



Geçmişten Günümüze Türk Din Müsîkîs'i'nde İcra Edilen Vurmalı Çalgılar

Percussion Instruments Performed in Turkish Religious Music: From Past to Present

Yakup Esenboğa 

Sivas Cumhuriyet Üniversitesi,
İlahiyat Fakültesi, İslam Tarihi ve
Sanatları Bölümü, Sivas, Türkiye,
yakupesenboga@gmail.com



Geliş Tarihi/Received: 10.10.2024
Kabul Tarihi/Accepted: 05.12.2024
Yayımlanma Tarihi/ Available Online:
09.12.2024

Öz: Bu çalışma, Türk din müsîkîsinde kullanılan vurmalı çalgıların tarihsel gelişimini ve dinî icralardaki önemini incelemektedir. Osmanlı ve Selçuklu dönemlerinde kudüm, bendir ve nevbe gibi vurmalı çalgılar, zikir ve semâ gibi dinî icralarda merkezi bir rol oynamıştır. Bu enstrümanların ritmik düzeni sağlamalarının yanı sıra, dinî törenlerdeki sembolik ve manevi işlevleri de öne çıkmıştır. Araştırma, bu çalgıların yapısal özellikleri, icra teknikleri ve dinî müsîkînin ritmik yapısına katkılarını ele almaktadır. Çalgıların tarihsel evrimi ve zaman içinde icra edilen dinî müsîkî formlarına nasıl entegre oldukları da incelenmiştir. Modern dönemde teknolojinin ve küreselleşmenin etkisiyle darbuka, cajon, conga gibi farklı kökenlere sahip vurmalı çalgılar da dinî müsîkînin bir parçası haline gelmiştir. Bu araştırmanın sonuçları, vurmalı çalgıların dinî müsîkîde sadece ritmik bir işlev üstlenmekle kalmadığını, aynı zamanda yapılan icrâ boyunca mânevî bir atmosfer oluşturduklarını göstermektedir. Ayrıca, bu enstrümanların dinî müsîkî icralarına katkısının zamanla nasıl evrildiği incelenmiştir. Bu çalışma, Türk din müsîkîsinde vurmalı çalgıların rolünün anlaşılmasına katkıda bulunmayı amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Türk Din Müsîkîs'i, Dinî Müsîkî, Vurmalı Çalgılar, Müzik

Abstract: This study examines the historical development and significance of percussion instruments in Turkish religious music. Instruments such as the *kudüm*, *bendir*, and *nevbe* played a central role in religious rituals, particularly during dhikr and semâ ceremonies in the Ottoman and Seljuk periods. These instruments not only maintained rhythmic order but also contributed to the symbolic and spiritual dimensions of religious performances. The research explores the structural features of these instruments, their performance techniques, and their contribution to the rhythmic framework of religious music. The study also investigates the historical evolution of these instruments and their integration into various religious music forms over time. In the modern era, instruments from different origins, such as the *darbuka*, *cajon*, and *conga*, have been incorporated into religious music, reflecting the influence of technology and globalization. The findings suggest that percussion instruments in Turkish religious music fulfill both rhythmic and spiritual functions, shaping the atmosphere of religious rituals. Additionally, the evolution of these instruments over time reflects their continued significance in religious music performances. This study aims to contribute to an understanding of the role of percussion instruments in Turkish religious music.

Keywords: Turkish Religious Music, Religious Music, Percussion Instruments, Music

Extended Abstract

This study provides an in-depth exploration of the historical development and significance of percussion instruments in Turkish religious music, particularly within the context of religious rituals such as dhikr (remembrance of God) and semâ (whirling dervish ceremonies). The use of percussion instruments such as the *kudüm*, *bendir*, and *nevbe* has been instrumental in shaping the structure and spiritual atmosphere of these ceremonies. These instruments, particularly prominent during the Ottoman and Seljuk periods, have played a dual role: maintaining the rhythmic framework of religious music while also contributing to the spiritual and symbolic dimensions of the performances.

Percussion instruments have a long-standing tradition in Islamic music, where rhythm is not merely an accompaniment but a foundational element that guides the flow of worship. In Turkish religious music, the rhythm provided by these instruments is intricately linked with *usûl*, a term that refers to a rhythmic

Cite as (APA 7): Esenboğa, Y. (2024). Geçmişten günümüze Türk din müsîkîs'i'nde icra edilen vurmalı çalgılar. *Journal of Music and Folklore Studies*, 1(2), 190-204.



pattern that structures the performance. The *usûl* patterns vary in complexity and length, and the role of percussion instruments in sustaining these patterns is central to the overall coherence of the music. The *kudüm*, *bendir*, and *nevbe* are among the most significant percussion instruments in this tradition, each bringing its own distinct sonic and symbolic contributions to the performance.

The *kudüm* is particularly associated with Mevlevî dervish ceremonies, where its rhythmic pulse mirrors the heartbeat of the universe, symbolizing cosmic order. Made of copper and covered with animal skin, the *kudüm* produces both high and low pitches, depending on the tension applied to each drumhead. The larger drumhead, typically tuned to a lower pitch, produces a deep, resonant sound, while the smaller drumhead delivers a higher, sharper tone. This duality in pitch allows the *kudüm* to create a complex interplay of rhythms, which forms the foundation of Mevlevî *semâ* rituals. In these ceremonies, the repetitive beat of the *kudüm* serves as a rhythmic anchor, guiding the dervishes' movements as they perform their spiritual whirling.

The *bendir*, another key percussion instrument in Turkish religious music, is a large frame drum that is widely used in Sufi practices. Its simplicity in design—a circular wooden frame covered with animal skin—belies its importance in religious music. The *bendir* is played with the hands, and the rhythmic patterns it produces are integral to the performance of *dhikr* ceremonies, where repetition of sacred phrases is synchronized with the rhythm of the music. The deep, resonant sound of the *bendir* helps create a meditative atmosphere, allowing participants to focus on their spiritual connection with the divine. The *nevbe*, a percussion instrument often used in processions and formal religious ceremonies, has a more ceremonial role. Historically, it was used to announce the presence of religious or political leaders and has been adapted into Islamic religious music as a symbol of divine order and authority.

This study also examines the craftsmanship involved in the construction of these instruments, as the materials and methods used significantly affect the quality of sound they produce. The *kudüm* and *bendir*, for example, are traditionally made with animal skins, which are chosen for their specific tonal qualities. The tension of the skin, the size of the drum, and the type of wood or metal used in the frame all contribute to the instrument's ability to resonate and sustain sound. Over time, these instruments have undergone various modifications, yet the traditional craftsmanship has remained largely intact, preserving the instruments' distinctive sounds in religious music.

One of the key aspects of this study is the exploration of how these percussion instruments contribute to the overall spiritual experience of religious ceremonies. In Turkish religious music, the function of rhythm extends beyond mere accompaniment; it serves as a spiritual guide for both the performers and the audience. The repetitive, cyclic nature of the rhythms played on these instruments aligns with the repetitive nature of *dhikr* and *semâ*, where participants seek to transcend the physical world and achieve a deeper connection with the divine. The beat of the *kudüm*, for example, is often seen as a representation of the heartbeat of the universe, grounding the participants in the present moment while simultaneously lifting them toward spiritual enlightenment.

Furthermore, this study highlights the evolving role of percussion instruments in contemporary Turkish religious music, particularly in the context of technological advancements and cultural exchanges. Instruments like the *darbuka*, *cajon*, and *conga*—which have roots in different musical traditions—have been incorporated into modern performances, adding new textures and rhythmic possibilities. The *darbuka*, with its sharp, piercing sound, contrasts with the deeper tones of the *kudüm* and *bendir*, while the *cajon* and *conga* bring a percussive intensity that complements the traditional instruments. The inclusion of these instruments reflects the adaptive nature of Turkish religious music, which has historically absorbed influences from diverse cultures while maintaining its core spiritual and cultural values.

In this way, Turkish religious music remains dynamic, continually evolving as new instruments and techniques are integrated into traditional practices. The study emphasizes the importance of understanding how these modern additions interact with the traditional framework of Turkish religious music, particularly in terms of preserving the spiritual integrity of the music while embracing innovation.

The findings of this study reveal that percussion instruments in Turkish religious music fulfill a multifaceted role, combining rhythmic, spiritual, and symbolic functions. These instruments are not merely tools for maintaining tempo; they are essential components of the religious experience, shaping the atmosphere of the rituals and contributing to the participants' spiritual journey. By examining the historical and contemporary uses of percussion instruments in Turkish religious music, this study offers valuable insights into the ways in which rhythm and spirituality are intertwined in religious practices.

In conclusion, this study provides a comprehensive analysis of the role of percussion instruments in Turkish religious music, highlighting their significance in both historical and modern contexts. The rhythmic and spiritual contributions of instruments such as the *kudüm*, *bendir*, and *nevbe* have shaped the evolution of Turkish religious music, while modern instruments like the *darbuka* and *cajon* continue to expand its sonic possibilities. This exploration enhances our understanding of the intricate relationship between music, rhythm, and spirituality in Turkish religious traditions.

1. Giriş

Türk din mûsikîsi, yüzyıllar boyunca süregelen İslâmî yaşam tarzının bir sonucu olarak gelişmiştir. Kur'ân-ı Kerîm'in esasları, Hz. Peygamber ve sahabelerinin uygulamaları ile tasavvufun ortaya çıkışını takip eden süreçte şekillenen dinî yaşam; zamanla camilerde, tekkelerde ve farklı tarikat toplantılarında gerçekleştirilen, ibadet ve zikirler esnasında icra edilen ve dinî mûsikî olarak adlandırılan bir müzik türünü meydana getirmiştir (Özcan, 1994b, s. 359).

Türk din mûsikîsi, icra edildiği mekan göz önüne alınarak "cami ve tekke mûsikîsi" olarak iki başlıkta tasnif edilmiştir (Turabi, 2020, s. 91). Geleneksel olarak cami içerisinde enstrüman icra edilmez (Turabi, 2020, s. 92). Tekke mûsikîsinde ise durum farklıdır. Tekkelerde zikir ve semâ sırasında zâkirler arasında ahengi sağlamak için mûsikî icrası ihtiyacı hasıl olmuş ve tekkenin bulunduğu yöreye bağlı olarak farklı enstrümanlar zikre dahil olmuştur (Turabi, 2020, s. 133). Ahengi sağlamada en önemli unsurlardan olan vurmali enstrümanlar tekkelerde önemli yer tutmuştur. Öyle ki, mûsikînin hükmü konusunda muhalif görüş sergileyen tarikatların bile zikirlerinde def ve benzeri enstrümanlar kabul görebilmiştir.

Vurmali enstrümanların icra yöntemi mûsikîdeki usûl kavramı ile ilişkilidir. Safiyüddîn Urmevî, *Kitâbü'l-Edvâr* adlı eserinde usûl kavramını, "eşit sayıdaki zamanların özel kalıplarda düzenlenen vuruş devirleri" olarak açıklamıştır. Urmevî ayrıca *îkâ'* kelimesini düzüm olarak ifade etmiş ve bu kavramın zaman içinde uygunluğu belirttiğini ifade etmiştir (Uygun, 1996, s. 224). Usûlün tanımını yaparken velvele kavramını da ele almak gerekir. "Velvele vurmali enstrümanlarda kullanılan süsleme anlamındadır. Daha çok kudüm enstrümanında kullanılmasına rağmen çalan kişinin becerisine bağlı olarak farklı ritim enstrümanlarında da icra edilebilir" (Yarkın, 2014, s. 9).

Makamların insanlar üzerinde etkisinin olduğuna dair akademik çalışmalar mevcuttur:

Geleneksel tıp uygulamalarında, hekimler, korku, heyecan, endişe ve ruhsal çöküntü belirtileri gösteren bireylerin nabız değişimlerini gözlemleyerek, bu değişimlerin yol açtığı huzursuzluğu hafifletmek amacıyla farklı melodiler dinletmişlerdir. Bu süreçte, hastanın nabzını izleyerek en uygun melodiyi tespit etmeye çalışmışlardır. Ayrıca, benzer semptomları taşıyan hastaları bir araya getirerek toplu bir tedavi yöntemi uyguladıkları da bilinmektedir (Erer ve Atıcı, 2010, s. 30).

Nabız-ikâ' ilişkisi hususunda Nesimî'nin (16. yy) *Nesim-i Tarap* eserinin ikâ' bölümünde bazı nabız türleri ikâ' devirleri ile eşleştirilmiş ve hastalıkların tespiti bu eşleştirme üzerinden anlatılmıştır. "Bu yöntemle göre nabız atışlarını doğru algılayan tabip hastalığı daha kesin olarak teşhis edebilmektedir" (Tokaç & Hüseyinî, 2023, s. 212). Ebû Yûsuf Ya'kûb b. İshâk el-Kindî (ö. 252/866?), İbn Sînâ (ö. 428/1037) ve İbn Hindû (ö. 423/1032) gibi alimler bu hususa eserlerinde yer vermişlerdir.

Zaman içinde vurmali enstrümanların icra şekillerinde ve enstrümanların yapısında değişiklikler olmuş, önceden dinî mûsikîde kullanılmayan vurmali çalgılar da icraya dahil olmuşlardır. Bu çalışmamızda geçmişten günümüze dinî mûsikîde kullanılan vurmali enstrümanlar tanıtılacaktır.

Hazırlık aşamasında öncelikle literatür taraması yapılmış, bilhassa tekkelerde geçmişten beri kullanılan vurmali enstrümanlar hakkında bilgiler toplanmıştır. Daha sonra edinilen bilgiler ışığında enstrümanlar hakkında tarihsel bilgiler verilerek, icra yöntemlerine göre bulguların tasnifi yapılmıştır.

Bu çalışma nitel araştırma modeli kullanılarak yapılmıştır. Bu model doğrultusunda dinî mûsikîde kullanılan vurmali enstrümanlar hakkındaki bilgiler kitaplar, tezler ve makaleler üzerinden taranmıştır. Araştırmada dinî mûsikîde kullanılmış vurmali enstrümanlar; bu enstrümanların tarihi, yapısal özellikleri ve icra yöntemlerine göre tasnifi ele alınacaktır.

Bu çalışmada dinî mûsikîde kullanılan olan vurmali enstrümanların tespiti sonucunda günümüzde icraya dahil olan enstrümanların tespiti ve bu enstrümanların dahil olmasının dinî mûsikîye etkilerinin incelenmesi amaçlanmıştır. Yapılan inceleme dinî mûsikî özelinde vurmali çalgıların tarihsel, yapısal ve icra özelliklerini bir araya getirmesi ve yeni eklenen enstrümanların dinî mûsikîye etkisinin tartışılması açısından önem arz etmektedir.

Hz. Peygamber zamanından beri başta def olmak üzere vurmali enstrümanlar dinî mûsikîde kullanılmıştır. Kullanılan vurmali enstrümanlar değişime uğrayarak ve sayısı çoğalarak günümüze kadar gelmiştir. Fakat sonradan eklenen bu enstrümanların kökenleri ve icra biçimleri dinî mûsikî coğrafyasına dahil olmayan ülkelerden de olabilmektedir. Bu minvalde, günümüzde kullanılan yabancı kökenli vurmali enstrüman icralarının genel mûsikî icrasına etkileri nelerdir? Yabancı kökenli vurmali enstrümanların icrası geleneksel Türk Din Mûsikîsi icra kültürü için ne ifade etmektedir?

2. Vurmali Çalgıların Dinî Mûsikîde Kullanımının Tarihi Seyri

Toplulukların oluşmasında temel faktörlerden biri olan din olgusu her zaman insan hayatıyla iç içe olmuştur. Mûsikî ise dini yaymak için kullanılan yöntemler arasında öne çıkmaktadır. "Asya'daki Türk toplulukları tarafından benimsenen Şamanizm inancında din adamları kopuz, domra¹ ve gicak² gibi enstrümanları kullanarak ibadetlerini icra etmişlerdir" (Güngör, 2010).

Türklerin dinî mûsikî üzerine olan çalışmaları İslam ile tanıştıktan sonra değişmiş ve bu durum yeni dinî mûsikî formlarının ortaya çıkmasının önünü açmıştır. Yalnızca Arap toplumundan gördükleri formları benimsemekle kalmamış; Allah'a dair inanç ve sevgilerini kendi kültür, gelenek ve göreneklerine göre yorumlayarak çeşitlendirmişlerdir (Sevinç vd., 2023, s. 2).

Dinî duyguların daha güzel ifade edilebilmesi amacıyla toplumun kültürü ile sentezlenmiş bu ilim kendisine ait bir kimlik oluşturmuştur. Hz. Peygamber'in Kur'ân-ı Kerîm'in güzel ses ile icra edilmesi yönündeki hadisleri mûsikî ilmini İslam ile bütünleştirmiş, bu sözlere uyan müslümanlar bu yöndeki gayretlerini günümüze kadar ulaştırmışlardır (Ateş, 2015, s. 41).

Mûsikî, Emevîler ve Abbasiler dönemlerinde devlet adamlarının da takdiri ile nazarî anlamda ve icra yönünden daha da gelişmiştir. "Osmanlı dönemi boyunca da sanatsal anlamda ilgi ve çabanın

¹ Bahsedilen çalgının adı, kökenini Asya menşeli bir enstrüman olan tamburadan almaktadır. Gövde yapısı olarak, yarı yuvarlak bir formu olup, iki ayrı parçanın birleştirilmesiyle meydana gelmiştir. Daha fazla bilgi için bkz. ("Domra ve Balalayka", t.y.)

² Afganistan kökenli, altı telli, perdesiz bir çalgıdır. Gövdesinin şekli dışında kabaktan imal edilmesi ve dört akort burgusuyla kabak kemaneye benzemektedir. Daha fazla bilgi için bkz. ("Gicak", t.y.)

yoğunlaşması ile birçok bestekâr, mûsikîşinas ve nazariyat konusunda günümüzde icra edilen mûsikî sisteminin temelini oluşturan önemli şahsiyetler yetişmiştir” (Ateş, 2015, s. 42).

2.1. Hz. Peygamber (sav) döneminde kullanılan vurmali çalgılar

Hz. Peygamber döneminde kullanılan başlıca çalgı deftir (Sevinç vd., 2023, s. 3). Kaynaklarda cüveyriye denilen kız çocuklarının (Düzenli, 2014, s. 42), muğannîlerin (Düzenli, 2014, s. 44), câriyelerin (Sevinç vd., 2023, s. 66) ve genel olarak toplumdaki müzisyen kimselerin (Sevinç vd., 2023, s. 3) bu çalgıyı icra ettiği ifade edilir. Ayrıca def yalnızca bir çalgı ismini değil çalgı ailesini de ifade eder. Hz. Peygamber zamanında ve hicaz yarımadasında kullanılmış olan vurmali enstrümanlar şunlardır:

Mizher: Pullu def türüne bu isim verildiği kaynaklarda bildirilmektedir.

Ceres: Vurularak çalınan çalgı aletlerinin genel biri isimlendirmesidir.

Gırbâl: Def ve daire için kullanılmış bir kelime ve ayrı bir enstrümandır.

Mi'zef: Vurmali çalgı aletlerinin bir çeşidi için kullanılmıştır.

Celâcil: Küçük ziller anlamına gelmektedir.

Sanc: Birbirine vurularak çalınan, iki parçadan oluşan bir enstrümandır.

Tabl: Davul çalgısıdır. Deften daha sonra icat edilmiştir (Düzenli, 2014, ss. 45-52).

2.2. Türklerin İslamiyet'i kabul ettiği dönemde kullandıkları vurmali çalgılar

Türklerin İslamiyet'i kabul ettiği dönemde, dinî ve askerî müzik gelenekleri birbirine paralel olarak gelişmiştir. Bu süreçte, vurmali çalgılar sadece ritim sağlamakla kalmamış, aynı zamanda toplumun farklı kesimlerinde hem dinî hem de askerî törenlerde önemli bir sembolik rol oynamıştır. “Sultanlar, melikler ve ordular, müzik aracılığıyla toplumsal hiyerarşiyi ve güç temsillerini sergilerken” (Kara, 2014, s. 174), bu vurmali çalgılar tarihsel süreçte dinî icralara da dahil olmuştur. Selçuklu döneminden itibaren kullanılan vurmali enstrümanlar, bu çalgıların hem dini hem de askerî ortamlarda önemli bir rolü olduğunu göstermektedir. Özellikle devlet erkânı ve askerî törenlerde icra edilen müzik, daha sonraları dinî mûsikî içinde de kendine yer bulmuştur.

Selçuklular döneminde sultanların kapılarında “beş nöbet” ve meliklerin kapısında “üç nöbet” çalınırdı. Bu durum ordu müziğinin en çok göze çarpan unsurlarından birisiydi (Düzenli, 2014, s. 288). Bu nöbetlerde icra edilen mûsikîde tabl (davul) ve nakkâre vurmali enstrüman olarak öne çıkmaktadır. Osmanlı dönemine gelindiğinde ise kullanılan vurmali çalgı çeşitliliğinde artış gözlenmiştir. Bu dönemde kudüm, bendir, halîle, nevbe, mazhar, tef ve daire de kullanılmaya başlanmıştır. Askerî müzik özelinde bu çalgıların kullanıldığı yerlere ise tuğ takımı veya tablhâne denilir. Tablhâne kelimesinin etimolojik yapısından da anlaşılacağı üzere, “davul evi” anlamına gelen bu terim, davulun hem sayısal hem de işlevsel açıdan en önemli çalgılardan biri olduğunu göstermektedir. Tablhâne’de icra edilen mûsikî ise Osmanlı’da mehter geleneğinin öncüsü olarak görülebilir. Genel olarak askerî müzik topluluklarını ifade eden mehter kelimesi, ilk defa Yavuz Sultan Selim döneminde (1512-1520), “Tabl-ü Âlem Mehterleri” ismiyle kültürümüze dahil olmuştur (Tekin, 2017, s. 29). Askerî müzikte tarihsel bir öneme de haiz olan vurmali çalgıların, farklı dönem ve kültürel bağlamlarda değişen icra anlayışlarıyla dinî mûsikîde de etkisini ve gelişimini sürdürdüğü görülmektedir.

Günümüze gelindiğinde ise dinî mûsikî icrâlarında icra eden müzisyenin zevkine ve esere uygunluğuna bağlı olarak darbuka, cajon, bongo, shaker, conga da ve birçok türde dijital enstrüman kullanıldığını görmekteyiz.

3. Dinî Mûsikî İcralarında Kullanılan Vurmali Çalgılar

Tekkelerde icra edilen ilahiler, usul ilahileri, kıyam ilahileri, devran ilahileri, şuşul ve durak gibi farklı türlere ayrılmaktadır.

Devran zikrinin ritmine uygun şekilde icra edilen ilahilere "devran ilahileri", kıyam zikrinde okunanlara "kıyam ilahileri" denir. Güftesi Arapça olan ve zikrin sonuna doğru okunan ilahiler "şuğul", Kelime-i Tevhid bölümü ile İsm-i Celâl zikri arasında okunan ilahiler ise "durak" olarak adlandırılmaktadır. Usûl ilahileri ise Kelime-i Tevhîd bölümünden sonra cumhur olarak okunan ilahilerdir (Uygun, 2014, s. 34).

Usûl ilahilerinin ritmik yapısı, nazariyatımızdaki usûl kalıplarına dayanır. Örneğin, Düyek, Aksak, Semai gibi usûller, ilahilerin ritmik düzenini oluşturur. Bu açıdan usûller ve dolayısıyla usûllerin icra edilmesini sağlayan vurmali çalgılar, ilahilerin icrasında temel bir rol oynar.

Mûsikî risalelerinde, enstrümanların sınıflandırılmasıyla ilgili farklı yöntemlere rastlanmaktadır. Fârâbî (ö. 339/950), çalgıları telli ve üflemeli olmak üzere iki ana gruba ayırmıştır. Telli çalgıları da çeng gibi her bir telinden tek bir nağme çıkan çalgılar ve tanbûr gibi her bir telinden birden fazla nağme çıkan çalgılar olmak üzere iki alt kategoriye ayırmıştır. Üflemeli çalgılar da benzer bir şekilde tasnif edilmiştir (Fârâbî, 1375, s. 226). Kutbüddîn-i Şîrâzî (ö. 710/1311) ve Şemsüddîn Âmülî (ö. 753/1352?) de eserlerinde çalgıları "titremeli" (muhtazza) ve "üflemeli" olarak sınıflandırmıştır (Âmülî, 1381, s. 99; Şîrâzî, 1387, s. 113). Hasan Kâşî (ö. 8./14. yy) de çalgıları çıkarabileceği nağmelere göre "kâmil" ve "nâkıs" olarak sınıflandırmıştır (Bineş, 1371, s. 111). Çalgıların sınıflandırılması konusunda Abdülkâdir-i Merâgî, enstrümanları kapsamlı bir şekilde incelemiş ve çalgıları ses kaynaklarına ve icra tekniklerine göre telli, üflemeli ve vurmali olmak üzere üç ana gruba ayırmıştır. (Merâgî, 1366, s. 198; Merâgî, 1370, s. 352; Merâgî, 1977, s. 124).

Dinî mûsikî icralarında kullanılan vurmali çalgılar, yapılarına ve icra yöntemlerine göre farklı yönlerden incelenebilir. Yapısal olarak incelendiğinde, bu enstrümanlar metalik ses veren halîle, shaker ve erbâne gibi zil ve zincir bulunan çalgılardan; tek veya iki parçadan oluşan nakkâre, cajon, bongo, darbuka ve conga gibi çalgılara kadar çeşitlilik gösterir. Ayrıca, yapımında deri ve ahşap gibi doğal malzemeler kullanılan kudüm, bendir, daire, mazhar, neybe, tef ve erbâne gibi enstrümanlar da bu müziğin vazgeçilmez unsurlarıdır. İcra yöntemlerine göre ele alındığında ise, el darbıyla çalınan darbuka, bendir, cajon, bongo ve conga gibi enstrümanlar doğrudan elle kontrol edilerek süslemelerin icra edilmesini sağlar. Buna karşılık, nakkâre ve kudüm gibi çalgılar, zahme ve tokmak gibi yardımcı araçlarla icra edilmekte olup, daha güçlü ve net sesler üretir. Son olarak, iki parçanın birbirine vurulmasıyla icra edilen halîle gibi enstrümanlar ise, ritmik desenlerin belirgin şekilde duyurulmasına olanak tanır.

Çalışmamızın bu bölümünde, dinî mûsikî icralarında kullanılan vurmali çalgılar icra yöntemlerine göre tasnif edilecektir. Tasnif, akademik çalışmaların önemli bir parçası olup, enstrümanların işlevsel özelliklerinin daha sistematik ve anlaşılır bir şekilde sunulmasına olanak tanır. Bu sayede hem enstrümanların yapısal farklılıkları hem de icra teknikleri arasındaki ilişkiler incelenecek ve okuyucunun konuya dair bakış açısı geliştirmesi sağlanacaktır.

3.1. İcra yöntemlerine göre tasnif

Bu bölümde vurmali Türk müziği enstrümanları, icra yöntemlerine göre sınıflandırılacaktır. Bu bölümde enstrümanlar; el ile icra edilenler, zahme-tokmak vb. kullanılarak icra edilenler ve iki parçanın birbirine vurulması yöntemiyle icra edilenler olmak üzere üç ana kategori altında incelenecektir.

3.1.1. El ile icra edilen vurmali çalgılar

Bu kategoride doğrudan ellerin kullanılmasıyla icra edilen enstrümanları kapsar. Bu yöntem, icracının doğrudan temas ederek kontrol sağlamasına olanak tanır ve çeşitli süslemelerin icra edilmesini kolaylaştırır.

Resim 1

Bendir



Kaynak: (Tulum, 2021, s. 230)

Bendir: Bendir çalgısının kökenini incelemek için ise def kelimesinden başlamanız gerekmektedir.

Def, ritim sağlamak amacıyla kullanılan ve çok eski zamanlardan beri bilinen bir çalgıdır. Kökeni Sümer dilindeki "dap" kelimesidir ve Arapça ve diğer Sâmî dillerine Akkadca'dan geçmiştir. Sümerler'de bulunan en eski davul örneklerinin, Akkadca'da "çift" anlamına gelen bir isme sahip olması, sadece tek tarafında deri olan defin ondan daha önce yapıldığını gösterir (Bozkurt, 1994, ss. 83-84).

Bendirin çapı 40-44 cm, eni ise 7-8 cm civarındadır. Def çeşitleri arasında boyut en büyük olanlardandır. Bendir çalanlara "bendirzen" denir. Bendir, "sesli zikir yapılan tarikatlarda zikrin ahengini sağlamak için kullanılır. Eskiden sokaklarda ilahi söyleyerek dolaşan dervişler de bendir kullanmışlardır" (Özcan, 1994a, s. 85).

Bendir çalgısı, dört öğeden oluşan bir yapıya sahiptir. İlk öğe, rezonans kutusu olan kasnaktır ve bendirin tınsal özelliklerini oluşturur. Kasnak, bendirin ana gövdesini oluşturarak sesin özelliğini sağlar, bu durum diğer birçok enstrümanda da görülmektedir. İkinci öğe, bendirin derisidir. Deri, rezonans kutusunun -ana gövdenin- şekillendireceği titreşimleri oluşturan bölümdür. Bendir sesi, deriye vurulan darplarla kasnağın karakterini yansıtarak oluşur. Bu iki parçanın birleştirilmesi için çember adı verilen bir aparat kullanılır. Üçüncü öğe ise çemberdir. Çember, derinin kasnağa gerilmesi için iç çapı kasnağın dış çapına eşit olan, kolay esnemeyen, dayanıklı metal özellikli bir malzemeden yapılan bir aparat olarak kullanılır. Deri, çemberin etrafına sarılarak ana gövde yani kasnak üzerine gerilir. Dördüncü öğe ise bu parçaların kasnak üzerine doğru sabitlenmesini sağlayarak derinin gerilmesini sağlayan germe aparatlarıdır. Germe aparatları yüksek dayanıklılığa sahip sert malzemelerden seçilir (Akdağ, 2016, s. 4).

Bendirlerin gerginliği, deriyi kasnağa bağlama, çekme ve itme yöntemleriyle sağlanır. İki parçalı kasnak yapısındaki germe yöntemi, dayanıklı metal kullanarak deriyi gerer. Bu yöntemde deri kasnağın dış yüzeyine sabitlenir ve iç kasnak parçasına yerleştirilen bir vida, deriyi itmeye zorlayarak germe işlevini yerine getirir. Kancalı vidalamayla germe yöntemi ise sert metal bir aparat kullanır ve deriyi çekme görevini üstlenen bir kancaya sahiptir. Vida, kasnağın dış yüzeyinden çıkarak gerilimi ayarlar. İpten germe yöntemi ise deriye çekme kuvveti sağlamak için iplerin deliklerden geçirilerek gerilmesini amaçlar. Bu yöntem en basit ve geleneksel germe yöntemlerinden biridir. Bu yöntemler, bendirin gerginliğini ayarlamak ve istenen ses elde etmek için kullanılır. Dikkat edilmesi gereken noktalar arasında, derinin sağlam bir şekilde tutturulması ve vidaların gereğinden fazla sıkılmaması yer alır. İstenilen sesin pes veya tizliğine göre farklı boyutta bendirler tercih edilebilir (Akdağ, 2016, ss. 12-15)

Bongo, köprü görevi gören ahşap bir parça ile birbirine bağlanmış iki küçük davuldan oluşmaktadır. Bongo, gövdeye monte edilmiş laminat ahşap çیتالardan oluşur ve ses, halkalar ve germe kancaları kullanılarak elde edilir. Bu bağlamda doğal deriler yaygındır, ancak özellikle küçük bongo davullarında; daha yüksek sesli, daha tiz ve hava koşullarına daha dayanıklı olduğu için yapay derilere doğru bir eğilim vardır. Geleneksel olarak dizler arasında icra edilse de, günümüzde bongoya özel olarak üretilmiş standlara yerleştirilerek çalınmaktadır (Şimşek, 2019, s. 15).

Cajon, kökeni Peru'ya dayanan, İspanya'dan dünyaya yayılmış bir enstrümandır. İspanya'da özellikle flamenko formu icrasında karşımıza çıkmaktadır. İspanyolcada "kasa, çekmece, kutu" anlamlarına gelen cajon, kahon olarak telaffuz edilmektedir. İnce kontrplaktan imal edilen bu enstrüman, ön kapağına el, çubuk veya fırça ile vurularak çalınır. Kapağın ortasına yapılan vuruşlardan kalın, kenarına yapılan vuruşlardan da tiz ses elde edilir. İcrayı zenginleştirmek için yan kapaklar veya farklı vuruş stilleri kullanılabilir. İcra edilen müzik türüne bağlı olarak cajon türleri de çeşitlenmiştir. Bazı cajonlarda ayak ile de kullanım sağlanması için kick pedalı eklenmiştir. Günümüzde çoklu ritim enstrüman kullanımının yaygınlaşması dolayısıyla bendir ve dijital enstrümanlar ile kullanılmakta ve icranın çok yönlülüğüne katkı sağlamaktadır (Şimşek, 2019, ss. 12-13).

Conga: Afrika-Küba kökenli bir enstrüman olan conga, tumba olarak da bilinmektedir. Günümüzdeki congalarda bufalo derisi kullanımı yaygındır. Dış katmanı spesifik meşe ağacı türlerinin kütüklerinden oyularak imal edilmektedir. Derinin etrafında bulunan burgular yardımıyla akort edilebilen conganın kendine has bir çalım tekniği bulunmaktadır. İki elin parmakları kapalı olmak suretiyle avuç içinin bilekten hareketleriyle icra edilmektedir. Benzeri enstrümanlarda olduğu gibi derinin ortasından kalın, kenarlarından tiz ses elde edilmektedir (Şimşek, 2019, s. 14).

Resim 2

Daire



Kaynak: (Firdevsî, 990, vr. 148b)

Daire de def ailesine mensup olan enstrümanlardan biridir. Yapısal olarak tefe benzer ancak kasnağı ve zilleri daha büyüktür. Daire'yi zilli bendirden ayıran unsurlardan biri de zillerinin büyük olmasıdır. Daha çok Klasik Türk Müsîkîsi topluluklarında icra edilir. Daha doğal ses vermesi için hayvan derisinin kullanımı uygun görülmektedir (Şimşek, 2019, s. 10).

Darbuka: Darbukanın ismi Arapça darb ve îkâ' kelimelerinin birleşiminden oluşmaktadır (Yarkın, 2014, s. 61). Darb kelimesi 'vurmak' anlamına gelirken (Tıraşçı, 2020, s. 42), 'meydana gelmek' anlamındaki 've-ka-a' kelimesinden türeyen îkâ' ise yapma, yaptırma ve öldürme gibi anlamlara gelir (Tıraşçı, 2020, s. 95). Zaman ve mekana bağlı olarak dümbelek, deblek, dümbek, tabla gibi farklı isimlerle anılmıştır. Bahsedilen tabla, Hindistan'da kullanılan tabla (vessel drum) enstrümanı ile karıştırılmamalıdır (Karaol, 2011, s. 43). 20. Yüzyılın başından itibaren klasik müsîkîmizde kullanılmaktadır. Önceleri fiske tekniği ile çalınan bakır darbuka kullanılırken günümüzde Arap müziğinde kullanılan darbuka türü tercih edilmektedir (Şehirkahyasioğlu, 2006, ss. 13-14). Gövdesi bakır, alüminyum, döküm ve toprak malzemeden imal edilen bu enstrümanda (Şimşek, 2019, s. 19) hayvan derisi veya suni deri

kullanılmaktadır. Yapımında kullanılan malzemeler ve çalım tekniği zaman içinde değişime uğramıştır. Gövde veya kullanılan deriye bağlı olarak akort konusunda oluşan sorunların önüne geçmek için, deriyi germek amacıyla kullanılan metal kulaklar eklenmiştir (Karaol, 2011, s. 48). Günümüzdeki kullanılan darbuka icra yöntemini geliştiren kişi Mısırlı Ahmet olarak tanınan Ahmet Yıldırım'dır (Karaol, 2011, s. 13).

Erbâne: Ortadođu ve Mezopotamya'nın ortak mûsikî aleti olan erbâne, bu bölgede farklı isimlerle anılan bir enstrümandır; erbani, arbane veya arbanı gibi çeşitli adlarla bilinir. Kökenine dair açık bir açıklama olmamakla birlikte, Kürtçe'de "Arap" anlamına gelen "ereban" kelimesinden veya icra edilirken başparmağın kasnağı tutması ve her iki elin dört parmağının kullanılmasıyla ilişkilendirilerek, Arapça'da dört rakamı temsil eden "erbea" kelimesinden türemiş olabileceği düşünülmektedir. Tarihsel gelişimi def çalgısı ile birlikte ele alınan erbâne, hayvan derisinin kasnak üzerine gerilmesiyle oluşmuş bir çalgıdır. (Arslan, 2017, s. 21).

Erbâne çalınırken dirsek bükülür ve kalp hizasına getirilir, her iki elin dört parmağıyla da ritim vurulur. Metal halkalardan istenilen sesi elde etmek için bu şekilde çalınması gerekmektedir. Bu nedenle bendir gibi dizlerin arasında çalınması uygun görülmez. İcra edilirken erbâneyi tutan elin erbâneyi sağa sola çevirerek ve ileri doğru silkeleyerek metal halkaların sesini çıkarması icrada önemlidir. Oturarak veya ayakta çalınabilir ve bu konuda belirleyici bir kısıtlama bulunmamaktadır (Arslan, 2017, s. 22).

Mazhar, bir şeyin görüldüğü-çıktığı yer manasına gelir. Bazı tarikatlerde zikir sırasında kullanılan, zilsiz, yaklaşık 40 cm çapında büyük bir defdir. Bir çeşidinde darpları süsleyen halkalar bulunmaktadır. Halen Mısır başta olmak üzere İslam ülkelerinde kullanılmaktadır (Tıraşçı, 2020, s. 125). Yapısı bendir ile benzerlik gösterir. İki çalgının arasındaki fark mazharın içine tel gerilmesidir, bu da mazhara farklı bir ton verir. Bendir gibi tekkelerde icra edilmektedir (Yarkın, 2014, s. 57).

Shaker; elde sallanarak icra edilen, dış katmanı genellikle demir, ahşap veya plastikten oluşan bir enstrümandır. Zaman içinde birçok türü ortaya çıkmıştır. Bu enstrümanın içerisine çakıl taşları, tohum, boncuk, plastik ve içine sığabilecek boyutta bunun gibi bir çok farklı nesne eklenerek farklı tınlar elde edilmesi amaçlanmıştır (Bomzer, 2024). Çeşitli bitki tohumlarının kabuklarından yapılan ve icra şekli aynı olsa da klasik shaker'dan yapısal olarak tamamen farklı olan türleri de bulunmaktadır. Genellikle renk sazı olarak icra sırasında diğer ritim enstrümanları ile beraber kullanılmaktadır.

Resim 3

Tef, ney



Kaynak: (Firdevsî, 990, vr. 95b)

Tef: Bendir ile birlikte def ailesine mensup olan tef enstrümanının tarihsel süreci bu enstrümanlarla paralel olarak ilerlemiştir. Kullanılış amacına ve kullanıldığı yere göre yapısal olarak değişiklik gösteren bu enstrümana oğlak derisi veya yapay deri gerilmekte, genelde 20-30 cm çapında olup üzerinde beş

adet zil bulunmaktadır. Zillerin sesini kullanmak için sağa-sola sallayarak; piyasada “kemik” olarak tabir edilen, daha çok deri üzerinde, kasnağa yakın bölgeye vurularak kullanılması gibi bir çok yöntem mevcuttur. Klasik fasıllarda ise solist bu enstrümanı çalarak diğer enstrümanlara eşlik eder. Kemik çalım şeklinde ziller yalnızca icracının uygun gördüğü yerde kullanılır. Esere göre çalım şekilleri kombine edilerek icra zenginleştirilmektedir. Günümüzde bendir başta olmak üzere diğer ritim enstrümanları ile beraber kullanılmaktadır. Erzurum yöresine ait olan sallama tef, latin müziğinde kullanılan tanburine de tefin farklı bölgelerdeki varyasyonlarından (Şimşek, 2019, ss. 10-11).

3.1.2. Zahme, tokmak vb. kullanılarak icra edilenler

Bu kategoride enstrüman icra edilirken zahme, tokmak gibi yardımcı araçların kullanıldığı enstrümanlar bulunur. Bu araçlar, çalgıcının daha güçlü ve net sesler elde etmesine olanak tanır.

Resim 4

Kudüm



Kaynak: (Tulum, 2021, s. 173)

Kudüm: Kelime anlamı olarak uzak bir yoldan gelme, bir yere ayak basma anlamlarına gelen kudüm (Tıraşçı, 2020, s. 111), Mevlevî geleneği içinde önemli bir yere sahip olan çalgılardan biridir. Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî'nin vefatından sonra sistematik hale getirilen semâ törenlerinde belirgin bir rol oynamıştır. Mutrib heyetinin bir parçası olan çok sayıda enstrüman arasında, kudümzenbaşı olarak adlandırılan kişi önemli bir konuma sahiptir. Mevlevî âyinlerinde diğer sazlara göre kudüm çalgısının öne çıkması ve semâzenlere rehberlik etmesi açısından önemli bir yere sahiptir. Kudüm özellikle ritim çalgısı olarak dinî eserlerde, semâ ve âyin gibi dinî etkinliklerde tercih edilen bir enstrüman olmuştur. Dinî tarikatlar arasında özellikle Mevlevîler, semâ törenlerinde temel yönlendirici bir enstrüman olarak kullanmışlardır. Şu anda sembolik olarak semâ törenleri icra edilmekte ve kudüm hâlâ bu törenlerde ve çeşitli dinî içerikli eserlerin icrasında kullanılmaktadır (Kurt, 2022, ss. 39-43).

Kudüm, sesin deriler üzerinde olduğu gövdeler aracılığıyla ses çıkaran bir enstrümandır. Kudümün temel parçalarından biri olan gövdeleri, iki bakır kâseden oluşur. Kudüm, bakır plakaların eritilerek istenen incelik ve şekle dövülmesiyle elde edilir ve kâse biçimine getirilir. Gövdeyi oluşturan kaselerden biri büyük biri ise nispeten daha küçüktür. Bu boyut farkı sol ve sağ kase arasında beş ses aralığına kadar fark oluşturur. Kudüm gövdelerinin farklı boyutlarda olması, farklı ses hacimleri oluşturur ve iki gövde arasındaki tınısal uyum, kudüme özgü karakteristik ses özelliğini ortaya çıkarır.

Kudüm çalgısı, çanak biçimli dövme bakır gövdelerin üzerine gerilen deriler aracılığıyla sesin olduğu bir enstrümandır. Derilerin yapımında geçmişte çeşitli hayvan derileri kullanılmış olsa da günümüzde en uygun tonu elde etmek için deve derisi tercih edilmektedir. Bu çalgıda kullanılan zahme adı verilen aletler ise ses elde etmek için kullanılır. Farsça kökenli bir kelime olan zahme; sözlükte mızrap veya çalgı çalmaya yarayan alet manasına gelse de (Tıraşçı, 2020, s. 245), kudüm enstrümanında kullanılan çeşidi

topuz biçimindeki iki adet ahşap çubuktur. Kudümün akordu geleneksel olarak Türk Sanat Mûsikîsi ve Türk Din Mûsikîsi eserlerinin icrası sırasında çalınan makamın karar sesine ve güçlüsüne göre ayarlanmaktadır. Sağ tarafta bulunan daha büyük ve pes sesli kudüm genellikle Dügâh veya Rast sesine, sol tarafta bulunan tiz ses veren kudüm ise sağdaki kudümün dörütlü veya beşlisine göre akort edilmektedir (Karancı, 2022, s. 36).

Nakkâre, kudüm veya çifte nara diye de adlandırılmıştır. Nakkâre çalanlara “nakkârezen” denilir. Kudüm gibi nakkâre de üstüne deri gerilmiş iki bakır kaseden oluşur. Bir veya iki değnekle vurularak çalınır. Nakkârelerin sesine ahenk vermek için bir gözü diğerinden küçük tutulmuştur. Nakkâreler atlı yürüyüşte atın eğerine asılır, yaya yürüyüşte ise ortasındaki bağ vasıtası ile omza doğru sol kol üzerine asılır. Nakkârelerin büyük olan kâsesi sağ elde, küçük olan kâsesi de sağ veya sol elde icra edilir. Kaide olarak “düm” darbı sağ el ile, “tek” darbı ise sol el ile; “düme ve tek” darbı ise sağ ve sol el ile çalınır (Tezbaşar, 1975, s. 63). Sa’dî, Rifâî ve Kâdirî gibi tarikatlarda nakkârenin kullanıldığı zikir çeşitleri mevcuttur (Düzbaş, 2023, ss. 154-155).

Nevbe: Sözlükte “sıra ile görülen iş” manasına gelen nevbe terimi (Tıraşçı, 2020, ss. 159-160), bir çalgının adı olmanın yanı sıra Türk Din Mûsikîsi bağlamında özellikle kıyamî zikirlerin yapıldığı dergâhlarda bayram ve kandil gecelerinde icra edilen bir formun da adıdır (Erdaş, 2022, s. 103). Nevbe, kıyamî zikir yapılan bazı tarikatların dergahlarında zikrin bir parçası olarak bayram ve kandil günlerinde kullanılan, orta boyutta, sahan kapağı formunda ve deri kaplı bir ritim enstrümanının adıdır. Zikir sürecindeki önemli rolü dolayısıyla, zamanla özel bir dinî mûsikî formuna ismini vermiştir. Nevbe, Rifâî (Tahralı, 2008) kudümü olarak da bilinen tek çanaklı bir nakkâredir. Genellikle bu isimle anılan nevbe, aynı zamanda dinî mûsikîde bir formun adıdır. Nevbe; Ramazan, kurban bayramlarında, kandil geceleri, hilâfet merasimi, sünnet düğünü, nikâh akdi gibi özel günlerde çalınmaktaydı. Deri kaplı, konik tas şeklinde dökme pirinç üzerine deri gerilmesi yoluyla imal edilmektedir. Nevbe, sol kola ve gövdeye sıkıştırılarak sağ elde tutulan bir kayış parçası ile vurularak çalınır. Bu enstrüman daha çok Kâdirî (Azamat, 2001), Rifâî ve Sa’dî (Yücer, 2008) tarikatlarında icra edilmektedir. Nevbe töreni, halîlenin kısa aralıklarla ve yavaş tempoda vuruşlarıyla başlar ve ilahilerle beraber artan tempo ile devam eder. Zâkirbaşı halîle, dedeler ve zâkirler kudüm, dervişler ise bendir türevi ritim enstrümanlarını icra ederler. (Agayeva, 2007, ss. 37-38).

3.1.3. İki parçanın birbirine vurulması yöntemiyle icra edilen vurmali çalgılar

Bu kategori, iki parçanın birbirine vurulmasıyla ses çıkaran enstrümanları kapsar. Bu yöntem, genellikle ritmik desenlerin belirgin şekilde duyurulması için kullanılır.

Halîle; Arapça kökenli bir kelime olup “zevce, nikahlı kadın” manasına gelir (Tıraşçı, 2020, s. 75). Türk müziğinde ise bir ritim enstrümanı olarak kullanılmaktadır. Halîle, tencere kapağına benzer bir şekle sahiptir ve çalınması için sağ ve sol el ile tutularak birbirine sürtme veya çarpma teknikleriyle kullanılır. Davul, kudüm ve bendir gibi usûl aletleriyle birlikte çalınır. Halîle çalan kişiye “halîlezen” denir. “Geleneksel olarak dövme bakır veya pirinçten imal edilmesine rağmen, günümüzde çeşitli orkestra ve mûsikî topluluklarında kullanılan halîleler fabrikasyon olarak üretilmekte; bu nedenle yapım tekniklerine ve işçilik hassasiyetine yeterince özen gösterilmemektedir.” (Akdoğan & Akdoğan, 2022, ss. 171-172).

4. Sonuç

Bu çalışma, Türk din mûsikîsinde kullanılan vurmali çalgıların tarihsel gelişimini ve bu enstrümanların dinî icralardaki rolünü ele almıştır. Araştırma sonucunda, vurmali çalgıların Türk din mûsikîsinde yalnızca ritmik bir işlev görmediği, aynı zamanda müzikal ve dinî icralarda önemli bir yapısal unsur olarak kabul gördüğü tespit edilmiştir. Özellikle Osmanlı ve Selçuklu dönemlerinde vurmali çalgıların çeşitliliği artmış ve bu çalgılar zamanla dinî icrâların ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir.

Kudüm, bendir, ney gibi geleneksel vurmali çalgılar, tarihsel süreçte dinî müzikde yerlerini almış ve farklı tarikatlar içinde düzenlenen zikir ortamlarında ve semâlarda öne çıkan bir unsur olmuştur. Bu enstrümanların yapısal özellikleri, icra teknikleri ve kullanım biçimleri, dinî icraların müzikal yapısını şekillendirmiştir. Özellikle kudüm, ritmik yapının ötesinde, dinî törenlerde icranın bütünlüğünü sağlayan temel bir unsur olarak öne çıkmıştır. Aynı şekilde, bendir ve ney gibi diğer enstrümanlar da, ritmik fonksiyonlarının yanı sıra farklı dinî mekânlarda icra edilen eserlerde önemli bir rol oynamışlardır.

Araştırma ayrıca, teknolojik gelişmelerin vurmali çalgıların yapımlarına ve kullanımına etkisini de ortaya koymuştur. Geleneksel çalgıların yanı sıra darbuka, cajon ve conga gibi modern vurmali enstrümanların dinî müzikde kullanılmaya başlanması, geleneksel icralarda çeşitliliğin artmasına olanak sağlamıştır. Bu durum, Türk din müzikinde hem geleneksel unsurların korunması hem de yenilikçi müzikal öğelerin bir araya getirilmesi açısından dikkat çekicidir.

Araştırma kapsamında toplamda on dört adet vurmali çalgı tespit edilmiştir. Bu enstrümanlar, dinî müzikde farklı yapı ve icra yöntemleriyle önemli bir yere sahiptir ve her biri müziğin ritmik ve manevi boyutuna katkı sağlamaktadır.

Çalışma, vurmali çalgıların dinî müzikteki etkilerinin incelenmesinin, bu enstrümanların yalnızca ritmik bir araç olmanın ötesinde, müziğin genel yapısına nasıl dahil edildiğini anlamada kritik bir öneme sahip olduğunu göstermektedir. İlerleyen araştırmalarda, farklı coğrafyalarda ve kültürel bağlamlarda kullanılan vurmali çalgıların, Türk din müzikî üzerindeki etkilerinin daha detaylı incelenmesi, bu alandaki literatüre katkı sağlayacaktır.

Bu sonuçlar doğrultusunda, vurmali çalgıların tarihsel gelişimi ve bu çalgıların dinî icralara olan etkisinin daha fazla araştırılması gerektiği, bu enstrümanların dinî müzik icralarındaki yerinin daha iyi anlaşılmasına katkıda bulunacağı sonucuna varılmıştır.

Kaynakça

- Agayeva, S. (2007). Nevbe. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 33, ss. 37-38). TDV Yayınları.
- Akdağ, C. (2016). *Bendirin yapısına göre ses özellikleri ve el-parmak tekniğinin incelenmesi* (Tez No. 435263) [Yüksek lisans tezi, Haliç Üniversitesi].
- Akdoğan, B., & Akdoğan, M. S. (2022). *Türk Din Mûsikîsi Dersleri (Cilt 1)*. NY Matbaacılık.
- Âmülî, Ş. M. (1381). *Nefâ'isü'l-Fünûn* (E. Şa'rânî, Ed.). Tahran: İntişârât-ı İslâmiyye.
- Arslan, S. (2017). *Siirt ili Pervari ilçesinden derlenen müzik pratikleri (Erbane geleneği)* (Tez No. 494088) [Yüksek lisans tezi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi].
- Ateş, E. (2015). *Türk Din Mûsikîsi*. Rağbet.
- Azamat, N. (2001). Kâdiriyye. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 24, ss. 131-136). TDV Yayınları.
- Bineş, T. (Ed.). (1371). *Se Risale-i Farsi der-Musiki: Musiki-i Danişname-i Alai, Musiki-i Resail-i İhvan-ı Safa, Kenzü't-Tuhaf*. Tahran: Merkez-i Neşr-i Danişgahi.
- Bomzer, R. (2024, 11 Eylül). What is a shaker? *Carved Culture*. Erişim tarihi: 19 Kasım 2024, <https://www.carvedculture.com/blogs/articles/what-is-a-shaker>.
- Bozkurt, N. (1994). Def. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 9, ss. 83-85). TDV Yayınları.
- Domra ve Balalayka. (t.y.). *muzikkoleksiyonu.com*. Erişim tarihi: 17 Kasım 2024, <https://muzikkoleksiyonu.com/domra-ve-balalayka/>.
- Düzbaş, M. (2023). Türk Din Mûsikîsinde Kıyâmî Âyin Türlerinin Değerlendirilmesi. *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 10(1), 132-160. <https://doi.org/10.51702/esoguifd.1204066>
- Düzenli, P. (2014). *İslâm kültür tarihinde musîki* (İkinci baskı). Kayıhan.
- Erdaş, S. Ş. (2022). Türk Din Mûsikisinde Nevbe Formu ve Keyyâlîyye Tarîkindeki İcrasının İncelenmesi. *Cumhuriyet İlahiyat Dergisi*, 26(1), 101-120. <https://doi.org/10.18505/cuid.1067752>
- Erer, S., & Atıcı, E. (2010). Selçuklu ve Osmanlılarda müzikle tedavi yapılan hastaneler. *Uludağ Üniversitesi Tıp Fakültesi Dergisi*, 36(1), 29-32.
- Fârâbi. (1375). *Musika'l-Kebir* (Azertaş Azernuş, Ed.). Tahran: Pejuheşgah-ı Ulum-i İnsani ve Mutâla'ât-ı Ferhengi.
- Firdevsî. (t.y.). *Şâhnâme* (El yazması nr. FY 1406). İstanbul Üniversitesi, Nadir Eserler Kütüphanesi.
- Firdevsî. (t.y.). *Şâhnâme* (El yazması nr. Cod. Pers. 10). Münih Kütüphanesi.
- Gicak. (t.y.). *muzikkoleksiyonu.com*. Erişim tarihi: 17 Kasım 2024, <https://muzikkoleksiyonu.com/gicak-2/>.
- Güngör, H. (2010). Şamanizm. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 38, ss. 325-328). TDV Yayınları.
- Kara, S. (2014). Selçuklu Türkiye'sinde eğlence türü olarak bezm ve musiki. *Bilig*, 68, 169-182.
- Karancı, S. (2022). *Türk müzik tarihi içerisinde kudümün rolü ve Türkiye'de güncel icra durumu incelemesi* (Tez No. 739049) [Yüksek lisans tezi, Anadolu Üniversitesi].
- Karaol, E. (2011). *Mısırlı Ahmet: Toprak darbuka tekniği ve icra analizi* (Tez No. 306683) [Doktora tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi].

- Kurt, C. (2022). *Hafız Amir Ateş'in dini eserlerinde profesyonel icraya yönelik yaklaşım ile kudüm çalım tekniği* (Tez No. 792968) [Yüksek lisans tezi, İstanbul Okan Üniversitesi].
- Merâgî, A. (1366). *Câmiü'l-Elhân* (T. Bineş, Ed.). Tahran: Müessesesi-i Mutalaat ve Tahkikat-ı Ferhengi.
- Merâgî, A. (1370). *Şerh-i Edvâr: Bâ Metn-i Edvâr ve Zevâidü'l-Fevâid* (T. Bineş, Ed.). Tahran: Merkez-i Neşr-i Danişgahi.
- Merâgî, A. (1977). *Makâsidü'l-Elhan* (T. Bineş, Ed.). Tahran: Bungâh-ı Tercüme ve Neşr-i Kitab.
- Özcan, N. (1994a). Def (mûsiki). *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 9, s. 85). TDV Yayınları.
- Özcan, N. (1994b). Dinî mûsiki. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 9, ss. 359-360). TDV Yayınları.
- Sevinç, M., Arpa, S., Toptaş, Ç., & Akdeniz, A. (2023). *Türk din mûsikîsi* (M. Tıraşçı, Ed.; 1. basım). Nobel.
- Şehirkahyasıoğlu, K. (2006). *Türk müziğinde vurmali çalgı olarak darbukanın yeri ve icrası* (Tez No. 206120) [Yüksek lisans tezi, Haliç Üniversitesi].
- Şimşek, H. (2019). *Vurmali çalgıların icrasını geliştirmeye yönelik temel çalışmalar* (Tez No. 569641) [Yüksek lisans tezi, Kırıkkale Üniversitesi].
- Şîrâzî, K. M. (1387). *Risâle-i Mûsikî der-Dürretü't-Tâc li-Gurretit-Debbâc* (N. Nasrullah, Ed.; 2 cilt). Tahran: Ferhengistan-ı Hüner.
- Tahrallı, M. (2008). Rifâiyye. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 35, ss. 99-103). TDV Yayınları.
- Tekin, E. (2017). *Yirminci yüzyılda askeri mehter* (Tez No. 498125) [Doktora tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi].
- Tezbaşar, A. (1975). *Mehter tarihi, teşkilâtı ve marşları*. Berksoy Basımevi.
- Tıraşçı, M. (2020). *Türk mûsikîsi tarihî terimleri sözlüğü* (1. baskı). Eğitim Yayınevi.
- Tokaç, M. S., & Hüseyini, S. M. T. (2023). Şeyhü'r-Reis İbn Sînâ'nın *Reşsinâsî* adlı eserinde nabız ile mûsikî ilişkisi. *Erdem*, 84, 205-218. <https://doi.org/10.32704/erdem.2023.84.205>
- Tulum, M. (2021). *Sûr-nâme-i Vehbî: Sultan Ahmed'in düğün kitabı* (1. baskı). Ketebe Yayınları.
- Turabi, A. H. (Ed.). (2020). *Türk din mûsikîsi el kitabı* (5. baskı). Grafiker.
- Uygun, M. N. (1996). *Safiyuddîn Abdulmu'min Urmevî ve "Kitâbü'l-Edvâr"ı* (Tez No. 53752) [Doktora tezi, Marmara Üniversitesi].
- Uygun, M. N. (2014). Türk din mûsikîsinde usûl ilâhileri. *Rast Müzikoloji Dergisi*, 2(2), 31-42.
- Yarkın, F. Ş. (2014). *Türk müziğinde usuller* (Birinci baskı). Pan Yayıncılık.
- Yücer, H. M. (2008). Sa'diyye. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 35, ss. 410-413). TDV Yayınları.

Makale Bilgi Formu

Yazar Onayı: Makale tek yazarlıdır. Yazar, makalenin son halini okuyup onaylamıştır.

Çıkar Çatışması Bildirimi: Yazar tarafından potansiyel çıkar çatışması bildirilmemiştir.

Telif Beyanı: Yazar dergide yayınlanan çalışmasının telif hakkına sahiptir. Bu çalışma CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

Destek/Destekleyen Kuruluşlar: Bu araştırma için herhangi bir kamu kuruluşundan, özel veya kâr amacı gütmeyen sektörlerden hibe alınmamıştır.

Etik Onay ve Katılımcı Rızası: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunmaktadır.

İntihal Beyanı: Bu makale iThenticate tarafından taranmıştır.