



**İLK ÇAĞDAN ORTA ÇAĞA PERKÜSYONUN
TARİHSEL GELİŞİM SÜRECİ VE EVRİMİ**

Yüksek Lisans Tezi

Kaan SOYSAL

Eskişehir 2021

**İLK ÇAĞDAN ORTA ÇAĞA PERKÜSYONUN TARİHSEL GELİŞİM SÜRECİ VE
EVRİMİ**

Kaan SOYSAL

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Müzik Anasanat Dalı

Danışman: Doç. Sabriye ÖZKAN

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi

Güzel Sanatlar Enstitüsü

Haziran 2021

ÖZET

İLK ÇAĞDAN ORTA ÇAĞA PERKÜSYONUN TARİHSEL GELİŞİM SÜRECİ VE EVRİMİ

Kaan SOYSAL

Müzik Ana Sanat Dalı

Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Haziran 2021

Danışman: Doç. Sabriye ÖZKAN

İnsanlığın varoluşundan bu yana müziğin, insan hayatının büyük bir parçası olması dikkat çekicidir. Bir enstrümana bile ihtiyaç duymadan kendi uzuvlarıyla farklı objelerden ses çıkartmayı öğrenmeleri ve hep daha farklı olan tınıyı aramaları takdir edilecek bir arayış ve gelişimdir. Eğlenirken, savaşırken, av sırasında ve hatta ritüeller esnasında bile yanlarından ayırmadıkları yegane unsurun müzik olması günümüzde bilinen eserlerin tohumları olduğunun göstergesidir. Bu çalışmada ilk çağdan rönesansa kadar olan dönemler incelenmiş ve bu dönemlerde çalınan enstrümanlar hakkında resimli bilgiler verilmiştir.

Bu çalışma, “Problem, Araştırmanın Önemi, Sınırlılıklar ve Evren Örneklem, Yöntem, Model, Varsayımlar ve Verilerin Toplanması ve Analizi” başlıklarını barındıran, “Giriş” bölümü ile başlamaktadır.

İkinci bölümde, insanlığın doğuşu ve ilk perküsyon evrimleri incelemelerine yer verilmiştir.

Çalışmanın üçüncü bölümünde ise, antik dönemlerde perküsyonun yeri, önemi ve iç yapısı incelenmiş olup, enstrümanlar şekillerle gösterilmiştir.

Bunlara bağlı olarak bu çalışma, ilk perküsyon evrimleri hakkında okuyucuyu bilgilendirmek amacıyla hazırlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: İlk Çağ, Perküsyon Evrimleri, Antik Dönem, Perküsyonun Önemi, Perküsyonun İç Yapısı

ABSTRACT

HISTORICAL DEVELOPMENT AND EVOLUTION OF PERCUSSION FROM THE FIRST ERA TO THE MIDDLE AGES

Kaan SOYSAL

Department of Music

Anadolu University, Institute of Fine Arts, June 2021

Supervisor: Assoc. Prof. Sabriye ÖZKAN

It is worth noting that music has been a big part of human life since the existence of humanity. Learning to make sounds using their own body parts with the help of various objects without even the need for an instrument and always seeking a different tone is an admirable pursuit and development. The fact that the only common element that humanity kept on their side while having fun, fighting, hunting and even during rituals being music is an indication that they are the seeds of the musical works known today. In this study, the time periods from the first era to the renaissance were examined and illustrated information was given about the instruments played in these periods.

This study starts with the “Introduction” section, which includes the titles “Problem, Importance of Research, Limitations and Universe Paradigm, Method, Model, Assumptions and Data Collection and Analysis”.

In the second part, information about the birth of humanity and the first percussion evolution studies are given.

In the third part of the study, the relevance, importance and internal structure of percussion in ancient times are examined and the instruments are shown with figures.

Accordingly, this study has been prepared to inform the reader about the first percussion evolution.

Keywords: First Era, Percussion Evolution, Ancient Times, Percussions Importance,
Internal Structure of Percussion

TEŞEKKÜR

Yüksek lisans çalışmalarımı gerçekleştirdiğim süreçte benden desteğini, değerli bilgilerini ve yardımını esirgemeyen, bana güvenen ve arkamda duran danışmanım sevgili Sabriye ÖZKAN’a ve manevi her konuda bana destek olan aileme, teşekkürlerimi sunarım.

Kaan SOYSAL



15.06.2021

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan “ bilimsel intihal tespit programı ” yla tarandığını ve hiçbir şekilde “ intihal içermediğini ” beyan ederim. Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçları kabul ettiğimi bildiririm.

Kaan SOYSAL

İÇİNDEKİLER

BAŞLIK SAYFASI.....	i
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	Hata! Yer işareti tanımlanmamış.
ÖZET	iii
ABSTRACT.....	iv
TEŞEKKÜR	v
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ.....	vi
İÇİNDEKİLER	vii
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	ix
1. GİRİŞ	1
1.1.Problem	1
1.2. Araştırmanın Amacı	1
1.3. Araştırmanın Önemi.....	2
1.4. Varsayım	2
1.5. Sınırlılıklar.....	2
1.6. Araştırmanın Modeli	2
1.7. Tanımlar.....	2
2. İNSANLIĞIN DOĞUŞU VE İLK PERKÜSYON EVRİMLERİ.....	4
2.1. Paleolitik Çağ.....	4
2.2. Neolitik Çağ	5
2.3. Bronz Çağı	7
3. ANTİK MEDENİYETLERDE BRONZ ÇAĞI	15
3.1. Mısır	15
3.2. Uzak Doğu.....	18
3.3.Yunanistan ve Roma	26
3.4. Hindistan.....	29
3.5. Japonya	49
3.6. Orta Amerika	60
3.6.1. Mayalar	60
3.6.2. Aztekler	62
3.7. Kuzey Amerika.....	67

4. SONUÇ	69
KAYNAKÇA	70
ÖZGEÇMİŞ	



ŞEKİLLER DİZİNİ

Sayfa

Şekil 2.1.1. İdiofon – Ksilofon (Taşlardan yapılmış bir örneği)	5
Şekil 2.2.1. “Slit Drum” Kesik Davul	6
Şekil 2.2.2. “Wooden Gong” UNESCO Dünya Mirası listesindeki Laos’un kuzeyinde yer alan antik Luang Prabang kasabasındaki bir tapınakta bulunan ahşap gong	6
Şekil 2.2.3. “Stamping Tube” Damgalama tüpü	7
Şekil 2.2.4. “Membranophone” örneği	7
Şekil 2.3.1. “Mother Drum” Anne davul	8
Şekil 2.3.2. “Kare Davul ” Asur Sarayı kabartması	9
Şekil 2.3.3. “Ingqongqo” Afrika Bantu Bölgesi popüler perküsyonu	9
Şekil 2.3.4. “Intambula” Afrika Swazi topluluğu popüler perküsyonu	10
Şekil 2.3.5. “Kalengo” yandan görünümü	11
Şekil 2.3.6. “Kalengo” üstten görünümü	11
Şekil 2.3.7. “Sistrum” II. Ramesses’in karısı Nefertari	12
Şekil 2.3.8. “Kastanyet”	12
Şekil 2.3.9. “Menat” Yeni Krallık, III. Amenhotep döneminden yaklaşık (M.Ö. 1390-1353)	13
Şekil 2.3.10. “Mu-Yü”	14
Şekil 2.3.11. “Yü”	14
Şekil 2.3.12. “Mrdanga”	14
Şekil 3.1.1. “ Barrel Drum” Namlu Tamburu	15
Şekil 3.1.2. “Frame Drum” Çerçeve davul	16
Şekil 3.1.3. “African Djembe” Goblet Drum	16
Şekil 3.1.4. “Ankhape” (M.Ö. 100)	17
Şekil 3.1.5. “Crotales” Antik Zil	17
Şekil 3.1.6. “Crotales Disc”	17

Sayfa

Şekil 3.1.7. “Royal Tambourine” Kraliyet Tefi.....	18
Şekil 3.1.8. “Common Tambourine” Ortak Tef	18
Şekil 3.2.1. “Litophone” 1949’da Vietnam’da bulunan Litofon taşları	19
Şekil 3.2.2. “Qing Lithophone”	19
Şekil 3.2.3. “Zhong Bell” Zhou Hanedanlığı (M. Ö. 1046-256).....	20
Şekil 3.2.4. “Zhong Bell Set”	20
Şekil 3.2.5. “Hiuen-Kou”	21
Şekil 3.2.6. “Tao-ku”	21
Şekil 3.2.7. “T’ang – ku”	22
Şekil 3.2.8. “Kakko”	22
Şekil 3.2.9. “Gong & Tam-tam”	23
Şekil 3.2.10. “Water Drum” Su Davulu	24
Şekil 3.2.11. “Slit Gong” Yarık Gong	24
Şekil 3.2.12. “Shekere”	25
Şekil 3.2.13. “Agogo Bells”	25
Şekil 3.2.14. “Mbira”	25
Şekil 3.3.1. “Kymbala”	26
Şekil 3.3.2. “The Goddess Cybele”	26
Şekil 3.3.3. “Maenad – Dionysian Scene” Çerçeve davul çalan Maenad	27
Şekil 3.3.4. “Double Headed Frame Drum” Çift Başlı Çerçeve Tamburu.....	28
Şekil 3.3.5. “Scabellum – Kroupalon”	28
Şekil 3.3.6. “Dionysos'un gençliği”Adolphe Bouguereau.....	29
Şekil 3.4.1. “Tabla”	30
Şekil 3.4.2. “Arohana”	32
Şekil 3.4.3. “Avarohana”	32
Şekil 3.4.4. “Mrdangam”	34

Şekil 3.4.5. “Hindistan Bhaja Mağaraları’nda M.Ö. 200 oymalarında çift davul çalan bir kadın ve dansçının performansı”	35
Şekil 3.4.6. “Pushkara”	35
Şekil 3.4.7. “Anandalahari” (Gubgubi)	37
Şekil 3.4.8. “Karnataka Bidi”	37
Şekil 3.4.9. “Meghalaya Bom”	38
Şekil 3.4.10. “Burra Katha Dakki”	38
Şekil 3.4.11. “Chyabrung” (Sikkim)	39
Şekil 3.4.12. “Surya Pirai & Chandra Pirai”	39
Şekil 3.4.13. “Changu” (Orissa)	40
Şekil 3.4.14. “Chenda” (Kerala)	40
Şekil 3.4.15. “Chende” (Karnataka)	41
Şekil 3.4.16. “Dagar” (Assam)	42
Şekil 3.4.17. “Dama” (Tripura usulü)	42
Şekil 3.4.18. “Dama” (Meghalaya usulü)	43
Şekil 3.4.19. “Damaram” (Tamil Nadu)	43
Şekil 3.4.20. “Damaru” (Ladakh)	44
Şekil 3.4.21. “Damaru” (Tamil Nadu)	44
Şekil 3.4.22. “Damaru” (Kuzey Hindistan)	44
Şekil 3.4.23. “Damaru” (Gujarat)	45
Şekil 3.4.24. “Damaru” (Bihar)	45
Şekil 3.4.25. “Damphu”	45
Şekil 3.4.26. “Davandi”	46
Şekil 3.4.27. “Dhak”	46
Şekil 3.4.28. “Ghera”	47
Şekil 3.4.29. “Ghumat”	47
Şekil 3.4.30. “Mugarban”	48
Şekil 3.4.31. “Nagaru”	48
Şekil 3.4.32. “Pabuji-ke-mate”	49
Şekil 3.4.33. “Thavil”	49

	<u>Sayfa</u>
Şekil 3.5.1. “Kakko”	50
Şekil 3.5.2. “Waniguchi”	51
Şekil 3.5.3. “Shoko”	51
Şekil 3.5.4. “Atari – gane”	51
Şekil 3.5.5. “Suzu”	52
Şekil 3.5.6. “Haniwa” (6. Yüzyıl)	52
Şekil 3.5.7. “Nagado – daiko”	54
Şekil 3.5.8. “O-daiko”	54
Şekil 3.5.9. “Ko-daiko”	55
Şekil 3.5.10. “Chu – daiko”	55
Şekil 3.5.11. “Hira-daiko”	56
Şekil 3.5.12. “Tsuru – daiko”	56
Şekil 3.5.13. “Shime-daiko”	57
Şekil 3.5.14. “Tsukeshime- daiko”	58
Şekil 3.5.15. “Okedo – daiko”	58
Şekil 3.5.16. “Da – daiko”	59
Şekil 3.5.17. “Tsuzumi”	59
Şekil 3.5.18. “Uchiwa – daiko”	59
Şekil 3.6.1. “Nazca Seramik Davul”	60
Şekil 3.6.1.1. “Bonampak tapınak odası –Çıngırak ve ocarina, trompet ve tiyatro sahnesi”	61
Şekil 3.6.1.2. “Bonampak tapınak odası –Taşınabilir kaplumbağa davul, ayakta davul ve marakas”	61
Şekil 3.6.1.3. “Kaplumbağa kabuğu”	62
Şekil 3.6.1.4. “Pellet – bell” Pelet çıngırakları	62
Şekil 3.6.2.1. “Ayotl”	64
Şekil 3.6.2.2. “Teponaztli”	64
Şekil 3.6.2.3. “Heuheutl”	64
Şekil 3.6.2.4. “Ayacaxtli” Aztek çıngırağı	65
Şekil 3.6.2.5. “Chachayotl” Aztek ayak bileği çanı	70

	<u>Sayfa</u>
Şekil 3.6.2.6. “Tzilinilli” Metropolitan Sanat Müzesi (10. – 16. Yy.)	65
Şekil 3.6.2.7. “Cacalachtli” Kilden yapılmış Aztek perküsyon aleti	66
Şekil 3.6.2.8. “Chicahuaztli” Kabak çingırağı.....	66
Şekil 3.6.2.9. “Tetzilacatl” Bakırdan yapılmış disk görünümlü Aztek perküsyonu.....	67
Şekil 3.7.1.1. “Double Headed Frame Drum” Çift başlı çerçeve davulu	68



1. GİRİŞ

Bu çalışmada Antik dönem uygarlıklarında kullanılan ilk enstrümanlar olarak bilinen vurmali çalgıların, uygarlıklara göre farklılıkları ve kullanım amaçları incelenecektir. İnsanoğlunun kullandığı en eski müzik aletlerinden biri olan perküsyon, vurmali çalgılar ailesinin genel adıdır. Antik dönem insanı için sanatsal bir amaçtan ziyade doğaya karşı üstünlük sağlamada kullanılan önemli bir araç olduğu gözlemlenen bu enstrümanların insanlığın gelişimine olan katkısında göz ardı edilemez. Buradaki katkıdan kasıt özellikle ilk insanda oluşan benzerini yapma duygusu olabilir; yani doğadan aldığı bir nesneyi olduğu gibi kullanmak yerine kendine yararlı özellikler katarak insanlığın kullanımına sunmak gibi. Sanatın varlığı neredeyse ilk insanla aynı yaştadır demek, sanat olarak düşünülmesi de yanlış değildir. Seçilen bir taşın keskinleştirerek bıçak yapılması ya da düzensiz ritmik bir melodiyle haberleşmenin sağlanması ve mağaralara yapılan avlanma resimleri günümüz insanı tarafından sanatın ilk önemli adımları olarak kabul görmüştür.

Perküsyon ilk uygarlıklarda tören, kutlama ve aynı zamanda savaşların vazgeçilmez bir unsuru olmuştur. Zaman ilerledikçe toplumlardaki değişimler, perküsyon aletlerinin kullanım yönlerini etkilemiştir. Çalışmanın “Giriş” bölümünde araştırma problemi, amaç, önem, sınırlılıklar ve çalışmada yer alan tanımlar alt başlıklar olarak yer alacaktır.

1.1.Problem

Bu çalışma ilk insanın doğa ile arasındaki en önemli iletişim aracı olan vurmali çalgıların ilk ortaya çıkış nedeni ve nerdeyse ilk insanla birlikte kullanılmaya başlanan bu çalgıların o dönemdeki uygarlıklara göre değişen kullanım amaçlarını, çeşitlerini ve yapısal farklılıklarını araştırmaktadır.

Araştırma konusu ile ilgili aktarılan kaynakların sınırlı olması çalışmanın en belirgin zorluklarından olmuştur.

1.2. Araştırmanın Amacı

Çalışmanın en önemli amacı, icracı adaylarını (vurmali çalgılar öğrencilerini) vurmali çalgıların Antik dönem uygarlıklarına ait tarihi hakkında resimlerle detaylı ve kolay anlaşılabilir şekilde bilgilendirmek. Enstrümanın uygarlıklara göre değişen yapısı ve kullanım özelliklerini aktarmaktır. Çalışma süresince aşağıdaki sorulara yanıt aranmıştır:

- a- Vurmali çalgılar nasıl ortaya çıkmıştır?
- b- İlk insan üzerinde vurmali çalgıların etkisi nedir?

- c- Vurmalı algıların Antik dönem uygarlıklarında kullanım benzerlikleri ve farklılıkları nelerdir?

1.3. Araştırmanın nemi

Bu araştırma sonucunda aşağıdaki faydalara ulaşılması umulmaktadır;

- a- Vurmalı algıların Antik dönemdeki tarihsel gelişim sürecini günümüz icracılarına ana dilimizde sunmak.
- b- Vurmalı algıların ilk insanın yaşamına olan etkisini analiz etmek.
- c- Vurmalı algıların uygarlıklara göre değişen kullanım özellikleri hakkında icracıları bilgilendirmek.

1.4. Varsayım

Bu araştırmada, Antik dönemde insanın hem doğaya karşı önemli bir iletişim aracı, hem de avlanma gibi günlük ihtiyaçlar için kullandığı vurmalı çalgıların, özellikle insanlığın ilk dönemlerindeki uygarlıklar üzerindeki etkisi günümüz vurmalı algılar icracılarına aktararak mesleki gelişimlerine katkı sağlaması varsayılmıştır.

1.5. Sınırlılıklar

Bu araştırma ile ilgili sınırlılıkları şu şekilde sıralanabilir;

1. Antik dönemde vurmalı algılar ile,
2. Antik dönem medeniyetleri üzerinde vurmalı algılar ile,
3. Ulaşılan kaynaklar ile,

1.6. Araştırmanın Modeli

Bu araştırma, kaynak (literatür) tarama yöntemi kullanılarak hazırlanmış “İnsanlığın Varoluş Döneminde Vurmalı algıların Gelişimi ve Medeniyetler zerindeki Etkisi” adlı kuramsal bir çalışmadır.

1.7. Tanımlar

Perküsyon: Vurmalı algıların genel adı.

Tını: Sesleri birbirinden ayırt etmeyi sağlayan ses özelliği.

Rezonans: Bir sistemin, bazı frekanslarda diğerlerine nazaran daha büyük genliklerde salınması eğilimidir.

İdiofon: Tel veya zar kullanmadan titreşimli olarak ses çıkaran herhangi bir müzik aleti.

Rekreasyon: Yapay kurallar olmaksızın yapılan, fiziksel etkinliğe dayalı bir eğlence.

Membranofon: titreşimli bir gerilmiş zar vasıtasıyla ses üreten herhangi bir müzik aleti.

Karnatik: Güney Hindistan ile ilişkili bir müzik sistemi.

Rölyef: Kabartma sanatı.

Litofon: kaya veya kaya parçalarından oluşan bir müzik aleti.

Akort: bir enstrümanın çalındığında istenen notayı vermesi için ayarlanması işlemi.

Hindustani: Hintçe ve Urduca insan dili.

Karnatak: Hint eyaleti.

Kriti: Karnatik müziğe özgü bir müzik bestesi formatı.

Alapana: bir ragayı tanıtan ve geliştiren bir doğaçlama biçimi.

Kriti pallyi: batı müziğindeki bir nakarat.

Anupallayi: bir bestenin ikinci bölümü.

Charam: eseri tamamlayan son ve uzun bölüm.

Rasa: Hint sahne sanatlarında bir kavram.

Raga: izleyicinin duygularını etkileme yeteneğine sahip olduğu düşünülen müzik motifli melodik yapılar dizisi.

Tala: müzikal bir ölçü.

Natyashastra: sahne sanatları üzerine Sanskritçe bir tez.

Avanaddha Vadya: Hint vurmalı çalgılar türü.

Antropomorfik: insanî niteliklerin başka bir varlığa atfedilmesi.

Aerofon: Enstrümanın titreşimi sese önemli ölçüde eklenmeden titreşmesine neden olarak ses üreten bir müzik aleti.

2. İNSANLIĞIN DOĞUŞU VE İLK PERKÜSYON EVRİMLERİ

2.1. Paleolitik Çağ

Fosil ve arkeolojik kanıtlar, ilk insanların Afrika'nın doğu bölgelerinde, özellikle günümüz Kenya ' sına yakın bölgelerde görülmeye başladığını göstermektedir. İnsanlar, Afrika ' yı çevreleyen ormanlara ve denizlere yayılmaya başlar başlamaz, ilkel müzik gelişmeye başlamıştır. (M.Ö 198.000) Beden perküsyonu, insanlığın ilk zamanlarında, enstrümantasyonun zirve biçimi olmuştur. Ancak, bu dönemde kişinin bedenine vurarak ses çıkarmasının amacı, müzikal bir anlamı olduğu için değildir ve takdir edilecek bir ses üretmesiyle hiçbir bağlantısı yoktur. Doğal yaşamın bir parçası olan bu yaklaşım, beden perküsyonunun kısa bir dönem sonra avlanmak, dans etmek ve ritüellerde uygulanan bir eylem haline gelmesini sağlamıştır. Bu durum ilkel Doğu Afrika kültüründe oldukça önem kazanmış ve gittikçe ciddiye alınmaya başlamıştır.

İnsan, ideolojileri geliştikçe başka nesnelere vurmaya ve hatta nesneleri birbirine vurmaya başlamıştır. Taşlar kadar sopaların da önemli olduğunu fark edip, sesleri test etmeye, yeni tınılar aramaya başlamıştır. Belirli bir sesi elde etmek için birbirine çarptırılan nesnelerin kullanımı Afrika Bölgesindeki insan topluluklarının kültürü haline gelmiştir. Savaş ve av gibi başka amaçlar için yapılmış olan kalkan, yay gibi nesneleri kullanarak elde edilen yeni sesler, bir süre sonra beden perküsyonunun yerini almaya başlamıştır. En eski insan topluluklarından biri olan Zulu halkının kalkan ve yaylarla avlandığı bilinmektedir. Zulu avlanma geleneğine göre başarılı bir avdan sonra, avcının ipi karşısına gelecek şekilde yaylarını önüne koyması ve zafer danslarının ritmine yardımcı olmak için ipe vurması, onlar adına önemli bir ritüel olmuştur.

Taşlar ve sopalar, daha çok alet yaratmak için toplumlara dahil olmuştur. Bu nedenle Paleolitik Çağ ' ın ilk insanları (M.Ö 198.000- M.Ö 10.000) rezonansa giren nesneleri aramaya başlamıştır. Bu hedefi göz önünde bulunduran topluluklar, bir sesi çıkarmak için vurulduğunda titreşen bir nesne olan idiofonları keşfetmeye başlamıştır. İdiofon, tel veya zar kullanmadan titreşimli olarak ses çıkaran müzik aletlerine verilen isimdir.



Şekil 2.1. 1. İdiofon – Ksilofon (Taşlardan yapılmış bir örneği)

Paleolitik çağ insanları, bir süre sonra sallanarak, damgalanarak, kazılarak ve vurularak kullanılan enstrümanlar bulmuş ve geliştirmiştir. Bunlara örnek olarak, ilkel Ksilofonlar, tahta bloklar, çingiraklar, ovulmuş kabuklar, taştan yapılmış ziller, damgalı çukurlar gibi birçok enstrüman yaratmışlardır. Bu enstrümanların birçoğu, ilkel toplumların etrafındaki ağaçtan veya flora (bitki) ve faunadan (hayvanlar) yaratılmıştır. Bu enstrümanlar, Taş Devri ' nin (Paleolitik Çağ) enstrümanları olarak kabul edilmektedir.

2.2. Neolitik Çağ

Neolitik (Yeni Taş / Cilalı Taş) Çağ olarak adlandırılan bu dönem yaklaşık M.Ö. 10.000 - 6000 tarihleri arasındaki zaman dilimini kapsamaktadır. Bu uzun süreçte besin ekonomisinde büyük değişikliklerin olması, ilk yapıların oluşturulması, yerleşim yerlerinin seçimi ve bunlara bağlı olarak yerleşim birimlerinin düzenlenmesi gibi önemli gelişmeler yaşanmıştır.

M.Ö. 58.000 'deki ilk Buz Devri'nden sonra insanlar Afrika'dan ayrılıp Hindistan ve Uzak Doğu'ya bir yolculuğa başlamıştır. M.Ö. 48.000'de Avusturalya'ya kadar ulaşmışlardır. M.Ö. 38.000'de insanların, kıtanın geri kalanını doldurmak için kuzeye ve doğuya seyahat etmeye başladığını ve M.Ö. 33.000'de Orta Doğu ve Asya'nın çok nüfuslu hale geldiğini gösteren kanıtlar bulunmuştur.

Orta Neolitik Çağ'ın M.Ö. 15.200'de başlamasından kısa bir süre önce yaratıcılık, dünya halkları arasında, özellikle Afrika'da ortaya çıkmaya başlamıştır. Tahtadan yapılmış platformlar olan damgalama çukurları, elle kazılmış bir çukurun üstüne yerleştirdikten sonra birinci çukurun yanına, ikinci bir çukur kazmışlardır. Birinci damgalama çukuruna

vurulduğunda, ikinci çukurdan çıkan titreşimleri hissetmişler ve toprak oyuğun daha büyük, yankılanan bir ses yarattığını fark etmişlerdir. Bu enstrümanlara örnek olarak tahtadan yapılmış bir perküsyon aleti olan kesik davul (Slit Drum) verilebilir.



Şekil 2.2. 1.“Slit Drum” Kesik Davul

Bu enstrümanda rezonansı üretmek için, içinden geçen bir yarık veya oyuk bulunmaktadır. Bazı kesik davullarda, dil şeklinde iki yarık mevcuttur. Bu dil plakaları, iki farklı ses üretmek için kullanılmışlardır. Bunların yanı sıra, ‘Tahta Gong’ Afrika kesik davuluna oldukça benzemektedir. Bu tahta gonglar tek bir rezonans odasına sahip olup tek bir ses çıkarmak için üretilmişlerdir. Enstrümanın karakteri, genellikle ölümlerin ruhlarını barındırmakla ilişkilendirilmiştir.



Şekil 2.2. 2.“ Wooden Gong ” UNESCO Dünya Mirası listesindeki Laos’un kuzeyinde yer alan antik Luang Prabang kasabasındaki bir tapınakta bulunan ahşap gong

Zaman ilerledikçe Damgalama Çukuru, Damgalama Borusu (Stamping Tube) ‘na dönüşmüştür. Bir çukur kazmak ve üzerine bir platform yerleştirmek yerine, üst kısmına vurularak ses çıkartılabilen silindirik bir enstrüman haline gelmiştir.



Şekil 2.2. 3.“ Stamping Tube ” Damgalama tüpü

Ancak Ta  Devri’nin vurmali  algılar ailesine en önemli katkısı membranofonun icadı olmuştur. Membranofon, ses üretmek için gerilmiş bir zarın titre ti i enstrümanların genel adıdır. İnsanlar hayvanların derilerini oyuk kütüklerin veya saksıların üzerine yerleştirmeye ba lamı lar ve sonra bir ses oluşturmak için deriye çıplak elle vurmu lardır. Bu yenilikler bizi Dünya’nın Orta Neolitik  a ına götürmektedir. Bu yenilikçi yaklaşımlar hem enstrümanın ön plana çıkmasını hem de bazı kültürlerde müziğin ciddi olaylardan çok rekreasyon için kullanıldığı sonucunu göstermiştir.



Şekil 2.2. 4.“ Membranophone ”  rne i

2.3. Bronz  a ı

Bronz  a ına (M. . 3.000) girerken, toplulukların kendi yarattıkları dünya kültürleri arasında  e itlilikler görülmeye ba lanmı tır. Afrika’da davullar, doğumlar ve ölümler, önemli halka açık olaylar, danslar ve köyler arasında iletişim gibi özel olaylar için kullanılmaya ba lanmı tır. İletişim için kullanılan davullar, yaklaşık üç metre yüksekliğe kadar çıkmaktadır. Bu davulların bazıları ağaçtan yapılmış ve tek bir ağaçtan bir davul ailesi

üretilmiştir. Aynı tarzda yapılmış davulların en büyüğü “anne davulu” olarak adlandırılmış ve bazılarının üzerlerinde, onları tasvir eden görsel sahneler veya atasözleri bulunmaktadır.



Şekil 2.3. 1. “ Mother Drum” Anne davul

M.Ö 3000 - 2000 yılları arasında Mezopotamya'da kare davulların tasviri görülmüş ve bu tasvirlerde bulunan davulcuların birçoğunun kadınlardan oluştuğu gözlemlenmiştir. Mezopotamya'da inanışa göre Aşk Tanrıçası olan Inanna davulu yaratmıştır. İlk davul çalıcısı olarak bilinen kişi Lipushiau adındaki bir rahibedir. Kare davullar Mezopotamya'da tören ve dini amaçlı kutlamalarda kullanılmıştır (Redmond, 1996 s.40-82).

Kare davullardan, Gılgamış Destanı'nda bahsedilmiştir:

"Gel o zaman, Endiku, Uruk'un surlarına,
Nerede adamlar göz kamaştırıcı bayram kıyafetlerini giymiş,
Nerede her gün kutlamalar yapılır,
Nerede arplar ve davullar çalınır."

Kare davul Mezopotamya'da görüldüğü gibi Akdeniz'de de evrimleşen ilk perküsyon aleti olmuştur. Zamanla kare davullar, lir ve flüt gibi melodik çalgıların önüne çıkmış ve daha çok ilgi görmeye başlamıştır.



Şekil 2.3. 2.“ Kare Davul ” Asur Sarayı kabartması

Afrika'nın Bantu bölgesinde (Kongo-Nijerya), goblet biçimli bir davul olan Ingqongqo adı verilen popüler bir derili davul bulunmaktadır. Benzer bir davul, Güney Afrika'daki Swazi halkı arasında popüler bir enstrüman olmuş ve orada bu enstrüman Intambula olarak anılmaktadır.



Şekil 2.3. 3.“ Ingqongqo ” Afrika Bantu Bölgesi popüler perküsyonu



Şekil 2.3. 4.“ Intambula ” Afrika Swazi topluluğu popüler perküsyonu

Zaman geçtikçe ve Afrika halkları arasındaki iletişim ve ulaşım kolaylaştıkça, devasa kütük davulları yavaş yavaş kullanılmamaya başlamıştır. Kalengo, bu dönemde Afrika'nın en büyüleyici ve popüler davulu olmuştur. Bu popülerite, Kalengo'yu geleneksel Afrika davulu haline getirmiştir. Silindirik yapıda ve kum saatini andıran, ahşap kabuğa sahip olan, çift başlı bir davuldur. Enstrümanın üst ve alt derisi, bağırsak kordonu ile birbirlerine bağlanarak gerdirilmiştir. Afrika halkının bu davulu çalarken yaptıkları taklitler, bu davula konuşan davul adının verilmesinin nedeni olmuştur. Bu durum, Afrika halkları arasında davul yoluyla iletişimde bir sonraki evrimsel adım olarak kabul edilmektedir.

Kalengo, fazla kök salmamış ağaçlardan kesilmiş ve işlenmiştir. Bu genç ağaçların dilinin, ormanın daha derinlerine kök salmış ağaçlardan daha iyi olduğuna inanılmaktadır. Başta Nijerya ve Gine ormanlarındaki halklar arasında bir dil geliştirilmiştir. Tüm konuşmaların bu davul dili kullanılarak yapıldığı varsayılmaktadır.



Şekil 2.3. 5. “ Kalengo ” yandan görünümü



Şekil 2.3. 6. “ Kalengo ” üstten görünümü

Mısır'ın Birinci ve İkinci Hanedanlığı Dönemi'nde, ülke çok hızlı topraklarını genişletmeye başlamıştır. Bu nedenle bölgeyi kontrol etmek için bir monarşi kurulması gerekmektedir. Erken Hanedanlık Dönemi (M.Ö. 3100 - M.Ö. 2686) olarak bilinir. Bu dönemin müziği daha çok seçkinler için ayrılmıştır. Bu kısmen Mısır'ın rahipleri ve dini otoritelerinden kaynaklandığı görüşü ağırlıklıdır. Bu durum müziğin ilerlemesini büyük ölçüde engellemiştir. Erken Hanedanlık Dönemi'nde davulların belirgin bir şekilde kullanıldığına dair bir kanıt pek rastlanmamıştır. Ancak dönemin vurmali çalgıları olan kastanyetler ve sistrumlar kullanılmıştır.



Şekil 2.3. 7.“ Sistrum ” II. Ramesses’in karısı Nefertari



Şekil 2.3. 8.“ Kastanyet ”

Kastanyet, yankılanan bir ses çıkarmak için birbirine kenetlenebilecek şekilde yontulmuş ıstırdye şeklinde, iki tahta veya taş parçasından oluşur. Sistrumlar ise, askıya asılı zillerin sallanarak ses elde edildiği bir idiofon türüdür. Sistrumların sarsıldığında çıkardığı seslerin, Mısır Kraliçesi’nin gücünü ifade ettiğine inanılmaktadır. Sistrum ile yakından ilgili başka bir enstrüman ise menat olmuştur. Tahtadan veya fildişinden yapılan bu enstrüman aynı zamanda bir kolyedir. Eski Mısır dininde gökyüzünün, kadınların, bereket ve sevgi tanrıçası olan Hathor’un rahibeleri tarafından çingirak olarak kullanıldığı bilinmektedir. Menat, müzik, dans, yabancı topraklar ve bereket tanrıçası Hathor ile ilişkilendirilmiştir. Daha sonra 18. Hanedanlık Dönemi’nde sistrumlar, tanrı Aton ile ilişkilendirilmiştir.



Şekil 2.3. 9.“ Menat ” Yeni Krallık, III. Amenhotep döneminden yaklaşık (M.Ö. 1390-1353)

Mısır gibi Çin’de Ampirik gelişiminin başlangıç aşamasındadır. Bu süre zarfında bazı yazılı perküsyon kayıtları ve davulun M.Ö. 3500 civarında Çin’e tanıtıldığına dair kanıtlar bulunmaktadır. Neolitik Çağ İmparatoru Shun, o dönemin takip edilen felsefesi olan Fuh Shi’nin felsefesi nedeniyle aletleri kategorilere ayıran ilk kişi olarak kabul edilmektedir. Fuh Shi inancının çoğunu sekiz numarası etrafında çevirmiştir. Bu nedenle mevsimler sekiz kategoriye ayrılmıştır. Bazı perküsyon enstrümanları şu sezonlara karşılık gelmiştir ; Sonbahar / Kış- Taş Çanı, Sonbahar Çan Çanı, İlkbahar / Yaz , Kaplan Kutusu ve Kış , Davul. Çin’in çift başlı çerçeve tamburu ile ilgili ilginç olan şey, kafaların içine davulun çingirak ya da uğultu tipi bir ses veren pirinç kabukları yerleştirmesidir. Bu davulun ismi Po-Fu olarak bilinmektedir. M.Ö. 5.000 civarında yazıldığına inanılan bir Çin Savaş Kitabı’nda “ Davul, montajı yenmek için kullanıldı ve ilerlemede zil durma sinyali olarak kullanıldı.”

Çinliler ayrıca bugün bir Çin Tapınak Bloğu veya Ejderha Ağzı denen Mu-Yü’yü yaratmışlardır. Bu enstrüman bir avuç büyüklüğünden, devasa boyutlara kadar değişen ebatlara sahiptir. Tiger Box veya Yü olarak bilinen bir ahşaptan yapılan blok tamburu, Mu-Yü’nün bulunmasında büyük bir ilham kaynağı olmuştur. Yü olarak bilinen bu enstrüman çoğunlukla kaplan şeklinde oyulmuştur ve ses çıkarmak için bambu bir sopayla üstü kazınarak ses çıkarmaktadır. Enstrümanın kullanılması için Tchoung-Tou olarak bilinen yassı bambu şeritlerden yapılmış bir tokmak yapmışlardır.



Şekil 2.3. 10.“ Mu-Yü ”



Şekil 2.3. 11.“ Yü ”

Çinliler, metalleri zile dönüştürmede oldukça başarılı olmuş ve bu konuda önemli bir ün elde etmiştir. Çin zillerinin yukarı doğru çevrilmiş kenarları bulunur ve büyük inçlere sahiptirler. Bu zillerin kırılğan bir ses ve doku ürettiği bilinir. Zil üretimi açısından Çin'i diğer ülkelerden ayıran şey ise onlara verdikleri önem olmuştur. Bronz çağından önce bile Çinliler, yankılanan taşları, bir ses yaratmak için birbirilerine vurmıştır. Diğer ülkeler de Mantra'lar ve Vedalar aracılığıyla müzikal kimliklerini geliştirmeye başlamışlardır. Hindistan'ın erken tarihinin yazılı kayıtlarına günümüzde de ulaşılabilir. En eski Hint perküsyon enstrümanlarından olan, tokmak ile çalınan Aghāti ve Dundubihi, tahtadan yapılmış ve üzerine inek derisi gerilmiş bir tambur şeklindedir. Bu davullar, eski Karnatik Hint Davulu Mrdanga'nın bulunmasında ilham kaynağı olmuştur.



Şekil 2.3. 12.“ Mrdanga ”

3.ANTİK MEDENİYETLERDE BRONZ ÇAĞI

3.1. Mısır

M.Ö. 2.000 – M.S. 1.000’e geçerken, güçlü bir Mısır Krallığı’nın ve Çin İmparatorluğu’nun yükselişi görülmektedir. Diğer ülkeler, mevcut enstrümanları uyarlayarak ya da kendi müziklerini yaratarak, kendi müzik kimliklerini benimsemeye başlamıştır. Eski Mısır Krallığı, genellikle daha önce tartışılan enstrümantasyonla ilişkilendirilmiştir. Müzik üst sınıfa ayrılmış ancak davul popüler hale geldiğinde bu durum değişmiştir. Orta Mısır Krallığı’na (M.Ö. 2060 – M.Ö. 1802) bakıldığında, alt sınıfın müzikte daha fazla öne çıkmaya başladığı görülmektedir. Ancak profesyonel bir müzisyen olmanın tek yolu birinin soyundan gelmektir.

Firavun II. Osorokon zamanında yaratılmış bir rölyefte, davul çalan iki adam tasvir edilmiştir. Bu özel davulun çift başlı olduğuna inanılmaktadır ve her iki tarafından da çalınmıştır. Orta ve Yeni Krallıklar sırasında namlu tamburu giderek daha fazla kullanılmıştır. Sıkma turnikesinden, tamburu sıkıca çeken ve tambur kabuğunun korunmasına hizmet eden bir kayış sistemi eklemiştir.



Şekil 3.1. 1.“ Barrel Drum ” Namlu Tamburu

M.Ö. 2000 dönemlerinde Mısır’da “ Frame Drum ” (Çerçeve davul) ortaya çıkmıştır. Çerçeve davulları iki tanrı ile büyük ölçüde ilişkilendirilmiştir. Bu tanrıların biri savaş ve yıkımın tanrıçası olan Sekhmet’tir. Diğeri ise dans, müzik ve savaş tanrısı olan Bes’tir. Bu zamana ait birçok kanıt, sanatçıyı kadın olarak göstermiştir. Aslına bakılırsa müzik, cinsiyet eşitliğine emanet edilmiştir (Blades , 1971 s. 156-162).



Şekil 3.1. 2.“ Frame Drum ” Çerçeve davul

Bu dönemlerde sadece Mısır’da değil Kuzey Afrika’nın diğer bölgelerinde de popüler olan ve Orta Doğu’ya göç eden diğer davullar, djembe veya darabbuka olarak da bilinen kadeh davulları olmuştur.



Şekil 3.1. 3.“ African Djembe ” Goblet Drum

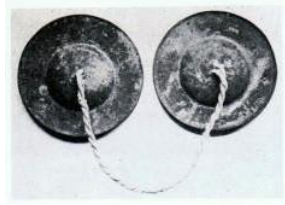
Mısırdaki çınlama ve çarpma olmak üzere iki tür zil bulunmaktadır. Bu zillerin, M.Ö. 332’de Büyük İskender’in fethi sırasında tanıtıldığına inanılmaktadır. Arkeologlar, Ankhape’nin mezarından bu zilleri çıkarmışlardır. Thebes’teki arkeolojik kazılarda M.Ö. 200 yıllarına kadar uzanan günümüzde crotales olarak bilinen enstrüman bulunmuştur.



Şekil 3.1. 4.“ Ankhape ” (M.Ö. 100)

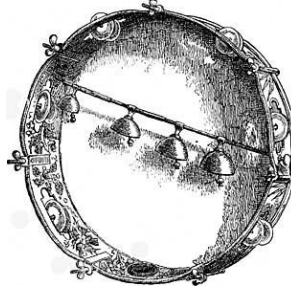


Şekil 3.1. 5.“ Crotales ” Antik Zil



Şekil 3.1. 6.“ Crotales Disc ”

Bu dönemde çanlar da işlenmeye başlanmış, genellikle altın ve gümüşten yapılmışlardır. Ayrıca iki türü olan tefler kullanılmıştır. Bunlardan biri Kraliyet tefleri olarak bilinmektedir. Genellikle on bir inç çapında olan, derin çemberlere ve beş setten oluşan ikili jungle'a sahiptir. Diğer tef türü ise düşük dereceli, ortak teflerdir. Bu tefler ise standart boyuttalardır ve dört adet jungle setinden oluşmaktadır.



Şekil 3.1. 7.“ Royal Tambourine ” Kraliyet Tefi



Şekil 3.1. 8.“ Common Tambourine ” Ortak Tef

Antik Mısır'da davulların üstü parşömenle kaplanıp elle çalınmış ve bu davulların günümüzde kullanılan trampetlerle ses benzerlikleri bulunduğu gözlenmiştir. Tıpkı Mezopotamya'daki gibi dini törenlerde kadınların davulları çaldığı görülürken, askeri davulları daha çok erkeklerin çaldığı görülmüştür (Hartsough and Logozzo, 1994 s. 59-84).

3.2. Uzak Doğu

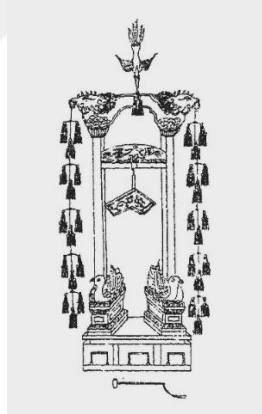
Çin'de yapılan kazılar Shang Hanedanlığı'ndan (M.Ö. 1600 – M.Ö. 1046) gelen ve bize 1.500 yıl sonra bile taşların önemini koruduğunu, ziller ve vurmali çalgıların kültürlerinin büyük bir parçası olduğunu göstermiştir.

Hanedanlık döneminde taşlar genellikle litofon olarak bilinen müzik aletlerine dönüştürülmektedir. Bu litofonların bir grubu, 1949'da Vietnam'ın orta dağlık bölgesi olan Dac Lac'taki N'Dut Lieng Krac köyünde, Fransız etnolog Georges Condominas tarafından keşfedilmiştir. Bir diğeri ise 2005 yılında Tan Uyen Bölgesi'nde, Binh Duong eyaletinde, Tan My Commune'deki My Loc köyü yakınlarındaki 11 litofonik taştan oluşan başka bir set daha keşfedilmiştir. Her iki litofon setinin de yaklaşık 3.000 yaşında olduğu düşünülmektedir.



Şekil 3.2. 1.“ Litophone ” 1949’da Vietnam’da bulunan Litofon taşları

Bu zamana kadar, akortlu litofonların yanı sıra taş çanları da büyük önem taşımaktadır. Bu enstrümanların en sık geliştirildiği ve kullanıldığı yer, günümüz Çin’inin güneydoğu kısmı olan Annam toprakları olmuştur. Litofonların gelişmesinin en önemli nedeni, volkanik kayaların fazlalığı olmuştur. Nio-Qing, yalnızca Çin İmparatoru’nun kullanması için özel ayrılmış bir litofondur.

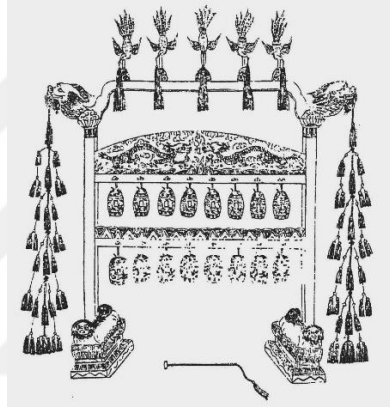


Şekil 3.2. 2.“ Qing Lithophone ”

Askeri amaçlarla kullanılan metal veya taştan yapılmış el çantaları, Tang Hanedanlığı’nda (M.Ö.1046 – M.Ö. 256) ortaya çıkmaya başlamıştır. Metal Çin çanları, bu kültürde çok kullanılmış bir enstrümandır. Bu çanlar, “Zhong” olarak bilinmektedir. Bu çan setleri bronz üretiminin önemli bir yönünü taşımaktadır. Ritüel törenler ve müzik eşliğinde kullanılmışlardır.



Şekil 3.2. 3.“ Zhong Bell ” Zhou Hanedanlığı (M. Ö. 1046-256)



Şekil 3.2. 4.“ Zhong Bell Set ”

Davullar, önemli binalarda ikamet etmeye başlamıştır. Çok büyük bir tambur olan “Hiuen-kou”, M.Ö. 1122’de İmparatorluk Sarayı’nda barındırılmak üzere özel olarak inşa edilmiştir. Bir başka enstrüman olan “Tao-ku”, tellerin uçlarındaki topların derilere çarpmasını sağlamak için bir sap üzerinde döndürülen küçük bir el davuludur.



Şekil 3.2. 5. “ Hiuen-Kou ”



Şekil 3.2. 6. “ Tao-ku

Tapınakların zıt taraflarına davullar yerleştirilmeye başlanmıştır. Bunun nedeni, bir tamburdan gelen enerjinin diğerini dengelemesidir. Bazı önemli binalardaki büyük salonlarda “ T’ang-ku ” adlı başka bir tambur görülmeye başlanmıştır. Güney Çin’de daha sonra Japonya tarafından benimsenen “ Kakko ” isimli bir davul ortaya çıkmıştır. Bu davul, iki derinin birleşmesini sağlayan bağcıklı bir sisteme sahiptir ve bazı Japon el davullarının ilham kaynağı olduğu düşünülmektedir.



Şekil 3.2. 7.“ T’ang – ku ”



Şekil 3.2. 8.“ Kakko ”

Xianbei Hanedanlığı İmparatoru Xuanwu (M.S. 483 – 515) zamanında gong icat edilmiştir. O dönemde yazılmış kayıtlı bir belge olan Hsi Yu, gong’un gelişiminin belirsiz olduğunu ancak muhtemelen Tibet ve Burma arasında geliştirildiğini ve Çin’de hızla benimsendiğini açıklamıştır. Ancak gong, Çin’de hızla benimsenmiştir ve birçok amaca hizmet eden bu enstrümanlar, üst sınıf toplum tarafından, hükümetin kullandığı yerlerde, müzikte, savaşta, ürkütücü danslarda, drama eşliğinde, mesaj iletişiminde, ordu için geri çekilme çağrıları için ve av sırasında yem olarak kullanılmıştır. Alt sınıf toplumda ise bazı farklı amaçlara hizmet etmiştir. Bu amaçlar arasında ; hastalık iyileştirmek, rüzgarı çekmek, kötü ruhları kovmak, hayaletlere karşı savunma ve şeytan çıkarma gibi eylemler için kullanılmıştır.

Ayrıca alt sınıf toplumlarda, bir gongdan yılanmanın sağlığı iyileştireceğine ve bir gongdan içecek içmenin yemin ettireceğine inanılmaktadır. %80 bakır ve %20 kalay veya bronzdan kaliteli gonglar yapılmıştır. Daha koyu bir ses üreten gonglarda genellikle bir miktar demir de bulunmaktadır. Gonglar, istenen perdeyi üretmek için daha çok ustalık

gerektirmektedir. “Tam-tam” lar, gong ile kıyaslandığında genellikle daha çok süslenmiş, üzerinde yazıtlar veya sanat eserlerinin bulunduğu, kesin bir perdeye sahip olmayan büyük zil türüdür.



Şekil 3.2. 9.“ Gong & Tam-tam ”

Zaman ilerledikçe su davulları kullanılmaya başlanmıştır. Bu davullar, kilden yapılmış su kovasına benzemektedir. Kovanın içinde genellikle yuvarlak kilden yapılmış bir top bulunur ve icra esnasında içi su ile doldurulur. Enstrümanın yüzeyine yapılan vuruş, üzerinde bulunan topa benzer kısmın suya çarpmasına ve rahatlatıcı bir ses vermesini sağlamaktadır. Çin ahşap bloğuna (wood block) benzeyen yarık gonglar (slit gong) ve bir ses oluşturmak için kazınmış törpüler, ahşap veya demirden yapılmıştır. Yarık gonglar, ses iletimi açısından nehir veya vadi kıyısı gibi stratejik yerlere yerleştirilmiş ve bir iletişim aracı olarak ta kullanılmıştır.



Şekil 3.2. 10.“ Water Drum ” Su Davulu



Şekil 3.2. 11.“ Slit Gong ” Yarık Gong

Farklı çingirak türleri de ortaya çıkmaya başlamıştır. Özellikle dans eden topluluklarda çingiraklı kolye, bilezik, buzağı ve ayak bileklikleri kullanıldığı bilinmektedir. Boncukların birbirine dolandığı bir ağıla kaplı büyük bir su kabağı olan “shekere” ler sallanıp vurulabilir bir enstrümandır ve dansçılara eşlik etmek için yapılmıştır.



Şekil 3.2. 12.“ Shekere ”

Demir, çift gong olarak adlandırılabilen “agogo çanları” gibi başka enstrümanlar oluşturmak için de kullanılmıştır. Daha sonra ksilofon haline gelen “mbira” nın gelişimi ve yaratılması, bu dönemin insanların yaratıcılığının gerçek bir kanıtı olmuştur.



Şekil 3.2. 13.“ Agogo Bells ”



Şekil 3.2. 14.“ Mbira ”

3.3.Yunanistan ve Roma

Yunanlıların müziğe en büyük katkısı müzik teorisi olmuştur. Ancak ağırlıklı olarak ülkeye göç eden vürmalı enstrümanlarını da kullanmışlardır. Bu enstrümanlara kastanyetler, ziller ve tefler de dahildir. Yaygın ticaret yollarından zillerin Mısır'dan, Yunanistan'a getirildiği varsayılmaktadır. Bu zillerin bir örneği “ kymbala ” olmuştur. Latince cymbalum, yunanca kymbalon, Türkçe kap kase anlamına gelen bu zil türü, aynı Mısır'da bulunan crotales enstrümanına benzemektedir.



Şekil 3.3. 1.“ Kymbala ”

Ziller Batı Asya'dan göç etmeye başladıkça, zamanla daha laik amaçlar için kullanılmaya başlanmıştır. İlk olarak tanrıça Cybele ve Dionysos'a ibadet etmek için kullanılan bu enstrümanlar, daha sonra Yunan tiyatrosuna dahil edilmeye başlamıştır.



Şekil 3.3. 2.“ The Goddess Cybele ”

Cybele, Anadolu kökenli bir ana tanrıçadır. Tarihte Akdeniz çevresinde, Asya'da ve kuzey ülkelerinde birçok kültür ve uygarlıkta çeşitli Teoforik isimlerle anılan bir Ana Tanrıça kültü bulunmaktadır. Anadolu'da yapılan kazılar, ana tanrıça figürünün M.Ö. 6500-7000'lere kadar dayandığını ortaya çıkarmıştır.

Cybele dini, M.Ö. 200 yıllarında Roma'ya kadar gelmiştir. “ Her şeye gücü yeten anne” olarak tanımlanmıştır. Cybele inancı IV. Yüzyılda Roma İmparatorluğu'nun Hristiyanlığı kabul edişine kadar devam etmiştir. Çağımızın ilk iki yüzyılında, Cybele, Dionysos, Isis ve De Dea Syria törenlerinde çerçeve davul kullanılmıştır. Hristiyanlığın baskın hale gelmesiyle, Roma'daki Cybele tapınaklarının yıkılmış ve Vatikan inşaa edilmiştir. Hristiyanlık öncesi geleneklerle olan ilişkisi nedeniyle dini kullanımdan ötürü Cybele ritüelleri ile ilgili çerçeve davul gibi enstrümanlar ve bu dine ait müzikler yasaklanmıştır. Kadınların laik bağlamda enstrüman kullanımı kilise tarafından kötü karşılanmıştır. 576. Katolik synod emretmiştir : “ Hristiyanlar kızlarına şarkı söylemeyi, enstrüman çalmayı veya benzer bir şeyi öğretilmesine izin verilmez (Johannes , 1983 s. 83).

Yunan mitolojisinde maenadlar, Dionysos'un kadın takipçileri ve tanrının geri dönüşü olan Thiasus'un en önemli üyeleridir. Yunan çerçeve davulunun, maenadlar tarafından yaygın olarak kullanıldığı, antik Yunan figürlerinde gözükmemektedir.



Şekil 3.3. 3.“ Maenad – Dionysian Scene ” Çerçeve davul çalan Maenad

Yunanistan ve Roma’da “ çift başlı çerçeve tamburu ”, o zamanlar kullanılan en popüler davul olmuştur. Ayrıca “ krótala ” olarak bilinen klapeler de kullanılmıştır. Bu klapeler, dansçı ayakkabılarının tabanlarına uyacak şekilde tasarlanmış ve dans sırasında ritmi koruyucu olarak kullanılmıştır. Yunanistan’da bu enstrümana “ kroupalon ”, Roma’da ise “ Scabellum ” olarak bilinmektedir. Zeytinleri ezmek için kullanılan tahta takunyalarla ilişkilendirilmiştir. Başka bir dönemde bulunmayan, Antik Çağ’a özgü bir enstrümandır.



Şekil 3.3. 4. “ Double Headed Frame Drum” Çift Başlı Çerçeve Tamburu



Şekil 3.3. 5. “ Scabellum – Kroupalon ”

Yunan Tanrısı olan Dionysos (Şarap Tanrısı) genellikle elinde bir sürü enstrüman tutarken resmedilmiş ve bu enstrümanlardan birisi davuldur. Yunanistan’da bulunan Delphi Tapınağı’ndaki rahibeler, kehanetleri kendilerine gelen önemli insanlara söyleyebilmek için davul ve gong (zil) çalarak transa geçmiştir. Aynı zamanda bir Yunan Mitolojisinde söylenildiğine göre Dmeter kızı Persefone’yi bulunduğu yeraltından çağırmak için; davullar, gonglar ve ziller çalmıştır (Redmond, 2004 s. 74).

Roma, Mısır, Yunan ve İbrani müziği ile erken dönem Katolik müziği arasında bir köprü olduğu bilinmektedir. Roma Katolik Kilisesi iktidara geldikçe, çağrışımı ve savaş provokasyonu nedeniyle perküsyon, bir süre müzik orkestraları dışında kalmıştır.



Şekil 3.3. 6.“ Dionysos'un gençliği ”Adolphe Bouguereau

Tarihte 3000 yıl boyunca kadın müzisyenler vardır ve onlar antik medeniyetlerin ilk perküsyoncularıdır. Avrupa Hristiyanlaştırıldığında müzik öğretene, beste yapan kadınlar, mesleklerinden men edilmiştir. Batı Roma İmparatorluğu'nun çöküşü sonrası karanlık çağa giren Avrupa, heykel, resim ve müzik aletlerinin kullanımı hakkında birçok bilgi kaybı yaşamıştır. Müzik aletleri hakkındaki neredeyse tek bilgi kaynağı, Kilise'nin kullanılmasını yasakladıklarıdır (çerçeve davul). Antik dönemlerde kadınların sanatçı kimliği ve çerçeve davul, perküsyon tarihimizin çok önemli bir parçasıdır.

3.4. Hindistan

Müzik sanatı, Hindistan halkının varoluşundan beri kültürlerinin önemli bir parçası olmuştur. İnsanlar müziğe karşı duydukları sevgi ve anlayışla, müziğin ilahi bir güce sahip olduğuna inanmışlardır. Müzik ve dansın etkileyici gücünün, insan ruhunu daha iyi kavramak, insan ve doğa arasında sürekli bir bağlantı gerçekleştirmek için yardımcı olduğu benimsenmiştir. Hint kültürünün asırlık gelenekleri, bugüne kadar bütünlüğünü ve özgünlüğünü koruyabilmiştir. Geleneksel Hint müziği sistemi, bu zamana kadar var olan en gelişmiş ve sofistیک müzik sistemlerinden birisi olmuştur.

Hindistan'da olduğu kadar Pakistan ve Bangladeş'te de yaygın olan Hindustani geleneğinin oluşum tarihi M.Ö. 3000 yıllarına uzanmaktadır. Nota yazımından yoksun, doğaçlama yöntemiyle icra edilen bu müziğin temeli, raga ve tala'lardan oluşmaktadır. Hindustani tarzı genelde Hint müziğinin sembolü olan “ Tabla ” çalgısıyla vurgulanmıştır.



Şekil 3.4. 1. “ Tabla ”

Bu müzikte devamlı kullanılan bir diğer çalgı ise arka fonda dem tutarak monotom derin ses sağlayan “ Tanpura ” dır. İnsan sesi için mükemmel bir temel oluşturarak ses yüksekliğini tutmaya yardımcı olan bu telli çalgı, Kuzey bölgelerinde de çok popülerdir. Her bir ragaya göre özel olarak akortlanan tanpurayı , geleneksel olarak üstat solistin öğrencisi çalmaktadır. Romantik aşk , doğa hayranlığı, Rama ve Krishna tanrılarına adanmış dini ilahiler , Hindustani müziği için karakteristiktir. Arap ve İran müziğinin etkisi altında olsa bile bu müzikte kendi özü değişmeden khyal, ram, thumri, dhrupad, dhamar gibi çok sayıda müzik formları geliştirilmiştir. XIII. – XIV. Yüzyıl eski müzik gelenekleri üzerinde şekillenen ve Babür İmparatorluğu Dönemi’nde daha da gelişen Hindustani müziğinde baskın olarak Fars kültürü unsurlarının etkisi açıkça görülmektedir. Genelde “sitar , sarod, tanpura, bansuri, shehnay, sarangi , tabla ” Hindustani tarzının sık kullanılan çalgılarından.

Güney Hindistan, Kuzey’e göre yabancı kültürler işgalinden daha az etkilenmiştir. En eski Dravidian uygarlık kalıntılarını daha çok Güney Hindistan’lılar korumaya çalışmıştır. Bu nedenle Karnatak müzik tutkunları, Güney Hindistan müziğinin, Kuzey Hindistan’a göre daha saf olduğunu iddia etmektedirler. Güney’de gelişmiş Karnatak müzik geleneği sadece tapınak ritüelleri ile değil, Hinduizm ile de yakından ilişkilidir. Çeşitli kaynaklara göre, bu değişik geleneğin varlığı, M.S. I,-II. yüzyıllar civarındadır. Fakat XVI. Yüzyıldan itibaren eserlerde her iki müzik geleneğinin paralel varlığı yansımaya başlamıştır. Karnatak müziğinin atası, Hint şairi, müzik kuramcısı ve müzisyen Purandaradasa (1480-1564) sayılmaktadır (Madhumita , 2008 s. 9-38).

Kuzey ve Güney Hindistan müziği arasındaki temel fark, Hindustani tarzının çoğunlukla doğaçlama şeklinde, Karnatak müziğin ise bestelenmiş olmasıdır. Karnatak

tarzının en önemli kompozisyon şeklinden biri , dini şarkı formu olan kriti'dir. Ses sanatçısı, kriti'ye başlamadan önce genellikle alapana denilen kısa bir doğaçlama girişi yapmaktadır. Kriti pallavi, anupallavi ve charanam adlı üç bölümden oluşmaktadır. Charam genellikle anupallavi'nin izlerini taşıyarak son satırı besteci veya mudra'ya ait bir işaret içererek bestecinin kimliğini belirtmektedir. Melodik yapıya sahip olmasına rağmen ritüel, karakterli Karnatak müziğinde daha çok ritmel vurgular yapılmaktadır. Bu durum güçlü bir kuzey ve güney müzik kimliğinin oluşmasını sağlamıştır.

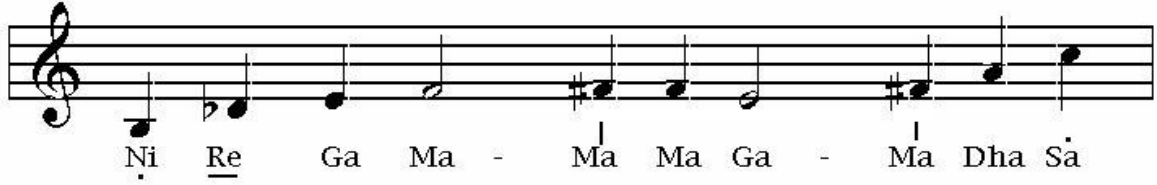
Tala, Samaveda gibi Hinduizm'in Vedik dönem metinlerine ve Vedik ilahileri söyleme yöntemlerine kadar izlenebilen en eski müzik konseptidir. “ Alkış , kişinin elini koluna vurma, müzikal bir ölçü ” anlamlarına gelmektedir. Kuzey ve Güney Hindistan'ın müzik gelenekleri, özellikle raga ve tala sistemleri, 16. Yüzyıla kadar farklı kabul edilmemektedir. Hint alt kıtasının İslami yönetiminin çalkantılı döneminde, gelenekler ayrılmıştır ve farklı biçimlere evrilmiştir , Karnatik güney müzik sistemidir, aralarındaki tala sistemi farklılıkları olmasına rağmen çok fazla ortak özelliklere sahiptir. Hindustani kuzey müzik sistemidir.

Hint geleneğindeki tala, müzikal ritmin ve biçimin yönlendirildiği ve ifade edildiği bir araç olan müziğin zaman boyutunu benimsemektedir. Bir tala müzik ölçeri taşıırken, düzenli olarak tekrar eden bir döngü anlamına gelmemektedir. Başlıca klasik Hint müziği geleneklerinde vuruşlar, müzik parçasının nasıl icra edileceğine bağlı olarak hiyerarşik olarak düzenlenmektedir.

Güney Hindistan sisteminde en yaygın kullanılan tala “ Adi tala ” dır. Karnatik müzikte kullanılan en popüler tala veya ritimlerden birinin adıdır. Kuzey Hint sisteminde en yaygın tala ise “ teental ” dir. Hızlı tempolu yapısı, kendisine karşı bir performans sergilenebilecek çok basit bir ritmik yapı sunmaktadır. Tabla, melodik bir yapının dokusunu oluşturan raga ile birlikte, yaşam döngüsünü oluşturan tala, Hint müziğinin iki temel unsurlarıdır (Sorrell , 1980 s. 26-132).

Raga, Sankritçedir ve “ renklendirme, boyama eylemi, renk, ton ” anlamına gelmektedir. Bu terim ayrıca, özellikle bir konu veya bir şeye yönelik tutku, sevgi veya sempati ile ilgili “ duygu, şefkat, arzu, ilgi, neşe veya zevk ” anlamına gelen duygusal bir durumu ifade etmektedir. Eski Hint müziği bağlamında bu terim, dinleyicide bir deneyim durumu inşa etmek için bir müzisyenin kullanabileceği uyumlu bir nota, melodi, formül, müzik yapıtaş anlamına gelmektedir (Williams , 1899 s. 301-434).

Raga, yedi notalı tam oktav içinde arohona ve avarohana denilen beşli-altılı döngüler ve bunların kombinasyonlarından oluşan, kendine özgü çıkıcı ve inici dizisiyle bilimsel, hassas, zarif ve estetik bir melodi biçimidir.



Şekil 3.4. 2. “Arohana”



Şekil 3.4. 3. “Avarohana”

Genelde çıkıcı ses dizimi yedi notadan oluşmaktadır ancak bazı ragalarda bunların hepsi kullanılmamaktadır. Melodik sistemin temel unsurlarından sayılan uyum ve uyumsuzluk teorisi Hint müziğinde vadi, samvadi, vivadi ve anuvadi terimleriyle ifade edilmektedir. Her bir ragada ana nota vadi (kral), ikinci önemdeki nota samvadi (bakan), yardımcı nota anuvadi (asistan) ve uyumsuz son nota vivadi (düşman) adlı notalar vardır.

Notalar sıralamasındaki hafif fark, uyumsuz notaları atlama, belli notalar üzerine yapılan vurgu, mikrotonlar ve diğer inceliklerin kullanımı ragalar arasındaki farkı oluşturmaktadır. Raganın gerçekten ruha zevk vermesi için, sadece notalar ve müzik süslemelerine dayanmamalı, aynı zamanda dinleyicide her ragaya mahsus duygular ve maneviyat da oluşturmak gerektiğine inanılmaktadır (Shankar , 1985 s. 64-90).

Harika melodilere sahip olan ragalar, tala denilen ritim eşliğinde icra edilmektedir. Temel ritmik kombinasyonlar oluşturan talaların müzik stillerine göre değişen farklı metrik şekilleri vardır (May , 1983 s. 85-108).

Tala anlayışı, bir eserin nabız vurması gibi karşılaştırılabilir. Karmaşık ritimli tala çeşitleri 3 ila 108 vuruş arasında değişmektedir. Daha çok bilinen 5, 6, 7, 8, 9, 10, 12, 14 ve

16 vuruşlu talalardır. Bununla birlikte ünlü usta müzisyenlerin yaptığı 9, 11, 13, 15, 17 ve 19 kombinasyonlu nadir talalara da rastlanmaktadır. Tala süre farkına göre angas denilen üç bölümlü unsurdan oluşmaktadır. Bunlar, Anudruta (Çok hızlı), Druta (Hızlı), Laghu (Ağır) olarak adlandırılan tempo çeşitleridir (Moorth , 2001 s. 12-20).

Hint müziği, “ saptak ” olarak adlandırılan yedi notalı ses dizisinden oluşmaktadır. Bu terim Sanskritçe “ yedi ” anlamına gelen “ sapta ” kelimesinden türetilmiştir. Notaların herhangi bir frekansla bağlantısı yoktur (örneğin, birinci oktavın la notasının 440 Hz olduğu gibi) Ses diziminin ana notası sa, müzisyenin psiko – duygusal durumuna , gün, mevsim, mekan ve seyirci kitlesine göre her defasında ayrıca belirlenmektedir. Buna rağmen swaralar arasında son derece dakik matematiksel formüller ayarlanmıştır (Avtar , 1986 s. 312).

Raga yapısının ikinci önemli elementleri “ swara ” ve “ shruti ” dir. Swara tam ve yarım ses perdeleridir. Hint oktavı “ shuddha swara ” , doğal seslenmelerine göre tahminen Avrupa sistemindeki natürel majöre karşılık gelen Sa, Re, Ga, Ma, Pa, Dha, Ni adlı yedi esas diyatonik perdeden oluşmaktadır.

Shruti, Hint ses dizisinde iki perde arasındaki en kısa mesafedir. Shruti, Sanskritçe’de “ shru ” kelimesinden gelip “ duyulan ” , “ fark edilen ” anlamına gelmektedir. Bilinen Hint oktavı 7 esas ve 15 yarım sesli shruti’den oluşarak toplam 22 nota içermektedir (Kumar , 2003 s. 83-192).

Shruti aynı zamanda , swalar çevresindeki ses yüksekliğini belirleyen değişik sayıdaki mikrotonal ses alanlarıdır. Sa-Ri arasında 4 , Ri-Ga arasında 3, Ga-Ma arasında 2 , Ma-Pa arasında 4 , Pa-Dha arasında 4, Ha-Ni arasında 3, Ni-Sa arasında da 2 shruti vardır.

Bu nedenle ses dizisi düzensiz ve tampere olmayan aralıklardan ibarettir. Her temel perdenin birden fazla ses yüksekliği olduğundan, çalgıların akortlanmasında bir çalgı yerine icracı kendi sesini kullanabilmektedir (Deva , 1995 s. 22-38).

Raga yapısındaki üçüncü önemli unsur, yorumcu ve dinleyiciyi, üzerinde duygusal ve psikolojik etkiler yaratan rasa anlayışıdır. Bu özel duyguları anlamak için rasaları daha geniş şekilde incelemek gerekmektedir. Genellikle Hint müziği geleneğinde ragaların insanlar üzerinde farklı ruh halleri uyandırdığına dair yaygın bir inanç mevcuttur. Hint sanatının temeli olan müzik, dans, tiyatro, ve şiirde dokuz ruh halinden (Nava Rasa) söz edilmektedir.

Shringar (Erotik), Haysa (Mizah) , Karuna (Patetik) , Raudra (Öfke), Veera (Cesurluk), Bhayanaka (Korkaklık), Bibhatsa (Nefret) , Adbhuta (Merak) ve Shanta (

Sükunet) Hint estetiğinin temelindeki dokuz ana duygudur. Bu dokuz duygudan birini belirleyen bir ragada, icracı ne kadar duygu ve düşünceleri uyumlu şekilde ifade ederse müzik bir o kadar etkileyici olmaktadır. Her bir raganın, bir ruh halini yansıttığı düşünüldüğü için, farklı mevsimlere ve günün belli saatlerine göre seslendirilen ragalar da vardır (Vijaya , 2001 s. 12-20).

Hint felsefesine göre dünyada hiçbir şey sebepsiz yere oluşmadığından, sesler de günün farklı zaman dilimleriyle ilişkilendirilmiştir. Doğayla bağlaştırılan müzikte kimi ragaların sabah, kimilerinin de akşam saatlerinde çalınması daha uygundur (Deva , 1995 s. 22-38).

Mevsim, zaman duyguları gibi rasa anlayışı da raganın ayrılmaz bir parçası olmuştur. Sadece büyük müzisyenler , raga sayesinde istenilen rasayı oluşturabilmektedir. Doğaçlama karakteri taşıyan Hint müziğinde müzisyenin bulunduğu ortamı, eserin icra zamanını, kendi ve izleyicilerin ruh halini dikkate almalıdır. Bu müziğin dini temelleri, icra performansı için maneviyat gerektirmektedir (Shankar , 1985 s. 64-90).

Hindistan bazı yeni enstrümanlar geliştirmiştir. Hindustani geleneğinde, “ mrdangam ” yani tablaya karşılık gelen bir enstrüman geliştirilmiştir. İki elle çalınan bu enstrümanın bir tarafı daha büyük bir genişliğe sahiptir. Geniş olan tarafına alt bayan denmektedir ve daha pes seslerin çıkartıldığı kısımdır. Diğer kısmına ise yüksek tabla denir ve tiz seslerin çıkartıldığı kısımdır. Bu davul Hint Hindustani perküsyon enstrümantasyonunun çoğunu içermektedir.



Şekil 3.4. 4.“ Mrdangam ”

Hint teorisi, tabla'nın kökenini yerli antik uygarlığa kadar izlemektedir. Bhaja Mağaraları'ndaki taş heykel oymaları, davul çalan kadınları tasvir etmektedir.



Şekil 3.4. 5.“ Hindistan Bhaja Mağaraları’nda M.Ö. 200 oymalarında çift davul çalan bir kadın ve dansçının performansı ”

Bu teorinin farklı bir versiyonu, tabla’nın eski Hint “ pushkara ” davullarından evrimleşerek, İslami yönetim sırasında yeni bir Arapça isim aldığını belirtmektedir.

Günümüzde pushkara’nın varlığının kanıtı olarak, Hindistan’daki 6. Ve 7. Yüzyıl Muskesvara ve Bhuvaneswara tapınakları gibi birçok tapınak oymasında resimleri bulunmaktadır (Dean , 2012 s. 54-147).



Şekil 3.4. 6.“ Pushkara ”

Bu oyma sanatları, iki veya üç ayrı küçük davulla oturan davulcuları avuç içi ve parmaklarıyla bu davulları çalıyormuş gibi göstermektedir. Ancak bu eski oymalara dayanarak bu davulların modern tabla ile aynı malzemeden yapıldığı veya aynı müziği çaldıkları bilinmemektedir (Gottlieb , 1993 s. 2-3).

Tabla'nın malzeme ve yapım yöntemleri için metinsel kanıtlar, Sanskritçe metinlerden gelmektedir. Tabla benzeri müzik aleti yapım yöntemlerinin ilk tartışması Hindu metni olan Natyashastra'da bulunmaktadır. Bu metin aynı zamanda bir tablada bulunanlar gibi yapıştırma yamalarının açıklamalarını da içermektedir. Aynı zamanda nasıl davul çalınacağıyla ilgili bilgiler içermektedir. Muhtemelen M.S. 1.bin yılın ilk yüzyıllarında yazılmış olan Güney Hindistan metni Silappatikaram, birçok telli ve diğer enstrümanlar ile birlikte otuz tip davuldan bahsetmektedir. Ancak bu davullara da pushkara denmektedir. Tabla adı daha sonraki dönemlerde ortaya çıkmıştır (Nettl , 1998 s. 327).

Natyashastra'da ritim aletlerini (vurmalı çalgılar) içeren bir bölüm bulunmaktadır. Bu bölümün adı Avanaddha Vadya' dır. Vadya , Hint geleneklerinde enstrümantal müzik anlamına gelmektedir. Bu metinlerde , müzisyen veya müzik aletinin üstündeki icracı, Vadyadhara olarak adlandırılmaktadır. Natyashastra gibi Sanskrit literatürü dört tür Vadya'yı tanımlamaktadır.

- Tantu : Telli müzik aleti (Akorofon)
- Susira – İçi boş müzik aleti (Aerofon)
- Gana – Sağlam müzik aleti (İdiophone)
- Avanaddha – Örtülü müzik aleti (Membranofon)

“ Anandalahari ” Natyashastra da bulunan bir Avanaddha Vadya türüdür. Tahtadan yapılmış bir vurmalı çalgıdır. Bu eski enstrüman Batı Bengal'de bulunmaktadır. Khamak olarak da bilinen Anandalahari, geleneksel olarak Baul ve adanmışlık şarkılarına eşlik etmiştir. Deri kaplı silindirik toprak veya ahşap gövdeden yapılmıştır. İpler deri kaplamanın ortasından çıkarılmaktadır ve küçük bir tahta veya kille bağlanmaktadır. Anandalahari'nin çanağı, sol kolun altında tutulmaktadır ve tellerle büyüleyici sesler çıkartmaktadır. Bir iğne veya sopayla vurulduğunda gub-gub sesi üretir ve bu nedenle enstrüman yerel olarak “ Gubgubi ” olarak da bilinmektedir.



Şekil 3.4. 7.“ Anandalahari ” (Gubgubi)

“ Bidi ” , Natyashastra da bulunan bir Avanaddha Vadya türüdür. Kıl, parşömen ve deriden yapılmış bir vurmali çalgıdır. Dini törenlerde kullanılan bu enstrüman, Karnataka’da bulunmaktadır. Davul benzeri bir enstrüman, esas olarak alaylarda ve dini törenlerde kullanılmaktadır. Boyundan asılarak iki ince sopayla vurularak çalınmaktadır.



Şekil 3.4. 8.“ Karnataka Bidi ”

“ Bom ” , Natyashastra da bulunan bir Avanaddha Vadya türüdür. Yumuşak ağaç ve deriden yapılmış bir vurmali çalgıdır. İki yastıklı sopayla çalınmaktadır. Genellikle “ Pyrta Shnong ” adı verilen halka duyurular yapmak için kullanılmaktadır ayrıca Meghalaya’nın dans festivallerinde kullanılmaktadır.



Şekil 3.4. 9.“ Meghalaya Bom ”

“ Burra katha Dakki ”, Natyashastra da bulunan bir Avanaddha Vadya türüdür. Pirinç, parşömen, pamuk ve demirden yapılmış bir vurmali çalgıdır. Geniş olan uç halkalar ve bir demir halka vasıtasıyla pamuk ip yardımı ile deri kaplanmaktadır. Boyundan asılarak ellerle çalınmaktadır.



Şekil 3.4. 10.“ Burra Katha Dakki”

“ Chyabrung ” , Natyashastra da bulunan bir Avanaddha Vadya türüdür. Sikkim Limboo topluluğunun yerli bir davuludur. Geleneksel ve kültürel kimliklerinin bir parçasıdır. Efsaneye göre yüce Tanrı Tagera Ningwaphnis dünyayı ve insanı yaratmıştır. İnsanın yaratılışı, biri bebek diğeri kaplan yavrusu olmak üzere ikizleri dünyaya getiren Tigenjungoa adlı bir kadın sayesinde gerçekleşmiştir. Erkek kardeşi Namasami, en iyi kardeşinin derisini kullanarak Chyabrung’u yapmıştır. Ne zaman Chyabrung davulunun sesi havada yankılansa,



Şekil 3.4. 11.“ Chyabrung ” (Sikkim)

“ Chandra Pirai ” Natyashastra da bulunan bir Avanaddha Vadya türüdür. Demir, deri ve parşömeden yapılmıştır. Dini törenlerde kullanılan bu enstrüman, Tamil Nadu’da bulunmaktadır. Büyük ölçüde Güney Hindistan’ın köy tanrılarının ‘ Mariamman’ tapınaklarında kullanılmaktadırlar. Eğik kısım alına bağlanarak ‘ Surya Pirai ’ adlı çifti ile oynanmaktadır.



Şekil 3.4. 12.“ Surya Pirai & Chandra Pirai ”

“ Changu ”, Natyashastra da bulunan bir Avanaddha Vadya türüdür. Tahta, deri ve parşömeden yapılmıştır. Bir halk çalgısıdır ve Orissa’da bulunmaktadır. Omuzdan asılarak iki sopayla çalınmaktadır. Orissa’nın Jaipur ilçesinin Jaung’ları arasında halk ve geleneksel müzikte kullanılmaktadır.



Şekil 3.4. 13.“ Changu ” (Orissa)

“ Chenda ”, Natyashastra da bulunan bir Avanaddha Vadya türüdür. Ahşap parşömen ve deriden yapılmış bir vurmalı çalgıdır. Her iki yüzü de kalın parşömenlerle kaplanmıştır ve kalın, hareketli deri ilmeklerle bağlanmıştır. Belden sarkıtılarak iki kavisli sopa ile çalınmaktadır. Kerala’da tapınak ritüelleri ve Kathakali dansında kullanılmaktadır.



Şekil 3.4. 14.“ Chenda ” (Kerala)

“ Chende ” , Natyashastra da bulunan bir Avanaddha Vadya türüdür. Tahta, parşömen ve demirden yapılmış bir vurmali çalgıdır. Her iki yüzü de deri ile kaplı ahşap silindirik bir tamburdur. Demir çemberlerin yardımıyla bağlanmıştır. Boyundan asılarak sopalarla çalınmaktadır. Karnataka’da bulunan bir tapınak enstrümanıdır. Halk sanatı olan Yakshagana’da da kullanılmaktadır.



Şekil 3.4. 15.“ Chende ” (Karnataka)

“ Dagar ” , Natyashastra da bulunan bir Avanaddha Vadya türüdür. Toprak ve kaplumbağa parşömeninden yapılmış bir vurmali çalgıdır. Assam’da bulunan yerel bir enstrümandır. Çoğunlukla Bihu şarkılarıyla ritmik eşlik için kullanılmaktadır. Assam’ın Kamrup ve Mangaldoi bölgelerinde popülerdir.



Şekil 3.4. 16.“ Dagar ” (Assam)

“ Dama ”, Natyashastra da bulunan bir Avanaddha Vadya türüdür. Tahta ve parşömeden yapılmış bir vurmali çalgıdır. Tripura ve Meghalaya’da bulunan kabilelerin kullandığı bir enstrümandır. Her iki tarafı deri ile gerdirilerek kapatılmış ve deri tellerle sabitlenmiştir. Meghalaya’da ise Altın ve kırmızı renginde boyalarla süslenmiştir. Boyundan yatay olarak asılır ve iki elle çalınmaktadır.



Şekil 3.4. 17.“ Dama ” (Tripura usulü)



Şekil 3.4. 18.“ Dama ” (Meghalaya usulü)

“ Damaram ” Natyashastra da bulunan bir Avanaddha Vadya türüdür. Demirden yapılmış bu vurmali çalgı, Tamil Nadu’da bulunan bir tapınak enstrümanıdır. Genellikle tapınak törenlerinde ve festivallerde kullanılmıştır. Perçinli saclardan yapılmış, eşit büyüklükte iki davuldur. Deri ile kaplıdır, iki kavisli sopayla çalınır.



Şekil 3.4. 19.“ Damaram ” (Tamil Nadu)

“ Damaru ” Natyashastra da bulunan bir Avanaddha Vadya türüdür. Damaru, insan kafatası, parşömen, kumaş, ipek, metal, pirinç, pamuk, tahta, parşömen ve bambudan yapılmış bir vurmali çalgıdır. Lakadh, Tamil Nadu, Gujarat, Bihar ve Kuzey Hindistan’ın diğer bölgelerinde bulunan yerel bir enstrümandır. Lamalar tarafından Ladakh’ta ritüel dansında kullanılır. Kuzey Hindistan’daki dilenciler, yılan oynatıcıları, çingeneler ve hokkabazlar tarafından günümüzde halen kullanılmaktadır.



Şekil 3.4. 20.“ Damaru ” (Ladakh)



Şekil 3.4. 21.“ Damaru ” (Tamil Nadu)



Şekil 3.4. 22.“ Damaru ” (Kuzey Hindistan)



Şekil 3.4. 23.“ Damaru ” (Gujarat)



Şekil 3.4. 24.“ Damaru ” (Bihar)

“ Damphu ”, Natyashastra da bulunan bir Avanaddha Vadya türüdür. Deri, ahşap ve bambudan yapılmış bir vurmalı çalgıdır. Çift taraflı disk şeklinde, bir tarafı deri ile kaplıdır. Damphu, geleneksel bir halk enstrümanı olarak çok popülerdir. Nepal’in Tamang halkı tarafından söylenen Tamang Selo müziğinin özgün ritminin yanı sıra Nepal kültüründe önemli bir etkiye sahiptir. Tamang’ın tarihi ve ritüel şarkıları damphu ile sunulmaktadır.



Şekil 3.4. 25.“ Damphu ”

“ Davandi ”, Natyashastra da bulunan bir Avanaddha Vadya türüdür. Pirinç, tahta ve parşömeden yapılmış, kum saati şeklinde bir vurmali çalgıdır. Kasnaklı parşömen her iki tarafa doğru gerilmiştir. Sol elde tutulur ve ince bir tahta sopayla çalınır. Tamil Nadu’da bulunan bu küçük davul, dini günlerde, uğurlu günlerde ve tapınak hizmetlerinde kullanılmıştır.



Şekil 3.4. 26.“ Davandi ”

“ Dhak ”, Natyashastra da bulunan bir Avanaddha Vadya türüdür. Tahta, pirinç ve inek derisinden yapılmış bir vurmali çalgıdır. Bu enstrüman Batı Bengal’de bulunur ve çoğunlukla Durga Puja şenliklerinde kullanılır.



Şekil 3.4. 27.“ Dhak ”

“ Ghera ”, Natyashastra da bulunan bir Avanaddha Vadya türüdür. Parşömeden yapılmış bu vurmali çalgı, Rajasthan’da bulunur. Çoğunlukla Rajasthan halk müzisyenleri tarafından grup şarkılarında kullanılır.



Şekil 3.4. 28.“ Ghera ”

“ Ghumat ”, Natyashastra da bulunan bir Avanaddha Vadya türüdür. Toprak ve kertenkele derisinden yapılmış bir vurmali çalgıdır. Geniş ucu kertenkele derisi ile kaplı, üst tarafı açık pişmiş topraktan yapılmıştır, sürahi şeklindedir. Omuzdan asılarak parmaklarla çalınmaktadır. Bu geleneksel enstrüman Goa’da bulunmaktadır. Çoğunlukla Goa’nın halk ve geleneksel müzik topluluklarında kullanılmaktadır.



Şekil 3.4. 29.“ Ghumat ”

“ Mugarban”, Natyashastra da bulunan bir Avanaddha Vadya türüdür. Demir, pamuk ve tavus kuşu tüylerinden yapılmış bir vurmali çalgıdır. Gujarat’ta bulunan bir halk çalgısıdır. Kare şeklinde, dört ayaklı bir demir çerçeveye dikey olarak monte edilmiştir. Üstteki açıklık, inek postu ile kaplıdır. Tambur kafası, pamuk iplerle yapılmaktadır. Tüm vücudu dekoratif kumaş ve tavus kuşu tüyleriyle kaplıdır. Gujaray’ın Siddi topluluğu tarafından kullanılır.



Şekil 3.4. 30.“ Mugarban ”

“ Mugarban”, Natyashastra da bulunan bir Avanaddha Vadya türüdür. Deri, kil ve parşömenden yapılmış bir vurmali çalgıdır. Yüzü deri kaplıdır, gövdesi yanmış kilden oluşmaktadır. Küçük bir kasnaktan deri bir kayışla sıkılır. İki sopa ile çalınmaktadır. Bu halk enstrümanı Gujarat’ta bulunmaktadır. Alaylarda, halk müziğinde, danslarda ve tapınak hizmetlerinde kullanılır.



Şekil 3.4. 31.“ Nagaru ”

“ Pabuji-ke-mate”, Natyashastra da bulunan bir Avanaddha Vadya türüdür. Kil ve parşömenden yapılmış bir vurmali çalgıdır. Parşömenin kenarından boynun etrafına ince tahta parçalar delinerek cilt gerilir ve açıklığın üzerine sabitlenir. Batı Rajasthan’ın Thori ve Nayak topluluğu tarafından yerel bir kahraman olan Pabuji’nin hayatını anlatırken kullanılır.



Şekil 3.4. 32.“ Pabuji-ke-mate ”

“ Thavil”, Natyashastra da bulunan bir Avanaddha Vadya türüdür. Kriko ağacı, bambu ve parşömenden yapılmış bir vurmali çalgıdır. İki yüzeyli bir tamburdur, her ikisi de katmanlı deri ile kaplanmış, bambu çemberler ve teller yardımıyla jantın üzerine bağlanmıştır. Tamburun sol yüzü içten macun ile doldurulmaktadır. El ve sopayla çalınmaktadır. Bu halk enstrümanı Kerala’da bulunur. Çoğunlukla halk müziğinde ve geleneksel müzikte, özellikle Periya Melam adlı enstrümantal toplulukta, çift sazlı bir nefesli çalgı olan Nagaswaram eşliğinde kullanılır.



Şekil 3.4. 33.“ Thavil ”

3.5. Japonya

Bronz Çağı boyunca Çin, birkaç bin yıldır anakara ile temas halinde olmayan Japonya ile Temas kurmuştur. Ancak Çin temasa geçtikten sonra, Japonya dünyanın geri kalanıyla ticaret yapmaya ve iletişim kurmaya, hatta enstrümanları kendi kültürlerine dahil etmeye başlamıştır. Çin ‘den Japonya’ya entegre edilen davullardan biri “ kakko ” olarak bilinmektedir. Bu davul ilk olarak “ Tanrılar’ın yeri ” olarak bilinen Şinto tapınaklarında dinsel ayinler sırasında kullanılmıştır . Daha sonra Japon saray dansı ve müziği olarak bilinen Bugaku orkestrasına liderlik etmiştir.



Şekil 3.5. 1.“ Kakko ”

M.S. 588’den kalma tarihi kayıtlar, genç Japon erkeklerin Güney Çin menşeli bir davul olan kakko’yu incelemek için Kore’ye gittiği yönündedir. Bu çalışmanın ve Çin enstrümanlarının benimsenmesinin taiko davullarının ortaya çıkışını etkilemiş olduğu düşünülmektedir (Blades , 1992 s.125-127).

Bazı saray müziği tarzları, özellikle gigaku ve gagaku, Japonya’ya hem Kore hem de Çin üzerinden ulaşmıştır. Her iki gelenekte de dansçılara taiko’ya benzer davullar içeren çeşitli enstrümanlar eşlik etmektedir (Schuller , 1989 s.202-308).

Eğlence amacıyla popüler olan bir diğer davul ise “ Uta – daiko ” (şarkı davulu) dur. Noh orkestrasında kullanılan taiko davulunu anımsatmaktadır. Şinto rahiplerinin de vurmali enstrümantasyon kullandıkları bilinmektedir. Tapınak gongu olarak bilinen “ Waniguchi ” üzerindeki desenlerle özellikle ayinler için ambiyans açısından oldukça etkili bir enstrümandır. Diğer zil türleri ise “ Shoko ” ve “ Atari-gane ” olarak bilinmektedir. Gonglar ayrıca Bugaku orkestralarında da kullanılmıştır. Ziller gizemli ve kasvetli görünecek şekilde üretilmişlerdir. Cenaze törenlerinde de kullanmak için üretilmiştir.



Şekil 3.5. 2.“ Waniguchi ”



Şekil 3.5. 3.“ Shoko ”



Şekil 3.5. 4.“ Atari – gane ”

Tunç Çağı boyunca, altıncı ve yedinci yüzyıllarda halk, Şinto müziğinde bir çan ağacı olan “ Suzu ” yu kullanmaya başlamıştır.



Şekil 3.5. 5.“ Suzu ”

Arkeolojik kanıtlar, taiko'nun Japonya' da 6. Yüzyılın başlarında, Kofun döneminin ikinci kısmında kullanıldığını ve muhtemelen iletişim için, festivallerde ve diğer ritüellerde kullanıldığını göstermektedir. Bu kanıtların bir tanesi , Haniwa olarak bilinen, Japonya tarihinde Kofun döneminde ritüel kullanımı için yapılmış ve cenaze nesnesi olarak toprağa konulan pişmiş kil heykellerin, Sawa ilçesinde ikisinin davul çalarken tasvir edilmesidir. (Dean , 2012 s. 54-147)



Şekil 3.5. 6.“ Haniwa ” (6. Yüzyıl)

Nihon Shoki, Japon klasik tarihinin en eski ikinci kitabı olarak bilinmektedir. Kitabın içeriğinde taiko kökenini açıklayan mitolojik bir hikaye de bulunmaktadır. Efsane, öfkeyle bir mağaraya kendini mühürleyen Japon Güneş Tanrıçası Amaterasu'nın, diğerleri başarısız olduğunda yaşlı bir Sanat Tanrıçası olan Ame-no-Uzume tarafından nasıl çağırıldığını anlatmaktadır. Ame-no-Uzume bunu bir sake (içki) fıçısını boşaltarak ve üzerinde öfkeyle dans ederek başarmıştır. Tarihçiler onun performansını, taiko müziğinin mitolojik yaratımı olarak görmektedirler (Minor , 2003 s. 121-244)

Feodal Japonya’da, taiko genellikle birlikleri motive etmek, emirleri veya duyuruları duyurmak ve yürüyüş hızını belirlemek için kullanılmıştır. Yürüyüşler genellikle davul vuruşu başına altı adım olarak ayarlanmıştır. Diğer ritimler ve teknikler dönem metinlerinde detaylandırılmıştır. Efsanevi 6. Yüzyıl İmparatoru Keitai’nin “ Senjin-daiko ” (ön davul) adını verdiği büyük bir davulu, kendi ordusunu cesaretlendirmek ve düşmanlarını sindirmek için kullandığı düşünülmektedir (Gould , 1998 s. 6).

Taiko, ritmik ihtiyaçlar, genel atmosfer ve belirli ortam dekorasyonları için Japon tiyatrosuna dahil edilmiştir. The Tale of Shiroishi and the Taihei Chronicles adlı kabuki oyununda, zevk alanlarındaki sahneler dramatik gerilim yaratmak için taiko eşlik etmektedir. Aynı zamanda Noh tiyatrosunda, oldukça spesifik ritmik kalıplardan oluşan taiko bulunmaktadır (Malm , 2000 s. 120-134).

Taiko, hem Japon halkı tarafından, hem de klasik müzik geleneklerinde kullanılan çok çeşitli vurmali çalgılar olarak geliştirilmiştir. Şekil ve gerilime dayalı erken bir sınıflandırma sistemi 1909’da Francis Taylor Piggott tarafından geliştirilmiştir. Taiko gövdenin her iki yanında kafaları olan bir davul kabuğuna ve kapalı bir rezonans boşluğuna sahiptir. İplerin bir dizi farklı sistem kullanılarak kabuğa bağlanmasıyla üretilmektedir. Kullanılan sisteme bağlı olarak ayarlanabilir veya ayarlanamaz olabilmektedirler (Tusler , 2003 s. 22).

Taikolar, yapım sürecine göre üç türe ayrılmıştır. Bunlardan ilki gövdeye çivilenmiş davul kafası ile yapılan davul türlerini içeren “ Byo-Uchi Daiko’dur ”. Diğerleri ise derinin demir veya çelik halkaların üzerine yerleştirilmesi ve daha sonra iplerle sıkıştırılmasıyla üretilen “ Shime-daiko ” dur. “ Tsuzumi ” ise bir diğer taiko türünün adıdır. Halat gerdirilmiş tamburlardır, ancak kum saati şekline sahiptirler. Derileri ise geyik derisi kullanılarak yapılmıştır.

Byo. (Varian , 2013)-Uchi-Daiko, tarihsel olarak yalnızca tek bir tahta parçası kullanılarak yapılmıştır. Bu ahşap türü Japon zelkovasıdır. Bu kategorideki taikolar akort edilememektedir.

Nagado daiko, Byo-Uchi-Daiko türünün en popüler olanıdır. Nagado, Japonca’da uzun vücut anlamına gelir. Şinto tapınağında ve Budist tapınağında kullanıldığı için miya daiko olarak da bilinir. Çeşitli boyutları mevcuttur. Baş çapları geleneksel olarak 12 ila 72 inç olup boyutları 30 ila 182 cm arasında değişir. Üretilen ses kalın ve derindir.



Şekil 3.5. 7.“ Nagado – daiko ”

Büyük nagado – taiko, “ Odaiko ” (büyük taiko) olarak bilinir. Boyut olarak değişiklik gösteren bu davulun genellikle çapı 72 inçtir ve 180 cm uzunluğundadır. Bazı o-daikoların boyutları nedeniyle hareket ettirilmesi zordur. Bu nedenle tapınak gibi performans alanında kalıcı olarak kalmaktadır. O-daiko “ büyük davul ” anlamına gelmektedir ve belirli bir topluluk için bu terim en büyük davul anlamına gelir.



Şekil 3.5. 8.“ O-daiko ”

“ Ko-daiko ” bu davulların en küçüğüdür ve genellikle 30 cm boyunda ve 12 inç çapındadır. Ürettiği ses incedir.



Şekil 3.5. 9.“ Ko-daiko ”

“ Chu-daiko ” ise orta ölçekli nagado-daiko olarak üretilmiştir. Boyutları 48 ila 85 cm ve 19 ila 33 inç arasında değişmektedir. Yaklaşık 27 kilogram ağırlığındadır. Genellikle bir standın üstüne konarak çalınır.



Şekil 3.5. 10.“ Chu – daiko ”

Diğer Byo – Uchi- Daiko türü “ Hira – Daiko ” olarak adlandırılmıştır. “ Düz tambur ” anlamına gelir. Kafa çapı gövde uzunluğundan daha büyük olacak şekilde yapılmış bir tamburdur. Genellikle taiko performansında ve Japon halk müziğinde stant üstüne yerleştirilerek çalınır.



Şekil 3.5. 11.“ Hira-daiko ”

Son olarak Byo- Uchi – Daiko türü olan “ Tsuru – daiko ” ağırlıklı olarak bugaku orkestrasında kullanılmıştır. Bugaku, on iki yüzyıldan fazla bir süredir, çoğunlukla Japon İmparatorluk Sarayı’nda seçkinler için gerçekleştirilen geleneksel bir Japon dansıdır. Bir standa asılı olarak duran bu davul tek bir tarafına iki tokmakla vurularak çalınır.



Şekil 3.5. 12.“ Tsuru – daiko ”

“ Shime-daiko ”, ayarlanabilir, küçük trampet boyutunda bir enstrümandır. Germe sistemi genellikle kenevir kordonlarından veya halattan oluşur. Ancak cıvata veya gerdirmeye sistemleri de kullanılmıştır. Şinto festivali, noh ve kabuki gibi geleneksel performans sanatları için kullanılmıştır. Genellikle “ teren dai ” denen standa asılarak çalınır. İki halat ile gerdirilmiştir, biri kafaları ve gövdeyi deliklerden geçirerek gezdirmek, diğeri ise ipi asmak ve daha fazla gerginlik kazandırmak için kullanılır. Boğuk bir sese sahiptir.



Şekil 3.5. 13. “ Shime-daiko ”

“ Tsukeshime-daiko ”, shime-daiko’nun bir ağır türüdür. 5 farklı boyutu mevcuttur ve numaralarına göre adlandırılmışlardır ;

- Namitsuke (1)
- Nicho-gakke (2)
- Sancho-gakke (3)
- Yoncho-gakke (4)
- Goncho-gakke (5)

“ Namitsuke ” ince deriler ve yükseklik açısından kısa bir gövdeye sahiptir. Derinin kalınlığı ve gerginliği ile vücut yüksekliği “ gocho-gakke ” ye doğru artmaktadır. Tüm shime-daiko boyutlarının kafa çapları yaklaşık 10.6 inçtir.

Modern taiko performansı ve nagado daiko için gerekli taiko davullardır. Üretilen ses ince ve nettir. Kalın inek derisi, davul kafası için kullanılmıştır. Genellikle yüksek perdeli sesiyle taiko topluluğunun temposunun kontrolünü sağlamak için kullanılmıştır. Bakımı kolaydır çünkü her parçası sökülebilmektedir.



Şekil 3.5. 14.“ Tsukeshime- daiko ”

“ Okedo-daiko ” daha dar ahşap şeritler kullanılarak çıta şeklinde üretilen bir shime-daiko’dur. Oke , Japonca’da tahta çubuklarından yapılmış küvet anlamına gelir. Gövdesi oke yapma tekniği ile üretilmiş ve Tohoku bölgesi festivallerinde sıklıkla kullanılmıştır. Halatı gerdirerek veya gevşeterek deri gerginliği ayarlanabilmektedir. Diğer shime-daiko’lar gibi davul kafaları metal çemberlerle çevrilidir, halat veya kordonlarla tutturulmuştur. “ Kakko ” da shime-daiko ailesi üyesidir.



Şekil 3.5. 15.“ Okedo – daiko ”

“ Da-daiko ”, shime-daikoların en büyük davullarıdır. Yaklaşık 50 inç çapında kafaları bulunmaktadır. Performans sırasında davul, uzun bir platformun üstüne yerleştirilir. Alevlerle dekoratif olarak boyanır ve ejderha gibi mistik figürlerle süslenmiş bir çemberle çevrilidir.



Şekil 3.5. 16.“ Da – daiko ”

“ Tsuzumi ”, kum saati şeklindeki davul sınıfıdır. Tambur gövdesi makara üzerinde şekillendirilmiş ve iç gövde elle oyulmuştur. Derileri at, sığır veya geyik derisinden yapılır. “ O-Tsuzumi ” inek derisinden, “ Ko – Tsuzumi ” ise at derisinden, “ Tsuzumi ” ise geyik derisinden yapılan versiyonudur. Bazıları Tsuzumi’yi bir taiko türü olarak sınıflandırırken, diğerleri onları taiko’dan tamamen ayrı bir davul olarak tanımlamıştır (Bender , 2012 s. 28-29).



Şekil 3.5. 17.“ Tsuzumi ”

“ Uchiwa-daiko ” raket şeklindeki bir Japon davul türüdür. Bu enstrüman, ses kutusu olmayan tek geleneksel Japon davuludur ve sadece tek bir deriden oluşmaktadır. Bir el ile sarkıtılırken, diğer elde baget ile çalınır.



Şekil 3.5. 18.“ Uchiwa – daiko ”

yüzü şeklindedir ve bazılar Maya tanrılarını temsil eden hayvanlar şeklindedir. (Sadie , 2001)

Müzik bilgilerinin çoğu, İspanyol fethinin ardından Maya mahkemelerinin dağılmasının ardından ortadan kaybolmuştur. Bununla birlikte, bazı Maya müziği türleri varlığını sürdürmüş ve İspanyol kültürüyle etkileşmiştir.

Orta Amerika bölgesinde gitar gibi yaylı çalgılar henüz icat edilmediğinden, klasik Maya müziğinde üflemeli ve vurmali çalgılar dışında kullanılan çok çeşitli çalgılar bulunmamaktadır (Looper , 2009 s. 58-61).



Şekil 3.6.1. 1. “ Bonampak tapınak odası – Çingirak ve ocarina, trompet ve tiyatro sahnesi ”

Maya perküsyonu genellikle davul ve çingiraklardan oluşmaktadır. Büyük dikey davullar (Aztec’lerin heuhetl olarak adlandırdığı) tahtadan yapıldıkları için günümüze ulaşamamıştır. Bulunan çok daha alçak duran kettle drum varilleri, genellikle bir stand üzerinde çalınan, tek veya çiftli, soğan kavanoz şeklindedir. Tasvirlerde, zarın bazen bir jaguar postundan oluştuğu gösterilmiştir (Rodens , 2006 s. 51-62).



Şekil 3.6.1. 2. “Bonampak tapınak odası –Taşınabilir kaplumbağa davul, ayakta davul ve marakas”

Orta Amerika Mayaları, büyük kaplumbağa kabuğu davullarını kullanmıştır. Bu davul, bir hayvan derisinin, rezonans için kaplumbağa kabuğunun üzerine gerdirilerek yapılmıştır.

Geyik toynaklarını ve boynuzlarını baget olarak kullanmışlardır. Klasik Maya müziğinde metal enstrümanlar bulunmamaktadır. Bir istisna olarak ölüm tanrısını temsil eden pelet çingirakları bilinen tek metal enstrümanlarıdır (Sadie , 2001 s. 168-172).



Şekil 3.6.1. 3.“ Kaplumbağa kabuğu ”



Şekil 3.6.1. 4.“ Pellet – bell ” Pelet çingirakları

3.6.2. Aztekler

Aztek müziğinin imparatorluk vatandaşlarının hayatındaki önemi, İspanyol rahip Geronimo de Mendieta'nın şu sözünde ima ediliyor:

“ Her lordun evinde besteci, dans ve şarkıcıları olan bir şapeli vardı ve bunların şarkıları kendi ölçü ve beyitlerine göre nasıl besteleyeceklerini bilmekte ustaca oldukları düşünülüyordu. Normalde yirmi günde bir düzenlenen başlıca şenliklerde ve diğer daha az

önemli olaylarda şarkı söyleyip dans ederlerdi...”.

Aztek müziği, hayatın değişmez ve önemli bir parçasıdır. Aztekler için müzik sadece zevk için kullanılmakla kalmamış, aynı zamanda kültürü aktarmanın, din anlayışını paylaşmanın, yaşamdaki olaylarla duygusal bir bağlantı kurmanın yolu olarak görülmüştür.

Bir çocuk okula gönderildiğinde müzik ve enstrüman çalmayı öğrenmesi, önemli bir konudur. 12 ila 15 yaş arası öğrenciler, kültürlerinde önemli olan şarkıları öğrenmişler ve yukarıdaki alıntıda görüldüğü üzere, müzik yeterince önemliydi ki soylular genellikle evde kendi gruplarına , şarkı yazarlarına ve stüdyoya sahipti. Evdeki yaşlılar, çocuklara bilmeleri gereken şarkıları öğretmiştir.

Meksikalıların çeşitli müzik türleri vardır. Şarkıların çoğu kutsal ilahilerdir. Bu ilahiler, büyük yöneticilerin ya da tanrıların yaptıklarını anlatmaktaydı. Bu ilahiler ayrıca tanrılardan yağmur veya savaşta başarı istemek veya tanrılara armağanları için teşekkür etmek için de kullanılırdı. Bu şarkılar özel günlerde, ritüel danslar eşliğinde de 1.5aşa türü de kantarlardır. Dilbilimci John Bierhorst bunlara “ hayalet şarkılar ” adını vermiştir. Kantarlar sıklıkla geçmişin büyük işlerini anlatmaktaydı ancak kutsal şarkılardan çok mistik bir amaçları vardı. Bu şarkılar özellikle savaş zamanlarında söylendi. Ayin törenine özel eğitilmiş şarkıcılar, dansçılar ve oyuncular katılmaktaydı.

Ruh dünyası sembolik olarak tasvir edilmiş ve katılımcılar saatlerce şarkı söyleyip dans ederken kendilerini trans haline sokmuşlardır. Bu dönemde atalar ve tanrılarla özel bir bağlantı olduğuna inanılıyordu. Bu trans durumu savaşçıların çekingenliklerini kaybetmesine ve neredeyse hipnotik bir şekilde savaşmalarını sağlayacaktı.

Nahuatl dilinin ve yazı sistemlerinin şiirsel ve sembolik doğası kesinlikle müziklerine de taşınmıştır. İfadeler ve semboller çoğu zaman o kadar belirsizdir ki, bugün doğrudan bir çeviriden çok az şey anlaşılabilir.

Azteklerin müziğinde davullar büyük rol oynamıştır. Kaplumbağa kabuğundan yapılmış bir davul olan “Ayotl” , Azteklerin kullandığı perküsyonlardan bir tanesidir. Azteklerin kullandığı bir diğer perküsyon ise tokmaklarla çalınan yatay bir kütük davulu olan “ Teponaztli ” olmuştur. Cildi çivilerle sıkıca tutturulan bir varil tamburu olan Heuheutl, Aztekler tarafından yapılmıştır, tokmak veya sopasız, el ile çalınabilen tek davul olan Heuheutl’ı, Mayalar ile paylaşmışlardır. Bu davullar genellikle müziğe eşlik etmek amacıyla ve savaşlarda kullanılmıştır.



Şekil 3.6.2. 1.“ Ayotl ”



Şekil 3.6.2. 2.“ Teponaztli ”



Şekil 3.6.2. 3.“ Heuheutl ”

Ayacaxtli sarsıldığında ses üreten bir veya daha fazla küçük nesneyi içeren bir çingiraktır. Altından yapıldığı varsayılmaktadır. Kraliyet dansları için kullanılmıştır. (Florentine Codex Book 8, Kings and Lords , 1954 s.8)



Şekil 3.6.2. 4.“ Ayacaxtli ” Aztek çingırağı

Chachayotl diğ er adıyla Tzilinilli, dansçılar tarafından ayak bileğine giyilen, bakır veya altın çanlardan oluş an bir enstrümandır.



Şekil 3.6.2. 5.“ Chachayotl ” Aztek ayak bileği çanı



Şekil 3.6.2. 6.“ Tzilinilli ” Metropolitan Sanat Müzesi (10. – 16. Yy.)

Cacalachtli, içi boş, hareket ettirildiğinde bacaklarındaki kil topaklarının titreşmesiyle ses yaratan bir çanak çömlektir.



Şekil 3.6.2. 7. “Cacalachtli” Kilden yapılmış Aztek perküsyon aleti

Chicahuaztli, kült veya eğlence müzik topluluklarında kullanılan kısa saplı, genellikle sivri bir noktada biten kabak çingırağıdır. Sadece dini törenlerde kullanılmıştır.



Şekil 3.6.2. 8. “Chicahuaztli” Kabak çingırağı

Tetzilacatl, Aztek kökenli bir diğer perküsyon aletidir. Bir ipe asılarak tokmak veya ellerle vurularak çalınmıştır. Chililitli Genellikle bakırdan yapılan bu enstrüman esas olarak kutsal tapınaklardaki müziklerde kullanılmıştır.



Şekil 3.6.2. 9.“ Tetzilacatl ” Bakırdan yapılmış disk görünümlü Aztek perküsyonu

3.7. Kuzey Amerika

Uygarlıklar geliştikçe askeri davullar, erkeklerin egemenliği altına girmiştir. Kadınlar ise din ve halk davulcusu olmuştur. Hristiyanlığın yükselişiyle birlikte kadınlar ellerindeki müzik hakkını da kaybetmişlerdir. 576 yılında Katolik Kilisesi; Hristiyanların kızlarına şarkı söylemeyi, enstrüman çalmayı, kesinlikle öğretmemelerini, bunun iyi bir şey olmadığı konusunda bir kural çıkarmıştır. Böylelikle perküsyon aletleri kadınların elinden tamamen alınmıştır.

Enstrümanların gelişimi için sanayi kolları ortaya çıkmıştır. Bu kolların amacı daha kaliteli ve daha fazla sayıda enstrüman üretmektir. Sanayiyle birlikte enstrümanlar, farklı ülkelere gönderilmeye başlanmıştır. Böylelikle ülkeler arası müzik aletleri ticareti başlamıştır (Hartsough and Logozzo, 1994 s. 59-84).

Kuzey Amerika’da çoğunlukla ortak şarkılar veya etkinliklerde olmak üzere, çift başlı kare davullar kullanılmıştır. Davulun etrafındaki insanlar, çırpıcılarla birlikte şarkılara eşlik etmişlerdir. Ortak şarkı davullarının taşınabilir versiyonları oldukları için çift başlı çerçeve davulları dönemin en popüler perküsyon üyelerinden olmuştur.



Şekil 3.7.1. 1.“ Double Headed Frame Drum ” Çift başlı çerçeve davulu

Deri davullar bu dönemde çoğunlukla Rocky Dağları’ndaki Arapaho ve Chippewa gibi Kuzey Ova Kızılderilileri tarafından kullanılmıştır. Su varilleri de Afrika’lı muadillerinden farklı olarak kullanılmıştır. Demir veya diğer metal su ısıtıcılarının içine su doldurulup, ince bir sopayla vurularak çalınan efektif enstrümanlar kullanmıştır. Bu toplumlarda davullar, tören amaçlı müzik yapmak, dansa eşlik etmek, kabileyi toplamak veya sinyal göndermek için kullanılmıştır.

Güneybatı gölgesindeki Santa Domingo gibi bazı kabileler, davullarına isim vermiş ve onlara insan gibi davranmış. İçi boş su kabakları, kaplumbağa kabukları, şekillendirilmiş ve kurutulmuş ham deri veya bufalo boynuzundan yapılan kaplar, boncuklar, tohumlar veya çakıllarla doldurulmuştur. Daha sonra kullanımı için çingırağın bir ucuna sap yerleştirilmiştir. Genellikle geyiklerden yapılan toynak çingırakları, içinde delikler açılmış bir çubuğa tutturulmuştur. Bu şekilde, sopa sallandığında toynakların çingırdamasını sağlamıştır. Yerli Amerikan halkının diğer enstrümanları arasında çubuklardan yapılmış törpüler, tahtadan, kilden veya kemikten yapılmış ısıklar veya ince çubuklardan yapılan çırpıcılar bulunur. Lummi Kabilesi, 7-12 inç uzunluğundaki silindirik çubuklardan yapılmış sarsıntı çubukları yaratmışlardır. Kel veya altın kartalın uzun kemiklerinden, kartal düdüğü denilen özel bir ısıık çalınır. Kutsal olarak kabul edilen kartal düdüğü, Kutsal Güneş Dansı’nda Ute gibi kabileler tarafından da kullanılmıştır.

4. SONUÇ

Doğanın zorluklarıyla baş etmek için ilkel enstrümanlarla başlayan müzik, gözle görülemeyen ama gözle görünürmüşçesine anlam taşıyan bir konu haline gelmiştir. İnsanoğlunun, müziğin, duyguları bile etkilediğini anlaması uzun zaman almamıştır. Yapılan avlar esnasında, korktuklarında ve hatta ritüeller, danslar esnasında bile hep müziği kullanmaları, insanla müziğin dostluğunun kalıcılığını sağlamıştır. Çalınan müzikler ve enstrümanlar, zamanın ilerlemesiyle yenilikleri doğurmuştur ve yenilenmeye daima devam edecektir. Çalışma için medeniyetlerin vurmalı enstrümanlarının araştırması yapılırken, nasıl bir gelişime uğradıkları incelenmiştir. İncelenen medeniyetler içerisinde kullanılan enstrümanların bazılarının başka kültürlerden esinlenerek, bazılarının ise hiçbir kültürden esinlenmeden yapıldığı ve her kültürde farklı alanlarda da kullanıldığı görülmüştür.

Bu çalışma sonucunda, antik dönemlerden günümüze perküsyonun ve müziğin insan hayatındaki önemi kavranmış, farklı medeniyetlerin enstrüman ve müzikle olan bağları gözlenmiştir.

KAYNAKÇA

- Avtar Ram , (1986). The Music of India, c. I, Pankaj Publications. s. 312
- Bender Shawn , (2012). Taiko Boom: Japanese Drumming in Place and Motion. Univ. of California. s. 28-29
- Bernier Hélène , (2010). “Music in the Ancient Andes”. s. 84-89
- Blades James , (1992). “Percussion Instruments and their History.” Revised Edition. Westport, Connecticut. The Bold Strummer. s. 125-127
- Blades James , (1971). Percussion Instruments and Their History. (published by Frederick Praeger. s. 156-162
- Blavatsky H. P , (2004). The Theosophist Part One 1879 to 1880, Kessinger Publishing.
- Bruno Nettl , Ruth M. Stone , James Porter , (1998).The Garland Encyclopedia of World Music. Taylor & Francis. s. 327.
- Chamorro. Escalante E. (1984). Meksika'da vurmali algılar . Michoacán Koleji . Meksika.
- Contreas. Arias, Juan Guillermo (1988). Ulusal Antropoloji ve Tarih Enstitüsü , Meksika Kùltür Atlası. Grupo Editoral Planeta.
- Cótrill. C., Jaime (2017). “Aztec Music.” Aztec-History.
- Dean. Matt (2012). The Drum: A History. s. 54-147
- Deva Bigamudre Chaitanya , (1995) Indian Music, Taylor & Francis, New Delhi. s. 22-38
- Gould. Michael (1998). "Taiko Classification and Manufacturing" , Percussive Notes. s. 6
- Jeff Hartsough and Derrick Logozzo, (1994). “Timeline of Marching and Field Percussion: Part 1,” Percussive Notes. s. 59-84
- Kumar, Raj, (2003). Essays On Indian Music, Discovery Publishing House, New Delhi. s. 83-192
- Layne Redmond, (Ekim 1996). “A Short History of the Frame Drum,” Percussive Notes. s. 40-82
- Layne Redmond, (Ekim 2000). “Percussion Instruments of Ancient Egypt,” Percussive Notes. s. 39-40

- Layne Redmond, (Ekim 2004). "Percussion Instruments of Ancient Greece," Percussive Notes. s. 74
- Looper, Matthew G. (2009). To Be Like Gods: Dance in Ancient Maya Civilization. U. of Texas Press, Austin. s. 58-61
- Madhumita, Dutta, (2008). Let's Know Music and Musical Instruments of India. Star Publications, New Delhi. s. 9-38
- Malm, William P. (2000). Traditional Japanese Music and Musical Instruments Kodansha International. s. 120-134
- May, Elisabeth, (1983). Musics of Many Cultures: An Introduction, University of California Press. s. 85-108
- Mehmet Özdoğan , Nezi̇h Başgelen , (2007). Anadolu'da Uygarlığın Doğuşu ve Avrupa'ya Yayılımlı. Tũrkiye'de Neolitik Dũnem, yeni kazılar, yeni bulgular, Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Minor, William (2003). Jazz Journeys to Japan: The Heart Within. Univ. of Michigan. s. 121-244
- Monier-Williams, (1899). A Sanskrit-English Dictionary, London: Oxford University. s. 301-434
- Moorthy , Vijaya, (2001). Romance of The Raga, Abhinav Publications s. 12-20
- Panisenni Delia Lucia L., (1999). India: Passport to Love, Atlantic Publishers & Dist. s. 133-138
- Quasten , Johannes. (1983). Music and Worship in Pagan and Christian Antiquity, (published by the National Association of Pastoral Musicians). s. 83
- Robert S. Gottlieb (1993). Solo Tabla Drumming of North India. Motilal Banarsidass. s. 2-3.
- Rodens , Vanessa (2006). U bah tu yal pat. Tambores de parche mayas prehispanicos'. Tradiciones de Guatemala. s. 51-62
- Ryzhakova, (2004). Svetlana, İndiyskiy Tanez. İskustvo Preobrajениya (Indian Dance. Art of transformation), Moscov.
- Sadie, Stanley (2001). The New Grove: Dictionary of Music and Musicians. Second Edition Vol. 16, Macmillan Publishers Limited. s. 168-172

Schuller, Gunther (1989). Musings: The Musical Worlds of Gunther Schuller. Oxford Univ. s. 202-308

Shankar, Ravi, (1985). Perception of Indian Classical Music s. 64-90

Sorrell Neiland Ram Narayan, (1980). Indian Music in Performance: A Practical Introduction, Manchester University. s. 26-132

Tusler, Mark (2003). Sounds and Sights of Power: Ensemble Taiko Drumming (Kumi Daiko) Pedagogy in California and the Conceptualization of Power (PhD). Univ. of California, Santa Barbara. s. 22

Varian, Heidi (2013). The Way of Taiko , Stone Bridge Press. s. 137

İnternet Kaynakları

http-1: http://www.percetek.com/index.php?title=Percussion_History (Erişim Tarihi: 10.02.2021)

http-2: <https://indianculture.gov.in/musical-instruments/avanaddha-vadya?page=2> (Erişim Tarihi: 16.03.2021)

http-3: http://chandrankantha.com/raga_raag/lalit/lalith.html (Erişim Tarihi: 27.03.2021)

