

KIRGIZ HALK MÜZİĞİ

- EPİK TÜRKÜLERİ-

János Sipos

Macarlar tarafından yapılmış ve saha araştırmaları ile doğrulanmış oryantal halk müziği araştırmaları uzun bir geleneğe sahiptir. Béla Bartók'un Anadolu ve László Vikár'ın Mari, Çuvaş, Tatar ve Başkurt derlemelerini hatırlamak, bu konuda yeterli olacaktır. Benim tarafımdan gerçekleştirilen dizisi ise Anadolu, Kafkasya, Kazakistan, Kırgızistan, Azerbeycan ve Türkmenistan derlemelerini kapsamaktadır ve 27 senedir devam etmektedir.

Amaç ilk başlangıçta en eski Macar halk müziğinin doğu temellerini keşfetmek iken, gittikçe Volga-Kama bölgesindeki halk müziğinin incelenmesiyle bölgesel (areal), daha sonra ise kendi araştırmalarım sayesinde muazzam bir Türk dünyasındaki karşılaştırmalı analizine dönüşmüştür.

Benim araştırmalarımın odağında ilk önce Türk halkları yer almaktadır, ama buna rağmen bu araştırma tek boyutlu değildir, çünkü Türk halkların halk müzikleri birbirinden çok farklı, dahası halk müziğinin arasındaki bağlar diller arasındaki bağlardan çok farklı oluyor. Bu şekilde Türk dünyası müzik araştırması kompleks bir müzik dünyası incelemesi olmuştur. Sonuçlar ise hem Macar hem diğer halk müziği yorumlamasında yardımcı ve faydalı olmaktadır.

Coğrafya bakımından Kazak halk müziği ile Moğol halk müziği arasındaki bağ olan Kırgız halk müziğine bu geniş çerçevede dikkat etmemiz gerekir. Aynı zamanda Kırgız halk müziğini ortaya koymakta da fayda var, çünkü bu konuda ne analitik ne de karşılaştırmalı eser vardır.

Hazırlamakta olduğum monografim özellikle kendi derlemelerimin neticesidir. Ezgileri kendim derleyip notaya döküp analiz etmiştim. 2002'de Isık-Köl, Narın ve Bişkek'te başladığım saha çalışmalarımı 2004'te At Başı çevresinde ve Talas bölgesinde tamamladım. Elde edebildiğim yayınları okuduktan sonra David Somfai Kara'nın derlediği Kırgız halk müziği malzemesini de notaya döktüm. Nihayet, öyle görünüyordu ki artık elimde Kırgız Halk Müziği adlı kitabımı yazabilmek için yeterince malzeme bulunmaktadır.

Kırgız halk müziğinin ne kadar büyük hızla ortadan kaybolduğunu görünce, yaptığım araştırmanın en son anda gerçekleştirilmiş olduğunu anladım. Dünyanın birçok yerinde olduğu gibi, Kırgız kasaba ve köylerinde de hem eski Sovyet İmparatorluğunu hem de günümüzün 'medya-toplumunun' otantik folkloru yıkıcı etkilerine tanık oluruz. Kırgızistan'da ağıtlar hariç geleneksel ezgileri ancak 65-70 yaş üstü



olanlar bilir ve onların belleğinden de o eski geleneksel ezgileri ortaya çıkarmak oldukça zahmetli bir iştir. Birkaç yıl içinde bu nesil de vefat etmiş edecek ve onlarla birlikte Kırgız halk belleğindeki eski halk müziği de kaybolacaktır. Aslında bugün bile sadece müzikal anılarını toplayabilmekteyiz.

Benim bu araştırmamın değerini, şimdiye kadar Kırgızistan'da buna benzer areal ve boylar ile kabilelerini göz önünde bulundurup gerçekleştirilmiş derleme yapılmaması da artıracaktır. Böylece kaydedilmiş malzeme müzik üzerindeki neticelerden başka dil ve kültürel sonuçları elde edebilmek için de geçerlilik taşımaktadır.

KIRGIZLAR

Kırgız halkının ilk yazılı kanıtı Çin vakayilerinde MÖ. 2'nci binyılda ortaya çıkmıştır. Güney Sibirya ve Orta Asya'nın geniş alanları üzerinde yaşayan birçok farklı etnik grup

Kırgız halkının oluşumuna katılmıştır. MÖ. 4-3'üncü yüzyıllar içinde eski Kırgızlar Çin'in ciddi endişesine sebep olan güçlü göçebe aşiret ittifakların parçasını oluşturmuştur. Bu tam Büyük Çin Seddi'nin inşaatına başladıkları dönemdir.

MÖ. 2-1'inci yüzyıllarda Kırgız kabilelerin parçaları Yenisey ve Baykal bölgesine girmiştir. MS. 6'ıncı asırdan 13'üncü asra kadar süregelen Kırgız Kaganat kurulmuştur. Bu Kırgız halkının konsolidasyonu ve onların kültürünün oluşumunun zamanı olmuştur. Tam burada ilk yazılı eserler: taş anıtlar üzerindeki runik yazıtlar ortaya çıkmıştır.

MS. 9'uncu asrın ortasından itibaren 10. yüzyılın başlarına kadar büyük Kırgız Hanlığı, Güney Sibirya, Moğolistan, Baykal, İrtis'in üst bölgelerini, Kaşgar'ın bazı bölgeleri, Issık-Köl Talas içine almıştır. 11-12'nci yüzyıllarda bu topraklardan ancak Altay ve Sayan kalmıştır.

Kırgız halkın oluşumunun son döneminde Moğol, Oyrot, Nayman ve Orta Asya'nın diğer halkları katılmıştır. 18'inci yüzyıla kadar Yeni-

sey Kırgızları Altın Ordu egemenliği altında, sonra ise Oyrot, Cungar hanları egemenliği altındadır.

Bugünkü Kırgız halkının oluşumunda çeşitli sorunlar ortaya çıkmaktadır. Bunların en önemlisi: önceki Yenisey Kırgızları ile ilişkileri var mıdır? Böyle bir ilişki göç, dil değişimi, etnik ve antropolojik değişim anlamına da gelir, çünkü Yenisey Kırgızlar arasında bugünkü Kırgızlara nazaran Avrupalı yapılara sahip öğelerin oranı da büyükmüş. Ancak, yüzyıllar boyunca ortaya çıkan büyük bir değişiklik olağanüstü sayılmazdı.

Sovyet antropologlara göre mongoloid tipi insanlarla karışımın başlangıcı, Hsiung-nu dönemine dayanır (MÖ. 3'üncü yüzyıl sonu - MS. 4'üncü yüzyıl). Onlara göre, Moğol somatik tipi insanlar Cengiz Han zamanında egemen olmuştur (Abduşelişvili vd., 1968, s.5,34). Bundan dolayı Yenisey ve Kırgız Tien-Şan arasındaki antropolojik farklılıklar, bir süreksizlik anlamına değil de diğer halklarla birlikte karışmış olduklarının ispatıdır. Yeni kuramlar ise genellikle iki halk arasında en fazla marjinal bir ilişki olduğunu vurgulamaktadır.

Kyzlasov'a göre Yenisey Kırgızları ve Türkleşmiş Paleo-Sibirya halklarından Hakaslar ortaya çıkmıştır. Tien-Şan Kırgızlarının atalarını ise Kıpçak ve diğer daha önce Altay dağlarıyla Hingan arasındaki topraklardan ortaya çıkan halklar arasında aramalıyız. Tien-Şan Kırgızların ataları büyük bir ihtimalle İç Asya Kırgızlarıymış. Bu Türk grubu siyaset bakımından Kırgız adını seçmiştir. Erken Cengiz döneminde Yenisey bölgesinde değil de Kuzey Moğolistan'da yaşamış, oradan bugünkü topraklarına göç etmişlerdir.

Abramson (1963, s.21-70) dahi Tien-Şan Kırgızların adını etnik değil de siyasi bir isim olarak görmüştür. Rekonstrüksiyonunda Yenisey yerine Doğu Tien-Şan'ı bugünkü Kırgız halkın ortaya çıktığı bölge olarak tanımlamaktadır. Kırgız halkı, daha önceki Türk, Uygur, Yenisey Kırgız ve Krahanid Devletinin Türk halklarıyla, Güney Sibirya ve İç Asya'dan gelmiş gurupların Moğol ve Doğu Kıpçak (Kazak

ve Nogay) kabileleriyle birleşerek 14-17'inci asırda oluşmuştur. Çeşitli göçler Moğolların ordusunun hareketlerinden ve belki daha öncesinden meydana gelmiştir. Yenisey bölgesinden büyük Kırgız göçü olmadığı bilgisi de yine kendisi tarağından ifade edilmektedir.

Petrov'un görüşleri deminkilerine benzer, yalnız Yenisey bölgesine daha büyük önem vermektedir. Ona göre, çağdaş Kırgız dili Üst Yenisey bölgesi ile Altaylarda oturan Kıpçaklarda gelişmiştir. Modern Kırgızistan halkı ise üç unsurdan meydana gelmiştir: 1) günümüz hudutlarındaki yerel Türkleştirilmiş nüfusu (Karluk, Uygur ve Kanglı-Kıpçak) 2) Ögedey ve Çağatay Moğol kabileleri, 3) Yenisey-İrtiş nehirlerin arasında oturan Kırgız denilen Türk boyları (Batı Moğol, Kimek Kıpçakları ve Yenisey Kırgız Devletin ve Batı Kıpçaklarının Türk kabileleri). Burada da farklı etnik ve dil unsurlarının kat kat tabakalaşıp yığılmış olduğunu görebilirsiniz. (Petrov, 1963, s.23-32).

Kyzlasov'un teorisini Soucek (2000) devam ettirmiş, Yenisey Kırgızlarını Türkleştirilmiş Samoyed ve Ostyak halkı olarak kabul etmiştir. Onların üzerinde Kırgızlar hüküm sürmüştür; dilleri ise Kıpçak Türkçesidir. Tien-Şan Kırgızları 13-16'ıncı yüzyılda Cengiz döneminde ortaya çıkmışlardı. Alana göçebe unsurlar olarak ulaşıp, eski İranlı Sogdlu yerleşik halkla ve İslamlaştırdıkları Türk halklarıyla karışmışlardı.

Soucek'e göre Cengiz'in değil de Oyrot halkının baskısı İrtis - Yenisey ana ülkelerinden Kırgızları harekete geçirmiştir. Yenisey Kırgızların oranı bu konuda ne kadardır, halkın adını bir siyasi isim olarak diğer guruplar da kullanmaya mı başlamıştır ya da onlar mı harekete geçip göç etmişlerdir belli değildir. Her iki şekilde de, Yenisey Kırgız halkı 18'inci yüzyılda ortadan kaybolmuştur. Modern Kırgız halkı ise Soucek'e göre büyük bir ölçüde bir Sovyet tasarımı yaratıdır.

Problem hala halledilmemiştir. Yenisey Kırgız halkı kitleler şeklinde Tien-Şan'a göç edip etmediğine dair bir kanıt yoktur. Ancak Kırgız adı nedense Yenisey grubundan bugün-



Resim 1. Kırgız Bölgeleri

kü Kırgızlara ulaşmıştır. Gerçek bir etnonim mi ya da sadece bir siyasi isim miydi kimse bilemez. Ancak iki gurubun arasındaki etnik ilişkisinin olasılığını da göz ardı edilemez.

Altay Türkleriyle mevcut dil akrabalığı eski bir Sibiryalı Kıpçak merkezinin ispatı olabilir, orada Kıpçak dilli Türkler Yenisey Kırgızlarıyla temasa geçebilmişlerdir. Başka şekilde açıklanması da mümkündür, ancak Cengiz dönemi doğu Kıpçaklarıyla şüphesiz temasa geçebilmişlerdi, bunun kanıtı olarak boy ile kabile adları ortadadır. Menges'e göre Kırgızcanın Kıpçak karakterini, Tien-Şan bölgelerinde yerleştiklerinden sonra Kazaklarla mevcut sıkı bağdan dolayı anlamaktayız.

DERLEME SEYAHATLERİM

2002 ve 2004 yılında, Kırgızistan'da üç önemli bölgede (Isık-Köl, Narın ve Talas'ta), özellikle Kırgızlara göre kendi halk kültürüne ait olan türküleri derledim. Kırgızistan'da, Kırgız halk kültürü kolhozlaştırma başlayıp

30'lu yıllardan itibaren güçlü bir düşüş içinde olmaktadır. O dönemde bazı şeyler (örneğin başörtüsü) yasaklanmıştı, halk türküleri yasaklanmamış olsa da, onlar da kendi geleneksel ortamını kaybetmişti. Bütün bunlara rağmen 21'inci asıra kadar süregeldikleri inanılmayacak şeydir. Otuzlu kırklı yıllarda çocuk olanlar derleme sırasında 70- 80 yaşlarında, daha yaşayan gelenek ve kültürüyle en azından onun güçlü hatırasıyla görüşmüşlerdi. Yalnız gelecek nesil için bu geçerli değildir komünizm bütünüyle yerinde yellerin esmesini sağlamıştı.

Doğal olarak şimdi biz bir tek bu yöntemle daha önceki derlemeleri tamamlayıp belgeleyip bilimsel olarak çağdaş köydeki müzik repertuarını gösterebiliriz. Eskiden göçebe hayat sürdüren bu halkın vokal müziğini ancak bu yolla çizebiliriz. Benim araştırmamın değerini Kırgızistan boy ve kavimlerinin de özelliklerini göz önünde bulunduran derlemenin daha önce hiç yapılması da yükseltmektedir. Kaydedilmiş malzeme müzikal sonuçlardan başka, dil ve kültürel sonuçlara varabilmek için de uygun olabilir.



Resim 2. Bişkek İlindeki Manas Heykeli

KIRGIZ EPİK SANATI

Kırgız epik geleneğinin ortaya çıkması eski Doğu Sibiry ve Orta Asya halklarının anlatı formunun arasında meydana gelmişti. İçeriği yüzyıllar boyunca sürekli değişmiştir ama bu özel sözlü gelenek, hala yaşamaktadır. Hemen hemen her Kırgız, bu sözlü geleneğe ilişkin uzun ya da kısa parçalar söyleyebilir (Chadwick- Zhirmunsky, 1969).

Kırgız destanı da pek çok epik halk sanat gibi kahramanlık destanıdır. En büyük kahramanları Kırgız savaşçı Manas'tır, destan da onun adını taşımaktadır. Manas, Kırgız kabilelerini birleştirip daha önce Moğollar tarafından yurdundan edilmiş halkını Altay bölgesine geri götürmüştür. Destan, Kırgızların ataları ve onların soyundan çıkmış halkın hareketlerini, iç ve dış düşmana karşı mücadelelerini anlatmaktadır. Destan sırf tarihi olayları değil, aynı zamanda insani, sosyal, ekonomik ve siyasal zemini de yansıtmaktadır. Manas destanı üç parçadan ibarettir: Manas, Semetey ve Seittek. İkinci ve üçüncü bölüm Manas'ın oğlu ile torununun adını taşımaktadır. Bu kısımlar

Manas'ın ölümünden sonraki dönemi yansıtmaktadır. Üç parça birlikte İlyada veya Odise destanları ile karşılaştırsak yaklaşık yirmi defa daha uzundur.


Manas türkülerinin birçok yazılı varyantı da varken, onları genel olarak saz eşliği olmadan halk arasında çok rağbet gören profesyonel manasçılar söylemektedir. Sosyal toplantılar vesilesiyle, ya da aile kutlamalarında, örneğin düğün, toprağa verme gibi olaylardan sonra, ya da özellikle bu amaçla düzenlenmiş olaylarda manasçılar trans haline girip Manas destanından parçalar icra etmektedir.

Sabaha kadar süren Manas icraları sırasında muazzam bir uzunluktaki parçalar ezberden söylenmekte, dinleyiciler ise pek büyük ilgi göstermektedir. Hikaye her anlatıldığında az da olsa değiştirilmektedir. Bu destanın anlatımı kimi zaman on üç gün boyunca sürebilmektedir. Eskiden Kazak kahramanlık destanlarında çalgı eşliği bulunmamaktadır. Sadece insan sesi ile söylenmiştir. Kazak kahramanlık destanı tek bir bütün değil, ayrı ayrı kahramanların öykülerinden oluşan bir diziden ibarettir.

Destan basit melodiler sayesinde anlatılır, arada bir neşeli masal ve özlü, sözlü metin içinde kullanılan kimi terimler, insanların gündelik dilini de aktarmış oluyor.

Manas destanı ulusal bir gurur kaynağı, Kırgızlar için atalarından kalmış mirasların mirasıdır. Bu hem Kırgız gelenek-görenek hem inanç sistemine güç verip, Çin, Kazakistan ve Tacikistan'da oturan Kırgızların da ilham kaynağı, kültürel kimliğinin önemli bir sembolüdür. 19'uncu asırda Manas destanını ilk yazanlardan Radlov'un ismini hatırlamamız gerek. Avrupa'da onu ilk tanıtan ve parçalarını çeviren Macar Ármin Vámbéry idi.

Manas icrasının temelinde şekil olarak yedi heceli mısralar ve onların varyantları vardır. Diğer Kırgız metinlerinde gördüğümüz gibi aliterasyon hem mısra başında hem artarda gelen kelimelerde ortaya çıkmaktadır. Birbirini takip eden sayısız mısranın sonunda bazen kafiye bile yok, varsa bile kural dışıdır, bazen ise artarda gelen 6-10 mısranın da sonunda aynı kelime ya da kafiye yer almaktadır¹.

Kırgız destanların icrasında tasviri parçalarda en çok yedi heceli mısraların  ritim şeması gözükmemektedir. Büyük duyguların vurgulanarak ifade edilebilmesi için ise kesitleri büyük bir hızla söylenir. Peş peşe gelen kesitlerin başlarındaki son hece, uzatılarak söylenir.

Manas anlatımı, kısa müzikal kesitlerde söylenen mısralar ve onların varyantlarından ibarettir. Çoğunlukla her manasçı üçlü-dörtlü ses hacminin dışına neredeyse hiç çıkmayan ve motifin sonunda karar sesinden aşağıya bir dörtlü sıçramasıyla biten kendi müzik motiflerini kullanır. Destan sürecinde manasçılar ezgileri gittikçe daha tiz sesle söylemektedir.

Manas'ın dışında Kırgızların başka, daha sonraki döneme ait kahramanlık destanları da vardır. Bunlarda dönemindeki şart, koşul ve durumları anlatan nesir kısımlarını komuz eşliğinde konuşur gibi söylenen melodiler böler.

KIRGIZ AKINLARI

Akınlar özel yeteneğe sahip pek rağbet gören müzisyenlerdir. Onlar halk arasından büyümüş ve özel müzik performanslarıyla profesyonel müzisyen olmaya başlamışlardır. Kırgızların iki türkü icracısı, ırçı ve akındır. ırçı genellikle sesi güzel ve repertuarı büyük olan bir türküçüdür. Akınlar ise şiir yazma yeteneğe de sahip profesyonel halk türküçülerdir. Onlar hem şiir doğaçlaması yapabilen hem de yeni melodilerin yaratabilen kişilerdir. Aralarında kesin bir fark yoktur, daha yaygın olan ırçı adını, akınlara da söylerler. Her iki türküçü grubu da kullandıkları sazı (en çok komuz) çalmada ustadırlar.

Akınların söyledikleri temel tür maktoo methiye (Kazakça maktau) veya nasihat Nasik Sanat (<Arapça Nasihah), kordoo (satırık şarkı), ve eğitici, belgeleyici tolgoo (Kazakça tolgau)'dur. Lirik ya da tarihi şarkılarını anlatılmak için akınlar daha gelişmiş kıta şekiller kullanmaktadır. Onların şarkıları halk arasında çok tutulur ve bazen türküye de dönüştürülür.

Halk hikmeti olarak seslendirilmiş müziksel-şiirsel öğretiler Kazaklarda da sık sık terme ya da yeldirme şeklinde kullanılır. Terme birleşik bir kompozisyon olarak ortaya çıkan serbest bir doğaçlamadır, icra sırasında her çeşit konu ortaya dökülebilir. Metin kıta ile bölünmüş değildir ve metin ile müzik performansları destansı performansa yapıya oldukça yakındır.

Akınlar arasındaki yarışmaya aytış denir. Bu uzmanlık sahasındaki ve bu ideolojik mücadelenin tanıtımını batıda ilk kez Emsheimer (1956) yapmıştır. Aytışlar klan ile kabileler arasında yer alırlar, şarkılarını artarda dönüşümlü olarak, uzun süre seslendirirler. Daha uzun söyleyebilen kazanır. Alım sabak ise kafiye ve şiir yapma uzmanlık sahasındaki şiirsel-müzikal rekabetin adıdır.

Hüküm süren han, manap (derebeyi) ve bayların (kabile reisi) hizmetinde bulunan akınlar patronlarını methedip, onların yarış atlarından şarkı yaratmış, ya da ünlü adamların

¹ bkz. Vinogradov 1961a, 1939.

vefatlarında onlara ağıt söylemişlerdi. Reka-
betteki şarkıcılara ve patronlarının sevmedik-
leri zengin insanlara da hicivli şarkı söylemiş-
lerdi.

Halkın herhangi bir basit çocuğu gelenek-
sel çerçevelerde ‘yeni’ metinler yazabilmiştir,
ancak melodilerde kendi belleğinin tereddütü-
ne kadar değişiklik yapabilirmiş. Bunun aksine
halktan çıkmış kimi şiir yazabilecek yeni me-
lodilerini yaratabilecek pek yetenekli akınlar
da olmuştur.

Muhtemelen Kırgızlar arasında MS.
6-8’inci asırlardan beri hem müziksel hem şi-
irsel doğaçlamayı üst düzey yapabilecek oyun-
cular varmış. Bunları, Radlov (1866- 1907)’un
eserinden önceki asırda yapılan Kırgızlardaki
saz yarışmasından somut detaylarla öğrenebil-
mekteyiz.

Kırgız akınlarının en önemli şair ve düşü-
nürleri Togolok Moldo ve Toktogul Satılga-
nov yazılı modern Kırgız edebiyatının ataları
olarak kabul edilirler.

Toktogul’un yaratıcı ve icracı yeteneği özel-
likle çok yönlü idi. Zataevich Toktogul’un şa-
şırtıcı özgünlüğünden, sofistike müzikallığın-
den, melodilerinin orijinal olduğundan ve bazı
eserlerinin bazı anlarında kesinlikle ilhamlı ve
büyüleyici olduğundan söz edilmektedir. Buna
ek olarak, bazı eserlerinde komik espriler de
eksik değildir.

Yaratıcı yeteneği Kırgız halk müziğinin
bütün türlerini içerip onların gelişimine de
yardımcı olmuştur. Zataevich’in (1934) no-
tasyonları akının ne kadar çok Kırgız türünde
geniş yaratıcı ve performans yeteneğine sahip
olduğunu kanıtlamaktadır. Bu transkripsyonlar
Zataevich’in (1934), Vinogradov’un (1961) ve
Slobin’in (1969) eserlerinde de bulunabilir.

Tarafından üretilmiş enstrümantal parçala-
rı da dikkate değer, örneğin şingrama, kerbez
ve kambarkan, program müzikleri, şarkı uyar-
lamaları ve diğerleri. Onun ilgisi Kırgız epik
türlerine de genişletilmiş ve hatta Orta Asya
ve Altay halkları arasında iyi bilinen Kedey
Han efsanesinin bir versiyonunu da geliştirdi.



Şekil 1. Kırgız Pulu

Maktoo da (methiye) olağanüstü eserler
yaratmış, kordoo (alay şarkısında) halk zalim-
leri ile alay etmiş, sanat/nasiat (eğitici şarkı)
ile halkının yaratıcı çalışmasına ve ahlaki ge-
leşmesini teşvik etmeye çalışmıştır. Bu son de-
ğinen müzikal-şiirsel dersler genelde terme
veya yeldirme formunda icra edilmiş; lirik ya
da tarihsel konuları içeren ezgileri için ise daha
gelişmiş strofik biçimleri kullanmıştır.

Daha önce de dediğimiz gibi ezgileri halk
arasında yayılmış, çok popüler olmuş, neredey-
se türkü haline gelmiştir. Bu şaşırtıcı değildir,
çünkü sanatı Kırgız halkının ve Kırgız akın-
ların sanatı ile çok sıkı bir bağlantı içinde idi.
Eski formlarını çok kere hemen hemen deşiş-
tirmeden çaldığı zaman, onları sık sık genişle-
tip yeni içerik ile doldurmuştu.

Acaba müzik repertuarını kimlerden aldı?

Toktogul kitap ve aydınlar ile ilişkisi olma-
dan, fakir ve basit bir ortam içerisinde büyü-
müştü. İlk öğretmeni annesi imiş. Burma ünlü
koşokçı ‘ağıtçı’ iken ağıtlar üretip daha çok
gençken aşırı derecede güçlü yeteneğe sahip
olan oğluna birçok öykü ve türkü de öğretmiş-

ti. Toktogul on iki yıllık yaşında koyçu ‘çoban’ olarak mükemmel komuz çalabilmişti hatta şarkı üretmesini de becermeye başlamış.

Annesinden öğrendiği melodileri Toktogul Kırgız çobanların ezgileri ile genişletti. Aynı zaman her fırsatta ünlü ırçı ve komuzcular ile tanışıp kendi repertuarının ve icra tarzının genişletmesi ve zenginleştirmesi üzerinde çalışmıştı.

Gittikçe daha çok Aytış’a katılmıştı, ama Toktogul hükümdarların hizmetine girmemiş. Girmek zorunda da değilmiş, çünkü şöhreti giderek büyümüş, sık sık kutlamalara, düğünlere davet edilip artık baylardan, manaplardan bağımsızlaşmıştı.

Gerçek şöhrete, Dikanbay manap’ın himayesinde olan ünlü Arzimat akına karşı söylediği dava şarkısı ile kavuşmuştur. Bu şarkıda güçlü hükümdarları öven akınların durumunu kendi bağımsız varlığıyla karşılaştırmıştır. Dikanbay manap ve dört kardeşi Toktogulu kovalamış ve akın ona bütün ülkede meşhur kılan Beş kaman (dört yabandomuzu) eserini 1894 yılında yazdıktan sonra bu kovalama gittikçe güçlendirilmiştir.

Beş kaman eserinin melodisi de Toktogul’un sanatının Kırgız halk müziği ile olan güçlü bağlantısını ispat eder, çünkü ana teması bir Kırgız koşoktan başka bir şey değildir. Kırgız ağıtların iki ana formu vardır, birisi bir tek tepe şeklindeki çeşitlemeli sol,-do-re- (b)mi-fa re-re-(b)mi-fa-mi-re do-sol, kesitten meydana gelir, kesitlerin başında ya da sonunda bir olası dörtlü sıçrama ile icra edilir.

Toktogul’un sanatının bir başka örneği destan resitasyona geri götürülen ve Kazaklar arasında da yaygın kullanılan terme formudur. Termedeki resitasyon dünkü konuşma tarzına yakındır. Örnek olarak Toktogul’un Toktogul Alimkul’ı karşılıyor adlı kompozisyonu hatırlayalım. İlk karşılaştıkları zaman Toktogul Alimkul’ı eski Kırgız termenin serbest diksiyonlu, yedi heceli, konuşur gibi tarzında selamlamıştı. Alimkul daha sonra Toktogul’un en iyi öğrencisi olmuştu.

Selamlaşmanın metni epik anlatı yapısına çok benzemiştir, özellikleri serbest ritim ile ünlülerin kafiyesinin yoğun kullanımı, melodi başındaki hareketin yükselen ve sonunda ise düşen kullanımı olmuştur. İşte, tekrar Kırgız-Kazak halk geleneğinin doğrudan uygulaması görülmektedir.

Vinogradov (1961) Toktogul ve müritlerinden birçok şarkı yayınlayıp, ayrıntılı olarak incelediğimizde iki büyük müzik grubu ortaya çıkmıştır. Gurupların birisi Kırgız ağıtlarına sıkı şekilde bağlanabilir. Doğaçlama şeklinde söylenmiş, serbest (parlando rubato) icradan başka, ezgilerin çoğu Majör özelliğini taşıyıp sürekli bir-iki kesidi değişmektedir.

Kırgız ağıtlarında da gördüğümüz gibi birinci kesitler burada da do-fa-re, ikinci kesitler ise do-fa-do karakterli bir tepe şeklindedir. Buna benzer ağıtlar ve ağıt olmayan fakat onlarla müziksel ilişkisi olan melodiler Kırgız halk müziğinin önemli bir temel tabakasını oluşturuyor. Yani söz konusu büyük melodi grup da Toktogul sanatının güçlü Kırgız temellerini göstermektedir.

Melodilerin ikinci büyük grubunda Majör gibi iskeleler üzerinde hareket eden yedi heceli giusto tarzında söylenen bir veya iki kesitli ezgiler görürüz. Bir kesitli ezgilerin tipik motifi mi-fa-fa-mi / fa-mi do, iki kesitli ezgilerinin birinci kesiti ise çoğunlukla 4’ncü, 5’inci ya da daha seyrek olarak 6’ıncı-7’inci dereceye tepe şekilli bir seyir yardımıyla ulaşıyor. Kırgız halk müziğinde Toktogul’un söz konusu şarkılarının da sayısız paraleli vardır.

Toktogul’un sanatı sadece Kırgızistan’da değil de Kazakistan’da da bilinmiştir ve bu iki halk kültürü arasındaki yaklaşıma da kolaylaştırmıştır. Kazak ezgileri Kırgızlar arasında yayılmaya başlayıp tersi de olmuştur. Toktogul hem meşhur Kazak şarkılarını hem enstrümantal müziği, hem de Rus devrimi ezgilerini iyi bilmiş, komşu halkların müziğine ilgi duymuştur. Yine de sanatı ilk sırada Kırgız topraklarında yaratılmış Kırgız sanatıdır. Halkının müzik geleneğiyle sıkı sıkıya bağlantılıdır ve ondan ilham almıştır. Onun sanatı, halkın

sanatını geliştiren, gelecek nesilleri esindiren bir Kırgız sanatıdır.

Adını Kırgız Devlet Konservatuvarı, sokaklar, köyler, okullar taşıyor; portresi, heykeli birçok yerde görülüyor. Şiirleri sayısız eserde yayınlanmıştır, hayatı ve eserlerini tarihçiler, müzikologlar, edebiyatçılar araştırıyor. Bütün büyük sanatçılar gibi Toktogul ölmemiştir, bugün de hala hayattadır. Şarkılarını, küğlerini Kırgız halkı hatırlayıp söylüyor ve halk arasında bu büyük adam, lakabı olan 'Toko' ismiyle anlatılmaktadır.

KIRGIZ HALK MÜZİĞİNİN ANALİZİ

Kırgız halk müziğinin analiz ve sınıflandırmasını tamamladım. Şimdi bundan Kırgız destanlarına sıkı bağ gösteren ikiz ölçülü ezgilerinden konuşacağım. Şarkıların özelliklerini özetleyerek aşağıdaki derece sayılarını ve işaretlerini kullanmaktayım:



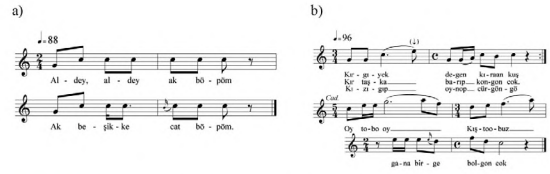
Şekil 2. Dereceler ve İşaretler

İkiz Ölçülü Ezgiler

İkiz ölçülü ve motiflerden ibaret şarkılar herhangi bir halkın müziğinde bulunur. Bugün artık bulunmazsa da büyük bir ihtimalle eskiden bulunmuştur. Kısa şekillerine rağmen bu ezgilerin sınıflandırmaları imkansız değildir, çünkü kısa formu seyir içindeki farkları güçlendirmektedir. Burada ses genişliği daha büyük olan dört kesitli ezgilerde önemsiz gözükürken ufak müzikal jestler de önem kazanabilmektedir. Kırgız ikiz ölçülü ezgileri seyir özelliklerinden dolayı üç guruba ayrılır: 1) iki-üç ses üzerinde yukarı - aşağı sıçrayanlar, 2) bir üçlü ya da dördlünün orta sesinin etrafında dönmekte olanlar ve 3) incek ya da tepe şeklindeki kesitlerden meydana gelenler.

G,-C İkili Temelli İkiz Ölçülü Ezgiler

Kırgız halk müziğinde en basit ezgiler destanlar, ninniler, salıncaklı türküler (selkincek) ve enstrüman parçaları arasında ortaya çıkmaktadır. Bunların da en basitlerinden olan G,-C-(D) sesler üzerinde sıçrayarak G,-G,-C-C / D-C C şekilli ikiz ölçülü ezgileri ortaya koymaktadır (örn.1a). Bazen bu basit motifleri serbest ritimli bir bölüm kapatır (Şekil.3b). Oysa G,-C aralığı en çok pentatonik ezgilerde duyulur, pentatonik olmayan Kırgız ağıtların kesirleri de sık sık böyle başlar ve sona ermektedir.



Şekil 3. G,-C-(D) İkili-Üçlü Üzerinde Sıçrayan İkiz Ölçülü Ezgiler


Dönen Motifler Üzerindeki İkiz Ölçülü Ezgiler


Birçok Türk ve Türk olmayan halk müziğinde üçlü veya dördlülerin orta sesinin etrafında dönen ezgiler pek yaygın olmaktadır. Bu tür ezgilerin türleri genelde arkaiktir, Anadolu ya da Macar topraklarındaki çocuk ezgileri, yağmur duaları gibi. Daha önceki guruba karşı burada pentatonik müzikten çok uzakta olan, farklı formlar görürüz. Seslerin entonyasonu da çok kere belirsizdir, böylece icra süresinde Minör karakterli dönme hareket, Majör karakterli dönme ile hatta bazen iki ses üzerindeki resital ile değişmektedir.

D-B-C üçlü üzerinde dönen ikiz ölçülü ezgiler. Dönme en çok D-B-C üçlüsünde gerçekleşir. Bu çekirdek, Manas destanının icrasında da sık sık ortaya çıkmakta; Kırgız halk müziğinin bir temel motifi olarak ortaya çıkmaktadır (Şekil.4a). Bu kadar yaygın olmazsa da bu motif başka Türk halkların müziğinde de vardır, örneğin bazı Kazak terme ezgilerinin kesitlerinde de aynı hareket tipik sayılmaktadır. D-B-C çekirdekte dönen kesitler sık sık

E-D-G, ya da D-B-G, üçlü üzerine inen kesitlerde sona ermektedir (Şekil.4b).

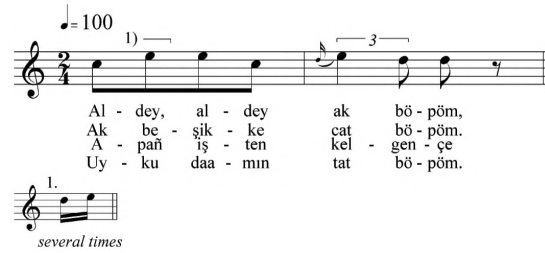
D-A-C üçlüde dönmekte olan ikiz ölçülü ezgiden ancak bir tek örnek ortaya çıkmıştır.

a) 

b) 

Şekil 4. Dönen Motifler Üzerindeki İkiz Ölçülü Ezgiler

C-D-E üçlü üzerinde dönen ikiz ölçülü ezgiler. Birçok Türk ve Türk olmayan halkın ikiz ölçülü havasında C-D-E-D ya da E-D-C-D üzerindeki dönme izlenebilmektedir. Kendi malzememizde ise ancak birkaç, tek kısa kesitten ibaret ezgide görmekteyiz. Demek ki E-D-C üçlüsünün orta sesinin etrafında dönen hareketin, Kırgız halk müziğinde karakteristik olmadığını söyleyebiliriz.





several times

Şekil 5. C-D-E Üçlüde Dönen İkiz Ölçülü Ezgiler

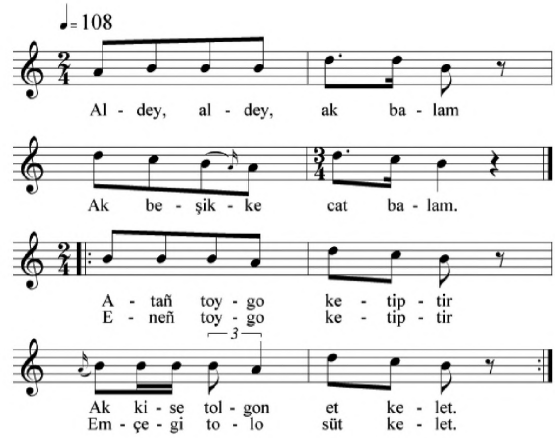
İki kesitli Bekbekey türküleri. Kırgızistan'da bugün bile çok rağbet gören Bekbekey ezgisi B-C-D üçlü üzerinde hareket etmektedir ve iki kesiti a = B-C D / B C temel motive geri götürülebilmektedir. Yapısı ise böyledir: a ak // a ak (Şekil. 6a). Bu yüzden buraya, motifik ezgiler arasına sokmuştum.

Kürdi (Phrygian) Bekbekey ezgisi ve B-C-D üçlüde dönen ikiz ölçülü ezgiler. İki kesitli Bekbekey ezgisinin B seste kapanan Kürdi karakterli varyantları da bilinir (Şekil. 6b), bunlar B-C-D üçlüsünün orta sesi çevresinde dönen tek kesitli ikiz ölçülülerle de akrabalık göstermektedir (Şekil. 7). Daha önce de gördüğümüz gibi birçok aldehy 'ninni' nin de bu yapıya sahip olması bu tür ezgilerinin Kırgız halk müziğindeki önemini açıkça göstermektedir. Burada not edeyim ki Azeri halk müziğinde en önemli üçlü de tam budur, ama Azeri halk ezgilerinin kesitleri dönen özelliğine sahip değildirler, onlar çoğunlukta inici ya da tepe şeklinde olmaktadır (Sipos 2004).

a) 

b) 

Şekil 6. İki kesitli Çargâh ve Kürdi Bekbekey Türküleri



Şekil 7. B-C-D Üçlünün Orta Sesi Çevresinde Dönen Tek Kesitli İkiz Ölçülü Ezgiler

Kürdi (Phrygian) dizi üzerinde hareket eden, iki kısa kesitten oluşan ve kesitlerinin ritim şeması +>&@ olan giusto melodilerin iki gurubu inceleyim. Söz konusu ezgiler, Bekbekey ezgisine benzerlik gösterdiklerinden buraya yerleştirdim, ancak iki kesitli ezgiler arasına da yerleşilebilmektedir. Bu ezgilerin çoğu E-D-C-B üçlüsünde hareket eder ve dizilerinde F sesine nadir rastlanılır.

İki kısa kesit, C veya D durak sesi ile. Bu gurubun ezgileri kısa kesitli iki çekirdekli Kırgız ağıtlara benzemektedir, ancak bir ses daha aşağıya inip C yerine B sesinde kapanırlar. (Şekil. 8a)

İki kısa kesit E durak sesi ile. İkinci gurup-taki ezgilerin özelliği, ilk kesitinin E'de kapanmış olduğudur. Aralarında birçok farklı şekil ortaya çıkar fakat ezgilerin temelinde hep bir iki kesitli AB form bulunmaktadır. Her iki gurubun ezgileri önemli Anadolu, Azeri ve Türkmen ezgileri ile benzerlik gösterirler ve öyle görünüyor ki, burada Türk halk müziğinin eski bir tabakasını bulmuştuk. (Şekil. 8b)

♩ = 138

Al - dey ba - lam ıy - la - ba
A - pa - keñ - di kıy - na - ba.

♩ = 72

Al - dey, al - dey, al - dey ay
Al - dey ay, al - dey ay
Al - dey bö - pöm al - dey ay
Ak be - şı - ke cat bö - pöm

Şekil 8. İki Kısa Frig Kesit C, D Veya E Kalış Sesiyle

İkiz Ölçülü Ezgiler İnci Ya Da Tepe Şeklindeki Kesitlerle

İnci ya da tepe şeklindeki kesitler diğer Türk halkların müziğinde de sık sık görülür. Bundan dolayı Kırgız halk müziğinde de ortaya çıkmaları hiç de şaşırtıcı değildir. Aralarında en sık (G)-E-D-C-G, ya da C-D-E-(G)-E-D-C/G, seslerle incici ya da tepe şekli bulunmaktadır (Şekil.9). Bu gibi ikiz ölçülü

ezgiler birçok (aralarında Türk) halkların halk müziğinde de mevcut ve Kırgız halk müziğinde de de gördüğümüz gibi ortaya çıktıkları halk müziğinde sık sık önemli bir ezgi gurubunu oluşturmaktadır.

♩ = 152

Ko - muz - du kol - go a - la - yın
Üç kıl - duu ko - muz ça - la - yın.
Ka - rı - lık de - gen ı - rım - dı
Cal - pı curt - ka ca - ya - yın...
Cad. Parlanto
Al - ma - day bol - gon ba - şıñ - dı
A - lıp tı - nat bu dñy - nñ...

Şekil 9. İkiz Ölçülü Ezgiler İnci Ya Da Tepe Şeklindeki Kesitlerle

Minör Ya Da Majör Karakterli Motifler Kesit Sonunda Aşağı Atlama ile

C-G, kesit sonundaki aşağı atlama. Kırgız halk müziğinde kesitlerin sonundaki C-G, (D-G, yada D-B-G,) ve kesitlerin başındaki G-C sıçrama bayağı popülerdir (Şekil. 10a). Aynı olguyu Şekil. 10b'deki Selkinçek ezginin kesitlerinin sonunda da görürüz, oysa ezgi bir Kürdi kapanış formülü ile sona ermektedir. Daha önce de gördüğümüz gibi melodilerin ana ezgisinde oldukça farklı kesitler ile kapanması, Kırgız halk müziğinde istisna değildir. Örneğin bu gurupta G sesinde sona eren kesitler, bazen C sesinde bittiren bir kesit ile kapanıyor.

D-A veya D-B-A ile kapanan kesitler. Böyle kapanış formülleri küçük üçlüsü olan (Minör karakterli) dizilerde hareket eden çift ölçülü ezgilerde de bulunur, ama oradaki kesitlerin başlangıcı da genellikle daha pest hareket

etmektedir (örneğin: D-C-B-A | D A). Böyle ezgiler Anadolu boğaz havaları arasında da bulunabilir, bunlar Anadolu pentatonik olmayan müzik dünyasında da istisna sayılır. Eğer kesitler kısa ve tepe şeklinde ise ve bazı kesitler C-G, ya da D-G' sıçrama ile kapanıyorsa, Minör dizide hareket eden ezgiler içine koydum (Şekil.10c-d)

a) 

b) 

c) 

d) 

Şekil 10. Minör ve Majör Karakterli Ezgiler, Kesit Sonundaki İniş İle

Diğer ikiz ölçülü ezgiler homojen bir gurup oluşturmaz, ayrıca sayı bakımından o kadar az ki burada onlardan söz etmeye gerek yoktur.

Motif Süreçleri

Bir destan icrası süresince kısa kesitler birbirini takip eder ve çift ölçülü karakterdeki bir veya iki kesitli formlar 5-6 hatta daha çok kesitli form içerisine organize edilebilirler. Süreç sık sık daha önce hala görmediğimiz C-C-B-A / G,-G, G, veya E-E-D-D / E-D/C G, motiflerin birisi ile başlayabilir, ve bu motifler sonra tizden aşağıya inen kesitleri ile takip edilir. Genel resim Kazak bahşılının terme icrasına benzemektedir. Örnek olarak, aşağıda bir kaç motif süreçlerin şemasını göstermekteyim.

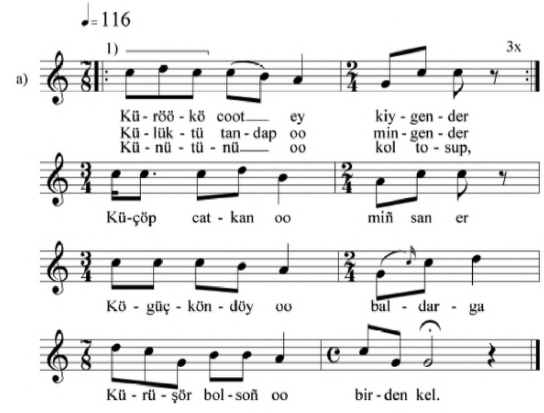
Tekrarlanan motifler (örn.9-10). Bazen destan icrası süresince akın bir birinden bağımsız müzik bölümleri kullanıyor ve bir moti-

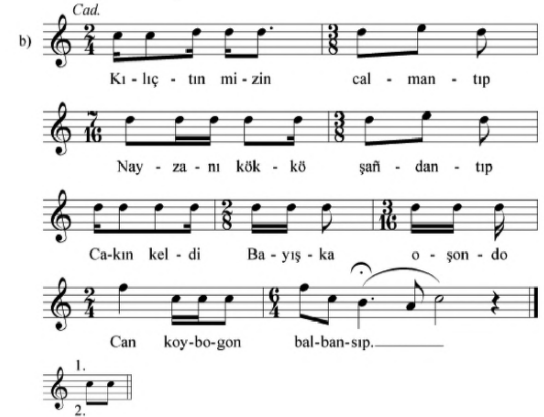
fin çok kere tekrarlanmasını başka bir motifin tekrarlanması ya da belirli bir yapı takip eder. Örnek olarak Şekil. 11'de daha önce de gördüğümüz vadi şeklindeki motifi şekli AAAB olan bir iki çekirdekli ezgi kapatıyor.

Bu kapanış ezgisi Kırgız ağıtların bazı formları ile büyük bir benzerlik göstermektedir. Şekil 12'nin yapısı da buna benzemektedir ve burada resitatif (konuşan gibi) bölümlerin hatta bazen bütün süreçlerin kapanmasının biraz tesadüfi olduğunu gözden geçirebiliriz.

“Kubbeli” süreçleri. Bazen süreçler bağımsız motiflere bölünmüyor, örneğin pest hareket eden kesitler ile başlayıp biraz daha tiz devam edilip sonunda tekrar pestte kapanıyor.

7'nci derece civarındaki hareketten sonraki iniş. 1.5.2'den daha çok şunu görürüz: birinci kesitler G sesi civarında hareket edip daha sonraki kesitler kademeli olarak C sesinde kapanan son kesite doğru inerler. (Şekil 13)

a) 

b) 

Şekil 11. Motif süreci: Tekrarlanan motifler

1. $\text{♩} = 132$

Ey bı-çak sır-tı ey kıl-dı-rayt
May to-mu-rup cy ca-ta-bı?
Ma-yıñ bol-so ey a-lıp kel
Sa-kal mu-rut ey may-lay-lı.
Ku-ru-tuñ bol-so a-a-lıp kel
An-da kul-dur-kul-dur o çay-nay-lı.

Ak-ça ber-señ a-la-mın
Can çdn-tök-kö sa-la-mın
Eç-kı ber-señ al-bay-mın
U-lak ber-señ al-bay-mın
U-ba-lı-na kal-bay-mın
Eç-kı ber-señ ba-kı-rat
El-din baa-rın çä-kı-rat.

Şekil 12. Motif Süreci

$\text{♩} = 108-126$

Ayt, ayt de-se Al-dan' ayt
A-tı cak-şı Ku-dayd' ayt.
Bur-ku-rap çık-kan bu-lutt' ayt
Bur-ma til-düü som-bal-ta
Bu-rup sok-kon us-tan' ayt.
At ba-şın-day ki-tep-ti
Ayr' o-ku-gan mol-don' ayt.
Köz bay-la-gan tu-mand' ayt ey, bal-da-rım
Kö-kü-rök çeç-ken ıy-mand' ayt....

Şekil 13. Motif Süreci

KAYNAKLAR

- Abdushelishvili, M. G. et al. (1968), Contribution to the Physical Anthropology of Central Asian and the Caucasus, trans. B. Heath, H. Field (Russian Translation Series of the Peabody Museum of Archaeology and Ethnography, Harvard University, vol. III, No. 2. Cambridge, Mass.
- Abramson, S. M. (1963), Kirgizy Narody Srednei Azii i Kazakhstan. Narody Mira, vol. II. Moscow: Izd-vo ANSSSR, 154-320.
- Abramson, S. M. (1990), Kirgizy i Ich Etnogeneticheskie i Istoriko-Kul'turnye Svyazi, Frunze: Izdatyiel'stvo "Kyrgyzstan".
- Chadwick, N. and Zhirmunsky, V. (1969), Oral Epics of Central Asia. Cambridge: University Press.
- Emsheimer, E. (1956), Singing Contests in Central Asia. Journal of the International Folk Music Council, VIII.
- Petrov, K. (1963), Očerki Proisxoždenija Kirgizskogo Naroda, Frunze.
- Radloff, W. (1866-1907), Samples of Folk Literature Northern Turkic Tribes, Part 5, Petersburg .
- Sipos, J. (2004), Azeri Folksongs - At the Fountain-Head of Music. Budapest, Akadémiai Kiadó.
- Sipos, J. (2014), Kyrgyz Folksongs, Budapest: l'Harmattan Publishing House.
- Slobin, M. (1969), Kirgiz Instrumental Music. New York: Society for Asian Music.
- Soucek, S. (2000), A History of Inner Asia, Cambridge
- Vámbéry, Ármin (1885), A Török Faj Ethnológiai És Ethnographiai Tekintetben. Budapest.
- Vinogradov, V. S. (1939), Muzyka Sovetskoj Kirgizii. Moscow: SNK Kirgizskoi SSR.
- Vinogradov, V. S. (1952), Toktogul Satylganov i Kirgizskie Akyny. Moscow: Gos. izdat.
- Vinogradov, V. S. (1961), Muzykal'noe Nasledie Toktogula. Moscow: Gos. izdat.
- Vinogradov, V. S. (1961a), Voprosy Razvitiia Natsional'nykh Muzykal'nykh Kul'ture v SSR. Moscow: Sovetskii Kompozitor.
- Vinogradov, V. S. (1968), Muzyka Sovetskogo Vostoka. Moscow: Sovetskii Kompozitor.
- Zataevich, A. V. (1934), 250 Kirgizskikh Instrumental'nykh P'es i Napevov. Moscow: Gos. izdat.

Başka kaynaklar için bknz:

- Beliaev, V. M. (1939), Kirgizskaia Narodnaia Muzyka, Sovetskaia Muzyka, 6.
- Beliaev, V. M. (1952), Toktogul Satylganov i Kirgizskie Akyny. Moscow-Leningrad, 1952.
- Beliaev, V. M. (1954), Kirgizskaia SSR, Serii Muzykal'naia Kul'tura Soiuznykh Respublik. Moscow.
- Beliaev, V. M. (1962), Central Asian Music, ed. and Annotated by Mark Slobin, Wesleyan University Press, Middletown, Connecticut.
- Duşaliev, K. - Luzanova, E. (1999), Kirgizskoe Narodnoe Muzikalnoe Tvorcestvo, Bişkek .
- Emsheimer, E. (1943), Musikethnographische Bibliographic der Nicht-Slavische Volker in Russland. Mcta Musicologica XV.
- Lach, R. (1952), Volksgesänge von Völkern Russlands. II. Bd. Turktatarische Völker, Wien.
- Slobin, M. (1967), Zentralasien. Die Musik in Geschichte und Gegenwart, vol. XIV. Kassel, Bärenreiter.
- Slobin, M. (1969), Kirgiz Instrumental Music. New York: Society for Asian Music.
- Slobin, M. (1974), Music in the Culture of Northern Afghanistan. Viking Fund Publications in Anthropology. Tucson: University of Arizona Press.
- Slobin, M. (2005), Zentralasien, In Musik in Geschichte und Gegenwart. Personen. Vol. 14. Kassel, Basel: Bärenreiter; Stuttgart, Weimar: Metzler: 775.
- Waterman, R. et al. (1950), Bibliography of Asiatic Musics, Thirteenth Installment.