

Unutulan Sazımız Miskal

Miskal, Our Forgotten Instrument

Neşe CAN

G.Ü, Gazi Eğitim Fakültesi İlköğretim Bölümü Sınıf Öğretmenliği Anabilim Dalı,
Ankara-TÜRKİYE

ÖZET

Nefesli çalgılarımızdan miskal Osmanlı döneminde XVIII. yüzyıl sonlarına kadar hem saray müziğinde, hem de şehir eğlence müziğinde, esnaf mehterleri adı verilen sivil mehter topluluklarında ve müzikle tedavide kullanılmış olan önemli bir sazdır. Dönemlere göre değişiklik göstererek hemen her türlü çalgıyla birlikte kullanılan miskal şekil bakımından Batı müziği sazlarından panflüt'e benzer. Eski Yunan'da çobanlar tanrısı Pan'ın icat ettiğine inanılan bu çalgı tarih içerisinde değişik müzik kültürlerinde görülmektedir. Eski bir müzik aleti olan bu çalgıya Türk müziğinde aynı zamanda efsanevi bir kuşun adı olan mûsikâr da denilmiştir. Osmanlı döneminde büyük bir rağbetle kullanılmış olan bu saz XIX. yüzyılda terkedilmiştir.

Anahtar kelimeler: Osmanlı müzik aletleri, Türk müziği, miskal

ABSTRACT

The miskal, which is one of our wind instruments, is an important musical instrument which was used in civilian Janissary bands, called "tradesmen Janissary bands" and in treatment with music, both in palace music and in urban entertainment music until the end of the XVIII. Century, during the Ottoman period. The miskal, which showed differences from era to era and was used in harmony with almost all kinds of instruments, is similar to panflute among the Western instruments in terms of form. This instrument, which was believed to have been invented by Pan, the god of shepherds, in ancient Greece, is present within different musical cultures in history. It is an old musical instrument, which was also called as "the mûsikâr" in Turkish music. There was a great demand for this instrument during the Ottoman period; however, it was abandoned in the XIX. Century.

Key words: Ottoman musical instruments, Turkish music, miskal

1. Giriş

Genellikle alt uçları kapalı, değişik boylarda kamış boruların küçükten büyüğe doğru yanyana bağlanmasıyla meydana gelen miskal XVIII. yüzyıla kadar Türk müziğinde yaygın olarak kullanılmış nefesli bir çalgıdır. Boruların üstündeki deliklere üflenerek çalınan miskal, şekil bakımından Batı müziği sazlarından panflüte benzer. Bu makalede bugün artık tamamen unutulmuş olsa da, müzik tarihimiz açısından büyük önem taşıyan eski çalgılarımızdan biri olan miskal ele alınmaktadır.

2. Dünya Müziklerinde Panflüt

Miskalın atası olarak kabul edilen panflüt (ing. pandeanpipes, alm.panflöt) Neolitik Çağ'dan beri kamış sayısı değişik olmak üzere bir çok müzik kültüründe görülen çok eski bir müzik aletidir (Anderson, 1994, 33). Ur'daki mezarlarda panflüte rastlanmamış olup, Sümerler'de, Babilliler'de ve Asurlular'da nefesli sazlarla ilgili deliller yetersizdir (Stauder, 1991, 197-199). Eski Mısır'da panflüt kullanıldığına dair tarihi kayıtlar olsa da, hiçbir tablette bu çalgıya rastlanmamaktadır. İbranîler'de ise aynı çalgı "ugab" adı ile kullanılmıştır (Üngör, 1970, 17). Louvre müzesinde olan ve Gaziantep civarında bulunduğu iddia edilen bir rölyefte (M.Ö. 700) panflüt çalan bir insan figürü vardır (Turnbull, 1980, 391). Çin'de M.Ö. VIII. ve XI. yüzyıllarda kâhinlerin kehânette kullandıkları kemikler üzerinde panflüt resmi bulunmaktadır. Ayrıca bu çalgının M.Ö. 770-476 yıllarına ait taştan yapılmış şekline de rastlanmıştır (Witzleben, 2002, 87-88; Ben, 2002, 109). Hotan'da yapılan kazılarda bulunan kilden yapılmış eşyalar arasında Uygurlara ait bir çok panflüt çalan insan figürleri bulunmuştur (Czekanowska, 2002, 1004). Warren D. Anderson M.Ö. 2700-2500 tarihli bir figürün panflüt çalan bir Kyklades müzisyenini temsil ettiğini iddia etmektedir (Anderson, 1994, 184). Eski Grekler ve Romalılar da Panflüt kullanmaktaydı. Eski Yunanda panflütün adı syrinx olup, çobanlar tanrısı olan keçi ayaklı Pan tarafından icad edildiğine inanılmaktaydı. Yunan mitolojisine göre Pan, Syrinx adlı su perisini kovalarken Syrinx bir ırmağa girer ve tanrılar onu kamış haline getirir. Pan, aralarında Syrinx'in de bulunduğu kamışları toplayarak, kendi adıyla anılan bir çoban kavalı olan panflütü yapar. Eski Yunanda syrinx daima dinî bir çağrışım yapmış ve kırsal hayatın bir parçası olarak kabul

edilmiştir. Bu nedenle Platon kır çobanlarına ait olduğu için küçümsediği panflüte ünlü eseri *Republic*'de yer vermemiştir. Aristo ise *Problemata Physica* adlı eserinde bu çalgının yapısını anlatmıştır. Greko-Romen İkonografisi'nde kamış sayısı 5 ile 13 arasında değişen panflütler görülmektedir. (Anderson, 1994, 339). Günümüzde Romanya'da hâlâ profesyonel halk müzisyenleri tarafından yaygın olarak kullanılan panflütün adı Doğu orijinli olduğu iddia edilen nai veya muskaldır (Alexandru, 1991, 742). W. Feldman'a göre, XIX. yüzyıl boyunca lautari de denilen Roman asıllı bu halk çalgıcıları Grek ve Türk repertuarını kullanmaktaydı (Feldman, 1996, 168). Romanya ile etnik bağı olan Moldavya'da da halk çalgıları arasında nai adıyla panflüt bulunmaktadır. Gürcistan'ın Gurija bölgesinde panflütün antik tipi olarak bilinen bir şekli soinari adıyla kullanılmaktadır (Kotlyaryov, 1992, 377; Chkhikvadze, 1992, 365). Bugün hâlâ farklı sayıda kamışlardan oluşan panflütler, değişik adlarla Romanya ve Gürcistan dışında Peru, Bolivya, Ekvator, Avustralya açıklarında Malenezya ve Vanatu adalarında kullanılmaktadır (Yoshimichi, 1987, 13-145-147).

3. İslâm Dünyasında Mıskal

Osmanlı döneminde İran ve Arap ülkelerinde de mıskal kullanılmıştır. Mıskal Arap ülkelerinde şu'aybiye adıyla bilinmekteydi (Kırkkılıç, 1999, 483; Farmer, 1986, 443). Bu ülkelerde pek yaygınlık kazanmamış olsa da, XVII. yüzyılda Evliya Çelebi Mısır'a yaptığı seyahatte kullanılan çalgılar içerisinde mıskalı da saymaktadır (Çelebi, 1986, 428). Çalgı, İran'da ise muştak adı ile kullanılmaktaydı (Usbeck, 1970, 27-28). Peter Koch da İran'da mıskal'ın muştak adıyla anıldığını ve Çin orijinli olduğunu iddia etmektedir. Yazar ayrıca M.S VI. yüzyıldan kalma, Sasaniler zamanına ait gümüş bir kupa üzerinde çalgının resmi olduğunu bildirmektedir (Koch, 1992, 550). Walter Feldman ise İran'daki mıskal'ın Çin veya Uygur orijinli olup, Moğol istilası sırasında ülkeye girmiş olabileceğini belirtmektedir. Yazar çalgının İran minyatürlerinde nadiren görüldüğünü, şiirde ise bahsedilmediğini ifade ederek, mıskalın bu ülkede pek fazla kabul görmediğini iddia etmektedir (Feldman, 1996, 72).

4. Osmanlı Dönemi Türk Müziğinde Mıskal

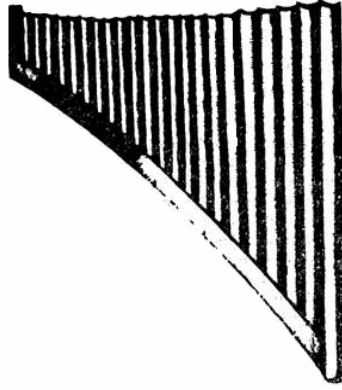
4. 1. Mıskal'ın Kökeni Hakkında Efsaneler

Osmanlı döneminde büyük bir rağbetle kullanılmış olan mıskal'a aynı zamanda mûsikâr da denilmiştir. Mıskal çalanlara da mıskalî veya mûsikârî denilmesi bundandır (Pakalın, 1993, 534). Mûsikâr kelimesi Farça olup, sözlük anlamı olarak “eşit olmayan kamışlardan yapılan üflemeli çalgı, çobanlar tanrısı Pan'a ait boru, gagasında müzikal sesler çıkaran delikler olan bir kuş”, manalarına gelmektedir (Steingass, 1975, 1345). Kelime, Türkçe'de tahrif ile önce musikâl, sonra da mıskal şeklini almıştır. (Çoruk, Ülgen, 2002, 308; Şükün, 1984, 183; Parlatur, 1998, 1558). Mûsikâr kelimesi Arapça'da ise müzisyen, şarkı söyleyen kişi anlamında kullanılmıştır (Steingass, 1989, 1083; Wehr, 1980, 931). Mûsikâr, aynı zamanda gagasında bulunan deliklerden rüzgâra karşı durunca çok güzel sesler çıkaran gayet büyük ve efsanevî bir kuşun adıdır. Kaknûs da denilen bu kuş efsaneye göre çeşitli renk ve şekillerle süslü olup, gagasındaki 360 delikten çıkardığı seslerle etrafında toplanan kuşları yiyerek geçinirmiş. Eskiler, müzik bilgilerinin bu kuşun çıkardığı seslerden esinlenerek müzik ilmini icat ettiklerine ve bu nedenle kuşa mûsikâr adı verildiğine, hatta mûsikî kelimesinin de buradan doğduğuna inanmışlardır (Pala, 1989, 277-366; Örs, 2000, 533). XV. Yüzyıl saray müzikçilerinden Hızır bin Abdullah dönemin padişahı II. Murat'a takdim ettiği *Kitabü'l Edvâr* isimli eserinde Kaknûs kuşu ile ilgili bu efsaneye yer vermiştir (Çelik, 2001, 270). İslâm dünyasında mıskal'ın icadı ile ilgili bazı efsaneler vardır. Müziğin, Davut Peygamberin, İdris Peygamberin veya Nûh Peygamberin oğullarından biri tarafından bulunduğu inanılır. Mıskalı icat eden ve mûsikî adını bulup makamlar meydana getirenin de bunlardan biri olduğu kabul edilir (Pala, 1989, 366). XVIII. yüzyıl müzikçilerinden Tambûrî Küçük Artin Ermeni alfabesiyle Türkçe olarak yazdığı eserinde yüz bilgine mıskalın orijinini sorar, onlar da bu çalgıyı Şit Peygamberin bulduğunu söylerler (Judetz, 2002, 127). Evliya Çelebiye göre de mıskalın ilk çalıcısı, eski Greklerde ve İslâm dünyasında müzik ilminin kurucusu olarak kabul edilen ve efsânevî bir kimliğe sahip olan Pythagoras, ondan sonra da Mûsa Peygamber idi, bundan dolayı da onun lakâbı Mûsa Mûsikârî olarak biliniyordu (Özergin, 1971, 6007).

4. 2. Miskal'ın Yapısı

Bazen dervişlere mahsus bir çalgı, bazen de çoban düdüğü olarak görülen miskalden (Pakalın, 1993, 534), Osmanlı dönemi müzik yazmalarında sık sık söz edilse de yapısı hakkındaki bilgiler yok denecek kadar azdır. XV. Yüzyıl müzikçilerinden Fethullah Mü'min Şirvânî (ö. 1453?) *Mecelletü'l-Mûsikî* adlı eserinde miskal'dan bahseder (Akdoğan, 1996, 192). XV. Yüzyılın diğer bir müzik nazariyatçısı Seydî, *el-Matla* adlı çalışmasında nefesli sazlar arasında miskal'ı da saymıştır (Arısoy, 1988, 92). Kadızâde Tirevî (ö. 1494) *Mûsikî Risâlesi'nde* miskal'ın icrası hakkında bilgi vermektedir (Uygun, 1990, 45). Ancak bu kaynakların hiç birinde çalgının yapısına ışık tutabilecek önemli bir bilgi yer almaz. Miskal'ın yapısı hakkında ilk olarak Abdülkâdir Merâgî (1360-1435) *Câmiü'l-Elhân* isimli müzik kitabında ayrıntılı bilgi verir. Merâgî'nin eserleri Farsça olmakla birlikte Osmanlı dönemi müzik kitapları üzerinde büyük bir etkiye sahiptir. Daha sonraki dönemlerde müzik yazarları ve araştırmacıların miskal'ın yapısı hakkında vermiş olduğu bilgiler çoğunlukla Merâgî'ye dayanır. Merâgî telli ve nefesli çalgıları icra biçimlerine göre gruplara ayırır. Teller üzerine parmakla basılarak veya kamışlardaki deliklerin yine parmakla açılıp kapanmasıyla çalınan, yani üzerinde pozisyonları bulunan ud, tambur, ney gibi çalgıları "mukayyedat", açık tellerden veya bitleştirilmiş, ancak müstakil kamış ve borulardan meydana gelen çeng, miskal gibi sazları da "mutlakat" olarak tarif eder. Yazar, çeşitli uzunluktaki her bir kamış sadece bir ses verdiği için *miskal* ve *çipçika* ayrıca "mutallekat" adını vermiştir. (Bardakçı, 1986, 100). Merâgî miskalın yapısı hakkında da şu bilgileri vermektedir. "Birkaç ney'in bir araya getirilmesiyle teşekkül eden nefesli bir sazdır. Neylerden uzun olanı pest, kısa olanı tiz ses verir. Bazen ney'in içine bir miktar yuvarlak balmumu konulunca, o ney'in sesi tizleşir. Tabii ne kadar ney bağlanırsa, onlardan çıkacak sesin sayısı o kadar artar." (Öztuna, 1990, 71). Merâgî eserinde ayrıca "çipçik" veya mûsika-ı Hitâyî adı verilen ve miskal'a benzeyen bir doğu Türkistan çalgısından da bahseder. (Abdülkâdir Merâgî, 208-209). Ancak miskal'da her ney'in deliği ayrı ayrı üflenirken, çipçikte pirinç bir boruyla üflenene hava bütün kamışlara gider ve parmaklar kullanılarak istenen kamıştan ses çıkartılırdı (Bardakçı, 1986, 108). Ses alanı yaklaşık üç oktava kadar varabilen

mıskal'ın her bir ney'i diyatonik diziyeye göre akort edilmiş bir perdeyi vermektedir. Her ney, yegâhtan başlayarak tam ses verdiği için, diğer sesler çalıcı tarafından borulara balmumu kürecikleri atılarak elde edilirdi. Bu yapısından dolayı mıskal çalınması zor bir çalgıdır (Öztuna, 1990, 71). Merâgî'nin XV. yüzyılda eserinde anlattığı mıskal icrasında tiz ve pes sesleri elde etmek için balmumu kürecikleri kullanma yönteminden XVIII. yüzyılda Türkiye'de bulunan C. Fonton ve A. Drummond da bahsederler. (Fonton, 1987, 87; Feldman, 1996, 167). Aşağıda C. Fonton'dan alınan XVIII. yüzyıla ait bir mıskal resmi görülmektedir (Fonton, 1987, 85).



Osmanlı döneminde kullanılan mıska'nın boru sayısı 7 ile 23 arasında değişmektedir. *Burhan-ı Katı'da* 15 veya daha fazla boruya sahip mıska'lardan bahsedilmiştir (Öztürk, Örs, 2000, 533). Türkiye'ye gelen Avrupalı seyyahlar ise değişmez bir şekilde mıska'ı Greko-Romen panflütüne benzeterek, kamış sayısı hakkında bilgi vermişlerdir. XVIII. Yüzyılda İstanbul'a gelen Charles Henri de Blainville gördüğü mıska'lı panflüte benzeterek kamış sayısını 7 ile 12 arasında vermiştir (Buonanni, 1992, 4). 1746-1753 Yılları arasında İstanbul'da bulunan Charles Fonton mıska'nın kamış sayısını 22 olarak verir ve üç oktavlık ses alanı olduğunu belirtir (Fonton, 1987, 86-87). 1754'de Türkiye'de bulunan İngiliz konsolosu Alexander Drummond da mıska'lı panflüte, çalan kişiyi de tanrı Pan'a benzetir (Feldman, 1996, 165-167). XVIII. Yüzyılda Abbe Toderini kitabının "Türk Mûsikîsi" başlıklı bölümünde, mıska'nın eşit olmayan 23 kadar borudan meydana geldiğini, ses genişliğinin bir kaç oktavı bulduğunu ve panflüte

benzediğini ifade eder (Nasuhioğlu: 1987, 5). Osmanlı döneminde iki tip mıska kullanılmaktaydı. XVII. yüzyılda Evliya Çelebi mıska'nın "battal" ve "girift" adı verilen iki çeşidi olduğunu bildirir (Özergin, 1971, 6007). Fonton da aynı şekilde mıska'nın şah mansur ve küçük mansur denilen iki çeşidinin olduğunu, birincisinin daha fazla kamaşa sahip olduğunu ifade eder. (Fonton, 1987, 87). Mıska'nın oldukça gür bir sese sahip olduğu anlaşılmaktadır. Merâfî bunu "mıska'nın sesi çok çıkar", diyerek belirtmiştir (Bardakçı, 1986, 108). XVII. Yüzyıl başlarında İtalyan Della Valle "mıska'nın sesi dervişlerin ney'ine göre fazla keskindir" diyerek çalgının sesinin yüksekliğini ifade etmeye çalışmıştır. (Feldman, 1996, 167). XVIII. Yüzyılda Blainville çalgının sesinin gürülüğünü şöyle ifade etmiştir. "Kamışlardan yapılan bu saz çok gürültülü, yüksek bir sese sahip olup, bizim klarnet ve flütlerimize göre daha uzaktan dinlenmelidir" (Buonanni, 1992, 4).

4. 3. Saray Müziğinde Mıska

Osmanlı döneminde Türkiye'ye gelen Avrupalı seyyahlar mıska'nın Türk toplumunda çok itibarlı bir çalgı olduğunu ifade etmişlerdir (Feldman, 1996, 165; Buonanni, 1992, 4). Mıska, Osmanlılarda hem saray müziğinde, hem de şehir eğlence müziğinde önem taşıyan ve rağbet gören bir çalgı olup, değişik dönemlerde çeşitli çalgı toplulukları arasında görülmektedir. Saraydaki fasıl topluluklarında yer alan sazlar zaman içinde değişiklik göstermekle beraber, mıska'nın hemen her zaman bu topluluklardaki ud, kopuz, kemençe, kanun, ney, çeng, tambur, santur, çöğür, sine keman ve daire gibi sazların yanındaki varlığı değişmez. Surnamelerin minyatürlerine göre XV. ve XVIII. yüzyıllar arasında kullanılan çalgılar arasında mıska her zaman yer almıştır (And, 1982, 173). Refik Ahmet Sevengil'e göre II. Beyazıt zamanında saray'a giren müzik, II. Selim ve özellikle III. Murat zamanlarında en parlak dönemlerini yaşamıştı ve III. Murat'ın (ö. 1595) dönemindeki sazlar arasında mıska da bulunmaktaydı (Sevengil, 1985, 43). Sultan IV. Murat'ın (ö. 1640) saltanat yıllarında küme fasıllarında yer alan çeng, keman, tambur, ney ve çöğür gibi sazlar arasında mıska de yer almaktaydı (Özalp, 1986, 75). Bu dönemin en önemli çalgıları arasında bulunan mıska'nın bir çok ünlü icacısı yetişmiştir. Bunların başında IV. Murat'ın musâhibi olan ünlü tarihçi ve

şair Solakzâde (ö. 1658) gelmekteydi. İcracılığının yanı sıra iyi bir saz eserleri bestecisi de olan Solakzâde sarayda yetişmiş ve padişahın sevgisini kazanmıştır. Evliya Çelebi mıska icracısı olarak, Solakzâde'den övgüyle söz ederken onun öğrencisi Yusuf, Abdullah efendi, Yahudi Yako ve Çırnak Ahmet Çelebi'nin adlarını da zikreder (Öztuna,1990: 306; Özergin, 1971: 6032). Bu yüzyılda adını duyuran saray müzisyenleri arasında Solakzâde dışında Hafız Mustafa Ağa ve Seyyit Ahmet Ağa adlı iki mıska çalıcısı daha bulunmaktaydı. Mıska, saraydaki hanımlar arasında da popüler bir çalgıydı. 1680 Tarihli harc-ı hassa kağıdına göre saraydaki cariyelerden biri için bir mıska tamir ettirilmiş, aynı zamanda bu sazdan bir tane de satın alınmıştır. 1679'da Arap Neveser adlı bir cariyeye mıska öğretmesi için Enderundaki mıska hocası İbrahim Çelebi'ye ve Arap cariyeye maaş ödenmekteydi (Uzunçarşılı, 1977, 88-91-94). Mıska'nın saraydaki varlığı XVIII. yüzyılda da devam eder. 1724'de kiler odasına çırağ olan ve kendisine maaş ödenen mıskaî Ali bu yüzyılda yetişmiş mıska icracılarından (Uzunçarşılı, 1977, 109). Levni'nin (ö. 1732) ünlü harem saz takımını konu alan minyatüründe de mıska vardır (Aksoy, 2000, 791). Her dönemde sarayda rağbet bulan ve padişahların desteğini gören mıska'nın 1780'de III. Selim'in tahta çıkışından sonra saray müziğinden uzaklaştığı görülür. W. Feldman'a göre III. Selim'in neyzen olması ve Tambûrî İshak, Zeki Mehmet Ağa, Kemâni Miron ve İsmail Dede gibi büyük müzikçileri himaye etmesi, ayrıca Mevlevî müziğinin saraydaki etkisinin artması ve onların önemli sazı olan ney ile mıska'nın keskin sesinin olumsuz mukayesesi bu sazın saraydan uzaklaştırılmasına neden olmuş olabilir (Feldman, 1996, 169). III. Selim döneminden sonra mıska'nın kullanımı azalarak bir süre daha devam eder. 11 Yaşında saraya giren Hafız Hızır İlyas Ağa *Tarih-i Enderûn* isimli eserinde, sarayda görevli olduğu 1826-30 yılları arasında saz ve söz meclislerini anlatırken kullanılan çalgılar arasında mıska'ı da saymaktadır (İlyas Ağa, 1987, 220). G. Oransay'a göre "İnce saz" denilen ve XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren şarkıya verilen önem sonucu repertuarını bu tür eserlerden oluşturan saray müziği topluluklarındaki çalgılar arasında mıska da yer almaktaydı (Oransay, 1964, 123). Yeni kurulan Nizâm-ı Cedid ordusunun "Musika" bölümüne giren mıska icracısı İsmet Ağa (1807-1873) II. Mahmut tarafından Enderûn'a alınmış, daha sonra da Muzika-ı Hümayuna kadrolu olarak geçmiştir (Say,

1985, 827). II.Mahmut'un kızı Adile Sultan'ın (ö. 1899) sarayında keman, viyolonsel, kanun, klarnet gibi sazlar arasında mıska da bulunmaktadır (Aksoy, 2000, 791-792). I. Abdülmecit'in hükümdarlığı sırasında (1839-1861) sarayda bulunan Leyla Saz'a göre (1850-1936), saray kalfalarına ait bir müzik grubunda mıska kullanılmaktaydı. Saz, yine başka bir toplantıda Sultan'ın huzurunda çalınan keman, klarinet, viyolonsel ve zurna arasında mıska'nın da olduğunu bildirmektedir (Saz, 1999, 56).

4. 4. Saray Dışında Mıska

Mıska, Osmanlı döneminde saray dışında da yaygın olarak kullanılan bir çalgı olup, XV. yüzyıldan sonra hemen her türlü müzik topluluğunda rastlanmaktadır (Feldman, 1996, 175). 1547 Yılında Türkiye'ye gelen Fransız tabiat bilimcisi Pierre Belon'a göre mıska XVI. yüzyılda öyle popüler bir çalgıydı ki, İstanbul caddelerinde mıska icracıları görmek mümkündü (Aksoy, 2000, 6). Ali Ufkî Bey (1610?-1675?) Osmanlı toplumunda şarkılara eşlik etmek için her zaman yaygın bir şekilde kullanılan çalgıların kemence, tambur, santur, ney, nefir ve mıska olduğunu belirtmektedir (Ufkî, 1997, 24). Evliya Çelebi Muş'ta çanlı kilisede yapılan müzik toplantılarında mıska'nın, ney, çeng, santur, çöğür gibi sazlarla çalındığını bildirmektedir. Çelebi, Selânik civarında Maşkılör kasabasında sazlı, sözlü, oyunlu eğlencelerde yine mıska'nın çeng, def, tambur, rebab gibi sazlarla beraber kullanıldığını ifade eder (Çelebi, 1986, 180-55). Evliya Çelebi aynı zamanda XVII. yüzyılın ortalarında İstanbul'da 51 mıska icracısı ve 15 yapımcısının olduğunu belirtir (Özergin, 1971, 6007). Osmanlı müziğinin en olgun şekline ulaştığı XVIII. yüzyılda da mıska, tambur, ney ve daire en çok kullanılan sazlardı (Aksoy, 2000, 805). Yine aynı yüzyılda Tambûri Küçük Artin mıska, keman ve tamburun sanat müziği çalgıları olduğunu bildirmektedir (Judetz, 2002, 127). 1781'de İstanbul'a gelen seyyah Abbe Toderini oda müziği çalgıları başlığı altında Türk müziğindeki on iki sazdan biri olarak *mıskalı* da sayar (Nasuhioğlu, 1987,5).

Osmanlı döneminde müzikle tedavi amacıyla kullanılan sazlardan birisi de mıskaldır. XVII. Yüzyılda Edirne'deki Bayezit Darüşşifâsını ziyaret eden Evliya Çelebi, burada biri mıska çalmak üzere 10 tane müzisyenin haftada üç gün hastalara konser vermek üzere görevlendirildiklerini bildirmektedir (Çelebi, 1986, 362).

Mıskal, Osmanlı döneminde resmî mehterlerin dışında kalan ve “Esnaf Mehterleri” adı verilen sivil halktan oluşan mehterlerde de kullanılmıştır. Esnaf Loncaları tarafından bayram, düğün, peştamal kuşanma gibi törenlerde her türlü müziği icra etmek üzere derleme olarak kurulan Esnaf Mehterleri, ayrıca mehterbaşı olan Esnafbaşlıların izniyle zaman zaman halk tarafından tertiplenen düğün, dernek gibi özel eğlencelere de katılırlar ve eğlence müziği icra ederlerdi (İnancer, 2000, 681; Eralp, 2000, 744-745). Esnaf Mehterlerinde zurna, boru ve nefir sazlarının yanında sık olarak mıskal, bazen de santur kullanılmıştır (Feldman, 1996, 108; Feldman, 2002, 115).

4. 5. Şairlerin Dünyasında Mıskal

Mıskal, sesi ve yapısıyla müzisyenler dışında başta şairler ve ressamlar olmak üzere pek çok sanatçı üzerinde derin etkiler uyandırmış bir çalgıdır. XVI. Yüzyıl Osmanlı şairlerinden Fuzûlî’ye göre (1480-1556) şiir kelimelerle söylenen bir mûsikî, şair de ses veren bir mûsikî aletidir. Şair, vücudu sevgilinin oklarıyla delik deşik olduğu zamanlarda kendini mıskal’a benzetir (Banarlı, 1987, 535). Bu benzetmeye bir örnek aşağıdaki beyitte görülmektedir.

Sînemi nây okların deldi dem urdukça gönül
Ün verir her bir delikten nâle-i mûsikâr tek (Akyüz, 1990, 206)

Fuzûlî bazen de aşağıdaki beyitte olduğu gibi, şiirlerinde kendi kemiklerini mıskal’ın kemiş borularına benzetir.

Bes ki memlûyum hevâ-i aşka mûsikâr tek
Bin figân her dem çıkar her üstühânımdan benim (Akyüz, 1990, 293)

Fuzûlî gibi, şair ve tarihçi Gelibolulu Mustafa Ali Bey de (1541-1599) *Mevâidü'n-Nefâis fî Kâvâidü'l-Mecâlis* adlı eserinde, borulardan oluşan mıskalle aşk acısı çeken insanın kemikleri arasında şöyle bir bağlantı kurar. “*Mûsikâr gibi değildir. Bu saz, âşıkların sırdaşdır, coşkun gönüllerin arkadaşıdır. Sevgi derdinden gövdesi çürümüş, teninde kemikleri bir bir seçilir hale gelmiş, şevka ve zevka ermiş bir köledir*”(Gelibolulu Mustafa Ali Bey, 1978, 84).

4. 6. Miskal'ın Gözden Düşmesi ve Terk Edilişi

XVIII. Yüzyıldan itibaren İstanbul klasik müzik geleneğinde kullanılan çalgı çeşidi giderek azalmaya başlamıştır. Osmanlı döneminde her yüzyılda değişik çalgı grupları içerisinde yer alan ve her türlü müziğin icra edildiği miskal ile beraber çeng, kopuz gibi çalgılar da gözden düşmeye başlamıştır. Bu çalgılar XIX. yüzyıldan itibaren minyatürlerde de görülmemektedir (Reinhard, 1991, 26-27). İ.Hakkı Uzunçarşılı XIX. yüzyılda Batı müziği'nin girişiyle miskalın, yerini klarinet'e bıraktığını iddia eder (Uzunçarşılı, 1977, 102). Owen Wright da miskal ve çengin terk edilmesinin çarpıcı olduğunu ve bu değişimin söz konusu çalgıların yerini başka çalgılara bırakmasının bir sonucu olabileceğini vurgular (Wright, 1994, 526). Feldman göre miskal'ın ney sazı tarafından dışlanması ve sarayın himayesini kaybetmesi, Türk müziğinin genel skalasının genişlemesi ve çalgının icrada yetersiz kalması onun terk edilmesine neden olmuş olabilir (Feldman, 1996, 167).

5. Sonuç

Eski bir müzik aleti olan miskal, Osmanlı döneminde XVIII. yüzyıl sonlarına kadar hem saray müziğinde, hem de şehir eğlence müziğinde büyük bir rağbetle kullanılmıştır. Miskal hemen her müzik aletiyle birlikte çalınmış ve değişik müzik topluluklarında yer almıştır. Bir çok şiir ve minyatüre konu olan miskalin kullanımı, XIX. yüzyılın ilk yarısında azalmış, daha sonra terkedilmiştir.

Kaynaklar

- Abdülkâdir Merâgî. *Câmiü'l-Elhân*. Taghi Binesh (ed.), Tahran, 1366.
- Akdoğan, B. (1996). *Fethullah Şirvânî ve Mecelletü'n fi'l Mûsika adlı eserinin XV. yüzyıl Türk Mûsikîsi Nazariyatındaki Yeri*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Ankara Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Aksoy, B. (2000). *Orta Doğu Klasik Türk Musikisinin Bir Merkezi: İstanbul. Osmanlı*. Ankara.

- Aksoy, B.(2000). Osmanlı Musiki Geleneğinde Kadın. *Osmanlı*. C. 11, Ankara.
- Aksoy, B., 2000, The Contributions of Multi-nationality to Classical Ottoman Music, date; 2000, [http:// www. Lesartstures.com/music/classical_ottoman.html](http://www.Lesartstures.com/music/classical_ottoman.html)
- Akyüz, K., Beken, S. (1990). *Fuzulî Divânı*. Ankara: Akçağ Yayınları. 51
- Alexandru, T. (1992). Nai. *The New Grove Dictionary of Musical Instruments*. Ed. Stanley Sadie, London. Macmillan Publishers.
- Ali Bey,Gelibolulu. M.(1978). *Görgü ve Toplum Kuralları Üzerinde Ziyafet Sofraları (Mevâidü'n-Nefâis fî Kâvâidü'l-Mecâlis)*. Çev. O. Şaik Gökyay. İstanbul: Tercüman 1001 Temel Eser.
- And, M. (1982). *Osmanlı Şenliklerinde Türk Sanatları*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Anderson, Warren.D. (1994). *Music and Musicians in Ancient Greece*. London: Cornell University Press.
- Arısoy, M. (1988). *Seydi'nin El-Matla Adlı Eseri Üzerine Bir Çalışma*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Marmara Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Banarlı, N. S. (1987). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*. C. 1, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Bardakçı, M. (1986). *Maragalı Abdülkadir*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Ben, W. (2002). Archaeology and History of Musical Instruments in China. *East Asia: China, Japan and Korea The Garland Encyclopedia World Music*. New York and London: Published by Routledge.
- Buonanni, F. (1992). Charles Henri de Blainville. *Turkish Music Quarterly*. Ed. Robert Martin, USA. (5) 1.
- Chkhikvadze, G.(1992). Western Georgia. *The New Grove, a.g.e.*
- Czekanowska, A. (2002). Muqam in the Tradition of the Uygurs. *The Middle East: The Garland Encyclopedia of World Music*. New York and London: Published by Routledge.
- Çelebi, E. *Seyahatname*. C. X, III,VIII, İstanbul: (1986). Üçdal Neşriyat.
- Çelik, Binnaz. B. (2001). *Hızır bin Abdullahın Kitâbü'l Edvâr'ı ve Makamların İncelenmesi*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Marmara. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Eralp, N. (2000). Osmanlıda Mehter. *Osmanlı*. C11. Ankara.
- Farmer, H.G. (1986).The Music of Islam. *Studies in Oriental Music*. London:Oxford University Press.

- Feldman, W. (1996). *Music of the Ottoman Court*. Berlin: Sema Vakf, Salisbury, MD 21802, USA.
- Feldman, W. (2002). Ottoman Turkish Music. Genre and Form. *The Middle East*, a.g.e.
- Fonton, C. 18. *Yüzyılda Türk Müziği*, Charles Fonton, (Çev. Cem Bahar 1987), İstanbul: Pan Yayıncılık, Kent Basımevi.
- İlyas Ağa, H.Hızır. (1987). *Tarih-i Enderun (Letâif-i Enderun)*. Çev. Cahit Kayra, İstanbul: Güneş Yayınları.
- İnancer, Ö.T. (2000). Osmanlı Musikisi Tarihinde Tasavvuf Musikisine Bir Bakış. *Osmanlı*. C.11. Ankara.
- Judetz, E.Popescu. (2002). *Tanbûri Küçük Artin*. İstanbul.
- Kırkkılıç, H.Ahmet. (1999). *Lehçetü'l Lûgât, Şeyhülislam Esad Efendi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yay. 732.
- Koch, K.Peter. (1992). Persia. *Grove*, a.g.e.,
- Kotlyaryov, B.(1992). Moldavia. *The New Grove*, a.g.e.
- Nasuhioğlu, O. (1987). De La Litterature des turcs (Türklerin edebiyatı). Abbe Toderini 1789 Paris. *Musiki Mecmuası*. (40) 417.
- Oransay, G. (1964). Türkiye'nin Beşyüz Yıllık Küğ Yaşamından Belgeler. *Musiki Mecmuası*.(16)196.
- Örs, D., ve Öztürk, M. (2000). *Burhân-ı Katı*, Mütercim Asım Efendi. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları. 733.
- Özalp, N. (1986). *Türk Musikisi Tarihi*. C. I, Ankara: TRT, Müzik Dairesi Başkanlığı 34.
- Özergin, K. (1971). Evliya Çelebi'ye Göre Osmanlı Ülkesinde Çalgılar. *Türk Folklor Araştırmaları*. Ankara, (258)1.
- Öztuna, Y. (1990). *Büyük Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi*. C. II, Ankara: Kültür Bakanlığı 1164.
- Pakalın, M.Zeki. (1993). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*. C.II, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Pala, İ. (1989). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Parlatır, İ., Gözaydın, N., Zülfikar, H.. (1998). *Türkçe Sözlük*. C. II, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 549.
- Reinhard, U. (1991). Osmanlılarda Müzik Hayatı. *Kültür ve Sanat (Türkiye İş Bankası)*. (Aralık)12, Ankara.

- Say, A. (1985). *Müzik Ansiklopedisi*. C.III, Ankara: Uzay Ofset Lmt.
- Saz, L. (1999). Harem Hatıraları. *Musiki Mecmuası*. (52) 465.
- Sevengil,R. Ahmet.(1985). *İstanbul Nasıl Eğleniyordu*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Stauder, W. (1992). Mesopotamia. *Grove Dictionary of Music and Musicians*, Ed. Stanley Sadie, New York: Macmillan Publishers.
- Steingass, F. (1989). *A Learner's Arabic-English Dictionary*. Beirut: Published by Librarie du Liban.
- Steingass, F.A. (1975). *Comprehensive persian-English Dictionary*. Beirut: Published by Librarie du Liban.
- Şükün, Z. (1984). *Farsça-Türkçe Lügat*. İstanbul: Milli eğitim Basımevi.
- Turnbull, H. (1984). Anatolia. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Ed. Stanley Sadie, London: Macmillan Publishers.
- Ufkî, A. (1997). Meşkâne. Çev. İlhami Gökçen, *Musiki Mecmuası*. (50) 459.
- Usbeck, H. (1970). Türklerde Musiki Aletleri. *Musiki Mecmuası*, (21)1, 254.
- Uygun, N. (1990). *Kadızâde Tirevî ve Musiki Risalesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Marmara Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü İlahiyat Fakültesi, İstanbul.
- Uzunçarşılı, İ.Hakkı. (1977). Osmanlılar Zamanında Saraylarda Musiki Hayatı. *Belleten*, XLI, S.161'den ayrı basım, Ankara.
- Ülgen, E., ve Birinci, N. (2002). *Ali Nazima-Faik Reşat, Mükemmel Osmanlı Lügatı*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yay.802.
- Üngör, E.R. (1970). Miskal. *Musiki Mecmuası*, 23(4), 257.
- Wehr, H. (1980). *A Dictionary of Modern Written Arabic*. Ed. J. Milton Cowan, Beirut: Published by Librairie du Liban.
- Witzleben, J.Lawrence. (2002). China: A Musical Profile. *East Asia: China, Japan and Korea The Garland Encyclopedia World Music*. New York and London: Published by Routledge.
- Wright, O. (1994). Musiki Hayatı 15. ve 16. Yüzyıllar. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C. 5. İstanbul.
- Yoshimichi, F. (1987). *Catolog of the Musical instrument Collection*. Tokyo: Geijutsu Daigaku.