

22838

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ * SOSYAL BİLİMLER ENSTİTUSU

TÜRK MÜSİKİSİNDE 'REBAP' ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA

Yüksek Lisans Tezi

Sema AKSU

Tezin verildiği tarih : 15 Ocak 1990
Tezin savunulduğu tarih: 1 Şubat 1990

Tez danışmanı : Doç.Yalçın TURA
Diğer jüri üyeleri : Mutlu TORUN
Erol DERAN

Ocak 1990

<u>İÇİNDEKİLER</u>		<u>Sayfa</u>
ÖNSÖZ		I
ÖZET		II
BÖLÜM 1 : GİRİŞ		1
BÖLÜM 2 : KONU İLE İLGİLİ GENEL BİLGİLER		2
2-1 REBABIN ADI		2
2-2 KULLANILDIĞI BÖLGELERE GÖRE DURUMU		3
BÖLÜM 3 : GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE REBAP BENZERİ HALK ÇALGILARI ..		5
3-1 ORTA ASYA DA KOPUZ		5
3-2 İKLIĞ		6
3-3 KAZAK KOPUZLARI (YAYLI KOPUZ)		6
3-4 KIRGIZ TÜRK KİYAKLARI VEYA KEMENÇELERİ		6
3-5 GIÇAK		9
3-6 KEMANÇE		11
3-7 TÜRKMENLERİN KEMENÇELERİ		11
3-8 ÖZBEK TÜRKLERİNİN KEMENÇELERİ		11
3-9 DAĞISTAN KEMENÇELERİ		11
BÖLÜM 4 : REBABIN YAPISI		14
4-1 ARAŞTIRMACI VE SAİR KAYNAKLARA GÖRE		14
4-1.1 AHMEDOĞLU ŞÜKRULLAH'A GÖRE		14
4-1.2 CHARLES FONTON'A GÖRE		16
4-1.3 FARMER'E GÖRE		18
4-2 KLASİK REBAP		23
4-3 NEV-REBAP		25
BÖLÜM 5 : REBAP İCRASININ ASIRLAR İÇİNDEKİ DURUMU		27
5-1 BAŞLANGIÇ DÖNEMİ		27
5-2 MEVLANA VE REBAP		27
5-3 TANZİMAT DÖNEMİ		29
BÖLÜM 6 : BUGÜNKÜ DURUMU		31
6-1 REBAP İCRACILARI VE GÖRÜŞLERİ		31
6-2 REBABIN GÜNÜMÜZDE AZ İCRA EDİLEN BİR SAZ OLMASININ NEDENLERİ		34
BÖLÜM 7 : SONUÇ VE ÖNERİLER		36
KAYNAKLAR		37
ÖZGEÇMİŞ		38
EKLER.....	2 adet taksim notası	

ÖNSÖZ

XX.nci yüzyılın şu son on yılında ,elektroniğin uzay çağı seslerini büyük bir beceri ile ürettiği bir devirde;asırların gerisinden gelen Ortaasya içlerinin geleneksel bir çalgısını ;kopuz,ıklığ,rebab-ismi ne olursa;Hindistan cevizi,ağaç,su kabağı -teknesi neden yapılırsa;sapı ne şekilde, teli ne cins olursa olsun;bir yüksek lisans tezi olarak işleme cesaretini ,herhalde bu sazı çalabilmek arzusunda olan bir hevesli olmasa idim ,göstere-mezdim.

Gösteremezdim,çünkü,asırlar içinde geçirmiş olduğu değişikliklerle,bir zamanlar mızrabla bile çalınan bu sazın ;Hazreti Mevlana'da musiki- raks bağlantısını sağlayan sazla aynı olup olm adığında şüpheyi düşerdim;bugün ne acıdır ki Macar gruplarca icra edilen Ortaasya musikisinin bu başsazının bizde böyle bir kenara itilmiş bulunmasını açıklayamazdım.Atina konservatuvarında bile rebabla ilgilenildiği bilinirken,musikimize çok büyük bir hizmet yarışında olan T.M.Devlet Konservatuvarında geleneksel Türk sazları ile ilgili bir bölümün bulunmayışını;bizde bu sazı icra edebilen kişilerin bir köşede unutulmuş olmalarını...e-vet,bu benzeri sorunları,durumları anlatamazdım.

Ama,artık bu saz bana bu inceleme sonucu eksik noktaları bir bir söylüyor: Eksikliklerin,kırgınlıkların giderilerek rebabın yaşamasına katkıda bulunacak,öğrenci yetiştirecek herkese bu hizmetlerinde başarılar diliyor.Önemli olanın Türk Kültürüne hizmet olduğunu,iyi i bir inceleme-araştırma sonucu oluşturulacak enstitülerde,diğer kültür varlıklarımız gibi bu sazın da ana karakteri bozulmadan,geliştirilmesinin Türk Kültürüne sağlayacağı katkıların gereğine işaret ediyor.

Bu tezin hazırlanmasında değerli katkıları için danışman hocam Doç.Yalçın Tura'ya ,Hocam İhsan Özgen'e,Hocam Mutlu Torun'a,halen yaşayan Ortaasya musikisi ile ilgili değerli çalışmaları ve verdiği bilgiler için Sabir Karger'e ,Mart 1989 da yitirdiğimiz Hocam Sabahaddin Volkan'a,Cahid Gözkan hocaya şükranlarımı sunarım.

ÖZET

Rebab, ortaasya içlerinden Mısır'a, İran'dan Suriye ve Anadolu'ya kadar birçok ülkelerde çalınan bir ortak sazdır. Teknesi hindistan cevizinden yapılmıştır. Üzerine barsak deri gerilmiştir. Sesin alındığı teller, at kuyruğu kılından veya ibrişimden yapılı olup, tellere sürten yay da at kuyruğu kılındandır. Sap üzerinde perde yoktur. Perdesiz olması ve de tekneye gerilen derinin hava şartlarında kolayca etkilenmesi bu sazin akordunun korunmasındaki güçlüğü doğurmuştur. Zamanımızda az çalınır bir saz olmasının başlıca sebebi de budur.

Tarih içinde mızrabla da çalınan bu sazin çok çeşitleri vardır. Dini musikide ve halk musikisinde yaygın olarak kullanılan rebab, geliştirilen modelleri ile de karşımıza çıkmaktadır. Musiki eğitimi veren kuruluşlarca yaptırılacak bir araştırma ile de esas halinin korunması veya yapılabilecek ana karakteri bozmayan değişikliklerle musikimize tekrar kazandırılması, Türk kültürüne bir katkı olacaktır.

SUMMARY

Rebab, which has been utilized from Central Asia to Egypt through Iran and Syria, is a common musical instrument. its frame is made of coconut and soundboard is covered with a stretched gut leather. The strings and the bow, that generates sounds, is made of either horse tail hairs or silk thread. There is no fret on the fingerboard. Due to not having frets and the stretched gut leather over the soundboard, which is sensitive against weather conditions, creates a tune up problem for 'rebab!'. That may be the most important reason why rebab is not a popular instrument at our time.

There are different sorts of 'rebab', played with plectrum in the past. Today, rebab is played for religious music as well as country music and some advanced models have been developed. By being loyal to its traditional sound, 'rebab' deserves some research which could be conducted by musical Institutions in order to boast the Turkish culture and music.

Rebab sazının çok eski devirlerden beri çeşitli isimler, şekiller olarak birçok medeniyette çalındığı, halen de çalınmakta olduğu bilinmektedir.

Ortaasya içlerinden, Mağrib ülkelerine, İran içlerinden Suriye ovalarına kadar çalınan bu saz adeta milletlerin ortak malı, diğer bir ifade ile anonim bir enstrumandır. Bunun ana sebebi o devrin ilkel kabileleri için ağaç, deri ve at kuyruğu kılından oluşan bu sazi yapmadaki basitlik ve gerekli malzemenin kolay bulunmasıdır. Önceleri mızrapla daha sonra yayla çalınan bu saz, zaman içinde gelişme göstermiştir. Tellerin ibrişimden yapılmağa başlaması, tekne olarak hindistan cevizi kabuğunun kullanılması bu gunki klasik rebab tarifine yakın bir oluşumdur. Rebabta da ses hacmini genişletmek, çalınabilen musiki nevini zenginleştirmek için, diğer bazı değişiklikleri uygulamak yoluna gidilmiştir. Rebaba can direği ilave edilmiş, madeni tel takılmıştır. Diğer bazı sazlarda yapılan bir takım değişiklikler tepki almazken (Örnek: Kanuna giriş yerine, naylon tel takılması, mandal ilavesi; kemençeye madeni tel veya tenis teli takılması gibi) rebaba yapılan bu ilaveler, sazın karakteristiğini bozduğu gerekçesiyle tenkid edilmiştir. Bu ilavelerin faydalı olduğunu savunan taraf ile; bu nedenle büyük bir tartışma, kırılganlık konusu yaratılmıştır. Daha ilerdeki satırlarda etraflıca açıklayacağımız bu kopukluk belki de sazın unutulmasına neden olmuştur. Şimdi asırlar içindeki durumu inceleyerek bir sonuca varmağa çalışacağız.

BÖLÜM 2 KONU İLE İLGİLİ GENEL BİLGİLER:

2-1 REBABIN ADI;

Rebab çok eski zamanlara ait bir sazdır. Onun ismine insanlık tarihinin dört mukaddes kitabından ilk ikisini oluşturan Tevrat ve Zebur'da rastlanılmaktadır. Rebab kelimesinin aslının Türkçe olmayıp, arapçadan geldiği arapçada bir yay ile çalınan bütün telli aletlere rebab denildiği bilinmektedir. Bu sazın Arabistan'a İran'dan geldiğini belirten hiçbir delile rastlanılmamakla birlikte, X.'uncu yüzyılda Fars ve Horasan illerinde bilindiği yazılmaktadır. (1)

Rebabın önceleri mızrabla çalınmasına karşılık Arabistan'da mevcut ud ve tanbur sazlarının kesik seslerini birleştirmek amacıyla, devamlı ses veren yaylı çalgı haline getirilişinin de ismi ile ilgili incelemelerde dikkate alındığı ve bir araya getiren "Rabba" sözcüğünün zaman içinde değişerek rebab halini aldığı iddia edilmektedir. (2)

Araplarda "Rebab" olarak adlandırılan bu saz ibranilerce "Labab", Farsçada "Rubab" olarak söylenilmekte, Türkçede ise "Kopuz" olarak adlandırılmaktadır. Kopuzun yayla çalınmasından "Oklu Kopuz" veya "İkliğ" denilen bir cins çalgı ortaya çıkmaktadır.

- 1) Fıfret, özbek klasik musikası - Semerkant 1927
- 2) İslam Ansiklopedisi. 9. cilt, s.645, M.E.B.

Bu da rebabla aynı anlamda kullanılmaktadır. Burhan-ı Kaatı isimli lugatçede "Rubab meşhur sazdır, tanbur şeklinde ve kısa saplıdır. Yüzüne tahta yerine geyik derisi çekerler" denilmektedir.(1)

XIV.ncü yüzyıl sonlarında İnegöllü Mustafa'nın tertiplendiği "Câmi-ül fars" lugatındaki satırlarda "El-rebab (arapça) bir sazdır ki gıçek , ıklığ, kemeçe dahi derler" denilmekte, rebab tarif edilmektedir. Farsça "Barbat" olarak adlandırılan rebab, - Ferheng-i Nasiriye (Nasiri lugatı) göre farsça "revâve" kelimesinden gelmektedir.(3)

3-2 KULLANILDIĞI BÖLGELERE GÖRE DURUMU;

Rebabın X uncu asırda Fars ve Horasan halkı tarafından bilindiği hususunu yukarda söylemiştik. Ancak o zamanlar yaylı bir çalgı değildi. İran'da halen de aynı uygulama geçerli olup, rebab mızrabla çalınmaktadır. Rebab eski bir saz olduğu kadar çalındığı ülkelerin genişliği ile de başlı başına bir isim yapmış, Arabistan yarımadasından Afrika'nın kuzey sahillerine, Afganistan, Hindistan, Ortaasya hatta Tibetler de bile çalınmıştır, çalınmaktadır. Yazarı bilinmeyen bir musiki kitabında rebabın Sultan Mehmet Harezmi Şah zamanında "Harezmi" de ortaya çıktığı yazılıdır. Derviş Ali'nin Risale-i Musiki'sinde ise bu çalgının Belh'de tasnif edilerek Harezmi'de tanındığı yazılmakta; Rebab Arap ve Acem çalgısı olmayıp, Mevlana'nın öz yurdu olan Asya il-lerinde ortaya çıkmıştır, denilmektedir.(4)

-
- 1) Mahmut Ragıp Gazimihal-Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız. Ank, 1957 s.136
 - 2) Fitret Özbek-Klasik Musikası s.41 (1927 Semerkant)
 - 3) Mahmut Ragıp Gazimihal-Asya ve Anadolu'da İkliğ , Ank, 1958 s.41
 - 4) Sabahattin Volkan Musiki Mecmuası, sayı 254, s.11

İran'ın Horosan eyaletindeki Rebab şimdiki Âzeri tarını andıran ve onun gibi mızrapla çalınan bir sazdı. Milâdi XII. asırda meydana çıktığına göre, Mevlâna asrının en yeni çalgılarından biri idi. Rebabın Anadoluya gelişi ise XIII. yüzyılda Hazreti Mevlâna'nın babası Sultan Ül-Ulema Şeyh Bahaddin Veled'in Belh'den Anadoluya göçü ileldir.(1)

1) Sabahattin Volkan Musiki Mecmuası . Sayı 254 S.11



BÖLÜM : 3 GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE REBAB BENZERİ HALK ÇALGILARI:

3-1 : ORTA ASYADA KOPUZ

Türklerin gelişmiş ilk sazı kopuzdur.Yaysız kopuza ilk çağda rastlandığı,yaylı kopuzun ise daha sonraları çalındığı bazı kaynaklarda belirtilmiştir.(1)

Kopuz kelimesinin Kov veya Kovi kökü, içi oyuk şey anlamlı "kovu" kelimesinden ziyade; kopsamak gibi ilgili eski fiillerin hem, kopmak,fırlamak,seğirtmek,def etmek gibi harekî anlamları vardır; hem de saz çalanın el ve parmak becerisini ifade edebilirler. Kaşgarlı Mahmut kopsamak fiilini kopuz çalmak anlamıyla vermiştir.(2)

Ali Şir Nevâî; nin bir fıkrasında rebab ile kopuzdan yanyana bahsedilmekte, burada hangisinin yayla hangisinin mızrapla çalındığı anlaşılmamaktadır.(3)

-
- 1) Mahmut Ragıp Gazimihal-Ülkelerde Kopuz ve tezeneli sazlarımız s.14
 - 2) a.g.e. s.17
 - 3) a.g.e. s.20

3-2 : Okluğ-(İkliğ)

Yay'a yüzyıllar boyu ak,ok,ık gibi Türkçe isimler verilmiştir. Kuzey doğu Türkleri kopuzun yayla çalınanına Oklu Kopuz, veya kısaca Oklu-İkliğ gibi adlar kullanmışlardır. Bu deyimler halen An adolu'da da kullanılmaktadır.(1)

İkliğ kök olarak "ıkmak" fiilinden gelmektedir. Anadolu'daki ağızlarda "ıkmak" itelemek anlamında kullanılmaktadır. (2)

Ahmedoğlu Şükrullah isimli Türk Musiki Şinasi-Milli Tetebbular mecmuasında yayınlanan yazısında ıklığın yapısını şöyle anlatmaktadır:

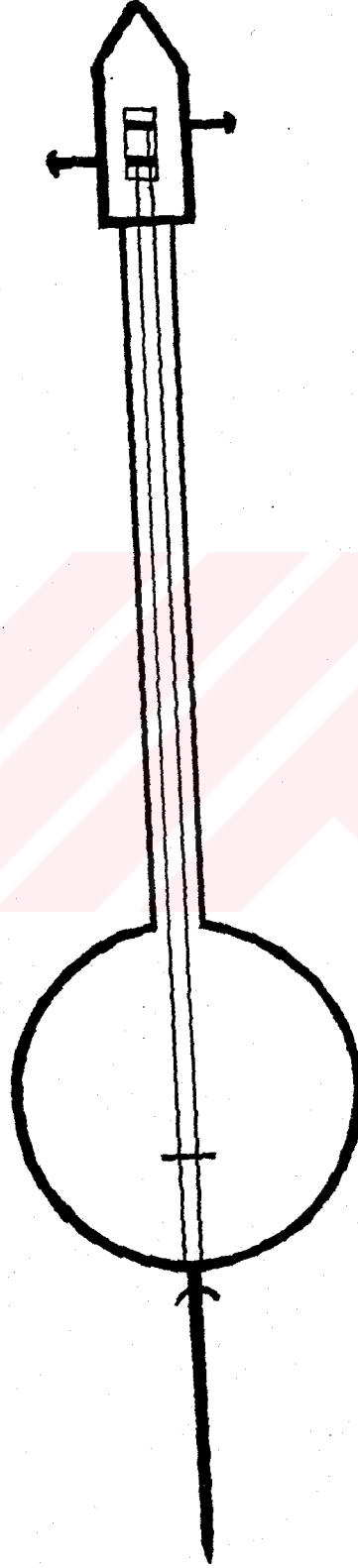
"Yaylı bir alet olan ıklığın gövdesi bronzdan ve yere dayanmak için ayak çubuğu çeliktendir. Bu ayak üzerinde ve ayağın alete giriş noktasında iki teli tesbit etmek için iki çengel bulunur. Aleti n gövdesine geyik derisi gerilir. Aletin sapı badem veya ceviz gibi sert bir ağaçtandır. Sapın abanozdan yapılmasını daha çok tercih edilir. Beşli aralıkla akort edilen, at kılından yapılan iki teli vardır.(3) (Bkz Ş ekil 1)

3-3 : Kazak Kopuzları (yaylı kopuz)

Vertkov, atlasında kazak kopuzlarını, kobız adı altında ve yaylı sazlar içinde toplamıştır. Ona göre kobız, yaylı kemençedir. Telleri iki kılıdır. Kırgız Türk kültür çevresinin Kıyak adlı kemençelerine benzerler. Kazak kobızı tek bir ceviz kütüğünden yapılmıştır. Burulmamış at kılından telleri vardır. Yayları bir demet veya bir tutam kıl gibi görünürler. Göğsü deve derisi ile kaplanmıştır. Uzunluğu 60-70 cm.dir. Yaygın olarak dik tutularak çalınır. Kısa olduğu için de diz üzerine konur. (4) (Bkz Şekil 2)

3-4 : Kırgız Türk Kıyakları Veya Kemençeleri

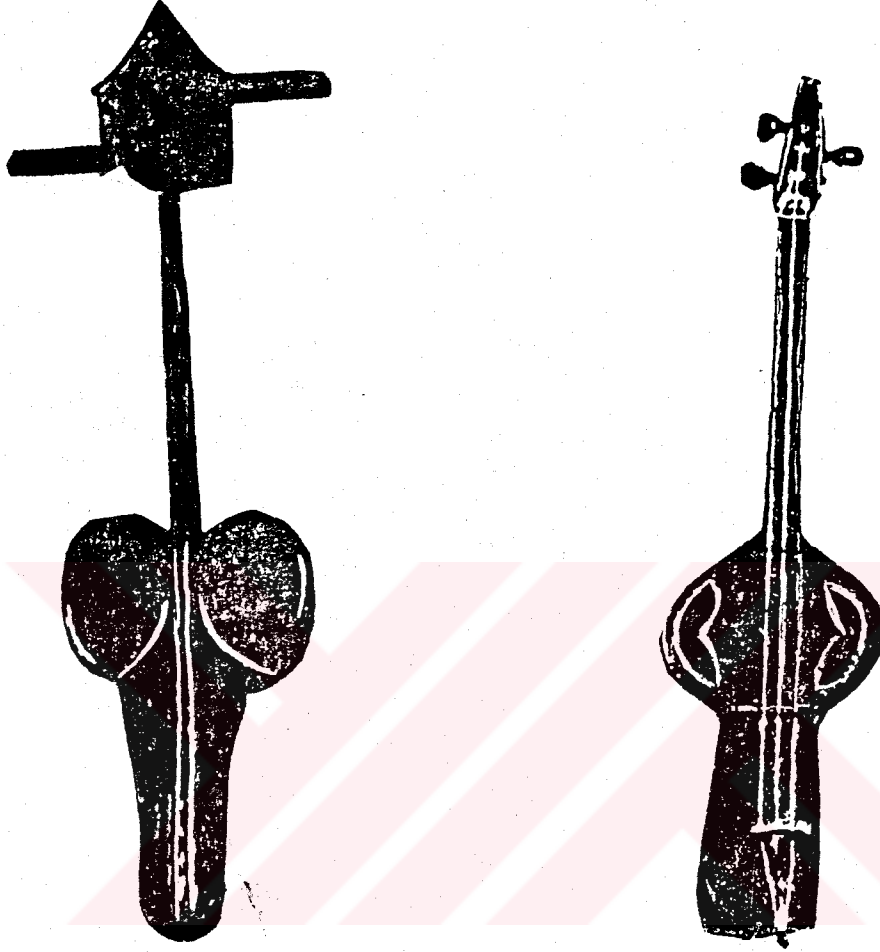
Kıyak bu kültür çevresinde kemençelerdir. Kazaklar da kırgızların bu kemençelerine kopuz diyorlardı. Perdesiz bir sazdır. Teknesi armut biçimindedir. Dış tesirlerle Balalayka veya gitar gibi düz tekneli tipleri de görülür.İki üst tel dörtlü veya beşli çalınırken alt tel de pes bir sesle eşlik eder. (5) (Bkz. Şekil 3)



Şekil:1

Ahmedoğlu Şükrullah'a göre ıklığ

Kaynak:Milli Tettebbular Mec.V.cilt s.141



Şekil: 2

Eski tip kazak-Türk yaylı kopuzu/ Geliştirilmiş model.

(Bahaddin Ögel:Türk kültür tarihine giriş-9 cilt)

3-5 : Gıcak

XI. nci yüzyıldan sonraki metinlerde gışek, gicçek, gijek, gıjak, gıçak, gıççık gibi söyleniş farklılıkları vardır. Farsçada-ı sesi olmadığı için sözlüklerde gijek, gışek, gıçek diye geçmektedir. Türkistan tacirleri cıgak veya jıgak; Afganistanda ghaçak diyen yerler vardır. Gıcak adı gıcıklemek, gıdıklemek veya gıcırdatmak fiillerinin eski söylenişlerine bağlıdır. Kaşgarlı

Mahmut "kıçılacak" şeklinde yazmıştır. Türk Müzikoloğu Ahmedoğlu Şükrullah da fars kitaplarındaki gicek sözünü iglig yani iklik deyişiyle karşılıyordu.

Gicek'in yapısı şöyle idi:

Teknesi sandal ağacındandır. Teknesinin içi oyuktur. ve tekne kemençeden daha büyüktür. Göğsüne deri geçirilir. 10 tel takılır. İki tel diğerlerinden yüksektir. Ve yay yalnız bunlara değer. Kullanılmayan teller ise aheng yapmaya yarar. Gicek kemençeye benz er. (1) (Bkz. Şekil.4)

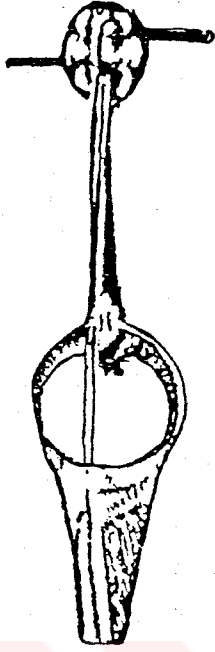
1) Mahmut Ragıp Gazimihal-Musiki sözlüğü, s.113

2) a.g.e.

3) Milli Tettebbular Mecmuası, 5.cilt, s.140

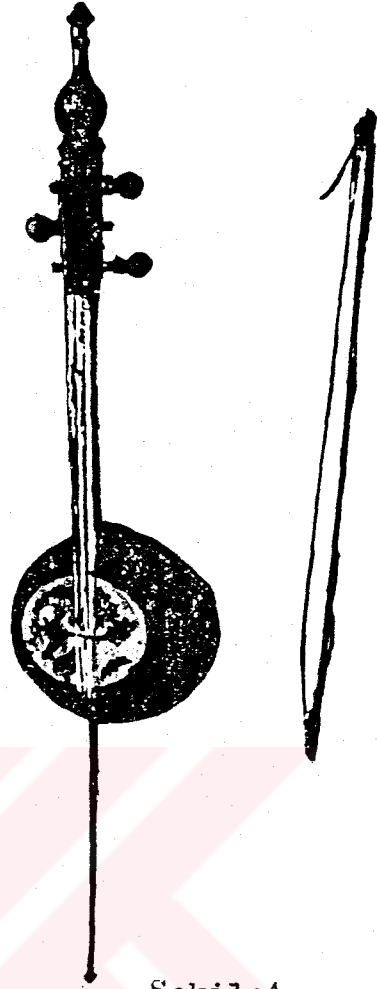
4) Bahaeddin Ögel, Türk Kültür Tarihine giriş, 9.cilt, s.242

5) a.g.e. s.280



Şekil:3

Kırğız Türk Kıyağı



Şekil:4

Gıcak

(Bahaddin Ögel:Türk Kültür tarihine giriş. 9 cilt)

3-6 : Kemançe

İlk oğuz yaylı sazına XII. ve XIII. yüzyıllarda Türkçe olarak ıkılığ denmekteydi. Anadolu metinlerinde hep bu isim vardı. Kemançe yoktu. Farsçanın Bahr-ül garaib gibi en eski ferhenklerinin far sça metinlerinde ne gıcak ne de ıkılığ yoktu. Fakat kemane sözü geçmekte idi. Ahmed-i Dâin "Çenknâmesinde" hem ıkılığ hem kemançe aynı anlamda kullanılmış idi. Bugün halk musikisinde kullanılan kemançe isimli bir saz vardır. (2) (Bkz.Şekil.5)

3-7 : Türklerin Kemançeleri

Türkmenler arasında üç telli kemançeler yaygındır. İki telli kemançeler de önceleri kullanılmakta idi. Kemançeye çiçak denilmektedir. Kemançeler çalınırken dik tutulur. Eğer çalan kişi oturarak çömelerek çalıyorsa, kemançenin alt çivisini veya dayacağını, ayağının veya ayak bileklerinin üzerine kor. Sandalye üzerinde oturarak çalıyorsa kemançenin çivisini uyluk veya kalça kemiğine dayar. Yay yaygın olarak tek tel üzerinde gezdirilir. Teller at kılından yapılmıştır. Yayları ise siyah at kılından gerilmiştir. (3) (Bkz.Şekil 6)

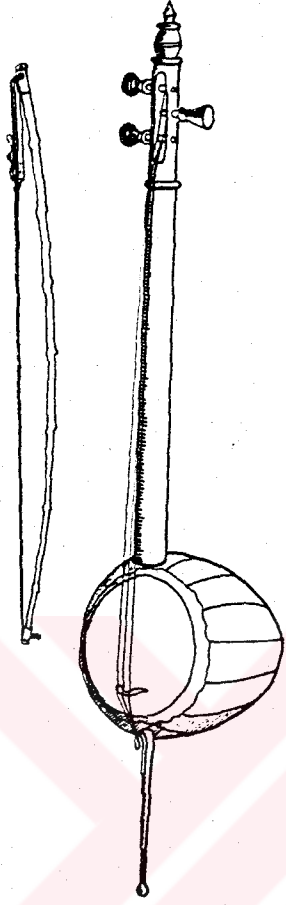
3-8 : Özbek Türklerinin Kemançeleri

3 veya 4 tellidir. Yuvarlak gövdelidir. Gövdesi kabaktan yapılır. Şimdi madeni tel takılmaktadır. Kemançenin alt çivisi vardır. Türkmen kemançelerine benzer. (4) (Bkz.Şekil 7)

3-9 : Dağıstan Kemançeleri

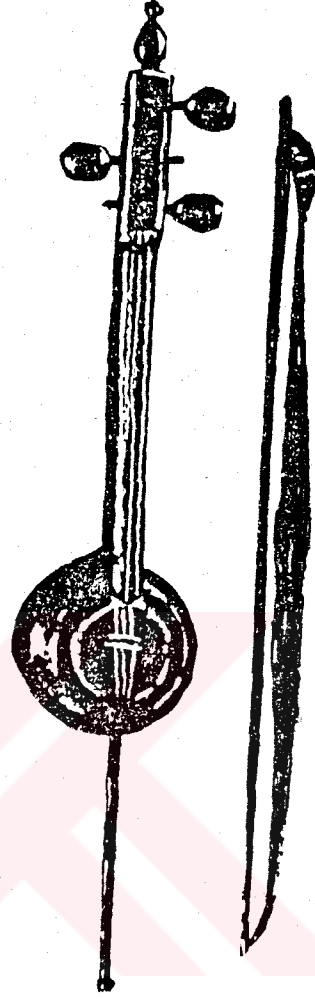
Dağıstan komuzu denir. Azerbeycanın Dağıstan bölgesinde çalınır. Şekil olarak bugünkü klasik kemançeyi andırır. Bunun gövdesi daha geniştir.Üç tellidir.(5) (Bkz.Şekil 8)

-
- 1) Bahaeddin Ögel, Türk Kültür Tarihine giriş, 9.cilt, s.241
 - 2) Mahmut Ragıp Gazimihal, Asys ve Anadolu da ıkılığ, s.22
 - 3) Bahaeddin Ögel, Türk Kültür Tarihine giriş, s.286
 - 4) a.g.e., s.292
 - 5) a.g.e., s.320



Şekil:5

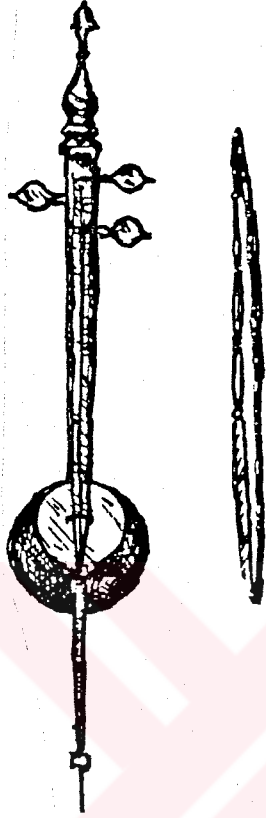
Kemence



Şekil:6

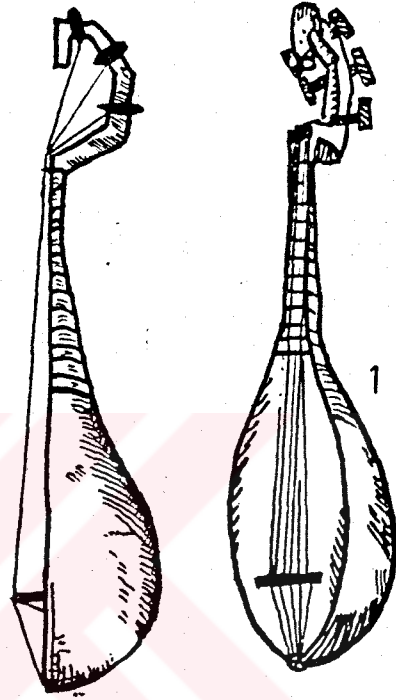
Türkmen kemencesi

(Bahaddin Ögel:Türk kültür tarihine giriş.Cilt 9)



Şekil:7

Özbek Türklerinin
kemençesi



Şekil:8

Dağıstan Kemençesi

(Bahaddin Ögel:Türk kültür tarihine giriş.Cilt 9)

BÖLÜM 4 : REBABIN YAPISI

4-1 : ARAŞTIRMACI VE SAİR KAYNAKLATA GÖRE

4-1.1 : AHMEDOĞLU ŞÜKRULLAH'A GÖRE

Türklerin altıncı padişahı olan Sultan II. Murat devrinde yaşamış olan Ahmedoğlu Şükrullah bize Türklerin musiki aletlerinden 9 unu oldukça iyi bir şekilde tanıtmaktadır; Rebab ile ilgili bilgiler şöyledir. (1)

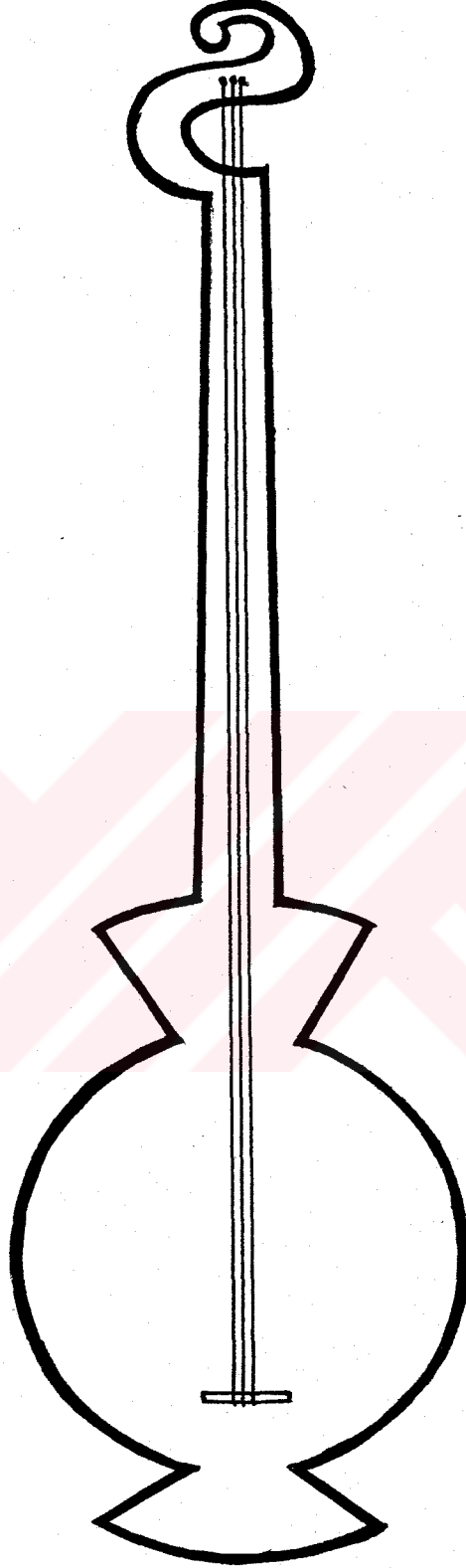
Rebab çoğunlukla kayısı ağacından yapılırdı. Ağaç önce kaynar sütte veya suda tutulurdu. Genellikle sesin tatlılığı için süt tercih edilirdi. Sapınıda zerdali ağacından yaparlardı. B azen ceviz ağacının kullanıldığı da olurdu. Çanak dar olarak kesilir, iki karınlı olarak düzenlenirdi. Her karın 7 parmak derinliğinde idi. Bu karınlardan biri asıl çanak, diğeri onun boyunu idi. Üst üne sapın yapışık bulunduğu yukarı karın tahta safha ile kaplı idi. Küçük çanağın ortasında delikler bulunurdu. Bunlar deri ile kaplı idi. Bu iki çanağın uzunluğu bir karış 4 açık parmak idi. Karın kısımlarının eni ise bir karış ile iki açık parmaktı. Sapın uzunluğu üç karıştı.

Rebabın telleri üç adettir. En kalın telin adına "Zihür" derler, bundan daha az kalın olan tel "Had" adını alır, üçüncü kirişe ise Müsli veya Mesli derler. Kirişler bu sıraya göre incelişlerdi. (Bkz.Şekil.9)

Çanakların en aşısından 4 parmak uzağına rebabın eşliğini koyarlar ve kirişleri bunlara bağarlardı.(2)

1) Rauf Yekta Bey Türk Musikisi İST. 1986 s.84

2) Milli Tettebbular Mecmuası 5.cilt s.140



Şekil:9

Ahmedoğlu Şükrullah'a göre Rebab

Kaynak:Milli Tettebular Mecmuası V.cilt s.141

4-1.2 : YAYLA ÇALINAN REBAB (CHARLES FONTON'A GÖRE)

Mevlevihanelerde rebabın zaman içinde yayla çalınmaya başlandığını görüyoruz. Bu şekilde kullanılan rebabın çanağı içi oyulmuş bir hindistan cevizi kabuğudur. Sapı sert bir ağaç olmalıdır. Köknar ağacından olabilir. Sap yuvarlak olarak şekillendirilir, ve kaygan yapıdadır. Sapta perde kullanılmır¹². Charles Fonton'a sapın ucunda fildişi yada balık dişinden bir topuz, topuzun hemen altında da tellerin sarıldığı burguların yuvaları vardır. Burgular büyük ve kalındır. Teller kirişten değil ibrişimden yapılır. Beyaz ve ham ipek ibrişimlerin en ince ve pürüzsüzleri seçilerek üç çeşit çile haline getirilir. Üç çile önce ayrı ayrı soldan sağa, daha sonra hep birlikte sağdan sola bükülür. Tellerin çapı aynı olmayacağına göre her teldeki ibrişim sayısı da farklı olacaktır.

En kalın telde her çileden 68 er olmak üzere 204 adet, ikinci telde 42 şerden 126 ibrişim, en ince telde de her çildedn 16 şar olmak üzere 48 ibrişim olması gerekir. Tellerin çözülmemesi ve çalınırken de kopmamaları için ibrişimlerin ince ve sağlam olması, bükümünde sıkı ve düzenli yapılması gerekir. Teller teknenin alt kısmında bulunan üç küçük kancaya bağlanır. Hindistan cevizinin oyuk gövdesin in üzerine deri gerilmelidir. Bu genellikle barsaktandır. Sapı alt kısmına eklenen demir veya bakır çubuk tekneyi deler, teknenin alt kısmından ise 20 cm. kadar dışarı çıkar. Bu ayak yere dayanılarak rebab çalınır. Fonton, rebabtan şark kemani olarak söz etmektedir. Tellerin akortlarını beşli aralıklarla yapıldığını, ilk telin yegah, ikincisinin dügah, üçüncüsünüm de neva olduğunu söylemektedir. Kullanılan yay at kılından yapılmış olup, el ile gerilerek çalınır duruma getirilir. (1) (Bkz.Şekil-10)

1) Charles Fonton; 18.yy. Türk Müziği, Kasım 1987 s.89



Şekil:10

Yayla çalınan rebab

(Charles Fonton'a göre)

18.nci yüzyılda Türk Müziği s.88

4-1.3 : FARMER'E GÖRE

Farmer'in islam ansiklopedisinde yer alan araştırmalarına göre müslüman halklar 7 çeşit rebab tanımaktadır.

1- MÜSTATİL REBAB (DİKDÖRTGEN)

Bu saz dikdörtgen bir ağaç çerçevenin alt ve üst kısmına deri gerilmesi ile oluşturulmuştur. Boynu silindirik şeklinde ve ağaçtan yapılmıştır. Ayak demirdir. Genel olarak iki teli vardır. Eskiden arap şairlerini bu rebab çalınırken terennüm ettikleri, hatta islamdan önce kaside ve mersiyelere refakattede bu aletin kullanıldığını, devrin yazarlarının verdiği bilgilerden anlıyoruz. (Bak. a.g.e. sf.649) İbn-i Gaybi (ölümü 1435 miladi) bedevilerin rebabının kare (murabba) şeklinde olduğunu, üst ve alt tarafına deri gerilerek ve at kılından tek telli olarak çalındığını söylemektedir. Hatta eski fresklerde bile bu tip kare rebabların resmedildiğini ancak bunların yay ile değil de el ile çalındığı yerine müellifler belirtmektedirler. Dik açılı olan bu rebablardan bir telli olanlarının "Rebab al şair" (Şair rebabı), iki telli olanlarının ise "Rebab al muganniye" (Şarkıcı rebabı) olduğu zikredilmektedir. Bu rebablar bir saz takımına dahil olmayıp, müstakilen çalınırlar. (Bkz.Resim.1)

2- YUVARLAK REBAB

Yuvarlak ağaç bir kasnak ve üzerine ve de çoğunlukla altına deri gerilmektedir. Ayağı olmayan bir sazdır. Tek bir teli vardır. Filistin ile Mağrib de (Kuzey Afrika ülkelerinde) rastlanılan bir tiptir. (Bkz. Resim.2)

3- KAYIK BİÇİMİ REBAB

Yalnız Mağrib ülkelerinde görülen bir tiptir. Tekne kayık şeklinde oyulmuş olup ince bir madeni levha veya küçük süs gülleri ile kaplıdır. Ağaca işlenen bu süsler sazı güzelleştirir. Oyuk kısmın üzeri ince bir deri ile kaplıdır. Genelde iki tellidir. Kuzey Afrikadan, İspanya'ya geçtiği ve İspanya yarımadasında da kullanıldığı anlaşılmaktadır. (Bkz. Resim.3)

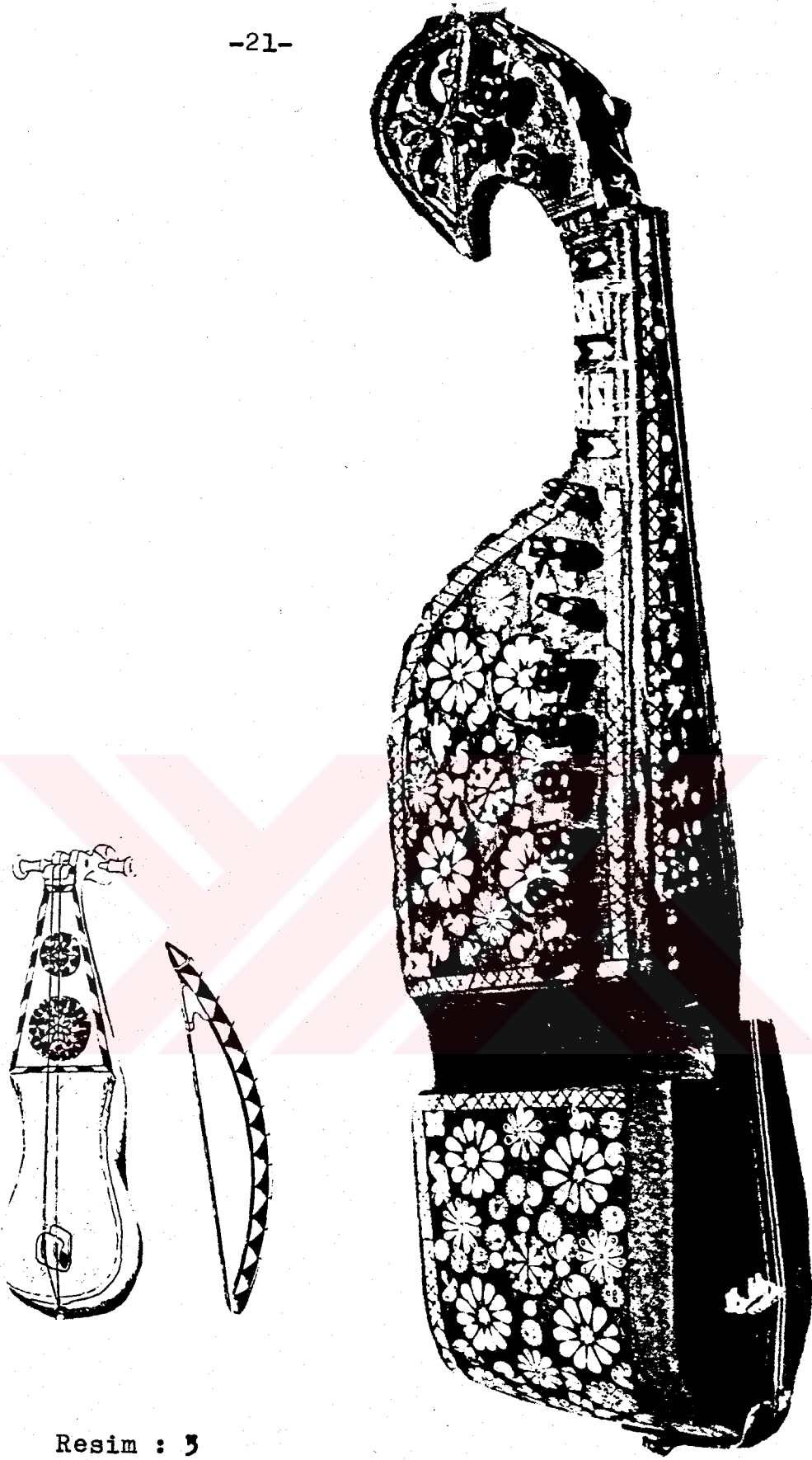


Resim : 1

Müstatil rebab çalan bir Ürdünlü
(Music and Musical Ins.in the world of
İslam)



Resim: 2 Yuvarlak rebab
(Music and Musical Ins.in
the World of Islam)



Resim : 3

Kayık biçimi rebab
(Music and musical Instruments of the World of Islam)

4- ARMUT BİÇİMİ REBAB

5 telli olan ve Yunanlıların LYRA dedikleri bir çalgının Araplar'da kullanılan bu rebabtan alındığı yazılmaktadır. Yunan halkınca kullanılan ve fasıllara katılan bu saz Türkiye'de son devirlerde Rumlar tarafından kullanılmış idi.

5- YARIM KÜRE BİÇİMİ REBAB

En çok kullanılan şekil olan bilhassa müslüman halkların rağbet ettikleri tiptir. Gövde yarım küre biçimine olup hindis-tancevizi, ağaç veya kantar kabağından yapılmıştır. Gövdenin açık kısmının üzerine deri gerilmiştir. Ağaçtan yapılan boynu silindir şeklindedir. Demirden bir ayağı vardır. Ayaksızda olabilir. Bu alete Arapça kemançe veya şişek denilmektedir. Kemançe eski devirlerde çok tutulmuş olup, Mısır'a da İran veya orta asyadan geldiği sanılmaktadır. Gıçak adı ile anılan bu alette 2 ana tel yanısıra 8 adette ahenk telinin bulunduğunu görüyoruz.

6- TANBUR REBABI

Rebabın bu şekilde, yayla çalınan bir tanbur veya sitar bahis konusu olmaktadır. Hindistan için kullanılan iki modeli asrar ve taus tur. Birincisinin üst yüzüne bir deri gerilmiştir. 5 teli vardır ve yay ile çalınır. Ayrıca birkaç ahenk teli de vardır. İkincisi birincisinin aynı olup gövdesinin altında tavus resmi vardır. İsmi buradan gelir.

7- AÇIK GÖVDELİ REBAB

Ortadoğuda en çok kullanılan bir tiptir. Gövdesinin, yüzünün üst kısmı açık bırakılmıştır. Türkmenistandaki kopuz, Hindistan'ın üç telli sarındası buna örnektir. Kopuzun iki teli vardır. Çalındığı bölgelerde revaçtadır. (1)

4-2 : KLASİK REBAB

Rebabın tarih içinde geçirmiş bulunduğu değişme ve gelişmeleri incelediğimiz 4-1.1 ve 4-1.2 paragraflarının ışığında, bugün için "Klasik Rebab" olarak benimsenen ve halen bazı icracılar tarafından kullanılan rebab yapı olarak aşağıdaki gibidir.

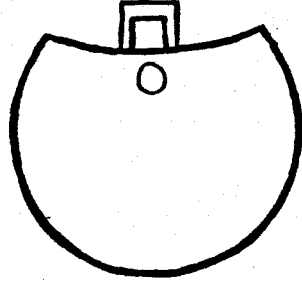
Tekne hindistancevizi kabuğundandır. Oyuk kısmın üzerine bağırsak ve balık kursağı gerilmiştir. Sap sert bir ağaçtan yapılmış olup, yuvarlak şekilde torna edilmiştir. Uzunluğu 40 cm. dir. Eşik derinin üzerine konulmuş olup ayrıca can direği yoktur.

Rebabta üç tel bulunmakta olup bunlardan esas melodi çalınmakta olanı at kuyruğu kılındandır. Ve en solda bulunur. Diğer iki madeni tel rezonans telleridir. At kılından yapılmış telin akordu davut veya bolahenktir. Yani solda bulunan birinci tel rast, ortadaki ikinci tel yegah sağdaki yine rast olarak akort edilmektedir.

Rebabın altında bakır veya demir bir çubuk tekneyi deler ve alt kısmından 20 cm. kadar dışarıya çıkar. Bu ayak yere değdirilerek çalınır. Yay at kuyruğu kılındandır. Yay çalınırken el ile gerilir. (2) (Bkz.Şekil.11)

1) İslam Ansiklopedisi sf.649

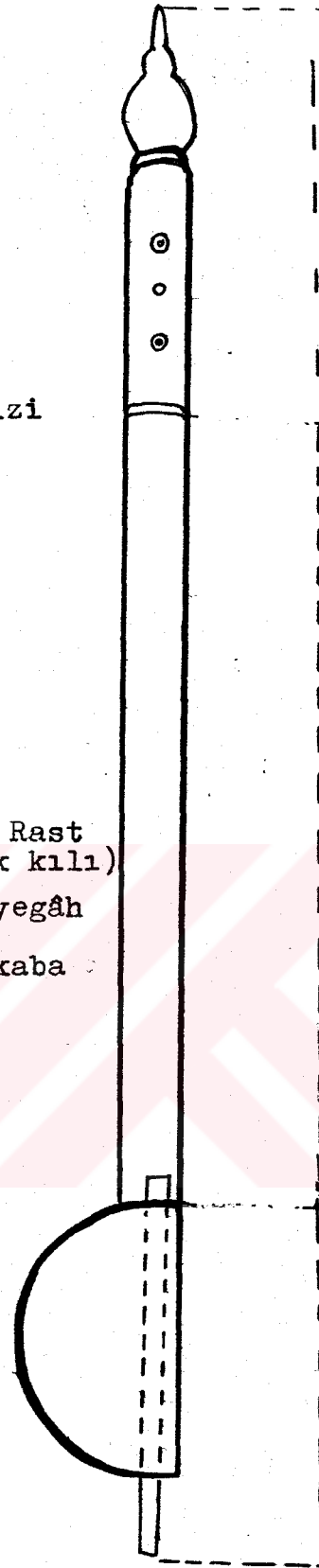
2) Musiki Mecmuası mayıs 1970 sayısı 258 sf. 15



Tekne
Hindistan Cevizi



Önden Görünüş



80 Cm.

Yandan görünüş

Klasik Rebab
(Cafer Açın-Enstruman bilgisi)

NOT : Musiki mecmuasının şubat 1970 nüshası-sayı 255 de M.Ali Çağlar isimli bir zatın makalesinde rebab ölçüleri şöylece verilmiştir.

Tüm boy ; 80 cm.

İki eşik arası ; 33 cm.

Üst eşikten yukarısı ; 17,5 cm.

Sap kalınlığı ; çap 3,5 cm. gövdeye yaklaşıırken 3 cm.

Ayak boyu ; 23 cm.

Burgu boyu ; 10 cm.

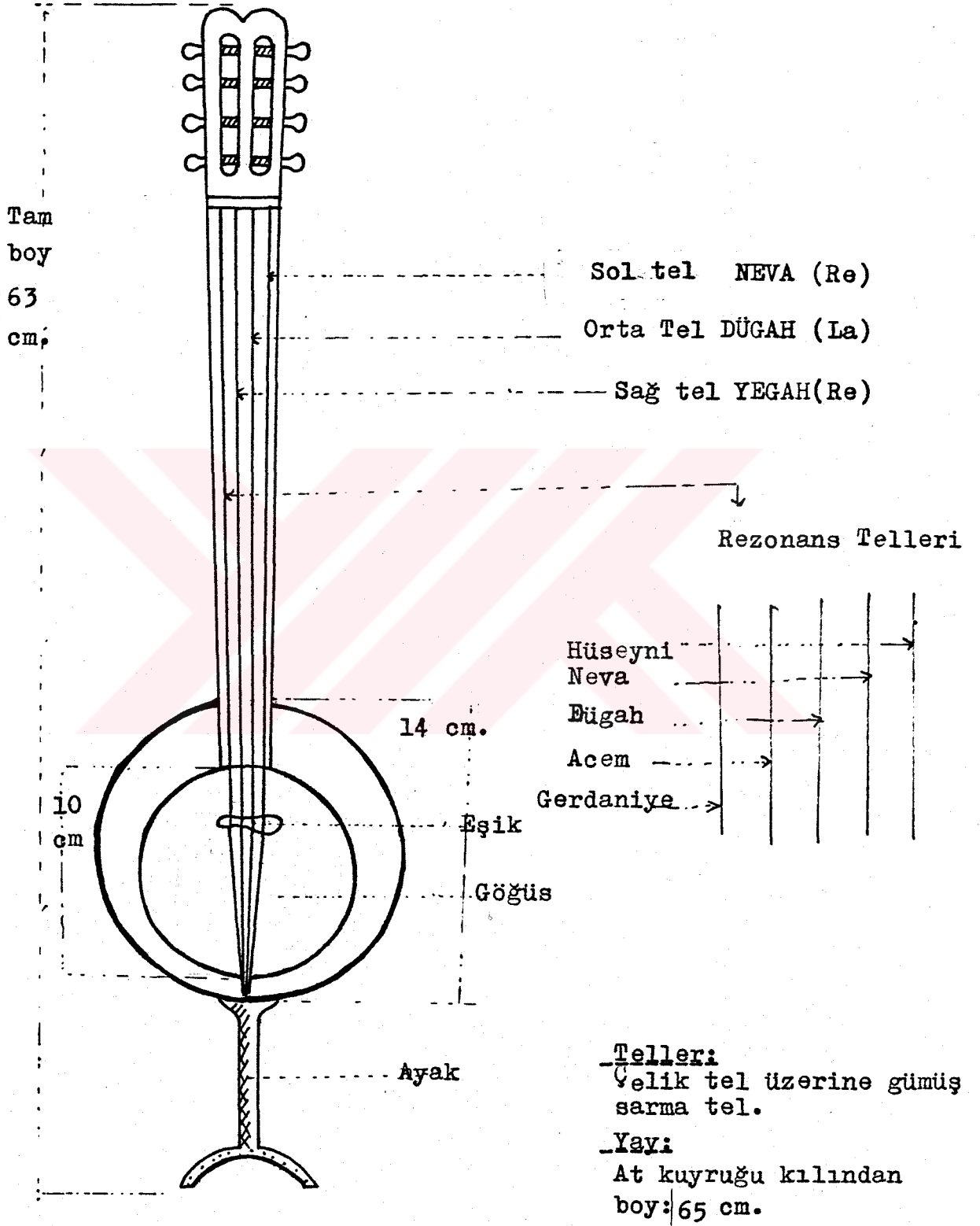
4-3 : NEV REBAB (1)

1920 li yıllarda, Kemani Mustafa Sunar, rebab sazında bir takım değişiklikler yaptı. Sapı biraz daha kısalttı. Rezonansı arttırmak için saza eşik altından geçen madeni teller ilave etti. At kuyruğu kılı yerine de akortu sağlayacak kalınlıkta, gitar ve mandolin telleri kullandı. Akort sesleri olarak yegah, düğah ve neva yı kullandı. (1)

Çanak eskiden olduğu gibi yine Hindistancevizindendi. Bu çanağın üzerine balık kursağı gerilerek bu kursağın üzerinede eşik raptediliyor ve bir can direği ile hindistancevizinin alt kısmına tutturuluyordu. Sazın yere irtibatını sağlayan demir çubuk yerine, alt kısmına yarım daire şeklinde bir demir çubuk ilave edilerek bu demir dize oturtularak çalınıyordu. Eski rebablarda gövdenin sap vasıtasıyla demir çubuk üzerinde sağa sola döndürülmesi suretiyle yay nisbeten aynı yönde bir hareket ritmi verilmekte iken nev rebapta, saz bu kez aynı yönde sabit kalmakta yay ise keman yayı gibi hareket ettirilerek yükseklikleri farklı üç telden ses alınmaktadır.

Yay yine at kuyruğu kılından yapılmış olup, el ile gerilerek çalınmaktadır.(1) (Bkz.Şekil.12)

1) Sabahattin Volkan - Musiki Mecmuası - ocak 70 sayısı no.254 - sf.12



Şekil. 12

BÖLÜM 5 : REBAB İCRASININ ASIRLAR İÇİNDEKİ DURUMU

5-1 : BAŞLANGIÇ DÖNEMİ

Rebabın başlangıç şekilleri olan kemençe, ıklığ ve kopuz asırların gerisinde, tedavi, fal ve sihir duaları gibi, biraz da o zamanki dini inanışlara hizmet edecek tarzda kullanılmışlardır. Yapıldıkları ağaçlar, kullanılan deriler, boynuz parçaları hep belirli bir inanışın etkisinde bu sazların yapımında yer almışlardır. İkliğ, kıyak, igil, ikili, ıyık hep bu sazların Ortaasya içlerinde değişik yerlere göre aldıkları isimlerdir. (Bkz. Türk Kültür Tarihine giriş - Prof. Bahaddin Ögel - 9. cilt sf. 269)

5-2 : MEVLÂNA VA REBAB

Biraz da tasavvufi bir ortamın zengin sazı olan rebab bu nedenle, hep mevlevilerle ve de tabii olarak Mevlâna Celâleddin Rumi Hz. ile anılmaktadır. Zaten daha önceki bahislerde de, rebabın ilk kez Anadolu'ya Mevlâna'nın babası tarafından getirildiğinden bahs olunmuştur. İlk dönemlerde kullanılan Türk sazları, bunların zaman içindeki gelişim ve değişimleri elbetteki Mevlâna'da şeklini bulan rebaba esastır.

Hazreti Mevlâna medrese tahsili görmüş, usûl, fıkıh, hadis ve tefsir ilimlerini öğrenmişti. Musikiyi de çok seven bir kişiydi. Mevlâna dini reformunu yaparken 3 estetik unsura dayanıyordu. Aşk, musiki ve raks. Mesnevi Divan-ı Kebir gibi eserlerinde musikiyi överken "Rebabın dili Türk olsun, Rum olsun, Arap olsun aşıkların dilidir." diyerek rebabıda göklere çıkarmıştı. Oğlu Sultan Veled ise; Rebabnâme adlı eserinde "Aşkın esrarını, inceliklerini öğrenmek istiyorsanız, onu rebabın iniltili sesinden dinleyiniz. Ağlayıp söyledikleri tanrı, tanrıdan başka bir şey değildir.(1)

1) Mahmut Ragıp Gazimihal, Konya'da Musiki ANK. 1947 sf.12

Bu başlangıçtan sonra Sultan Veled eserinde, yerle gökün ve bütün kainatın varlığına aşktan başka birşeyin sebep olmadığını rebabın dili ile anlatıyordu. Rebabnâmenin önsözünde ise rebabı Mevlânaya mensup sayar. Nitekim Mevlâna da birçok şiirinde rebabtan bahsetmektedir.

"Nerede olursa olsun şu rebabı gönül duysun da izini izlesin diye çalmada, tellere onun için yeniden yeniye vurmada yepyeni nağmeler çıkarmadayım. Dilsiz olan bu anlatış, ağzın haberi bile olmadan bu haber, bu ses sizin içindir. Sizi için çalışıyorum rebabı" diyor.

"Muhammed uyumadı, uykusuzluktan gözleri süzüldü. Rebab da zayıfladı. Uyuma. Bu söz altın değilse, altın hazinesidir." diyor.

"Muhammed gayret etmede, rebab çalmada, tellere urmada, kemençeye yavaşça yay çekmede, bense onun uykusunda feryad etmekteyim." diyor. Bazı rûbai beyitlerinde de Mevlâna, Sultan Veledin'de rebab çaldığını belirtmektedir.

Konya'daki bazı kişiler Kadı Şerâcettin'e başvurarak "Dince haram olan rebab ve semâyı reddetmesini" isterler. Şikayet Mevlâna'ya iletilince, o "Bütün alimler bilsinler ki dünya isteklerinden vazgeçtik. Medrese ve tekkeleri onlara bıraktık. İşlerine varasa idi rebabıda dinin alimlerine bırakırdık. Fakat ne yapalım? Onlar rebaba haram diyorlar. Rebab garip kalmış. Bizde o garibi okşamada onun gönlünü yapmaktayız. Gariplere dost olmak erlerin kârıdır." diyordu(1)

Mevlâna bir başka şiirinde de "Rebab aşk susuzlarını sular. Araplar buluta "Rebab" derler. Bulut nasıl güllükteki gülleri sularsa, rebab da tıpkı öyledir; ruh gıdasıdır rebab" demektedir.

Mevlâna'nın çok iyi rebab çaldığı bilinmekten başka, rebaba bir iki giriş katacak kadar musikiye âşina olduğu rivayetide vardır.

Mevlevi muttriphanelerinde esaslı deri ve nebat olan sazlar, yani yapısında hiçbir medeni unsur bulunmayan sazların çalınması bir gelenektir. Çünkü aşıkların sinelerinden çıkan sesleri temsil edecek yanık sesi böyle bir musiki aleti vardır. Bu nedenle içinde hiçbir madeni unsur bulunmayan rebab kamil saz olarak kabul edilmiştir. (1)

5-3 : TANZİMAT DÖNEMİNDE REBAB

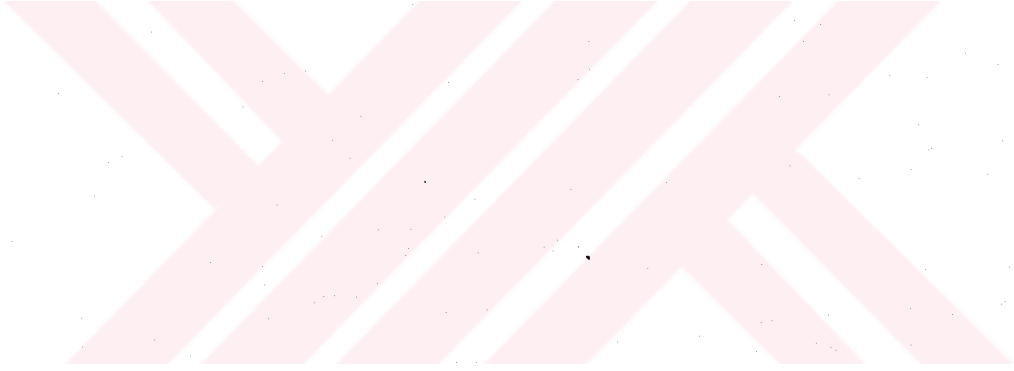
Tanzimat batı musikisinin Türk Sarayına girdiği devirdir. Bu bakımdan Tanzimata gelinen günlerde ve daha sonraki devirlerde Türk sazlarının ne gibi etkilerinin altında kaldıklarını açıklamakta yarar görülmektedir.

Yayla çalınan "İkliğ" kemençesine de Tanzimat çağında rebab denilmeğe başlandı. Keman adı Violin'e geçince ve sine keman, Fransız işi "Viole d'amour" a takılınca, rebab şehir dilinde kesin olarak ıklığ'ın yerini aldı, Antepli Asım Efendi'nin ifadesine göre "Rebab, ıklığ ile müteariftir ki halen ayaklı keman dedikleri sazdır." (Bürhan'ı kaatı 1799) Ahmet Vefik Paşa'nın Lehçe-i Osmânisinde ıklığ ve ayaklı kemandan bahsedilir. İlk basımında şöyle yazılmaktadır.

1, 2) Abdülbaki Gölpınarlı, Mevlana Hayatı, felsefesi ve esrleri, İST. 1952 sf.212, 213, 214.

"İkliğ, Ayaklı çeng, rebab ve barbat, santur, kanun nevinden saz" (Bkz. Mahmut R. Gazimihal - Asya ve Anadolu Kaynaklarında ıklığ sf.40)

1780 li yıllarda İstanbul'da Türk Edebiyat ve Musikisi hakkında bilgi edinen İtayan rahip Toderini de Türk'lerin rebab (ıklığ), keman (violin) ve sine keman (viole d'amour) dan başka bir de ayaklı keman kullandıklarını söylemiştir. Rauf Yekta bey Toderini'nin fikrine katılmayıp ayaklı keman olmadığını, ayaklı sazın da yalnızca rebab olduğunu belirtmektedir. (a.g.e. sf.48)



BÖLÜM : 6 BUGÜNKÜ DURUM

6-1 : REBAB İCRACILARI VE GÖRÜŞLERİ

Elimizdeki kayıtlara göre önceleri rebabı icra eden kişileri;

Kasımpaşa mevlevihanesi rebabilerinden Süreyya Baba (Saçlı Emin Efendi Camii ve Tekkesi şeyhi) (1) (Bkz. Resim.4)

Tanburi Cemil Bey

Kemani Faik Munis Bey

Eyyûbi Mustafa Sunar (Bkz. Resim.5)

olarak saymak mümkündür.

1970 li yıllar dikkate alınırsa Cahid Gözkan, Sabahaddin Volkan ve Edip Seviş sazı icra eden başlıca kişiler olarak söylenebilirler. Klasik rebab, nev-rebab tartışması o günün musiki mecmuasında yer almasa idi belkide bu üç icracının rebab hakkındaki düşüncelerini öğrenmek mümkün olmayacaktı.

Musiki mecmuasının ocak 70 tarihli 254 sayısında Sabahaddin Volkan yazmış bulunduğu bir makalede, nev-rebabı tarif etmekte ölçülerini vermekte, bu arada rebabın asırlar boyunca geçirdiği safhalarıda anlatmaktadır. Bu makalenin neşri üzerine bir çok tenkid almış bulunan Sabahaddin Volkan, hocası Mustafa Sunar tarafından rebabın dejenere edildiği iddialarına karşı; "Rebab dejenere edilmiş değildir. Bilakis rebab onun (Mustafa Sunar) himmeti sayesinde rejenere olmuştur. Rebabın yaşadığı sanat çağına gelmiş olan şekli üzerinde yapmış bulunduğu düzeltmenin, bu sazın esas bünye ve ölçüleri, asli gövdesi ile hiçbir ilgisi yoktur.

1) Musiki Mecmuası mayıs 1970 - sayı 258 - sf.15



Eyyubi Mustafa Sunar
(1881 - 1959)

Resim:4

Resim:5

(Musiki mecmuası.no.254)



Kasımpaşa Mevlevîhanesi Rebabilerinden
Süreyya Bey

O sadece icra tarzının mehma ederken biraz daha salim ve emin bir şekle icra edebilmek için sazın tali kısımları üzerinde küçük değişmeler yapmış, bu suretle sazın icrakarlarının işini bir hayli kolaylaştırmış ve bunda da başarılı olmuştur." demiştir. Sabahaddin Volkan Bey rebabtan esrler adı altında 15 yıl boyunca İstanbul radyosunda arkadaşları ile birlikte emisyon yapmış bir kişi olarak, uzun yıllar Mevlâna'nın Şeb-i Arus törenlerine katılmış, Konya'da bu sazı dinletmişti. Edip Seviş - de benimsediğı nev rebabını yıllarca Konya'da icra etmiş ve etmektedir.

Edip Seviş'de nev rebabın müdafaasını yaparken; "Bilmem düşünabiliyormusunuz ? Gerilmiş bir deriye eşik basıyor. Teller at kılından, yay yine at kılından. Bu durumda akort korunamaz. Klasik rebabı toplu olarak diğer enstrumanlarla çalmak zordur. Nev-rebabta ise her türlü pozisyon rahatlıkla icra edilir" denmektedir.

Nev rebabın kullanılması ile rebabın dejenere edildiğini belirten Cahit Gözkan ise; "Rebab çalan kişide tasavvuf aşkı olmalıdır. Mevlevi dergahında çalınan bu saz bugüne kadar gelmiş, fakat saha ve imkansızlıklar onu bugün konuşulamaz hale getirmiştir. Rebabta saz sazendeye hükmeder. Çalanın rebaba, şartlarına uyması gereklidir. Bu da icracının, rebabın ağır, manevi, tavır ve nağme ahengine uymasını, bu zevk ve yeteneğı göstermesine bağlıdır. Rebabın bünyesine uyan formlar, ayinler, ilahiler, beste ve semailerdir" demektedir.

6-2 Rebabın günümüzde az icra edilen bir saz olmasının nedenleri:

Değil klasik rebab,nev-rebab denilen geliştirilmiş şeklin-
de bile akort problemlerinin bulunuşu, benzer sesler alınabilen
bir yaylı tanbur veya viyolenselin icra kolaylıkları rebabın za-
manımızda çalınmamasına sebep olmaktadır.

Bu konuda bilgilerine başvurduğum rebabî, udi Cahid Göz-
kan: "Rebabta basit makamları çalmak kolaydır. Ancak sapının
uzun olması pozisyon değiştirmeyi zorlaştırmaktadır. Ney ile re-
bab birbirini tamamlayan iki sazdır. Nev-rebab, rebabta bir ge-
lişme değildir. Nevrebab kemana benzemektedir. Kemanın diz üze-
rinde çalınmasıdır." demiştir.

Mutlu Torun ise kemanın saz toplulukları ile icra edilebi-
len bir saz olduğunu, tanbur gibi uzun telli, kemençe gibi per-
desiz olduğunu söyleyerek, "Rebabın yaylı tanbura benzer bir se-
si vardır. Sesi çekici içli ve tiz ve keskinlikten uzaktır. Yay-
lı tanbur rebabın yerini tutamaz. Yaylı tanburun teknesi metal
olduğundan boş telden diğerine geçerken tınlama devam eder.(me-
sela nevadan mi bemole) Bugün piyasada yaylı tanburla baygın,
fazla glissandolu müzik yapılmaktadır. Rebabın tellerinin madeni
olması bir gelişme değildir. Sazın eski rengi kaybolmuştur. Saz-
daki yapılacak gelişme tını ve çalma tekniğinin ilerlemesi ile
olur."dedi.

Aynı zamanda bir rebab icracısı olan İhsan Özgen'in görüş-
leri şöyledir :

"Rebab günümüzde topluluklarda çalınmayan bir sazdır. Mev-
levi ayinlerinde de baştan sona kadar çalındığına inanmıyorum.
Elimizde bu konu da kanıt da yoktur. Rebab neylerle birlikte ça-
lınmıştı. Dem sazi olarak kullanılmış, taksim yapılmıştı.

Çok eskiden rebab tak telli idi. Benim çaldığımda üç tel
vardır. Birinci tel at kuyruğu kılındandır. Akordu rasttır. Orta
tel yeden olarak kullanılır. En son telin akordu kaba rasttır.
Ud teli takılır. Çalarken viyolenseli andırır.

Tanburi Cemil beyin çaldığı yaylı tanburda rebab özlemi
vardır. Tanburi Cemil bir çift teli eşik üzerinde yanyana geti-
rip akort ediyordu. Bu da bir tutam at kılı yerine geçiyordu.

Göğsün ahşap olması da sesin rebab gibi çıkmasını sağlıyordu. Günümüzde yaylı tanbur eski özelliğini kaybetmiştir. Metal gövde ve akordunun tiz çekilmesi buna sebeptir.

Rebab çalınırken parmak sapa basılmadan yukardan çalınır. Seslerin perdesiz olması flu olmasını sağlar. Seslerin son derece zengin armonikleri vardır. İki kılın birbirine sürtünmesinden nefes sesleri gibi üflemeli yan sesler çıkar.

Rebabın tellerinin değişmesi bir gelişme değildir. Rebab deyince diğer yaylı sazlardan bir farkı olması gerekir. O ayrı bir renktir. Onu geliştirmek için ses sahasını genişletmek gerekir. Küçük topluluklarda belli eserlerle ve uygun sazlarla çalınabilir. Ses amplifikasyon sistemi ile büyütülebilir.

Bugün rebab daha teknik bir biçimde Kütahya'da çalınmaktadır. Sadece dini değil din dışı sahalardaki eserlerde icra edilmektedir. Bunlar göz önüne alınırsa başlı başına bir rebab eğitimi söz konusu olabilir. Eğitimle teknik değişir. Sazın yapısı değişmez.

BÖLÜM 7 : SONUÇ VE ÖNERİLER

Asırlar boyunca, çok geniş bir bölgede birçok ulsa hizmet etmiş bir saz olan rebabın kaybolmasına kimse rıza göstermemeli, bu sazı layık olduğu yere yükselmesi sağlanmalıdır.

Böyle bir sonuçla, "sonuç" bölümüne başlamış olmamız, bu saza verdiğimiz değer kadar ve de onun paralelinde kültür varlıklarımızın korunması açısından da önemlidir. Bu varlıklar asırlara dayanan bir medeniyetin en çarpıcı göstergesi olup, bunların kaybı ve yerlerine bir takım başka kültürlerin ürünlerinin kabul edilmesinin de milletleri küçülten unsurlar olduğu bilinmektedir. O halde ne yapmalı ? Bu an'anevi sazımızı yaşatmak görevi kimlere düşüyor ?

Kanaatımızca ilk görev eğitim kurumlarınınındır. Eğitim kurumlarından musiki eğitimi verenler ülke ve de dünya çapında rebabın tanınması, çalınması, geliştirilmesi ve icracıları ile ilgili araştırmayı kuracakları bir an'anevi Türk sazları Enstitüsü ile başlatmalıdırlar. Elde mevcut bütün donelerin toplanacağı, bir senteze varabilme gayretinin gösterileceği bu çalışmanın sonucu icracıların tesbiti mümkün olacak, kabiliyetli gençlerden öğrenci yetiştirilmesi sonucu saza ilgi artacaktır. Zaten bizce esas nokta sazın eski, yeni değişik halleriyle çalınması değil, iyi bir şekil de icra edilmesidir. İşte bu nokta da öğrenci yetiştirecek icracılara, öğretmenlere ikinci görev düşmektedir. Devletin güçlü kuruluşu TRT de sazın tanıtımında elbette yardımcı olmalı, klasik korolarda belirli formların icrasında koro şefleri ve de daha üst makam olarak Kültür Bakanlığı konuya yaklaşım sağlamalıdırlar. Demekki üçüncü görev TRT ve Devlet korolarına düşüyor.

Prof. Bahaddin Ögel'in Türk Kültür Tarihine Giriş isimli eserinin 9. cildi sayfa 306 - 323 de orkestraya uygulanmış Türk kopuzları,giçekleri resimleriyle anlatılmaktadır.

Burada dikkati çeken bu gelişmenin, ismi geçen sazlardaki geliştirme ve modernleştirmenin tatbikatta ne kadar bir saha bulunduğunun da araştırılması, benzer bir uygulama için rebaba da ışık tutacaktır. Bu sazların alto ve basları bile vardır.

Şimdi halk musikisinde gün geçtikçe güçlenerek yaşayan, tasavvuf musikisinde de yaşamaya çalışan rebabı, yukarda belirttiğimiz üzere, din dışı musikide de layık olduğu yere getirmede elbirliği ile çalışmak, kültürümüz açısından da gereklidir.

KAYNAKLAR

- 1) Farmer, Henry George "Studies in Oriental Musical Instrumens" London 1931
- 2) Fitrat, Özbek Klasik Musikası Semerkant 1927
- 3) Fonton Charles "18. yy Türk Müziği" Çeviren; Cem Behar kasım 1987
- 4) Gazimihal, Mahmut Ragıp "Asya ve Anadolu'da İkliği" ANK. 1947
- 5) Gölpınarlı Abdülbaki "Mevlana Hayatı, Felsefesi ve Eserleri" İST. 1952
- 6) İslam Ansiklopedisi
- 7) Karger Sabır "Türkistan Halk Müziği" İST. 1952
- 8) Milli Tettebbüler Mecmuası 5. cilt
- 9) Musiki Mecmuası ocak, şubat, mayıs 1970 sayıları. 254.255.258
- 10) Music and Musical Instrumens in the worl of islam
- 11) Musiki ve Nota Dergisi ocak 1971 sayı 15
- 12) Ögel Bahaeddin "Türk Kültür Tarihine Giriş" 9.cilt ANK. 1987
- 13) Rauf Yekta Bey Türk Musikisi İST.1986

ÖZGEÇMİŞ

1966 yılında Trabzon'da doğdu. İlk ve orta öğrenimi Trabzon'da yaptı. 1980 yılında İstanbul' a geldi. Liseyi Kadıköy Süadiye Lisesinde 1983 yılında bitirdi. Aynı yıl İ.T.Ü. Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Temel Bilimler bölümüne girdi. Esas meslek çalgısı olarak kemanı seçti. 1987 yılında bitirdi. Yüksek lisans sınavını kazandı. Ruhi Ayangil yönetimindeki Türk Müziği Orkestra Korosunda keman çalmaktadır.



Klasik Rebab'la segâh taksim
(İhsan Özgen)



Nev-Rebab'la Hicâz Taksim
(Sabahaddin Volkan)



T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ