

Bu ay bu bölümde, değerli dostum müzik tarihi araştırmacısı ve ünlü kitap tasarımcısı Ersu Pekin tarafından 2022 yılında Zemin dergisinde yayınlanan “Zil/Dzındzğa: Diyar-ı Rum’da Zilin Serencamı” başlıklı makalesi yer almaktadır. Bu makalede yalnızca Ermeni kiliselerinde yer alan zil çalgısı ele alınmıştır. Dünyanın en eski zilleri, bilindiği üzere yaklaşık beş bin yıl önce Anadolu’da görülmüştür. Yaşadığımız topraklarda çok eski bir geçmişe sahip olan zilin, Ermeni kiliselerindeki yer alışı ilginç bir bakış açısıyla sayın Pekin tarafından incelenmiştir.

Özet: Bu makalede Ermeni Kilisesi’nde icra edilen ayinleri diğer kiliselerden ayırt eden bir müzik aleti olan zil/dzındzğa ele alınıyor. Ortodoks kiliselerinde ve sinagoglardaki ayinlerde herhangi bir çalgı kullanılmazken Ermeni Kilisesi’nin zil ve benzeri müzik aletlerini neden ayinin bir parçası hâline getirdiği sorusuna farklı boyutlarda yanıt aranmaya çalışılacak. Sümer çağından, Eski Mısır’dan, Yunan’dan birçok taş kabartmada, lahitte, pişmiş toprak kült kaplarında, figürinlerde, silindir mühürlerde, duvar resimlerinde zil çalan kadın ve erkek görüntülerine rastlanır. Zil Hıristiyanlıkta da kutsanmış, İslam tarikatları da ayinlerinde zil kullanmışlar. Osmanlıların da mehterde zile yer verdiği görülüyor. Bu bağlamda zil, Anadolu’daki kültürel alışımın bir ürünü olarak ayinlerde, cenaze törenlerinde de kullanılmıştır. Anadolu halkları arasında günümüze dek kültürlerini koruyarak yaşamış en eski topluluklardan biri olan Ermenilerin ayinlerinde kullanılmaya devam edilen bu çalgının tarihi ve kültürel boyutları bu yazıda ele alınmaya çalışılacaktır.

Osman Selahaddin Dede’nin (1819-87) postnişinliği sırasında Yenikapı Mevlevihane’si yakınlarındaki bir köşkte düğün vardır. Aksilik bu ya, düğünde çalan topluluğun çifte nağrası patlar. Gidip yakındaki Mevlevihane’den kudümlerini ödünç alalım diye düşünürler. Sonuç olarak, kullanıldığı yere göre çifte nağra, nakkare ve kudüm diye farklı adlarla anıldığı hâlde, biri ötekenden biraz daha büyük metal iki yarım kürenin üzerine deri geçirilmesinden ibaret olan aynı çalgıdır söz konusu olan. Nitekim derisi patlayan bu çalgıyı çalan çingene, dergâhın kudümzen başından kendi deyimiyle “çifte nağralarını” ödünç ister. Ama kudümzen başı çingenenin bu isteğini küstahça bulur, onu dergâhın kapısından kovalar ve çingene çalgıcının çalgıyı isterken “kudüm-i şerif” demeyip de “çifte nağra” dediğine içerlediğinden gidip Selahaddin Dede’ye yakınır. Selahaddin Dede’nin yanıtı kutsalın görünürlüğünü ve değişkenliğini somutlaştırıcı niteliktedir: “Neşe’lerini kaçırmayaydın, vereydin. Zararı yok, o; çingene eline düşerse

çifte nâra, tekkeye gelirse yine kudüm-u şerif olur”¹. Bir nesnenin kutsal nitelik taşıması, o “şeyin özünde var olan bir özellik değildir. Kutsal olan ile kutsal olmayanın karşıtlığı o şeyi kullananın niyetine bağlıdır. Mircea Eliade bu karşıtlığın çelişkisini “hiyerofanilerin diyalektiği” terimiyle açıklıyor. ²

Mevlevî töreninde çalındığında kutsalla ilişkilendirilip kudüm adını alan çalgı, çifte nağra adıyla eğlenceyle bağlantısı kurulup hedonizme, askerî mehterde kullanıldığında cengâverliğe, savaşkanlığa, kahramanlığa bağlanabilir —bu sonuncu durumda kutsallığı bu yolla da söz konusu olur aynı zamanda. Ama her üç durum da müziğin varlığını zorunlu kılar. Osman Selahaddin Dede’nin söylediğinin altındaki anlam şuydu: kutsalın kipliği, bu çalgı Mevlevihane’de kullanıldığında zorunlu olarak çıkar karşımıza —ki bu hâli geçicidir.

Elinizdeki yazı, Ermeni kilisesinde ayinlerde zil (dzindzğa) kullanımını bahane ederek zil gibi metal kendi-sesli çalgıların (ing. idiophone)³ kültürel alışma, amalgama katkısıyla ilgili. Öte yandan Rum Ortodoks kilisesinde çalgı kullanılmazken, aynı coğrafyayı paylaşan Ermeni kilisesinde zil ya da bunun gibi metal idiofonların çalınmasını anlamlandırmayı deneyecek. Yalnız Ermeni kilisesinde değil, Süryani ve Kıpti kiliselerinde de zil ve sistrum kullanılıyor hâlâ, ama bu yazıda, bu eski kilise geleneklerine de değinmekle birlikte, esas olarak Ermeni kilisesinin kullanımını üstünde durmak istiyorum. Söz konusu kilise ve müzik ilişkileri olunca ve müziği özellikle bir çalgı üzerinde aramaya kalkınca, başka disiplinlerden yararlanmak kaçınılmaz oluyor: Dinler tarihi ve kutsalın görünürlüğü konusu dikkatten kaçırılmamalıdır. Ermenilerin eski Anadolu’daki varlıkları hakkında Ermeni tarihi çalışmaları ve Herodotos, Strabon ve Ksenophon’un kiler gibi antik yazılı kaynaklara göz atmaktan kaçınamazsınız. Özellikle hem Anadolu’daki Ermeni varlığı hem de çalgılarla ilgili olarak çalışıldığında arkeolojik verilere başvurmak zorunludur. Müzik ve dansın yaratılmasında olağanüstü bir ortam sağlayan törenin arketip niteliği antropolojiden yararlanmayı kaçınılmaz kılar. Böyle birbirinden farklı, ama belli bir konu üzerinde yoğunlaşıldığında aralarında pek çok ortaklıklar bulunabilen disiplinlere uzanınca geniş bir kaynakça kullanmak zorunlu oluyor. Yine de bu yazı Doğu kiliselerinde kendi-seslilerin kullanımını tüm boyutlarıyla açıklamak iddiasını taşıyor; konunun sınırlarını belirlemeyi deniyor diyebilirim. ⁴

Ermeniler Anadolu’da

Ermeniler, bugüne dek kültürel kimliklerini korumayı başarmış olan Anadolu'da yaşamış eski topluluklardan biridir —belki de en eskisi. Ermenilerin Anadolu'da ne zaman ve ne biçimde ortaya çıktıkları konusunda tartışmalar elan sürüyor.

1. Bu küçük öyküyü Mehmet Zeki Pakalın aktarıyor: Mehmet Zeki Pakalın, Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü (İstanbul: MEB, 1971), 2:309-310.
2. Hiyerofani, kutsalın görünürleşmesi anlamına, Yunanca hieros (kutsal) ve phainein (ortaya koymak, gün ışığına çıkmak) sözcüklerinin birleşmesinden oluşuyor. Mircea Eliade, hiyerofanileri ve hiyerofanilerin diyalektiğini dinler tarihi çalışmaları metodolojisinde ana parametre olarak kullanmıştır. Özellikle bkz. Mircea Eliade, Dinler Tarihine Giriş, çev. Lale Arslan (İstanbul: Kabcacı, 2003), 27-55.
3. Kendi-sesli çalgılarla ilgili daha geniş bir açıklama için bkz. ilerde 47 numaralı dipnotu.
4. Bu yazı, bundan dört yıl önce, 2018 yılında yaptığım bir çalışmanın ürünü. Bu çalışmayı yaparken pek çok arkadaşımın, bilim insanının ve din adamının desteğini, yardımını gördüm. Onlara teşekkür etmek benim için büyük bir zevk. Ermeni kilisesinde ayinlerde zil çalınıyor olması konusuna ilk dikkatimi çeken, o sıralarda Osmanlı İmparatorluğu'nda Ermeni Ressamlar (2004) kitabını hazırladığı için zamanının çoğunu İstanbul'daki Ermeni kiliselerinde geçiren Garo Kürkman oldu. Aram Kevropyan ve Altuğ Yılmaz dostlarım Ermeni tarihi ve liturjisi konusundaki sorularımı sabırla yanıtlayarak beni bilgilendirdiler ve yazı yayımlanmadan önce okuyarak görüşlerini benimle paylaştılar. Din adamları Baron Nişan Çalgıcıyan ve Krikor Damatyan hem liturjik konularda beni aydınlattılar hem de zil icrasındaki incelikleri göstererek canlı örnekler verdiler; gisa sargavaklar Murat İçlinalça, Murat Menekşe ve Ara Nuran Menekşe ile tıbir Serdar Topazoğlu ziller üzerinde çalışmalarım sırasında yardımlarını esirgemediler. Benimle zil üzerinde çeşitli konuları paylaşan, tartışan Melih Duygulu ve Ekin Öyken ile Erivan'da dzındzğa kullanımıyla ilgili gözlemlerini bana aktaran Ali Emre Özyıldırım'ın ve Rum Ortodoks kilisesindeki buhurdanlarla ilgili bilgiler veren Stelios Berber'in katkılarını unutamam. Son olarak Arsen Yarman yayımlanmadan önce bu yazıyı okuyup eleştirilerini aktardı. Bu dostlarımın destekleri olmasaydı bu makalenin yazılmasının mümkün olamayacağını düşünüyorum. Yazıdaki tüm hatalarsa bana ait.

Bu tartışmaların bir sonuca varmamasının birkaç nedeni var: ilk neden olarak Ermenilerin Doğu Anadolu'da krallıklar, devletler kurmalarına karşın bunların Anadolu'nun genel siyasal konjonktürüne göre ya batıdan gelen Roma'nın, Hellenlerin, buralara yerleşip güçlü konuma gelen Seleukosların, ya da İran'dan gelen Medlerin, Partların, Perslerin, Sasanilerin egemenlikleri altında valiler yönetimindeki satraplıklar olarak kalması gösteriliyor. İkinci neden olaraksa Ermeni alfabesinin MS 5. yüzyılın başlarında (405 dolayları), Ermeniler Hıristiyan olduktan yaklaşık yüz yıl kadar sonra kullanılmaya başlanmış olması ileri sürülüyor. 5 Ermeni tarihiyle ilgili Ermenice yazılı metinler tamamen yeni Hıristiyan olmuş Ermenilerin bakış açısıyla yazılmış demektir bu. Önceki dinlerine ait Ermeni tapınaklarının Hıristiyanlıkla birlikte kiliseye dönüştürülerek veya yıkılıp yerlerine yeni kiliseler yapılarak eski dinsel mimarlık yapıtlarının ortadan kaldırıldığı göz önünde tutulursa, özellikle pagan dönem tarihi için daha yazıldığında yaralanmış metinlerin ortaya çıkmış olduğu besbelli. Anadolu'nun bu eski halkının yaklaşık bin yıllık bir yazısız (preliterate) dönemi yaşamış olmaları, Ermenilerin ön tarih (protohistoria) döneminde yaşadıklarını gösteriyor. 6 Böylece Ermeni halkının Anadolu'da ne zaman ortaya çıktıklarını anlayabilmek, Herodotos (MÖ 484-420), Ksenophon (MÖ 430-354) ve Strabon'un kileri (MÖ 64-MS 21) 7 gibi eski Yunanca kitaplarla çok dilli bir betik olan Bisutun Yazıtı, Elam belgeleri, Arapça ve erken Türkçe metinler gibi Ön Asya yazılı kaynaklarını değerlendirmekle mümkün olabilmiştir. Urartu'nun İskitler ve Medler tarafından yıkılmasının ardından (MÖ 590) Ermenilerin Doğu Anadolu'nun otokton halkı olarak yaşamını sürdürdükleri hipotezi, bu eski kaynakların anlatılarıyla çürütülmüş bulunuyor. Bir Hint-Avrupa topluluğu olan Ermenilerin, Anadolu'ya Trakya'dan gelen Friglerin doğuya kaymış bir uzantısı olduğu görüşü kesinlik kazanmış görülüyor. Kızılırmak havzasından geçerek Doğu Anadolu'ya göçen Ermeni halkının bu serüveni, yeni arkeolojik bulguları ve Ön Asya yazılı kaynaklarını inceleyerek bir kurgu ortaya koyan Şevket Dönmez'in çalışmasında izlenebilir 8.

5 Ermenilerin Hıristiyanlığı kabul tarihi kimi tarihçilerce 301, kimilerince 314 olarak kabul ediliyor. Ermeni alfabesinin yaratılması siyasal, dinsel ve kültürel nedenlere dayandırılmaktadır tarihçiler tarafından. Ermeni halkının Kutsal Kitap'ı Suryanice ya da Yunanca çevirilerinden okumak zorunda olması bir yandan, Perslerin Ermenistan'da

Bizans etkisine engel olmak için yalnızca Süryaniceyi benimsemiş bulunmaları diğer yandan Ermeni halkının kendi dilini ifade edebilecek bir yazı sistemine sahip olmasını zorunlu kılmıştır. Din bilgini, dilci, ilahibilimci (İng. hymnologist) Mesrob Maşdots (362-440), Yunan sistemine dayalı 36 harflik –daha sonra iki tane daha eklenerek harf sayısı 38’e çıkan– bir yazı icat etti. Ermeni tarihi, yazısı, arkeolojisi ve bu konulardaki tartışmalarla ilgili olarak bkz. René Grousset, *Başlangıcından 1071’e Ermenilerin Tarihi*, çev. Sosi Dolanoğlu (İstanbul: Aras Yayıncılık, 2005); James R. Russell, *Zoroastrianism in Armenia* (Cambridge: Harvard University, 1987); Afif Erzen, *Doğu Anadolu ve Urartular* (Ankara: TTK, 1992); Nina Garsoïan, “The Emergence of Armenia,” *Armenian People from Ancient to Modern Times*, ed. Richard G. Hovannisian (New York: St. Martin’s Press, 2004), 1:37-62; Nina Garsoïan, “The Arşakuni Dynasty (A.D. 12-[180?]-428),” *Armenian People from Ancient to Modern Times*, 1:63-94; Nina Garsoïan, “The Marzpanate (A428- 652),” *Armenian People from Ancient to Modern Times*, 1:95-115; James R. Russell, “The formation of the Armenian nation,” *Armenian People from Ancient to Modern Times*, 1:19-36; Robert Thomson, “Armenian literary culture through the eleventh century,” *Armenian People from Ancient to Modern Times*, 1:199-239; George A. Bournoutian, *Ermeni Tarihi: Ermeni Halkının Tarihine Kısa Bir Bakış*, çev. Ender Abadoğlu ve Ohannes Kılıçdağı (İstanbul: Aras, 2006); Gérard Dédéyan (der.), *Ermeni Halkının Tarihi*, çev. Şule Çiltaş (İstanbul: Ayrıntı, 2015); Şevket Dönmez, *Anadolu ve Ermeniler: Kızılırmak Havzası Demir Çağı Toplumunun Doğu Anadolu Yaylası’na Büyük Göçü* (İstanbul: Anadolu Öntarih Yayınları, 2016).

6 Dönmez, *Anadolu ve Ermeniler*, 52.

7 Herodotus, *The Histories*, trans. Robin Waterfield (New York: Oxford University Press, 1998) I.72.2, 180; 194.2, 4-5; III.93.1; V.49.6, 52.3; VII.73; Ksenophon, *Anabasis: On binlerin Dönüşü*, çev. Oğuz Yarılgış (İstanbul: Kabalcı, 2011), III.V.17; IV.III.1; IV.IV.1, 4; IV.V.25-27, 33-34; Strabo, *The Geography of Strabo*, trans. Duane W. Roller (Cambridge: Cambridge University Press, 2014), I.II.34, 39; I.III.2, 4, 21; II.I.14, 23, 26, 29; II.V.11, 31-32; VI.IV.2; XI.I.4-5, 6; XI.II.16, 18; XI.III.5; XI.IV.1-2, 4, 8; XI.V.6, 8; XI.VII.1-2; XI.VIII.1, 4; XI.XII.1, 3; XI.XIII.1-4, 7, 9; XI.XIV.1-6, 9, 12-16; XII.I.1; XII.II.9-10; XII.III.1, 10-11, 13, 15, 18, 28- 30, 36-37; XIV.V.2, 24; XV.I.58; XVI.I.8-9, 13, 19, 21, 24, 54; XVI.IV.27. 8 Dönmez, *Anadolu ve Ermeniler*.

Tarih boyunca birçok kültürün geldiği, yüzyıllarca birlikte yaşadığı, pek doğal olarak da birbirlerini etkiledikleri bir coğrafyadır Anadolu; kültürleşmenin (İng. acculturation) zengin sonuçlarını Anadolu'da buluruz. Bu kültürel alışveriş yalnızca seküler ve maddi alanda görülmez —eski dünyada dinsel ve seküler diye toplumun iki ayrı yaşama biçiminden söz edilmesi olanaklı değildir zaten. Farklı dinlerin aynı yerde bulunmasının yarattığı senkretik oluşumun izlerine günümüz Anadolu toplumunda da rastlanıyor hâlâ 9. MÖ 6. yüzyıldan başlayarak izleri sürülebilen Ermenilerin Anadolu'daki ilk siyasal oluşumu, ilk İran imparatorluğu diye de anılan Akhamenidler (MÖ 550 dolayları- 330) yönetimindeki "Armenia" (Ermenistan) Satraplığı'dır. Ermenilerin bir devlet kurmaları için MÖ 2. yüzyılı beklemek gerekecektir 10. Bu Ermeni Krallığı, Partların Doğu Anadolu'yu işgal etmeleri sırasında ortadan kalktı. Ermenilerle ilgili ender arkeolojik bulgulardan ilki, kurucu hanedan olan Artaksias hanedanından I. Tigranes'e (MÖ 123-96) veya II. Tigranes'e, MÖ 95-55) ait bir sikkedir 11. Bu bölge bundan böyle Part hanedanından gelen valilerce yönetilmeye başlanır. Ardından gelen Sasani döneminde Doğu Anadolu'nun doğusu Sasaniler, batısıysa Romalılarca yönetilir oldu. Özellikle Medler, Akhamenidler, Sasanilerle doğudan gelen İranlı kültürün bu yöredeki kültürlerle etkileşim içine girmesi kaçınılmazdı; bu coğrafyada yaşayan Ermeniler de bu etkileşimden uzak duramazlardı. Bir yandan da Kızılırmak yayı içindeki Hatti, sonra Hitit kültürünün içinden geçen, Friglerle batıdan gelen bir birikimi vardı Ermenilerin. Arami ve Assur ilişkilerini de denkleme katınca antik Ermeni kültürünün bileşenlerini ana çizgileriyle göz önüne almış oluruz.

Hıristiyanlığa geçtikten sonra yazılmış olan eski Ermeni kaynakları, Ermeni halkının Nuh'un oğlu Yafes/Yafet'in soyundan geldiğini ileri sürmüşler, böylece bir yandan kutsal ve soylu bir geçmiş yaratırken, öte yandan Nuh'un gemisinin Ağrı Dağı'nda (Ararat) karaya vardığı mitiyle ilişkilendirerek yörenin doğal sakinleri oldukları imasını ortaya koymuşlardır. Aynı zamanda Ararat-Urartu ad benzerliği paradigmasıyla siyasal kökene de gönderme yapılmış olur. Hay sözcüğü Ermenicede "Ermeni" anlamına gelir. Yafes/Yafet soyundan gelen Hayg Ermeni ulusunu kuran kişidir 12. Ermenilerin kökeni, tufan öyküsüyle de Kutsal Kitap referanslı belleğe yerleştirilir 13. Oysa, Tufan öyküsü, günümüzden beş bin yıl kadar önce Akkadların ve Sümerlerin ülkesi Mezopotamya'da Akkadca yazılmış bir uzun şiir olan Gılgamış Destanı'nda görülüyor 14. Tufan öyküsü ve bir gemiye binerek Tufan'dan kurtulanların

Ermenistan'da karaya ulaştıkları, geminin bu yöredeki bir dağa oturduğu miti öte yandan Sümer geleneklerine de bağlanmıştır.

9 Konunun “yüksek din” /” halk dini”, “büyük gelenek/küçük gelenek” bağlamında değerlendirilmesi için bkz. Tayfun Atay, “Gelenek ve Modernlik İlişkisi Ekseninde Türkiye’de Halk Dini Öğeleri ve Senkretik Motifler,” Uluslararası Anadolu İnançları Kongresi Bildirileri (Ankara: Ervak Yayınları, 2001), 47-51.

10 Dönmez, Anadolu ve Ermeniler, 20-22. Akhamenidlerin Anadolu’da bulunduğu sırada yerli halklar birer satraplık olup olmadıkları kuşkulu olan bazı eyaletlere (nomos) bağlıydılar. Armenia 13. nomosta bulunuyordu. bkz. Frédéric Maffre, “Pers Hâkimiyeti Altında Anadolu Halkları,” Persler: Anadolu’da Kudret ve Görkem, haz. Kaan İren, Çiçek Karaöz ve Özgün Kasar (İstanbul: YKY, 2017), 57, 84.

11 Oğuz Tekin, “APK Kontrmarklı Tigranes Sikkeleri,” Muhibbe Darga Armağanı, haz. Taner Tarhan, Aksel Tibet ve Erkan Konyar (İstanbul: Sadberk Hanım Müzesi, 2008), 505-510.

15 Farklı dinlerin, farklı kültürlerin mirasçıları eski inançlarının pratiklerini tamamen terk etmiyorlar. Eski Anadolu sakinleri de Mezopotamya, eski Mısır, eski Yunan, eski İran’la hem sınır komşuluğu hem de iç içe siyasal, dinsel ve kültürel yaşamıyla oluşturdular yeni inanç sistemlerini. Ermeniler başlangıçta çok tanrılı dinsel inanca sahipti. Medler ya da Akhamenidlerle gelen Zerdüştlük inancı Anadolu’ya ateş kültürünü getirdi; bu yeni dini Ermeniler de kabul ettiler. Zerdüştlük inancı kendi ilkelerini, tapınma biçimlerini getirmiş olsa bile yerel pratiklerin bu yeni dinin içinde erimesine engel olmadı/olamadı. Yunan panteonunun baş tanrısı Zeus’un Zerdüştlük inancındaki karşılığı olan evrenin efendisi Ahura Mazda’nın adı, Ermenilere geçince –iki sözcük kaynaştırılarak– Aramazd biçimine dönüşmüştür 16, Babil’in en başta gelen tanrılarında Bel, Yunanca Dios –ki Zeus’tur–, Ermenice Aramazd, Perslerin dilinde Ormizd diye adlandırılıyordu 17. Ama Ormizd adını Ermeniler de kullanmışlardı 18. Zerdüştlükle gelen ateş kültürünün izlerine Kızılırmak yayı içindeki eski bir yerleşme olan Oluz Höyük kazılarında rastlandı. Burada bir Akhamenid topluluğunun yaşadığı ve yörenin bir paradeisos’a 19 sahip olduğu düşünülüyor 20. Oluz Höyükte ortaya çıkan bir kutsal ateş çukuru (MÖ 5.

yüzyılın son çeyreğine tarihleniyor), ateş kültünün Anadolu'da yaygınlaştığı kanısını uyandırmıştır 21.

12 Bournoutian, Ermeni Tarihi, 24.

13 Eski Antlaşma: Yaratılış 6:17; 7:6-7, 10, 17; 9:11, 15, 28; 10:1,32; 11.10; Mezmurlar 29:10; Yeşaya 54:9; Daniel 9:26. Yeni Antlaşma: Matta 24:38-39; Luka 17:27; 2. Petrus 2:5, 3:6.

14 Samuel Noah Kramer, History Begins at Sumer: Thirty Nine Firsts in Recorded History (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1956), 148-153; Türkçe baskısı: Tarih Sümer'de Başlar, çev. Muazzez İlmiye Çığ (Ankara: TTK, 1998), 128-132; Jean Bottéro, "En Eski Tufan Hikâyesi," Eski Yakınoğu: Sümer'den Kutsal Kitap'a, der. Jean Bottéro (Ankara: Dost Kitabevi, 2005), 214; Jean Bottéro (Akkadcadan çeviren ve aktaran), Gılgamış Destanı: Ölmek İstemeyen Büyük İnsan, çev. Orhan Suda (İstanbul: YKY, 2008), 188-189: "Tanrıların / Bir sırrını anlatacağım sana! / Fırat'ın [kıyısına] / Kurulmuş / Şurruapak kenti, / Tanrıların doluştuğu / Eski kent, biliyorsun / İşte orada Tufan'ı kışkırtmak / hevesine kapıldı (en) yüce tanrılar." Ayrıca bkz. Jean Bottéro ve Samuel Noah Kramer, Mezopotampa Mitolojisi, çev. Alp Tümertekin (İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2017), 626-88

15 Tufan'dan sonra geminin bir dağa oturması öyküsünü, MÖ 300 dolaylarında Mezopotamya geleneklerini Yunanca olarak yazan, Sümer/Babil tanrısı Marduk'un rahiplerinden Berossos da aktarmıştır. Bu mitolojik anlatıya göre, Sümer kralı Ziusudra, Kronos'un (Ermenilerin Zerdüştlük dönemindeki baş tanrısı Aramazd'ın [Ahura Mazda] babası olduğunu söyler Berossos) bir tufan olacağını ve bu yolla insanların yok edileceğini, bir gemi yapıp yakınlarıyla birlikte kümes hayvanlarını, kanatlıları ve dört ayaklıları içine bindirip denize açılmasını kendisine emrettiğini görür düşünde. Tufan patlak verdikten bir süre sonra ortalık yatışınca gemi bir dağa oturur. Gemiden çıkanlar her yerde Ziusudra'yı aramaya başlarlar. Ama bir daha kimse göremez onu. Yukarıdan bir ses onlara imanlı olmalarını söylemiştir. Ziusudra imanı sayesinde tanrıların yanına kabul edilmiştir. Yukarıdan gelen ses Babil'e dönmelerini ve Fırat'ın doğusundaki Sippar'a gitmelerini emreder. Bu ülkeye Ermenistan denilmektedir. Berossos'un yazdığına göre gemiden küçük bir parça elan Gordyene (Ermenice Korduk') dağında bulunmaktadır. Aktaran Bottéro– Kramer, Mezopotamya Mitolojisi, 657-58. Berossos'un MÖ 300 dolaylarında yazdıkları, kuşkusuz Ermenilerin Sümer/Babil çağından beri var olduklarını göstermez. Yalnızca tufan öyküsüyle Ermenilerin

ilişkinin bu yıllarda kurulmuş olduğunu kanıtlar. Berossos'un Yunan bilgin Aleksandros Polyhistor'a dayanan kayıp Yunanca metninin Almanca çevirisi için bkz. Schnabel 1923, 164–66: "... zu gehen, aus der Stadt der Siparer ausgrabend die Bücher zu holen, die dort geborgen lägen, und sie der Menschheit zu übergeben; und daß der Ort, woselbst sie gelandet sich befänden, das Land Armenien sei. [...] Von dem Schiffe aber soll dort, wo es landend sich niedergelassen in Armenien, noch bis auf heute ein kleiner Teil auf dem Korduäergebirge im Armenierlande als Überrest geblieben sein; ..." İtalikle vurgu bana ait.

16 Russell, Zoroastrianism in Armenia, 156. Bu konuda ayrıca bkz. Canan Seyfeli, "Erken Ermeni Kaynaklarına Göre Hıristiyanlık Öncesi Ermeni Tanrılar Panteonu," On dokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, s. 30 (2011): 148-149, 157.

17 Şıraglı Anania'nın yazdıklarını aktaran Russell, Zoroastrianism in Armenia, 165: "Belos yunarēn Dios, hayērēn Aramazd, parskerēn Ormizd."

18 Russell, Zoroastrianism in Armenia, 165.

19 Paradeisos (παράδεισος), bahçe anlamında Yunanca bir sözcük, Hint-Avrupa ailesine ait Avesta dilinden geliyor. Persler, kralların bahçelerini "çevrili olan yer" anlamındaki pairidaēza sözcüğüyle karşılamışlardı. Sözcük. Batı dillerinde (sözelimi İtalyancada paradiso, İspanyolcada paraíso, Fransızcada paradis, İngilizcede paradise, Almancada Paradies) cennet anlamını yüklenmiştir. Ad kavmine bağlanan İslam kültüründeki "cennet bahçesi/bağ-ı irem" kavramının da bahçe sözcüğüne tanrısal bir içerik yüklemekle oluştuğunu düşünebiliriz. Paradeisos'tan Geographika'da Strabon da söz eder: XV.III.7; XVI.II.41. Ayrıca bkz. Hülya Bulut, "Yeryüzü Cennetleri: Pers Bahçeleri ve Paradeisosları," Persler: Anadolu'da Kudret ve Görkem, haz. Kaan İren, Çiçek Karaöz ve Özgün Kasar (İstanbul: YKY, 2017).

20 Dönmez, Anadolu ve Ermeniler, 23-26. 21 Dönmez, Anadolu ve Ermeniler, 121-126.



1: Bir adak stelinde Kibele. Tanrıça, sol elinde bir davul (tambourine), sağ elinde bir phiale (çanak), ayaklarının iki yanında aslanlarla gösterilmiş. Arkasında, sol yanında Zeus, sağ yanında kendini Kibele uğruna hadım eden oğlu ve aynı zamanda sevgilisi olan Attis. Efes Müzesi.

Ana tanrıçanın peşinde: Anahit, Nâhid

Oluz Höyük kazılarının MÖ 6. yüzyıla tarihlenmiş tabakasında ortaya çıkan bir heykel kaidenin, diğer örneklerle karşılaştırılarak ana tanrıça Kubaba heykeline ait olduğu düşünülüyor 22. Ana tanrıça Friglerde Kibele, Frigler 'den etkilenmiş Kızılırmak havzası toplumlarında Kubaba adıyla yaşadı —daha birçok adı sıralanabilir. Ermeniler arasında her zaman saygın yerini korumuş olan Anahit'ten başkası değildir bu tanrıça. Mitolojilerinde yeni ürünün bereketini Anahit'e borçlu olan Ermenilerin, Ermeni takviminin ilk ayı olan Navasard'da (ağustosun ortalarına denk düşer) yeni yılı karşılayan kutlamalar yapmaları Hıristiyanlıkla birlikte Meryem Ana yortusuna dönüşmüştür 23. Kibele, bir stelde elinde gizlerinin simgesi olan bir davul 24 (def, bendir, tambourine, tympanon) tutarken ve ayaklarının dibinde çoğunlukla iki aslan, bazen de leopar figürleriyle gösterilmiştir (res. 1) 25. Böylece, toprak, su (âb-ı hayat),

verimlilik, bereket, doğurganlık, analık özelliklerini taşıyan Kibele'nin vahşi hayvanlarla ilişkisi vurgulanmış olur; elindeki davul da müzikle bağıını gösterir. Neolitik dönemden Orta Çağ'a dek diyebileceğimiz bir süreyi kapsayan eski dünyada Anadolu kökenli bir ilk örnek, evrensel bir ana tanrıça kavramıdır söz konusu olan. Ana tanrıça motifi, sözgelimi, Roma'da Magna Mater (Büyük Ana), Mısır'da İsis, Girit'te Rhea, Lydia'da Kybebe, antik Yunan'da Artemis adıyla çıkar karşımıza. Babilli tanrıça –Sami adıyla– İştâr veya Sümerlerin verdiği adla İnanna da bu ana tanrıça figürünün eskilerindendir. İnanna/İştâr aşk tanrıçası olarak da tanımlanır. Sümer inancına göre, toprağın bereketi ve döl yatağının verimli olması için kral yılda bir kez aşk ve bereket tanrıçası İnanna'nın rahibelerinden biriyle evlenmek zorundaydı. Bu kutsal evlenme (hieros gamos) töreniyle ilgili bir aşk şarkısı şu dizeyle biter: "Bu İnanna'nın bir balbale şarkısıdır"²⁶. Sümer mitolojisi, güneş tanrısı Utu ile Venüs tanrıçası İnanna'yı ay tanrısının çocukları olarak kabul etmiştir ²⁷. "Gök kadar yüksek" İnanna elinde bir ağaç dalıyla da gösterilir. Fırat'ın kıyısındaki bir ağacı, huluppu ağacını (belki söğüt diyor Kramer) güçlü güney rüzgârı yerinden söker ve ağaç Fırat'ın coşkun sularında sürüklenmeye başlar. İnanna, bunu görünce, ağacı alıp kendi kenti Uruk'a götürerek bahçesine diker, özenle bakar. Bir dizi olumsuz gelişmeden sonra Gılgamış ve Uruk'lu erkeklerin desteğiyle ağaca yeniden kavuşan İnanna ağacın kökünden bir pukku (Kramer davul olabileceğini ileri sürmüştür), üst tarafından da bir mikku (Kramer'e göre davul tokmağı, değneği olabilir) yapar. Öykünün devamı, Gılgamış'ın yer altına düşen pukku ve mikku'yu geri almak için yaktığı ağıtla sürer ²⁸. Aşk tanrıçası İnanna'nın görünürlüğü Venüs ve müzikle ilişkisini gösteren betimlemeler ve hayvan figürleriyle sağlanmıştır (res. 2).



2: Ur kral mezarlığında bulunmuş bir mühür baskısının çizimi. En sağda silik görünen figür elinde bir ağaç dalı tutan İnanna. Mühürdeki hayvanlar ve sekiz köşeli Venüs yıldızı İnanna'yı imliyor. Soldan ikinci figürün elinde İnanna'nın müzikle ilişkisini gösteren bir üçgen arp var. Bunun önünde çingirak sallayan figürler yer almış. Richard J. Dumbrill, *The Archaeomusicology of the Ancient Near East*, s. 186'dan.

22 Dönmez, *Anadolu ve Ermeniler*, 109-112.

23 Seyfeli, "Erken Ermeni Kaynaklarına Göre," 158.

24 Bu yazıda "davul" ve "def" sözcüklerini geniş bir kasağın tek yüzüne gerilmiş bir deriden

ibaret olan yaklaşık 60-70 cm çapındaki bir vurmali çalgı (membranophone) için kullanacağım.

Ana tanrıça Kibele söz konusu olduğunda tambourine veya tympanon terimleri kullanılır uluslararası literatürde. Türkçe bir çalgı adıyla karşılamak gerekirse bendir diyebiliriz.

25 Catullus 63/9: "Typnum tuum, Cybebe, tua, Mater, initia" ("senin defini, Cybele, ey Cybele

Ana, gizli ayinlerini senin") (italikle vurgu bana ait). Gaius Valerius Catullus, *Bütün Şiirleri*, çev.

Çiğdem Dürüşken ve Erdal Alova (İstanbul: YKY, 1997).

26 Kramer, History Begins at Sumer, 245-246; Kramer, Tarih Sümer’de Başlar, 191-192.

27 Kramer, History Begins at Sumer, 83; Kramer, Tarih Sümer’de Başlar, 69.

28 Kramer, History Begins at Sumer, 195-196; Kramer, Tarih Sümer’de Başlar, 169-170: “Ey

pukku’*m*, ey mikku’*m* / Gücüne karşı konulmaz pukku’*m* / Dansının ritmi eşsiz mikku’*m* / [...].”

(italikle vurgular bana ait).

Kadim İran’da iki tanrıça inancı yaygındı: Anāhitā ve Nana (Orta Farsçada 29 Anāhīd, Ermenice Anahit ve Nanē). Esas olarak ana tanrıça ile özdeşleştirilen Nana, Sümerlilerin “Cennetin Hanımefendisi” anlamına gelen İnanna’sından başkası değildir. “Hanımefendi” unvanı Zerdüştükte ve Ermeni metinlerinde Anāhitā ve Nana’ya da uygun görülmüştü. Anahita’nın Orta Farsçadaki özel adı bānūg idi 30. Yeni Farsçadan Türkçeye bānū / بانو biçiminde aynı “hanım, hanımefendi” anlamıyla geçmiştir. Eski Farsçada iffeti bozulmamış anlamındaki anā-hīti-š sözcüğü Venüs gezegenine verilen addı 31. Anāhītiš, Sanskritçe su tanrıçasının adı olan Sarasvatī’nin, Orta Farsçaya Anāhitā sıfatlı ırmak tanrıçası Harahvatī (Arēdvī Sūrā) üzerinden asimile edildiği kuramsal olarak kabul ediliyor. Harahvatī sözü zamanla unutulmuş, Zerdüştük dualarında Arēdvī Sūrā Anāhitā kullanımı sürmüştür 32.



3: Nahid / Nahide veya Zühre: Müzisyenlerin ve dansözlerin koruyucusu Venüs yıldızının etkisi altına aldığı müzisyenlerin resimleri. Suudi’nin 1582 tarihli Metalī’ü’s-sa’ade ve Yenabī’u’s-siyade adlı yapıtının yedi gezegenin etkisi altındaki meslekleri gösterdiği resminin Zühre’ye ayrılmış parçası: [sağdan başlayarak] Zühre: bir rakkas resmi (açıklama konmamış), “avv.d”, “.eng.”, “neyzen”, “rakk.s”, “deff.f”, “tblg.”

(kudüm/nakkare . alıyor), “tavulcı” (kös çalıyor). Paris, Biblioth.que nationale de France, Turc 242, y. 32b-33a’dan ayrıntı.

Eski Farsçada Anāhītiš, Orta Farsçada Anāhīd, Yeni Farsçada Nāhid adı Ermenicede Anahit ve Greko-Romen kültüründe Afrodit’le ilişkilendirilerek Aphrodite Anaitis veya kısaca Anaitis biçimlerinde karşımıza çıkar.³³ Türkçeye de geçmiş olan Nāhid (dişi için Nāhīde) yeni Farsçada Venüs gezegeninin adıdır. Osmanlı kültüründe aynı zamanda Arapçadan gelen Zühre sözcüğü de kullanılmıştır Venüs için. Nāhid/Zühre müzisyenlerin ve dansçıların koruyucu yıldızı olup ya dans ederek ya da bir çalgı çalarak resimlenmiştir (res. 3) ³⁴. Burada şuna da dikkat çekmek isterim: Ermeni panteonunda Herakles’le özdeşleştirilen tanrı Vahagn ile eşi Astğik (Ermenice ’de Venüs anlamına gelir) adına şenliklerin yapıldığı Muş’un kuzeydoğusundaki Surp Karabet Manastırı, halk ozanlarının ve diğer eğlendiricilerin hac yeri idi. Astğik, Hıristiyanlık döneminde Hz. Nuh’un oğlu Maniton’un 35 kızına dönüştü. Maniton ve Astğik ne zaman somutlaşıp ortaya çıksalar, düğünlerde zillerle, çalgıcılarla eğlenirken görünüyorlardı ³⁶. İnanna’dan başlayarak Nāhid’e dek tanıdığımız bu tanrıça, çalgıcıların, şarkıcıların, dansçıların, kısaca tüm eğlendiricilerin koruyucusuydu (res. 3).

29 İran’da binlerce yıldır konuşulan diller için İran dili ya da Persçe karşılığı yerine – bugün konuşulan dil dâhil– başına Eski, Orta, Yeni sıfatlarını takarak hepsine birden Farsça demeyi yeğledim.

30 Anahit, Nana ve İnanna ilişkileri konusunda Eski Çağ’da bölgede konuşulan Eski, Orta ve Yeni Farsça, Avesta dili, Sogdca, Sanskritçe, Ermenice gibi diller üzerinden yapılmış kapsamlı bir değerlendirme için bkz. Russell, Zoroastrianism in Armenia, 235-260.

31 Bartholomae’dan aktaran Russell, Zoroastrianism in Armenia, 244; Christian Bartholomae, Altiranisches Wörterbuch (Strassburg: Verlag von Karl J. Trübner, 1904), st. 125.

32 Russell, Zoroastrianism in Armenia, 244.



Oldukça karmaşık bir konuyu diller ve dinler üzerinden olabildiğince özetlemeye çalışmamın nedeni, bu coğrafyadaki kültürlerin ne denli birbirlerinin içine girmiş olduğuna dikkat çekmek ihtiyacını duymam. Böylesine bir bütünleşme, Bereketli Hilal ve Anadolu kültürleriyle Hint-İran yöresinden antik Yunanistan'a varmış olan Hint-Avrupa halklarının tanrısal söylence ve ayinleri zamanında ortaya çıktı ve Ege havzasında ana tanrıça kültüyle kaynaştı 37. Kültürlerin birbiri içinde erimesi konusu, içerdiği ölme-dirilme, yaratma, bereketli olma, evlenme vb. bütün kavramsal parametreleriyle Gönül Alpay Tekin'in, Çengnâme başlıklı kitabında ayrıntılarıyla derinlemesine izlenebilir 38.

Kibele kültü, doğuda İran'la kaynaştığı gibi, batıda önce Atina'ya, sonra da Roma'ya uzanmıştı. Atinalılar kentlerinde Kibele adına bir tapınak yaptılar. Kibele kültünün sembelleri Eskişehir dolaylarındaki antik Pessinus kentinden Roma'ya taşındı (MÖ 204) ve Palatinus tepesinde Magna Mater adına bir tapınak kuruldu; onuruna davullar, ziller eşliğinde danslarla kutlamalar yapılmaya başlandı. Kibele adına düzenlenen Megalesia şenlikleri eski Roma'da 4-10 Nisan arasında kutlanırdı —Mezopotamya ile Orta ve Doğu Anadolu'da nisan ayı başlarındaki yeni yıl şenliklerinde olduğu gibi. Çok geçmeden senato, aslanların çektiği arabalar ve çevresinde "tuhaf" müziklerle atlayıp zıplayıp dans eden, vecde gelip vücutlarını kesenlerin Roma sokaklarını doldurduğu bu şenliklerden rahatsız oldu 39. Lucretius (MÖ 99-55) bu sahneleri canlı bir biçimde betimlemişti şiirinde 40. Kibele'nin oğlu ve aynı zamanda sevgilisi, kendini hadım eden Attis'in benliğini tanrıçaya adamasını ve derin pişmanlığını anlatan Catullus, olağanüstü duyarlıktaki 63. Şiirinde 41 Frigya koruluklarının ayinlerini özlemle anlatır: (19-22) ... gidin hep beraber,
İzleyin Frigya 'da Cybele'nin evini, Frigya 'da korularını tanrıçanın,
Ziller çalar orada, defler yankılanır,

Frigyalı flütçü ağır ağır çalar kıvrık flütüyle 42. (28-29) birden dillerini şiddetle çırparak şenlikte bulunanlar feryat ederler, hafif def karşılık verir buna, yankılanır oyuk ziller 43.

33 Russell, Zoroastrianism in Armenia, 244-245.

34 Redhouse sözlüğünün 1890 baskısında Venüs gezegeni deffâfe-i felek olarak açıklanmış. Bkz. James W. Redhouse. A Turkish and English Lexicon. The Shewing in English the Signification of the Turkish Terms (Constantinople: A.H. Boyajian, 1890), 906.

35 Kutsal Kitap'ta yer almadığı hâlde bazı kiliselerce kutsal kabul edilen metinler olan apokariflerde Maniton Hz. Nuh'un oğlu olarak gösterilir.

36 Russell, Zoroastrianism in Armenia, 226-227, dipnot 118.

37 E.O. James, Seasonal Feasts and Festivals (London: Thames and Hudson, 1961), 39.

38 Gönül A. Tekin, Çengnâme, Ahmed-i Dâ'î (Cambridge, MA: Harvard Üniversitesi Yakındoğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü, 1992), 209-295.

Kibele'nin, heykellerinde/rölyeflerinde elinde hep bir davul (def, tympanum, τύμπανα) tutarak betimlendiğinden yukarıda söz etmiştim. Strabon, Kibele ve Dionysos arasındaki bağlantıya işaret eder ve Euripides'in Bakkhalar adlı kitabını alıntılıyarak Frigyalı zillerden söz eder: "Lydia'nın kalesi Tmolos dağından gelen sizler, eğlence düşkününü kadınlar kaldırım yukarı ana vatanı Frigya olan zillerinizi, Tanrıların anasının ve benim icat ettiğim zillerinizi". Strabon, zil, cymbal, diye çevrilebilecek κυμβάλων (kümbalon) sözcüğünü kullanır 44 oysa Euripides'in Bakkhalar'da kullandığı sözcük timpana, τύμπανα'dır 45. Kibele ayinlerinde davulun yanı sıra zil de çalınırdı. İskenderiyeli Clement (150-211/216), Kzikos'ta "tanrıların anası"nın (Kibele) bir ayininde davulların vurulduğundan, zillerin şingirdadığından ve Kybele rahibinin yolunda gidenlerin boyunlarında tanrıçanın imgesini taşıdıklarından söz ediyor 46. Anadolu'da çeşitli ayinlerde zil çalındığını gösteren sayısız kanıt bulunmaktadır — ileride zille ilgili bölümde göreceğiz.

Çingirak, sistrum, zil. Purvar, kışots, dzindzğa.

Ermeni litürjisinde, ayinlerin kendi zamanlamasına ve ritmine uygun olarak belli yerlerinde ritim çalgılarının kullanılması yalnızca zille sınırlı tutulamaz. Bu ayinlerde zilin yanı sıra kışots (marvaha) ile purvar'ın (buhurdan) üzerindeki küçük çingiraklar da

törenin ses dünyasına katılırlar. Bu üç litürjik aracın ortak nitelikleri metalden yapılmış ve ilahinin ritmik yapısıyla ilişki içinde kullanılan birer kendi-sesli çalgı (İng. idiophone)⁴⁷ olmalarında ortaya çıkar. Kendi-sesliler iki yolla ses üretiyorlar: 1. birbirlerine çarpılarak veya sopa, tokmak, değnek gibi bir başka nesneyle vurularak çalınanlar; 2. sallanarak ses çıkartılanlar. Bu yazının konusunun sınırları içinde kalırsak birbirine çarpılarak ya da sopayla, tokmakla, değnekle vurularak çalınan çalgı zildir.

39 Anadolu'da, dervişlerinin ayinlerde müzik ve dansla vecde gelip vücutlarını kesen, çeşitli yerlerine bıçaklar saplayan kimi İslam tarikatlarının bulunmuş olduğuna dikkat çekmek isterim. Bir örnek vermek gerekirse, 1582 yılındaki şehzade Mehmed'in sünneti için III. Murad'ın düzenlediği düğün şenliklerini izlemek amacıyla şehzadenin At Meydanı'ndaki İbrahim Paşa Sarayı'na gelişi sırasında Budin gazilerinin "bâzûlarına bir hayli Üngürüs bıçakların saplamağla kol kanat açup yürüdükleri" ve "alınlarına yek-sere şişler sancup" törene katıldıkları Surnâme-i Hümâyûn'da şair İntizâmî tarafından anlatılmış ve Nakkaş Osman'ın yönetimindeki nakkaş hanedeki ressamlarca resimlenmiştir. Bkz. İntizâmî, Surnâme-i Hümâyûn, TSMK-H1344, metin için yk. 8b, resimleri için yk. 7b, 9b-10a, 13b. Anadolu'daki Kibele ayinlerinin Roma'daki uygulamaları hakkında bir değerlendirme ve yorum için bkz. Maarten J. Vermaseren, Cybele and Attis: The Myth and the Cult, trans. A.M.H. Lemmers (Londra: Thames and Hudson, 1977), 96 vd.

40 Lucretius'un şiirinin yalnızca çukur zillerin çınlamasından, açık avuçla vurularak gümbürdetilen deflerden ve göz korkutucu kısık sesli borulardan söz eden dizelerini aldım buraya (De rerum natura ii, 618-619): "tympana tenta tonant palmis et cymbala circum / concava, raucisonoque minantur cornua cantu" (italikle vurgular bana ait). Bu şiir Türkçede yayımlandı, bkz. Lucretius Carus, Varlığın Yapısı, çev. İsmet Zeki Eyüboğlu (İstanbul: Cumhuriyet Dünya Klasikleri, 2001),

41 Catullus'un 63. şiirine dikkatimi çeken ve bu konuda nitelikli bir literatür öneren Ekin Öyken'e teşekkür ederim.

42 Yunancadan Türkçeye "flüt" diye çevrilen aulos adlı bu müzik aleti flüt, ney, kaval gibi ağızlığı olmayan çalgılardan değildir yalnızca. Başka bir türü, zurna veya mey, duduk, balaban gibi borunun bir ucuna takılan dar ya da enli çifte kamışın titreşiminden sesin üretildiği üflemeli sarmaşıklar dolanmış başlarını sallan hızlıca Maenadlar orada

çalgıdır. Ses boru içinde büyür. Kamışın üstündeki deliklerin parmaklarla kapanıp açılmasıyla da sağlanır. Çift olarak çalınır.

43 Latince'den Türkçeye çeviren Çiğdem Dürüşken, şiir olarak yeniden yazan Erdal Alover. Bkz. Catullus, Bütün Şiirleri, 160-161. Catullus'un 63. şiirinin 21 ve 22. dizelerinin sonradan eklendiği konusunda bir değerlendirme vardır (bkz. John M. Trappes-Lomax, Catullus: A Textual reappraisal [Wales, Llandysul, 2007], 162). Bu makale doğrudan zillerle ilgili olduğu için bu tartışmanın dışında kalıp her iki dizeyi de göz önüne almak uygun düşer sanırım: (21-22) "ubi cymbalum sonat uox, ubi tympana reboant, / tibicen ubi canit Phryx curuo graue calamo"; (29) "leue tympanum remugit, caua cymbala recrepant" (italikle vurgular bana ait).

44 Strabo, The Geography of Strabo, X.III.13.

45 Euripides, Bacchae, Iphigenia at Aulis, Rhesus, ed. and trans. David Kovacs (Cambridge, MA: Loeb Classical Library Harvard University Press, 2003), 59: "τύμπανα, Ῥέας τε μητρὸς ἐμά θ' εὐρήματα" (italikle vurgu bana ait).

46 Clement of Alexandria, The Exhortation to the Greeks, the Rich and Man's Salvation and the Fragment of an Address Entitled to the Newly Baptized, trans. G.W. Butterworth (London: Loeb Classical Library, 1968), II.20.

Purvar ve kışotstan ise, sallandığında, bir yanı yarı metal bir kürenin içindeki küçük topun kürenin iç çeperine gelişigüzel çarpmasıyla ses elde edilir. Akustik açıdan bir yaklaşımla purvarı Eski Mısır'da dinsel törenlerde çoğunlukla kadınlar tarafından kullanılan çok sayıda fayans boncuktan yapılmış menat denilen kolye benzeri bir nesneyle de karşılaştırabiliriz. Menatlar da purvar gibi şırıltılı bir ses çıkarırlar ve doğrudan bir müzik aleti sayılmazlar.

Purvar/buhurdan, ayinin "çoklu-duyusal" ögesini üreten bir nesnedir. Purvar, içinde tütsü/buhur yakılan ve üstüne çingiraklar bağlanmış zincirlerle asılan altın veya gümüşten yapılmış küçük bir mangaldan ibarettir. Önceleri bu küçük mangalın üstü açıkken daha sonraları bir kapakla örtülmüştür. İcra sırasında bu kapağın, asılı bulunduğu zincirlerin üstünde yukarı doğru kaydırılarak mangalla arasının açılması sağlanır. Mangalında tütsü yakılarak duman ve koku üreten, çingiraklarıyla da ses çıkaran buhurdanlar, ayinlerinde çalgıya yer vermeyen Rum Ortodoks kilisesinde de kullanılır. Purvarlar çoğunlukla bir kilise, bazen de ilk tapınak olan daha o zamanlarda yıkılarak yok olmuş Süleyman tapınağını simgeleyen bir mimari yapı biçimindedir. Diyakozlar tarafından kullanılır. Sallama düzenini sağlamak için özel bir tutuş biçimi

vardır (res. 4, 5'a-b). Ayinsel iletişimde tek duyu üzerinden yapılmış kurgunun beklenen etkiyi yaratmakta yetersiz kalacağı düşünülür. Eşzamanlı çoklu-duyusal iletişim, mesajın ayine katılanlara ulaşmasında daha güçlü bir etki yaratacaktır 48. Purvar, hareket, görüntü, koku, duman ve sesin çeşitli duyu organlarına aynı anda seslenerek hiyerofaninin ortaya çıkmasına yol açar. İçinde tütsü yakılmış olan purvarın, ayin sırasında kilise mekânı içinde sanki dans edermiş gibi hareketlerle sallanarak dolaştırılmasıyla çevreye duman ve koku yayması sağlanır. Böylece görme ve koklama duyuları etkinleştirilmiş olur. Öte yandan dumanın okunan duaları Tanrı'ya ulaştırdığı inancıyla, nesneye kazandırılan kutsal anlam ortaya çıkar. Gümüştan –ya da altından – yapılmış olan purvarın bir tapınağı temsil eden biçimi de göze yönelen bir başka etki ögesidir. Zincirlerine takılmış küçük çingiraklardan özel tutuş biçimiyle (res. 5a) sallanarak elde edilen şingirtılı ses, okunan ilahinin ritmik zemininde bir ses örgüsü yaratır. Purvarın dışarda bıraktığı tat alma duyusuysa, kimi ayinlerde İsa'nın kanını ve bedenini simgeleyen şarap ve ekmekle tamamlanır. Kutsalın kipliği sağlanmıştır. Ayindeki diğer metal-sesli çalgıların birbiriyle uyumlu kullanımı ve purvarları kullanan diyakozların ahenkli hareketleri, insanın içinde doğuştan var olan ritim duygusuyla ayine katılanları bütünleştirir. Gürültü, müzik, koku, kışkırtma gibi yollarla yaratılan aşırı uyarma, bir trans/vecd hâline yol açarak cemaatin tek duyguda birleşmesini sağlamaktadır 49.



4: Kadıköy'deki Surp Takavor Ermeni Kilisesi'nin gümüş purvarları.

5a–b: Beyoğlu Surp Yerrortutyun (Üç Horan) Ermeni Kilisesi'nin kutsal bir yapının mimari

biçimindeki gümüş purvarlarından biri. Diyakoz tarafından kullanılan purvarların salınabilmesi

için özel bir tutuş biçimi vardır (a).



6: Tournefort'un Erzurum'da gördüğü bir Ermeni Noel vaftizi ayininde kışots sallayan diyakoz

ve yardımcısı. M. Pitton de Tournefort, Relation d'un voyage du Levant, s. 412.

Ermeni kilisesinin vazgeçilemez litürjik nesnelereinden biri olan kışots, altarın hiyerofanilerinden bir diğer ses üreten nesnedir. Yaklaşık 40 cm çapında bir çemberin çevresine aralıklı olarak yerleştirilmiş çingiraklarla çemberi tutmak için ona bağlı bir saptan oluşur. Sap, 2 m'den uzun olmayan tahta bir sopadır.

47 Kendi-sesli=Idiophone. Ziller, Hornbostel&Sachs sınıflamasında 1. idiophones→ 111. Idiophones struck directly→ 142 cymbals içinde yer bulur. Bu sınıflamayı genişleterek kullanan Musical Instrument Museums Online (MIMO) sınıflamasının vurmali çalgılar bölümünde, II. vurmali çalgılar (percussion instruments)→ vii. metal-sesliler (metallophones)→ 10. ziller (cymbals) gösterilir. Purvar ve kışotsu çingiraklar (rattles) olarak kabul edersek purvara Hornbostel&Sachs'ta 1. idiophones→ 112. indirectly struck idiophones→ 2. shaken idiophones or rattles içinde, kışotsu da –onu bir sistrum olarak düşünerek– 1. idiophones→ 112. indirectly struck idiophones→ 112.112 stick rattles ve 112.122 sliding rattles içinde yer bulabiliriz. Purvar ve kışotsu

MIMO sınıflamasında II. vurmali çalgılar (percussion instruments)→ ii. çingiraklar (rattles)→ 1. çingirak (rattle) ve 5. sistrum kapsamı içine yerleştirebiliriz.

48 Antropolog Howes'un "multi-sensorial" terimiyle açıkladığı bu kavram için bkz. David Howes, *Sensual Relations: Engaging the Senses in Culture and Social Theory* (Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2003), e-kitap chapter 2, 12/14.

49 Ecstasy ve trans karşıtlığıyla vecd ve zikrin transla ilişkisi konularında bkz. Gilbert Rouget, *Music and Trance: A Theory of the Relations Between Music and Possession*, trans. Brunhilde Biebuyck (Chicago-London: The University of Chicago, 1985), 10-11, 258 vd.

Purvar gibi bunu da diyakozlar kullanır. Çingiraklar, kışotsun sallanması veya sopanın yere dayanarak sağa sola çevrilmesiyle ses çıkartırlar. Ayin sırasında ritmin belirginleşmesinde ve vurgulanmasında purvardan daha kontrollüdür. İlk zamanlarda bir kumaş ve tahta parçası veya tavus tüyünden yapılır, şarabın ve ekmeğin üzerine konan sinekleri kovalamakta kullanılırdı; bu nedenle yelpaze olarak anılırdı. 1701 yılında, Erzurum'da, sapkın (schismatique) olarak nitelediği Ortodoks Ermenilerin bir Noel vaftizi ayinini izlemiş olan botanikçi Joseph Pitton de Tournefort, ayini yöneten papazın, sununun ardından kutsal kâseyi almak için ilerlerken meşaleler taşıyarak ardından gelen diyakoz ve yardımcısının buhurdan (purvar) sallamak yoluyla uyumlu sesler çıkardıklarını ve uygun uzunlukta bir çubuğun ucuna yerleştirilmiş tabak biçimindeki bakır levhanın çevresine yerleştirilmiş çingiraklardan oluşan bir çalgı (kışots) taşıdıklarını anlatır (res. 6) 50.

Bonanni, 51 bu çalgıyı Marunilerin, Ermenilerin ve bütün diğer doğu halklarının kullandığını belirtiyor; kitabına koyduğu resmin açıklaması olan metnin başlığını "Crotala delli Maroniti, e Armeni" diye koymuş, ama 89. levhadaki resmin altına yalnızca "Crotalo degl'Armeni" diye yazmıştı. Krotalon, eski Yunancada kastanyet, parmak zili, çarpapare, kaşık gibi tahta, kemik, fildişi, metal malzemeden yapılmış birbirine vurularak ses üretilen küçük çalgılara verilen addır; Sistrumun küçük disklerine de krotala denir. Bonanni, metal plakaların birbirine çarpması sonucu ses elde edilen bir çalgıdan söz ettikten sonra –ki "crotala" diye nitelediği bu çalgı olmalıdır– "resimde görülen" diye vurgulayarak başka bir biçiminin de Katoliklerce eucharistia ayininde (Ermenilerde Badarak) kullanıldığını söyler (res.7) 52. Olasılıkla buradan alan Laborde (1734-94) da "crotale d'Armenie" der resim açıklamasında ve Marunilerin de

kullandığını ekler metin içinde 53. İstanbul'daki Ermeni kiliselerindeki kimi kışotlar yalnızca daire biçiminde değil; üzerlerinde serafim kabartması bulunan, gümüş ve altından yapılmış kışotlara da rastlanıyor (res. 8a-b, 9). Büyük ayinlerde kullanılan kışotsun sallandıkça çıkarttığı sesin meleklerin kanat seslerini simgelediğine inanılır 54.



7: Ermenilerin "krotala"sı. Bonanni, Gabinetto Armonico, s. 127, lev. 89.



8a-b: Kadık.y Surp Takavor Ermeni Kilisesi'nin serafim kabartmalı gümüş kışotsu.

9: Beyoğlu Surp Yerrortutyun (Üç Horan) Ermeni Kilisesi'nin altın kaplama serafim kabartmalı kışotsu.

Çalgı bilimsel sınıflama bağlamında sallanarak ses üreten bu çingiraklar dizisini sistrumlar özdeşleştirebiliriz. Sonuç olarak birbirine çarpan levha ya da top biçiminde metal parçalardan ibaret çalgılardır söz konusu olan. Tarihöncesine ilişkin Mısır ve Asya çingiraklarının büyük olasılıkla zaman içinde dıştan takılı levhali/çingiraklı sistra'ya (çoğulu sistrum) dönüşmüş olabileceğini ileri sürer Hickman 55. Curt Sachs da, Kıpti, Süryani ve Ermeni kiliselerinde kullanılan, kısa tahta bir sopanın ucunda olasılıkla gümüş bir diske takılmış çingiraklardan oluşan marâwe adlı bir çalgıdan söz eder 56. Hickman, başka kaynaklarda bu çalgının Arapça yelpaze anlamında el-mirwahah olduğunu söylüyor (res. 10). Hovhannes Golod koleksiyonundaki bir kışotsun Türkçe açıklamasında marvaha adını kullanmıştır diyakoz Vağarşak Seropyan 57. Sözcük Türkçeye, yine yelpaze anlamında mirvaha olarak geçmiş 58. Biraz yukarıda söz ettiğim sinek kovmakta kullanılan yelpaze çağrışımıyla eşleştiğini anlıyoruz. Bu tür dıştan takılan çingiraklara sahip, sallanarak ritmi vuran çevgan denilen çalgıları Enderun çavuşları ve mehter çevganileri de kullanmışlardır (res. 11, 12).

50 M. Pitton de Tournefort, Relation d'un voyage du Levant, tome II (Paris: l'Imprimerie Royale, MDCCXVII [1717]), 411-412: "A l'Offertoite il va prendre le calice & la patene en c eremonie, c'e st   dire Juivi des Diacres & des SouJdiacres, dont quelquesuns portent des flambeaux, & les autres des plaques de cuivre attachées   des b atons aJ ez longs, & garnies de clochettes qu'il Jons rouler d'une mani ere aJ ez harmonieuJ e. Le Prêtre pr ced  des encenJoirs & au milieu des flambeaux & de ces inJtrumens de muJique, porte les eJpeces en proceJJion autour du Janctuaire." Türkçe yayını için bkz. Joseph de Tournefort, Tournefort Seyahatnamesi, ed. Stefanos Yerasimos,  ev. Ali Berkta  (İstanbul: Kitap Yayınevi, 2005), 2:210.

51 Filippo Bonanni'nin (1638-1726), Gabinetto Armonico'yu yazarken kullandığı kaynakları çok çeşitlidir. Özellikle Doğu kültürleriyle ilgili olanlar hakkında bilgi verirken gezginlerin ve diplomatların günlüklerinden yararlanmıştır. bkz. Filippo Bonanni, Antique Musical Instruments and Their Players, haz. ve giriş yazısı Frank Ll. Harrison ve Joan Rimmer (New York: Dover Publications, Inc., 1964), vi. Bonanni'nin iki çalgıyı Vanmour'dan aldığı anlaşılıyor, ama çalgıların adlarını Vanmour'dan farklı vermiştir: Vanmour'un  o  r (tchegour) dediğini (lev. 51) Bonanni colasione (100, lev. LV), kanun (canon) diye belirttiğindiyse (lev. 50) salterio (104, lev. LXIII) diye adlandırmıştır. Krş. [Jean Babtiste Vanmour], Recueil de cent estampes representant differentes

nations du levant (Paris: 1714). Bonanni'nin bu yazıda kullandığı resimlerinin kaynağını saptamak mümkün olmadı. Ayrıca bkz. Bülent Aksoy, Avrupalı Gezginlerin Gözüyle Osmanlılarda Musiki (İstanbul: Pan Yayıncılık, 2003), 94-95.

52 Bonanni, Gabinetto Armonico, 127, lev. 89.

53 Jean-Benjamin de Laborde, Essai sur la musique ancienne et moderne (Paris: P.D. Pierres, 1780), I:282.

54 Bu konuda beni aydınlatan Üç Horan Ermeni Kilisesi baş mugannisi sargavak Baron Nişan Çalgıcıyan ve Kadıköy Surp Takavor Ermeni Kilisesi baş mugannisi Krikor Damatyan'a gösterdikleri konukseverlik ve bitmek bilmeyen sorularıma usanmadan verdikleri yanıtlar için şükranlarımı sunarım.

55 Hans Hickman, "The rattle-drum and Marawe-sistrum," Journal of the Royal Asiatic Society 82, no. 1-2 (April 1950): 4-5, pl. II, fig. 2.

56 Curt Sachs, Real-Lexicon der Musikinstrumente (Berlin: Verlag von Julius Bard, 1913), 254.

57 Vağarşag Seropyan. Türkiye Ermenileri Patrikliği Patrik Hovhannes Golod Koleksiyonu (İstanbul: Türkiye Ermenileri Patrikliği, 2011), 64.

58 İlhan Ayverdi. Kubbealtı Lugatı: Asırlar Boyu Târihî Seyri İçinde Misalli Büyük Türkçe Sözlük (İstanbul: Kubbealtı, 2005), 2:2082.



11

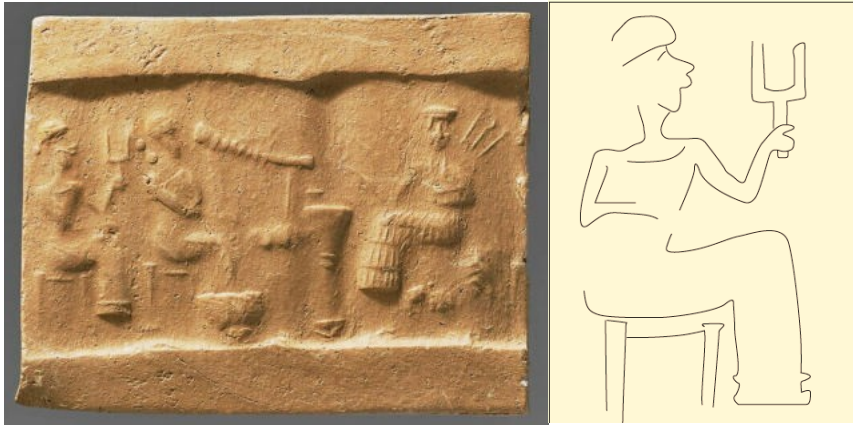


12

11: Sultan III. Ahmed'in şehzadelerinin sünnet düğünü şenliklerinde müzisyenlerin ortasında elinde, yanda görülen

12. resimdekine benzeyen Çevgan ile görünen bir Enderun çavuşu. 18. yüzyılın ilk çeyreği. Levni'nin minyatüründen ayrıntı. Surname- Vehbi, İstanbul, TSMK A3593, yk. 58a.

12: Osmanlı mehterinde kullanılmış bir Çevgan. 17. yüzyıl. Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, Kupferstich-kabinett. Nurhan Atasoy–Lale Uluç. Osmanlı Kültürünün Avrupa'daki Yansımaları: 1453-1699 (İstanbul: Armagğan Yayınları, 2012), 290'dan (res. 260).



13a–b: Zoomorfik lir ve kum saati biçiminde darbuka benzeri bir vurmali çalgıyla (olasılıkla bir membrafon) birlikte kullanılan bir sistrum. Silindir mühür baskısı. Akkad dönemi, M. 2500 dolayları. Çizim, Dumbrill, The Archaeomusicology of the Ancient Near East, s. 370'ten.

Sistrum, Erken Tunç Çağı'ndan (MÖ 3000-2000) beri Anadolu'da kullanılan metal kendi-seslilerden biridir. Zoomorfik bir lir ve darbuka benzeri kum saati biçiminde bir vurmali çalgıyla bir arada çalınan bir sistrumu, bir tören sahnesinin betimlendiği Akkad dönemine ait bir silindir mührün (MÖ 2500 dolayları) üstünde görüyoruz (res. 13'a-b).⁵⁹ Bu mühür baskısındaki Sistrumun daha büyük bir benzeri Horoztepe kazılarında bir mezar çukurunda ortaya çıktı. Mühürdekinden daha geniş olan bu Sistrumun, ortasından ikiye bölünmüş dört köşeli çerçevesinin üstünde aslan, geyik ve dağ keçisi figürleri bulunuyor (res. 14). Erken Tunç Çağı III'e (MÖ 2700-2200) tarihlenen bu köşeli sistrumdan başka, yine Horoztepe 'de bulunmuş Hatti kültürüne ait U biçimli sistrumlar da vardır ⁶⁰. Bunlardan, üstünde uzun boyunlu ve kıvrık gagalı bir kuş figürü bulunan

bir başkası The Metropolitan Museum of Art'ta korunuyor (res. 15). Bu tür sistrumlar, köşeli veya U biçimindeki çerçevenin içinde iki kenara tutturulan millere takılmış dikdörtgen veya daire biçimli levhaların ya da pulların, sistrum öne arkaya sallandıkça birbirlerine çarpmasıyla ses üretirler. Metal olanlarının yanı sıra pişmiş topraktan yapılmış örnekleriyle Girit'te karşılaşırız. Hagios Charalambos'taki gömü mağarasında Minos kültürüne ait altı örneği ortaya çıkartılan bu tür Sistrumların, üstüne, yine pişmiş topraktan yapılmış Yunanca krotala (χρόταλα) denilen (krş. yukarıda Bonanni'nin tanımlaması) küçük disklerin/pulların geçirildiği olasılıkla tahta iki mili bulunuyor 61. Bu Sistrumların çerçeveleri elips biçimindedir. Elips çerçeveli Sistrumların Yahudi dinsel törenlerinde kullanılan bir örneğini *machul* adıyla Athanasius Kircher yayımladı; daha sonra, olasılıkla buradan alınarak mananaim adıyla Lavignac'ın ansiklopedisinde yer verilmiştir (res. 16) 62. Benzerleriyle Girit'in birçok yerinde karşılaşılan bu tür sistrumlardan MÖ 2100-1900 yıllarına tarihlenen biri de Archanes yakınlarında, Phourni'deki mezar yapısında ortaya çıktı (res. 17). Bundan da anlaşılıyor ki Girit sistrumlarının Minos cenaze törenlerinde işlevsel yeri vardı. Bununla birlikte topraktan ürün kaldırıldıktan sonra yapılan hasat törenlerinde de sistrum sallandığına rastlıyoruz. Hagia Triada'da, bir krala ait villada bulunan yaklaşık MÖ 1550-1500 yıllarına tarihlenmiş bir kült vazosunda, ellerinde oraklarla şarkı söyleyerek olasılıkla tarladan dönen erkeklerin ayinsel törenini betimleyen siyah sabuntaşından yapılmış kabartma vazodaki orakçılardan biri sistrum sallamaktadır. "Orakçılar Vazosu" diye adlandırılan bu vazonun üstündeki sistrum, biraz önce sözünü ettiğimiz örneklerine çok benzer (res. 18a-b) 63. Başka benzer bir sistrum, Girit'teki Knossos Sarayı duvar resimlerinden birinde betimlenen bir kutsal libasyon töreni sahnesinde de karşımıza çıkıyor. Minos dönemine (MÖ 1700-1400) ait bu resimde, ortadaki tanrıçaya doğru iki yandan yaklaşan vücutlarının üst yarısı çıplak, ellerinde çeşitli biçimlerde sıvı kapları taşıyan yedi ve önlerinde elleriyle bir tapınma jesti yapan sekiz erkek temsil ediliyor. Sırasıyla ikisi sistrum, ikisi aulos, biri kithara, biri zil çalan ve en öndeki el çırparak şarkı söyleyen yedi kadın müzisyen törene müzikleriyle katılıyor. Aulos çalan ikisi dışındakilerin şarkıya katıldıklarını düşünebiliriz (res. 19a-b). Buradaki sistrumlar da Orakçılar Vazosundaki gibi altı kesik bir elips biçiminde ve olasılıkla pişmiş topraktan yapılmış.

59 Richard J. Dumbrell, *The Archaeomusicology of the Ancient Near East* (Cheshire: Trafford Publishing, 2005), 247-249, pl. 27; 370, pl. 13; 386, pl. 88; Francis W. Galpin, *The Music of the Sumerians and Their Immediate Successors: The Babylonians & Assyrians* (Cambridge: Cambridge University Press, 1937), 10.

60 Tahsin Özgüç ve Mahmut Akok, "Horoztepe Eserleri," *Belleten* 21, s. 82 (Nisan 1957): 203- 204, res. 3-7, 26; Tahsin Özgüç ve Mahmut Akok, *Horoztepe: Eski Tunç Devri Mezarlığı ve İskân Yeri* (Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1958), 19-20, lev. XII.1a-d, lev. XVII.1-3. Tahsin Özgüç ve Mahmut Akok, *Horoztepe 'de bu Sistrumun da içinde bulunduğu mezarın tarihinin MÖ 2100'den daha yakına gelemeyeceğini söylüyorlar: Özgüç ve Akok, Horoztepe, 31.*

61 Hagios Charalambos'ta bulunan sistrumlar hakkında geniş bilgi için bkz. Philip P. Betancourt ve James D. Muhly, "Excavations in the Hagios Charalambos Cave: A Preliminary Report: The Sistra," *Hesperia*, no. 77 (2008): 577; Betancourt ve Muhly, "Sistra," *Hagios Charalambos: A Minoan Burial Cave in Crete, I: Excavation and Portable Objects*, ed. Philip P Betancourt, Costis Davaras and Eleni Stravopodi (Philadelphia ve Pennsylvania: Instap Academic Press, 2014), 69-72, fig. 33/96-101, pl. 25/98.

62 Athanasii Kircheri, *Musurgia Universalis: Sive Ars Magna Consoni et Dissoni* (Roma, 1750), 1:51; Abraham Cahen, "Hébreux," *Encyclopédie de la Musique et Dictionnaire du Conservatoire*, ed. Albert Lavignac and Lionel de la Laurencie (Paris: Librairie Delagrave, 1921), 72-73, fig. 141; Lavignac, *Encyclopédie de la Musique*, 1:73, 75.

63 Orakçılar Vazosuyla ilgili geniş bilgi için bkz. Spyridon Marinatos, *Crete and Mycenae, fotoğraflar Max Himmer* (New York: Harry N. Abrams, n.d.), 107, 147, res. 103-105; Nanno Marinatos, "The Ideals Manhood in Minoan Crete," *Aegean Wall Paintings*, ed. Lyvia Morgan (London: The British School at Athens, 2005), 151-152.



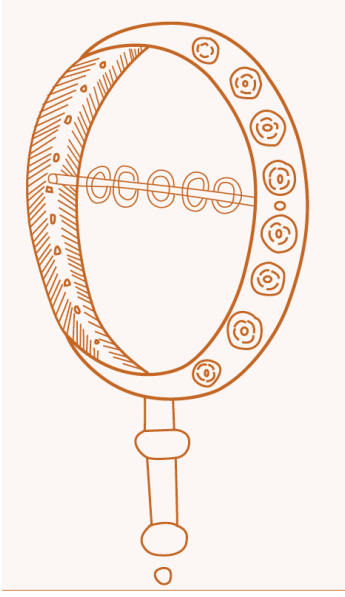
14



15

14: Horoztepe'de bir mezar çukurunda bulunmuş köşeli çerçevesinde geyik, aslan ve dağ keçisi figürleri bulunan bronz sistrum. Erken Tunç Çağı III. Ankara, Anadolu Medeniyetleri Müzesi.

15: Hatti kültürüne ait M. 2300-2000 yıllarına tarihlenen Horoztepe 'de bulunmuş sistrum. New York, The Metropolitan Museum of Art.



16



17

16: Kircheri'nin yayımladığı Yahudi dinsel törenlerinde kullanılan machul adındaki elips çerçeveli ve tek milli sistrum. Kircheri, *Musurgia Universalis*, s. 51'den.

17: Archanes yakınlarında, Phourni'deki mezar yapısında ortaya çıkmış elips çerçeveli ve iki milli pişmiş toprak sistrum. M. 2100-1900. Girit, Herakleion Müzesi.



18a–b: Şarkı söyleyerek olasılıkla hasattan dönen orakçılar. Öndeki orakçı bir yandan şarkı söylerken aynı zamanda sistrum sallayarak ritim tutuyor. Siyah sabuntaşından yapılmış Orakçılar Vazosu, Hagia Triada, M. 1550-1500. Girit, Herakleion Müzesi.



19a–b: Bir kutsal tören (olasılıkla Libasyon) sahnesi. Törendekilerin arkasında, sırasıyla ikisi sistrum, ikisi aulos, biri kithara, biri zil alan ve en öndeki el çırparak şarkı söyleyen yedi kadın müzisyen müzikleriyle törende yerlerini alıyor. Sistrum alanların ağızlarına bakarak şarkıya katıldıklarını düşünebiliriz. Knossos Sarayı duvar resimlerinden, Minos dönemi, M. 1700-1400. Girit, Herakleion Müzesi.

Biçim olarak benzememekle birlikte sadeliği bakımından dikkatimi çeken bir oyuncak sistrumu (!) yaklaşık on yıl kadar önce Çanakkale’de bir eskiciden 10 liraya satın almıştım (res. 20). Eskici, çocukluğunda bunlarla oynadıklarını söylemişti bize. Sapan biçiminde bir dalın çatalı arasına takılmış bir mil üzerinde çok sayıda metal pullardan (ezilmiş gazoz kapakları) oluşan bu oyuncak, Sistrumların bir biçimde günümüze dek yaşadıklarını, kutsal alandan ayrılarak günlük yaşamda da yerlerini bulduklarını gösteriyor. Arkeolojik buluntular arasında pişmiş topraktan çeşitli hayvan biçimlerinde yapılmış, içinde çakıl taşı veya buna benzer başka malzemelerin bulunduğu oyuncak

çingiraklara rastlanıyor. Ama eldeki eski Sistrumların, buluntu yerlerine bakarak törensel nedenlerle kullanıldıkları belirlenmiştir. Eski Mısır sistrumları İsis kültü törenlerinde kullanılmıştı. Kült çingırağı olarak tanımlanan sistrumlar dinsel törenlerde rahibeler tarafından sallanırdı, aynı zamanda cenaze törenlerinde de kullanılırdı 64. Eski Mısır'da iki tip sistrumdan söz edilir: biri kemer biçiminde çerçevesi olanı, diğeri "naos sistrumu" diye adlandırılan fayanstan yapılmış türü. Kemerli çerçevesine geçirilmiş millerin hareketi ya da millerin üzerindeki pulların birbirine çarptırılmasıyla ses üretilen tunç sistrumun adına (sh̄m) Orta Krallık Dönemi metinlerinde rastlanmıştır. Üstünde kutsal kedi figürü bulunan ve sallandıkça ses çıkartan çerçevedeki millerinin kıvrık uçları yılan başı biçiminde sonlanan bir Sistrumun resmini yapmıştır Bonanni. Sonradan Yunan–Roma dünyasına yayılan eski Mısır panteonunun ana tanrıçası İsis onuruna dans eden olasılıkla bir rahibe, kıvrak dansı sırasında elindeki sistrumla bir yandan da müziğin ritmini vurmaktadır (res. 21, 22). "Naos sistrumu"nun çerçevesi bir naos ya da şapel biçiminde yapılırdı; üstünde genellikle dansçıların ve müzisyenlerin koruyucu tanrıçası Hator'un bir betimi bulunurdu (res. 23). Fayans sistrumların sesi tunç olanlarla karşılaştırılınca oldukça cılız kalır. Anlaşıyor ki var olma nedenleri akustik etkilerinden çok törenin görselliği ve hiyerofaninin bu yolla gerçekleştirilmesine yöneliktir (res. 24) 65. Çıkarttıkları ses, s̄št sözcüğüyle karşılanmış ve bu sözcük bir onomatope olarak naos sistrumunun adına dönüşmüştür. Sistrum eski Mısır'da kadınlar tarafından çalınırdı; çok onurlu bir işti bu ve çok ciddiye alınırdı. Kâhinlerin başı ve şarkıcıların eğiticisi Hesuver, mezarının duvarlarından birine yapılmış resimde, iki sıra hâlinde dizilmiş her sınıftan onar kadına sistrum ve el çırpma dersi verirken betimlenmiştir. Sistrum öğrenen kadınların ellerinde naos sistrumu bulunuyor (res. 25). Bonanni, sistrumların Kıpti, Suryani ve Ermeni kiliselerinde çalınmakta olduklarını 18. yüzyılın başlarında yazmıştı (res. 22). Günümüzde de Kıpti kiliselerinde sistrum kullanıldığını Lise Manniche heyecanla saptamıştı. Etiyopya Kıptilerinin kiliselerinde ayin sırasında başka bir çalgının katılmadığı (a capella) şarkıya yalnızca bu sistrumla eşlik edilmektedir. Etiyopya Kıptileri, sistruma, çıkardığı sesin taklidi olduğundan kuşku bulunmayan (onomatope) tsenatsil adını vermişler (res. 26) 66.

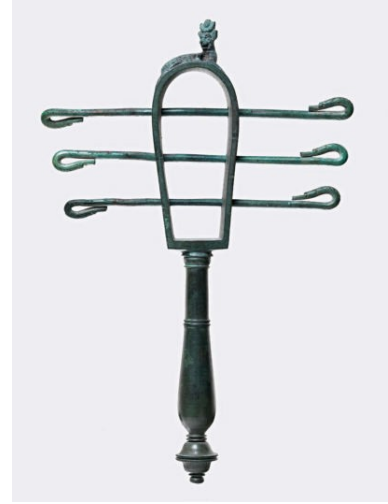
64 Lise Manniche, *Music and Musicians in Ancient Egypt* (London: British Museum Press, 1991), 24.

65 Manniche, *Music and Musicians*, 63.



20: Yazarın Çanakkale'de bir eskiciden kutsal kedi betimi bulunan kıvrık Satın aldığı sistrumu çağrıştıran sapan bronz ya da bakır alaşımli Sistrum.

Biçimindeki oyuncak çingirak. 21. Yüzyılın ilk çeyreği
Millerin .er.evedeki deliklerin i.inde ileri geri hareketiyle ses üretilir. Mısır veya İtalya, Roma Çağı, MS 1-2. yüzyıl.
Museum of Art.



21. Kemerin üstünde yılan başlı milleri olan

Yüzyılın ilk çeyreği
New York, The Metropolitan

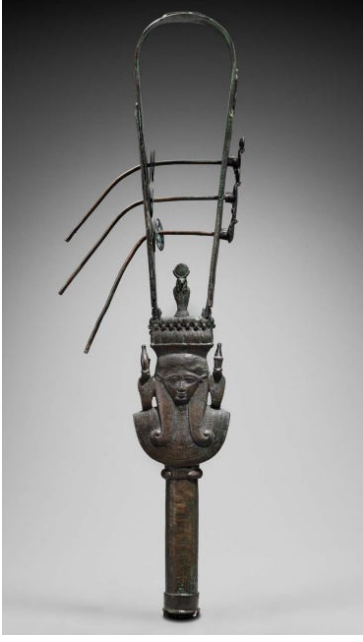


22

22: Elindeki sistrumla ritim vurarak tanrıça İsis onuruna dans eden olasılıkla bir İsis rahibesi.

Bonanni, Gabinetto Armonico, s. 121-124, lev.

84.



23



24

23: Dans.ıların ve müzisyenlerin koruyucu tanrı.ası Hator betimli, kemerli bir bronz sistrum. Kemerli

çerçeveye takılmış millerin üzerindeki pulların, .algı sallandıkça çerçeveye çarpması ve milin üstünde

sürtünmesiyle çarpmasıyla ses elde edilir. Mısır, 26-30. Hanedanlar D.nemi, M. 664-332. Boston, The

Museum of Fine Arts.

24: İnek kulaklı Hator başı betimli fayans naos sistrumu. Naosun alt kenarına bir kobra betimi yerleştirilmiş.

Mısır, 26. Hanedan, II. Ahmose'nin krallık dönemi, M. 664-525. New York, The Metropolitan Museum of Art.

İnsanın doğal yetilerinden biridir ritim duygusu. Müziğin içine gömülü ritmin, ayinin ayrılmaz bir parametresine dönüşmesi, içerdiği "tekrar" özelliğindedir. Tekrar, müziğin estetik biçimlenmesini yaratan niteliklerden biri olmanın ötesinde ayinin amacını gerçekleştirmesini sağlayan önde gelen etmenlerden biridir. Tekrarın sınırı yoktur; yaşam, bir süre sonra bu tekrarın içinde tekdüze bir devinimden ibaret hâle gelir. Bu "hâl"ın sonucu, vecd/transtan başka bir şey olamaz. Rouget'nin tanımladığı trans parametreleri gerçekleşmektedir: hareket, ses, aşkın duygusallık, birliktelik 67. Dinsel törenlerde ağırlıklı olarak vurmalı çalgıların kullanılması, bir yandan ritmin tekrar eden darplarını duyumsatırken beri yandan kullanılan müzik aletinin –özellikle bu yazının

konusu zilin– tınısı bu duyumu estetik bir boyuta taşır. Kibele ayinlerindeki gibi, Müslüman tarikatların ayinlerinde debendir ve zil kullanılması da bu nedenledir. Derisisesli vurmaliılardan olan bendirin –Kibele ayinlerindeki adıyla tympanon’un– derinden yankılanan sesi zaman içinde uzayarak mekânsallaşır. Zilin metalik çınlayan sesi de mekân içinde uzadıkça uzayabilir. Mekân, ses yoluyla yeniden, bir kez daha tanımlanmış olur. Beyoğlu’ndaki Üç Horan Kilisesi’ndeki zillerden paskalya arifesinde tokmakla vurularak çalınan en büyüğünün 30 saniyeyi aşan bir süre tınladığını ve sesinin yavaş yavaş söndüğünü deneyip ölçtük. Ehl-i zikir bir tarikat mensubu da ayin sırasında “zilin uçurduğu” duygusuna kapıldığını anlatmıştı. Bendir/tympanon ve zil/kymbalon bir arada çalındığında ayinin ritim ve dolayısıyla müzik boyutu ortaya çıkmış olur. Bazı Müslüman tarikatlarda zikir sırasında ileri geri sallanmalar, baş hareketleri, birlikte dönmeler, tek tek dönmeler, sema, semahla dans boyutu da ayine katılır.

67 Rouget, Music and Trance, 10-11.



25



26

25: Kahinlerin başı ve şarkıcıların eğiticisi Hesuver’in sistrum ve el çırpma dersi. Duvar resmi.

Hesuver’in Nil Deltası’ndaki Kom el-Hisn’de bulunan mezarı (M. 2500-1900 dolayları).

Çizim

Manniche, Music and Musicians, 123’den (res. 74) ve Hickman, Musikgeschichte in Bildern,

50'den (abb. 26).

26: Tsenatsil. Etyopya Kıpti kilisesinde ve ayrıca bayramlarda kullanılan sistrum. Pirin., 19. yüzyıl.

Londra, The British Museum.

Ermeni kilisesinde ayin sırasında derisi-sesli çalgılar kullanılmıyor; yukarıda işaret ettiğim gibi ayinin ritmini ortaya çıkaran bir metal sesli araç olan purvar, kışots ve dzındzğa/zildir. Bu üçü arasında ritmi kesin biçimde somutlaştıran yalnızca zildir. Purvar ve kışots öncelikle litürjinin nesnelere; üzerindeki çingiraklardan ses üretildiği için ek olarak bir yandan da müzik işleviyle katılırlar ayine. Bu iki çalgıyı akustik özellikleri nedeniyle çingiraklar ve sistrumlarla ilişkilendirerek müzik kategorisi içinde değerlendiriyoruz. Oysa zilin özünde vardır müzik.

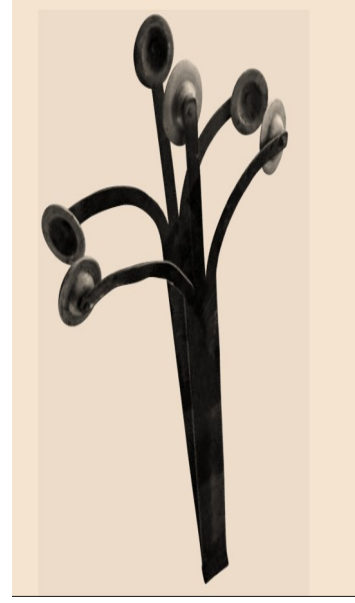
Yukarıda söz ettiğim kâhinlerin başı Hesuver'in sistrumdan sonra ikinci sıradaki dersi el çırpma (res. 25). Sistrumlar gibi sallandıkça değil de birbirine çarparak ses üretmek, böyle ritim vurmak insanın el çırpma yoluyla yalnızca kendi vücudunu kullanarak başarabildiği eylemlerden biri. Günümüzde pek çok dans –söz gelimi Flamenko danslarında– sık sık gördüğümüz bir edimdir bu. Flamenko dansçıları bir şarkıcı, cantaora/cantaor ve palmas 68 eşliğinde son derece etkileyici danslar yaparlar. Bugünkü Arap kadınlar parmakları açık hâlde avuçlarını birbirine vurarak şarkı söyleyip dans ederler. El çırpma ritim tutmanın eski Mısır törenlerinde önemli bir yer kapladığı, el çırpmanın özel bir eğitimi olmasından ve bunun da Hesuver'in mezarının duvarına –sanki günümüzdeki müzik stüdyolarının duvarlarına “afiş” asarmış gibi– resminin yapılmasından anlaşılıyor. El çırpma olduğu gibi, çeşitli malzemedeki nesnelere birbirine çarpma yoluyla ritim tutmak için çalgılar üretilmiştir. British Museum'daki, bileklerinde Hator betimi bulunan el biçiminde kavisli fildişi bir krotala (res. 27), el çırpmanın aletleşmesi anlamında bir evrimleşmeyi göstermez kuşkusuz, ama krotalanın el biçiminde yapılmış olması da onu el çırpma ile ilişkilendirmeye yol açmıyor değil. Grove Müzik Sözlüğü Yunanca bir sözcük olan krotala'nın “şakşak”ı andıran, kimi bilim insanlarıncastanyet olarak tanımlanan bir çalgı olduğunu yazar. Birbirine bir deri parçasıyla maşa gibi tutturulmuş iki parça tahta, kemik veya tuncun birbirine çarpmasıyla ses çıkartılır 69. Birbirine çarparak ses çıkartılan Yunanca krotalon (κρόταλον) denilen küçük



27



28



29

27: Bileklerinde müzisyenlerin koruyucu

29. Zilli maşa.

Tanrıçası Hator betimi olan el biçiminde kavisli
Alexandroupoli Müzesi

krotala. Fildişinden yapılmış, uzunluğu 33.5 cm.

Mısır, Teb'de bulundu. Yeni Krallık dönemi,

18. Hanedan, M. 1580-1314. Londra,

The British Museum.

28: Maşa gibi ahşap saplı bronz.

krotala. Mısır, MS 400 dolayları.

6,5 cm. Londra,

The British Museum.

Ritim çalgıları eski dünyada çok yaygın bir kullanım alanına sahipti. Curt Sachs, metal ya da tahtadan yapılan bu Antik Çağ kastanyetini kadın ve erkek dansçıların kullandığını söylüyor 70. Eski Mısır'da ayin nesnesi olarak kullanılan bu tür çalgıları çalmakta ustalaşmış kişiler törenlerde çalmak için parayla tutuluyorlardı. İsis festivalinde zil çalmak üzere tutulmuş Zenobius adlı bir hadım aynı zamanda def ve krotala çalmakta da usta biriydi 71. Anlaşıyor ki metal, kemik, fildişi veya ahşaptan yapılan krotalanın iki türü vardı: biri küçük ziller –ki iki elin baş ve işaret parmağına bağlanarak çalınırlar–, diğeri ise iki elde tutularak birbirine el çırpar gibi vurulanlar. Küçük ziller parmaklara bağlandığı gibi bir maşanın ucuna da takılabilirdi (res. 28). Anadolu ve Balkanlarda bir halk çalgısı olan zilli maşa, antik krotalanın bir iki küçük

farkla günümüzde yaşamakta olduğunu gösteriyor; zilli maşa iki ya da üç kolludur ve kolları da metaldir (res. 29) 72. Ortası yarık uzunca bir tahtanın yarığına takılmış yaklaşık 9-10 cm çapındaki üç çift metal zilden oluşan çegâne (çağana da denir) çengilerin dansında kullanıldığı gibi (res. 30) cambazların, hokkabazların gösterilerine eşlik ederken dümbelek ve zilli defin yanında da yer alırdı 73. Metal parmak zillerini çoğunlukla eğlence kültürünün içinde kadın dansçıların kullandığı bilinir (res. 31). Aynı zamanda Kıpti kilisesinde ayin sırasında toplu hâlde aynı anda çalındığında mekânın içinde çınladığını Bonanni yazıyor (res. 32) 74. Bu tür parmak zillerinden bir çifti Kültepe/Kaniş'te ortaya çıktı (res. 33) 75. İki çift, böylece dört birim olarak çalınan bu zillerin adı olan bileşik sözcük, Farsça "çâr" (dört) ve "pâre"den (parça) Türkçeye çârpâre ve halk ağzındaki biçimiyle çalpara diye geçmiştir 76. Osmanlı çalgıları arasında çârpâre, 10-15 cm uzunluğunda iki tahta çubuktan oluşan ve iki çift olarak kullanılan bir idiofonun adıdır. Kadınlar ya da kadın kılığındaki erkek dansçılar, dansları sırasında iki ellerinde tuttıkları çârpâre çiftlerini birbirine çarparak ritim tutarlar 77. Halk oyunlarında bu işlevi tahta kaşıklar yerine getiriyor.



30



31

30: Çegane sallayan çengi. Kıyafet Albümü, 1645-48. İstanbul, Deniz Müzesi, A.A. 6367, yk. 105a.

31: Baş ve işaret parmaklarına taktığı zillerle danseden çengi. Kıyafet Albümü, İstanbul, 1790 dolayları. Londra, The British Museum.

68 Palmas, iki eli birbirine vurarak ritim tutmak için kullanılan özel flamenko terimi. İspanyolca palma = avuç içi. Elleri birbirine vurarak ses üretmek iki biçimde olur: biri hâlen Mısır'da uygulandığı gibi iki elin beş parmağı açık hâlde karşılıklı doğrudan birbirine çarpılmasıyla, diğeri Flamenko dünyasındaki uygulamasıyla sağ ya da sol el yarı yatık durumda tutulurken öteki elin dört parmağının avuç kavsine vurulmasıyla. Her iki teknikte de sesin yükseltilmesi ve derinleştirilmesi havayı avuç kavsinin içine sıkıştırmakla gerçekleşir. Ustalık isteyen bir iştir.

69 Stanley Sadie (ed.). The New Grove Dictionary of Music and Musicians, "crotal", "crotales" ve "crotalum" maddeleri, I/518.

70 Sachs, Real-Lexicon der Musikinstrumente, 96.

71 Manniche, Music and Musicians, 67.

72 Laurence Picken, Folk Musical Instruments of Turkey (London: Oxford University Press, 1975), 22, res.

73 Çegânenin 16. yüzyıldaki kullanımıyla ilgili olarak bkz. Ersu Pekin, "Surname'nin Müziği:

16. Yüzyılda İstanbul'da Çalgılar," Dipnot, s. 1 (2003): 85-86.

74 Bonanni, Gabinetto Armonico, 130, lev. XCIV.

75 Tahsin Özgüç, Kültepe: Kaniş/Neša: The Earliest International Trade Center and the Oldest Capital

City of the Hittites (İstanbul: The Middle Eastern Cultural Center in Japan, 2003), 263, res. 295.

76 Türkçe arkeoloji terminolojisinde küçük ya da büyük bütün zillere çalpara denilmesi, olasılıkla iki çift, dört birim olarak kullanılan bu küçük parmak zillerinden kaynaklanmaktadır.

77 Çârpâreyle ilgili olarak bkz. Ersu Pekin, "Surname'nin Müziği," 82 ve Ersu Pekin, "Müzik Bir Çingene Sanatıdır; Ama..." Metin And'a Armağan, haz. Sabri Koz (İstanbul, 2007), 380-381.

78 Krş. Dumbrill, The Archaeomusicology of the Ancient Near East, 385, pl. 81-84.

79 Remzi Oğuz Arık, Türk Tarih Kurumu Tarafından Yapılan Alaca Höyük Hafriyatı: 1935'deki Çalışmalara ve Keşiflere Ait İlk Rapor (Ankara: TTK, 1937), 81 ve lev. CCLXXVI (Al. 1816, Al. 1817); Hamit Zübeyr Koşay, "Türk Tarih Kurumu Tarafından Alaca Höyükte 1936 Yazında Yaptırılan Hafriyatta Elde Edilen Neticeler," Belleten II (1937): 23. resim (makalede resimler numaralandırılmamış, resim numaralarını ben koydum.); Hamit Zübeyr Koşay, Türk Tarih Kurumu Tarafından Yapılan Alaca Höyük Kazısı: 1937-1939'daki Çalışmalara ve Keşiflere Ait İlk Rapor (Ankara: TTK, 1951), lev. CXXVI, pl. CXXVI.





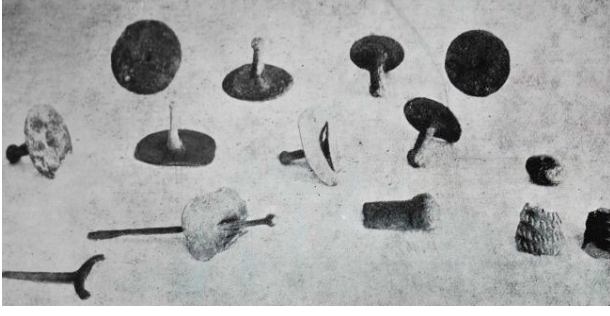
32: Baş ve işaret parmaklarına taktığı zillerle kutsal bir dans parmak zili. Ç. 6,4 cm.

Yapan Kıpti rahibi. Bonanni, Gabinetto Armonico, 130, lev. 130. mezar buluntusu. Kayseri Müz.

33. Bir çift bronz

Kültepe/Kaniş

Zil, Anadolu'nun Ermenilerden daha önce çalınan çalgılarından biri. En eskilerden sayılabilecek ziller Ur kral mezarlarında bulundu.⁷⁸ Hatti kültüründe zilin ölü gömme ritüelleriyle ilişkili olduğu Alacahöyük ve Horoztepe kazı çalışmalarının sonuçlarından anlaşılmakta. Erken Tunç Çağı'na (MÖ 3000- 2000) tarihlenen birkaç zil Alacahöyük (res. 34)⁷⁹ ve Horoztepe kazılarındaki mezarlarda bulundu (res. 35).⁸⁰ Bunlar herhangi bir kavsi bulunmayan düz tunç diskler ve bunlara takılan birer saptan oluşan, çapları 6-7 cm dolaylarında zillerdir. Böyle küçük bir zili gösteren, Seleukoslar dönemine ilişkin, yanyana biri arp çalan küçük bir kız, diğeri el boyutunda bir zil çalan erkek çocuk heykelciği Babil kazılarında ortaya çıktı (res. 36). Bunlara yakın boydaki (yaklaşık 9-10 cm çapında) zillerin de kullanıldığını biliyoruz. 9,3 cm çapındaki bir örneği Boston'da The Museum of Fine Arts'da korunuyor (env. no. 96.670'a-b; res. 37). Ortasındaki halkalardan tutularak çalınan bu zilin benzer boyuttaki bir başkasının resmine Knossos Sarayı fresklerinden birinde rastlarız 81. Bu freskte bizi ilgilendiren, olasılıkla bir libasyon töreninde, tanrıçaya veya dünyadaki temsilcisi baş rahibeye doğru yürüyen müzisyen kadınlar. En önde yürüyen iki kadından biri el çırparak olasılıkla şarkı söylemekte, onun yanındakiyse zil çalmakta (res. 19 a-b). Resimdeki insan figürü orantılarına bakarak bu zilin 18-20 cm çapında olduğu



34



35

34: Birçok zil Alacahöyük kazıları sırasında mezarlarda ortaya çıktı. H mezarında bulunan, aralarında zillerin de yer aldığı metal eşya. Hamit Zubeyr Koşay, Türk Tarih Kurumu Tarafından Yapılan Alaca Hoyuk Kazısı, lev. CXXVI'den (pl. CXXVI).

35: Bir çift bronz zil. c. 7 cm. Horoztepe, Eski Tunç Çağı, MO 3000 dolayları. Ankara, Anadolu Medeniyetleri Müzesi.

tahmin edilebilir. Zil, Kibele'ye sıvı kurban edilmesi ayinlerinde çalınıyordu 82. Bu boyda zillerin Mezopotamya'da ve Kıbrıs'ta da törenlerde kullanıldığı biliniyor (res. 38 a-b, 39). Orta Anadolu'da, İnandık Tepe'de Eski Hitit Çağı'na (MÖ 1650-1450) ilişkin bir kült vazosu bulundu. "İnandık Vazosu" diye adlandırılan bu pişmiş toprak büyük boydaki kabın üzerinde kutsal bir tören anlatılmaktadır. Altan başlayarak yukarı doğru dört sıra friz üzerinde izlenebilen bu uzun tören sahnesinde içki hazırlayanlar, akrobatlar, cambazlar, büyük ve küçük lirleri, uzun saplı sazları, zilleri çalan müzisyenler, dans edenler, tanrılara kurban sunanlar vb. yer alıyor; en sonunda cinsel birleşmeyle biten bir kutsal evlenme, hieros gamos töreni bu.83 Aynı döneme tarihlenen biri büyük, diğeri biraz daha küçük iki Hüseyindedede vazosu da benzer sahneleri içeriyor (res. 40'a-b, 41).84 Alişarhöyük'te bulunmuş bir vazo parçası ve Bitik vazosu denilen bir diğerkült vazosunun üzerinde de benzer üslupta yapılmış zil çalan figürler bulunmakta 85. Hititçede kendi-sesliler için kullanılan iki sözcükten söz ediliyor: (URUDU)galgalturi ve (GİŞ)huhupal. Metali belirten urudu determinatifine dayanarak zil karşılığı için galgalturi'de birleşmiş durumda uzmanlar; giş tahtayı belirtmek için kullanılmış 86. Bu sözünü ettiğim vazolardaki resimlere bakarak Hititlerde, zilleri kadınların çaldığı söylenebilirse de daha küçük olan Hüseyindedede vazosunda zil çalan erkekler de var. Nitekim yumruk biçimindeki gümüş riton üstündeki Göğün Fırtına Tanrısına içki ve ekmek sunulmasını betimleyen tören sahnesinde de zili bir erkek çalmaktadır (res. 42a-b) 87. Eski çağdan kalma zil resimlerinde disklerden yalnızca biri, öndeki gösterilir çoğunlukla. Louvre Müzesi'ndeki Assur kabartması, büyük

Hüseyindede vazosu ile yumruk ritonunun üstündeki zillerinse ikinci çifti de görünmektedir. Yumruk ritonundaki çalma anında (!) gösterilen zil çifti bir kayış ya da kumaş parçasıyla birbirine bağlı bir biçimde resimlenmiş. Zil çiftinin birbirinden ayrılmasına olanak tanımayan bu bağlantı elemanının zilleri taşımak veya sesin şiddetini azaltmak için kullanıldığı düşünülüyor 88. Bu üç vazodaki müzikli, danslı sahneler, akrobatların, cambazların gösteriler yaptığı törenler eğlencenin farklı bir türü hakkında da bilgiler içeriyor. Görsel ve yazılı belgeler daha çok yüksek sınıftaki kişileri ve dinsel törenleri betimlemekteler, halkın günlük yaşayışıyla ilgili hemen hemen hiçbir durum belgelenmiş görünmüyor. Ancak gündelik yaşamda müziğin ve dansın bulunmadığını düşünemeyiz. Nitekim yukarıda değindiğim Orakçılar Vazosu üstündeki hasat töreni çiftçilerin bir eylemiydi. Bunun gibi İnanlık ve Hüseyindede vazoları da bir yandan halk



36 37

36: Zil ve arp çalan kız ve erkek figürleri. Pişmiş toprak, y. 165 mm. Seleukoslar donemi, MO 2-MS 2. yüzyıllar. Londra, The British Museum.

37: Bir çift bronz zil. c. 9.3 cm. Geç Arkaik veya Erken Klasik dönem, MO 5. yüzyıl. Boston, The Museum of Fine Arts.

eğlenceleri ve bu eğlencelerde çalınan mzık, algılar ve danslar hakkında bilgi veriyor bizlere. Kutsalın hiyerofanisi bu çeşitli törenlerde ortaya çıkmaktaysa da profan dünyada diğer zamanlarda da bu algılar kullanılıyordu. Müzisyenler, dansçılar bunların eğitimini alıyorlardı 89.



38 a–b: Def, lir, arp ve zil çalan Assur müzisyenleri. MO 680 dolayları. Alçak kabartma . Paris, Musee de Louvre



40 B



39



40 A



41

39: Zil çalan erkek figürün. Kıbrıs, arkaik donem. Boston, The Museum of Fine Arts.

40 a–b: İnandık Vazosu, zil çalan kadınların bir bölümü. Hitit, Eski Krallık donemi, MO 1660-1470/60. Ankara, Anadolu Medeniyetleri Müzesi.

41: Hüseyindede Vazosu, zil çalan kadınlardan biri. Hitit, Eski Krallık donemi, MO 1660-1470/60. Corum Müzesi.

80 Özgüç ve Akok, "Horoztepe Eserleri," 205, 208 ve res. 36; Özgüç ve Akok, *Horoztepe*, 14-15.

81 Knossos Sarayı'nda ortaya çıkararak restore edilip Herakleion Müzesi'ne kaldırılan bu fresk hakkında daha fazla bilgi için bkz. Mark A.S. Cameron, "A General Study of Minoan Frescoes" (PhD diss., University of Newcastle upon Tyne, 1975), 1:138-140, fig. 18.

82 "Davulun içinden yedim; zilin içinden içtim, kutsal çanağı getirdim; zifaf odasına sızdım": Clement, *The Exhortation to the Greeks*, II.14.

83 Tahsin Özgüç, *İnandık tepe: Eski Hitit Çağında Önemli Bir Kült Merkezi* (Ankara: TTK, 1988), 16-41.

84 Hüseyindede vazolarıyla ilgili olarak bkz. Tunç Sipahi, "Eine althethitische Reliefvase vom Hüseyindede Tepesi," *İstanbulur Mitteilungen*, s. 50 (2000): 63-85; Tayfun Yıldırım, "Eski Hitit Çağına Ait Yeni Bir Kült Vazosu," *Anadolu Medeniyetleri Müzesi 2005 Yıllığı* (2006): 359-370.

85 Sedat Alp, *Hititlerde Şarkı, Müzik ve Dans: Hitit Çağında Anadolu'da Üzüm ve Şarap* (Ankara: Kavaklıdere Kültür Yayınları, 1999), 25.



42 a



42

b

42a: Yumruk biçiminde kutsal içki kabı ve Göğün Fırtına Tanrısına ekmek ve içki sunulması töreni. Hitit, Yeni Krallık donemi, MO 14. yüzyıl. Boston, The Museum of Fine Arts.

42b: Yumruk biçiminde kutsal içki kabı üstündeki zil çalan Hititli çizimi. Bir çift zilin ikisi de çalma anında (!) gösterilmiş.

İki disk bir kayış veya kumaş parçasıyla birbirine bağlı. Hitit, Yeni Krallık donemi, MO 14. yüzyıl. Boston, The Museum of Fine Arts.

86 Belkıs Dinçol, *Eski Ön Asya ve Mısır'da Müzik* (İstanbul: Eski Çağ Bilimleri Enstitüsü, 1999),

30; Dumbrill, *The Archaeomusicology of the Ancient Near East*, 410, 414. Zil karşılığı *galgalturi* sözcüğünün

bir onomatope olduğu sanılıyor. Bkz. H.G. Güterbock ve Timothy Kendall, "A Hittite Silver Vessel in the Form of a Fist," *The Ages of Homer: A Tribute to Emily Townsend Vermeule*, ed.

Jane B. Carter and Sarah P. Morris (Austin: University of Texas, 1995), 52.

87 Güterbock ve Kendall, "A Hittite Silver Vessel," 51-52; Savaş Özkan Savaş, "Fırtına Tanrısının

Yumruğu' Yumruk biçimli Gümüş Hitit Kabı," *Hayat Erkanal'a Armağan: Kültürlerin Yansıması*,

ed. Betül Avunç (İstanbul: Homer Kitabevi, 2006), 641.

88 Güterbock and Kendall, "A Hittite Silver Vessel," 51.

89 Hititlerde günlük yaşamla ve özellikle eğlence kültürüyle ilgili olarak bkz. S.A. Hoffner, "Daily Life Among the Hittites," *Life and Culture in the Ancient Near East*, ed. Richard Averback, Mark W. Chavalas and David B. Weisberg (Bethesda, MD: CDL Press, 2003), 110-112.

90 Bkz. Mazhar Ş. İpşiroğlu, "*Bozkır Rüzgârı*" *Siyah Kalem: Topkapı Sarayı Müzesi Kitaplığında*

Bulunan Üstat Mehmet Siyah Kalem'in Resimlerinin Tıpkı Basımı (İstanbul: Ada Yayınları, 1985),

39, 44-45; Filiz Çağman, "Glimpses into the Fourteenth-century Turkic World of Central Asia:

The Painting of Muhammed Siyah Qalam," *Turks: A Journey of a Thousand Years, 600-1600*, ed.

David J. Roxburgh (Londra: Royal Academy of Arts, 2005), 174, 409, kat. 126.

91 İpşiroğlu, "*Bozkır Rüzgârı*", 39; Çağman, "Glimpses into the Fourteenth-century Turkic World," 409, kat. 126.

92 Curt Sachs, *The History of Musical Instruments* (New York: W.W. Norton & Company, Inc., 1940), 71.

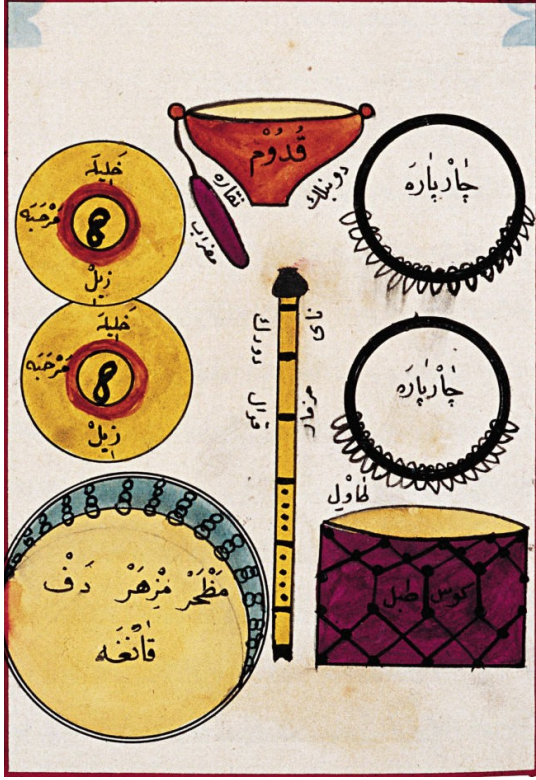




43 b- 43 c

43a–b–c: Cinlerin dansı. Mehmed Siyah Kalem'e atfedilen resimlerden. Yüzlerine maske takmış erkekler olasılıkla kötü ruhları kovmak için trans halinde ziller eşliğinde şamanistik bir dans yapıyorlar. Dansa yalnızca birbirinden farklı biçimde iki zil eşlik etmekte. Saray Albümü (Fatih Albümü). İstanbul, TSMK-H2153, yk. 64b.

Hem zaman hem de mekân içinde bir değişiklik yaparak 14. yüzyıla ve Orta Asya'ya sıçırıyoruz şimdi. Mehmed Siyah Kalem'e atfedilen bir resim, yüzlerine maske takmış iki erkeğin, olasılıkla kötü ruhları kovmak amacıyla, yaptıkları dansı gösterir (res. 43 a-b-c). Son derece dinamik bir biçimde betimlenmiş figürler zillerin ritmine uyarak vecd/trans hâlinde sıçramakta, hoplamaktadırlar 90. Siyah Kalem uzmanları, resimde belli belirsiz görülen kırmızı ince çizgiyle yapılmış ezoterik anlamlarla yüklü on bir köşeli bir yıldızla ilişkilendirerek bunun şamanvari simgeler içeren bir resim olduğunu düşünüyorlar 91. Dans eden "cin"lerin iki yanında başka iki "cin" ellerindeki zillerle ritim vuruyorlar. Soldaki kırmızı vücutlu figürün zili, karşısındaki siyah vücutlu figürün çaldığından hem çalma pozisyonu hem zilin kendisinin biçimi bakımından ayrışıyor. Siyah Kalem için "naturalist" davranan bir ressamdır diyemeyiz. Ressamın genel tutumu, resmini yaptığı kişilerin, hayvanların, nesnelerin biçimlerini deforme etmek, hareketleri güçlendirmek, deyim yerindeyse –anakronizme düşmek pahasına söyleyeyim–bir tür "ekspresyonist" eğilim göstermekle ortaya çıkıyor. Bu bakımdan soldaki zilin sivri uçlu olarak resmedilmiş geniş kenarlarının kırıklığını bu ifadeci deformasyon yolunda yorumlayabiliriz (res. 43b). Ancak diğer zil düpedüz daire



44: Rufailerin nevbe aletleri arasında zil. Zil resminin üstünde dergahından Türk ve İslam Eserleri “halile, merhabe, zil” sözcükleri yazılı. Yahya Agah Efendi, çift halile. Halihazırda istnabul, Mecmuatu’z-Zeraif Sandikat’u-ı Ma’arif, İstanbul, Mevlevihane’sinde sergilenmekte. Süleymaniye Kutuphanesi-Yazma Bağışlar 2492 (Nuri Arlasez Bağışı), 160.

45. Kadiri hane Müzesi’ne gelen bir Galata

biçimli ve yine dairesel geniş kulpu olan bir çalgı (res. 43c). Sivri uçlu zilin sapı da daha küçük bir tutamak biçiminde. Soldaki zil yatay tutuluyor ve yukarıdan aşağıya dikey hareketlerle birbirine çarptırılıyor. Diğeriyse dikey olarak tutulmuş ve yatay hareketlerle çarpılıyor birbirlerine. Bu iki farklı çalınış biçimini Assurlularda da görüyoruz (res. 50). Ziller, birbirlerine yukarıdan aşağıya hareketlerle vurulduğunda daha yumuşak bir ses elde edilirken yatay hareketle birbirine çarptırılması güçlü bir ses çıkmasına yol açar 92. Tibetliler iki tür zil kullanıyorlar. Geniş kenarlı ve küçük saplı olanı yumuşak vuruşlarla çalınarak cennete ilişkin tapınmalarda; daha dar kenarlı ve büyük saplı olan

diğeri dikine pozisyonda tutularak yatay hareketle birbirine güçlü bir biçimde çarpılarak dünyaya yönelik tapınmalarda kullanılıyor 93. Bu örnekleri çoğaltmak mümkün.

Bu resimle farklı bir zamanda, farklı bir coğrafyada yine kutsala döndük, hem zille hem de dansla. Yine Anadolu'ya, İstanbul'a, ama bu kez biraz daha yakın zamanlara gelelim. Çeşitli Müslüman tarikatlarının ayinlerinde zikir sırasında bendirle birlikte zil de çalınırdı. Tekkede çalınana zil değil de *halile* denir, çalana da *halilezen*. Yahya Agâh Efendi, tarikatların simgeleriyle ilgili kitabında tekkelerdeki ayinlerde çalınan çalgıların toplu olarak resimlerini vermiştir (res. 44, 45). Bunlardan Rufailerin nevbe aletleri arasında zil de görülüyor. Zil resminin üstünde "merhabe, halîle, zil" sözcükleri yazılmıştır. "Çârpâre" adıyla gösterilen metal halkaların takılı olduğu daire biçiminde bir başka çalgı da yer alıyor resimde. Mazharın da iç tarafına metal halkalar takılmış. Ney dışındaki bütün nevbe aletlerinin vurmali çalgı olduğu görülüyor 94.



46: Sultan III. Ahmed'in şehzadelerinin sünnet düğünü şenliklerinin sonunda Topkapı Sarayı'na donen düğün alayında çalınan mehter. Mehterin bu icrasında zillerin dikine vurulduğu görülür. Levni'nin minyatürü, Surname-i Vehbi. İstanbul, TSMK-A3593, yk. 172'a.

Osmanlı'da mehter hem eğlencede hem de savaşta çalan topluluktur. Eğlencede çaldıklarında davul, zurna, nakkare ve zilden oluşan bir müzik grubudur. Savaşa veya güreş gibi güç gösterisine, kahramanlıklara gereksinimi olan durumlarda bu topluluğa boru ve kös de katılırdı. Kös, davul ve zilin birlikte tınlaması gök gürlemesine benzetilir çoğu Osmanlı metninde; böylece savaşanları dövüşmeye yüreklendirdiğini anlatmak istemiştir Osman şairleri, yazarları. Savaşa kutsal gazayla ilişkilendirildiğinden bu çalgıların profanisi ortaya çıkar, kutsal bir anlam yüklenirdi. Mehter zilleri de hem dikine hem de yatay olarak çalınırdı (res. 46, 47, 48). Levni'nin resmine bakarsak, yukarıdaki benzer örneklerle de karşılaştırarak düğün alayına eşlik eden mehterde –düğündeki müziğin savaştakinden daha yumuşak olduğunu varsayarak– daha hafif bir sese gereksinim olduğu fikriyle dikey hareketlerle çalındığını çıkarsayabiliriz. 16. yüzyılın sonlarında bir düğünde kadınların dans etmelerini betimleyen resimde çalınan zil de yatay tutularak aşağı yukarı hareketle çalınıyor (res. 49, 50). Evliya Çelebi'de Osmanlı dünyasında hem mehterde hem de tekkede zil çalınmasıyla ilgili çok sayıda örnek bulunabilir 95. İki örnekle yetineceğim. Uyvar Kalesi'nin alınmasıyla ilgili olarak (VI/119b): "... ve Uyvar'ın dîvârları üzre ve cemî'i ordu-yı İslâm içre yüz yetmiş yerde cemî-i vüzerâ ve vükelâ ve mîr-i mîrân ve yalnız salt ümerâların mehterhaneleri çalınup âvâze-i



47



48

47: Mehterde çalan yaşlı bir zilzen. Kıyafet Albümü, Ankara, Etnografya Müzesi, 8283, res. 77.

48: Hotin Savaşı'nda kullanılmış bir çift zil. Osmanlı ordusunun Hotin Kalesi önlerinde terk ettiklerinden.

Polonya, Tarnöw Bölge Müzesi.

dühül ve sûrnâ ve nefîr ve *zil* ve nakkârelerin velvelesinden arz u semâvâtda gûyâ sayha-i ra'd istimâ' olunurdu." Tekkelerdeki kullanımı için Sarı Saltuk Sultan'ın kabrini ziyaretinde (III/128b): "... ve azîzün ser-i sa'âdeti tarafında zamân-ı sa'âdetlerinde isti'mâl etdikleri tuğ ve tabl [u] alem ve nefîr ü *zil* ü kudûmler hâlâ âmâdedir."

Ermeni kilisesindeki ayinlerde neden dzındzğa çalınır?

Ermeni kilisesinde, İsa'nın dirilmesinin yarattığı sevinç ve yaşamın yeniden canlanmasının verdiği umutla Tanrı'nın zaferlerini kutlamak için kimi ayinlerde zil vuruluyor, kışots sallanıyor, purvar dolaştırılıyor —Tanrı'ya coşkuyla sesleniyorlar böylece. Bu metal sesleri, özellikle zil sesi – yeni bir vuruş gelene dek– bir süre çınlmasını sürdürerek mekân içinde yankılanıyor. Tekrarlanan ritmin güçlü vuruşlarıyla ruhlarda canlanma, Tanrı'ya yönelme, onu hissetme, ondan bağışlanma dilemek amaçlanıyor sanırım —ritüelin doğası gereği. Paskalya arifesinde İsa'nın dirilmesi kilisedeki en büyük zile tokmakla vurularak karşılanıyor; yukarıda belirttiğim gibi bu zilin mekânda yayılma süresi 30 saniyeyi bulmaktadır (res. 51, 52, 53a–b, 54, 55, 56, 57).

95 Evliya Çelebi'nin Seyahatnamede zil ve çevgandan söz ettiği yerler (Yapı Kredi Yayınları)

arasında çıkan ve özgün on cildi iki ciltte toplayan yayına bakılabilir. Benim burada verdiğim

rakamlar özgün elyazmalarının cilt ve yaprak numaralarıdır.): I/150b, 151b, 153b, 155a, 155b,

157a, 160a, 161a, 161b, 168b, 178a, 202b, 203a, 205b, 207b, 211a; II/266a, 285a, 293a, 294a,

347b; III/28a, 123a, 128b, 150a, 175a; IV/229a; V/44a, 81b, 82a, 180b; VI/30b, 86a, 104a,

107b, 119b; VII/54a, 54b, 115a, 135a, 152b, 154a; VIII/245a, 301a, 379a; IX/Y200a, Y237b,

Y312a, Y327b; X/Y113a, Y181b, Y186b, Y194b, Y198a, Y201b, Y202a, Y203a, Y2025b,

Y213b, Y279a, Y280b, Y285a, Y285b, Y293a, Y303b, P350b, Y401b.

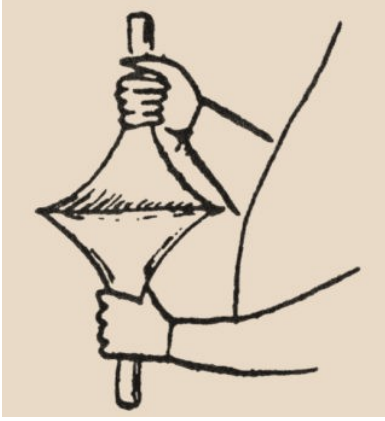


49: 16. yüzyılın sonlarında İstanbul'da bir Osmanlı düğününde dans eden kadınlara eşlik

eden çalgı topluluğunda zil ve zilli def .alan iki kadın. Zil çalanın zilleri dikey olarak birbirine

vardığı görülüyor. Zacharias Wehme'nin resmi, L.wenklaue Albümü. Dresden, Sächsische

Landesbibliothek.



50: Bir Assur alçak kabartması üstündeki dikey Baküs ve Kibele ayınlarında kullanılan hareketle çalınan bir çift zil çizimi. Virolleaud törenlerinde de yer bulduğunu ve Pelagaud 1921'den (Lavignac, Encyclop.die de la Musique, 41, fig. 84) ve Galpin, The Gabinetto Armonico, 126, lev.88. Music of the Sumerians, 73'ten (pl. X/26)

51. Bonanni'nin, zilin Ermeni dinsel vurgulayarak İtalyanca Ermeni zili. Bonanni,



52 – 53 (a-b)



54

52: Kadıköy'deki Surp Takavor kilisesindeki "K[erope]. Zilciyan"
Bonanni'nin "Ermenilerin kutsal çalgısı" dediği
damgalı bir çift dzindzğa.
zamanda Kibele onuruna da çaldığını

54.

ve aynı

53a–b: Surp Takavor kilisesinden iki dzindzğa: a. "K(erope). Zilciyan",
tokmakla seslendirilen kase gibi derin zil.

belirttiği

b. Zilciyan at.Iyesininustabaşı "Zilci Vram" damgalı.



55



56

55: Beyoğlu'ndaki Üç Horan Kilisesi'nin tokmakla vurularak çalınan 42.5 cm çapındaki dzındzğası.

56: Beyoğlu'ndaki .. Horan Kilisesi'nin dzındzğaları. Soldaki küçüğünün üzerinden Zilciyan'ın armağanı olduğu belirtilmiş.



57: Beyoğlu'ndaki Üç Horan Kilisesi'nin üstü yazılı dzındzğası: "Bu dünyadan gümüş olan merhum babasının hatırasına, H.D. Zilciyan'dan Krikor Bey Takvorya'na armağandır."

96 Katolik kilisesinde org çalınması, Batı dinsel müziğinde birçok bestecinin missalar vb. yazması bu yazı konusunun dışında kaldığından tartışma dışı bırakıldı.

97 Egon Wellesz, A History of Byzantine Music and Hymnography (London: Oxford University Press, 1961), 91.

Hıristiyanlık, müziği dinsel törenlerde sözü aktarmak niyetiyle bir araç olarak kullanır. Kilisede çalgının bulunmasını uygun görmez.⁹⁶ Hıristiyanlığın çalgısal müziği litürjide uygun görmemesini Wellesz, iki nedene bağlar Bizans Müziği Tarihi kitabında: insan ahlakı üzerindeki zararlı etkisi ve pagan dinsel törenleriyle ilişkisi.⁹⁷ Doğu pagan ayinleri hakkında Catullus ve Lucian'ın metinlerini tanık göstererek bu dinsel törenlerdeki vecde getirici ögenin Roma İmparatorluğu'nun doğu eyaletlerinde yalnızca yaşamını sürdürmekle kalmayıp gücünü giderek artırdığını, bunu ortadan kaldırmak için Kilise Babalarının çalgısal müziğin kalabalıklar üzerindeki yıkıcı etkisiyle nasıl mücadele ettiğini anlatır. İskenderiyeli Clement'in Paedagogus adlı kitabındaki öğütlerini aktarır:

Eğer halk, zamanını flütler ve santurlar ve korolar ve danslar ve Mısır şakşakları ve bunun gibi eğlenceliklerle geçirirse, hiç de hoş olmayan başıboş çılgınlıklar içinde boğulur ve topluca kaba saba insanlara dönüşür; davul ve zil çalar ve böyle aldatıcı çalgılarla gürültü yapıp durur. Bana öyle geliyor ki böyle bir şölen elbette ki bir esriklik tiyatrosudur. Kavallar çobanlara ve flütler de kendini putperestliğe kaptırmış batıl inançlılara geri verilsin. Doğrusunu isterseniz bu tür çalgılar ılımlı şölenlerden kovulmalıdır; insandan çok, insanlığın yalnızca akılsız küçük bir bölümüyle hayvanlara yaraşır bunlar. Duyuyoruz ki geyikler bu kavalların sesiyle büyülenerek kendini kovalayan avcılarının tuzağına düşerlermiş ⁹⁸.

Hıristiyanlar için izin verilen müziğin dayanakları Kutsal Kitap'tadır (Mat. XXII.37, 39; Kol.III.16, 17; Mez.XXXII; Ef.V.19).⁹⁹ Buna karşılık müziği, çalgıları ve dansı özendirici ifadelere birçok ayette yer vermiştir Eski Antlaşma. İsrail halkının ardındaki Firavundan kaçarken Musa'nın Kızıldeniz'i ortadan ikiye yarararak gösterdiği mucize Tanrı'nın zaferidir. Firavunun ordusu sularda boğulurken İsrail halkı Kızıldeniz'in ötesine geçip kurtulunca bu zaferi Musa'nın ve Harun'un kız kardeşi olan kadın peygamber Miryam ve çevresindeki kadınlar şallarını kıvrak hareketlerle dalgalandırıp ellerindeki defler ve zillerle dans ederek kutladılar. Hiç kuşkusuz bu bir ayin dansıydı, törenseldi. Bu kutlu olay Eski Antlaşma'nın Mısır'dan Çıkış bölümünde yer alır (Çık.XV). Musa'nın bu mucizesinin şiiri "Miryam'ın Şarkısı" olarak da değerlendirilmekte.¹⁰⁰ Kaynağını Kutsal Kitap'tan alan zafer şarkıları ve dansları Bizans ikonografisinde karşılığını bulmuştur.

Kimi mezmur kitaplarında “Miryam’ın dansı”nın resimleriyle karşılaşıyor 101. Bu dansın 14. yüzyılın ikinci yarısına ilişkin bir elyazması olan Tomić Psalter diye ünlü mezmurlar kitabındaki bir varyasyonu elele tutuşmuş dans eden beş kadınla birlikte kırmızı giysi içindeki Miryam’ın elindeki zillerle dansını betimlemektedir. Karşısında zil çalarak dans eden bir başka kadınla, ikisinin arasında elindeki değnekle küçük bir davulu çalan diğer bir kadın görülür; bu ikisinin arkasındaki bir başka kadın da dansa katılmaktadır (res. 58). Kutsal Kitap’ın ilgili bölümü şöyle:

(Çık.XV.1-2, 19-21):

Musa’yla İsraililer RAB’be şu ezgiyi söylediler:

“Ezgiler sunacağım RAB’be,
Çünkü yüceldikçe yüceldi;
Atları da atlıları da denize döktü.
Rab gücüm ve ezgimdir,
O kurtardı beni.
O’dur Tanrım,
Övgüler sunacağım O’na.
O’dur babamın Tanrısı,
Yücelteceğim O’nu.”

[...]

Firavunun atları, savaş arabaları, atlıları denize dalınca, RAB suları onların üzerine çevirdi. Ama İsraililer denizi kuru toprakta yürüyerek geçtiler.

Harun’un kız kardeşi Peygamber Miryam tefini eline aldı, bütün kadınlar teflerle, oynayarak onu izlediler.

Miryam onlara şu ezgiyi söyledi:

“Ezgiler sunun RAB ’be,
Çünkü yüceldikçe yüceldi,
Atları, atlıları denize döktü”102.



58: "Miryam'ın dansı". Kadın peygamber Miryam, Musa'nın gösterdiği mucizeyle Kızıldeniz'i

toprakta yürüyerek geçen İsrail halkının kurtuluşunu sağlayan Tanrı'nın zaferini kutlamak için

çevresindeki kadınlarla ellerindeki zilleri vurarak kutlama dansı yaptılar. Tomić Psalter, 14.

yüzyılın ikinci yarısı. Moskova Devlet Tarih Müzesi, Muz. 2752, yk. 249b. Pitarakis, "From the Hippodrome," 135'ten.

98 İskenderiyeli Clement, Paedagogus, II.4; aktaran Wellesz, A History of Byzantine Music, 93.

(Alıntıdaki italikle vurgu bana ait.)

99 Wellesz, A History of Byzantine Music, 93.

100 Frank M. Cross ve David Noel Freedman, "The song of Miriam," JNES 14, no. 4 (1995):

237, 241-242.

101 Axinia Džurova, La Miniatura Bizantina: I Manoscritti Miniati e la Loro Diffusione, çev. Chiara

Formis (Milano: Jaca Book, 2001), 106, res. 62, 110, res. 68, 111, res. 69 ve 215, res. 169; Brigitte

Pitarakis, "From the Hippodrome to the reception halls of the great palace: Acclamations and

dances in the service of ideology," The Byzantine Court: Source of Power and Culture: Papers from

the Second International Sevgi Gönül Byzantine Studies Symposium, İstanbul 21-23 June 2010, ed. Ayla

Ödekan, Nevra Necipoğlu ve Engin Akyürek (İstanbul: ANAMED, 2016), 133-136.

102 Bu yazıdaki Eski ve Yeni Antlaşma metinlerini Kitabı Mukaddes Şirketi'nin Kutsal Kitap'ın Türkçeye son çevirisinden olduğu gibi aldım.

Mısır'dan Çıkış (Exodus) bölümünde söz edilen çalgının adı üstünde biraz durmak iyi olur. Türkçe çeviride tef diye geçen sözcük, Standart King James çevirisinde İngilizceye timbrel olarak aktarılmış 103. Redhouse Sözlüğü timbrel için "eskiden kullanılan zilli tef" karşılığını vermiştir; 1890 baskıdaysa def karşılığında "tambourine"i gösteriyor. Miryam'ın şarkısının yansıtıldığı metinde İbranca tōf sözcüğü kullanılmışsa da (krş. Arapça deff ; Latince tympanum; Yunanca τύμπανον 104, Axinia Džurova ve daha sonra da Brigitte Pitarakis'in yayımladığı resimlerde de görüldüğü gibi Miryam ve diğer dans eden kadınlar kollarını iki yana açarak coşkuyla –herhâlde– trans hâlinde zilleri birbirlerine vurmaktalar (res. 58). Eski Antlaşma'nın birçok ayetinde zilden söz ediliyor. Yahudi ayinlerinde kullanılması kabul edilmiş vurmali çalgı tunç zil (meziltayim neḥoshet) idi 105.

Tuncun bir çalgıda kullanılması Erken Tunç Çağı'na dek geri uzanıyor. Daha önce, söz gelimi bakır çalgılar var mıydı, bilmiyoruz. Ama birbirine vurularak çalınan tahtadan, fildişinden, boynuzdan, kemikten yapılmış çalgılar biliniyor. Bakırla kalayı karıştırıp bir alaşım elde edince, bundan çıkan sesi bir şekilde işitince hoşlanmış olmalı ki insan, bu yeni metalden çalgı yapıp kullandı. Bakırla kalay bir kez birleşince artık onu tekrar bakır ve kalay hâline getirmek olanaksızdır. Onu geliştirmekten başka çıkar yolunuz yoktur artık. Nitekim tunç ziller de başlangıçta görece daha kalındı, giderek inceltildi. Alaşım

zenginleştirildi. Zilciyan ailesinin –bilinen– 1623 yılından beri yapmakta olduğu zillerin alaşımına bir miktar da altın karıştırdıkları söyleniyor; formül sır olarak kuşaktan kuşağa aktarılıyormuş. Elan dünyanın en iyi zillerini üretiliyorlar. Cazcılar, senfoni orkestraları bu zilleri tercih ediyor 106.

Anadolu'da binlerce yıldır gelip geçen kültürlerin bir biçimde birleşmeleri de galiba böyle bir kültürel alışım çıkardı ortaya. Zil, bu alışımın somutlaşmış nesnesidir, arketipidir 107. Diyelim ki Akdeniz'in doğusunda yerleşmiş, İran'a sarkan, kuzeyde Kafkaslara uzanan Eski Dünya bir kült nesnesi olarak zili kullandı. Kesin olarak belgelenemese de profan yaşamında kullanmadığını da söyleyemeyiz. Düğünde eğlenirken, doğa ilkbaharda canlandığında sevincinden yaşamı kutsamak için metalleri birbirine vurarak, sallayarak, ritmin içinde bulunmaktan zevk alarak, onunla transa gelerek yaşattığı, geliştirdiği görülüyor zilleri.

103 Exod.XV.20: The Holy Bible, King James version, 1611, 1769.

104 Kutsal Kitap'ta müziğe ilişkin referansların Yunanca, Latince, İngilizce ve İbranca karşılıklarını

gösteren dizini için bkz. Jeremy Montagu, Musical Instruments of the Bible (London: Scarecrow

Press, 2002), 162-170. Ayrıca bkz. Sachs, The History of Musical Instruments, 108-109.

105 Alfred Sendrey, Music in Ancient Israel (New York: Philosophical Library, 1969), 375.

106 Zilciyanlar hakkında Pars Tuğlacı'ya başvurulabilir: Pars Tuğlacı, Mehterhane'den Bando'ya

(İstanbul: Cem Yayınevi, 1986), 47-64. Ayrıca Grove Dictionary of Music'te "cymbals" ve "Zildjian"

maddelerine bakılabilir.

107 Kültürel alışım konusunu Katerina Kolotourou da ilgi çekici makalesinde ele almıştır. Bkz.

Katerina Kolotourou, "Musico-cultural Amalgamations in the Eastern Mediterranean: A Percussive

View from the Aegean," Talanta: Proceedings of the Dutch Archaeological and Historical Society,

vol. XLIV (2012): 206-26.

Bonanni, 17. yüzyılda Ermenilerin ayinlerinde zil çaldıklarını belgelemiştir. Herhâlde, Anadolu'daki kültürel alışımın bir ögesi olarak alışveriş içinde buldukları diğer topluluklar gibi 17. yüzyıldan çok önce de kullanıyorlardı zilleri — olasılıkla Anadolu'ya geldiklerinden beri. Birçok dinin, dilin hem birbiri ardınca hem de aynı zamanda birlikte yaşadığı Anadolu, senkretizme elverişli bir kültürleşme ortamı oldu binlerce yıl. İran, Mısır, Girit, Yunan gibi komşu kültürlerle ilişkisi de –ticareti gibi– her zaman son derece canlı oldu. Hıristiyan olmadan önce farklı inanç sistemleri deneyimini yaşamış olan Ermeni toplumunun, bu senkretik ortamda birlikte yaşadıkları diğer toplumların törensel pratiklerinden etkilenmediklerini düşünemeyiz. Nitekim Anadolu'ya sonradan gelmiş olan İslami kültür içindeki tarikatlar da bu senkretik ilişkilerden kendi payına düşeni almıştır.

Zilin başka başka kültürlerde kullanımının gözlenmesi göstermiştir ki bir çalgı kültürel alışımın nesnesi olabilmektedir. Ayinlerde vurulan dzindzğa'nın/ zilin, katıldıkları her dinin törensel uygulamalarında bin yıllarca kullanmaktan vazgeçmedikleri bir çalgı olduğu anlaşılıyor Ermenilerin.

Kaynaklar

Aksoy, Bülent. Avrupalı Gezginlerin Gözüyle Osmanlılarda Müsiki. İstanbul: Pan Yayıncılık, 2003.

D'Albini, Zsuzsanna. "Changing Iconography in Eleventh– and Twelfth Century Psalters:

Miriam's Dance as an Expression of Personal Devotion." Yüksek Lisans Tezi. Central European University, Budapeşte, 2013.

Alp, Sedat. Hititlerde Şarkı, Müzik ve Dans: Hitit Çağında Anadolu'da Üzüm ve Şarap. Ankara:

Kavaklıdere Kültür Yayınları, 1999.

Arık, Remzi Oğuz. Türk Tarih Kurumu Tarafından Yapılan Alaca Höyük Hafriyatı: 1935'deki

Çalışmalara ve Keşiflere Ait İlk Rapor. Ankara: TTK, 1937.

Atay, Tayfun. "Gelenek ve Modernlik İlişkisi Ekseninde Türkiye'de Halk Dini Öğeleri ve Senkretik Motifler." Uluslararası Anadolu İnançları Kongresi Bildirileri: 23-28 Ekim 2000 Ürgüp/Nevşehir, 47-60. Ankara: Ervak Yayınları, 2001.

Ayverdi, İlhan. Kubbealtı Lugatı: Asırlar Boyu Târihî Seyri İçinde Misalli Büyük Türkçe Sözlük.

3 c. İstanbul: Kubbealtı, 2005.

Werner Bachmann. “Eski Tunç Çağı çalgıları.” I. Uluslararası Tarihte Anadolu Müziği ve

Çalgıları Sempozyumu. Ankara: Kültür Bakanlığı, 2004.

Bartholomae, Christian. Altiranisches Wörterbuch. Strassburg: Verlag von Karl J. Trübner, 1904.

Betancourt, Philip P. Hagios Charalambos: A Minoan Burial Cave in Crete: I. Excavation and

Portable Objects. Philadelphia: INSTAP Academic Press, 2014.

and James D. Muhly. “Excavations in the Hagios Charalambos Cave: A Preliminary Report: The Sistra.” *Hesperia* 77 (2008): 577.

and James D. Muhly. “Sistra.” Hagios Charalambos: A Minoan Burial Cave in Crete: I. Excavation and Portable Objects, edited by Philip P Betancourt, Costis Davaras, and Eleni

Stravopodi, 269-272. Philadelphia – Pennsylvania: Instap Academic Press, 2014.

Bonanni, Filippo. Gabinetto Armonico: Pieno d'Istromenti Sonori. Roma: Giorgio Placho,

M.DCC.XXII [1722].

Antique Musical Instruments and Their Players, edited by Frank LI. Harrison and Joan Rimmer. New York: Dover Publications, 1964.

Bottéro, Jean. “En Eski Tufan Hikâyesi.” *Eski Yakındoğu: Sümer'den Kutsal Kitap'a*. Hazırlayan

Jean Bottéro, 213-225. Ankara: Dost Kitabevi, 2005.

(Akkadcadan çeviren ve aktaran). *Gılgamış Destanı: Ölmek İstemeyen Büyük İnsan*.

Çeviren Orhan Suda. İstanbul: YKY, 2008.

ve Samuel Noah Kramer. *Mezopotampa Mitolojisi*. Çeviren Alp Tümertekin. İstanbul: T. İş Bankası, 2017.

Bournatian, George A. *Ermeni Tarihi: Ermeni Halkının Tarihine Kısa Bir Bakış*. Çeviren Ender

Abadoğlu ve Ohannes Kılıçdağı. İstanbul: Aras, 2006.

Braun, Joachim. *Music in Ancient Israel/Palestine: Archaeological, Written, and Comperative*

Sources. Translated by Douglas W Scott. Michigan–Cambridge: William B. Erdmans Publishing, 2002.

Bulut, Hülya. “Yeryüzü Cennetleri: Pers Bahçeleri ve Paradeisosları.” *Persler: Anadolu’da*

Kudret ve Görkem, hazırlayanlar Kaan İren, Çiçek Karaöz ve Özgün Kasar, 174-183. İstanbul: YKY, 2017.

Cahenb, Abraham. “Hébreux.” *Encyclopédie de la Musique et Dictionnaire du Conservatoire*, edited

by Albert Lavignac and Lionel de la Laurencie, 67-76. Paris: Librairie Delagrave, 1921.

Cameron, Mark A.S. “A General Study of Minoan Frescoes.” PhD diss., University of Newcastle upon Tyne, 1975.

Carus, Lucretius. *Varlığın Yapısı*. Çeviren İsmet Zeki Eyüboğlu. c. 1. İstanbul: Cumhuriyet

Dünya Klasikleri, 2001.

Castaldo, Daniela. “Rappresentazioni dei Kymbala Nella Ceramica Attica.” *RidIM/RCMI*

Newsletter 20, no. 2 (1995): 39-48.

Catullus, Gaius Valerius. *Bütün Şiirleri*. Çeviren Çiğdem Dürüşken ve Erdal Alova. İstanbul:

YKY, 1997.

Clement of Alexandria. *The Exhortation to the Greeks, the Rich and Man’s Salvation and the*

Fragment of an Address Entitled to the Newly Baptized. Translated by G.W. Butterworth.

London: Loeb Classical Library, 1968.

Cross, Frank M. and David Noel Freedman. “The Song of Miriam.” *JNES* 14, no. 4 (1995): 237-250.

Çağman, Filiz. “Glimpses into the Fourteenth-century Turkic World of Central Asia: The Painting of Muhammed Siyah Qalam.” *Turks: A Journey of a Thousand Years: 600-1600*,

edited by David J. Roxburgh, 148-189, 409. London: Royal Academy of Arts, 2005.

Damadyan, Krikor. “Aziz Aydınlatıcı Grigor ve Kayseri’nin Ermeni Kilisesi Bakımından Önemi.” *Uluslararası Anadolu İnançları Kongresi Bildirileri: 23-28 Ekim 2000 Ürgüp/ Nevşehir*, 185-189. Ankara: Ervak Yayınları, 2001.

Dédéyan, Gérard (der.). Ermeni Halkının Tarihi. Çeviren Şule Çiltaş. İstanbul: Ayrıntı, 2015.

Dijk-Hemmes, Fokkeliën van. "Some Recent Views on the Presentation of the Song of Miriam." A Feminist Companion to Exodus to Deuteronomy, Guildford, 200-206. Surrey: Sheffield Academic Press, 1994.

Dinçol, Belkıs. Eski Önasya ve Mısır'da Müzik. İstanbul: Eski Çağ Bilimleri Enstitüsü, 1999.

Dönmez, Şevket. "Oluz Höyük: Kuzey-orta Anadolu'nun Kralî Pers Merkezi." Güneş Karadeniz'den Doğar: Sümer Atasoy'a Armağan Yazılar, hazırlayan Şevket Dönmez, 103-140. Ankara: Hel Yayıncılık, 2013.

. Anadolu ve Ermeniler: Kızılırmak Havzası Demir Çağı Toplumunun Doğu Anadolu Yaylası'na Büyük Göçü. İstanbul: Anadolu Öntarih Yayınları, 2016.

Džurova, Axinia. La Miniatura Bizantina: I Manoscritti Miniati e la Loro Diffusione. Translated by Chiara Formis. Milano: Jaca Book, 2001.

Dumbrill, Richard J. The Archaeomusicology of the Ancient Near East. Chesire: Trafford Publishing, 2005.

Duygulu, Melih. "Anadolu Ermeni Müziğinde Bölgesel Etkileşimler." Uluslararası Anadolu İnançları Kongresi Bildirileri: 23-28 Ekim 2000 Ürgüp/Nevşehir, 219-234. Ankara: Ervak Yayınları, 2001.

Eliade, Mircea. Dinler Tarihine Giriş. Çeviren Lale Arslan. İstanbul: Kabalıcı, 2003.

. Şamanizm: İlkel Esrime Teknikleri. Çeviren İsmet Birkan. Ankara: İmge, 2014.

Encyclopédie de la Musique et Dictionnaire du Conservatoire. Albert Lavignac (fondateur) – Lionel de la Laurencie (director). Paris: Librairie Delagrave, 1921.

Engel, Carl. A Descriptive Catalogue of the Musical Instruments in the South Kensington Museum. London: South Kensington Museum, 1874.

Erhat, Azra. Mitoloji Sözlüğü. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1984.

Erzen, Afif. Doğu Anadolu ve Urartular. Ankara: TTK, 1992.

Euripides. Bacchae, Iphigenia at Aulis, Rhesus, edited and translated by David Kovacs. Cambridge,

MA: Loeb Classical Library Harvard University Press, 2003.

Evans, Helen C. and William D. Wixom (ed.). The Glory of Byzantium Art and Culture of the Middle Byzantine Era: A.D. 843-1261. New York: The Metropolitan Museum of Art, 1997.

Evliya Çelebi b. Derviş Mehmed Zillî. Evliya Çelebi Seyahatnâmesi. Hazırlayan Seyit

Ali Kahraman, Yücel Dağlı, Robert Dankoff, Zekeriya Kurşun ve İbrahim Sezgin.

İstanbul: YKY, 2011.

Franke, Daniël. Museum des Institutes für Geschichte der Arabisch-Islamischen Wissenschaften: Teil

I: Musikinstrumente. Frankfurt am Main: Institut für Geschichte der Arabisch-Islamischen

Wissenschaften an der Johann Wolfgang Goethe-Universität, 2000.

Frankfort, Henri. Kingship and the Gods: A Study of Ancient Near Eastern Religion as the Integration

of Society & Nature. Chicago–London: The University of Chicago Press, 1978.

Galpin, Francis W. The Music of the Sumerians and Their Immediate Successors: The Babylonians

& Assyrians. Cambridge: Cambridge University Press, 1937.

Garsoïan, Nina. "The emergence of Armenia." Armenian People from Ancient to Modern Times,

edited by Richard G. Hovannisian, 37-62. vol. 1. New York: St. Martin's Press, 2004.

. "The Aršakuni Dynasty (A.D. 12-[180?]-428)." Armenian People from Ancient to Modern

Times, edited by Richard G. Hovannisian, 63-94. vol. 1. New York: St. Martin's Press, 2004.

. "The Marzpanate (A428-652)." Armenian People from Ancient to Modern Times, edited

by Richard G. Hovannisian, 95-115. vol. 1. New York: St. Martin's Press, 2004.

Gazimihal, Mahmut R. Türk kerâî s zıMkauları arihTi. İstanbul: Maarif Vekaleti, 1955.

. Türk Vurmalı Çalgıları: Türk Depki Çalgıları. Ankara: Kültür Bakanlığı, 1975.

Grosset, René. Başlangıcından 1071'e Ermenilerin Tarihi. Çeviren Sosi Dolanoğlu. İstanbul: Aras, 2005.

Güterbock, H.G. and Timothy Kendall. "A Hittite Silver Vessel in the Form of a Fist." The Ages of Homer: A Tribute to Emily Townsend Vermeule, edited by Jane B. Carter and Sarah P. Morris, 45-60. Austin: University of Texas, 1995.

Herodotus. The Histories. Translated by Robin Waterfield. New York: Oxford University Press, 1998.

Hickman, Hans. "The Rattle-drum and Marawe-sistrum." Journal of the Royal Asiatic Society 1, no. 2 (1950): 2-6.

. Musikgeschichte in Bildern Band II: Musik der Altertums: Ägypten. Leipzig: Veb Deutscher Verlag für Musik, [1961].

Hoffner, S.A. "Daily Life Among the Hittites." Life and Culture in the Ancient Near East, edited by Richard Averback, Mark W. Chavalas and David B. Weisberg, 95-118. Bethesda, MD: CDL Press, 2003.

The Holy Bible: King James version. 1611, 1769.

Hood, Sinclair. "Dating the Knossos Frescoes." Aegean Wall Painting: A Tribute to Mark Cameron, edited by Lyvia Morgan, 45-81. London: The British School at Athens, 2005.

Hornbostel, Erich M. von, and Curt Sachs. "Classification of Musical Instruments." Translated by Anthony Baines and Claus P. Wachsmann. The Galpin Society Journal, no. 14 (1961): 3-29.

Howes, David. Sensual Relations: Engaging the Senses in Culture and Social Theory. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2003.

İpşiroğlu, Mazhar Ş. "Bozkır Rüzgârı" Siyah Kalem: Topkapı Sarayı Müzesi Kitaplığında Bulunan Üstad Mehmet Siyah Kalem'in Resimlerinin Tıpkı Basımı. İstanbul: Ada Yayınları, 1985.

İşhanyan, Rafael. Başlangıcından 2. Yüzyıla Kadar Ermeniler'in Tarihi. Çeviren Sarkis Seropyan.

İstanbul: Belge Uluslararası Yayıncılık, 2006.

James, E.O. Myth and Ritual in the Ancient Near East: An Archaeological and Documentary Study.

London: Thames and Hudson, 1958.

. Seasonal Feasts and Festivals. London: Thames and Hudson, 1961.

Kaçar, Turhan. "Ermeniler Nasıl ve Ne Zaman Hıristiyan Oldu?" XVI. Türk Tarih Kongresi:

20-24 Eylül 2010 Ankara, c. 1. Eski Anadolu Uygarlıkları, 245-254. Ankara: TTK, 2015.

Kerovpyan, Aram ve Altuğ Yılmaz. Klasik Osmanlı Müziği ve Ermeniler. İstanbul: Surp Pırgıç Ermeni Hastanesi Vakfı, 2010.

Kilmer, Anne Draffkorn. "Music and Dance in Ancient Western Asia." Civilizations of the Ancient Near East, edited by Jack M. Sasson, 2601-2613. vol. 4. Massachusetts: Hendrickson Publishers, 2006.

Kircheri, Athanasii. Musurgia Universalis: Sive Ars Magna Consoni et Dissoni. vol. 1. Roma: 1750.

Kolotourou, Katerina. "Music and Cult: The Significance of Percussion and Cypriote Connection." Cyprus: Religion and Society from the Late Bronze Age to the End of the Archaic

Period: Proceedings of an International Symposium on Cypriote Archaeology, Erlangen, 23-24

July, 2004, edited by Vassos Karageorghis, Hartmut Matthäus and Sabine Rogge, 183-

206. A.G. Leventis Foundation, Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg. Institut für Klassische Archäologie, Universität Münster. Institut für Interdisziplinäre Zypern-Studien: Bibliopolis, 2005.

"Musical Rhythms from The Cradle to the Grave." Current Approaches to the Religion in Ancient Greece: Papers Presented at a Symposium at the Swedish Institute at Athens: 17-19

April 2008, edited by Matthew Haysom and Jenny Wallensten, 169-187. Stockholm: 2011.

. "Musico-cultural Amalgamations in the Eastern Mediterranean: A Percussive View

from the Aegean.” *Talanta: Proceedings of the Dutch Archaeological and Historical Society*,

edited by Angelos Papadopoulos, no. 44 (2012): 206-226.

Koşay, Hamit Zübeyr. “Türk Tarih Kurumu Tarafından Alaca Höyük’te 1936 Yazında Yapılan Hafriyatın Elde Edilen Neticeler.” *Belleten* 2 (1937): 525-556.

. Türk Tarih Kurumu Tarafından Yapılan Alaca Höyük Kazısı: 1937-1939’daki Çalışmalara

ve Keşiflere Ait İlk Rapor. Ankara: TTK, 1951.

Kramer, Samuel Noah. *History Begins at Sumer: Thirty Nine Firsts in Recorded History*. Philadelphia:

University of Pennsylvania Press, 1956.

. Tarih Sumer’de Başlar. Çeviren Muazzez İlmiye Çığ. Ankara: TTK, 1998.

Xenophon. *Anabasis: Onbinlerin Dönüşü*. Çeviren Oğuz Yarığaç. İstanbul: Kocabal, 2011.

Kyros’un Eğitimi: Kyros Paideia. Çeviren Furkan Akderin. İstanbul: Alfa, 2007.

Kutsal Kitap: Eski ve Yeni Antlaşma: Tevrat, Zebur, İncil. İstanbul: Kitapı Mukaddes Şirketi, 2003.

Kutsal Kitap Dizini: Geniş Kapsamlı. İstanbul: Kitapı Mukaddes Şirketi, 2004.

Kutsal Kitap Sözlüğü. İstanbul: Kitapı Mukaddes Şirketi, 2016.

Laborde, Jean-Benjamin de. *Essai sur la musique ancienne et moderne*. vol. 1. Paris: P.D. Pierres,

1780.

Loret, Victor. “Égypte: Note sur les instruments de musique de l’Égypte ancienne.” *Encyclopédie*

de la Musique et Dictionnaire du Conservatoire, 1-34. Paris: Librairie Delagrave, 1921.

Lucretius. *On the Nature of Things*. Translated by W.H.D. Rouse. Cambridge, MA: Harvard

University Press, 1924.

Maffre, Frédéric. “Pers Hâkimiyeti Altında Anadolu Halkları.” *Persler: Anadolu’da Kudret*

ve Görkem, hazırlayanlar Kaan İren, Çiçek Karaöz ve Özgün Kasar, 52-61. İstanbul: YKY, 2017.

Manniche, Lise. *Music and Musicians in Ancient Egypt*. London: British Museum, 1991.

Marinatos, Nanno. "The Ideals Manhood in Minoan Crete." Aegean Wall Paintings, edited

by Lyvia Morgan, 149-158. London: The British School at Athens, 2005.

Marinatos, Spyridon. Crete and Mycenae. New York: Harry N. Abrams, [1960].

Martino, Stefano de. "Music, Dance and Processions in Hittite Anatolia." Civilizations of

the Ancient Near East, edited by Jack M. Sasson, 2661-2669. vol. 4. Massachusetts: Hendrickson Publishers, 2006.

Meyers, Carol. "Miriam the Musician." A Feminist Companion to Exodus to Deuteronomy,

207-230. Guildford, Surrey: Sheffield Academic Press, 1994.

MIMO: Musical Instrument Museums Online.

<http://www.mimo-international.com/MIMO/>

(erişim 31 Ağustos 2017).

Montagu, Jeremy. Musical Instruments of the Bible. London: Scarecrow Press, 2002.

Ocak, Ahmet Yaşar. Osmanlı İmparatorluğu'nda Marjinal Sûfîlik: Kalendarîler: XIV-XVII.

Yüzyıllar. Ankara: TTK, 1999.

Ors et Trésors d'Arménie [sergi kataloğu]. Edited by Marie-Anne Privat-Savigny, Bernard

Berthod [y.y., t.y.].

Özgüç, Tahsin. İnandıktepe: Eski Hitit Çağında Önemli Bir Kült Merkezi. Ankara: TTK, 1988.

. Kültepe: Kaniş/Neşa: The Earliest International Trade Center and the Oldest Capital City

of the Hittites. İstanbul: The Middle Eastern Cultural Center in Japan, 2003.

ve Mahmut Akok. "Horoztepe Eserleri." Belleten 21, s. 82 (Nisan 1957): 201-209.

ve Mahmut Akok. Horoztepe: Eski Tunç Devri Mezarlığı ve İskân Yeri. Ankara: TTK, 1958.

Pakalın, Mehmet Zeki. Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü. c. 2. İstanbul: MEB, 1971.

Pekin, Ersu. "Surname'nin Müziği: 16. Yüzyılda İstanbul'da Çalgılar." Dipnot 1 (2003): 52-90.

. "Müzik Bir Çingene Sanatıdır; Ama..." Metin And'a Armağan, hazırlayan Sabri

Koz, 373-403. İstanbul, 2007.

Pélagaud, Fernand. "Syriens et Phrygiens." *Encyclopédie de la Musique et Dictionnaire du*

Conservatoire, 49-66. Paris: Librairie Delagrave, 1921.

Picken, Laurence. *Folk Musical Instruments of Turkey*. London: Oxford University Press, 1975.

Pitarakis, Brigitte. "From the Hippodrome to the Reception Halls of the Great Palace: Acclamations and Dances in the Service of Ideology." *The Byzantine Court: Source of Power and Culture: Papers from the Second International Sevgi Gönül Byzantine Studies*

Symposium: Istanbul 21-23 June 2010, edited by Ayla Ödekan, Nevra Necipoğlu and Engin Akyürek, 129-138. İstanbul: Koç University Research Center for Anatolian Civilizations [ANAMED], 2016.

Redhouse, James W. *A Turkish and English Lexicon: The Shewing in English the Signification of*

the urkTish ermTs. Constantinople: A.H. Boyajian, 1890.

Rouget, Gilbert. *Music and Trance: A Theory of the Relations Between Music and Possession*. Translated

by Brunhilde Biebuyck. Chicago–London: The University of Chicago, 1985.

Russell, James R. *Zoroastrianism in Armenia*. Cambridge: Harvard University Department

of Near Eastern Languages and Civilizations and National Association for Armenian Studies and Research, 1987.

. "The Formation of the Armenian Nation." *Armenian People from Ancient to Modern Times*, edited by Richard G. Hovannisian, 19-36. vol. 1. New York: St. Martin's Press, 2004.

Sachs, Curt. *Real-Lexicon er d siMkinstrumente*. Berlin: Verlag von Julius Bard, 1913.

. *World History of The Dance*. New York: W.W. Norton & Company, 1937.

. *The History of Musical Instruments*. New York: W.W. Norton & Company, 1940.

Sadie, Stanley (ed.). *The New Grove Dictionary of Musical Instruments*. vol. 1. London: Macmillan

Press, 1984.

Saka, Mustafa. "Ermeni Musikisi." *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, 185-186. c. 3.

İstanbul: Tarih Vakfı, 1994.

Savaş, Savaş Özkan. “Fırtına Tanrısının Yumruğu’ Yumruk Biçimli Gümüş Hitit Kabı.” Hayat Erkanal’a Armağan: Kültürlerin Yansıması, editör Betül Avunç, 635-652. İstanbul:

Homer Kitabevi, 2006.

Schatkin, Margaret A. “Idiophones of the Ancient World: Description, Terminology, Geographical

Distribution, Functions.” *Jahrbuch für Antike und Christentum* 21 (1978): 147-172.

Schnabel, Paul. *Berosos und die Babylonisch–Hellenistische Literatur*. Leipzig–Berlin: B.G.

Teubner, 1923.

Sendrey, Alfred. *Music in Ancient Israel*. New York: Philosophical Library, 1969.

Seropyan, Sarkis. *Can Gülüm Anahit ve Kazben: Ermeni Tanrıları Konuşuyor*. İstanbul: Belge

Yayınları, 2003.

Seropyan, Vağarşag. *Türkiye Ermenileri Patrikliği Patrik Hovhannes Golod Koleksiyonu*. İstanbul:

Türkiye Ermenileri Patrikliği, 2011.

Seyfeli, Canan. “Erken Ermeni Kaynaklarına Göre Hıristiyanlık Öncesi Ermeni Tanrılar Panteonu.” *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, s. 30 (2011): 139-183.

Showerman, Grant. “The Great Mother of the Gods.” *Bulletin of the University of Wisconsin*

Philology and Literature Series 1, no. 3 (1901): 221-329.

Sipahi, Tunç. “Eine althethitische Reliefvase vom Hüseyindede Tepesi.” *İstanbul Mitteilungen*

50 (2000): 63-85.

Simpson, D.P. *Cassel’s Latin–English, English–Latin Dictionary*. London–New York: Continuum

International, 2011.

Soultanian, Gabriel. *The History of The Armenians and Mosēs Khorenats’i*. London: Bennet&

Bloom, 2011.

Stainer, John. *The Music of the Bible with an Account of the Development of Modern Musical Instruments from Ancient Types*. London: Novello, Ewer & Co., 1900.

Steingass, F. *A Comprehensive Persian-English Dictionary*. Springfield: Nataraj Books, 2010.

Strabo. *The Geography of Strabo*. Translated by Duane W. Roller. Cambridge: Cambridge University, 2014.

Strassler, Robert B. (ed.). *The Landmark Herodotus*. London: Quercus, 2008.

Streck, M. Streck. "Ermeniye." *İslâm Ansiklopedisi*. c. 4. İstanbul: MEB, 1964.

Tekin, Gönül A. *Çengnâme: Ahmed-i Dâî*. Cambridge, MA: Harvard Üniversitesi Yakındoğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü, 1992.

Tekin, Oğuz. "APK Kontrmarklı Tigranes Sikkeleri." *Muhibbe Darga Armağanı, hazırlayanlar*

Taner Tarhan, Aksel Tibet ve Erkan Konyar, 505-510. İstanbul: Sadberk Hanım Müzesi, 2008.

Thomson, Robert. "Armenian Literary Culture through the Eleventh Century." *Armenian People from Ancient to Modern Times*, edited by Richard G. Hovannisian, 199-239. vol. 1. New York: St. Martin's Press, 2004.

Tournefort, M. Pitton de. *Relation d'un voyage du Levant*. Paris: l'Imprimerie Royale, MDCCXVII [1717].

Tournefort, Joseph de. *Tournefort Seyahatnamesi*. Editör Stefanos Yerasimos. Çeviren Ali Berktaş. İstanbul: Kitap Yayınevi, 2005.

Trible, Phyllis. "Bringing Miriam Out of the Shadows." *A Feminist Companion to Exodus to Deuteronomy*, 166-186. Guildford, Surrey: Sheffield Academic Press, 1994.

Tsetsckhaladze, Gocha R. "Kibele'nin Tapınak Kenti: Melbourne Üniversitesi'nin Pessinus'taki Yeni Araştırmaları." *Güneş Karadeniz'den Doğar: Sümer Atasoy'a Armağan Yazılar*,

hazırlayan Şevket Dönmez, 413-458. Ankara: Hel Yayıncılık, 2013.

Tuğlacı, Pars. Mehterhane'den Bando'ya. İstanbul: Cem Yayınevi, 1986.

Vermaseren, Maarten J. Cybele and Attis: The Myth and the Cult. Translated by A.M.H. Lemmers. London: Thames and Hudson, 1977.

Virolleaud, MM. Ch. – Fernand Pélagaud. "Assyrie et Chaldé: La musique Assyro-Babylonienne."

Encyclopédie de la Musique et Dictionnaire du Conservatoire, 35-48. Paris: Librairie Delagrave, 1921.

Yahyâ Âgâh Efendi. Mecmû'âtü'z-Zarâ'if Sandûkatü'l-Ma'ârif. Hazırlayan Mehmed Serhan

Tayşi. İstanbul: Hassa Mimarlık, 2014.

Yıldırım, Tayfun. "Eski Hitit Çağına Ait Yeni Bir Kült Vazosu." Anadolu Medeniyetleri Müzesi 2005 Yıllığı (2006): 359-370.

Weitzmann, Kurt. Studies in Classical and Byzantine Manuscript Illumination. Chicago –London: The University of Chicago Press, 1971.

Wellesz, Egon. A History of Byzantine Music and Hymnography. London: Oxford University, 1961.

Xenophon. Anabasis. Translated by Carleton L. Brownson, edited by Jeffrey Henderson. Loeb Classical Library, 2001 (e-kitap).