Modern Türklük
Araştırmaları Dergisi
Cilt 9, Sayı 3 (Eylül 2012), ss. 25-102
DOI: 10.1501/MTAD.9.2012.3.26
Telif Hakkı©Ankara Üniversitesi
Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi
Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü

Kök Türk Dönemine Ait Orta Asya Müzik Notaları

Nuraniye Hidayet Ekrem

Ankara

ÖZET

Çin kaynaklarında, Orta Asya ve Türk müziğine dair çeşitli şarkı melodilerinin isimleri ve nasıl Çin'e girdiğine dair bilgiler yer almıştır. Bu şarkı melodilerinin notaları ise Japonya'da keşfedilen *Tempyo Biwa Fu* 天平琵琶譜 (747 yılında yazılmış), *Ohyön-pip'aPu* 五弦琵琶譜 (842 yılında yazılmış) ve *Jinchi Yoroku* 仁智要錄 (1192 yılından önce yazılmış) gibi klasik müzik kitaplarında yer almıştır. Orta Asya ve Türk müzik tarihine dair kaynaklar ve müzik notaları, Orta Asya ve Türk müziği nota sisteminin oluşum dönemi, Türklerin İslâm uygarlığı ile bütünleşmeye başlamasından daha erken dönemlere, yani Hun dönemine götürülebileceği gibi, en parlak ve nota kullandığı devirlerinin Kök Türk ve Uygurlar dönemi olduğunu göstermektedir.

ANAHTAR SÖZCÜKLER

Türk müzik notaları, Orta Asya müzik notaları, Çin kaynakları, Japon kaynakları.

ABSTRACT

The names of various song melodies from Central Asian and Turkish music have been recorded in Chinese sources. As for the notes of these song melodies, they have been recorded in classical song books discovered in Japan such as *Tempyo Biwa Fu* 天平琵琶譜 (written in the year 747), *Ohyön-pip'aPu* 五弦琵琶譜 (written in the year 842) and *Jinchi Yoroku* 仁智要錄 (written before the year 1192). Sources and musical notes regarding Central Asian and Turkish music show that the beginning of the development stage of the musical notation of Central Asian and Turkish music can be brought back to much earlier periods before the Turks started to coalesce with the Islamic civilization, namely the Xiongnu period, while Turkish music's brightest stage when notes were used was during the Kök Türk and Uigur period.

KEY WORDS

Turkish musical notes, Central Asian musical notes, Chinese sources, Japanese sources.

1. Giriş

Dünya müzik tarihi incelendiğinde, Çin müzik tarihinin önemi ortaya çıkar. Çin müzik tarihi incelendiğinde ise, Orta Asya ve Orta Asya Türk müzik tarihinin önemi ortaya çıkar. Müzik tarihi kültür tarihinin, kültür tarihi de medeniyet tarihinin birer dalıdır. Müzik tarihinin görevi, müzikteki gelişmelerin ortaya konulması ve araştırılmasıdır. Orta Asya ve Türk müzik tarihi ayrıntılı incelenmeden, Türk kültürü etraflıca aydınlatılamaz. Türk kültürü incelenmeden Türk tarihinin genel panoraması kavranamaz. Zira müzik, aynı zamanda, sanatın diğer disiplinleri içerisinde kültürel ortamın izlerini üzerinde en açık taşıyan bir kolu ve bir toplumun genel kültürünün önemli bir parçasıdır.

"Tarihin konusunun kültürler, kültürlerin ise dinamik yapılar olduğunu" ileri süren, aynı zamanda antik Doğu Türkistan için çok derin hayranlık duyan İngiliz tarih felsefecisi Arnold Joseph Toynbee'nin (Daisaku Ikeda-Arnold J. Toynbee 1999:5), "ilk yüzyıl Doğu Türkistan'da doğmayı ümit ederdim" diyebilecek kadar Kuça ve Kaşgar merkez olarak Orta Asya, köklü bir medeniyet merkezi olmuştur.

Dünya müzik tarihini ve Çin müzik tarihini inceleyen araştırmaların sonuçları, bize, Orta Asya ve Türk kültürü ve müziğinin diğer kültürler ve müzikler arasında hem birincil hem de ayrı bir yere sahip olduğunu gösterir. Orta Asya ve Türk kültürü ve müziği bu önceliği ve özelliği sayesinde diğer kültürleri, müzikleri de etkilemiş ve dünya medeniyetinin ve müziğinin gelişmesine katkısı olmuştur.

Orta Asya ve Türk müzik tarihi açısından ele aldığımız bu çalışmamızda, Çin ve Japon kaynaklarında yer alan Kök Türk dönemine ait notalar ve bu notalar ile ilgili araştırma sonuçlarına dayanarak, Orta Asya ve Türk müziğinin oluşum dönemlerini ve gelişmelerini tarih açısından incelerken, Orta Asya ve Türk müziği sisteminin köklü bir sistem oluşu ve oluşum döneminin başlangıcının, Türklerin İslâm medeniyeti ile bütünleşmeye başladıkları zamandan çok daha erken dönemlere, Hun dönemine götürülebileceğini, en parlak ve 'nota' kullandığı dönemlerinin başlangıcının da Kök Türk ve Uygurlar dönemi olduğu ortaya konmaya çalışılmıştır.

2. Orta Asya ve Türk Müzik Tarihi İle İlgili Kaynaklar

2.1. Çin Kaynakları

Çin kaynakları, sadece Çin tarihi ile sınırlı kalmamış, komşu ve diğer milletlerin siyasî, kültürel ve sosyal hayatları ile ilgili zengin bilgileri de kaydetmiştir. Orta Asya halkı ile Çinliler tarihin en eski çağlarından itibaren komşu olmuşlardır; dolayısıyla Orta Asya ve Orta Asya Türklerinin atalarına âit efsanevî bilgilere dair birçok kayıt Çin tarihindeki ilk kayıtlarla beraber kaydedilmiştir.

Genel olarak Çin'in geleneksel resmî tarih kaynakları, imparator yıllıkları 本記, asil aileler 世家, kronolojik tablolar 年表, yönetim düzeni risaleleri 書 (ritüel sistemi, bürokrasi, ekonomi) ve monografiler 列傳 olmak üzere beş ana bölüme ayrılır. Toplam 4052 cildin % 62'si biyografilerden, % 211 risalelerden, % 21'i imparator yıllıklarından oluşmaktadır. % 4'ü kronolojik tablo, % 2'si asil aileler için tahsis edilmiştir. Monografilerin sonlarında yabancılar biyografileri yer almaktadır. Orta Asya tarihi ile ilgili bilgilerin yer aldığı bu bölüm, Türk tarihi açısından zengin ve değerli kaynaklar olarak kabul edilmektedir. Ben ji 本記 (imparator yıllıkları) adlı başlıklarda toplanan imparator günlüklerinde, kronoloji, imparatora ait ve devletin önemli işleri kaydedilmiştir. Nian biao 年表 (kronolojik tablolar) başlığı altında, hanedanlığa bağlı olayların gelişmeleri hakkında bilgiler verilmektedir. Kısaca Shu 書 (ritüel sistemi, bürokrasi, ekonomi) adlı başlıklarda politik gelişmeler, dış ilişkiler, ekonomik, adlî, askerî ve eğitime ait kurumlar ve kanunlar gibi konuları ihtiva etmesinin yanında törenler, müzik, resmî işler, yiyecek ve eşya, kanun (hukuk) ve cezalandırmaya tahsis edilmiştir. Toplam ciltlerin % 62'sini oluşturan Lieh zhuan 列傳 (monografiler)'de ise, hanedanlık döneminde yaşamış önemli şahısların hayatı ve başarıları üzerinde durulmuştur. Çin resmî tarihlerinin biyografi bölümlerinin sonunda yabancı kavimlere ait biyografilere (monografiler) de yer verilmiş olup, Çin ile komşu olan kavimlerin tarihi anlatılmıştır (Taşağıl 2012). Hemen hemen bütün yıllıklarda yer alan Müzik Bölümleri'nde, Orta Asya ve Orta Asya Türkleri ve kültürlerine dair bilgi ve belgeler yer almaktadır. Bunlar Türk, Moğol, Tibet, Kore ve Japon gibi Asyalı milletlerin tarihi bakımından önemli kaynaklardır.

Çin resmî yıllıkları dışında, *Tungdien* 通典 (801 yılı), *Ce-fu Yüan-Guei* 冊府元龜 (1005-1013), *Tung-zhih* 通志 (1150) *Wen-xien Tung-kao* 文獻通考 (1254), *Zi-zhih Tung-jien* 資治通鑒 (1085) gibi ansiklopedik ve kronolojik nitelikte yazılmış kaynaklarda da Orta Asya Türk müziği ile ilgili bilgiler yer almaktadır. Bunların dışında Çin'in en eski tarih belgesi olan *Chu shu chi nien* 竹書紀年 (Bambu Kayıtları),[1] *Youyang Zazu* 酉陽雜俎 (Youyang Kayıtları),[2] *Gujin Yuelu* 古今樂錄 (Geçmiş ve Bugün Müzik Kayıtları),[3] *Yuefu Shiji* 樂府詩集 (Yuefu Şiir Kolleksiyonu),[4] *Jiaofang Ji* 教坊記

---

[1] *Zhushu Jinian* 竹書紀年 (Bambu Yıllıkları): *Jizhong Jinian* 汲塚紀年 olarak ta bilinir. *Zhushu Jinian,* Batı Jin Hanedanlığı 西晉 (265-316) Tai Kang 太康 saltanat devrinin ikinci yılında (281)

[2] *Youyang Zazu* 酉陽雜俎, Tang dönemi öykü yazarı Duan Chenshi 段成式 (803-863) tarafından yazılmıştır.

[3] *Gujin Yuelu* 古今樂錄, 568 yılında yazılan bu kitap, Yuefu'nun 樂府 (Müzik Kurumu-Başkanlığı) gelişim tarihi açısından ilk kapsamlı eseri olarak sayılmaktadır.

[4] *Yuefu Shiji* 樂府詩集 (Yuefu Şiirleri Toplamı), Güney Song Hanedanlığı'nın (1127-1279) başlarında yaşamış olan Guo Maoqian 郭茂倩 (1041-1099) tarafından derlenen eser toplam 100 bölümden oluşur. *Yuefu Shiji* adlı kitap, en eksiksiz şarkı sözü toplamı seti olarak bilinmektedir. Yuefu 樂府 aslında müzik eğitim işlerini yürüten başkanlıktır. *Shiji* 詩集 ise, şiirler toplamı

(Konservatuar Kayıtları),[5] *Yuefu Zalu* 樂府雜錄 (Konservatuar Kayıtları),[6] *Jiegu Lu* 羯鼓錄 (Jie Davulu Kayıtları),[7] *Jingshan Yuelu* 竟山樂錄 (Jingshan Müzik Kayıtları),[8] *Yueshu* 樂書 (Müzik Kayıtları),[9] *Zhouli* 周禮 (Zhou Hanedanlığı Ritüelleri)[10] ve *Liji* 禮記 (Görgü Kuralları Kayıtları)[11] gibi antik ve ortaçağa ait eserler, müzik tarihi

demektir. Han Hanedanlığından (M.Ö. 206-M.Ö. 9) Beş Hanedanlık (906-960) dönemine kadar olan şiir ve şarkı (türkü) sözlerinin yer aldığı eser, 12 kategoriden oluşmuştur. Bunlar: *Jiaomiao Geci* 郊廟歌辭, *Yanshe Geci* 燕射歌辭, *Guchui Quci* 鼓吹曲辭, *Hengchui Quci* 橫吹曲辭, *Xianghe Geci* 相和歌辭, *Qingshang Quci* 清商曲辭, *Wuqu Geci* 舞曲歌辭, *Qinqu Geci* 琴曲歌辭, *Zaqu Geci* 雜曲歌辭, *Jindai Quci* 近代曲辭, *Zage Geyao ci* 雜歌謠辭 ve *Hexin Yuefu* 和新樂府. Çin kültürüne uzak olan şiir ve melodiler çoğunlukla *Zaqü Geci*'de 雜曲歌辭 yer almıştır.

[5] *Jiaofang Ji* 教坊記: Tang dönemi müzikal eserlerin sistemi ve anektodları anlatılır. Cui Ling-qin 崔令欽 (doğum ve ölüm yılı bilinmiyor) derlemiştir. Jiaofang 教坊 (Konservatuar), Saray Müziği'ni yöneten kurumun adıdır. Tang Hanedanlığı döneminde çoğunluğu kadın sanatçılar tarafından oluşan bu kurum, *Gagaku* (*Yayue*) müziği dışında olan şarkı, dans, çeşitli oyun provaları, gösteri performansları gibi başka konular ile de ilgilenmektedir.

[6] *Yuefu Zalu* 樂府雜錄: Yuefu 樂府 (Konservatuar), 112 yıllarında, Han Hanedanlığı İmparatoru Wu-dı 武帝 (M.Ö. 140-M.Ö. 87) tarafından müzik kurumu olarak kurulmuştur. Konserler vermek ve müzik eğitiminin yanında diğer müzikleri incelemek ve etrafındaki halkların müziğini derlemek ve toplamak gibi görevleri de yürütmüştür. *Zalu* 雜錄 ise, çeşitli kayıtlar demektir.

[7] *Jie gu lu* 羯鼓錄: *Jie gu* 羯鼓, ceylan derisiyle kaplı davul manasındadır. *Lu* 錄 kayıtlar demektir. *Jie Gu* adı verilen davul, tarihte Kuça 龜茲, Turfan 高昌, Kaşgar 疏勒 ve Hindistan'da 天竺 yaygın kullanılmıştır. Nan zhuo'nun 南卓 (1983-1986) *Siku quanshu*《文淵閣四庫全書》adlı kitabında *Jiegu lu* 羯鼓錄 maddesi yer almıştır (1983-1986:987).

[8] *Jingshan Yuelu* 竟山樂錄 (Dağ Müziği Kayıtları), Çin klasik müzik disiplini ile ilgili bir kitaptır. 1680 yılında Qing Sülalesi müzikologu Mao Qiling 毛奇齡 (1623-1716) tarafından kitaplaştırılmıştır. Ansiklopedik eserde, Mao Qiling, müzik okulu ve müzik disiplini açılarından tarihî kaynaklara dayanarak kendi görüşünü ortaya koymaya, çeşitli açıklamalar ve düzeltmeler yapmaya çalışmıştır.

[9] *Yueshu* 樂書 (Müzik Kitabı) Song dönemi müzikologu Chen Yang 陳暘 (1064-1128) tarafından 1101 yılından önce derlenmiştir. Dolayısıyla *Chenyang Yueshu* 陳暘樂書 (Chenyang'ın Müzik Kitabı) olarak da bilinmektedir. Çin'in ilk büyük ölçekli müzik ansiklopedik eseridir.

[10] *Zhou li* 周禮 (Zhou Hanedanlığı Ritüelleri) ayrıca *Zhouguan* 周官 (Zhou Yönetim Kuralları) ve *Zhouguan Jing* 周官經 (Zhou Yönetim Kuralları Klasiği) olarak da bilinir. Zhou Sülalesinin bürokrasi ve siyasal sisteminden bahseder. Konfüçyüs klasikleri, Batı Zhou Hanedanı 西周 dönemindeki ünlü devlet adamı, düşünür, yazar, stratejist Zhougong Dan 周公旦 tarafından yazılmıştır. Konfüçyüsçülüğün gelişimi dâhil bitki, böcek ve balık, astronomi, ziraat, ticaret, zanaat üretimi, yönetim sistemi, tıbbî bilim ve takvim, müzik bilgileri gibi pek çok konuda bilgiler yer alır. Ansiklopedik eser, zengin içeriği ile antik kültür tarihinin bir hazinesi olarak değerlendirilmektedir. Çin'in antik ritüel ve müzik kültüründen bahsederken *Zhouli* 周禮 (Zhou Hanedanlığı Ritüelleri), *Yili* 儀禮 (Ritüeller) ve *Liji* 禮記 (Görgü Kuralları Kayıtları) gibi kitaplar temel üç kitap olarak kabul edilmektedir.

[11] *Li ji* 禮記 (Görgü Kuralları Kayıtları) adlı kitap, *Zhouli* 周禮 (Zhou Hanedanlığı Ritüelleri) ve *Yili* 儀禮 (ritüeller) gibi kitaplar ile birlikte Çin'in en eski üç temel ritüel kitapları olarak kabul

açısından son derece önemli kaynaklardır. Bu eserler, sadece Çin açısından değil, Çin ile komşu olan Türk, Japonya, Kore, Hindistan gibi Asya ülkelerinin müzik tarihi ile ilgili zengin bilgileri ihtiva etmesinin yanı sıra, dünya müzik tarihi açısından da eşsiz kaynaklardır. Aynı zamanda, Japon kaynaklarında yer alan müzik notalarının nasıl ortaya çıktığına dair kayıtlar bulunması açısından son derece değerli eserlerdir.

2.2. Dunhuang Belgeleri

20. yüzyılın başlarında, Dunhuang 敦煌 Mogao Mağaraları'nda (Binbuda Mağaraları No. 17) Budizm kitapları, tarihî kitaplar, el yazma notalar, nakışlı kumaşlar, resimler ve Buda figürlerinin bulunduğu ipekli kumaşlar gibi az bulunan ve çok değerli 50 binden fazla antika eser bulundu.[12] Bulunan el yazmalar tarihî, filolojik ve edebî değer taşımaktadır. Dünyada matbaayla basılmış ilk kitap olan "Elmas Sutra"[13] bu mağaralarda bulunmuştur. *Eski ve Orta Çağların Ansiklopedisi* olarak adlandırılan bu eserler, 4. ve 11. yüzyıla ait Çin, Orta Asya, Güney Asya ve Avrupa ülkelerinin tarihi, coğrafyası, siyasî, etnik, askerî ve dil bilimi ile ilgili yazıları, edebiyatı, sanatı, dini, tıp ve ilaç, bilim ve teknoloji de dâhil hemen hemen tüm alanları kapsamaktadır.

Ayrıca, daha önce varlığı bilinmeyen Orta Asya dilleriyle yazılmış belgeler de bulunmaktadır. Bu eserlerin önemli bir kısmı, 1906-1908 yıllarında Batılı kaşiflere, özellikle de Aurel Stein ve Paul Pelliot'a satılmıştır. Geriye kalan yazmalar Çin'de koruma altına alınmıştır. Bugün söz konusu yazmalar, British Library ve Bibliothèque Nationale de France gibi çeşitli ülkelerin kütüphanelerinde saklanmaktadır. Bir kısmı ise International Dunhuang Project tarafından dijital ortama aktarılmıştır ve ücretsiz olarak erişilebilmektedir.[14]

Uluslararası Dunhuang Projesi'nin (IDP) 13 Mayıs 2012 tarihli veri tabanındaki Dunhuang buluntuları ile ilgili doküman sayısı aşağıdaki tabloda görülmektedir.

---

edilmektedir. *Liji*'nin 40. Bölümde yer alan *Touhu Bölümü* 投壺篇 günümüzde mevcut en eski davul müzik notasına yer vermiştir. Ok atıcılıkta ve *Touhu* adını veren uzaktan çömleğe ok sokma oyununda tempo tutmak için köşeli (□) ile yuvarlak (○) işaretlerle yazılmış bir çeşit notadır.

[12] 17. mağarada bulunan eserler, Tangutların kuzeybatıda kurduğu Batı Xia (Xi Xia 西夏) devletinin kralı Zhao Yuanhao'nun 趙元昊, Dunhuang bölgesine saldırdığı (1035 yılı) bir kargaşa sırasında, mağaradaki keşişlerin yanlarına almaları elverişli olmayan eserleri gizli mağaraya saklamış olabileceği tahmin edilmiştir (Chen Yingshi 1991:61).

[13] *Elmas Sutra*: Mahayana Budist sutrasıdır. Zihinsel takıntılara bağlanıp kalmaktan kaçınmanın yöntemlerini öğretir. Mogao mağaralarında Dunhuang el yazmaları arasında bulunan *Elmas Sutra* 868 tarihine aittir; *Elmas Sutra*, bugün bilinen en eski kalıp baskı kitaptır.

[14] The International Dunhuang Project: The Silk Road Online, http://idp.bl.uk/, 5 Eylül 2012.

Toplam	İngiltere	Çin	Rusya	Japonya	Almanya	Dunhuang	Fransa
366,055	139,537	72,400	22,404	17,364	58,183	484	55,683

Paul Pelliot tarafından Fransa'ya götürülen eserler arasında, genel olarak *Dunhuang Yue Pu* 敦煌樂譜 (Dunhuang Müzik Notaları) ve *Dunhuang Pipa Pu* 敦煌琵琶譜 (Dunhuang Pipa Notaları) gibi isimler ile adlandırılan Pelliot chinois 3719 (P.3719)[15], Pelliot chinois 3539 (P.3539)[16] (Dunhuang Müzik Notaları Tablosu) ve Pelliot chinois 3808 (P.3808)[17] gibi Orta Asya müzik tarihi ile ilgili çok değerli eserlere de vardır.

1930'lu yıllardan itibaren Hayashi Kenzo 林謙三 (1899-1976), R.F. Wolpert, A. J. Marrett, E. J. Markham, J. Condit, Mitani Yoko 三穀陽子, N. Nickson, M. Wells, C. Rockwel, Ren Erbei 任二北, Yao Zongyi 饒宗頤, Ye Dong 葉棟, He Changlin 何昌林, Chen Yingshi 陳應時 ve Guan Ye wei 關也維 gibi müzikologlar, *Dunhuang Müzik Notaları* 敦煌曲譜 konusunda çok yönlü araştırmalar yapmışlardır. Onların araştırmalarına göre, *Dunhuang Müzik Notaları*'ndaki pek çok nota ve bu notaların sistemi olan parmak işaretlerini ve notaların nasıl çalınacağını gösteren *Dunhuang Müzik Notaları Tablosu* (*Dunhuang Biao* 敦煌表), melodi ve ritm açısından Orta Asya Müziği'nin notalarıdır (Ekrem 2012:101-159).

2.3. Japon Belgeleri

Japonya'da Orta Asya ve Türk müziği dâhil çeşitli müzik türlerine ait notaların yer aldığı kitaplar ve bu notaların çalındığı enstrümanlar saklanmıştır. Bu antika eserler, Çin'de eğitim gören Japon öğrenciler ve Budist rahipler vasıtası ile Japonya'ya gitmiş ve günümüze kadar kaybolmadan varlığını sürdürmüştür. *Dunhuang Müzik Notaları*'nı (P.3808) ilk araştıran kişi olan Japon araştırmacı Hayashi Kenzo, *Dunhuang Müzik Notaları Tablosu*'nda (P.3539) yer alan 20 nota sisteminin, Japonya'nın müzik tarihi ile ilgili kitaplarında kullanılan geleneksel müzik nota karakterleri (sembolleri) ile benzerlik gösterdiğini keşfetmesi ile 20. yüzyılın 30'lu yıllarından itibaren

[15] Pelliot chinois 3719: Paul Pelliot (2009), Bibliothèque Nationale, Fransa, http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8302820z/f5.image.r=3719.langEN

[16] Pelliot chinois 3539: Paul Pelliot (2009), Bibliothèque Nationale, Fransa, http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b83006835/f2.image

[17] *Pelliot chinois 3808*: Paul Pelliot (2009), Bibliothèque Nationale, Fransa, http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8303290v/f10.image;

araştırmaya başlamıştır. Kenzo, *Dunhuang Müzik Notaları*'nda kullanılan 20 nota karakterinin (P. 3539), Japonya'da bulunan *Tempyo Biwa Fu* 天平琵琶譜 (747)[18] adlı Pipa notalarından oluşan dinî eserin 14 nota karakteri ve günümüzde Japonya'da hâlen kullanılmakta olan *Gagaku* 雅楽[19] (Picken 1967:545-51) müziği (zarif müzik) olarak adlandırılan *Yayue Pipa pu*'da 雅樂琵琶譜 *(Dunhuang Müzik Notaları)* kullanılan 20 nota sembolü ile karşılaştırmış ve bu nota sembollerinin aynı sistemin nota karakterleri olduğunu keşfetmiştir. Kenzo'nun bu keşfi, *Dunhuang Müzik Notaları*'nın, dört telli armut biçimli ud ile yapılan müziğin notalarına benzediği ve aynı sistemin notaları olduğunun keşfedilmesi sonucunu vermiştir. Kenzo, *Dunhuang Müzik Notaları*'nda kullanılan 20 karakterin, Japon kanun notalarının yer aldığı *Jinchi Yoroku* 仁智要錄 (Kanun Notaları),[20] *Dört Telli Pipa* notalarının yer aldığı *Sango Yoroku* 三五要錄,[21] Beş Telli Pipa notalarının yer aldığı *Ohyön-pip'aPu* 五弦琵琶譜 (842)[22] ve flüt notaları olan *Hakuga no fue-fu* 博雅笛譜 (933) gibi kitaplarda kullanılan nota sembollerine de benzediğini ve aynı sistemin notaları olduğunu ileri sürmüştür (Kenzo 1957:35). Kenzo, ayrıca, *Dunhuang Müzik Notaları* dâhil adı geçen kitapların hepsinin, Kuçalı müzik ustası Sujibo'nun 蘇祇婆 (Sucup) Tang sarayında öğrettiği Orta Asya kökenli *7 modlu 12 perdeli* nota sistemi ile yazılan müzik eserleri olduğunu ileri sürmüştür. Kenzo'nün bu keşfi ile *Dunhuang Müzik Notaları'nın* deşifresi kolaylaşmıştır. Böylece Kenzo, P. 3808'de yer alan *Dunhuang Müzik Notaları*'nı çağdaş notalara aktaran ilk kişi olmuştur (Chen Ying-shi 2009:219).

Beş Telli Pipa 五弦琵琶, Tang döneminde (618-907) Çin'de popülaritesini kaybetmiş Song 宋 döneminde sanat eğitim kurumu olan Jiaofang'da 教坊 (Konservatuar) kullanılmaz olmuş ve yerini *Dört Telli Pipa* 四弦琵琶 almıştır. *Dört Telli Pipa* enstrümanı, zamanla Çin'de unutulurken, Japonya'da *Biwagaku* adı ile

[18] Japonya kraliyet sarayı Shosoin 正倉院 (Imperial Household Agency)'de saklanmaktadır.

[19] Gagaku Müziği, Japonya'da soyluların eğlence ve ziyafetlerinde çalınan şarkılı-danslı vokal müziktir. Kök Türk döneminde Orta Asya'dan Çin'e, Çin'den de Japonya ve Kore gibi Asya ülkelerine geçmiştir. Tang döneminde *Saray Müziği* olarak çok popüler olan bu müzik enstrümanları ve melodileri, günümüzde de geleneksel Japon müzik türü olarak literatürde yerini almaya devam etmiştir. http://www.gagaku.net/ (Picken 1967:545-551).

[20] Moronaga Fujiwara'nın 藤原師長 yazdığı (1138-1172) *Jinchi Yōroku* 仁智要錄 (Kanun Notaları Kolleksiyonu) adlı kitap 12 bölümden oluşmaktadır. 13 ton ve 200'den fazla Koto enstrümanı müziğinin notası yer almıştır. Japonya Shosoin 正倉院 (Imperial Household Agency)'de saklanmaktadır.

[21] Moronaga Fujiwara 藤原師長 (M.S 1138-1192) tarafından yazılan *Sango Yōroku* 三五要錄 adlı kitapta, Tang Sülalesi döneminde (618-907), Orta Asya'dan Çin vasıtası ile Japonya'ya giren 13 telli kanun enstrümanı notaları yer almıştır. Japonya Kraliyet Sarayı Kütüphanesi'nde saklanmaktadır.

[22] *Ohyön-pip'aPu* 五弦琵琶譜 adlı kitabın aslı Japonya Kyoto'daki Yōmei Bunko 陽明文庫 Kütüphanesi kolleksiyonunda saklanmaktadır.

kaybolmadan günümüze dek varlığını sürdürmüştür. Böylece hem *Dört Telli Pipa*, hem de bu enstrüman ile çalınan müziğin nota sembolleri ve sistemi de varlığını devam ettirmiştir. Japonya'da sadece *Dört Telli Pipa* enstrümanı değil, *Dunhuang Müzik Notaları* araştırmalarına ışık tutan bir çok müzik tarihi ile ilgili kitaplar da korunmuştur. Müzikolog He Changlin, 710 yılından 1690 yılına kadar tarihlere ait Japonya'da korunan müzik tarihine ait kaynakları *Dunhuang Müzik Notaları Tablosu* (P.3539) ile karşılaştırarak yıllarına göre aşağıdaki gibi tablo oluşturmuştur (He Changlin 1983:76-77).

Tablo 1. Müzikolog He Changlin, 710 yılından 1690 yılına kadar tarihlere ait Japonya'da korunan müzik tarihine ait kaynakları *Dunhuang Müzik Notaları Tablosu* (P.3539) ile karşılaştırması (1983:76-77)

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
唐筆墨书 (710后)	一	工	凡			乚	又	十	乁	乀
天平谱 (747后)	一		凡		仜	乚	又	十		乀
五弦谱 (773)	一	工	凡	丁	仜	乚	又	十		乀
开成谱 (838)	一	工	凡	丁	仜	乚	又	十	乁	乀
敦煌表 (923后)	一	工	凡	丁	亅	乚	又	十	乁	𠂉

敦煌谱 (933后)	一	工	凡	7	斗	乚	下	十	乛	乚
《三五要录》 (1192前)	一	工	凡	7	斗	乚	下	十	乛	乛
《体源抄》 (1193)	一	工	凡	毛		乚	下	十	美	乞
《秋要抄》 (1321前)	一	工	凡	7	斗	乚	下	十	乛	乛
《乐家录》 (1690)	一	工	凡	7	斗	乚	下	十	乚	乛
琵琶笙谱读音	iti	Ku	bō	Syu mō	to	otu	ge	zyū	bi	Ko Kotu
日文假名读音				mo,tsu もっ						Ko コ

11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
刂	七	ヒ	マ	ノ	丄	八		ム	ヤ
刂	七	ヒ			丄	八		ム	ヤ
刂	七		マ	之	丄	八	丨		ヤ
勹	七	ヒ	マ	之	丄	八	丨	ム	ヤ
小	七	比	マ	之	上	八	丨	ふ	ヤ

21	22	23	24	25	26
子	九	口中	四	五	小



2.4. Pipa'nın 琵琶 (Ud) Menşei Meselesi

Pipa 琵琶 enstrümanı Japonya, Kore, Tayvan ve Çin'de çok popüler bir müzik aletidir. Çin kaynaklarında ilk defa *Pi-pa* 枇杷 olarak yazılmıştır. Han Hanedanlı bilim adamı Liu Xi'nin 劉 熙 (160-?) *Shiming*'ın 釋名 Shiyueqi 釋樂器 (Enstrüman İsimleri) bölümüne göre, Pipa Hu'lardan çıkmış olup, at üstünde çalınan enstrümandır. Eller öne itilince *Pi* 批 sesi, bitirirken de *ba* 把 sesi çıkardığı için bu enstrümanın adı Pipa olmuştur (Liu Xi 1985:107).

Osman Fikri Sertkaya'nın araştırmasına göre, Dört Telli Pipa (ud)'nın Uygur metinlerindeki imlası QWPWZ şeklindedir. Bu im1a, *kobuz, kubuz, kupuz* şeklinde transkripsiyonlaşabileceği gibi, ilmî eserlerde *kopuz* transkripsiyonu tercih edilmiştir (Sertkaya 1982:109). Sertkaya, tarihî bir Türk çalgısı olan *kopuz* kelimesinin menşei ve yapısı ile ilgili çeşitli izahlarını yapmıştır. Çin kaynaklarında geçen *hyu-pu*'yu *kopuz*'un Çincedeki imlası sayanlar olduğunu belirtmiş olan Sertkaya (1982:109), kopuzun umumî olarak "çalgı, saz, telli bir musiki aleti" olduğunu, tarih kaynaklarında *buçı kopuz, po-çi (?) kopuz, alça kopuz, kolça kopuz, fil kopuz, altı tane kıl telli kopuz, çeşte kopuz,*

kaylaçan kobus ve *sertpe komus* gibi şekillerinin geçtiğini kaydetmiştir (1982:200).

Bazı araştırmacılar, Kuça Pipa enstrümanının 龜茲琵琶 menşeinin Hindistan olduğu görüşündedir (Han Shude 1984:41-50). Ancak, bazı müzik tarihçileri, Çin kaynakları ve arkeolojik buluntulara dayandırarak tarihte Çinlilerin de kullandığı Ruan-xian 阮鹹 Pipa'ya benzer bir müzik aletinin 四弦曲項琵琶和五弦直項琵琶 de İpek Yolu vasıtasıyla Çin'e geldiğini tespit etmektedirler (Zhao Wei ping 2003:34-48). Yine bazı çalışmalara göre Orta Asya kökenli çeşitli Pipa enstrümanları, İpek Yolu ile birlikte Çin, Kore, Japonya ve hatta Vietnam'a kadar yayılmıştır (Nguyen Thanh Ha 2009). Çin'in önemli müzik tarihçisi Zhou Jing-bao 周菁葆, Pipa'nın Orta Asya kökenli olduğu görüşünde ısrarlıdır (Zhou Jing-bao 1985:46-52). Araştırmacı Zhou Jing-bao 周菁葆 (2012:52-54), Orta Asya kökenli olan armut biçimli, eğri boyunlu, dört telli Pipa aletinin Uygurlarda da yaygın kullanıldığını ileri sürmüştür. Zhou Jing-bao 周菁葆, Japonya Shosoin Müzesi'nde saklanmakta olan Beş Telli Pipa'nın üzerine resmedilen müzik grubundaki insanların başlarındaki tepesi sivri şapkaların menşeini araştırmıştır. Araştırmacı, resimlerdeki insanların Orta Asya ile doğrudan bağlantılı olduklarını, tepesi sivri kalpakların antik Orta Asya ve Batı Asya'da popüler olduğunu, bu kalpakların Japonya'ya Çin vasıtası ile Orta Asya ve Batı Asya'dan geldiğini ileri sürmüştür (Zhou Jing-bao 2012:59).



Resim 1. Japonya Shosoin 正倉院 Müzesi'ndeki Beş Telli Pipa üzerindeki Orta Asyalı figürler

Araştırmacı Zhao Zhi-an 趙志安, Zhou Jing-bao'nun görüşünü desteklemekte, hatta daha da ileri giderek Han Sülâlesi (M.Ö. 206-M.S. 25) döneminde Çinliler arasında, özellikle Qin Sülâlesi (M.Ö.221-M.Ö.206) halkı arasında kullanılan Ruan-xian adı verilen Pipa'nın 阮鹹琵琶 da Çinlilerin değil, Orta Asya göçebe halkının müzik aleti olduğunu ortaya koymaktadır (Zhao Zhi-an 2001:70-77). Araştırmacı Qin Rui-ying 秦瑞瑩 (2011:58-59), Yatay Pipa'nın 正琵琶 aslında Hu (Hun) enstrümanı olduğunu ve İpek Yolu'nun açılması ile Çin'e yayıldığını ileri sürmüştür (Qin Rui-ying 2011:58-59) .



Resim 2. Dunhuang Mogao 112. Mağarası'nda keşfedilen Yatay Pipa dansı ve müziği ile ilgili resim.

3. Orta Asya ve Türk Müziği'nin Çin'e Girmesi

Rivayetlerin ağırlıkta olduğu Çin'in en eski coğrafya kitabı *Shanhai Jing*'deki bilgilere göre, Liu-sha 流沙 çölünün (Gan-su eyaletinden Doğu Türkistan'ın Kumul'a giderken) batısında Xiahou Kai 夏后開 (Xia Hanedanlığı Hükümdarı Kai) adlı bir şahıs iki ejdere binerek göğe yükselmiş ve geri döndüğü zaman da Jiu-bian ve Jiu-ge 九辯九歌 adlı şarkıları da beraberinde getirmiştir (Yuan Ke 1980:414).[23] Bazen

[23] Çin tarihindeki ilk hanedanlık olan Xia Hanedanlığı 夏朝 (M.Ö 21. yüzyıl ile M.Ö 16. yüzyıl) yaklaşık 500 yıl varlığını sürdürmüştür. Çinli tarihçilerin büyük çoğunluğu tarafından kabul edilen görüşe göre, 17 hükümdar tarafından yönetilen Xia hanedanlığının merkezi Çin'in Shanxi eyaletinin güneyi ile Henan eyaletinin batısıdır. Rivayette adı geçen Xia topluluğu yeri

bağımsız bir ülke olarak, bazen de Zhou Hanedanlığı'na bağlı derebey ülke olarak konumunu sürdüren Çin'in güneyindeki Chu memleketi'nin 楚國 şairi Qu Yuan'ın 屈原 (M.Ö. 340-M.Ö. 248), *Lisao* 離騷 ve *Jiuge* olmak üzere birçok şiiri bulunmaktadır. Qu Yuan'ın *Jiuge* 九歌 adlı şiirinin yukarıdaki rivayetten alındığı ileri sürülmüştür. (He Jingqun 1978:23). Cen Zhongmian'in 岑中勉 araştırmasına göre, gök yüzünde çalınan müziklerin Çin müziği olmayabileceği gibi Çin'in batısındaki halkın müziği olabilir. Orta Asya müzikleri, Çin tarihinin en eski dönemlerinde sadece Çin'in kuzey bölgelerini değil, aynı zamanda Çin'in güneyini de etkilemiştir. Dolayısıyla, şair Qu Yuan, *Lisao* ve *Jiuge* gibi eserlerinde daha çok Orta Asya rivayetlerini ve coğrafya adlarını kullanmıştır. Cen Zhongmian, Batılı araştırmacıların Çin'in antik müziğinde Batı kültürünün etkisi olduğu görüşüne yer vererek, bunun nedeninin, Zhou Hanedanlığı'nın batı yönünden (Çin'in batısı - Orta Asya) doğuya göçerek yerleştiğini ve onlar kendi müzik çalgılarını da getirmiş olabilileceğini, Doğu Zhou Hanedanlığı (M.Ö.-M.Ö. 221) döneminde yaşanan kargaşalarda müzisyenlerin kaçtıklarını ve müzik sazlarının da kaybolmaya başlamış olduğunu tespit etmiştir (Cen Zhong-mian 1982: 62) .

Çin'in en eski tarih belgesi olan *Chushu Chinien* 竹書紀年 (Bambu Kayıtları)[24]de yer alan bilgilere göre, Xia Hanedanlığı'nın 16. hükümdarı Fa 發 göçebe halkların dansçılarını sarayına getirtmiştir (Wang Guowei 1968:5586). Müzik ile ilgili daha sonraki gelişmelerden öğrendiğimiz gibi Çin sarayına getirtilen göçebe dansçılar içinde, eski Türklerin bulunması kuvvetle muhtemeldir ve bu Çin kaynakları içindeki ilk kayıt sayılmaktadır. M.Ö. VIII ve M.Ö. V. yy.'da Çin'in kuzey batısında bulunan Proto Türk kavimleri olan Jung ve Tiler Çin bölgelerine akın yaparken, bandolu ordularıyla saldırı düzenliyorlardı. Türklerin bandolu müzik ve şarkıları, Tang Hanedan dönemine kadar çeşitli sülâlelerin askerî marşları olmuştur (E. Ekrem 1995:58-87).

Zhou Hanedanlığı'nın (Batı Zhou M.Ö. 1027-M.Ö. 771, Doğu Zhou M.Ö. 771-M.Ö. 221) derebeylik ülkesi Qi Memleketi'nin 齊國 (M.Ö. 11 yy.-M.Ö. 221) tarihçisi Gongyang Gao'nun 公羊高 tarafından Savaşan Devletler 戰國 döneminde (M.Ö. 476-M.Ö. 221) hazırladığı *Chunchiu Gongyang Zhuan* 春秋公羊傳 adlı kitapta yer alan izaha göre, söz konusu dönemde Çin'in dört tarafındaki yabancıların müzik ve dansları Çin'de oynanıyordu. Çin'de oynanan Doğu Yabancılarının 東夷 müziğinin adı Zhuli 株離, Güney Yabancılarının 南夷 müziğinin adı Ren 任, Batı Yabancılarının

ve medeniyet merkezi ise Doğu Türkistan'ı işaret etmektedir. Xia Hanedanlığı ile Xia milleti aynı mıdır? araştırılması gerekmektedir. Xia hanedanlığı medeniyetinin önemli bir parçası olarak kabul edilen Erlitou Kültürü'ne 二里頭文化 ait arkeolojik buluntuların da Xia hanedanlığına ait olduğunu doğrudan kanıtlayabilecek bulgulara henüz rastlanılmamıştır. Dolayısıyla "Xia" 夏 konusu henüz araştırma aşamasındadır.

[24] 1. dipnota bakınız.

西夷 müziğinin adı Jin 禁 ve Kuzey Yabancılarının 北夷 müziğinin adı Mei 昧 olarak adlandırmıştır. Bu yabancı müzikler devletin dinî törenlerinde icra ediliyordu (Gong Yang Gao 1957:302a).[25] Zhou Hanedanlığı'nın ritüeli ile ilgili *Zhouli* 周禮 [26] adlı kitapta, sarayda dört taraftaki yabancıların 四夷 şarkı ve müziğinden sorumlu kişinin adının (unvanı) Diloushi 鞮鞻氏 olduğu zikredilmektedir (Zhouli Zhushu 1957:368b). Çin kaynaklarında söz konusu yabancı müziklerin devletin üst kademelerinde icra edildiği ve bunun da Çin'in büyük ecdatlarının çeşitli yabancı müzikleri Çin müziği ile harmanlayarak bütünleştirebildiğinin göstergesi olduğu savunulmuştur (Chen Yue 1974:538). Konfüçyüs, bu tür yabancı müziklerin Çin'in devlet yönetim ritüelini bozacağını ve göçebe yabancıların 夷狄 müzik ve çalma tekniklerinin dışlanması gerektiğini ileri sürmüştü. Dolayısıyla, yabancı müzikler sarayın dışında ve Çin müziği ise, saray içinde çalınabilmeliydi (Fan Ye 1965:1685). Böylece, Çin kültüründen olmayan dört taraftaki yabancı müzik ve şarkıları, Zhou Hanedanlığının yıkılması ile Çin'e gelmez olmuştur (Liu Xu 1975:1069). Bu bilgilere göre, M.Ö. VI. yüzyıllardan başlayarak Orta Asya müzikleri Çin'e girmeye başlamıştır (Xiang Da 2002:245).

Çin kaynaklarına göre, Han Hanedanlığı (Batı Han Hannedanlığı M.Ö. 206-M.S. 9 ve Doğu Han Hanedanlığı 25-220) elçi Zhang Qian'in 張騫 (?-M.Ö. 114) Orta Asya (Xi-yü 西域) seferlerinden (M.Ö. 139-M.Ö. 115) dönüşünde Çin'e getirdiği Mohe Duole 摩訶兜勒[27] adlı Orta Asya müziği ile tanışmıştı. Elçisi Zhang Qian'in Orta Asya'ya yaptığı seyahatlerinden elde ettiği bilgiler sonucunda, Çin, Hunlara yönelik daha aktif politikalar geliştirmesine yol açmış, aynı zamanda, Çinli müzisyen Li Yan-nian 李延年 Mohe Duole müziğinden 28 çeşit şarkı icat etmiştir. Bu şarkılar askerî

---

[25] Gong Yang Gao公羊高 tarafından yazılan *Chunchiu Gongyang Zhuan* 春秋公羊傳 adlı eser, Konfüçyüs'ün (M.Ö. 551-M.Ö. 479) Zhou Hanedanlığı'nın (M.Ö. 1027-M.Ö.221) derebeylik ülkesi Lu Memleketi'nin (M.Ö.11yy-M.Ö.256) resmî tarih kayıtlarına dayandırarak hazırladığı *Chunchiu* adlı tarih eserinin izahı niteliğindeki eseridir. Yani asıl nüshası kaybolan *Chunchiu* adlı eser için izah yapılmıştır. Derebey ülke Lu Memleketi'nin tarihçisi Zuo Qiu-ming 左丘明 (M.Ö. 556-M.Ö. 451) tarafından hazırlanan *Chunqiu Zuozhuan* 春秋左傳 ve yine aynı derebey ülkenin tarihçisi Gu-liang Chi'nin 穀梁赤 hazırladığı *Chunqiu Guliang Zhuan* 春秋穀梁傳 gibi eserler de vardır.

[26] 10. dipnota bakınız.

[27] Doğu Türkistanlı araştırmacı Abduşükür Muhammet Emin, *Mohe*'nın 摩訶 *Maha* (Sanskritçe-büyük) ile *Ulok* (Uygurca büyük ve yüce) manalarındaki benzerlikten yola çıkarak, *Mo-ko-diu-le*'yi 摩訶兜勒 (*Mahadur*-Mohedoule) olarak okumuş ve bunun Doğu Türkistan'ın Kumul Vilayeti'nde yaygın olan *Uloktor* makamı ile bir ilişkisi olabileceğini ileri sürmüştür (Emin 1980:63). Emin'in açıklamasına göre, *dur* ile *tor* ekleri de Türkçe'de hâlâ kullanılan "*dur, tur, dır, tır"* ekleridir. Yanı *Büyük Makam* anlamındadır (1980:34,62-65). Araştırmacı Cen Zhungmian'e göre, *Mo-ke* ya da *Mohe* 摩訶 ile *Makam* aynı anlamı taşıyan kelimelerdir. *Makam*'ın Çince'deki şekli *Mo-ke*'dur. *Diu-le* 兜勒 ise, Kuça müziğinin adıdır. Cen Zhungmian, *Mo-ke*'nin *Maha* olduğunu, yani Brahman dilindeki "büyük" anlamında olabileceğini de ileri sürmüştür (Cen Zhung-mian 1982:61-62).

şarkı olarak sınır bölge askerleri arasında söyleniyormuş (Fan Ye 1965:1577; Cui Bao 1983:106a). Bazı kaynaklara göre, Zhang Qian aynı zamanda boynuzdan yapılmış olan Hu Jiao 胡角 (Hu(n) Boynuzu) adı verilen flütü de beraberinde getirmiştir. Bu Hu flütleri zaman içinde Çinliler tarafından Yatay Flüt 橫吹 olarak kullanılmaya başlanmıştır (Fang Xuan ling 1974:715).

Çinliler sadece Orta Asya müziğini ve çalgılarını beğenerek kabul etmekle kalmamışlar, aynı zamanda şarkı sözlerini de Çinceye çevirerek ilgi göstermişlerdi. M.Ö. 121 yılında yapılan savaşta Hunlar, Han Hanedanlığı ile yaptığı savaşta bazı topraklarını kaybetmiştir. Hunlar, bu üzüntüsünü şu şiir ile ifade etmişti:

Qi-lian (Tanrı dağı) dağımızı kaybettik 亡我祁連山,
Hayvanlarımız çoğalmaz oldu 使我六畜不蕃息,
Yan-zhi dağımızı kaybettik 失我焉支山,
Hanımlarımız süslenemez oldu 使我嫁婦無顏色.[28] (Wang Yun-wu 1936:3).

Kuzey Wei Hanedanlığı'nın 北魏 (386-557) Tai-he saltanat devrine (477-499) ait bir belgede, hanedanlık kurulduğunda takım müzikleri yetersiz olduğu için bu eksikliğin yabancıların müzikleri ile doldurulduğu kaydedilmiştir (Wei Shou 1974:2828). Çin kaynaklarına göre, Sonraki Wei Hanedanlığı 後魏 (386-534) döneminde, Sogdiana bölgesindeki müzisyen Cao Brahmin 曹婆羅門, Pipa çalmayı Kuçalı tüccarlardan öğrenmiş ve Pipa çalma sanatı nesilden nesile devam etirmişti. Onun torunu Cao Miaoda 曹妙達 (Cao Sennu'nun oğlu 曹僧奴) bunu daha ileri düzeye getirmiştir. Kuzey Qi Hanedanı (550-577) hükümdarı Gao Yang 高洋 (550-559) tarafından çok beğenilmişti. Hükümdar Gao Yang ise, Orta Asya davulu 胡鼓 ile ona eşlik ediyordu. Zhou Hanedanlığı Hükümdarı Wudi 周武帝 (543-578), Kök Türk hükümdarının kızı (Asena) ile evlendikten sonraki dönemlerde, Kuça 龜茲, Kaşgar 疏勒, Buhara 安國 ve Semerkand 康國 gibi Orta Asya müzikleri yoğun bir şekilde başkent Chang-an şehrine girmişti (Liu Xu 1975:1069). Cao Brahmin'in ailesi, Sui ve Tang Hanedanlığı döneminde hep tanınmış müzisyen olarak Çin kaynaklarında geçmektedir (Xiang Da 2002:26-27). Orta Asya müzikleri en çok Tang Hanedanlığı döneminde etkisini yoğun olarak göstermiştir (Cen Zhong-mian 1981:62).

---

[28] Jin Hanedanlığı (265-420) döneminde yaşamış Cui Bao'nun yazdığı *Gujin Zhu* 古今注 adlı kitaptaki açıklamaya göre, *Yan zhi Dağı* 焉支山, *Yan-zhi Dağı* 燕支山 olarak da kayıtlarda geçmektedir; Hunların hâkim olduğu dağdır. Bu dağda Yan-zhi 燕支 adı verilen bir çeşit çiçeği kırmızı ve yaprağı yeşil olan bitki yetişmektedir. Kadınlar bu bitki çiçeğinden makyaj malzemesi yapmakta ve kendilerini güzelleştirmektedir (Cui Bao 1983:111). Hun kadınları bu bitkisel makyaj malzemesinden mahrum kalınca doğal olarak güzelliklerini kaybetmiş olacaktır.

4. Kaynaklarda Orta Asya ve Türk Müzik Notaları

Japonya kraliyet sarayı Shosoin'da 正倉院 saklanmakta olan *Beş Telli Pipa Notaları* (*Ohyön-pip'aPu* 五弦琵琶譜 (842'de yazılmış) adlı kitapta, *Dunhaung Müzik Notaları Tabloları*'nda (P.3539) yer alan 20 nota sembolleri ile kaydedilen 28 müzik notası yer almıştır. Bunlar: 1. Yue Diao 越調 ; 2. Suluomi 蘇羅密; 3. Huyong Ci 胡詠詞 (Hu İlahi Sözcüğü?); 4. Huangzhong Diao 黃鐘調; 5. Biqier 弊契兒 (Çibil?); 6. Weiqing Tang Tang 韋卿堂堂; 7. Dashi Diao 大食調 (1); 8. Dashi Diao (er) 大食調; 9. Qin Wang Pozhen Yue 秦王破陣樂; 10. Wang Zhaojun 王昭君; 11. Yinjiu Yue 飲酒樂; 12. Sheng Ming Yue 聖明樂; 13. Ruyi Niang 如意娘; 14. Banshe Diao 般涉調; 15. Chongming Yue 崇明樂; 16. Shangyuan Yue 上元樂; 17. Pingdiaozi 平調子; 18. Pingdiao Huofeng 平調火鳳; 19. Yidushi 移都師; 20. Tian Changjiu 天長久; 21. Liu Hu Zhou 六胡州; 22. Xixi Yan 惜惜鹽; 23. Heman Zi 何滿子; 24. Santai 三台; 25. Wu Mei Niang 武媚娘; 26. Yeban Yue 夜半樂; 27. Xue Wen Ti 薛問提; 28. Jiu Ming Yue 九明樂 (Ye Dong 2001:7).

Beş Telli Pipa Notaları'nda yer alan 28 nota hakkında araştırma yapan müzikologlardan Jin Jian min 金建民 (1997:129-141)[29], Guen Yewei 關也維 (1992:67-79) ve Chon In-pyong 全仁平 (2001:46-49) gibi müzikologlar, söz konusu 28 müzik notasından 10 notanın Orta Asya menşeli ve Türklere ait müzik notaları olduğunu, geriye kalan diğer notaların ise Orta Asya müzik notalarının tesiri ile gelişen notalar olduğunu ileri sürmüşlerdir. Orta Asya menşeli ve Türklere ait müzik notaları sıralarına göre şunlardır:

2. Su Luo Mi 蘇羅密;

5. Bi Qi Er 弊契兒;

6. Wei Qing Tang Tang 韋卿堂堂;

12. Sheng Ming Yue 聖明樂;

16. Shang Yuan Yue 上元樂;

18. Ping Diao Huo Feng 平調火鳳;

19. Yidushi 移都師;

22. Xixi Yan 惜惜鹽;

24. Santai 三台 (Türk Santai);

25. Wu Mei Niang 武媚娘;

Müzikolog Ye Dong 葉棟 (2001), *Tang Dönemindeki Müziklerin Tercümesi ve*

[29] Müzikolog Jin Jianmen 金建民, Liu Kuili'nin 刘魁立 (1997) derlediği, *Uygur Makam Araştırmaları* 维吾尔木卡姆研究 adlı kitapta yer alan "Xi xi yan 惜惜盐 ve 'Kaşgar Makamı' içindeki 'Meşrep'" (《惜惜盐》与《喀什木卡姆》中的《麦西热普》) adlı makalesinde, Xi xi Yan (Xi xi Müziği) ile Kaşgar "Meşrep" müziğini kıyaslama çalışması yapmış ve ikisinin aynı tarz melodiler olduğunu ortaya koymuştur (Liu Kuili 1997:129-141).

Araştırmaları 唐樂古譜譯讀 adlı kitabında, *Beş Telli Pipa Notaları'*nda yer alan 28 notayı çağdaş notaya aktarmıştır. Bu çalışmada, araştırmacılar tarafından Türklere ve Orta Müziğine ait olduğu savunulan notalara yer verilmiştir.

Beş Telli Pipa Notaları'nda (*Ohyön-pip'aPu)* yer alan Orta Asya menşeli ve Türklere ait müzik notaları olduğu ileri sürülen 24. nota *Santai* 三台 adını taşımaktadır. Aslında Çin kaynaklarını incelediğimiz zaman Tang döneminde Santai 三台 adında bir çok müzik adı olduğu gibi Türk adını taşıyan müzik adları da çoktur. Bunlar: *Tu-jue Chü* 突厥曲 (Türk şarkısı), *Tu-jue Santai* 突厥三台 (Türk Santai müziği), *Tu-jue Shen* 突厥神 (Türk Tanrısı) ve *Tu-jue Yan* 突厥鹽 (Türk Müziği). Jiaofang Ji 教坊記 [30] adlı kitap'ta *Santai* 三台, *Tu Jue Santai* 突厥三台 (Türk Santai) gibi şarkı isimleri yer almıştır (Wang Kun-wu 1996: S:239, *Tu-jue Santai* 突厥三台 S: 62, 80, 140, 162, 238, 339; *Tu-jue Shen* 突厥神 S:162; *Tu-jue Yan* 突厥鹽 S:162). [31] *Tang yin tong qian* 唐音統簽 [32] adlı kitapta "Tang Şarkıları 唐曲 içinde *Santai* 三台, *Ji Santai* 急三台 (Tempolu Santai), *Gong zhong Santai* 宮中三台 (Saray Santai), *Shang huang Santai* 上皇三台, *Yuanling Santai* 怨陵三台, *Tu-jue Santai* 突厥三台 (Türk Santai) gibi şarkılar vardır. *Santai* 三台, *Daqü* 大麴 (büyük müzik, makam müziği) dür" diye kaydedilmiştir. Wen Yuan Ge 文淵閣 nüshalı *Sikuquanshu* 四庫全書 adlı kitapta yer alan *Jiegu lu* 羯鼓錄 maddesinde, *Tu-jue Yan* 突厥鹽 (Türk Müziği) adlı müzik melodisi kaydedilmiştir (Nan zhuo 1983-1986:987).

An lu shan shiji 安祿山事蹟 adlı kitabın ikinci cildinde *Tu-jue Shen* 突厥神 (Türk Tanrısı) adlı müzik hakkında şöyle kaydedilmiştir: "Kai yuan 開元 saltanat döneminin Tian- bao 天寶 [33] (742-756) yılında, halk arasında *Tu-jue Shen* 突厥神 (Türk Tanrısı) adlı bir müzik oynanıyordu" (Yao Ru-neng 1983:34). 開元天寶中, 人閒多於宮調中奏突厥神.

An lu shan shiji 安祿山事蹟 adlı kitabın ikinci cildinde ayrıca "Hu wei zhou 胡渭州, *Hui Ge* 回紇 (Uygur), *Tu-jue Yan* 突厥鹽 (Türk Müziği) ve *Tu-jue Shen* 突厥神 (Türk Tanrısı) gibi şarkı müziklerin hepsi, geniş "iç bölgede" 里巷 yaygın söylenen,

---

[30] *Jiaofang Ji*教坊記, Cui Lingqin 崔令欽 tarafından hazırlanmıştır. Kai-yuan 開元 (713-741) ve Tianbao 天寶 (742-756) yılları olmak üzere toplam 44 yıl içinde Jiao fang 教坊'da meşhur olan 324 şarkı 曲 (bunların içinde karışık müzik 278, büyük müzik (大麴) 46'dır) müziği yer almıştır. Tang ve Beş Sülale müziğine dönüştürülenler toplam 79 müziktir.

[31] Türk 突厥 adını taşıyan müzik adları ile ilgili daha fazla bilgi için bakınız: Wang Kun-wu 王昆吾 (1996),《隋唐五代燕樂雜言歌辭研究》, 中華書局, (*Tu-jue qü* 突厥曲 S:239; *Tu-jue Santai* 突厥三台 S: 62, 80, 140, 162, 238, 339; *Tu-jue Shen* 突厥神 S:162; *Tu-jue Yan* 突厥鹽 S:162).

[32] *Tang yin tong qian* 唐音統簽, Ming Sülalesi'nden (1368-1644) Hu Zhenheng 胡震亨'in eseridir. Tang ve Beş Hanedanlık döneminde özel editör tarafından hazırlanan büyük hacimli şiirler kolleksiyonudur.

[33] Kai yuan 開元（713-741）yılları ile Tian bao 天寶（742-756) yılları olup, Tang (618-907) döneminin en güçlü olduğu dönemlerdir.

moda olan yabancı 胡夷 şarkılardır" diye kaydedilmiştir (Shi yi dui 2008:43).

Wang xiao dun'un 王小盾 (1988:29) araştırmasına göre, *Tu-jue San-tai* 突厥三台 müziği, Tang Sülâlesi'nin (618-906) başlangıç döneminde, Tang Sülâlesi makamı olarak uyarlanmıştır (Wang Xiaodun 1988:29).

Çin kaynaklarında Kök Türk 突厥 adıyla geçen diğer bir Türk menşeli müzik *Tu-jue Yan* 突厥鹽 (Türk Müziği)'dir. Çin kaynaklarına göre *Tu-jue Yan* müziğinin adı ilk defa Zhang Zhuo'nun 張鷟 (660-740) hazırladığı Tang Hanedanlığı öykü kolleksiyonu olan Chao-ye Qian-zai 朝野僉載 adlı kitabın birinci cildinde geçmektedir (Zhang Zhuo 1997:8). Eserde, Longshuo 龍朔 saltanat devrinden (661-664) beri insanlar Tu-jue Yan 突厥鹽 şarkısını dinliyorlar, İmparatoriçe Wu Zetian'in kurduğu Zhou Sülâlesi'nin (690-705) Sheng-li 聖曆 saltanat devrinde (698-700), İmparatoriçe Wu'nun oğlu Wu Tingxiu'yu 武延秀 (?-710) Kök Türk (metinde Xiong-nu yani Hunlar olarak geçmektedir) Mo-chuo 默啜 Kağan'ın (?-716) kızı ile evlendirmek için üçüncü dereceli memur Ritüel Bakanı Yan Zhiwei'yi 閻知微 (?-698) Wu Tingxiu ile birlikte Kök Türklere göndermişti. Elçiler ile birlikte çeyiz olarak sayısı sayılmayacak kadar altın ve gümüş eşyalar ve muhteşem ipek giysiler gönderilmişti. Ancak, Mo-chuo Kağan Wu Tingxiu'nun asilzade olmadığını ileri sürerek bu evlilikten vazgeçmiş ve Çinli elçiler de alıkoyulmuştu. Mo-chuo Kağan elçi Yan Zhiwei'ye kağan unvanı vermişti. Zhang Zhuo'ya 張鷟 (1997:8) göre, *Tu-jue Yan* 突厥鹽 müziği bu olayı yansıtmaktadır (Zhang Zhuo 1997 8).

Chao-ye Qian-zai'de bahsedilen olaylar, *Tu-jue Yan* müziğinin ortaya çıkış tarihi ile çelişkilidir. Çünkü, *Tu-jue Yan* müziği bu olaylardan daha önce halk arasında söylenmekteydi. Yani *Tu-jue Yan* müziği en geç 661-664 tarihlerinde kaydedilmiştir. *Eski Tang Sülâlesi Tarihi* ve *Yeni Tang Sülâlesi Tarihi* gibi eserlerde de Longshuo 龍朔 saltanat devrinde (661-664) halk arasında *Tu-jue Yan* müziği 突厥鹽 şarkısı söylendiği yazılmaktadır (Liu Xu 1975:1376); (Ouyang Xiu 1975:919).

Tang Hanedanlığı öykü kolleksiyonu olan Chao-ye Qian-zai 朝野僉載 adlı kitabın birinci cildinde, Longshuo 龍朔 (661-664) saltanat devrinden bu yana halk arasında *Tu-jue Yan* müziği 突厥鹽 şarkısı söylendiği yazılmaktadır (Zhang Zhuo 1997:8).

Kuzey Song 北宋 bilim adamı Shen Kuo'nun 沈括 (1031-1095) yazdığı *Mengxi Bitan* adlı kitabın *Müzik Kanunu* 夢溪筆談·樂律一 bölümünde, "Tang Müzikleri 唐曲 arasında *Tu-jue Yan*突厥鹽 ve *Aque Yan* 阿鵲鹽 adlı müzikler vardır." diye kaydetmiştir (Shen Kuo 1957:59).

Bazı araştırmacılara göre, söz konusu *Tu-jue Yan* müziği, Sarı Nehir bölgelerindeki halk arasında söylenen yabancı 胡夷 şarkı müziğidir (Shi Yi Dui 2008:43). Ancak, adı üstünde bu müzik Kök Türklerin müziğidir, sadece Çinceye uyarlanmıştır.

Araştırmacı Chang Yaotzu, "A Study of T'ang Vocal Poems and Music Scores" 唐聲詩及其樂譜研究 başlıklı doktora çalışmasında, *Yan* 鹽 ile ilgili izah yapmış ve eski Kaşgar dilinde dans müziği için söylenen kelime olduğunu ileri sürmüştür. Araştırmacı Chang Yao-tzu, Ren Bantang'ın 任半塘, *Tang Sesli Şiirleri* 唐聲詩 adlı kitabına dayanarak *Yan*'ın 鹽, müzik teriminin diğer adı olduğunu ve antik Kaşgar dilinde dans müziğine verilen ad olduğunu, *Shule Yan* 疏勒鹽 (Kaşgar Müziği), *Xixi Yan* 惜惜鹽 (Xixi Müziği), *Tu-jue Yan* 突厥鹽 (Türk Müziği), *Santai Yan* 三台鹽 (Santai Müziği) ve *WuheYan* 舞鶴鹽 (Turna Dans Müziği) gibi *Yan* 鹽 ile birlikte anılan 31 müzik adı olduğunu ve bu müziklerin içeriklerinin de birbirinden farklı olduklarını ortaya koymuştur (Chang Yao-tzu 2011:228) .

Araştırmacı Guan Ye-wei, *Yan* 鹽 ile ilgili yaptığı araştırmasına göre, *Yan'in* 鹽 asıl söylenişinin *yakne* veya *ykne* (isim) olup, müzik melodisi anlamında olduğunu ileri sürmüştür (Guan Ye-wei 1992: 68)

Zhang Yao-tzu'nun (2011) araştırmalarına göre, *Santai* 三台 ve *Hui-bo Yue* 回波樂 gibi müzik melodileri, arka planında içki sofrası olan müzik ve dans melodileridir. Bu müzikler, Orta Asya müziğinden menşeleşen müzikler olup, *Yayue Müziği* 雅樂 (Zarif müzik - Gagaku müziği - Sanat müziği - Ayalgu müziği), Çin Müziği ve yabancı müzikler ile sınırlanmayan eğlence ve yemek ziyafetlerinde içki içilirken çalınan popüler müzik (Su-yüe 俗樂)'lerdir.

Araştırmacı Wang Fu-li 王福利, Sui ve Tang dönemlerinde, dört taraf müziklerinin kaynaştığı ve yakınlaştığı dönemde, *Tu-jue qü* 突厥曲 (Türk Şarkısı),*Tü-jue San-tai* 突厥三台 (Türk Santai Müziği), *Tu-Jue Shen* 突厥神 (Türk Tanrısı), *Tu-hue Yan* 突厥鹽 (Türk Müziği) gibi Türk adını taşıyan müzik ve şarkı adlarının çokluğu, Türklerde müzik sanatının oldukça gelişmiş olduğunun göstergesi olduğunu belirtmiştir (Wang Fu-li 2005:48).

Guo Mao-qian'in 郭茂倩 (1041-1099) derlediği *Yüe-fu Shi-ji* 樂府詩集 adlı şiir antolojisi kitabında da *Tu-jue San-tai* 突厥三台 müziğinin adı geçmektedir. *Yuefu shiji* 樂府詩集 adlı kitabın 75. bölümünde yer alan *Zaqü Geci'nin* 雜曲歌辭15 maddesinde, *Tu-jue San-tai* 突厥三台 şarkısının adı kaydedilmiştir (Guo mao qian 1979: 1058).

Quan Tang Shi 全唐詩 (Tüm Tang Şiirleri) adlı kitapta, Tang Sülâlesi şairlerinden Sheng Xiaocong'un 盛小叢 (847-860) yazdığı yedi kelimeli dörtlük 七言四句 *Tu-jue San-tai* 突厥三台 adlı şiir şöyledir:

Kazlar Yanmen Dağı'nda başladı ilk uçuşa 雁門山上雁初飛,
Atlar Mayi ahırında başladı semiz olmaya 馬邑闌中馬正肥.
Dağın batısı gün batımında ulağa rastlandı 日旰山西逢驛使,
Kuzey-güney yönüne özenle gönderildi üniforma 殷勤南北送征衣. (Peng Dingqiu 1979:9032)

Araştırmacı Ye Dong, *Beş Telli Pipa Notaları'*nda yer alan *San Notası'*nı 三台 incelemiştir. Araştırmaları neticesinde, bir çok Santai adını taşıyan şarkı adları olmasına rağmen, yedi kelimeli dörtlük 七言四句 *Tu-jue San-tai* 突厥三台 şarkı sözünün, *Beş Telli Pipa Notaları'*nda yer alan *San Notası* 三台 ile uyumlu olduğunu fark etmiştir (Ye Dong 2001:201-203)

Güney Koreli meşhur uluslararası müzikolog Chon In-pyong 全仁平, "Uygur Makamında İki Unsur <维吾尔族木卡姆的两个要素> adlı makalesinde, *Beş Telli Pipa Notaları*'nda yer alan 16. nota *Shang Yuan Yue* 上元樂 ile 25. nota olan *Wu Mei Niang* 武媚娘 notalarını, Kumul makam müziği ile kıyaslama çalışması yapmıştır. Araştırmacı, söz konusu iki müzik notasının Kumul makam müziği içindeki dans şarkısı 歌舞曲 özellikli müzik notaları olduğunu ileri sürmüştür (Chon In-pyong 2001:48). Chon In-pyong 全仁平, ayrıca *Beş Telli Pipa Notaları*'nda yer alan 19. nota *Yidushi* makamı ile 2. nota Su Luo Mi 蘇 羅 密'nin aynı tarz makamlar olduğunu ve bu melodilerin Kuça melodisi özellikleri olmasına rağmen Kök Türk müziğinin özellikleri yoğun olan büyük hacimli makam müzikleri olduğunu ileri sürerken, "Destan" özellikli bu melodinin Orta Asya'dan Çin vasıtası ile Japonya'ya girdiğini ileri sürmüştür (2001:46-49).

Çinli araştırmacı Xue Zongzheng yaptığı araştırmada, Dunhuang'da yapılan kazılarda *Bi qie er* 苾挈兒 adında bir şarkı sözü keşfedildiğini kaydetmiştir. *Beş Telli Pipa Notaları* adlı kitapta *Bi qi er* 弊契兒 (5. nota) adında müzik notası yer almıştır. Xue Zongzheng'in araştırmasına göre, Dunhuang'da keşfedilen *Bi qie er* 苾挈兒 şarkısının yayıldığı bölge ise, Kök Türk dönemi Kuça ve etrafındaki Türk bölgeleri olup, yani, Türklerin Türgiş boyunun kontrolu altındaki bölgelerdir. Xue Zongzheng ayrıca, *Divânu Lügati't-Türk*'te adı geçen *Çibil* adının Çince *Qibi* 挈苾 (Çibil) şeklinde yazıldığını, bu adın ters olarak *Biqi* 苾挈 şeklinde yazıldığını ileri sürmüştür. Xue Zongzheng, Doğu Türkistan'ın Piçan'da eskiden *Bei-na-er-wu* 悖拏兒舞 (Banur/Mahur) adında bir dans melodisi olduğunu bu melodi'nin adının *Yeni Tang Sülalesi Tarihi'*de geçtiğini, dolayısıyla, *Çibil* ile *Bei-na-er-wu* 悖拏兒舞 (Banur/Mahur) adındaki dans melodilerinin aynı müzik melodileri olduğunu belirtmiştir (Xue Zongzheng 1992:776). Xue Zongzheng'in araştırmasına göre, Kök Türklere ve Kök Türklerin bir boyu olan *Çibil* (Biqier) 苾挈兒 boyuna ait *Yen* 鹽 (müzik) melodilerinin Çin'in başkenti Chang an'da çok meşhur olduğunu, ancak günümüze ulaşamadan kaybolduğunu kaydetmiştir (Xue Zongzheng 1992:776).

Xue Zongzheng, araştırma sonuçlarına dayanarak, *Çibil Şarkısı'nın* Hotan bölgesinde meydana geldiğini ve özellikle Türgişlerin şarkısı olduğunu ileri sürmüştür. Xue Zongzheng, def ve üfleme sazlar ile çalınan bu şarkının tamamen göçebe halkın melodisini yansıttığını ileri sürerken, Japon kaynağında geçen *Biqier* 弊契兒 (5. nota) notası ile Uygurların *12 Makam* müziğinde yer alan parçaları

kıyaslayarak Uygur müziğine çok yakın olduğunu, *12 Makam* müziğindeki müzik parçaları gibi coşkulu olduğunu, ancak yerleşik değil, göçebe halkın hayatının yansıtıldığını ileri sürmüştür. (Xue Zongzheng 1992: 776-778).

Müzik tarihi araştırmacısı Kuan Ye wei 關也維, Japon kaynağında geçen Yidushi 移都師 (19. Nota) Notası'nın melodisinin, Tang Sülâlesi döneminde (618-906) Japonya'ya yayıldığını belirtmiştir. *Yi du-shih* kelimesinin Türkçe *yıldız* kelimesinin Çince ve Japonya yazılışı olduğunu ileri süren araştırmacı şu üç sonuca varmıştır. 1. Büyük hacimli makam olan *Yıldız* makamı, Orta Asya'dan Çin bölgesine yayılmıştır. 2. Bu melodi, Kök Türklerin Doğu Türkistan bölgesine girmesinden sonra oluşmuştur. Büyük hacimli makam olan *Yıldız makamı*, Türk halklarının müzik özelliğini taşıyan *Destan* karakterini taşır. 3. *Yıldız makamı*, şarkı ve dans makamının melodisi olup, Orta Asya'dan Çin'e ve ardından da Japonya yayılmıştır. Araştırmacı Kuan Ye wei, *Yıldız Makamı*'nı, günümüz Yarkent ve Kaşgar Seması melodisi ile kıyaslayarak benzerlik olduğunu ileri sürmüş ve Uygurların *12 Makam*'ın birinci kısmı olan Çong Nağme'yi (büyük nağme) andırdığını belirtmiştir. Ona göre, *Yıldız Makamı* melodisi, 773 yılından önce Çin'e, 842 yılından sonra da Japonya'ya yayılmıştır. *Yıldız* makamı notası, Ye Dong ve Kuan Ye-wei (1992:198-203) gibi müzikologlar tarafından çağdaş notaya aktarılmıştır. Bu çalışmada Yedong nüshasına yer verilmiştir.

Beş Telli Pipa Notaları'nın 22. nota Xixi Yan 惜惜鹽 (Xixi Müziği), Tang Sülalesi dönemindeki müzik adıdır. Müzikolog Zhang Yaotzu'nın 張窈慈 araştırmasına göre, Xixi 惜惜, Süi Sülalesi Sarayı'ndaki bir şahıs adıdır (2011:227). Müzikolog Jin Jianmen 金建民, "Xixi yan 惜惜鹽 ile Kaşgar "Meşrep" müziğini kıyaslama çalışması yapmış ve ikisinin aynı tarz melodiler olduğunu ortaya koymuştur (Liu Kuili 1997:129-141). Araştırmacı Guan Ye-wei, Xixi Yan 惜惜鹽 ile ilgili yaptığı araştırmasında, bu melodinin aslen Kuça melodisi olduğunu, Xixi'nin 惜惜 Latince yazılışının *Saisse* olduğunu, manasının "popüler ve popüler hayat" olduğunu, *Yan'in* 鹽 asıl söylenişinin *yakne* veya *ykne* (isim) olup, müzik melodisi anlamında olduğunu, Xixi Yan'in 惜惜鹽 de "popüler müzik melodisi ya da tonu" demek olduğunu ileri sürmüştür (Guan Ye-wei 1992: 68).

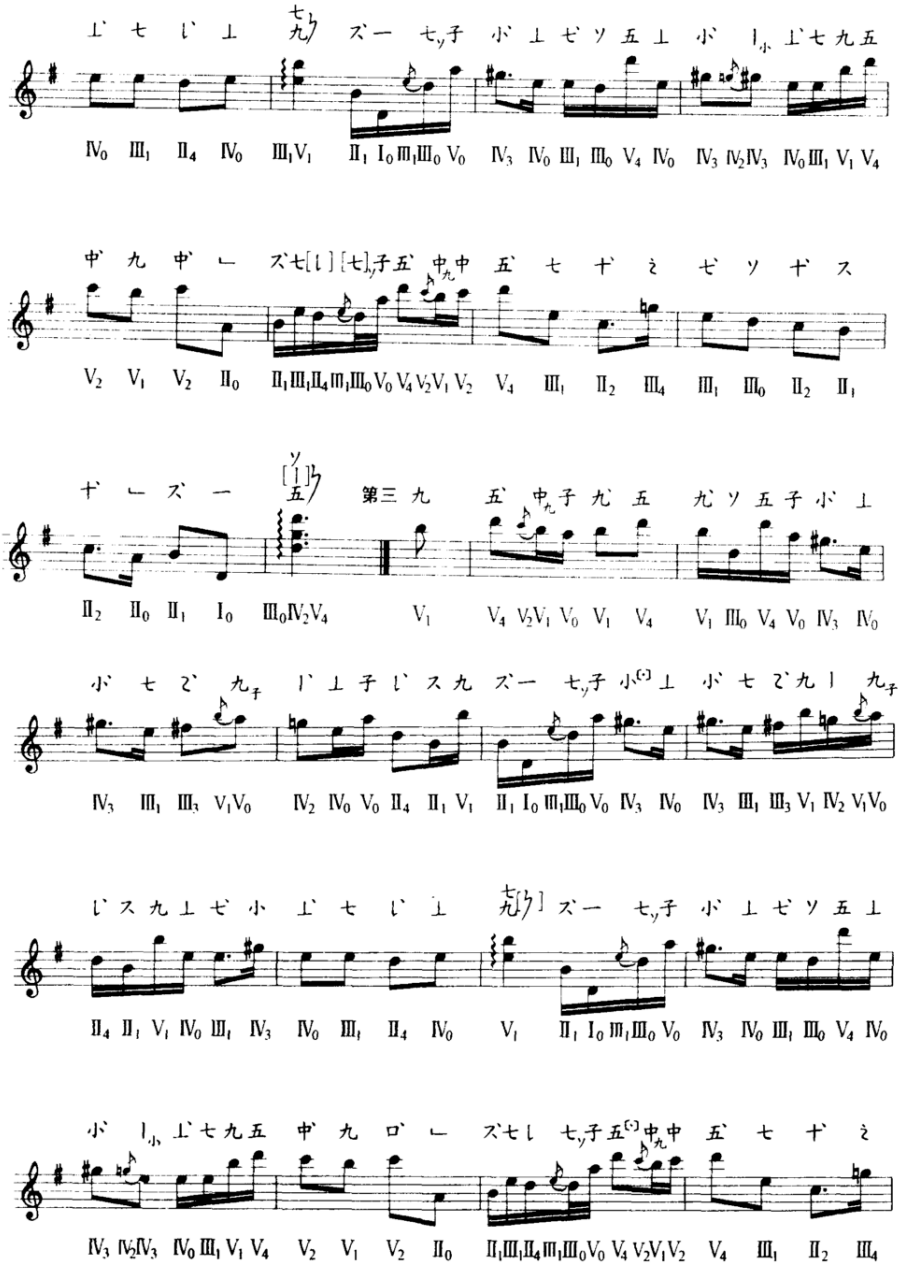
Orta Asya ve Türk müzik tarihine dair araştırma sonuçlarından anlaşılacağı gibi, Orta Asya ve Türk müziği nota sisteminin oluşum dönemi, Türklerin İslâm uygarlığı ile bütünleşmeye başlamasından daha erken dönemlere, yani Hun dönemine kadar götürülebilmekte, en parlak ve nota kullandıkları dönemlerin ise Kök Türk ve Uygurlar dönemi olduğu anlaşılmaktadır.

Ek. 1. Orta Asya ve Türk Müzik Notaları Örnekleri

Beş Telli Pipa Notaları'nda yer alan Orta Asya ve Orta Asya Türklerine ait 10 nota, müzikolog Ye Dong 葉棟 (2001) tarafından çağdaş notaya aktarılmıştır.

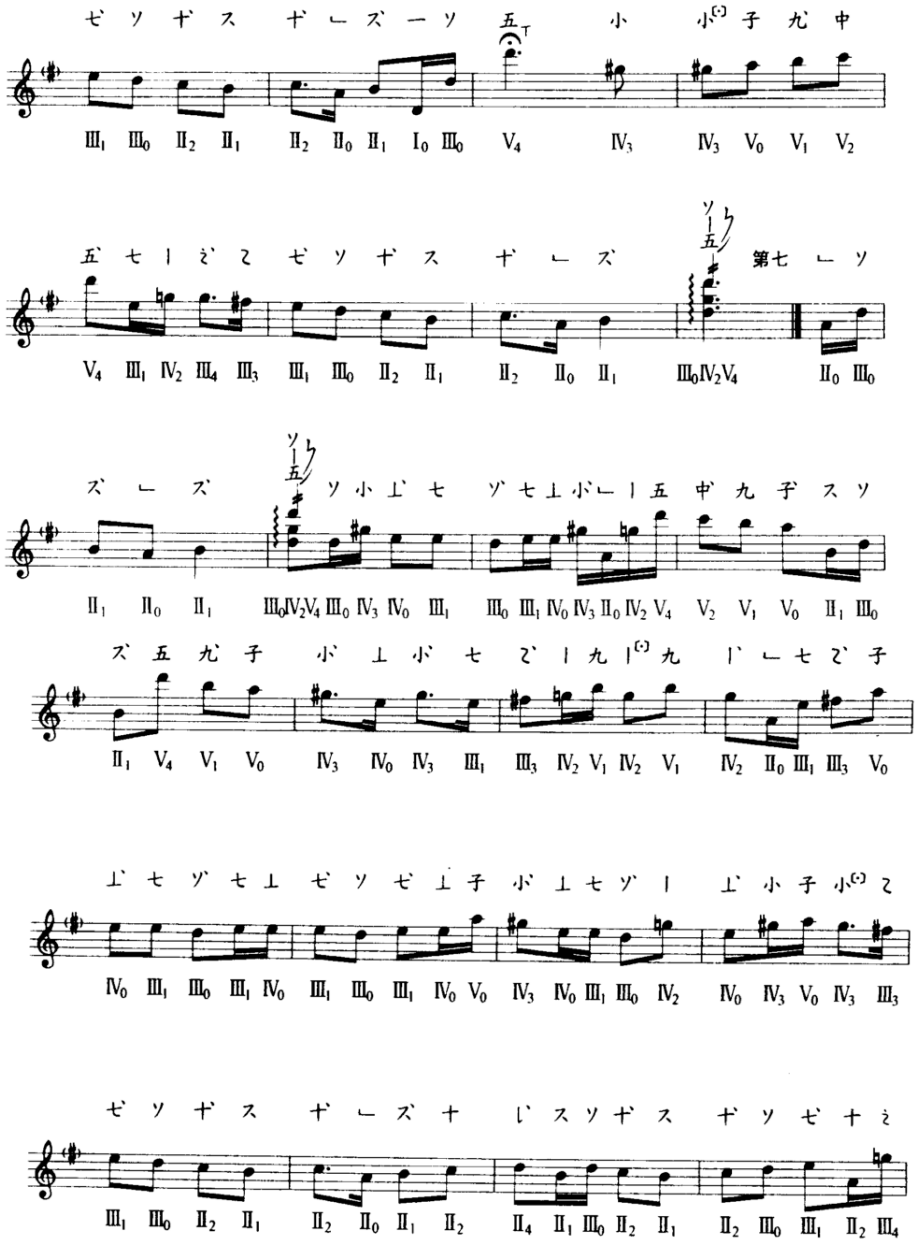
Su Luo Mi 蘇羅密, (Yedong 2001:273-280)

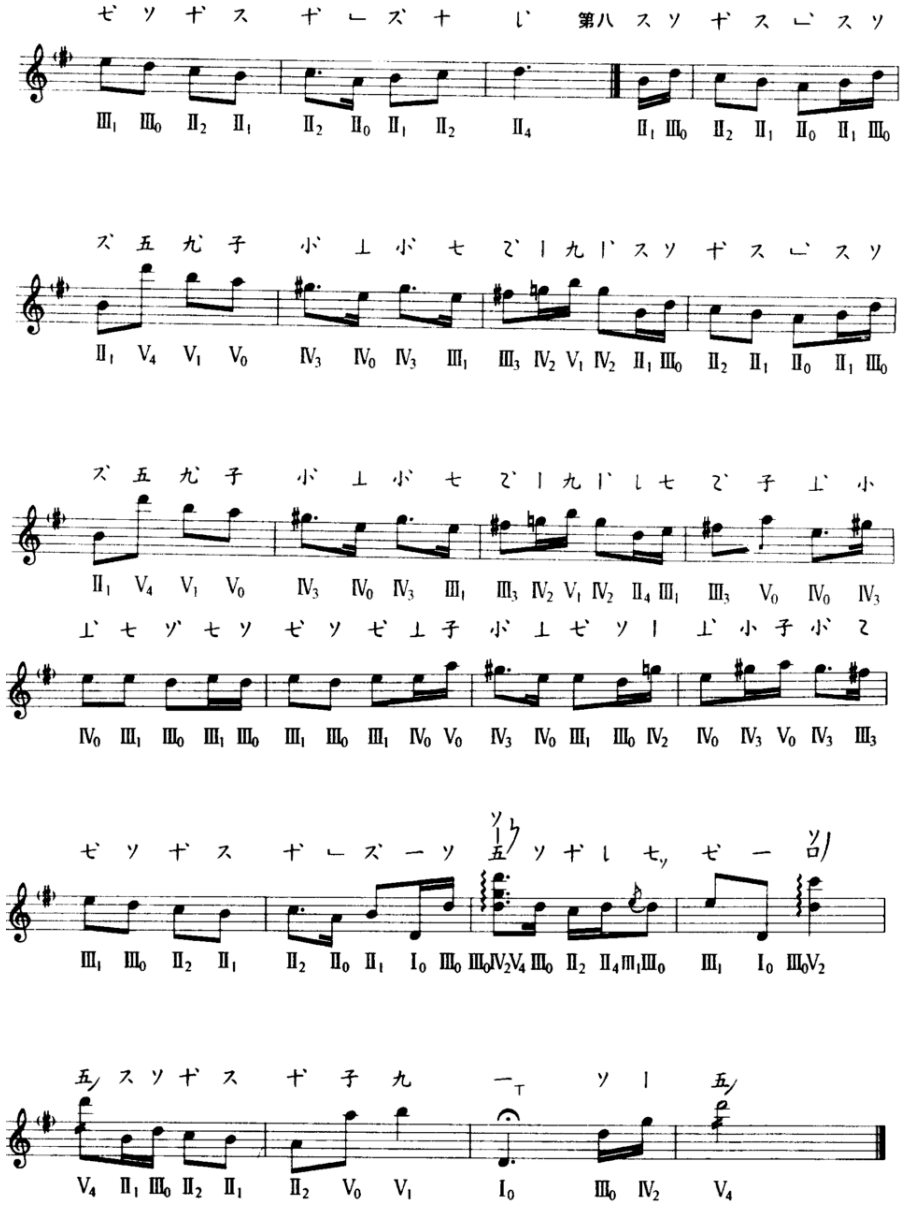












Bi Qi Er 弊契兒 (Ye Dong 2001:263-265)

弊 契 儿

《五弦琵琶谱》
叶栋解译填配唐·张祜《悖拏儿舞》




急 遍 吹. 道 唱 梁
州 急 遍 吹. 揭
手 便 拈 金 椀 舞, 上
皇 惊 笑 悖 孥 儿. 上
皇 惊 笑 悖 孥 儿.

Weiqing Tang Tang 韋卿堂堂, (Ye Dong 2001:269-272)

韦卿堂堂







Sheng Ming Yue 聖明樂 (Ye Dong2000:233-234)

圣 明 乐

《五弦琵琶谱》
叶栋解译填配唐·张仲素同名五绝




屋 闻. 华 夷 今 一 贯,
同 贺 圣 明 君. 华 夷 今 一
贯, 同 贺 圣 明 君.

Shang Yuan Yue 上元樂; (Ye Dong 2001:203-266)




第二重弾 第三重弾
1. 2.
3.



Ping Diao Huo Feng 平調火鳳 (Ye Dong 2001: 206-220)

平调火凤

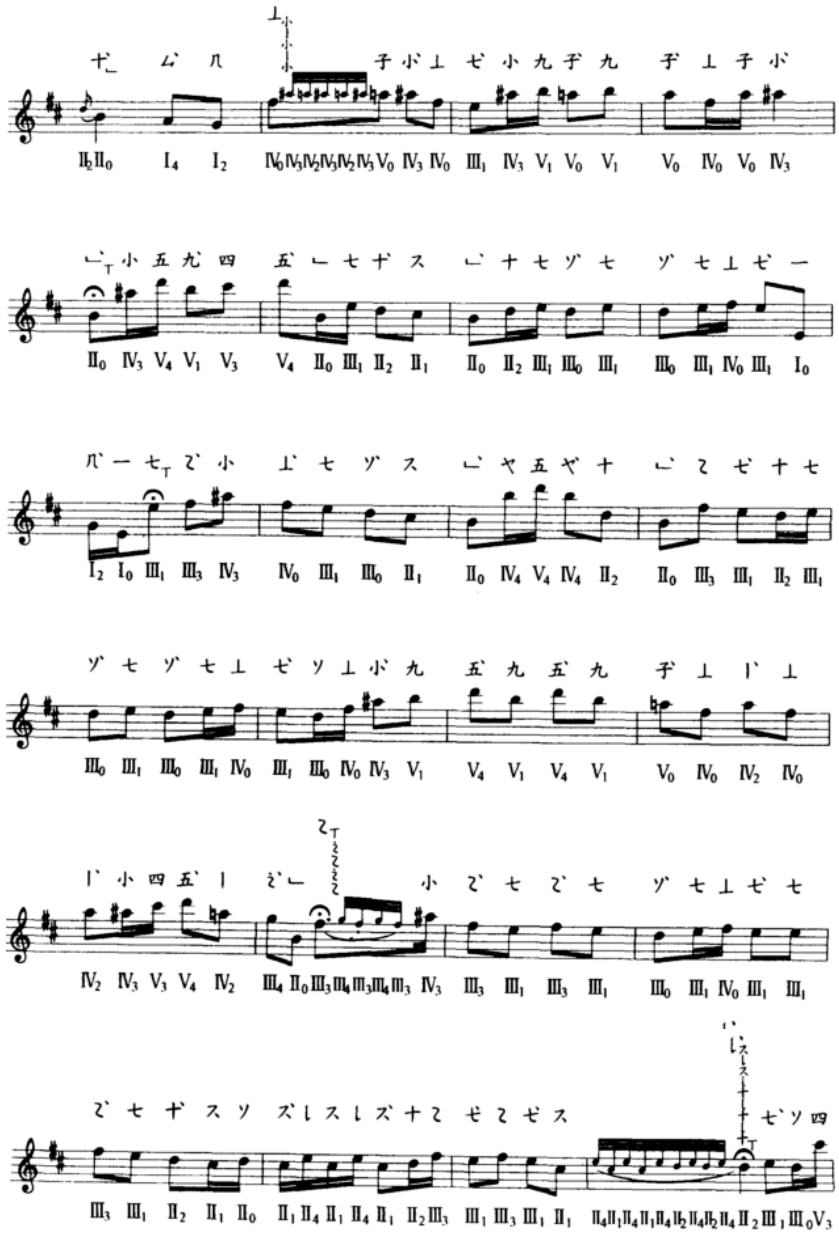




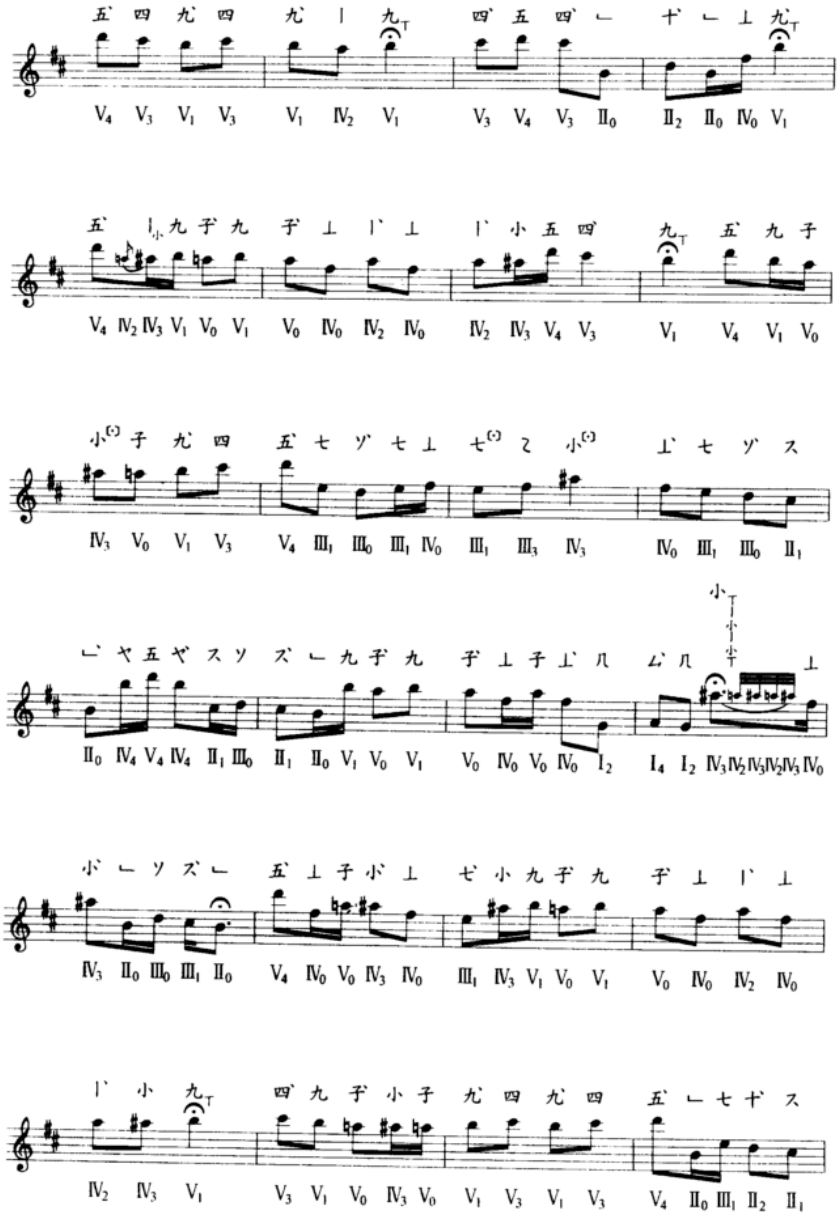




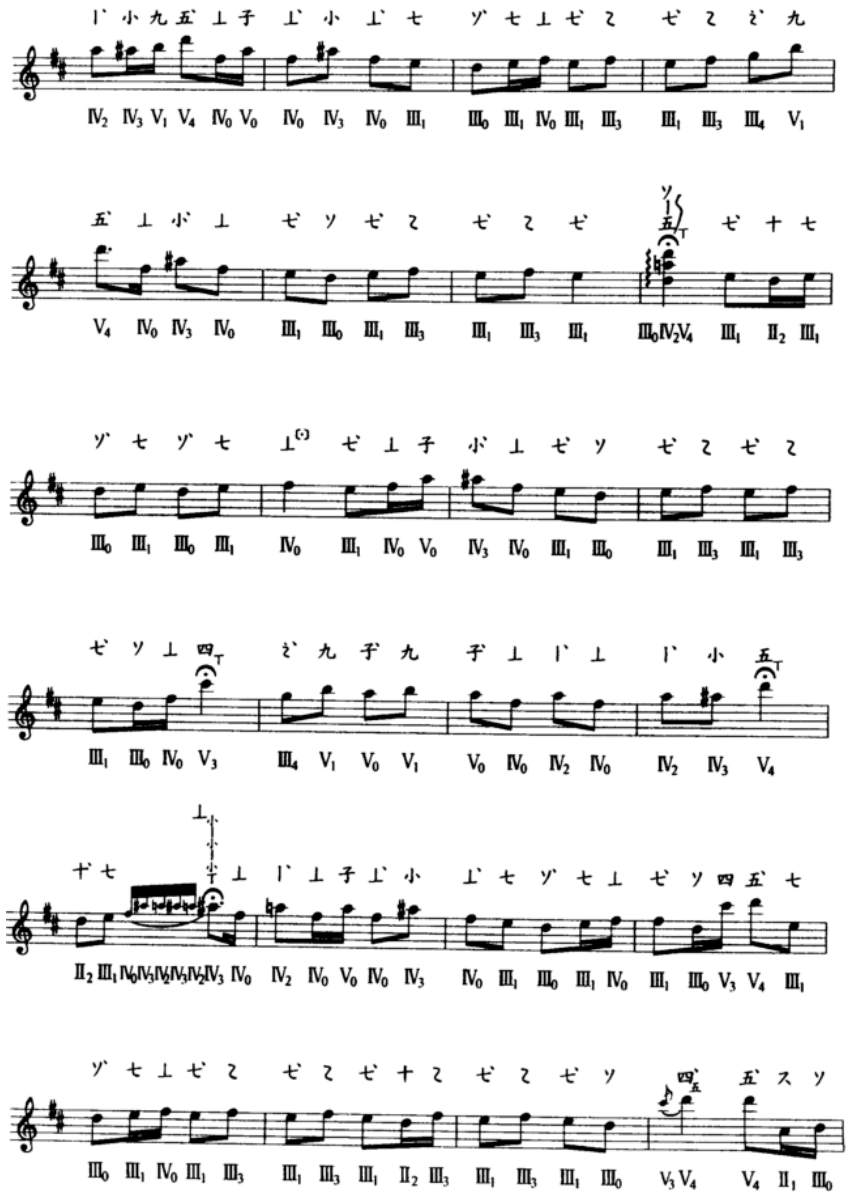


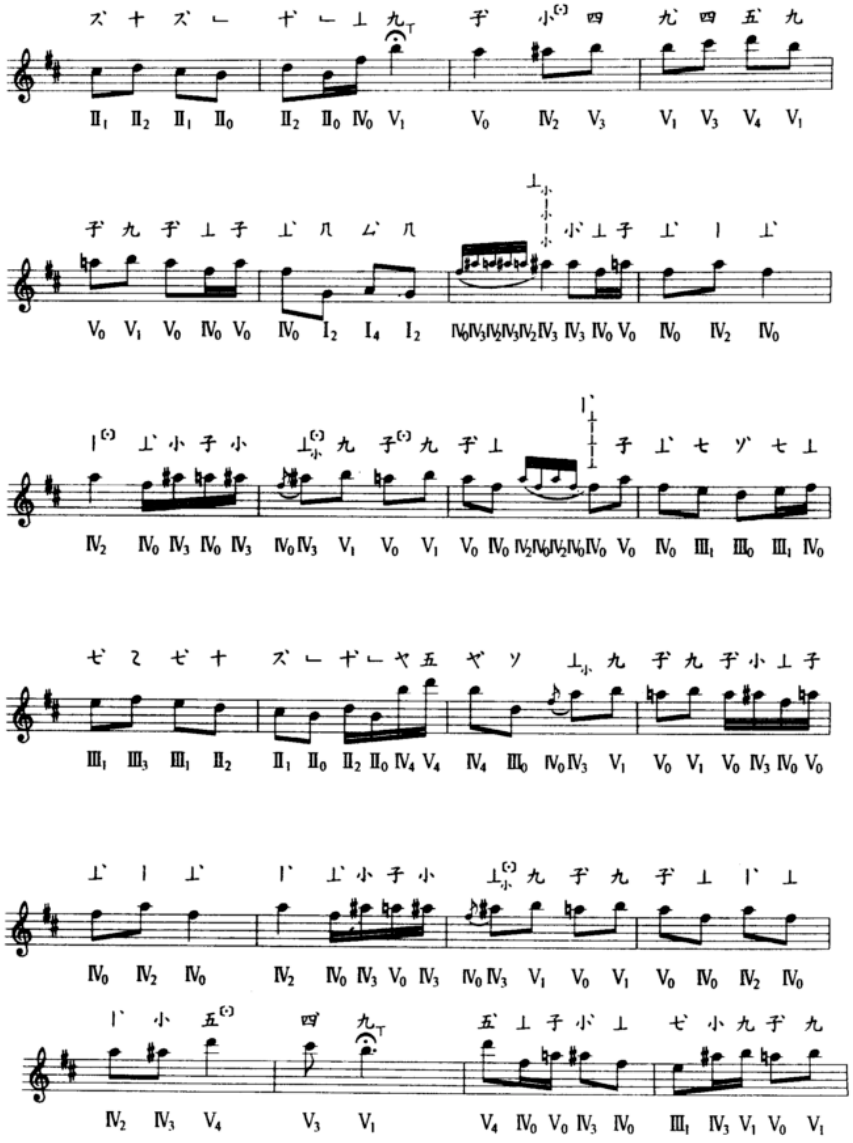






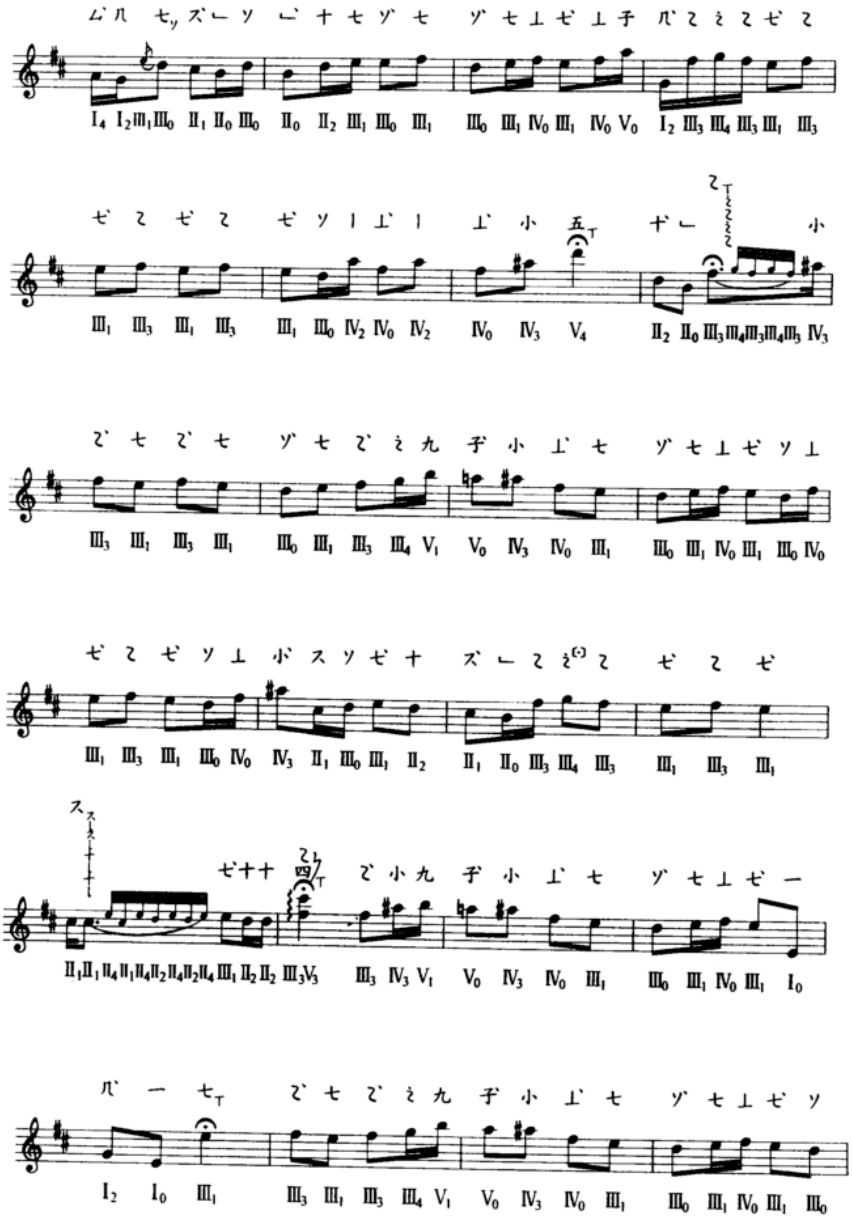














Yidushi 移都師 ; (Yedong 2001: 220-227)

移 都 师

《五弦琵琶谱》
叶 栋 解 译




第二
第三


第四
第五




第八



第十二



第十三



本谱宣讲于1983年全国敦煌学术讨论会，在本书属首次发表。

Xixi Yan 惜惜鹽, (Ye Dong2000:230-241)

惜惜盐（A）

《五弦琵琶谱》
叶栋解译填配唐·王维同名五言诗




连 御 苑，
明 月 夜，
别 自 有 仙
窗 下 发 烟
同 第三第四 第二重弹
1. 2.
家.
此 地 回 鸾 驾，
3.
贾.

惜惜盐（B）

《五弦琵琶谱》
叶栋解译



Santai 三台 (Türk Santai Müziği,) (Ye Dong 2001:201-203)

三 台

《五弦琵琶谱》
叶栋解译填配唐·韦应物同名七绝




驿 使， 遂 驿 使， 殷
勤 南 北 送 征 衣， 送 征 衣。

Wu Mei Niang 武媚娘 (Ye Dong 2001:242-245)

武 媚 娘

《五弦琵琶谱》
叶 栋 解 译



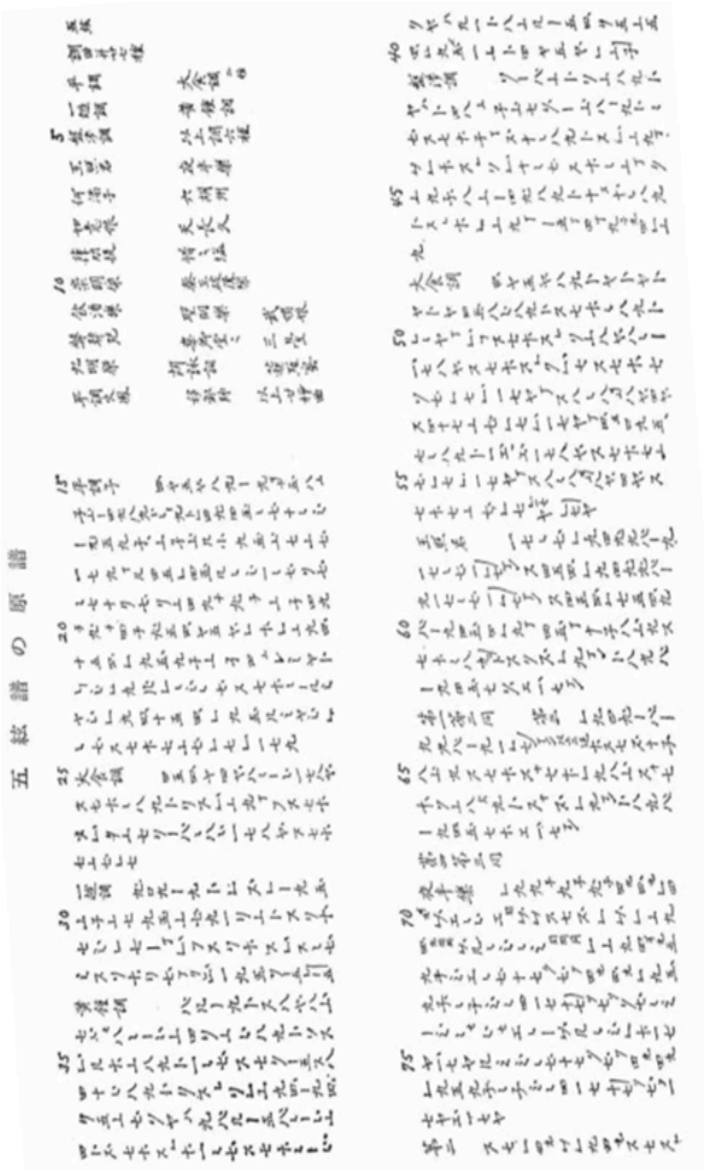

第二重弾 第三重弾
1. 2.
3.
Fine
第四



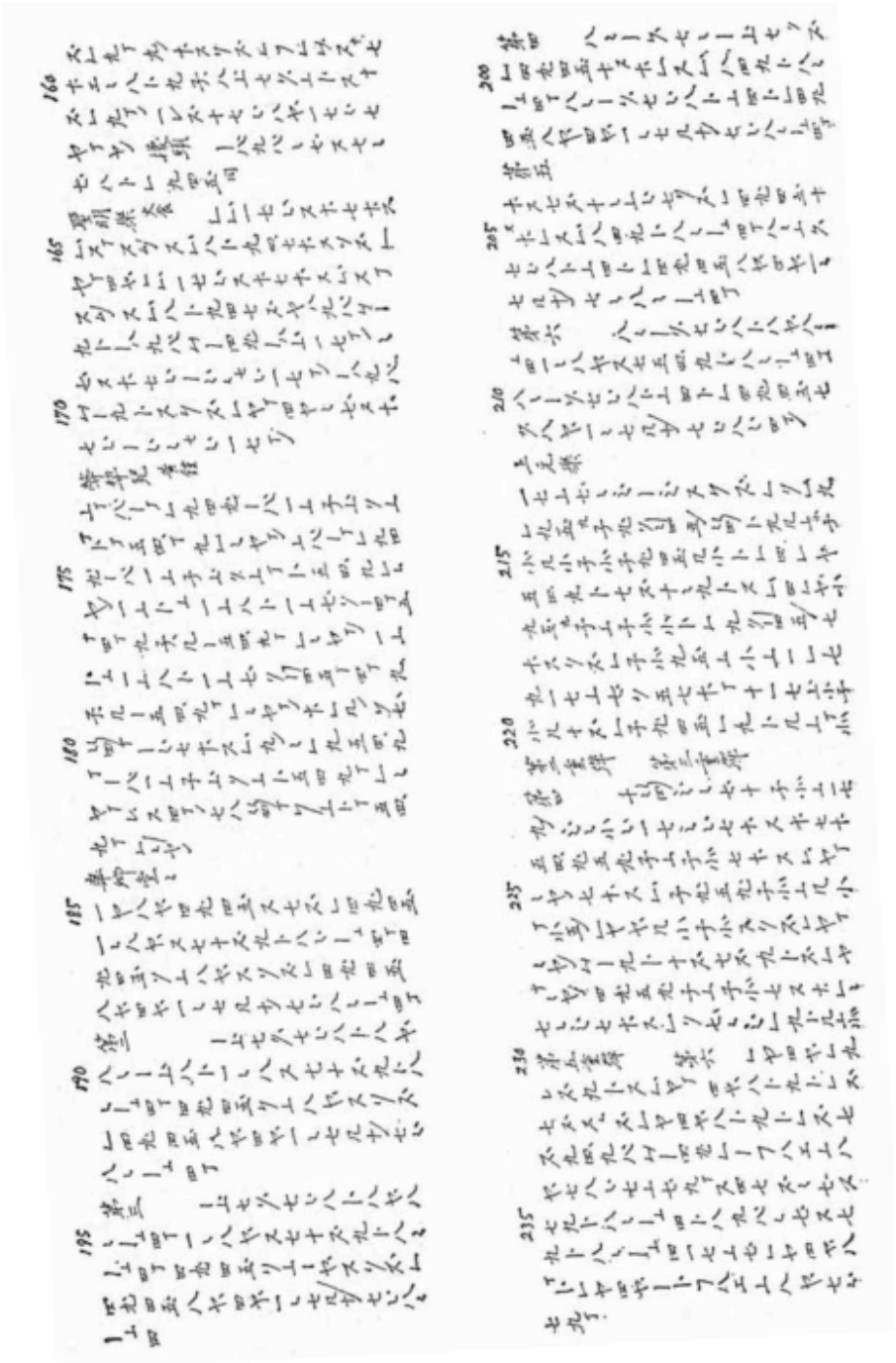

第五入破
第二重弾 看舞人 重弾
D.C. al Fine
第二重弾 看舞人 重弾
D.C. al Fine

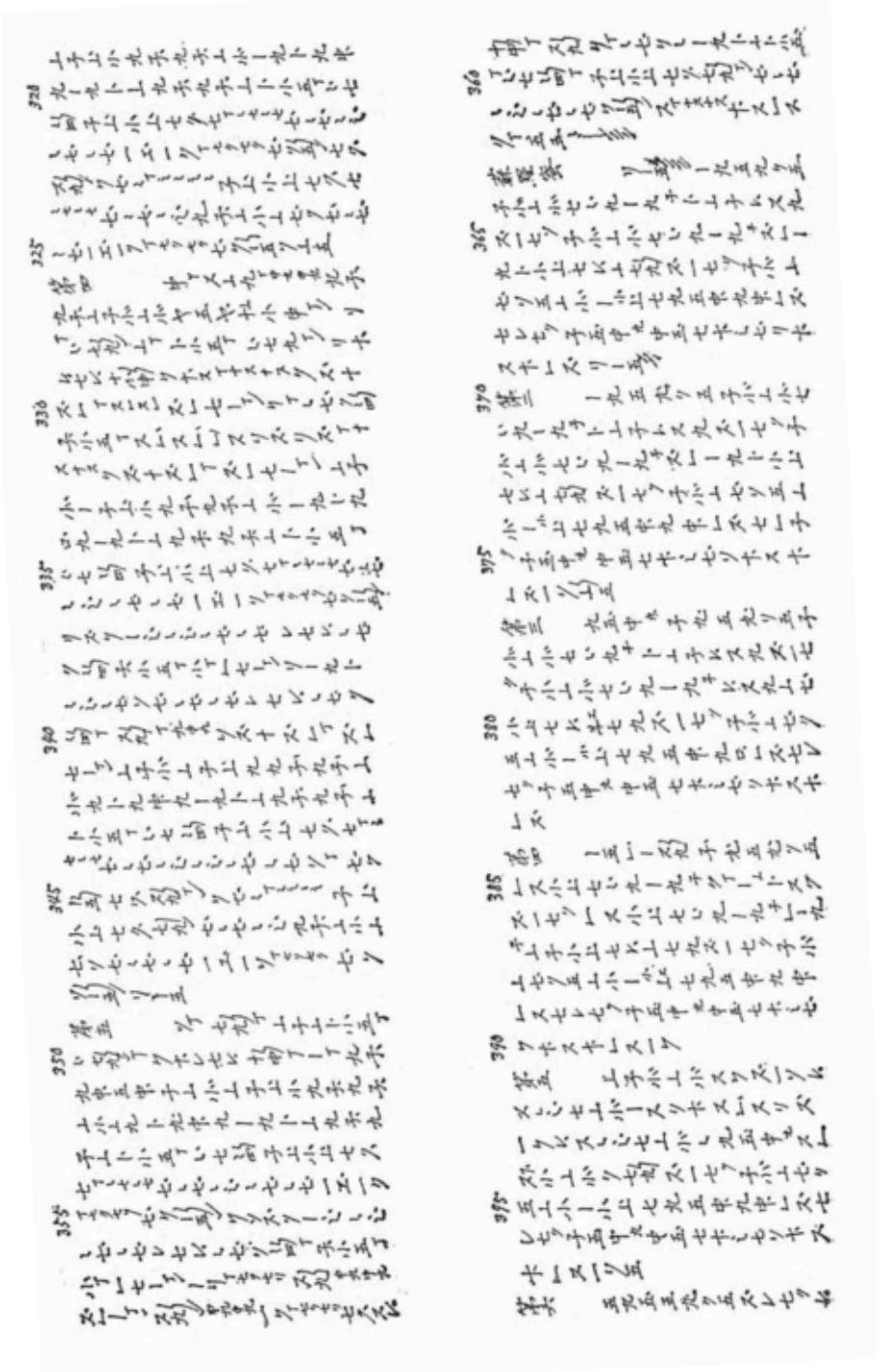
EK-2. Beş Telli Pipa Notaları'nın (*Ohyön-pip'aPu* 五弦琵琶譜) Asıl Nüshaları

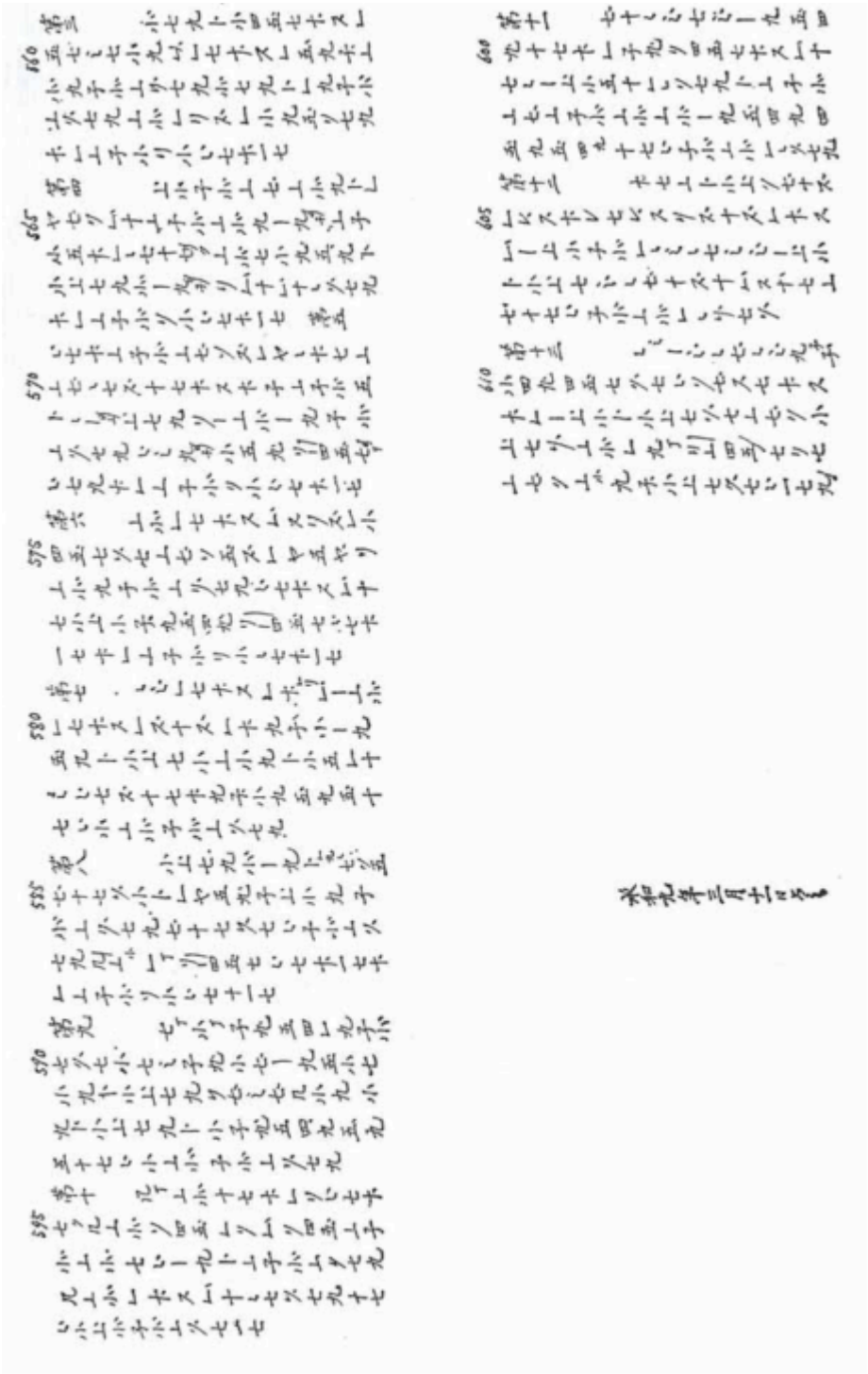
Japonya kraliyet sarayı Shosoin 正倉院'da saklanmakta olan Beş Telli Pipa notaları yer alan *Ohyön-pip'aPu* 五弦琵琶譜 (842) adlı kitapta, *Dunhaung Müzik Notaları'nın 20* nota sembolleri (P.3539) ile kaydedilen 28 müzik notası yer almıştır. Orijinal 28 nota, Japon müzikolog Hayashi Kenzö 林謙三 (1969:178-185) ve Tayvanlı müzikolog Chang Yao-tzu 張窈慈 (2011:275-282) araştırmalarında yer almaktadır.











Kaynaklar

Bao yin 鲍音 (2007) "摩诃兜勒·悖挈儿·拨头",赤峰学院学报,2007年4期

Cen Zhong-mian岑仲勉 (1982) 《隋唐史》, 北京:中華書局.

Cen Zhongmian 岑仲勉 (1982), Sui ve Tang Hanedanlıkları Tarihi 隋唐史 (2 cilt), 北京:中華書局 Zhong hua shujü, Pekin. S. 62.

Chang Yao-ci 張窈慈 (2011) A Study of T'ang Vocal Poems and Music Scores, National Sun Yat-Sen University (Doctorate Dissertation), Taiwan, (國立中山大學中國文學系. 博士論文).

Chen Ying-shi 陳應時 (1991) "A report on Chinese research into the Dunhuang music manuscripts", in Allan Marett, Musica Asiatica, Volume 6, Cambridge University Press, 61-72.

Chen Ying-shi 陳應時 (2009), <論敦煌樂譜研究中的實證方法>, 《交響：西安音樂學院學報》, 第4期, 頁5-12.

Chen Yue 沈約 (1974),《宋書》卷19<樂志>1, 北京:中華書局, 1974:538.

Chon In-pyong 全仁平 (2001) , 维吾尔族木卡姆的两个要素, 雲南藝術學院學報, 2001. 02期. 頁 46-49.

Chunchiu Gonyang Zhuan Zhushu《春秋公羊注疏》(1957), 卷24 昭公25年, Ruan Yuan 阮元,《十三經註疏》(附校勘記), 北京:中華書局, 1957:302a.

Cui Bao 崔豹 (1983),《古今注》,《景印文淵閣四庫全書》(子部雜家類 021), 台北:台灣商務印書館.

Cui Bao 崔豹 (1998),古今注, 沈阳,辽宁教育出版社.

DAİSAKU Ikeda-Arnold J. TOYNBEE (1999) 《展望二十一世紀 湯因比與池田大作對話錄》, (Forecast 21 Century: Çinceye Tercüme edenler : Xun Chunsheng 荀春生, Zhu Ji Zheng 朱繼征、Chen Guoliang 陳國梁), 北京:國際文化出版公司, (1999),1985:5.

DİKMEN, Mustafa Doğan (2010) 'Darü'l-Elhan Külliyatı', *Tfm Müzik*, İstanbul.

EKREM, Erkin (1995) *Çin Kaynaklarına Göre Eski Türk Kavimleri (M.Ö.2146-318)*, (Yüksek Lisans Tezi), Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü, Ankara.

EKREM, Erkin (2003) *Hsüan-Tsang Seyahatnamesi'ne Göre Türkistan*, (Yayınlanmamış Doktora Tez), Hacette Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü, (Dan.: Prof. Dr. Özkan İzgi).

EKREM, Nuraniye Hidayet (2012) "Dunhuang Müzik Notaları", *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, Cilt: 9, Sayı: 1, 101-159.

EMİN, Abduşükür Muhammet (1980) *Uygur Halk Kalssik Musikisi "Oniki Makam Hakkında"*, (Uygurca), Pekin, Milletler Neşriyatı.

Fan Ye 範曄(1983) 《後漢書》卷47<班勇傳>, 1965:1577; 崔豹,《古今注》, 《景印文淵閣四庫全書》 (子部雜家類 021), 台北:台灣商務印書館,1983:106a.

Fan Ye 範曄 (1965)《後漢書》卷51<陳禪傳>,北京:中華書局, 1965:1685; 卷47<班勇傳>, 1965: 1577;

Fang Xuan ling 房玄齡,《晉書》卷23<樂志>下, 北京:中華書局, 1974:715.

Gong Yang Gao 公羊高 (1957)《春秋公羊注疏》卷24 昭公25年, Ruan Yuan 阮元,《十三經註疏》(附校勘記), 北京:中華書局, 1957:302a.

Guan Ye-wei 关也维 (1992) 《五弦琴谱》研究,《音乐研究》, 1992年02期, 第67-79页.

Guo maoqian 郭茂倩 (1979)《樂府詩集》, 卷75 ,《*雜曲歌辭*》十五, 北京:中華書局.1979, 頁1058.

Guo maoqian郭茂倩 (1979) Yuefu shiji《樂府詩集》, 卷75 , Za qu ge ci《*雜曲歌辭*》十五, 北京:中華書局.1979, 頁1058.

Han Shude 韓淑德(1984) <琵琶發展史略>,《音樂探索》(四川音樂學院學報) 1984年02期, 頁41-50

He Chang-lin 何昌林 (1983) <論燕樂半字譜-从敦煌写卷伯字3539谈起>,《文献》, 第03期, 頁61-82.

He Jing qun 何敬群(1978) 《楚辭精注》, 臺北:正中書局.

KENZÖ Hayashi林謙三 (1969) <雅樂-古樂譜的解讀.全譯五弦譜>, <東洋音樂選書>.

KENZÖ Hayashi林謙三 (1957) 敦煌琵琶谱的解读研究, (Pan Huansu 潘怀素 tercümesi), 上海音乐出版社.

Li Hongfeng 李宏鋒 (2010) "木卡姆艺术：生命与灵魂的歌唱",光明日□, 2010-03-05.

Liu Kuili 劉魁立 (1997) <《惜惜盐》与《喀什木卡姆》中的《麦西热普》> (金建民), 《维吾尔木卡姆研究》, 中央民族大學出版社, 頁 129-141.

Liu Xi 劉熙 (1985)《釋名》北京:中華書局.

Liu Xu 劉昫 (1975) 《舊唐書》、北京、中華書局、 卷37, 1975:1376; 卷29<四夷之樂>, 1975:1069.

Mao Qiling 毛奇齡 (1623-1716) *Jingshan Yuelu* 竟山樂錄 (Dağ Müziği Kayıtları),

Nan zhuo 南卓(1983-1986) *Jiegu lu* 羯鼓錄, 載 *Siku quanshu*《文淵閣四庫全書》 第839冊, *臺北:商務印書館*, 1983-1986, 頁987.

Nguyen Thanh Ha 阮清河(2009), <越南琵琶的歷史起源與中國南音琵琶的比較研究>, 上海音樂學院碩士論文, 2009年.

Ouyang Xiu 歐陽脩 (1975)《新唐書》, 北京、中華書局、卷35, 1975:919.

Pelliot chinois 3539: Paul Pelliot (2009), Bibliothèque Nationale, Fransa, http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b83006835/f2.image

Pelliot chinois 3719: Paul Pelliot (2009), Bibliothèque Nationale, Fransa, http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8302820z/f5.image.r=3719.langEN

Pelliot chinois 3808: Paul Pelliot (2009), Bibliothèque Nationale, Fransa, http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8303290v/f10.image;

Peng Dingqiu, 彭定求等 (1979),《全唐詩》第23冊,第802卷,北京:中華書局, 1979:9032.

PICKEN, Laurence E. R. (1967) "Central Asian tunes in the Gagaku tradition", in L. FINSCHER and C. H. MAHLING (eds.) Festschrift für Walter Wiora, Kassel: Bärenreiter, 545-551.

Qin Ruiying 秦瑞瑩 (2011) <淺談琵琶的藝術表現美>, 《音樂天地》2011年04期, 頁58-59.

SERTKAYA, Osman Fikri (1982) Eski Türkçe'de Musiki Terimleri ve Musiki Aletleri İsimleri (Doçentlik Tezi), İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.

Shen kuo 沈括 (1957) 《夢溪筆談•樂律一》, 胡道靜校注, 北京:中華書局1957年, 頁59.

Shi Yi Dui 施議對 (2008) 《詞與音樂關係研究》, 北京:中華書局, 2008:43.

TAŞAĞIL, Ahmet, "Türk Tarihi ile İlgili Çin Kaynaklarının Türkçe Neşri Üzerine Düşünceler", http://ahmettasagil.wordpress.com/makaleler/turk-tarihi-ile-ilgili-cin-kaynaklarinin-turkce-nesri-uzerine-dusunceler/: 5 Temmuz 2012.

The International Dunhuang Project: The Silk Road Online, http://idp.bl.uk/, 5 Eylül 2012.

Wang Fu-li 王福利 (2005), 《遼金元三史樂志研究》, 上海:上海音樂學院出版社.

Wang Kunwu 王昆吾 (1996),《隋唐五代燕樂雜言歌辭研究》, 中華書局, 1996年.

Wang Kuo-wei 王國維 (1968) ,王观堂先生全集、 臺北、文華出版公司、16 cilt,

Wang Shih-jung (2012), "The Music of Pipa (Phi-pha)", TNUA School of Music Department of Traditional Music, http://trd-music.tnua.edu.tw/en/intro/b.html, 23 08 2012.

Wang Xiaodun 王小盾, <唐大麵及其基本結構類型>,《中國音樂學》1988年02期, 頁29.

Wang Yaohua 王耀华 (1984) 福建南曲中的《兜勒声》——《摩诃兜勒》考证研究的参考材料,《人民音乐》1984年11期.

Wang Yun-wu 王雲五主編 (1936) 《叢書集成初編·西河舊事》,上海:商務印書館, 1936:3.

Wei Shou 魏收 (1974)《魏書》卷109<樂志>5, 北京:中華書局, 1974:2828.

Xiang Da向達 (2002)《唐代長安與西域文明》, 石家莊:河北教育出版社, 2002:245.

Yao Ru-neng 姚汝能 (1985) *An Lu-shan Shi-ji* 《安祿山事蹟》卷下, 上海古籍出版社 1983年, 頁34; 王仁裕, 《開元天寶遺事十種》, 上海:上海古籍出版社, 1985年, 頁

Ye Dong叶栋 (2001) 唐乐古谱译读, 上海音乐出版社, 2001年
Yuan Ke 袁珂校注 (1980)《山海經校注》, 上海:上海古籍出版社, 1980:414.
Zhang Zhuo 張鷟 (1997)《朝野僉載》卷1, 北京:中華書局, 1997年, 頁8.
Zhao Wei ping 趙維平 (2003) <絲綢之路上的琵琶樂器史>, 《中國音樂學》2003年04期, 頁34-48.
Zhao Zhian 趙志安 (2001) <漢代阮咸類琵琶起源考>,《黃鐘》(武漢音樂學院學報) 2001年04期, 頁70-77.
Zhou Jie 周吉 (1997) "《瑞鹧鸪》与当代维吾尔木卡姆之比较研究", 维吾尔木卡姆研究(刘魁立), 中央民族大學出版社、
Zhou Qingbao 周菁葆 (2012) <日本正倉院所藏尖頂帽藝術溯源> (On the Artistic Source of the Peaked Cap in Shosoin of Japan) , 《浙江紡織服裝職業技術學院學報》2012 年第 1 期 (, 2012 年 3 月), 第 56 頁
Zhou Qingbao 周菁葆 (1985) <琵琶溯源>,《音樂探索》(四川音樂學院學報) 1985年03期, 頁46-52
Zhou Qingbao周菁葆 (2012) <中亞的長頸直項琵琶>(二),《樂器》 2012年05期, 頁52-54.
Zhouli Zhushu《周禮注疏·春官宗伯》下 <鞮鞻氏>, Ruan Yuan 阮元,《十三經註疏》(附校勘記), 北京:中華書局, 1957:368b.

Nuraniye Hidayet Ekrem

Dr., Türk siyasî ve kültür tarihi; Uygur Türkleri; tarihsel ve modern Türk-Çin ilişkileri.
E-Posta: nuraniyehe@hotmail.com

Yazı bilgisi:

Alındığı tarih: 20 Temmuz 2012
Yayına kabul edildiği tarih: 10 Eylül 2012
E-yayın tarihi: 3 Kasım 2012
Çıktı sayfa sayısı: 78
Kaynak sayısı: 68