

COMPARATIVE ANALYSIS OF HITTITE MUSIC SERIES AND TURKISH MUSIC SERIES ON THE 'INTERVAL' BASIS¹

Mehmet Can PELİKOĞLU*²
Sedat Selçuk AKARSU**

*Doç. Dr. Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzik Bilimleri Bölümü

** Yüksek Lisans Mezunlu, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Müzik Bilimleri Ana Sanat Dalı

Abstract

The aim of this study is to compare the musics calesused in the Hittite civilization, which existed in the Anatolian region between 1650-1190 BC, with those used in Turkish Maqam music.

There search was conduct edusing the descriptivere search methodand documentary scanning model. Inorder to compare these quences of both musical genres, the focus was on the concept of 'interval', which plays a crucial role in determining the original structure and distinctiveness. The Hittite music sequence swere performe dusing instruments, and the maqam feeling and effect left on the earby the melodic process with in that sequence were evaluated by experts. Furthermore, the scale sused in Turkish Maqam music were analyzed systematically and compared with those of the Hittite music.

The study found that seven (7) Hittite sequence swere identified and compared with Turkish music scales based on their rising and falling patterns. It was observed that different maqam sequences in Turkish music corresponded to the Hittite sequences. The study concluded that the detected maqams were similar to the maqam series "Kürdi, Muhayyer Kürdi, Buselik, Çargâh and Segâh".

Keywords: Hittite Music Series, Turkish Music, Maqam, Series.

HİTİT MÜZİĞİ DİZİLERİ İLE TÜRK MÜZİĞİ DİZİLERİNİN 'ARALIK' ESASINA GÖRE KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ

Özet

Bu çalışmada, Anadolu coğrafyasında M.Ö. 1650-1190 yılları arasında varlık göstermiş Hitit uygarlığı hakkında günümüze ulaşmış kaynaklardan tespit edilmiş Hitit müziği dizileri ile Türk Makam müziğinde kullanılan dizilerin karşılaştırılması amaçlanmıştır.

Araştırmada aşamalı olarak; betimsel araştırma yöntemi, belgesel tarama modeli kullanılmıştır. Her iki müzik türünün dizilerinin karşılaştırılmasında, özgün yapıyı belirleyici ve ayırt edici kıldığından 'aralık' kavramına odaklanılmıştır. Hitit müziği dizileri çalgı ile seslendirilerek o dizi içerisindeki melodik işleyişin kulakta bıraktığı makam hissi ve makam etkisi konunun uzmanı kişilerin görüşü de alınarak değerlendirilmiştir. Türk Makam müziğinde kullanılan diziler ile Hitit müziği dizilerinin karşılaştırılmalı sistemsel analizi yoluyla benzer ve farklı yönleri ortaya konulmaya çalışılmıştır

Elde edilen bulgulara göre toplamda yedi (7) Hitit dizisi tespit edilmiştir. Bu diziler inici çıkıcı şekillerine göre Türk müziği dizileri ile karşılaştırılmıştır. Hitit dizilerinin bazılarının inici halleri ile çıkıcı hallerinin Türk müziğinde farklı makam dizilerine karşılık geldiği görülmüştür. Tespit edilen makamların "Kürdi, Muhayyer Kürdi, Buselik, Çargâh ve Segâh" makam dizileri ile benzer olduğu sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Hitit Müzik Dizileri, Türk Müziği, Makam, Dizi.

1. Giriş

Mısır'da Tell el-Amarna'da ele geçen çivi yazılı metinlerde, Hititlerin MÖ 2. Binyıl 'da Anadolu'da yaşadıkları ve kendilerine Akadca "Hatti" şeklinde yazılan "Hattuşa şehri ülkesinin halkı" adını verdikleri yazılmıştır. Hitit çivi yazılı kaynaklarında geçen "Hititler" ile MÖ 2. bin yılda Orta Anadolu'da yaşayan yerli halklar kastedilmekteydi. Hitit İmparatorluğu, Anadolu topraklarında kurulmuş en erken ve en büyük imparatorluktur. Hititlerin başkenti olan ve günümüzde Çorum ili sınırları içinde yer alan Hattuşa'da çok sayıda Hitit tableti ele

¹ Bu makale, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Bilimleri Ana Sanat Dalı Yüksek Lisans Programında, birinci yazarın danışmanlığında, ikinci yazar tarafından yazılan "Hitit Müziğinde Kullanılan Diziler İle Türk Müziğinde Kullanılan Dizilerin Benzer ve Farklı Yönleri Açısından Değerlendirilmesi" başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

² Sorumlu Yazar E-mail: mehmetcan.pelikoglu@atauni.edu.tr / Doi: 10.22252/ijca.1389800

geçmiştir. Bu ve diğer Hitit merkezlerinde ele geçen çivi yazılı metinlerden Hitit tarihi ile ilgili bilgilere de ulaşmamız mümkün olmaktadır (Klengel, 2002, s. 411).

Hititlerin yaşadığı coğrafya, Klasik dönemde adı *Halys*, Türkçede *Kızılırmak* olarak geçen nehrin büyük kıvrımının bulunduğu alanın büyük bir kısmını kapsamaktadır. Bu nehir, güney-batı yönlü bir yol izledikten sonra platonun merkezindeki Tuz Gölü'nün yakınlarındaki dağ sırasıyla birlikte yön değiştirir ve bundan sonra kuzey-doğu yönlü devam ederek Karadeniz'e ulaşır (Şekil 1). Hititler bu güzel coğrafyada başkentleri Hattuşa'yı seçerek imparatorluk seviyesine ulaşırlar (Garstang & Gurney, 1959, s. 1).

Kızılırmak'ın belli başlı kolları Delice ve Devrez ırmakları, doğudaki dağlık alandan doğarlar ve Hattuşa'nın güneyinde Kızılırmak'a karışırlar. Bu nehrin etrafındaki bölge verimli topraklara sahiptir. Kuzeydeki dağ sırası Seyhan ve Ceyhan nehirleri tarafından kesilir. Yeşilirmak nehri, Kızılırmak'ın doğusunda Samsun'da Karadeniz'e ulaşır. Bu iki nehir ağzının ortasında Samsun kenti yer alır.

Görsel 1. Hitit (Hatti) Devleti Haritası.



(Starke, 2004, s.1).

Hatti Ülkesi olarak bilinen Hititlerin Ülkesi, yüksek Anadolu platosunda yer almaktadır. Bu Hitit Ülkesini kuzeyde Karadeniz kıyılarındaki dağ sıraları, Güneyde Toros dağları sınırlar. Doğudaki sınır, Fırat ile Ceyhan ve Seyhan nehirleri arasındaki bölgelerden geçmektedir. Batıdaki sınır ise Psidia Bölgesi'nde Toros Dağ zincirini kırar. Bu sınır, Klasik Dönemde Murat Dağı'nın eteklerine değin uzanmaktadır. Hititlerin Batıdaki sınırı oldukça önemlidir ve temelde bu bölgede Hitit Coğrafyasını üç nehir belirler (Garstang&Gurney, 1959, s. 2). Bunlar, Hermus (Gediz), Meander (Menderes) ve Caius'dır (Bakırçay).

Batı sınırının deniz kıyısı ve nehirler gibi fiziksel özellikleri nedeniyle, Hitit kral yıllıklarında bu bölgeyle ilgili olarak pek az yer, ülke ve kent ismi yer almaktadır.Çoğu kez zikredilen bölgeler yakın yöredeki dağ, nehir ve deniz kıyısına atıfla, bazı yerleşim yerlerinin konumu hakkında bilgi sahibi olunmaktadır. Sarp yükseltilere sahip Anadolu topraklarındaki nehirlerin akış yönleri tespit edilmiş, böylece, orduların geçiş ve yer değiştirmesinde nehirlerin akış yönleri rota olarak kullanılmıştır.

En erken dönemlerden itibaren Anadolu için iki ana ticaret güzergâhı bulunmaktadır. Bunlardan biri Ege kıyılarından Ephesos (Efes) ve Smyrna'dan (Bayraklı) başlayıp doğuya doğru Anadolu içlerine, oradan da Asya'ya uzanan yoldur. Diğeri ise kuzeyde Karadeniz kentleri ile güneydeki Kilikya'yı birbirine bağlayan kuzey-güney yönlü yoldur. Bu iki büyük ana yol, Hitit ana yurdunda kesişir. Kuzey-güney yönlü yolun konumu Klasik dönemde belirlenmiştir. Yol hem Sinop ve hem de Amisus'dan (Samsun) başlar, Amaseia (Amasya) üzerinden devam eder. Hitit başkenti Hattuşa yakınlarında güney-batı yönlü devam eden yol, daha sonra doğuya yönelerek doğu-batı yönlü olarak Caesarea (Kayseri) üzerinden Kilikya'ya ulaşır. Doğu-batı yönlü yol ise her dönemde siyasi yapılanmalara bağlı olarak, değişik güzergâhlar izlemiştir. Roma döneminde kullanılan mil taşlarının ışığında yol, Ege kıyılarından Ankara'ya ulaşır. Kalecik yakınlarında Kızılırmak Nehri'ni geçer. Bugünkü aynı modern yol gibi devam eder. Fakat Roma Dönemi yolu, doğrudan Tavium'a (Büyüknefes-Yozgat) bağlanırdı. Buradan sonra doğuya giden yol, Amaseia'ya doğru devam ederken sağda kalan yol ise Sivas'a uzanırdı.

Bu yolların bazı kısımları daha erken Hitit izlerini kapsamakta ise de konumuz açısından bu güzergahların üzerinde varlık gösteren Türk kültürü ile Hitit kültürünün mekân ortaklığı ile birbirinden kopuk oldukları zannı

uyandıran, kesintiye uğramış gibi görünen uzun zaman aralığı (!?) hakkında veriler elde etme fikri belirginleşmektedir.

2. Türk Müziğinde Makam ve Dizi Kavramları ile Diziye Oluşturan Dereceler

Arapça'da Kuran okunurken ayakta durulan yer manasına gelen "makam" kelimesi, "kame – yekuumu (=ayakta durmak)" fiil kökünden türemiştir (Tanrıkorur, 1998, s.69). Latin alfabesinde makam, magam, mukam ve mugam şeklinde yazılıyor olsa da makam terimini Türkiye'den Çin'e kadar Türk asıllı bütün müzisyenler kullanmıştır.

Arap, Acem, Hint ve Türk müzikleri sistem ve prensipler açısından birçok benzerlik ve etkileşimler gösterse de sadece Arap ve Türk müziğinde makam kelimesi ortaklaşa kullanılmaktadır. Arapların bugünkü anlamıyla makam kelimesini VIII. Yüzyılda Mansur Zalzal'dan beri, Türklerin ise XIII. Yüzyılda Abdulkadir Meragi'den beri kullandıkları tahmin edilmektedir. Türkler'in Asya Türk lehçelerinde makam anlamına gelen "kök, kög, küg, küy veya kü" şeklinde söylenen terimleri de bulunmaktadır. Bütün doğu müziği tarihinin en büyük nazariyatçısı olan Safiyüddin Abdülmü'min ise makam yerine "edvar" veya "şed" kelimelerini kullandığı bilinmektedir (Tanrıkorur, (2003), akt. Pelikoğlu, 2012, s. 31 – 32).

Bazı müzik araştırmacıları 'makam' kavramı hakkında çeşitli tanımlamalarda bulunmuşlardır, bu araştırmacılardan;

Çakar (2004) "Dizi, durak, güçlü, yeden, tiz durak, asma karar ve arıza işaretleri ile makamsal diziler temelinde söz konusu makamın seyri ve makamsal çeşni geçkileri ile özellik gösteren melodilerdir" (s. 46) derken, Gerçek ve Haşhaş (2009) "Dizi ve ezgi içinde karar perdesi güçlü ve diğer dereceler etrafındaki bütün seslerin durumu, seyri ve hareketlerinin genelini kapsamaktadır. Diziler makamların temel iskeletini oluşturmaktadır. Dizi ve seyrin toplamını makam diye nitelendirmek mümkündür" (s.23) şeklinde ifade etmişlerdir.

Türk müziğinde diziler dörtlü ve beşlilerden oluşmaktadır. Bir dizi içerisinde en önemli perdeler durak (karar ses), güçlü ve asma karar perdeleridir. Bu durumda makam, bir dizi içerisinde durak ve güçlü'nün vurguları belirtilerek aynı zamanda diğer kurallara bağlı kalınarak üretilen ezgiler ve meydana getirilen gezinmeler bütünü (Özkan, 2006, s. 94) olarak açıklanabilir.

Türk Müziğinde dizi kavramı hakkında ise yapılan bazı araştırmacıların tanımlamaları ise şu şekildedir; Öztuna (2000) "Seslerin bitişik şekilde yan yana gelmesinden müteşekkil grup (s. 98) olarak belirtmiştir. "Sıra sıra olan, arada boşluk bırakmadan dizilen her şeye dizi denir ve tize (inceye) doğru dizildiğinde *çıkıcı*, peste (kalına) doğru dizildiğinde ise *inici dizi* adını alır (Sayan, 2010, s. 34). "Bir dörtlü ile bir beşlinin veya bir beşli ile bir dörtlünün birbirine eklenmesinden meydana gelen 8 komşu notanın hiç kopmadan sıralanmasıdır"(Özkan, 1998, s. 71) şeklinde daha anlaşılır ve sade şekilde de tanımlamak mümkündür. Batı müziğinde ise genel manada dizi, "herhangi bir sestem başlayıp, çıkıcı veya inici olarak 8 komşu notanın hiç kopmadan sıralanmasıdır" şeklinde ifade edilebilir.

Türk müziğinin tarihsel serüveni içerisinde, ses sistemi ile ilgili birçok çalışmanın yapıldığı görülmektedir. Safiyüddin Urmevi'nin 13. Yüzyılda öne sürmüş olduğu 17 perdeli ses sistemi, uzun bir müddet Türk müziğinin nazari yönünü ifade etmekte kullanılmıştır. 20. Yüzyıla gelindiğinde ise Rauf Yekta beyin çalışmalarını görmekteyiz. Ardından küçük denebilecek farklı yaklaşımlarla Hüseyin Saadettin Arel, Suphi Ezgi ve Salih Murat Uzdilek tarafından ortaya konulan 24 perdeli sistem, yeni bir pencere aralamış ve kullanımda yerini almıştır. Bu süre içerisinde birçok sistem önerisi olmuş olsa da bunların hiçbiri Urmevi'nin sistemini gölgede bırakacak niteliğe erişememiştir. Son dönemin doğurmuş olduğu, Arel ve arkadaşları tarafından ortaya konulan 24 perdeli ses sistemi hem Safiyüddin'in sisteminden hem de sonraki döneme ait olan sistem önerilerinden fazlaca yaygın bir şekilde kabul görüp kullanılmıştır. Bu 24'lü sistem adı ile anılan yapı, uzun yıllar kullanılsa da yapılan son dönem çalışmalarında, bu sistem ile icra yönünün arasında belirgin farklılıkları olduğu tespit edilmiştir. Ayrıca sistem içerisinde yer alan bazı tam ve yarım ses aralıklarındaki perdelerin, diğer tam ve yarım ses aralıklarında olmadığı; özel dörtlülerin bazı perdelerle göçürülmesinde sistem dışı seslerin ortaya çıkması da sistemin sorgulanmasına yol açan sebeplerden olmuştur (Yılmaz, 2020, s. 2348).

Sekiz yüzyıl önce yaşamış olan Safiyüddin Abdülmümin Urmevi'nin, ileri sürmüş olduğu 17 perdeli Ebced düzeni, 24 perdeli Pithagoryen (Perde oranları 3/2'ye yahut 2/3'e dayalı olan) sistemin bir alt elemanı olarak nitelendirilebilir. Şöyle ki, Urmevi'nin sistemi, başlangıç sesinden 4 saf beşli yukarı, 12 saf beşli aşağı gidilerek tespit edilir. Bu açıdan bakıldığı takdirde, Yekta, Arel ve Ezgi'nin formüle ettikleri 24 perdeli yapının, Urmevi'den esinlenerek meydana geldiği söylenebilir. Aralarındaki fark (Arel-Ezgi-Uzdilek perdelerinin yokluğu) ise şu perdelerde görülmektedir: Kaba hisâr 318 ç, Dik acem aşırân 522 ç, Dik geveşt 678 ç, Zirgüle 816 ç, Dik kürdî 1020 ç, Dik bûselik 1177 ç. (Yarman, 2008; Uygun, 1999; Arslan, 2007; akt. Yarman, 2011, s. 3).

Türk müziğinde kullanılmış ve kullanılmakta olan bu sistemlerin köklerini araştırdığımız zaman, daha eski kaynaklar ve tarihlere uzandığı görülmektedir. Türk müziği nazariyatını ele alan, ulaşabildiğimiz kaynaklar, Farâbî'ye (10. yy) kadar uzanmaktadır. Farâbî gibi İbn-i Sînâ da (11. yy) Türk müziğinin nazariyesi üzerine önemli çalışmalar yapmışlardır (Yılmaz, 2020, s. 2348).

Türk müziğinde bulunan çeşitli dörtlü ve beşlileri art arda eklenerek çeşitli makam dizileri meydana getirilebilir. Ancak Türk müziğinde rastgele dörtlü ve beşliler birbirine eklenerek diziler oluşturulmaz. Türk müziğindeki dizilerin birer başlangıç sesleri vardır. Dizilerde yer alan her sesin kendine göre bir ismi ve görevi bulunur. Diziyi meydana getiren her sese **derece** denir. Bu dereceler makam dizisindeki görevlerine göre isim alırlar. Bu isimler şöyledir:

- 1. Derece (Karar perdesi, karargâh, durak sesi):** Dizilerin sonuçlandığı sestir. Dizilerin en önemli sesidir.
- 2. Derece (Durak Üstü):** Bazı makamlarda asma karar yeri olabilen sestir. Görevi durak kadar önemli değildir.
- 3. Derece (Orta perde, ortalı perde):** Bazı makamlarda asma karar perdesi olduğu zaman önem kazanan sestir. Görevi çok önemli değildir.
- 4. Derece:** Bu ses için iki durum söz konusudur:
 - a) Dizinin altında dörtlü, üstünde beşli varsa; 4. derece dizinin ek yerindedir ve **güçlü** adını alır. Güçlünün önemi durak perdesine yakındır.
 - b) Dizinin altında beşli, üstünde dörtlü varsa; 5. derece güçlü, 4. derece **güçlü altı** adını alır. Ve önemini kaybeder.
- 5. Derece:** Bu ses için iki durum söz konusudur:
 - a) Dizinin altında dörtlü, üstünde beşli varsa; 4. derece güçlü 5. derece **güçlü üstü** olur.
 - b) Dizinin altında beşli, üstünde dörtlü varsa; 5. derece güçlü olur ve önemi büyür.
- 6. Derece:** Özel bir ismi yoktur. 5. derecesi güçlü olan dizilerde güçlü üstü olur. Bazı makamlarda asma karar perdesi olarak da kullanılmıştır.
- 7. Derece (Yeden):** Yeden kelimesinin anlamı bir şeyi bir yere çekip götürmektir. 7. derece sesler diziyi 8. dereceye doğru sürükler. Türk müziğinde makamlar dizinin 8. derecesinde bitmez. 8. derecenin bir oktav pesti olan karar perdesinde biter. Dolayısıyla 7. derecenin yedenliği nazariyatta kalır. Türk müziği makamları karar perdesinde sonuçlandıklarına göre, 7. derecenin bir oktav pesindeki -durağın altındaki- perde asıl yedendir. Yedenin görevi önemlidir.
- 8. Derece (Tiz Durak):** İnci makamlarda ve dizi genişlemelerinde çok önemlidir. İnci makamlarda 8. derece güçlü görevindedir (Özkan, 1998, s. 72).

3. Amaç ve Önemi

Bu çalışmada, müzik tarihi açısından bakıldığında Hitit müziğinde kullanılan ses dizileri/makamlarının ne olduğu ve günümüz Türk Müziği ile karşılaştırıldığında nasıl bir benzerlik ya da farklılık olabileceğine odaklanılmıştır. Bu çalışma Hitit müzik dizilerinin Türk müziği dizileriyle benzer yönlerinin tespiti ile Hitit dönemi ses dizilerinin günümüz Türk Müziği dizileriyle yapılacak karşılaştırmada benzerlik ya da farklılıklarının ne olduğu ve bununla beraber daha önce benzer çalışmaların yeterince yapılmamış olması bakımından önemlidir.

4. Araştırma Modeli ve Yöntem

Araştırmada, betimsel araştırma yöntemi içerisinde yer alan tarama modeli kullanılmıştır. Araştırmanın kuramsal çerçevesinin oluşturulmasında, nicel yöntem içerisinde yer alan tarama modellerinden genel tarama modeli kullanılmış ve araştırma için belirlenen konunun temellendirilmesi ve yönlendirilmesi için literatür taraması yapılarak konu ile ilgili bilgiler toplanmıştır.

5. Bulgular ve Yorum

Bu bölümde araştırma sürecinde elde edilen bulgular ve bu bulgular ışığında geliştirilen yorumlar yer almaktadır.

5.1. Hitit Müziğinde Kullanılan Ses Dizileri

“Bin tanrılı halk” olarak bilinen Hititler, siyasi ve askeri başarılarının tanrılar için gerçekleştirdikleri ibadetler sayesinde olduğuna inanmaktaydılar. Bu ibadetlerin başında ise dini bayramlar gelmektedir. Çok sayıda çivi

yazılı Hitit tableti içinde müzik aletleri, müzisyenler ve şarkıcı-çalgıların adlarının geçtiği dini bayramlar önemli yer tutar. Müziğin bayramlarda başlıca yer tutması, müziğe verdikleri önemi bize göstermektedir. Ne yazık ki, metinlerde adı geçen çalgılar tipolojik özelliklerinden bahsedilmemektedir. Yine de söz konusu çalgıların nasıl görüldükleri ile ilgili bilgilere, Hitit kabartmalı vazolar üzerindeki görsellerden ulaşmaktayız (Sönmez, 2008, s. 45).

Son yıllarda pek çok tabletin bulunup çözülmesi Mezopotamya ve Eski Anadolu müziği konularındaki bilgileri artırmıştır. Yapılan araştırmalar neticesinde Lir, Timbutu arpa, Urzababa liri, Harhar liri, Anadolu liri ve Lavta gibi çalgıların düzenini, kullanılan aralıkları, dizileri artık daha iyi bilmekteyiz.

Üst üste altı tam dördü aralığı aldığımızda, ilk sesle son sesin beğenilmeyen bir aralık-artık dördü oluşturduğunu, yedi tam dördü alındığında ise son sesle ilk sesin çatıştığını görmekteyiz. Böylece elde edilen sesleri, aynı sekizli içinde yan yana getirdiğimizde, bu müziklerde kullanılan belli başlı dizilerin elde edildiğini ve çalgıların tellerinde yapılan germeler ya da gevşetmelerle daha başka düzenlerin nasıl ortaya çıktığı da görülen diğer unsurlardır (Tura, 2004, s. 27-32).

Tablo 1. Dokuz Telli Lirde Tellerin Adları (Tura, 2004, s. 27-32).

1A	sa.di	qud-mu-um	Öndeki tel, ilk tel
2A	sa.üs	şa-mu-şu-um	Sonraki tel, ikinci tel
3A	sa.3	sa.sig. şa-al-şu-qu-a	(t-nu) üçüncü tel
4A	sa.4.tur	'e.a.(du)	Dördüncü tel, onu Ea yaptı
5A	sa.di	ha-am-(şu)	Beşinci tel
6A	sa.4.a.ga.gul	re-be-üh-ri-i(m)	Sondan dördüncü tel
7A	sa.3.a.ga.gul	şal-şiüh-ri-im	Sondan üçüncü tel
8A	sa.2.a.ga.gul	şi-niuh-(ri-im)	Sondan ikinci tel
9A	sa.la.ga.gul.la	üh-ru-um	Sonuncu tel

Anadolu uygarlıkları arasında, dans ile müziğin müşterek bir platformda kullanıldığını, Hitit çağında görmekteyiz. Bu dönemde tasvir edilen bazı enstrümanların, Hitit metinlerinde ihtilafli olsa da geçtiği düşünülmektedir. Bu dönemdeki dans ve müziğin icrasına yönelik olarak, Hitit'in erken safhasındaki, kabartmalı Hitit vazolarında kanıtlar görülmektedir. M.Ö.1650 itibarı ile kurulmuş olan bu uygarlığın, ilk eserleri ve tarihin derinliklerine yayılan sanat kalıntıları oldukları kabul edilmektedir. Bayramlarda, kült törenlerinde, kutlamalarda, kurban törenlerinde, yarışmalarda ve kült alaylarında müzik ve dansın yeri önemlidir (Sipahi, 2019, s. 74).

Tura'nın (2004), yapmış olduğu çalışmasında, (Sayın'ın, 2018 ve 2019 kitap çalışmasında da yer almaktadır) genişçe yer verdiği Hitit dönemindeki Hitit müzik dizilerini, 4'lü ve 5'li aralıkları, İşartu (doğru), Kitmu (örtülü), Embubu (çifte kaval), Pitu (açık), NidKabli (ortanın düşüğü), Niş Gabri (karşılığın yükselmiş), Kablitu (orta) olarak sunmuştur. Bu 4'lü ve 5'li aralıklardan bazıları ise içinde yer aldığı diziye ismini vermektedir. 3'lü ve 6'lü

aralıkları da Şiru (şarkı(nın) ana motifi), TiturKablitu (orta), Titurİşartu (doğrunun köprüsü), Serdu (ağıt adı), İsku (çevgan, cirit), Salşatu (üçüncü), Rebutu (dördüncü) olarak belirtmiştir (s. 28-29).

Şekil 2. Hititlerde Kullanılan Ses Dizileri.

(Sayın, 2018, s. 136-139).

Şekil 2'de porteler arasındaki çizgiler, bir alttaki dizide aynı sesin değiştirici ses aldığına veya bekar duruma geldiğine dikkat çekmek amacıyla kullanılmıştır. Yukarıdaki tabloda İşartu dizisinin ikinci kez yazılmasında ki amaç, Kablitu dizisi ile arasındaki değiştirici işaret değişimlerini göstermek içindir. Bir nevi diziler arasındaki bir döngünün olduğu şeklindedir.

5.2. Hitit Müzik Dizileriyle Benzerlik Gösteren Türk Müziği Dizileri ve Makamları

Hitit dizilerinin çıkıcı ve inici olan halleri incelendiği zaman, günümüz Türk müziğinde bazı dizilerle örtüştüğü görülmektedir. Bu durum 9 sıralı ses arasında, bazen 1. sestem başladığı gibi bazen de diğer seslerin dikkate alınması sonucunda ortaya çıkmaktadır. 2. sestem başlayan dizi yapısında, ilk sesin yeden (sansible) ses olarak tasarlanmış veya kullanılmış olabileceği düşünülmektedir. Hitit dizileri üzerinde varılan ve günümüz Türk Müziği dizileri ile benzerliklere yönelik tespitler şu şekildedir:

İşartu Dizisi

İnici İşartu Dizisi



(Sayın, 2018, s. 136).

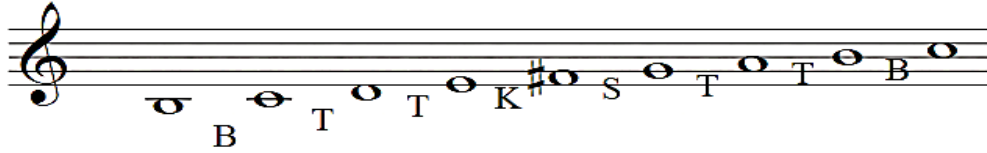
Dizinin inici haline bakıldığında kürdi dizi olmasının yanı sıra iniş seyrinde 5. Perdeyi pestleştirme eğilimi (yarım ses) gösterdiği belirlenmiştir. Bu yönü ile de muhayyer kürdi dizisinin hem dizi karakterine hem de iniş seyrindeki 5. Sesi pestleştirme eğilimi bakımından tam bir örtüşme sağladığı görülmektedir. Asma kalıplarına bakıldığında; Si'de (Kaba Buselik) Kürdi 4'lü; Do'da (Kaba Çargâh) Çargâh 4'lü ve 5'li; Re'de (Yegâh) Buselik 4'lü ve 5'li; Mi'de (Hüseyni Aşiran) Kürdi 4'lü ve 5'li; Sol'de (Rast) Çargâh 4'lü asma kalıplar söz konusudur.

Muhayyer Kürdi Makamı Dizisi



(Özkan, 1998, s. 162).

Çıkıcı İşartu Dizisi



(Sayın, 2018, s. 136).

Dizi çıkıcı hali Türk müziği dizilerinden de kürdi dizisine benzemektedir. 8. perdede bitmeyip 9. perdeye kadar uzamıştır. Ayrıca bu dizi, ilk perdede (Si Kaba Buselik) Çargâh 4'lü görülmekte; 2. perde olan Do'dan incelendiğinde, Türk müziği nazariyesinde T-T-K-S rumuzunu oluşturması yönü ile de Pençgah 5'lisine sahiptir. 3. Perde Re üzerinde Rast 4'lü ve 5'lisi; 4. Perde Mi'de Uşşak 4'lü ve Hüseyni 5'li mevcuttur. Fa# (Irak) üzerinde eksik Segâh 5'lisi bulunmaktadır. Yine Sol Rast perdesinde de Çargâh 4'lü vardır.

Kürdi Makamı Dizisi



(Özkan, 1998, s. 111).

Tura (2004), yapmış olduğu çalışmada İşartu dizisinin TSM dizileri arasından Rast, Mahur-Acem ile benzerlik taşıdığını (s. 32) belirtmiştir.

Kitmu Dizisi

İnici Kitmu Dizisi



(Sayın, 2018, s. 136).

Dizi 9'lu bir aralığa sahiptir. İnci seyrinde si perdesinde Kürdi 4'lü, do perdesinde Çargâh 4'lü ve 5'lisi; Re perdesinde Buselik 4'lü ve 5'lisi; Mi perdesinde Kürdi 4'lü; Fa perdesinde Çargâh 4'lü ve 5'lisi ile Sol perdesinde Buselik 4'lü bulunmaktadır. Karar perde olan Si üzeri düşünüldüğünde Kürdi, Muhayyer Kürdi makamlarına yakın olduğu ve iniş karakterinde Muhayyer kürdi özelliği olan 5 perdede pestleşme eğilimi gösterdiği görülmektedir. Ayrıca tiz durak perdesi olarak değerlendirirsek, karar ses korunamamış ve 8. Perde pestleşmiştir.

Muhayyer Kürdi Makamı Dizisi



(Özkan, 1998, s. 162).

Çıkıcı Kitmu Dizisi



(Sayın, 2018, s. 136).

9'lu olan bu dizinin çıkıcı hali incelendiğinde, Si perdesinde Uşşak 4'lü; 2. Perde olan Do# üzerinde eksik segâh 5'lisi-Acemli Segâh (S-T-K-S) mevcuttur. Bu 5'li üzerinde segâh hissedilmekte; 5'li aralığın devamındaki perdelerde de bu makam dizisi icra yönü ile hissedilmektedir. Bu, iniş seyrindeki Segâh makamının karakteridir. (Nazari yönü ile Si-Do# arası, Segâh dizisinde 9 koma olması gerekirken, 8 koma kalmıştır. İcrada göz ardı edilmektedir). Re perdesi üzerinde Rast 4'lü ve 5'lisi; Mi perdesinde Uşşak 4'lü ve Hüseyini 5'lisi; Fa# üzerinde de Ferahnak 5'li bulunmaktadır.

Segâh Makam Dizisi

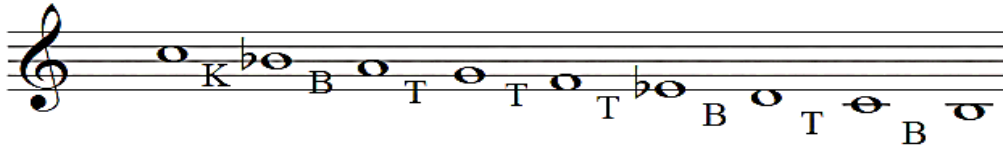


(Özkan, 1998, s. 276).

Tura (2004), yapmış olduğu çalışmada Kitmu dizisinin, Acemli Rast ile benzerlik taşıdığını (s. 32) belirtmiştir.

Embubu Dizisi

İnci Embubu Dizisi



(Sayın, 2018, s. 137).

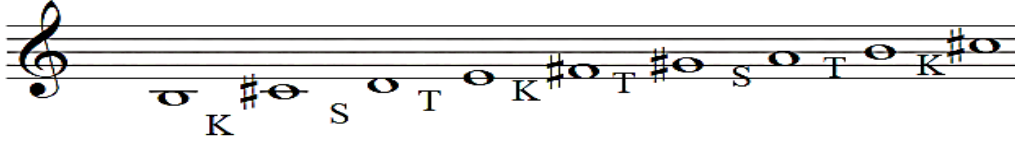
Dizi 9'lu bir aralığa sahip olup, incici haline bakıldığında, 2. Perde olan Do perdesinde Buselik 4'lü ve 5'li; Re perdesinde Kürdi 4'lü ve 5'li; Fa perdesinde Çargâh 4'lü bulunmaktadır. Dizinin incici seyrine genel olarak bakıldığında, ilk sestem (Si) bir makam kurgusu veya dizi örtüşmesi tam anlamıyla oluşmamaktadır. Fakat dizinin 2. perdesinde bir buselik başlangıcı görülmektedir. Fakat Do perdesi üzerindeki dizinin Buselik 5'li ile başlamasına karşın, devamındaki perdelerde makama ait çeşniler görülmemektedir.

Buselik Makamı Dizisi



(Özkan, 1998, s. 98).

Çıkıcı Embubu Dizisi



(Sayın, 2018, s. 137).

9'lu olan bu dizinin çıkıcı hali incelendiğinde, Si perdesinde Uşşak 4'lü; Do# perdesi üzerinde Segâh 5'lisi; Sol# perdesi üzerinde Segâh 4'lü görülmektedir. Bir sekizli dizi olarak değerlendirildiğinde, Türk müziği makamlarına ait teorik çeşni formülleri açısından tam bir dizi sağlanmasa da icra yönü ile kısmen Buselik makamını hissettirir bir diziye sahiptir. Burada da sadece 6. Perde olan Sol# perdesinin yarım ses tiz olması, icrada buselik hissini olumsuz etkilemektedir.

Buselik Makamı Dizisi



(Özkan, 1998, s. 98).

Tura (2004), yapmış olduğu çalışmada Embubu dizisinin TSM dizileri arasından Hüseyini, Muhayyer ile benzerlik taşıdığını (s. 32) belirtmiştir.

Pitu Dizisi

İnci Pitu Dizisi



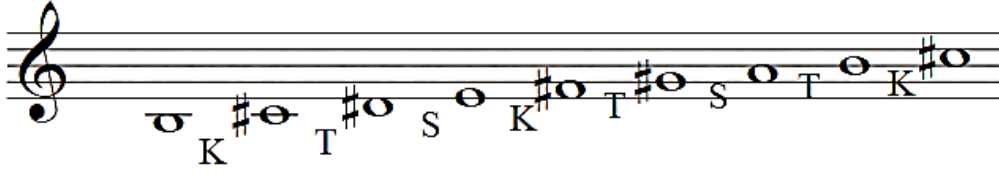
(Sayın, 2018, s. 137).

Dizi, 9'lu bir aralıktan oluşmaktadır. 2. Perde olan Do üzerinde Buselik 5'li+Kürdi 4'lü bulunmaktadır. Bu oluşum Buselik makamının 1. tipidir. Dolayısı ile Pitu dizisinin incisi halinin 2. Perdesi üzerinde buselik makamı dizisiyle benzer olduğu görülmektedir. Aynı zamanda 1. Perdenin (Si) hem sansible ses hem de yeden perde olması açısından diziyi desteklemektedir. 9. Perde de çıkış seyrinde yarım ses tiz, iniş seyrinde yarım ses pesttir.

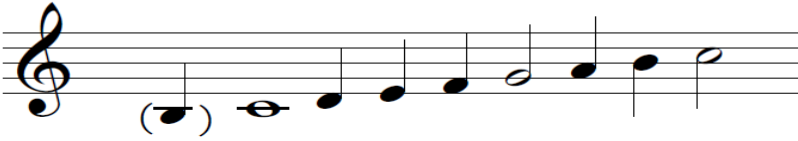
Buselik Makamı Dizisi



(Özkan, 1998, s. 98).

Çıkıcı Pitu Dizisi

Çıkıcı yönü ile Pitu dizisi değerlendirildiğinde, 2. Perde Do# üzerinde Müstear 5'li bulunmaktadır. Sol# perdesi üzerinde de Segâh 4'lü görülmektedir. Pitu dizisinin, çıkıcı hali teorik olarak bir makam dizisi oluşturmasa da icrada çargâh hissi vermektedir.

Çargâh Makamı Dizisi

(Özkan, 1998, s. 95).

Tura (2004), yapmış olduğu çalışmada Pitu dizisinin TSM dizileri arasından Nevruz, Uşşak, Nihavent ile benzerlik taşıdığını (s. 32) belirtmiştir.

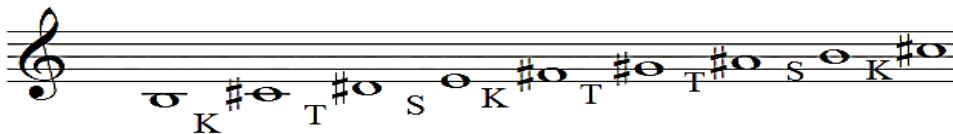
NidKabli Dizisi*İnici NidKabli Dizisi*

(Sayın, 2018, s. 137).

9'lu bir aralığa sahip olan Nidkabli dizisi incici hali ile incelendiğinde, 2. Perde olan Do sesinde Kürdi 4'lü ve 5'liye; Fa perdesinde Çargâh 4'lü ve 5'liye; Sol perdesinde Buselik 4'lüye sahip olduğu belirlenmiştir. Dizi Do perdesi üzerinde Kürdi dizisi hissi vermektedir. Fakat bu şekildeki dizide 6. perdede bir tizleşme eğilimi görülmektedir ki bu Kürdi dizi yapısını bozmaktadır. Ama bazı Kürdi eserlerde veya taksimlerde 6. sesteki bu tizleşme hareketi bu dizideki perdelerin hareketi ile kısmen de olsa örtüşmektedir.

Kürdi Makamı Dizisi

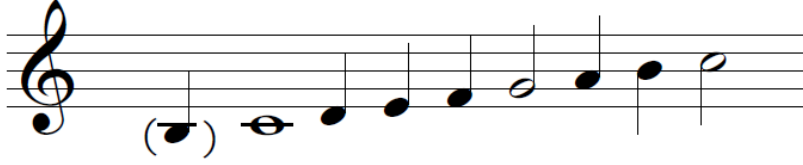
(Özkan, 1998, s. 111).

Çıkıcı NidKabli Dizisi

(Sayın, 2018, s. 137).

9'lu bir aralığa sahip olan Nidkablî dizisi, çıkıcı halde teorik olarak çeşni rumuzları açısından genel olarak bir makam dizisi oluşturmasa da icrada Çargâh hissi vermektedir. 2. Perde Do# üzerinde bir Müstear 5'li mevcuttur.

Çargâh Makamı Dizisi



(Özkan, 1998, s. 95).

Tura (2004), yapmış olduğu çalışmada NidKablî dizisinin TSM dizileri arasından Kürdi ile benzerlik taşıdığını (s. 32) belirtmiştir.

Niş Mehri Dizisi

İnici Niş Mehri Dizisi



(Sayın, 2018, s. 138).

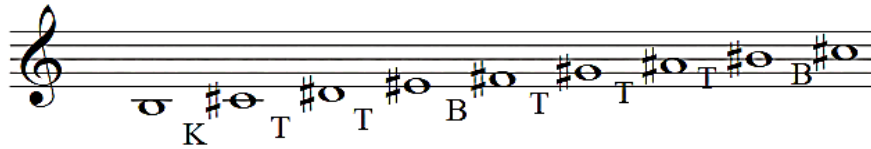
Dizi, 9 lu bir aralıktan oluşmaktadır. Dizinin incisi haline bakıldığında ise 2. perde üzerinde Kürdi dizi olmasının yanı sıra iniş seyrinde 5. perdede pestleştirme eğilimi (yarım ses) gösterdiği belirlenmiştir. Bu yönü ile de muhayyer kürdi dizisinin hem dizi karakterine hem de iniş seyrindeki 5. Sesi pestleştirme eğilimi bakımından tam bir örtüşme sağladığı görülmektedir. Dizinin 2. Perdesi Do üzerinde Kürdi 4'lü; 3. perdesi Rebemol üzerinde Çargâh 4'lü ve 5'li; 4. perdesi Mibemol üzerinde Buselik 4'lü ve Buselik 5'li; 5. Perdesi Fa üzerinde de Kürdi 4'lü ve 5'li mevcuttur.

Muhayyer Kürdi Makamı Dizisi



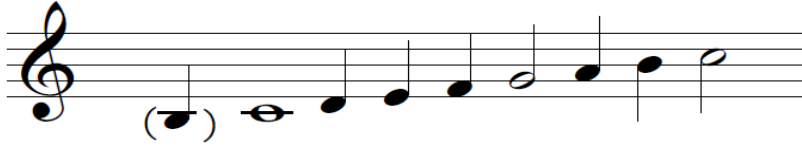
(Özkan, 1998, s. 162).

Çıkıcı Niş Mehri Dizisi



Dizi, çıkıcı yönü ile incelendiğinde dizi içerisinde, 2. Perdede Çargâh 4'lü ve 5'li; 3. perde Re# üzerinde Buselik 4'lü ve 5'li; 4. perde Mi# üzerinde Kürdi 4'lü ve 5'li ve 6. perde Sol# üzerinde Çargâh 4'lü bulunmaktadır. Çıkıcı yönü itibari ile Çargâh hissi vermektedir. Fakat 4. perdede ilginç bir yarım ses tizleşme eğilimi görülmektedir.

Çargâh Makamı Dizisi

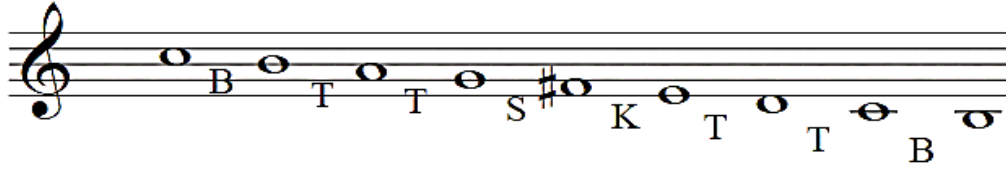


(Özkan, 1998, s. 95).

Tura (2004), yapmış olduğu çalışmada Niş Mehri dizisinin TSM dizileri arasından Acemli segâh dizisi ile benzerlik taşıdığını (s. 32) belirtmiştir.

Kablîtu Dizisi

İnici Kablîtu Dizisi



(Sayın, 2018, s. 139).

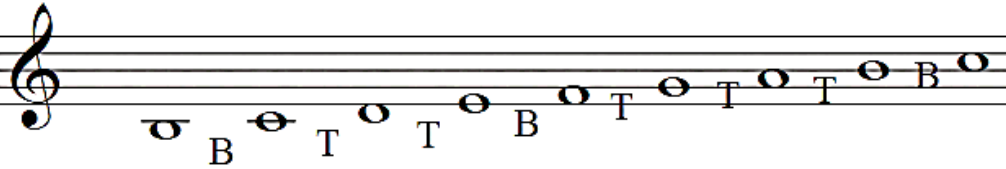
Dizi inici hali ile başlangıç seslerinde Türk müziği dizilerinden Kürdi dizisine benzemektedir. 1. perde Si üzerinde Kürdi 4'lü; 2. perde Do üzerinde Pençgâh 5'li; 3. perde Re üzerinde Rast 4'lü ve 5'li; 4. perde Mi üzerinde Uşşak 4'lü ve Hüseyini 5'li; 5. perde Fa# üzerinde Eksik Ferahnak 5'li ve 6. perde Sol üzerinde Çargâh 4'lü bulunmaktadır.

Kürdi Makamı Dizisi



(Özkan, 1998, s. 111).

Çıkıcı Kablîtu Dizisi



(Sayın, 2018, s. 139).

Dizinin çıkıcı haline bakıldığında 1. perde Si üzerinde Kürdi 4'lü; 2. perde Do üzerinde Çargâh 4'lü ve 5'li; 3. perde Re üzerinde Buselik 4'lü ve 5'li; 4. perde Mi üzerinde Kürdi 4'lü ve 5'li; 6. perde Sol üzerinde Çargâh 4'lü bulunmaktadır. Dizinin çıkıcı hali, Kürdi dizi olmasının yanı sıra çıkış seyrinde 5. perdeyi pestleştirme eğilimi (yarım ses) gösterdiği belirlenmiştir. Bu yönü ile de Muhayyer Kürdi dizisinin dizi karakterine benzemektedir.

Muhayyer Kürdi Makamı Dizisi



(Özkan, 1998, s. 162).

Tura (2004), yapmış olduğu çalışmada Kablitu dizisinin TSM dizileri arasından Pençgah-Segâh dizisi ile benzerlik taşıdığını (s. 32) belirtmiştir.

Tura, çalışmasında kullanmış olduğu bu dizilerde, koma sistemine ait olan Türk müziği değiştirici işaretlerini tercih etmemiştir. Mevcut diziler üzerindeki aralıklar Türk müziği açısından koma değerlerine bağlı olarak rumuzlandırıldığı zaman, yukarıdaki şekilde 4'lü ve 5'li çeşniler elde edilebilmektedir. Eğer Yalçın Tura bu dizileri mevcut rumuzlara göre yorumlamış olsa idi, dizilere ait bahsetmiş olduğu makamların hangi perdeden meydana geldiğini de ifade etmiş olurdu. Bu çalışmada elde edilen çeşniler ile Tura'nın çalışmasındaki benzer olduğu iddia edilen makamlar farklılık göstermektedir. Tura, bu dizilerin ilgili makamlarla benzerlik taşımasını, icra yönü ile de değerlendirmiş olabilir. Bu dizilere ait eserlerin seslendirildiği zamanki vermiş olduğu dizi hissi ve seyir karakterine bağlı olarak, yayında geçen makamlarla benzerlik taşıması da söz konusu olabilir. Özellikle de karar perdesi olarak belirlemiş olduğu perde yönü ile de (her dizi Si perdesinden başlamasına rağmen, benzer olduğu iddia edilen makamın karar perdesi, dizinin farklı bir perdesinde belirlenmiş olabilir) farklılık arz etmiş olabilir. Ayrıca Türk müziği koma sistemine ait değiştirici işaretlerin kullanılmaması, dizilerin tampere ses sistemi yönü ile de değerlendirilmiş olabileceğini düşündürmektedir. Tabi ki bu değerlendirme biçimi, yine benzer olduğu iddia edilen makamlarla örtüşmemektedir.

6. Sonuç

Araştırmanın bulgularına ve yorumlarına dayalı olarak elde edilen sonuçlar şu şekildedir;

- Hitit dizilerinin örnek ses kayıtlarına ulaşamadığı için diziler kuramsal açıdan değerlendirilmiştir.
- Hititlerde kullanılan ses dizilerinin İşartu, Kitmu, Embubu, Pitu, NidKabli, Niş Mehri veKablituolduğu,
- Hititlerde kullanılan işartu dizisinin inici hali Türk müziği dizilerinden muhayyer kürdi makamı dizisine benzediği,
- Hititlerde kullanılan işartu dizisinin çıkıcı hali Türk müziği dizilerinden kürdi makamı dizisine benzediği,
- Hititlerde kullanılan kitmu dizisinin inici hali Türk müziği dizilerinden muhayyer kürdi makamı dizisine benzediği,
- Hititlerde kullanılan kitmu dizisinin çıkıcı hali Türk müziği dizilerinden segâh makamı dizisine benzediği,
- Hititlerde kullanılan embubu dizisinin inici hali Türk müziği dizilerinden buselik makamı dizisine benzediği,
- Hititlerde kullanılan embubu dizisinin çıkıcı hali Türk müziği dizilerinden buselik makamı dizisine benzediği,
- Hititlerde kullanılan pitu dizisinin inici hali Türk müziği dizilerinden buselik makamı dizisine benzediği,
- Hititlerde kullanılan pitu dizisinin çıkıcı hali Türk müziği dizilerinden çargâh makamı dizisine benzediği,
- Hititlerde kullanılan nidkabli dizisinin inici hali Türk müziği dizilerinden kürdi makamı dizisine benzediği,
- Hititlerde kullanılan nidkabli dizisinin çıkıcı hali Türk müziği dizilerinden çargâh makamı dizisine benzediği,
- Hititlerde kullanılan niş mehri dizisinin inici hali Türk müziği dizilerinden muhayyer kürdi makamı dizisine benzediği,
- Hititlerde kullanılan niş mehri dizisinin çıkıcı hali Türk müziği dizilerinden çargâh makamı dizisine benzediği,
- Hititlerde kullanılan kablitu dizisinin inici hali Türk müziği dizilerinden kürdi makamı dizisine benzediği,
- Hititlerde kullanılan kablitu dizisinin çıkıcı hali Türk müziği dizilerinden muhayyer kürdi makamı dizisine benzediği sonuçlarına ulaşılmıştır.

7. Öneriler

Araştırmadan elde edilen sonuçlara göre, farklı araştırmalara kaynaklık edebilecek birtakım öneriler şu şekildedir.

- Arkeolog ve müzikologların ortak yaptıkları çalışma sayısının artmasının faydalı olabileceği,
- Arkeoloji ve müzik disiplinlerinin ortak bir terminoloji oluşturmalarının faydalı olabileceği,
- Arkeolojik buluntularda elde edilen müzik aletlerinin veya tasvirlerinin isimlendirilmesi ve değerlendirilmesi sürecinde organoloji biliminden faydalanılabileceği, bunun yanı sıra Hitit medeniyetine ait müzik ve müzik aletleriyle ilgili çalışma sayısının artmasının önemli olacağı,
- Günümüz Türk Halk Müziği ve Türk Sanat Müziği dizilerinin arkeolojik dönemde kullanılan ses sistemleri ve dizileriyle karşılaştırılacağı çalışmaların sayısının artırılmasının gerekli olacağı,

- Hitit müzik dizilerinin batı müziği tonları açısından da incelenmesinin alana katkı sağlayacağı şeklinde önerilerde bulunulmuştur.

8. Kaynakça

- Çakar, Ş. (2004). *Türk müziği teorisi ve makamlar*. MEB Yayınları.
- Garstang, J. & O. R. Gurney (1959). *The Geography of the Hittite Empire*. Publications of British Institute of Archaeology.
- Gerçek, İ. H., & Haşhaş, S. (2009). *Türk müziğinde basit makamlar ve bu makamların bağlama sazında icrası*. Bakanlar.
- Klengel, H. (2002). Hitit Tarihi. *Hititler ve Hitit İmparatorluğu 1000 Tanrılı Halk*. Deutschland: Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deu, s. 413-420.
- Özkan, İ. H. (1998). *Türk musikisi nazariyatı ve usulleri Kudüm velveleleri*. Ötüken Neşriyat.
- Özkan, İ. H. (2006). *Türk musikisi nazariyatı ve usulleri Kudüm velveleleri*. Ötüken Neşriyat.
- Öztuna, Y. (2000). *Türk Musikisi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*. Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Pelikoğlu, M, C. (2012). *Geleneksel Türk halk müziği eserlerinin makamsal açıdan adlandırılması*. Mega Ofset Matbaacılık.
- Sayan, E. (2010). *Ulusal müziğimiz teknik-analiz-bestecilik*. Boyut Yayıncılık.
- Sayın, M. (2018). *Neolitik çağ'dan hititlere anadolu'da müzik ve enstrümanlar*. Akademisyen Kitabevi.
- Sipahi, T. (2019). Hititlerde Dans-Müzik ve Günümüze Yansımaları. Ankara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi, 1 (1), 71-97.
- Sönmez, D. (2008). *Antik Dönemde Anadolu'da Müzik ve Müzik Aletleri*, (Tez No. 211555) [Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü-Konya], Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Tanrıkorur, C. (1998). *Müzik kimliğimiz üzerine düşünceler*. Ötüken Yayınları.
- Tura, Y. (2004). *Kil Tabletler Döneminden Günümüze Değın Anadolu'da Kullanılan Diziler* [Sözlü Bildiri], 1. Uluslararası Tarihte Anadolu Müziği ve Çalgılar Sempozyumu, DÖSİMM Basım evi, 27-32. <https://dosim.ktb.gov.tr/>
- Starke, F. (2004). Hitit Devlet ve Komşuları (MÖ 15-14. yüzyıllar). *Arkeoatlas* 3, 51.
- Yarman, O. (2011).Türk Makam Müziğinde Tarihinde Ses-Sistemler (İTÜ TMDK:2002008 Güz Dönemi Seminerleri-Yeni Yaklaşımlar Dizisi-Kasım 2007). *Ders Notu*, 1-49
- Yılmaz, K. (2020). Arel – Ezgi – Uzdilek Ses Sistemi Üzerine. *Rast Müzikoloji Dergisi* 8(1). 2348 – 2365. DOI 10.12975/pp2348-2365