
Risto Pekka Pennanen

Sarajevon Jumalaa ylistävät rummut

Parodiamessu pickeniläiselle organologialle¹

Islamilaisissa kulttuureissa on kiistelty kauan musiikin sallittavuudesta.² Tämän polemiikin syy on uskonnollinen: monet muslimit ovat katsoneet musiikin ilmeisen vaikutusvoiman olevan jollain tavoin islamin ihanteiden vastainen. Ongelman vaikeutta kuvaa hyvin se, että kiistaa käydään edelleenkin jopa Egyptissä, joka on arabimaailman tärkeimpiä musiikkikeskuksia (ks. Nelson 1985, 33).

Suhtautuminen musiikkiin ja soittimiin on vaihdellut suuresti eri aikoina ja eri paikoissa. Karl Signellin (1977, 6) mukaan esimerkiksi osmanien valtakunnassa musiikkiin suhtauduttiin usein vapaamielisesti. Niinpä uskonnollisen hierarkian huipulla ollut *şeyhülislâm* Esat Efendi (k. 1753) sävelsi maallisia lauluja. Toisaalta musiikin kuuntelemista vastustavia vanhoillisia piirejä on nykyisinkin luultavasti kaikkialla. Siksi uskonnollisen lain tiukka tulkinta saattaa vapaamieliset muslimit, länsimaisia arvoja omaksuneet nuoret sekä tietysti muusikot hankalaan asemaan.

Musiikinvastaisuus vietiin äärimilleen Ajatollah Khomeinin Iranissa. Islamilaisen vallankumouksen jälkeen maassa alettiin noudattaa uskonnollisen lain tiukinta mahdollista tulkintaa. Useimmat Iranin šiialaiset lakitieteilijät tuomitsivat musiikin. Ankarimmin kiellettyjä olivat kevytmielisinä pidetyt soitinsoolot sekä eloisat ja

rytmikkäät sävelmät. Vain uskonnollinen laulanta, sotalaulut ja määrätynlaiset vallankumouslaulut sallittiin. Länsimaista klassista musiikkia siedettiin tietyin rajoituksin; virtuoosiset soolokappaleet olivat kiellettyjä. Jazz, rock tai muu populaarimusiikki eivät tulleet kysymykseen. Julkisia konsertteja ja äänitteiden myymistä ei sallittu. (During 1984, 12; 14).

Iranin islamilaisen tasavallan alkuvuosina valtio ei tukenut musiikinopetusta. Teheranin Kansallisen musiikin konservatorio suljettiin vallankumouksen alkaessa. Musiikkia ei opetettu kouluissa. Iranissa ei myöskään saanut musisoida eikä kuunnella musiikkia. Rangaistus soitinten omistamisesta, niiden soittamisesta ja soiton kuuntelemisesta oli 80 raipaniskua. Soittimia takavarikoitiin ja hävitettiin. Nyttemmin Iranin musiikkipolitiikka on muuttunut huomattavasti suvaitsevampaan suuntaan. (Engel 1987, 89–99; ks. During 1992).

Islamilaisessa traditiossa perimätieto on Koraanin jälkeen tärkein auktoriteetti, jonka pohjalta luodaan lakeja. Perimätieto sisältää soitimiin – kuten musiikkiin yleensäkin – sekä kielteisesti että myönteisesti suhtautuvia osia. Muhammedin sanotaan pitäneen laulajattaria ja kielisoittimia maailmanlopun merkkeinä: "Soittimet kutsuvat ihmisiä saatananpalvontaan kuten moskeijan muessin kutsuu muslimeja rukoukseen." Toisaalta perimätieto väittää profeetan suvainneen myös soitinmusiikkia. Hän sanoi: "Julkistakaa avioliitto ja lyökää *ghirbâlia* [kehysrumpua]!" Muhammedin ja Khadijan häitä juhlittiin musiikin säestyksellä, samoin hänen tyttärensä Fatiman. (Farmer 1929, 24–25; 28).

Islamilaiset lakitieteilijät pyrkivät laatimaan lain musiikin kuuntelusta Koraanin ja perimätiedon pohjalta. 700-luvulla syntyneet lakikoulukunnat vastustivat kuuntelua, vaikka monet lakitieteilijät ja maalikot olivat kirjoittaneet satoja musiikkia puolustavia tutkielmia. Koulukunnat kielsivät ammattimuusikoiden ja -tanssijoiden käyttämät soittimet, koska niiden ajateltiin herättävän kiellettyjä haluja. Kuitenkin huilut ja etenkin rummut hyväksyttiin yleisesti. Pyhiinvaeltajat säestivät niillä laulantaansa. (Ibid., 29–30).

Sunnilainen islam hyväksyy sakraaleihin yhteyksiin ennen kaikkea *mazhar*-kehysrummun. Sitä voidaan soittaa erilaisissa rituaaleissa, kuten Profeetan syntymäpäivänä ja hautajaisjuhlien aikana sekä nauttaessa pahojan henkiä. Sitä käytetään myös moskeijassa. Kehysrummun lisäksi varsinkin kansanomaisen islam hyväksyy muitakin rumputyyppejä. (Touma 1989, 167; ks. Ocora 558 567; MCM W 260022).

Islamin ohella monet muutkin uskonnot ovat rajoittaneet soitinten käyttöä uskonnollisessa musiikissa. Esimerkiksi ortodoksijuutalaisten

liturgiassa ainut sallittu soitin on oinaansarvesta valmistettu *šofar*-trumpetti. Sen sijaan Ulrich Zwingli vaati jumalanpalveluksiin täydellistä hiljaisuutta. Tämän vuoksi Sveitsin reformaation aikana Zwinglin kannattajat tuhosivat kirkkourkuja. Kotoisista soitinvainoistamme tunnetuin lienee lestadiolaisten intrumenttikielto. He ovat torjuneet soittimet ja syntisen pelaamisen yhtä jyrkästi kuin muslimien lakikoulukunnat.

Islamilaiset mystikot eli sufrit ovat suhtautuneet musiikin kuunteluun eli *samâ*^can kolmella tavalla. Se on voitu kieltää intialaisen Ahmad Sirhindin (k. 1624) perustaman Mudžaddidi–Nakšibendi –veljeskuntahaarauman tavoin kokonaan. Toisaalta *samâ*^c on saatettu hyväksyä täydellistymistä edeltävänä tasona Jumalaa kohti vievällä hengellisellä polulla. Se on voitu määritellä myös polun päätepisteeksi, mystisen kokemuksen huipentumaksi. (Lawrence 1983, 93).

Soittimia arvostaneet mystikot antoivat niille symbolimerkityksiä. 1100–luvulla Majd–al–Din al–Tusi al–Ghazali kuvasi soittimia teoksessa *Bawarik*:

"Rumpu on olentoja ympäröivä harhakuva. Sen kalvo merkitsee Jumalaa. Rummunlyönnit symboloivat Jumalan syvyydestä lähteviä koettelemuksia, joiden tarkoituksena on ilmentää Jumalan perustavanlaatuisia ominaisuuksiaan. Viisi kulkusta merkitsee profeettojen, seuralaisten, edustajien, kalfien sekä imaamien arvoasemia. [...] Huilu on kuin ihminen, sen yhdeksän reikää kuin ihmisruumiin aukot³. Huilun läpi käyvä puhallus tarkoittaa ihmisen olemassaolon läpi tunkeutuvaa jumalallista valoa." (Sitaatti Poche 1978, 69).

Turkkilaisen klassisen musiikin säestämästä rituaalitanssistaan kuuluisan Mevlevi–veljestön perustaja Mevlâna Celâleddin Rumi piti *rebab*–fiideliä ja *ney*–reunahuilua meditaatiomusiikin tärkeimpinä soittiminä. Laajassa Mesnevi–runoelmassaan hän vertasi neytä ihmissieluun, joka vaikeroi jouduttuaan eroon Jumalasta. (Uzel 1975, 130).

Sarajevolainen dervissi Seid Strik (1988, 3) taas hylkää kieli- ja lehdykkäsoittimet kokonaan. Hänestä vain luonnollista ääntä tuottavat instrumentit ovat sallittuja. Niitä ovat *ney*–huilu, erilaiset rummut sekä symbaalit, koska niissä ei ole soittimesta erottuvaa erillistä äänilähdetttä. Sokeriruo'osta valmistettu *ney* on materiaalinsa ja äänentuottotapansa vuoksi kaikkein luonnollisin instrumentti⁴.

Soitintyyppien väheneminen Sarajevossa

Kaikki sufi-veljeskunnat eivät hyväksy rituaaleissaan laulantaa ja soittoa. Jotkut veljestöt kieltävät kaikki soittimet. Lyömäsoitinten käyttö on kuitenkin yleistä, koska nämä instrumentit säästävät transsiin ja Jumalan kokemiseen tähtäävää *zikir*-rituaalia. Zikir koostuu hengitysharjoituksista, tarkoin koordinoituista kehon liikkeistä ja Jumalan nimien toistelusta.

Mevlevi-veljestön vokaali- ja instrumentaalimusiikki on pisimmälle kehitettyä. Sen soittimet ovat samoja kuin maallisessakin taidemusiikissa: *ney* -reunahuilu, *tanbur* -pitkäkaulaluuttu, *ud* -lyhytkaulaluuttu, *kemençe rumi* -fiideli, *kanun*-sitra, *santur*-dulcimer, *daire*-kehysrumpu, *kudüm*-patarummut sekä *halile*-lautaspari. 1900-luvulla rituaalimusiikin orkestereissa on kokeiltu myös eurooppalaista viulua (*keman*), viola d'amorea (*sine keman*), pianoa ja selloa. (Reinhard & Reinhard 1984, 130-132). Muut turkkilaiset veljeskunnat käyttävät yleensä rumpuja, lautasia sekä *ney*-huilua.

Islamin keskuksista kaukana sijaitsevassa Sarajevossa soitinten käyttö on vähäistä. Kaupungissa toimii neljä veljestöä: Kadiri, Nakšibendi, Rufai sekä Mevlevi. Näistä ainoastaan Kadiri-veljeskunta käyttää soittimia rituaaleissaan, vaikka muilla islamilaisilla alueilla myös muut hyödyntävät niitä. Esimerkiksi jo niin lähellä kuin Kosovossa Rufai-veljestö säästää rituaalejaan lyömäsoittimin (ks. Philips 6586 015). Seid Strik selittää Sarajevon Nakšibendin välttävän instrumenttien käyttöä, koska veljestö seuraa oikeaoppista islamia. Kuitenkin muualla islamilaisessa maailmassa sama veljeskunta suosii tanbura-pitkäkaulaluuttua. (TaY/KPL 9749; Poche 1978, 69.)

Sarajevon Kadirin kaikki instrumentit ovat lyömäsoittimia, joita nuoret dervissit soittavat seisaaltaan suoritettavan *kijam-zikir* -rituaalin aikana. 1980-luvun lopulla veljestön varajohtaja Mustafa Orman perehdytti heitä soitinten käsittelyyn. (TaY/KPL 9738). Soittimet tukevat Jumalan nimien toistelua zikirin *esme*-osan aikana. Toistetuilla formuloilla on erilaisia säestysrytmejä. Esad Halilagićin soittama *tahlil*-kaavan rumpusäestys on seuraava⁵:



Soitinten täydellinen häviäminen Sarajevon Mevlevi-rituaaleista saattaa olla ainutlaatuista koko maailmassa. Häviämiseen syy on Sarajevon sufismin voimakas synkretismi. Nakšibendi-veljestön šeikki Abdulah Fočak (k. 1991) johti myös kaupungin Mevlevi-zikiriä, joten rituaali ei poikennut merkittävästi Nakšibendin instrumenttottomasta rituaalista. Fočak oli samalla kertaa sekä Nakšibendi- että Mevlevi-šeikki.

Aiemmin dervissien instrumenttivalikoima oli laajempi. Melodiasoitinten täydellinen häviäminen johtuu pääasiassa siitä, ettei Sarajevossa enää asu sufien hyväksymiä turkkilaisia instrumentteja hallitsevia henkilöitä. Anatolialaisperäiset soittimet alkoivat harvinaistua Bosnia-Hertsegovinan siirryttyä Turkin vaikutuspiiristä Itävalta-Unkarin osaksi vuonna 1878. Esimerkiksi ney-huilun⁶ käyttö loppui viimeistään 1960-luvun alussa soittimen viimeisen taitajan kuoltua. Säilyneet huilut riippuvat koriste-esineinä dervissien kokoontumistilojen seinillä.

Strikin (1988, 3) mukaan neytä kuultiin Sarajevossa julkisesti viimeisen kerran kohtalonvuonna 1914 *reisul-ulema*⁷ Džemaludin Čauševićin virkaanastujaisissa. Tällöin šeikki Ruhijan johtama orkesteri soitti Careva-moskeijan portailla. Tämän jälkeen neytä käytettiin vielä Bembasān kaupunginosan Mevlevi-dervissien talossa, joka purettiin vuonna 1958. Siellä esiintyi viimeinen reunahuilua soittanut sarajevolainen, 1964 kuollut Mustafa Beglerbegović.

Sarajevon dervissien soittimet

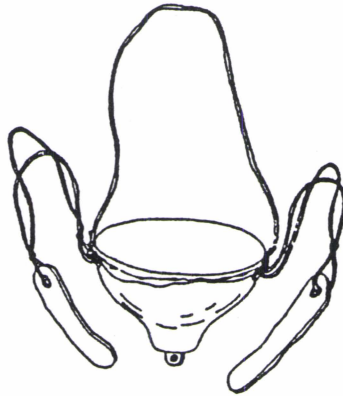
Ainut Sarajevon dervissien käyttämä kehysrumputyyppi on *binbirhalka*, jonka kehysten sisäpuolella sanotaan olevan soittimen turkin-kielisen nimen ilmaisemat 1001 metallirengasta⁸ (Strik 1987, 3). Todellisuudessa renkaita ei tietenkään ole näin runsaasti. Tämä dervissien suosima soitin tunnetaan Lähi-idässä nimillä *daire* ja *mazhar*. Näillä käsin soitettavilla kehysrummuilla säestetään uskonnollisia rituaaleja. (ks. Picken 1975, 134; Tangent TGS 136, B2). On kiintoisaa, että Sarajevon dervissit lyövät binbir-halkaa nahkahihnalla. Turkkilainen kahta kättä ja erilaisia lyöntitapoja hyödyntänyt tekniikka on unohtunut. Se on korvautunut *kudum*-patarummun äänekkäällä soittotekniikalla.

Sarajevon Kadiri-dervissit käyttävät suuria ja pieniä patarumpuja,

joita he kutsuvat nimillä *baš kudum* ja *kudum*. Turkkilaisessa sakraalissa musiikissa käytetään kahdenlaisia *kudümeja* eli *nakareja*. Mevlevi-veljeskunnan *kudüm* on pieni kapuloin soitettava patarumpu-pari, joka asetetaan lattialle. Rufai-veljestön *kudüm* koostuu yhdestä kainalossa pidettävästä patarummusta, jota lyödään nahkahihnalla. Sarajevossa tunnetaan jälkimmäinen rumputyyppi. (Uzel 1975, 140).

Sarajevon Kadiri-veljeskunnan nahkahihnalla soitettava *kudum* tunnetaan yleensä Bosniassa nimellä *talambas*⁹ (kuva 1). Sen esikuva *bâz* on arabialainen rungoltaan kellomainen patarumpu. Soittimen turkinkielinen nimi on *tablbâz*.¹⁰ Pieniä *bâzeja* on käytetty uskonnollisissa kulkueissa, dervissien rituaaleissa sekä kerjätessä. Yövaudit ovat soittaneet niitä ramadan-kuukauden aikana ilmoittaakseen sallituista ruokailuajoista. (Jabès & Elsner 1983, 28).

Kuva 1. Bosnialainen *talambas*.



Bâzia on alun perin käytetty haukkametsästyksessä. Metsästäjä kutsui haukkaansa hevosen satulasta roikkuvan rummun avulla¹¹. Marcusen (1975, 164) mukaan tätä Anatoliaan 1600-luvulla levinnyttä soitinta kutsutaan turkiksi myös nimellä *tulumbaz* (*tulum* 'nahkasäkki'; *baz* 'haukka'). Vaikuttaa kuitenkin siltä, että Marcuse ajoittaa rummun leviämisen liian myöhäiseen ajankohtaan. Osmaniyliymykset metsästivät haukkojen avulla jo aiemmin.

Talambaseja ja niiden lähisukulaisia *nakare*- eli *kudüm*-patarumpuja kuului myös nimillä *mehterhane*, *tablhane*, *nakarhane* ja *nakare* tunnettuihin muslimiarmeijoiden, ylimysten sekä muusikkojen ammattikiltojen orkestereihin. Näillä yhtyeillä oli monia tehtäviä ainakin 900-luvulta alkaen. Ne soittivat armeijalle taistelun aikana. Yliimyksille ne esittivät seremoniamusiikkia. Lisäksi yhtyeet esiintyivät

julkisesti vähintään kahdesti päivässä, ilmoittivat soittamalla rukoushetkien alkamisen ja osallistuivat pyhiinvaeltajien lähtöseremonioihin. Muusikkokiltojen orkesterit soittivat erilaisissa juhlissa. (Friedman 1991, 1007; Neubauer 1980, 342–343). Vastaavanlaisia orkestereita tavataan yhä monin paikoin islamilaista maailmaa (ks. esim. Tangent TGS 136, A2). Balkanilla ja myös Bosniassa on säilynyt jäänteitä näistä kokoonpanoista (ks. Diskoton LP 8149, A6).

Rihtmanin (1967, 100–101) mukaan käytössä on ollut erikokoisia talambaseja. Pientä pronssirunkoista kannettiin joko kädessä tai kaulan ympäri menevässä narussa. Suuret sotilassoittimet asetettiin hevosen tai kamelin satulan molemmille puolille. Talambasia lyötiin yhdellä tai kahdella leveällä nahkahihnalla tai ohjaksilla¹². Suurella talambasilla Rihtman tarkoittanee osmanien *kös*-patarumpua.

Talambas kotiutui Bosniaan maakunnan turkkilaisvalloituksen yhteydessä. Jo Marko Marulić (1450–1524) mainitsee soittimen teokseensa *Judita*. Islamilaisen tavan mukaan muslimiylimyksillä eli *begeillä* oli palveluksessaan talambasinsoittajia. Vaikka talambasit olivat varsin yleisiä Bosniassa, niiden runkoja ei valmistettu siellä, vaan niitä tuotiin valmiina Istanbulista (Ibid.).

Toinen dervissien yleisesti käyttämä mehter-soitin on lautaspari, joka opittiin tuntemaan Bosniassa ilmeisesti juuri soittokuntien kautta. Sarajevon dervissit kutsuvat näitä lautasia sekä arabialaisperäisellä nimellä *zilove* että italialaisittain nimellä *cineli*. Turkissa ziloven vastine on *halili*.

* * *

Islamilaisesta ajattelussa maailma muistuttaa valtavaa kirjaa, joka sisältää symboleja ymmärtävälle suunnattuja merkkejä, kauneuden ainesosia. Maailma koostuu muodoista, jotka ovat kuin sfäärien muusiikin jäätyneitä pirstaleita. Gnosis ja hurskaus sulattavat ihmisen kohmeesta ja vapauttavat hänen sisällään soivan sävelmän. Tämä tapahtuu zikir-rituaalin aikana.

Dervissien laulanta, soitto ja tanssi ovat symbolista kuolematomuuden rytmien ja kaikkien olentojen suonissa vaivihkaa virtaavan jumalallisen nektarin olemuksen tajuamista. Tämän vuoksi sufrit eivät luovu soittimistaan.

Lähteet

- Bonanni, Filippo (1964), *Antique Musical Instruments and Their Players*. New York.
- al Faruqi, Lois Ibsen (1979), *The Status of Music in Muslim Nations: Evidence from the Arab World*. *Asian Music* XII:1, 56–85.
- (1981), *An Annotated Glossary of Arabic Musical Terms*. Westport – London.
- (1985), *Music, Musicians and Muslim Law*. *Asian Music* XVII:1, 3–36.
- During, Jean (1984), *La musique traditionnelle en 1983*. *Asian Music* XV:2, 11–32.
- (1992), *L'oeuvre islamique: dix années capitales de la vie musicale en Iran: 1980–1990*. *Asian Music* XXIII:2, 135–164.
- Engel, Hans (1987), *Die Stellung des Musikers im arabisch-islamischen Raum*. Bonn.
- Farmer, Henry George (1929), *A History of Arabian Music to the XIIIth Century*. London.
- Friedman, W. (1991), *Mehter*. C.E. Bosworth et al. (toim.), *The Encyclopaedia of Islam Vol. I. New Edition, 1007–1008*. Leiden 1991.
- Jabès, Andrée & Elsner, Jürgen (1983) *Ausschließ in religiösem Zusammenhang...* Paul Collaer et al. (toim.), *Musikgeschichte in Bildern. Band I: Musikethnologie/Lieferung 8, 28–29*. Leipzig.
- Lawrence, Bruce B. (1983), *The Early Chishti Approach to Sama^c*. Joyce Irwin (toim.), *Sacred Sound. Music in Religious Thought and Practice*. *Journal of the American Academy of Religion Thematic Studies* 50:1, 93–109. Chico.
- Marcuse, Sibyl (1975), *A Survey of Musical Instruments*. London.
- Nelson, Kristina (1985), *The Art of Reciting the Qur'an*. *Modern Middle East Series*, No. 11. Austin.
- Neubauer, Eckhard (1980), *Islamic Religious Music*. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* Vol. 9, 342–349. London.
- Pennanen, Risto Pekka (1992), *Sarajevon islamilaisten mystikkoveljeskuntien ilahija-laulut*. *Kansanperinteen, erityisesti kansanmusiikin lisensiaatintutkimus*. Tampereen yliopisto. Toukokuu 1992. Painamaton.
- Picken, Lawrence (1975), *Folk Musical Instruments of Turkey*. London.
- Poche, Christian (1978), *Zikr and Musicology*. *The World of Music* 1978:1, 59–72.
- Reinhard, Kurt & Ursula Reinhard (1984), *Musik der Türkei. Band 1: Die Kunstmusik*. Wilhelmshaven.
- Redhouse (1979), *Redhouse Yeni Türkçe – İngilizce sözlük*. Üçüncü baskı İstanbul.

- Rihtman, Cvjetko (1967), *Orientalische Elemente in der traditionellen Musik Bosniens und der Herzegowina*. H.-G. Beck et al. (toim.), *Grazer und Münchener Balkanologische Studien. Beiträge zur Kenntnis Südosteuropas und des Nahen Orients II*, 97–106. München.
- Signell, Karl L. (1977), *Makam. Modal Practice in Turkish Art Music*. Asian Music Publications. Series D, Number 4. Washington.
- Skaljić, Abdulah (1985), *Turcismi u spskohrvatskom jeziku*. Peto izdanje. Sarajevo.
- Strik, Seid (1987), *Ilahije*. Sebi-arus 87, 149–152 (1988), *Tekijske melodije*. Painamaton.
- Touma, Habib Hassan (1989), *Die Musik der Araber*. Erweiterte Neuausgabe. Taschenbücher zur Musikwissenschaft 37. Wilhelmshaven.
- Trimingham, J. Spencer (1971), *The Sufi Orders of Islam*. London.
- Uzel, Nezh (1975), *Music of the Mevlevi Dervishes*. Teoksessa Ira Friedlander, *The Whirling Dervishes*, 127–141. London.
- Viré, V. (1960), *Bayzara*. H.A.R.Gibb et al. (toim.), *The Encyclopaedia of Islam Vol. I*. New Edition, 1152–1155. Leiden – London 1960.

Äänilevyt

- Diskoton LP 8149 *Traditionalna muzika na tlu Bosne i Hercegovine*. 1985.
- Tangent TGS 136 *Music in the World of Islam*. Vol. 6: *Drums & Rhythms*. 1976.
- MCM W 260022 *Musiques de l'islam d'Asie*. Pakistan, Inde, Malaisie, Indonésie. 1991.
- Ocora 558 567 *Syrie Vol.1. Muezzins d'Alep. Chants religieux de l'Islam*. 1982.
- Philips 6586 015 *Islamic Ritual in Yugoslavia: Zikr of the Rufa'i Brotherhood*. Unesco Collection. Musical Sources. 1974.

Kenttänauhat

- Tampereen yliopiston kansanperinteen laitoksen yleiskokoelmat:
TaY/KPL 9738: *Kadiri-zikir Hadži-Sinanova -tekijassa* 11.2.1988.
Kadiri-kijam-zikir Hadži-Sinanova -tekijassa 18.2.1988.
Äänittänyt RPP.
TaY/KPL 9749: *Nakšibendi-zikir Mlini-tekijassa* 26.2.1988. Äänittänyt RPP.

1 Artikkelin pohjautuu kirjoittajan lisensiaatintyöhön (ks. Pennanen 1992).

2 Islamilaisen uskonnollisen laulun ja soiton ei katsota sisältyvän käsitteeseen *musiqī*. Ainakin periaatteessa musiqin tärkeimpiä eroja uskonnolliseen laulantaan on ollut runsas melodiasoitinten käyttö.

3 Al-Ghazali tarkoittaa *miesruumiin* aukkoja. Tästä huomiosta olen kiitollinen maatalouslomittaja Jari Mölsälle.

4 Yleensä ney valmistetaan persianruo'osta (*Arundo donax*), bambusta, puusta tai metallista).

5 Kenttäperiodin aikana tammi–helmikuussa 1988 ei ollut mahdollista havainnoida soittimen säestettyjä zikir–rituaaleja. Kylmän sään vuoksi rituaalit järjestettiin pienessä huoneessa, jossa soittimia ei käytetty.

6 Serbokroaatiksi *naj*.

7 Jugoslavian muslimien korkein uskonnollinen johtaja.

8 Turk. *binbir* < '1001'; *halka* < 'ympyrä'.

9 Skaljčić (1985, 207) luettelee lisäksi nimen seuraavat bosnialaiset variantit: *daulbaz*, *daulbas*, *davulbaz*, *talambas*, *tulumbaz*, *dovulbas* sekä *dolumbaz*.

10 Sanojen *tabl* ja *davul* sotkuisesta etymologiasta ks. Picken 1975, 66–67.

11 Haukkametsästyksestä lähemmin ks. Viré 1960. Ks. myös Bonanni 1964, kuva 134.

12 Osmanit välittivät soittimen myös Ukrainaan ja Venäjälle. Siellä tämä sotilas–patarumpu tunnettiin nimellä *tulumbas*. (Marcuse 1975, 163).