



*TÜRÜK*

*Uluslararası Dil, Edebiyat  
ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi  
2018, Yıl:6, Sayı:14*

*Geliş Tarihi: 10.08.2018*

*Kabul Tarihi: 21.09.2018*

*Sayfa:247-260*

*ISSN: 2147-8872*

## **GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE UYGUR TÜRKLERİNDE GELENEKSEL MÜZİKLER**

Erdem Özdemir\*

### **ÖZET**

Uygur Türkleri halk bağlamında ve klasik mecrada geliştirip icra ettikleri köklü bir müzikal repertuvara sahiptir. Bu repertuarın tarih boyunca defalarca derlenip fasıllar halinde terkip edildiği ve günümüze kadar çeşitli değişikliklerle varlığını sürdürdüğü bilinmektedir. Uygur 12 Makam'ı olarak adlandırılan bu geniş repertuar, halk bağlamından temellenip klasikleşerek, sanat müzikleri halini almıştır. Ancak Uygur müziğinde halk bağlamı ile klasik üslup birbirinden kesin çizgilerle ayrılmadığı için tüm Uygur geleneksel müzikleri genel bir beğeniye hitap edebilmektedir. Meşrep ve Mezar-ı Şerif gibi kültürel ve dini bağlamlar, geleneksel müziklerin başlıca icra ortamlarıdır ve Türkiye'deki muadilleri gibi kültürel devamlılığın da önemli araçlarını teşkil etmektedirler. Profesyonel bir yaklaşımla derlenip bir araya getirilen makam repertuarı, sadece yirminci yüzyılda dahi defalarca elden geçirilmiş ve politik amaçlara da hizmet edecek şekilde kullanılmaya çalışılmıştır.

Bu çalışmada, Uygur geleneksel müzikleri hem geçirdiği tarihsel evreler, hem kültürel kimliği inşa rolü hem de politik kırılma dönemlerinde maruz kaldığı müdahalelerle ele alınmıştır. Daha anlaşılır olması ve yaklaşık on beş asırdır farklı mecralarda gelişmesine rağmen halen var olan benzerliklerin bütüncül bir kültürel algı çerçevesinde gözlemlenebilmesi için Türkiye'deki geleneksel müzik yapıları ile benzerlik ve farklılıkları da vurgulanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Uygur, Müzik, Makam, Mukayese, Âşık

---

• Doç. Dr., Bursa Uludağ Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Türk Müziği Anasanat Dalı Öğretim Üyesi, [orcid.org/000-0002-4112-2616](https://orcid.org/000-0002-4112-2616), [erdem@uludag.edu.tr](mailto:erdem@uludag.edu.tr)

## FROM THE PAST TO PRESENT TRADITIONAL MUSIC IN UYGHUR TURKS

### ABSTRACT

Uyghur Turks have a rooted musical repertoire that they develop and practice in the folk context and in the classical medium. It is known that this repertoire has been compiled many times throughout the history and formed in chapters and has continued to exist with various changes to date. This wide repertoire, called Uygur 12 Maqam, became art music based on the folk context. However, because Uyghur music does not distinguish between the popular and classical styles, the traditional Uyghur music can appeal to a general taste. Cultural and religious contexts, such as Mashrep and Mezar-i Sharif, are the main perform environments of traditional music and constitute an important means of cultural continuity as their counterparts in Turkey. The repertoire, compiled and assembled in a professional manner, has been reworked many times even in the twentieth century and has been used to also serve political purposes.

In this study, Uighur traditional music is dealt with both the historical stages it undertakes, the role of constructing the cultural identity and the interventions that it has been subjected to during the political break periods. In order to be more understandable and there are still observed in the framework of a holistic cultural perceptions of the relationship with traditional music forms in Turkey it is also highlighted his differences and similarities.

**Keywords:** Uygur, Music, Makam, Comparison, Âşık

### Giriş

Uygur Türklerinin sistemleşmiş müzik gelenekleri, icracı karakterler ve icra ortamları incelemeye değer bir çeşitlilik arz eder. Coğrafi olarak Türkiye'ye en uzak Türk yurtlarından birisi olması ve buna rağmen müzikal yapılarda mevcut olan benzer öğeler, Türk dünyası müzikal mukayesesi çalışmalarına Doğu Türkistan ile başlamamı anlamlı kılmıştır. Bununla birlikte uzun yıllardan beri süren sert politik koşullar, tüm diğer insani ve kültürel miras ile birlikte, Uygur Türklerine özel müzikal karakteristiği de tehdit etmektedir. Özellikle dini bağlamda gerçekleştirilen ve Uygur Türklerinin sosyokültürel yaşamında önem arz eden müzikal pratikler, çeşitli dini yasaklar neticesinde gündelik yaşam uygulamaları arasından çıkma tehlikesiyle karşı karşıyadır. Tarih sahnesindeki varlıkları, Türk kültür tarihinin altın çağlarından birini teşkil eden Uygur Türkleri, bu köklü kültürün nüvelerini günümüze aktarabildikleri ölçüde temsil etmeye çalışmaktadırlar. Müzikal manada, köklü ve bilinçli bir müzik üretimi ve icrasının varlığını kanıtlar nitelikte günümüze aktarılan Uygur Makam geleneği ve bu makamları oluşturan repertuarın melodik, ritmik ve sözel zenginlik, Uygur müziklerini Türk dünyası içinde özel bir yere konumlamaktadır. Doğunun tüm diğer kültürel unsurlarıyla birlikte müziği de Batı bilim dünyası için önemli ölçüde merak ve araştırma konusu

olmuştur. Bu zenginliğin farkına varan pek çok batılı müzik bilimci, Uygur kültürü ve müziğine eğilmiştir. Ülkemizde de birçok bilim insanının, Uygur müziği ve kültürü ile ilgili değerli çalışmaları mevcuttur.

Türk müzik tarihi içerisinde Uygurların önemli bir yere sahip olmasından dolayı, Türk müziğinin gelişim evrelerini sıralarken Uygur devleti dönemi de önemle zikredilmektedir<sup>1</sup>. Klasik Türk tarih kronolojisine göre Hun, Göktürk Ve Uygur devletleri ile devam eden yönetim yapısı, her yeni devlet ile kültürel gelişimini ilerletmiş ve bu durum müziğe de yansımıştır. Pek çok toplumun müzikal kökenlerinde olduğu gibi Türklerin de ilk müzisyenler dini görevleri de olan Kam ve benzeri karakterlerdi. Genellikle bireysel bir eylem olan müzik, bir sanat icrasından çok toplumun ritüel ihtiyaçlarına cevap vermeye çalışan eylemlerin destekleyici bir unsuruydu. Eski Türklerde müzik, günümüzde de pek çok toplumda görüldüğü gibi bağımsız bir sanatsal etkinlik değil, kültürün içine gömülü olarak icra edilen bir unsurdur (embeddenes)<sup>2</sup>. Çoğunlukla bireysel olan bu icraların etkisi kitleseldi ve toplum yaşamını da düzene sokmaktaydı. Toplumun en önemli ortak paydalarından biri olan din olgusunun temsilcileri, Türklerin ilk çağlarından beri müziği işlevsel bir düzenleyici araç olarak kullanmıştır. Eliada, Kamların müzik ile ilişkisi hakkında bize şu bilgileri vermektedir: “Birçok şaman sırf kendi zevki için davul çalar ve şarkı söyler ama o durumda bile bu eylemlerin içerdiği anlam değişmez; yani gene göğe çıkmak ya da ölüleri ziyaret etmek üzere yeraltına inmek söz konusudur. Giderek şamanın kendisinden sihirsiz / dinsel müzik aletlerine de geçen bu özerklik, özel bir müziğin oluşmasına yol açmıştır<sup>3</sup>”

Göçebe toplumların müzikal pratikleri ile yerleşik toplumunkiler arasında ciddi farklar görülebilmektedir. Bu farklar en çok icra bağlam ve ortamlarında ve de eğitimdeki kurumsallaşmada karşımıza çıkar. Fasıllı olarak daha önceden başlamış olsa bile Türklerin en belirgin yerleşik hayat tarzını ilk olarak Uygurlar ‘da görmekteyiz. Yerleşik hayat, yerleşik bir yönetim tarzını ve yerleşik kurumsallaşmayı beraberinde getirmektedir. Müzik de bu yerleşik kurumsallıklar içerisinde kendine yeni icra ve eğitim mahfilleri bulmaktadır. Alp ozanlardan Tuğ takımlarına, Tabılhaneden Nevbethaneye, Mehterandan Mızıkayı Hümayun ve Bandoya uzanan askeri müzik oluşumları; yine bey çadırlarında, Ordugâhlarda halkın müzikal, şiirsel ve destansı hikâyelerini seslendiren Kopuzcu alp ozanlardan, saray müzik takımlarına, Enderun’a, Mevlevihanelere ve nihayetinde Darülelhan’dan devlet konservatuvarlarına uzanan icra ve eğitim kurumları, ardışık bir kültürel hareketin müzikal yansımalarını sergilemektedir. Tüm bu kültürel kurumlarla ilgili gelişmelerle birlikte Türk müziği, ses yapısında da değişiklikler olmuş, pek çok kaynakta 2 perde ile başladığı belirtilen ses sistemi önce 5’li pentatonik yapıya ardından ise 12 perdeli kromatik yapıya kavuşmuştur<sup>4</sup>. XIII. Yüzyıla gelindiğinde ise bugün Türk müziğinde halen kullandığımız 17’li ses sisteminin kuramsal kaynaklarda geçtiğini görürüz<sup>5</sup>. Ses sisteminde meydana gelen değişiklikler çalgı aletlerinin form ve ebatlarına da yansımaktadır. Türk müziğinde de bu gelişim süreçleri içerisinde Kopuz gibi daha “az

<sup>1</sup> Bkz; Uçan, 2000

<sup>2</sup> “Embeddenes” “Kültürün içinde gömülü olma durumu” Bkz, Erol, AYHAN, 2009, s15)

<sup>3</sup> Eliada; 2006, s 211

<sup>4</sup> Bkz, Budak; 2005

<sup>5</sup> Bkz, Uygun ;1999, Ak, 2009; s260,

karmaşık” olan bir çalgıdan Tambur gibi daha sistemli ve geniş perde sayısına sahip bir çalgıya geçildiğini görmekteyiz.

Uygurlar döneminde meydana gelen kültürel gelişmeler Karahanlılar ve Gazneliler ile devam etmiştir. Bu süreç, sanatsal bir iddia ortaya koymadan müzik üreten ve beslediği çevrenin müziğini yine aynı çevrede icra eden halkın sanatçılarının ürünleri olan halk müziklerinin yanında, saray ve benzeri kurumların destek ve himayesinde, müzikal eğitime tabi olmuş bestecilerin, sanatsal bir gaye ile eser ortaya koyduğu ve icra ettiği sanat müziği olgusunun da oluşmasını sağlamıştır. Kullanılan ses sisteminin ve çalgıların aynı olması ile birlikte, Uygurlar döneminde belirginleşen sanat müziği ve halk müziği ayrımı Türk müziği genel yapısı içerisinde günümüze kadar gelmiştir. Sanat müzikleri de halktan ve doğal olarak halk müziklerinden beslenmiş, bununla birlikte kent merkezleri çevresinde icra edilen bu müzik türü, halk müziklerini de etkilemiştir. Bu karşılıklı etkileşim hiç sonlanmadan günümüze dek gelmiş ve devam etmektedir.

10. Yüzyılda Uygurlara gelen Çinli elçi Wang Yen-Te'nin seyahatnamesi<sup>6</sup> Uygurların müziği hakkında önemli bilgiler sunmaktadır. Genel olarak Uygurların sanatsal bir müzik algısına, sahip olduklarını, devlet törenlerinde sistemli müzik icrasına yer verildiğini, Kopuz çalındığını ve Uygurların müzikle iştirakine dair pek çok bilgiyi bu kaynaktan öğreniyoruz<sup>7</sup>. Bugün Uygur müziği dendiğinde karşımıza çıkan en belirgin müzikal yapı olan Uygur makam müziği de bu sanatsal algının, başladığı dönemlerden çeşitli yönetsel ve siyasal kırılmalarla birlikte, günümüze kadar uzanan yansımasıdır.

### 1. Uygur Makam Müziği ve 12 Makamı

Makam, müzikal manada birden fazla anlam ifade etmektedir. Klasik Türk müziğinde melodik dizilimi, karar ve güçlü perdeleri, seyri ve üslubu belirli yapıları nitelerken, Uygur, Özbek ve Tajik müziğinde belirli kurallar çerçevesinde bir araya getirilmiş eserlerden oluşan (süit)takımları ifade etmektedir<sup>8</sup>. Bu yapı, müzikal terminolojinin Arap ve Fars dilinden devşirilen kelimelerden oluşması ve Türk müziğindeki makam adlarıyla da benzerlik göstermesine rağmen teknik olarak farklı bir sistemi niteler. Ancak bu takım ezgiler, melodik hat itibarı ile çeşitli dizileri temsil etmektedir. Uygur müziğindeki sıralanmış ezgiler takımı manasında kullanılan makam teriminin İslam dünyasındaki karşılığı Türk müziğinde Fasil, Moroko'da Navba, Tunuf ve Cezayirde Maluf'dur.

Uygur makamlarının kökenine ilişkin ortaya konulan teoriler muhtelifdir. 12 burçla ilişkilendirilmiş, makam adının Arapça olmasından dolayı Arap kültürüne benzerliği olup olmadığı tartışılmıştır<sup>9</sup>. Abdürrahim Ötkür'ün İbn-i Sina'dan bahsettiği çalışmasında dile getirdiği ezgilerin on iki temel şekilde toplama girişimi ile ilgili konu ise, 12'li ses sisteminden türemiştir. İbn-i Sina'nın müzikal kuramları bir Türk bilgini ve müzik kuramcısı olan Farabi'nin fikirleri üzerine inşa edilmiştir ve Farabi on ikili ses sistemini doğu müziği ile ilişkilendiren ilk

<sup>6</sup> Bkz, İZGI; 1989.

<sup>7</sup> Bkz, Vural, 2016; s216

<sup>8</sup> Bkz, Harris; 2008, s1

<sup>9</sup> Bkz, Öger; 2016 s103; İnayet 2007, s371

müzik bilimcilerden biri olarak bilinmektedir. Farabi'den sonra İbn-i Sina da 12' li ses sistemini ele almıştır ve bugünkü Batı müziğinde kullanılan 12'li kromatik dizi de bu sisteme dayandırılmaktadır. Sonuç olarak 12 rakamı, ses sistemini ifade eden bir sayı olarak çok uzun bir süredir ve çok geniş bir coğrafyada kullanılmış ve kullanılmaktadır. Ötkür'ün ifadesiyle 12 makam, Kucha, Kaşkar, Hotan, Kumul ve sonraları biraz da Dolan'ın eski müziklerinden temellendirilmiştir<sup>10</sup>.

## 2. Uygur 12 Makamının Adları ve Alt Bölümleri

“Rak, Chäbbiyat, Mushawräk, Charigah, Pänjigah, Özhal, Äjäm, Ushshaq, Bayat, Nawa, Segah, Iraq”

**Mukaddime** (serbest ritimli)

**Chong Nüghmä** (ağır, karmaşık)

*tāz + enstrumental märghul*

*nuskhä + märghul*

*jula*

*sänäm*

*chong säliqä*

*kichik säliqä + märghul*

*päshro + märghul*

*täkit*

**Dastan:** 3-4 *dastan + märghul*

**Mäshräp:** 4-6 *mäshräp* (hafif dans ezgileri)<sup>11</sup>

On iki makamla ilgili yapılan çalışmaların neredeyse tamamında bu yapının bir terkip olduğu ve halk müziğine dayandığı ifade edilmektedir. Üretim ve ilk icra ortamları açısından pek çok müzik türünün halk bağlamından doğduğunu söylemek mümkündür. Halk müzikleri ve bu müziğin icra edildiği ses sistemi, profesyonel bir müdahale ile sistemleştirilip bir icra üslubu, orkestrasyon ve çeşitli partiyonların belirlenmesiyle ve de seçkin tabir edilebilecek mecralarda icra ve temsil edilmeye başlanmasıyla sanat müziği halini almaktadır. Uygur makamları da, müziğin icra edildiği halk mecralarından birikerek gelişmiş ve çeşitli derleme ve standardizasyon aşamalarından sonra günümüzdeki formuna ulaşmıştır. Sanatsal değeri yüksek eserlerden oluşması ve orkestrasyon anlamında da eğitimli bir yapıyı yansıttığının yanı sıra, Uygur makam müziği halk beğenisindeki yeri ve önemini korumaktadır. “Makam icrası seçkin bir grup profesyonel müzisyene özgü bir yapı değildir; tarihsel olarak makam ezgileri, yerel idarelerin ve sarayın yanı sıra halk bağlamı ortamlarında da icra edilmekteydi ve bugün müzik

<sup>10</sup> Ötkür;1992, s4

<sup>11</sup> Harris; 2008,

icrasında kent ve kırsal iç içe geçmiştir”<sup>12</sup>. Kırsal ve kentin müzikal edimler bakımından bir bütünlük arz ediyor olması, müziğin icracılarının kırsal ve kentli ayrımına gidilmeden tüm bağlamlarda yer alan kişiler olmasıyla da ilişkilidir. “Özbek - Tajik makam geleneklerinde olduğu gibi Uygur makam geleneklerinin de (dolan hariç), merkezi ve yerel idarelerle sıkı bağı vardır ki bu idareler sufi çevreleri de himaye etmektedirler. Ancak bu makam geleneğinin, yerel halk geleneklerinden farklı bir yapı ihtiva ettiği anlamına gelmez. Bundan yüzyıl önce saray müzisyenleri daimi olarak sarayda müzisyenlik yapmamakta, ticaret ya da çiftçilikle uğraşmanın yanında müzik icra etmekteydiler ve saray eğlenceleri olduğunda saraya müzik yapma adına davet edilmekteydiler”<sup>13</sup>. Bu durum Osmanlı sarayları ve dönemin Türk müziği temsilcileri için de geçerliydi. En önemli Türk müziği bestekârlarından biri olan Itri, çiçekçilik ve meyvecilikle, Dede Efendi ise bir hamamcının oğlu olarak doğduğu çevrede kâtiplikle meşgul olmuş müzik duayenleridir<sup>14</sup>. Tüm bu örneklerden anlaşılacağı üzere sanat müzikleriyle halk müzikleri arasındaki fark, genellikle üslup ve edim mecraları ile sınırlıdır.



Resim 1: 1980 yıllarında bir makam icra topluluğu<sup>15</sup>

Uygur 12 makamı ve Uygurların diğer makam geleneklerinin belirli ölçülerle sıralanmış müzikal takımları içerdiğinden bahsetmiştik. Türk müziğinde ise fasıl olarak tanımlanan bu icra geleneği kentli ortamlarda icra edilen halk müziklerinde, âşık fasıllarında ve “sanat” müziklerinde görülmektedir. Böyle bir geleneğe sahip olunması, ancak tarihsel derinlik, kültürel devamlılık ve müzikal birikim ile gerçekleşebilmektedir. Uygur makam geleneğini bu stildeki diğer icra geleneklerinden ayıran özellik ise içerdiği öğelerin müzikal olarak kimi evrensel ölçütler bakımından yüksek nitelikte olmasıdır. Etnomüzikoloji terimi, bu disiplinin adı olmadan önce kullanılan karşılaştırmalı müzikoloji terimi, farklı müzikal yapıları karşılaştırma yaparak tanımlamaya odaklanmış ancak ilerleyen zamanlarda, kültürel yapıların sağlıklı bir şekilde karşılaştırılamayacağı genel kabulü ile yeni teorilere yer verilmeye başlanmıştır. 1950 yılına Jaap Kunst’un ortaya attığı etnomüzikoloji terimi, bu sahada

<sup>12</sup> Harris; 2008, s17

<sup>13</sup> Harris; 2008, s103

<sup>14</sup> Bkz. Ak; s99, s155

<sup>15</sup> Köchümkulova, Levin, 2012, s255

kullanılmaya başlanmıştır.<sup>16</sup> “Etnomüzikoloji, dünyanın bütün müziklerinin, kültür olarak müziğin ya da bir insan deneyimi olarak müziğin çalışılması gibi çeşitli şekillerde tanımlanır”<sup>17</sup>. Yani kültürel öğenin, o kültürün içerisindeki işlev ve önemi ile ele alınması gerektiği anlaşılmış ve benimsenmiştir. Ancak dışarıdan dahi bakıldığında sahip olduğu geniş ses skalası, ritmik zenginlik, makamsal çeşitlilik, çalgısal ve vokal ustalık, büyük şiirsel zemin vb. unsurlar, Uygur makamlarını kıymetlendirmektedir.

Tüm Türk dünyası müziklerinde olduğu gibi Uygur Türklerinin müziği de çoğunlukla sözlü müziktir. “enstrümantal müziklerinin çoğu sözlü eserlerden alınan ezgilerden oluşur. Birçok müzik türü, davul ve zurna ile sözsüz formda icra edilir”<sup>18</sup>. Uygur müziğini farklı ve önemli kılan unsurlardan biri de ritmik örgüsündeki çeşitlilik ve zorluktur. Sistemleşmiş bir sanat algısına dayandığı açık olan Uygur ritimleri, aynı sistematik sanat dairesi içinde gelişen dansın, ana eşlikçisi ve destekçisidir. Ritimdeki zorluk ve çeşitlilik Uygur danslarının da yüksek bir nitelik kazanmasına yardımcı olmuştur. Dansın da, ritmik zenginliği geliştirici rol oynadığı açıktır.

### 3. Müzikal Canon ( Derleme, Tasnif ve Modernizasyon)

Uygur makam içerikleri Uygur Türklerinin köklü kültürel dokusunu ifade etmektedir. Uygur makamları tarih boyunca defalarca toplanmış ve tasnif edilmiştir. Bu tasnifte de ilgili dönemlerin usta icracıları değerlendirilmiştir. Halk bağlamında müzik icra eden bu ustalar, Uygur makamlarının şekillenip sıralanmasında önemli bir görevi üstlenmişlerdir. Batılı müzik bilimcilerin “Müzikal kanon” olarak nitelendirdiği bu uygulama kabaca, halk ile aynı hayatı yaşayıp halkın duygu ve düşünceleri bağlamında müzik üreten halk sanatçılarının gündelik yaşam içerisinde üretip icra edegeldiği dağınık ya da nispeten “basit” bir sisteme sahip ezgilerin profesyonel bir müdahale ile sistemleştirilmesi, tasnif edilmesidir. Bu işlem çok çeşitli amaç ve yöntemler içerebilmektedir. Ezgileri derleyip, notaya alarak bir icra sıralaması oluşturmak bunun en masum şeklidir ve Türkiye’de bu süreç böyle işlemiştir. Diğer taraftan, Sovyetlerin ve Çin’in yaptığı gibi eserlerin sözlerine ve icra şekillerine müdahale şeklinde de uygulandığı bilinmektedir<sup>19</sup>.

Uygur makamlarının belgelendirilebilen ilk derleme ve terkip faaliyeti Uygurlar arasında efsanevi bir fenomen olarak anılan, Sultan Abdurreşit’in eşi olan ve kendisinin de müzisyen olduğu bilinen Amenis Hanım tarafından 16.yüzyılda Yarkent’te gerçekleştirilmiştir. Bu bilgi ise Uygur müzik tarihinde en az Amenis Hanım kadar önemli olan Molla Mujizi’nin 1854 yılında yazdığı ve Uygur müzisyenlerinin kısa biyografilerine yer verdiği “Tevarihi Musikiyun” adlı eserinde geçmektedir<sup>20</sup>. Bu kitap, Uygur müziği ve son bir kaç yüzyıllık müzisyenleri hakkında önemli bir bilgi kaynağıdır.

<sup>16</sup> Bkz, List, 1979, s319

<sup>17</sup> Stone, 2008, s9

<sup>18</sup> Harris, 2008; s22

<sup>19</sup> Bkz,Kalenderoğlu; 2011, s89

<sup>20</sup> Bkz: Anderson; 2012, s69



Yakın dönemde ise 12 makamın İli varyantı olarak bilinen müzikal geleneğin 20. yüzyılın başında Muhammet Molla tarafından Kaşkar'dan getirildiği bilgisi genellikle kabul görmektedir. 1920' lerde Uygur makam ustası Muhammed Molla özellikle mukaddime destan ve meşrep bölümlerinin olduğu bu repertuarı bir grup öğrencisine öğretmiş ve böylece Uygur ulusal müziğinin geleceğini şekillendirmiştir. Bu öğrenciler Dap çalan Abla Aka, Gijeek çalan Nadir Aka, Hasan Tambur, Jami Tambur ve Rozi Tambur'dur. 1931 de İli' de Rozi Tambur tarafından bir geleneksel müzik grubu oluşturmuş ve böylece 12 makam ilk kez profesyonel bir icra çerçevesine oturtulmuştur<sup>21</sup>. Uygur 12 makamı son olarak ise 1950' li yılların başında büyük makam ustası Turdi Akhun tarafından icra edilerek kayda geçirilmiştir. Bugünkü 12 makam repertuarı Turdi Akhun ustanın satar ile icra ettiği 245 eserden oluşan takımdır. Buna eklemeler olmuştur. Sonrasında ise 1986 yılında bu sayı 320'ye ve 1990 yılında yeni eklemelerle 360'a çıkmıştır<sup>22</sup>.



Resim 2: Foto Turdi Akhun öğrencilerini makam öğretirken<sup>23</sup>

#### 4. Farklı Bölgeler ve Müzikal Yapılar

Uygur müziğinde, farklı bölgelerde farklı müzikal yapıların öne çıktığını bunların pek çoğunun makam üst başlığı ile ele alınsa da kimi farklılıklar arz ettiğini, yine bu alanda yapılmış çalışmalarda görebilmekteyiz. Kumul, Dolan ve Turpan makam gelenekleri buna örnek verilebilir. Müzik bilimci Zhou Ji, bu üç yapı arasında gerçekleştirdiği mukayeseli çalışmada çeşitli benzerlikler olduğunu ancak bu benzerliklerin büyük çapta olmadığını belirtmiştir.

<sup>21</sup> Bkz. Yusupchan Ghapparov, Harris, 2008, s30

<sup>22</sup> Bkz: Udmuş; 2015 s127

<sup>23</sup> Köçümkulova, Levin, 2012, s



Örneğin her üç yapının da serbest ritimli bir solo bölümle başladığını ancak Dolan makamındaki bu bölümün çok kısa olduğunu vurgulamıştır<sup>24</sup>.

Farklı coğrafi bölgelerin çeşitli etkileşimlerin de katkısıyla kültürel farklılıklar içermesi durumu, Doğu Türkistan'da da göze çarpmaktadır. Örneğin bir diğer müzikal odak noktası olan Kumul'un ses yapısının pentatonik dizide en yakın ses sistemi olduğu araştırmalarda görülmektedir. Bilindiği üzere 5 sesli anlamına gelen pentatonik skala, bugün Asya'nın Kuzey bölgelerinde, Tuva, Hakasya ve Moğolistan sahasında halen görülmektedir. Türk bestekâr ve müzik bilimci Ahmet Adnan Saygun ve dönemin pek çok müzikoloğu tarafından Türklerin müzikal kimliği olarak tanımlanan bu sistem, aslında Türklerle birlikte bölgesel bir aidiyete de sahiptir<sup>25</sup>. Tarihsel süreç içerisinde Türklerin kitlesel hareketliliği neticesinde pek çok kültürle etkileşim içine girmesi ve bu göçlerin çoğunlukla Batıya ve Güneye doğru yaygınlık göstermesi, tüm kültürel unsurlarla birlikte müziğin de çeşitli değişikliklere uğramasına neden olmuştur. Bu kitlelerin önemli kısmı Fars ve Arap etkisiyle modal müziklerle tanışırken bir kısmı da bulunduğu bölgede pentatonik müzik yapmayı sürdürmüş ve sonrasında bazıları, kromatik ses skalasını benimsemiştir. Bugün Kumul'un kuzey sınırında olan Moğolistan ve daha kuzey de hâkim geleneksel müzik yapısının, Kumul'da görülen ve pentatonizmi çağrıştırdığını söyleyebileceğimiz yapının, var olmasının sebeplerinden biri olduğu kuvvetle muhtemeldir. İslam'ın ve dolayısıyla Arap ve Fars etkisinin izlerinin daha belirgin şekilde görülebileceği Kaşgar gibi kültür merkezlerinde ise modal / makamsal müziğe sıklıkla rastlanabilmektedir. Bu müzikal yapı yani makamsal sistem bugün doğu Türkistan'dan Kuzey Afrika'ya ve İspanya'dan Macaristan'a kadar uzanan bir coğrafi yayılıma sahiptir.

Pek çok kültürel unsurda olduğu gibi müzikte de bu tür etkileşimler genellikle yukarıdan gerçekleşen bir hareket ile halka sirayet etmemekte, milletlerin ve küçük etnik yapıların buluşması ile kültürel bir kaynaşma, eleme ve benimseme süreci ile meydana gelmektedir. Yukarıdan devlet eliyle dayatılan ya da bir devletin başka bir devlete empoze ettiği kültürel unsurlar, genelde sadece devlet kademesinde ve bağlı çevrelerde zoraki uygulanan bir pratik olmaktan öteye geçmemektedir. Bunun örneğini, Sovyet dönemi Türkistan (Orta Asya) coğrafyasında görmekteyiz. Sovyetler Birliği döneminde çeşitli kültürel politikalar uyarınca gerçekleştirilen müzikte standardizasyon ve westernizasyon uygulamalarının, başlangıçta başarılı olduğu görülüyorken, birliğin dağılmasından hemen sonra müzikte gerçekleşen öze dönme eğilimi, günümüz çalışmalarında işlenmektedir<sup>26</sup>.

## 5. Türkiye Türkleri ve Uygur Türkleri Müzik Kültürü Arasındaki Benzerlik ve Farklılıklar

Türk müzikleri ile Uygur müzikleri arasında da pek çok açıdan benzerlik ve farklılıklar mevcuttur. Bu benzerlikler melodik hat, ritmik örgü ve söz unsuru etrafında yoğunlaşmaktadır. Yani birbirine benzer müzikal öğeler bu özellikleri ile mukayese edilebilmektedir. Özellikle

<sup>24</sup> Bkz: Zhou; 2001, Harris; 2008

<sup>25</sup> Bkz.Öztürk, 2006, s68

<sup>26</sup> Bkz: Sultanova, 2014, s12

Hicaz, Hicazkâr, Kürdi ve buselik makam dizileri, tamamen aynı kurulumda olmasa da her iki toplumun geleneksel müziklerinde de sıklıkla işlenmektedir. Her iki toplum yaşadığı ülkelerde birden fazla farklı kültürel çevreye sahiptir. Uygurların Kumul ve Kaşkar ezgileri arasında var olan farklılıklar, Türkiye’de de farklı bölgeler arasında mevcuttur. Bir Karadeniz “Yol Havası” ile Gaziantep “Barak Havası” ya da Teke bölgesinin “Gurbet Havası ile Erzurum’un “Derbeder Havası” nasıl farklılıklar içeriyorsa Doğu Türkistan ve Türkiye arasında da müzikal manada farklılık görülebilmektedir. Neden ve sonuçlarıyla basitçe bir karşılaştırma yapmak gerekirse, Kumul’un pentatonik çağrışımlı ezgileri, Fethiye’nin Teke ezgilerine yapısal olarak benzemektedir. Fethiyeli Yörüklerin kentsel kültür çevrelerinden uzak yaşadığı için, müzikteki makamsal etkileşimlerin dışında kalması ve böylelikle bir izolasyon geliştirmiş olması bu benzerliği açıklayabilir. Bu benzerlik ve farklılıkları ortaya koyabilmek için elbetteki daha derin alan araştırmalarına ihtiyaç vardır.

## 6. Geleneksel Müziklerin İcra Edildiği Halk Bağlamları

Uygur makamları halk bağlamından doğan ancak zaman içinde klasikleşmiş bir müzikal yapıdır. Türk toplumlarının çoğunda olduğu gibi Uygurlarda da için de müzik ve çeşitli folklor unsurlarının icra edildiği çeşitli toplanma alışkanlıkları mevcuttur. Düğün ve bayram gibi daha genel etkinlikler dışında Uygur Türklerinin en çok bilinen dönemseller ve sıralı toplanma geleneklerinin adı “Meşrep”tir. Uygur meşrebi Türkiye’de çalışmalara konu olmuş ve araştırılmıştır. Meşrebin bir nevi Türkiye’deki karşılığı olan Yaran, Sıra, Barana geceleri ve Gezekler ise yine iki kardeş toplum arasındaki ortak köklere dayandırılabilir. Vatan sınırlarında yüzyıllardır sürdürülen bu gelenek vatanlarından ayrı olanlar için bir kültürel kimlik ifade aracı olma özelliği taşımaktadır. 1960’larda Kırgızistan’ın başkenti Bişkek’ göç eden bazı Gulca’lı Uygurların, kültürel kimliklerini yaşatmak amacıyla bir meşrep oluşturdukları da yine kaynaklarda yazmaktadır<sup>27</sup>. Ayrıca Türkiye’ye göç eden Uygurların gerek Kayseri’de gerekse İstanbul’da çeşitli meşrep organizasyonları tertip ettikleri bilinmektedir<sup>28</sup>.

Meşrepler halk bağlamında sistemli bir şekilde müzik icra edilen önemli ve öncelikli mecralardan biridir. Performansa dayalı etkinliklere ev sahipliği yapan geleneksel bağlam ve mekânlar, sergilenen unsurun var olan normlarının icracı - icra edilen - dinleyici ilişkisinin, mekân ve gelenek bağlamında çevrelenerek muhafaza edilmesi ile düzenleyici ve konservatif bir anlam yüklenirler. Aynı mekân ve bağlam içinde sürdürülen performansın, gerek dinleyici gerekse icracı için gelenekselleşme sürecinde daha kapalı ve bütüncül algıya daha müsait bir yapıda gerçekleşmesi mekânı, sistemin kurulması bakımından önemli unsurlardan biri yapar<sup>29</sup>. Uygurların günümüze uzanan devasa makam repertuarının bu tür meclislerde üretilip geliştirildiği görülmektedir. Türkiye’de de bahsi geçen dönemseller ve sıralı toplanma geleneklerinin sürdürüldüğü Urfa, Çankırı, Bursa gibi illerde müzikal beğeni düzeyinin yüksek ve ürünlerin de bir o kadar sanatsal olması tesadüf değildir.

<sup>27</sup> Harris; 2008, s104

<sup>28</sup> Göktürk; Görüşme,2018

<sup>29</sup> Özdemir; 2016, s1155



Resim 3: Çankırı'da bir Yaran meclisi



Resim 4: Bir Uygur Meşrebi<sup>30</sup>

## 7. Çalgılar

Bugün doğu Türkistan'da çalınan çalgıların büyük çoğunluğu hem tarihsel derinlik hem de coğrafi enginliğe sahiptir. Özellikle dutar, dap, nay, gijek ve tanbur gibi çalgılar, tüm Türkistan coğrafyasında, kimi ad ve form değişiklikleriyle icra edilmektedir. Bu çalgıların türevleri, Türk geleneksel müziklerinin de vazgeçilmez unsurlarıdır. Bir klavyesi yani sapı, bir rezonans kutusu yani teknesi olan ve üzerine tel gerilen yaylı ya da mızraplı pek çok saz, köken itibarı ile kopuza dayandırılabilir<sup>31</sup>. Ayrıca hem Dutarda hem de bağlamada tercih

<sup>30</sup> <http://mistikmuzik.org/?p=1675>

<sup>31</sup> Bkz, Gazimihal; 1975

edilen öncelikli ağacın dut olması, el ile çalma tekniklerindeki yakınlık ve paralel belşi ve dörtlü yürüyüşler de benzerliğe işaret etmektedir. Türkiye’de çalınan bağlamanın da Uygur Dutarının da aynı köklerden geldiğini bugünkü formlarına bakarak da söyleyebiliriz. Ancak perde sayıları ve sisteminde çeşitli farklılıkların olduğunu da belirtmeliyim. Bu farklılıkların en belirgin sebebi yine kültürel etkileşim ve de politik yaptırımların müzik özelindeki etkileridir.

### 8. Sosyokültürel Müzisyen karakterler (Âşıklar)

Diğer bir benzer kültür unsuru da icracı karakterlerdir ve bunun başında âşıklar gelmektedir. Her iki toplumda da halen müzik icrası ve bağlı kimi sosyokültürel görevler ifa eden ve de adına âşık denen kişiler bulunmaktadır ancak toplumun atfettiği anlam bakımından önemli farklılıkların olduğunu söylemek yerinde olacaktır. Uygur âşıklar, çoğunlukla dini bağlam içerisinde kalarak icralarını gerçekleştirmektedir. Kaynaklarda bahsedilen dilencilik gibi vasıfları ise yine bu sufi algı içerisinde kabul gören bir uygulamadır. Harris çalışmasında Uygur âşıkları şöyle ifade etmektedir: “Uygur dini mendicant’ları (dilenci) arasında âşık ve kalender ismi verilenlere halen rastlanabilmektedir. Bu gezici dilencilerin hayatlarını Tanrı için müzik yapmaya adadıkları söylenir ve Uygurlar bu âşıklara karşı son derece yardımseverdirler”<sup>32</sup>.

Türkiye’de ise âşıklar, kendilerini dayandırdıkları tarihsel kökler ile tamamen seküler bir bağlamı temsil etmeseler de, dini birer karakter olduklarını günümüzde iddia etmek güçtür. Âşıklığı sürdürürken imamlık ya da dedelik gibi gelenek ve meslekleri icra edenler olabilmekteyse de bu durum, âşıklığın günümüzde müstakil bir meslek olarak görülmemesi ile ilişkilidir. Ancak geçmiş dönemlerin âşıklarına bir dini hatta mistik bir anlam yükleme alışkanlığı günümüzde de sürmektedir. Özellikler Erzurum âşıklarından Emrah ve Sümmani gibi yol ustaları, toplum nezdinde birer dini karakter algısına da sahiptir. Geçmişteki kimi Alevi Bektaşî âşıklar da aynı şekilde dini bir çerçevede ele alınabilmektedir.

### 9. Sonuç Yerine

Uygur Türklerinde müziğin sosyal hayat içerisindeki yeri ve önemi, gerek Çin kaynaklarından gerekse Batılı ve yerel kaynaklarda yapılan alıntı ve aktarımlarla göstermeye çalıştım. Türk müzik tarihi kronolojik sıralamasında, müziğin devlet eliyle de sistematik bir şekilde kullanımının yaygınlaştığı dönemin Uygurlar dönemi olduğu bu kaynaklardan anlaşılmaktadır. Tarihin müzik mirasını geliştirerek halk bağlamında icra edilen müziklerin yanında eğitilmiş müzisyenlerce meclislerde icra edilen bir sanat müziği algısının da başlaması yine bu dönemlere rastlar. Günümüz “Türkistan” makam geleneğinin en hacimli ve sanatlı örneklerini gördüğümüz Uygur makamları, tarihsel ve coğrafi etkileşim koşulları sonucu çeşitlilikler edinmiştir. 12 makam müziklerini dinlediğimizde bu farklılıklar, özellikle ses sistemleri açısından kolaylıkla farkedilebilmektedir. Genel bir bakış açısıyla bakıldığında bir bütünün parçası olduğu anlaşılan bu farklı müzikal yapıların varlığı, Uygurların müzik sanatına verdiği önem ve sonucunda ulaştıkları yüksek seviyeyi göstermektedir. Yazı içerisinde bahsettiğim farklılıklarının yanısıra Türkiye Türklerinin müzikleriyle önemli ölçüde benzerlik

<sup>32</sup> Harris, 2008; s22

arzededen Uygur müzikleri, birbirinden fiziki olarak yüzyıllardır ayrı olan bu iki kardeş halkın kültürel dinamikler hususunda halen bir bütünlük arzettiğini kanıtlar niteliktedir. Batı ve Arap dünyasının müzik türleri Türkiye’de zaman zaman etkin olmuş hatta popüler müzikleri de etkilemiştir. Batılılaşma çabaları ve İslamiyetin etkisi müzik bilimcileri ve müzisyenleri bu iki sahaya eğilmeye yönlendirmiştir. Ancak Orta Asya Türk dünyası, Türkiye Türklerinin müzikal olarak ne dinleyici, ne icracı ne de araştırmacı bazında fazlaca ilgi gösterdiği bir alan olmamıştır. Ancak son çeysek asırda önemli bir revaç bulan Türk halk müziği, başta Azerbaycan olmak üzere Türk dünyası müziklerinin de ilgi odağı olmaya başlamasını sağlamıştır. Dil ve lehçe benzerlikleri bakımından Türkiye Türkçesine çok yakın olan Azerbaycan Türkçesi, bu ilgiyi desteklemiştir. Bu iki toplum arasında dilin yanında müzikal yakınlığın da önemi büyüktür. Uygur müzikleri de yakın zamanda ilgi görmeye başlamış özellikle uygur Dutar virtüözü Abdurrahim Heyit’in klipleri video paylaşım sitelerinde Türkiye’den erişim ile yüksek beğeni kazanmıştır. Özellikle ünlü Uygur şair ve yazar Abdurrahim Ötkür’e ait olan “Karşılaşınca” adlı eser, Türkiye Türkçesine yakın bir şiir şekline ve diline sahip olduğu için önemli ölçüde tanınırlığa sahip olmuştur. Türk makam yapısına göre Kürdi makam dizisinde bestelenen bu şiir, hem dilsel hem de müzikal yakınlığın ve anlaşılabilirliğin kültürel yayılma hız kazandırdığının kanıtı haline gelmiştir. Aynı şekilde Uygur Türkleri arasında Barış Manço şarkılarına olan ilgi, iletişimin ve önem vermenin, toplumları yakınlaştırdığını ve bu bağlamda sanatçılara düşen büyük görevi gözler önüne sermektedir. Bilinçli müzisyen ve müzik bilimcilerin bu örnek ve gerçeklikleri göz önüne alarak ortaya koyacakları yeni eser ve düzenlemeler, bu bağı kuvvenlendirecek ve Türk dünyası müziklerini birbirine daha da yaklaştıracaktır.

#### KAYNAKÇA

- AK, Ahmet Şahin (2009). *Türk Musikisi Tarihi*, Akçağ, Ankara.
- ANDERSON, Elise (2012). The Construction of Āmānīsā Khan as a Uyghur Musical Culture Hero. *Asian Music*, 2012, 43.1: 64-90.
- BUDAK, Ogün Atilla (2006). *Türk Müziğinin Kökeni Gelişimi*, Phoenix Yayınevi. İstanbul.
- EROL, Ayhan (2009). *Müzik Üzerine Düşünmek*. Bağlam Yayınları, İstanbul.
- GAZİMİHAL, Mahmut R (1975). *Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız*. Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara.
- GÖKTÜRK, Hamit (2018). Görüşme, İstanbul / Zeytinburnu, 21,09,2018
- HARRIS, Rachel A (2008). *The Making of a Musical Canon in Chinese Central Asia: The Uyghur Twelve Muqam*. Ashgate Publishing, Ltd.,
- İNAYET, Alimcan (2007). Uygur On İki Makamı ve Kimlik. *Electronic Turkish Studies Dergisi*,.
- İZGİ, Özkan; WANG, Yande (1989). Çin elçisi Wang Yen-te'nin Uygur Seyahatnamesi. Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.

- ÖGER, Adem (2016), “Performans Mekan İlişkisi Bağlamında Uygur 12 Makamının İcrası”, Müzikte Performans Sempozyumu.
- ÖTKÜR, Abdurrehim (1996), Hezineler Bosuğusida, Ürümçi: Şincan Halk Neşriyatı, İstanbul
- ÖZTÜRK, Okan Murat (2006). *Zeybek kültürü ve müziği*. Pan Yayınları, İstanbul.
- KALENDEROĞLU, İhsan (2011). Sovyet Dönemi Türkmen Folkloru: Sovyetler Birliği Döneminde Türkmenistan'da Folklor Politikaları ve Çalışmaları, 1917-1954. Kurgan Edebiyat, 2011.
- LEVIN, Theodore (1999). *The Hundred Thousand Fools of God: Musical Travels in Central Asia (and Queens, New York)*. Indiana University Press, USA.
- LIST, George (1979). Ethnomusicology: A Discipline Defined. *Ethnomusicology*, 23.1: 1-4.
- STONE, Ruth (2015). *Theory for Ethnomusicology*. Routledge,.
- SULTANOVA, Razia (2005). Çeviri: Orta Asya'da Müzik ve Kimlik. *Dergi Karadeniz*, 2005, 13.13.
- UÇAN, Ali (2000). Geçmişten Günümüze, Günümüzden Geleceğe Türk Müzik Kültürü. Müzik Ansiklopedisi Yayınları, İstanbul.
- UYGUN, Mehmet Nuri (1999). *Safiyüddin Abdülmü'min Urmevî ve Kitâbü'l-Edvârî*. Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul.
- VURAL, Feyzan Göher (2011). İslamiyet'ten Önce Türklerde Kültür ve Müzik. *Konya: Çizgi Kitabevi*.
- ZHOU Ji (1999). *Zhongguo Xinjiang weiwu'erzu yisilanjiao liyi yinyue*. Taibei: Xinwenyi chubangongsi.