

MUSIKINSTRUMENTER I BAHRAIN

Poul Rovsing Olsen

Det kan med nogen ret hævdes, at næsten al arabisk musik udspringer af vokalmusikken. Musikinstrumenter anvendes ofte nok til sangakkompagnement, og optræder de selvstændigt, vil det gerne være med et repertoire, der bygger på sange. Under alle omstændigheder vil der i spilletraditionerne være åbenbar inspiration fra områdets vokalteknik. Hvis denne påstand i det store og hele må siges at være korrekt for så vidt angår den arabiske verden som en totalitet, er den i særlig grad sand, når vi bruger den på Bahrains musikformer. De undtagelser fra reglen, som kendes i andre dele af den arabiske verden – improvisationer på *darabukka* eller den klassiske instrumental-musiks *taqāsim* – er henholdsvis ikke-eksisterende og sjældenheder i Bahrain.

En komplet fortegnelse over samtlige instrumenter, der rent faktisk spilles i dagens Bahrain, ville det være noget nær en umulighed at levere, og den ville for øvrigt kun kunne blive af begrænset interesse. Jeg har da ikke til hensigt at give nogen oversigt over de instrumenter, der benyttes af Manamas indere og pakistanere, idet disse instrumenter ikke synes at have betydning uden for det minoritets-milieu, de hører hjemme i, og dette milieu er i sig selv af de meget begrænsede. Jeg ser heller ikke nogen grund til at give nærmere omtale af de harmonikaer, elektriske orgler m.m., der i løbet af de sidste 30 år er blevet introduceret i Bahrain, antagelig som følge af ægyptisk indflydelse. Sluttelig: instrumenterne i det britisk inspirerede harmoni-orkester ved den centrale politi-station vil ikke blive nævnt i denne artikel.

De fleste Bahrain-instrumenter er velkendte også i andre dele af den arabiske verden, således at en detaljeret beskrivelse af dem vil være unødvendig i denne sammenhæng. Dette er sandt for samtlige normalt anvendte aerofoners vedkommende. Den klassiske musiks fløjte, *nay*, høres sjældent og er først nået til Bahrain i løbet af de senere år. Når man møder den, er den af den arabiske art (ikke af den tyrkiske, der har et specielt mundstykke), og den spilles på arabisk vis (rørets åbning presses mod læberne, ikke mod tænderne, som det ofte gøres i Iran).

Et enkeltrørblads-instrument kendes. Det er en dobbeltklarinet, kaldet

jifti. Den adskiller sig ikke fra den dobbeltklarinet, der bruges i så mange andre af Mellem-Østens egne under navn af *zummāra*, *mitbaj*, *muzmār baladī* etc. I Tyrkiet kaldes instrumentet *cifte kaval*, hvor *cifte* betyder: dobbelt (Gazimihâl 1975 p. 28 ff). Men det samme ord (med formen: juft) bruges som betegnelse for »par« på persisk (Hassan 1975 p. 65), og da dobbeltklarinetten i Bahrain hyppigt bliver spillet af iranere, endog ved halv-officielle sammenkomster, taler sandsynligheden for, at Bahrainerne har hentet navnet *jifti* hos iranerne. I øvrigt er *jifti* et sjældent hørt instrument i Bahrain. I andre egne af den arabiske verden er denne dobbeltklarinnet et instrument, der hører ørkenen eller dog rurale områder til.

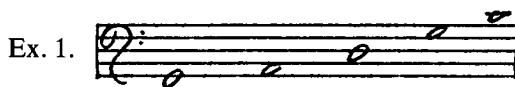
I en vis forstand kendes endnu en dobbeltklarinet, og den er tilmed langt sædvanligere forekommende end *jifti*-en. Men strengt taget er den blot en variant af *jifti*-en – for der er tale om en sækkepibe, hvor *jifti*-en optræder som chanter. Det navn, der hyppigst gives den, er: *jirba*, men den har også andre navne, såsom *habbān*. *Jirba* og *habbān* synes at være de normale betegnelser for henholdsvis en vandsæk og en fødevare- eller dadelsæk – begge af gedeskind – der benyttes af rejsende i ørkenen (Dickson 1949 p. 636). Ordet *jirba* er selvsagt i allernærmeste slægt med ordet »*qirbah*«, der af Habib H. Touma benyttes som navn for en sækkepibe, kendt i en ikke nærmere specificeret del af den arabiske verden (Touma 1975 p. 118-119). Dobbeltklarinetten, der fungerer som chanter er indeholdt i et åbent træhylster. Der er ingen bordun-pibe. Mundstykket er sat direkte ind i sækken. Lignende sækkepiber kendes andre steder i det mellemste Østen: i Tyrkiet, hvor instrumentet kaldes *tulum* (Picken 1975 p. 528 ff.), i Grækenland, hvor navnet er *tsambuna* (Jenkins & Olsen 1976 p. 63), og selv om sækkepiberne i Ægypten og i Maghreb (*zakra*) gerne har tragter af horn til forstærkning af chanter-ens klang, er det evident, at de tilhører samme instrumentfamilie (Baines 1960 p. 36-38). I Iraq er instrumentet nu forsvundet, men det kendtes tidligere under navne som *balaban* og *nari hamban* (hassan 1975 p. 66). Den sidstnævnte betegnelse kan have en sproglig forbindelse til *habbān* og måske især til et af de navne, der gives instrumentet af arabere, som lever i det sydlige Iran nær Golfen: *nay amban* og *nay mashak*, der begge betyder »rør med skindsæk« (Baines 1960 p. 57). På Kuwaitøen Failaka har instrumentet fået kælenavnet »den persiske sækkepibe«. Det er ganske muligt, at denne sækkepibe kom til Bahrain og andre golf-stater fra Iran, men da antagelig fra det sydlige Irans (Arabistans) arabiske befolkning.

Bahrains dobbelt-rørbladsinstrument er *surnay*-en, der i øvrigt findes overalt i den islamiske verden, ja, overalt, hvor den islamiske indflydelse har gjort sig bemærket – fra Kina og Syd-Øst Asien til Jugoslavien og Grækenland, såvel som til Maghreb og Afrika (både Øst og Vest). Instrumentets navn nedstammer ofte direkte fra det persiske *surna* – i Kina: *so-na*,

i Indien: shah-nai, i Marokko: zuqra, i Jugoslavien: Zurla, i Tyrkiet: Zurna etc. I Ægypten, men også for eksempel i UAE (De forenede arabiske Emirater) siges gerne *muzmār* eller *mizmār*. I Maghreb og i Vest-Afrika er navnet hyppigst *ghaita*. I Sharjah og sikkert også i andre af de arabiske Golf-stater kendes to hovedformer af instrumentet, en lille, der spilles af Balut-chier, og en stor, der spilles af sorte folk. Bahrain kender tilsyneladende kun den sidste form. Mange detaljerede beskrivelser af instrumentet er offentliggjort, men en af de interessanteste vedrører den iraqiske zurna (Hassan 1975 p. 67-70), og denne beskrivelse kan med fordel jævnføres med de forhåndenværende oplysninger om den bahrainiske surnay. Ligesom den iraqiske zurna har den bahrainiske surnay syv huller plus ét bagsidehul. Røret er i tre dele. Tragten kaldes i Iraq hawan, i Bahrain *mtako* (antageligt swahili-ord), en betegnelse, der også eksisterer i Iraq, men der betegner rørets midterstykke. Midterstykket hedder i Bahrain *deqāl*. Rørets tredie del, der bærer den cirkulære læbeplade såvelsom mundstykket med rørbladet kendes både i Iraq og i Bahrain som *manara* (minareten). I Iraq kaldes rørbladet *kāmish* eller *kāmish pika* eller *pikai*, i Bahrain: *khusa*. Læbepladen er for iraq'erne en bulbul eller takkalito, men en *fathia* for bahrainerne. Det kan være af interesse at mærke sig, at surnay-en normalt spilles af sorte bahrainere. For det synes, at instrumentet overalt i den islamiske verden hyppigst spilles af musikere, der tilhører en etnisk eller religiøs minoritets-gruppe (Hoerbuerger 1969 p. 61f).

Både på jifti og på surnay anvendes den pauseløse spilleteknik – musikeren ånder gennem næsen, medens han blæser ind i røret (eller: i rørene).

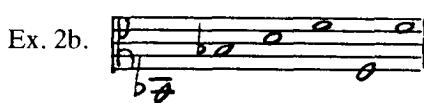
Chordofonerne er repræsenterede ved adskillige instrumenter. I første række står 'ud, den klassiske musiks instrument par excellence i hele den arabiske verden så vel som i Tyrkiet. A 'ud har gerne fem dobbeltstrenger, stemt i tre kvarter, men med en seku (eller i sjældnere tilfælde: en stor tert) mellem de to dybes stemmepar.



Ved siden af 'ud og nay er det jo *qanūn*, der nyder højest anseelse blandt den klassiske musiks kendere. Men dette cither instrument spilles kun af ganske få Bahrain-musikere.

Violinen eller bratschen, i.e. *kamān* (undertiden kaldet *kemenje*) er antagelig kommet til Bahrain for et halvt århundrede siden fra andre mellemøstlige lande. Nutildags anvendes violinen (eller bratschen) hyppigt i de små ensembler, der producerer neo-arabisk musik i den ægyptiske eller libanesiske stil. Men på Mohamed Fares' tid var instrumentet benyttet sammen med 'ud og trommer til udførelse af de traditionelle bahrainske dansesange. Det synes i øvrigt at være en regel, at violinen aldrig benyttes alene, heller ikke alene med tromme-akkompagnement. Et andet strøget lut-instrument er *rabābat ash shair* (digterens fidel). Man kan træffe på den i Bahrain. Men denne én-strengede fidel er et beduin-instrument og derfor ligeså karakteristisk for ørken-områderne, som den er ukarakteristisk for Bahrain.

Blandt Bahrains chordofoner er der en lyre, *tambūra*. I Oldtiden var lyrer i brug inden for et ganske stort område af verden. Arkæologiske fund, afbildninger og gamle beskrivelser fortæller om eksistensen af lyrer i Sumer, Ægypten, Hellas, germansk land etc. I nyere tid er lyren næsten udelukkende en frugt af Øst-Afrikas kulturer, og når den mødes andetsteds (Saudi Arabien, Syd-Iraq, Den arabiske Golfs emirater, Sydvest-Iran, Indien), er den så godt som altid blevet bragt dertil af øst-afrikanere. Tambūra er en lyre, der er velkendt flere steder i Øst-Afrika (gerne under navnet *tanbur* eller *tamburah*), men dens hjemland synes at være Nubien og Sudan (Plumley 1975). I Bahrain spilles *tambūra*-en kun af mænd af afrikansk afstamning. Tre af dens seks strenge spilles med den ene hånd, tre med den anden. Strengene kan stemmes på forskellige måder; to eksempler kan tjene til at vise, hvor forskellige stemningerne kan være:



I første tilfælde vil musikeren naturligvis i vid udstrækning udnytte de åbne strenge (ex. 2a), hvilket ikke er muligt i det andet tilfælde (ex. 2b). G. A. Plumley har nednoteret elleve forskellige sudanesiske stemninger (Plumley 1975 p. 23), af hvilke de ti i øvrigt ikke afviger meget fra hinanden, men de tilhører alle den ved ex. 2a angivne stemningsfamilie. Ganske som i Sudan vil også i Bahrain en *tambūra* normalt blive spillet med et plekter, men ikke sjældent bliver den trods alt knipset med fingrene. Hvis et plekter bruges, består det normalt af en gedeklov. Ifølge oplysninger fra en Bahrain musiker af sudanesiske oprindelse bør resonanskassen kaldes *tambūra*, strengholderen *halqar*, broen *azāla*, åget *a'udtar*. De tilsvarende sudanesiske be-

tegnelser kan åbenbart være: *al kadah*, *daqin*, *kaj* og *dina* (Abdulla 1974).

Membranofonerne er talrige. Nogle er velkendte i hovedparten af den islamiske verden såsom den bæger- eller vaseformede tromme, der i arabiske lande hyppigst kaldes for *darabukka* eller *tabla*. Bahrain-navnet er *derbankah* – i hvert fald for en sådan tromme af vanlig størrelse, medens den mindre udgave hedder *dombok*, en betegnelse, der er udbredt både i Iraq og i Iran. Ordet *dombok* er formentlig af persisk oprindelse (Hassan 1975 p. 29). I henhold til Schéhérazade Q. Hassan anvendes i egnene omkring Eufrats midterste løb samt i Syd-Iraq dialektudtryk som: *dumbarka* eller *dunbarka*; folkeetymologien vil, at disse udtryk er afledte af *donba bare*, hvilket betyder: en fedthale (på et får). Den virkelige forklaring er dog nok simplere. Hvis iranerne siger »tombak« skyldes det, at trommens to hovedslag bærer navnene »tom« og »bak«, svarende til arabernes »dom« og »dik« (Zonis 1973 p. 172). Disse instrumenter er gerne lavet af ler, sjældnere af metal; træudgaver ses så godt som aldrig.

Næsten lige så udbredt i den islamiske verden som *darabukka* er rammetrommen, der sædvanligvis kaldes *daff*, *duff* eller – som i Bahrain – *deff*. Vest-Europa modtog den fra det arabiske Spanien, Al Andalus, og i vor verden kaldes trommen en *tamburin* eller en *tambour de basque*. Tilsyneladende skelner bahrainere ikke mellem instrumenter af forskellig størrelse, således som ægypterne gør det (*req*, *duff*, *bandair*), og således som det i hvert fald delvis gøres også i andre mellemøstlige lande, bl.a. i Tyrkiet (Reinhard 1969 p. 116 og Confluent 1978).

En anden rammetromme er *tar*. Man må tro (se dog Sachs 1940 p. 33, hvor rammetrommerne anses for at tilhøre to af hinanden uafhængige familier), at *tar* ligesom *deff* hører til en stor rammetrommefamilie, der stammer fra Central-Asien, hvor en rammetromme indtil fornylig var shaman-ens foretrukne instrument, og hvorfra den nåede de folk, der siden skulle blive amerikanske indianere eller arktiske folk som *samer* (*lapper*), *invit* (*eskimoer*) etc. Men medens de netop opremsede folks rammetrommer har håndtag og spilles med en stav af træ eller af ben, har *tar*-en ikke noget håndtag og ligesom *derbanka*, *dombok* og *deff* spilles den med hænderne. *Deff* har fem små bækkenpar indsat i rammen. *Tar* har derimod et antal (indtil 24) jernringe eller småklokker anbragt på rammens inderside, og de frembringer en let ringlende klang, når der spilles på instrumentet. *Tar*-spillere vil normalt tænde et lille bål, ved hvilket de fra tid til anden kan varme skindet, så det får den rette stramning. Om dagen vil virkningen dog kunne opnås ved i stedet at udsætte skindet for stærkt sollys en lille tid igennem.

Den mindste af toskindstrommerne er *murūās*. Det er en cylindrisk formet tromme. Der vil aldrig spille mere end én *derbanka*-musiker ad gangen og aldrig mere end én med *deff*, medens *tar* altid optræder i grupper. I dag

vil muruās kun blive hørt sammen med to eller snarere tre andre muruās, men dette kan meget vel være et moderne fænomen. På gamle grammofonplader oplever man Mohamed Fares og Dāhi bin Wulaid bruge én og kun én muruās til Sant-rytmen. Muruās kendes i Nubien og i Nord-Sudan (Hickmann 1957 p. 59), hvor navnet er miriās. Den kendes også i de øvrige Golf-stater. I Iraq har den kun hjemhør i Zubair (nær Basrah), hvor den kaldes mrwāsī og for trækroppens vedkommende er importeret fra Golf-staterne; i øvrigt bruges den her i grupper på tre eller fire til »fan il sawt« (Hassan 1975 p. 47-48). Muruās spilles med hænderne.

Næst i størrelsesordenen, men dog stadig en relativt lille cylindrisk to-skinds-tromme, er *kaser*, som i vore dage er så godt som forsvundet. Den tilhørte den sorte befolkningsgruppe og blev spillet med en tynd bambus-stok.

Antallet af store to-skinds-trommer er imponerende. Nogle af dem er cylindriske som for eksempel de, der bruges til akkompagnement af tambūra, jirba eller surnay. Andre er tøndeformede og tages i anvendelse til musik knyttet til bahrainernes beduin- eller perlefisker-fortid, altså festernes dansesange og fijirimusik. Benævnelsen er altid: *tabl*, og tabl er jo det almindelige ord for »tromme« på arabisk. Tabl med tambura vil blive trakteret med en træstav på kun det ene trommehoved. Tabl med jirba vil gerne blive spillet med stav på det højre trommehoved og hånd på det venstre. Tabl med surnay vil blive spillet med trommestik på ét trommehoved. Hvis denne sidstnævnte tabl, således som det normalt sker, bruges inden for rammerne af en *leiwa* eller tilsvarende afrikansk-inspireret danseform, vil tabl-en have et særligt navn: en mindre vil blive kaldt *jagainga* (et swahili-ord), medens den lidt større kaldes *tabl nubān*. Men den tabl, der har forbindelse til den største del af Bahrain-befolkningen, er helt utvivlsomt den, der bruges til sange af beduin- eller af perlefisker-oprindelse. Denne tabl er tøndeformet, og dens to membraner er af henholdsvis ko- og kalve-skind. Koskindet er for »dom«-slaget, der kan frembringes med en trommestok, omend hånden bruges i visse musikgenrer. Kalveskindet er »dik«-skindet, og da det er tyndere end det andet, skal det altid spilles med hånden.

En rammetromme med to skind kendes i Bahrain, skønt den idag er gået ud af brug (helt eller næsten). Den anvendes stadig til krigsdansene *ardah* eller *ayala* inde på fastlandet, og det kan derfor ikke overraske, at det eneste Bahrain-navn, jeg har kendskab til, er: *tabl nejdi* (altså: en tromme fra Nejd-området). I modsætning til de øvrige Bahrain rammetrommer har den et håndtag.

Nogle særlige trommer er forbundet med surnay-spil til afrikansk inspireret dans, og deres navne er af swahili-oprindelse – ganske som det gjaldt for den tidligere omtale *jagainga*. En meget høj ét-skinds tromme (den kan

være mere end en meter høj), tøndeformet eller cylindrisk, kaldes *musōndo* (i Iraq: *msondo* (Hassan 1975 p. 34-35) i det østafrikanske kystområde: *msondo* (Skene 1917 p. 414). Den spilles enten med begge hænder eller med to tunge træstave. Den ene af trommekroppens ender er åben, og det hender, at et lille bål tændes, så det kan brænde konstant under denne åbne ende og holde skindet stramt. En anden særlig tromme – af en type, der er sædvanlig i Central-Afrika – er *m'chapua*, en meget høj tromme af konisk form. Det er en ét-skinds-tromme, der spilles med hænderne. I Iraq hedder den *pipa* (Hassan 1975 p. 35). I det østafrikanske kystområde er *chapuo* betegnelsen på en toskinds-tromme (Skene 1917 p. 413).

Fire idiofoner er i almindelig brug. Et lille bækken-par, der ofte ses sammen med tabl og tår (i enkelte tilfælde endda alene med tabl), kendes som *toos* – et navn, der helt klart er inspireret af instrumentets form, idet *tasa* på arabisk betyder en stor vand-kop. Det vanlige arabiske ord for bækkener, *sanj*, kendes også i Bahrain. Det er værd at bemærke, at betegnelsen for instrumentet: *tūs* i Iraq især anvendes af shi'a folk fra Midt-Euftrat-området (Hassan 1975 p. 19).

Til et *tambūra*-ensemble behøves en *tambūra*, mindst to cylinderformede tabl og en *manjūr*. Dette sidstnævnte instrument er et bredt tøjbelte eller forklæde, der har fået påsyet et meget stort antal gedeklove. En mand vil tage det på og gøre mavedans, så klovene kan dingle og rasle mod hinanden. *Manjūr* er af nubisk eller sudanesisk oprindelse (se således Hickmann 1957 p. 49: blandt de instrumenter, der hørte til en gruppe af sudanesiske musikere i Øvre-Ægypten var »quelques ceintures-bruiteurs composées de sabots de chèvres (mangoûr)«).

En petroleumsdunk anvendes i forbindelse med den afrikanskinspirerede surnay-musik. Den er udhamret, så den får bådform. Der spilles på den med to tynde trommestikker. Navnet er *bato*. Undertiden kaldes den *bīb* (begge ord kommer utvivlsomt fra swahili), et ord, der i Iraq betegner Bahrains *mchapua*.

Den mest usædvanlige Bahrain-idiofon er *jajele* – usædvanlig i den forstand, at den tilhører Golf-området og kun det. *Jajele* er en stor lerkrukke, vel 75-80 cm høj. Den hører til perlefiskernes *fijiri*-ensemble, hvor den forekommer i selskab med tabl og *muwās*. Der spilles på den med hænderne: et slag på åbningen (der er ingen membran, og krukken er tom) giver et dumpt »dom«, medens et slag på siden af krukken (ofte ved hjælp af en ring på en finger) giver et skarpt »dik«. I Bahrain er den dialektale form *ihalla* i almindelighed foretrukket fremfor *jajele*. Ordet *jajele* nedstammer muligvis fra »*dhol*«, navnet for en stor toskinds-tromme af tabl-arten. Det siger sig selv, at dette ikke betyder, at instrumentet selv skulle nedstamme fra eller være i nær slægt med Indiens, Irans eller Kurdistans »*dhol*«. Dette er

ikke tilfældet. Men for øvrigt kunne inspirationen til instrumentet udmærket være kommet til Golfen fra Indien. De kommercielle forbindelser med Indien har altid været stærke, og talløse er de søfolk fra Bahrain og de andre Golf-stater, der i århundredernes løb har besøgt Indiens vestkyst-byer. Og mange steder på den indiske vestkyst (Gujerat, Maharashtra, Kerala etc.) er slagtojsspil på ler- eller stenkrukker et normalt fænomen – den karnatiske musiks ghatam er såvist ikke enestående. Men vi bør tilføje, at de fleste af (alle (?)) disse krukker har ganske brede åbninger og bedst tillader slag på krukens side. Så vidt jeg véd, gælder det samme for de krukker, der anvendes som rytmeinstrumenter i Iraq og i Øst-Afrika. Så, spillet på jajele kan i teknisk henseende være mageløst i denne verden.

Den simpleste af alle idiofonerne, og tilmed en af de få kendte, der stilles til rådighed af den menneskelige natur, er *hænderne*. Håndklap er af stor betydning i mangan en Bahraini musikform. Dette gælder nok i særlig grad for fijiri-sangene, hvor håndklappenes strukturelle mening og nødvendighed er helt åbenbar. Men – skønt i mindre grad – har håndklap også i andre genrer ord at skulle have sagt. Adskillige gruppe-arbejdssange fra dagliglivet vil, om ikke konstant, så dog fra tid til anden blive ledsaget af håndklap, der da gerne involverer et lille polyrytmisk spil (dog sjældent mere kompliceret end 2 mod 3), når arbejdet tillader det! Håndklap udføres med håndflade og fingre mod håndflade og fingre. En anden »naturlig« effekt frembringes, når en af de midterste fingre hastigt og stærkt strejfer fingren ved siden af: resultatet bliver en meget skarp lyd. Denne effekt er ikke en gruppe-effekt, men en »solo« effekt, der kan benyttes af musikere tilhørende et lille ensemble med en 'ud i centrum.

De fleste 'ud-instrumenter importeres fra Iraq, Syrien eller Ægypten – de iraqiske anses for at være de bedste. Tambūra og jirba fremstilles i Bahrain. Derbankah importeres fra Iraq, Syrien eller Ægypten – på grund af leret, der skal anvendes til instrumentet, medens muruās og tabl importeres fra Indien – på grund af træet, der skal anvendes til disse instrumenter. Men det er disse membranofoners kroppe, der bliver importeret, og kun dem. Skindet kommer gerne fra Bahrain selv og fæstnes til trommekroppene i Bahrain. Jajele kommer fra Iran (Fares), hvor det røde ler til denne krukke kan findes. Til daglig bruges jajele til konservering af dadler, honning eller vand.

Citeret litteratur:

- Sayed Mohamed ABDULLA*: »Al Tanbur from the Nubian Sukut area« in: »Studies in Sudanese Folklore« Vol. 20. August 1974 (Khartum 1974).
Anthony BAINES: Bagpipes (Oxford 1960)

- CONFLUENT*. Nouvelle série no. 37, marts 1978 (Rennes 1978)
- H. R. R. DICKSON*: The Arab of the Desert (London 1949)
- Mahmut R. GAZIMIHÂL*: Türk Nefesli Çalgıları (Ankara 1975)
- Schéhéraza*de Q. *HASSAN*: Les Instruments de Musique en Iraq (thèse de troisième cycle. Paris 1975)
- Hans HICKMANN et CHARLES GREGOIRE*, duc de Mecklembourg: Catalogue d'enregistrements de musique folklorique égyptienne (Baden-Baden 1957)
- Felix HOERBURGER*: Volksmusik in Afghanistan (Regensburg 1969)
- Jean JENKINS and Poul Rovsing OLSEN*: Music and Musical Instruments in the World of Islam (London 1976)
- Laurence PICKEN*: Turkish Folk Musical Instruments (London 1975)
- G. A. PLUMLEY*: El Tanbur, the Sudanese Lyre or the Nubian Kissar (Cambridge (England) 1975)
- Kurt et Ursula REINHARD*: Turquie (Paris 1969)
- Curt SACHS*: The History of Musical Instruments (New York 1940)
- R. SKENE*: »Arab and Swahili Dances and Ceremonies« in: *Journal of Royal Anthropological Institute*. Vol. XLVII (London 1917)
- Habib H. TOUMA*: Die Musik der Araber (Wilhelmshofen 1975)
- Ella ZONIS*: Classical Persian Music (Cambridge (USA) 1973)