

Zil / Dzındzğa: Diyâr-ı Rûm'da Zilin Serencamı

Cymbal / Dzındzğa: Adventure of the Cymbals in the Lands of Rum

ERSU PEKİN

Serbest müzik tarihi araştırmacısı.

(ersupekin@ersupekin.com)

Geliş Tarihi: 05.09.2022. Kabul Tarihi: 19.11.2022.

“ ” Pekin, Ersu. “Zil / Dzındzğa: Diyâr-ı Rûm'da Zilin Serencamı.” *Zemin*, s. 4 (2022): 84-157.

Özet: Bu makalede Ermeni Kilisesi'nde icra edilen ayinleri diğer kiliselerden ayırt eden bir müzik aleti olan zil/*dzindzğa* 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 Hristiyanlıkta 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 yazıda ele alınmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Zil, Ermeniler, Ayin, Din, Müzik.

Abstract: This article discusses the cymbal/*dzindzğa*, a musical instrument that distinguishes the rituals performed in the Armenian Church from other churches. While no instruments are used in the rituals of the Orthodox Church or the synagogues, the question of why the Armenian Church made cymbals and similar musical instruments a part of the ritual will be taken up in different dimensions. Many stone reliefs, sarcophagi, terracotta cult vessels, figurines, cylinder seals, and wall paintings from the Sumerian era, Ancient Egypt, and Greece include images of men and women playing cymbals. The cymbal was sanctified in Christianity, while the Islamic *tarîqats* used it in their rites. It has also had a presence in the Ottoman mehter. Within this context, the cymbal was used in religious and funeral ceremonies as a product of the cultural amalgamation in Anatolia. This article discusses the historical and cultural dimensions of the cymbal, which continues to be used in Armenian rituals, one of the oldest communities among the Anatolian peoples that have survived while preserving their culture.

Keywords: Zil/Dzindzğa, Armenians, Ritual, Religion, Music.

Osman Selahaddin Dede'nin (1819-87) postnişinliği sırasında Yenikapı Mevlevihanesi yakınlarındaki bir köşkte düğün vardır. Aksilik bu ya, düğünde çalan topluluğun çifte nağrası patlar. Gidip yakındaki mevlevihaneden kudümlerini ödünç alalım diye düşünürler. Sonuç olarak, kullanıldığı yere göre *çifte nağra*, *nakkare* ve *kudüm* diye farklı adlarla anıldığı hâlde, biri ötekinden 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 kudümzenbaşından kendi deyiimiyle “çifte nağraları”nı ödünç ister. Ama kudümzenbaşı 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 yakıdır. Selahaddin Dede'nin yanıtı kutsalın görünürlüğüne ve değişkenliğini somutlaştırıcı niteliktedir: “Neş'elerini kaçırmıyaydım, vereydin. Zararı yok, o; çingene eline düşerse çifte nâra, tekkeye gelirse yine kudüm-u şerif olur.”¹

Bir nesnenin kutsal nitelik taşıması, o “şey”in özünde var olan bir özellik değildir. Kutsal olan ile kutsal olmayanın karşıtlığı o “şey”i kullananın niyetine bağlıdır. Mircea Eliade bu karşıtlığın çelişkisini “hiyerofanilerin diyalektiği” terimiyle açıklıyor.² Mevlevi 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 mevlevihanede kullanıldığında zorunlu olarak çıkar karşımıza —ki bu hâli geçicidir.

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: Kalcı, 2003), 27-55.

Elinizdeki yazı, Ermeni kilisesinde ayinlerde zil (*dzındzğa*) 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, Suryani ve Kıpti kiliselerinde de zil ve sistrum kullanılıyor hâlâ, ama bu yazıda, bu eski kilise geleneklerine de değinmekle birlikte, esas olarak Ermeni kilisesinin kullanımı 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

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 çalınmaması 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 Kevropanyan 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 Topazoglu 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 kili-

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. Bu tartışmaların bir sonuca varmamasının birkaç nedeni var: ilk neden olarak Ermenilerin Doğu Anadolu’da krallıklar, devletler kurmalarına karşın bunların Anadolu’nun genel siyasal konjüktürüne 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 Hristiyan olduktan yaklaşık yüz yıl kadar sonra kullanılmaya başlanmış olması ileri sürülüyor.⁵ Ermeni tarihiyle ilgili Erme-

sesindeki buhurdanlarla ilgili bilgiler veren Stelios Berber’in katkılarını unutamam. Son olarak Arsen Yarman yayımlanmadan önce bu yazıyı okuyup eleştirilerini aktardı. Bu dostlarımin destekleri olmasaydı bu makalenin yazılmasının mümkün olamayacağını düşünüyorum. Yazıdaki tüm hatalarsa bana ait.

5 Ermenilerin Hristiyanlığı 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 Suryaniceyi 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*

nice yazılı metinler tamamen yeni Hristiyan olmuş Ermenilerin bakış açısıyla yazılmış demektir bu. Önceki dinlerine ait Ermeni tapınaklarının Hristiyanlıkla 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 öntarih (*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 kiler (MÖ 64-MS 21)⁷ gibi eski Yunanca kitaplarla çok dilli bir betik olan Bisutun Yazıtı, Elam belgeleri, Arapça ve erken Türkçe metinler gibi Önasya yazılı kaynaklarını değerlendirmekle mümkün olabilmektedir. 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 Önasya yazılı kaynaklarını inceleyerek bir kurgu ortaya koyan Şevket Dönmez'in çalışmasında izlenebilir.⁸

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: Onbinlerin Dönüşü*, çev. Oğuz Yarlığaş (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 Artakshias 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.

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 kuşkuyla 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.

Hristiyanlığa 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.¹⁵ Farklı dinlerin, farklı kültürlerin mirasçıları

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 anlatacağımı 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, *Mezopotamya Mitolojisi*, çev. Alp Tümerterkin (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 ya-

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 Akhemenidlerle gelen Zerdüştlük inancı Anadolu’ya ateş kültünü 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 tanrılarından *Bel*, Yunanca *Dios* –ki Zeus’tur–, Ermenice *Aramazd*, Perslerin dilinde *Ormizd* diye adlandırılıyordu.¹⁷ Ama *Ormizd* adını Ermeniler de kullanmışlardı.¹⁸ Zerdüştlikle gelen ateş kültünün izlerine Kızılırmak yayı içindeki eski bir yerleşme olan Oluz Höyük kazılarında rastlandı. Burada bir Akhemenid topluluğunun yaşadığı ve yörenin bir *paradeisos*’a¹⁹ sahip

nına 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 olan Gordyene (Ermenice *Korduk*) dağında bulunmaktadır. Aktaran Bottéro–Kramer, *Mezopotamya Mitolojisi*, 657–58.

Berosos’un MÖ 300 dolaylarında yazdıkları, kuşkusuz Ermenilerin Sümer/Babil çağından beri var olduklarını göstermez. Yalnızca tufan öyküsüyle Ermenilerin ilişkisinin bu yıllarda kurulmuş olduğunu kanıtlar.

Berosos’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 Hristiyanlık Öncesi Ermeni Tanrılar Panteonu,” *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, s. 30 (2011): 148–149, 157.

17 Şırağlı 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* sözcü-

olduğu düşünülüyor.²⁰ Oluz Höyük'te ortaya çıkan bir kutsal ateş çukuru (MÖ 5. yüzyılın son çeyreğine tarihleniyor), ateş kültünün Anadolu'da yaygınlaştığı kanısını uyandırmıştır.²¹

Ana tanrıçanın peşinde: Anahit, Nâhid

Oluz Höyük kazılarının MÖ 6. yüzyıla tarihlenmiş tabakasında ortaya çıkan bir heykel kaidesinin, diğer örneklerle karşılaştırılarak ana tanrıça Kubaba heykeline ait olduğu düşünülüyor.²² Ana tanrıça Friglerde *Kibele*, Friglerden 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 Hristiyanlıkla birlikte Mer-yem Ana yortusuna dönüşmüştür.²³ Kibele, cisimlendirmelerinde elinde gizlerinin simgesi olan bir davul²⁴ (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 özellikleri-

ğüyle karşılaşmışlardı. 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.

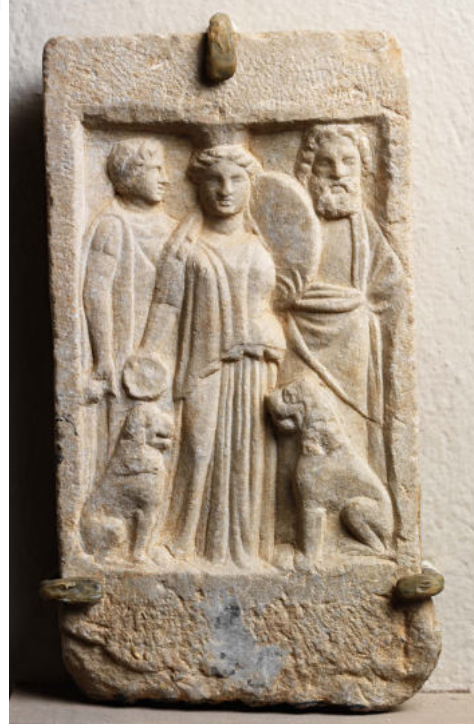
21 Dönmez, *Anadolu ve Ermeniler*, 121-126.

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

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

24 Bu yazıda "davul" ve "def" sözcüklerini geniş bir kasnağın tek yüzüne gerilmiş bir deriden ibaret olan yaklaşık 60-70 cm çapındaki bir vurmalı 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 Alover (İstanbul: YKY, 1997).



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.

ni taşıyan Kibele'nin vahşi hayvanlarla ilişkisi vurgulanmış olur; elindeki davul da müzikle bağını gösterir. Neolitik dönemden Ortaçağ'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 karşınıza. Babilli tanrıça –Sami adıyla– *İştar* veya Sümerlerin verdiği adla *İnanna* da bu ana tanrıça figürünün eskilerindendir. İnanna/İştar aşk tanrıçası olarak da tanınılan. 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 köktünden bir *pukku* (Kramer davul olabileceğini ileri sürmüştür), üst tarafından da bir *mikku* (Kramer'e göre davul tokmağı, değneği olabilir) yapar. Öykünün devamı,

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

²⁷ Kramer, *History Begins at Sumer*, 83; Kramer, *Tarih Sumer'de Başlar*, 69.

Gilgameş'in 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).

Kadim İran'da iki tanrıça inancı yaygındı: *Anāhitā* ve *Nana* (Orta Farsça-da²⁹ *Anāhid*, Ermenice *Anahit* ve *Nanē*). Esas olarak ana tanrıça ile özdeşleştirilen *Nana*, Sümerlilerin "Cennetin Hanımefendisi" anlamına gelen *İnanna*'sından



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. Dumbrell, *The Archaeomusicology of the Ancient Near East*, s. 186'dan.

başkası değildir. "Hanımefendi" unvanı Zerdüştlükte ve Ermeni metinlerinde *Anāhitā* ve *Nana*'ya da uygun görülmüştü. *Anahita*'nın Orta Farsçadaki özel adı *bānūg* idi.³⁰ Yeni Farsçadan Türkçeye *bânû* / بانو biçiminde aynı "hanım, hanımefendi" anlamıyla geçmiştir. Eski Farsçada iffeti bozulmamış anlamın-

28 Kramer, *History Begins at Sumer*, 195-196; Kramer, *Tarih Sumer'de Başlar*, 169-170: "Ey *pukku*'m, ey *mikku*'m / Gücüne karşı konulmaz *pukku*'m / Dansının ritmi eşsiz *mikku*'m / [...]" (italikle vurgular bana ait).

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.



3: Nâhid / Nâhide veya Zühre: Müzisyenlerin ve dansözlerin koruyucusu Venüs yıldızının etkisi altına aldığı müzisyenlerin resimleri. Sü'ûdî'nin 1582 tarihli *Metalî'ü's-sa'âde ve Yenabi'u's-siyâde* adlı yapıtının yedi gezegenin etkisi altındaki meslekleri gösterdiği resminin Zühre'ye ayrılmış parçası: [sağdan başlayarak] Zühre: bir rakkas resmi (açıklama konmamış), "avvâd", "çengi", "neyzen", "rakkâs", "deffâf", "tablgî" (kudüm/nakkare çalıyor), "tavulcu" (kös çalıyor). Paris, Bibliothèque nationale de France, Turc 242, y. 32b-33a'dan ayrıntı.

daki *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, Zerdüştlük dualarında *Arēdvī Sūrā* *Anāhitā* kullanımı sürmüştür.³²

Eski Farsçada *Anāhītiš*, Orta Farsçada *Anāhid*, 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 *Nāhide*) yeni Farsçada Venüs gezegeninin adıdır. Osmanlı kültüründe aynı zamanda Arapçadan gelen *Zühre* sözcüğü de kullanılmıştır Venüs için. *Nāhid*/*Zühre* müzisyenlerin ve dansçıların koruyucu yıldızıdır ve, ya dansederek ya da bir çalgı çalarak resimlenmiştir (res. 3).³⁴ Burada şuna da dikkat çekmek isterim: Ermeni panteonunda Herakles'le özdeşleştirilen tanrı Vahagn ile eşi Astgik (Ermenice'de Venüs anlamına gelir) adına şenliklerin yapıldığı

31 Bartholomae'den 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.

33 Russell, *Zoroastrianism in Armenia*, 244-245.

34 Redhouse sözlüğünün 1890 baskısında Venüs gezegeni *deffāfe-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.



Muş'un kuzeydoğusundaki Surp Karabet Manastırı, halk ozanlarının ve diğer eğlendiricilerin hac yeri idi. Astgik, Hristiyanlık döneminde Hz. Nuh'un oğlu Maniton'un³⁵ kızına dönüştü. Maniton ve Astgik ne zaman somutlaşıp ortaya çıksalar, düğünlerde zillerle, çalgıcılarla eğlenirken görünüyordular.³⁶ İnanna'dan başlayarak Nâhid'e dek tanıdığımız bu tanrıça, çalgıcıların, şarkıcıların, dansçıların, kısaca tüm eğlendiricilerin koruyucusuydu (res. 3).

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 kültürünün simgeleri Eskişehir dolaylarındaki antik Pessinus kentinden Roma'ya taşındı (MÖ 204) ve Palatinus tepesinde *Magna Mater* adına bir tapınak ku-

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'i* (Cambridge, MA: Harvard Üniversitesi Yakındoğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü, 1992), 209-295.

ruldu; 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 danseden, 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. şiirinde⁴¹ Frigya koruluklarının ayinlerini özetle anlatır:

(19-22) ... gidin hep beraber,
izleyin Frigya'daki Cybele'nin evini, Frigya'daki korularını tanrıçanın,
ziller çalar orada, defler yankılanır,
Frigyalı flütçü ağır ağır çalar kıvrık flütüyle,⁴²

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 Hümayûn*'da şair İntizâmî tarafından anlatılmış ve Nakkaş Osman'ın yönetimindeki nakkaşhanedeki ressamlarca resimlenmiştir. Bkz. İntizâmî, *Surnâme-i Hümayûn*, TSMK-H1344, metin için bk. 8b, resimleri için bk. 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): “*tympa* tenta tonant palmis et *cymbala circum / concava*, raucisonoque minantur cornua cantu” (italikle vurgular bana ait). Bu şiir Türkçede yayımlandı, bkz. Lucretius Carus, *Vâr-lığın Yapısı*, çev. İsmet Zeki Eyüboğlu (İstanbul: Cumhuriyet Dünya Klasikleri, 2001), 1:94.

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 üflemlili

sarmaşıklar dolanmış başlarını sallar hızlıca Maenadlar orada,

[...]

(28-29) birden dillerini şiddetle çırpak şenlikçiler feryad ederler,
hafif def karşılık verir buna, yankılanır oyuk ziller⁴³

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 alıntılararak Frigyalı zillerden söz eder: "Lydia'nın kalesi Tmolos dağından gelen sizler, eğlence düşkününü kadınlar kaldırıncı 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 şıngırdadığından 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.

çalgıdır. Ses boru içinde büyür. Kamışın üstündeki deliklerin parmaklarla kapanıp açılmasıyla da tonlama sağlamır. 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*, 'Ρέας τε μητρὸς ἐμὰ 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.

Çingirak, sistrum, zil. Purvar, kışots, dzındzğa.

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. Purvar ve kışotstan ise, sallandığında, bir 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 sırtlı 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

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.

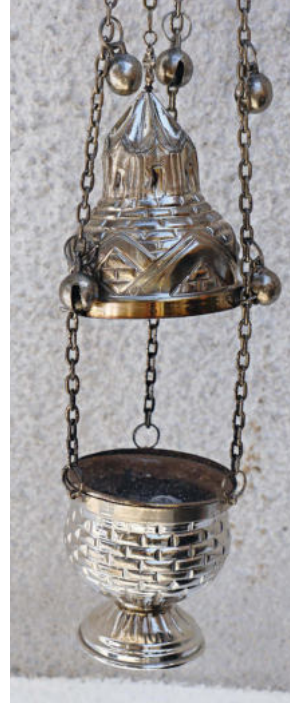
4



5a



5b



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).

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, 5a-b). Ayinsel iletişimde tek duyu üzerinden yapılmış kurgunun beklenen etkiyi yaratmakta yetersiz kalacağı düşünülür. Eşzamanlı çoklu-duyusal iletişim, mesajın aine 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

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.



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.

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. Gümüşten –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

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.

Ermeni kilisesinin vazgeçilemez litürjik nesnelerinden biri olan kışots, altarın hiyerofanilerinden bir diğer ses üreten nesnedir. Yaklaşık 40 cm çapında bir çemberin çevresine aralıklı olarak yerleştirilmiş çingıraklarla çemberi tutmak için ona bağlı bir saptan oluşur. Sap, 2 m'den uzun olmayan tahta bir sopadır. Purvar gibi bunu da diyakozlar kullanır. Çingıraklar, 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 çingıraklardan 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

50 M. Pitton de Tournefort, *Relation d'un voyage du Levant*, tome II (Paris: l'Imprimerie Royale, MDCCXVII [1717]), 411-412: "A l'Offertoire il va prendre le calice & la patene en cêremonie, c'êst à dire Juivi des Diacres & des Soufdiacres, dont quelquesuns portent des flambeaux, & les autres des plaques de cuivre attachées à des bâtons assez longs, & garnies de clochettes qu'il jons rouler d'une manière assez harmonieufe. Le Prêtre précédé des encensoirs & au milieu des flambeaux & de ces instrumens de musique, porte les espèces en procession autour du sanctuaire." Türkçe yayını için bkz. Joseph de Tournefort, *Tournefort Seyahatnamesi*, ed. Stefanos Yerasimos, çev. Ali Berktaş (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 çöğür (*tchegour*) dediğini (lev. 51) Bonanni *colazione* (100, lev. LV), kanun (*ca-non*) diye belirttiğini (lev. 50) *salterio* (104, lev. LXIII) diye adlandırmıştır. Krş. [Jean Babtiste Vanmour], *Recueil de cent estampes representant différentes nations du levant* (Paris: 1714). Bonanni'nin bu yazıda kullandığını resimlerinin kaynağını saptamak mümkün olmadı. Ayrıca bkz. Bülent Aksoy, *Avrupalı Gezginlerin Gözüyle Osmanlılarda Musikî* (İstanbul: Pan Yayıncılık, 2003), 94-95.



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

8a



8b



9



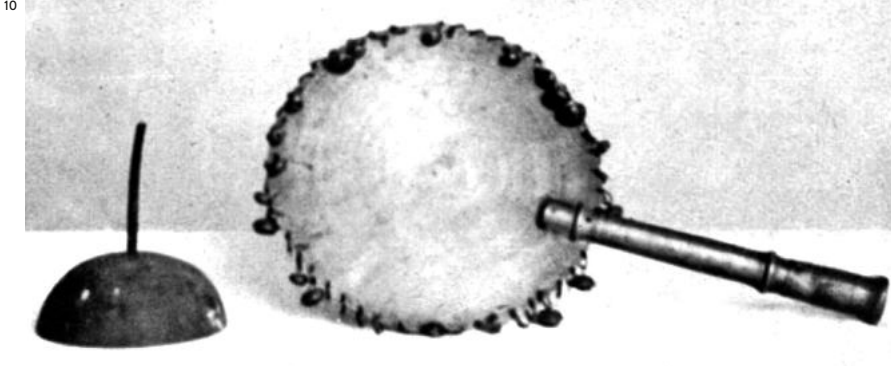
8a–b: Kadıköy Surp Takavor Ermeni Kilisesi'nin serafim kabartmalı gümüş kışotsu.

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

başlığını “*Crotala delli Maroniti, e Armeni*” diye koymuş, ama 89. levhadaki resmin altına yalnızca “*Crotalo degl' Armeni*” diye yazmıştı. *Krotalon*, eski Yunancada kastaniet, 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 kışotslar yalnızca daire biçiminde değil; üzerlerinde serafim kabartması bulunan, gümüş ve altından yapılmış kışotslara da rastlanıyor

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.



10: Metal bir sapı olan gümüş ya da gümüş kaplanmış bronz bir daireden ibaret olan dıştan takılmış çingiraklı *marāwe*, *el-mirwahah* (sistrum). Hickman, "The rattle-drum and Marawe-sistrum," (pl. II, fig. 2). Sistrumun solunda bir el zili görülüyor.

(res. 8a-b, 9). Büyük ayinlerde kullanılan kışotsun sallandıkça çıkarttığı sesin meleklerin kanat seslerini simgelediğine inanılır.⁵⁴

Çalgıbilimsel sınıflama bağlamında sallanarak ses üreten bu çingiraklar dizisini sistrumla 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, Suryani ve Ermeni kiliselerinde kullanılan, kısa tahta bir sopanın ucunda olasılıkla gümüş bir diske takılmış çingiraklardan oluşan *marāwe* 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

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 sorularına 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 Vağarşak Seropyan. *Türkiye Ermenileri Patrikliği Patrik Hovhannes Golod Koleksiyonu* (İstanbul: Türkiye Ermenileri Patrikliği, 2011), 64.

11



11: Sultan III. Ahmed'in şehzadelerinin sünnet düğünü şenliklerinde müzisyenlerin ortasında elinde, yanda görülen 12. resimdekine benzeyen çevganiyla 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-Lâle Uluç. *Osmanlı Kültürü'nün Avrupa'daki Yansımaları: 1453-1699* (İstanbul: Armagga Yayınları, 2012), 290'dan (res. 260).

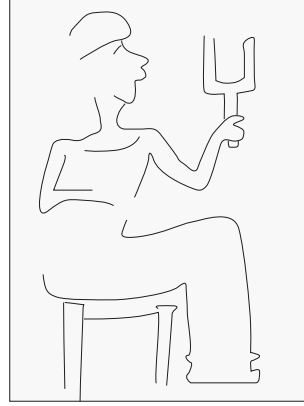


12

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).

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

13a-b



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

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 vurmalı çalgıyla bir arada çalınan bir sistrumu, bir tören sahnesinin betimlendiği Akkad dönemine ait bir silindir mührün (MÖ 2500 dolayları) üstünde görüyoruz (res. 13a-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

⁵⁹ Richard J. Dumbrill, *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.

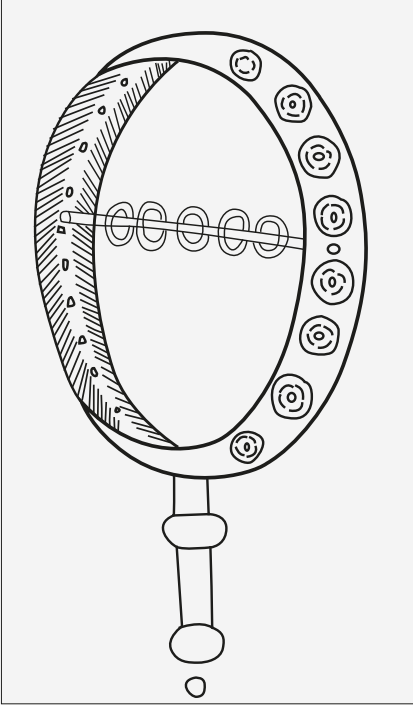
14 15



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 MÖ 2300-2000 yıllarına tarihlenen Horoztepe'de bulunmuş sistrum. New York, The Metropolitan Museum of Art.

16



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

17

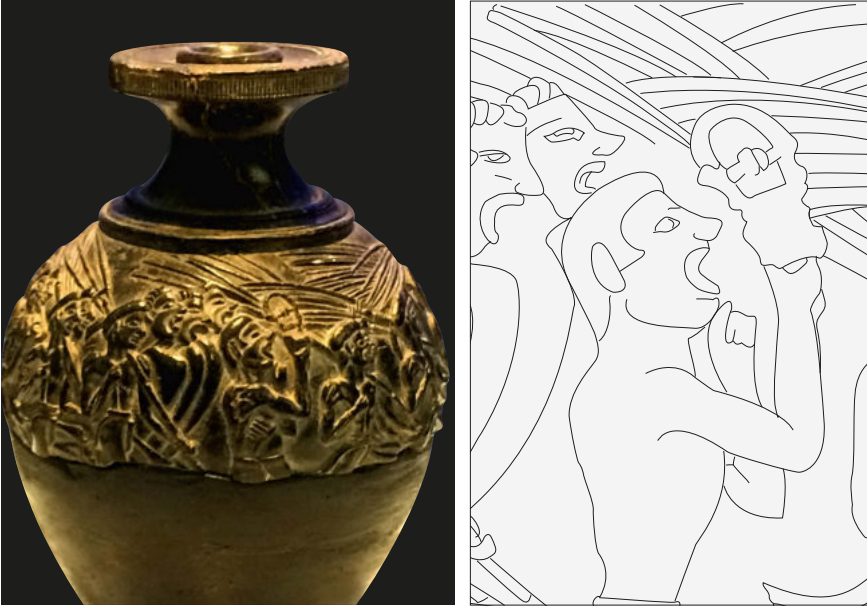


17: Archanes yakınlarında, Phourni'deki mezar yapısında ortaya çıkmış elips çerçeveli ve iki milli pişmiş toprak sistrum. MÖ 2100-1900. Girit, Herakleion Müzesi.

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* (χροτάλα) denilen (krş. yukarıda Bonanni'nin tanımlaması) küçük disklerin/pulların geçirildiği olasılıkla tahta iki mili bulunuyor.⁶¹ Bu sistrumların çerçeveleri elips

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.

18a-b



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

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

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.

19a-b



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

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 kit-hara, 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 Vazosu’ndaki gibi altı kesik bir elips biçiminde ve olasılıkla pişmiş topraktan yapılmış.

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 çatallı 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 çakıltaşı veya buna benzer başka malzemelerin bulunduğu oyuncak çingiraklara rastlanıyor. Ama eldeki eski sist-



20: Yazarın Çanakkale’de bir eskiciden satın aldığı sistrumu çağrıştıran sapan biçimindeki oyuncak çingirak. 21. yüzyılın ilk çeyreği.

63 Orakçılar Vazosu’yla 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.



21: Kemerin üstünde kutsal kedi betimi bulunan ve kıvrık yılan başlı milleri olan bronz ya da bakır alaşımı sistrum. Millerin çerçevedeki deliklerin içinde ileri geri hareketiyle ses üretilir. Mısır veya İtalya, Roma Çağı, MS 1-2. yüzyıl. New York, The Metropolitan Museum of Art.

rumların, 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 çerçeveli 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 (*šhm*) 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 danseden 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 yapıldı; 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 yöneliktiler (res. 24).⁶⁵ Çıkarttıkları ses, *ššt* sözcüğüyle karşılanmış ve

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

65 Manniche, *Music and Musicians*, 63.

22



22: Elindeki sistrumla ritim vurarak tanrıça İsis onuruna dans eden olasılıkla bir İsis rahibesi. Bonanni, *Gabinetto Armonico*, s. 121-124, lev. 84.

23



23: Dansçıların ve müzisyenlerin koruyucu tanrıçası Hator betimli, kemerli bir bronz sistrum. Kemerli çerçeveye takılmış millerin üzerindeki pulların, çalgı sallandıkça çerçeveye çarpması ve milin üstünde sürtünmesiyle çarpmasıyla ses elde edilir. Mısır, 26-30. Hanedanlar Dönemi, MÖ 664-332. Boston, The Museum of Fine Arts.

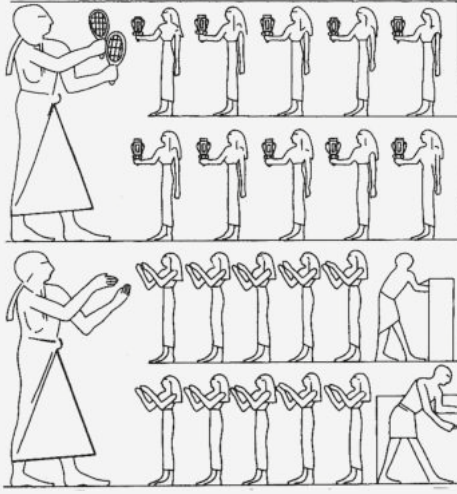
24



24: İnek kulaklı Hator başı betimli fayans naos sistrumu. Naosun alt kenarına bir kobra betimi yerleştirilmiş. Mısır, 26. Hanedan, II. Ahmose'nin krallık dönemi, MÖ 664-525. New York, The Metropolitan Museum of Art.

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 çarpma 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

25



25: Kâhinlerin başı ve şarkıcıların eğitici Hesuer'in sistrum ve el çırpma dersi. Duvar resmi. Hesuer'in Nil Deltası'ndaki Kom el-Hisn'de bulunan mezarı (MÖ 2500-1900 dolayları). Çizim Manniche, *Music and Musicians*, 123'den (res. 74) ve Hickman, *Musikgeschichte in Bildern*, 50'den (abb. 26).

26



26: Tsenatsil. Etiyopya Kıpti kilisesinde ve ayrıca bayramlarda kullanılan sistrum. Piring, 19. yüzyıl. Londra, The British Museum.

(res. 22). Günümüzde de Kıpti kiliselerinde sistrum kullanıldığını Lise Manniche heyecanla saptamıştı. Etiyopya Kıptilerinin kiliselerinde ayın 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

İnsanın doğal yetilerinden biridir ritim duygusu. Müziğin içine gömülü ritmin, ayinin ayrılmaz bir parametresine dönüşmesi, içerdği “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”in sonucu, vecd/transtan başka bir şey olamaz. Rouget'nin tanımladığı trans parametreleri gerçekleşmektedir: hareket, ses, aşkın duyusalılık, birliktelik.⁶⁷ Dinsel törenlerde ağırlıklı olarak vurnalı çalgıların kulla-

⁶⁶ Manniche, *Music and Musicians*, 128.

⁶⁷ Rouget, *Music and Trance*, 10-11.

nılması, 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 ayınlarındaki gibi, Müslüman tarikatların ayınlarında de bendir ve zil kullanılması da bu nedenledir. Derisi-sesli vurmaliılardan olan bendirin –Kibele ayınlarındaki 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.

Ermeni kilisesinde ayin sırasında derisi-sesli çalgılar kullanılmıyor; yurkarıda işaret ettiğim gibi ayinin ritmini ortaya çıkaran bir metal sesli araç olan *purvar*, *kışots* ve *dzımdzğa/zildir*. Bu üçü arasında ritmi kesin biçimde somutlaştıran yalnızca zildir. Purvar ve kışots öncelikle litürjinin nesneleridir; 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 çırpmadır (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 dansta –söz gelimi flamenko danslarında– sık sık gördüğümüz bir edimdir bu. Flamenko dansçıları bir şarkıcı, *cantaora/cantaor* ve *palmas*⁶⁸ eşliğinde

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.

27



27: Bileklerinde müzisyenlerin koruyucu tanrıçası Hator betimi olan el biçiminde kavisli krotala. Fildişinden yapılmış, uzunluğu 33.5 cm. Mısır, Teb'de bulundu. Yeni Krallık dönemi, 18. Hanedan, MÖ 1580-1314. Londra, The British Museum.

krotala (res. 27), el çırpmanın aletleşmesi anlamında bir evrimleşmeyi göstermez kuşkusuz, ama krotalanın el biçiminde yapılmış olması da onu el çırpmayla ilişkilendirmeme yol açmıyor değil. *Grove Müzik Sözlüğü* Yunanca bir sözcük olan *krotala*'nın "şakşak"ı andıran, kimi bilim insanlarınca kastanyet 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 ritim çalgıları eski dünyada çok yaygın bir kullanım alanına sahipti. Curt Sachs, metal ya da tahtadan yapılan bu Antik Çağ kastanyetini kadın ve erkek dançılarının kullandığını söylüyor.⁷⁰ Eski Mısır'da ayin nesnesi olarak kullanılan bu tür

de son derece etkileyici danslar yaparlar. Bugünkü Arap kadınlar parmakları açık hâlde avuçlarını birbirine vurarak şarkı söyleyip dans ederler. El çırparak 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 çırpmada olduğu gibi, çeşitli malzemeden yapılmış nesneleri birbirine çarpmak yoluyla ritim tutmak için çalgılar üretilirdi. British Museum'daki, bileklerinde Hator betimi bulunan el biçiminde kavisli fildişi bir

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.



28: Maşa gibi ahşap saplı bronz krotala. Mısır, MS 400 dolayları, ç. 6.5 cm. Londra, The British Museum.

29: Zilli maşa. Alexandroupoli Müzesi.

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–, diğeryse iki elde tutularak birbirine el çırpır 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

⁷¹ Manniche, *Music and Musicians*, 67.

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

30



31



30: Çegâne 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.

çapındaki üç çift metal zilden oluşan *çegâne* (*çağana* da denir) çengilerin dansında kullanıldığı gibi (res. 30) canbazların, 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 cınladığını Bonanni yazıyor (res. 32).⁷⁴ Bu tür parmak

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.



32: Baş ve işaret parmaklarına taktığı zillerle kutsal bir dans yapan Kıpti rahibi. Bonanni, *Gabinetto Armonico*, 130, lev. 130.



33: Bir çift bronz parmak zili. ç. 6.4 cm. Kültepe/Kaniş mezar buluntusu. Kayseri Müzesi.

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.

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

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.

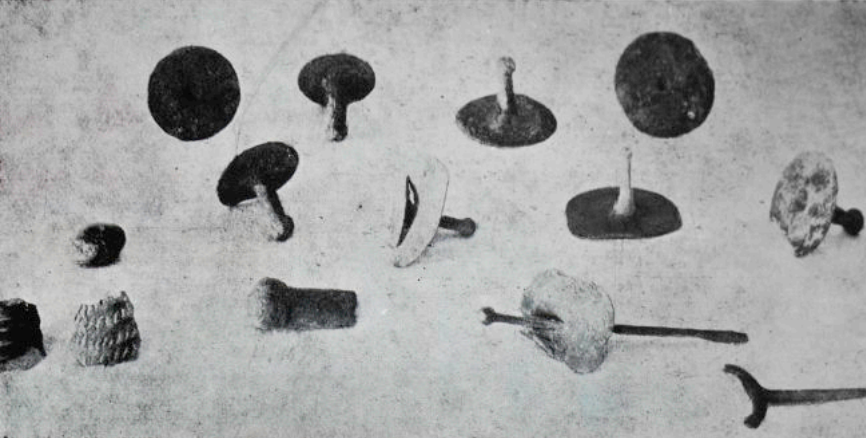
76 Türkçe arkeoloji terminolojisinde küçük ya da büyük bütün zillere çalpara denilmesi, olasılıkla iki çift, dört birim olarak kullanılan bu küçük parmak zillerinden kaynaklanmaktadır.

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 Höyük'te 1936 Yazında

34



35



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

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

36

37



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

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

mezarlarda bulundu (res. 35).⁸⁰ Bunlar herhangi bir kavsi bulunmayan düz tunç diskler ve bunlara takılan birer saptan oluşan, çapları 6-7 cm dolaylarında zil-lerdir. Böyle küçük bir zili gösteren, Seleukoslar dönemine ilişkin, yanyana biri arp çalan küçük bir kız, diğeri el boyutunda bir zil çalan erkek çocuk heykelci-ği Babil kazılarında ortaya çıktı (res. 36). Bunlara yakın boydaki (yaklaşık 9-10

Yaptırılan Hafriyatta Elde Edilen Neticeler,” *Belleten* II (1937): 23. resim (makalede resimler numaralandırılmamış, resim numaralarını ben koydum.); Hamit Zübeyr Koşay, *Türk Tarih Ku-rumu Tarafından Yapılan Alaca Höyük Kazısı: 1937-1939’daki Çalışmalara ve Keşiflere Ait İlk Rapor* (Ankara: TTK, 1951), lev. CXXVI, pl. CXXVI.

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

38a



38b



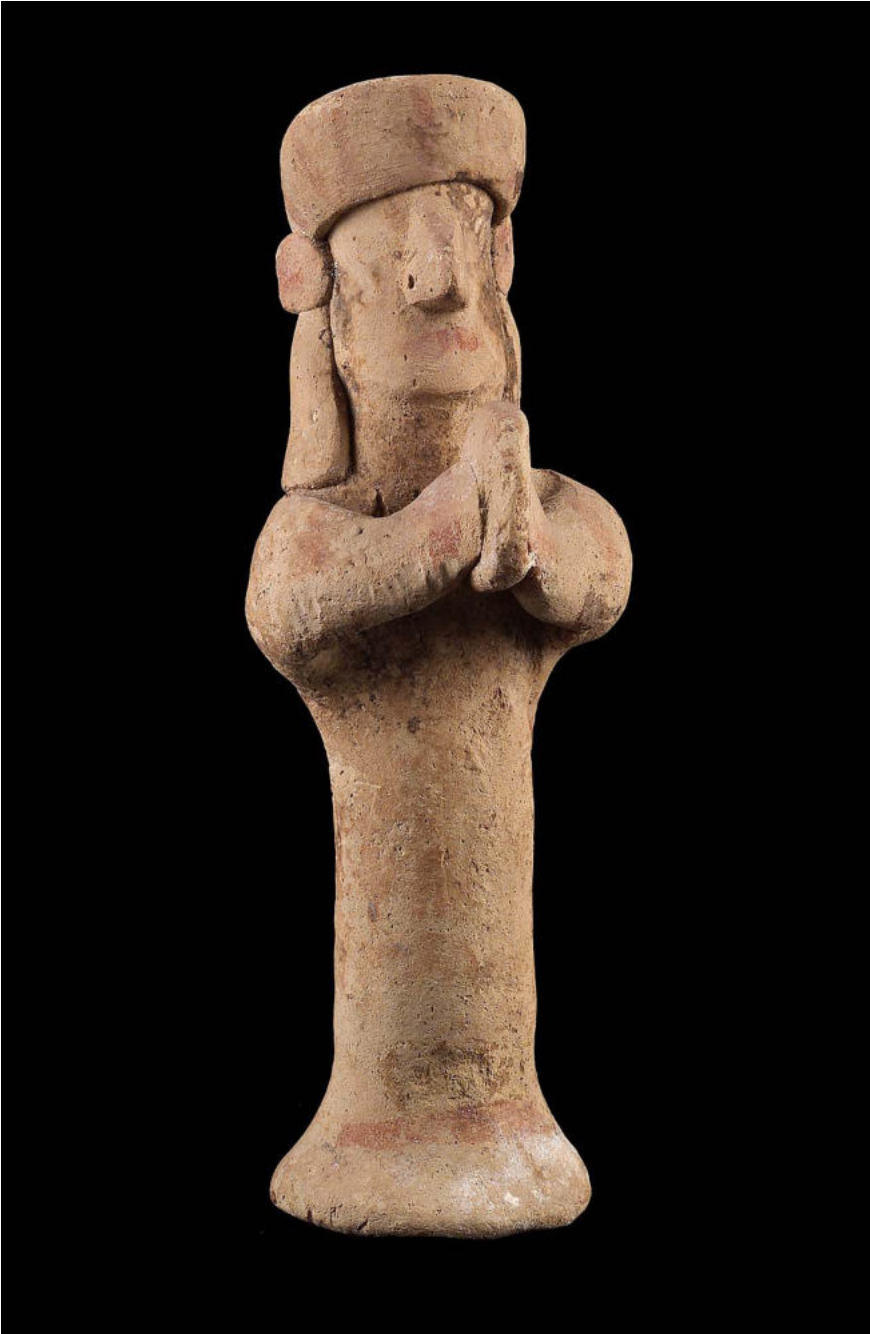
38a-b: Def, lir, arp ve zil çalan Assur müzisyenleri. MÖ 680 dolayları. Alçak kabartma. Paris, Musée de Louvre.

cm çapında) zillerin de kullanıldığını biliyoruz. 9.3 cm çapındaki bir örneği Boston'da The Museum of Fine Arts'da korunuyor (env. no. 96.670a-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. 19a-b). Resimdeki insan figürü orantılarına bakarak bu zilin 18-20 cm çapında olduğu tahmin edilebilir. Zil, Kibele'ye sıvı kurban edilmesi ayinlerinde çalınıyordu.⁸² Bu boyda zillerin Mezopotamya'da ve Kıbrıs'ta da törenlerde kullanıldığı biliniyor (res. 38a-b, 39). Orta Anadolu'da, İnandık Tepe'de Eski Hitit Çağı'na (MÖ 1650-1450) ilişkin bir kült vazosu bulundu. "İnan-

⁸¹ Knossos Sarayı'nda ortaya çıkarak 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.

39



39: Zil çalan erkek figürini. Kıbrıs, arkaik dönem. Boston, The Museum of Fine Arts.



40b



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

41: Hüseyindede Vazosu'ndaki zil çalan kadınlardan biri. Hitit, Eski Krallık dönemi, MÖ 1660-1470/60. Çorum Müzesi.

dık Vazosu" diye adlandırılan bu pişmiş toprak büyük boydaki kabın üzerinde kutsal bir tören anlatılmaktadır. Alttan başlayarak yukarı doğru dört sıra friz üzerinde izlenebilen bu uzun tören sahnesinde içki hazırlayanlar, akrobatlar, canbazlar, 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 Hüseyindede vazosu da benzer sahneleri içeriyor (res. 40a-b, 41).⁸⁴ Alisharhöyük'te bulunmuş bir vazo parçası ve Bitik vazosu denilen bir diğer kült 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 Hüseyindede vazosunda zil çalan erkekler de var. Nitekim yumruk biçimindeki gümüş riton üstündeki Göğün Fırtına Tanrısı'na 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

83 Tahsin Özgüç, *İnandıktepe: 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," *Istanbuler Mitteilungen*, s. 50 (2000): 63-85; Tayfun Yıldırım, "Eski Hitit Çağına Ait Yeni Bir Kült Vazosu," *Anadolu Medeniyetleri Müzesi 2005 Yılı* (2006): 359-370.

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

86 Belkis Dinçol, *Eski Önasya 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.

42a



42a: Yumruk biçiminde kutsal içki kabı ve Göğün Fırtına Tanrısı'na ekmek ve içki sunulması töreni. Hitit, Yeni Krallık dönemi, MÖ 14. yüzyıl. Boston, The Museum of Fine Arts.

42b



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 dönemi, MÖ 14. yüzyıl. Boston, The Museum of Fine Arts.

Hüseyindede vazosu ile yumruk ritonunun üstündeki zillerinse ikinci çifti de görmektedir. 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, canbazların gösteriler yaptığı törenler eğlencenin farklı bir türü hakkında da bilgiler içeriyor. Görsel ve yazılı belgeler daha çok yüksek sınıftaki kişileri ve dinsel törenleri betimlemektedirler, halkın günlük yaşayışıyla ilgili hemen hemen hiç bir durum belgelenmiş görünmüyor. Ancak gündelik yaşamda müziğin ve dansın bulunmadığını düşünemeyiz. Nitekim yukarıda değindiğim Orakçılar Vazosu üstündeki hasat töreni çiftçilerin bir eylemiydi. Bunun gibi İnandık ve Hüseyindede vazoları da bir yandan halk eğlenceleri ve bu eğlencelerde çalınan müzik, çalgılar ve

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

danslar hakkında bilgi veriyor bizlere. Kutsalın hiyerofanisi bu çeşitli törenlerde ortaya çıkmaktaysa da profan dünyada diğer zamanlarda da bu çalgılar kullanılıyordu. Müzisyenler, dansçılar bunların eğitimini alıyorlardı.⁸⁹

Hem zaman hem de mekân içinde bir değişiklik yaparak 14. yüzyıla ve Orta Asya'ya sığıyoruz şimdi. Mehmed Siyah Kalem'e atfedilen bir resim, yüzlerine maske takmış iki erkeğin, olasılıkla kötü ruhları kovmak amacıyla, yaptıkları dansı gösterir (res. 43a-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 semboller 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 kıvrıklığını bu ifadeci deformasyon yolunda yorumlayabiliriz (res. 43b). Ancak diğer zil düpedüz daire 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 çarpıtılıyor. Diğeriyse dikey olarak tutulmuş ve yatay hareketlerle çarpılıyor birbirlerine. Bu iki farklı çalınış biçimini As-

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 Üstad 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.

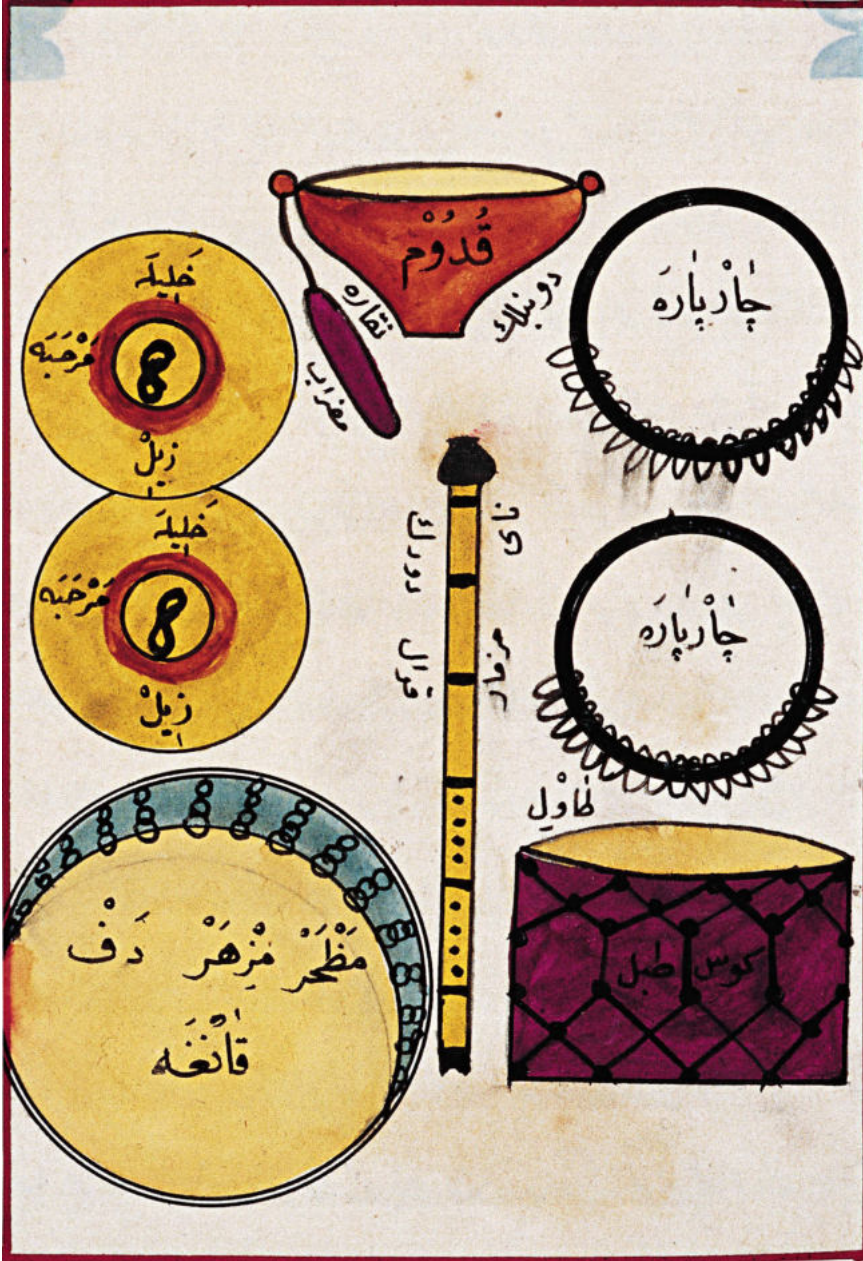
43a



43b-43c



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



44: Rufailerin nevbe aletleri arasında zil. Zil resminin üstünde “halîle, merhabe, zil” sözcükleri yazılı. Yahya Agâh Efendi, *Mecmuatü’z-Zerâif Sandikat’ü-l Ma’arif*, İstanbul, Süleymaniye Kütüphanesi-Yazma Bağışlar 2492 (Nuri Arlasez Bağışı), 160.

surlularda da görüyoruz (res. 50). Ziller, birbirlerine yukarıdan aşağıya hareketlerle vurulduğunda daha yumuşak bir ses elde edilirken yatay hareketle birbirine çarpıtılması 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 Ağâh 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

Osmanlı'da mehter hem eğlencede hem de savaşta çalan topluluktur. Eğlencede çaldıklarında davul, zurna, nakkare ve zilden oluşan bir müzik



45: Kadiri hane dergâhından Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ne gelen bir çift halile. Hâlihazırda İstanbul, Galata Mevlevihanesi'nde sergilenmekte.

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

⁹³ Sachs, *The History of Musical Instruments*, 122.

⁹⁴ Yahyâ Âgâh Efendi, *Mecmû'âtü'z-Zarâ'if Sandûkatü'l-Ma'ârif*, SK-Yazma Bağışlar 2492 (Nuri Arlasez Bağış), 160.



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

47



48



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

48: Hotin Savaşı'nda kullanılmış bir çift zil. Osmanlı ordusunun Hotin Kalesi önlerinde terk ettiklerinden. Polonya, Tarnów Bölge Müzesi.

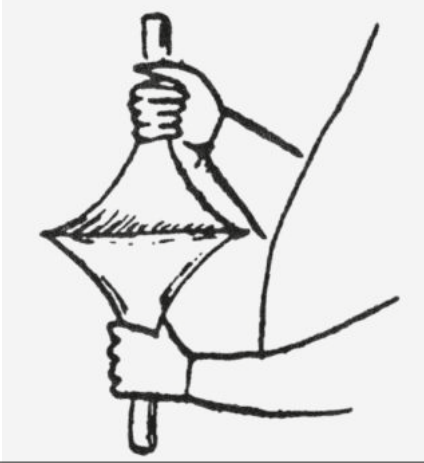
grubudur. Savaşa veya güreş gibi güç gösterisine, kahramanlıklara gereksinimi olan durumlarda bu topluluğa boru ve kös de katılırdı. Köş, davul ve zilin birlikte tınlaması gök gürlemesine benzetilir çoğu Osmanlı metninde; böylece savaşanları dövüşmeye yüreklendirdiğini anlatmak istemiştir Osmanlı şairleri, yazarları. Savaşta 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). Levnî'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 bulu-



49: 16. yüzyılın sonlarında İstanbul'da bir Osmanlı düğününde dans eden kadınlara eşlik eden çalgı topluluğunda zil ve zilli def çalan iki kadın. Zil çalanın zilleri dikey olarak birbirine vurduğu görülüyor. Zacharias Wehme'nin resmi, *Löwenklau Albümü*. Dresden, Sachsische Landesbibliothek.

nabilir.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 mehterhâneleri çalınup âvâze-i dühûl ve sûrnâ ve nefir ve *zil* ve nakkâre-

⁹⁵ Evliya Çelebi'nin *Seyâhatnâme*'de 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.



50: Bir Assur alçak kabartması üstündeki dikey hareketle çalınan bir çift zil çizimi. Virolleaud ve Pélagaud 1921'den (Lavignac, *Encyclopédie de la Musique*, 41, fig. 84) ve Galpin, *The Music of the Sumerians*, 73'den (pl. XI/26).

lerin 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 çınlamasını 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).

Hıristiyanlık, müziği dinsel törenlerde sözü aktarmak niyetiyle bir araç



51: Bonanni'nin, Baküs ve Kibele ayinlerinde kullanılan zilin Ermeni dinsel törenlerinde de yer bulunduğunu vurgulayarak İtalyanca "cembalo" adıyla yayımladığı Ermeni zili. Bonanni, *Gabinetto Armonico*, 126, lev, 88.



53a



53b



52: Kadıköy'deki Surp Takavor kilisesindeki "K[er]ope. Zilciyan" damgalı bir çift dzindzğa.
 53a–b: Surp Takavor kilisesinden iki dzindzğa: a. "K(erope). Zilciyan", b. Zilciyan atölyesinin ustabaşı "Zilci Vram" damgalı.

olarak kullanır. Kilisede çalgının bulunmasını uygun görmez.⁹⁶ Hristiyanlığın 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

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.



54: Bonanni'nin "Ermenilerin kutsal çalgısı" dediği ve aynı zamanda Kibele onuruna da çalındığını belirttiği tokmakla vurularak seslendirilen kâse gibi derin zil. Bonanni, *Gabinetto Armonico*, 128, lev. 15. Krş. res. 10 (Hickman, "The Rattle-drum and Marawe-sistrum," pl. II, fig. 2).



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

56: Beyoğlu'ndaki Üç Horan Kilisesi'nin dzindzğaları. Soldaki küçüğünün üzerinde Zilciyan'ın armağanı olduğu belirtilmiş.



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

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 güriktü 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 avcıların 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 ifadelerle birçok ayette yer vermiştir *Eski Antlaşma*. İsrail halkının ardındaki Firavun'dan kaçarken Musa'nın Kızıldeniz'i ortadan ikiye yararak gösterdiği mucize Tanrı'nın zaferidir. Firavunun ordusu sulara boğulurken İsrail halkı Kızıldeniz'in ötesine geçip kurtulunca bu zaferi Musa'nın ve Harun'un kızkardeşi 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 elyaz-

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

ması olan *Tomíć 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 kızkardeşi 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

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

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



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. *Tomič Psalter*, 14. yüzyılın ikinci yarısı. Moskova Devlet Tarih Müzesi, Muz. 2752, yk. 249b. Pitarakis, "From the Hippodrome," 135'ten.

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 baskısında *def* karşılığında “tambourine”i gösteriyor. Miryam’ın şarkısının yansıtıldığı metinde İbranca *tōf* sözcüğü kullanılmışsa da (krş. Arapça *deff* / دَف; Latince *tympanum*; Yunanca *τύμπανον*),¹⁰⁴ Axinia Džurova ve daha sonra da Brigitte Pitarakis’in yayımladığı resimlerde de görüldüğü gibi Miryam ve diğer danş seden 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 nehošet*) 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 “metal”den 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 üretiyorlar. Cazcılar, senfoni orkestraları bu zilleri tercih ediyor.¹⁰⁶

Anadolu’da binlerce yıldır gelip geçen kültürlerin bir biçimde birleşmeleri de galiba böyle bir kültürel alaşım çıkardı ortaya. Zil, bu alaşımın somutlaşmış

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.

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. Düşünde eğlenirken, doğa ilkbaharda canlandığında sevincinden yaşamı kutsamak için metalleri birbirine vurarak, sallayarak, ritmin içinde bulunmaktan zevk alarak, onunla transa gelerek yaşattığı, geliştirdiği görülüyor zilleri.

Bonanni, 17. yüzyılda Ermenilerin ayinlerinde zil çaldıklarını belgelemiştir. Herhâlde, Anadolu'daki kültürel alışımın bir ögesi olarak alışveriş içinde bulundukları 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. Hristiyan 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 *dzindzga*'nın/zilin, katıldıkları her dinin törensel uygulamalarında bin yıllarca kullanmaktan vazgeçemedikleri bir çalgı olduğu anlaşılıyor Ermenilerin.

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.

Kaynaklar

- Aksoy, Bülent. *Avrupalı Gezginlerin Gözüyle Osmanlılarda Musiki*. 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 Ögeleri ve Senkretik Motifler." *Uluslararası Anadolu İnançları Kongresi Bildirileri: 23-28 Ekim 2000 Ürgüp/Neveşehir*, 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 Ll. 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. *Mezopotamya 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/Neşehir*, 185-189. Ankara: Ervak Yayınları, 2001.
- Dédéyan, Gérard (der.). *Ermeni Halkının Tarihi*. Çeviren Şule Çiltaş. İstanbul: Ayrıntı, 2015.
- Dijk-Hemmes, Fokkelen 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, Belkis. *Eski Önyasa 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/Neuşehir*, 219-234. Ankara: Ervak Yayınları, 2001.
- Eliade, Mircea. *Dinler Tarihine Giriş*. Çeviren Lale Arslan. İstanbul: Kabalcı, 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 Arşakuni 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 Askerî Muzıkları Tarihi*. 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 Hristiyan 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 Tha 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 Yaptırılan Hafriyatta Elde Edilen Neticeleler." *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.
- Ksenophon. *Anabasis: Onbinlerin Dönüşü*. Çeviren Oğuz Yarlığaşı. İstanbul: Kabcı, 2011.
- _____. *Kyros'un Eğitimi: Kyros Paideia*. Çeviren Furkan Akderin. İstanbul: Alfa, 2007.
- Kutsal Kitap: *Eski ve Yeni Anlaşma: Tevrat, Zebur, İncil*. İstanbul: Kitabı Mukaddes Şirketi, 2003.
- Kutsal Kitap Dizini: *Geniş Kapsamlı*. İstanbul: Kitabı Mukaddes Şirketi, 2004.
- Kutsal Kitap Sözlüğü. İstanbul: Kitabı 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: Kalenderîler: 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.
- _____. *Kultepe: 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 Turkish Terms*. 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 der Musikinstrumente*. 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 Hristiyanlık 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. *Cassell'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 Dâ'i*. 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, MDC-CXVII [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.
- Tsetskhaladze, 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).