

Orta Asya Türk Müzik Tarihi (M.Ö. I. - M.S. VIII. Yüzyıllar Arasında)

Feyzan Göher*

Özet

Türk kültürünün en önemli yapı taşlarından birisi olan Türk müziğinin, ilk oluşum ve gelişim evreleri Orta Asya coğrafyasında gerçekleşmiştir. Hunlar devrinde eski Türk inancının uluları olan kamlar (şamanlar) vasıtasıyla başlayan dîni ve tedavi amaçlı müzik, tuğ takımlarının icra ettiği askerî müzik, kopuz çalan ozanlarla yayılan kahramanlık ve destan müziği geniş bir uygulama alanına sahip olmuştur. Dügünlerde ve bayramlarda söylenen türküler, ağıt kültürü ile birlikte telli, vurmaltı, nefesli pek çok çalgının ilk biçimleri Hun öncesi dönemde ve Hun devrinde şekillenmiştir. Pek çok boyu bir araya getiren Hunlar, bu etkileri sayesinde, Türk müziğinin bir bütün olarak gelişimine büyük bir katkı sunmuşlardır. Hunların devamı niteliğindeki Kök Türklerde de müzik büyük ve önemli konumunu korumuştur. Çin belgeleri, yabancı elçilerin ve seyyahların notları ile birlikte arkeolojik bulgular da bu dönemin müzik tarihini kısmen aydınlatmaktadır. Ancak coğrafi alanın genişliği, binlerce yıllık tarihî derinlik, kaynak bulma zorluğu gibi nedenlerden dolayı Orta Asya / Orta Türkistan müzik tarihinin detaylarına erişmek ve bu dönemin müzik tarihini yazmak oldukça zorlayıcıdır.

Betimsel karakterli bu çalışmada Hun ve Kök Türk devrinde ortaya çıkan müzik türleri ve bu türlerin uygulayıcıları, resmi toplantı ve törenlerde müziğin konumu, kadın müzisyenler ve kullanılan çalgılar üzerinde durulmuştur. Çin müziğini etkileyen Türk müzisyenler ve örnek alınan çalgılar yine Çin kaynakları ışığında sunulmuştur. Çalışmada, geniş bir literatür taraması ile birlikte “bilinenden bilinmeyene bakış” yöntemi ile daha çok veri elde edilen devirlerin müzikal özellikleri göz önünde tutularak, örneklem dahilindeki döneme ilişkin yordamalar yapılmış ve tartışılmıştır. Billhassa dîni müzik, birebir aktarımın kutsal kabul edilmesinden dolayı, yüzyıllar içinde çok az değişime uğrar. Araştırma yazarı tarafından alan araştırmaları neticesinde derlenen kam melodileri ve ritüelistik uygulamalar, tarihi bağlar göz önünde tutularak değerlendirilmiştir. Orta Asya ve Sibiryaya kamlarına ait davulların

* Prof. Dr., Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, Müzikoloji Bölümü, Niğde/TÜRKİYE, feyzan.goher@ohu.edu.tr, ORCID: 0000-0001-5313-0763, DOI: 10.37879/9789751756459.2023.5

Türk mitolojisini, tarihini ve kültürünü yansıtmada durumu da çalışmada ele alınan alt başlıklar arasındadır.

Anahtar Kelimeler: Orta Asya Türk Müzik Tarihi, Hun Devri, Kök Türk Devri, Kam Müziği, Tarihsel Müzikoloji.

Central Asian Turkish Music History (Between 1st Century BC – 8th Century AD)

Abstract

Initial emergence and evolution of Turkish music, one of the key building blocks of Turkish culture, have occurred in Central Asia. Music had various uses in Asian Hunnic era (Hiung-nu), including religious and medicinal music of shamans, martial music of Tugh (military) bands, and epic music of minstrels playing khomus. Many features of Turkish music can be traced back to Asian Hunnic era, including songs sung in weddings and festivals, mourning songs, and primitive forms of many string, percussion, and wind instruments. Asian Huns have merged many different tribes and by doing so, contributed to the development of Turkish music as a whole. As successors of Asian Huns, Gokturks (Kök Türk), too, valued music greatly. Chinese documents, notes of foreign envoys and travellers, and archaeological findings partly shed light on the musical history of that era. However, due to the reasons such as the magnitude of the vast geography, thousands of years of historical depth, and the difficultness of finding the sources, reaching the details of the music of Central Asia / Central Turkistan, and studying the musical history of that era is highly challenging.

In this descriptive study, the topics such as musical genres in Asian Huns and Gokturk eras, performers of those genres, role of music in formal meetings and ceremonies, female performers, and musical instruments. Turkish musicians and instruments that influenced Chinese music have been studied in the light of Chinese sources. Along with a wide range of literature survey, “guessing from the known to the unknown” method has been conducted in order to make comments and debates on the sample era by analysing the musical features of other eras with more data. Religious music in particular shows little change in centuries, as conveyance of traditions without alteration is considered sacred. Melodies of the shaman songs and rituals have been compiled and analysed in relation to the historical relations. Reflections of drums of Central Asian and Siberian shaman on Turkish mythology, history, and culture, have also been studied.

Keywords: Central Asian Turkish Music History, Asian Huns Era, Gokturk Era, Shaman Music, Historical Musicology.

Giriş

Türk müziği, Türk tarihine paralel şekilde Orta Asya ya da bir diğer şekilde ifade etmek gerekirse Orta Türkistan'da doğmuştur. Türk müziğinin ilk gelişim evrelerinde Asya Hunlarının büyük bir önemi vardır. Farklı boyları biraraya getiren Hunlar, bu şekilde Türk müziğinin, günümüzde de hissedilen çeşitlilik ve zenginlik dolu, ancak aynı zamanda bütünsel özellikler gösteren bir niteliğe kavuşmasını sağlamıştır. Hunlar devrinde eski Türk inancının uluları olan kamlar (şamanlar) vasıtasıyla başlayan dîni ve tedavi amaçlı müzik, dans müziği, tuğ takımlarının icra ettiği askerî müzik, kopuz çalan ozanlarla yayılan kahramanlık ve destan müziği geniş bir uygulama alanına sahip olmuştur. Hunların devamı niteliğindeki Kök Türklerde de müzik büyük ve önemli konumunu korumuştur. Betimsel karakterli bu çalışmada Hun ve Kök Türk devrinde ortaya çıkan müzik türleri ve bu türlerin uygulayıcıları, resmi toplantı ve törenlerde müziğin konumu üzerinde durulmuştur. Çalışmada, geniş bir literatür taraması ile birlikte “bilinenden bilinmeyene bakış” yöntemi ile daha çok veri elde edilen devirlerin müzikal özellikleri göz önünde tutularak, örneklem dahilindeki döneme ilişkin yordamalar yapılmıştır. Bilhassa dîni müzik, birebir aktarımın kutsal kabul edilmesinden dolayı, yüzyıllar içinde çok az değişime uğrar. Araştırma yazarı tarafından alan araştırmaları neticesinde derlenen kam melodileri ve ritüelistik uygulamalar, tarihi bağlar göz önünde tutularak değerlendirilmiştir. Orta Asya ve Sibirya kamlarına ait davulların Türk mitolojisini, tarihini ve kültürünü yansıtmaya durumu da çalışmada ele alınan alt başlıklar arasındadır.

Orta Asya'yı coğrafi olarak tanımlarken iki kısma ayırmak mümkündür: Bugün Türkistan olarak adlandırdığımız Tanrı Dağlarının güneyindeki kısım ve Tanrı Dağlarının kuzeyinde kalan Çungarya stepleri, İrtiş Havzası ile Altay dağları¹.

Bölgede bilinen en eski insan izlerine Saha Yeri / Yakutistan arazisinde rastlanmıştır ve bu izlerin M.Ö. 20000-10000 yıllarına ait olabileceği düşünülmektedir². M.Ö. 4000'li yıllara gelindiğinde Anav kültüründen söz etmek mümkündür. Bu kültüre ait bulgular, Türkmenistan'da Aşabat yakınlarındaki Anav'da bulunmuştur. M.Ö.4000-1000 yılları arasında yaşamış olan Anav kültüründen kalan buluntular incelendiğinde, bu kültürü yaratanların proto-Türkler (ön-Türkler) olma ihtimali yüksek görülmektedir. M.Ö. 3000'li yıllarda Aral Gölü civarında Kelteminar

1 Bahaeddin Ögel, *Türk Kültür Tarihi - Orta Asya Kaynak ve Buluntularına Göre*, TTK Yay., Ankara 2003, s.1.

2 Şevket Koçsoy, “Türk Tarih Kronolojisi”, *Türkler*, Yeni Türkiye Yay., Ankara 2002, s. 73.

kültürüne rastlanır. Bunu takiben, Abakan bozkırlarında görüldüğü için Abakan ya da buluntu yerine izafen Afanasyevo adıyla tanınan kültürel oluşum başlar.

Afanasyevo kültürünün hemen ardından, onun devamı ve daha gelişmiş şekli olan Andronovo kültürü gelir. Bu kültür, M.Ö. 1700-1200 yılları arasında, Tanrı Dağları ile Yayık Nehri arasındaki bütün bozkır sahayı içine almıştır. Andronovo kültürü de tıpkı Afanasyevo kültürü gibi, Türk soyunun proto-tipi (ön-tipi) brakisefal, ath, savaşçı, beyaz ırk tarafından meydana getirilmiştir³.

Gerek yukarıda sunmuş olduğumuz kültürlerden kalan arkeolojik buluntular, gerekse Türk tarihi ile ilgili değerli bilgiler edinebildiğimiz Çin kaynakları, M.Ö. I. bin yılın ortalarında Büyük Hun devletini kuracak olan kabilelerin yavaş yavaş şekillendiğini göstermektedir.

Asya Hunları ve Kök Türkler Devrinde Müzik

Orta Asya kavimlerini ilk defa bir bayrak altında toplaması bakımından, Büyük Hun Devleti'nin kültür tarihimiz için büyük bir önemi vardır⁴. M.Ö. 1050-247 yılları arasında Çin'de kurulan Chou Devleti'nin de Türklerle alâkalı olabileceği konusunda çeşitli deliller ileri sürüle de⁵, büyük ve düzenli bir devlet teşkilatını ilk olarak Hunlarda görmekteyiz. Sistemli bir yaşayış, kültür, sanat ve müzik ürünlerinin kökenini oluşturması açısından da Hunlar ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Orta Asya'daki Türk boylarını ilk kez bir çatı altında toplayan Büyük Hun Devleti, destanlara konu olmuş hükümdarlarının önderliğinde askerî açıdan mükemmel, devlet işlerinde disiplinli, toplumsal yaşamda iyi yapılanmış sistemler geliştirmiştir. Böylesi büyük bir devletin sanat ürünleri de en az ülke sınırları gibi muazzamdır.

Orta Asya ortak kültür öğelerinin en eski örneklerine Türk kültüründe rastlanmaktadır. Bu nedenle Orta Asya denildiğinde sadece Çin sanatından değil, Türk sanatından da söz etmek gerekmektedir⁶. Türk sanatı yalnızca eski dönemlere dayanması açısından değil, niteliği açısından da dikkat çekicidir.

Hunlardan kalan kurganlar vasıtasıyla elde edilen eşyalar, resimler, çeşitli sanat ürünleri ve diğer belgeler onların sanat anlayışı konusunda ipuçları

3 Koçsoy, *age.*, s.73.

4 Ögel, *age.*, s. 43.

5 Saadettin Gömeç, *Uygur Türkleri Tarihi*, AKM Yay., Ankara 2011, s. 4; Bahaeddin Ögel, *Büyük Hun İmparatorluğu*, C I, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1981, s. 23-25.

6 Kamil Uğurlu, "Yeni Araştırmalar", *Göktürk Devletinin 1450. Kuruluş Yıldönümü Sempozyumu Bildiri Kitabı*, Yeni Avrasya Yay., Ankara 2001, s. 92.

sunmaktadır. Hun sanatçıları konuları değişik açılardan görmüşler, işlemişler ve geleneksel sembolizm kullanmışlardır. Sanatçılar eserlerini tabiatçı bir görüş ile aksettirmişlerdir⁷. Hun sanat ürünlerinde “hayvan üslubu” önemli bir rol oynar. Türkler açısından ikonografik değeri olması, efsanelerde yer alması ve Kamlık inançların etkisi sonucu, kurt, at, geyik gibi hayvan figürleri her çeşit sanat ürünün ana temalarından olmuştur. Hayvan üslubu, günümüz Orta Türkistan ve Sibiryaya Türk sanatında ve müziğinde de son derece önemli bir yere sahiptir. Müzikte yer alan at kişneme sesleri, kurt ulumaları, kuş ötüşü taklitlerinin yanı sıra, çalgı biçimlerinde de hayvan teması yoğun olarak işlenir.

Hun devleti bir yandan Orta Asya'daki kültür birliğini sağlamış, diğer taraftan dış temaslar sayesinde kendi topraklarındaki insanların günlük hayatına ve zevklerine dışarıdan yeni gelen unsurları katmıştır⁸. Bu anlamda Hunlar, hem geçirdiği müziksel evrimleri, mahiyeti altındaki boy ve budunların hepsine ulaştırarak Türk müziğinin ortak bir dili olmasında etkili olmuştur; hem de Türk müziğini yaygın bir müzik durumuna getirmiş, bu şekilde çeşitli müzik kültürlerini etkilemiş ve onlardan etkilenmiştir. Bu durum, Hun müziğinin gerek biçim gerek çeşit gerekse kullanılan müzik aletleri açısından gelişmesine ve zenginleşmesine neden olmuştur⁹.

Hunlarda kağanların sarayları ve boy başkanlarının (beylerin) kaldıkları yerler, devletin ve toplumun sadece yönetim merkezleri değil, aynı zamanda en önemli kültür, sanat ve müzik merkezleriydi. Buralarda müziğe büyük ilgi duyulur, müzikçiler ve müzik toplulukları bulundurulur, müzik yapılır, dinletiler verilirdi¹⁰. Hun hükümdarlarının sarayında müziğe karşı ilgi duyulduğunu ve sarayda müzik heyetleri olduğunu Çin kaynaklarından öğrenmekteyiz¹¹. Hun büyüklerinin kurganlarında, ölen kişiye ait değerli eşyalar olduğu bilinmektedir. Bu kurganlarda telli sazlar ve davullar bulunması¹², Hun ileri gelenlerinin müziğe verdiği önemi göstermektedir.

7 Nejat Diyarbekirli, *Hun Sanatı*, MEB Yay., İstanbul 1972, s. 78.

8 Ögel, *age.*, s. 45.

9 Feyzan Göher Vural, *İslamiyet'ten Önce Türklerde Kültür ve Müzik*, İstanbul 2019, s. 20-25.

10 Ali Uçan, *Geçmişten Günümüze Günümüzden Geçmişe Türk Müzik Kültürü*, Müzik Ansiklopedisi Yay., Ankara 2000, s. 22.

11 Ogün Atilla Budak, *Türk Müziğinin Kökeni – Gelişimi*, Phoenix Yay., Ankara 2006, s. 22.

12 Yaşar Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı - İç Asya'da Türk Sanatının Doğuşu ve Gelişimi*, Kabalıcı Yay., İstanbul 2007, s. 93.

552 yılından başlayarak Bumın Kağan önderliğinde, tüm Orta Asya'ya yayılarak geniş bir devlet kuran Kök Türkler, devlet ve toplum yapısı ile birlikte kültür ve sanat özellikleri açısından da Hunların devamı niteliğinde olmuşlardır Bu durum müzik için de geçerlidir. Bununla birlikte Kök Türkler döneminde müzik gerek biçim gerekse tür açısından gelişmiş ve çeşitlenmiştir.

İslamiyet'ten önce kurulan diğer Orta Asya Türk devletleri gibi Kök Türklerde de güzel sanatlara ilgi büyüktü. Dans ve müzik, toplu eğlencelerde sevilir ve aranırdı. Bunu hem Çin kaynaklarından hem de eski Türk destanlarından öğrenmekteyiz¹³. Bu eğlence ve festivallerin ayrılmaz bir parçası olan müzik, Kök Türklerin günlük hayatında çok önemli bir yere sahipti. Sadece eğlence müzikleri değil, tuğ müziği, dini müzik, ozan müziği de ilerlemeler göstermiştir.

Kök Türklerin müzikle olan bağları, diğer sanat ve edebiyat ürünlerinde de kendisini gösterir. Örneğin Kök Türk metinlerinde, bu eserleri ortaya koyanların ritmik ve melodik hassasiyeti fark edilmektedir. Giraud (1999) bunu şöyle ifade eder: "Kök Türk metinleri incelendiğinde, müzikal nitelikli bir üslup dikkat çeker. Aliterasyonlar, simetrik cümlecikler gibi pek çok unsur, Tür düzyazı (nesir) üslubunun doğal olarak müzikal olmasını sağlamıştır."¹⁴. Bu, Kök Türklerin müziğe olan yatkınlıklarının edebî alana yansması olarak düşünülebilecek bir durumdur.

Kervan yollarını ve önemli ticaret noktalarını ellerinde bulunduran Kök Türkler, çok geniş ülke sınırlarına sahiptiler. Bu durum, onların Çin'den İran'a, Hindistan'dan Bizans'a çok farklı kültürlerle etkileşim içinde bulunmalarını sağlamıştır. Kök Türklerin müziği de farklı bölgelere yayılmış, o bölgelerin müziklerini etkilemiş ve onlardan etkilenmiştir. Bu durum müziğin gelişmesinde ve çeşitlenmesinde önemli olmuştur.

Hun ve Kök Türk Devrinde Müzik Türleri ve Nitelikleri

Hunlar ve Kök Türk dönemlerinde askerî ve dîni müziğin eğitim, kurumlaşma, işleyiş, etkinlik ve dağarın (repertuvar) belirli bir düzene ulaştığı düşünülmektedir. Ayrıca ozan-kopuzculuk da belirginleşerek ayrı bir oluşum içine girmiştir. Uçan (2004) Hunlarda din dışı müziği, tuğ müziği, kahramanlık-destan müziği, oyun-şölen müziği olmak üzere üç bölüme ayırmıştır. Bu kısımlandırma doğru görülmele birlikte, günlük yaşamı konu alan müzikler ve ağıtlar başlıklarını ilave

13 Cemal Anadol ve diğerleri *Türk Kültürü ve Medeniyeti*, Bilge Karınca Yay., İstanbul 2007, s. 617.

14 René Giraud, *Gök Türk İmparatorluğu*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1999, s. 235.

etmek; hatta buna dans müziği alt başlığını da eklemek yerinde olacaktır. Hunlarda ve devamında kurulan Kök Türklerde müzik türleri řu şekilde belirtilebilir:

1. Dini Müzik

Hunlarda dini müzik, ilahî özelliğinin yanında, sağaltımsal ya da büyüsel nitelikler taşıymaktaydı. Bu müziği din, büyü ve tedavi işleriyle uğraşan kamlar (şaman, baksı, oyuun vb.) yaparlardı. Kamlar yer ile gök arasında ve kötülük veren ile iyiliği sağlayan ilahlar arasında irtibatı sağlayan kimseler konumunda olmuřlardır¹⁵. Kam müziği, davul, def eşliğinde (kimi zaman yaylı ve diğer telli çalgılarla) ya da eşsiksiz olarak, fakat çoğu kez bedensel devinimlerle birlikte gerçekleştirilen ezgili konuşma ve ilahilerden oluşmaktaydı.

Çeşitli resimler ve mistik işaretlerle dolu olan davullarını çalan kamlar, çoğu zaman güzel sesli, bilgili, günlük yaşayışı değerlendiren kişiler olmuřlardır¹⁶. Nitekim Hunlarda kamlar kimi zaman fazilet ve erdem gibi konularda hükümdarlarla görüş alışverişinde bulunmuřlarıdır¹⁷.

Davul, büyük def ve daireler Kamlık inancında kutsal kabul edilmiřtir¹⁸. Kam törenleri sırasında kullanılan doğrudan doğruya gerçek ya da kimisi hayali eşyalar ve unsurlar, çeşitli mitolojik olaylara işaret etmektedir. Bu konularla ilgili en önemli nesne olan davul¹⁹, kimi zaman kamin göğe yükselmesini ya da yer altına inmesini sağlayan aracı, bineği (atı) vazifesindedir²⁰. Kamin görevlerini yerine getirirken davul çalmasının başlıca nedenlerinden birisi de ruhların bu sazın üzerine konuğuna inanılmasıdır²¹. Günümüz Sibirya Türklerinin kam törenleri ve yakın zaman kamlarına ait eşyalar (başta davullar olmak üzere) kadim dönemler hakkında bilgi sunabilir. Çünkü dini uygulamalar ve nesnelere yüklenen kutsal anlamlar nedeniyle diğer kültürel unsurlara göre daha az değişim geçirirler. Kam davulları, Türk tarihi ve mitolojisi konusunda bir anahtar gibidir.

15 Yaşar Çoruhlu, "Türk Sanatı'nda Görülen Hayvan Figürlerine "Gök ve Yer" Sembolizmi Açısından Bir Bakış", *Uluslararası Üçüncü Türk Kültürü Kongresi Bildirileri*, Atatürk Kültür Merkezi Yay., Ankara 1993, s. 243; Uçan, *age.*, s. 23.

16 Abdülkadir İnan, *Makaleler ve İncelemeler I*, TTK, Ankara 1998, s. 392; Anadolu ve diğerleri, *age.*, s. 617.

17 Joseph Deguignes, *Büyük Türk Tarihi*, Türk Kültür Yay., İstanbul 1976, s. 396.

18 Enver B. şapolyo, *Selçuklu İmparatorluğu Tarihi*, Güven Matbaası, Ankara 1972, s. 237.

19 Yaşar Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, Kabalcı Yay., İstanbul 2002, s. 75.

20 Nevill Drury, *şamanizm ve şamanlığın Öğeleri*, İstanbul 2005, s. 76.

21 İzzet Çıvgın ve Mehmet Yardımcı, *İslam Öncesi Türk Tarihi*, Nobel Yay., İstanbul 2007, s. 107.

Çalgının yapıldığı malzemelerden üzerindeki çizimlere kadar pek çok unsur, kültür hakkında ipuçları sunar. Aşağıda XIX. yüzyıl sonları ile XX. yüzyıl başlarına ait olan ve Türk dünyasından farklı bölgelerinden kam davulları görülmektedir.



Görsel 1: Tuva, Altay ve Hakas Kam Davulları (soldan sağa)²²

Kam davulunun yapıldığı malzeme ve üzerine işlenen resimler çeşitli simgesel anlamlar içermektedir. Kam davulunun malzemesi genellikle kutsal sayılan ağaçlardan yapılır. Türklerde davul kasnağının yapıldığı ağaç, genel olarak kayın ve sedir ağacıdır. Bunun nedenini, kayın ağacının Türk kültür ve mitolojisinin en önemli ağacı olmasında bulabiliriz.

Sahaların Er-Sogotoh destanında hayat ağacı (Aal Luuk Mas) doğu yönde, Türklerin kutlu ağacı kayın ise güney yönde olarak anlatılır²³. Örnekleri arttırmak mümkündür. Kam davulunda kullanılan ağacın insan eli değmemiş ya da herhangi bir hayvan tarafından kirletilmemiş olması istenir. Saha Türklerinde ise kam davulu yapımı için, üzerine yıldırım düşmüş bir ağaç seçilebilir. Bu seçim, o ağacın göksel güç tarafından işaret edildiği düşünülerek yapıyor olmalıdır.

Kam davullarının şekilleri çeşitlilik göstermektedir. Örneğin Doğu Sibirya'da daha oval davullar görülür²⁴. Tam yuvarlak, damla formu davullar bölgesel geleneğe göre karşımıza çıkabilir. Kenarında çıkıntılar barındıran davullarda bu çıkıntılı kısımlar, kamın mertebesini gösterir ve genellikle 3-5-7-9 gibi tek sayılar halindedir.

22 Fotoğraflar: Makale yazarı, Tuva Geleneksel Kültür Merkezi ve Minusinsk Yerel Kültür Müzesi.

23 Ögel, *Türk Mitolojisi*, C II, Türk Tarih Kurumu Yay., Ankara 2010, s. 483.

24 Roger Finch, "The Shaman's Drum of Siberia and The Far East", *Uluslararası 3. Türk Kültürü Kongresi*, Ankara 1993, s. 71.

Orta ve İç Asya Türklerinde kam davulu, şekil itibarıyla defe benzer. Deri, davulun bir yüzünü gergin şekilde kaplar. Kullanılan deri, geyik ve dağ keçisi gibi kutsiyet yüklenen hayvanlardan seçilir. Tokmak da genellikle tavşan ayağı ile kaplıdır. Ayı veya kurt kürkü ile kaplı tokmakların, hayvan figürlü topuzların da davulu çalmak için kullanılabildiği görülür²⁵.

Geçmiş dönemlerde ve günümüzde kamlar sadece davul değil farklı enstrümanlar da çalmışlardır. Kamlar, kimi zaman kopuz da kullanır²⁶. Kopuz, Kök Türkler döneminde büyük olasılıkla iki tellidir. Genellikle dut ağacından yapılan ve içinde gizemli bir atın ya da leyleğin ruhunun taşındığına inanılan kopuzun üzerine kam tarafından çeşitli motifler işlenirdi²⁷. Kök Türkler döneminde kamların yaylı kopuz (ıklığ) kullandıkları da düşünülür. Minusinsk Müze çalışmasında not ettiğimiz XIX. yüzyıl Tuva kamına ait igil (yaylı ve iki telli bir çalgı) çalgısı, kökeni eskilere dayanan bir geleneğin yansıması olmalıdır. Aynı döneme ait bir Hakas kamının ise çathan (yatay çok telli bir çalgı) kullandığı saptanmıştır. Tüm bunlarla birlikte davul en ulu ve önemli çalgı olarak yerini korumuştur.



Görsel 2: Tuva kamına ait igil çalgısı ve Hakas kamına ait davul ve çathan²⁸

Kök Türklerde kamlar, savaşa çıkmadan önce tahminler yapar, ordunun kutsanması amacı ile ilahiler söylerlerdi. Çinliler 551-554 yılları arasında yazdıkları bir belgede Türk boyları hakkında şunları yazmışlardır: “Herhangi bir akına çıkmadan önce hep bir ağızdan bağırlırlar ve göğe ok atarlar... Kadın kamlar ilahiler söyler...Kötü

25 Feyzan Göher Vural, *Orta Aya ve Sibiryaya Türk Müziğinde Hayvan Üslubu*, Kömen Yay., Konya 2020, s. 42-50.

26 Budak, *age.*, s. 18.

27 Çıvgın ve Yardımcı, *age.*, s. 107.

28 Fotoğraflar: Makale yazarı, Minusinsk Yerel Kültür Müzesi.

ruhları kovmak için...²⁹ Kök Türklerde kam törenine ilişkin Bizans elçilerinin notlarından da kimi bilgiler edinmekteyiz. Buna göre Bizans İmparatoru Justinianus'un M.S.568 yılında Kök Türklerle göndermiş olduğu heyette bulunan Kilikyalı Zemarkhos, gördüğü töreni şöyle aktarmıştır: “Bunlar pagan papazlar yani mecuslardır. Beraberinde getirdikleri eşyaları yıktıktan sonra hemen garip garip okuyup üflemelelerine başlamışlardı. Ateş yakmışlar ve kendi dilleriyle Bizanslılarca anlaşılabilir saçma şeyler homurdanarak zillerle, trampetlerle dehşetli bir ahenk düzenlemişlerdir.³⁰” Kamların ayinlerinde davullarının yanında, zilleri kullandıklarını bu kaynak ışığında söylemek mümkündür.

2. Tuğ Müziği/Askerî Müzik

Eski medeniyetlerde askerî müziğin varlığı çeşitli ikonografik resimlerle sabittir. Mısırda ve Sümerlerde boru ve iri davulların askerî amaçlı kullanıldığı bilinmektedir. Bunlarla birlikte davul, zurna, boru ve zil gibi aletleri takım halinde kullanan ve bu takımları resmî tören ve orduda çaldıran devletlerin başında Orta Asya Türk devletleri gelmektedir³¹.

Bilinen ilk nitelikli askerî müzik topluluğunu Hunlar kurmuştur³². Çin kaynaklarına göre M.Ö. III. yüzyılda Orta Asya Türklerinde gelişmiş bir askerî müzik vardı. Bu müzik, milattan sonraki yüzyıllarda da gelişerek devam etmiştir³³. Hunların ünlü kağanı Mo-tun Yabgu (Mete) zamanında, düzenli askerî birliklerin içinde müzik takımlarının olduğu bilinmektedir. Bu askerî müzik takımları, pek çok görevi üstlendiği gibi, kağanın tahta çıkış töreninde de yer almıştır. Orhun Irmağı kıyısında yapıldığı tahmin edilen törenlerde, üstünde altından bir kurt başı olan tuğ, tuğ takımı ve kağanlık arabası yani iki tekerlekli kağanın yer aldığı belgelerden anlamaktayız³⁴. Yırağ (surnay, zurna), borguy (boru), tümrük (davul), küvrük (kös) ve çeng (zil)'den kurulu tarihi tuğ takımı³⁵, İslamiyet'in kabulünün ardından önce Nevbethabe/Tablhane; ardından Osmanlı ile Mehterhane adını almıştır.

29 Saaddettin Gömeç, “Kök Börüler ve Arslanlar”, *Göktürk Devletinin 1450. Kuruluş Yıldönümü Sempozyumu Bildiri Kitabı*, Yeni Avrasya Yay., Ankara 2001, s. 90-91.

30 Muzaffer Erendil, *Dünden Bugüne Mehter*, Genel Kurmay Basımevi, Ankara 1992, s. 3.

31 Mahmut Ragıp Gazimihal, *Türk Askerî Müzikleri Tarihi*, Maarif Basımevi, İstanbul 1955, s. 1.

32 Ahmet Şahin Ak, *Türk Müziği Tarihi*, Akçağ Basımevi, Ankara t.y., s. 36.

33 Filiz Kamacıoğlu, “Türklerde Müzik”, *Türk Tarihi ve Kültürü*, Pegem A Yay., Ankara 2004, s. 450.

34 Saaddettin Gömeç, *Türk Kültürünün Ana Hatları*, Akçağ Basım, Ankara 2006, s. 59-76.

35 Erendil, *age.*, s.15; Anadolu ve diğerleri, *age.*, s.623; Uçan, *age.*, s. 22.

Eski Türklerde haber verme amaçlı olarak kös tipinde büyük davullar kullanılmıştır. Büyük davul tipi çalgıların günümüzde de izlerini sürmek mümkündür. Aşağıda görülen ve Saha Türklerine ait tabık çalgısı bunlardan birisidir.



Görsel 3: Dev davul - Tabık³⁶

Yukarıda görülen tabık çalgısının çardaat tabık, kıray tabık, kere tabık, lököy tabık gibi çeşitleri vardır. Arkaik özelliklerini barındıran bu çalgılar, geçmiş dönemlerde duyuru, uyarı gibi amaçlarla kullanılmıştır. Çalgıların ve bu kullanım amaçlarının kökeninin çok eskilere dayandığı tahmin edilebilir.

Hunlarda askerî müzik, resmî ve askerî törenlere, savaş ve yürüyüşlere eşlik etmiştir. Tuğ müziği, Hun askerlerine güç ve şevk verirken, karşı tarafı korkutmuştur. Hunların savaşta haykırışlarının davul sesine karıştığı ve bunun karşı tarafı ürküttüğü çeşitli kayıtlarda geçer³⁷. Bu kayıtların başında Çin kaynakları gelir.

Çin ve Bizans kaynakları Hun ve Kök Türklerin silahlarından söz ederken, askerî amaçlı kullandıkları çalgılardan da bahseder. Bunlara göre, Hunlar ve Kök Türkler boynuzdan yaptıkları yaylar, ıslık çalan oklar, süngü, bıçak ve kementle, kuşatmalarda faydalanılan koçbaşları gibi değişik silahlara sahip oldukları gibi, davulun yanında boynuz veya diğer madenlerden imal ettikleri boru ya da zurnalara da sahiptiler³⁸. Hunlarla ilgili diğer bir Çin kaynağında, Türklerin

³⁶ Fotoğraf: Makale yazarı, Yakutistan Ulusal Müzik ve Folklor Müzesi.

³⁷ Erendil, *age.*, s. 15.

³⁸ Saadettin Gömeç, "Eski Türk Ordusunun Genel Mahiyeti", *12. Askerî Tarih Sempozyumu*, Ankara 2009, s. 6.

Çin Seddi'ni aşan süvarilerini, beraberlerindeki davula benzer çalgı aletleriyle gördükleri kayıttır.³⁹

Yukarıda da belirtildiği gibi, Hunlar ve Çinliler arasındaki savaşlar, Çin kaynaklarında sıkça işlenir. Dolayısıyla Hun askerî müziğinin savaşlarda kullanımına ilişkin kimi bilgilere de buralardan ulaşmak mümkündür. Bunlardan bir diğeri, trajik sona sahip bir savaşla ilgilidir: M.Ö. 43 ile 36 yılları civarında Hun şehri olan Talas'da çeşitli Türk boyları yaşamaktadır. Çinliler bu şehri kare şeklinde ve çift kat surlarla çevrili olarak tasvir etmişlerdir. Burada Hun hükümdarı Shan-yü'nün beş renkli bayrakları sürekli dalgalanmaktadır. Çinliler M.Ö. 36'da bu şehri kuşatmıştır. Bunun üzerine davullar çaldırarak muharebeye başlayan Shan-yü ve askerleri, Shan-yü'nün hanımı ve diğer kadınlar da birlikte, hepsi düşüp ölünceye kadar kuleden Çin askerine ok atarak orduyu (şehri) müdafaa etmişlerdir⁴⁰. Bu kayıt, Türklerde savaşa başlarken kullanılan davuldan söz etmesinin yanı sıra, Türk kadınlarının savaşta yer almasına, dolayısıyla kadının toplumdaki yerine de güzel bir örnektir.

Kök Türklerde tahta çıkan hakanlara kurt başlı bir sancak (tuğ) ve davul verilmiştir⁴¹. Askeri müzik çalgıları ile yetkilendirme, Osmanlı döneminde dahi takip edebildiğimiz bir uygulamadır. Savaşlar sırasında ordunun saldırması ve duraklaması hakanlık kösünün sesi ile belirlenmiştir⁴². Tuğ takımları devletin sembolü niteliğinde oldukları için, törenlerin ve özellikle de savaşların vazgeçilmez bir parçası idiler.

Kök Türkler döneminde, tuğ takımlarında, üfleli çalgıların vurmali çalgılara göre biraz daha önem kazanmaya başladığı, dolayısıyla tuğ müziğinde ezgisel boyutun ön plana çıktığı tahmin edilmektedir⁴³.

Kök Türklerde Kutlu Dağ, törenlerin yapıldığı yer olmanın yanı sıra, aynı zamanda hükümdarın makâmı ve hükümdar ailesinin mezarlığı oluyordu. Dağda, toparlak bir havuzun üstündeki gök ve yerden oluşmuş mekân ile zamanın (gece-gündüz, mevsimler) simgelerini ifade eden dört yöne dönük, dokuz odalı Ming-

39 İ. Hakkı Özkan, *Türk Müsikisi Nazariyatı ve Usulleri*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1994, s. 17.

40 Emel Esin, "Başlangıçtan Selçuklulara Kadar Türk Hakan Şehri", *AÜ. DTCF Tarih Araştırmaları Dergisi*, V. II/10-11, Ankara 1972, s. 139-140.

41 Abdülkerim Özeydn, "Nevbet", *İA*, MEB Yay., İstanbul 2007, s. 39.

42 Özeydn, *age.*, s. 39.

43 Uçan, *age.*, s. 27.

t'ang Tapınağı ve bunun astrolojik kulesi ile hükümdar köşkü yükseldi. Emel Esin (2004) Hükümdarın mehterhanesinin de burada bulunduğunu, gök ayininde ve başka merasimlerde çaldığını belirtmiştir. Burada mehterhaneden kasıt, o dönem Türk askerî müziğini icra eden tuğ takımı olmalıdır.

3. Kahramanlık ve Destan Müziği

Kahramanlık-destan müziği, başlangıçta kam-kopuzcu daha sonraları ozan-kopuzcuların eşliğinde söylenen başarı, zafer, kahramanlık ve yiğitlik konulu, övgü dolu sözler içeren müzik türü olmuştur⁴⁴. Bu müziği icra eden ozanlar, destanların yayılmasında, gelişmesinde ve yüzlerce yıl kalıcı olmasında birinci dereceden öneme sahip olmuşlardır.

Türk tarihindeki olaylardan ortaya çıkmış olan destanlar, Türk tarihini gelecek nesillere aktararak, sanki ona olan borçlarını öderler. Türklere ait ilk destan parçalarını, Mo-tun Yabgu (Mete Han) zamanını ve onun savaşlarını anlatan Türk hikâyelerinden söz eden Çin kaynaklarında görmekteyiz.

Bilindiği üzere destanların temel özelliklerinden birisi, müzik eşliğinde söylenmesidir. Bu durum hem anlatımı kuvvetlendirmekte, hem de akılda kalıcılığı arttırmaktadır. Savaşçı bir toplum olan Hunlarda da kahramanlık öykülerine ve destanlara müzik eşlik ederdi. Kahramanlık öykülerini anlatan ozanların, şairlerini bir çalgı eşliğinde söyledikleri bilinmektedir⁴⁵.

Kök Türkler döneminde de bu müziği ozan kopuzcular yapıyorlardı. Ozanlar yaylı (ıklı) ya da telli / diğmeli kopuz kullanırlar, kök adı verilen besteler yaparlar, bunları er olarak adlandırılan güftelerle söylerlerdi⁴⁶. Destanlar, kopuz eşliğinde ozanlar tarafından bayram, düğün ve çeşitli törenlerde söylenmekteydi. Böylece hem yetenekli kişiler onurlandırılmakta hem de toplumda yeni yetenekli kişilerin çıkması teşvik edilmekteydi⁴⁷.

Türk hükümdarlarının yanında hemen her zaman ozanların yer aldığı Türk destanlarından da öğrenmekteyiz. Örneğin Manas Destanı'nda başkahraman Manas'ın kırk yiğidinden biri olan Irçı Oğul⁴⁸, destanın önemli kahramanlarından

44 Uçan, *age.*, s. 24.

45 Cevat Hey'et, *Türklerin Tarihi ve Kültürüne Bir Bakış*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1996, s. 85.

46 Anadolu ve diğerleri, *age.*, s. 617.

47 Salim Koca, "Bayram ve Festivaller", *Türkler*, C3, Yeni Türkiye Yay., Ankara 2002, s. 55.

48 Irçı: Ir (türkü) söyleyen kişi. Irçılar genellikle kopuz eşliğinde söylerler.

birisi olarak karşımıza çıkar. Kök Türklerde de ozanların, kağanların yanında ve ordunun içinde türküler ve destanlardan parçalar söylediklerine şüphe yoktur.

4. Toplantı, Tören ve Festival Müzikleri

Türklerde toplu eğlenceler çok sevilirdi. En eski Türk destanlarında şölenlere büyük yer ayrılmıştı⁴⁹. Hunlar yılın çeşitli aylarında toplantı ve festivaller düzenlemişlerdir. Bu törenler bayram gibi kutlamalara sahne olur, at yarışları yapılır, şarkılar söylenir, bol miktarda kırmızı içilirdi⁵⁰. Çeşitli kaynaklarda kırmızı eğlencelerinin Hunlara ait bir gelenek olduğu belirtilir⁵¹. Müzik bu tören ve festivallerin vazgeçilmez öğelerinden birisi olmuştur.

Hunların devamı niteliğindeki Kök Türklerde gök ayini yapıldığı ve bu ayinde tuğ takımlarının kullanıldığı bilinmektedir⁵². Hunların da söz konusu ayinlerinde askerî müzik takımı olan tuğ takımını kullandıkları kuvvetle muhtemeldir.

Tuğ takımlarının yanı sıra, ozanlar da eğlencelerde önemli rol oynamıştır. Bunu Türk destanlarının günümüze kadar taşıdığı bilgilerden anlayabiliriz. Destanlar doğrudan bir tarih kaynağı olmasalar da, barındırdıkları bilgi ve değerlerle, gerek tarihsel gerekse kültürel açıdan önemli ipuçları barındırırlar. Bu anlamda ozanların Türklerin tören ve eğlencelerinde oynadığı rolü de aydınlatılabilirler. Dünyanın en kapsamlı destanı olan Manas Destanı'nda başkahraman Manas'ın kırk yiğidinden birisi olan ozan Irçı Oğul, eğlencelerde ve törenlerde kopuzu ile birlikte destanlar, şarkılar söylemiş; yine kopuzu eşliğinde eğlencelerdeki yarışmalara ilişkin duyurular yapmıştır.

Günümüzde mevsimsel döngü ile ilişkili olan yeni gün / nevruz, ısıyah, naadım gibi Türk şenliklerinde ve diğer her türlü bayram ve eğlencelerde de müzik ve ozanlar çok önemli bir yere sahiptir. Aşağıda Tuva Kızıl yakınlarında gerçekleştirilen Naadım şenliğinden bazı kareler ve orada ilgi ile dinlenen ozanın fotoğrafları sunulmuştur.

49 Anadol ve diğerleri, *age.*, s.617.

50 Özkan İzgi, "Hunlar, Göktürkler ve Uyurlarda Geleneksel Festival ve Eğlenceler", *İ.Ü. Tarih Dergisi*, S.31, İstanbul 1977, s.32; J.M. De Groot ve G.A. Asena, *2500 Yıllık Çin İmparatorluk Belgeleriyle Hunlar ve Türkistan*, Pan Yay., İstanbul 2011, s.85.

51 Ögel, 1981, s.353.

52 Emel Esin, *Türk Sanatında İkonografik Motifler*, Kabalcı Yay., İstanbul 2004, s.31.



Görsel 4: Naadım Şenliğinde kurulan çadırlara örnek; Çadırların baş köşesinde sergilenen çalgılar ve şenlikte yer alan bir ozan (igil çalgısı ile)⁵³

Türkler her türlü eğlencelerinde çeşitli halk sazlarını çalmışlardır. Çin kaynaklarında M.S. IV-V. yüzyıllar arasında, Türk halk edebiyatı kahramanlarından olan Mu-lah'ın söylediği 66 şarkıdan söz edilmiştir. Bu şarkıların davul, flüt, kaval, gonk, boynuz, zil, tao-pi-pi-li, pi-li, hu-chia (şon üç âlet üflenerek çalınır), pi-pa (telli bir çalgı) gibi çalgıların eşliğinde söylendiği belirtilmiştir⁵⁴. Pipa çalgısı, her ne kadar Çin enstrümanı olarak bilinse de, çalgının gelişiminde Türklerin de katkısı vardır.

M.S. 568 yılının mart ayında Kök Türk prensesi Asena ile Zhou Sülalesinin Hükümdarı Wu-di'nin evlenme törenleri için, prenses ile birlikte Çin sarayına gelen 300 sanatçıdan oluşan bir grup, Çin kaynaklarında yer alır. Buna göre grubun içinde yer alan Su jibo (Kuçalı, Sucup Akarı, Çinli kaynaklara göre Su-chi-po), Sao Mioda (Kuçalı) ve Pei Shenfu (Kasgarlı) gibi müzik teorisyen, besteci ve

53 Fotoğraflar: Makale yazarı, Tuva.

54 Muhaddere N. Özerdim, "M.S. 4-5 inci Asırlarda Çin'in Şimalinde Hanedan Kuran Türklerin Şiirleri", *Dil ve Tarih - Coğrafya Fakültesi Dergisi*, C 2, S. 1, Ankara 1943, s. 90.

çalgıcılar, Çin sarayında besteledikleri eserleri icra etmişler, Çin’de Dunhuang ismi verilen notasyonu öğretmişlerdir. Bu müzisyenler Orta Asya’ya özgü olan pipa, dikey arp, arp, jiegu isimli bir tür davulu yanlarında getirmişlerdir⁵⁵. Uygurlar arasında da yaygın bir kullanıma sahip olan berbab/ pipa Tang sülalesinden önceki dönemlerde Kaşgarlı berbab ustası “Pilol” tarafından değişiklik yapılmasıyla, asırlardır yan tutularak çalınırken, onun döneminden sonra dik tutularak çalınmaya başlanmıştır⁵⁶.

Kök Türklerin devlet hayatında önemli bir yer tutan toylar, doğum, bey oğlunun ilk avı, tahta çıkma, bir felaketten kurtulma ve elçi kabulü gibi sebeplerden dolayı yapılıyordu. Bunlardan başka düğün toyları, ölüm toyları, ölü aşları, ad verme toyları, çocuğu olmayanların yaptırıkları dilek ve hacet toyları, yemin toyları ve uğurlama karşılama toyları da yapılmaktaydı⁵⁷. Söz konusu toyların hemen hepsinde müzik önemli bir yer tutmaktaydı.

5. Dans Müziği

Müzik, pek çok toplumda olduğu gibi Türklerde de kimi zaman dansa eşlik amaçlı olarak icra edilmiştir. Sanat dallarının pek çoğunda olduğu gibi dans da Türkler arasında öncelikle dini amaçlı olarak yapılmıştır. Kam ayinlerinde danslı müzikli trans geleneği olduğu bilinmektedir⁵⁸. Ancak zaman içinde kam törenlerine/ seanslarına eşlik eden dini içerikli dansların yanı sıra, hem halay tipi oyunlar; hem de grup ile yapılan diğer danslar ve bireysel danslar gelişmiştir. Petrogliflerde yer alan -muhtemelen- ritüelistik dans sahnelerinden sonra bizleri aydınlatan en eski bilgilere Çin kaynaklarında rastlamaktayız.

Türklerin dans etmeyi ve müziği çok sevdiklerini Çin kaynaklarından takip edebilmek mümkündür. Örneğin Yusupcan’ın aktarımları, ilk Hunların müzik kültürüne yönelik önemli bilgiler vermektedir. “Chou devrinin ortalarında Türk mûsikîlerinin Çin’de büyük bir yankı uyandırdığı bilinmektedir. M.Ö. VI. yüzyılda Türklerin bir bölümü Çin’e gitmiş ve il Dağça devletini kurmuştur. Çinliler arasında

55 Nuraniye Hidayet Ekrem, Dunhuang Müzik Notaları”, *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, C 9, S. 1, Ankara 2002, s. 116-117.

56 Mustafa Arslan ve Ahmet Öger, “Uygur Türklerinde Bazı Çalgılar ve Çin Kültürüne Etkisi”, *Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Dergisi*, C VIII, S. 2, İzmir 2008, s. 13.

57 Bahaeddin Ögel, *Türk Kültürünün Gelişme Çağları - Diünden Bugüne*, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yay., İstanbul 1988, s. 773.

58 Vladimir Basilov, *Le Chamanisme*, Ur11, 1998, s. 1.

şarkı söylemek ve dans etmek suretiyle yaşamını sürdüren bu Türklerin, Çin'e yeni sanat unsurlarını getirdiği anlaşılmaktadır⁵⁹.

Dans ve müziğin Türkler arasında çok sevildiğini destanlarda da görmek mümkündür⁶⁰. Bilindiği üzere destanlar, doğrudan birer tarihi kaynak sayılmasalar da, sözlü kültür taşıyıcısı olmaları bakımından son derece önemli bilgiler taşıyabilmektedirler. Manas gibi büyük çaplı destanlarda Türk eğlencelerinde müziğin ve dansın yerine ilişkin veriler yer almaktadır.

Davul eşliğinde yapılan bir dans musikisinin varlığından da yine Çin kaynakları vasıtasıyla haberdar olmaktadır. Buna göre M.S. 385'te Türklere ait Küsen (Kuça) nağmesi, 436'den sonra Suli-Kaskar nağmesi, 476'dan sonra Hunların bir kolu olan Yabanların, *davul dans mûsikîsi* Çinliler arasında yayılmıştır⁶¹.

715 yılında Changan'ê gitmiş olan bir Türk dansçı hakkındaki bilgiler, gerek Türk müziği ve dansının varlığı ve Çin'deki etkisi, gerekse Türk kadınının özgürlüğünü göstermesi bakımından mühimdir. Muhemmet Sayrami'nin Çin kaynaklarına dayanarak yazdığı "Sui, Tang Sülaleleri Döneminde Yaşamış Meşhur Uygur Tarihi Şahıslar" adlı eserinde, Pey Abla isimli bir kadın müzisyenden söz edilmektedir. Tahminen 690 yılında Kaşgar'da doğan Pey Abla, 715 yılında Changan'ê gitmiş ve kısa sürede dans ve müzikte ün yaparak, Türk kadınına has yeteneklerini sergilemiştir. Pey Abla, Çin'de pek çok müzisyen ve dansçı yetiştirmiştir⁶². Dans, adımlarla uyumlu müzikler eşliğinde gerçekleştirilir. Bu da o dansa uygun müziklerin seçilmesi ve/veya baştan yazılması anlamına gelir. Pey adlı müzisyen ve dansçının da buna uygun bir müzik eşliğinde eğitim verdiği öne sürülebilir.

Kök Türklerin ardından kurulan Uygurlar, pek çok açıdan Türk ve dünya medeniyetinde önemli izler bırakmıştır. Uygur Türklerinin vatanı Doğu Türkistan'ın, tarihte "şarkı ve dans mekânı" olarak ün yapması⁶³, onların atalarının da bu sanat dalları ile uğraştıklarına ilişkin bir diğer kanıt olabilir. Uygurlarda kamlar şarkılar söylemek ve dans etmek sureti ile hasta tedavi seansları ve merasimler yaparlardı. 765 yılında Çin'e yardım için giden Tutuk-

59 Yasin Yusupcan, "Türk Kültürünün Çin Kültürü Üzerindeki Etkileri", *Turkish Studies*, Vol. 4/3, Ankara 2009, s. 2356.

60 Anadolu ve diğerleri, *age.*, s. 617.

61 Yusupcan, *age.*, s. 2356-2358.

62 Alimcan İneyet, "Türklerin Çin Kültürü Üzerindeki Etkileri", *Türkler*, C 4, Yeni Türkiye Yay., Ankara 2002, s. 49.

63 Sultan Mahmut Kaşgarlı, *Uygur Türkleri Kültürü ve Türk Dünyası*, Çağrı Yay., İstanbul 2004, s. 22.

Alp komutasındaki Uygurların kafilesinde iki kamın bulunduğu ve törenler sırasında dans ettiği çeşitli kaynaklarda belirtilir⁶⁴. Uygurlar daha sonra Budizm ve Maniheizm'i seçtiklerinde kamlık inancına ilişkin gelenekler kaybolmuştur. Diğer dans tipleri, Uygurlar arasında varlığını sürdürmüştür. Bir Uygurlu olan ve M.S. 713-741 yılları arasında yaşayan He Mianzi, ismi Çince kaynaklarda geçen meşhur bir dans ustası ve şarkıcıdır. He Mianzi, özellikle “Zıplama Dansı” ile şöhret olmuştur. Onun çağdaşı olan şair Li Ruy, He Mianzi'nin dansını şöyle tarif etmektedir:

“Kaş, göz oynatsa keçe üstünde
 Çiçekli şafkasından sızar terleri
 Fener ışığında parlar çizmesi
 Sallansa sağa sola bir sarhoş gibi
 Zıplasa da, dönse de uyar ritme
 Uyar hatta işaret ettiği eli”⁶⁵

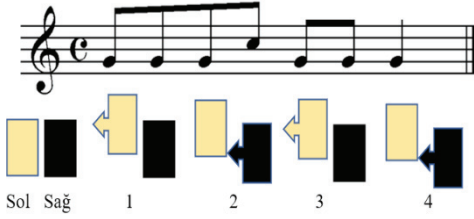
Çin'de Türk sanatlarına karşı olan ilginin arttığı dönemlerde, Çin'e giderek, Sangzhou vilayetine yerleşen bu Uygurlu dansçıya verilen önem, Uygur dans sanatının bulunduğu noktaya ışık tutmaktadır. Uygurlara ait duvar resimleri de dans eden ve müzik icra eden kişiler hakkında bilgiler sunar.

Türklerde halay tipi danslar da bu başlık altında ele alınmalıdır. Dünyanın ve kainatın döngüsüne atıfta bulunan halka tipi danslar, tüm Türk dünyasında yaygındır. Bu danslara ilişkin ilk verileri petrogliflerde izlemek mümkündür. Günümüzde de Anadolu'daki halaylardan Saha Osukhaylarına kadar buna pek çok örnek vermek mümkündür. Saha Yeri'nde Osukhay isimli halayın başında, kısa bir melodik kalıp eşliğinde güzel dilekler içeren sözler söyleyen halay başı bulunur. Onun söylediği sözler, halaya katılan herkes tarafından aynı melodi ile tekrar edilir. Aşağıda Osukhaylarda söylenen tipik melodik ölçü ve buna koşul şekilde devam eden dans notasyonu (labanotasyon) transkripsiyonumuz görülmektedir.

64 C. Mackerras, *The Uighur Empire 744-840 - According to The Tang Dynastic Histories*, Canberra 1968, s. 80.

65 Sayrami'den Akt, İnanet, *age.*, s. 49.

Osukhay Ezgisi



Görsel Grubu 6: *Osukhay ezgisi notası ve Osukhay Halayı*⁶⁶

Melodi oldukça basittir ve kısmi değişiklikler gösterebilir. Genellikle bir ölçüden oluşur, ikinci vuruşun ikinci zamanında T4⁶⁷lü çıkış gerçekleştirilir. Üçüncü ve dördüncü vuruşta, ilk baştaki sese dönülür ve bu ölçü sürekli tekrar edilir. Saha Yeri'nde vokal müzikte baskın olan, çalgı müziğinde de yer yer duyulan ani tize çıkış hareketi, bu basit Osukhay ezgisinde de görülür. Herkese açık olan bu halayda adımlar, sol ayak önde ve sola doğru küçük adımlar ile yapılır. Birinci vuruş esnasında sağ ayağa göre yarım ayak önde olan sol ayak sola doğru açılır, ikinci vuruşta sağ ayak onun yanına gelir. Sola doğru bu hareket 80/90 metronomluk hızda (sakince/andante) devam eder. Osukhay boyunca, halaydaki tam halka düzeni bozulmaz. Bu, güneşi, dünyanın döngüsünü simgeleyen ve özellikle tercih edilen bir durumdur. Sürekli tekrar eden melodik yapı da bu döngüye katkıda bulunur gibidir. (Benzeri bir durum, Tasavvufi musikide kudümle verilen usullerde; Alevi, Bektaşî semahlarındaki melodilerde de hissedilebilir. Burada döngüsellğe katı ile birlikte kendinden geçme haline teşvik de amaçlar arasındadır.) Osukhay halayındaki kişiler, birbirlerine çok yakın dururlar ve ellerini birbirlerine kenetlerler. Bu şekilde halaya bir diğer anlamda döngüye dâhil olan insanlar arasında sıcak bir ilişki gelişir. Yorulan, halayı bırakır, yeni katılmak isteyen kişiler de halaya dâhil olabilirler. Benzeri dansların çok eski dönemlerden beri Türkler arasında yapıldığını petrogliflere bakarak ifade etmek ve mevcut uygulamaların kökenini Kök Türk ve Hun devirlerinde aramak akla yatkın gözükmektedir.

6. Günlük Hayatı Konu Alan Müzik

Bu müzik türü içine çalışma ritmi içinde oluşmuş olanlar ve aşk, sevgi temalı şarkılar alınabilir. Genellikle göçebe yaşam tarzı sürmekle birlikte, Hunların

⁶⁶ Notaya alan ve fotoğraf: Makale yazarı.

⁶⁷ Tam dörtlü ses aralığı.

sabit meskenlerde oturan ve tarımla uğraşan bir topluluğa da sahip olduğu bilinmektedir. Kültürün çoğu unsuru müziğe yansır. Dolayısıyla tarım yapan bir halkın müziğine bu kültürün yansması kaçınılmazdır.

Altaylardan itibaren tarımla uğraşmaya başlayan Türk halkının müziği, işlevselliği açısından yeni bir oluşumu da doğurur. Tarım yapan toplumda, topluca çalışma, belli bir düzeni getirir. Bu toplu çalışmada müzik, ritmik bir ezgi yoluyla çalışma sürecini düzenleştiren, toplu iş gücünü arttıran, örgütleyici bir rol üstlenir. Bu çalışma ritmi, bir ağızdan söylenen ezgilerle desteklenir⁶⁸. Tarlada ekip-biçen Hunların ve Kök Türklerin çalışma ritmi içinde çeşitli ezgileri oluşturmuş olması kuvvetle muhtemeldir.

Bunlarla birlikte Türklerin uzun süreli av etkinliklerinin gecelerinde kahramanlık müzikleri ile birlikte günlük hayattan, sevgi, doğa vb. konulu ırları, toyukları, sarımları vb. söylemiş olduklarına da şüphe yoktur.

7. Ağıtlar

Ölenin ardından iyi niteliklerini belirten, ölümden duyulan acıyı dile getiren söz veya melodilere “ağıt / sagu” adı verilmektedir⁶⁹. Türklerde cenaze törenlerine yoğ ya da yuğ denir ve bu törenlerde melodi eşliğinde söylenen ağıtlar, tarih boyunca önemli bir kültürel unsur olarak yaşamıştır.

Kırgızlarda ve Kazaklarda devam eden yuğ/yoğ/yog âdetinin ve bu cenazelerde kadınların söyledikleri mâtem ağıtlarına, erkeklerin alçak ses tonuyla iştirak ettikleri ezgilerin⁷⁰ Hunlara dayandığı düşünülmektedir. Hun kamlarının da kimi durumlarda sagu (ağıt) söyledikleri bilinmektedir.

Çin kaynaklarında Hunların bir savaş sonrasında yaylalarını çok sevdikleri bir dağı kaybetmelerinin ardından ağıt yaktıkları, Çin kaynaklarında yer alır. Bu ağıtın sözleri Hexi Jiu shı adlı Çin eserinde yer almıştır⁷¹. Ağıtın günümüz Türkiye Türkçesine çevrilmiş şekli şöyledir:

68 Budak, *age.*, s. 20; İzgi, *age.*, s. 29.

69 *Büyük Türkçe Sözlük*, Url: <http://www.tdk.gov.tr>.

70 Nejat Diyarbekirli ve Oktay Aslanapa, *Türk Tarihi*, Yaygın Yükseköğretim Kurumu Yay., Ankara 1977, s. 111-113.

71 Ahmet Tecemen, *Türk Kimliği -İslam Öncesi Edebiyat Zemininde-*, Tekten Ofset, Niğde 2001, s. 54; Eyüp Santaş, “Hunlarda Müzik Aletleri ve Eğlence Kültürü”, *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*, S. 183, Ankara 2009, s. 430.

“Ch’i-lien dağını kaybettiik
Artık altı türlü hayvan ve sığırımız yetişemeyecek, ne acıklı!
Bizim Yen-chi dağını kaybettiik
Kadınlarımız ve kızlarımız renklerini kaybettiler”⁷²

Diğer Orta Asya Türk devletlerinde olduğu gibi Kök Türklerde de, yoğ / yuğ töreni büyük bir öneme sahipti. Bu törenlerde yer alan ağıtlar ve ağıtçılar çeşitli kaynaklarda dile getirilir. Örneğin Orhun kitabelerinde Bumın Kağan’ın ölümü ve cenaze merasiminde yocđı, sıgıtçılardan (yasçı ve ağlayıcı) geldiğinden söz edilir⁷³. Benzer şekilde Köl Tigin yazıtında da ağıtçılardan geldiği belirtilir⁷⁴: “Kıtan ve Tatabı milletinden Udar Sengün’ün başkanlığında yasçı ve ağlayıcı, Çin İmparatorundan İsiyi Likeng gelmiştir. Beraberinde on bin altın ve fazlasıyla gümüş getirmiştir...⁷⁵” Yazıtta cenaze törenine gelen diğer kişiler anlatılmaya devam eder. Bilindiği üzere Türklerde yoğ töreni düzenlendiğinde pek çok boy gelerek, bu törene iştirak ederlerdi⁷⁶. Bu anlamda söz konusu törenlerin siyasi ve toplumsal açıdan büyük önemi vardı. Türk destanlarında bu durumun yansımaları görmek mümkündür. Örneğin Manas Destanı’nda Köketey Hanın aşına gelen boylar ve hükümdarlar özenle anlatılmış, ayrıca ağıtçılardan da söz edilmiştir.

Kök Türklerle ait Birinci Altın Köl mezar kitabesinde kahraman Bars’ın ölümü anlatılmakta ve onun ardından yakılan ağıt yer almaktadır. Kitabede cenazeye katılanların şöyle dövündükleri belirtilir:

“Altın Suna Yış keyiki, artgıl! Togıl!
(Ey Altın Suna Dağı, Dağının geyiği yine çoğalasın, yine doğasın)”⁷⁷

Yukarıdaki ağıt, bir Kök Türk yuğ (cenaze) töreninde söylenen bir ağıttır. Bu ağıt büyük ihtimalle doğaçlamaya dayanan bir melodi ile birlikte söylenmiştir.

Ağıt yakma, binlerce yıldır Türk kültürünün bir parçası olmuştur. Hatta bu işi meslek edinmiş kadınlar yani ağıtçılar yoğ törenlerine gelerek, ölenin özelliklerini ve çekilen acıyı anlatan ağıtlar yakmışlar, dövünerek ağlamışlardır.

72 Ögel, *age.*, 1981, s. 633-634.

73 Saadetin Gömeç, *Kök Türk Tarihi*, Akçağ Yay., Ankara 1999. s. 12.

74 Gömeç, *age.*, 2001, s. 179.

75 Yocđı, sıgıtçı, kıtanı, Tatbı bodun başlayı, Udar Sengün kelti, Tabgaç kaganta İsiyi Likeng kelti. Bir tümen ağı altın, kümüş kergeksiz kelürti... KT, kuzey tarafı.

76 Ögel, *age.*, 2003, s. 131.

77 Esin, *age.*, 2004, s. 20.

Yoğ törenlerinde ağıt yakma işini yapan kadınlara “yugçısı/sığıtçı” deniliyordu⁷⁸. Bu durum günümüzde Anadolu’da da devam etmektedir. Örneğin Malatya’da ağlayıcı ve ağıt okuyucu bu kadınlara “keyneni başı” denilmektedir⁷⁹. Örnekleri arttırmak mümkündür.

Kök Türklerin ardından kurulan ve tamamen yerleşik hayata geçen Uygurların, dini müziklerine Maniheizt ve Budist melodiler eklenmiş; bu dönemde saray/ sanat müziği büyük bir gelişim göstermiştir.

Sonuç

Arkeolojik bulgular, başta Çin kaynakları olmak üzere yazılı belgeler ve günümüz uygulamaları ışığında, Hun ve Kök Türk döneminde 6 (altı) farklı müzik tipinin bulunduğu ve yaygın olarak kullanıldığı ifade edilebilir. Kamların icra ettiği ve pek çok kez davul başta olmak üzere çeşitli çalgıların eşliğinde yapılan dini müzik; askeri müzik takımları ile icra edilen tuğ müziği; tören, festival müzikleri; dans müziği; yas müzikleri olan ağıtlar / sagular ve günlük hayatı konu alan müzikler zengin örnekleri ile var olmuş; sonraki dönem kurulan Türk devletleri ile birlikte civar medeniyetleri de etkilemiştir. Bu müzikler, günümüz Türk müziği ve kültürünün temel yapıtaşları olmaları bakımından büyük bir öneme ve değere sahiptir.

78 Gömeç, *age.*, 2006, s. 137.

79 Yaşar Kalafat, *Doğu Anadolu’da Eski Türk İnançlarının İzleri*, AKM Yay., Ankara 1999, s. 134.

Kaynaklar

- Ak Ahmet Şahin, *Türk Musiki Tarihi*, Akçağ Basım, Ankara t.y.
- Anadol Cemal, F.Abbasova, N.Abbaslı, *Türk Kültürü ve Medeniyeti*, Bilge Karınca Yay., İstanbul 2007.
- Arslan Mustafa ve Ahmet Öger, “Uygur Türklerinde Bazı Çalgılar ve Çin Kültürüne Etkisi”, *Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Dergisi*, C VIII, S. 2, Ege Üniversitesi, İzmir 2008, s. 9-16.
- Basilov Viladimir, *Le Chamanisme*, Url1: <http://www.sfiedi.fr/cahiers/chamanisme.html>, Yayınlanma: 1998
- Budak Ogün Atilla, *Türk Müziğinin Kökeni - Gelişimi*, Phoenix Yay., Ankara 2006.
- Büyük Türkçe Sözlük*, Url2: <http://www.tdk.gov.tr>
- Çıvgın İzzet ve Remzi Yardımcı, *İslam Öncesi Türk Tarihi*, Nobel Yay., Ankara 2007.
- Çoruhlu Yaşar, “Türk Sanatı’nda Görülen Hayvan Figürlerine “Gök ve Yer” Sembolizmi Açısından Bir Bakış”, *Uluslararası Üçüncü Türk Kültürü Kongresi Bildirileri*, 25-29 Eylül 1993, C I, Atatürk Kültür Merkezi Yay., Ankara 1993.
- Çoruhlu Yaşar, *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, Kabalıcı Yay., İstanbul 2002
- Çoruhlu Yaşar, *Erken Devir Türk Sanatı - İç Asya’da Türk Sanatının Doğuşu ve Gelişimi*, Kabalıcı Yay., İstanbul 2007.
- Deguignes Joseph, *Büyük Türk Tarihi*, Türk Kültür Yay., İstanbul 1976.
- Diyarbakirli Nejat, *Hun Sanatı*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1972.
- Diyarbakirli Nejat ve Oktay Aslanapa, *Türk Tarihi*, Yaygın Yükseköğretim Kurumu, Ankara 1977.
- Drury Nevill, *Şamanizm ve Şamanlığın Ögeleri*, çev. E. Şimşek, İstanbul 1996.
- Ekrem Nuraniye Hidayet, “Dunhuang Müzik Notaları”, *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, C 9, S. 1, Ankara 2012, s. 107-122.
- Erendil Muzaffer, *Dünden Bugüne Mehter*, Genelkurmay Basımevi, Ankara 1992.
- Esin Emel, “Başlangıçtan Selçuklulara Kadar Türk Hakan Şehri”, *AÜ. DTCF Tarih Araştırmaları Dergisi*, V II/10-11, Ankara 1972, s.139-140.
- Esin Emel, *Türk Sanatında İkonografik Motifler*, Kabalıcı Yay., İstanbul 2004.

Finch Roger, “The Shaman’s Drum of Siberia and The Far East”, *Uluslararası 3. Türk Kültürü Kongresi*, Ankara 1993.

Gazimihal Mahmut Ragıp, *Türk Askerî Muzıkaları Tarihi*, Maarif Basımevi, İstanbul 1955.

Giraud René, *Gök Türk İmparatorluğu*, çev. İ. Mangaltepe, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1999.

Göher Vural, Feyzan, *İslamiyet’ten Önce Türklerde Kültür ve Müzik*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2019.

Göher Vural, Feyzan, *Orta Asya ve Sibirya Türk Müziğinde Hayvan Üslubu*, Kömen Yay. Konya 2020.

Gömeç Saadettin, *Uygur Türkleri Tarihi ve Kültürü*, 2. Basım, Atatürk Kültür Merkezi Yay., Ankara 1997.

Gömeç Saadettin, *Kök Türk Tarihi*, Akçağ Basım Yayım Pazarlama, Ankara 1999.

Gömeç Saadettin, “Kök Börüler ve Arslanlar”, *Göktürk Devletinin 1450. Kuruluş Yıldönümü Sempozyumu Bildiri Kitabı*, haz. Y. Hacıoğlu, Yeni Avrasya Yay., Ankara 2001.

Gömeç Saadettin, *Türk Kültürünün Ana Hatları*, Akçağ Basım, Ankara 2006.

Gömeç Saadettin, “Eski Türk Ordusunun Genel Mahiyeti”, *12. Askerî Tarih Sempozyumu*, Ankara 2009.

Groot J.M. De ve G.A. Asena, *2500 Yıllık Çin İmparatorluk Belgeleriyle Hunlar ve Türkistan*, Pan Yay., İstanbul 2011.

Hey’et Cevat, *Türklerin Tarihi ve Kültürüne Bir Bakış*, Yazıldığı Yıl:1838, Türkiye Türkçesine Akt. ve Haz. M.Müderrişzade, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1996.

İnan Abdülkadir, *Makalele ve İncelemeler I* – “Eski Türklerde ve Folklorlarda “Ant” / “Türk Şamanizmi Hakkında” / “Türkistan’da ve Altaylar’da Son Yıllarda Yapılan Arkeoloji Araştırmaları” (yazılış tarihleri sırasıyla: 1948/1926/1948) Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1998.

İnayet Alimcan, “Türklerin Çin Kültürü Üzerindeki Etkileri”, *Türkler*, C 4, Yeni Türkiye Yay., Ankara 2002.

İzgi Özkan, “Hunlar, Göktürkler ve Uygurlarda Geleneksel Festival ve Eğlenceler”, *İ.Ü. Tarih Dergisi*, S. 31, İstanbul 1977, s. 29-36.

- Kalafat Yaşar, *Doğu Anadolu'da Eski Türk İnançlarının İzleri*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yay., Ankara 1999.
- Kamacıoğlu Filiz, *Türklerde Müzik, Türk Tarihi ve Kültürü*, Pegem A Yay., Ankara 2004.
- Kaşgarlı Sultan Mahmut, *Uygur Türkleri Kültürü ve Türk Dünyası*, Çağrı Yay., İstanbul 2004.
- Koca Salim, "Bayram ve Festivaller", *Türkler*, C 3, Yeni Türkiye Yay., Ankara 2002, s. 51-57.
- Koçsoy Şevket, "Türk Tarihi Kronolojisi", *Türkler*, C 1, Yeni Türkiye Yay., Ankara 2002, s. 73-188.
- Mackerras, C., *The Uighur Empire 744-840 - According to The Tang Dynastic Histories*. Canberra 1968.
- Ögel Bahaeddin, *Büyük Hun İmparatorluğu Tarihi*, I. Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1981.
- Ögel Bahaeddin, *Türk Kültürünün Gelişme Çağları - Dünden Bugüne*, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yay., İstanbul 1988.
- Ögel Bahaeddin, *Türk Kültür Tarihi - Orta Asya Kaynak ve Buluntularına Göre*, Türk Tarih Kurumu Yay., Ankara 2003.
- Ögel Bahaeddin, *Türk Mitolojisi*, C II, Türk Tarih Kurumu Yay., Ankara 2010.
- Özaydın Abdülkerim, "Nevbet", *İA*, MEB Yay., İstanbul 2007.
- Özerdim Muhaddere N., "M.S. 4-5 inci Asırlarda Çin'in Şimalinde Hanedan Kuran Türklerin Şiirleri", *Dil ve Tarih - Coğrafya Fakültesi Dergisi*, C 2, S. 1, Ankara 1943, s. 90-98.
- Özkan İ. Hakkı, *Türk Müsiki Nazariyatı ve Usulleri*, Ötüken Yay., İstanbul 1994.
- Sarıtaş Eyüp, "Hunlarda Müzik Aletleri ve Eğlence Kültürü", *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*, S. 183, İstanbul 2009.
- Tecemen Ahmet, *Türk Kimliği-İslam Öncesi Edebiyat Zemininde-*, Tekten Ofset, Niğde 2001.
- Şapolyo Enver B., *Selçuklu İmparatorluğu Tarihi*, Güven Matbaası, Ankara 1972.
- Uçan Ali, *Geçmişten Günümüze Günümüzden Geçmişe Türk Müzik Kültürü*, Müzik Ansiklopedisi Yay., Ankara 2000.

Uğurlu Kamil, “Yeni Araştırmalar”, *Göktürk Devletinin 1450. Kuruluş Yıldönümü Sempozyumu Bildiri Kitabı*, haz. Y. Hacıoğlu, Yeni Avrasya Yay., Ankara 2001, s. 87-102.

Yusupcan Yasin, “Türk Kültürünün Çin Kültürü Üzerindeki Etkileri”, *Turkish Studies*, Vol. 4/3, Ankara 2009.