

MÜZİĞİN ESKİ ÇİN DEVLET İŞLERİNDEKİ YERİ

SOFİYA ZAYCHENKO

ÖZET

Bu makalede müziğin eski Çin devlet işlerindeki yeri konusu ele alınmıştır. Çin müziği, Çin uygarlığının doğuşundan beri süre gelmektedir. Müziğin ibret veren, ahenk sağlayan düzenleyici görevleri vardır. Eski Çin’de müzik, sadece eğlendirici sanat türü olarak değil, öncelikli olarak yönetimin ve düzenin temeli sayılmaktadır. Eski Çin’de müzik, iktidarı kuvvetlendirmek için bir araç ve hâkimiyetin yumuşak gücüdür. Müzik yoluyla ülkeyi yönetme fikri Konfüçyanizm’den kaynaklanmaktadır. Yani felsefe, müzik aracılığıyla bütün işlerin idare edilmesini öğretmektedir. Tüm Konfüçyanizm öğretilerin temel maksadı, düzenli ve rahatlıkla yönetilebilen bir topluluğun meydana getirilmesidir. Konfüçyüs, diplomatik kurallar çerçevesinde müziğin sunulma şeklini tasvir etmiş ve diplomatik tören sırasındaki hükümdarın ziyaretinde sunulan müziğin sembolik işlevi hakkında açıklamalarda bulunmuştur. Müzik, diplomatik ilişkileri kurmak için gerekli bir araç olarak gösterilmektedir. Xunzi adlı filozofa göre müzik, imparatorun ülkeyi idare etmesinin en etkili yoludur. Müzik memurlarının görevleri siyasi açıdan mühimdir. Müzik, kültürel birleşmenin ve kültürel yayılımcılığın bir aracı ve genel olarak medenileştirme gücüdür. Konfüçyüşülerin yanında Taocu bilgiler, müzik ahenginin ilkelere uygun olan siyasi yapısının kurulma fikrini ileri sürmektedirler. İmparator ailesinin bütün üyeleri ve aristokratlar çocukluğundan beri sistematik olarak müzik eğitimi görmektedirler. Törenlerde, şartlara ve kişinin taşıdığı sosyal statüye göre farklı müzik aletler çalınmaktadır. Müzik, hükümetle millet arasındaki deliği yamalama, halkın ‘sesini’ yönetici sınıfının bilincine getirme aracı olarak görülmektedir. Tang döneminde barışçı etnikler arası diyalogun ve istikrar politikasının varlığını sürdürdürebilmesinin sebebi, müziğe özel bir önem verilmesidir. Yani müzik, Çin toplumunun eğitiminde ve sonra devletin yönetiminde esaslı bir prensip olarak kabul edilmektedir.

Anahtar kelimeler: eski Çin, devlet, müzik, düzen, iktidar, imparator, Konfüçyanizm, diplomatik, ahenk

MUSIC’S ROLE IN GOVERNMENT AFFAIRS OF ANCIENT CHINA

ABSTRACT

This paper deals with the particularly significant role of music in government affairs, political thought of ancient China. To begin with, music in early China, despite being present in many aspects of life, is still an unexplored area of study. In ancient times it was especially

valued for its close connection to the state, court. So, here we provide a brief explanatory summary of different ritual uses of music at the royal court. The importance of music lies in its power to balance and harmonize. Music is a top form of entertainment in modern life. In ancient China, however, it was viewed as the critically important foundation stone of good governance and state order. Music in ancient China was often used as a tool to strengthen authority of the court. Actually, the idea of governing the country through music is deeply rooted in Confucianism. According to Confucius, music served to promote balance in society. No wonder, music was an integral part of diplomatic etiquette in which specificities of various ceremonies and musical instruments were described down to the smallest detail. Xunzi, one of the three great Confucian philosophers of the classical period in China, also stated that music was the most effective way for an emperor to govern the country. That's why music in ancient China was promoted as an essential part of proper education for noblemen. Besides, it also played an important role in the process of cultural unification and international conciliation.

Keywords: ancient China, government, music, order, harmony, emperor, Confucius, diplomatic, education

Üç bin sene evvel Avrupa müziği başlangıç dönemi yaşarken, Çin'de keskin bir müzik teorisi oluştu ve gelişmiş müzik aletleri ortaya çıktı. Bütün kanonik eserlerde müziğe ayrılmış olan bölümler mevcuttu. Bu da Konfüçyüs tarafından savunulan geleneksel tören müziği sayesinde oldu. Çin müziği, Çin uygarlığının doğuşundan beri süre gelmektedir¹. Müzik, ayinler, ahlaki anlayış, insanların yaşam tarzları, hükümdarın tavır ve davranışları, ülkenin refahı ile bir bütündü. Müziğin ibret veren, ahenk sağlayan düzenleyici görevleri vardı. Eski Çin müziği, insanları birleştiren bir güçtü. Üstelik büyüleyici bir şekilde etkileme gücüne sahip olduğu için belli kurallara göre kullanılıyordu². Müziğin niteliğine bakıldığında toplumun hali hemen belli oluyordu. Müzik Çin'de, sadece eğlendirici sanat türü olarak değil, öncelikli olarak yönetimin ve düzenin temeli sayılıyordu. Müzik yoluyla ülkeyi yönetme fikri Konfüçyanizm'den kaynaklanıyordu. Felsefe, müzik aracılığıyla bütün işlerin idare edilmesini öğretiyordu. Müziğin, devletin idare edilmesi ile ilgili pek çok ortak yanı vardı. Müzik, devletin dirayetinin göstergesiydi. Müziğin, evrensel ve toplumsal hayata o kadar büyük bir etkisi vardı ki, her imparator, kendi müzikal dizgesini oluşturmak için gereken doğru

¹ "Çin Müziği"// Türk-Çin Dostluk Vakfı, Ankara, 2001.

² KOLOMIETS G. G., "Eski Çin'de Müziğin Yeri: Statü ve Görev hakkında Bazı Düşünceler" Vestnik 7(101), 2009.

esas notayı bulmak zorunda sayılıyordu ve bu durum şaşırtıcı değildi. Müzik, hükümdarın elinde bulunan, kuvvetli ideolojik bir silah ve halka ahlak terbiyesi verme aracıydı. Öyle ki, ses perdelerinin yeniden düzenlenmesi, her yeni imparatorun ilk yaptığı işlerin başında geliyordu³. Bazı hükümdarlar, Dao prensiplerine uyan yeni müzik türleri bile icat ediyorlardı. Eski Çin dönemine ait, MÖ 8-5 yüzyılındaki olayları kapsayan ‘Zuozhuan’ (左傳 - eskiçağ Çin’indeki İlkbahar ve Sonbahar dönemlerinde meydana gelen toplumsal olayları yansıtan önemli bir kayıttır) adlı tarihi eserde müziğin statüsü ve görevi hakkında görüşler vardır.⁴ Örneğin, zeki hükümdarlar, halka müzik kültürü yardımıyla halkın biriktirdiği sevgi ve nefret duygularını ayarlamayı, aşırı duygusallıktan uzaklaşmayı öğretiyor ve yanlış yola sapanları düzeltiyordu. Böylece onlar millete kanun ve ödev duygusu aşıyorlardı. Yani müzik, iktidarı kuvvetlendirmek için bir araç ve hâkimiyetin yumuşak gücüydü.

Çin’de müzik aletleri, yapılmış olduğu maddeye dayanarak geleneksel olarak kategorilere ayrılırlar: hayvan derisi, sukabağı, bambu, tahta, ipek, toprak/kil ve taş⁵. Bambu boruları ve Qin, pentatoniklerden olan en eski müzik aletleri olarak bilinir. Bambu borularını kuş sesleri olarak akort eden Çin Mitolojisindeki efsanevi müzik kurucusu Ling Lun’dur.⁶ Ling Lun, M.Ö. 2500 yıllarında, Çin müziğinin beş notasını düzenleyip pentatonik sistemi kurdu. Pentatonik, yani 5 tonlu Çin müzik sisteminin bu bakımdan felsefi ve sosyolojik açıdan önemli bir bilgi birikimine sahip olduğunu söyleyebiliriz⁷. Gong, Shang, Jiao, Zhi ve Yu adlarıyla bilinen Çin gamının notaları, sosyal sınıflar, devlet işleri gibi konularla ilgiliydi. Belli ki, bunlar en yüksekten başlayarak toplumdaki konumunun sırasını oluşturup, devlet işlerindeki sosyal durumun önemini vurguluyorlardı. Müziğin her tonu, notası ve sesi bir şeyin simgesiydi. Eğer hükümdarı temsil eden en alçak ve çınlak Gong notası bozulursa ses vahşi, kırıktır ve hükümdar kendini beğenmiş bir kimsedir. Shang notası (uyruğu temsil eden, daha yüksek ve daha hafif) bozulursa ses kesiktir ve hükümet memurları bozuktur. Jue notası (halk) bozulursa, ses

³ İLKER, Erdem; PANIZ, Hatice; ÖZDEMİR, Gökhan, “Çin Müziği” // Ders Belgeligi, 2008.

⁴ MASLOV, A. A. “China. Bells in dust. Magician and intellectual’s pilgrimage”, Aleteya Publishing, Moscow, 2005.

⁵ ZHANG, Janson, “Ancient Chinese Music Instruments and Related Stories”, 2010.

⁶ Bak. “Çin Müziği”.

⁷ ÇETİNKAYA, Yalçın, “Siyasi ahenk, kozmik ahenk, Konfüçyanizm, müzik, toplum, sesler”. Müzik Muhabbeti, 2012.

endişe vericidir ve halk memnun değildir. Zhi notası (işler) bozulursa ses keder vericidir ve işler sarsıntıdadır. Yu notası (şeyler) bozulursa, ses harap edici ve memleketin zenginliği yok olur. Bu son nota en hafif ve net olanıdır, devlet politikasının uygulanmasını etkileyen maddi kaynakları temsil ediyordu. Böylece, hükümdarın iradesi zayıf ise notalar sönüktür ve halk keder içindedir. O, yüce, makul, uysal ise tonlar değişiktir, güzeldir ve halk memnundur. O, kaba, haşin, zalim ise notalar şiddetli ve dağınıktır; halk, azimkâr ve kuvvetlidir. O, saf, kuvvetli ve doğru olduğu zaman notalar ciddi ve samimidir, halk saygılıdır. O, ulu ve iyi olursa tonlar eksiksiz ve ahenklidir; halk da sevgi dolu ve iyimserdir. O, fena, fesat dolu, müsrif olursa notalar sıkıcı ve kabadır; halk da ahlaksızdır. Bu beş tonun hepsinin bozulması devletin çökmesi demektir. Çöküp gitmek üzere olan Wei Zhen ve Pushui adlı nehrinde yer alan Sanjiang adlı Krallıklarının ahenksiz müziği buna önemli bir örnektir⁸. Ton yüksekliği özgün ve Batıda benzeri olmayan 12 basamaklı ses dizisine bağlıdır. Eski çağlarda 12 tonun, adlandırılmış ve büyüleyici niteliklere sahip olan 12 çan sesi karşılığı vardı. En önemli rolü oynayan ses tonu, kendinde devlet iktidarının sesini cisimleştiren Sarı Çan'dı⁹. Zhou Hanedanlığı döneminin sonunda, çanı doğru düzgün ayarlama sırrı kayboldu. O tarihten itibaren ton yüksekliği, bambu borularından çıkan seslerle karşılaştırılıp belirleniyordu. Yüzyıllar boyunca imparatorluk sarayında, özel çift duvarlı binalar inşa ediliyordu¹⁰. Bu binanın içerisinde yalıtılmış keçe kaplı bir oda vardı. Bu odada yere gömülen, müzik tonu vazifesini gören 12 tane bambu boru vardı. Borular, halka şeklinde olup dünyanın dört yanına göre konumlanıyordu. Borulardaki delikler, bambu kül topaklarla kaplıydı. Her geçen takvim ayında, yerden yükselen enerji, üfleyerek gerekli boruyu külden temizliyordu. Burada saray çalgıcılarının temel amacı, evrensel ahengin merkezi ve devlet iktidarının kaynağı olan 'orta tınlamanın' belirlenmesiydi.

İstikrarlı iktidarın, ancak gönüllü anlaşma yoluyla kurulması mümkündü. Yönetici sınıfın çıkarları halkın gereksinimlerine karşılık veriyorsa ve toplumsal adalet hükümet tarafından yerine getiriliyorsa, iktidar

⁸ BECKER, B.M., "Music in the Life of Ancient China", Chicago University Press, Chicago, 1957.

⁹ DE WOSHKIN, K. J., "A song for one or two: music and the concept of art in Early China"// Michigan, 1982.

¹⁰ MAJOR, John S.; SO, Jenny F., "Music in Late Bronze Age China"// Music in the Age of Confucius, SOAS, 2006.

ve halk arasındaki işbirliği kuvvetlenirdi. İmparatorun iktidarının meşruiyetine karşı derin bir güven duyulması, bir tür “ahlâkî farkındalık” olarak benimseniyordu. Ahlaki farkındalık, iyice düşünülmüş ve mantıklı yargı kadar duyusal inancı da gerektiriyordu¹¹. Bu nedenle Konfüçyanizm, ruh halini etkileyen ve etiksel inandırıcılık gücüne sahip olan sanat türüne ihtiyaç duyuyordu. Eğer duyu organlarının işlevlerine bağlı olan sistem, Dao ile tamamen uyum içinde ise böyle bir uyum, halkı Dao'nun ülkülerine ve amaçlarına bağlayan somut gücü haline gelirdi. Dolayısıyla toplumu yatıştırma aracı olarak ve iktidarın statükoyu meşrulaştırmak amacıyla doğrudan doğruya ahlaki normlardan faydalanmak yerine müzik ve ayin (禮, Li) kullanılmaya başlandı. Aslında ‘Yue’ ‘Li’den önce ortaya çıktı. Şunu vurgulamak gerekir ki, Konfüçyüsçüler genellikle, Geç İlkbahar ve Sonbahar Döneminde (M.Ö. 770 – 5. yüzyılı) Qin eyaletinde hükümdar olan Gongzi Zhi (公子執) adlı prensten başlayarak ‘Yue’yi “Shishuliyue” - şiir, kitaplar, ayin ve müzik - olarak algılıyorlardı¹². ‘Merasimler Kitabı’ (Liji) adlı metnin müziğe ayrılmış olan dokuzuncu bölümünde müzik, dünya ve gökyüzünün ahengi; merasim, dünya ve gökyüzünün düzeniydi. Müzik, karşılıklı merhamet duygusunu; merasim, karşılıklı saygıyı uyandırarak istikrarın garantisini veriyordu. Konfüçyüse göre, ayin ve müzik gerektiği gibi uygulanmadığında, sorumlular cezasız kalıyordu¹³. Sorumlular cezasız kalınca millet, eldeki güçten nasıl faydalanacağı biliyordu.

Konfüçyüs, Çin müziği için önemli çabalarda bulunmuştur. Konfüçyüs'ten sonra müzik giderek yaygınlaşmış ve yaşamın tüm alanlarına girmiştir. Konfüçyüs'un öğretiyeye göre doğru müzik fizyolojisini ve psikolojisini olumlu etkileyip, ruhsal ahenge yardımcı oluyordu; dolayısıyla insan düzgün davranarak toplumda düzen oluşturuyordu. Kutsal kitaplarda müzik, hüsnu ahlakın temsilcisi olarak yer alıyordu. Zuo Zhuan'da müzik, erdemın beş temel Konfüçyanizm öğelerinden - insanlık, doğruluk, sadakat, bilgelik, adalet da dahil olmak üzere - bir tanesi olarak gösteriliyordu¹⁴.

¹¹ LIANG, Mingyue, “Music of the Billion. An introduction to Chinese musical culture”, New York, 1985.

¹² “Music in Ancient China” - <http://www.crystalinks.com/chinamusic.html>, Reuters Journal, London, 2014.

¹³ TKACHENKO, G. A., “Cosmos, Music, Ritual, Myth and Aesthetics”, Nauka Publishing House, Moscow, 1990.

¹⁴ LEGGE, James, “The Chinese Classics: Ch'un Ts'ew, with the Tso Chuen”, vol. 5, Hong Kong, 1960.

Konfüçyüs'un öğretilerini toplumcu bir görüşle açıklayarak geliştirmeye çalışan Xunzi adlı filozof (M.Ö. 4. yy) 'Müzik Üzerine' adlı pasajında ritmik ve ölçülü müziğe arzuları ve ihtirasları dindirme borusu gözüyle bakıyordu¹⁵. Huang Di adlı İmparatorun kurduğu Qin Hanedanlığı dönemi (M.Ö. 3 yüzyılı) örnek verici bir dönem olarak tarif ediliyor. Oradaki insanlar kendi arzularını kontrol edebildiklerinden dolayı Yer ile Gök arasındaki uyumu o dereceye ulaştı ki, Orta Krallık olarak adlandırılan Çin, dünyevi cennete dönüştü¹⁶. Tüm Konfüçyanizm öğretilerin temel maksadı, düzenli ve rahatlıkla yönetilebilen bir topluluğun meydana getirilmesiydi. Bütün bunların ancak gençleri devlete hizmet etmeyi öğreterek, onların desteklerini kazanarak gerçekleştirilmesi mümkündü. Dolayısıyla Konfüçyüs'ün öğrencileri, geçmişteki bilgece hükümdarlar tarafından kurulan müzik tesislerine yeni yaşama gücü kazandırıp onları, ahenk içinde uygulanabilen bir devlet felsefesi haline getirmeyi amaçlıyorlardı.

Çin imparatoru, Gökyüzünün emriyle hükümdar oluyordu. Ona, evrensel ahengin temel notası gözüyle bakılıyordu ve o nota ayarlı olduğu zaman imparatorluk, başarılarla geliyordu. Düzgün müzik, imparatorlukta insanları, olumlu hareketlere esinlendirerek mutlak huzuru ve barışı oluşturmasına yol açıyordu. Düzgün olmayan müzik ise hükümete karşı isyan ve ayaklanmalara sebep oluyordu. M.Ö. 2. yüzyılda meydana gelen 'Shangshu Dazhuan' adlı metinde imparatora verilen birleştirme gücü, imparatorluğunun yönetilmesinde onu tek yetkili kişi kılıyordu. Hükümdar, 12 eyalette tur atıp, mevcut olan her töreyi ve âdeti inceliyor, bu bölgeleri müzik türü veya notalarla karşılaştırdıktan sonra elde ettiği sonuçlara göre nitelendiriyordu. Üstelik imparator onları ayırdığında Sekiz Tınının enstrümantal sesleri tarafından temsil edilen ve her bölgede farklı maddenin - metal, taş, ipek, bambu, kabak, seramik, hayvan postu ve tahta - egemenliğini de dikkate almak zorundaydı¹⁷.

Konfüçyüs, diplomatik kurallar çerçevesinde müziğin sunulma şeklini tasvir etmiş ve diplomatik tören sırasındaki hükümdarın ziyaretinde sunulan

¹⁵ LAI, T.C.; MOK, R., "Jade Flute: The Story of Chinese Music", Schocken Books, New York, 1987.

¹⁶ THRASHER, A. R., "The sociology of Chinese music: an introduction", Asian Music International Journal, 1981.

¹⁷ PARKER, Edward, "Ancient China Simplified: Music", Book Jungle, London, 2006.

müziğin sembolik işlevi hakkında açıklamalarda bulunmuştur¹⁸: ‘Bir hükümdar, başka bir hükümdarı ziyaret ettiği zaman, birbirlerine öne eğilerek selam verirler, her biri nazik bir şekilde öbürüne yol vererek kapıdan girerler. Tam bu sırada müzik aletleri çalınmaya başlar. Sonra aynı prosedürü tekrar edip salona inerler ve müzik kesilir. Müzisyenlerin çanları ‘Cai-Qi’ye göre ayarlanmış (akort edilmiş), misafir çıktığı zaman ‘Yong’ söylenir, eşyalar ortadan kaldırılınca ‘Khan-yu’ çalınır; böylece gelen misafir anlar ki, dünyada her türlü olayın kendine özgü törensel yaklaşımı vardır. Böylece hem resmi görüşmede hem sonraki eğlencelerde kendine has ayrı bir hava oluşturulur. Kapıdan girdikleri zaman, aletlerin çalınması iyi gelişmiş estetik beğeninini işareti vazifesini görür, salona indikleri zaman ‘Qing Miao’ adlı şiirin okunması erdeminin göstergesidir (ki hükümdarlardan her biri kendini bu konuda geliştirmeli) ve flüt refakatinde sunulan ‘Xiang’ adlı şiir, tarihi olayların hatırlatmasıdır. Böylece eski çağın üst sınıf insanları tek kelime kullanmadan fikirleri öne sürebiliyorlardı’.

“Zuo Zhuan” müziği, diplomatik ilişkiler kurmak için gerekli bir araç olarak gösterirdi¹⁹. Ritüel temsillerin parçası olarak söylenen şarkılar, sırf saraydaki konukları eğlendirmek ve şaşırtmak için değil; bir krallığın otoritelerden başka bir krallığa niyetlerini ve fikirlerini şiirsel ve üstü örtülü biçimde aktarmak için söylenirdi. Söylenen şiirler siyasal-dini marş gibiydi. Bu şiirler, yöneticilerde, idarecilerde ve devletlerarası diplomatik ilişkilerde, duyguları ve niyetleri sınırlandıran oldukça faydalı bir ifade etme şekliydi. Üstelik iki tarafın birbirine karşı güven kazanma aracı gibi idi. Müzik, bayram ve çeşitli tören aracı olmakla beraber, aynı zamanda devletin kozmik güçlerinin yasal bir temsilcisi olup olmadığını kanıtlama haline dönüşmüştür.

Ritler Klasifiği’nin ‘Wangzhi’ (王制 - Kraliyet Nizamları) adlı bölümünde müziğin devlet işlerindeki yeri şöyle tarif ediliyor²⁰: ‘Her beş sene Göğün oğlu [hükümdar] mülkiyetindeki toprakları yoklamak amacıyla tura çıkıyordu. O, halkın tavırlarını incelemek için ‘Muhteşem Müzik Ustasına’, farklı eyaletlerde yaygın olan şiirlerin getirilmesini ve mevcut olan müzik

¹⁸ BRINDLEY, Erica, “Music, Cosmology, and the Politics of Harmony in Early China”, Albany, 2012.

¹⁹ THEOBALD, Ulrich, “The Zuozhuan 左傳 "Commentary of Zuo [Qiuming]" // Chinese Literature Journal, 2003.

²⁰ TITARENKO, M. L., KOBZEV A. I., LUKYANOV A.E., “Çin’in Manevi Kültürü. Sanat”, 6. Cildi, Moskova, 2010.

aletlerinin tek standarda uydurulmasını emrediyordu. Törenlerde ve müzik aletlerinde yapılan herhangi bir köklü değişiklik hükümdarın sürgün edilmesine neden oluyordu. Müzik aletleri, imparator tarafından hediye edildiği zaman alıcının statüsüne göre, orkestra farklı melodiler çalıyordu. Hediyeye edilecek olan misafirler markiz veya duk ise gözetleme yerinden gözcü bir sinyal gönderir, kont ya da baron ise el davulunun sallanması beklenirmiş’.

Ritler Klasiği'nin (礼记 - Konfüçyus'un düzen konusunda felsefe görüşlerin temelidir) on dokuzuncu bölümü olarak bilinen ‘Müzik Klasiği’ (乐记) adlı metinde durum şöyle anlatılıyor: ‘Vanlar’ (王- hükümdarlar), müziğin kurallarını koyarak, milletin duygularında bir ahenk yaratıyorlardı. Siyasal ve kutsal (evrensel) otoriteler organik bir bütün oluşturuyorlardı’. Bu tür müzik ve merasimlerin birleşimi, Roma Katolik Kilisesinin dini törenleri, ayinleri, liturji ve kutsal müziklerindeki benzer bir rol oynuyorlardı²¹. Başka bir deyişle, Roma Katolik Kilisesi, bunları halkı birleştirme aracı olarak görüyordu, çünkü inanç aykırılığı bütün ülkede tam bir kargaşa durumu yaratıyordu. Sadakat, tevekkül ve bağlılık, hem siyasi hem kutsal dünyada ana erdemlerin arasındaydı. Yueji'nin bir pasajında durum şöyle açıklanıyor²²: ‘Belli kurallara uymayan sesler (‘aldatıcı sesler’ – jian sheng), insanların kalplerine dokundukları zaman, yanıt olarak isyankârlık ruhunu (逆气) uyandırır, azgın bir müziğe yol açıyor. Bilakis, düzgün sesler (zheng sheng), itaatkârlık ruhunu (顺气) uyandırır, uyumlu müziği de meydana getiriyordu’.

Konfüçyanizm teorisinin temelleri Batı Zhou Hanedanlığı döneminde atıldı. Geç Zhou Hanedanlığı döneminde (M.Ö. 5 - 3. yy.) Konfüçyüs öğretisinin etkisi altında olan ve belli sırayla çalınan vokal enstrümantal kompozisyonlar, saray merasimleri sistemini biçimlendiriyordu. Han Hanedanlığı döneminden başlayarak ta Güney Kuzey Hanedanlığı dönemine kadar (M.Ö. 206 - 581), müzik kültürü süratle geliyordu. Bu Hanedanlığının ilk yarıda, yani İlkbahar ve Sonbahar Döneminde (M.Ö. 770 - 475), Han'ların, Çin'de yaşayan sayılı milletler ile kurduğu sıkı bağlar, müziğin gelişme

²¹ STEBEN, Barry, “The Culture of Music and Ritual in Pre-Han Confucian Thought, Tokyo, 2012.

²² SIM, Johnathan, “Musical Harmony and its Historical Context in China”// The Myriad Thoughts, London, 2012 .

sürecisi daha da hızlandırıyordu²³. Batı Zhou Hanedanlığı döneminde (M.Ö. 1046 – 771) Dasiyue 大司乐 adlı törenleri ve müziği yöneten bir devlet dairesi kuruldu. Sui Hanedanlığı döneminde de (M.Ö. 581–618) Taichangsi 太常寺 diye adlandırılan bir müzik dairesi faaliyette bulunuyordu, Song Hanedanlığı döneminde ise (M.Ö. 960 – 1279) Müzik Okulunun birkaç tane şubesi vardı. Bu hususi devlet dairelerinin, devlet işlerindeki yeri o kadar önemliydi ki, Adalet ve Milli Savunma Bakanlıklarının yanında yer alıyordu. M.Ö. 7. yüzyılda orkestralarda kadro artışı gerçekleştirildi (1500 müzisyene kadar ulaşıyordu). 8. yüzyılın başlangıcında beş tane özel eğitim kurumu açıldı ve bunların beşte ikisi saraydaydı. Bunlar: Liyuan (梨园 - Budist ve Taocu adetler öğretisi yapan Armut Bahçesi Müzik Akademisi) ve Jiaofang (教坊) adlı konservatuardı²⁴.

Zhou Hanedanlığı döneminde imparatorlukta üç şubeden oluşan (Müzik Eğitimi, Müzik Yönetimi ve Müzik İcra Şubesi) Müzik Bürosu vardı. İmparator Han Vu-di döneminde (M.Ö. 140-87), Yuefu (乐府) adlı İmparatorluğa ait Müzik Bakanlığı kuruldu²⁵. Şimdiki Bejing devlet kütüphanede bulunan ‘Yuefushiji’ (乐府诗集) adlı kitap, yukarıda adı geçen devlet tarafından yönetilen Yuefu bürosunun hazırladığı 100 ciltlik bir kitaptır. Bu kitabın ortaya çıkışı müzik sanatının ve geleneksel Çin müzik eğitiminin kapsamlı bir mesleki eğitim niteliği kazandığı anlamına geliyordu. Bu resmi daireye imparatorluk çok büyük yatırımlar yaptı. Eski zamanlarda Yuefu’da aynı anda binden fazla görevli, şatafat içinde çalışıyordu²⁶. Bu şatafat içinde yaşayan binden fazla görevli, devlet hazinesinin yılda üçte birini harcayarak sonunda ülkeyi mali olarak zor duruma soktu. Sadece Han Hanedanlığı döneminde değil neredeyse hükümdarların tümü, müziğin gelişmesi için büyük para harcıyordu. İnsanlar, birlik, beraberlik ve huzur içinde yaşadıkları zaman, kendilerini güven içinde hissediyor ve hükümdarından memnun kalıyorlardı. Neticede onun şanı bütün

²³ MAJOR, John S.; SO, Jenny F., “Music in Late Bronze Age China”// Music in the Age of Confucius, SOAS, 2006.

²⁴ ZUO, Han-lin, “Reflections on Inner Jiaofang of Tang Dynasty”, Literature College, Beijing, 2007.

²⁵ “Musical Institution Yue Fu in Han Dynasty” // Keats Education, 2007.

²⁶ Bak. BECKER, “Music in the Life of Ancient China”.

dünyaya yayılacak ve herkes onun egemenliğin altında olmaktan şeref duyacaktı.

Müzik Bürosunda çalışanlar Sima Xiangru (司马相如) ve Cai Yong (蔡邕) gibi böyle seçkin müzisyenler de dâhil olmak üzere Çin'in farklı bölgelerinin geleneksel şarkılarını toplamakla meşgullerdi²⁷. Karma orkestra geleneği hızla geliyordu (300-800 çalanlar, aletler kullanıldığı malzemelere göre 8 gruba ayrılıyordu). Yuefu, halk şarkıları ve baladları toplayıp düzenliyor, resmi konçertolar veriyordu. Yuefu şarkıları, kalifiye memurları ve mükemmel şartları övüyorlardı. 1058 yılında dinsel ve resmi törenlerin düzenleme kuralları oluşturuldu. Aynı zamanda müziğin sınıflandırılma süreci başlatıldı, Yayue diye adlandırılan saray müziği (doğru ve klasik) 'Ming chang' ya da halk müziğinden ayırt ediliyordu. Üstelik törenin kimin adına yapıldığına göre çalgıcı ve şarkıcıların düzeni ve sıralaması belirtiliyordu²⁸. Mesela imparatorun adına düzenlendiği zaman dünyanın her yönünde birer tane olmak üzere dört tane orkestra sıralanıyordu. Büyük derebeyi ya da kniaz ise 3 tane orkestra, merkezi istihdam bürolardaki memurlar ve diğerleri ise 2 tane orkestra, basit görevliler ve bilim adamları ise 1 tane orkestra çalınıyordu. Bu kurallar, Yayue müziğinin gelişmesiyle genişletilip tamamlanıyordu. Bu dönemde müzik aletlerinin sayısının hızlı artışı da mevcuttur.

Zhou Hanedanlığın sonuna doğru 'Shechangyinyue' veya 'Shechang' adlı müzik ve sahne sanatın parlak bir örneği meydana geldi²⁹. Bu tür kompozisyonlarda, bir hikâyenin içeriği, hikâyeye (she) ve şarkı söyleme (chang) yoluyla vurgulu çalgıcılar refakatinde dinleyici ve izleyicilere aktarılıyordu. Bu sanat türü, gelecekteki tiyatro temsillilerin prototipiydi. Shechang'ın kurucusunun Xunzi adlı filozofu olduğu sayılıyor, çünkü o filozof, müziğin devlet işlerindeki önemini defalarca vurguluyordu. Zhou hanedanının egemenliği sırasında feodal beylerin gerek özel ve gerekse genel eğlencelerinde 'Wu' denilen dansörler tarafından şarkı ve danslar yapıldığı, hatta Lu eyaletindeki Yin adlı Dük'ün (M. Ö. 176) 5. Saltanat yılında

²⁷ MARKOVA, Anna, "Culturology: World Culture's History", Walters Cloovers Publishing House, Moscow, 2009.

²⁸ "Forming of Musical Culture in Ancient China" // Izvestia of Herzen State University (89), Moscow, 2009.

²⁹ GUERRANT, Mary, "Three Aspects of Music in Ancient China and Greece"// Cambridge, 1980.

tamamlanan Chun-Zu sarayının tapınağında, ilk defa müziğin eşliğinde bir takım danslı ve şarkılı temsiller verildiğinden bahsedilir³⁰. Bu oyunlardaki aktörleri devlet hizmetinde kullandıkları da kaydedilir. Shi Qi'de şöyle bir olay vardır: "Konfüçyüs Lu Derebeyliğine Adalet Bakanı olunca komşu derebeyliği Qi onun nüfuzundan korkmuş ve bunu önlemek için Lu Derebeyliğine müzisyenler ve kadın oyuncular göndermiştir. Lu Derebeyinin yavaş yavaş eğlenceye daldığını ve doğru yoldan ayrıldığını gören Konfüçyüs Bakanlıktan istifa etmiştir". Qin imparatoru Shi Huang-di'nin (M. Ö. 210-246) A Fang sarayında en aşağı 30.000 kadar aktörü olduğu ve bazılarını saray müşaviri yaptığı ve sonra bunlardan başka sarayda dans eden ve şarkı söyleyen güzel kızların bulunduğu ileri sürülür.

Konfüçyüs, Zhou Hanedanlığındaki siyasi görüşlere ve kültüre saygı duyuyordu. Yine de geçmişteki sisteme karşı oldukça sert bir tepki gösteriyordu. Ona göre, bir aile Wuyue'yi (askeri müziği) uyguluyorsa, Yue tarafından temsil edilen imparatorun yetkisine tecavüz ettiği anlamına geliyordu³¹. Başka bir deyişle, Konfüçyüs, müziği, kendisinin temsil ettiği siyasi otorite ile ilişkilendiriyordu, yani hükümdarın kişiliğini yansıttığını ilan ediyordu. Yani askeri müziği uygulamak, imparatora saygısızlık etmek demektir. Konfüçyüs "Sanat, sanat içindir" prensibini kabul etmedi. Sanatın, insan şahsiyetini ve dünya hakkında birçok şeyi tanımak için kültürel bir gelişme olması gerektiğini söyledi. Yani müziğe fayda yaratma gözüyle bakılıyordu, işlevi olmayan müzik hemen yok olup gidiyordu. Xunzi adlı filozof bu tür fikirleri geliştiriyordu. Ona göre müzik, imparatorun ülkeyi idare etmesinin en etkili yoluydu. Teorik açıdan hükümdarın oluşturduğu devlet organizasyonuna bakılırsa onun müzik aleti ile belli benzerliği bulmak mümkündür ('Lüshi Chunqiu')³².

Müzik memurlarının görevleri siyasi açıdan mühimdi. Bunların arasında, iklimsel değişikliklerin ölçülmesi (ön-Han Hanedanlığın Kitabı, 21 bölümü), savaş halinde, karşı tarafın morali üzerinde tahminlerde bulunulması (İlkbahar ve Sonbahar Vakayinameleri, Rangong 18), aristokratik gençlere

³⁰ ÖZERDİM, Muhaddere, "Çin Tiyatrosu: Tarihsel gelişmesi ve özelliği", Ç.Ü. Türkoloji-Makale Bilgi Sistemi, 2014.

³¹ "Theory of Music in Ancient Chinese Philosophy" // College Term Papers, 2013.

³² TU, Wei-ming, "Confucius and Confucianism" // The New Encyclopaedia Britannica, Chicago, 1996.

eğitim verilmesi (Shijing, Shundian bölümü), belirli politikaların doğruluğunun değerlendirilmesi, hükümdarı övme amacıyla partiyonların yaratılması ve müzik aletlerinin üretimi (Guoyu) vardı³³. Müzik, hükümdarların başarılarını sembolik olarak halkın gözleri önüne sermek için kullanılıyordu. Hem ‘gu’ hem ‘şı’ diye adlandırılan müzik memurları, Gök Yoluna (‘Tian Dao’) uyarak ondan aldıkları emirleri yaymaya çalışıyorlardı³⁴. Dao, Konfüçyüs felsefesinin merkez kavramıdır. Dao, kişilerin ve devletin izlemesi gereken ülküsel yoldur. Bu erdemi, adaleti, inceliği, içtenliği ve saygıyı da içine almaktadır. Müziğe sıkı sıkıya bağlıdır. İnsanların kötü işler yapmasını engeller ve insanlar arasında arkadaşlığı sağlar. Halk Dao'ya sahip olursa, gerektiği gibi yönetilecek ve ahlak ilkeleri de yeryüzünde egemen olacaktır. Chou sülalesi döneminde tanrısal güç "Tian" olmuştu. Lun-yu'de de görüldüğü gibi, Konfüçyüse göre "Tian", kişisel olmayan ahlaksal bir güç, en yüce bir varlık ve doğanın düzeni ve kendisiydi. Böylece "Tian", her şeyin üstünde bir varlığı; yaratıcıydı (Tanrı).

Müzik memurlarının görevi, doğa olaylarını tarafsızca inceleyerek bilimsel bilgileri toplamak ve onları toplumdaki değişikliklerle kıyaslamaktı. Böylece müzik memurları, ele alınan bu tür benzeşimlere dayanarak geleceğe dair henüz gerçekleşmemiş önemli olayları önceden bildiriyorlardı. Guoyu adlı kitapta (国语), Shi Kuang adlı bir Müzik Ustası, bütün Hanedanlığın çökmesi önlemek için sadece bir kişinin müzik zevklerini bilmesinin yeterli olduğunu belirtiyordu. Burada müzik, korkunç sonu ve çaresizliği önceden kestirerek ‘kültürel alâmeti’ rolünü oynuyordu. Müzik ile devlet çöküşü arasındaki yakın ilişki, rüzgârın doğal fenomeni açısından açıklanıyor. Tıpkı belli bir bölgenin rüzgârlarına kehanetsel olarak bakabildikleri gibi, müzik sesleri de hükümdarın ahlakı ile beraber onun yönettiği devletin yazgısı hakkında bilgi verebilirdi. M.Ö. 555. yılında İlkbahar ve Sonbahar Vakayinamelerde (Ranggong 18) şöyle belirtiliyor³⁵: ‘Shiguang, flütü çalıp ülkenin savaşta yenilgiye uğrayacağına dair kehanette bulunmuş. Jing Hanedanlığı halkı, Chu’ların kendilerini pek yakın gelecekte istila edeceklerine dair söylentilerini duymuş, daha sonra Shiguang ilave etmiş: ‘Onlar bize zarar veremeyecekler. Ben bu Luguan’i kullanarak hem kuzey

³³ QIAN, Sima, “Yue Shu: Büyük Tarihinin Kayıtları. 24. Bölümü”// Doğu Edebiyatı, 2012.

³⁴ Bak. “Theory of Music in Ancient Chinese Philosophy”.

³⁵ Bak.

hem güney ezgileri çaldım. Güney ezgileri canlılıktan mahrumdu, yani ölmek üzereydi. Chu'lar bizimle savaşılabir ama hiçbir zaman yenmeyecek'.

M.Ö. 4. yy'a kadar yeni bir kozmolojik anlayış oluşturuldu. Bu anlayışa göre dünyada her şey de 气 (Qi) - "hayat gücü" veya "evrensel enerji" - mevcuttu³⁶. Bu evrensel gücü ise Yin ve Yang enerjilerinin dengesinden oluşuyordu. Bu yeni oluşan ilkeler, yaşamın tüm alanlarında bir etki bıraktı. Müzik, hükümdarlara kozmik ve devlet düzenini oluşturması için gereken Qi'nin şekli kullanmalarını mümkün kılan temel bileşenydi. Ünlü İngiliz sinolog ve bilim adamı Josef Needham'a göre, o zamanki insanlar, her askeri ordunun kendine özgü bir 'Qi'nin (bir nevi enerji alanı) var olduğuna inanıyorlardı³⁷. Müzik memurları, tüm ordunun 'Qi'sini ölçüp biçmek için özel üretilmiş Luguan'ı çalmalıydı. Luguan diye adlandırılan org borusundan çıkan ses, boğuk ve bulanıksa, askerlerin 'Qi' eksik ve sağlam değildi, yani büyük zarar ya da yenilgi demekti. Üstelik akort düdüklelerin ve çanların büyümlü gücü, 'Qi' enerji alanını oluşturabilirdi, hatta belli ruh hali bile, aletler aracılığıyla aktarılabilirdi. Çoğu defa akort düdüklelerinin çalınması, ordunun askeri mücadelesinin başlangıcını ve karşı tarafın saldırıya hazır olduğunu simgeliyordu. Bazen hücum etmek veya geri çekilmek gibi emirleri yayınlamak amacıyla da çalınıyordu. Dans sanatı kadar etkin olan müzik, savaş alanında kullanılabilecek büyüleyici gücü harekete geçirebiliyordu. Fakat ayin ve tören üzerinde kurulmuş idare sisteminin çökmesinin ardından, halkın olağanüstü sihirli güçlere karşı olan inancı zayıfladı ve ortadan kaybolup gitti. M.Ö. geç 4. yy'dan başlayarak 221 yılındaki Qin Hanedanlığının doğuşuna kadar devletin varlığını sürdürme amacıyla kültürel birleşmesinin önemli bir parçası olan merkezileştirme politikası uygulanılıyordu. Müzik, kültürel birleşmenin ve kültürel yayılcılığın bir aracı ve genel olarak medenileştirme gücüydü. Herkes olması gerektiği gibi davranırsa yani halk, halk gibi devlet, devlet gibi davranırsa o zaman ahenk oluşurdu. Zuo Zhuan adlı eserde toplumun yüksek rütbeli üyeleri, isyancı ve medeniyetsiz olanlara karşı görkemli zaferler elde ettikleri subayları ödüllendirmek için onlara müzik aletleri armağan edildiğinden bahsediliyor. Bu tür armağanlar, Zhou Hanedanlığın asi dış aşiretleri üzerindeki kültürel egemenliğinin simgesi

³⁶ LAM, Joseph, "State Sacrifices and Music in Ming China: Orthodoxy, Creativity, and Expressiveness", Albany, 1998.

³⁷ "China: Five Thousand Years of History and Civilization", City University of Hong Kong Press, Hong Kong, 2007.

oluyordu. Müzik ahengi, itaatsiz düşmanları eğitip evcilleştirme gibi emperyalist hedeflere ulaşmak için kullanılıyordu. Müzik, “De” diye adlandırılan fazilet veya erdemin yayılmasının aracıydı³⁸.

Konfüçyüsçülerin yanında Taocu bilgeler, müzik ahenginin ilkelere uygun olan siyasi yapısının kurulma fikrini ileri sürüyorlardı. Batıda buna benzer bir teori ancak Rönesans döneminde ortaya çıkacaktı. Bu konsept, Lüshi Chunqiu'nun üçüncü cildin beşinci bölümünde açıklanıyor³⁹: ‘Her notanın yeri belliyse, tüm notalar uyum içinde olur. İmparator, memurları tayin ederken aynı ilkelere göre hareket ediyor. İmparatorluktaki kişiler kendi görevlerini bilmediği zamanlarda kargaşalık bütün ülkeye yayılıyor.’ Beşinci cildin ikinci bölümünde bu fikir oluşturulmaya devam ediliyordu: ‘Siyasal, ahlaki ve sanatsal yozlaşma mutlaka aynı zamanda (paralel olarak) oluşur. Bunun işaretleri, muazzamlık, abartmacılık ve zevksizliktir. Mesela Song eyaletindeki çökme dönemi, bin tane Zhong tonlu çanın yapılmasıyla başladı. Dev boyutlu Liu tonlu çanın üretimi Qi eyaletinde gerilemeye sebep oldu. Chu eyaletindeki durgunluk da şaman ezgilerinin ortaya çıkmasının ardından oluştu’.

Çin müziği, Han hanedanlığı döneminde (M.Ö. 206-M.S. 220) yeniden gelişti. On üçüncü ve on dördüncü yüzyıllardaki Tang ve Sung Hanedanlıkları döneminde de klasik çağına ulaştı⁴⁰. Sui ve Tang Hanedanlığı, müzik tarihinde çiçeklenme dönemi olarak kabul edilir. Özellikle Tang döneminde tapınak ve saraylardaki korolara üç yüzer kişilik orkestralar eşlik ediyormuş. İmparator ailesinin bütün üyeleri ve aristokratlar çocukluğundan beri sistematik olarak müzik eğitimi görüyorlardı. Müzik ayinleri, okuma-yazma bilme, ok atma, cenk arabası sürme gibi altı tane zorunlu sanatlar arasında da yer alıyordu. Hususi bürolar faaliyette bulunuyordu. Bunların arasında yer alan Dayue Shu (大樂署 - Büyük Müzik Bürosu) geleneksel ve halk müzik türlerinin sorumlusuydu, Guchushui (鼓吹署 - Trompet ve Davul Enstrümanlar Bürosu) ise saray orkestralarının sorumlusuydu. Han Hanedanlığında müzik, imparatorun iktidarının güçlendirilmesine katkıda bulunuyordu. Tıpkı, ondan önceki imparator Wudi için, yöresel ya da halk müziği, halk yığınları üzerinde elde ettiği egemenliğin simgesi gibi. Üstelik müzik, millî kimlik duygusunu

³⁸ ZHANG, Hui-hui, Zhongguo Gudai Yuejiao Sixiang Lunji // Wenjin Press, Taipei, 1991.

³⁹ Bak. TU, “Confucius and Confucianism”.

⁴⁰ DE WOSHKIN, K. J., “Early Chinese Music and the Origins of Aesthetic Terminology”// Princeton, 1993.

oluşturan etnosentrik unsurlardan bir tanesiydi. Bu sebeple Xunzi'nin 'Müzik Üzerinde Söylevler' adlı metninde, yabancı ve geleneksel olmayan adetler, ahlaksızlaştırılmış müzikle ilişkiliydi⁴¹. Dolayısıyla, Xunzi, müzik adetlerinin "temizlenmesi" gerektiğini vurguluyordu. Ahlaklı ya da erdemli olması için müzik, yerel ve geleneksel, yani Zhou Hanedanlığına ait olmalıydı. Hem 'Lun-Yü' (Konuşmalar) hem de Xunzi'nin pasajlarında "Elegantiae"ye (雅 - Shi Jing'in bir bölümü) düzgün müziğin esas örneği gözüyle bakılıyordu. Ahlaksızlaştırılmış müziğin zıttı olan "Elegantiae", medeniyetin ve zarıflığın özünü temsil ediyordu⁴². Muharip Devletler Döneminden kalan metinlerde, müzik türlerinin hükümdar tarafından standartlaştırıldığı ve düzenlemelere uğradığını görüyoruz. 'Shujing' veya "Tarih Klasiklerinde" (书经) 'Şun İmparatorun Klasik' bölümünde yazar, devlet müziğini iyi organize edilmiş hem nitelikli hem de yenilikçi bir yöneticiyi gerektiren bir kurum olarak tarif ediyordu⁴³. Burada sadece tören müziği değil, resmi olarak tasdik edilen ve devletin malı olan müzik fenomeni söz konusuydu ve öngörülü bir Müzik Ustası diye adlandırılan bir devlet memuru, bu tür müziğin ruhsal açıdan etkili olmasından sorumluydu.

Saray müziğinin en önemli türleri: Yue (乐) – resmi Konfüçyüs törenlerinin müziği, Suyue (俗乐) – sosyete eğlenceleri ya da halk müziğidir (çok çeşitliydi)⁴⁴. Birincisi, dini törenlerde, resmi kurban sunmalarda, tapınaklardaki cenaze törenlerinde, nöbetçi geçit törenlerinde çalınıyordu. İkincisi ise, imparatorun teftiş turlarında çalınan trompet ve davul müziğiydi. Saray dışında çalınan halk müziğindeki düzensizlik, devletteki karışıklığın yansımasıydı. Saray müziği iki temel gruba ayrılıyordu: Li-puqi (açık hava müziği) ve Cou-puqi (kapalı salon müziği). Şunu ilave etmek gerekir ki, Yayue (雅乐 zarif müziği – kurban sunmalar, saray ağırlamalar ve imparatorluk sınavı geçen birinin şerefine düzenlenen şölenlerde), Suyue (俗乐 halk müziği), Yanyue (燕乐 ziyafet müziği), Qinyue (琴乐 Qin için

⁴¹ BRINDLEY, Erica, "Music, Cosmology, and the Politics of Harmony in Early China".

⁴² LEVIS, J. H., "Foundations of Chinese Musical Art", Paragon Book Reprint Corp., New York, 1963.

⁴³ KAUFMANN, W., "Musical References in the Chinese Classics" // Detroit, 1986.

⁴⁴ YANG, Yaokun, "An Analytical Study on Performance Practices", Abbott Press, Bloomington, 2014.

müziği), Sang-yue (tiyatro müziği), Hu-yue (enstrümantal) ve Ku-chui (savaş müziği) hepsi saray müziğine dahil oluyordu⁴⁵.

Savaş müziği, Qing ve Han Hanedanlığı dönemlerinde ortaya çıktı (üflemeli orkestra'nın vurgulu çalgıcılar refakatinde çalınan bir müzikti). Batı Zhou Hanedanlığı döneminde, Yayue (雅樂 - sarayda sunulan Çin klasik müziği, lirik müziği, 'Altı Hanedanlığı' müziği ve oda müziğini kapsıyordu) adlı müzik türü oluştu⁴⁶. Yayue, kanun ve merasimler ile beraber aristokratik siyasi gücün resmi betimlemesini oluşturuyordu. Oda müziği denilen şey ise lavta ve ziter refakatinde halk şarkılarından oluşan saraydaki müzik temsilleriydi. Bu tür müzik temsilleri, genelde imparatorun haremleri tarafından gerçekleştiriliyordu ve imparatoru eğlendirmekle birlikte ülkenin durumundan da haberdar ediyordu. Konfüçyanizm sisteminde Yayue, doğru ve istikrarlı devlet yönetiminin simgesi olarak kabul ediliyor ve soylu sınıfları ayırt etmek için kullanılıyordu. Üstelik Yayue, aristokratik okçuluk yarışmaları, avcılık turları veya başarılı askeri mücadelelerin sonunda düzenleniyordu. 'Ritler Klasiği'nde bile diplomatik toplantılarda, Yayue'yi sunmaya ilişkin ayrıntılı kurallar mevcuttur. Yayue orkestra tarafından çalınıyordu, Çin'de üretilen aletler dışında, Hindistan, Hindîçin, Kore ve Orta Asya ülkelerinden gelen aletler de vardı. Üstelik bu müzik aletleriyle bu ülkelerin müzikleri de çalınıyordu. Törenlerde, şartlara ve kişinin taşıdığı sosyal statüye göre farklı müzik aletleri çalınıyordu⁴⁷. Böyle durumlarda toplumsal düzen hissediliyordu, dengeli hiyerarşi denilen şeyin varlığı sürüyordu. Başka bir tabirle müziğin, toplumun katmanlaşmasına yardımcı olma gibi bir görevi vardı. Telli (ziter ve gusli), nefesli (kaval) ve vurgulu çalgıların (litofon, çan ve davul) kendilerine ait özel bir yeri vardı, ayrıca hükümdar ile hizmetçiler arasındaki ilişkileri düzenlemeye de yardımcı oluyordu. Guqin'in düzgün çalınması, hükümdar tarafından ülkeyi doğru yönetmenin bir simgesiydi (büyük teller fazla sıkı ise küçük teller yırtılacaktı). İmparatorlar neredeyse her resimde sıkça imparatorlar Guqin'i tutuyorlardı.

Müziğin her yönü kontrol altında olmalıydı. Hükümdar hem melodileri hem de notaları ayarlamak zorundaydı. "Tarih Klasiğinde" Şun İmparatoru (son derece bilge bir hükümdar), ton yüksekliğini ayarlayan boru-flütleri (律)

⁴⁵ Bak. YANG.

⁴⁶ Bak. BRINDLEY.

⁴⁷ Bak.

kullanarak ülkeyi yönetiyordu⁴⁸. Müzik, ata ruhlarına tapma törenlerinin ayrılmaz bir parçasıydı. Zhou Hanedanlığı döneminin ‘Zariflik’ (雅) ve ‘Övgü’ (頌) gibi bazı müzik türleri - ki daha sonra ‘Şiir Kitabına’ dâhil oldular - Batı Zhou Hanedanlığının sarayındaki müzik standartları olarak biliniyordu ve ruhlarla bağlantı kurma v.b. çeşitli törenlerin ayrılmaz bir parçasıydı. Tören prosedürüne sadık kalarak Övgü’nün gerektiği gibi icra edilmesi şartıyla, insanlar, belli tanrılar ve atalarla bağlantı kurabiliyorlardı. Onlar, ricada bulunuyor, şükranlarını sunuyor, zaferlerini kutluyor, şanlı kudretlerini ünlendiriyor ve çeşitli harın tanrılara saygılarını sunabiliyorlardı. Örneğin ‘Şiir Kitabı’nın 274 numaralı şiirde, şarkıcılar, çan, davul, trompet ve taş gong takımının anlamlı potansiyelini kullanarak ünlü Wu, Cheng ve Kang Kralıları gibi Zhou atalarının takdirini kazanmaya çalıştıkları ifade edilmektedir⁴⁹. ‘Değişimler Kitabında’ (易经) ‘Özgürlük’ (豫) Heksagram pasajında müzik, hükümdarların çeşitli tanrıları ve ataları memnun etmek amacıyla icat ettiği bir şey olarak tanıtılıyor. Başka bir deyişle, müziğin, tanrıları tatmin etmek için onlara gösterilen kurbanlığa benzer bir rolü vardı. Zhou Hanedanlığı’nın resmi müzik temsilleri, ahenk ve devamlılığı ileri sürmek için kullanılıyordu. Fakat bu, sadece ruhlar ve atalarla ilişkiler üzerinde kurulan bir soy devamlılığı değil de, kültürel devamlılık niteliğindedir. ‘Şiir Kitabında’ müziğin, toplumsal düzeni, sarayın gücünü ve otoritesini ifade etmek için nasıl kullanılabilirliğini belirtiyordu⁵⁰. Mesela 242 numaralı şiirde, eski Hanedanlık hükümdarlarının gönüllerini almak için düzenlenen müzik temsillerinden bahsediliyor. Bu türden, atalara saygı göstermek amaçlı müzik temsilleri, İlkbahar ve Sonbahar Dönemi ve Muharip Devletler Dönemi boyunca varlığını sürdürüyordu.

Müzik, hükümdarı manevi açıdan geliştirme aracı olarak kullanılıyordu. ‘Şiir Kitabında’ belirtiliyor ki, müzik refakatinde düzenlenen eğlence ve ziyafetler, saygılı ve tasarruflu olmayı öğreten faaliyetlerdi. Bu faziletlerin doğrudan doğruya ülkeyi yönetme işleriyle ilişkili olduğu biliniyordu. Müzik eşliğindeki eğlenceler, ülkeye refahı ve güvenirliliği getiriyordu, çünkü onların sayesinde kuvvetlendirdikleri erdemler, devletin

⁴⁸ Bak. LAM, “State Sacrifices and Music in Ming China”.

⁴⁹ MALM, W. P., “Music Cultures of the Pacific, the Near East, and Asia”, Englewood Cliffs, London, 1998.

⁵⁰ Bak. THRASHER, “The sociology of Chinese music”.

işlevlerinin düzenli ve etkili bir şekilde uygulanmasını sağlıyordu. Burada, doğru denilen müzik, tarz ya da türü ile değil, hükümdarın yetenekleri ve hareketleri ile alakalıydı⁵¹. Devlet, gerektiği gibi yönetilmediği zamanlarda, müzik aletleri, boş ve ahlak bozucu zevkleri temsil ediyordu. Hükümdarın doğru biçimde ülkeyi yönettiği zamanlarda ise müzik salonundaki müzik aletlerinin her biri, devlet düzeninden dolayı duyulan hakiki zevkin bir simgesiydi.

Zuo Zhuan'da müzik hakkında olan olumsuz yorumlarda, hükümdarın ahlak bozukluğu ile devletin çöküşü arasında sadece simgesel değil, nedensellik ilişkisinin de mevcut olduğunu gösteriyordu. M.Ö. 544 yılında Wu eyaletinde yaşayan Gongzi Jizha, elçilik görevlileriyle Lu eyaletine gidiyor, fırsatı yakalayıp Shi Jing'deki şarkıları dinleyip yorumlar yapıyordu⁵². 'Zheng'in Rüzgârları' (郑风) adlı melodiler hakkında şöyle bir yorum yaptı: 'Harika! Fakat lüzumsuz karmaşık yerleri vardır, millet onları kaldıramaz. İlk olarak çökecek olan eyalet, Zheng'in olduğu anlamına gelmiyor mu?' Bu ifadeyle müzik tarzı (çapraşık ve tumturaklı) ile eyaletin karışıklığı arasındaki nedensellik ilişkisini öne sürmüş oluyor. 'Zheng Feng', ağır, ciddi ve hafif olan sesleri ve ritimleri dengede tutmayı beceremediği için Zheng eyaleti yıkılmaya mahkûmdur. Ayrıca Zheng'de halk ezgileri ve saray müziğinin karışımı vardır. Böyle seslerin kombinasyonu insanları kolayca hasta eder. Millette, 'Zheng Feng' tarafından uyandırılan huzursuzluk duygusu, bütün ülkeye yayılıyordu. Devletin çökmesine sebep olan müzik, kendine has özellikleriyle hükümdar ve millet arasındaki dengesizliği oluşturan bir faktördü. Çökmüş devletin müziği, yönetim çekirdeğinden mahrumdu, tıpkı temeli olmayan bina gibiydi. Fakat Jizha, devlet düzeninin oluşması için sadece hükümdarın değil, ülkedeki tüm insanların ruhi ve bedeni dengesinin gücüne ihtiyaç olduğuna inanıyordu.

M.Ö. 3. yy'da Lüshi Chunqiu (吕氏春秋 - "Bay Lü'nün İlkbahar ve Sonbahar Vakayinameleri") ve Xunzi'deki ('荀子' - Konfüçyüs döneminde Xunzi adlı bir filozof tarafından yazılan bir metin) yazarlar, müziğin hem hükümdarın manevi ve fiziksel durumuyla hem de kozmik yapısıyla çetrefilli

⁵¹ ZHANG, Yongjin, "The idea of order in ancient Chinese political thought: a Wightian exploration", 2014.

⁵² Bak. LEVIS.

ilişkileri göstermeye çalışıyorlardı⁵³. Şunu belirtmek lazım ki, Lüshi Chunqiu'nun beşinci ve altıncı bölümün neredeyse tamamı, müziğe ve onun devlet işlerindeki yerine ayrılmış bölümlerdendir. Müzik, toplumsal değişikliklere neden olan aktif bir faktör olarak tanıtılıyordu. Fakat Xunzi'deki müziğin rolü, Zuo Zhuan'dakinden farklıydı. Zuo Zhuan'ın pasajında yazar, müziği hükümdarı erdemliğe doğru iten ve böylece ülkeyi düzgün bir biçimde yönetmeye yardım eden bir güç olarak tanıtıyor. Xunzi ise diyor ki, müziğin kendisi, millete barış ve estetik zevk veren bir enerjidir. Burada hükümdarın gerçek rolünü küçümsemektedir. Yani müzik, hükümdarın erdemliliği, hareketleri ve irade yoluyla halkı yönetmek yerine, onu araçsız olarak etkileme gücüne sahipti. Hükümdarın başka fonksiyonu, ona hizmet eden görevlileri arasında uyum ve barış oluşturmaya idi. Hedefe ulaşmak amacıyla imparator, ses tonlarının düzeninden kaynaklanan yetkinliğin bariz bir misali olan ahengi, önlere seriyordu. Bu görevliler, apaçık olarak (kendi ziterleri çalarak) ahengin büyüleyici gücüne ikna oluyorlardı, çünkü ahenk, memnurluk duygusunu getiriyordu.

Lüshi Chunqiu'de müzik ile ilgili bölümlerde yazar, devlette hükümdar-kozmos ilişkisinin mevcut olduğunu vurgulamaktadır. Xunzi, müzikten, siyasi ve sosyal bakış açısından bahsederken, bu yazar ise, müziği, daha geniş kozmik Dao alanı ile ilişkilendiriyor⁵⁴: ‘Müziği icra etmek isteyen bir kişi kendi iştahını ve isteklerini kontrol etmeli. Bunlar, ancak dengeli olursa, müziğin icrasıyla uğraşmak mümkün olur. Başka bir deyişle, mükemmel müzik, dengeden doğar. Denge, yansızlıktan ortaya çıkar, yansızlık ise Dao'dan'. Bu yazar tarafından tarif edilen Dao, hem hakiki müziğe hem dünyadaki ahenge dengeye bir kaynak olarak tanıtılıyordu. Bu anlayışa göre hükümdarın ruhu, ‘müzikle uğraşarak’ Dao ile zamandaşlaştırılabilir ki, o, Dao'nun ahengini, dengesini ve yansızlığını taklit edebilirdi. Yani, hükümdar, müzik ve Dao birliğe varıyorlardı. Ahenk onları birbirlerine bağlayan şeydi. Bu pasajda tasvir edilen kozmik yönetim, ahenkli Dao ilkelerine dayanan bir yönetim tarzıydı. Bu ilkeleri uygulayan hükümdar, günlük yönetsel faaliyetler bir yana, mevsimleri ve hava örneklerini bile kontrol edebiliyordu. Böyle bir yönetim, ancak hükümdarın kendini kozmostaki temel uyumlarla akord ettiği zamanda mümkün oluyordu. Lüshi Chunqiu'de müzik ile ilgili

⁵³ Bak. BECKER.

⁵⁴ JO, Eun Jung, “Analysis of the Discourse on Music of the Lüshi Chunqiu”, SOAS, 2012.

bölümlerde, Song, Qi ve Chu eyaletlerindeki çirkin tonlar ve aşırı boyutlu müzik aletler eleştiriliyordu. Böyle bir müzik, abartmacılık ve aşırılığın bir göstergesiydi ki; dinleyicilere, kozmosun ahenkli Dao ile tamamen senkronize edilmiş olduklarını hissettirmeyi başaramıyordu.

M.Ö. 3. ile 2. yy. arasında müzik, hükümdarların şehvetperestlik ve lüks içinde yaşama hırsı gibi zapt olunmaz isteklerini hızlandırdığı için birinci derecede önem taşıyan bir mesele haline geldi⁵⁵. İsteklerine teslim olan hükümdarlar, yıkılmaya mahkûm veya mahvolmuş devletler (亡国) çağrışımını uyandırıyor. Yazarlar, böyle devletlerde boşuna harcanmış devlet parasını ve bürokrasiyi kötü idareye yormak yerine, olayı sırf hükümdar tarafından cisimleştirilen sağlık ve ahlak açısından tartışıyorlardı. Dolayısıyla ‘azgın müzik’ (mecazen) sadece hükümdarın sağlığının ya da erdeminin bozulduğunun değil, devletin bütünüyle çöktüğünü göstermek için kullanılıyordu. Yıkılmaya mahkûm olan devletiyle hükümdarın ahlak bozukluğu arasındaki yakın ilişki Muharip Devletler Döneminin en büyük meselesiydi. Bu tür olumsuz tartışmalar öğüt verici olabildiğinden edepsiz hükümdarlar için mükemmel ve düzenli devlet senaryolarına daha ağır basıyordu⁵⁶. Böylece yazarlar, önleyici veya koruyucu vazifelerini gördüklerine inanıyorlardı. Ayrıca devlet-müzik ilişkileri sadece saraydaki asil müzik seramonileriyle kalmıyordu. İmparatorluğun farklı bölgelerindeki şarkıları toplamak devletin göreviydi; çünkü onlar ‘halkın sesi’ni temsil ediyordu ve milletin durumunu içten kavrama fırsatı veriyordu. Han Hanedanlığı döneminde bu rol Yuefu adlı devlet bürosuna verildi. Müzik, hükümetle millet arasındaki deliği yamalama, halkın ‘sesini’ yönetici sınıfının bilincine getirme aracı olarak görülüyordu. Aynı zamanda müzik, araştırma merkezi vazifesini de görüyordu. Eski Çin kaynaklarına göre müzikçiler, kasırga ve buhran çağırma, ekinlerin ermesini hızlandırma ve dinleyicilerin ruh hallerini değiştirme güçlerine sahipti. Müzik, saray törenleri takviminin ve ülkedeki tarımsal çalışmaların bir parçasıydı⁵⁷. Söylentilere göre geçmişteki bilge hükümdarlar, “doğru Yolun” çeşitli yönlerini cisimleştiren müzik türleri icat ediyorlardı. Mesela Qin Shi Huang adlı İmparator ‘genel refahı’ temsil eden, Yao, bütün canlıların büyüme ve gelişmesine yardımcı olan, Shun imparatoru ise

⁵⁵ Bak. “Forming of Musical Culture in Ancient China”.

⁵⁶ Chen Anhua 陈安华, “Tang Song Guyue Yizong 唐宋古乐遗踪.” Xinghai 4 Publishing House, Beijing, 1998.

⁵⁷ Bak. KOLOMIETS, “Eski Çin’de Müziğin Yeri: Statü ve Görev hakkında Bazı Düşünceleri”.

‘evrensel uyumu’ ifade eden müzikleri icat ettiler. Eski Çin’de, ruhsal enerjinin cisimleşmiş bir şekli olan müzik, bambu düdüğünün sesine göre gelecekteki savaşın sonucu hakkında fal açma aracı olarak kullanılıyordu. Falcı, düdüğün sesini dinleyerek düşman ordusundaki mevcut durumu belirliyordu. Konfüçyanizm, baştan beri müziğin devlet hayatı için ilkesel anlam taşıdığını vurguluyordu. Müzik sanatına, kanun ve merasim ile eş değerde olan ayarlama sistemi gözüyle bakılıyordu.

Tang dönemindeki müziğin 3 tane temel türü vardı: Gequ (歌曲) – şarkı ezgileri, Wuqu (舞曲) - dans melodileri ve Jiequ – enstrümental ezgileri. Ayrıca bunlar, tarza göre dörde ayrılıyordu: Yanyue, Duobuyue (çokuluslu müziği), Daqu (yüce ezgiler) ve Angfaqu (Budist melodiler). Tarihçilere göre, Tang döneminde barışçı etnikler arası diyalogun ve istikrar politikasının varlığını sürdürebilmesinin sebebi, müziğe özel bir önem verilmesiydi⁵⁸. Tang kültürü, Han Ulusu'nun çoğunluğunun, ‘Batı Bölgesi’(西域) kültürünün ve Budizmin birleşmesiydi. O dönemde Çin, ırka veya dine bakmayarak tüccar ve seyyahların tümü için kapılarını açtı. “Shibuji” (十部伎) (On tane müzik dairesi) adlı kurum erken Tang döneminde oluşturuldu. Bunlardan yedisi, gayri Han üslubundaydı (Semerkant, Hindistan, Kore v.s.). Fakat müziğin bölünmesi, yerli ve uluslararası üsluplara değil, ‘ayakta durma’ ve ‘oturma müziği’ icra kısımlarına göre ayırt ediliyordu. Li Shimin (李世民), Li Longji (李隆基) ve Wu Zetian (武则天) adlı imparatoriçeler aynı görüşü paylaşıyorlardı⁵⁹: ‘Maddi dünyanın evrensel enerjisinden biçimlenme itkisi olan müzik, Göğü ve Yeri harekete geçirip ruhları yönetebiliyordu’. Üstelik Yue, siyasi propaganda niteliğine sahipti. Li Longji adlı imparatoriçe, müzik teorisine hâkim, orkestrayı yönetebilen iyi bir besteciye ve Dayue adlı, müzik, şan ve dans sanatı yöneten, milli törenler ve saray etiketinin sorumlusu olan özel büroyu kurdu. Bürosunun mevcudu 1382 çalgıcı ve 10000 şarkı okuyan kişiydi. Üstelik Li Longji, Guchui adlı büroyu da kurdu. Ulusal bayramların düzenlenmesi, saray ayinleri ve kurban sunma törenlerinin yerine getirilmesi, müzisyenlerin yetiştirilme ve eğitim kalitesinin denetimi hepsi bunun göreviydi. Buna ilaveten imparatoriçe, şarkı ve oyun topluluklarına bizzat ders veriyordu ve ‘Nishangyuyi’ (Li Longji’nin Ay tanrısından ülkeyi

⁵⁸ HOOKER, Richard, “The T’ang, 618-907 AD”// World Cultures, 1996.

⁵⁹ “China: Five Thousand Years of History and Civilization”, City University of Hong Kong Press, Hong Kong, 2007.

yönetmeye yardım ricası) adlı temsilin provalarına katılıyordu. Bu imparatoriçenin iktidarı döneminde, hükümdarın ilahi iktidarının, ülkenin refahını ve barışını sağlama yolunda elde ettiği başarıların propagandasını yapan pek çok müzik yapıtı yaratıldı.

Tang Hanedanlığı döneminin en güçlü hükümdarlardan biri olan Xuanzong (玄宗) adlı imparator, Daqu (大曲) müzik türünden iyi anlayan biri olarak biliniyordu (Han Hanedanlığından başlayarak Song Hanedanlığı dönemine kadar yaygın olan eğlence müziğinin bir çeşidi). Tang döneminde Daqu, Yanyue veya saray ziyafet müziğinin bir parçası olarak biliniyordu. O dönemde Daqu, yerli Çin üslubu ve İpek Yolu ile Çine getirilen yerli olmayan bazı müzik türlerini birleştiren karmaşık bir yapıya sahipti⁶⁰. Aslında Daqu'nun yaygınlaşma ve gelişmesi, Tang imparatorlarının himayesi olmadan imkânsızdı. Xintangshu (新唐书 - Tang Tarihin Yeni Kitabı) adlı kaynağa göre, Xuanzong, Liyuan'da Daqu tekniğini öğretmek için 'tel bölümünden' üç yüz çalgıcı seçti⁶¹. Çalgıcı hata yaptığı zaman imparator, hatayı hemen fark edip ona düzeltme yolunu öneriyordu. Tai Zong adlı imparator (597 - 649) , on tane farklı orkestraya sahipti, bunlardan sekizi, çeşitli yabancı kabilelerden gelen elemanlardan oluşuyordu. İcracıların tümü, milli kıyafetlerle sahneye çıkıyordu. İmparatorluk sarayında 1400 üyeden kurulu açık hava orkestrası da vardı. Tang müziğinin bir kısmı hala Vietnam (Nhã Nhac) ve Gagaku diye adlandırılan Japon saray müziğinde mevcuttur⁶². Gagaku üslubu, Çin'deki Budizm ile beraber, resmi diplomatik heyetler aracılığıyla Japonya'ya getirildi.

Buraya kadar söylenenleri toparlarsak, Çin'de müziğin çok eski çağlarda var olduğu görülmektedir. Shang sülalesi zamanında fal kemiklerinde 'müzik' kelimesine ve sonra 6 çeşit müzik aletine rastlanmaktadır. Chou sülalesi zamanında ve Konfüçyüs döneminde müziğin kutsal insanlar tarafından tanrıları (Göğü) memnun etmek, halka neşe vermek, bununla onları yönetmek ve nihayet erdemi yaymak için yapıldığı kaydedilmektedir. Yine bu belgelerden atalar tapınağında kurban törenlerinde müziğin eşliğinde bir

⁶⁰FANG, Liu, "A brief introduction to Traditional Chinese Classical Music", Philmultic, London, 2008.

⁶¹ZUO, Han-lin, "Reflections on Inner Jiaofang of Tang Dynasty and its related questions".

⁶²LAURENCE, Picken; NICKSON, Noel, "Music from the Tang Court: Volume 7, New York, 2007.

takım danslar yapıldığını öğreniyoruz⁶³. Resmi kurban sunmalar imparatorun yasal gücünün tespit edilmesinin klasik yöntemiydi ve genelde isyancılarıyla baş etmek için düzenleniyordu. Bundan başka, bu çağlarda müzik Çin toplumunun eğitiminde ve sonra devletin yönetiminde esaslı bir prensip olarak kabul ediliyordu. Onlara göre, ‘kötü müzik halkı, örf ve adetleri ve kanunları bozar, devleti sarsar’ (Yue Qi (Müzik hakkında notlar) Böl. 1-2.)⁶⁴. Chou sülalesinden sonraki sülalelere ait tarihsel belgelerde Çin müziğine ait bölümler bulunmaktadır. Burada müzik dinsel törenlerden başka ziyafetlerde, toplantılarda bir eğlence aracı idi. Her imparator bu müziğe önem vermiş ve biraz da gelişmesine yardımcı olmuştur.

KAYNAKÇA

BECKER, B.M., “Music in the Life of Ancient China”, Chicago University Press, Chicago, 1957.

BRINDLEY, Erica, “Music, Cosmology, and the Politics of Harmony in Early China”, State University of New York Press, Albany, 2012.

CHEN, Anhua 陈安华, “Tang Song Guyue Yizong” (唐宋古乐遗踪), Xinghai 4 Publishing House, Beijing, 1998.

China: Five Thousand Years of History and Civilization, City University of Hong Kong Press, Hong Kong, 2007.

COOK, S. B., “Unity and Diversity in the Musical Thought of Warring States China, Ph.D. thesis, The University of Michigan, 1995.

ÇETİNKAYA, Yalçın, “Siyasi ahenk, kozmik ahenk, Konfüçyanizm, müzik, toplum, sesler”. Müzik Muhabbeti, Yeni Şafak Gazetesi, 2012, 22.05.2010.

Çin Müziği // Türk-Çin Dostluk Vakfı - <http://www.turkcindostlukvakfi.org.tr>, Ankara, 2001, 13.07.2014.

DE WOSHKIN, K. J., “A song for one or two: music and the concept of art in Early China”, Michigan papers in Chinese Studies, Ann Arbor Publishing House, Michigan, 1982.

DE WOSHKIN, K. J., “Early Chinese Music and the Origins of Aesthetic Terminology” // In Theories of the Arts in China, Princeton University Press, Princeton, 1993.

FANG, Liu, “A brief introduction to Traditional Chinese Classical Music”, Philmultic, London, 2008.

⁶³ LAM, Joseph, “State Sacrifices and Music in Ming China: Orthodoxy, Creativity, and Expressiveness”, Albany, 1998.

⁶⁴ DE WOSHKIN, K. J., “A song for one or two: music and the concept of art in Early China”.

Forming of Musical Culture in Ancient China // Izvestia of Herzen State Pedagogical University (89), Moscow, 2009.

GUERRANT, Mary, "Three Aspects of Music in Ancient China and Greece"// College Music Symposium: Journal of the College Music Society, Cambridge University Press, Cambridge, 1980.

HOOKER, Richard, "The T'ang, 618-907 AD"// World Cultures, <http://richard-hooker.com/sites/worldcultures/CHEMPIRE/TANG.HTM>, 1996.

İLKER, Erdem; PANIZ, Hatice; ÖZDEMİR, Gökhan, "Çin Müziği"// Ders Belgeligi. Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü - <http://dersbelgeligi.wordpress.com/muzik-belgeligi>. 10.08.2014.

JO, Eun Jung, "Analysis of the Discourse on Music of the Lüshi Chunqiu Mainly in Comparison with the 'Yuelun' Chapter of the Xunzi", SOAS, University of London, 2012.

KAUFMANN, W., "Musical References in the Chinese Classics" // Detroit Monographs in Musicology Number Five Information Coordinators, Detroit, 1986.

KOLOMIETS G. G., "Eski Çin'de Müziğin Yeri: Statü ve Görev hakkında Bazı Düşünceleri"// Vestnik 7(101), St. Petersburg, 2009.

LAI, T.C.; MOK, R., "Jade Flute: The Story of Chinese Music", Schocken Books, New York, 1987.

LAM, Joseph, "State Sacrifices and Music in Ming China: Orthodoxy, Creativity, and Expressiveness", State University of New York, Albany, 1998.

LAURENCE, Picken; NICKSON, Noel, "Music from the Tang Court: Volume 7: Some Ancient Connections Explored", Cambridge University Press, New York, 2007.

LEGGE, James, "The Chinese Classics: Ch'un Ts'ew, with the Tso Chuen", vol. 5, Hong Kong University Press, Hong Kong, 1960.

LEVIS, J.H., "Foundations of Chinese Musical Art", Paragon Book Reprint Corp., New York, 1963.

LIANG, Mingyue, "Music of the Billion. An introduction to Chinese musical culture", C. F. Peters Corporation, New York, 1985.

MAJOR, John S.; SO, Jenny F., "Music in Late Bronze Age China"// Music in the Age of Confucius, SOAS Publishing, London, 2006.

MALM, W. P., "Music Cultures of the Pacific, the Near East, and Asia", Englewood Cliffs: Prentice-Hall Inc., London, 1998.

MARKOVA, Anna, "Culturology: World Culture's History", Walters Cloovers Publishing House, Moscow, 2009.

MASLOV, A. A., "China. Bells in dust. Magician and intellectual's pilgrimage", Aletya, Moscow, 2005.

Music in Ancient China - <http://www.crystalinks.com/chinamusic.html/>, Reuters Journal, London, 22.09.2014.

Musical Institution Yue Fu in Han Dynasty // Keats Education, 2007 - <http://keatschinese.com/en/knowledge/musical-institution-yue-fu>, 06.03.2012.

ÖZERDİM, Muhaddere, “Çin Tiyatrosu: Tarihsel gelişmesi ve özelliği”, Ç.Ü. Türkoloji-Makale Bilgi Sistemi, 08.03.2014.

PARKER, Edward, “Ancient China Simplified: Music”, Book Jungle, London, 2006.
QIAN, Sima, “Yue Shu: Büyük Tarihinin Kayıtları. 24. Bölümü”// Doğu Edebiyatı - <http://www.vostlit.info/Texts/Dokumenty/China/I/phtml>, 2012, 6.07.2014.

SIM, Johnathan, “Musical Harmony and its Historical Context in Ancient China” (2012), The Myriad Thoughts, Oxford University Press, London, 2012.

STEBEN, Barry, “The Culture of Music and Ritual in Pre-Han Confucian Thought: Exalting the Power of Music in Human Life”, Asian Cultural Studies N.38, International Christian University, Tokyo, 2012.

THEOBALD, Ulrich, “The Zuozhuan 左傳 "Commentary of Zuo [Qiuming]” // Chinese Literature Journal, 2003, <http://www.chinaknowledge.de/Literature/Classics>, 02.07.2014.

Theory of Music in Ancient Chinese Philosophy // College Term Papers, 2013 - http://www.collegetermpapers.com/TermPapers/Philosophy/Theory_of_music_in_ancient_chinese_philosophy.html. 10.05.2014.

THRASHER, A. R., “The sociology of Chinese music: an introduction”, Asian Music International Journal, v. XII, № 2, p. 17-53, 1981.

TITARENKO, M. L., KOBZEV A. I., LUKYANOV A.E., “Çin’in Manevi Kültürü. Tarih. Siyasi ve Hukuk Kültürü”, 4. Cildi, Doğu Edebiyatı RAN, Moskova, 2009.

TITARENKO, M. L., KOBZEV A. I., LUKYANOV A.E., “Çin’in Manevi Kültürü. Sanat”, 6. Cildi, Doğu Edebiyatı RAN, Moskova, 2010.

TKACHENKO, G. A., “Cosmos, Music, Ritual, Myth and Aesthetics”, Nauka Publishing House, Moscow, 1990.

TU, Wei-ming, “Confucius and Confucianism” // The New Encyclopaedia Britannica, ed. R. McHenry, 653-662., Chicago: Encyclopaedia Britannica, Chicago, 1996.

YANG, Yaokun, “An Analytical Study on Performance Practices”, Abbott Press, Bloomington, 2014.

ZHANG, Hui-hui, Zhongguo Gudai Yuejiao Sixiang Lunji // A Collection of Treatises of Chinese Ancient Thought on Musical Disciplines, Wenjin Press, Taipei, 1991.

ZHANG, Janson, “Ancient Chinese Music Instruments and Related Stories” - <http://www.readchina8.com/ArtsItems.php?PassId>, 11.06.2014.

ZHANG, Yongjin, “The idea of order in ancient Chinese political thought: a Wightian exploration”, The Royal Institute of International Affairs, 2014.

ZUO, Han-lin, "Reflections on Inner Jiaofang of Tang Dynasty and its related questions", Literature College, Beijing Normal University, Beijing, 2007.