

TÜRKİYE, ARAP (MISIR-SURİYE) VE İRAN'DA NEY İCRALARI VE KARŞILAŞTIRMALARI

Ali Tüfekçi*
Ş. Şehvar Beşiroğlu

Özet

Bir toplumun müzik kültürü tarih boyunca ortaya koyduğu, var olduğu sürece muhafaza ettiği ve geliştirdiği müzikal değerlerinin tümüdür. İnsan duygu ve düşüncelerini sesi ve tabiatıta var olan çalgılar, nağmelerle ortaya koyar. Böylelikle güzel sanatların içinde, seslerle ifade edilen müzik sanatı ortaya çıkmıştır. İnsanların bir araya gelerek oluşturduğu toplumlar ve milletler, yaratmış oldukları tüm müzik değerlerini benimser, sahiplenir, öğretir, icra eder, korur, geliştirir ve yaygınlaştırır. Türklerin yaşadığı coğrafya içinde üretilmiş olan müzik kültürümüzü ifade eden önemli çalgılardan biri de neydir. Ney, Türk Makam Müziğinin icrasında çok önemli bir yer tutar. İnsanı etkileyen sesiyle birlikte neyin bu özelliği, müzik dünyasında olduğu kadar edebi sahada, müzikle tedavi alanında ve sosyal hayatta da kullanılmıştır. İcra alanında ise başta Türkiye olmak üzere Arap Dünyası ve İran, ney icrasında kültürel etkileşimlerin yaşandığı bölgeler konumundadır. Tarihsel süreçte etkileşimlerin sıkça görüldüğü söz konusu bölgelerde neyin icra, fiziki ve teknik farklılıkları gözlenmektedir. Özellikle icra ve üfleme pozisyonuyla Mısır ve Suriye'den ayrılan İran ney icrası ve Mısır- Suriye bölgelerinin icra tarzlarının Türkiye'deki ney tavrıyla karşılaştırılması çalışma konumuz açısından önem arz etmiştir. Bu çalışmada; başta Türkiye coğrafyası olmak üzere, Mısır, Suriye ve İran ülkeleri özelinde Arap ney icra tarzı örnek alınarak, neyin kökeni, icra tekniği, fiziki yapısı, üfleme şekilleri ve kültürler arası etkileşimi yeni bir bakış açısıyla ortaya koyulmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Ney, Nefesli Çalgı, Çalgı İcrası, Karşılaştırmalı Analiz

NEY PERFORMANCES AND COMPARISONS IN TURKEY, ARAB (EGYPT - SYRIA), AND IRAN

Extended abstract

Ney has a very important place in the execution of the Turkish Maqam Music. Apart from the musical arena, this feature of Ney and its touchy voice were used in the literary arena, treatment with the music and in the social life. In the execution of Ney, especially Turkey and Arabic world and Iran became the regions in cultural interaction with each other. In these regions in frequent interaction with each other, Ney differs in terms of its execution and physical and technical differences. In this study, considering the examples of Arabian Ney execution type in Egypt, Syria and especially in Turkey, a new point of view is targeted

*Makale birinci yazar tarafından İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzikoloji ve Müzik Teorisi Programı'nda tamamlanmış olan "Coğrafi Yayılım ve Kültür-Medeniyet Etkileşimleri Çerçevesinde "Ney", adlı doktora tezinden hazırlanmıştır.

to set forth within the scope of the root of the instrument, its performance technique, physical structure, ways of blowing and intercultural interaction together with the technical and execution types that have become varied in Iran.

The fact that ney was being used during the ages before Islamism can be understood from the Sumerian excavations. It has been written that a ney was founded in a Sumerian grave that belongs to B.C. 2800, during the excavations performed by British Museum and Pennsylvania University Committees.

There are several stories with regard to the existing of ney during the times of Mohammed. Among these, the mostly narrated story about ney takes part in a work of Eflaki Dede, named Ariflerin Menkıbeleri.

This specialness given to ney has also continued after Islamism, Mevlâna Celâleddin-i Rûmi started first eighteen couplet of his Mesnevî with the words of Listen from Ney and by defining ney in sufistic terms he assimilated it with İnsan-ı kâmil (perfect human being) in XIIIth century

Ney and ney performers have played an important role in this chain of culture, increasingly expanding from Anatolian lands to Asia and Africa, under the umbrella of Mevlevi Order. This period resulted in ney to be called as nây-ı şerif. Rumi gave importance to such musical instruments as ney, rebab and kudüm; and he sublimed these instruments in his Masnavi.

In the forthcoming centuries, Evliya Çelebi in his Seyahatname, Abdülkadir Meragi, Ahmedoğlu, Şükrullah, Hacı Abdülaziz Çelebi made classifications and explanations about ney. In XVIIIth and XIXth centuries we can see European travelers who came to the lands of Ottomans with different purposes and made researches and their works. Travelers like H.Blainville (b.1710), Charles Fonton (b.1725), Andre Villoteau (b.1759) and F.Joseph Sulzer (b.1781) gave information about the definitions and types of ney.

In XXth century, Turkish composer, musicologist and performer theoreticians made definitions about ney accords.

Egypt is known to have been a central region for culture and art in the Arabian Peninsula. Within this scope, Egyptian and Andalusian schools, two different schools known since 10th century, can be mentioned. After Selim I, the Ottoman Empire of that time, got a victory at the 'Battle of Ridaniya' in 1517; Egypt, Cairo and Syria were included in the Ottoman borders. So, comprehensive cultural and artistic influences were experienced in the aforementioned regions.

For Ottoman Empire; Syria, Damascus and Aleppo became an important center of commerce, culture and art with their Mevlevi Lodges on the way to Hajj. Since the beginning of 1900s, artworks of the classical Turkish music is happily performed; and still at conservatories, artworks of such musical masters as Tamburi Cemil Bey, Muallim İsmail

Hakkı Bey, Şerif Muhiddin Targan are listed amongst the top artworks of the concerts and training repertoires.

Iran is a country which has been in interaction and has close relations with Turkey due to its history and culture for long years. This interaction is experienced during performing Ney too. It is known that, ney performers were brought from Iran by Selim I, after the Battle of Chaldiran, in 16th century. It is recorded in the Ottoman archives that ney performers called Nayi Sheik Murad, Neyzen Imam Kulu, Nayi Maksud, Nayi Hasan were brought from Tabriz via order of Selim I; and they worked at Enderun School for wages from ten to eighteen akçe (Ottoman currency of silver coins).

This brought executional and technical differences together with interaction. When we compare Turkish, Iranian and Arabic (Egypt-Syria) ney and ney execution; we can see that there are differences in technical and physical terms and in terms of blowing ways and accord perceptions.

Keywords: Ney, end-blown flute, perform, comparative analysis

Giriş

Bu çalışmanın amacı *ney* çalgısının tarihsel süreçte geçirdiği evreleri, coğrafi yayılımı ve kültürler arası etkileşimi inceleyerek, başta Türkiye olmak üzere, İran ve Arap yarımadası coğrafyasında çeşitlenen teknik ve icra yöntemlerine yönelik karşılaştırmalı bir analiz ortaya koymaktır.

Tarihsel müzikoloji, alan çalışması ve müzikal analiz bu çalışmada kullanılan üç yöntemi oluşturmaktadır. Tarihsel müzikoloji çalışmasında *neyin* tarihsel süreci ve *neyle* ilgili kaynaklar incelenmiş, alan çalışması açısından etnomüzikoloji yöntemlerinden alanda katılımcı gözlem yöntemi kullanılmıştır. Bu kapsamda, 2010 Haziran ayında Halep ve Şam (Suriye) bölgelerine gidilerek, Şam Yüksek Müzik Enstitüsü'nde literatür çalışması yapılmış, Enstitü Ney Öğretim Görevlisi Rehal Başer ile Arap *Ney* İcra Tarzı üzerine görüşülmüştür. Müzikal analiz çalışmasında ise Türkiye, Mısır, İran, Suriye gibi bölgelerdeki *ney* icraları, çalgı teknikleri ve metotları göz önüne alınarak, teknik ve tavir-üslupların karşılaştırmalı değerlendirilmesi yapılmıştır. Amaç bu yöntemlerin sonucunda, *neyin* fiziki yapısı ve bölgelere göre kazandıkları icra kimliği özelliklerini karşılaştırmalı olarak somut bir şekilde ortaya koymaktır.

Müzik, ilkel çağlardan başlayarak, insanoğlunun yaşamında her zaman önemli bir yer almıştır. İnsanın yalnızca günlük yaşamına değil, inanç dünyasına da girmiş, sevinçlerine, kederlerine olduğu kadar, ibadetlerine de eşlik etmiştir. Arkeolojik çalışmalarda ele geçen materyaller, duvar resimleri, mezarlar, müzikal değerleri, dinsel tören sahnelerini, yaşam boyunca yaptıkları müzikli toplantıları gösterir.

Bir toplumun müzik kültürü tarih boyunca ortaya koyduğu, var olduğu sürece muhafaza ettiği ve geliştirdiği müzikal değerlerinin tümüdür. İnsan; duygu ve düşüncelerini sesi ve tabiatla var olan çalgılarının nağmeleriyle ortaya koyar. Böylelikle, güzel sanatların içinde, seslerle ifade

edilen müzik sanatı ortaya çıkmıştır. İnsanların bir araya gelerek oluşturduğu toplumlar ve milletler, yaratmış oldukları tüm müzik değerlerini benimser, sahiplenir, öğretir, icra eder, korur, geliştirir, yaygınlaştırır. Türk coğrafyasında kazanılmış olan müzik kültürümüzü ifade eden çalgılardan en önemlilerinden biri de *ney*dir.

Yazılı Kaynaklarda Ney

Mezopotamya, M.Ö. 4000 yıllarından başlayarak değişik uygarlıkların beşiği olmuştur. Bu bölgede Sümer, Akad, Babil, Asur, Hitit, Kalde, Elam, Pers uygarlıkları yerleşmiştir. En temel üflemeli çalgı grubu *flüt*tür. *Flüt*lerde üflenen hava çalgının içinde titreşir. Bu grup çalgılar kendi içinde de alt başlıklara ayrılır. *Ti-gi*, *Ti-gu*, *Gi-gid* adı verilen bu çalgıları Akad, Babil ve Antik Mısır'da görmek mümkündür. Eldeki belgelere göre, M.Ö XVI. yüzyıla varana kadar daha çok ufak boyda ve bugünün *flüt*lerini ve *arplar*ını andıran çalgıların kullanılmış olduğunu söyleyebiliriz.

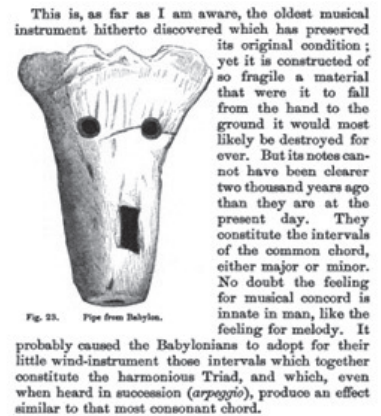
İslamiyet'ten önceki devirlerde de, M.Ö. 2800 yıllarına ait bir *ney*'in Fırat-Dicle nehirleri arasında Mezopotamya zamanlarında bir Sümer mezarında bulunduğu yazılmaktadır (Erguner, 2002; Sarı, 1985). Neyzen Hayri Tümer, *Ney Metodu*'nda eski Mısır medeniyetinde *ney* denen bir çalgıya rağbet olduğunu şu ifadelerle belirtmiştir; (Behar, 1996)

“..Vaktiyle üç-dört bin yıl evvel eski Mısır medeniyetinde de *ney* denen bir saza rağbet olmuştur. Bazı mezarlarda mumyaların yanında *ney* bulunmuştur. Amerika'nın şimalinde yaşayan ve Meksika'nın eski kavimleri olan Astek'ler de dini şölenlerinde *ney* kullanırlar ve Mevleviler gibi sema icra ederlerdi. İhtimal Ota Asya'dan Alaska yoluyla bu mıntıkaya göç eden kavimler, *ney*'i buralara getirmişlerdir...” (Behar, 1996).

Kaynakların verdiği bu bilgiler doğrultusunda yaptığımız araştırma sonucunda farklı iki türlü üflemeli çalgı olduğu anlaşılmıştır. Birinci çalgının bilinen *ney* şeklinde olmadığı, şekil 1'de görüldüğü üzere pişmiş kilden yapılmış 7.5 cm uzunluğunda üç delikli bir üflemeli çalgı olduğu görülmektedir. XX. yüzyılda yaşamış, Fransa doğumlu Amerikan müzikolog Carl Engel'in de (v.1944) eserinde ifade ettiği üzere, şekil 1'de görülen ilk nefesli çalgı örneği, M.Ö 1860 yılında Irak- Babil'in güneybatısındaki 'Birs-i Nimroud' bölgesinde bulunmuştur (Engel, 1870).

Engel, bu çalgının iki deliğinin kapalı üflendiğinde *do*, biri kapalı üflendiğinde *mi*, hepsi açık üflendiğinde ise *sol* sesinin çıktığını belirtmiştir. Şekil 2'de bu çalgıdan çıkan *do-mi-sol* notaları portede gösterilmektedir.

Engel ayrıca *Music of the Ancient Nations* adlı kitabının ilk basımında, kamıştan yapılmış, orijinal ismi *sebi* olan, üç, dört, beş veya daha fazla delikli olabilen, bun-



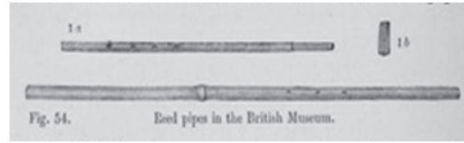
Şekil 1. Ulaşılan ilk Sümer nefesli çalgı örneği (Engel, 1870)

lardan yedi deliklisinin British Museum'da örnekleri bulunan bir üflemeli çalgıdan bahsetmiştir. Sümerlilerin farklı boyutlarda birçok üflemeli çalgıya sahip olduğunu belirten Engel, Mısırlıların *ney* ismini verdikleri bir çalgı kullandıklarını belirtmiş, aynı zamanda *derviş flütü* olarak bilinen bu çalgının ilahilere, zikirlere, eşlik etmede kullandığını bildirmiştir. Şekil 3'te görülen çalgının uzunluğu 45,72 cm, üst çapı 1.778 cm ile 2.032 cm arası, alt çapının ise 0,8 cm boyutunda olduğu bilgisi verilen bu çalgının, ön tarafta altı, arka tarafta da bir delik olmak üzere toplam yedi delikli olduğu da kayıta geçmektedir. Şekil 3'te bu çalgının resmi verilmiştir (Engel, 1864). Francis Galpin ise kitapta geçen bu özelliklerden yola çıkarak çalgının aynısını yapmış ve çıkan sesleri kopya etmiştir. Çalgıdan kopya edilen seslerin *do-re-mi-fa diyez-sol-la-si* olduğunu ve delikleri yarım kapatıp üflenildiğinde ise yarım ton pes ses elde edildiğini belirtmiştir.

resembles a whistle. If both finger-holes are closed, it produces the note c; if only one of them is closed, it produces e; and if both are open, it produces a.



Şekil 2. Carl Engel, The Music of The Most Ancient Nations, 1870, s. 75



Şekil 3. British Museum'da Sergilenen Kamıştan Yapılma Üflemeli Çalgı Örneği (Engel, 1864)

İran müziği ve makamları konusunda çalışmalarıyla bilinen Fransız akademisyen ve müzikolog Jean During'in verdiği bilgilere göre *ney* İran'da Sasaniler devrinde (224-652) *rebab*, *tanbur* ve *barbat* ile birlikte icra edilen çalgılar arasındadır (During, 1991).

İslam'dan önce İran musiki kültürü ile ilgili bilgiler veren İran şairi Firdevsi'nin *Şehname* adlı eseri döneme ait önemli kayıtlar içermektedir. Firdevsi bu eserinde, Perslilerin *siyah ney'i* ve *harp'i*, İbn Kurdabi'nin *futey'i* (*ney*), Cemşid'in *zurnay'ı*, icad ettiğini bildirmiştir (Şehname, 1968).

Hız Muhammed zamanında *neyin* var oluşu ile ilgili birçok rivayet bulunmaktadır. Bunlar arasından *neyle* ilgili en çok nakledilene, Eflaki Dede'nin *Ariflerin Menkıbeleri* adlı eserinde şöyle yer almaktadır: "Bir gün Müslümanların peygamberi olan Hz. Muhammed, damadı Hz. Ali'ye bir sır söylemiş. Bir kuyunun başındaki Hz. Ali başını kuyunun içine eğerek Hz. Muhammed'in esrarlı sözlerini tekrarlamış, daha sonra Allah, o kuyuda son derece uzun bir kamış yaratmış. Oradan geçmekte olan bir çoban da bu kamışın ucunu keserek kendine bir çalgı yapmış. Bu çobanla günün birinde karşılaşan Hz. Muhammed, Hz. Ali'ye söylediği sırların çobanın kamışından çıktığını duymuş. Hz. Ali, yaratılan mucizeyi görünce de Hz. Muhammed'e olan sevgi ve bağlılığına şükretmiştir" (Erguner, 2002, s.31). "Aynı hadise, Ahmed Eflaki'nin *Ariflerin Menkıbeleri* adlı eserinde de yer almıştır. *Neyle* ilgili olan bir Hadis-i Şerif şöyledir:

"*Ey Ebu Musa, sana Davud'a verilen mizmarlardan bir mizmar verilmiştir.*" Bu Hadis-i Şerif'de geçen ifadede anlaşılacağı üzere, Hz. Muhammed'in Ebu Musa'yı methederken onu sesinin Davud'a verilen *mizmar* kadar etkili ve güzel olduğuna dikkat çektiği görülmektedir. *Ney*e verilen bu özellik İslamiyet'ten sonra da devam etmiş, XIII.yy'da Mevlâna Celâleddin-i Rûmi,

Mesnevîsî'nin ilk on sekiz beyitinde *Dinle Neyden* diyerek başlamış ve *neyi* tasavvufi açıdan açıklayarak 'İnsan-ı kâmil'e benzetmiştir (Uludağ, 1992).

Mevlâna'nın *neye* verdiği değerle birlikte, çalgı kendisinden sonra kurulan Mevleviliğin çatısı altında gelişen Mevlevî müziğinin önemli bir sembolü ve elemanı olmuştur. Mevlâna, XIII. yy.'da çökmeye yüz tutan Büyük Selçuklular idaresinde Anadolu'da meydana gelen olaylar ve siyasi krizlerde Osmanoğulları'nı himaye etmiş, düşünce ve sanat kudretiyle birleştirici bir rol oynayarak Anadolu'da yeni bir düzenin yani Osmanlı İmparatorluğu'nun kurulmasında etkili olmuştur. Anadolu'dan büyük bir coğrafyaya yayılan Mevlevilik de bazı büyük Arap kentlerinden takipçiler bulmuştur (Racy, 2007). Bu itibarla XII. yy.'dan itibaren gittikçe büyüyen Osmanlı İmparatorluğu'nda özellikle padişahların Mevleviliğe, Mevlevi musikisine ve dolayısıyla *neye* olan ilgi ve sevgisinde Mevlâna'nın bu görüşlerinin temel olduğunu söyleyebiliriz. Osmanlı İmparatorluğu'nda doğudan batıya, kuzeyden güneye yüz bir tane Mevlevihane'nin kurulduğu bilinmektedir. (Ünver, 2005). Bu Mevlevihaneler, musikinin nazari ve uygulamalı olarak eğitimini yapan ve böylece birçok musiki üstadının, bestekârların, neyzenlerin, neyzenbaşlıların yetişmesinde önemli rol oynayan müzik okulları olmuşlardır. Dolayısıyla *ney*, Osmanlı İmparatorluğu içinde yer alan Mevlevihaneler ve sarayın içinde yer alan Enderun'da yapılan musiki icralarında ön planda yer alarak sesinin güzelliğiyle büyük bir coğrafyada yayılmıştır.

Farabi, aynı zamanda IX. yüzyılda üflemeli çalgılardaki tizlik-peslik sebepleri, uzunluk, kuruluk ve temizliklerine bağlı olarak elde edilen sesler ile birlikte kâmiştan yapılan en meşhur çalgılar arasında çiftli üflemeli çalgıdan ve *surnay*dan bahsetmiştir (Rızvanoğlu, 2007).

İbn-i Sina X. yüzyılda çalgılara ait verdiği bilgilerde; pesliğin ve tizliğin sebeplerini açıklamıştır. "Bu devirde kullanılan çalgı aletleri, tek nağme için kullanılanlar ki; bunlar *sanç* ve *şamrut* adlı çalgılardır. Bazıları da tek alet gibi, birkaç nağme çıkaran, örneğin *barbat* ve *tanburun* telleri; *ney*lerin deliği, dört oktav olan *Barbat*'ın, her oktavı bir tel gücünde olduğu zikredilmektedir" (Kalender, 1982).

X. yüzyıl Arap ve Fars edebiyatının temsilcisi olan *Binbir Gece Masallarında* geçen bir bahiste;

"..*Ey duyarsız kâmiştan yapılmı flavtayı çalan kız, dudaklarınla parmaklarının yumuşacık tuttuğu saz, içinden nefesin geçtikçe pepyeni bir ruh kazanıyor! Yüreğime üfle! Duyarsız kâmiştan deliklerinden daha iyi ses verir o! Çünkü onda parmaklarının dokunuşuyla iyileşecek yedi yara bulacaksın!..*" ifadeleri yer almaktadır (Binbir Gece Masalları, 2004). Flavta adıyla geçen çalgının kâmiştan yapılmı olduğunu ve 'yedi yara bulacaksın' ibaresinden söz konusu çalgının *ney* gibi yedi delikli olabilme ihtimali akla gelmektedir.

*Bişnev in' ney çün hikayet mikuned
Ez cüdayıha şikayet mikuned*

Dinle ney'den, zira o bir şeyler anlatmakta, ayrılıklardan şikâyet etmektedir. Neyi dinle ki neler, neler söylüyor. Allah'ın gizli sırlarını anlatıyor.. mısralarıyla Mesnevi'sine başlayan Hz. Mevlana ilk on sekiz beyitte neyi tasvir etmekte ve ney ile insan-ı kamil'i karşılaştırmaktadır.

Mevleviler, Hz. Mevlana'dan itibaren *ney, rebab, def, kudüm* gibi çalgıları önemsemişler ve bu musiki aletlerini çalmak da dervişler arasında oldukça rağbet görmüştür (Gölpınarlı, 1983). Ünlü *rebab* sanatkarı Sabahattin Volkan'ın *ney* ve *rebab* hakkındaki sözleri şöyledir; “..*Rebabın, binlerce yıl sonra Anadolu'ya ilk defa aralarında Hz. Mevlana'nın henüz çok küçük bir çocuk olarak bulunduğu büyük bir hicret kafilesinin eli ile getirildiği bilinirken bu topluluk, Hz. Mevlana'nın babası Sultan'ül-Ulema Şeyh Bahaeddin Veled Hazretlerinin öncülüğünde Belh şehrinde kalmış ve çok uzun mesafeler kat ederek, birçok diyarlar ve şehirler dolaştıktan sonra, otağını Konya ovasına kurmuştu. Anadolu'nun büyük ihtimalle ilk defa rebab'ın sesiyle birlikte ney sesini, Belh'ten gelmiş olan bu ilahi topluluğun aşıklarından duyduğu söylenmektedir.*” (Volkan, 1970).

Ney, XIII-XIV. yüzyıllarda Anadolu'da beylikler döneminde yaşayan meddahların veya bazı yazarların kaleme aldıkları *Hz. Ali Cenknemeleri*'nde sıkça yer almaktadır. Bu *Cenknemelerde* savaş çalgıları olarak; *kös, davul, zurna, nefir, nakkare, boru, sur*'un isimleri verilirken, *ney* eğlence çalgısı olarak görülmüş ve *kanun, erganun, def, ud, çenk* ile beraber ismi geçmiştir (Uslu, 2007, s.45).

XV.yüzyıla ait Evliya Çelebi Seyahatnamesinde geçen bir bölümde, neyzenlerin İstanbul'un fethinden sonra, Fatih Sultan Mehmet'in 871/ 1471 yılında “*Bimarhane-i Ebu'l-Feth Sultan Mehmed*” yaptırdığı hastanede tedavi amaçlı *ney* üfledikleri görülmektedir.

Abdülkadir Meragi (v.1435?), nefeslileri mukayyemat (bir şarta bağlı olan) ve mutlakat (şartsız, kesin olan) olmak üzere ikiye ayırmıştır. *Neyi*, mukayyemat isimli gruba dahil eden Meragi, açık bir şekilde tasvir etmiş; *neyn* ön kısmında sekiz arka tarafında ise bir delik bulunduğunu, başparmakla kapatılan arka deliğe “şuca” denildiğini ve usta-bilgili icracıların perde deliklerini, çıkartılacak sese göre tam veya yarım açarak, tüm dizileri gereği gibi icra ettiklerini belirtmiştir. Üflemenin şiddetine göre iki oktav ses elde edildiğini ve uzunluğunun da genellikle yedi buçuk karış olduğu, istenirse daha da uzatılabileceği bilgisini de vermiştir (Bardakçı, 1986).

Eserde geçen *ney* çeşitleri şu şekildedir; *Nay-ı sefid, zembr-i siyeh nay, surnay, nay-ı balaban, nay-ı çaver, nefir, burgu, musikar, çipçık, organon, nay-ı enban* (Sezikli, 2007).

Ahmedoğlu Şükrullah (v.1489?), *Edvar-ı Musiki*'sinde daha çok çalgıyı bir araya getirmiş,

1- Birçok eserde ilk mısra “Bişnev ez ney” ifadesiyle başlar. Abdülbaki Gölpınarlı, bu konuya dikkat çekmiş ve Hz.Mevlana'nın Hüsameddin Çelebi'ye yazdırdığı ve bugün Konya'da bulunan Sultan Veled'in azadlı kölesi Osman tarafından yazılmış olan nüshasında; “Bişnev in ney çün şikâyet mikuned” tarzında yazılı olduğunu belirtmiştir.

yapım teknikleri ve metot bilgileri vermiştir. Bu yönüyle, *Edvar-ı Musiki*, XV. yüzyılda yazılan diğer musiki nazariyat kitaplarından farklıdır. Eser on beş faslıdan oluşmakta olup, on sekiz ses ve on yedi aralıktan oluşan Doğu ve eski Türk musiki ses sistemini, usulleri, çalgı akortlarını, çalgı yapımını, tel yapımını, meclislerdeki oturma adabını, sesi bozan ve sesi açan nesnelere anlatan bir eserdir. Çalgıları tasnif ederken de 'kâmil çalgılar' ve 'eksik-nâ-kâmil' çalgılar olarak tasniflenmiştir.

Eserin sekizinci faslında *ud* tellerinin bağlanması ile beraber *çengin*, musiki nazariyatı kitaplarında *tanburla* birlikte *neyle* de izah edildiği anlatılmış, *mizmann* özünün *neyden* yapıldığı ifade edilmiştir (Kamiloğlu, 2007).

Abdülkadir Meragi'nin oğlu Abdülaziz Çelebi'nin Fatih Sultan Mehmed'e takdim ettiği *Nakaavat'ul Edvar* adlı eserinde çalgılar; telli, üflemeli, vurmali olarak üçe ayrılmıştır. Üflemeli çalgılar arasında; *Zurna, nefir, ney, irak neyi, rebab neyi, erganon, nay-ı balaban, burgu, çaprak nayı, cavur, musikar* isimleri geçmektedir (Uslu, 2007).

XV. yüzyılın başlarında yaşamış Anadolu şairlerinden Ahmed-i Dai (v. 1421), *Çengname* adlı eserinde, *çengi* merkez yaparak, diğer çalgıları onun etrafında toplamış ve bu çalgıların şekillerinin, çeşitli özelliklerini belirtmiştir. *Çengnâmenin* özellikle XIV. XVI. ve XVII. bölümlerinde, *ney* ismi geçmektedir (Alpay, 2007).

XVI. yüzyılda Avrupa'dan Türkiye'ye gelen Alman gezgin Salomon Schweigger, gördüğü çalgıları tanımlarken bazılarını kadınların bazılarını ise erkeklerin çaldığını belirtmiş, bu bilgi aynı yüzyılda yaşamış olan Gelibolulu Mustafa Ali'de de bu şekilde geçmiştir. Gelibolulu Ali XVI. yüzyılın çalgılarını tanımlarken kimi çalgıları *erkek sazı*, kimi çalgıları ise *kadın sazı* diye nitelendirmiş fakat *neyi* hangi türün üflediği hakkında bir bilgi vermemiştir. (Aksoy, 2008).

XVII. yüzyılda Evliya Çelebi Seyahatnamesi'nde neyin dokuz boğumlu, içi oyulmuş bir kamyış ile umumiyetle boynuzdan yapılan bir başpare'den oluştuğu bilgisi verilmektedir. Ön tarafta altı, arka tarafta bir deliği olmak üzere neyde toplam yedi adet delik bulunduğu da belirtilmiştir. *Seyahatname*'de geçen başka bir ayrıntı ise *ney* çeşitleridir. Ney çeşitlerine en büyüğünden en küçüğüne *Bolahenk, davud, şah, mansur, kız, müstahzen, ve süpürde* adları verilmiştir (Farmer, 1999).

XVIII. ve XIX. yüzyılda, değişik amaçlarla Osmanlı topraklarına gelerek araştırmalarda bulunmuş Avrupalı gezginler ve eserleri karşımıza çıkmaktadır. H.Blainville (d.1710), Charles Fonton (d.1725), Andre Villoteau (d.1759), F.Joseph Sulzer (d.1781) gibi gezginler *ney* tanımlamaları ve türlerine ilişkin bilgiler vermişlerdir.

XX. yüzyılda ise, Muallim İsmail Hakkı Bey, Rauf Yekta Bey, Muallim Kazım Uz, Seyyid Abdülkadir Töre, Mahmut Ragıp Gazimihal, Laika Karabey, Hayri Tümer, Ekrem Karadeniz, İsmail Hakkı Özkan, Yılmaz Öztuna, Süleyman Erguner gibi Türk besteci, müzikolog ve icracı teorisyenler *ney* akortlarına ilişkin tanımlamalarda bulunmuşlar, *Bolahenk, Davud, Şah, Mansur, Kız, Yıldız*,

Süpürde, *Ahteri*, *Mabeyn* ve *Nısfıye* gruplarına giren *ney* akortlarının isimlerini vererek akortlarını tarif etmişlerdir. Şekil 4'te Laika Karabey'in *ney* akortlarına ilişkin verdiği tanımlama verilmiştir.

Akort ismi	Alttan Bir Delik Açık Pozisyon, La = 440'a Göre
Bolahenk	Mi
Davut	Fa
Şah	Sol
Mansur-Şah Mabeyni	Sol Diyez
Mansur	La
Kız-Mansur Mabeyni	La Diyez
Kız Ney	Si
Müstahsen-Kız Mabeyni	Do
Müstahsen	Do Diyez
Süpürde (Ahteri)	Re
Bolahenk-Süpürde Mabeyni	Re Diyez

Şekil 4. Laika Karabey ney akort tanımlaması

Türkiye, Arap (Mısır–Suriye) ve İran'da Ney İcraları ve Karşılaştırmaları

Neyin özü kamıştır ve kamış, sıcak iklimli, güneşi gören ve suyu bol olan bölgeler ile suya yakın bölgelerde yetişir. Bu iklim özelliklerini taşıyan coğrafyaların, Türkiye'de, Akdeniz'in Güneydoğusu Antakya-Samandağ ve civarı bölgeler, Suriye'de Şam-Halep, Mısır'da Kahire ve ülke bazında Lübnan, Tunus gibi bölgeler olduğu bilinmektedir. Öncelikli olarak bu coğrafyalarda icra kimliği ve icra şekilleri kazanan *ney* çalgısının anavatanının da, aslında farklı coğrafyalara, bölgelere ve ülkelere göre değiştiği ifade edilebilir. Kamış, dünyada söz konusu özellikleri taşıyan her bölgede yetişmektedir. Burada önem taşıyan yukarıda da belirttiğimiz üzere, *ney* çalgısının nasıl üflendiği, nasıl icra edildiği ve ona üfleme tarzlarının kazandırdığı "icra kimliği"dir.

Musikide düzen, akort manasında kullanılan ahenk, çalgıların özellikle *neyin* belli sabit bir perdeye göre düzenlenmiş haline denir (Sanal, 1991). Belli bir uzunluk ve genişlikteki kamıştan açılan *ney*, yapılışı bittikten sonra sabit bir perdeye göre düzenlenmiş olur ve bu perde yüksekliğine göre ad alır. *Neyler* ayrıca kendi aralarında da *nısfıyeler* ve *neyler* olmak üzere ikiye ayrılır. *Nısfıye neyler* isimlendiği *neyin* bir oktav tiz ses sahasına sahip akorttaki *neyler*dir. Örneğin; *mansur neyin* verdiği la (dügah) perdesi 440 titreşim/saniye ile bir sabit ses meydana getirirken, *mansur nısfıye neyin* la (dügah) perdesi 880 titreşim/saniyeli bir perdedir. Bu itibarla *mansur neyin* verdiği la (dügah) sesi ile *mansur nısfıyenin* dügah perdesinin bir oktav pest sesi olan kaba dügah perdesi denk gelmektedir.

Mısır ve Suriye, Arap Ney İcra Tarzında önemli bir yer teşkil etmektedir. Gerek eğitim alanında iki bölgenin de konservaturlarında *ney* derslerinin devam ettiği bilinmekte, gerekse icra

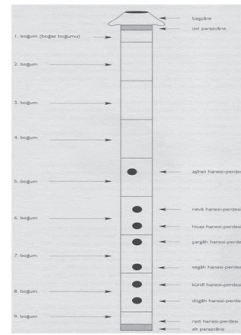
alanında yapılan çalışmalarla söz konusu bölgeler Arap *Ney* İcra'sında belirleyici olarak göze çarpmaktadır.

Kahire, Şam ve Halep Mevlevihanelerinin kurulmasıyla İstanbul ve Anadolu'daki birçok Mevlevihanelerden neyzenbaşı - neyzenlerin tayin edilmesi bu bölgeler arasında sanatsal etkilenmede sürekliliği sağlamıştır. XVIII. yüzyılda Arap ve Şark musikisini incelemek amacıyla Mısır'a giden Avrupalı gezgin Andre Villoteau'nun, Arapların kullandıkları *ney* çeşitleri ile ilgili verdiği bilgilerde, *ney*, *küçük ney*, *soforgeh (süpürde)*, *utlak ney*, *girift* ve *hüseyni ney* türlerinin isimleri geçmektedir. Bu *neyler* küçük boyda ve nisfiye olarak sınıflandırdığımız *ney* grubuna dahil olan çalgılardır. Fakat, aynı yüzyılda İstanbul'da bulunan diğer gezginlerin verdikleri *ney* isimlerinde *süpürde*, *hüseyni* gibi *ney* akortlarının isimlerine rastlanmamaktadır. Genellikle 'Mansur', 'Şahmansur', 'Küçük mansur gibi yapı olarak daha büyük *ney* akort isimleri karşımıza çıkmaktadır. Dolayısıyla tarihsel süreçten gelen bir etkinin icrada da kendini gösterdiğini söylemek mümkündür. Arap *ney* icrasında nisfiye grubuna giren, küçük *neylerle* icra, başparesiz üfleme şekli, fazlaca parmak hareketleri, çarpmaları ve genellikle uzun sese dayalı bir icra anlayışından uzak, tiz bölgelerden yapılan icra tarzı söz konusudur. İran *ney* icrasının Türkiye, Mısır-Suriye *ney* icra tarzlarından ayrıldığı gözlenmiştir. Gerek *neyin* teknik yapısı, açım şekli, gerekse üfleme şekliyle karşımıza çıkan farklılıklar kendini İran *ney* icrasında göstermektedir. Bu anlamda İran'da kendi kültürüne özgün bir yapı içerisinde beliren bir *ney* icra tarzı ortaya çıkmaktadır.

Türk Makam Müziği'nde icra edilen *neyin* üzerinde boğaz boğumuyla beraber dokuz boğum vardır. Boğaz boğumu hariç diğer sekiz boğum birbirine eşit derecededir. Boğaz boğumu *neyde* başparenin takıldığı kısım olup, *neyin* ilk boğumudur ve diğer boğumların yaklaşık olarak yarısı uzunluğundadır. Boğaz boğumunun üst ucuna, çıkan sesi daha kontrollü ve gür üfleme yaparayan ve İslam coğrafyasında sadece Türk neyzenlerin kullandıkları başpare bulunmaktadır. Şekil 5 ve 6'da Türk *neyinin* resmi, genel yapısı ve haneleri görülmektedir.



Şekil 5. Türk Neyi, (Mansur Akort)



Şekil 6. Neyin Genel Yapısı

Baş kısımdan aşağıya doğru perdelerin boğumlara göre dağılımı şöyledir;

V.boğum: Aşiran perdesi (bu delik *neyin* arka kısmındadır.)

VI. boğum: İki perde deliği vardır. 1.Neva hanesi, 2. Hicaz hanesi

VII. boğum: İki perde deliği vardır. 1. Çargah hanesi, 2. Segah hanesi

VIII. boğum: İki perde deliği vardır. 1.Kürdi hanesi, 2. Dügah hanesi

IX. boğum: Boğaz boğumu gibi diğer boğumlardan kısadır.

Türkiye, İran ve Arap (Mısır-Suriye) *ney* ve *ney* icralarını karşılaştırdığımızda teknik açıdan, fiziki açıdan, üfleme şekilleri ve akort anlayışları açısından farklılıklar olduğunu söyleyebiliriz. Şekil 6'da görüldüğü gibi Türk ve Arap *ney*lerinde ön kısımda altı, arka kısımda bir olmak üzere toplam yedi delik bulunmaktadır. Genelde, Türk ve Arap *ney*lerinde arka delik ortada açılır; ama İran *ney*lerinde o delik daha pest olduğu için, pest sese meyilli açılmaktadır.

Başpare

*Ney*lerde göze çarpan ilk önemli detay *başpare*'nin Türk *ney*zenleri tarafından kullanılıyor olmasıdır. Arap ve İran'da böyle bir gelenek görülmemektedir. XVII. yüzyılda Evliya Çelebi Seyahatnamesinde ve özellikle Fransız tercüman Charles Fonton'un *başpare* üzerine verdiği bilgiler doğrultusunda, o yüzyıldan itibaren Osmanlı ve Türk'lerin *başpare* kullandığını düşünmekteyiz. İcrada teknik olarak ses hakimiyeti, özellikle tiz ses bölgesindeki seslerle kontrollü üfleme, gür ses elde etmeye yönelik önemli avantajlar kazandıran *başparenin* bu itibarla Türk makam müziğinde *ney* çalgısının vazgeçilmez bir parçası olduğunu söyleyebiliriz. (Şekil 7)



Şekil 7. Başpare (Manda Boynuzu)



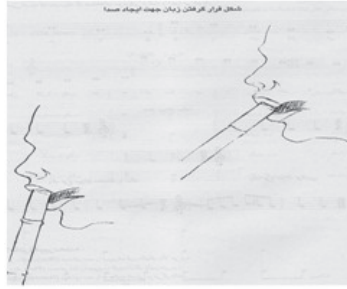
Şekil 8. İran Neyi

Bir başka teknik ayrıntı, *ney* açımında Türk *ney* yapımcılarının *başpareyi* ilk boğaz boğumuna yerleştirmek için daha kalın açtıklarıdır. *Başpare* her ne kadar *parazvaneyle* desteklense de, *neyin* ilk boğumuna zarar vermemesi için bu yol gözetilmektedir. *Başparesiz* yani Arap ve İranlıların kullandıkları *ney*lerde bu bölüm daha incedir ve dudağı kavrayabilmesi için içe doğru eğim verildiği görülmektedir. İran *ney*lerinde ilk bölüm dudağın içinden konik olarak yapılmaktadır. *Neyin* baş kısmına da maden veya plastikten bir parçayı dudağın etrafına koruma olarak koydukları bilinmektedir. İran *neyinin* ön kısmında beş delik ve arkada bir delik olmak üzere toplam altı delik bulunmaktadır. Açık sistemi Arap ve Türk *neyinden* farklıdır. İran *neyinin* ses sahası, üfleme şiddetine göre değişen dört devreden oluşmaktadır.

Üfleme Şekli

Neyin üfleme şekillerinde de İran, Arap ve Türk icra tarzlarında farklılık dikkat çekmektedir. Türk ve Arap *neyzenler* dudaklarını dışa doğru "u" şeklinde uzatarak *neyle* bir bağ oluştururlar. İran'da

ise durum farklıdır. İran *ney* üfleme tekniğinde XX. yüzyılda gelişen, *ney*'in ön dişlerin arkasına sıkıştırılarak, ağız boşluğundan gelen havanın dil ve yanak vasıtasıyla çalgının içine yönlendirilmesiyle yapılan bir sistemle üflendiği bilinmektedir. (Şekil 9)



Şekil 9. İran İcrasında Ney Dudak Tutuş Pozisyonu (Afsharnia, 2002, s.10)

Mısır'lı neyzen Mohammed Antar bir konser için geldiği Türkiye'de verdiği özel bir röportajda, Arap, Türk ve İran *ney* icra şekillerine ilişkin ilginç bir ayrıntıyı gözlemleyerek şu ifadeleri kullanmıştır:

"..Araplar ve Farisiler süsleri çok kullanır, Türkler daha ruhani üfler. Araplar üflerken "F" sesi kullanır, Türkler "Hu" sesi kullanır. Farisiler ise "ts" sesini kullanır. Arap ve Türk neylerin sesleri arasında çok az fark vardır. Türkler ruhani sonuç için nefesi daha çok yeğler. Farsi ney sesi çok muhtelif ve genelde Farsi neyin ses aralığı Arap ve Türk neyelerinden çok daha sınırlıdır." (Antar, 2010).

Antar'ın bu pratik tespitlerine bir anlamda tarihsel süreçte yaşanan olayların yansımaları görebilmek mümkündür. Türklerin *ney* icra geleneğine bakıldığında kökünün mevleviliğin yaşatıldığı mevlevihaneler, tekke ve dergâhlarda yapılan icralara uzandığı görülür. İlerleyen zamanlarda değişik müzik ortamlarına girse de, *ney* Türk Makam Müziği kültüründe bir tekke, dergâh çalgısıdır. Dolayısıyla Antar'ın dile getirdiği *"Araplar ve Farisiler süsleri çok kullanır, Türkler daha ruhani üfler."* tespiti bu tarihsel gerçeğe dayanmaktadır. Arap'larda ise XV. yüzyıldan itibaren kurulan Mevlevihanelerin günümüze uzanan süreçte çok fazla rağbet görmediği bilinmektedir. Daha çok pop, makam müzikleri, oyun ve dans üzerine yapılan müzik türlerinde kullanılan *ney*'in bir anlamda bu şekilde kimliğini kazandığı görülmektedir. Kullanıldıkları türlere göre de farklılık taşıyan *ney*ler, bunların getirisi olarak Türk tavrında uzun *ney*lerle icra edilirken, Arap'larda daha kısa nisfiye diye tabir ettiğimiz *ney*'lerle icra edilmektedir. İran'da ise fiziki olarak değişik *ney* yapısıyla ayrı bir tavırda üflendiği gözlenmektedir. Daha çok halk müziği nüansları taşıyan, sesi ve yapısıyla *dilsiz kavalı* andıran *ney*, Türk Makam Müziği sistemine göre daha az bir ses sahası içinde kullanılmaktadır.

Akort

Ney akortları da söz konusu bölgeler arasında farklılığın yaşandığı detaylar arasındadır. Türk *ney* geleneğinde tüm delikler kapalı (Sol) pozisyonun bir delik açıldığı zaman ortaya çıkan ses, o *ney*'in akorduna verilen isimdir. Örnek olarak, Bolahenk akort *ney*, Türk müzik kültüründe "yerinden" yani "la" *ney* olarak isimlendirilir. Bu "la" notası aslında Batı müziğinde geçen "la" notası değildir. *Ney*'de tüm delikler kapalı pozisyonun bir delik açılması sonucu ortaya çıkan ses aynı zamanda

Türk Müziğinde “dügah”- “la” notasıdır. Tam delikler kapandığı zaman duyulan Sol notası (Rast perdesi) o *neye* ismini vermemektedir. Buna göre bir ses geri akort olan *süprüde* akort *neyde* “sol” akort *ney* olarak geçmektedir. Bu şekilde *ney*’lerin akortlarına göre işleyen bir sistem mevcuttur. Arap *ney* icra sisteminde de Türk *ney* icra sistemiyle paralel olarak *neyler* isimlendirilir. *Neyin* ikinci deliği açık pozisyonda çıkan ses o *neye* adını verir. Aradaki fark Arapların tüm delikler kapalı pozisyondaki sese “do”, Türk’lerin ise “sol” demesidir. Arap’lar Rast makamını batı frekans “do” notası üzerinden, Türk’ler ise “sol” notasından yazarlar. Bu anlamda arada beş seslik bir fark oluşmaktadır. Arap *neyinin* genel görünümü Şekil 10’da görülmektedir.

Parazvane

Parazvane (parazvane ya da parazvana), bıçak, kılıç veya kalemtraş gibi nesnelerin saplarıyla ağzını birleştirip pekiştirmek için gümüş veya altından yapılan bilezik demektir. *Neyin* ilk boğumu olan *Boğaz Boğumuna* ve dokuzuncu boğum olan son boğumuna takılan gümüş, altın, pirinçten veya isteğe göre değişik bağ'lardan da yapılabile madeni bir parçadır. Üst ve alt parazvane diye anılan bu madeni parçalar *neyin* en hassas bölgelerini özellikle ilk boğaz boğumu diye tabir ettiğimiz *başparenin* *neye* oturduğu boğumu korur.

Başpare gibi Türk’lerin neyelerine taktığı parazvane Arap ve İran *neylerinde* görülmemektedir. (Şekil 11)



Şekil 10. Arap Neyleri



Şekil 11. Parazvane detayı

Sonuç

Bütün bu verilerin ışığında, neyzenin; parmak ve dudak hareketleri, uzun seslerdeki nefes teknikleri, hızlı ezgilerdeki icrası, ses devreleri arasındaki geçiş hareketleri ve müzikal nüansları için uyguladığı teknikleri (çarpma, stakato, vibrato gibi), *ney* icrasına yönelik teknik hareketler olarak ifade edebiliriz. Uygulanan bu teknikler doğrultusunda da neyzen, makam icrasının gerektirdiği teorik bilgi ile beraber kendi icra tarzını ve tavır-üslup özelliklerini ortaya koymaktadır. *Ney* icrasına yönelik teknik hareketler, ayinlerde yapılan baş ve son taksimler, geçiş ve ara taksimleriyle dinleti ve resitallerde ortaya çıkmakta ve neyzenin teknik hareketlerdeki tavır-üslûba dayalı yorum tercihi onun *ney* icra tavrını, icra kimliğini ortaya koymaktadır. Bu anlamda üzerine çalıştığımız Arap, İran ve Türkiye bölgelerindeki *ney* icra tarzlarının, çalgının kullanıldığı müzik türleri, akort yapıları, üfle-yiş şekilleri ile fiziki yapısındaki farklılıklara bağlı olduğu tespit edilmektedir.

Mısır’ın Arap yarımadasında kültür ve sanat açısından merkez bir bölge konumunda olduğu bilinmektedir. Bu kapsamda, X. yüzyıldan itibaren bilinen iki farklı ekol olarak Mısır ve Endülüs eko-

lünden bahsedilebilir. Yavuz Sultan Selim'in 1517 yılında 'Ridaniye Savaşı'ndan zaferle dönmesi sonucunda; Mısır, Kahire ve Suriye, Osmanlı topraklarına dahil olmuş böylelikle anılan bölgelerde kapsamlı kültürel ve sanatsal etkilenmeler ortaya çıkmıştır.

Suriye, Şam ve Halep Mevlevihaneleri Osmanlı Devleti için, Hac yolu üzerindeki önemli ticaret, kültür ve sanat merkezleri olmuştur. Söz konusu kurumlarda 1900'lü yılların başlarından bu yana Türk musikisi eserleri sevilerek icra edilmekte, konservatuarlarda halen Tanburi Cemil Bey, Muallim İsmail Hakkı Bey, Şerif Muhiddin Targan gibi üstadlarımızın eserleri konser ve eğitim repertuarlarının baş eserleri arasında bulunmaktadır.

İran, tarihi ve kültürüyle Türkiye'yle uzun yıllardan beri etkileşimde olan ve sıkı bağları bulunan bir ülkedir. Ney icrasında da bu etkileşim hissedilmektedir. XVI. yüzyılda Yavuz Sultan Selim'in 'Çaldıran Seferi' sonucu İran'dan neyzenler getirdiği bilinmektedir. Nayi Şeyh Murad, Neyzen İmam Kulu, Nayi Maksud, Nayi Hasan adlı neyzenlerin Tebriz'den Yavuz Sultan Selim tarafından getirtilip, Enderun'da on ila on sekiz akçe karşılığı değişen miktarlarda çalıştıkları Osmanlı arşiv kayıtlarında geçmektedir (Uzunçarşılı, 1977). Enderun'da ders veren bu neyzenlerin yetiştirdikleri talebeleri de bu kültürel zincirin bir parçası olmuşlardır.

Sonuç olarak, *ney* çalgısının coğrafi anlamdaki çeşitliliğinin ve özellikle bu çalışmada üzerinde durduğumuz Arap, İran ve Türkiye bölgelerindeki icra tarzları, kullanıldığı müzik türleri, akort yapıları, üfleyiş şekilleri ile fiziki yapısındaki farklılıkların icraya yansıdığı söylenilebilir. Bu farklılıkların sonucunda ise ortaya çıkan, her coğrafyanın kendi icra kimliğini yansıttığıdır. Bu suretle çalgıları bir millete mensup eden anlayıştan ziyade, o coğrafyanın oluşturduğu icra tarzının üzerinde durmak önem taşımaktadır. Bu çalışmada da, Arap, İran ve Türkiye Ney İcra Tarzları tarih, teknik, icra anlamında karşılaştırmalı bir anlayış içerisinde değerlendirilmiş ve her bölgenin kendi icra tarzını, şeklini yansıttığı gözlemlenmiştir.

Kaynaklar

- Aksoy, B., (2003). *Avrupalı Gezginlerin Gözüyle Osmanlılarda Musiki*, Pan Yayıncılık, İstanbul
- Alpay, G., (2007). *Çengnamede Musiki Terimleri*, Hacettepe Üniversitesi, Ankara
- Antar, M., (2010). 'Türk-Arap-İran Ney İcraları Üzerine Söyleşi', *Ney Dergisi*, Sonbahar, sy.5, s.34-35
- Bardağcı, M., (1986). *Maragalı Abdülkadir*, Pan Yayıncılık, İstanbul.
- Behar, C., (1996). *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz*, YKY, İstanbul
- Binbir Gece Masalları*, (2004). Çeviren: Alim Şerif Onaran, YKY, İstanbul, c.II
- During, J., (1991). *The Art of Persian Music*, Mage Publishers, Australia
- Eflaki, A., (1964). *Menakibü'l Arifin*, çeviren. Tahsin Yazıcı, Şarkiyat Mecmuası
- Engel. C., (1864). *The Music of The Most Ancient Nations. Particularl of The Assyrians, Egyptians and Hebrews, London*, 1996 published by Boston University Libraries
- Engel. C., (1870). *The Music of The Most Ancient Nations. Particularl of The Assyrians, Egyptians and Hebrews, London*, Boston University Libraries
- Erguner, S., (2002). *Ney Metod*, İstanbul
- Farmer, G.H., (1999). *XVII. Yüzyıl Çalgıları*, çeviren: İlhami Gökçen, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

- Firdevsi, (1968). *Şehname*, çev. Necati Lugal, MEB Yayınları, İstanbul
- Gölpınarlı, A., (1983). *Mevlanadan Sonra Mevlevilik*, İnkılap Kitabevi, İstanbul
- Kalender, R., (1982). XV.Yüzyılda Musiki Kuramı ve Zeynü'l Elhan, *Doktora Tezi*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara
- Kamiloğlu, R., (2007). Ahmedoğlu Şükrullah ve Edvar-ı Musiki Adlı Eseri, *Doktora Tezi*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul
- Racy, A., (2007). *Arap Dünyasında Müzik*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul
- Rızvanoğlu, İ., (2007). Farabi'de İkâ Teorisi, *Doktora Tezi*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul
- Sanal, H., (1991). 'Ahenk Maddesi', İslam Ansiklopedisi, cilt 1., s.453, İstanbul
- Sarı, A., (1985). Geleneksel Türk Sanat Müziği Çalgıları, *Lisans Bitirme Ödevi*, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, İzmir
- Sezikli, U., (2007). Abdülkadir Meragi ve Camiü'l Elhan'ı, *Doktora Tezi*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul
- Uludağ, S., (1992), *İslam Açısından Musiki ve Sema*, Uludağ Yayınları, Bursa
- Uslu, R., (2007). *Fatih Sultan Mehmed Döneminde Musiki ve Şems-i Rumi'nin Mecmua-i Güftesi*, Kubbealtı Yayıncılık, İstanbul
- Uzunçarşılı, İ., (1977). 'Osmanlılar Zamanında Sarayda Musiki Hayatı', *Bellekten*, sy.161, s.79
- Ünver, S. (2005). *Osmanlı İmparatorluğu Mevlevihaneleri ve Son Şeyhleri*, Konya
- Volkan, S., (1970). 'Rebab', *Musiki Mecmuası*, İstanbul, sy 254, s.11-13