

# **ESKİ MEZOPOTAMYA VE ANADOLU'DA MÜZİK**

**Pamukkale Üniversitesi  
Sosyal Bilimler Enstitüsü  
Yüksek Lisans Tezi  
Tarih Ana Bilim Dalı  
Eskiçağ Tarihi Programı**

**Mert YAMANER**

**Danışman: Doç.Dr. H. Hande DUYMUŞ FLORIOTI**

**EYLÜL 2018**

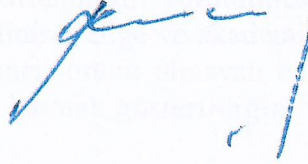
**DENİZLİ**

## YÜKSEK LİSANS TEZİ ONAY FORMU

Tarih Ana Bilim Dalı Eskiçağ Tarihi Bilim Dalı öğrencisi Mert YAMANER tarafından Doç.Dr. H.Hande DUYMUŞ FLORIOTI yönetiminde hazırlanan "Eski Mezopotamya ve Anadolu'da Müzik" başlıklı tez aşağıdaki jüri üyeleri tarafından 20.09.2018 tarihinde yapılan tez savunma sınavında başarılı bulunmuş ve Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Başkanı

Prof.Dr. Yusuf KILIÇ



Jüri-Danışman

Doç.Dr. H.Hande DUYMUŞ FLORIOTI



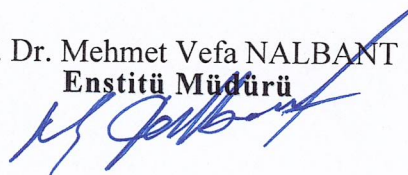
Jüri

Dr.Öğr.Üyesi Gökhan KAĞNICI



Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun 24/10/2018 tarih ve 45/12... sayılı kararıyla onaylanmıştır.

Prof. Dr. Mehmet Vefa NALBANT  
Enstitü Müdürü



Bu tezin tasarımı, hazırlanması, yürütülmesi, araştırmalarının yapılması ve bulgularının analizlerinde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini; bu çalışmanın doğrudan birincil ürünü olmayan bulguların, verilerin ve materyallerin bilimsel etiğe uygun olarak kaynak gösterildiğini ve alıntı yapılan çalışmalara atıfta bulunulduğunu beyan ederim.

İmza

Mert YAMANER



## ÖN SÖZ

Tez çalışmamız olan “Eski Mezopotamya ve Anadolu’da Müzik” konusu ile ilgili olarak yapılan araştırma ve çalışmalar, sayı ve nitelik bakımından tatmin edici olmaktan uzaktır. Özellikle Mezopotamya’da yaşamış olan toplumların müziğine dair kısır bilgiler edinmek mümkün iken, Anadolu’da yaşamış olan Hitit toplumunun müziğine dair bilgi veren kaynaklarda detaya inmek mümkün olmaktadır. Mezopotamya müziği hakkında bilgi sahibi olduğumuz literatürün yabancı kaynaklardan oluşması, bu konu üzerinde Türkçe çalışmaların artırılması ihtiyacını doğurmuştur.

Eski Mezopotamya ve Anadolu insanların yaptıkları müziğin ezgilerini günümüzde aynı şekilde dinlemek mümkün olmasa da, söz konusu toplumların kullanmış oldukları müzik aletleri ve müzisyenlerinin tasvirleri ile müzikle ilgili bilgilerin yer aldığı çivi yazılı belgeler zamanımıza kadar gelmiştir. Tezimizde kullanılan materyaller arasında, özellikle birinci el kaynak olarak ifade edebileceğimiz çivi yazılı kaynakların batılı uzmanlar tarafından tercüme edilmesi ilk sırada yer almaktadır. Yabancı dilde yazılmış olan kaynaklarla birlikte, daha önce hazırlanmış olan yüksek lisans ve doktora tezlerinden de bu çalışmada faydalanılmıştır. Günümüze kadar Türkçe yayınlanmış olan çalışmalarda müzik konusu kısmen ele alınmıştır. Bu çalışmanın amacı konu ile alakalı yayınlanmış olan eserlerdeki bilgileri bir araya getirerek müzik konusunda bütünlüyci bir çalışma yapmak ve mevcut bilgileri yeniden yorumlamaktır. Tez konusu olarak bu çalışmayı belirlememizdeki en önemli sebep de bu olmuştur. İncelemiş olduğumuz kaynaklardan elde edilen bilgiler ışığında Eski Mezopotamya ve Anadolu toplumlarının müzik olgusuna bakışı ayrıntılı bir şekilde değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Tez konumu belirlememizde ve bu konu hakkında yapılacak çalışmaların Eskiçağ Tarihi bilim dalına Türkiye’de katkı sağlayacağını düşündüren, çalışmamın her safhasında benden yardımlarını, kaynaklarını ve fikirlerini esirgemeyen danışmanım Doç.Dr. H.Hande DUYSUŞ FLORIOTI’ ye ve değerli hocalarım Prof. Dr. Yusuf KILIÇ ve Yrd. Doç. Dr. Murat ORHUN’a, çalışmam sırasında bütün sıkıntılara katlanan sevgili aileme, arkadaşlarıma ve yol arkadaşşıma teşekkürü borç bilirim.

**ÖZET**  
**ESKİ MEZOPOTAMYA VE ANADOLU'DA MÜZİK**

YAMANER, Mert  
Yüksek Lisans Tezi  
Tarih Anabilim Dalı  
Eskiçağ Tarihi Bilim Dalı  
Tez Danışmanı: Doç.Dr. Hanım Hande DUYMUŞ FLORIOTI

Eylül 2018, VII+137 sayfa.

**Doğadaki çeşitli sesleri taklit ederek müzik yapmaya başlayan insanoğlu zaman içerisinde duygu ve düşüncelerini ifade edebilmek için müziği kullanmaya başlamıştır. Daha tarihin ilk dönemlerinde bir annenin bebeğine söylediği ninni, ölen bir kişinin ardından yakılan ağıtlar veya çeşitli eğlencelerde, bayram kutlamalarında ve kralların verdikleri ziyafetlerde müziğe başvurulması müziğin günlük yaşamın önemli bir parçası olduğuna işaret eden unsurlardır.**

**Çalışmamızda Eski Mezopotamya ve Anadolu toplumlarında müzik ve müziğin öğeleri üzerinde durulmuştur. Bu bağlamda hem Mezopotamya hem de Anadolu'da yaşamış olan toplumlarda karşımıza çıkan müzisyenler ve kullandıkları müzik aletleri hakkında detaylı bilgi verilmiştir.**

**Anahtar Kelimeler:** Mezopotamya, Anadolu, Müzik, Müzik aletleri, Müzisyenler.

**ABSTRACT**  
**MUSIC IN ANCIENT MESOPOTAMIA AND ANATOLIA**

YAMANER, Mert  
Master Thesis  
History Department  
Ancient History Programme  
Adviser of Thesis: Doç. Dr. Hanım Hande DUYMUŞ FLORIOTI

September, 2018 VII+137

**Having started to make music by simulating various sounds in nature. Human beings evolved to be able to use music to express their thoughts and feelings. Lullabies that a mother sings to her baby even at the beginning of history, laments sung after a dying relative or using music in festival celebrations and feast throne by kings are elements indicating that music is the most important part of daily life.**

**In our study music and elements of music in Ancient Mesopotamia and Anatolia were discussed. In this context, detailed information was given about musicians and their musical instruments observed in societies lived in both Mesopotamia and Anatolia.**

**Keywords:** Mesopotamia, Anatolia, Music, Musical instruments, Musicians.

## İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ .....	i
ÖZET.....	ii
ABSTRACT.....	iii
İÇİNDEKİLER .....	iv
SİMGE VE KISALTMALAR .....	vi
TRANSKRİPSİYONLARDA KULLANILAN İŞARETLER .....	vii
GİRİŞ .....	1
BİRİNCİ BÖLÜM .....	3
1. MÜZİĞİN DOĞUŞU VE MÜZİĞİN MİTOLOJİSİ ÜZERİNE.....	3
1.1. Müzik Terimi ve Müziğin İnsan Yaşamındaki Yeri .....	3
1.2. Müzik ve Mitoloji.....	7
İKİNCİ BÖLÜM.....	11
2. ESKİ MEZOPOTAMYA TOPLUMLARINDA MÜZİK .....	11
2.1. Eski Mezopotamya Toplumlarında Müzik Kültürü .....	11
2.2. Eski Mezopotamya Toplumlarında Müzik Aletleri.....	14
2.2.1. Kordofonlar (Telli Müzik Aletleri).....	16
2.2.1.1. Arp .....	16
2.2.1.2. Lir.....	17
2.2.1.3. Saz.....	23
2.2.2. Membranofonlar (Derili, Zarlı) Müzik Aletleri.....	26
2.2.2.1. Davul .....	26
2.2.2.2. Def.....	28
2.2.3. Aerofonlar (Üflemeli Çalgılar).....	29
2.2.3.1. Boynuz .....	29
2.2.3.2. Flüt ve Çifte Flüt .....	30
2.2.4. İdyofonlar (Kendinden Ses Veren Çalgılar).....	31
2.2.4.1. Çalpara .....	31
2.3. Eski Mezopotamya Toplumlarında Müzisyenler .....	32
2.3.1. Erkek Müzisyenler .....	32
2.3.2. Kadın Müzisyenler.....	34
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM .....	38
3. ESKİ ANADOLU TOPLUMLARINDA MÜZİK.....	38

3.1. Asur Ticaret Kolonileri Devrinde Anadolu Toplumlarında Müzik Kültürü ve Müzik Aletleri .....	38
3.2. Asur Ticaret Kolonileri Çağı'nda Anadolu Toplumlarında Müzisyenler .....	41
3.3. Hitit Toplumunda Müzik Kültürü .....	41
3.4. Hitit Toplumunda Müzik Aletleri.....	50
3.4.1. Kordofonlar (Telli Müzik Aletleri).....	50
3.4.1.1. Arp .....	50
3.4.1.2. Lir.....	50
3.4.1.3. Saz.....	58
3.4.2. Membranofonlar (Derili, Zarlı Müzik Aletleri).....	64
3.4.2.1. Davul.....	64
3.4.2.2. Def.....	66
3.4.3. Aerofonlar (Üflemeli Müzik Aletleri) .....	68
3.4.3.1. Boynuz .....	68
3.4.3.2. Flüt ve Çifte Flüt .....	69
3.4.4. İdyofonlar (Kendinden Ses Veren Çalgılar) .....	70
3.4.4.1. Çalpara .....	70
3.4.4.2. Sistrum .....	74
3.5. Hitit Toplumunda Müzisyenler .....	75
3.5.1. Erkek Müzisyenler.....	75
3.5.1.1. LÚNAR.....	76
3.5.1.2. LÚGALA / LÚhalliyari .....	77
3.5.1.3. LÚALAN.ZU <sub>9</sub> .....	78
3.5.1.4. LÚpalwatalla.....	81
3.5.1.5. LÚBALAG.DI .....	84
3.5.2. Kadın Müzisyenler.....	84
3.5.2.1. MUNUS Katra- (Katra Kadını) .....	86
3.5.2.2. MUNUSpalwatalla- .....	88
3.5.2.3. MUNUSzintuhi (Zintuhi Kadını).....	89
3.5.2.4. MUNUS hazgara- (Hazgara Kadını).....	90
SONUÇ .....	92
KAYNAKLAR .....	96
EKLER.....	100
ÖZGEÇMİŞ.....	137



## SİMGE VE KISALTMALAR

- a.g.e. : Adı geçen eser  
a.g.m. : Adı geçen makale  
Bkz. : Bakınız  
C. : Cilt  
CAD. : The Assyrian Dictionary of the University of Chicago  
CTH. : Catalogue Text Hitit.  
çev : Çeviren  
ICK : Inscriptions Cunéiforms du Kültepe  
KUB. : Kubabbar.  
KBo. : Keilschrifttexte aus Boghazköi  
No. : Numara  
M.Ö. : Milattan önce  
Örn : Örneğin  
öy. : Ön yüzü  
Res. : Resim  
S. : Sayı  
s. : Sayfa  
ş. : Şekil  
PSD. : Pensilvanya Sumerian Dictionary.  
SAA : State Archives of Assyria  
y.y. : Yüzyıl

## **TRANSKRİPSİYONLARDA KULLANILAN İŞARETLER**

- [ ] : Tabletın o kısmının kırık olduğunu gösterir.
- [ ( ) ] : Yuvarlak parantez içindeki kısmı tamamlanmış olduğunu gösterir.
- [ x ] : Kırık metin yerlerinde sayısı hesaplanamayan işaretler için kullanılmıştır.
- [ . . ] : Kırık metin yerlerinde sayısı takriben hesaplanabilen işaretler için kullanılmıştır.
- ? : Tercümenin şüpheli olduğunu gösterir.

## GİRİŞ

İnsanoğlu, bir ses evreni içinde doğmuş, onunla yaşamış ve işittiği seslerle etkileşim içinde bulunup bu sesleri çözümlemeye uğraşmıştır. Müzik, tarih boyunca insanoğlunun yaşamında önemli bir yer tutmuştur. Öyle ki müzik, insanların inanç dünyalarına, sevinç ve kederlerine tercüman olmakla birlikte tanrılara yakarışlarında ve yaşamlarının her anında sihirli rol oynamıştır. Böylece müziğin sihri, insanoğlunun duygularını açığa çıkarmıştır.

Müziğin oluşması ve müzik aletlerinin yapımında doğa, insan için en büyük ses malzemesi olmuştur. İnsanoğlunun doğa seslerini yansıtmaması, kendi sesini, rüzgârın, kuşların seslerine benzetmesi tarihteki ilk ezgilerin oluşmasını sağlamıştır. Bu seslerin arayışıyla onların yerini alacak ve onları taklit edecek çeşitli arayışlara girmiştir. Bu sayede ilk müzik aletleri doğanın aksı olarak doğmuştur. Zamanla insanoğlu doğa ile analogiyi artırmak adına müzik aletlerini dünden bugüne, insan sesine yakın tınlama çıkarabilecek ölçüde geliştirmiştir.

Mezopotamya ve Anadolu coğrafyası hem kültürel hem de coğrafi nedenlerden dolayı müzik tarihi araştırmasında kolaylıklar sağlamaktadır. Eski Mezopotamya ve Anadolu'da yaşamış olan toplumlar, yazının icadından önce ve yazı bulunduktan sonra da, taş kabartmalar, mühürler, vazolar gibi çeşitli maddi kültür öğeleri üzerlerine çeşitli ziyafet, ritüel, eğlence sahnelerini betimlemişlerdir. Bu sahnelerde kullanılan müzik aletlerinin tasvirleri eskiçağ müziği hakkında fikir sahibi olmamızı sağlamaktadır.

Eski Mezopotamya toplumlarının müziği hakkında bilgi veren Sumer, Asur, Babil döneminden kalma çeşitli duvar kabartmaları ve kral mezarlarında bulunan müzik aletleri görsel açıdan araştırmamıza zenginlik katmaktadır. Ayrıca, özellikle Asur imparatorluk döneminden kalma çeşitli rölyefler de Mezopotamya müziği ve müzisyenleri hakkında yorum yapabilmemiz açısından değerli arkeolojik veriler olarak müzik tarihine katkıda bulunmaktadır.

Anadolu toplumlarının yazıyla tanışmasından sonra müzik kültürü açısından önemli olan görsel kaynaklar da anlam kazanmaya başlamıştır. Ticaret yapmak amacıyla Anadolu'ya gelen Asurlu tüccarlar koloni döneminde, belgelerinde müzisyenlerden bahsetmiş ve Anadolu coğrafyasında karşılaştıkları maddi kültür öğeleriyle, kendi kültür öğeleri arasında bağ kurmuşlardır.

M.Ö. II. binyıl başlarında Anadolu'da kendini hissettiren Hititler, çivi yazılı vesikalarında, bilhassa müzik aletleri, şarkılar, bayramlar, dini törenler ve müzisyenler ile

ilgili birçok bilgiyi, bir düzen ve disiplin içerisinde kaydetmişlerdir. 1966 yılında Çankırı/İnandıktepe ve 1997 yılında Çorum/Sungurlu ilçesi sınırlarındaki Hüseyindede Tepesi'nde yapılan kazılarda bulunan İnandık ve Hüseyindede vazoları, özellikle Eski Hitit müziğinin erken dönemlerini sergileyen en önemli görsel arkeolojik buluntulardandır.<sup>1</sup> Boğazköy, Karatepe, Zincirli'de bulunan görsel kaynaklar da yine Eski Hitit ve Geç Hitit müziği hakkında bilgi veren önemli kaynaklar olmuşlardır. Ayrıca Hititler, çeşitli etkinliklerini bir düzen ve disiplin içerisinde kaydetmeleri, tanrıları kızdırmamak için geliştirdikleri özel yöntemler olarak bilinmektedir. Bu kaynaklar Eski Anadolu müzik tarihi, müzik aletleri ve bu etkinliklerde yer alan icracıların görevleri hakkında bilgiler veren önemli kaynaklar olarak karşımıza çıkmaktadır.

Tez çalışmamızda, Eski Mezopotamya ve Anadolu coğrafyasında müziğin toplum ve birey hayatındaki rolü ve bu sanatı icra etmek için kullanılan müzik aletlerinin neler olduğu sorunu görsel ve yazılı kaynaklardan destek alarak çözümlenmeye çalışacağız. Bununla birlikte, o dönemin müzik icracılarını araştırmak, müzisyenleri cinsiyetine göre sınıflandırmak ve müzik aletlerini de yine belirli bir sınıflandırmaya tabi tutarak incelemek temel hedeflerimiz arasındadır.

---

<sup>1</sup> İ.Tunç Sipahi, "Son Yıllardaki Çalışmaların ve Buluntuların Işığında Eski Hitit Kabartmalı Vazoları Üzerine Değerlendirmeler", *Anadolu Dergisi*, 40, Ankara 2014, s.22.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### 1. MÜZİĞİN DOĞUŞU VE MÜZİĞİN MİTOLOJİSİ ÜZERİNE

#### 1.1. Müzik Terimi ve Müziğin İnsan Yaşamındaki Yeri

Müzik, ses bileşimleriyle vücutta heyecan uyandıran, duygu ve düşünceleri ifade eden yüce bir sanattır, bu sanatın keşfini sağlayan da, şüphesiz ki insandır. İnsanın yaşıyla paralel olan, en eski sanat dallarından birisi de müziktir. Müziği, genel olarak, “Seslerle düşünme, sesler aracılığıyla yaşamı algılama ve geliştirme yolunda araştırılması ve aktarılması sanatı” olarak tanımlamak mümkündür.<sup>2</sup> Müzik, insanoğlu dünyaya gözünü açmasından itibaren, onun ruhunun bedenine yansıttığı korku, sevinç, hüznün, inanç ve cesaretinin yeryüzünde yankılanarak duyulduğu ses olmuştur. Dolayısıyla müzik, insan düşüncesinin tasviri olduğu kadar duygusal bir rahatlama yolu olarak da karşımıza çıkar. Müzik, aynı zamanda, yaratıldığı ortamla, çağın dünya görüşüyle, kısacası toplumla ve insan yaşamıyla, diğer sanat dalları gibi sıkı bir ilişki içerisindedir. Bu nedenle de salt sınırsız düş ya da eğlence ürünü olarak sayılmaması gerekmektedir.<sup>3</sup>

Çağlar öncesinde doğanın aksını oluşturmak için sesini yükselten insanoğlu, daha sonra yalnızlığını unutmak, çeşitli doğa olaylarına karşılık verebilmek için mırıldanmaya başlamış ve korkusunu yenebilmek için çılgınlık atmıştır. Bu çılgınlıklarını zamanla dizginleyip hoş bir tını yakalayarak ruhsal tavrına göre kimi zaman sevgisini kimi zaman hüznünü ezgileriyle birlikte dile getirmiştir.<sup>4</sup>

İlk insanların çeşitli sesleri, avcılık yaparken hayvanları kendilerine çekebilmek veya birbirleri ile haberleşebilmek amacıyla kullanmış oldukları düşünülmektedir. Bununla birlikte, bu ilk insan topluluklarının gökyüzünden gelen doğaüstü güçlerin uğultusunda kötü ruhların sesini, yeryüzündeki çeşitli doğa olaylarının şiddetlerini tanrıların iyiliğine veya onların öfke saçtığına yorumladıkları anlaşılmaktadır. Böylelikle insanlar, tanrıları memnun etmeye çalışmanın yollarını da aramaya başlamışlardır. Bu nedenle, insanlık tarihin başlangıcında yaşam, din, tapınma, korku, büyü ve ezgiler birbirine karışmıştır.<sup>5</sup>

Öte yandan beşeri müzik öğelerinin, yasadışı ve kural dışı bir biçimde, toplumun ananesinden mi türediği, yoksa sesin özgül doğal niteliklerine mi bağlı olduğu, çok tartışılmış bir sorun olarak karşımıza çıkmaktadır. Fakat her ikisinin de ürünü olmasından

<sup>2</sup> Cavidan Selanik, *Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni*, Ankara 1996, s.2.

<sup>3</sup> Banu Mustan Dönmez, *Müziğin Kökeni Üzerine*, Ankara 2015, s.43.

<sup>4</sup> Evin İlyasoğlu, *Zaman İçinde Müzik*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2013, s.1.

<sup>5</sup> Selanik, *age.*, s.5.

başkası düşünülemez. Çünkü müzik, üretilen bir ekmek metaforunda düşünülürse, hamurunda, hem duygu, hem de fiziki öğeler birlikte oluşumu sağlamaktadır. Toplum kavramı geliştikçe, insanların karşı cinsin ilgisini çekme, savaş ya da çocuk uyutma amacına yönelik birçok müzik türleri geliştirdikleri görülmektedir. Ama yine de, seslerin vücudun, göğsün, gırtlığın ve parmakların farklı gerilimleriyle oluşması olgusu, vücuttaki bu gerginliklerle bunlar tarafından üretilen seslerin etkileyici niteliği arasında bir ilişkinin var olması gerektiğine işaret eder. Şüphesiz, bir halkın savaş çılgılığı olarak kullandığı bir müziği, başka halklar ninni olarak kullanamamışlardır. Yani toplumlar, benzer seslere hangi coğrafyada olurlarsa olsunlar aynı tepkiyi vermişlerdir. Bu durum da müziğin evrensel dil olduğuna kanıt olarak görülmektedir. Gerçekten, insanın dinlediği ilk çalgı bir ağacın hışırtısı, bir pınarın şırıltısı, bir karabulutun gök gürültüsü, bir kuş cennetinin cıvıltısıydı. Bundandır ki insan gözünü ilk açtığı anda ritim ve müzikle tanışmış, ritim ve müzikten ayrılamayacak kadar onlara bağlanmıştı. Doğada yaşanan olaylarının her biri tamamen ölçülüdür ve kesin bir disipline boyun eğmektedir. Bu, doğal olduğu kadar muğlak olan durum içerisindeki insanlık, kendi bedeninin de ritimlerle var olduğunu çabuk kavramıştır. Bu ritimleri kuş seslerine benzer tiz ve vahşi hayvan seslerine benzer pes seslerle birleştirerek doğa karşısında güçlü olmaya çalıştığı varsayılmaktadır.

İnsanoğlu doğduğu günden itibaren yoksun kaldığının şeylerin özlemine duyduğundan, gece olup kuşlar sustuğunda, an gelip sular durduğunda, insan doğanın ezgisinin özlemine duymaya başlamıştır. Bu seslerin arayışıyla onların yerini alacak veya onları taklit edecek çeşitli arayışlara girmiştir. Bu sayede ilk müzik aletleri doğanın aksı olarak doğmuştur. İlk insan ayakları, elleri ve hançeresinden çıkan seslere çeşitli maddeleri de ekleyerek o maddelerden sesler çıkartıp zenginlik kazandırmaya başlamıştır.

Yunan düşünür Platon, müzik için, “Acılar içinde yaşayan insana tanrıların armağanıdır” demiştir. Buradan yola çıkılarak müzik kelimesinin Apollon ve diğer tanrıların marifetini dile getiren “mosikeh” sözcüğünden türediği düşüncesi mevcuttur.<sup>6</sup> Fakat bilim dünyasında daha çok kabul gören müzik sözcüğünün M.Ö. 476 yılında Antik Yunan’da yaşamış olan şair Pindarus’un (M.Ö. 522-M.Ö.438 ) lirik bir güftesinde adı geçen “Mousa”lardan geldiği düşünülmektedir.<sup>7</sup> Mousa, Yunanca akıl, düşünce, yaratıcılık gücü kavramlarını içeren *men* kökünden gelmedir. Müziğin de yaratıcılık

<sup>6</sup> Mehmet Kaygısız, *Müzik Tarihi (Başlangıcından Günümüze Müziğin Evrimi)*, İstanbul 2017, s.67.

<sup>7</sup> Banu Doğan, *Avrupa’da Müzik ile Terapi*, İstanbul 2006, s.11.

gücünden dolayı bu kökene dayandırıldığı bilinmektedir.<sup>8</sup> Yunan mitolojisine göre Tanrı Zeus'un kızları sayılan dokuz peri kızına "Mousa" adı verilmiştir.<sup>9</sup> Antik Yunanlılar Mousa'ların ezgileriyle dünyanın güzelliklerini ve uyumunu düzenlemekle görevli peri kızları olduklarından bahsetmişlerdir. O sebeple bugün bile birçok dilde kullanılan "müzik" kelimesinin bu peri kızlarına verilen isimden geldiği düşünülmektedir. Pindarus'un şiiri şu şekildedir:

*"Dokuz eş yürekli kızdır bunlar*

*Ezgiler söylemektir bütün işleri...*

*Musa'lar, dokuz tanrısal kızı ulu Zeus'un:*

*Klio, Euterpe, Thalia, Melpomene, Terpsikhore, Erato, Polhymnia, Urania*

*Ve hepsinin başı sayılan Kalliope...*

*İşte budur Musa'ların insanlara verdiği,*

*Musa'lardan ve okçu Apollon'dan gelir*

*Yeryüzündeki ozanlar ve çalgıcılar."*<sup>10</sup>

Müzik sözcüğünün dilimize Fransızca *musique* teriminin okunuşundan geçmiş olduğu kabul edilmektedir. Fransızcaya girişi ise *Mus* veya *Musa* sözcüğüne, Latin dillerinde aidiyet bildiren *-ique* ekinin getirilmesi ile oluşmuştur. Yunan mitolojisindeki genel adı ile *mus*, ağaçlar üzerinde yaşayan, yarı kuş yarı insan biçiminde bir kadın olan, güzel sesiyle şarkılar söyleyen, bu şarkıları duyan insanları büyüleyen tanrıça adı bugün kullandığımız müzik kelimesinin köküdür. Türkçe'de kullanılan diğer bir sözcük olan *Musiki* terimi kök olarak Grek dilindeki *Mousiké Tekhné*' den gelmekte olup, Arap ülkelerinde söylenen biçimi olarak dilimize yerleşmiştir.<sup>11</sup>

Müzik aynı zamanda iyi bir iletişim aracıdır. Bir müzik türü olarak bilinen ninni, anne ile bebek arasındaki iletişimi sağlayan önemli bir vasıta ve şüphesiz bu ikili arasındaki en güçlü iletişim araçlarından olmuştur. Müziğin doğaüstü güçlerle iletişim kurmak için kullanıldığı da görülür. Müzik, farklı nesillerin kendilerini tanımlamasına yardımcı olur. Yaşlı kimselerin geleneksel, yeni neslin modern müzik tarzlarını benimsemesi gibi örnekler verilebilir. Müzik, hâkim bir kültür içindeki farklı kültürlerin kendilerini ifade etme ve varlıklarını sürdürme aracı olarak da kullanılabilir. Müziğin toplumsal özellik ve işlevleri, içinde bulunduğu toplumun kültürü ve yaşantısı ile

---

<sup>8</sup> Bahar Sarıboğa – Çiler Akıncı, "Antik Yunan Toplumunda ve Felsefesinde Müzik ve Flüt Çalgısı", *AKÜ AMADER*, 6, Afyon 2017, s.4.

<sup>9</sup> Bkz. Ek 1.

<sup>10</sup> Azra Erhat, *Mitoloji Sözlüğü*, İstanbul 1972, s.265-267.

<sup>11</sup> Sarıboğa – Akıncı, agm. , s.5.

yakından ilişkilidir. Ses aralıkları, melodik kıvrımlar, kullanılan ritimler bir müzik eserini meydana getiren bütün bu ayrıntılarda, bir toplumun hikâyesi ve upuzun geçmişi gizlidir. Ortaya çıkan müzik dikkatlice dinlendiğinde, toplumsal geçmişin hüznü, sevinçli, cesaretli bütün seslerini duyabilmek mümkündür. Toplumların müzikleri melodik bir tarih ya da tarihin melodik anlamı niteliğini taşırlar.<sup>12</sup>

Çinli felsefe adamı Konfüçyüs, toplumlar ve kişiler üzerindeki müziğin etkisini şu şekilde tarif etmiştir: “*Bir milletin mutlu ve ahlaklı bir şekilde idare edilip edilmediğini anlamak isterseniz o memleketin müziğini dinleyiniz. Müzik devlet kurar, devlet yıkar.*”<sup>13</sup>

İnsanoğlu müzikle sadece iletişim kurmakla kalmamış, aynı zamanda müziği tedavi etmek için de yardımcı bir araç olarak kullanmıştır. İnsanlar müziğin rahatlatıcı ve yaşama renk katan bir işlevi olduğuna inanmışlardır. İnsanlığın ilk dönemlerinde hastalıkların tedavi edilmesi için çeşitli yollara başvurmuş olan insanoğlu, deneyimlerinin ve inandıkları güçlerin ışığında, müziğin de hastalıkların tedavi edilmesinde etkili olabileceği kanısına varmıştır. Böylece, müzikle tedavi yöntemi ortaya çıkmıştır.<sup>14</sup>

İnsanoğlunun yaşayışı, hareketi, ritmin gelişmesini ve müziğin çeşitlenmesini kolaylaştırmıştır. Müziğin içeriği de gelişmiş, biçimlenmiş ve zenginleşmiştir. Aynı zamanda, gitgide toplumsal yaşamda da doğa üzerinde egemenlik giderek artmıştır. Ateşin bulunması, çanak çömleğin, tekerleğin icadı, insanoğlunun yaşamını boyutlandırmıştır. Bu da belli alanlarda iş bölümünü zorunlu kılmış ve ustalaşma başlamıştır. Müzik yapma, bu şekliyle bir zanaata dönüşmüştür. Zanaatkârlar geçimini müzik yaparak sağlamaya başlamış ve müzik yapanlarla dinleyenler de ayrılmıştır. Bunun sonucunda zanaatkâr müzisyenler soyluların hizmetine girmiştir.<sup>15</sup>

Müziğe yeryüzünde birçok tanım yapılmış fakat yapılan tanımlar insanoğlunu hala tatmin edici bir biçimde oluşturulamamıştır. İnsanoğlu dünyaya gözlerini açtığı anda derisi ister beyaz olsun ister siyah, ya kentte yaşasın ya da kırdan, çölde, kutupta, ekvatorunda... nerede bulunursa bulunsun çıkan sesleri bir şekilde birleştirip, yaşadığı coğrafyaya göre müziği şekillendirmiştir.

---

<sup>12</sup> Fatma Odabaşı, “Dil–Kültür Bağlamında Müzik Dili ve Bunun Sosyal Bütünleşmedeki Yeri”, *İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 14, İstanbul 2006, s.249.

<sup>13</sup> Devrim Sönmez, *Antik Dönemde Anadolu’da Müzik ve Müzik Aletleri*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya 2008, s.3.

<sup>14</sup> Haşmet Altınöççek, “Tedavide Müzik ve Antik Dönemde Uygulanması” , *Müzik ve Bilim Dergisi*, 1, İstanbul 2004, s.1.

<sup>15</sup> Kaygısız, *age.* , s.69.



## 1.2. Müzik ve Mitoloji

Mit kavramı, doğanın, evrenin ve insanın yaratmış olduğu her şeyi kişileştirip yorumlamasının bir sonucudur. Mitler, dünyanın oluşumu, tanrıları, kahramanları ve onların kahramanlıklarını içeren anlatılar olarak tanımlanmaktadır. İnsanoğlu mitlerle, yaşadığı dönemin toplumsal ve kültürel olaylarını geniş bir zaman diliminde taşır; toplumları ve kültürleri etkileyerek gelişimini sürdürür. Bu anlatıları şekillendiren işlev aslında insanoğlunun duygu, düşünce, korku, istek ve beklentileridir. Bunun nedeni müziğin doğuşu gibi; insanoğlunun doğadaki güçlere karşı olma, hayatta kalabilme mücadelesi ve korkularını kontrol altına alabilme bilincine dayandığı söylenebilir.<sup>16</sup>

Çoğu mitolojinin başlangıç noktası aynı iken değişik kültür ve coğrafyadan etkilenerek farklılaşmış, farklı birçok anlatı halinde tarih sahnesindeki yerini almıştır. Yapılan kahramanlıklar ve anlatılan olaylar benzerlikler gösterirken, kişiler, tanrılar, tanrıçalar farklı şekillerde karşımıza çıkmaktadır. Nihayetinde beşer, göçlerle, ticaretle, savaşlarla, evliliklerle ve daha nice ilişki kurabileceği faaliyetle birbirlerinden kültür alışverişi yapmıştır. İnsanlar duydukları, gördükleri, inandıkları ve yazının bulunuşuyla okudukları hikâyeleri ve mitleri kendi coğrafyasının insanına göre şekillendirip nesilden nesile aktarmıştır.

Mitoloji ve müziğin etkileşimine bakarsak, mitolojinin diğer sanat dallarıyla olan ilişkisi gibi, hayal gücünü meşgul ederek gelişen iki düşsel dal olması sebebiyle, müzik ve mitoloji sıkça birbirleriyle anılmaktadır. Müzikte mitolojiye, mitolojide de müziğe sürekli rastlanır.

Örneğin Sumer mitolojisinde<sup>17</sup>, Tanrı Enki'nin veziri İsimud'un, Enki'nin tapınağına methiyeler düzdüğü ve onu hoşnut edebilmek için şarkılar söylediği bilinmektedir. Vezir İsimud'un söylediği bu şarkılardan, Tanrı Enki'nin tapınağı hakkında bilgiler edindiğimiz gibi, tapınağın içinde yankılanan zengin, karmaşık, çalgısal ve sesli müzik hakkında da bilgiler öğrenmekteyiz. Buna örnek verecek olursak:

*“- Kral Enki için müzik yapar,*

*Onun kutsal evi Eridu'da tatlılıkla çalar.*

*-LİR*

---

<sup>16</sup> Sarıboğa – Akıncı, agm. , s.2.

<sup>17</sup> Çalışmamızda ayrıca kör edilmiş veya kör olarak dünyaya gelmiş insanların müzisyen olarak çalıştıklarını tespit ediyoruz. Buna en güzel örnek, Enki ve Ninmah mitidir ki, burada kör erkek müzisyenlerin varlığı dikkat çekmektedir. Bkz. E.Kellenber, “Mesopotamia and Israel”, *Disability in Antiquity*, Ed.by. C.Laes, Routledge Newyork 2017, s.52. Hitit metinlerinde körler için ayrıca bkz. Y.Arıkan, “Hitit Belgelerinde Körler”, *Archivum Anatolicum 4*, Ankara 2000, s.207-224.

-AL.GAR (boğa başlı Lir)

-ARP

-AL.GAR.SUR.RA

-HAR.HAR

-SA.Bİ.TUM ( Sabu 'ya özgü yerel bir çalgı)

-MA.Rİ.TUM ( Mari 'ye özgü yerel bir çalgı) evi doldurur,

Her biri kendi duygularına göre orada çınlar, Enki 'nin kutsal Algar 'ı onun için çalar zevkle. Yedi tigre orada ses verir. ”<sup>18</sup>

Sumer mitolojisinde Enki 'nin Enlil tarafından kutsanılmaya hazır hale geldiğinde Enlil tarafından diğer tanrılara ve ikinci derece tanrılar olan Annunakiler'e<sup>19</sup> şöyle denilmektedir:

“Burada hazır bulunan siz büyük tanrılar,

Oğlum, kral Enki, bir yurt kurdu;

Eridu 'yu, bir dağ gibi, yeryüzünde yükseltti,

Onu güzel bir yere kurdu.

Kimsenin giremediği, temiz yer, Eridu,

Gümüştten yapılan, lacivert taşıyla donanan yurt,

Büyülü sözlerle yedi “lir şarkısı” ile yönetilen yurt

Saf şarkılarla...

Deniz dibi, Enki 'nin tanrıçalarının tahtı kutsal yasalara uyar,

Eridu, saf yurt kuruldu,

Ey Enki şükürler olsun sana!”

Meşhur Sumer destanı Gılgamış destanında da davulun varlığından söz edilmektedir. Gılgamış destanının yazılı olduğu 12. Çivi yazılı tablette şu satırlar yer almaktadır:

“Bir zamanlar Fırat Irmağı kıyısına dikilmiş ve onun sularıyla beslenen bir huluppu ağacına (belki söğüt) Güney Rüzgârı vahşice saldırdı ve ağaç Fırat'ın sularına gömüldü. Oradan geçmekte olan tanrıça Inanna ağacı alıp kenti Uruk'a getirdi ve onu kutsal bahçesine dikti. Huluppu ağacına özenle baktı, çünkü o büyüdüğü zaman ondan kendi için bir iskemle ve sedir yapmayı tasarlıyordu. Zamanla ağaç olgunlaştı ve büyümeye başladı. Ama Tanrıça ağacı kesmek istediğinde bunun kolay olmadığını anladı,

<sup>18</sup> Sönmez, age., s.12-13.

<sup>19</sup> Annunaku, Annuki olarak Akadcalaşan, ama aslında Sumerce bir ad olan Anunnalar Sumerce Prensın ataları demektir. bkz. Jean Bottero – Samuel Noah Kramer, *Mezopotamya Mitolojisi*, İstanbul 2017, s.68.

*çünkü ağacın köküne "çekicilikten nasibini almamış" bir yılan yuvalamıştı. Ağacın tepesine ise Imdugud kuşu yavrusunu yuva yapmış, dallarına da Lilith evini kurmuştu. Her zaman eğlenceli, güler yüzlü olan Inanna bunu görünce acı bir şekilde gözyaşı döktü. Sabah olup da, kardeşi güneş tanrısı Utu uyanınca, Inanna ona gözyaşları içinde huluppu ağacının başına gelenlerden bahsetti. Bu sırada, Inanna'nın üzüntülü haykırışlarını duyan Gilgamiş kahramanca onun yardımına koştu. 50 minalık zırhını kuşandı ve 7 talent 7 minalık baltasıyla ağacın dibindeki yılanı öldürdü. Bunu gören Imdugud kuşu yavrusunu da alıp dağa kaçtı, Lilith de evini yıkıp ıssız harabelere kaçtı. Gilgamiş, beraberindeki Urukularla birlikte ağacı kökünden kesti ve iskemle ve sedir yapması için onu Inanna'ya verdi. Inanna ise ağacı alıp gövdesini pukku (muhtemelen bir tür davul) ve dallarını da mikku (olasılıkla tokmak) yapmak için kullandı." Bunu, Gilgamiş'in bu pukku ve mikku ile ya da "davul" ve "tokmak" ile Uruk'ta yaptıklarını anlatan on iki dizelik bir bölüm izler.*

Metin kusursuz durumda olmasına karşın, anlamını kavramak hala olanaklı değildir. Uruk'un sakinlerine felaket getiren zorbaca eylemlerden söz ediyor olabilir. Öykü yeniden anlaşılır hale geldiğinde, "genç kızların haykırışları nedeniyle" diye devam eder, pukku ve mikku ölümler diyarına düşer. Gilgamiş onları almak için elini ayağını uzatır, ama erişemez. Bunun üzerine ölümler diyarının kapısına oturur ve yas tutar:

*"Ey pukku'm, Ey mikku'm,  
Gücüne karşı konulmaz pukku'm,  
Dansının ritmi eşsiz mikku'm,  
Eskiden marangozun evinde benimle olan pukku'm  
Marangoz. karısı beni doğuran ana gibi benimleydi o zaman,  
Marangozun kızı küçük kardeşim gibi benimleydi o zaman Pukku'm,  
Seni ölümler diyarından kim çıkaracak,  
Mikku'm, seni ölümler diyarının yüzünden kim çıkaracak?"<sup>20</sup>*

Yeryüzünün yaratılmasında kültürel süreçlerin düzenlenmesinde Enki'nin hâkim olduğu yurdun şarkılarla yönetildiği, yani müziğin yeryüzünün oluşumunda var olduğu bu dizelerle açıklanmaktadır. Yine bir Mezopotamya mitolojisinden Sumerlerin önemli tanrıçalarından biri olan İnanna'nın mümasili ve Sami kavimlerinin (Akad, Asur, Babil) aşk ve savaş tanrıçası İştâr'ın müziği kullanarak tanrıları ve insanları yıldırان deniz canavarı Hedammu'yu alt etmesi anlatılmaktadır. İştâr, Amanos Dağları'nın eteğindeki

<sup>20</sup> S.N. Kramer, *Tarih Sumer'de Başlar*, İstanbul 2002, s.242-243

kumsallar üzerinde gezinerek, yılan biçimindeki deniz canavarı Hedammu'yu müzik vasıtasıyla cezbetmek, onu saklandığı Akdeniz'in mavi sularından dışarı çıkarmak ve öldürtmek istemiştir. Hedammu'nun bir tek İhtar'la sevişmek koşuluyla denizden çıkacaktır. İhtar burada cazibe aracı olarak dişiliğinin yanında müziği de devreye sokmaktadır. İhtar, Yazılıkaya'da ve Alacahöyük menşeli kabartmalı bir vazoda ellerinde genel kanının aksine ayna ve orak değil de, çingirak ve bir üfleme çalgısı taşıyan hizmetçileri Ninatta ve Kulitta'ya seslenir:

“[Def (arkammi-) ve] çalparanızı (galgalturi-) ellerinize alın ve deniz kenarına gidin. [Sağımızda tef] solunuzda çalpara çalın. (Böylece) o (Hedammu) bizi belki de işitir (ve denizden çıkar gelir.)” Gürültülü bir ses çıkaran bu çalgılar etkisini gösterir. Canavar Hedammu derin sulardan başını çıkardığı zaman, karşısında İhtar'ı görür ve İhtar çıplaktır. Hedammu İhtar'a çok kızar, onu öldüreceğini söyler fakat sonunda İhtar onu etkilemeyi ve onunla sevişmeyi becerir. Burada müziğin bir canavarı dahi büyüleyecek ve baştan çıkaracak etkisi olduğu görülmektedir.<sup>21</sup>

Hitit mitolojik metinlerinden Ullikummi Destanı'nda da müzik karşımıza çıkar. Dev kaya parçasıyla sevişip Ullikummi'yi yarattıktan sonra Deniz Tanrısının sarayına giden Kumarbi'ye kendisinden korkulduğu ve çekinildiği için bir sofraya hazırlanır. Deniz tanrısı daha önce Kumarbi'ye haber göndererek kızması için hiçbir neden olmadığını, çünkü kendisi için sedir ağaçları tütsülendiğini ve gece gündüz lirlerle müzik yapıldığını bildirir.<sup>22</sup> Burada dikkat edilecek hususun tanrıları anmak ve onları eğlendirmek için müzik yapıldığının belirtilmesidir.

Sonuç olarak mitolojilerin söylendiği günden itibaren müzikle birlikte ilerlediği Eski Mezopotamya ve Anadolu mitoslarında karşımıza çıkmaktadır. Tanrıları eğlendirmek ve onları anmak adına söylenen şarkılar ve çalınan şarkılar ilerleyen dönemlerde insanlar tarafından tapınaklarda dini tören yaparken ve şenliklerde onlara kurbanlar sunarken kullanılmıştır. Tanrıların yeryüzünün yönetiminde şarkıların da oluşuna değinmesi de yaratılıştan itibaren müziğin değerine ne derece önem verildiğinin göstergesi olarak açıklanabilmektedir.

---

<sup>21</sup> Ahmet Ünal, “Çivi Yazılı Hititçe Kaynaklara Göre Hititler'de ve Çağdaş Eski Anadolu Toplumlarında Müzik, Dans, Eğlence ve Akrobatik Oyunlar”, *I. Uluslararası Tarihte Anadolu Müziği ve Çalgıları Sempozyumu*, Ankara 2004, s.101-102.

<sup>22</sup> Ahmet Ünal, *Hititlerde ve Eski Anadolu Toplumlarında Din, Devlet, Halk ve Eğlence ( Müzik, Dans, Spor, Akrobasi, Sirk ve Gladyatör Oyunları )*, Ankara 2016, s.75.

## İKİNCİ BÖLÜM

### 2. ESKİ MEZOPOTAMYA TOPLUMLARINDA MÜZİK

#### 2.1. Eski Mezopotamya Toplumlarında Müzik Kültürü

İki nehir arasındaki ülke anlamına gelen Mezopotamya terimi, Fırat ve Dicle nehirleri arasında kalan bölgeyi kapsayan coğrafya için kullanılmaktadır. Bu terim Eski Yunanca'daki orta anlamındaki “mesos” ve ırmak manasına gelen “potamos” kelimesinden türetilmiştir. Coğrafi olarak kuzey sınırı Anadolu'da Güneydoğu Toros Dağları, doğu sınırı İran'daki Zagros Dağları, batı sınırı Amanos Dağları, güney sınırı ise Fırat ve Dicle nehirlerinin birleşip beraber döküldüğü Basra Körfezi'ne dayanmaktadır. Mezopotamya kuzeyde dağlık bölge ve dağ eteklerinde step ortamı, ortada ovalar, güneyi ve batısı çöllerden meydana gelmiştir.<sup>23</sup> İki nehir arası anlamına gelen Mezopotamya'ya, bu medeniyetin temellerini atan Sumerler “Kengi”; Mısırlılar ise “Naharina” ismini vermişlerdir.<sup>24</sup> Bir coğrafi terim olan Mezopotamya'da gelişen Sumer, Akad, Babil ve Asur gibi medeniyetlerin günümüze ulaşan kültürel birikimini de ifade etmektedir.<sup>25</sup> M.Ö. IV. Binyılda bölgeye göç ettikleri düşünülen Sumerlerin Güney Mezopotamya'da şehir devletleri kurmuşlardır. M.Ö. III. Binyılda yeni bir göç dalgasıyla gelen Sami kökenli Akadlılar M.Ö. 2350'de Sumer şehir devletlerini yıkarak bölgeyi hegemonyasına almış ve kültürünü katı bir şekilde kendi coğrafyası ve komşu coğrafyalara yaymıştır. M.Ö. 2150'de Sumerler tekrar dirilmeye çalışsa da M.Ö. 2000'lerde bölgede tekrar Sami egemenliği boy göstermiştir. Mezopotamya'nın kuzeyinde Asur, güneyinde Babil devletleri kurulmuş ve M.Ö. I. Binyılın ortalarına kadar hâkimiyetlerini sürdürmüşlerdir.<sup>26</sup>

Mezopotamya müziği yazılı kaynaklarda ilk olarak Sumerlerin tapınaklarında, ölü defni ve kurban ayınlarındaki şiirsel ağıtlarda ortaya çıkmıştır. Babilliler, Sumer dilini ve dinini tapınaklarda okutarak edebiyat ve sanatta Sumer etkisini biçimlendirerek devam

---

<sup>23</sup> Savaş Harmankaya, Kemalettin Köroğlu, Hakan Sivas, *Eski Mezopotamya ve Mısır Tarihi*, Eskişehir 2011, s.23.

<sup>24</sup> Ekrem Memiş, *Eskiçağ Medeniyetleri Tarihi*, Ankara 2006, s.21.

<sup>25</sup> Kemalettin Köroğlu, *Eski Mezopotamya Tarihi (Başlangıcından Perslere Kadar)*, İstanbul 2006, s.12.

<sup>26</sup> Belkıs Dinçol, “Eski Önasya'da Müzik Aletleri”, *Klasik Filoloji Seminerleri I*, İstanbul 2016, s.82.

ettirmiştir. Asurlular da bu kültürün mevcut birikimlerini düzenli bir şekilde bir araya getirerek Mezopotamya sanatının tarihine katkıda bulunmuşlardır.

Eski Mezopotamya buluntularını, çeşitli içerikte çivi yazılı tabletler ile mühürler, boyalı kaplar, pişmiş toprak ve taş levhalar, duvar resimleri, fildişi oymalar, kabartma ve heykelcikler gibi arkeolojik malzemeler oluşturur. Bu arkeolojik öğelerin büyük çoğunluğu, dini törenler ile ilişki içerisindeki müziğin kullanımını yansıtmaktadır. Bununla birlikte, tapınak dışı müzik uygulamasının yapılmadığı ya da insanların gündelik yaşamında müzik birikiminin bulunmadığı anlamına da gelmemektedir. Eski Mezopotamya çivi yazılı belgeleri çoğunlukla devlet arşivlerine ait olduklarından, halkın günlük yaşamıyla ilgili yeterli bilgiler içermemektedir. Bu yüzden o dönemden günümüze kalan bir annenin çocuğuna okuduğu ninni veya flüt çalan çoban tasvirleri bulunuyorsa, bu o halkın müziği gündelik yaşama da kattığını göstermektedir. Ancak, müzik sahnelerini içeren bazı betimlemelerin, dini ya da gündelik bir kutlamayı ifade ettiklerinin kanısına varmak da mümkün değildir.<sup>27</sup>

Mezopotamya çivi yazılı belgelerinden, müziğin kullanımı ile ilgili pek çok alan olduğu anlaşılmaktadır. Örneğin, yeni yıl bayramına ait kültlerde, bayram sırasında yapılan yemek ziyafetleri ve törenlerdeki çeşitli müzik sahneleri yer almaktadır. Müzisyenler çeşitli enstrümanlar çalar ve şarkılar söylerlerdi. Müziğe, zaman zaman çeşitli danslarla da eşlik edilmiştir. Müzik aylık dinsel bayramlarda, çeşitli şölenler, tapınak yapımı ve ölü kültüründe de uygulanmıştır. Sumer kralı Ur-Nammu'nun cenaze töreninde, ülkede on gün süreyle flüt ve diğer iki çalgının çalındığı yazılı belgelerde anlatılmaktadır. Tapınaklar ve çevrelerinde, profesyonel müzisyenlerce icra edilen sıkı kurallara bağlanmış, gelişkin ve karmaşık müzik uygulanmış, bunlara dualar, şarkılar, rezitasyonlar<sup>28</sup> ve danslar eşlik etmiştir. Orkestranın büyüklüğü de törenin cinsine göre değişmiştir.

Mezopotamya'da müzik, şölenlerin vazgeçilmeziydi<sup>29</sup> ve müzik eşliğinde verilen eğlencelerin zikredildiği çivi yazılı belgeler bulunmaktadır. Yeni Asur Dönemi krallarından II. Sargon'un (M.Ö. 722-705) Korsabad sarayındaki bir yazıtında, kralın hâkimiyeti altındaki görevlileri hediyeleriyle birlikte kabul edişi ve müzik eşliğinde verdiği şölen anlatılır. Bu yazıtta göre davetliler arasında, krala bağlı prensler, üst düzey

---

<sup>27</sup> Belkis Dinçol, *Eski Önasya ve Mısır'da Müzik*, İstanbul 1999, s.2.

<sup>28</sup> Rezitasyon: Bir topluluk önünde bir şiir veya edebi bir metni ezberden yüksek sesle ve güzel biçimde okumak. bkz. Dinçol, agm., s.2.

<sup>29</sup> Hanım Hande Duymuş Florioti, "Asur İmparatorluk Dönemi Kaynaklarında Geçen Müzisyen Kadınlar Hakkında Kısa Bir Not", *Tarih Okulu Dergisi*, İzmir 2014, 18, s.100.

görevliler, memurlar, denetleyiciler, kentin yaşça ileri gelenleri ve kâtipler yer almaktadır. Yazıtın ilgili satırlarında bu davet hakkında şu ifadeler geçmektedir: “*Hâkimiyetimi kabul etmiş olan cihanın dört bölgesinin prensleri, memleketimin valileri, kâtipler, müfettişler, soylular, memurlar ve kentin yaşlıları. Onların değerli hediyelerini haraç olarak kabul ettim. Onları, bir şölene davet ettim ve müzik eşliğinde bir ziyafet verdim.*”<sup>30</sup>

Ninive arşivinden bir başka şölen belgesinde de müzik eğlencesinin olduğuna dair davetliler arasında 6 şarkıcının da olması, şölenlerin müzik eşliğinde yapıldığının yazılı kanıtlarındandır. Çağırılan konuklar arasında valiler, askerler, hadımlar, âlimler, eğiticiler, şarkıcılar ve çobanlar bulunmaktadır. Çivi yazılı SAA 07, 150 numaralı metinde şöyle zikredilmektedir: “[1] sol taraftaki komutanın bölüğü, [1] savaş arabası sürücüsü, üçlü adamın ... sürekli, 2 veliaht prensin savaş arabası atı eğiticisi, 1 Nabû-nadin-şumi, 1 (kişi) üçlü adamların arasından 50 komutan, Marduk [...], 6 şarkıcı, baş hadım, [...] valiler, [...] hadımlar, 1 (kişi) süvarilerin başı, [...] hadımlar, eğiticiler, veliaht prensin başı, caddelerin denetleyicisi, üçlü adamların arasında 50 kişinin idarecisi. Muhafızların emri altındaki üçlü adamlar [...], [hepsi] 7, onların koruması. 1 (kişi) temsilci, âlimler, kâhinler. 1 Sîn-şarru-uşur, [...] Nikkal-iddin, 10 merkez [...], 1 (kişi) kralın hizmetindeki âlimler, [1] ... Asur’da, 1 [...], Arbela’da. Toplam: 7 depo, toplam: 1 [...]. Toplam 22, evde. Toplam 85 [...],[x] çobanlar [...], [x + 7], [...], [x] + 4, 32 [...]. Kırık satırlar... .”<sup>31</sup>

Ayrıca sportif aktivitelerin müzik eşliğinde yapıldığına dair örnekler de mevcuttur. Örneğin Mesilim Dönemi’ne ait bir adak levhasında betimlenen kurban sahnesinde, güreşe henüz başlayan iki güreşçi tasvir edilmiştir. Bunlara, hakem olması muhtemel bir figürle bir arpist ve şarkıcı eşlik etmektedir. Eski Babil Dönemi’ne ait bir kabartmada ise, yine müzik eşliğinde yapılan bir boks sahnesi yer almaktadır. Bu sportif faaliyetlerin en eski örneğini oluşturur. Burada da kültürel bir işlemin bir parçası olarak bir müsabaka söz konusudur.<sup>32</sup>

<sup>30</sup> J.C., Franklin, “A Feast of Music: The Greco-Lyidian Musical Movement on the Assyrian Periphery”, *Anatolian Intafaces: Hittites, Greeks and Their Neighbours*, Oxford 2007, s.196.

<sup>31</sup> Esmâ Öz, “Çiviyazılı Kaynaklar ve Arkeolojik Buluntular Işığında Mezopotamya’da Kral Sofraları ve Şölenler”, *Turkish Studies -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, 11/1, Ankara 2016, s.121.

<sup>32</sup> Belkıs Dinçol, *age.*, s.3.

## 2.2. Eski Mezopotamya Toplumlarında Müzik Aletleri

Müzik aletleri, bir toplumun kültürünün müzik düzeni ile ilgili bilgiyle o kültürel mal olmuş müziğin duyuşal ve işitsel öğelerini barındırdıkları kadar tasarımlarından, yapımlarında kullanılan teknolojiye kadar içinde buldukları kültürün anlamlarına ve değerler bütününe ulaşmada da yararlanan kültürel ürünler bütünüdür. Söz konusu madde, yapılış sürecinde kullanılan malzemelerle birlikte kişisel ve sosyal deneyimlerle de şekillendirilmektedir. Bu noktada çalgılar, çekiç ya da bıçak gibi aletlerle üretilmekte, fakat onların sosyokültürel dünyalarla kesiştiği noktada vücut bulmaktadırlar.<sup>33</sup>

Eskiçağ toplumlarına ait çivi yazılı metinlerin çevirilerinde yer alan müzik aletleri ve müzikal terimlerle ilgili tanımlar terminolojik bir belirsizlik yaratmaktadır. Metinlerde, aynı müzik aletini farklı terimler kullanarak ifade etmenin tek nedeni, henüz organolojik sınıflandırma<sup>34</sup> sistemlerinden bihaber olunmasıyla ilgili olmalıdır. Özellikle Eski Yakınoğu çalgılarıyla ilgili olan tanımlamaların belirsizliklerinin temel nedeni, öncelikle orijinal dildeki karşılığının izdüşümü olan terimlerin çözümlenememesi konusunda yaşanan güçlük ve çelişkilere kaynaklanmaktadır. Bunun diğer sebebi ise, bu konuda doğru terminolojinin kullanılmış olduğu düşünölen yabancı dildeki bazı bilimsel kaynakların Türkçeye çevrilirken, yine terminoloji ve sınıflandırma yöntemi bilinmediğinden hatalar yapılmasında aranmaktadır. Buna en güzel örnek de lir ve arpın terminolojik olarak karışırılması gösterilebilir. Bu anlam karmaşası E. Hornbostel ve C. Sachs'ın "*Systematik der Musikinstrument*" adlı kitabındaki sınıflandırma sistemiyle aşılmaya çalışılmıştır. Bu sisteme göre çalgılar, yapıldığı malzeme, şekil ve tasarımı, ses üretim yolları, çalınış tekniğı gibi belirtilere göre incelenerek tipolojik şekilde sınıflandırılmış gruplarla karşılaştırılmaktadır.<sup>35</sup> Hornbostel-Sachs çalgı sınıflandırma sisteminde Chordophones-Kordofonlar olarak genel başlık altında değerlendirilmiş olan telli çalgıların alt gruplarından olan Arpların (*Harps*) 322, Lirlerin ise (*Lyres*) 321.2 numarasıyla yer verilmesi, bu iki çalgının farklı iki grup çalgı olduğunu göstermektedir. Fakat birçok çeviride bu iki çalgı sanki aynı tür çalgıymış gibi değerlendirilmiştir.

Saz, ud, lavta, bağlama gibi terimlerle ifade edilmiş olan telli çalgıların tanımlanmasında da aynı sorun ortaya çıkmaktadır. Eskiçağ toplumlarının yazılı ve görsel

---

<sup>33</sup> Murat Küçükebe, "Etnomüzikolojide Çalgı Odaklı Çalışmalar ve Kültürel Bağlamıyla Çalgı", *Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 5, Eskişehir 2013, s.121.

<sup>34</sup> Organolojik Yöntem: Çalgıların genel müzikal ve tarihsel perspektifi açısından oluşum sürecini öğrenmekle onların etnik ve işlevsel özelliklerini de ortaya çıkarma yöntemidir. Rauf Kerimov, "Çalgılarda Sistemleştirme Yöntemleri ve Önemli Taksonomi Kriterleri", *Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, Kayseri 2014, 3, s.19.

<sup>35</sup> Kerimov, agm., s.21.



kaynaklarında görülen bu tip çalgılar için yine Chordophones-Kordofonlar (Telli Çalgılar) genel başlığı altında yer alan Lute-Lut sınıflamasının da alt başlıklarından olan *Saplı Lut (Neck Lute)* terimi kullanılmıştır. Fakat bu çalgının bugünkü Anadolu'da kullanılan saz ile benzerliği, tezimizde de saz başlığı ile zikredilmesinin anlaşılabilirlik bakımından daha kolay olacağı düşünülmektedir. Bu örnekleri farklı çalgı tanımları için çoğaltmak mümkündür. Örneğin, kaynaklarda “çifte obua”, “ikili flüt”, “flüt”, “aulos” olarak adlandırılmış olan Çoklu Klarnetler (Sets Of Clarinets) 422.22 ya da Çoklu Obualar (Sets Of Oboes) 422.12 sınıflandırma numarası altında ifade edebileceğimiz ve genel başlık olarak Aerophones (Üflemeli Çalgılar)’a giren bu alt sınıflama için ise “Çift Borulu” terimini kullanmak mümkündür. Ayrıca boynuz veya boru olarak da adlandırılmış olan “Doğal Trompet”in ise Doğal Trompetler (Natural Trumpets) 423.1 sınıflandırma numarasıyla verilmiş olan çalgıları işaret ettiğini belirtmek gerekmektedir. Hitit arkeolojik verileri üzerindeki tasvirlerde görülen “küçük deri gerili” çalgının Tek Yüzüne Deri Gerilmiş Olan Çerçevesiz Membranafonlar (Single Skin Frame Drums) 211.311, “Büyük Deri Gerili” çalgısının ise 211.31 olarak Membranaphones (Deri Gerili Vurmalı Çalgılar) genel başlığında, Simbal (Cymbal) çalgısının 111.14 numara ile Sallamalı İdyofon çalgısının ise 112.1 numara ile Idiophones (Kendinden Ses Veren Vurmalı Çalgılar) ana başlığı altında ifade edilmesi daha bilimsel bir yaklaşım olacaktır. Ayrıca bu çalgıların orijinal dildeki karşılıkları konusunda bazı öneriler söz konusu olsa da, aynı dönemdeki kaynaklarda bile bir çalgı için farklı adlandırmalar kullanılması ve belirsizlikler olması nedeniyle, sınıflandırmada sadece döneme ait terimleri kullanmak, şu anki tespitlerle mümkün olamamaktadır. Çalgının tanımlanması ya da isimlendirilmesi konusunda zorlukların olması durumunda, ilgili olduğu düşünülen dört temel sınıflandırma basamağının (idyofon, membrafon, kordofon ve aerofon) ismiyle çalgıyı ifade etmek daha bilimsel bir yaklaşım olacaktır.<sup>36</sup>

Bunların yanında çivi yazılı belgelerde geçen enstrümanların piktografik işaretlerle geçmesi ve yapılarında kullanılan özel maddelerin determinatifleri, çalgıları ayırma yöntemi olarak araştırmalarda kolaylık sağlamaktadır. Bu determinatifler: gış “ağaç, tahta”, gi “kamuş”, kuş “deri”, urudu “bakır, metal”, zabar “bronz” olarak tespit

---

<sup>36</sup> Cenk Celasin, Ş.Şehvar Beşiroğlu, “Hitit Medeniyeti Müzik Kültürünün Analizinde Arkeolojik Verilerin Rolü”, *İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C.3, S.2 İstanbul 2006, s.38.

edilmiştir. Bu eklerin kullanılan müzik aletini ifade eden terimin başına getirilmesi, müzik aletlerini sınıflandırmada belirleyici rol oynamaktadır.<sup>37</sup>

### 2.2.1. Kordofonlar (Telli Müzik Aletleri)

#### 2.2.1.1. Arp

Arp, müzik tarihinin en eski çalgılarından biridir. Mısır ve Mezopotamya uygarlıklarında ortaya çıkan ilk arpların, avcılıkta faydalanılan gerilmiş yayın çıkarttığı sestten etkilenilerek, ok aletinden geliştirildiği zannedilmektedir. Bir diğer telli çalgı olan ve arplara çok benzeyen lir çalgısının da, en eski örnekleri büyük ihtimalle arp çalgısından türetilmiştir. Üzerindeki tel sayıları 23'e kadar çıkabilen bazı arpların özellikle müzik ve çalgılar hakkında ayrıntılı araştırmaya sahip olmayan bazı arkeologlar tarafından lir çalgısı olarak değerlendirilmesi ve bunun sonucunda kültürler arası ilişkilere dair bazı çıkarımlarda bulunulması, arp ve lir arasındaki yapısal farkların açıklanması sorununu ortaya çıkarmaktadır.<sup>38</sup>

Mezopotamya arpları, “Yay Arp” ve “Köşeli Arp” olarak iki türde karşımıza çıkmaktadır. Yay arplarda ses kutusu ve gövde aynı parça üzerinde yer alırken köşeli arplar, birbirine belli bir açıyla eklenmiş olan dikey ve yatay iki parçadan oluşur. Dikey parça aynı zamanda ses kutusu olma özelliğindedir. Teller, bu iki parçanın arasında gerili durmaktadır. Mezopotamya arpları, yatay ve dikey tutuluşları, plektron ya da parmakla çalınışı ve tel sayıları açısından çeşitli şekillerde kullanılmıştır.<sup>39</sup>

Sumer mitolojisinde arp müzik aleti, “tatlı sesi dudakları azat eden arp” şeklinde tarif edilmektedir.<sup>40</sup> Sumerlerin Uruk şehri kazılarında M.Ö. 3200-3100 yıllarına tarihlenen IVa tabakasında ele geçen ilk piktografik karakterli tabletler üzerindeki yazılar arasında, Sumerce okunuşu <sup>GIŠ</sup>BALAG olan üç telli kavisli bir arp bulunmaktadır. (bazı araştırmacılar <sup>GIŠ</sup>BALAG'ın daha sonra anlam değişikliğine uğrayarak vurmali bir çalgı anlamında kullanıldığını öne sürmektedir.) Aynı arp, Cemdet Nasr Dönemi'ne ait birçok mühür üzerinde de betimlenmiştir. Arkeolojik buluntularda en eski arp örneklerine Sumer şehir devletlerinden Adab'da rastlanılmıştır.<sup>41</sup> M.Ö. III. binyıla tarihlenen bu arp yatay arptır.<sup>42</sup>

<sup>37</sup> Theo Krispijn, “Musical Ensembles in Ancient Mesopotamia”, *Proceedings of the International Conference of Near Eastern Archaeomusicology (ICONEA)*, London 2010, s.125.

<sup>38</sup>Zeynep Helvacı, *Lirin Tarihi: Eski Önasya ve Yunan Uygarlıklarında Kullanılan Lirlerin Karşılaştırılması*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Başkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2007, s.48.

<sup>39</sup> Curth Sachs, *The History of Musical Instruments*, Newyork 1940, s.79.

<sup>40</sup> Sönmez, *age.*, s.52.

<sup>41</sup> Bkz. Ek 2.

<sup>42</sup> Dinçol, *age.*, s.18.

Sir Leonard Woolley tarafından Kraliçe Puabi mezarında bulunan ve bugün British Museum'da sergilenen yay arp örneğinde tellerin mandallar ile halkalara bağlandığı görülmektedir. Müzisyenin bu halkaları çevirerek arpı akort ettiği düşünülmektedir.<sup>43</sup>

I.Ur Sülalesine ait kral mezarlarında rastlanılan yay arplar 11-15 tellidir. Yay arp, Eski Babil Dönemi'nin başlamasıyla yerini köşeli arplara bırakmıştır. Hem dikey, hem de yatay olarak icra edilebilen köşeli arp, mızraplı veya mızrapsız olarak çalınabilmekte ve 4-6 telden oluşmaktaydı. Bu arp M.Ö. 2000'de geniş bir coğrafyaya yayılmıştır. Yatay arpın çivi yazılı belgelerde <sup>GIŞ</sup>AL.GAR.SUR<sub>9</sub> olarak anıldığı düşünülmektedir.<sup>44</sup>

Ok yayından geliştirildiği tahmin edilen yay arpların 5-6 telli örneklerine, Sumer kurban levhaları ve silindir mühürler üzerinde rastlanır. Arkeolojik buluntular üzerindeki tasvirlerden, M.Ö. 2000 başlarında ortaya çıkmış olan köşeli arpların tel sayısı başlangıçta 4-6 iken, Asur Dönemi'nde 8-22'ye kadar çıkmıştır.<sup>45</sup>

Asur müzik kültüründe daha yaygın olarak kullanılan 22 telli arpların kromatik<sup>46</sup> bir diziyeye akort edildiği düşünülmektedir. Ninive'de bulunmuş olan Asur rölyeflerindeki arplar, büyük Asur orkestralarında kullanıldığı ve bunu icra eden müzisyenlerin parmaklarının yanı sıra mızrap da kullandığı betimlenmiştir.<sup>47</sup> Yatay arplar<sup>48</sup> genellikle askeri kutlama törenlerinde, köşeli arpların ise normal kutlamalarda kullanıldığı görülmektedir. Bu bilgiden hareketle askerî kutlamalarda erkek müzik icracılarının, normal kutlamalarda kadın müzik icracılarının yer aldığı varsayılanılmaktadır.<sup>49</sup>

### 2.2.1.2. Lir

Müzik aletlerinin üretilmesinde kullanılan malzeme ve ses üretme yöntemi gibi farklı nitelikleri özünde ayıran modern orkestra çalgıları sınıflamasının yetersiz olduğu kanısıyla Erich von Hornbostel ve Curt Sachs'a özgün sınıflandırma sistemini geliştirildiğine önceki bölümlerde değinmiştik. Hornbostel ve Sachs'a göre lir müzik aleti, arp ve sazın yapısındaki çalgıları da içeren kordofon çalgı ailesinin üyelerinden biridir. Telli çalgılar arasında geliştirilen ilk müzik aletinin arp olduğu ve bu çalgının

---

<sup>43</sup> Bkz. Ek 3.

<sup>44</sup> Dinçol, *age.*, s.17-18.

<sup>45</sup> Dinçol, *age.*, s.18.

<sup>46</sup> Aynı seslerin yarım ton arayla dizilmesi.

<sup>47</sup> Cenk Celasin, "Hristiyanlık Öncesi Anadolu Medeniyetlerinde Müzik Aletleri", ( Basılmamış Yüksek Lisans Tezi ), İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2002, s.16-17.

<sup>48</sup> Bkz. Ek 4.

<sup>49</sup> Duymuş Florioti, s.109.

kökeninin avcılarının ok atmak için kullandıkları yaydan türetildiğinden bahsetmiştik. Bu bilgiye dayanarak lirlerin de en eski yapılarının da muhtemelen arplardan türetilmiştir.<sup>50</sup>

Lir ve arp ilk olarak tellerinin fiziki açısı bakımından birbirinden ayrılır. Lir müzik aletinin tellerinin açısı ile arpın telleri arasında yaklaşık 90 derecelik bir açı farkı bulunmaktadır.<sup>51</sup> Bu iki müzik aleti arasındaki bir diğer fark ise, arp çalgısında tellerin gerilimi ses kutusuna yatay şekilde iletilirken, lirde bu düzen bir köprü aracılığı ile ses kutusuna bağlanan tellerin geriliminin dikey olarak aktarılmasıdır. Lir müzik aletinin gelişiminde tellerde görülen 90 derecelik açı değişimi çalgıya ayrıca, yayın iki ucunu bir araya getiren bir kemerin eklenmesini de zorunlu kılmıştır. Lir müzik aletinin üzerinde çalgıyı akort etmekte kullanılan burguların yer aldığı bu kemerin işlevi, bazı arplarda görülen ön payandadan bu bakımdan da farklıdır. Lir müzik aletinin arplardan nasıl ve ne zaman ayrıştıkları hakkında kesin bir bilgi bulunmamaktadır. Fakat bazı araştırmacılar tarafından bu ayrışmanın M.Ö. IV. binyılda gerçekleştiği düşünülmektedir.<sup>52</sup>

Hornbostel ve Sachs tarafından geliştirilen sınıflandırmada kordofon sınıfına giren lirler, eğri lirler ve kutu lirler olarak ayrılmaktadır. Eğri lirlerin ses kutuları doğal veya oyulmuş bir çukur kapken, kutu lirlerin ses kutuları ağaçtan yapılmıştır. Ancak söz konusu sınıflandırma çalışmamızdaki örnekler için yeterli değildir. Bunun nedeni bahsi geçen lir müzik aletlerinin birçoğunun kutu lir olarak sınıflandırılabilmesine karşın, bu kategoriye ait olmayan lir müzik aletlerinin de eğri lir sınıfına dâhil değildir. Bu yüzden Ake Norborg tarafından Eski Ortadoğu'nun çeşitli lir tiplerini açıklamak üzere geliştirilen sınıflandırmadan da yararlanılmıştır. Bu ayrışmada lir müzik aletleri, ses kutusunun oluşturulduğu biçimine göre üç farklı ses kutusu (kutu lir, boğa liri, yuvarlak tabanlı lir) ve kollarının biçimine göre de (derin kıvrımlı, çift kıvrımlı, kıvrımlı, verev, dikey, uzun kolu lirler) altı farklı kol biçimi ayrılmıştır.<sup>53</sup> Çalışmamızda birçok çalgı aletinden bahsedeceğimizden, Mezopotamya'da kullanılan lirleri ayırırken sadece ses kutusuna, yer yer kol biçimlerine dikkat ederek zikretmemiz, sınıflandırma yöntemini daha anlaşılır kılacağını düşünmekteyiz.

Mezopotamya'da en eski lir tasvirlerine bugünkü Tel El-Fara olarak adlandırılan Güney Mezopotamya'nın Şuruppak kazılarında bulunan mühürler üzerinde rastlanılmıştır. Sumer lirlerini diğer lirlerden ayıran karakteristik özelliği, bu müzik

---

<sup>50</sup> Richard J. Dumbrell, *The Archaeomusicology of the Ancient Near East*, A.B.D. 2005, s.231. Bkz. Ek. 6.

<sup>51</sup> Bkz. Ek 7.

<sup>52</sup> Helvacı, *age.*, s.48-49.

<sup>53</sup> Ake Norborg, *Ancient Middle Eastern Lyres*, Stockholm 1995, s.4.

aletinin tanrısal gücü ve bereketi simgeleyen boğa sembolü ile tasvir edilmiştir. Bu müzik aletine tanrısal gücü yükleyen Mezopotamyalıların lirlerinin ses kutuları boğa biçimlidir. Yerde duran, ayaklı büyük formdaki lirlerin yanı sıra, taşınabilen küçük lirleri de bulunmaktadır. I.Ur Sülalesi Dönemi'ne ait kral mezarlarında altın ve gümüşten orijinal lirler ele geçmiştir. Bu lirler özenle süslenmiş ve bazılarının göğüs kısmına tasvirler kazınmıştır. Başlangıçta 4 telli ve tam bir boğa vücudunu yansıtan ses kutulu lirler yerini, tel sayısı 11'e kadar çıkan lirlere bırakmıştır. Lir çivi yazılı belgelerde <sup>GIŠ</sup>ZÀ.MÍ(N) olarak adlandırılmıştır. Akadca karşılığı *sammû*'dur. Mezopotamya belgelerinde, Anadolu kökenli olduğu anlaşılan bir lir türünün adı ise <sup>GIŠ</sup>ZANARU olarak geçmektedir. Sumer liri Akad çağında da varlığını sürdürmüştür.

Bir liri temsil ettiği düşünülen en eski çalgı görseli, M.Ö. 3200-3000 arasına tarihlenen ve Filistin Megiddo'da bulunan bir taş kabartmasıdır.<sup>54</sup> Sol eli verev pozisyondayken bir telli çalgıyı tuttuğu ve kadın olduğu düşünülen bir icracıyı göstermektedir. Kabataslak betimlenmiş ve bazı yerleri aşınmış olan bu betimlemede, çalgının yapısına ilişkin kesin bir bilgi edinmek güçtür. Megiddo kabartmasına ek olarak M.Ö. III. binyılda Suriye'de verev kollu çeşitli tiplerde lirler kullanıldığını gösteren tasvirler bulunmaktadır. Kıvrımlı veya verev kollu kutu lirlerin Kuzey Suriye'ye, göç yoluyla gelen Sami kökenli göçebeler tarafından getirildiği bilinmektedir.<sup>55</sup>

Mezopotamya'da çokça kullanılan boğa lirin ilk örnekleri Erken Hanedanlar Dönemi'ne aittir. Güney Mezopotamya coğrafyasının tamamında ve Sumer kültüründen etkilenen komşu toplumlarda bu lir tipine rastlanılmıştır. Araştırmacılar tarafından bu türden 17 örnek ve bu lir tipine ait olduğu düşünülen parçalar incelenmiştir. Örneklerin 15 tanesi Mezopotamya'nın kent devletlerinden Ur, Uruk, Nippur, Turtub, Şuruppak'ta, Erken Hanedanlar II-III Dönemleri'ne tarihlenmektedir.<sup>56</sup> Diğer iki örnekten biri, Erken Hanedanlar II dönemine ait olduğu düşünülen, Güneybatı İran'daki Elam Krallığı'nın başkenti Susa'daki lir örneğidir. Sonuncusu ise, Kuzeydoğu Suriye'deki Mari<sup>57</sup> kentinde bulunmuştur ve Erken Hanedanlar III Dönemi'ne ait olduğu düşünülmektedir. Boğa lirlerinin akordunun nasıl yapıldığına dair kesin bir şey söylemek mümkün değildir. Ur kentinde bulunan ve yaklaşık M.Ö. XIX. yy'a tarihlenen çivi yazılı bir metin, Babillilerin

---

<sup>54</sup> Bkz. Ek 10.

<sup>55</sup> Helvacı, *age.*, s.66

<sup>56</sup> Bkz. Ek 8.

<sup>57</sup> Prof.Gelb, Suriye'deki Mari kentinde, M.Ö.Yak.XVIII.yy'da kör bir kızın şarkı söylediği ve kör kadın müzisyenlerin varlığından bahsetmektedir. Bkz. L.Orlin, *Life and Thought in the Ancient Near East*, The University of Michigan Press, Michigan 2007, s.25.

sammû lirlerini diatonik bir diziye göre akort ettiklerini göstermektedir. Bu akort yöntemi metin yazıldığında, muhtemelen uzun zamandır kullanılıyordu ve M.Ö. III. binyılda da kullanımının devam etmesi mümkündür. Babillilerin kullandığı bu akort yönteminin M.Ö. II. binyılın ilk çeyreğinde Sumerler arasında kullanıldığı tahmin edilmektedir.<sup>58</sup>

Hem çivi yazılı kaynaklar hem de betimlenen tasvirlerde boğa lirinin, dini müzik uygulamalarında kullanılan temel çalgılardan biri olduğu bilinmektedir. Bu müzik aleti, sıklıkla ritüel ziyafetlerde çalınmaktaydı. Bu tür eğlenceler, hem çeşitli dini festivallerin hem de askeri zafer kutlamalarının parçası olarak düzenlenirdi.

Erken Hanedanlar Dönemi ve Akad Dönemi'nden hiçbir dinsel şarkı türüne rastlanılmamıştır. Fakat araştırmacılar bilinen en eski dinsel şarkıların M.Ö. III. binyılın sonlarına ait olduğunu belirtmektedir. Bu şarkılar, tanrıları ve kralları yücelten dini şarkılar ve ağıtlar olarak ayrılmaktadır. M.Ö. III. binyıl sonlarının dinsel şarkılarının birçoğu eşlik edildiği müzik aletinin temelinde sınıflandırılmaktadır. Bu ayrıştırmada bir kısım şarkı, M.Ö. III. binyıl sonlarından itibaren metinlerde yer alan ve boğa lirine işaret ettiği düşünülen “Zami Şarkıları” olarak ayrılır ve Zami'den her zaman ilahilerle ilişkili olarak söz edilmiştir. Bazı Zami Şarkıları ve Zami ile birlikte kullanılan başka çalgılar hakkında da bilgi verir. Eridu'daki Enki tapınağında bulunan ve Yeni Sumer Dönemi'ne tarihlenen dini bir şarkıda da bu türden bilgilerden bahsedilmektedir. Şarkıda Zami'nin Enki kültüründe kıvrımlı kollu bir kutu lir olabilecek bir çalgı, bir arp, üç başka telli çalgı ve bir davulla birlikte kullanıldığından söz edilmektedir. Ayrıca Ur kralı Şulgi (M.Ö. XXI. y.y. ilk yarısı) tarafından sarayın inşaatının tamamlanmasını kutlamak için bestelenen bir şarkıda da Yeni Sumer Dönemi'nin yedi temel ritüel çalgısı olabilecek bu çalgılardan söz edilmektedir. Verilere göre, abhinun<sup>59</sup> olarak zikredilen bir müzik aletinin tek başına ve diğer müzik aletleriyle birlikte Nanşe kültüründeki ayinde çalındığı bilinmektedir. M.Ö. XXII. y.y.'ın ikinci yarısına tarihlenen bir Nanşe ilahisinde zikredilen arp, bakır çalparalar, davullar ve bir ibex<sup>60</sup> boruyla birlikte, Lagaş'ta Yeni Yıl festivalinin kutlanması hazırlıkları ile ilişkili olarak bir boğa liri kullanılmıştır.<sup>61</sup>

Lir müzik aleti, Güney Mezopotamya'da erkek ve kadın icracılar tarafından çalınırdı. Fakat çivi yazılı belgelere dayanarak Suriye ve Elam lir çalgıcılarının cinsiyeti

---

<sup>58</sup> Helvacı, *age.*, s.55-57.

<sup>59</sup> “Bereketli inek” Çalgının büyükbaş hayvan biçimli ses kutusu olan bir lir olabileceğini işaret eden bir isim.

<sup>60</sup> Bir tür dağ keçisi anlamına gelmektedir. Muhtemelen dağ keçisinin boynuzundan yapılmış bir müzik aletinden söz edilmektedir.

<sup>61</sup> Helvacı, *age.*, s.59-60.

hakkında kesin bir yargıya ulaşmak olanaksızdır. Bu coğrafyada lir müzik aleti muhtemelen kullanılan tek çalgıydı, başka müzik aletleriyle zikredildiği az örneğe rastlanılmaktadır. Erken Hanedanlar Dönemi'nde Sumer boğa lirin'in çoğu zaman çalparalarla ve davulla birlikte kullanıldığı bilinmektedir. Benzer toplulukların Erken Hanedanlar Dönemi'nden sonra da kullanılmış olabileceğine dair veriler mevcuttur. Yeni Sumer Dönemi'nde, bu müzik toplulukları çoğu zaman daha önceki dönemlerden daha çok müzik aletinden oluşuyordu ve yalnızca bir boğa liri ve davulları değil, boğa lirinden başka, bir veya daha çok arp ve kıvrımlı kollu kutu liri gibi kordofonları da içeriyordu. Fakat Erken Hanedanlar ve Akad Dönemleri'ne ait müzik aleti betimlemelerinin yer darlığı nedeniyle sayısı konusunda yanıltıcı olabileceği de düşünülmektedir.<sup>62</sup>

Mezopotamya'da kullanılan bir diğer lir tipi olan kutu lirlere, M.Ö. III. binyılda Güney Mezopotamya'da rastlanmaktadır. Bağdat'ın güneybatısındaki Tell ed-Dēr'de bulunan ve III. Ur Dönemi'ne tarihlenen pişmiş toprak parçasında betimlenen lir icracısı figüründen yola çıkarak, bu lir tipinin Yeni Sumer Dönemi'nde ve bölgenin bazı bölümlerinde kullanıldığı sonucuna varılabilmektedir. Fazla hasar görmüş olarak bulunan (alt kısmı ve sol el kopmuştur) bu figürde müzisyen müzik aletini yatay bir pozisyonda taşır, ses kutusu dikdörtgen biçimli görünmektedir ve yatık kemer hafifçe kıvrımlıdır. Tasvirde teller gösterilmemiştir fakat çalgıcının sağ elinin pozisyonuna bakılarak tellerin ses kutusunun önünden gerildiği söylenebilir. Ancak kemere nasıl bağlandıklarıyla ilgili bir çıkarımda bulunmak olanaksızdır.<sup>63</sup> M.Ö. III. binyılda Elam'da asimetrik uzun kollu kutu lirlere kullanılıyordu. Erken Hanedanlar II Dönemi'ne tarihlenen ve Susa'da bulunan, bir arslanın karşısında oturan bir lir icracısının bulunduğu bir tür mitolojik sahneyi gösteren<sup>64</sup> bir silindir mühür baskısının parçalarından çıkarmak mümkündür.<sup>65</sup>

Mezopotamya çivi yazılı metinleri ve günümüze ulaşan betimlemeler bu anlamda çok bilgilendirici olmadığından, M.Ö. II. binyılda güney Mezopotamya'da lirlere kullanım alanlarına ilişkin veriler son derece sınırlıdır. Herhangi bir çalgının kullanımından söz eden tek metin, İnanna'ya ve Iddin-Dagān'a yazılmış bir ilahidir. Burada sözü edilen çalgının bir lir olduğu düşünülmektedir. Sumer dilinde yazılan ilahi, zaminin, bir algar (muhtemelen arp), ve bir gude (muhtemelen saz) ile birlikte, çoban-tanrı Dumuzi'yi temsil eden kral ile Dumuzi'nin karısı ve aşk tanrıçası İnanna'yı temsil

---

<sup>62</sup> Helvacı, *age.*, s.79.

<sup>63</sup> Helvacı, *age.*, s.68.

<sup>64</sup> Annie Caubet, "Terracotta Figurines of Musicians From Mesopotamia and Elam", *Musicians in Ancient Coroplast Art (Iconography, Rituel Context and Functions)*, Roma 2016, s. 36.

<sup>65</sup> Bkz. Ek 9.

eden rahibelerden biri arasındaki kutsal evlilikle ilgili olarak gerçekleştirilen ritüel ziyafette icra edilen şarkılara eşlik etmek için kullanıldığından bahsetmektedir.

M.Ö. I. binyıla gelindiğinde kıvrımlı kollu asimetrik kutu lirlerine dair üç Asur örneği bulunmaktadır; bu tasvirlerden üçü de Asurbanipal'ın Ninive'deki sarayının duvar kabartmaları üzerinde görülmektedir. Bu tasvirlerde görülen lir müzik aletlerinin VII. y.y.'dan önce Asurlular tarafından kullanılmış olması mümkündür.

M.Ö. I. binyılın Asur kıvrımlı kollu kutu lirlerinin ise askeri kutlamalarda, dikey kollu kutu lirlerin ise yuvarlak bir davul ve zillerle birlikte kullanıldığına dair görsel buluntuların varlığı bilinmektedir. Ayrıca VIII. y.y.'ın sonlarından, II. Sargon'un Doğu Anadolu'daki Urartu Krallığı'na karşı zaferinin kutlanmasında *sammû* çalgılarının vurmali çalgılarla (ziller ya da davullar) birlikte çalındığından söz eden bir Asur metni ve VII. y.y.'dan, Esarhaddon'un başarılı Suriye Filistin seferinin kutlamasında *sammû* çalgıların kullanıldığından söz eden bir başka Asur metni mevcuttur. Ayrıca I. binyıldan, *sammû*'nun dinsel ritlerle ilişkili olarak kullanılmasından söz eden hem Asur hem de Babil kaynaklı metinler mevcuttur. Bu metinlerden biri olan bir ilahi, Asurbanipal tarafından Babil panteonunun koruyucu tanrısı Marduk için yazılmıştır ve *sammû* çalgılarının kùltte başka çalgılarla birlikte kullanıldıklarından söz etmektedir.

Yukarıdaki sayfalarda bahsettiğimiz, Zami müzik aletiyle birlikte kullanılan çalgılar hakkında bilgi veren dinsel şarkılardan biri olan "Enki Tapınağı İlahisi'nde" Zami çalgısının Enki kültüründe bir arp, üç başka telli çalgı, bir davul ve mirîtu<sup>66</sup> denen bir çalgıyla beraber kullanıldığı zikredilmektedir. Yeni Sumer Dönemi'nin yedi temel ayin çalgısından biri olabilecek *mirîtu*'dan, Ur kralı Şulgi tarafından kraliyet sarayının tamamlanışını kutlamak için bestelenmiş olan bir ilahide ve Ningirsu için yapılan bir tapınağın inşasını anmak için yazılan şiirde de bahsedilmiştir.<sup>67</sup>

Ur'daki Kraliyet Mezarlığı buluntularında, "altın lir" ve "gümüş lir" olarak bilinen iki lir müzik aletinin yanı sıra, Erken Hanedanlar III Dönemi'ne tarihlenen asimetrik yuvarlak tabanlı bir lirin kalıntıları da bulunmuştur. Kayık lir olarak bilinen çalgı, Wolley tarafından restore edilmiştir. Yuvarlak tabanlı lirlerin Erken Hanedanlar Dönemi'nde Kuzey Suriye'nin belirli bölgelerinde, Erken Hanedanlar ve Akad Dönemlerinde ise Güney Mezopotamya'nın belirli bölgelerinde kullanıldığı düşünülmektedir. Fakat M.Ö.

---

<sup>66</sup> Miritu: Enki Tapınağı İlahisi'nde geçen bir tür lire benzeyen telli çalgı. bkz. Francis W. Galpin, *The Music of the Sumerians and Their Immediate Successors The Babylonians and Assyrians*, Cambridge 2011, s.28.

<sup>67</sup> Helvacı, *age.*, s.71



2000'den öncesine ait yalnızca bir lir örneği ve iki tasvir bulunduğu için, bu lirlerin kökenleri ve III. binyıldaki dağılımları hakkında daha kesin bir kanıtla varmak mümkün olmamıştır. Yuvarlak tabanlı lirlerin bazı araştırmacılar tarafından kayık lir olarak da adlandırılırlar. Kayık lir oldukça özgün bir çalgıdır ve Suriye yuvarlak tabanlı lir tipinin bir Sumer uyarlaması olması mümkündür. Daha önceki Sumer ve Suriye çalgılarından oldukça farklı olan Akad liri de Kuzey Suriye ya da Güney Anadolu kökenli olabilir. Bu lir, Güney Mezopotamya'dan bu tipin bilinen tek örneğidir; oysa oldukça benzer Kuzey Suriye ve Güney Anadolu yuvarlak tabanlı lirlerinin birkaç tasviri mevcuttur.

Yuvarlak tabanlı (Kayık) lir tipindeki lirlere dair çok az sayıdaki Sumer tasviri ve bilinen metinlerde bu tür çalgılara dair bilgi bulunmadığından, bu lir tipinin kullanılmış olabileceği bağlamlar hakkında çıkarımda bulunmak mümkün değildir. Erken Hanedanlar III Dönemi'nde bir cenazede yuvarlak tabanlı lir gibi görünen bir lir kullanmanın ritüel açısından doğru olup olmadığını bilinmemektedir. Ama çalgının üzerinde görülen ön ayakları “kutsal ağaç” veya “yaşam ağacı”na dayanmış, şahlanmış bir geyik ya da keçi biçimindeki süsleme, yaşam ve ölüme ilişkin Sumer mitolojisinin öne çıkan bir motifi gibi görünmektedir ve bu nedenle, cenazelerle bağlantılı olarak kullanılan bir çalgı için uygun bir süsleme olabilir. Fakat bu lir örneklerinin mezarlarda bulunması, onların sadece cenaze törenlerine eşlik etmek için kullanıldığına dair kesin bir yargı değildir; çünkü daha önce zikredildiği üzere efendilerinin yanında gömülen müzisyenlerin cenaze törenlerine katılmıyor olmaları da mümkündür.<sup>68</sup>

### 2.2.1.3. Saz

Saz, lavta, ud, bağlama gibi terimlerle ifade edilmiş olan telli çalgıların tanımlanmasında da aynı sorun teşkil ettiğini ve Kordofonlar genel başlığı altında yer alan “Lute-Lut” sınıflamasının da alt başlıklarından olan Saplı Lut (Neck Lute) terimi kullanıldığını daha önceki bölümlerde belirtmiştik. Fakat bu çalgının bugünkü topraklarımızda kullanılan saz ile benzerliğinden dolayı çalışmamızda saz terimini kullanmayı uygun gördük.

Arkeolojik buluntulardan yola çıkarak, sazlar uzun saplı ve orta saplı olmak üzere iki boyda, küçük yuvarlak veya daha büyük oval gövdeli olmaktadır. Bulunan örneklerin birçoğu burgusuz olup, tel sayılarının 2 veya en fazla 3 olduğu anlaşılmıştır. Ses gövdeleri farklı malzemelerden yapılırsa da, saplarının hepsi ağaçtandır. Saz icracısı, sazın sapını sol eliyle tutarken sağ eliyle müzik aletini çalmaktaydı. İcracı sazı ya plektron ya da parmakla

<sup>68</sup> Helvacı, *age.*, s.74.

çalmaktaydı. Bazı örneklerde saz, bir askı ile omuza asılmaktaydı.<sup>69</sup> Eski çağlarda kullanılan sazların dayanıklı bazı yerel bitkilerin bükülüp gerdirilmesiyle yapıldığını ileri sürülmektedir. Bu dönemlerde kullanılan saz betimlemelerini inceleyen Gazimihal, sazın sapında o dönemlerde düzen burgularının olmadığını ya da olsa bile sanatçının bunu göstermeye gerek duymadığını gözlemlemiştir. İcracının, teli sazın en üstüne kadar alışkanlıkla istediği kadar elle gerdikten sonra baştaki çentikli yere sıkıca düğümleyip, ilmik yaptığını ve artan tel uçlarını püskül gibi sarkıtıldığını söylemektedir:

*“Bu ilk çağ uzun saplı saz resimlerine göre, sapın ucunda düzen burguları henüz yoktur. Sazcı, teli sapın ucuna doğru alışkanlıkla dilediği kadar elle gerdikten sonra baştaki özel çentikli yere sıkıca dolayıp ilmik yapar ve artan tel uçlarını püskül gibi sarkıttırdı.”<sup>70</sup>*

Saz müzik aletinin; Mezopotamya’da, tapınak müzisyenlerince yaratılmış olduğu ve Mısır’a da Suriye aracılığı ile götürüldüğü düşünülmektedir. Sazdan, Mezopotamya çivi yazılı metinlerinde Sumerce <sup>GIŠ</sup>GU.Dİ olarak bahsedilmektedir. Yine Sumerce <sup>GIŠ</sup>SU.KARA teriminin de sazın türlerinden birini işaret ettiği bilinmektedir. Mezopotamya’da Sumerce bir terim olan <sup>GIŠ</sup>ŠÀ.A.TAR, Eski Babil Dönemi metinlerinde ve Nippur belgelerinde <sup>GIŠ</sup>tigidlu olarak zikredilmektedir ve bunun telli bir müzik aleti olduğu ileri sürülmektedir. e-Pensilvanya Sumerian Dictionary’de “tigidlu”, ŠÀ.MIN.DI, ŠÀ.MIN.TAR, <sup>GIŠ</sup>DI.TAR” şeklinde eşleşmektedir. Chicago Assyrian Dictionary s.397’de ise tigidlû / tibulû (tiggilû, tikittalû, timittalû) teriminden “bir müzik aleti” olarak bahsedilmiştir. Ayrıca III. Ur Dönemi metinlerinde LÚ<sup>GIŠ</sup>ŠÀ.TAR adlı müzik aletinden ismini alan bir görevli bulunmaktadır. Ayrıca çivi yazılı metinlerde geçen tigidlu’nun, bir müzik aleti ismi olmasının yanı sıra bir de kuş ismi olduğu bilinmektedir. Bir Mezopotamya mitosunda yeni bir tapınak yaptıran ve gözüne uyku girmeyen Lagaş Kralı Gudea (M.Ö. 2150-2125) rüyasında bu kuşları görmüştür. Miguel Civil, müzik aletinin adının bir tür kuştan esinlenilebileceği olasılığı ile birlikte tam tersinin de gerçekleşmesinin mümkün olduğuna değinir ve çalgının bir “su kabağı, marakas” olabileceğini ileri sürer. İsin zanaatkâr arşivinde ve daha geç dönemde Emar ve Ugarit’ten ele geçen (Orta Babil Dönemi) leksikal metinlerde ise sözcük, ŠÀ.TAR şeklinde

<sup>69</sup> Dinçol, *age.*, s.28-29.

<sup>70</sup> Berna Tunçer, *Eskiçağ Kilikia Çalgıları*, İstanbul 2005, s.32.

karşımıza çıkmaktadır.<sup>71</sup> Yeni Asur kabartmalarında iki defa belgelenen saz, Babil Krallığı Dönemi'nde de pişmiş toprak kabartmalar üzerinde betimlenmiştir.<sup>72</sup>

En erken döneme ait sazlar M.Ö. III. binyıla kadar gitmektedir. British Museum No: 28806 ve 89096<sup>73</sup> Tanrı Ea'nın yer aldığı mühürlerde saz çalan adamlar söz konusudur. Üslup olarak ise Akad Dönemi'ne tarihlendirilmektedirler.<sup>74</sup> Mühürlerden birinin sahibinin adı UR.UR LÚNAR "müzisyen Ur-ur" olarak geçmektedir. Bu, adı bilinen tek saz icracısının ismi olarak düşünülmektedir. Akad çağından sonra Eski Babil devrinin başlarına kadar Mezopotamya belgelerinde saz tasviri görülmemektedir. Eski Babil Dönemi'nin başlamasıyla birlikte, çok sayıda topraktan saz çalgıcısı kabartması ortaya çıkmaktadır. Bu tasvirlerde saz icracılarının eğri bacaklı olarak betimlenmesi, bu kişilerin aynı zamanda dans ettiği düşüncesini ortaya çıkarmaktadır.

Birçok Mezopotamya medeniyetinin fethettiği İran'ın Sus şehrindeki kazılarda bulunan pişmiş toprak parçaları da Eski Mezopotamya müziği hakkında bilgi vermektedir. Sus kentinde bulunan bir toprak parçasında Mezopotamya müziği erotik bir sahnede betimlenmiştir. Bu sahnede saz çalan erkek müzisyen ve birlikte olduğu muhtemelen dansçı olan ve elinde def bulunan bir fahişe ile resmedilmiştir.<sup>75</sup> Yine Sus şehrinde bulunan bir pişmiş toprak parçasında saçlarının önü traşlı ve arkaları örgülü bukleler olan saz çalan bir figür betimlenmiştir. Bu figürün cinsiyeti hakkında kesin olmamakla birlikte erkek olduğu düşünülmektedir ve bu müzisyenin hadım olabileceği düşüncesi de ağır basmaktadır.<sup>76</sup> Çünkü Mezopotamya'da erkek müzisyenler sakallı olarak betimlenmiştir.<sup>77</sup>

Yeni Asur kabartmalarında saz çalgısına nadiren yer verildiği görülmüştür. II. Asurnasirpal'in Kalhu'daki kuzeybatı sarayındaki duvar kabartmalarında, bir zaferin anlatıldığı sahneye eşlik eden müzisyenlerle birlikte dans edip uzun saplı saz çalan bir icracı Asur sazına en güzel örnektir. Yeni Babil Krallığı'ndan pişmiş toprak kabartma üzerinde tasvir edilen sakallı bir saz icracısı bulunmaktadır. Sazın, Mezopotamya'da

---

<sup>71</sup> Gülgüney Masalcı Şahin, "Hititçe Çiviyazılı Belgelerde Geçen Sumerce Bir Müzik Aleti (GİŞ) Ş.À.A.TAR/TIBULA", *Bilecik Şeyh Edebalı Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Bilecik 2016, s.83.

<sup>72</sup> Sönmez, age., s.64.

<sup>73</sup> Bkz. Ek 13-14.

<sup>74</sup> Masalcı Şahin, agm., s.87.

<sup>75</sup> Bkz. Ek 15.

<sup>76</sup> Bkz. Ek 16.

<sup>77</sup> Caubet, agm., s.36.

daima erkekler tarafından çalındığı görülmektedir. Ayrıca çobanlar ve gezginci müzisyenlerin de saz çalgıcısı olduğu düşünülmektedir.<sup>78</sup>

Saz müzik aletinin kabartmalarda veya çivi yazılı belgelerde çok fazla yer almaması, bu çalgının dini törenlerde çok tercih edilen bir telli çalgı olmadığını düşündürmektedir. Belki de sazın, sadece şöenlerde veya eğlencelerde, genellikle erkekler tarafından kullanılan bir telli müzik aleti olması onun çok tercih edilmeyişinin nedeni olarak düşünülebilir.

## 2.2.2. Membranofonlar (Derili, Zarlı) Müzik Aletleri

### 2.2.2.1. Davul

Kâinata insanlığın kullandığı ilk müzik aleti olduğu düşünülen davul, farklı boyutlardaki ağaçlardan kıvrılmış, yuvarlak kasnaklarının iki tarafına kalın hayvan derileri gerilerek oluşturulmuş muhtemelen telli ve üflelemeli müzik aletlerinden daha eski bir vurmali çalgıdır.<sup>79</sup>

Mezopotamya çivi yazılı belgelerde davul ve çeşitleri için geçen muhtemel isimler şunlardır: Sumerce ŞEM/ŞİM, TIGI, LILIS, Akadca halhallatu, tıggû, başillatu, samsam/samsammu, lilissu.<sup>80</sup> Metinlerde Akadca “uppu” olarak davul ya da onun çeşitine eşitlenmiş bir isim de geçmektedir. Ayrıca, metinlerde Akadca “mahaşu, sagamu, sakanu, raşanu, taraku” terimleri müzik aletinin icrası ile ilgili olarak yer almaktadır. Davulları icra eden müzisyenler, elleriyle ya da “SİKKATİ” adı verilen davul tokmağı ile bu müzik aleti çalmışlardır. Bir silindir mühür üzerinde ushumgal-kalam-ma isimli davuldan ve bir başka metinde de manzu adlı metal derili bir davuldan söz edildiği bilinmektedir. Sumer metinlerinde geçen “<sup>GIŠ</sup>BALAG” ve Akadca “balaggu” terimindeki “bal-” eki, anlam olarak vurarak çalmak ya da vurmali çalgı olacağı düşünülmektedir.<sup>81</sup>

Davul, eski uygarlıkların dini törenlerinde önemli bir yere sahiptir. Mezopotamya uygarlıklarında Tanrı Ea'nın (Enki) tapınağında davulun korunması için özel görevlilerin bulunduğu bilinmektedir.<sup>82</sup> Sumerlilerde davul müzik aleti sağlık alanında büyücüler tarafından insanın içine girmiş cinlerin ya da kötü ruhların, vücuttan çıkartılmasında ve hastalıkların iyileştirilmesinde kullanılmaktaydı:

*“Göğün kahramanının koca davulu,*

*Dehşet verici kükreyişi*

---

<sup>78</sup> Dinçol, *age.*, s.29-30.

<sup>79</sup> Tunçer, *age.*, s.39.

<sup>80</sup> Dinçol, *age.*, s.38.

<sup>81</sup> Cenk Celasin, *age.*, 2002, s.30.

<sup>82</sup> Sachs, *age.*, s.75

*Sesinin erdiği yerdeki kötü olan her şeyi silip süpürür: Güven Ona.*

*Bırak savunsun seni!*

*Göğün kahramanının koca davulu*

*Dehşet verici parlaklığıyla: Bırak destek olsun sana!*

*Gaddar cin ve gaddar gaspçı: Dışarı çık!*

*Kötü ruh ve kötü baş belası; Çık git!*

*Gaddar tanrı ve sinsice dolaşan kötü kişi: Defol!”<sup>83</sup>*

Törenlerin vazgeçilmez çalgılarından olan davul, üflemeli ve telli müzik aletlerinin tamamlayıcısıydı. Eski Yakındoğu’da en köklü tören olan Akıtu bayramı, Babillilerde tanrı Marduk’un bayramıydı. Bu bayram baharla birlikte doğanın yeniden canlanmasına işaret ediyordu. Nisannu ayının beşinci günü festivalin zirvesiydi ve bu günde Maşmaşu tarafından veya bir cin kovucu tarafından tapınağın arındırılması için yüksek sesle davul çalınır ve ateş yakılırdı.<sup>84</sup> İşte bu ritüelde davul müzik aleti, törenin en önemli çalgısı olarak dikkat çekmektedir.

Mezopotamya’da kullanılan ilk davul örneğine III. Ur Dönemi’ne ait olan bir silindir mühür üzerinde rastlanılmaktadır. Bu mühür üzerinde betimlenen davul, iki kişi tarafından bir elleriyle tutulup diğer elleriyle çalınmaktadır. Lagaş Kralı Gudea’nın stelinde yaklaşık bir insan boyutunda olup yerde çalınan davul iki müzisyen tarafından elle icra edilmektedir. Davulun kasnağı etrafında, derinin daha sağlam tutturulması için çivi veya kazık uçları olarak yorumlanan çıkıntılar bulunmaktadır. Yine aynı boyutta ve formda bir davul örneğine III. Ur Sülalesi krallarından Urnammu’nun Dönemi’nden kalma bir stelde betimlenmiştir.<sup>85</sup> Yine iki kişinin icrasının bulunduğu müzik aleti bu kez tokmaklar ile çalınmaktadır.

Bugün British Museum’da sergilenen ve Larsa’da ortaya çıkarılmış olan pişmiş toprak parçasında, Eski Babil Dönemi’ne ait olduğu düşünülen bir davul tipine rastlanılmaktadır. Toprak parçasının sol kısmında, ellerini yumruk şekline getirmiş rakibinin başına doğru tutmakta olan ve kendini savunmaya almış pozisyonda duran iki erkek betimlenmektedir. Bu toprak parçası, boks maçlarının müzik eşliğinde yapılmış olabileceğini göstermektedir. Ayakta duran bir adam yerde sabit duran büyük kupa

<sup>83</sup> S.N.Kramer, *Sumerlerin Kurnaz Tanrısı Enki*, İstanbul 2000, s.226-227.

<sup>84</sup> Suzan Akkuş Mutlu, *Eski Mezopotamya’da Törenler*, ( Basılmamış Doktora Tezi ), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2012, s.68-69.

<sup>85</sup> Bkz. Ek 17.

biçimindeki bir davula<sup>86</sup> elleriyle vurmaktadır.<sup>87</sup> Müzik aleti bir destek üzerinde durmaktadır. Kabartma üzerindeki davul eşliğinde yapılan boks sahnesi, bu spora ait tarihte bilinen ilk görsel örneği oluşturmaktadır.<sup>88</sup>

Yeni Asur devrinde, Asurbanipal'in Ninive'deki Kuzey Sarayı'nın ve Güneybatı Sarayı'nın duvar kabartmaları üzerinde betimlenen müzik sahnelerinde, iki yeni tip davul görülmektedir. Bu kabartmalarda betimlenen davullardan biri, bahçe sahnesindeki bir kadın tarafından çalınan, üstü derili altı kapalı, sadak biçimli davuldur.<sup>89</sup> Sahnede, kral ve kraliçe bir bahçe içinde, Elam üzerine kazanılan zaferi müzik eşliğinde kutlamaları betimlenmiştir. Diğeri ise, Güneybatı Sarayı kabartmaları arasında betimlenen, Elam'dan getirilen esirler alayı içinde bulunan saray orkestrası çalgıcılarından birinin beline bağlı olarak taşıdığı ve üstten elleriyle çaldığı silindir biçimli küçük davuldur.<sup>90</sup>

Asur davulunun şekli ve büyüklüğü Sumer'den farklıydı, bu da Asurluların komşu uygarlıklarda var olan davulların aksine yeni şekillerde davul keşfettiklerini göstermektedir. Stauder, bu davullarda her iki tarafta deriden oluştuğunu ve üst kısmının çemberinden deriyi çerçeveye sabitlemek için çivi kullanımını işaret ettiğine inanıyor, ancak Frederik Behn davulun sadece bir deri içerdiğini ve çivi bulunmadığını ifade etmektedir.<sup>91</sup>

Bugünkü Suriye sınırları içerisinde var olmuş 1974-75 yıllarında birçok stelin bulunduğu Ebla antik kentinde kazılarda bulunan stelde bir ritüel olduğu düşünülen betimlemede davul müzik aleti göze çarpmaktadır. İnsan boyunda olan bu davulu iki müzisyen çalmaktadır.<sup>92</sup>

#### 2.2.2.2. Def

Vurmalı çalgılardan def, çoğunlukla yuvarlak bir kasnağa deri gerilmiş şekildedir. İlk defler kasnaksız olarak yapılmıştır fakat sonradan bu müzik aleti nemden ve ısıdan etkilendiği için çevresine kasnaklar yapılmıştır. İbraniler'in "toff", Arapların "duff", Yunanların "tympon"<sup>93</sup> adını verdikleri bu çalgı Türklerde "teğre" olarak bilinmektedir.<sup>94</sup>

---

<sup>86</sup> Bkz. Ek 18.

<sup>87</sup> Rashid Anwar, "Mezopotamya ve Anadolu'da Müzik Kültürü", *I. Uluslararası Tarihte Anadolu Müziği ve Çalgıları Sempozyumu Bildirileri*, Ankara 2004, s.142.

<sup>88</sup> Sönmez, *age.*, s.75.

<sup>89</sup> Bkz. Ek 19.

<sup>90</sup> Dinçol, *age.*, s.36-37.

<sup>91</sup> Anwar, *agm.*, 144.

<sup>92</sup> Theo J.H. Krispijn, "Music in School And Temple in the Ancient Near East", *What Was Old Is New Again A Meeting of Art and Scholarship ZKM Center for Art and Technology*, Netherlands 2008, s.6.

<sup>93</sup> Sachs, *age.*, s.108.

<sup>94</sup> Tunçer, *age.*, s.40.

Sumer mitlerinde def müzik aleti zikredilmektedir. Tanrı Enki ile Tanrıça İnanna arasında geçen uygarlık sanatlarının aktarılışı öyküsünde, Tanrıça İnanna, şu sözlerle seslenmektedir:

*“Bırak, An ’ın kayığı şarkularla karşılansın...*

*Bırak, Tigi müziği (ilahi) çok güzel çalınsın...*

*Bırak, davullar ve defler çınlasın... ”*<sup>95</sup>

Defin en eski örneklerine Mezopotamya’da rastlanılmaktadır. III. Ur Sülalesi Dönemi’nden itibaren varlığı bilinen def, genellikle kadınlar tarafından çalınan bir çalgıdır. Eski Babil Dönemi’ne ait bazı pişmiş toprak kabarmalar üzerinde def çalarak dans eden erkek ve kadın betimlemelerine rastlanılmıştır.<sup>96</sup> Yine aynı dönemde ve Yeni Babil Dönemi’ne tarihlenen pişmiş toprak kabartmalarda def çalan çıplak kadın tasvirleri yer almaktadır.

Eski Mezopotamya toplumları yuvarlak defin yanında bir de kare biçiminde, çift yüzlü bir def modelini de kullanmıştır. Asurlara ait Ninive’deki Kuzey Sarayı’nda Sanherib devrine ait duvar kabartmaları arasında betimlenen savaşçılar konvoyunda, üç müzisyenin kare biçimindeki def taşıdıkları betimlenmiştir. Aynı yapının Güneybatı Sarayı kabartmaları arasında bulunan kült töreni tasvirinde yuvarlak çerçeveli def çalan iki kadın müzisyene de rastlanılmaktadır.<sup>97</sup> II. Asurbanipal’in inşa ettiği Kalhu kentinde bulunan iki adet fildişi objede def çalan kadın figürlerine<sup>98</sup> rastlanılmıştır.<sup>99</sup>

Mezopotamya arkeolojik görsellere ve çivi yazılı belgelere bakıldığında, açıkça belirtilmese de müzik aletlerine cinsiyetçi bir rol verilmiştir. Nasıl sazı sadece erkeklerin çaldığı görülüyorsa, def de kadın müzisyenlerin kullandığı ve kadınlara özgü bir müzik aleti olabileceği fikri belgelerle desteklenmektedir.

### **2.2.3. Aerofonlar (Üflemeli Çalgılar)**

#### **2.2.3.1. Boynuz**

Mezopotamya’da kullanımı az olduğundan görsel olarak da kabartmalarda veya sanat eserlerinde pek rastlanılmayan boynuz üflemeli çalgısı, hayvan boynuzundan yapılmaktaydı. Üzerinde delik bulunmayan bu çalgı belki de çok şiddetli ses çıkardığından orkestralarda kullanılmamış duyurularda ve tören başlangıcında

---

<sup>95</sup> Sönmez, *age.*, s.77.

<sup>96</sup> Bkz. Ek 21.

<sup>97</sup> Dinçol, *age.*, s.34-35.

<sup>98</sup> Bkz. Ek 22-23-24-25.

<sup>99</sup> S. L. Macgregor, *Beyond Hearth and Home, Women in the Public Sphere in the Neo-Assyrian Society*, State Archives of Assyria Studies, Vol.XXI, Helsinki 2012, s.33.

kullanılmış olabilir. Çivi yazılı kaynaklarından Mezopotamya uygarlıklarında da kullanıldığı anlaşılan boynuzlar “ab” ismiyle zikredilmiştir.<sup>100</sup>

### 2.2.3.2. Flüt ve Çifte Flüt

Mezopotamya kaynaklarında sıklıkla geçen üflemeli müzik aletleri, arkeolojik belgelerde fazla betimlenmemiştir. Genelde kamıştan yapılmakla birlikte tahta, kemik, pişmiş toprak ve madenden de yapılabilen flütün, iki farklı formu bulunmaktadır. Çivi yazılı belgelerde, Sumerce GI (Akadca *qanû*) kelimesini içeren ya da determinatif olarak kullanılan müzik aletlerinin üflemeli çalgılar olduğu düşünülmektedir. Sumerce GI.GÍD (uzun kamış), Akadca *ebbūbu* olarak belirlenen flütün müzikal açıdan özelliği, tek bir kamıştan (borudan) oluşması, üflenen havanın doğrudan dudaklardan kamışa üflenmesidir ve bir ağız parçasına sahip olmamasıdır.<sup>101</sup>

I. Ur Sülalesi kral mezarlarında bulunan silindir mühürler üzerinde, uzun flüt çalan figürler betimlenmiştir. Ur yazılı belgelerinde altın, gümüş ve bronz flütlerden söz edilmektedir. Ayrıca, Eski Babil Dönemi’ne ait pişmiş toprak kabartma figürler arasında flüt çalan müzisyenler bulunmaktadır.<sup>102</sup>

Mezopotamya’da kullanılan flütün diğer formu ise çifte flüttür. İki borusu aynı uzunlukta olduğunu bilinen çifte flütler, Grek kaynaklarında aulos, Türklerde çifte adıyla anılmaktadır.<sup>103</sup> Çifte flütlerin ses rengi için Wegner ve Sachs, sert ve gür sesli bir müzik aleti olduğunu belirtmişlerdir.<sup>104</sup> Bu müzik aletinin flütten farklı olarak günümüzde kullanılan obua müzik aleti gibi birer ağız parçasıyla çalındığı bilinmektedir. Mezopotamya çivi yazılı metinlerinde Sumerce GI.DI (ses çıkaran kamış) ve Akadca *sassannu*, *malilu*, *sul-pu* terimlerinin de bu çalgının isimleri olabileceği hakkında araştırmalar da bulunmaktadır.<sup>105</sup>

I. Ur Sülalesi kral mezarlarında ele geçen gümüş boruların, çifte flüt parçaları olabileceği düşünülmüş fakat flüt olmalarının daha mümkün olduğu da belirtilmiştir.<sup>106</sup> III. Ur Sülalesi krallarından Ur-Nammu Steli’nin arka yüzeyinde, davul ve çalpara çalan müzisyenlerin yanında çifte flüt çalan bir müzisyen betimlenmiştir.<sup>107</sup>

---

<sup>100</sup> Celasin, *age.*, 2002, s.28.

<sup>101</sup> Dinçol, *age.*, 1999, s.41.

<sup>102</sup> Sönmez, *age.*, s.84.

<sup>103</sup> Sönmez, *age.*, s.85.

<sup>104</sup> Tunçer, *age.*, s.34-35.

<sup>105</sup> Celasin, *age.*, 2002, s.25.

<sup>106</sup> Krispijn, *agm.*, s.5. Bkz. Ek 26.

<sup>107</sup> Bkz. Ek 17.



Eski Babil Dönemi'nde daha yaygın olarak kullanılan bu müzik aletine pişmiş toprak eserlerde birçok örneğine rastlanılmıştır. Larsa kazılarında bulunan pişmiş toprak parçasında bir maymun figürünün çaldığı çifte flüt farklı uzunluk ve kalınlığa sahiptir.<sup>108</sup> Bunun amacının da zengin bir seslendirme elde etmek olduğu düşünülmektedir.

Yeni Asur devri kabartmalarında Kalhu kazılarında ele geçen Suriye-Fenike üslubunda yapılmış fildişi kutu üzerindeki kült yemeği tasvirinde, törene eşlik eden icracılar arasında çifte flüt çalan iki kadın müzisyene rastlanılmaktadır.<sup>109</sup>

## **2.2.4. İdyofonlar (Kendinden Ses Veren Çalgılar)**

### **2.2.4.1. Çalpara**

Mezopotamya'da diğer müzik aletlerine nazaran daha az betimlenen çalpara çalgısı, iki yuvarlak maden ya da tahtadan yapılmış, birbirine vurularak ses elde edilen vurmali bir müzik aletidir. Kâse biçiminde, ortalarında bir ip geçirmek için bir delik veya tutamak bulunan türleri olduğu gibi, konik biçimli ve kulplu olanları da mevcuttu. Tınlayarak ses veren müzik aletinin ses rengi, büyüklük ve küçüklüklerine göre değişiklik göstermekteydi. Çalpara çalgısı, literatürde zil veya sýmbal olarak da bilinmektedir.<sup>110</sup> Tahta ve metalden oluşturulan bu çalgı için <sup>URUDU</sup> GUR.TUR adı kullanılmıştır. Ayrıca, <sup>GIŞ</sup> PA.PA.E.PA.NA adı tahta çalparalar, <sup>KİŞKİLATU</sup> adı ise metal çalparalar için kullanılmıştır. Akad metinlerinde yer alan <sup>URUDU</sup> *nig.kalaga*, Enlil ve Ninsal/Nergal tanrı çifti ile özdeşleştirilen müzik aletinin de bir tür çalpara çifti olabileceği araştırmacılar tarafından belirtilmektedir.<sup>111</sup>

En eski çalpara örnekleri Urnammu steli üzerinde görülen düz çalparadır. Erken Hanedanlar Dönemi'ne ait ziyafet sahnelerinin çoğunda çalparaların lire eşlik ettiği bilinmektedir. Lir ve çalpara müzik aletlerinin Erken Hanedanlar Dönemi'nden sonra da kullanıldıkları kesin olmasa da bu ikilinin beraber kullanımı muhtemel olarak yorumlanmaktadır.<sup>112</sup> Aynı formda çalparalar, Eski Babil Dönemi'nde de görülür. Yeni Asur Dönemi'ne tarihlenen iki çalpara türü belgelenmiştir. Bu çalparalardan biri tutamaklı ve dikey olarak çalınan, diğeri ise uzun saplı, huniye benzer ve yatay olarak çalınan çalparadır.<sup>113</sup>

<sup>108</sup> Dinçol, *age.*, s.41. Bkz. Ek 27.

<sup>109</sup> Dinçol, *age.*, s.43. Bkz. Ek 22-24.

<sup>110</sup> Sönmez, *age.*, s.90.

<sup>111</sup> Celasin, *age.*, 2002, s.36.

<sup>112</sup> Helvacı, *age.*, s.58.

<sup>113</sup> Sönmez, *age.*, s.91.

## 2.3. Eski Mezopotamya Toplumlarında Müzisyenler

### 2.3.1. Erkek Müzisyenler

Mezopotamya’da müzisyenlerin performansları konusunda açık bir şekilde net bilgiler çivi yazılı belgelerde görülmemektedir. Fakat tapınaklarda ve saraylarda çeşitli müzikal uygulamaların yapıldığı bilinmektedir. Ur kral mezarları kazılarında ele geçen arkaik buluntulara göre, çalgı icra edenler “ZAMMERU”, vokal müzik yapanlara ise “nam” terimleriyle zikredilmektedir.<sup>114</sup> Asur İmparatorluk Dönemi yazılı kaynaklarında Sumerce LÚ.NÁR (Akadca *nāru*) olarak geçen “erkek müzisyen”; Kültepe metinlerinde de karşılaşılan “müzisyen” anlamındaki nārum/nuārum’un çoğunlukla bütün devirlerde kullanıldığının da kanıt niteliğindedir. Asur İmparatorluk Dönemi’ne kadar tapınak personeli olarak bilinen müzisyenler, Asur İmparatorluk Dönemi çivi yazılı kaynaklarında ise tapınak personelinden ziyade saray personeli olarak zikredilmektedir. Bir düzene bağlı olarak oluşan müzisyenliğin, çivi yazılı belgelere hiyerarşisi de yansımıştır. Sumerce LÚ.NÁR.GAL (Akadca *nargallu*) “erkek müzisyenlerin şefi”; *rab zammāri* ise “şarkıcıların şefi” olarak kaynaklarda yer almaktadır.<sup>115</sup>

Erken Sumer Dönemi’nde varlığı bilinen tapınak okullarında, öğrenciye okuma yazma dışında hem rahiplik mesleğine ait dersler ve hem de bir müzisyen için gerekli tüm bilgiler verilirdi. Böylece burada yetişen rahiplerin kült metinleri okuyabildikleri, geleneksel melodi birikimine sahip olarak şarkı söyleyebildikleri ve çeşitli müzik aletlerini çalabildikleri bilinmektedir. Sumerlerde, gerçekleştirilen ritüel ve törenlerde, ibadet ve ayinlerde, tanrılara yönelik yakarışlarda müzik aletlerinin kullanıldığı ve bu aletlerin eşliğinde çeşitli şarkıların okunduğu bilinmektedir. Belirli zamanlarda düzenlenen ayinlerde ve kurbanların tanrı/tanrılara sunumunda, balaggu ve lilissu gibi çeşitli müzik aletlerinin eşliğinde şarkılar okuyan rahip sınıflarına nar (naru) denilmektedir. Bu okullardan yetişen rahiplerin idari görevlerden ziyade dini törenlerde görev yaptıkları anlaşılmaktadır. Bu rahiplere telli çalgılar ve çeşitli müzik aletleri ile eşlik eden görevlilere ise gala (kalu) ismi verilmiştir. Bu görev, babadan oğula aktarılmıştır. Bunların dışında İsib (paşışu/nunku) adı verilen ayrı bir rahip sınıfı da gerçekleştirilen ayinlerde görev almaktadır.<sup>116</sup> Nar’ın özel müzikal görevlerine ilişkin Erken Hanedanlar ve Akad Dönemlerinden günümüze ulaşan bilgiye rastlanılmamıştır,

<sup>114</sup> Ahmet Say, *Müzik Tarihi*, Ankara 2006, s.35.

<sup>115</sup> Duymuş Florioti, s.101-102.

<sup>116</sup> Abdullah Altuncu, “Sumerlerde Din ve Toplum Hayatı Üzerindeki Etkileri Bakımından Rahip ve Rahibe Sınıfları”, *I. Uluslararası Bilimsel Araştırmalar Kongresi – İnsan ve Toplum Bilimleri Bildirileri*, Madrid 2016, s.149.

fakat III. binyılın sonlarına ait metinlerde, aralarında Zami'nin de bulunduğu çeşitli çalgıların eşliğinde övgü şarkıları söyledikleri belirtilir. Öte yandan gala'nın, ağıtların icrasından sorumlu olduğu düşünölmektedir.<sup>117</sup> Ayrıca kraliyetin yüksek makamlarında olan nâru'nun sammû ve mirîtu müzik aletlerinin de icracısı olduğu bilinmektedir. III.Ur Dönemi metinlerinde LÚ<sup>GI</sup>ŞŞÀ.TAR isimli müzik aletinden adını alan bir görevli bulunmaktadır.<sup>118</sup>

Mari'den bir çivi yazılı belgede babası gibi, Kral Şamşı-Adad'ın sarayında müzisyen olarak çalışan Lipit-Enlil'den bahsedilmektedir. Bir meslektaşısı ile birlikte Kralın oğlu Yasmah-Addu'nun sarayına kaçıdır. Yasmah-Addu, onları tutuklayıp ve geri gönderecektir, ancak o bunu yapmamıştır. Muhtemelen Lipit-Enlil'in müziğini dinlemekten zevk almaktadır. Lipit-Enlil, Mari'ye dönerse tutuklanacağını söylemektedir. Yasmah-Addu Lipit-Enlil'in müzik şefine bu durumu sormuştur. Müzik şefi şöyle bir mektup göndermiştir: *“Dört yıldır Lipit-Enlil sarayda çalışıyordu ve sonra burayı terketti. Onun eşini ve çocuklarını saraya getirttim. Onlara bugüne kadar yiyecek, içecek ve giyeceklerini verdim. Lipit-Enlil bize sığındığında onu, müzisyen A.'nın dul eşine verdim ve O dul kadının evinde yaşamaya başladı. Ona verdiğim herşeyi kullandı ve kaçtı. Karısını lordumun huzuruna çağırđım ve ona “Kocana verdiğimiz köleler, sığırlar ve koyunlar nerede?” diye sordum. Karısı, ona hiçbir şey bırakmadığını söyledi. Lorduma saygımdan dolayı karısını oraya yolluyorum. Böylece lordum Lipit-Enlil'i kaçığı için sorgulayabilsin.”*<sup>119</sup>

Bu metinden anlaşılacağı üzere, Lipit-Enlil'in açıkça Bohem ve gezgin bir sanatçı olmayı sevdiğiydi. Ayrıca babası gibi müzisyen olan diye bahsedilmesi müzisyenlik mesleğinin babadan oğula geçmesine örnek olarak gösterilebilmektedir.

Tapınak ve saraylarda görev yapan çok sayıda kadın ve erkek müzisyen, toplum içinde saygın bir konumdaydı. Kral ailesinden olan kadınlar arasında müzisyenlik önemli bir uğraştı. Örneğin Akad Kralı Naramsin'in (M.Ö.2260-2223) Nippur şehrindeki Ay Tanrısının tapınağında BALAG.DI müzik aleti çalışıyordu. Müzik bilgisine sahip olmak krallar için bile bir ayrıcalıktı. Sumer şehir devletlerinden III. Ur Sülalesi kralı Şulgi (M.Ö.2094-2046) bir metninde kendisini müziğe adadığını söyler ve arp, lir, saz ve çift flüt çalmak ile övünmektedir.<sup>120</sup>

<sup>117</sup> Helvacı, *age.*, s.63-64.

<sup>118</sup> Masalcı Şahin, *agm.*, s.83.

<sup>119</sup> Marten Stol, *Women in The Ancient Near East*, Boston/Berlin 2016, s.228.

<sup>120</sup> Belkıs Dinçol, “Eski Yakındoğu'da Müzik ve Dans”, *Navisalvia 2015 Sina Kabağaç'ı Anma Toplantısı Musica*, İstanbul 2016, s.13.

Çivi yazılı kaynaklarda müzisyenler, genellikle satış veya borç alıp-verme sözleşmelerinde şahit olarak kaydedilmişlerdir. Bu vesikalarda yer alan şahitlerin meslekleri ile birlikte yazılmış olmaları dikkat çekici bir durum olup, şarkıcılığın da geçerli meslekler arasında olduğuna kanıt olduğu düşünülmektedir. Örneğin şarkıcı Şarru ile yerli olduğu belirtilmiş olan şarkıcı Muqallil-kabti, iki ayrı gümüş ödünç verme mukavelesinde şahit olarak kaydedilmişlerdir.<sup>121</sup> Ayrıca Hammurabi'nin çağdaşı olan Asur Kralı I. Şamsi-Adad (M.Ö.1749-1717) Dönemi'nde Mezopotamya'daki müzisyenlerin ve şarkıcıların askerî harekâtlarda yer aldıklarını bilinmektedir. Örneğin Sin-Ikişamın adındaki müzisyene zorla kura çektirerek savaşa giden askerlere eşlik etmesi emredilen çivi yazılı bir belge olduğu bilinmektedir.<sup>122</sup>

### 2.3.2. Kadın Müzisyenler

Mezopotamya'da kadın müzisyenler için Sumerce MÍ.NÁR. (Akadca *nārtu/nuārtu*); kadın müzisyenlerin şefi için MÍ.NÁR.GAL (Akadca *nargallutu/nargallatu*) terimi kullanılmıştır.<sup>123</sup> Kadın müzisyenler, özellikle Asur kral yıllıklarında, saray veya tapınağa ait listelerde, ritüel direktifler ve yönetimle ilgili çivi yazılı belgelerde varlıklarından bahsedilmektedir. Ayrıca kazılarda bulunan vazolarda, pişmiş toprak parçalarında ve kabartmalarda, kadınların çeşitli müzik aletlerinin icrasında yer aldıkları ve orkestralarda vokal oldukları da betimlenmektedir.

Kadın müzisyenler, fethedilen bölgeden ve saraylardan alınan ganimetlerin bir parçası olarak ganimet listelerinde veya personel ve paylaşımın konu edildiği paylaşım listelerinde geçmektedirler. Asur krallarının kraliyet yazıtlarında, yabancı yöneticilerden haraç ya da ganimet olarak alınan müzisyen kadınların geçtiği birçok örnek bulunmaktadır. II. Asurnasirpal (M.Ö. 883-859), Patinulu Lubarna tarafından yönetilen Kunulua kentinden on tane kadın müzisyen aldığını zikretmektedir. Lubarna, kendi hayatını kurtarmak için verdiği pek çok değerli eşya yanında on tane de kadın müzisyen vermiştir. Asur kralı Sanherib (M.Ö.704-681)'e ait kraliyet metinlerinde iki yerde kadın müzisyenlerden bahsedilmektedir. Bunlardan ilki, Babil kralı Merodah-Baladan'ın M.Ö. 703'te her ne kadar Babil'i ayakta tutmaya çalışsa da Şanherib'e boyun eğmiş ve sarayından birçok değerli eşya, söz konusu kralın hizmetindeki saray kadınları, saray görevlileri, erkek ve kadın müzik icracıların alındığından bahsedilmektedir. İkinci

<sup>121</sup> Duymuş Florioti, agm., s.102.

<sup>122</sup> Anwar, agm., s.144.

<sup>123</sup> Duymuş Florioti, agm., s.101.

metinde ise, Şanherib'in Yuda kralı Hezekiah'ı yenmesi ve birçok ganimetle kızları, saray kadınları ile erkek ve kadın müzisyenleri ele geçirerek Ninive'ye getirmiştir.<sup>124</sup>

Mari kralı Zimri-Lim'in (M.Ö.1775-1761) harem listelerinde de kadın müzisyenlerden bahsedilmektedir. Listelerde köle statüsünde olan 200'ü müzisyen olmak üzere 600 kadın zikredilmektedir. Bunlardan 36'sı saray için lir çalan kadınlardı ve liri sadece kadınlar çalmaktaydı. Ayrıca listelerde kadın müzik öğretmenlerinden de bahsedilmektedir. Muşahizātu olarak adlandırılan müzik öğretmenleri eğitim vermenin yanında haremden kadın müzisyenleri seçmekle de görevlendirilmişti. Bazen de kraliçeler müzik öğretmeninden önce yakalanan esirleri baştan aşağıya inceleyip seçerdi, daha sonra müzik öğretmenine eğitmesi için seçim yaptırırdı. Buna örnek olarak kral Zimri-Lim'in eşi kraliçe Şibtum'un bir mektubudur: *“O dokumacıların arasından saçlarından turnaklarına kadar herhangi bir lekesi olmayan 30 kişiyi seçin ve onları Warad-ilişu'ya emanet edin. Warad-ilişu onlara müzik öğretsin. Ayrıca onların yerlerini değiştirin ve onların özelliklerinin değişmemesi için nasıl beslendiklerine dikkat edin.”*

Metinden de anlaşılacağı gibi öncelikle aranan özellik seçilen kadın müzisyenin görünümündeki estetik ve müzik sonradan öğretilbilirdi. Warad-ilişu kendisine ulaşan mektuba şöyle cevap vermiştir: *“Efendimin bana yazdığı müzisyenlerin çalışmaları ihmal edilmiyor. Sabahtan akşam yemeğine kadar işlerini benim gözetimimde yürütüyorlar. Her kadına bir eğitmen verdik. Bunlar arasında güzel genç kızlar ve birinci sınıf müzisyen kadınlar var.”*

Esir alınan müzisyenlerin saraya gemi ile getirilmesinin gerektiğini anlatan Zimri-Lim Dönemi'nden bir mektupta: *“Lordum buraya bir tekne ve teknenin başında bir hadım göndersin. Eğer bu işe yaramazsa güvenli bir yer olan İşar-Lim'in evini çalışma alanı olarak kullanalım ve kadınlar orada kalsınlar. Bölgede hem onları yetiştirecek eğitmenler hem de küçük lirler vardır.”*

Yine aynı mektubun devamında kralına eğittiği kızlar hakkında bilgi veren müzik eğitmeni şunları söylemektedir: *“Kralıma söz verdiğim üç kadın küçük lir çalmayı öğreniyorlar. Eğer esir olarak toplanırlarsa kurduğumuz müzik grubu dağılabilir.”*<sup>125</sup>

Asur İmparatorluk Dönemi'nde kadın müzisyenler zikredildiği diğer önemli bir vesika da, personel sayımının yapıldığı, yiyecek ve içecek paylaşımının belirlendiği çeşitli listelerdir. Yeni Asur devlet arşivleri arasında bulunan bir grup metin, “Nimrud Şarap Listeleri” olarak adlandırılmıştır. Bu çivi yazılı metinlerde kraliyet evinde yaşayan

<sup>124</sup> Duymuş Florioti, *agm.*, s.103-104.

<sup>125</sup> Stol, *age.*, s.496-497.

kişilere ve gruplara, kraliçeden başlamak suretiyle şarap dağıtımı yapılmıştır. Metinlere, IV. Salmanassar'ın Kalhu'daki sarayının üç ayrı odasında rastlanılmıştır. M.Ö. VIII. y.y.'ı kapsadığı düşünülen bu listelerdeki kadın müzisyenler, adlarıyla unvanlarıyla ya da etnik kökenleri ile belirtilmişlerdir. Listelerde, 26 farklı yabancı grup olduğu ve bunlardan ikisinin kadın müzisyenleri ifade ettiği anlaşılmaktadır.

Listelerde çoğu yabancı (Kasit, Kalde, (Yeni) Hitit, Arami, Tabal, Arpad ve Komegeneli) olan kadın ve erkek toplamda 240 kadar müzisyenden bahsedilmektedir. Bahsedilen iki grup kadın müzik icracısının bir grubu Hatti, diğer grubu ise Arpad kökenli olduğu bilinmektedir. Listelerdeki dağıtım hesaplandığında, 120 kadar kadın müzisyenin kraliyet evinde bulunduğu sonucu ortaya çıkmaktadır. Bahsi geçen bu listeler, Yeni Asur sarayındaki görevlileri ve grupları, hiyerarşik olarak da anlamamıza yardım etmektedir. Ayrıca bu listelere göre müzisyenlerin sarayda üst sınıfa yakın bir pay almış olmaları dikkat çekicidir.<sup>126</sup> SAA 07, 140 ve 142 numaralı metinlere göre müzisyenler şarap, ekmek ve bira almışlardır. Bu metnin tarihi kesin olmasa da M.Ö. 721-612 arası olmalıdır. Yani Asur kralı Asarhaddon Dönemi'ne tekabül etmektedir. SAA 11, 152 numaralı personel listesinde de “nuārtu” kelimesi geçmektedir. SAA 07, 24 ve SAA 07, 26 numaralı metinlerde de kadın müzisyenlerden bahsedilmektedir.

Müzisyenlerin ticaret ve miras yoluyla çeşitli malvarlığına sahip oldukları düşünülmektedir. Buna örnek verecek olursak, Nimrut'tan ele geçen bir kil tablette müzisyenler tarafından satılan bir arsadan bahsedilmektedir. Böylelikle kadın müzisyenler hür insanlar sınıfında değerlendirilebilir. Ancak bu durum, belirsizliğini korumaktadır. Bununla beraber, en azından kölelerden daha üst bir pozisyonda olduklarına şüphe yoktur. Asur kralı Asurbanipal Dönemi'nde, Til-Barsip'li baş müzisyen Bel-aplu-iddina, beş tane hizmetçi satmasıyla kayıtlara geçmiştir. Bu da, onların en azından hizmetçi sınıfından daha yüksek bir pozisyonda olduklarını gösteren güzel bir örnektir.<sup>127</sup>

Eski Asur Devri Kültepe Ticarî Metinleri'nde ise karşılaşılan nuārum'a bazı ödemeler yapıldığı belgelenmektedir. POAT 38'de nuarum'a ödeme yapıldığı şöyle geçmektedir: 1 DUG 12) *a-na nu-ari-im a-dî-in* “1 kap arpayı müzisyene verdim”.<sup>128</sup>

---

<sup>126</sup> Duymuş Florioti, agm., s.105.

<sup>127</sup> Duymuş Florioti, agm., s.107.

<sup>128</sup> Hakan Erol, *Eski Asurca Metinlerde Meslek Adları ve Unvanlarda Geçen Şahıs İsimleri*, ( Basılmamış Yüksek Lisans Tezi ), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2007, s.153.

Yeni Asur devrine tekrar dönersek, müzisyen kadınların performanslarına dair SAA 16, no.95 numaralı metinde Qisaia ve kızlarının (<sup>m</sup>qi-sa-a-a <sup>LÚ</sup>.NÁR TA<sup>v</sup> DUMU.MÍ-MEŠ-šú) yönetici ve hadımları eğlendirmek için şarkılar/ilahiler (zammurū) söyledikleri zikredilmektedir.<sup>129</sup>

Arkeolojik verilerde kadın müzisyenler, genellikle gruplar halinde ayrı olarak veya diğer kadınlarla birlikte betimlenmişlerdir. Müzisyen kadınların zafer kutlamaları, ziyafetler ve çeşitli kült törenlerde performans sergiledikleri anlaşılmaktadır.

Betimlemeler üzerinde görülen müzisyenler genellikle bir müzik aleti ile birlikte tasvir edilmişlerdir. Herhangi bir çalgıyla betimlenmeyen kadın müzisyenlerin de vokal olarak müzik gruplarına eşlik ettiği düşünülmektedir. Asur kraliyet saraylarındaki taş rölyefler üzerinde ve fildişi dekoratif objeler üzerinde görülen kadın müzisyenlerin lir, def, çifte flüt, davul, zil ve benzeri aletleri kullandıkları anlaşılmaktadır. Özellikle lir ve def, kutlamaların ayrılmaz parçasıdır. Mezopotamya kültüründe de birçok arkeolojik buluntuda bu müzik aletlerini kadınların çaldığı görülür. Bu müzik aletlerine bir cinsiyet yüklendiğini düşündürmektedir. Mezopotamya'dan bir erotik kil tablette fahişe olduğu düşünülen kadının elinde def erkeğin elinde saz olması bu düşünceyi kuvvetlendirip, müzik aletlerine cinsiyetçi yaklaşımın olabileceğini desteklemektedir.<sup>130</sup>

Kıvrımlı kollu küçük Mezopotamya kutu lirin tasvirleri, hem erkekler hem de kadınlar tarafından çalındığı metinlerde zikredilmektedir. Ama verev kollu ayaklı kutu lirin tasvirleri çok fazla hasar gördüğünden çalgıcıların cinsiyetini kestirmek mümkün değildir.<sup>131</sup>

---

<sup>129</sup> Duymuş Florioti, agm., s.105.

<sup>130</sup> Bkz. Ek 15.

<sup>131</sup> Helvacı, *age.*, s.93.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### 3. ESKİ ANADOLU TOPLUMLARINDA MÜZİK

#### 3.1. Asur Ticaret Kolonileri Devrinde Anadolu Toplumlarında Müzik Kültürü ve Müzik Aletleri

Mezopotamya ile Anadolu coğrafyası tarih boyunca kültürel olarak birbirlerinden etkilenmiştir. İki coğrafya arasındaki sıkı ve örgütlü bir ticaret ilişkisi sonucunda da Anadolu'nun yazı ile tanıştığı bilinmektedir. M.Ö. II. binyılın ortalarından M.Ö. XVII. y.y'ın ortalarına doğru sürmüş görünen bu örgütlü ticaret dönemine “Asur Ticaret Kolonileri Dönemi” ya da yalnızca “Koloni Dönemi” denilmektedir. Asurlu tüccarların büyük bir ticaret ağı kurmaları hemen gerçekleşmemiş, Koloni Dönemi'nden önce bu ilişkiler Akad kralı Sargon Dönemi'nde oluşturulmaya başlanmıştır. Akad kralı Sargon ve torunu Kral Naram-Sîn'in, Anadolu'ya seferler düzenlemelerinin<sup>132</sup> ve Anadolu ile bu kadar yakından ilgilenmelerinin meyvesini Asurlular almış ve gelişmiş bir ticaret ağı kurarak Anadolu'nun zenginliklerine sahip olmuşlardır. Ticari faaliyetlerde etkin rolü bulunan Asurlu tüccarlar, bu ticari faaliyetlerden önemli ölçüde gelir elde etmişlerdir. Ele geçen çivi yazılı metinlerin pek çoğu ticari amaçla yazılmış mektuplar, senetler ve sözleşmelerdir. Asur'dan gelen tüccarların temel gayesinin Anadolu'nun zenginliklerini Asur'a taşımak olduğu bilinmektedir. Bundan dolayı, Anadolu'da şehir beylerinin sarayının ihtiyacı olan kumaş, kalay ve diğer eşyaları temin etmek üzere bu tüccarlara ticari imtiyazlar vermesi, Anadolu'nun zenginliklerinin Mezopotamya'ya akmasına neden olmuştur.<sup>133</sup>

Koloni Dönemi'nde, en önemli şehir devleti olan Kaniş Krallığının Kayseri yakınlarındaki Kültepe olduğu anlaşılmıştır. Hattuş Krallığının Boğazköy olduğu tespit edilmiş ve Kuşşara Krallığının Alişar olabileceği düşünülmektedir. Bir diğer önemli şehir devleti Puruşhanda Krallığı ise, Aksaray yakınlarındaki Acemhöyük olduğu tahmin edilmektedir. Ayrıca, Konya yakınlarında Karahöyük ve Kırşehir Kaman ilçesi yakınlarındaki Kalehöyük yerleşmelerinin Asur Ticaret Kolonileri Dönemi'nin önemli merkezleri olduğu anlaşılmış ve belki de büyük Karum'lar olabileceği üzerinde fikirler ileri sürülmektedir. Kültepe, Alişar, Alacahöyük, Boğazköy, Konya Karahöyük ve Aksaray Acemhöyük yerleşmelerinde dönemin görkemli saray mimarileri ortaya çıkartılmıştır. Bu dönemin en çarpıcı sanat eserlerini, silindir ve damga mühürler

<sup>132</sup> Esmâ Öz, *Asur Ticaret Kolonileri Devrinde Anadolu'nun Etnik ve Sosyal Yapısı*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2005, s.2.

<sup>133</sup> Hasan Ali Şahin, *Anadolu'da Asur Ticaret Kolonileri Devri (M.Ö. 1975- 1725)*, Kayseri 2004, s.13.



oluşturmaktadır.<sup>134</sup> Kinal, Kültepe’de bulunan belgelerde adı geçen yüzlerce şehrin yerleri tam olarak tespit edilememiş olsa da Asur ticaret kolonilerinin yayılış sahasının Kayseri, Malatya, Yozgat üçgeni içinde yer aldığını öne sürmektedir.<sup>135</sup> Asur Ticaret Kolonileri Dönemi’ne tarihlendirilen Kültepe tabletleri, Anadolu’daki “karum” ve “wabartum” adı verilen ticaret merkezleri kurmuş oldukları bilinmekte ve bu merkezlerin Asurlu tüccarların Anadolu’ya göndermiş olduğu temsilciler tarafından yönetilmiş olduğu düşünülmektedir.<sup>136</sup> Anadolu coğrafyasında iki yüzyıldan fazla varlık gösterdikleri düşünüldüğünde, maddi kültür ürünlerini de beraberlerinde getirmiş olan bu ticaret kolonilerinin, yerli kültürler üzerinde etkili oldukları anlaşılmaktadır. Anadolu’ya beraberlerinde müzisyenlerin, müzik aletlerinin yanı sıra tapınma, adak ve kült alışkanlıklarını da getirmiş olduklarını düşündüğümüz Asurlu tüccarların kendi kurmuş oldukları yaşam alanlarının yanı sıra yerli halkın da yaşadığı bölgelerde varlık gösterdikleri de öne sürülmektedir.<sup>137</sup>

İlk dönemlerde ticaretin, mal değişimi esasına dayanarak yapılmış olduğu düşünülecek olursa diğer maddi kültür ürünleri gibi çalgıların da takasta kullanılabilecek olan bir madde olduğu düşünülmektedir. Fakat Anadolu’da paranın (ya da değerli bir madenin) kullanılmaya başlanmasıyla maddi kültür ürünlerinin yer değişiminin azaldığı bunun sonucunda ise dolaylı da olsa müzikal çeşitliliğin artma hızını azaltmış olduğunu düşünmek de gerekmektedir. Asur Ticaret Kolonileri Dönemi’ne tarihlendirilen tabletler, maddi kültür ürünlerinin ve hayvanların alışverişlerde kullanıldığını belirtmektedir.<sup>138</sup>

Asur Ticaret Kolonileri Dönemi belgelerinde az sayıda müzik aleti ismine rastlanılmaktadır. Bunun nedeninin daha çok ticari belgenin arşivlenmesi ve ticari metinlere önem verildiği olarak düşünülebilir. Fakat Koloni Dönemi merkezlerinden Konya Karahöyük’te bulunan Suriye Üslubunda bir silindir mühür baskısı üzerinde, ayakta duran bir kadın tarafından dik olarak çalınan köşeli bir arp müzik aleti görülmektedir.<sup>139</sup> Suriye üslubunda ve silindir bir mühür baskısı üzerinde, Sumerlerin Bilgi Tanrısı Enki’nin önünde arp aleti çalan bir figür betimlenmiştir.<sup>140</sup>

---

<sup>134</sup> Devrim Sönmez, s.29.

<sup>135</sup> Firuzan Kinal, *Eski Anadolu Tarihi*, Ankara 1987, s.61-62.

<sup>136</sup> Hüseyin Sever, “Köle Satışı Hakkında Yeni Kültepe Metinleri”, *XXXIV. Uluslararası Assirioloji Kongresi Bildirileri*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 1998, s.485.

<sup>137</sup> Tahsin Özgüç, “Kültepe- Kaniş Kazıları” , *VI. Türk Tarih Kongresi Bildirileri*, Ankara 1967, s.22.

<sup>138</sup> Celasin, *age.*, 2007, s.14.

<sup>139</sup> Bkz. Ek 28.

<sup>140</sup> Sedat Alp, *Konya Civarında Karahöyük Kazılarında Bulunan Silindir ve Damga Mühürleri*, Ankara 1994, s.109-112.

Asur Ticaret Kolonileri Dönemi bir başka önemli merkezlerinden, Acemhöyük kazılarında ele geçen bir silindir mühür baskısı üzerinde ise, bir kadın tarafından çalınan, orta boyda, simetrik, 5 telli bir lir müzik aleti görülmektedir.<sup>141</sup> Mühür üzerinde tahta oturmuş bir figürle birlikte lir tutan kadın figürü ilgileri çekmektedir. Muhtemelen aynı döneme ait benzer lir betimlemelerine Tarsus-Gözlükule’de ele geçen bir mühür ve British Museum’da sergilenen bir mühür üzerinde rastlanmıştır.<sup>142</sup> Ancak, buradaki lir yan tutularak çalınırken gösterilmiştir. Acemhöyük kazıları sırasında açığa çıkartılan bir taş kalıp üzerinde betimlenen lir bu iki örnekle yakın benzerlikler gösterir.<sup>143</sup>

Asur Ticaret Kolonileri Dönemi merkezlerinden bazılarında bulunan silindir ve damga mühür baskıları üzerinde betimlenen müzik aletleri ile Kaniş karumunda çıkartılan çalparalar, dönemin müziği ve müzik aletleri hakkında bizlere az da olsa bilgiler sunmaktadır. Kaniş karumunda II kat evlerinde, yerli tüccarların arşivlerinde ve I b kat mezarlarında çalpara müzik aletinin tunçtan yapılmış örneklerine rastlanılmıştır. Bulunan çalparalar, ortaları delik, içleri çukur ve kenarları geniş bir satıh halindedir. Çalparaların çapları 12,8 ve 13 cm’dir. Kültepe-Kaniş’in Ib katı mezarlarında bulunan çalparalar 6,4 ve 6,2 cm çapındadır. Tunçtan yapılan bu çalparalardan başka mezarlarda kırılmış ve dağılmış çalparalar ele geçmiştir. Çalparaların şekilleri birbirinin aynıdır. Çalparaların evlerde ve mezarlarda bulunmuş olması, onların hem günlük işlerde hem de kültlerde kullanıldıklarını göstermektedir. Bu çalparalar, Eski Tunç Çağı merkezlerinde elde edilen çalparalardan farklılık arz etmektedir. Eski Tunç Çağı çalparaları, küçük boyutlu ve uzun saplı düz diskler biçiminde iken, Kültepe-Kaniş çalparaları, geniş düz kenarlı küçük kâseler biçiminde ve ortalarında ip veya tutamak geçirmeye yarayan delikleri olan çalparalardır.<sup>144</sup>

Saz ise Anadolu topraklarındaki en eski örneklerine M.Ö. XVII. yüzyıla, yani Eski Asur Ticaret Kolonileri Dönemi’nin sonlarına tarihlenmektedir. Samsat’ın 13. tabakasında bulunan bir boyalı seramik üzerindeki tasvirde betimlendiği bilinmektedir.<sup>145</sup> Bu eserin üzerinde dört köşe bir panoda ayakta duran bir saz çalgıcısı betimlenmiştir. Muhtemelen bu betimleme, gezginci bir müzisyen tasviridir. Çaldığı saz, ince, yuvarlak gövdeli ve çok uzun saplıdır.<sup>146</sup>

---

<sup>141</sup> Bkz. Ek 29.

<sup>142</sup> Bkz. Ek 30.

<sup>143</sup> Sönmez, *age.*, s.30.

<sup>144</sup> Sönmez, *age.*, s.31. Bkz. Ek 31.

<sup>145</sup> Ünal, *agm.*, 2004, s.111.

<sup>146</sup> Dinçol, *age.*, s.30-31.

### 3.2. Asur Ticaret Kolonileri Çağı'nda Anadolu Toplumlarında Müzisyenler

Asur Ticaret Kolonileri Dönemi'nde genelde müzisyenlerden çivi yazılı belgelerde ya şahit olarak ya da aldıkları ücretlerle ilgili bahsedilmiştir. ICK I, 156' numaralı çivi yazılı vesikada, kendisinde arpa bulunduğu belirtilen Ennam-Adad, Tanrı Adad'ın *nuarum*'u olarak kaydedilmiştir: 12) *ú-æá-at-kà* 70 BANEŠ *še-u[m]* 13) K\_*Ennam-d\_M* 14) *nu-a-ri-im ša d\_M* “*senin tahulun(dan) 70 BANEŠ buğday Tanrı Adad'ın müzisyeni Ennam-Adad'dadır*”. Buradaki Tanrı Adad'ın müzisyeni ifadesi bu kimselerin belirli tapınaklarda görev yaptıklarına işaret edebileceğini düşündürmektedir.<sup>147</sup>

### 3.3. Hitit Toplumunda Müzik Kültürü

Müziğin Anadolu coğrafyasında uygarlıklar kuran eski toplumların inanç ve eğlence dünyasında önemli bir yeri bulunmaktadır. Anadolu topraklarında yaşayan insanların Neolitik Dönem 'den itibaren müzikle iç içe yaşadığını belirten arkeolojik veriler, burada bulunan insanların müziğe olan ilgisini gözler önüne sermektedir. Bilhassa Anadolu'da yazının keşfi ile tarihi döneme adım atmış olan, Orta Anadolu'da M.Ö. II. binyılda siyasi varlığını oluşturan Hititlerin başkenti Boğazköy/Hattuşa arşivlerinde ele geçen yazılı vesikalar, Hitit müzik uygulamaları ile ilgili önemli bilgilere ulaşılmasını sağlamıştır. Hitit müzik kültürü, özellikle dini törenlerin anlatıldığı metinlerle detaylı bir şekilde desteklenmiştir. Fakat bu belgelerde halkın sosyal hayatta gerçekleştirdiği müzikli eğlenceler ya da halkın yaptığı müziğin bilgilerine pek rastlanılmamaktadır. Yazılı vesikalar, çeşitli bayramların kutlanması, tanrılara sunu, kurban ve ölü törenleri, Kral ve ailesinin saraya ve tapınaklara seyahatleri, tanrı heykellerinin taşınması, tanrıların memnun edilmesi gibi dinsel uygulamaların, profesyonel müzisyenler ve şarkıcılarla, müzik eşliğinde gerçekleştirildiğine kanıt olarak bilinmektedir. Çivi yazılı metinler bize bu dönemin müzik aletlerinin yanında, Hitit, Hatti, Luvi, Pala, Hurri dillerinde söylenen şarkı ve ilahilerle, bu törenlerde yapılan danslardan örnekler sunmuştur.<sup>148</sup>

Hitit müziği, özellikle devlet kültürünün önemli bir bölümünü oluşturan dinsel bayramların uygulanışlarını detaylarıyla anlatan ve bir tür bayram yönetme standardı ya da uygulama protokolü özelliği taşıyan metinlerle zengin bir şekilde belgelenmiştir. Hitit krallarının başlıca görevi, tanrılara karşı olan sorumluluklarını eksiksiz yerine getirmektir. Hititler, zapt ettikleri ülkelerin olduğu kadar, komşu devletlerin tanrılarını da ulusal tanrılar topluluğuna (pantheon) kattıklarından, kendi deyişleriyle “bin tanrılı” bir

<sup>147</sup> Erol, *age.*, s.153.

<sup>148</sup> Alp, *age.*, 1999, s.1.

halktılar.<sup>149</sup> Hititler tanrılarının barınacağı tapınaklar inşa etmişler, tanrılarının heykellerini ve kıymetli eşyalarını da orada muhafaza etmişlerdir. Aynı zamanda iyiliğin de kötülüğün de tanrılardan kaynaklandığına inandıkları için onların yaşadığı tapınakların ve tanrı heykellerinin temizliğine özen göstermiş, gerek tapınak içinde gerekse tapınak dışında gerçekleştirilen birçok kült ve bayram törenlerinde tanrılarını eğlendirmeye memnun etmeye çalışmışlardır.<sup>150</sup> Tanrılarını anma etkinlikleri içerisinde kutlanan bayramlar, şöenler ve merasimler her ne kadar kutlanırken gündelik ve kült olarak ayrılrsa da eskiçağ toplumlarının yönetim şekillerinin teokratik monarşi olduğu gerçeği bilindiğinden bütün kutlamaların içeriğinde tanrılar, dualar ve dini etkiler görülmekteydi.

Hitit dininin temeli “tanrılarını memnun etmek, onları kızdırmamak” ilkesine dayanmaktadır. Bu düşünce, Hitit dinine bir “ritüeller/ayinler dini” olma özelliği kazandırır ve onların tanrılar için uygun dinsel törenleri, kurbanları-sunuları ve bayramları gerçekleştirmek suretiyle onları yatıştırmayı amaçlar. Ayrıca, tanrılar kızmışlarsa, bunun nedenini bulmak için yapılan çeşitli törenler ve ritüeller de tanrıyı memnun etmenin diğer yollarındandır. Kurban sunmak, onları eğlendirmek, yiyecek içecek vermek, tapınakların bakımını yapmak gibi işler tanrılara yapılması gerekli gündelik ayinlerdir. Bu inanç sistemi içinde bayramlar; tanrılara karşı sorumluluğun, daha yüksek düzeyde, daha kalabalık ve organize bir toplulukla, belli bir takvimde, daha zengin malzemelerle, bazı bayramlarda kral, kraliçe ve prensin de katılımıyla gerçekleştirildiği ayinlerdir.

Tapınak törenlerinde genellikle kral ve kraliçe beraber olurlardı. Tapınaktaki törenlere ait hazırlanmış elbiselerini giyerlerdi. Bunları giymek için özel giyinme odaları vardı. Kral ve kraliçe tören kıyafetleri ile dışarı çıkarlardı. Avluda birçok çalgıcı, şarkıcı, dansçı ve saraylı onları büyük bir saygıyla karşılardı. Hemen bir ibrik içerisinde getirilen su ile kral ve kraliçenin elleri yıkattırılırdı. Ellerini kurulamak için bir peşkir verilirdi ve bu arada çalgılar çalınırdı. Güzel sesli rahip ve rahibeler koro halinde şarkılar, ilahiler söylerlerdi, dansçılar, çeşitli hareketlerle dans ederlerdi. Bunlardan bir kısmı, (Anadolu topraklarında Mevleviler gibi) ellerini göğze doğru kaldırıp durmadan dönerlerdi.<sup>151</sup>

---

<sup>149</sup> Sönmez, *age.*, s.32-33.

<sup>150</sup> Leyla Murat, “Kült Görevlisi Şarkıcı Kadınlar: MUNUS(MEŞ)katra- , MUNUS(MEŞ)hazgara-”, *Ankara Üniversitesi DTCF Tarih Araştırmaları Dergisi*, Ankara 2013, 54, s.116.

<sup>151</sup> Muazzez İlmiye Çığ, *Hititler ve Hattuşa (İştar'ın Kaleminden)*, İstanbul 2005, s.55-56.

Bahçede kral ve kraliçe eğilmek suretiyle, verdikleri işaretle alanda olanların hepsi sırayla tapınağa girer ve tapınakta yerlerini alırlardı. Kral, kraliçe ve önünde yol gösterenler tapınağın kapısından, tanrılara karşı bir saygı göstergesi olarak tapınağa eğilerek girerlerdi. Tapınağın sunak yerine girdiklerinde, aşçıbaşı, kurban edilen hayvanın etlerini parçalayıp ocağa, kralın tahtına, pencere ve kapılara koyardı. Krala sunulan şarap kabına, kral eliyle değdikten sonra, içindeki şarabı kutsal sayılan yerlere dökerlerdi. Kral ve kraliçenin önüne örtülü masa getiriliyordu. Başta kral ailesi olmak üzere, tapınakta olan herkese tatlı ekmekler çeşitli yemekler ve içecekler dağıtılıyordu. Orada bulunan herkes, tanrılara kadehini kaldırıp içerdi. Hititlerde “DINGIR eku- tanrıyı içmek, tanrı onuruna içmek” şeklinde gerçekleştirilen ritüelde kraliyet ailesinde kral, kraliçe ya da prens sunulan içkileri tüketmektedirler. Bununla birlikte bu ziyafetlere müzik uygulamaları da eklenmekte ve bu şekilde tanrıları hem maddi hem manevi olarak tatmin etmek amaçlanmaktadır.<sup>152</sup> Bu kutlamalarda oyunlar oynanıp yarışmalar düzenlenmekteydi. Tanrıların, sunulan ekmek, çeşitli yiyecekler, yağ, bal, meyveler ve şarap ile karınları doyurulmaktaydı.<sup>153</sup>

Törenlerdeki müzikal ya da yarı müzikal seslendirme yöntemlerinin şekillenmesinde kullanılmış olan dillerin fonetik yapısının önemli bir rolü olduğu açıktır. Büyülü sözlerin farklı bir dille söylenmesini gerektiren bir törensel yapıda, benzer bir değişimin bu sözlerin diğerlerinden farklı vurgu ya da müzikal cümleler eşliğinde seslendirilmesini de gerektireceği açıktır. Öte yandan büyülü ya da bir başka deyişle diğerlerine göre üzerinde daha büyük bir önemle durulması gereken sözlü yapıların icrasında müzikal olmayan bir icra tarzının tercih edilmiş olduğu ve eğer varsa müzikal icranın bu sıralarda durdurulduğu ya da ses hacminin azaltıldığı anlaşılmaktadır.<sup>154</sup> Yapılan törenlerde tapınılan ya da kurban sunulan tanrı hangi etnik kökene mensup ise (Hattice, Hurrice, Luwice, Palaca, Neşaca) o dilde şarkılar okunurdu. Hititlerde her bir etnik gruba ait ayrı şarkıcılar vardı. Bu durum, çivi yazılı metinlerde yer alan “*Nerikli kadınlar Hattice şarkı söylerler*” ya da “*Müzişyen Hurrice şarkı söyler*” gibi ifadelerden anlaşılmaktadır. Törenlerdeki müzikal ya da yarı müzikal seslendirme yöntemlerinin şekillenmesinde, kullanılmış olan dillerin fonetik yapısının önemli bir rolü olduğu açıktır. Büyülü sözlerin farklı bir dille söylenmesini gerektiren bir törensel yapıda, benzer bir

---

<sup>152</sup> Masalcı Şahin, agm., 2016, s.83.

<sup>153</sup> Sönmez, age., s.34.

<sup>154</sup> Cenk Celasin, *Orta Tunç Çağı'ndan Roma Dönemi'ne Anadolu Müzik Kültürü'nün Analizi*, (Basılmamış Doktora Tezi), İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2007, s.17.

değişimin bu sözlerin diğerlerinden farklı vurgu ya da müzikal cümleler eşliğinde seslendirilmesini de gerektireceği açıktır. Öte yandan büyüdü ya da bir başka deyişle diğerlerine göre üzerinde daha büyük bir önemle durulması gereken sözlü yapıların icrasında müzikal olmayan bir icra tarzının tercih edilmiş olduğu ve eğer varsa müzikal icranın bu sıralarda durdurulduğu ya da ses hacminin azaltıldığı anlaşılmaktadır.<sup>155</sup> Kült ve ritüellerle ilgili dinsel içerikli metinlerde Hatti, Luvi, Pala, Hurri ve Babil dillerinin kullanıldığından bahsederken, ritüeli gerçekleştiren kişi ya da kişilerin bu diller ile ilgili bilgisinin ritüel terminolojisi ile sınırlı kalması durumunda bile büyüdü sözlerin ana dil dışındaki dillerde söylenmesinin gerekli görüldüğüne vurgu yapmaktadır.<sup>156</sup> Bu şekildeki uygulamalarda farklı diller kullanılmış olsa da benzer melodik ve ritim yapılarının benimsenmiş düşünülmektedir. Hattice ve Palaca yazılmış belgeler Eski Hitit döneminde başlayan, M.Ö. XIV. ve XIII. yy.'da giderek çoğalan Luwice belgelerin Güney Anadolu kökenli oldukları düşünülmektedir. Hurri ve Mezopotamya kültürlerinin büyük etkisi ise M.Ö. XV. yy.'da başlar ve Büyük İmparatorluk Dönemi'nde daha da güçlenir.<sup>157</sup>

Tören sırasında şarkının yer almayacağı bölümler “şarkı söylenmez” denilerek özellikle belirtilmekteydi. Hatti kökenli bayramlarda, şarkıcı ve koro nakaratı ile değişmeli olarak söylenen şarkılar görülmektedir. Metinlerde şarkıların bazen sözleri, bazen adları verilmektedir: “boğaların şarkısı”, “tanrının şarkısı”, “savaşın yüreklendirici şarkıları” gibi. Ayrıca; “tanrının ayaklarının yıkanması şarkısı”, “Tanrı Zababa'nın Şarkısı” gibi ilginç adlarda şarkılar da vardı. “Tanrı Zababa'nın Şarkısı”nın bir savaş şarkısı olduğu anlaşılmıştır. Çoğu ilahi olarak nitelenebilecek bu şarkılar dini bayramlarda, kralın karşılanması veya tanrı heykellerinin dolaştırılması esnasında söyleniyordu.<sup>158</sup> Ayrıca, şuppauš SİR<sup>HIA</sup> “mukaddes şarkılar”; SİR lilauwaš “sakinleştirici, dinlendirici şarkı”, ŠA KILAM<sup>HIA</sup>, SİR<sup>HIA</sup> “pazaryeri şarkıları”; SİR<sup>HIA</sup> zinzapuššiyaš ŠA DİŠTAR<sup>URU</sup> Ninuwa “Ninive İŠTAR'ının güvercin şarkıları”; SİR<sup>URU</sup> Tiššariliya “Tiššariliya kenti kadınlarının şarkısı”; šarraššiyaš SİR “kraliyet şarkısı”; tiyarraš SİR “tiyarra şarkısı”; karuiliyaš DINGIR<sup>MES</sup>-aš halziyawaš SİR “eski tanrıları çağırma şarkısı”; ŠA DINGIR<sup>LIM</sup> išhamai- “tanrının şarkısı”; šašnumaš SİR “uyutma şarkısı, ninni(?)”; SİR.GAL “büyük, uzun şarkı”; zahhiyaš SİR “dövüş şarkısı”; ŠA

<sup>155</sup> Celasin, age., 2007, s.17.

<sup>156</sup> Trevor Bryce, *Hitit Dünyasında Yaşam ve Toplum*, çev: Müfit Günay, Ankara 2003, s.220.

<sup>157</sup> S.de Martino, “Hititler ve Hitit İmparatorluğu Bin Tanrılı Halk/Die Hethiter und Ihr Reich Das Volk der 1000 Götter”, Haz. Wenzel Jacob, Bonn: Kunst und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, 2002, s.445.

<sup>158</sup> Sönmez, age., s.35.

SAL.MEŠKAR.KID SİR<sup>İ.A</sup> “fahişeler şarkısı” gibi şarkı isimleri Hitit çivi yazılı belgelerde zikredilmiş şarkı isimleri olarak bilinmektedir.<sup>159</sup> Tarihsel içerikli bir metinde iki savaşı tarafından söylenen bir şarkının sözleri verilmiştir. Bu şarkının sözleri şöyledir:

*“Nesas waspus Nesas waspus tiya-mmu tiya  
Nu-mmu annas mas katta arnut tiya-mmu tiya  
Nu-mmu uwas-mas katta arnut tiya-mmu tiya  
Nesa giysileri, Nesa giysileri bağla beni bağla  
Götür beni annemin yanına, bağla beni bağla!  
Götür beni oğullarımın yanına, bağla beni bağla!”*<sup>160</sup>

Törenlerde tanrıları sembolize eden heykellerin taşınması sırasında da müzik yapıldığı öne sürülmektedir.<sup>161</sup> Bu sunakları taşıyan kişinin, gerek heykeli veya sunu kabını yere düşürüp kırma gerekse bu tanrılara sunulacak olan sıvıların taşınan kaplardan taşıp dökülme endişesinden dolayı buradaki müziğin ağır bir tempoda gerçekleşmiş olduğunu düşünülmektedir. Müziğin ritminin ayarlanması, heykelleri ve sunu kaplarını taşıyanların yürüyüş hızına da etki edeceğinden bu şekilde bir uygulama yapıldığı fikrini ortaya çıkarmaktadır. Kazılarda bulunmuş olan bazı sunu kaplarının üstü açık ya da kapaksız olarak tasarlanmış olması da, bu düşünceyi destekler niteliktedir.<sup>162</sup>

Hitit metinlerinde “bayram” sözcüğü Sumerce ideogram EZEN<sub>4</sub> ile ifade edilmektedir. Hitit dilindeki karşılığı; şiyamana-‘dır. Eski Hitit Dönemi’nden itibaren Hitit İmparatorluk Dönemi’nin sonuna kadar, tanrılar için yapılan merasimlerin Hititli kâtipler tarafından kaleme alınması bir gelenek halini almıştır.<sup>163</sup> Bu sebeptendir ki Hitit arşivlerinde “bayram ritüelleri” içeriğinde olan oldukça fazla sayıda belge bulunmaktadır. Bu belgelerde, kutlamalar sırasında yapılacak olan bütün eylemler en ince ayrıntılarına kadar anlatılmıştır. Bazılarında ise yapılacak bütün işlemler gün gün kaydedilmiştir. Bu özelliği ile bayram metinlerini, önceden hazırlanmış ve törenin nasıl yapılacağına dair bilgiler içeren matbu belgeler olarak yorumlamak mümkündür. Törene hangi görevliler katılacak, bunların törendeki görevleri ne olacak, hangi kıyafetleri giyecekler, törende hangi tanrılara hangi sırayla kurbanlar sunulacak, bu kurbanların türü, miktarı ne olacak, kutlamalar hangi şehirlerde, hangi mekânlarda yapılacak, ne zaman başlayacak ve

---

<sup>159</sup> Ünal, age., 2016, s.179.

<sup>160</sup> Ünal, agm., 2004, s.100.

<sup>161</sup> Dinçol, age., s.6.

<sup>162</sup> Celasin, age., 2007, s.22.

<sup>163</sup> Özge Akdağ, “Hititlerin Tanrılarını Memnun Etme Yöntemleri ve Bunun Hitit Arkeolojisine Yansımaları”, *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi*, 5/2, Antalya 2018, s.28.

bitecek, kaç gün sürecek, gösteriler nasıl olacak, müzisyenler hangi dilde (Hattice, Luwice vb.) şarkı söyleyecek, hangi müzik aletleri kullanılacak, kral ve kraliçenin ayinlerdeki rolleri ne olacak, hangi oyunlar sergilenecek, bunlar ve daha başka pek çok detay, uyulması zorunlu kurallar olarak kabul edilmiş ve hemen hemen bütün bayram metinleri bu içerikte hazırlanmıştır. Keyfi olarak yapılan değişiklikler tanrıların öfkesine yol açabilir düşüncesi kurallara sıkı sıkıya uymayı zorunlu kılmıştır. Bu ritüeller bayram zamanlarında uygulanmak üzere yazılı olarak muhafaza edilmiştir.

Ritüellerin kayıt altına alınması da uygulanacak kuralların kesinlikle değiştirilemez olduğunu göstermektedir. Bayramların içeriklerine uygun davranılmazsa istenmeyen bir durum olan tanrıların memnuniyetsizliği kaçınılmaz olduğu için standart bir bayram ritüeli uygulaması zorunlu olmuştur. Hangi bayramın günü gelmişse o bayram için hazırlanmış metne tamamıyla uyulması, bayramların kutlanması esnasında bir karışıklık olmasını engellemek içindir. Çok sayıda aynı tören uygulamalarının zikredildiği metinler, günümüze ulaşmıştır. Bunun metinlerin günümüze ulaşmasının iki sebebi bulunmaktadır. Bunlardan biri, tanrıların kültü yalnızca Hitit başkentinde değil, aynı zamanda taşrada da uygulanırdı. Bu nedenle çevre tapınakların arşivlerinde de tören kutlamalarıyla ilgili vesikalar bulunmaktaydı. Aynı zamanda Hitit kült dünyasındaki bazı törenler eski geleneklere dayandığından, zamanla Hitit tanrılar topluluğu köklü değişikliklere uğramışsa da söz konusu törenler bozulmadan uzun zaman kutlanmıştır. Bu nedenle metinler Hitit devletinin varlığını koruduğu yüzyıllar boyunca pek çok kez kopya edilmiştir.<sup>164</sup> Bu kopyalarda Hitit müzik kültürünün açıklanmasında araştırmacılara kolaylıklar sağlamıştır.

Bayramın herhangi bir sebeple ihmal edilmesinin ya da geciktirilmesinin tanrılar tarafından gelen bir felaketle sonuçlanacağına inanılırdı. Hitit kralı II. Murşili'nin babası Şuppiluliuma, Mitanni ülkesinde bulunduğu için Arinna şehrinin Güneş Tanrıçası'nın bayramlarını geciktirmiştir. II. Murşili'nin belgelerinde yankı bulan bu ihmalin bedeli çok ağır olmuştur. Ülkeyi kırıp geçiren, Şuppiluliuma'nın ve oğlunun ölümüne sebep olan veba salgını bu ihmalin cezası olarak kabul edilmiştir. Murşili tahta çıkar çıkmaz, üstelik birçok düşman ülkesinin ona savaş açmış olmasına ve ülkenin ciddi sıkıntılar içinde bulunmasına rağmen, o, herhangi bir ülkeyle savaşmadığını belirtir ve ilk iş olarak Arinna şehrinin güneş tanrıçasının düzenli bayramlarını kutlamış olmasıyla övünür.<sup>165</sup>

---

<sup>164</sup> de Martino, agm., s.445

<sup>165</sup> Esmâ Reyhan, "Hitit Kültür Dünyasında Bayram Ritüelleri", *Turkish Studies Dergisi*, Ankara 2016, 11/16, s.98.



Hitit bayramlarından AN.TAH.ŠUM<sup>ŠAR166</sup>, nuntariyašha-<sup>167</sup>, purulliya-<sup>168</sup>, (h)išuwa-<sup>169</sup> ve Kİ.LAM<sup>170</sup> dahil olmak üzere en önemli mevsimsel kral bayramlarıdır. Bu törenlerin hepsi, Hititçe olarak kaydedilmiştir. Fakat bunlardan sadece ikisi- AN.TAH.ŠUM<sup>ŠAR</sup> ve nuntariyašha-, Hatti - Hitit ortak ayinleri sayılabilir. Diğer üç ayin turu - Kİ.LAM, purulliya- ve (h)išuwa- ise görüldüğü kadarıyla tamamen Anadolu'nun Hatti ya da Hurri nüfusundan alınmıştır. Ayrıca purulliya-, Eski Hatti kült merkezi olan Nerik kenti geleneği ile ilişkilidir; (h)išuwa- ayininde ise AN.TAH.ŠUM<sup>ŠAR</sup> ve nuntariyašha- farklı olarak sadece Hatti tanrılarına rastlanır. Törenlerin en sevilen oyunlarından biri kralın düşman güçlerini yenilgiye uğrattığını simgeleyen savaş oyunları sahneleridir. Hattililer ile Maşalılar arasında yapılan sembolik savaş oyunu bu sahnelere güzel bir örnektir. Çivi yazılı metinlerde zikredildiğine göre, Guršamašša kentinde, sonbaharda, Tanrı Yarriš onuruna bir tören gerçekleştirilmektedir. Kült heykeli dışarı çıkarılır ve Huwaši- taşı üzerine yerleştirilir, burada şarkılar söylenir ve aşağıdaki oyun sahneye konularak eğlenilirdi: *“Gençler (LÚ.<sup>MEŠ</sup>GURUŠ) iki gruba ayırırlar ve onlara yarısına Hatti adamları, diğer yarısına ise Maša adamları derlerdi. Hatti adamları tunçtan silahlar, Maša adamları ise kamıştan silahlar tutarlar ve (sonra onlar birbirleriyle) savaşırlar ve Hatti adamları onları yenerler ve esir olarak ele geçirirler ve*

<sup>166</sup> AN.TAH.ŠUM<sup>ŠAR</sup>: Bu bayramın adı AN.TAH.ŠUM<sup>ŠAR</sup> “çiğdem ya da rezene” bitkisinden esinlenerek konulmuştur. Bu bayram ilkbaharda kutlanırdı ve 38 gün sürdüğü bilinirdi. Kesin olarak I. Şuppiliuma döneminde bu kutlamalara başlanmıştır. Köklerinin M.Ö. 15.yy'a ulaşması da mümkündür. Söz konusu bu bayram hakkında bilgi veren metinlerin büyük bir bölümü III. Tuthaliya dönemine tarihlenmektedir. Kral bayram sırasında ülkenin başlıca merkezlerini kapsayan bir geziye çıkmaktaydı. Gittiği yerlerde o bölgenin yöneticileri ve müzisyenleri tarafından karşılanmaktaydı. bkz. de Martino, agm., s.447.

<sup>167</sup> nuntariyašha-: Sonbaharda kutlanan bu bayram sırasında da kral ve kraliçe Hitit İmparatorluğu'nu kapsayan bir kült gezisine çıkarlardı. Bu bayrama “ hız bayramı” adı verilmiştir. Olasılıkla kral ve kraliçenin bir kentten diğerine giderken acele etmelerine gönderme yapıldığı düşünülmektedir. Bu bayramın kutlanması büyük İmparatorluk döneminin başlarına rastlar. Kutlanma süresi ise AN.TAH.ŠUM<sup>SAR</sup> benzediği bilinmektedir. bkz. de Martino, agm., s.447.

<sup>168</sup> purulliya-: AN.TAH.ŠUM<sup>SAR</sup> ve Nuntariyašha- ile birlikte en önemli Hitit mevsim bayramlarından biri, Hattice purulliya- “toprak” terimine karşılık gelen Hatti kökenli bir yeni yıl bayramıdır. Nerik kentinde kutlanan bu bayram, Hatti dönemindeki krallar için zorunlu bir işlevdi. Bayrama katılan kral ve kraliçe ile birlikte Hattuša'dan başlayan tören alayı, varacağı kente ulaşmadan önce, Güneş Tanrıçası'nın şehri Arinna da dâhil olmak üzere birçok kentten geçmekteydi. Varılacak son nokta ise Fırtına Tanrısı'na yapılacak ayinler için ayrılmış bir kent olan Nerik'ti. Nerik'e gelindiğinde ilkbahar şenliği kutlamaları doruğa ulaşırdı. Purulliya- bayramına ve genelde Nerik kültürüne ne kadar önem verildiği, Nerik kentinin Kaşkalar'ın ele geçirdiği dönemde, Hitit krallarının Nerik ile ilgili ayinleri diğer bir kutsal Hitit kenti olan Hakmiš'te yapmaya devam etmelerinden anlaşılmaktadır. Bu bayramın önemi, II. Muršili'nin bu bayramda bulunmak üzere askeri seferi yarıda bırakıp Hattuša'ya geri dönmesinden de anlaşılmaktadır. bkz. Reyhan, agm., s.97.

<sup>169</sup>(h)išuwa-: Hurri kökenli olan bu bayram 8 gün sürmektedir. Hangi mevsimde kutlandığı bilinmeyen bayram 13 tabletlik bir seriden oluşmaktadır., III. Hattušili'nin karısı Puduhepa tarafından Hattuša arşivine dâhil edilmiştir Hurri, Luwi ve Hitit kültürlerini içeren bu bayram, Fırtına Tanrısı Manuzziya onuruna yapılmaktaydı. bkz. Reyhan, agm., s.97.

<sup>170</sup> Kİ.LAM: Bayram adını Kİ.LAM, “kapı yapısı” Sumerogramından alır. Hitit milli bayramlarından biridir. Bu yapı bayram kutlamalarının odak noktasını oluşturmaktaydı. Eski bir Hitit geleneği olan bu bayram kutlamalarının 3 gün sürdüğü bilinmektedir.

*onları tanrıya sunarlar. Bu sırada çalgıcılar şarkı çalarlar ve söylerlerdi.*”<sup>171</sup> Bu metinde görülen örnekte de olduğu gibi Hititler, kökenleri olduğu düşünülen Hattilerin destanını tiyatral bir şekilde, şarkılarla sergilemiş ve sosyal hayatlarında da müziği kullanmışlardır düşüncesi ortaya çıkmaktadır. Bu bayram kutlamaları hakkında fikir verecek bir takım görsel malzemeler mevcuttur. Eski Hitit Krallık Dönemi’ne tarihlenen İnandık kült vazosu, Hüseyinde’de ele geçen yine aynı döneme tarihlenen Hüseyinde vazoları AN.TAH.ŞUM<sup>ŞAR</sup> bayramının tasvirlerini içeren görsel malzemelere örnekler olarak bilinmektedir.<sup>172</sup>

Kurban seremonileri ve törenlere katılanların diğer tören alanlarına geçişleri sırasında, rahibe ve bayan korosu aynen Tabarna ve Tauananna kraliyet çiftine olduğu gibi, çeşitli tanrılara Hatti dilinde edebi ilahiler soyluyorlardı. Bu bayramın saraydaki seremonileri; kralın aşuşa?- şehir kapısında görünmesiyle başlayıp, çeşitli mimari yapılardaki görevliler tarafından karşılanmasıyla devam eder. Bu arada; iki koro, Anunuwa yöresinin insanları ile zintuhi-kadınları, davulları ve zilleri/çingirakları çalarken, şarkı söylerler. En az yedi gün boyunca sürecek olan bu bayramın merkezinde bazı görevliler yönetiminde karakteristik etkinlikler yapılır ve kadın koroları tarafından söylenen değişik şarkılar ve bazı kült aktörlerinin rol aldığı oyunlar sergilenir.

Bayram seremonisinin açılışından önce rahipler, Inar(a)’nın rahibi ve hapi(ia) rahibi veya şefi ve kült aktörleri, saray bahçıvanı, saray oğlanları, haberciler, komedyenler, tapınak şarkıcıları ve tapmak çalgıcıları, hapi(ia) insanları ve diğer birçok görevli ve yöneticisiyle bir kız topluluğu, sıkı disiplin altında kendilerine gösterilen yerlerde dururlar. Bayram odasının köşesinde taht ve tahtın önünde bir ocağın bulunduğu düşünülür.<sup>173</sup>

Şifacı ve büyücü olarak tanımlanan kişilerin işlerini gerçekleştirirken müzikal uygulamaların olanaklarından faydalanmış oldukları anlaşılmaktadır. Bu şekildeki icraların (başta idyofon ve membranafonlar olmak üzere) çalgıların eşliğinde ritüel metinlerin yarı müzikal, resitatif bir şekilde seslendirilmesi şeklinde gerçekleşmiş olduğu ortaya çıkar.<sup>174</sup>

Hitit mimarlarına ve onların eserlerine önemli ışık tutan Berlin Müzesinde sergilenen Hititçe bir metinde bir inşa ritüelinde inşaatı yapan ustaların yanında

---

<sup>171</sup> Reyhan, agm., s.108.

<sup>172</sup> Reyhan, agm., s.97.

<sup>173</sup> Savaş Özkan Savaş, “Hititlerde “Fırtına Tanrısı” ile “Boğa Kültü” Üzerine Bazı Gözlemler ve Yorumlar”, *Archivum Anatolicum*, 5, Ankara 2002, s.160.

<sup>174</sup> Celasin-Beşiroğlu, agm., s.44.

müziyenler de yer almaktadır. Söz konusu metin şu şekildedir: "Ev sahibinin önünde oturmakta olduğu [direklere] kurban sunmazlar. Ama (ev sahibin oturduğu direğin) sağında ve solunda kalan direklere üç ayrı yerde (koyun) kurban ederler, (yani her üç yerde de) birer koyun sunarlar. (Ev sahibi, koyun kesmekle gerçekleştirilen) kan kurbanının arkasından sunağın önüne (ayrıca) bira ve şarap döker. İki direkten herbirinin' önüne üç kere içki kurbanı sunarlar. (Kurban edilen koyunların) çiğ etini, döşünü, omuzlarını, kelle ve paçalarını (da) sunağın önüne koyarlar. Döş, omuz, kelle (ve) paçaları, (hayvanların) kendilerine sunulmuş olduğu iki direğin önüne yerleştirirler. Bunu takiben sunağa üç kez bira (ve) şarap dökerler. (Ev sahibi şimdi artık) üç direkten her birine üç kez içki kurbanı sunar. (Direklerin etrafını) 14 kez içkiyle çevreler. (Bu arada) küçük İstar müzik aletini çalarlar.

(Sütunun devamı kırık)

[İşçiler hat]ılları (tavana) çek[erler]ken evi yapmakla görevli (usta) (ayrıca) i[ple] tırmanmakla da yükümlüdür. [İple iki kez t[avana tırmanır] ve her keresinde (yukarda bir şey yapmadan) [aşağı iner]. Usta, ipe III mana dursun, şarkıcılar (müzik söyleyerek) ocağın çevresinde dönerler]. Üçüncü tırmanışta usta (hatılların kaldırılmasında kullanılan halatın) ilmiğini keser|. Usta halatın ilmiğini kestiği sırada alkışçılar başı el çırpar. Tavandan aşağı sarkan [bir kuşak] vardır. Kuşağın içinde gümüşten bir balta ile gene gümüşten bir bıçak sanlıdır. Şimdi (usta arlık) bu kuşağı da [keser] (ve yere düşürür). Usta tırmanma ipini kullanarak aşağıya iner ve (hayırlı olsun diye) ev sahibinin önünde eğilir. (En sonunda) usta kendi ev[i]ne giderken gümüşten balta ve bıçağı da (ücret karşılığı) al[ır götürür]".<sup>175</sup>

Çivi yazılı metinleri destekler şekilde görsel verilerde de betimlenen Hitit müziği, Anadolu'da yaşanan müzik kültürü hakkında önemli bilgiler sunmaktadır. Hitit tasvir sanatının en önemli temsilcileri sayılan kült vazoları, duvar rölyefleri (orthostatlar), sunu kapları (rythonlar), silindir ve taş baskı mühürler üzerinde betimlenen müzik aletleri ve müziyenler, dönemin müzik kültürüne katkıda bulunmaktadır. 1966 yılında Çankırı / İnadıktepe ve 1997 yılında Çorum'un Sungurlu ilçesi sınırlarında Hüseyinde Tepesi'nde yapılan kazılarda bulunan (büyük ve küçük Hüseyinde vazoları) İnadık ve Hüseyinde vazoları,<sup>176</sup> özellikle Eski Hitit sanatının erken dönemlerini sergileyen en

<sup>175</sup> Ahmet Ünal, "İple Tavana Tırmanan Hitit Mimarının Cambazlıkları", XXXIV. Uluslararası Assirioloji Kongresi Kongreye Sunulan Bildiriler, İstanbul 1998, s.41.

<sup>176</sup> Bkz. Ek 32,33,34.

önemli arkeolojik buluntulardandır.<sup>177</sup> Ayrıca, Orta Anadolu'da Bitik, Alaca Höyük, Boğazköy, Eskişar, Alışar, Kalehöyük, Kabaklı ve Maraş yakınlarındaki Elbistan Karahöyük'te bu tür vazolara ait çeşitli sahneleri içeren parçalar ele geçmiştir. Bunlara ek olarak sunu kapları ve Geç Hitit dönemi ve sonrasına tarihlenen Karatepe, Zincirli, Maraş kabartmaları da, Orta Anadolu müziği hakkında görsel kaynakları oluşturan öğeler arasında yer almaktadır.<sup>178</sup>

### **3.4. Hitit Toplumunda Müzik Aletleri**

Hitit müziğinin icrasında insan sesiyle birlikte pek çok müzik aleti de kullanılmıştır. Geniş bir çalgı bilgisine sahip Hititlerin vurmali, üflemeli ve telli çalgıları çalabilen görevlileri olduğunu hem yazılı belgelerden hem de kısıtlı da olsa arkeolojik verilerden öğrenmekteyiz. Pek çok konuda Mezopotamya'dan etkilenmiş olan Hititler, müzik konusunda da bu etkileşimi yaşamışlardır. Bunu belgelerde geçen farklı dillerdeki çalgı adları gözler önüne sermektedir. Hitit müzik aletlerinin sınıflandırmasında da Hornbostel-Sachs Çalgı Sınıflandırma Sistemi ile esas alınmıştır.

#### **3.4.1. Kordofonlar (Telli Müzik Aletleri)**

##### **3.4.1.1. Arp**

Kordofonlar arasında ilk geliştirilen çalgının arp olduğu ve bu çalgının kökeninin avcılarının ok atmak için kullandıkları yay olduğu düşünülmekte olduğunu tezimizin ilk bölümünde belirtmiştik. Müzik aletleri arasında araştırmacıların da, arkeologların da en çok karıştırdığı müzik aletlerinden olan arp ince ayrıntılarla lirlerden ayrılmaktadır.

Hitit devrine ait arkeolojik belgeler arasında, Boğazköy'de bulunan Eski Hitit Çağı'na ait kabartmalı bir kült vazosu parçası dışında, arp tasviri betimlenmemiştir. Parçada yalnızca başı sağlam kalmış olan bir erkek, yine ancak üst kısmı korunmuş 7 telli bir köşeli arpı dikey durumda çalarken betimlenmiştir. Hattuşa arşivlerindeki geçen bazı müzik aleti isimleriyle arpın eşitlenmesi konusunda teklifler bulunmakla birlikte, bunları destekleyecek yeterli delil olduğunu söylemek mümkün değildir.<sup>179</sup>

##### **3.4.1.2. Lir**

Geçmiş beş, altı bin yıl önceye dayanan ve Yakındoğu'nun en eski telli sazlardan olan lirin ses gövdesi tahta veya kaplumbağa kabuğundandır. Gövdeden çıkan iki ağaç ya da hayvan boynuzu kol, bir kemerle birleşir. Kiriş teller, üzeri deri veya bezle kaplı bu

<sup>177</sup> İ.Tunç Sipahi, "Son Yıllardaki Çalışmaların ve Buluntuların Işığında Eski Hitit Kabartmalı Vazoları Üzerine Değerlendirmeler", *Anadolu Dergisi*, 40, Ankara 2014, s.22.

<sup>178</sup> Alp, *age.*, s.27-28.

<sup>179</sup> Dinçol, *age.*, s.18.

kemere sardırılıp yukarıdan aşağıya gerdirilerek, bir köprü üzerinden geçirilip gergide tutturulur. Akort kulakları da kemerdedir.<sup>180</sup>

Bazı ritüel metinlerinden Hititlerin de bazen lirleri salt çalgı müziği için kullandığı anlaşılmaktadır. Genelde eğlence amaçlı çalındığında ve zaman zaman bazı ritüellerde lir tek basına icra edilirdi. Ancak bazen iki veya daha fazla lirin birlikte çalındığı, sıklıkla da lirin başka çalgılarla birlikte kullanıldığı bilinmektedir.<sup>181</sup> Orkestra içerisinde nefesli ve ritimli çalgılar ile yer almaktadır.

Lirin Hitit müzik kültüründeki öncelikli rolü, şarkı icrasında en sık kullanılan müzik aleti olmasıdır. Bu, onu Mezopotamya müzik kültüründen ayırır. Anadolu'ya özgü olduğu belirtilen büyük Hitit lirleri yere konulur ve iki kişi tarafından elleriyle çalınırlardı. Daha küçük lirler dikey bir pozisyonda taşınırlardı. Çalma tekniği üzerine kesin bir şey söylenememektedir. Bu lirlerin de her iki elle ve mızrapsız çalındığını varsaymak için Hattuşa çömlek parçasındaki tasvir örnek gösterilebilir. Yine Karatepe ve Sam'al'daki rölyeflerdeki verev kollu Anadolu kutu lirleri ise dikey bir pozisyonda çalgıcının önünde taşınırdı ve parmaklarla çalınırdı. Ancak Karatepe ve Sam'al lirleri iki elle çalınıp çalınmadığı net değildir.<sup>182</sup> Hitit bayram metinlerinde lir müzik aleti sık sık zikredilen lirler bir bayram metninde:

*(...) Sonra baş Meşedi (baş korumacı, zıpkıncı başı) içeriye gelir ve krala bildirir:*

*Lir aletini alsınlar mı?*

*Kral yanıt verir: Alsınlar!*

*Sonra baş Meşedi avluya dışarı çıkar ve asa adamına şöyle der:*

*“Lir aleti, lir aleti”*

*Asa adamı dışarıya büyük kapıya gider. Çalgıcılara şöyle der: “ Lir aleti, lir aleti”. Ve çalgıcılar lir aletini alırlar.*

*Asa adamı önde gider. Sonra çalgıcılar lir aletlerini içeriye getirirler ve ocak yüksekliğinin önünde yerlerini alırlar.*

*Sonra halliyari- adamları, hokkabazlar, palwatalla- adamları ve kita- adamları lir aletleri ile birlikte yürürler, giderler ve yerlerini alırlar.*

---

<sup>180</sup> Tuncer, *age.*, s.26-27.

<sup>181</sup> Helvacı, *age.*, s.114.

<sup>182</sup> Gülgüney Masalçı, *Hititlerin Kullandığı Bir Müzik Aleti: GIŞ DİNANNA*, ( Basılmamış Yüksek Lisans Tezi ), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2012, s.38.

(...) *Kral ve kraliçe, Tanrı Tauri'nin onuruna içerler. Lir aletini çalarlar. Şarkı söylemezler. Kalın ekmek (kurban ekmeği) yoktur.*

(...) *Saki BA.BA.ZA'dan yapılmış ısırma ekmeğini kapıdan getirir ve onu krala verir.*

*Kral ekmeği böler, sonra ısırır. Büyük lir aletinin eşliğinde şarkı söylerler...*<sup>183</sup>

Kültlerde, tanrı heykellerinin ve diğer kült gereçlerinin getirilip temizlenmesinin ardından şarkıcılar ve lir icracıları müzik yapmaya başlardı. Bu durumu KUB XII 5 öy.I 5-10 numaralı metinde görebiliriz:

*“Ertesi gün tanrı (heykelini) oturturlar. Aletler dışarı/götürülür. Ve onları kâhin temizler. Onları yukarı/getirirler. Sonra günde dört gipeşsar olur. Tanrı (heykelini) oturmak için tutarlar. Kraliçe ise/yıkanma evine gider. Müzisyenler/şarkıcılar lirleri çalarlar. Ve devamlı şarkı söylerler.”*

Çalgıların adlarının boyutlarına göre belirtilmiş olması açık olarak Sumercelesinin sonlarına eklenen büyük, küçük gibi ideogramlardan anlaşılmaktadır. Boyutlar belki de seslerin inceliği ve kalınlığını da belirliyor olabilir. Büyük boyutlu lirler için kalın teller ve diğer lirler için daha ince teller kullanılmış olabilir. Fakat bununla ilgili metinlerde ayırt edici bir tanımlama olmadığından net bir şey söylemek mümkün değildir. Metinlerde adı, Sumerce GIŞ<sup>D</sup>INANNA “Tanrıça İştar’ın tahtası” ve Hattice zinar olarak geçer. Büyük (GIŞ<sup>D</sup>INANNA.GAL=Hattice hunzinar), küçük ve orta boy (GIŞ<sup>D</sup>INANNA.TUR=Hattice ippizinar) lirler olarak kaynaklarda geçmektedir.

Hitit ritüel metinlerinde programların her safhası inceliklerle düşünüldüğünü ve yazıya geçirilmiş olduğunu belirtmiştik. Bu törenlerde Hititler, lir müzik aletinin boyutu, nerede çalınıp nerede susturulacağını kaydetmişlerdir. Hitit dilinde karinu-, kariianu-susmak ile ilgili bir fiildir. “Susturmak, ağzını kapatmak, (müzik aleti) çalmamak, ara vermek” anlamlarına gelmektedir. KUB I 17 III 16-19 numaralı metinde ALAN.ZU<sub>9</sub> adamı seslenişe geçtiğinde lirler susmaktadır: “*Şarkıcılar/Müzisyenler [Büyük/Küçük liri/ susturu[r]lar]./ ve ALAN.[ZU<sub>9</sub> şöyle?]/söyle[r].*” Törenler esnasında kralın eylemi sırasında lirler susturulmaktadır. KI.LAM bayramına ait KBo XXX 154 öy. I 1-5 metninde şöyle aktarılmaktadır:

*“Kral ve kraliçe ayakta durur/içerler. Büyük lir [halliari adamı ?]/ Sakiler kadehleri götürürler./ Lirler susarlar. K[r]al/ parçalar.”*<sup>184</sup> Küçük lir müzik aletinin IBoT II 1 öy.

I 6'-10' numaralı metinde bir Hitit ritüeli olan ekmek parçalama ve sunma töreninde küçük lirin çalınmayacağı belirtilmiştir: “*Saki m[?- (?) ekmeğini /Saray görevlisinin*

<sup>183</sup> Alp, age., 1999, s.59-60.

<sup>184</sup> Masalcı, age., s.45-48.

*büyüğüne verir. Saray görevlisinin büyüğü / (ekmeği) böler/Ve onu hešta evi görevlisine / tutar ve onu tanrının önüne koyar./ Küçük lir çalmaz. ”<sup>185</sup>*

Ayrıca vesikalarda yalnızca lirlerin çaldığını ve şarkının söylenmediğini belirten ifadelere de AN.TAH.ŞUM<sup>ŞAR</sup> bayramına ait metinlerden KBo 4,9 ay. VI 30-32’de yer verilmiştir: “*Kral (ve) kraliçe oturur. Tanrı Tauri’yi içerler./Büyük liri çalarlar./ şarkı söylenmez. Kurban ekmeği yok(tur).*”<sup>186</sup>

Erken Hitit Krallık Dönemi’ne (M.Ö.1650) tarihlenen Hitit kabartmalı vazolarının en önemli temsilcilerinden ve olan İnadık Vazosu, Yerel Fırtına Tanrısına ithaf edilen bir mabette gerçekleştirilen bir kutsal evlilik (Hieros Gamos) töreninin ve ilkbahar bayramının, müzik ve dans eşliğinde kutlanmasını gösteren özgün bir eserdir.<sup>187</sup> Eski Anadolu lirleri hakkında da en detaylı bilgiyi veren İnadıktepe vazosu üzerindeki lir tasvirleri vermektedir. Vazodaki betimlemelerden lirlerin dinsel törenlerde, tören müzik aleti olarak kullanıldığı anlaşılmaktadır. Vazoda betimlenen lirler, hem dururken ve yürürken çalınabilen küçük boyda, hem de sadece yerde dururken iki kişi tarafından çalınabilen büyük boyda olmak üzere iki tip olarak tasvir edilmiştir. Vazodaki frizlerde toplam 6 adet lir tasviri yapılmıştır. Vazodaki lirler ister yerde dursun isterse elde tutulsun daima mızrapsız çalınmaktadır. Lir icracısı, sürekli ayakta tasvir edilmiştir. Müzisyenin liri yerde oturarak çaldığına dair hiçbir örnek bulunmamaktadır. Müzisyenin iki eli de parmaklar açık vaziyette teller üzerinde tasvir edilmiştir. Mızrap kullanmadan liri çalmaktadır ve çaldığı lirler ağaçtan yapılmıştır. Lirin yan kolları kavislidir. Anadolu’daki lirlerin, Mezopotamya’daki kadar kıymetli madenler kullanılmadan yapıldığı, Ur’daki gibi hayvan başları ve heykelleri ile süslenmediği anlaşılmakta ve vazodaki betimlemelere bakıldığında Anadolu’ya özgü bir lirin geliştiği görülmektedir. Vazo tasvirlerinde lir kollarında görülen ördekbaşları Anadolu-Mısır münasebetinden dolayı Mısır’dan geldiği düşünülmektedir. Ancak lir kollarına yapılan ikişer aslan ve ikişer ördekbaşları Anadolu’ya özgüdür.<sup>188</sup>

Vazonun birinci frizinde, lir, saz (saplı lut), çalpara gibi çalgılar çalan müzisyenler resmedilmiştir. Bunların arasında akrobatik gösteri yapan ya da dans eden iki figür bulunur. Çalgıları icra edenlerin büyük ihtimalle vokal eşliği yaptığı da düşünülmektedir. Frizin sağ köşesinde kutsal evlilikle bağlanmış kadın ve erkek üreme ve bereketin ifadesi

<sup>185</sup> Masalcı, *age.*, s.58-59.

<sup>186</sup> Masalcı, *age.*, s.64.

<sup>187</sup>Tahsin Özgüç, *İnadıktepe, Eski Hitit Çağında Bir Kült Merkezi*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1988, s.16.

<sup>188</sup> Sönmez, *age.*, s.56.

olarak, cinsel penetrasyon halindedir ve erkeğin ilgisi eşinden ziyade müzik ve dans gösterisine yönelik gibi görülmektedir.<sup>189</sup>

Vazonun ikinci frizinde, tanrı ve tanrıçayı temsil eden kral ve kraliçe yatakta karşılıklı oturmaktadırlar. Damat gelinin duvağını açmaktadır. Bu sahneye de yine müzisyenler eşlik etmektedir. İki erkeğin elinde törenleri başlatmak için kullanılan ve hem çalgı hem de sunu kabı işlevi gören boynuz ya da kılıç bulunmaktadır.<sup>190</sup>

İnandık vazosunun üçüncü frizinde ise, boğa heykeli önünde tanrıya hayvan kurban edilmesi gösterilirken, kral lir eşliğinde Fırtına Tanrısı'na (Hattice:Taru; Hurrice:Teşup) gaga ağızlı bir kaptan boğa kanı sunmaktadır. Müzisyen liri tek başına çalmakta ve küçük bir çocuk ya da adamdan yardım almaktadır.<sup>191</sup>

Vazonun son frizinde, törende kullanılacak yemekler ve onları sunacakları çanak-çömlekler hazırlanmaktadır. Müzisyenler lir ve saz çalarken tanrıların yemeği betimlenmiştir. Lir ve saz çalgıcısının aralarında iki rahip de dans etmektedir. Bu frizde göze çarpan en önemli tasvir, iki kişi tarafından çalınan, çivi yazılı metinlerde GIŠ<sup>D</sup>INANNA.GAL (hunzinar) olarak adlandırılan büyük lir aletinin betimlenmesidir.<sup>192</sup>

Hitit müziği hakkında Çankırı'nın Sungurlu ilçesinde Hüseyindedede tepesinde bulunan vazolar da bilgi vermektedir. Kabartmalı vazolarda ve parçalarında sık sık tasvir edilen lir aleti, Hüseyindedede küçük kabartmalı kült vazosunda görülmez. Lir müzik aletinin bu küçük vazoda betimlenmemiş olması dikkat çekici bir durumdur. Hüseyindedede küçük vazosunda lir müzik aletinin yerine telli çalgı olarak sazın betimlenmesi belki de bu eğlencenin dini bir tören olmadığını düşündürmektedir. Lir aletinin daha çok dini törenlerde kullanıldığı düşüncesini de güçlendirmiş olabileceği düşünülmektedir. Hüseyindedede vazolarından büyüğünde betimlenen lir, İnandık vazosunda da betimlenen kutu lirlere benzer bir örnektir. Kolları hayvan başları ile süslenmiş ve 6-8 telli olabileceği düşünülmektedir.<sup>193</sup> Hüseyindedede küçük vazosunda betimlenen lirin Hitit metinlerinde zikredilen GIŠ<sup>D</sup>INANNA.TUR olarak bilinen küçük liri temsili ettiği sanılmaktadır.<sup>194</sup>

Boğazköy'de bulunan, kült sahnelerini içeren fazla korunamamış kabartmalı bir vazo sahnesi üzerinde lir çalan bir erkek müzisyen betimlenmiştir.<sup>195</sup> Sahne üzerinde, lir

---

<sup>189</sup> Bkz. Ek 35., 1.Friz.

<sup>190</sup> Bkz. Ek 35., 2.Friz.

<sup>191</sup> Bkz. Ek 35., 3.Friz.

<sup>192</sup> Bkz. Ek 35., 4.Friz.

<sup>193</sup> Bkz. Ek 36.

<sup>194</sup> Tayfun Yıldırım, "Hüseyindedede Tepesi'nde Bulunan Yeni Bir Kült Vazosu", *V. Hititoloji Kongresi Bildirileri*, Çorum 2005, s.765.

<sup>195</sup> Muhibbe Darga, *Hitit Sanatı*, İstanbul 1992, s.65. Bkz. Ek 37.



icracısının sadece elleri ve baş kısmı görülebilmektedir. Müzisyenin icra ettiği, lir müzik aletinin ise, sadece üst kemer kısmı ve kemere tutturulmuş 8 teli görülebilmektedir. Müzisyenin elleri bütün parmakları görülebilecek şekilde tasvir edilmiştir ve liri mızrapsız çalmaktadır.<sup>196</sup> Liri çalan müzisyende dikkat çeken bir diğer husus ise ağzının açık olmasıdır. Bu durum müzisyenin hem lir çalıp hem de şarkı söyleyebileceğini düşündürmektedir. Kurt Bittel Boğazköy’de bulunan bu parçayı İmparatorluk dönemine, Boehmer ise Eski Hitit dönemine tarihlendirmektedir.<sup>197</sup>

Sedat Alp, lir tasvirlerinin örneklerine rastlamadan önce, Erken Hitit Çağı’na ait, Konya Karahöyük’te bulunan Suriye üslubundaki silindir mühür üzerinde betimlenen arp icracısı tasvirlerine dayanarak, bu aletin Hitit çivi yazılı metinlerinde sıkça geçen Tanrıça İştar’ın aleti olabileceğini savunmuştur. Ancak, Hitit çağı görsel vesikalarında daha çok lir aletinin betimlenmesi üzerine fikrini değiştirerek Tanrıça İştar’ın aletinin lir olduğu görüşünü savunmuştur. Ayrıca Alp, İnandık vazosunda lir çalan müzisyenin, metinlerdeki adının LÚ.NAR ya da Hititçe LÚkinirtalla- olabileceği üzerinde de fikir beyan etmiştir.<sup>198</sup>

Hitit kralı III. Tuthaliya’nın adının yazılı olduğu, Boston Fine Arts Museum’da bulunan yumruk biçimli gümüş sunu kabında içki sunma sahnesinde, törene eşlik eden lir çalan müzisyenler betimlenmiştir.<sup>199</sup> Tasvir edilen lirler orta boy, süslemesiz, taşınabilir ve iki müzisyen tarafından çalınmaktadır. Lirlerden biri 7, diğeri 8 tellidir ve sol elle çalınmaktadır. Bu iki lir tipi İnandık vazosundaki lirlerden farklıdır. Bu tip Anadolu’da daha yaygındır ve Geç Hitit Dönemi’nde de bu durum sürdürülmüştür.<sup>200</sup>

Dinsel ziyafet sahnelerine eşlik eden müzisyenler topluluğu içinde Zincirli ve Karatepe kabartmalarında betimlenen müzisyenler farklı biçimlerde lirler çalmaktadır. Zincirli kabartmalarındaki lirlerden biri asimetrik kollu ve 12 telli, diğeri ise simetrik kollu ve 6 tellidir. Küçük boyutlu olan bu lirlerden birincisi mızrapsız, ikincisi mızrapla çalınmaktadır. Karatepe kabartmalarından birinde iki lir çalgıcısı görülür. Arkadakinin çaldığı asimetrik kollu 8 tellidir. Öndeki müzisyenin elindeki lir ise, dikkat çekicidir. Düz simetrik kollu 6 telli bu müzik aleti, diğer Anadolu lirlerinden farklı olarak, altı yuvarlak şekilde biten bir ses kutusuna sahiptir. Bu lir tipi Eski Yunan’da phorminx olarak bilinen müzik aleti ile büyük benzerlik göstermektedir.<sup>201</sup>

---

<sup>196</sup> Sönmez, *age.*, s.58.

<sup>197</sup> Masalcı, *age.*, s.95.

<sup>198</sup> Sönmez, *age.*, s.58.

<sup>199</sup> Bkz. Ek 38.

<sup>200</sup> Sedat Alp, *Hititlerde Şarkı, Müzik ve Dans: Hitit Çağı’nda Anadolu Üzüm ve Şarap*, Ankara 1999, s.29.

<sup>201</sup> Dinçol, *age.*, s.25. Bkz. Ek 35.

Günümüzde de orkestralarda gitar gibi telli müzik aletlerini icra eden müzisyenlerin aynı türdeki müzik aletlerinden farklı tınılar elde etmek amacıyla, orkestra içerisinde bu müzik aletlerinin gövdesi ve tel yapıları değiştirilerek farklı sesler ve tınılar yakaladıkları bilinir. Buna da en güzel örnek gitar çeşitleri arasında klasik gitar ve bass gitardır. Klasik gitarda 6 tel bulunurken, bass gitarda tel ve gövde yapısı farklı olarak 4 tel bulunmaktadır. Ayrıca bir eseri iki klasik gitarist birlikte icra ederken, gitaristlerden biri arpej tekniği ile diğer gitarist ise ritim gitar tekniği ile aynı eseri icra ederler. Bu örnekler bize aynı müzik aleti çalan iki müzisyenin farklı tınılar elde ettiği göstermektedir. Bu yüzden Eskiçağ orkestralarının da bilerek ya da bilmeyerek bu yöntemle başvurduğu düşünülmektedir.

Lir müzik aletinin, Geç Hitit Beylikleri Dönemi'nde Karatepe kabartmaları üzerinde küçük boyutlarda ve farklı biçimlerde tasvir edilmiştir.<sup>202</sup> Bu kabartmada sol başta lir çalan bir kişi ile sağda çifte flüt çalan iki müzisyen ve onların arasında oynayan ya da dans eden biri büyük diğeri küçük iki kişi betimlenmiştir.<sup>203</sup> Lir çalan müzisyenin başında takkeyi andıran bir kep vardır ve iri burnu ile dikkat çekmektedir. Müzisyenin icra ettiği lir, altı yuvarlak ses kutulu ve simetrik yuvarlak kolludur. Lir üzerinde teller belirtilmemiş olup, bir diğer dikkat çeken husus da müzisyenle çalgı aleti arasında askı kayışı olduğudur. Müzisyenin muhtemelen sol eliyle liri tutup, sağ eli ise aletin üzerinde çalar pozisyonda tasvir edilmiştir.<sup>204</sup>

Lir Müzik aletinin yer aldığı bir diğer Karatepe kabartmasında, Aram stilindeki müzisyenin elinde sekiz telli bir lir görülmektedir. Kral Asitavata'ya düzenlenmiş müzik ve ziyafet sahnesine eşlik eden soldaki müzisyenin sol eli çalgının arka kısmında saklı kalarak betimlenmiştir.<sup>205</sup> Müzisyen, çalgı aletini sağ el parmakları ile çalmaktadır. Dikdörtgen bir ses kutusuna sahip olan aletin, alt kısmında telleri geren gergi bölümü yer almaktadır. Bu gergi bölümünden çıkan teller yukarda düz olmayan eğimli bir kemere tutturulmuştur. Bu müzisyenin hemen yanında yine Aram stilinde betimlenmiş bir lir icracısı daha görülmektedir. Çalgı aleti, yuvarlak ses kutulu ve altı tellidir. Müzisyen, sol eli ile tellere gergi yaparken, diğer lir icrasından farklı olarak sağ elindeki mızrap ile aleti çalar vaziyette gösterilmiştir. Bu lir aletinin kemer kısmı diğer lir gibi eğimli olmayıp

---

<sup>202</sup> Bkz. Ek 39.

<sup>203</sup> Bkz. Ek 40.

<sup>204</sup> Tunçer, *age.*, s.81. Bkz. Ek 36.

<sup>205</sup> Bkz. Ek 41.

düzdür. O yüzden teller düzgün görünmektedir. İcracı ile çalgı aleti arasında askı kayışı bariz bir şekilde görülebilmektedir.<sup>206</sup>

Üzerinde lir müzik aletinin, tasvir edilmiş olduğu bir diğer geç Hitit rölyefi Zincirli kabartmasıdır. Arami tarzında betimlenmiş olan bu kabartma üzerinde iki farklı lir çalgı aleti görülmektedir.<sup>207</sup> Bunlardan birincisi, dikdörtgen yapıda ve altı tellidir. Müzisyenin sol eli lirin arkasında tellere baskı yapar pozisyonda, sağ eli ise bir mızrapla çalar vaziyette gösterilmiştir. Enstrümanın ses gövdesinde, iki küçük ses delikleri görülmekte ve farklı bir lir tipini oluşturmaktadır. Kabartma üzerinde betimlenen ikinci lir ise, dikdörtgen ses kutulu, uzun-kısa kolları olan ve eğimli bir kemere sahiptir. Kemerinin eğimli olması nedeniyle tel boyları da birbirinden farklıdır. İcracının sol eli gösterilmemişken, sağ eli teller üzerinde aleti çalar pozisyonda betimlenmiştir.<sup>208</sup> Lirlerin mızrapla çalınanları ile mızrapsız çalınanları arasında ezgi ya da ton farkı olabileceği ve bu yüzden bir betimlemede mızrapla bir betimlemede mızrapsız olarak gösterilmeleri iki farklı ses elde etme isteğinden dolayı olabileceğini düşündürmektedir.

M.Ö. VIII. y.y.'a ait, Newyork Metropolitan Müzesi'nde sergilenen ve Maraş'ta bulunan bazalt stel üzerine lir müzik aleti tasvir edilmiştir. Stel üzerinde, sandalyede oturan bir kadının sağ elinde nar, sol elinde lir vardır. Lirin üzerinde bir kuş ve kadının kucağında da bir çocuk betimlenmiştir. Diğer lir örneklerine nazaran kendine özgü bir yapıya sahip olan bu lir, dikdörtgen kasalı ve dört tellidir.<sup>209</sup>

Aynı döneme ait ve Maraş müzesinde bulunan taş stel üzerinde de Anadolu coğrafyasına ait bir lir tasvirine rastlanılmaktadır. Ölü yemeği konulu olduğu düşünülen sahnede, eşler karşılıklı oturarak resmedilmişlerdir. Başlarının arkasında boş alanda, çiftin günlük hayatlarında kullandıkları çeşitli eşyalar betimlenmiştir. Kabartmanın sol üst tarafında lir, ortasında bezekli ayna ve sağda ise deri bir kâse vardır. Betimlenen lir, dikdörtgen kasalı ve altı tellidir. Yelpeze şeklinde gerilmiş teller, alttaki yay şekilli kuyruk kısmında toplanmıştır.<sup>210</sup>

Hititlerde ritüeller sırasında törenin bir parçası olarak tanrıya adanmış şarap ya da bira türlerinden bir sıvının zemine veya belirli bir noktaya dökülmesi tanrıya içki kurbanı/libasyon gerçekleştirilmekteydi. Libasyon, törenin yapıldığı mekânda kutsal kabul edilen bir takım yerlerin önüne, yanına veya üzerine yapılmaktaydı. Bu kült

---

<sup>206</sup> Darga, *age.*, s.341. Bkz. Ek 37.

<sup>207</sup> Bkz. Ek 42.

<sup>208</sup> Sönmez, *age.*, s.63.

<sup>209</sup> Masalcı, *age.*, s.108. Bkz. Ek 43.

<sup>210</sup> Sönmez, *age.*, s.63. Bkz. Ek 44.

nesnelerin arasında müzik aleti olarak liri de görmekteyiz. Bu müzik aleti eski Hitit metinlerinden beri var olmasına rağmen kült nesne olarak sadece geç dönemde bilinmektedir. İnanna çalgısı kült nesne olarak KBo IV 13+ KUB 10,82 ay. V 8 ve KBo XIX 128 öy. III 33-35, KBo 4, 13 ay. IV 7 numaralı metinlerle ilişkilidir:

*“Bir kez lirin tanrısına bir kez Tanrı Haššanzipa’ya”*

*“Lire Hapidurmahi’yi aynı şekilde koyar. Arkasından ise marnuwan içkisini tüm bu / yerlere bir kez sunar.”*

*“Bir koyun Güneş Tanrısının babası lirin tanrısı için koyarım (veririm).”*

Tanrıça İnanna’nın tahta parçası olarak nitelendirilen lirin kutsal olduğunu ve tanrıyı temsilen ona sunu yapıldığını anlamaktayız. Yine KUB 20, 43 3’ numaralı metinde lire üç kez sunu yapıldığı belirtilmiştir.<sup>211</sup>

Lirlerin genelde malzemesi tahtadandı. Mezopotamya Ur’da bulunan değerli madenlerden yapılmış lirlerin aksine Anadolu lirleri sade yapıdadır.<sup>212</sup> Fakat GIŠ<sup>D</sup>INANNA.GAL ile ilgili bir metinde büyük lirin gümüş kaplı olduğu ifade edilmiştir:

*“Müziyen gümüş kaplı büyük liri çalar.”<sup>213</sup>*

### **3.4.1.3. Saz**

Kordofon çalgı gruplarında birçok terim ile adlandırılan bu çalgı aleti, günümüz sazlarından<sup>214</sup> iki telli(cura), tambur veya bağlamaya benzer. Bazı araştırmacılar tarafından -özellikle yabancı kaynaklarda- “luth” ve “laute” olarak adlandırılan, fakat hangi müzik aletine benzetileceği konusunda tam bir ipucu olmadığından, bugün Anadolu topraklarının vazgeçilmez çalgısı olarak saz terimini kullanmak daha anlaşılır olmasına yardımcı olmaktadır.<sup>215</sup> Mızraplı sazların atası olduğu düşünülen küçük gövdeli, uzun saplı telli çalgıdır. Parmak veya mızrapla çalınır. Gövde su kabağının üzerine deri gerilerek ya da tahtadan yapılırdı.<sup>216</sup>

Eski Anadolu topraklarında saz ve saz çalan müzisyenlerin bilinen ilk örnekleri, Eski Hitit Dönemi kabartmalı ve boyalı vazolar üzerinde tasvir edilmiştir. Hitit müzik kültürünün, kültürlerin ve gündelik eğlencelerin vazgeçilmez telli çalgılarından olan sazlar, İnandiktepe vazosunda birinci ve dördüncü frizlerde, erkek müzisyenler tarafından çalınmaktadır. Bu dönemin saz ve saz icracısı tasvirleri, Hüseyinde'de ele geçen tek

<sup>211</sup> Masalcı, *age.*, s.52.

<sup>212</sup> Özgüç, *age.*, s.30.

<sup>213</sup> Masalcı, *age.*, s.62.

<sup>214</sup> Telli çalgıların genel adı.

<sup>215</sup> Dinçol, *age.*, s.28.

<sup>216</sup> Tuncer, *age.*, s.31.

frizli küçük kabartmalı vazo üzerinde de görülür. Bu vazoda görünen saz icracıları, boğa dansı ve gösterilerinin yer aldığı bir kültürte betimlenmiştir. Kabartmalı vazolardan betimlenen sazların diğer önemli örnekleri Boğazköy, Eskişehir ve Alishar kazılarında açığa çıkarılmıştır. Alishar ve Boğazköy kabartmalı vazolarında temsil edilen sazların ucunda sarkan püsküller yer almaktadır. Bu özellik, Hüseyinde ve İnandıktepe sazlarında görülmez.<sup>217</sup>

İnandık vazosunun, üstten birinci ve dördüncü sıralarında saz betimlemeleri karşımıza çıkmaktadır. Vazonun üstten birinci sırasında ritüel seks sahnesine eşlik eden müzisyenler görülmektedir. Burada, karşılıklı olarak çalpara çalan iki kadın arasında, ayakta saz çalan bir erkek müzisyen görülmektedir. Müzisyenin elindeki saz yuvarlak gövdeli ve uzun saplıdır. Sapın ucunda, püskül veya ip gösterilmeden tasvir edilmiştir. Sedat Alp, ilk başta buradaki müzisyenin elindeki aleti, kendisinden önceki araştırmacıların görüşlerine katılarak saz olarak değil bir lavta olarak değerlendirmiştir. Alp, sazın tutuş biçimi ve sazın tipine bakarak, Hitit sazlarının, Anadolu halk ozanlarının sazlarıyla büyük benzerlikler gösterdiğini söylemektedir. Dördüncü frizde, alt sırada, iki erkek tarafından çalınan büyük lir aleti ile saz çalan bir erkek arasında ellerini kaldırarak karşılıklı oyun oynayan uzun cübbeli iki görevli betimlenmiştir. Buradaki saz da, diğer frizlerde betimlenen saz gibi yuvarlak gövdeli ve uzun saplıdır. Sapın ucunda, püskül veya ip benzeri materyaller görülmemektedir. Müzisyen sazı ayakta ve göğüs hizasında tutarak çalmaktadır.<sup>218</sup> İnandık vazosu üzerinde tasvir edilmiş olan etkinliklerde saz icracılarının belirli bir hikâyeyi yarı resitatif<sup>219</sup> bir şekilde seslendirdikten sonra zil icracıları ile müziğe devam ettiği, müzikal yapıda tekrarlanan bölümler var ise bunların toplu olarak söylendiği de göz önüne alınmalıdır.

Hüseyinde tepesinde bulunan kabartmalı kültür vazolarında dört saz icracısı betimlenmiştir.<sup>220</sup> Müzisyenler, küçük yuvarlak gövdeli ve uzun saplı saz aletlerini kullanmaktadırlar. Sazların sapları, İnandıktepe vazosunda betimlenen sazlar gibi ipsiz ve püskülsüzdür. Burada tasvir edilen sazlar, gerek tip olarak gerekse çalınış tarzları ile günümüzdeki bağlamaya yakın benzerlikler göstermektedir.<sup>221</sup>

<sup>217</sup> Tayfun Yıldırım, “Hüseyinde Tepesi’nde Bulunan İkinci Kabartmalı Vazoya Ait Yeni Bir Müzisyen”, *Ankara DTCF Dergisi*, Ankara 2002, 42, s.3-4.

<sup>218</sup> Alp, *age.*, 1999, s.19-23. Bkz Ek 35.

<sup>219</sup> Bir şarkıyı konuşur gibi söylemek.

<sup>220</sup> Bkz. Ek 45-46.

<sup>221</sup> Tayfun Yıldırım, “ Hüseyinde Vazosu”, *Aktüel Arkeoloji*, 7, İstanbul 2008, s.68.

Anadolu saz tasvirlerinin yer aldığı Boğazköy ve Alişar kabartmalı vazo parçalarında, diğer vazo tasvirlerinde betimlenen sazlardan farklı olarak, sap uçlarından sarkan püsküllere sahiptir.<sup>222</sup> Hitit imparatorluk devrinden, Alacahöyük kabartmalarından biri üzerinde betimlenen saz dışında bir belge yoktur. Anadolu’da alışıldığı şekilde, bir erkek tarafından çalınan saz günümüzdeki gitarı andıran ilginç bir gövdeye sahiptir. Sapı kalın ve orta uzunluktadır. Sapın üzerindeki perdeler gösterilmiş ve sık aralıklarla çizilmiştir. Sap ucundan sarkan püsküller görülmektedir. İcracının, enstrümanı çaldığı mızrap bir kuşak ile beline bağlanmıştır.<sup>223</sup>

Alacahöyük kabartması üzerinde betimlenen sazın, farklı ses gövdesine ve sap özelliğine sahip olması, Hititlerde değişik saz çeşitlerinin kullanılmış olabileceğini akla getirmektedir.<sup>224</sup> Bu rölyefin en karakteristik özelliği ise sazın formunun diğer Hitit sazlarına nazaran özgün bir yapıda betimlenmesidir. Özellikle tını kutusunun üzerindeki delikler dikkat çekicidir. Buna ek olarak, icracının kullandığı mızrapın bir ip ile çalgının gövde kısmına bağlanmış olduğu görülmektedir.<sup>225</sup> Alacahöyük kabartmalarında saz betimlemelerimde perdelerin gösterilmesi, Eski Anadolu sazlarının belli bir nota sistemine göre çalındıklarını kanıtlamaktadır.<sup>226</sup>

Geç Hitit Dönemi’nde de sazın daha çok kullanılan bir çalgı aleti olduğu, kabartmalar üzerindeki saz betimlemelerinden anlaşılmaktadır. Anadolu Medeniyetleri Müzesinde bulunan Kargamış orthostatlarının biri üzerinde, biri saz, biri çifte flüt ve diğeri ses çubukları çalan bir orkestra ve dans eden bir figür betimlenmiştir. Müzisyenin icra ettiği saz, gövdesi kürek biçiminde, uzun saplı ve sapından püsküller sarmaktadır.<sup>227</sup> Müzisyen sağ elinde mızrapla sazın gövdesine dokunur vaziyette betimlenmişken sol eliyle sazı çalarken tasvir edilmiştir. Anadolu Medeniyetleri Müzesinde sergilenen diğer Kargamış orthostatı üzerinde, ziyafet sahnesinin işlendiği sahnenin sağ başında saz çalan bir müzisyen betimlenmiştir. Müzik aletinin ses gövdesi diğer saz gibi kürek şeklinde değil ovaldir.<sup>228</sup> Sapından aşağıya doğru püskül uzanmaktadır ve müzisyenin elinde mızrap yoktur.<sup>229</sup> Saz icracısının müzik aletini tutuş şekli, sapın ucundan sarkan püskül gerek geç Hitit sazlarının karakteristik bir özelliğine işaret ettiği düşünülmektedir. Bu

---

<sup>222</sup> Bkz. Ek 47-48.

<sup>223</sup> Dinçol, *age.*, s.31.

<sup>224</sup> Bkz. Ek 49.

<sup>225</sup> Celasin, *age.*, 2007, s.52.

<sup>226</sup> Yıldırım, *agm.*, 2002, s.5.

<sup>227</sup> Bkz. Ek 50.

<sup>228</sup> Bkz Ek 51.

<sup>229</sup> Sönmez, *age.*, s.70.

sahne yüzü, içki içen ve oturan adama dönük şekilde tasvir edilmiş olan saplı lut çalan müzisyenin, vokal ve çalgısal paylaşımlı bir icra tarzını benimsemiş olduğu anlaşılmaktadır. Bu tip çalgıların günümüzde de çoğunlukla vokal icraya ya da resitatif şekilde icra edilen bir anlatıma eşlik için kullanıldığı görülmektedir. Müzisyenin sağ elinin pozisyonundan mızrap kullandığı, sol eli ile ise sadece çalgının sap kısmını tutmuş olduğu görülür.<sup>230</sup>

Zincirli’de bulunan, Berlin Müzesi’nde sergilenen ve iki parçadan oluşan bir diğer betimlemede, erkek müzisyen tabureye oturmuş, saz çalmaktadır. Müzisyenin parmakları sazi çalıyor pozisyonda gösterilmiştir. Çalgı aletinin gövdesi, küçük ve oval yapıdadır. Sapından bir askı uzanmaktadır.<sup>231</sup>

Newyork Metropolitan Müzesi’nde sergilenen, Maraş’ta bulunan steli üzerinde saz tasvirinin olduğu görülmektedir.<sup>232</sup> Eser kırık olduğu için çalgı aleti ve müzisyen cinsiyeti, tam olarak betimlenmemiştir. Saz icracısının, sadece uzun elbisesinin bir parçası, ayakları ve elindeki sazın sap kısmı görülebilmektedir. Bu sazın, Kargamış ve Zincirli’deki sazdan farklı olduğu anlaşılmaktadır. Sazın sapı daha kısa ve sapından sarkan bir askı bulunmaktadır.

Sazın, Boğazköy metinlerinde <sup>GIŠ</sup>ŠÀ.A.TAR yeni okunuşuyla TIBULA Sumerogramı ile geçtiğini söyleyen de Martino, çalgının telli bir müzik aleti olabileceğini söylemiştir.<sup>233</sup> Çalgının Hititçesine karşılık gelen bir kelimeye henüz rast gelinmemiştir. Kral tarafından kutlanan bir bayrama ait tablet parçalarından (CTH 646) KBo XXV 70 ay. numaralı Hitit metninde bunu görmekteyiz:

4 [LUGAL? MUNUS.LUGAL? <sup>D</sup>UTU (-) <sup>D</sup>Me-*ez-zu-ul-la-a*]n-na an-dur-za TUŠ-aš a-ku an-zi

5 <sup>LÚ.MEŠ</sup>NAR?] IŠ-TU <sup>GIŠ</sup>TIBULA SİRRU

4 Kral ve kraliçe Güneş Tanrısı Mezul-la]’yı içeride oturur içerler.

5 şarkıcılar?] TIBULA (eşliğinde) şarkı söyler.

Bu tip seremonilerde en çok kullanılan çalgı lir olmakla birlikte bu kez yine bir telli çalgı olduğu düşünülen TIBULA kullanılmıştır.<sup>234</sup>

<sup>230</sup> Celasin, *age.*, 2007, s.53.

<sup>231</sup> Bkz. Ek 52.

<sup>232</sup> Bkz. Ek 53.

<sup>233</sup> Masalcı Şahin, *agm.*, s.83.

<sup>234</sup> Masalcı Şahin, *agm.*, s.84.

Hititlerim AN.TAḪ.ŠUM<sup>ŠAR</sup> Bayramının on altıncı gününden söz eden (CTH 612) KBo IV 9 öy. (önyüz) numaralı metinde LÚ.MEŠ<sup>ZI-IT-TI</sup> “ortak, hissedar” anlamındaki ZITTI adamları dans ederek çalgıyı seslendirmektedirler:

42 LÚ.MEŠ<sup>ZI-IT-TI</sup> LUGAL-i ta-pu-uš-za

43 a-ra-an-ta-ri nu tar-ú-iš-kán-zi

44 GİŠ<sup>TIBULA</sup> ḫa-az-zi-kán-zi

42 ZITTI adamları yerlerini

43 alırlar ve dans ederler

44 GİŠ<sup>ŠĀ.A.TAR/ TIBULA</sup>’ya vururlar.

Zitti adamları bu törende kralın yanında dans ettikten sonra TIBULA çalmaktadırlar. “vurmak” anlamına gelen hazzik- fiili aynı zamanda “bir müzik aleti çalmak” anlamında da tercüme edilmektedir. Saplı müzik aletlerinin çalınışında teline vurarak seslendirmek bildiğimiz bir durumdur. Sazın teline vurmak şeklinde Türk kültüründe de kullanılmaktadır. Hitit başkenti Hattuša’da bir ölüm, bir felaket ya da uğursuzluk olduğunda çeşitli ritüeller gerçekleştirilmekteydi. KUB XXX 25 ay. numaralı metinde (CTH 450) ağıtlara TIBULA eşlik etmektedir:

10 nu te-pu pí-e-da-anú-e-eš[(kán-zi nam-ma-at ka-ru-uš-š)]i-an-zi

11 GIM-an-ma UD.KAM-az SIG<sub>5</sub>-ri [ ]zi

12 nu ḫa-la-an-tu-wa ḫal-zi-ia [... (DU-TU-aš KI.MIN LÚ<sup>NAR</sup> IŠ-TU GİŠ<sup>TIBUL</sup>)]A

13 SÌRRU na NINDA.KUR<sub>4</sub>.RA IM-ŠA pár-ši[(-ia na-an)-kán pa-ra-a pí-e-da-i]

14 EGIR-ŠU-ma LÚ<sup>NAR</sup> [(IŠ-TU GİŠ<sup>TIBU-LA</sup> SÌRRU NINDA.KUR<sub>4</sub>.R)A IM-]ŠA

15 pár-ši-ia na-an-kán pa[(-ra-a pí-e-da-i)]

10 Ve biraz (yavaşça) ağıt tutarlar. Sonra onlar susarlar

11 İyi/Uğurlu gün (geldiğin)de [...

12 ve halentuwa’ya çağırırlar. [...Güneş Tanrısı aynı şekilde. şarkıcı TIBULA (eşliğinde)

13 şarkı söyler. Mayalı somun ekmeği parça[lar ve onu götürür]



14 'Sonra şarkıcı [TIBULA (eşliğinde) şarkı söyler. Mayalı somunu

15 böler ve onu götürür.<sup>235</sup>

Hattuša'da bir ölüm ya da felaket gerçekleştiğinde bir dizi ritüelin uygulandığını ve bu ritüeller sırasında müziğin de bir yeri olduğunu görmekteyiz. KUB XXX 25 + XXXIV 68 + XXXIX 4 ay. numaralı metinde ölünün ruhu içilirken yükselen müziği yine TIBULA sağlamaktadır.

19 EGIR[-ŠU-ma a-p]é-el ZI-an 3-ŠU e-ku-zi LÚNAR IŠ-TU GIŠTIBULA

20 SİR<sup>RU</sup> na-aš-]ta ak-kán-da-an [ŠU]M-an ḫal-za-a-i LÚSAGIA

21 I ? NINDA.[KUR<sub>4</sub>.RA KU<sub>7</sub> p]ár-ši-a

19 Arkasından onun (ölünün) ruhunu (ruhu için) üç kez içer. Şarkıcı sazdan

20 çalar. Ve sonra ölünün adını bağıırır. Saki

21 bir som[un ekmek b]öler.<sup>236</sup>

Ölünün arkasından yapılan törende çalgılar seslendirilmekte arkasından ölünün adı zikredilmektedir ve yine ölünün ruhu için bir ekmek parçalanmaktadır.

Sazın kökeni her ne kadar Mezopotamya olsa da ve Hititlerin arkeolojik belgelerinde, şölen metinlerinde geçen en önemli müzik aletlerinden biri olarak bilinse de Türk kültürünün de vazgeçilmez unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır. Sazın bugün kullanılan formunun eski Hitit sazı mı yoksa Orta Asya'dan Türklerin getirdiği kopuzun devamı mı olduğu tartışmaları devam etmektedir. Fakat vazodaki tasvirler ve Hitit rölyefleri göz önünde bulundurulduğunda, formunun değişmesi daha çok Türk kültüründen gelen kopuzun devamı olması ihtimalini artırmaktadır. Çünkü kopuzun da; Bozkır Türk kültüründe çok önemli yeri olan bir müzik aleti olması, destanların, kahramanlıkların, acı tatlı hatıraların anlatımında kullanılması ve az bir değişiklik ile bugünkü sazla benzerlikleri bu düşüncüyü kuvvetlendirmektedir.

Ayrıca Türk kültüründe de ölü gömme törenlerinde sazın kullanıldığı bilinmektedir. Kaşgarlı Mahmut "Divanı Lügâti't- Türk" adlı eserinde, "Basan, Yuğ Basan" ölü gömüldükten sonra 3 ya da 7 güne kadar verilen yemek demektir. Yörükler bu yemeğe "üç hayrı, yedi hayrı, kırk hayrı ya da yıl hayrı" derler. Köyde o anda bulunan

<sup>235</sup> Masalcı Şahin, agm., s.84.

<sup>236</sup> Masalcı Şahin, agm., s.85-86.

zâkir ve ozanlar, sabaha kadar saz çalarak ağıtlar yakar, deyiş ve düvazlar söylerler. Ölü sazi çalma âdeti, Ege ve Antalya Tahtacılarında görülen bir şeydir. Buna göre, ölünün etrafında kadın erkek daire şeklinde toplanıp saz eşliğinde ağlanır ve ağıtlar yakılır.<sup>237</sup> Bu konuda bir diğer görüş, Asyalı göçmen Türklerin Anadolu'ya gelirken kopuzunu sırtına alıp geldiği, Anadolu'da Hitit sazını gördüğü ve meçhul saz yapımcılarının bu iki sazi birleştirerek günümüz sazını oluşturduğu yönündedir.<sup>238</sup>

### 3.4.2. Membranofonlar (Derili, Zarlı Müzik Aletleri)

#### 3.4.2.1. Davul

Hitit metinlerinde, davul müzik aletinin adı arkammi- olduğu, birçok araştırmacının bu kelimeye eş değer bir anlamını belirttiği bilinmektedir. Ayrıca GIŞBALAG.DI(GIŞmukar-)davul veya davula benzeyen bir âlettir. GIŞBALAG.DI.GAL gibi tıpkı GIŞDINGIR.INANNA.GAL'a benzeyen büyük bir türü de vardı. GIŞBALAG.DI'nın Hititçe karşılığı olduğu sanılan mukar aynı zamanda arabanın bir parçası anlamına da gelmektedir. Fakat bu terimin Anadolu'da anlam değiştirdiği ve davul veya defe benzeyen bir müzik âletini ifade ettiğini de düşünülebilir. Belki de telli bir aletti ve ses kutusu aynı zamanda ritim tutmaya yarayan bir müzik aleti olarak da kullanılıyordu.<sup>239</sup>

Davul müzik aletinin, Hitit törenlerinde, telli ve diğer vurmali çalgılar ile birlikte sürekli çalındığı halde, arkeolojik belgeler üzerinde sadece tek örnek bulunması ilginçtir. Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nde sergilenen, Geç Hitit dönemine tarihlenen Kargamış kabartmasında büyük bir davul betimlenmiştir.<sup>240</sup> Bu kabartma üzerinde, bir kişi boynuz üflemede, üç kişi ise büyük bir davul çalmaktadır.<sup>241</sup> Sahnede "büyük deri gerili" icracılarının tokmak kullanmadıkları görülmektedir. Bu şekildeki icralarda derinin titreşiminin en iyi şekilde olması endişesi ile büyük deri gerili icracılarının ardıl bir icra tarzını benimsemiş olmaları gerektiğini, boru icracısının ise ardıl olarak belirli uzunluktaki sesleri çıkardığını düşünmekteyiz. Öte yandan Mezopotamya bölgesindeki benzer uygulamalar da göz önüne alınacak olursa Hititlerde büyük deri gerilinin tokmaklarla da icra edilmiş olduğu da düşünülmelidir.<sup>242</sup> Davul, ortadaki adamın göğüs hizasındadır ve onun bu çalgıyı tuttuğu düşünülmektedir. Bazı durumlarda dini

<sup>237</sup> Mehmet Ali HACIGÖKMEK, "Türklerde Yas Âdeti Temelleri ve Sonuçları", *Tarihçiliğe Adanmış Bir Ömür: Prof.Dr. Nejat Göyünç'e Armağan*, Konya 2013, s.411.

<sup>238</sup> Sönmez, *age.*, s.73.

<sup>239</sup> Ünal, *agm.*, 2004, s.108-109.

<sup>240</sup> Bkz. Ek 54.

<sup>241</sup> Sönmez, *age.*, s.75.

<sup>242</sup> Celasin, *age.*, 2007, s.70.

seremonilerde müzisyen olmayan kişilerin sadece çalgıları tutmakla görevli olduğu ifade edilmektedir. KUB 25, 37 + i 10 numaralı metinde bir sakinin huhupal tuttuğundan söz edilmektedir. KBo 25, 37 + 8,10 numaralı metinde de isimleri tam okunamayan LÚ.MEŠ ašušaleš olarak adlandırılan kişilerin huhupal- ve boynuz tuttuklarından bahsedilmektedir.<sup>243</sup> Davulun, yanındaki müzisyenlerin de davuldan uzanan kayışları taktıkları görülmektedir. İki müzisyenin de bir elleri davul üzerinde betimlenirken diğer elleri ile davulu çaldığı ve ritmi zenginleştirmek için ahenkli bir şekilde davula vurdukları düşünülmektedir.

Davulun, arkeolojik belgelerde çok geçmemesinin sebebi de yukarıda belirttiğimiz gibi birçok icracı gerektireceğinden tercih edilmeyişi olarak düşünmeye götürmektedir. Onun yerine daha kolay taşınabilir olan müzik aleti defin, birçok arkeolojik veride yer aldığı fikrini ortaya çıkarmaktadır.

Lirlerle birlikte vurmaları çalgıların da çalındığını ve lirlerin ritimsel olarak tamamlayıcısı oldukları bilinmektedir. Müzik aletlerinin susması gerektiğini belirten KBo XX 14 13' – 14' numaralı metinde:

*“GAL kaplarını krala ne zaman su[narlar]sa [...] / lirler, davul çalınma[z]la[r]”<sup>244</sup>*

Tanrıyı içmek<sup>245</sup> ve libasyon sırasında da telli çalgılara davulun, defin eşlik ettiği bilinmektedir:

*“Kral ve Kraliçe Tanrı Zaiu'yu/ya içerler. NIN.DINGIR(rahibe) de içer./ halliar[fi adamları şarkı söyler. NIN.DINGIR (rahibe) ise GAL kaplarını lirleri] / çala[r arkammi 'ye] vururlar.”<sup>246</sup>*

Ayrıca, işk-, işkiia- “merhem sürmek, yağlamak, metalle kaplamak” anlamlarındaki bir fiille yine bir kült objesi olarak metinlerde bulunmaktadır. Kültte çeşitli yağların ya da hoş kokulu esans gibi maddelerin kullanıldığını bilinmektedir. Kâhin tarafından yağlanan lirle birlikte arkammi ve galgaturi vurmaları çalgıları da “Tanrının aletleri” olarak KBo 33, 167 [= 2041/g] IV 16'-20' numaralı metinde geçmektedir.

*“Kâhin iyi yağı koyar/ ve tanrıyı (heykelini) yağlar./ Tanrının aletleri lirleri argammi (ve) galgaturi (çalgılarını) 'yi de/ yağlar.”<sup>247</sup>*

---

<sup>243</sup> Masalcı, *age.*, s.42.

<sup>244</sup> Masalcı, *age.*, s.47.

<sup>245</sup> Tanrıyı içmek: Tanrı adına içmek, içerek tanrıyı şereflendirmek anlamlarına gelmektedir. Oğuz Soysal, ““Tanrı İçmek” Hitit Kült Teriminin Hatti Dili Işığında Yeni Bir Yorumlama Denemesi”, *Belkıs Dinçol ve Ali Dinçol'a Armağan VITA*, İstanbul 2007, s.731.

<sup>246</sup> Masalcı, *age.*, s.50.

<sup>247</sup> Masalcı, *age.*, s.52.

### 3.4.2.2. Def

Def Eskiçağ'dan günümüze karakteristik özelliğini koruyan bir müzik aletidir. Yuvarlak bir kasnağa deri gerilmiş şekilde olduğunu belirtmiştik. Hitit metinlerinde <sup>GIŞ</sup>huhupal- olarak geçmekte olan defin bir başka formu da <sup>URUDU</sup>galgalturi- olarak adlandırılan zilli deflerdir.<sup>248</sup> Ayrıca metinlerde geçen <sup>GIŞ</sup>huhupal- in def veya dümbeleğe benzeyen bir alet olduğu görüşü mevcuttur. Aynı zamanda içki kabı olarak da kullanıldığından, def veya darbukanın kasnağı zilli olan türleri de mevcuttu ki, bunlar günümüzde zilli deflerde olduğu gibi sallanarak, çalkalanarak çalınıyordu.<sup>249</sup>

Hititlerdeki ilk def örneklerine, Alişar'da bulunan vazo parçası üzerinde<sup>250</sup> ve geyik biçimli içki kabında rastlanılmaktadır.<sup>251</sup> Boğazköy kazılarında bulunan kabartmalı bir vazo parçası üzerinde, koç maskeli bir adam tarafından def olduğu tahmin edilen müzik aleti betimlenmiştir.<sup>252</sup>

Geç Hitit döneminde, Karatepe<sup>253</sup> ve Zincirli orthostatlarında, çok sayıda def ve müzisyen tasviri bulunmaktadır. Karatepe orthostatlarının birinin üst sırasında, bir aleti çalmak üzere tutan karşılıklı iki kişi arasında def çalan küçük bir kişi betimlenmiştir. Burada tasvir edilen def, omuz hizasında değil, aşağıda tutulmuş şekilde resmedilmiştir. Müzisyen defi, sol eliyle tutmakta ve sağ eli ile çalmaktadır. Diğer Karatepe orthostatu üzerinde, Kral Asitavata'ya müzik ve yiyecek sunan sahnede def çalan müzisyen betimlemesine yer verilmiştir. Müzisyen, çalgı aletini omuz hizasında kaldırarak çalmaktadır. Sol eli defin arka tarafında tutar vaziyette görülmezken, sağ eli de defe vurur vaziyette tasvir edilmiştir.<sup>254</sup>

İstanbul Eski Şark Eserleri Müzesi'nde bulunan, Zincirli kabartmaları üzerinde ikisi def, diğer ikisi lir çalan dört müzisyen betimlenmiştir. Müzisyenlerin, elbiseleri aynı olmakla birlikte, her ikisi de saç ve sakalları Arami geleneğinde tasvir edilmişlerdir. Müzisyenlerin her ikisi de, defleri omuz hizasından biraz yukarda, sol eliyle tutar vaziyette ve sağ eli ile çalar pozisyonda resmedilmişlerdir.<sup>255</sup>

<sup>248</sup> Ahmet Ünal, *Hititler - Etiler ve Anadolu Uygarlıkları*, İstanbul 2000, s.229.

<sup>249</sup> Ünal, agm., 2004, s.108.

<sup>250</sup> Bkz. Ek 55.

<sup>251</sup> Neşe Kırdemir, "Hitit Sanat Eserlerinde Sunak Betileri", *Muğla Üniversitesi SBE Dergisi*, C:1, 2, Muğla 2000, s.170. Bkz. Ek 56.

<sup>252</sup> Alp, age., 1999, s.11. Bkz. Ek 57.

<sup>253</sup> Bkz. Ek 40.

<sup>254</sup> Bkz. Ek 58.

<sup>255</sup> Sönmez, age., s.80. Bkz. Ek 59.

Hitit def aletinin son örneğini ise Berlin Müzesi'nde bulunan diğer Zincirli kabartması üzerindedir.<sup>256</sup> Kabartma üzerinde biri erkek, diğeri kadın iki def sanatçısı betimlenmiştir. Müzisyenlerin her ikisi de, Aram tarzında tasvir edilmişlerdir. Kadın def icracısı, erkek def icracısının omuzları üzerine çıkmış, sol eliyle defini tutmakta ve sağ eli ile çalarken betimlenmiştir. Erkek def icracısı defini, omuz hizasından biraz yukarıda sol eliyle tutarak, sağ el parmaklarıyla çalar pozisyonda tasvir edilmiştir. Buna ek olarak, Anadolu Medeniyetleri Müzesinde sergilenen, Kargamış bazalt steli üzerinde, sağ elinde def, sol elinde marakas tutan bir figür betimlenmiştir.<sup>257</sup>

Hurric-Hititçe, Lawazantiya'nın tanrıça Hepat'ı ve tanrı Teşup'u için bir bayram metninde (CTH 669: KBo 21 34 II 9-13, 25-30; KBo 43 203 III 2-7) katra kadınları LÚ.MEŠNAR (şarkıcılar) ve LÚ.MEŠBALAG.DI (davul/def çalan? Müzisyenler) ile birlikte çeşitli müzik aletleriyle şarkı söyleyen şarkıcı olarak karşımıza çıkmaktadır:

*“Ve tanrılar(ı) Aštuyara şehrinde içinde, (GIŠ<sup>D</sup>INANNA<sup>HI.A</sup>) lirler, davulcuları ve galgalturi müzik aleti ile getirirler. Katra kadınları şarkı söyler. Sonra tanrılar Lavazantiya şehrinde getirildiği zaman Tanrıça Hepat'a alalu elbisesini giydirirler. Şarkıcılar şarkı söyler. Açarlar (?).... Tanrılar Ašturya şehrine yaklaştığı zaman, onlar Hebat'tan alalu-elbiseini çıkarırlar- (ve) şarkıcılar, davulcular (ve) katra-kadınları şarkı söylerler. Tanrılar orman içinde kippa evine getirildiği zaman rahip bir hurri kuşunu sallan ve (kutsal) su serper.”*

Kizzuwatna kökenli Kummanili rahip Papanikri CTH 476: KBo 5 1 III 48-54 numaralı metinde GIŠBALAG “davul, def?” müzik aletini kullanmak aracılığıyla tanrıları çağırma görevini icra etmektedir.

*“Lallupiyalıların başı sakiye şö(yle) bağırır: wa(iy)ati hapanusa. Saki dans etmeye başlar. O dans edince aşçı da (dan)s etmeye başlar. Yerinde de döner. Diğer lallupiyalı sırtında mantosunu tutar. Birlikte yerlerinde dönerler. Saki (def)i ( ?) (elinde) tutar, fakat onu çalmaz.”*

KUB XX 19 + KUB LI 87 IV 17'- 22' numaralı metinde kral ve kraliçe tanrıyı içme töreni gerçekleştirirken vurmali çalgılar da seslendirilmektedir:

*“[Kral (ve) k]raliçe oturur (vaziyette) Tanrı Kipikašdu (ve) Fırtına Tanrısı (için) 2 (kez) / [iç]erler. Büyük lir çalınır. / arkammi- (ve) galgalturi çalgısına vururlar.”<sup>258</sup>*

<sup>256</sup> Bkz. Ek 60.

<sup>257</sup> Tunçer, *age.*, s.75.

<sup>258</sup> Masalcı, *age.*, s.66-67.

AN.TAH.ŠUM<sup>SAR</sup> bayramının dokuzuncu gününden söz eden KBo XI 52 V17' – 25' numaralı metinde de def aletinden söz edilmektedir:

“[Kral (ve)kraliçe ayakta aşağıya (doğru) reverans yaparlar./ Tanrı Izzištanu (için) içerler./ Büyük lir(e), arkammi (ve) galgalturi çalgılarına / vururlar.”

### 3.4.3. Aerofonlar (Üflemeli Müzik Aletleri)

İçi oyuk bir kamyş, kemik veya borunun üflenmek şartı ile içindeki havanın titreştirilmesi sonucunda ses elde edilen müzik aletleridir. Boynuz, flüt, aulos gibi müzik aletleri bu gruba girmektedir.

#### 3.4.3.1. Boynuz

Hayvan boynuzlarından yapılmış en eski nefesli sazlardandır. Üst Paleolitik dönem müzik aletleri arasında yer almaktadır. Modern orkestra kornosunun ve bakır üflemeli müzik aletlerin atası olan boynuz, sivri ucundan ya da yan tarafından açılan bir delikten üflenerek çalınır. Melodi çalımına elverişli olmayan bu aletin esasta haberleşme aracı olarak kullanıldığı zannedilmektedir.<sup>259</sup> Tek olarak çalınabildiği gibi bazen de ses gürlüğü elde edilmek için çift boynuzun bir bağ ile birbirine bağlanarak kullanıldığı görülmektedir. İcracının dudağına hâkim olduğu ölçüde doğuşkan seslerin dışında da istediği bazı sesleri çıkarabileceği bir müzik aletidir. Diğer müzik aletlerinin yanında çok az betimlenmiştir.<sup>260</sup>

Karkamyş kabartması üzerinde, boynuz üfleyen bir erkek müzisyen figürü betimlenmiştir<sup>261</sup>. Bir köşe bloğu olan bu orthostatın dar yan yüzeyinde tanrıça Kubaba yer almaktadır. Bu nedenle dini müzik sahnesi olarak değerlendirebileceğimiz ön yüzeyinde, boynuz üfleyen erkek müzisyen betimlenmiştir. İcracının her iki eliyle tutup hafif yukarı kaldırarak çaldığı müzik aleti, iki borudan oluşmuş bir çift boynuz da olabilme ihtimali vardır. İkisini bir arada tuttuğunu düşündüren bir bağ görülmektedir.<sup>262</sup> Fakat hiçbir örneğine rastlanmamış olan çift boynuz, bu düşünceyi çürütmektedir.

Hitit metinlerinde şawatar- (ya da şawitra-) kelimesi bazen SI “boynuz” Sumerogramı ile belirlendiğinden boynuz biçiminde üfleyerek çalınan bir müzik aleti olarak geçmektedir. Bu aletin icracısı için <sup>LÚ</sup>siwitraš- kelimesi kullanılmaktadır.<sup>263</sup>

Hitit metinlerinde bu çalgının kraliyet ile ilgili resmi törenlerin başlama ve bitişleri esnasında bir işaret aracı olarak kullanıldığı düşünülmektedir. Özellikle

<sup>259</sup> Sönmez, *age.*, s.82.

<sup>260</sup> Tunçer, *age.*, s.37.

<sup>261</sup> Bkz. Ek 61.

<sup>262</sup> Tunçer, *age.*, s.56

<sup>263</sup> Alp, *age.*, 1999, s.9.

Kizzuvatna kökenli Hitit bayram törenlerinde ve birbirini izleyen dini işlemlerin bölümlerinin haber verilmesinde kullanılmıştır.<sup>264</sup> Ünal'a göre şawatar "boynuz, borazan" müzik aleti olmaktan çok, belirtildiği gibi, sinyal vermede, tellâllıkta kullanılan bir âletti.<sup>265</sup>

### 3.4.3.2. Flüt ve Çifte Flüt

Hitit belgelerinde, GI.GID (uzun kamış) Sumerogramı flüt için kullanılmıştır. Bunun yanı sıra, çifte flüt içinde kullanılmış olması mümkündür. Anadolu'da çifte flüt, sıkça belgelenmesine rağmen, flüt tasviri yalnızca bir heykelciğe yansıtılmıştır. M.Ö. II. binde dikey flüt tasvirleri yerini ayrıık borulu çifte flüte bıraktığı bilinir. Hitit metinlerinden KBo XI 30 Rs. VI 17'. numaralı vesikada soytarının flüt eşliğinde şarkı söylediğinden şu şekilde bahsedilmektedir:

17<sup>LÚ</sup>ALAN.ZU<sub>9</sub> GI.GÍD-it SÍR

17 soytarı flüt eşliğinde şarkı söyler.

Geç Hitit çağına ait kabartmalarda, çifte flüt çalgısının betimlenmiş olduğu görülmektedir. Sedat Alp, bu aletin Hititlerden Friglere geçtiğini söylemektedir. Anadolu Medeniyetleri Müzesinde bulunan, Kargamış orthostatı üzerinde çifte flüt çalan müzisyen tasviri yapılmıştır. "Tören Alayının Girişi" adı verilen Karkamış orthostatındaki müzik aleti,<sup>266</sup> müzisyenin baş hizasında durmaktadır. Müzisyen boruları alt kısmından başparmaklarıyla desteklemektedir.<sup>267</sup>

Karatepe kabartmalarından birinde, sol başta lir, sağ başta da çifte flüt çalan iki erkek müzisyen, yüzleri birbirine dönük ve ayakta durmaktadırlar.<sup>268</sup> Çifte flüt çalan da lir çalan müzisyen gibi iri yapıda, iri burunlu ve takkelidir. Enstrümanı çalarken bütün parmaklarını kullanmıştır. Kamışlarından biri uzun diğeri kısadır ve yanağında da phorbeia vardır.<sup>269</sup>

Karatepe'de bulunan Geç Hitit döneminden kalan orthostat üzerindeki çifte flüt icracısının ensesinden ağzına doğru uzanan bir bant, başı üzerinden aşırımalı başka bir bantla yanaklarda birleşmektedir. Schmidt ve Colinet bu bantın, nefes alıp vermede, dudaklardan aynı basınçta hava çıkmasını sağlayan "Phorbeia" olduğu belirtmektedir. İki parça bir müzik aletinin iki ayrı elde ve hareket eden parmaklar arasında icra edilirken

<sup>264</sup> Celasin, *age.*, 2002, s.28.

<sup>265</sup> Ünal, *agm.*, 2004, s.112.

<sup>266</sup> Bkz. Ek 62.

<sup>267</sup> Celasin, *age.*, 2002, s.27.

<sup>268</sup> Bkz. Ek 63.

<sup>269</sup> Tunçer, *age.*, s.82.

dişler ve dudaklar arasına sıkıştırılmadıkça ağızda tutulmasında imkânsız veya en azından kolay olmayacağı düşünülürse, bu yöntemin çifte flütü ağızda aynı düzeyde tutmaya yarayacağı düşünülmektedir.<sup>270</sup>

Diğer Karatepe kabartması üzerinde Kral Asitavata'ya sunulan müzik ve ziyafet sahnesinde, yemeğe eşlik eden müzisyenler arasında çifte flüt çalgıcısı da bulunmaktadır.<sup>271</sup> Müzisyen, Arami stilinde betimlenmiştir ve çifte flütü her iki eliyle çalar vaziyette gösterilmiştir.<sup>272</sup>

Berlin Müzesi'nde sergilenen, Zincirli kabartmaları üzerinde iyi korunamamış ve oldukça yıpranmış şekilde iki çifte flüt çalgıcısı görülmektedir. Bunlardan birincisi, üzerinde borularının arası açık ve birbirinden farklı uzunlukta boruları olan çifte flüt müzik aleti betimlenmiştir.<sup>273</sup> Müzisyenin sağ eli, sağ tarafta bulunan uzun boru üzerinde, sol eli ise kısa olan sol boru üzerinde tasvir edilmiştir. Diğer kabartmada üzerinde ise, müzisyenin yalnızca bazı ve çifte flütün ağız kısmı görülmektedir.<sup>274</sup> Müzisyen, Arami tarzında betimlenmiştir.<sup>275</sup>

Hitit çivi yazılı metinlerinde geçen “pariparai-” terimi üfleme, üfleyerek çalma anlamına gelmektedir. Ses çıkaran kamış anlamına gelen “GI.DI” terimi yine Hitit belgelerinde yer almaktadır. Kral ve kraliçe öldüğünde halkın çifte flüt çalarak yas tuttuğu zikredilmektedir.<sup>276</sup> Bu bilgidен hareketle çifte flütün çıkardığı sert ve kuvvetli sesin insanların acılarını tanrılara haykırmada kullandıkları ve kral ya da kraliçenin ölümünün üzüntüsünü bu sesle bastırabileceği düşüncesini meydana getirmektedir. Boruların yapıldığı malzeme, tahta, kamış veya kemiktendir. Örneklerde görüldüğü gibi çifte flütün gövdesi, birbirine bitişik ya da birbirinden ayrı olabiliyordu.<sup>277</sup>

#### **3.4.4. İdyofonlar (Kendinden Ses Veren Çalgılar)**

##### **3.4.4.1. Çalpara**

Çalpara, iki yuvarlak maden ya da tahtadan yapılmış, birbirine vurularak ses elde edilen vurmali bir çalgı aletidir. Kâse biçiminde, ortalarında bir ip geçirmek için bir delik veya tutamak bulunan türleri olduğu gibi, konik biçimli ve kulplu olanları da mevcuttu.

---

<sup>270</sup> Kübra Ensert, *I.Binin İlk yarısına Kadar Anadolu'da Müzik Aletleri ve Tasvirleri*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi ), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 1987, s.32.

<sup>271</sup> Bkz. Ek 64.

<sup>272</sup> Sönmez, *age.*, s.89.

<sup>273</sup> Bkz. Ek 65.

<sup>274</sup> Bkz. Ek 66.

<sup>275</sup> Tunçer, *age.*, s.93-94.

<sup>276</sup> Ünal, *age.*, 2000, s.227.

<sup>277</sup> Tunçer, *age.*, s.34-35.



Tınlayarak ses veren enstrümanın ses rengi, büyüklük ve küçüklüklerine göre değişiklik göstermekteydi. Çalpara, zil veya symbol olarak da adlandırılmaktadır.<sup>278</sup>

Hitit çalparaları hakkında en detaylı bilgiyi, İnandıktepe, Hüseyindede vazoları ile Alişar ve Bitik'te bulunan vazo üzerindeki tasvirler vermektedir. Vazolardaki betimlemelerden, çalparaların dinsel törenlerde, tören müzik aleti olarak kullanıldığı anlaşılmaktadır. İnandık vazosunun üstten birinci frizinde çalpara çalan dört kadın ve ikinci frizinde çalpara çalan iki kadın betimlenmiştir.<sup>279</sup>

Bitik'te bulunan vazoya ait kırık bir parçada, büyük ihtimalle kült vazosunun üçüncü sırasındaki korunmamış olan kurban sahnesine çalpara çalarak eşlik eden bir çalgıcı kadın betimlenmiştir.<sup>280</sup> Buradaki çalparanın tipi Kültepe çalparalarına benzemektedir. Alişar'da bulunan kabartmalı vazo üzerinde muhtemelen bayram töreninde karşılıklı çalpara çalan bir kadın ile saz çalan bir erkek tasvir edilmiştir.<sup>281</sup>

Hitit çalparaları hakkında en çok örneğe sahip olan Hüseyindede (küçük) vazosunda, beş adet çalpara çalan müzisyen betimlemesi yapılmıştır. Frizin sol tarafında el ele tutuşup dans eden kadınların ve saz çalan erkek müzisyenin arasında iki farklı çalpara türü çalan müzisyenler betimlenmiştir. Birisi kadın, diğeri erkek olduğu kıyafetlerinden anlaşılan iki müzisyen de ayakta tasvir edilmiştir. Kadın müzisyenin elindeki çalparadan sarkan bir ip görülmektedir. Bu da bu çalparanın disklerinin birbirine bağlandığını göstermektedir. Her iki müzisyen de, çalparayı kaldırarak, burun hizalarına getirip çalar pozisyonda betimlenmişlerdir. Frizin ortasında, diz çökerek karşılıklı çalpara çalan figürler yer almaktadır.<sup>282</sup> Frizin sağ kesiminde, bir boğayı tutan ve boğa üzerinde akrobasi hareketi yapan akrobat ile bunların karşısında saz ve çalpara çalan müzisyenler betimlenmiştir. Buradaki çalpara çalan müzisyen erkek olup, çalparayı baş hizasında tutarak ve oturarak çalar vaziyette tasvir edilmiştir.<sup>283</sup>

Anadolu çalparalarının bir diğeri örneğine ise Boston Fine Museum'da sergilenen yumruk biçimli gümüş sunu kabı üzerinde rastlanılmaktadır.<sup>284</sup> III. Tuthaliya dönemine ait olduğu düşünülen bu kabın bilek kısmındaki frizde, kral tarafından yapılan bir libasyon sahnesi betimlenmiştir. Kabartmada törene eşlik eden müzisyenlerden ikisi lir

---

<sup>278</sup> Tunçer, *age.*, s.41.

<sup>279</sup> Sönmez, *age.*, s.92. Bkz. Ek 40.

<sup>280</sup> Bkz. Ek 67.

<sup>281</sup> Alp, *age.*, 1999, s.25.

<sup>282</sup> Bkz. Ek 68.

<sup>283</sup> Tunç Sipahi, "Hüseyindede'den Hitit Tasvir Sanatı İçin Yeni Bir Sahne", *V. Uluslararası Hititoloji Kongresi Bildirileri*, Çorum 2005, s.662.

<sup>284</sup> Bkz. Ek 69.

çalgısı, biri ise çalparayı icra etmektedir. Çalparanın arkadaki diski, öndeki diskten daha aşağıda betimlendiği için birbirine vurularak çalındıklarını düşündürmektedir. Yaklaşık 60 cm. çapında olan çalpara çifti, uzun bir kayış veya ip ile birbirine bağlanmıştır.<sup>285</sup> Sunu kabında betimlenen bu çalpara, gerek çalınış biçimi, gerekse disklerin birbirine bir kayış ile bağlanması açısından Küçük Hüseyinde frizinde tasvir edilen çalpara ile büyük benzerlikler göstermektedir. Bir kadın müzisyen tarafından çalınan Küçük Hüseyinde frizindeki çalpara, yumruk biçimli libasyon kabı üzerinde tasvir edilen çalpara da olduğu gibi, arka diskleri, öndeki disklerden daha aşağıda betimlenmiş ve disklerin birbirine vuruldukları an gösterilmiştir. Ayrıca, her iki çalpara örneğinde, disklerin birbirine bir ip veya kayış ile bağlandıkları görülmektedir.<sup>286</sup>

Bazı araştırmacılar çalpara ve zil ayırmaktadır. Çalpara'nın, Farsça dört parçalı anlamına gelen çâr-pâre kelimesinden dilimize geçtiğini belirtmektedir. Her bir parmağının baş ve işaret parmağına geçirilerek müziğe ritm vermeye yarayan bir çeşit müzik aleti olduğunu belirtir. Zilin ise ince, yuvarlak ve ortası çukurlaştırılmış madeni parçaların çift olarak birbirlerine vurularak ses çıkartılan bir müzik aleti olduğu savunulmaktadır. Remzi Oğuz Arık tarafından tutacak başları deliksiz olarak bulunan bu aletlere "çalpara şeklinde kabzalar" olarak tanımlamasından sonra bugüne zillerin de çalpara olarak tanımlandığı düşünülmektedir.<sup>287</sup>

Hurric-Hititçe, Lawazantiya'nın Tanrıça Hepat'ı ve Tanrı Teşup'u için bir bayram metninde (CTH 669: KBo 21 34 II 9-13, 25-30; KBo 43 203 III 2-7) katra kadınları, LÚ.MEŞNAR "şarkıcılar" ve LÚ.MEŞBALAG.DI "davul/def çalan? müzisyenler" ile birlikte çeşitli müzik aletleriyle şarkı söyleyen şarkıcı olarak karşımıza çıkmaktadır: *"Ve tanrılar(ı) Aştuyara şehrinde içinde, (GIŞ<sup>D</sup>INANNA<sup>HLA</sup>) lirler, davulcuları ve galgalturi- müzik aleti ile getirirler. Katra kadınları şarkı söyler. Sonra tanrılar Lavazantiya şehrinde getirildiği zaman Tanrıça Hepat'a alalu elbisesini giydirirler. Şarkıcılar şarkı söyler. Açarlar (?).... Tanrılar Aşturya şehrine yaklaştığı zaman, onlar Hebat'tan alalu-elbiseini çıkarırlar- (ve) şarkıcılar, davulcular (ve) katra-kadınları şarkı söylerler. Tanrılar orman içinde kippa evine getirildiği zaman rahip bir hurri kuşunu salları ve (kutsal) su serper."*

KUB XX 19 + KUB LI 87 IV 17'- 22' numaralı metinde kral ve kraliçe tanrıyı içme töreni gerçekleştirirken vurmalı çalgılar da seslendirilmektedir:

<sup>285</sup> Dinçol, *age.*, s.49-50.

<sup>286</sup> Sönmez, *age.*, s.95.

<sup>287</sup> Ensert, *age.*, s.14.

“*[Kral (ve) k]raliçe oturur (vaziyette) Tanrı Kipikaşdu (ve) Fırtına Tanrısı (için) 2 (kez) / [iç]erler. Büyük lir çalınır. / arkammi- (ve) galgalturi- çalgısına vururlar.*”<sup>288</sup>

AN.TAH.ŞUM<sup>ŞAR</sup> bayramının dokuzuncu gününden söz edeb KBo XI 52 V17’ – 25’ numaralı metinde de def aletinden söz edilmektedir:

“*[Kral (ve)kraliçe ayakta aşağıya (doğru) reverans yaparlar./ Tanrı Izziştanu (için) içerler./ Büyük lir(e), arkammi (ve) galgalturi çalgılarına / vururlar.*”<sup>289</sup>

Hitit yazılı metinlerinde çalparanın eşitlenmek istediği iki terim vardır. URUDUgalgalturi- ve GIŞhuhupal-. Determinatiflerine göre birinci terim madenden, ikincisi ise tahtadan yapılmaktadır. Birçok araştırmacı bu yüzden URUDUgalgalturi-terimini çalpara olarak kabul etmektedir.<sup>290</sup> Yukarıda def müzik aletinde bahsettiğimiz galgalturi’nin zilli def olabileceği hususuna değinmiştik. Fakat Hitit çivi yazılı belgelerinde zil ve çalparaya da aynı isim verilmektedir. Bu örneklerden yola çıkarsak iki düşünce ortaya çıkar. Zilli müzik aletlerinin genel adı olarak kullanılmış olduğunu düşünürsek, zilli bir def olabileceği ihtimali de güçlenmektedir. Ancak modern müzik orkestraları düşünülürse belki de müzik zenginliği için adı geçen galgalturi-’yi zil olarak kullanılmış olabilir. Çünkü örneklerde ritim veren davul benzeri aletin yanında bir de zilin olma olasılığı vardır. Ayrıca, metinlerde çift olarak geçmesi, onun çalpara olduğunu desteklemektedir. Nitekim Boston Müzesi’nde sergilenen yumruk şeklindeki gümüş riton üzerinde bir müzisyenin elinde tuttuğu ve birbirine vurduğu bir çift çalparanın çapı, insan vücuduyla orantısı yapılarak 60 cm. olarak tespit edilmiştir.<sup>291</sup>

Metinlerde, savaş oyunlarına (agonic) da yer verilmektedir. Böyle oyunlardan birinde, kent kapısında arp (ya da lir?) ve çalpara çalarak bir savaş gösterisi yapan üç kişilik bir grubun yaptığı gösteriler şöyle geçmektedir: “*[Kent kapısının] karşısında (ve) tanrının huzurunda harp çalan ve üç kişiden oluşan bir grup, savaşıyormuş gibi yere eğilir ve Fırtına Tanrısı ile bir savaş gösterisi yapar. Arp çalanlar” zafer şarkısı (?) (ve) savaş marşı söylerler; arp ve çalpara (galgalturi-) çalarak (müziğe) eşlik ederler. Ama harp çalanlardan bir tanesi tanrının kapısında durur (ve) borazan çalar. Yukarıda damda durmakta olan bir purapsi-rahibi krala karşı zafer müjdesini (?) şöyle ilân eder: “(Ey) kral, sakın korkma! Fırtına Tanrısı (senin) düşmanlarını ve düşman ülkelerini teker teker*

<sup>288</sup> Masalcı, age., s.66.

<sup>289</sup> Masalcı, age., s.67

<sup>290</sup> Dinçol, age., s.50-51.

<sup>291</sup> Ünal, agm., 2004, s.108.

*sen kralın ayakları altına serecek ve sen onları boş birer mutfak kap kaçağı gibi teker teker kırıp mahvedeceksin."* <sup>292</sup>

#### **3.4.4.2. Sistrum**

Sistrumun, Anadolu'da Eski Tunç Çağı kral mezarlarında, Alacahöyük ve Horoztepe kazılarında bulunan ve Hatti kültürüne ait olan bu müzik aletleri M.Ö. 2300–2000 yıllarına tarihlenmektedir.<sup>293</sup> Alacahöyük kazılarında bulunmuş olan sistrumun, "U" formundaki çerçevesine enine üç adet mil takılmıştır. Her mil üzerine yuvarlak ve bronzdan yapılmış ikişer adet levha yerleştirilmiştir.

Horoztepe kazılarında bulunmuş olan sistrum, iki bölmeden ve dikdörtgen bir çerçeveden oluşmaktadır. Çerçevenin her ikisine de ikişer adet mil geçirilmiştir. Bu miller üzerine ikişer adet dikdörtgen formda levha çubuklar takılmıştır. Bu aletler, dinsel törenlerde büyük bir ihtimalle madeni bir çubukla vurularak çalınıyordu. Sistrum adı için, Hitit yazılı kaynaklarında geçen <sup>GİŞ</sup>mukar- terimi önerilmektedir. Mukar, etimolojik olarak mugai- "yalvarmak, feryat etmek" terimi ile ilgisi olabileceği düşünülmektedir. Mukar- vurmak, çalmak ya da üflemek için kullanılan determinatifler ile birlikte hiç geçmemesine rağmen Alp, bunun bir müzik aleti olduğunu söylemektedir<sup>294</sup>

Hititlerin, dinsel törenlerde kullandıkları âlem denilen "güneş kursları" bir nevi sistrum görevi görmekteydi. Rahipler, dinsel törenler sırasında bir sopanın ucuna taktıkları bu âlemleri geçit alayının önünde taşıyorlardı. Âlemlerin birçoğunda evrendeki yıldızları tasvir ettiklerini düşünebileceğimiz küçük boyda çembereciklerden oluşan sallantılar da bulunuyordu. Rahipler ellerindeki bu sopaları salladıklarında, tepedeki sallantılar ses çıkartmaktaydılar. Rahipler belki de böylece dikkatleri üzerlerine çekiyor, yerine göre bir duanın bittiğini ya da başlayacağını vurguluyorlardı.<sup>295</sup> Hititler, yeni yıl bayramlarında ve ölü ritüellerinde, önde rahip ve rahibeler, ortada kral ve kraliçe ve en arkada halk Yazılıkaya'ya yürürlerdi. En önde giden rahip ve rahibelerin ellerinde güneş kursları vardı ve yere vurulmak suretiyle ses çıkartılmaktaydı.<sup>296</sup> Bu çalgı aletinin tanrıları çağırmaq için ya da kötülüğü uzaklaştırmak gibi majik amaçlarla da kullanılmış olabileceği düşünülmektedir.<sup>297</sup>

---

<sup>292</sup> Ünal, agm., 2004, s.105.

<sup>293</sup> Bkz. Ek 70.

<sup>294</sup> Alp, age., 1999, s.11.

<sup>295</sup> Sönmez, age., s.97.

<sup>296</sup> Çığ, age., s.26.

<sup>297</sup> Dinçol, age., s.51.

### 3.5. Hitit Toplumunda Müzisyenler

Bir kral fermanında, kralın, tanrısal karakterler adına yapılan bu törenlere verdiği önem, onlar adına yapılacak törenlerde kullanılan alet ve görevliler konusundaki eksikliklerin giderilmesi, bu kişilere, (bu kişiler tarafından da) tanrılara ve tanrıçalara büyük saygı gösterilmesi, konusundaki kesin emirlerinden anlaşılmaktadır. Özellikle kült merkezlerindeki uygulamalarda görev alan müzisyenlerin bu işle ilgili birçok kişi arasından seçilerek tapınak görevlisi sıfatıyla bu etkinliklerde yer aldıkları, bir müzisyenin hastalık ya da çeşitli sebeplerden yokluğu durumunda ise yerine geçebilecek görevlilerin olduğu anlaşılmaktadır. Saraydaki en sıradan işler ile görevlendirilmiş olanların bile kendilerini saray dışındakilerden üstün gördüğü ve konumlarının (genellikle babadan oğula geçtiği) bilinmektedir. Müzisyenlerin durumlarının da farklı olacağı düşünülemez.<sup>298</sup>

Kral ya da tanrıya hizmet konularında ihmalkârlık yapmanın ölüm cezasını gerektirdiği ve bazı durumlarda görevlilerin yanı sıra bu kişilerin ailelerinin de hayatlarına son verildiği öne sürülmektedir. Bu törenlerde görev alan müzisyenlerin durumları da farklı olmayacağından, işlerini olabildiğince dikkatli bir şekilde yapmaları gerektiği anlaşılmaktadır. Öte yandan törenlerin aksamaması açısından müzisyenlerin bu törenlerde kullandıkları çalgıları sürekli temiz tutması, aksaklıkların önüne geçebilmek için çalgının ya da çalgı parçalarının yedeklerinin hazırda bulundurulması gerektiğini düşünmekteyiz.<sup>299</sup>

#### 3.5.1. Erkek Müzisyenler

Hitit çivi yazılı metinlerinin bayram kutlamaları ve kült vesikalarının yardımı, buna ek olarak da kabartma, vazo, heykel gibi çeşitli sanat eserleriyle kültür tarihine birçok kanıt bıraktığını belirtmiştik. Yazılı eserlerde bu eğlencelerde yer alan görevlilerin isimlerinin de yer alması müzik ve müzisyenlere ulaşmak için araştırmaları kolaylaştırmaktadır. İcracılar genellikle çaldıkları müzik aleti ile buldukları şehirlerin isimlerine ile ya da yaptıkları işlere göre isimlendirildikleri bilinmektedir. Ayrıca, hizmet ettikleri tanrıların hizmetkârları olarak da anılan müzisyen grupları da bulunmaktadır. Bazı araştırmalarda müziğin kadın egemenliğinde olduğu düşünülse de Hitit toplumunun yazılı ve görsel vesikalarına bakıldığında eril bir müzisyen çokluğu görülmektedir. Sumer kaynaklarından tanıdığımız erkek müzisyenler arasında LÚNAR (Hititçesi LÚkinirtalla-) erkek şarkıcı, LÚGALA (Hititçesi LÚhalliyari-) erkek kült şarkıcı olarak önemli yere

<sup>298</sup> Celasin, *age.*, 2007, s.20-21.

<sup>299</sup> Bryce, *age.*, s.58.

sahiptir. LÚGI.GİD, LÚarkammiyala- gibi çaldıkları müzik aletiyle adı geçen müzisyenlerin adı da çivi yazılı belgelerde zikredilmektedir. Ayrıca, LÚALAN.ZU<sub>9</sub>, LÚpalwatalla-, LÚkita-'nın, LÚBALAG.DI, LÚzilipuriiatalla- gibi görevlilerde Hitit vesikalarında müzikle ilgili görevliler arasında yer almaktadır.

### 3.5.1.1. LÚNAR

LÚNAR, erkek müzisyen anlamına gelmektedir, Hititçesi LÚkinirtalla-'dır. Metinlerde išhamia-/išhamai- fiili ile birlikte anılan LÚNAR, şarkıcı olarak görev yapmakla birlikte, GIŠ<sup>D</sup>INANNA<sup>(HLA)</sup>, GIŠ<sup>D</sup>INANNA.GAL(Hititçesi hunzinar-), GIŠ<sup>D</sup>INANNA.TUR (büyük ve küçük lirler) müzik aletlerini icra etmektedir. Ayrıca GIŠ<sup>T</sup>TIBULA ve galgalturi- müzik aletlerini çalabildiği çivi yazılı metinlerde geçmektedir. KBo II ay. IV 29 numaralı metinde:

*1' pî-ra-an-ma* LÚ.MEŠ<sup>S</sup>NAR GIŠ<sup>D</sup>INANNA gal-gal-tu-u-ri ha-az-zi-kán-zi SÍR<sup>RU</sup>

*1' Fakat önce müzisyenler/şarkıcılar zile (ve) lire vurdular, şarkı söylediler.*

Bu müzisyenlere ek olarak LÚNAR<sup>(URU)</sup>Hattili (Hattili şarkıcı), LÚNAR<sup>(URU)</sup>Hurri/hurlili (Hurrili şarkıcı), LÚNAR<sup>(URU)</sup>lulili (Luvili şarkıcı), LÚNAR<sup>(URU)</sup>Kaniš (Kanişli şarkıcı), LÚNAR Ankuwa, Arinna, Karahna, Nerik, Tanpi, Zarimi, Zippalanda gibi hangi kökenden geldikleri belli olan ya da buldukları şehirlerin adını alan müzisyenler de metinlerde yer almaktadır. CTH 670, KBo XXII 195 III 18'/ ABoT 5+ öy. II 22' numaralı çivi yazılı metinde Kanişli müzisyenlerden ve KUB XI 13 21' numaralı metinde Hurri kentinin müzisyenleri zikredilmiştir:

KBo XXII 195 III 18'/ ABoT 5+ öy. II 22'

*1 LÚ<sup>MEŠ</sup> GIŠ<sup>D</sup>INANNA<sup>(HLA)</sup> Ka-ni-iš SÍR<sup>RU</sup>*

*1 Kaniş kentinin lir çalgıcıları şarkı söyler.<sup>300</sup>*

KUB XI 13 21'

*20 LU.GAL MUNUS.LUGAL TUŠ-aš<sup>D</sup>He-pát e-ku-zi*

*21 LÚ<sup>NAR</sup> URUHur-ri SÌ[R<sup>RU</sup>]*

*20 Kral (ve) kraliçe oturur (vaziyette) Tanrı Hepat (için) içerler.*

*21 Hurri şarkıcıları şarkı söyl[er].<sup>301</sup>*

<sup>300</sup> Masalcı, *age.*, s.75-77.

<sup>301</sup> Karataş, *age.*, s.109-110.

### 3.5.1.2. LÚGALA / LÚhalliyari

LÚGALA (Hititçesi LÚhalliyari)'nın dini törenlerde ilahi okuyan, dua okuyan bir görevli rahip olduğu bilinmektedir ve genellikle mema- fiili ile yan yana zikredilmektedir. KUB II 5 8' numaralı çivi yazılı metinde LÚGALA'nın şarkı söylediğini belirten ifadeler geçmektedir:

8' LÚ.MEŠ GALA SİR<sup>RU</sup> LÚ ALAN.ZU<sub>9</sub> me-ma-i

8' ilahi okuyan rahipler (ilahi) okur. Soytarı(dua) okur / (şarkı) söyler.<sup>302</sup>

LÚhalliyari- (= LÚGALA) adamlarının şarkı söyleyip argāmi-, galgalturi- ve huhupal- müzik enstrümanlarını çaldıkları ve aynı zamanda palwai- görevini icra ettiklerini KUB XXV 1 V 12 vd.'ndan öğreniyoruz. Aynı metnin VI. sütun 26 vd.'nda LÚhalliyari- yerine LÚGALA ifadesi geçmektedir.

#### KUB XXV 1 (CTH 612)

V

10 LUGAL MUNUS.LUGAL TUŠ-aš<sup>D</sup>ZA.BA<sub>4</sub>.B[A<sub>4</sub>]

11 a-ku-wa-an-zi<sup>GIŠ</sup> DINANN[A.GAL / TUR]

12 LÚ.MEŠ hal-li-ya-ri-eš SİR<sup>RU</sup>

13<sup>GIŠ</sup> ar-ga-a-mi gal-gal-[tu-u-ri]

14<sup>GIŠ</sup> hu-hu-pa-al-l[i]

15 ha-az-zi-iš-kán-z[i-]

16 pal-ú-e-eš-kán-z[i-ya]

VI

25 LUGAL MUNUS.LUGAL GUB-ašDUTU

26 a-ku-wa-an-zi<sup>LÚ.MEŠ</sup> GALA

27 SİR<sup>RU</sup> GIŠ ar-ga-mi

28 gal-gal-tu-u-ri<sup>GIŠ</sup> hu-hu-pa-al-li-it-ta

29 ha-az-zi-kán-zi

30 pal-u-e-eš-kán-zi-ya

V

10 Kral (ve) kraliçe oturur (vaziyette) TanrıZA.BA.B[A] (için)

11 içerler. [Büyük / Küçük] INANNA enstrümanı(çalınır)

12 halliyari- adamları şarkısöyler.

<sup>302</sup> Karataş, age., s.45.

- 13 *argāmi-, galgalturi-*  
14 (ve) *huhupal-* (*enstrümanına*)  
15 *vururlar*  
16 ve *haykırırlar / ünlerler*

VI

- 25 *kral (ve) kraliçe ayakta Güneş Tanrısı (için)*  
26 *içerler. GALA adamları*  
27 *şarkı söyler, argāmi-*  
28 *galgalturi- ve huhupal-* (*enstrümanlarına*)  
29 *vururlar.*  
30 ve *haykırırlar / ünlerler.*<sup>303</sup>

Bu metinde iki farklı isimle anılan bu müzisyenin yaptığı görevlerin ayrıldığı ya da törenlere göre isminin ayrıldığı düşüncesi akla gelmektedir. Eski Hitit Dönemi'nin sonuna kadar Hitit metinlerinde yer alan, büyük liri çalan görevlinin olduğu düşünülen halliyari adamının<sup>304</sup> İnandık vazosundaki büyük liri çalan görevlilerin olma olasılığı mevcuttur. Başka bir telli çalgı olan <sup>GIŠ</sup>TIBULA'yı çaldığından KBo XXII 206 numaralı metinde bahsedilmektedir:

9 [<sup>LÚ</sup>MEŠ<sup>ha-li-ia-re</sup>]-e-eš IŠ-TU <sup>GIŠ</sup>TIBULA SİR<sup>RU</sup>

9 *halliyari adamları TIBULA çalgısı eşliğinde şarkı söyler.*<sup>305</sup>

### 3.5.1.3. <sup>LÚ</sup>ALAN.ZU<sub>9</sub>

Birçok yeteneğe sahip olduğu için birçok görevi olan bir diğer kült görevlisi <sup>LÚ</sup>ALAN.ZU<sub>9</sub>'dur. Araştırmacılar çivi yazılı metinlerde geçen <sup>LÚ</sup>ALAN.ZU<sub>9</sub> için birçok fikir ortaya koysa da ortak düşünce olarak “soytarı, şaklaban” olabileceğini öne sürmüşlerdir.

Festival yemeği yenirken soytarılar arzana çorbası koyulduğundan (dai-) bahsedilir. Baş soytarı, zahurti- müzik aleti ile oturduğu (eš-) vakit, kendisine festival etkinlikleri çerçevesinde aşçı tarafından büyük bir kap ile şarap ikram edilir ve aşçı, baş soytarının önünde diz çökerek oturur. Yine aynı metnin devamında soytarıların “zimaki” yemeği yedikten (azzik-) ve baş soytarının aşçısının başına büyük bir testi ile üç kez vurduğundan bahsedilir. Bu vurma eylemi sembolik olarak eğlenmek maksadıyla yerine getiriliyor olmalıdır. Söz konusu sembolik eylem de <sup>LÚ</sup>ALAN.ZU<sub>9</sub>'nun “soytarı”

<sup>303</sup> Karataş, *age.*, s.130-132.

<sup>304</sup> Masalci, *age.*, s.74.

<sup>305</sup> Masalci, *age.*, s.75.



olduğunu kanıtlar niteliktedir. KUB XX 11 (Bayramın büyük fragmanları) (CTH 669) II numaralı metinde zikredilmektedir:

7 A-NA <sup>LÚ.MEŠ</sup>ALAN.ZU<sub>9</sub> <sup>TU7</sup>ar-za-na

8 IŠ-TU <sup>DUG</sup>GÌR.KIŠ ti-an-zi UGULA <sup>LÚ.MEŠ</sup>ALAN.ZU<sub>9</sub>

9 <sup>GIŠ</sup>za-hur-ti-ya e-ša nu-uš-ši I <sup>LÚ</sup>MUHALDIM GAL-it GEŠTIN

10 nam-ma-aš-ši <sup>LÚ</sup>MUHALDIM pí-ra-an kat-ta pár-aš-na-a-iz-zi

12 UGULA <sup>LÚ.MEŠ</sup>ALAN.ZU<sub>9</sub>-ma <sup>LÚ</sup>.MUHALDIM SAG.DU-ma

13 <sup>GIŠ</sup>UD.MUNUS.HÚB-it III-ŠU wa-al-ah-zi

14 pár-aš-na-a-u-aš-kán ú-iz-zi

7 Soytarılara

8 GÌR.KIŠ kabından arzana çorbasıkoyarlar. Soytarıların başı

9 zahurti- (müzik aletiyle ) oturur. Ve ona aşçı kadeh ile şarap (ikram eder.)

10 Ayrıca aşçı onun önünde diz çökerek oturur.

11 Soytarılar zimaki yemeği yerler.

12 Baş soytarı ise aşçı(nın) kafa(sına)

13 büyük bir testi ile 3 kez vurur.

14 diz çökücü gelir.<sup>306</sup>

KBo V 11 I 11 (CTH 263) numaralı metindeki burada geçen Hattice bir ismin (<sup>LÚ</sup>paršel, eski okunuşu <sup>LÚ</sup>maššel-) <sup>LÚ</sup>ALAN.ZU<sub>9</sub> Sumerogramına karşılık geldiğini ve bu görevlinin çoğunlukla “aha” diye haykırdığını net bir biçimde ifade edilmektedir. Soytarının törenlerde “bağırarak, çağırarak, çığırarak, seslenmek” anlamına gelen halzai-fiili yerine getirildiği durumlar KUB X 3 I numaralı metinde şu şekilde geçmektedir:

KUB X 3

I

11 [(LUGAL-uš)] ANŠE.KUR<sub>4</sub>.RA-it ša-ra-a pé-en-na-i

12 na-aš-ta ma-ah-ha-an-kán LUGAL-uš

13 hi-lam-na-aš KÁ.GAL an-da a-ri

14 <sup>LÚ</sup>ALAN.ZU<sub>9</sub> a-ha-a hal-za-a-i

15 LUGAL-uš-kán hi-lam-na

16 KÁ.GAL an-da a-ri <sup>LÚ</sup>ALAN.ZU<sub>9</sub> a-ha-a hal-za-a-i

<sup>306</sup> Karataş, age., s.33-34.

17 <sup>LÚ</sup>ki-i-ta-aš-ša hal-za-a-i

11 Kral at ile yukarı(ya) gider.

12 ve sonra kral

13 hilammar kapısına vardığında

14 Soytarı aha (diye) çığırır.

15 Kral hilammar

16 kapısına varır. Soytarı aha (diye) çığırır

17 kita-adamı çığırır.<sup>307</sup>

Soytarı çivi yazılı metinlerde, mema- (söylemek, demek) birlikte de geçmektedir. . KUB XXVIII 91 IV 2; KUB XXXIV 127 Rs. 6-8 numaralı metinde geçen söylemek fiilinin hangi amaçla kullanılmış olduğu anlaşılmamaktadır. Söz konusu metin şu şekildedir:

4 EGIR-ŠU ku-iš UŠ-KE-EN <sup>LÚ</sup>ALAN.ZU<sub>9</sub> hal-za-a-i <sup>HUR.SAG</sup>[

5[t]a-az da-a-i ta-aš-kán pa-iz-zi

6 [EGIR-Š]U ku-iš UŠ-KE-EN <sup>LÚ</sup>ALAN.ZU<sub>9</sub> te-ez-zi [

7 [EGIR-ŠU ku-i] šUŠ-KE-EN <sup>LÚ</sup>ALAN.ZU<sub>9</sub> t[e-ez-zi

8 [EGIR-ŠU ku-iš UŠ-K] E-EN <sup>LÚ</sup>ALAN.ZU<sub>9</sub> [te-ez-zi

4 Arkasından reverans yapar, soytarı çığırır [ ] dağı

5 ve o alır gider

6 [arkasından] reverans yapar, soytarı söyler [

7 [arkasından] reverans yapar, soytarı s[öyler]<sup>308</sup>

<sup>LÚ</sup>ALAN.ZU<sub>9</sub>'nun Hitit metinlerinde mema- (söylemek), halzai- (çığırmaq) fiilinin yanında vurmali çalgılar ve üflemeli çalgılar çalabildiği zikredilmiştir. KUB III 3 numaralı metnin 29 vd.daki kısmında šawaterra (boynuz) müzik aletini çaldığından bahsedilmektedir:

28 <sup>LÚ.MEŠ</sup>ALAN.ZU<sub>9</sub> lu-ú-li-ya-az

29 a-ri-ya-an-zi ša-wa-tar-ra<sup>6</sup>

30 III-ŠU pa-ri-ya-an-zi

31 ta-aš-ta pa-a-an-zi

<sup>307</sup> Karataş, age., s.55-56.

<sup>308</sup> Karataş, age., s.53-54.

28 Soytarılar havuzda

29 fal aracılığıyla saptarlar. Boynuzu

30 üç kez üflerler.

31 ve giderler.

Tören alayında <sup>LÚ</sup>ALAN.ZU<sub>9</sub>'nun kralın önünde ve arkasında bulunduğunu, <sup>GIŠ</sup>arkammi-, <sup>GIŠ</sup>huhupal- ve <sup>URUDU</sup>galgalturi- gibi çalgı aletlerini çaldığı belirtilir. KBo IV 9 numaralı metinde şöyle geçmektedir:

37 BELU<sup>HIA</sup>-ma DUMU<sup>MEŠ</sup>. É.GAL Û<sup>LÚ.MEŠ</sup>ME-ŠE-DI

38 LUGAL-i EGIR-an i-ya-an-ta-ri

39 <sup>LÚ.MEŠ</sup>ALAN.ZU<sub>9</sub>-ma <sup>GIŠ</sup>ar-kam-mi

40 <sup>GIŠ</sup>hu-hu-pa-al gal-gal-tu-u-ri

41 LUGAL-i EGIR-an pí-ra-an ha-az-zi-kán-zi

37 Fakat beyler, saray oğlanlarıve saray muhafızları

38 kralın arkasında yürürler.

39-40-41 Soytarılar ise kralın çevresinde / etrafında arkammi- müzik aletine, huhupal- müzik aletine (ve) galgalturi müzik aletine vurular/çalarlar.<sup>309</sup>

#### 3.5.1.4. <sup>LÚ</sup>palwatalla

palwatalla- terimi Hititçe palwai- fiiline nomen agentis eki olan “-(a)talla-“ eklenerek oluşturulmuştur. Metinlerde, palwai- görevini yapan hem erkek (<sup>LÚ</sup>palwatalla) hem de bayan (<sup>MUNUŠ</sup>palwatalla) palwatalla-'nın olduğunu görüyoruz. palwai- fiili, <sup>LÚ/MUNUS</sup>palwatalla-'nın karakteristik bir eylem biçimidir. <sup>LÚ</sup>palwatalla- bazen halliyari-adamlarının ya da <sup>LÚ</sup>NAR'ın INANNA müzik aleti çalarak söylediği şarkı eşliğinde bazen de <sup>LÚ</sup>GI.GÍD ya da <sup>LÚ</sup>GALA'nın argammi ve galgalturi müzik aletlerini çalarak söyledikleri şarkı eşliğinde palwai- görevini yerine getirmektedir.<sup>310</sup>

Yazılı kaynaklarda <sup>LÚ</sup>palwatalla- şeklinde geçen görevlinin KI.LAM bayramının anlatıldığı KBo X 23 no.lu metnin IV. sütununun 18. satırında ve V. Sütun 7. satırında DUMU.NITA palwatallaş olarak bahsedilen müzisyenler yer almaktadır. Baltacıoğlu, DUMU.NITA palwatallaş ifadesinde “NITA” Sumerogramının kullanılması, bu görevin kadınlar tarafından da yürütülmesi nedeniyle yadırganmadığını, ancak bu görevlilerin çocuk mu yoksa palwatalla- adamları arasında hiyerarşiyi mi gösterdiğini düşündüğünü

<sup>309</sup> Karataş, *age.*, s.17.

<sup>310</sup> Karataş, *age.*, s.83-85

belirtmektedir.<sup>311</sup> Güterbock ve Hoffner ise DUMU.NITA palwatallaş ifadesini “the boy palwatallaş” (erkek çocuk palwatalla) olarak çevirmişlerdir. Eğer çocuk *palwatalla* olmasaydı, bu ifade LÚpalwatalla- ya da MUNUSpalwatalla- olarak belirtilir ve böyle bir ayrıma gözetilmezdi. Bundan dolayı DUMU.NITA palwatallaş ifadesinin çocuk palwatalla- olarak yorumlanmasının daha doğru olacağı düşünülmektedir.

LÚkita-, LÚALAN.ZU<sub>9</sub> ve LÚpalwatalla- gibi bayram törenlerinde yer alan ve genelde erkek olan bir görevlidir. Çivi yazılı metinlerde tekli formda geçmesi, diğer görevlilere göre sayılarının daha az olduğunu ve daha düşük rütbede olduğunu göstermektedir. Fakat LÚkita-’nın, LÚALAN.ZU<sub>9</sub>, LÚpalwatalla-, LÚNAR, LÚGALA, LÚGI.GİD gibi görevlilerle birlikte anılması ve ayrıca kraliyet çiftiyle törenlerde yer alması onun kraliyet çalışanı statüsünde önemli bir rütbeye sahip olduğunu göstermektedir.<sup>312</sup> LÚkita-’nın en çok zikredilen görevi halzai- (bağırarak, çağırarak, seslenmek) fiili ile geçmektedir. Hitit çivi yazılı metinlerinden KUB II 3 KILAM CTH 627 numaralı metinde:

41 LÚALAN.ZU<sub>9</sub> me-ma-i

42 LÚpal-wa-tal-la-aşpal-wa-a-iz-zi

43 LÚki-i-ta-aşhal-za-a-i

41 Soytarı(dua) okur / (şarkı) söyler.

42 palwatalla- haykırır / ünler.

43 kita-adamı çağırır.<sup>313</sup>

Görüldüğü üzere genel olarak bakıldığında, kita-adamının LÚALAN.ZU<sub>9</sub> ve LÚpalwatalla ile birlikte görev aldıkları yerler ve görev aldıkları zamanları aynıdır. Fakat daha önce de belirttiğim gibi kita- adamının en belirgin görevi, halzai- fiili ile yerine getirilmektedir. Kral, halentu- evinden kültün gerçekleştirileceği tapınağa geldiği andan itibaren kita-adamı sesiyle törene katılır. Kita- adamının da diğer görevliler gibi görevini müzik eşliğinde yerine getirmesine rağmen, törenler esnasında herhangi bir müzik aletini icra ettiğine dair bilgilere rastlanılması zor görünmektedir.<sup>314</sup>

Çivi yazılı belgelerin bahsettiği ve Hititlere ait çeşitli tasvirli sanat eserleri üzerinde resmedilen müzisyen görevlilerin çaldıkları enstrüman bazen aynı bazen ise farklı

<sup>311</sup> Hatçe Baltacıoğlu, *Alacahöyük Sfenksli Kapıya Ait Altı Kült Görevlisi Kabartması Konusunda Bazı Gözlemler*, Ankara 1995, s.6.

<sup>312</sup> Karataş, *age.*, s.146-148.

<sup>313</sup> Karataş, *age.*, s.150.

<sup>314</sup> Karataş, *age.*, s.152-159.

zikredilmiştir. Sesleri ile de orkestralara katılan <sup>LÚ</sup>ALAN.ZU<sub>9</sub>, <sup>LÚ</sup>palwatalla-, <sup>LÚ</sup>kita'nın söyledikleri sözleri farklı ses tonlarıyla icra ettikleri kanısı da düşündürmektedir.

Tanrı Zilipuri'nin rahibi anlamına gelen <sup>LÚ</sup>zilipuriatalla-'nın Hatti kökenli bir icra olduğu düşünülmektedir. Hitit metinlerine göre zilipuriatalla- adamları, Arinna ve Zippalanda kentleri kült personeli olan rahip, merhemli rahip, tazzele- rahibi, hamina-adamı, saki ve şarkıcı gibi görevlilerle birlikte anılmaktadır.<sup>315</sup> Kış bayramına ait KUB XI 35 ve KUB LV4 numaralı metinlerinde zilipuriatalla- adamının avluda huhupal-müzik aleti eşliğinde şarkı söylemektedirler:

#### KUB XI 35

10 <sup>LÚ.MEŠ</sup> *zi-li-pu-ri-ia-tal-li-uš*

11 <sup>GIŠ</sup> *hu-u-hu-p a-li-it SİR<sup>RU</sup>*

10 *zilipuratalla- adamları*

11 *huhupal- müzik aleti ile şarkı söylerler.*

#### KUB LV4

12 *e -k]u- zi<sup>LU MEŠ</sup> zi-l |i- p u-ri- İa-tal- la- eš*

13 *...SİR<sup>R</sup> ]<sup>U</sup> ...*

12 *iç]er. zilipurilatalla-] adamları*

13 *... şarkı söyler]er. ...*

KBo XXIII 92 bir bayram ritüelinin geçtiği bir metinde, zilipuriatalla- adamları huhupal-müzik aletini çalmaktadırlar ve onlara zintuhi kadınları da şarkı söyleyerek eşlik etmektedir:

8 [ <sup>GIŠ</sup> <sup>D</sup>INANNA <sup>HLA</sup> *ar-ša-aš kat-ta*

9 [ *a-ra-an-ta<sup>L</sup> ] <sup>Ú.MEŠ</sup> zi-li-pu-ra-tal-Ie – eš*

10 [ <sup>GIŠ</sup> *hu-hu-pa-a]I -li ua-al-ha-an- zi*

11 [ <sup>MUNUS.MEŠ</sup> *zi-in-] tu-u-hi-i-eš-SİR<sup>RU</sup>*

8 [ ] *İstar müzik aletleri arša-nın aşağısında*

9 [ *durur.] zilipuriatalla- adamları*

10 [ *huhupa]l- müzik aletini vurarak çalarlar.*

11 [ *zin]tuhı- [kadınları] şarkı söylerler.<sup>316</sup>*

<sup>315</sup> Yasemin Arıkan, "Hitit Çivi Yazılı Kaynaklarında <sup>LU</sup>zilipuriatalla- Görevlisi", *Anadolu Arşivleri*, 6/2, Ankara 2003, s.25.

<sup>316</sup> Arıkan, agm., s.13-14.

### 3.5.1.5. LÚBALAG.DI

LÚBALAG.DI adlı müzisyenin ismini GİŞBALAG.DI adlı vurmali müzik aletinden aldığı ve onu icra eden kişi olduğu düşünülmektedir. Bu müzisyenin adı walh- (vurmak) fiili yan yana geçtiği bilinmekle birlikte SÍRRU, Hititçesi išhamia-išhamai- (şarkı söylemek) anlamındaki fiillerle de birlikte geçmektedir. Aynı zamanda vurmali aletlerin yanında üflemeli aletlerden boynuzu da çaldığı çivi yazılı metinlerde geçmektedir. KUB LVII 55 (CTH 670) numaralı metinde şarkı söylediği şu şekilde zikredilmektedir:

9 EGIR-ŠU-ma LUGAL-i a-ku-an-na pi-an-zi<sup>LU.MEŠ</sup>BALAG.DI

10 SÍJR<sup>RU</sup> GIŠBALAG.DI-ma Ú-UL wa-al-ha-an-ni-an-z[i

9 arkasından ise krala içmek için verirler

10 BALAG.DI adamları şarkı söylerler fakat BALAG.DI çalgısına vurmazlar.<sup>317</sup>

KBo XV 52 + KUB XXXIV 116 I 3(CTH 628, I 10 hişuwa bayramı) metinlerinde SI.şawatar/sawitra(boynuz) adlı müzik aletini çaldığından şu şekilde bahsedilmektedir:

1 LÚBALAG.DI ša-ú-wa-tar

2 ŠU pa-r[a-pa-ra-an-zi

1-2 Bir BALAG.DI adamı boynuzla iki kez üfler.<sup>318</sup>

Metinlerde LÚ.MEŠBALAG.DI.GAL teriminin yer alması, görevlilerin kendi aralarındaki hiyerarşinin olduğunu göstermektedir.

### 3.5.2. Kadın Müzisyenler

Mezopotamya'da olduğu gibi Eski Anadolu'dan elimize geçen arkeolojik buluntularda görüldüğü üzere Mezopotamya'ya nazaran kadın müzisyenlerin fazlalığı dikkat çekmektedir. Bu durum hiç kuşkusuz anaerkil yerli Anadolu geleneklerinin babaerkil Hitit toplumuna bir yansıması olarak algılanmalıdır. Çivi yazılı metinlerde geçen görevli isimlerden yola çıkıldığında Anadolu müziğine katkıda bulunmuş birçok kadın müzisyen görevliye rastlanılmaktadır. Bu müzisyenler çoğunlukla işgal edilen topraklardan tutsak olarak getirilen müzisyenler, şehirlerin himayesinde bulunan kadın müzisyenler, kült törenlerde kralın yanında yer alan müzisyenler olarak kayıtlarda yer almışlardır. Buna ek olarak metinlerde uzun bir müzisyen listeleri bulunmaktadır. Bu müzisyenler belirli şahıslara, saraylara ve taşra kentlerine dağıtılmışlardır ve zabıtları

<sup>317</sup> Masalcı, *age.*, s.77.

<sup>318</sup> Masalcı, *age.*, s.78.

tutulmuştur. Bunların durumu, bir bakıma, savaşlarda tutsak edilip getirilen NAM.RA'ların devlet tarafından çiftliklere dağıtılmasına ve köle olarak çalıştırılmalarına benziyor. Konutlarına müzisyen alacak kadar zengin ağalar arasında Ortaköylü (Sapinuwa) Iyarapiya, Katapalı Purtalla, Mitalı Akkura, Haliputtalı seyis Talmiya ve kemer ustası Marduk da vardı. Kadın şarkıcılardan bazıları da avlu temizleyicilerine, krala, saraya, depolara ve taşra kentlerindeki saray ve tapınaklara dağıtılmışlardı. En yüksek rakam 25 kadın şarkıcıdan oluşuyor ki, bu da bize o zamanki bir kadınlar korosunun ortalama büyüklüğü hakkında genel bir fikir veriyor. Bazen kadın müzisyenlerin olmadığı durumlarda, erkek müzisyenlerin kadınımsı bir ses tonuyla şarkı söylemesi de, kadın sesinin müzikte çok tercih edildiği göstermektedir.<sup>319</sup> Bu NAM.RA'ların yer aldığı bir listede kadın köleler şu şekilde geçmektedir:

*“Bir kadın şarkıcı ( <sup>SAL</sup>SİR ) reisin (?), bir kadın şarkıcı majestenin sarayının bir kadın şarkıcı atalar sarayının, bir kadın şarkıcı mühür evinin, bir kadın şarkıcı karupaha sarayının, toplam beş adet Katapa kentinin. Bir kadın şarkıcı Hatkara kentinin, bir kadın şarkıcı Kuppara kentinin, bir kadın şarkıcı Zigakalpişna kentinin, bir kadın şarkıcı Ganida kentinin, bir kadın şarkıcı Haşteriya kentinin, bir kadın şarkıcı Gazgalpaduna kentinin, bir kadın şarkıcı Allanda kentinin, bir kadın şarkıcı Pipiniya kentinin, bir kadın şarkıcı Addimişa kentinin, bir kadın şarkıcı Ha-x-izpura, kentinin, bir kadın şarkıcı Gaşparuna kentinin, bir kadın şarkıcı Hapinuwa kentinin, bir kadın şarkıcı Atzumiya ( ya da Lazumiya? ) kentinin, bir kadın şarkıcı Kuiluna kentinin, bir kadın şarkıcı Tattaluppa kentinin, bir kadın şarkıcı Antalutta kentinin, bir kadın şarkıcı Zimimpa kentinin, bir kadın şarkıcı Taitanda kentinin, bir kadın şarkıcı Taharipa kentinin, bir kadın şarkıcı Hakuhula kentinin, toplam yirmi dört kadın müzisyen Katapa kalesinin malı. Bir kadın şarkıcı Damma kentinin, bir kadın şarkıcı Angulliya kentinin, bir kadın şarkıcı Hatzişna kentinin malı. ”<sup>320</sup>*

Hitit metinlerinde geçen <sup>MUNUS</sup>NAR, kadın müzisyen anlamına gelmektedir, Hititçesi <sup>MUNUS</sup>kinirtalla-‘dır. Çivi yazılı metinlerde işhamia-/işhamai- fiili ile birlikte anılan <sup>MUNUS</sup>NAR, şarkıcı olarak görev yapmakla birlikte, <sup>GIŞD</sup>INANNA<sup>(HI.A)</sup>, <sup>GIŞ</sup><sup>D</sup>INANNA.GAL(Hititçesi hunzinar-), <sup>GIŞD</sup>INANNA.TUR (büyük ve küçük lirler) müzik aletlerini icra etmektedir. Ayrıca <sup>GIŞ</sup>TIBULA ve galgalturi- müzik aletlerini çalabildiği çivi yazılı metinlerde geçmektedir. KBo II ay.IV 29 numaralı metinde:

*l pî-ra-an-ma <sup>LÚ.MEŞ</sup>NAR <sup>GIŞ</sup><sup>D</sup>INANNA gal-gal-tu-u-ri ha-az-zi-kán-zi <sup>SÍR</sup><sup>RU</sup>*

<sup>319</sup> Ünal, agm., 2004, s.107.

<sup>320</sup> Ünal, age., 2016, s.174.

*1 Fakat önce müzisyenler/şarkıcılar zile (ve) lire vurdular, şarkı söylediler.*<sup>321</sup>

Hititler, törenlerde ve eğlencelerde müziğe önem vermiş ve kadınlara da bu organizasyonlarda yer vermişlerdir. Kullandıkları çalgının ismiyle anılan MUNUS<sup>321</sup>arkammiyala, MUNUS<sup>322</sup>BALAG isimli müzisyen kadınlar da var. Hititlerde yer alan diğer önemli kadın müzisyen görevliler MUNUS<sup>323</sup>katra-, MUNUS<sup>324</sup>palwatalla-, MUNUS<sup>325</sup>hazgara-, isimleriyle zikredilmişlerdir. Bu görevlilerin, şarkı söylemenin yanında bir de çalgı aleti çaldığı da bilinmektedir. Ayrıca, NIN.DINGIR ve MUNUS<sup>326</sup>zintuhi- gibi görevlilerin dini törenlerde yer aldığı yazılı kaynaklarda bahsedilmemektedir. NIN.DINGIR rahibelerinin metinlerde kraliyet ailesi mensup olan ve kültte yer alan görevlilerden olabileceği düşünülmektedir. KBo XX 14 6'-8' numaralı metinde kral ve kraliçenin Tanrı Zaiu'yu içtiğini ve NIN.DINGIR rahibelerinin de lirleri ve arkammi çalgılarını çaldığı zikredilmiştir.<sup>322</sup> Ayrıca, KBo XX 32 numaralı başka bir kısa metin, kral, kraliçe ve NIN.DINGIR rahibesinin dahil olduğu bir törende arkammi- müzik aletini çalınır.<sup>323</sup> Ölü törenlerinde halkın yas tuttuğu bu iş için özellikle kadınlardan oluşan “Sal-taptara” (yas tutan kadınlar) yetiştirilmiştir.<sup>324</sup>

Hitit toplumunda, baba öldüğünde evin idaresi en büyük oğluna, oğul yoksa baba tarafından yaşlı bir akrabaya geçmekteydi. Baba kızların evleneceği damatlar hakkında karar verebilme, evliliğini onaylama ve başlık parasını alma gibi haklara sahipti. Hatta suç işlediği durumlarda suçun bedeli olarak çocuklarını alacaklıya verebilir, ayrıca konumu gereği kızını bir tapınağın hizmetine şarkıcı, müzisyen ya da rahibe olarak da verebilirdi.<sup>325</sup>

### **3.5.2.1. MUNUS<sup>326</sup> Katra- (Katra Kadını)**

Şarkıcı, müzisyen, kadın kült görevlisi olarak adlandırılan katra kadınlarının hem tekil MUNUS<sup>327</sup>katra- hem de çoğul MUNUS.MEŞ<sup>328</sup>katra- olarak geçtiği Hititçe çivi yazılı belgeler incelendiğinde; Kizzuwatna kökenli doğum ritüelini anlatan CTH 470: KBo 24 5 8-14 numaralı metinde katra kadınları ritüelin düzenlendiği doğumu yapan kadını rahatlatmak için LÚ.NAR (erkek müzisyen, şarkıcı) ile birlikte şarkı söyleme görevini icra etmektedir: *“İkinci gün son bulur. Ve ikinci günün son göz[em] görevi sırasında, [’büyük kadın’] tanrıya yüksek sesle ağlamaya başladı. Ve onlar ‘büyük kadın’ için endişelendiler. Ve*

<sup>321</sup> Masalcı, *age.*, s.75-76.

<sup>322</sup> Masalcı, *age.*, s.79.

<sup>323</sup> Diana Vanesa Diaz Martinez, *Hitit Dini, Tapınakları ve Kadın Görevlileri*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi ), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Mart 2017, s.72.

<sup>324</sup> Celasin, *age.*, 2002, s.6.

<sup>325</sup> Fitnat Şimşek, *Mısır, Mezopotamya ve Anadolu’da Kadın (M.Ö. 6.yy’a Kadar)*, ( Basılmamış Yüksek Lisans Tezi ), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2012, s.70.



onu ‘‘Tanruların efendisi’’ [ve’ ] (yukarıda) sallarlar. Fakat ona şarkıcı ve katra kadınları daha sonra şarkı söylerler. Ardından onlar geceyi [ ] geçirirler.’’<sup>326</sup>

Hurric-Hititçe, Lawazantiya’nın Tanrıça Hepat’ı ve tanrı Teşup’u için düzenlenen CTH 669: KBo 21 34 II 9-13, 25-30; KBo 43 203 III 2-7 numaralı bayram metninde katra kadınları LÚ.MEŠNAR (şarkıcılar) ve LÚ.MEŠBALAG.DI (davul/def çalan? müzisyenler) ile birlikte çeşitli müzik aletleriyle şarkı söyleyen şarkıcı olarak karşımıza çıkmaktadır: ‘‘Ve tanrular(1) Aštuyara şehrinde içinde, (GİS DİNANNA<sup>HI.A</sup>) lirler, davulcuları ve galgalturi müzik aleti ile getirirler. Katra kadınları şarkı söyler. Sonra tanrular Lavazantiya şehriden getirildiği zaman Tanrıça Hepat’a alalu elbisesini giydirirler. şarkıcılar şarkı söyler. Açarlar(?)... çıkarırlar (ve) şarkıcılar, davulcular (ve) katra kadınları şarkı söylerler. Tanrular orman içinde kippa evine getirildiği zaman rahip bir Hurri kuşunu salları ve (kutsal) su serper.’’<sup>327</sup>

Kurban listelerinde de kendi yer bulan katra kadınları, Hurri dilimde yazılmış CTH 787: KUB 47 65 II 13-15 numaralı metinde katra kadınları, LÚNAR (müzisyen, şarkıcı) ile birlikte görülmektedir. Bu metne göre katra kadınların yerine getirdikleri bir diğer görevde zinzapuššiya şarkısını söylemek ve dans etmektir: ‘‘[ zi]nzapuššiya [ şarkısını] katra kadınları [ söyler]ler ve (onlar) dans ederler. Şarkıcı ise şarkı söyler.’’<sup>328</sup>

Kizzuwatna kökenli Kummanili rahip Papanikri’nin ritüelinde CTH 476: KBo 5 1 III 48-54 numaralı Hitit metninde katra kadının, Patili rahibi ve kurban sahibi ile birlikte zikredildiği bilinmektedir. Metinde tekil (Sg.) olarak geçen katra kadını GİŠBALAG (davul, def?) müzik aletini kullanmak aracılığıyla tanruları çağırma görevini icra etmektedir. Çoğul olarak geçen katra kadınları ise farklı bir görev üstlenip bir elbiseyi parçalama ve kırmızı yünü toplama işlemini yerine getirmektedir: ‘‘Katra-kadını davulu (GİŠBALAG) alır ve tanruları çağırır. Kurban sahibi ve Patili rahipleri yemek için otururlar. Artık bol bol yerler, içerler. 7. kaba sıra geldiğinde, o zaman katra kadınları elbiseyi parçalarlar. Elbisenin parçalanması tamamlandığı zaman kırmızı yünü toplarlar.’’ Burada katra kadının ritüeli müzik eşliğinde başlattığı ve aynı zamanda da devamında diğer görevine geçtiği görülmektedir.<sup>329</sup>

<sup>326</sup> Murat, *age.*, s.117-118.

<sup>327</sup> Murat, *age.*, s.119

<sup>328</sup> Murat, *age.*, s.119.

<sup>329</sup> Murat, *age.*, s.119.

Hitit çivi yazılı belgelerinde katra kadını ayinlerde tek başına ya da toplu halde, birbirinden farklı görev icra etmektedir. Tanrıları memnun etmek ve eğlendirmek için yaptıkları şarkı söylemek, bir müzik aleti çalmak ve dans etmek gibi görevler, katra kadınlarının kültteki görevlerinin sadece bir kısmını oluşturmaktadır. Tanrının heykellerini yıkamak, bir elbiseyi parçalamak, tanrıya adaklar sunma görevlerinde yer almaktadır.

KBo 19 28 numaralı metin E.GİŞ.KIN.TI adı ile zikredilen ‘‘Zanaatkarlar Evi’’ne üye olan yaklaşık 205 kişinin belirtildiği bir listede katra kadınları da yer almaktadır. Metnin korunmuş kısmında ‘‘Zanaatkarlar Evi’’nin personeli olarak 29 katra kadını, 18 rahip (LÚ.MEŠ šankunniš), 19 katip (LÚ.MEŠ DUB.SAR), 33 ahşap katibi (LU.MES DUB.SAR.GİŠ), 35 kahin (LU.MES HAL) ve 10 Hurri kökenli şarkıcı (LU.MES NAR Hurri) belirtilmektedir. Katra kadınının zanaatkârlar evinin personeli arasında yer almış olması bu görevlinin kabul görmüş saygın bir mesleğin üyesi olduğunu ortaya koymaktadır. Katra kadını bu listede de birlikte şarkı söyleme görevi yaptığı LU.MES NAR ‘‘şarkıcılar’’ ile beraber görülmektedir. Buna ek olarak CTH 481: KUB 29 4 III 8-10; KUB 32 68 Rs.6 numaralı kurban metninde, tapınağın içinde yapılan kurban merasiminden sonra kurban sahibi (EN.SIS.KUR), LÚ SANGA ile yer alması Hitit törenlerinde saygın bir yeri olduğunu göstermektedir.<sup>330</sup>

### 3.5.2.2. MUNUS palwatalla-

Hitit metinlerinde adı zikredilen bir diğer müzisyen kadın MUNUS palwatalla-‘dır. Kara Tanrıça’nın kült törenlerinde MUNUS AMA.DINGIR LIM’in yanında yer almasıyla birlikte Hititlerin çok önem verdikleri ritüel ve bayram törenlerini anlatan metinlerde de görülmektedir. MUNUS palwatalla-’nın esas görevinin bayram törenlerinde bayram ziyafetinden sonra başladığını bilinmektedir. Metinlerde MUNUS palwatalla- bazen yalnız, çoğu zaman ise diğer ilahici rahipler ve şarkıcılar ile birlikte, bir dua veya ilahi türünden bir metin okurlar.<sup>331</sup> MUNUS palwatalla-, anlamı kesinlikle saptanamamış olmakla beraber, bir çeşit söz söylemeyi ifade eden palwai- (ilahî okumak?, haykırmak) fiilinden bu kadınların dini ritüellerde ve bayram törenlerinde bu işi yaptıkları belirtilmektedir. KBo XXX 58 18’ numaralı Hitit metninde:

18’ MUNUS pal-wa-tal-la-ašpal-wa-a-[iz-zi]

<sup>330</sup> Murat, *age.*, s.121.

<sup>331</sup> Müzeyyen Karataş, *Hitit Bayram Törenlerinde Yer Alan Bazı Görevliler*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2007, s.126.

18' bayan palwatalla- haykır[ır] / ün[er].<sup>332</sup>

<sup>MUNUS</sup>palwatalla-'nın da festival etkinliklerinde önemli bir göreve sahip olduğu anlaşılmaktadır. KUB XX 19 + KUB LI 87 III. sütununda rahip ve rahibe <sup>LÚ.MEŠ</sup>ZITTI ve <sup>LÚ.MEŠ</sup>hazziwiyaşile birlikte yer alması ve ayrıca bu kült görevlileri ile beraber kralın önünde koşması <sup>MUNUS</sup>palwatalla-'nın festival etkinliklerinde saygın bir rol aldığını göstermektedir.

1 <sup>LÚ</sup><sup>DIM</sup> <sup>MUNUS</sup> <sup>DIM</sup> <sup>MUNUS</sup> pal-wa-tal-la-aš

2 <sup>LÚ.MEŠ</sup>ZI-IT-TI <sup>LÚ.MEŠ</sup>ha-az-zi-ú-i-aš

3 hu-u-ma-an-za pí-ra-an hu-u-wa-a-<i>

4 LUGAL-ušKISLAH-ni a-ri II-e ir-ha-a-iz-zi

5 <sup>D</sup>Še-pu-ru-ú <sup>D</sup>Te-li-pí-nu-ú <sup>GIŠ</sup><sup>D</sup>INANNA.TUR <SİR><sup>RU</sup>

1 Fırtına Tanrısı rahibi, Fırtına Tanrısı rahibesi, bayan palwatalla-,

2 ZITTI adamları(ve) hazziwi-adamları

3 hepsi (kralın) önünde koşarlar.

4 Kral harman yerine varır.

5 Tanrı Şepuru (ve) Tanrı Telipinu (için) sırasıyla 2 kez kurban sunulur. Küçük INANNA müzik aleti çalınır.<sup>333</sup>

<sup>MUNUS</sup>palwatalla-'nın törenlerde yer aldığı görevler metinlerde yer alsa da müzik aletlerinden herhangi birini çalıp çalmadıkları saptanamamaktadır.<sup>334</sup>

### 3.5.2.3. <sup>MUNUS</sup>zintuhi (Zintuhi Kadını)

<sup>MUNUS</sup>zintuhi-, "kadın şarkıcı, koro şarkıcısı" anlamına gelmektedir ve HW: 262'de kadın şarkıcı çevirisi yapılırken kelimenin ideografik değerinin <sup>MUNUS</sup>SİR olduğu belirtilmiştir.<sup>335</sup> Dini ayinlerde <sup>MUNUS</sup>zintuhi- veya <sup>MUNUS.MEŠ</sup>zintuheš olarak anılan rahibe sınıfının adı veya ünvanı, "Tanrıça Zintuhi'nin Kadını" adıyla da zikredilmektedir.<sup>336</sup> Metinlerde Arinna kenti güneş tanrıçasının kız torunu olan Zintuhu'ya hizmet eden zintuhi- kadınları kral tapınağa geldiğinde onun için şarkılar söylerlerdi ve tapınağın kült personelleri arasında sayılmaktalardı. Hatti kökenli Tetešhapi bayramını içeren NIN.DINGIR rahibesinin yönettiği, KBo 10.27 Öy. III 14 vd. numaralı metinde erkek ve kadınların bulunduğu metinde zintuhi- kadınlarından bahsedilmektedir:

<sup>332</sup> Karataş, age., s.114.

<sup>333</sup> Karataş, age., s.124-125.

<sup>334</sup> Binnur Çelebi, *Anadolu'da Hitit Sosyal Yaşamında Kadının Yeri ve Önemi*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2007, s.108.

<sup>335</sup> Karataş, age., dpn.69, s.69.

<sup>336</sup> Rukiye Akdoğan, "Boğazköy'den Yayınlanmamış Hititçe Bir Tablet (Bo 3891) ve zintuhi- Kadınları", *KUBABA Arkeoloji – Sanat Tarihi Dergisi*, 25, İzmir 2016, s.55.

- 14 .... LÚ<sup>MEŠ</sup> A-nu-nu-wa [SÍR]<sup>RU</sup>  
15 [MU]NUS<sup>MEŠ</sup>zi-in-tu-hi-ya- aš EGIR-Š[U SÍR]<sup>RU</sup>  
16 [MU]NUS<sup>MEŠ</sup>ar-kam-mi-ya-li-aš<sup>GIŠ</sup>ar-kam-mi  
17 [g]al-gal-tu-u-ri GUL-ah-ha-an-ni-eš-kán-zi

- 14 .... Annuvalı erkekler şarkı söylerler  
15 onun arkasından zintuhi(ya) kadınları şarkı söylerler  
16 defçi kadınlar, def (ve)  
17 çalparayı vurarak çalarlar<sup>337</sup>

#### 3.5.2.4. MUNUS hazgara- (Hazgara Kadını)

Köken olarak anlamı bugün kesin olarak bilinmeyen <sup>MUNUS</sup>hazgara- “hazgara kadını” ifadesinin biçimsel anlamda özellikle k/g/q/h değişimi ile çeşitli yazım şekilleri mevcuttur. <sup>MUNUS</sup>hazgara- metinlerde daha çok, çoğul <sup>MUNUS.MEŠ</sup>hazgara- şeklinde ve 3 tekil şahıs bir fiil ile birlikte görüldüğü için bu kadınlara ‘‘hazgara kadın topluluğu’’ denilmektedir.<sup>338</sup> <sup>MUNUS</sup>hazgara-‘nın zikredildiği Hitit metinlerine baktığımızda, kült törenlerde oldukça aktif roller üstlenen görevliler sınıfında yer aldığı anlaşılmaktadır. Hazgara kadınlarının kültlerde tanrı heykelleri taşıma, sunakları hazırlama gibi görevlerine ilaveten şarkı söylediklerinden de metinlerde bahsedilmiştir.

Nerik kültü ile ilgili CTH 524: KUB 25 25 Vs. 7-15 numaralı çivi yazılı metinde hazgara kadınlarının dini törenlerdeki görevlerine ilaveten Nerik şehri Fırtına Tanrısına tek başlarına şarkı söylemeleri dikkati çekmektedir. Ayrıca Nerik’in fırtına tanrısını, Nerik şehrine götürmekte ve tanrı Zašhapuna’yı sunağın önüne yerleştirerek kurban ekmeği parçalayıp sunaklara doldurmak gibi bilinen kült görevlerini yapmaktaydılar.

“Nerik şehri Fırtına Tanrısı’na sunarlar. Hazgara kadınları şarkı söylerler. Kült taşı (<sup>NA4</sup>ZI.KIN) önüne yerleştirirler. Sunağı yerleştirirler. Ülkenin beyi bir koyun Tanrı Za(š)hapuna için verir. Kült taşı üzerinde onu keserler. Temiz eti koyarlar. Lapayı (ve) sarayın 1 haniš kabı birayı sunağa koyarlar. Kadehleri doldururlar. 1 PA (ölçü) unu onun evine rahibine verir. (Ve) içer. Kadehleri sıralarlar. Ve hazgara kadınları şarkı söylerler. Tanrıyı ise Nerik şehrine yukarıya getirirler. Tanrı Za(š)hapuna’yı sunağın önüne yerleştirirler. Kurban ekmeğini parçalarlar, ritonları doldururlar.”

CTH 651: KUB 58 4 Rs. V 10-14 numaralı bir bayram metninde hazgara kadınları, Kral, huluganni arabasıyla Hanhana şehrine geldiğinde yolun sağında kralın

<sup>337</sup> Akdoğan, agm., s.56-58.

<sup>338</sup> Murat, age., s.124

karşısında daha önceden yerlerini alıp Hattice şarkı söylemektedirler. Metindeki ilgili satırlar şu şekildedir: “Kral Hanhana şehri içine huluganni arabası ile gider. Hanhana şehrinde ise hazgara kadınları yolun sağında kralın karşısında daha önceden yerlerini alırlar. Ve sonra Hattice şarkı söylerler.”<sup>339</sup>

Tanrı Kurşa'nın kış yolculuğunun anlatıldığı CTH 599: KUB 10 78+KUB 20 25 I 9-15 numaralı bayram metninde hazgara kadınları kült görevlisi LU<sup>U</sup>hamina ve asa adamı LU<sup>GIŞ</sup>PA ile birlikte anılmakta ve Tanrı Kurşa'yı eğlendirmek amacıyla şarkı söyleme görevini yerine getirmektedir: “Tanrı Kurşa'nın karşısına sofrayı koyar. Onun üzerine kurban ekmeğini koyar. Sofranın önüne aşağı 1 hanişsa kabı birayı koyar. Hazgara kadınları arkada duru ve şarkı söyler. Asa adamı kurban ekmeğini, hamena adamı [ ] tutar.”<sup>340</sup>

Metinlerden de anlaşılacağı gibi hazgara kadınlarının hem dini törenlerde hem de bayram törenlerinde yer almaları ve bu müzisyenlerin Hattice şarkı söylemeleri onların Hatti kökenli olabilecekleri düşüncesini akla getirmektedir. Hazgara kadınları, kült törenlerinin ve bayram törenlerinin olmazsa olmaz etkinlikleri arasında yer alan tanrıya yakın hizmetlerde bulunan saygın dini görevlilerdir. Bu kült görevlilerinin icra ettikleri tanrılara yakın hizmetler arasında tanrıları tapınağa, dağa, nehre vs. taşımak, tanrılara sunak sunmak, tanrıları eğlendirmek ve onlara (Hattice) şarkı söylemektir. Hitit inancına göre her türlü kötülüğün kaynağı olan tanrılara yapılan bu hizmetlerle tanrıları memnun edip eğlendirerek, tanrıların kendileri hakkında iyilik bahşetmeleri sağlamalarına aracılık etmekteydiler.

---

<sup>339</sup> Murat, *age.*, s.126-129.

<sup>340</sup> Murat, *age.*, s.130

## SONUÇ

İnsanođlu, ađlar boyunca dođa seslerini taklit ederek çeřitli ezgileri yakalamıř, kendi duygu ve dūřüncelerini anlatmaya gayret gōstermiřlerdir. Toplumların mitolojilerinde de mihenk tařı olan mūzik, eskiçađ toplumlarından Mezopotamya ve Anadolu'da mitolojik anlatılarında yer almıř ve dūnyanın yaratılıřı mitoslarında da önemli bir öge olmuřtur.

M.Ö. IV. binyılda Mezopotamya'ya göç ettiđi bilinen ve M.Ö.3200 yılında yazının da icadıyla dūnya tarihini bařlatan Sumerler, mūzik tarihine de önemli katkılarda bulunmuřlardır. M.Ö. III. binyılda Ur kral mezarlarında bulunan orijinal mūzik aletleri, mūzik tarihi açısından önemli buluntulardandır. Babilliler, Sumer dilini ve dinini tapınaklarda okutarak edebiyat ve sanatta Sumer etkisini biçimlendirerek devam ettirmiřtir. Asurlularda bu kūltürün mevcut birikimlerini dūzenli bir řekilde bir araya getirerek Mezopotamya mūzik tarihine katkıda bulunmuřlardır.

Eski Mezopotamya'da, çeřitli içerikte çivi yazılı tabletler ile mūhürler, boyalı kaplar, piřmiř toprak ve tař levhalar, duvar resimleri, fildiři oymalar, kabartma veya heykelcikler gibi arkeolojik malzemelerden de anlařılacađı üzere mūzik daha çok dinsel

uygulamalarda kullanılmıştır. Fakat günlük hayattaki diğer aktivitelerde de müziğin kullanıldığı bir gerçektir. Zira yeni yıl bayramına ait kült uygulamaları ve bayram sırasında yapılan ziyafet ve kutsal evlilik törenlerinde çeşitli müzikal gösteriler yer almaktadır. Mezopotamya’da müziğin eğlencelerde kullanılmasının yanında yas törenlerinde de kullanıldığı anlaşılmaktadır. Örneğin: Sumer kralı Ur-Nammu’nun cenaze töreninde, ülkede on gün süreyle flüt ve diğer iki çalgının çalındığı yazılı belgelerde anlatılır. Asur çivi yazılı belgelerinde de müziğin çeşitli kutlamalarda kullanıldığı Yeni Asur Dönemi krallarından II. Sargon’un, kralın hâkimiyeti altındaki görevlileri hediyeleriyle birlikte kabul edişi ve müzik eşliğinde verdiği şölen metinlerinde anlatılmıştır. Mezopotamya’da müziğin spor ve çeşitli oyunlarla kullanıldığına dair en güzel kanıtlardan birisi; Mesilim Dönemi’ne ait bir adak levhasında betimlenen kurban sahnesinde, güreşe henüz başlayan iki güreşçinin yanında davul çalan müzisyenlerin tasvir edilmiş olmasıdır. Bu da müziğin ritminin müsabakalarda sporcuları teşvik ettiğine ya da orada bulunan seyircileri eğlendirdiğine kanıt olacak niteliktedir.

İki uygarlığın ticaret yoluyla M.Ö. 1950-1750 tarihleri arasında bir köprü kurduğu Asur Ticaret Kolonileri Dönemi’nde Anadolu müziğinin ilk adımları atılmıştır. Koloni döneminde müzik terimlerine az yer verilmesi, daha çok ticari terimlerin vesikalarda kaydedilmiş olması ile alakalıdır.

M.Ö. II. binyılda Anadolu müziğini ileri bir safhaya taşıyan Hititler, özellikle dini törenlerin anlatıldığı metinlerle müziği detaylı bir şekilde ele almıştır. Yazılı vesikalar, çeşitli bayramların kutlanması, tanrılara sunu, kurban ve ölü törenleri, kral ve ailesinin saraya ve tapınaklara gidiş gelişleri, tanrı heykellerinin taşınışı, tanrıların eğlendirilmesi gibi dini uygulamaların, profesyonel müzisyenler, şarkıcılar ve dansçılarla, müzik eşliğinde gerçekleştirildiğini ortaya koymaktadır. Çivi yazılı metinler bize Hititçe, Hatti, Luvi, Pala, Hurri dillerinde söylenen şarkı ve ilahilerle, bu törenlerde yapılan danslardan örnekler sunmuştur.

Ritüellerin kayıt altına alınması da uygulanacak kuralların kesinlikle değiştirilemez olduğunu göstermektedir. Bayramların içeriklerine uygun davranılmazsa istenmeyen bir durum olan “tanrıların memnuniyetsizliği” kaçınılmaz olduğu için standart bir “bayram ritüeli uygulaması” zorunlu olmuştur. Hangi bayramın günü gelmişse o bayram için hazırlanmış metne tamamıyla uyulması, bayramların kutlanması esnasında bir karışıklık olmasını engellemek içindir. Çok sayıda aynı tören uygulamalarının zikredildiği metinler, günümüze ulaşmıştır. Bunun nedeni iki şekilde açıklanabilir. Bunlardan biri, tanrıların kültü yalnızca Hitit başkentinde değil, aynı

zamanda taşrada da uygulanırdı; bu nedenle çevre tapınakların arşivlerinde de tören kutlamalarıyla ilgili yönetmelikler bulunurdu. Aynı zamanda Hitit kült dünyasındaki bazı törenler eski geleneklere dayanırdı; zamanla Hitit Tanrılar topluluğu köklü değişikliklere uğramışsa da söz konusu törenler uzun zaman kutlanmıştır. Öte yandan, müziğin icrasında insan sesiyle birlikte pek çok müzik aleti de kullanılmıştır. Tezimizde, geniş bir çalgı yelpazesine sahip Mezopotamya'nın vurmali, üflemeli ve telli çalgıları kısıtlı da olsa hem yazılı belgelerden hem de arkeolojik verilerden öğrenmekteyiz. Pek çok konuda Mezopotamya'dan etkilenmiş olan Hititler, müzik konusunda da Mezopotamya'nın etkisi altında kalmışlardır. Bunu belgelerde geçen farklı dillerdeki çalgı adları gözler önüne sermektedir. Tezimizde Hitit müzik aletlerinin sınıflandırmasında da Hornbostel-Sachs Çalgı Sınıflandırma Sistemi esas alınmıştır. Ayrıca, çivi yazılı belgelerde geçen enstrümanların piktografik işaretleri ve yapılarında kullanılan özel maddelerin (GIŠ “ağaç, tahta”, GI “kamuş”, KUŠ “deri”, URUDU “bakır, metal”, ZABAR “bronz”) determinatifleri çalgıları ayırma yöntemi olarak araştırmamızda kolaylık sağlamıştır. Mezopotamya'da Ur kral mezarlarında bulunan müzik aletleri, Asur saraylarında duvar kabartmalarında rastlanan müzik aleti tasvirleri; İnandık ve Hüseyinde kazılarında, Karkamış ve Zincirli kabartmalarında betimlenen müzik aletleri Eskiçağ Mezopotamya ve Anadolu müzik aletlerini tanımamızda ve onları araştırmamızda birinci el kaynaklar olarak yer almıştır.

Erken Sumer döneminde varlığı bilinen tapınak okullarında, öğrenciye okuma yazma dışında hem rahiplik mesleğine ait dersler ve hem de bir müzisyen için gerekli tüm bilgiler verilirdi. Böylece burada yetişen müzisyen rahipler kült metinleri okuyabilir, geleneksel melodi birikimine sahip olarak şarkı söyleyebilir ve çeşitli müzik aletlerini çalabilirdi. Bu okullarda yetişen müzisyenlerin Sumerlerde, gerçekleştirilen ritüel ve törenlerde, ibadet ve ayinlerde, tanrılara yönelik yakarışlarda müzik aletleri kullandığı ve bu aletlerin eşliğinde çeşitli şarkıları okunduğu bilinmektedir. Asur imparatorluk dönemi yazılı kaynaklarında Sumerce LÚ.NÁR (Akadca *nāru*) “erkek müzisyen” ; Kültepe metinlerinde de karşılaşılan “müzisyen” anlamındaki nārum / nuārum 'un hemen hemen bütün devirlerde kullanıldığının kanıtıdır. Mezopotamya'da kadın müzisyenler için Sumerce MÍ.NÁR. (Akadca *nārtu/nuārtu*); kadın müzisyenlerin şefi terimi MÍ.NÁR.GAL (Akadca *nargallutu/nargallatu*) terimi kullanılmıştır.

Özellikle kadın müzisyenler, Asur kral yıllıkları başta olmak üzere, saray veya tapınağa ait listeler, ritüel direktifler ve yönetimle ilgili çivi yazılı metinlerde belirtilmektedir. Örneğin, Yeni Asur devlet arşivleri arasında bulunan bir grup metin,



Nimrud Şarap Listeleri olarak adlandırılmıştır. Bu metinlerde kraliyet evinde yaşayan insanlara ve gruplara, kraliçeden başlamak suretiyle şarap dağıtımı/taksimatı yapılmıştır. Metinler, IV.Salmanassar'ın Kalhu'daki sarayının üç ayrı odasından ele geçmiştir. Bu listelerde kadın müzisyenler, daha önce de belirttiğimiz üzere, bazen adları ile, bazen unvanları ile, bazen de etnik kökenleri ile belirtilmişlerdir. Buna göre, 26 farklı yabancı grup olduğu ve bunlardan ikisinin kadın müzisyenleri ifade ettiği anlaşılmaktadır. Bu listeler, büyük ölçüde M.Ö. VIII. y.y.'ı kapsamaktadır.

Anadolu'ya bakacak olursak, Asur Ticaret Kolonileri Dönemi'nde ise müzisyenlerden çivi yazılı belgelerde ya şahit olarak ya da aldıkları ücretlerle ilgili olarak bahsedilmiştir. Örneğin, ICK I, 156' numaralı çivi yazılı vesikada, kendisinde arpa bulunduğu belirtilen Ennam-Adad, tanrı Adad'ın *nuarum*'u olarak kaydedilmiştir: 12) *ú-æá-at-kà* 70 BANEŠ *še-u[m]* 13) *K\_En-nam-d\_M* 14) *nu-a-ri-im ša d\_M* “senin tahılın(dan) 70 BANEŠ bugday tanrı Adad'ın müzisyeni Ennam-Adad'dadır”. Buradaki tanrı Adad'ın müzisyeni ifadesi bu kimselerin belirli tapınaklarda görev yaptıklarına işaret edebilir.

Bir kral fermanında, kralın, tanrısal karakterler adına yapılan bu törenlere verdiği önem, onlar adına yapılacak törenlerde kullanılan alet ve görevliler konusundaki eksikliklerin giderilmesi, bu kişilere, (bu kişiler tarafından da) tanrılara ve tanrıçalara büyük saygı gösterilmesi, konusundaki kesin emirlerinden anlaşılmaktadır. Özellikle kült merkezlerindeki uygulamalarda görev alan müzisyenlerin bu işle ilgili birçok kişi arasından seçilerek tapınak görevlisi sıfatıyla bu etkinliklerde yer aldıkları, bir müzisyenin hastalık ya da çeşitli sebeplerden yokluğu durumunda ise yerine geçebilecek görevlilerin olduğu anlaşılmaktadır. Saraydaki en sıradan işler ile görevlendirilmiş olanların bile kendilerini saray dışındakilerden üstün gördüğü ve konumlarının (genellikle babadan oğula geçtiği) bilinmektedir. Sumer kaynaklarından tanıdığımız erkek müzisyenler arasında <sup>LÚ</sup>NAR (Hititçesi <sup>LÚ</sup>kinirtalla-) erkek şarkıcı, <sup>LÚ</sup>GALA (Hititçesi <sup>LÚ</sup>halliyari-) erkek kült şarkıcı olarak önemli yere sahiptir. <sup>LÚ</sup>GI.GİD, <sup>LÚ</sup>arkammiyala- gibi çaldıkları müzik aletiyle adı geçen müzisyenlerin adı da çivi yazılı belgelerde zikredilmektedir. Ayrıca, <sup>LÚ</sup>ALAN.ZU<sub>9</sub>, <sup>LÚ</sup>palwatalla-, <sup>LÚ</sup>kita-'nın, , , <sup>LÚ</sup>BALAG.DI, , <sup>LÚ</sup>zilipuriatalla- gibi görevlilerde Hitit vesikalarında müzikle ilgili görevliler arasında yer almaktadır.

Mezopotamya'da olduğu gibi Eski Anadolu'dan elimize geçen arkeolojik bulgu ve çivi yazılı belgelerde görüldüğü üzere kadın müzisyenlerin fazlalığı dikkati çekmektedir. Bu durum hiç kuşkusuz anaerkil yerli Anadolu geleneklerinin babaerkil Hitit toplumuna

bir yansıması olarak algılanmalıdır. Çivi yazılı metinlerde geçen görevli isimlerinden yola çıkıldığında Anadolu müziğine katkıda bulunmuş birçok kadın müzisyen görevliye rastlanılmaktadır. Bu müzisyenler çoğunlukla işgal edilen topraklardan tutsak olarak getirilen müzisyenler, şehirlerin himayesinde bulunan kadın müzisyenler, kült törenlerde kralın yanında yer alan müzisyenler olarak kayıtlarda yer almışlardır. Buna ek olarak metinlerde çok uzun bir müzisyenler listesi vardır. Bu müzisyenler belirli şahıslara, saraylara ve taşra kentlerine dağıtılmışlardır ve zabıtları tutulmuştur. <sup>MUNUS</sup> Katra- (Katra Kadını), <sup>MUNUS</sup> palwatalla-, <sup>MUNUS</sup> zintuhi (Zintuhi Kadını), <sup>MUNUS</sup> hazgara- (Hazgara Kadını) Hitit müzik tarihinde, müzik uygulamalarında yer alan kadın görevliler olmuşlardır.

#### KAYNAKLAR

- Akdağ, Ö. (2018). “ Hititlerin Tanrılarını Memnun Etme Yöntemleri ve Bunun Hitit Arkeolojisine Yansımaları”, *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi*, 5/2 Antalya, 23-36.
- Akdoğan, R. (2016). “ Boğazköy’den Yayınlanmamış Hititçe Bir Tablet ( Bo 3891 ) ve zintuhi- Kadınları” , *KUBABA Arkeoloji – Sanat Tarihi Dergisi*, İzmir, 53-62.
- Akkuş Mutlu, S. (2012). *Eski Mezopotamya’da Törenler*, ( Basılmamış Doktora Tezi ), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Alp, S. (1999). *Hititlerde Şarkı, Müzik ve Dans: Hitit Çağı’nda Anadolu Üzüm ve Şarap*, Kavaklıdere Kültür Yayınları, Ankara.
- Alp, S. (1994). *Konya Civarında Karahöyük Kazılarında Bulunan Silindir ve Damga Mühürleri*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- Altuncu, A. (2016). “Sumerlerde Din ve Toplum Hayatı Üzerindeki Etkileri Bakımından Rahip ve Rahibe Sınıfları ”, *I. Uluslararası Bilimsel Araştırmalar Kongresi – İnsan ve Toplum Bilimleri Bildirileri*, Madrid, 145-158.
- Anwar, R. (2004). “Mezopotamya ve Anadolu’da Müzik Kültürü”, *I. Uluslararası Tarihte Anadolu Müziği ve Çalgıları Sempozyumu Bildirileri*, Ankara.
- Arıkan, Y. (2003). “Hitit Çivi Yazılı Kaynaklarında <sup>LU</sup> zilipuriiatalla- Görevlisi”, *Anadolu Arşivleri Dergisi*, 6/2, Ankara, 1-26.
- Arıkan, Y. (2000). “Hitit Belgelerinde Körler”, *Archivum Anatolicum* 4, Ankara, 207-224.
- Bertman, S. (2003). *Handbook to Life in Ancient Mesopotamia*, Facts on File Library of World History, Newyork.
- Bryce, T. (2003). *Hitit Dünyasında Yaşam ve Toplum*, (çev: Müfit Günay), Ankara.
- Bottero J.– Kramer S.N. (2017). *Mezopotamya Mitolojisi*, (çev. Alp Tümertekin), Türkiye İşbankası Kültür Yayınları, İstanbul.

- Caubet, A. (2016). “Terracotta Figurines of Musicians From Mesopotamia and Elam”, *Musicians in Ancient Coroplast Art (Iconography, Rituel Context and Functions)*, Roma.
- Celasin, C., (2002). “Hristiyanlık Öncesi Anadolu Medeniyetlerinde Müzik Aletleri”, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Celasin, C., Beşiroğlu, S.Ş. (2006). “Hitit Medeniyeti Müzik Kültürünün Analizinde Arkeolojik Verilerin Rolü”, *İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 3/2, İstanbul, 35-46.
- Celasin, C. (2007). *Orta Tunç Çağı'ndan Roma Dönemi'ne Anadolu Müzik Kültürü'nün Analizi*, (Basılmamış Doktora Tezi), İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Çelebi, B. (2007). *Anadolu'da Hitit Sosyal Yaşamında Kadının Yeri ve Önemi*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Çığ, M.İ. (2005). *Hititler ve Hattuşa (İştar'ın Kaleminden)*, Kaynak Yayınları, İstanbul.
- Darga, M. (1992). *Hitit Sanatı*, Akbank Kültür ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- de Martino, S. (2002). “Hititler ve Hitit İmparatorluğu Bin Tanrılı Halk/Die Hethiter und Ihr Reich Das Volk der 1000 Götter”, Haz. Wenzel Jacob, Bonn: Kunst und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, 2002, 445-447.
- Dinçol, B. (1999), *Eski Önasya ve Mısır'da Müzik*, Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü Yayınları, İstanbul.
- Dinçol, B. (2016). “Eski Yakındoğu'da Müzik ve Dans”, *Navisalvia 2015 Sina Kabağaç'ı Anma Toplantısı Musica*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2016, 13-28.
- Dinçol, B. (2016). “Eski Önasya'da Müzik Aletleri”, *Klasik Filoloji Seminerleri 1*, Alfa Yayıncılık, İstanbul, s.75-84.
- Doğan, B. (2006). *Avrupa'da Müzik ile Terapi*, Mepisto Basım Yayın, İstanbul.
- Dumbrill, R.J. (2005). *The Archeomusicology of the Ancient Near East*, Trafford Publishing, A.B.D.
- Duymuş Florioti, H.H. (2014). “Asur İmparatorluk Dönemi Kaynaklarında Geçen Müzisyen Kadınlar Hakkında Kısa Bir Not”, *Tarih Okulu Dergisi*, 18, İzmir, 99-119.
- Ensert, K. (1987). *1.Binin İlk yarısına Kadar Anadolu'da Müzik Aletleri ve Tasvirleri*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Erol, H. (2007). *Eski Asurca Metinlerde Meslek Adları ve Unvanlarda Geçen Şahıs İsimleri*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Erhat, A. (1972). *Mitoloji Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Franklin, J.C. (2007), “A Feast of Music: The Greco-Lyidian Musical Movement on the Assyrian Periphery”, *Anatolian Intafaces: Hittites, Greeks and Their Neighbours*, Edts: J.B. Collins-M. Bachvarova- I. Rutherford, Oxford, 193-203.
- Galpin F.W. (2011), *The Music of the Sumerians and Their Immediate Successors The Babylonians and Assyrians*, Cambridge University Press, England.
- Gazimihal, M.R. (2001). *Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Hacıgökmen, M.A. (2013). “Türklerde Yas Âdeti Temelleri ve Sonuçları”, *Tarihçiliğe Adanmış Bir Ömür: Prof.Dr. Nejat Göyünç'e Armağan*, Konya, 393-422.
- Harmankaya S., Köroğlu K., Sivas H., (2011). *Eski Mezopotamya ve Mısır Tarihi*, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir.

- Helvacı, Z. (2007). *Lirin Tarihi: Eski Önasya ve Yunan Uygarlıklarında Kullanılan Lirlerin Karşılaştırılması*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Başkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Karataş, M. (2007). *Hitit Bayram Törenlerinde Yer Alan Bazı Görevliler*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi ), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Kaygısız, M. (2017). *Müzik Tarihi*, Kategori Yayıncılık, İstanbul.
- Kellenber, E. (2017). “Mesopotamia and Israel”, *Disability in Antiquity*, Ed.by. C.Laes, Routledge Newyork, 47-61.
- Kerimov, R. (2014). “ Çalgılarda Sistemleştirme Yöntemleri ve Önemli Taksonomi Kriterleri”, *Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 16-25.
- Kınal, F. (1987). *Eski Anadolu Tarihi*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- Kırdemir, N. (2000). “ Hitit Sanat Eserlerinde Sunak Betileri”, *Muğla Üniversitesi SBE Dergisi*, C:1, 2, Muğla, 159-172.
- Köroğlu, K. (2006). *Eski Mezopotamya Tarihi (Başlangıcından Perslere Kadar)*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Kramer, S.N. (2000). *Sumerlerin Kurnaz Tanrısı Enki*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Kramer, S.N. (2002). *Tarih Sumer’de Başlar*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Krispijn, T.J.H. (2008). “ Music in School And Temple in the Ancient Near East”, *What Was Old Is New Again A Meeting of Art and Scholarship ZKM Center for Art and Technology*, Netherlands, 11-13.
- Krispijn T.J.H. (2010). “ Musical Ensembles in Ancient Mesopotamia”, *Proceedings of the International Conference of Near Eastern Archaeomusicolog (ICONEA)*, London, 125-150.
- Küçükebe, M. (2013). “Etnomüzikolojide Çalgı Odaklı Çalışmalar ve Kültürel Bağlamıyla Çalgı”, *Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 5, 118-130.
- Macgregor, S.L. (2012) *Beyond Hearth and Home, Women in the Public Sphere in the Neo-Assyrian Society*, State Archives of Assyria Studies, Vol.XXI, Helsinki.
- Martinez, D.V.D. (2017). *Hitit Dini, Tapınakları ve Kadın Görevlileri*, ( Basılmamış Yüksek Lisans Tezi ), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Masalcı, G. (2012). *Hititlerin Kullandığı Bir Müzik Aleti: GIŠ<sup>D</sup>INANNA*, ( Basılmamış Yüksek Lisans Tezi ), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Masalcı Şahin, G. (2016). “ Hititçe Çiviyazılı Belgelerde Geçen Sumerce Bir Müzik Aleti (GIŠ) ŞĀ.A.TAR/TIBULA”, *Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1, 82-90.
- Memiş, E. (2006). *Eskiçağ Medeniyetleri Tarihi*, Ekin Kitabevi, Ankara.
- Murat, L. (2013). “Kült Görevlisi Şarkıcı Kadınlar: <sup>MUNUS(MEŞ)</sup>katra- , <sup>MUNUS(MEŞ)</sup>hazgara-”, *Ankara Üniversitesi DTCF Tarih Araştırmaları Dergisi*, 54, Ankara, 116-134.
- Norborg, A. (1995) *Ancient Middle Eastern Lyres*, Musikmuseets Skrifter, Stockholm.
- Odabaşı, F. (2006). “Dil – Kültür Bağlamında Müzik Dili ve Bunun Sosyal Bütünleşmedeki Yeri”, *İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 14, İstanbul.
- Orlin, L. (2007). *Life and Thought in the Ancient Near East*, The University of Michigan Press, Michigan.
- Öz, E. (2005). *Asur Ticaret Kolonileri Devrinde Anadolu’nun Etnik ve Sosyal Yapısı*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Öz, E. (2016). “Çiviyazılı Kaynaklar ve Arkeolojik Buluntular Işığında Mezopotamya’da Kral Sofraları ve Şölenler”, *TURKISH STUDIES -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, 11/1, Ankara, 109-130.

- Özgüç, T. (1988). *İnandıktepe, Eski Hitit Çağında Önemli Bir Kült Merkezi*, Türk Tarih Kurumu, Ankara.
- Özgüç, T. (1967). “Kültepe- Kaniş Kazıları”, *VI. Türk Tarih Kongresi Bildirileri*, Ankara, 22-23.
- Reyhan, E. (2016). “Hitit Kültür Dünyasında Bayram Ritüelleri”, *Turkish Studies Dergisi*, 11/16, Ankara, 89-114.
- Sachs, C. (1940). *The History of Musical Instruments*, W.W. Norton & Company, Newyork.
- Sarıboğa B. – Akıncı Ç. (2017) “Antik Yunan Toplumunda ve Felsefesinde Müzik ve Flüt Çalgısı”, *AKÜ AMADER*, 6, Afyon, 1-16.
- Say, A. (2006). *Müzik Tarihi*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara.
- Savaş, S.Ö. (2002) “Hititlerde “Fırtına Tanrısı” ile “Boğa Kültü” Üzerine Bazı Gözlemler ve Yorumlar”, *Archivum Anatolicum*, S.5, Ankara, 97-170.
- Sever, H. (1998). “Köle Satışı Hakkında Yeni Kültepe Metinleri”, *XXXIV. Uluslararası Assirioloji Kongresi Bildirileri*, Türk Tarih Kurumu, Ankara, 485-494.
- Sipahi, İ.T. (2014) “Son Yıllardaki Çalışmaların ve Buluntuların Işığında Eski Hitit Kabartmalı Vazoları Üzerine Değerlendirmeler”, *Anadolu Dergisi*, 40, Ankara 2014, 22-43.
- Sipahi, T. (2005) “Hüseyinde’den Hitit Tasvir Sanatı İçin Yeni Bir Sahne”, *V. Uluslararası Hititoloji Kongresi Bildirileri*, Çorum İl Özel İdare Basımevi, Çorum, 661-678.
- Soysal, O. (2007). “ “Tanrı İçmek” Hitit Kült Teriminin Hatti Dili Işığında Yeni Bir Yorumlama Denemesi”, *Belkis Dinçol ve Ali Dinçol’a Armağan VITA*, Ege Yayınları, İstanbul, 731-737.
- Sönmez, D. (2008). *Antik Dönemde Anadolu’da Müzik ve Müzik Aletleri*, ( Basılmamış Yüksek Lisans Tezi ), Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Şahin, H.A. (2004). *Anadolu’da Asur Ticaret Kolonileri Devri (M.Ö. 1975- 1725)*, Erciyes Üniversitesi Kayseri ve Yöresi Tarih Araştırmaları Merkezi Yayınları, Kayseri.
- Şimşek, F. (2012). *Mısır, Mezopotamya ve Anadolu’da Kadın (M.Ö. 6.yy’a Kadar)*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi ), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Tunçer, B. (2005). *Eskiçağ Kilikia Çalgıları*, Pan Yayıncılık, İstanbul.
- Ünal, A. (2004). “Çivi Yazılı Hititçe Kaynaklara Göre Hititler’de ve Çağdaş Eski Anadolu Toplumlarında Müzik, Dans, Eğlence ve Akrobatik Oyunlar”, *I. Uluslararası Tarihte Anadolu Müziği ve Çalgıları Sempozyumu Bildirileri*, DÖSİMM Basımevi, Ankara, 98-118.
- Ünal, A. (2016). *Hititlerde ve Eski Anadolu Toplumlarında Din, Devlet, Halk ve Eğlence ( Müzik, Dans, Spor, Akrobasi, Sirk ve Gladyatör Oyunları )*, Bilgin Kültür Sanat Yayınlar, Ankara.
- Ünal, A. (2000). *Hititler - Etiler ve Anadolu Uygurlukları*, Etibank, İstanbul.
- Ünal, A. (1998). “İple Tavana Tırmanan Hitit Mimarının Cambazlıkları”, *XXXIV. Uluslararası Assirioloji Kongresi Kongreye Sunulan Bildiriler*, İstanbul, 39-46.
- Yıldırım, T. (2002). “Hüseyinde Tepesi’nde Bulunan İkinci Kabartmalı Vazoya Ait Yeni Bir Müzisyen”, *Ankara DTCTF Dergisi*, 42, Ankara, 1-7.
- Yıldırım, T. (2005). “Hüseyinde Tepesi’nde Bulunan Yeni Bir Kült Vazosu”, *V. Hititoloji Kongresi Bildirileri*, Çorum, 761-778.
- Yıldırım, T. (2008). “Hüseyinde Vazosu”, *Aktüel Arkeoloji*, 7, İstanbul, 66-73.

## EKLER

### Ek 1. Mousa adı verilen dokuz peri kızı<sup>341</sup>



---

<sup>341</sup> İlyasoğlu, *age.*, s.1.

**Ek 2. Adab'ta bulunan bir kabartmada yatay arp çalan müzisyen M.Ö. 2800<sup>342</sup>**



**Ek 3. British Museum'da Sergilenen Kraliçe Puabi Dönemi'ne ait yay arp örneği<sup>343</sup>**



<sup>342</sup> Krispijn, agm., 2008, s.4.

<sup>343</sup> Krispijn, agm., 2008, s.5.



**Ek 4. Asur Dönemi yatay arp icra eden bir müzisyen. Asurlu Arp icracısı, Arp beline bir kemerle bağlanmış ve bir mızrapla çalmakta <sup>344</sup>**



**Ek 5. Eski Babil pişmiş toprak parçası yatay arp çalan müzisyen. <sup>345</sup>**

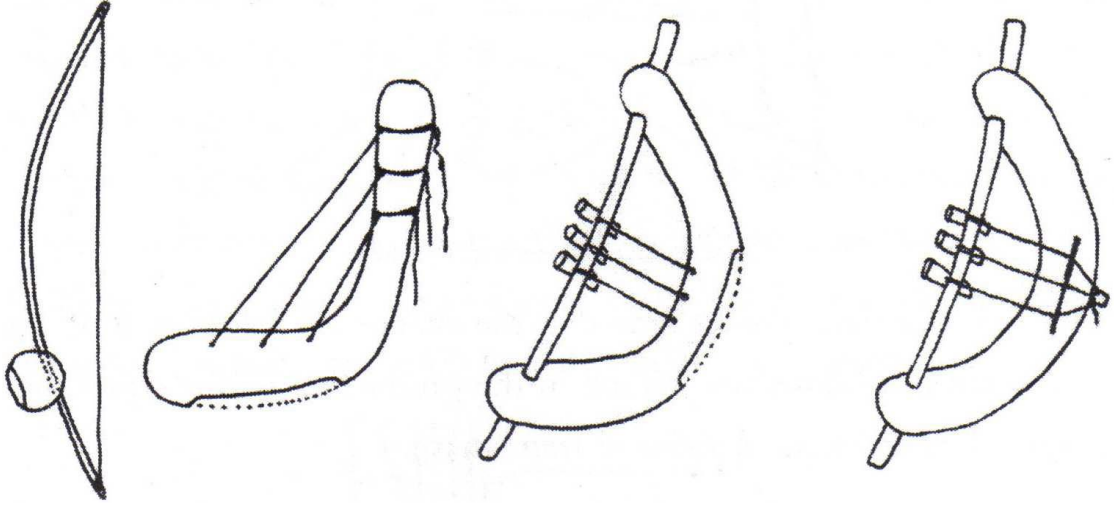


<sup>344</sup> Bertman, *age.*, s.296

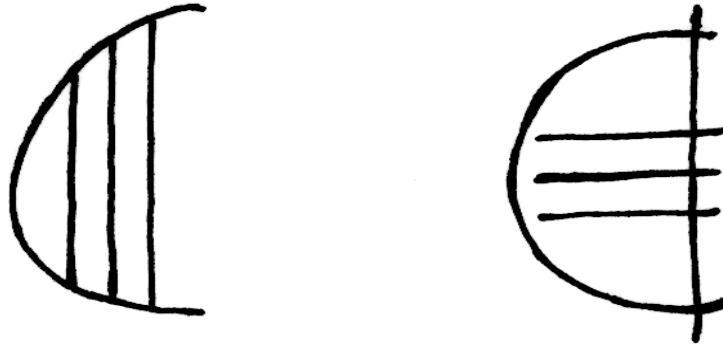
<sup>345</sup> Krispijn, *age.*, 2008, s.5.



## Ek 6. Arpın Lire Dönüşümü<sup>346</sup>



Ek 7. Arp (solda) ile lirin (sağda) tellerinin yay ile yaptığı açının farkı.<sup>347</sup>

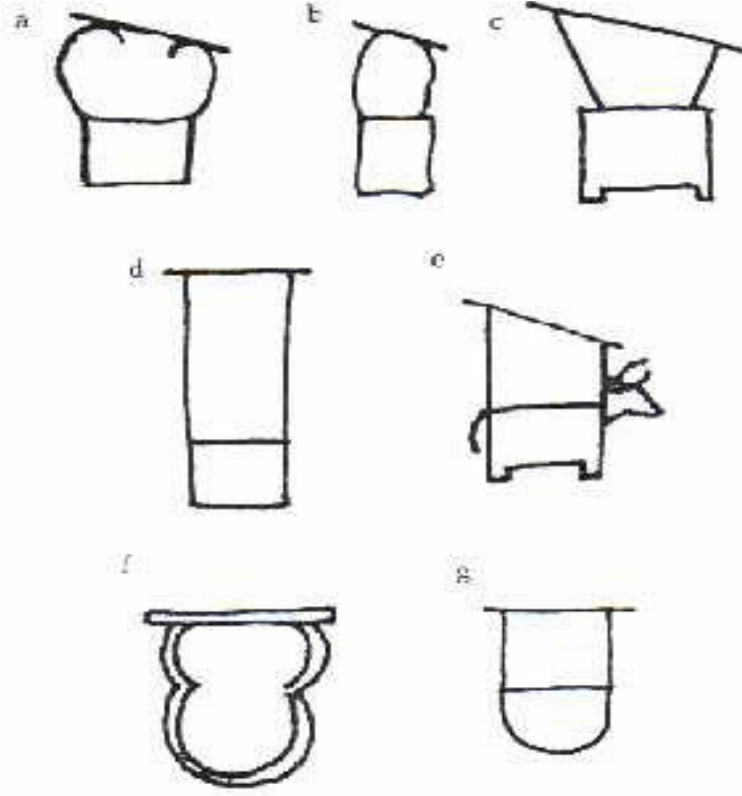


Ek 8. Lir tiplerinin örnekleri; a) Derin kıvrımlı kollu kutu lir, b) Kıvrımlı kollu kutu lir, c) Verev kollu kutu lir, d) Uzun kollu kutu lir, e) Boğa liri, f) Çift kıvrımlı kollu yuvarlak tabanlı lir, g) Dikey kollu yuvarlak tabanlı lir.<sup>348</sup>

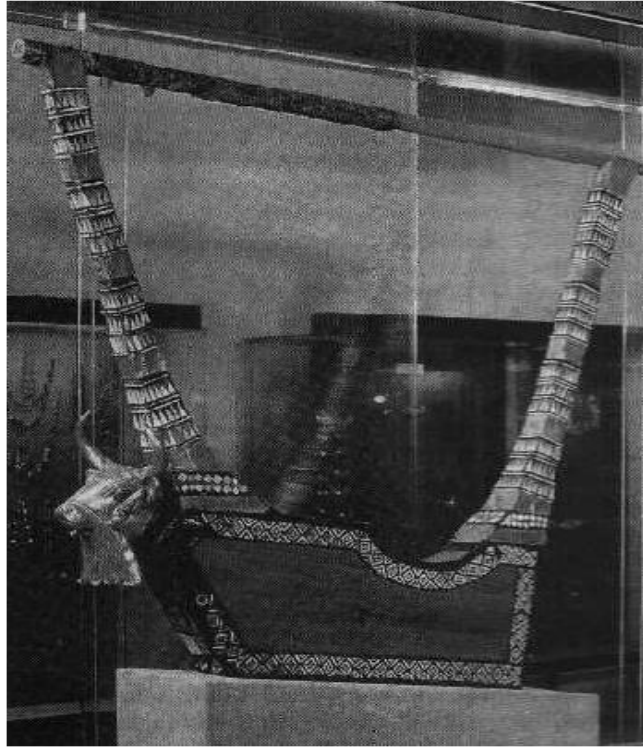
<sup>346</sup> Dumbrill, *age.*, s.231.

<sup>347</sup> Dumbrill, *age.*, s.231.

<sup>348</sup> Norborg, *age.*, s.8.



Ek 9. Ur kral mezarlarındaki kazıda bulunan boğa başlı altın lir.<sup>349</sup>



<sup>349</sup> Dinçol, age., s.22.

**Ek 10. Susa'da bulunan uzun kollu yatay kutu lir örneği.<sup>350</sup>**



**Ek 11. Megiddo'da bulunan taş kabartma M.Ö. Yak. 3200-3000.<sup>351</sup>**



<sup>350</sup> Caubet, agm., s. 36.

<sup>351</sup> Norborg, age. s.31.

**Ek 12. Eski Babil Devri pişmiş toprak parçası üzerinde saz çalan figürler.<sup>352</sup>**



**Ek 13. British Museum Akad dönemi mühür saz çalan figür.<sup>353</sup>**



<sup>352</sup> Dinçol, *age.*, s.29.

<sup>353</sup> No: 28806:

[http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details/collection\\_image\\_gallery.asp?assetId=1565269001&objectId=756815&partId=1](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.asp?assetId=1565269001&objectId=756815&partId=1), 18.05.2018

**Ek 14. British Museum Akad dönemi mühür saz çalan figür.<sup>354</sup>**



**Ek 15. Susa'da bulunan toprak parçası erotik sahnede saz çalan erkek figür.<sup>355</sup>**

---

<sup>354</sup>

No:

89096:

[http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details/collection\\_image\\_gallery.aspx?assetId=1567749001&objectId=756797&partId=1](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?assetId=1567749001&objectId=756797&partId=1), 18.05.2018

<sup>355</sup> Caubet, agm., s.41.





**Ek 15. Susa'da bulunan toprak parçası saz çalan figür.<sup>356</sup>**



**Ek 17. Urnammu steli üzerinde büyük davulu çalan müzisyenler.<sup>357</sup>**

---

<sup>356</sup> Caubet, agm., s.41.

<sup>357</sup> Dinçol, age., s.36.



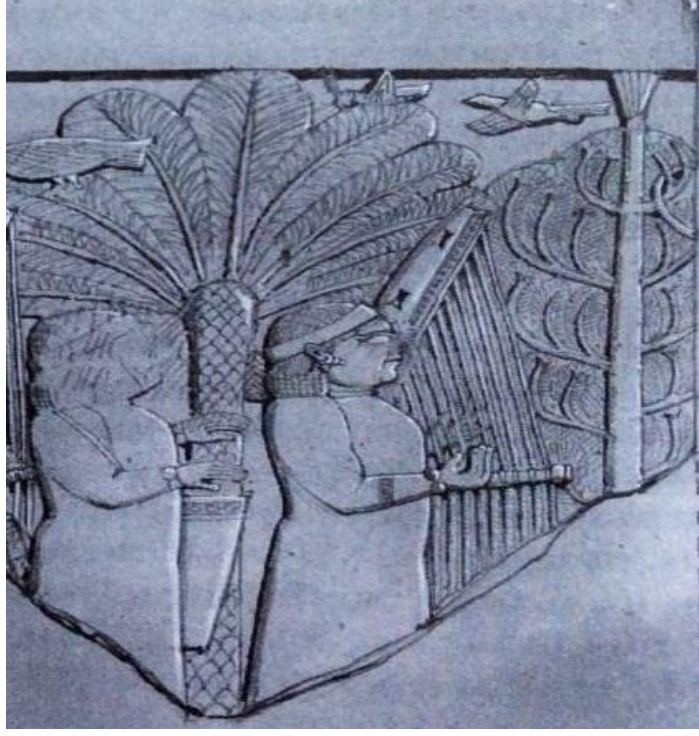
**Ek 18. Eski Babil Dönemi boks sahnesinde davul çalan müzisyenler.<sup>358</sup>**



---

<sup>358</sup> Dinçol, *age.*, s.37.

**Ek 19. Ninive'deki Kuzey Sarayı Kabartması sadak biçimli davul çalan müzisyen.<sup>359</sup>**



**Ek 20. Ebla'da bulunan büyük davulun betimlendiği taş stel.<sup>360</sup>**

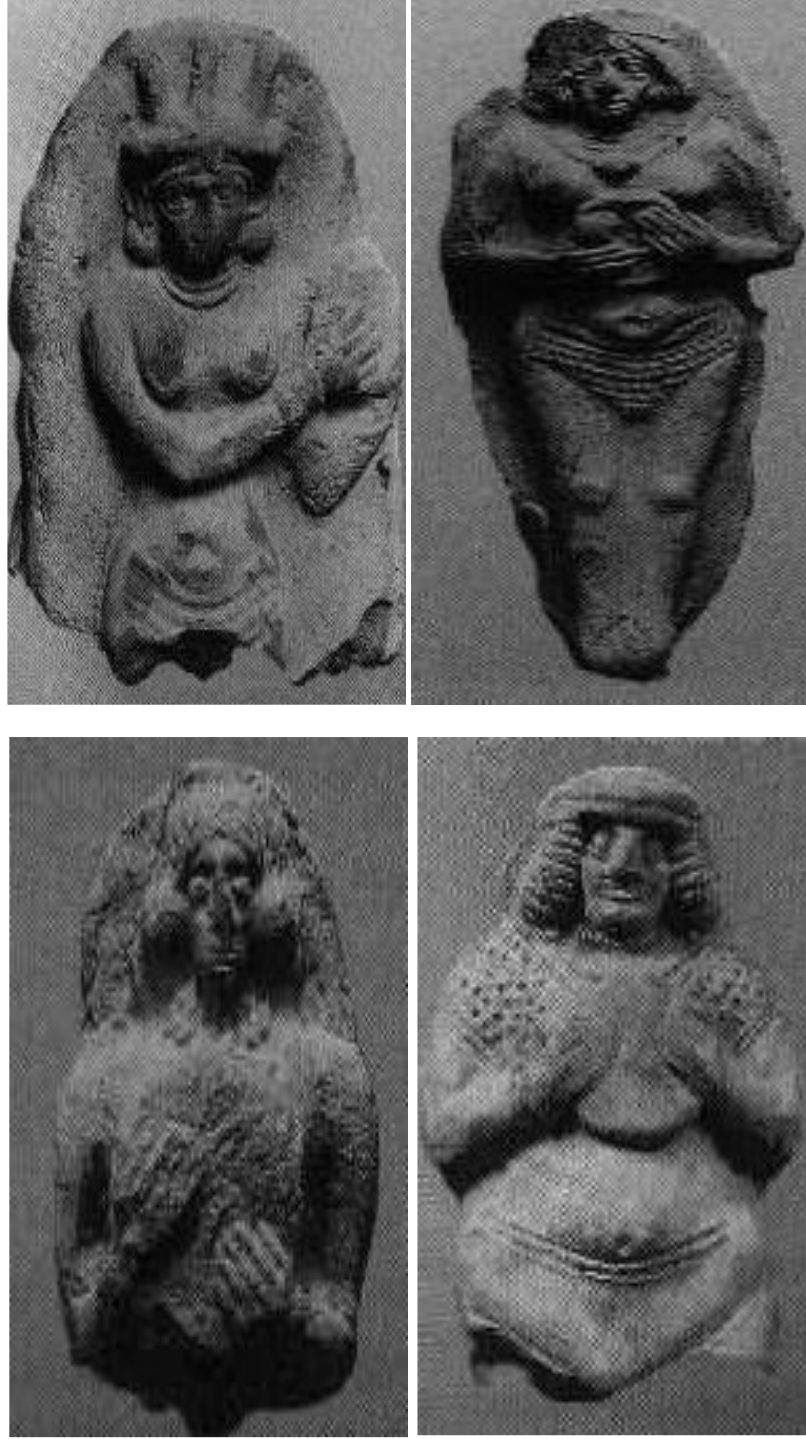


<sup>359</sup> Duymuş Florioti, age., s.111.

<sup>360</sup> Krispijn, agm., s.6.

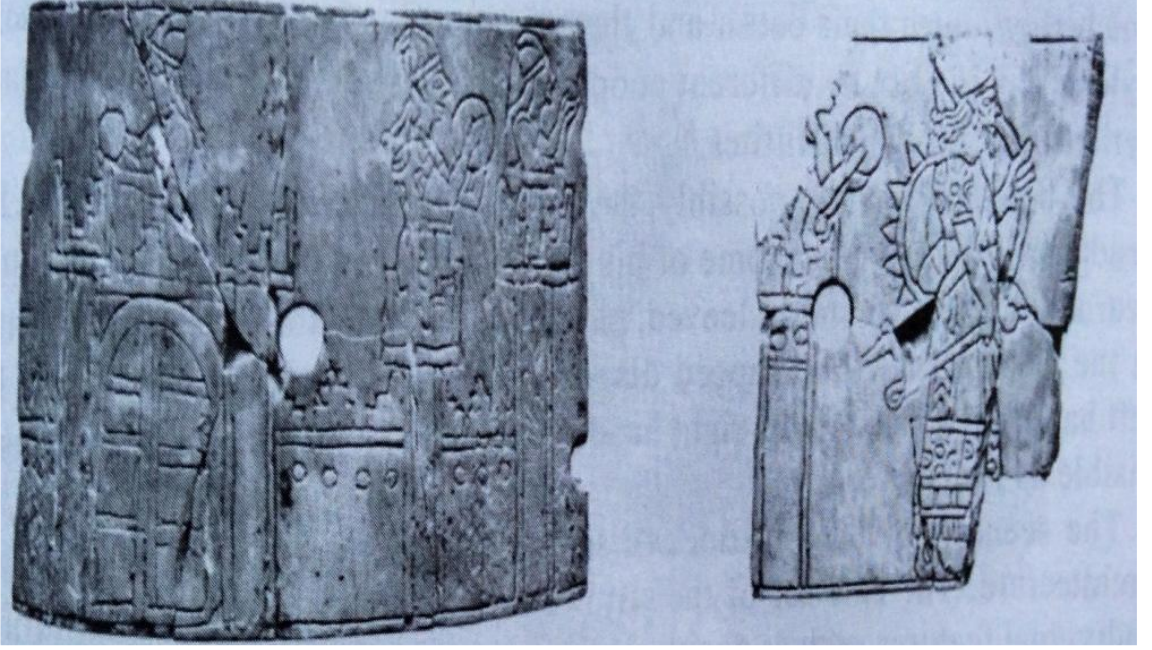


**Ek 21. Eski Babil dönemi pişmiş toprak parçaları üzerinde def çalan kadın figürleri.<sup>361</sup>**

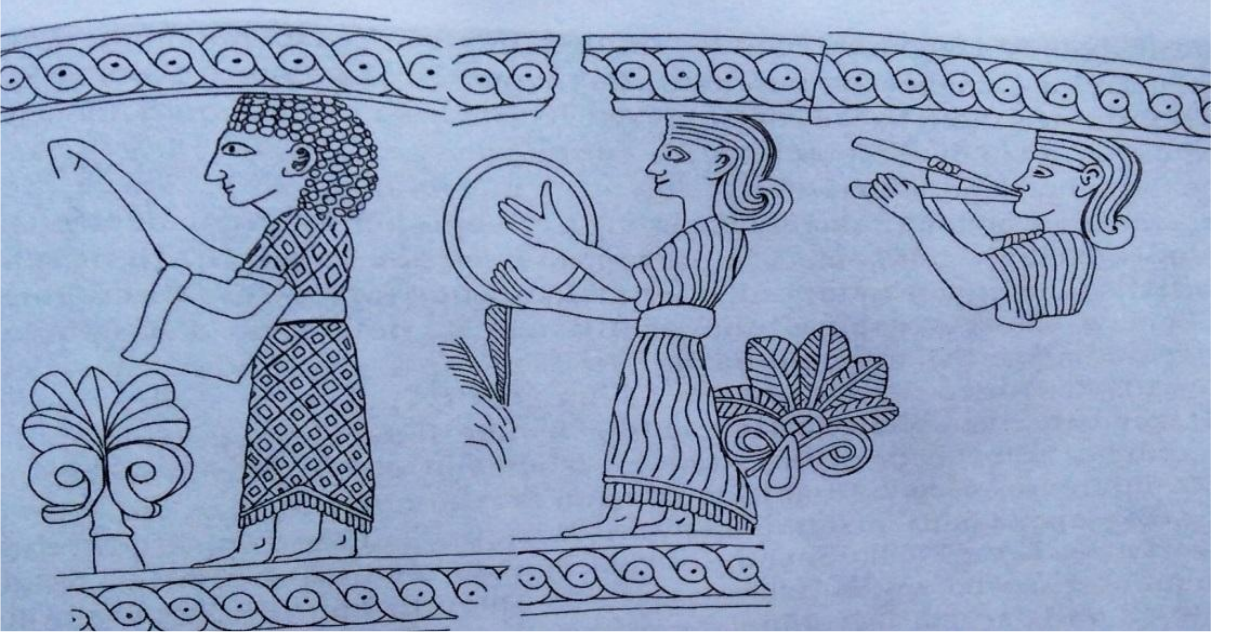


<sup>361</sup> Dinçol, *age.*, s.35.

Ek 22. Fildişi obje üzerinde betimlenen müzisyen kadınlar, Kalhu'dan.<sup>362</sup>



Ek 23. Kalhu'dan fildişi obje üzerinde def, lir, çift flüt çalan kadın müzisyen detay<sup>363</sup>



<sup>362</sup> Macgregor, *age.*, s.45.

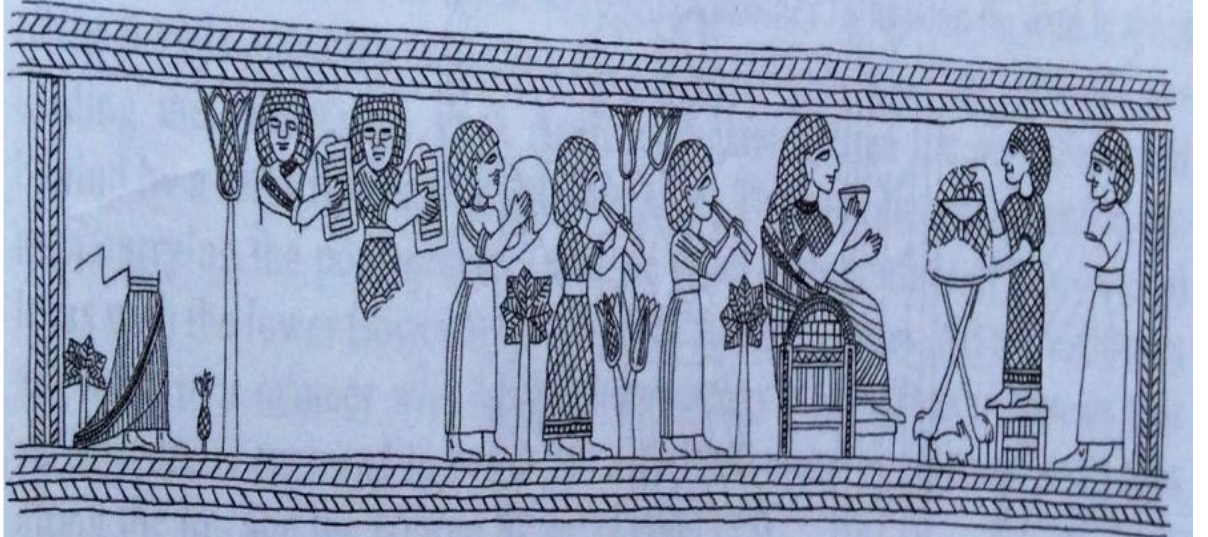
<sup>363</sup> Macgregor, *age.*, s.47.



**Ek 24. Kalhu'dan bir ziyafet sahnesinin betimlendiği fildişi objesi müzisyen kadınlar.<sup>364</sup>**



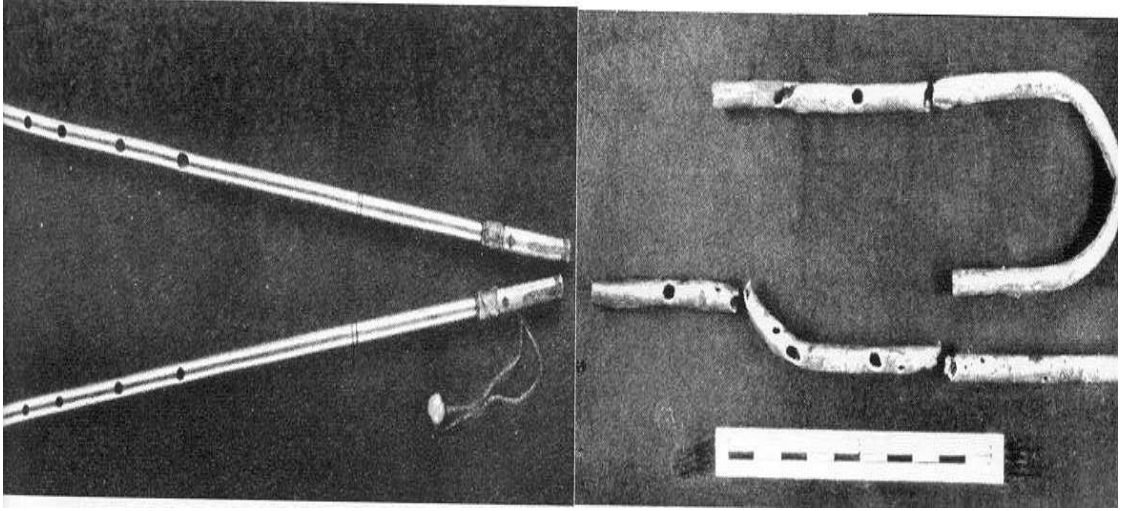
**Ek 25. Kalhu'dan bir ziyafet sahnesinin betimlendiği fildişi objesi müzisyen kadınlar çizim, detay.<sup>365</sup>**



<sup>364</sup> Macgregor, *age.*, s.49.

<sup>365</sup> Macgregor, *age.*, s.49.

**Ek 26. Ur kral mezarlarında bulunan gümüş çifte flütler.<sup>366</sup>**



**Ek 27. Eski Babil Dönemi pişmiş toprak parçası çifte flüt çalan maymun figürü.<sup>367</sup>**



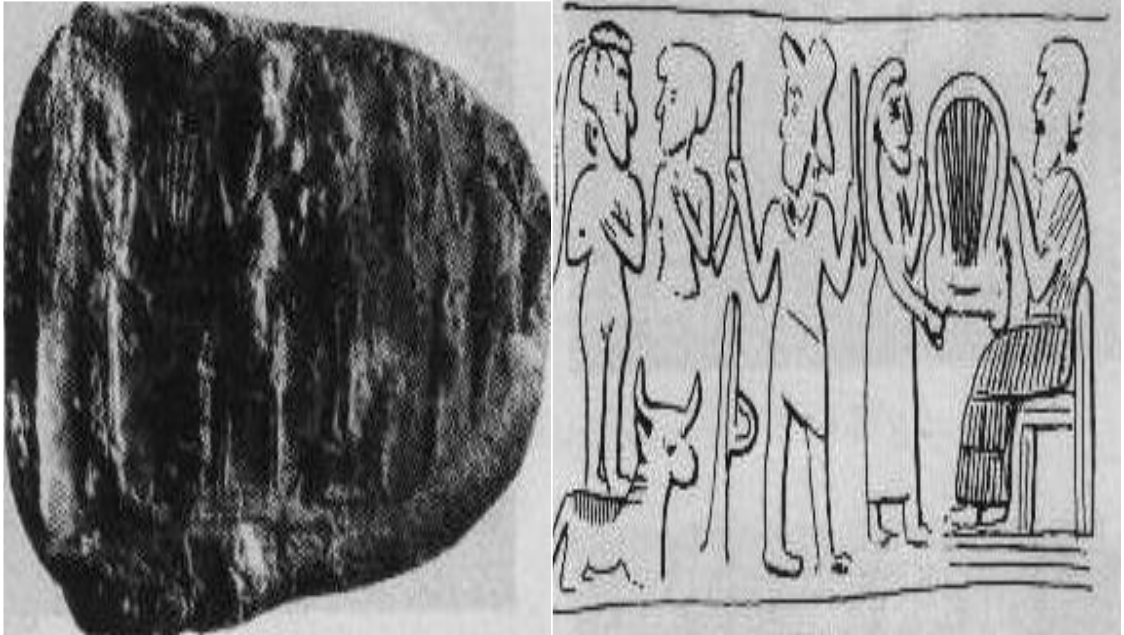
<sup>366</sup> Krispijn, agm., 2008, s.5.

<sup>367</sup> Dinçol, age., s.42.

**Ek 28. Konya-Karahöyük'te I. katta Erken Hitit çağına ait sarayda bulunan silindir mührün modern baskısı. M.Ö. 1750 sıraları.<sup>368</sup>**



**Ek 29. Acmhöyük kazılarında ele geçen bir mühür üzerinde betimlenen lir müzik aleti, çizim ve detay.<sup>369</sup>**

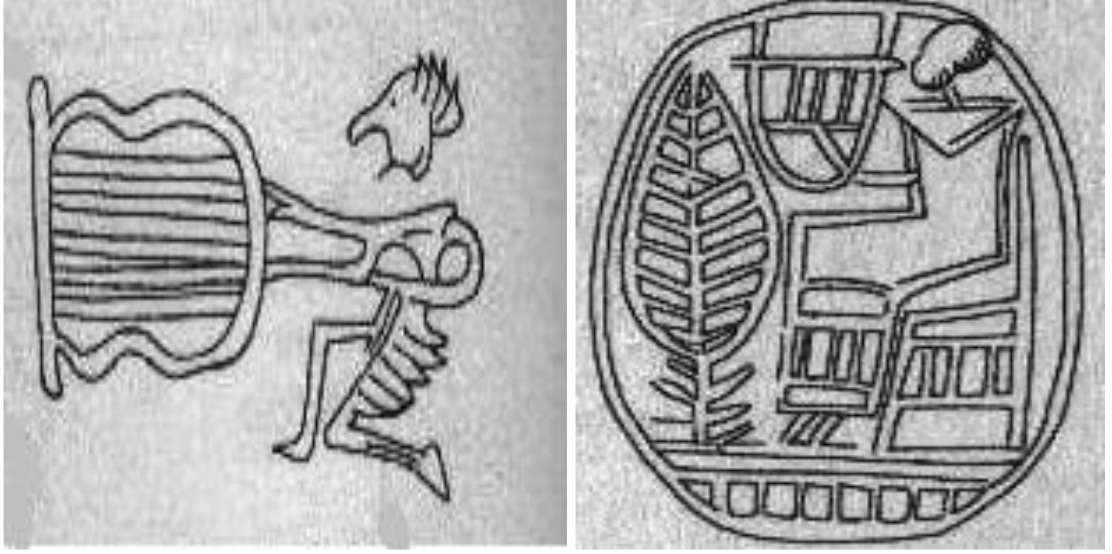


<sup>368</sup> Alp, age., 1999, s.4.

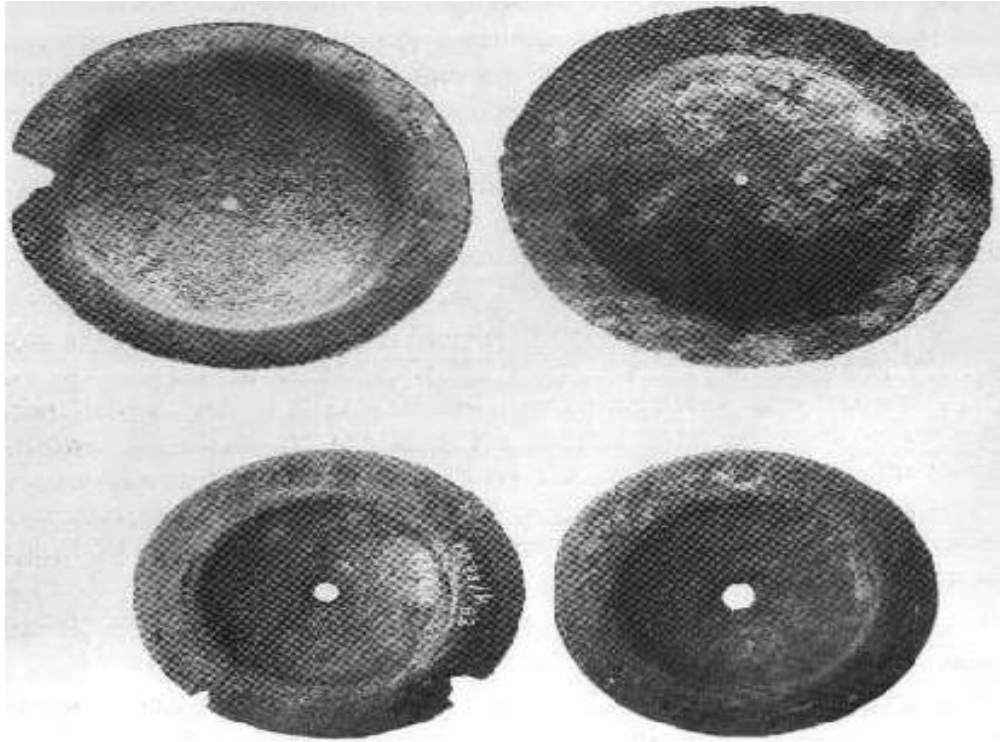
<sup>369</sup> Sönmez, age., s.30.



**Ek 30. Tarsus - Gözlükule silindir ve damga mühürleri üzerinde betimlenen lir müzik aletleri çizim, detay.<sup>370</sup>**



**Ek 31. Kültepe-Karum I b katında bulunan iki takım çalpara. M.Ö. 1750 sıraları.<sup>371</sup>**



<sup>370</sup> Tunçer, *age.*, s.54-55.

<sup>371</sup> Alp, *age.*, 1999, s.10.

Ek 32. İmandık vazosu.<sup>372</sup>



Ek 33. Hüseyindedede (büyük) vazosu.<sup>373</sup>



<sup>372</sup> Sipahi, agm., s.42.

<sup>373</sup> Sipahi, agm., s.43.

**Ek 34. Hüseyindede (küçük) vazosu.<sup>374</sup>**



**Ek 35. İnandık vazosu çizim,detay.**

**1.Friz: Lir, çalpara, saz çalan müzisyenler.**

**2.friz: Çalpara ve lir çalan müzisyenler.**

**3.Friz: Lir çalan müzisyenler.**

**4.Friz: Saz, büyük lir ve küçük lir çalan müzisyenler.<sup>375</sup>**

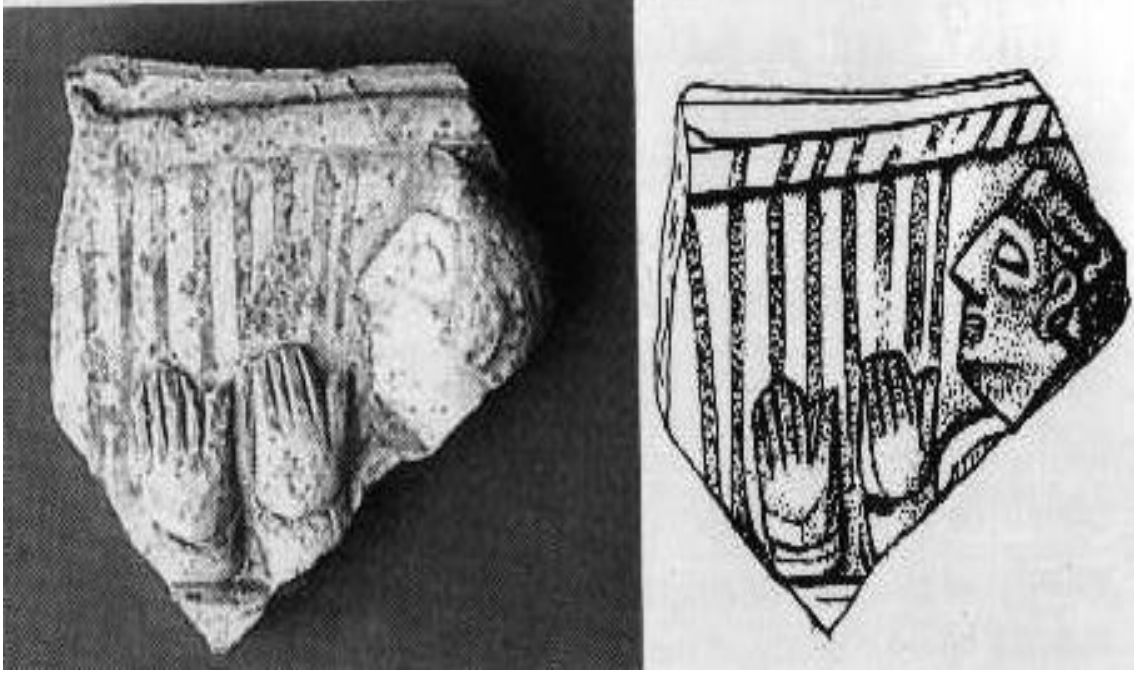
---

<sup>374</sup> Sipahi, agm., s.43.

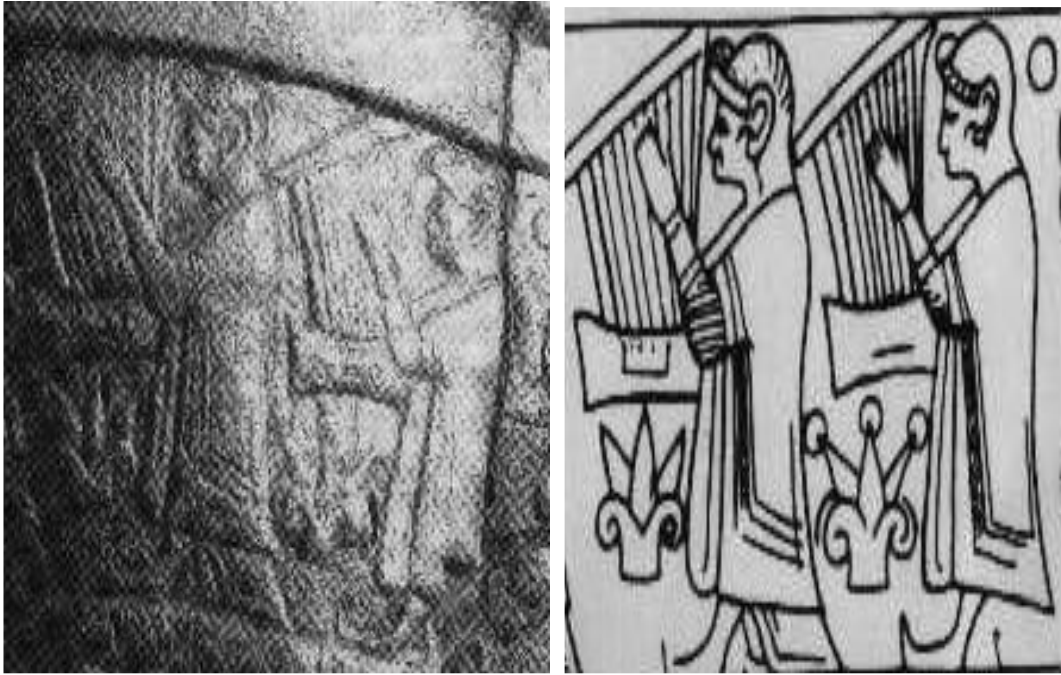
<sup>375</sup> Alp, age., 1999, s.18.





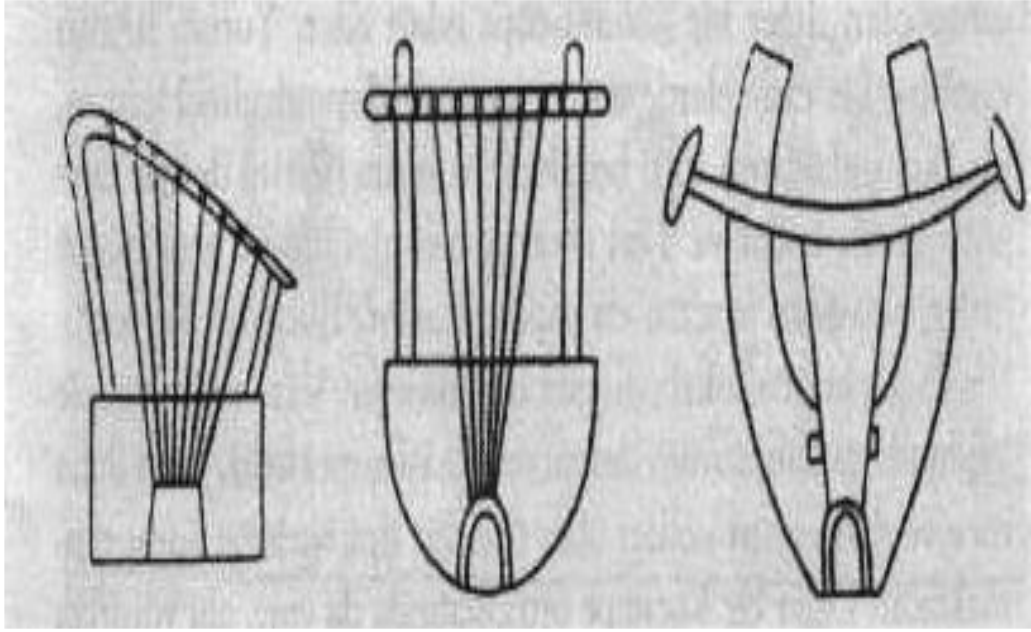


**Ek 38. III. Tuthaliya, yumruk biçimli gümüş içki kabı üzerinde tasvir edilen lirler ve çizim, detay.<sup>378</sup>**

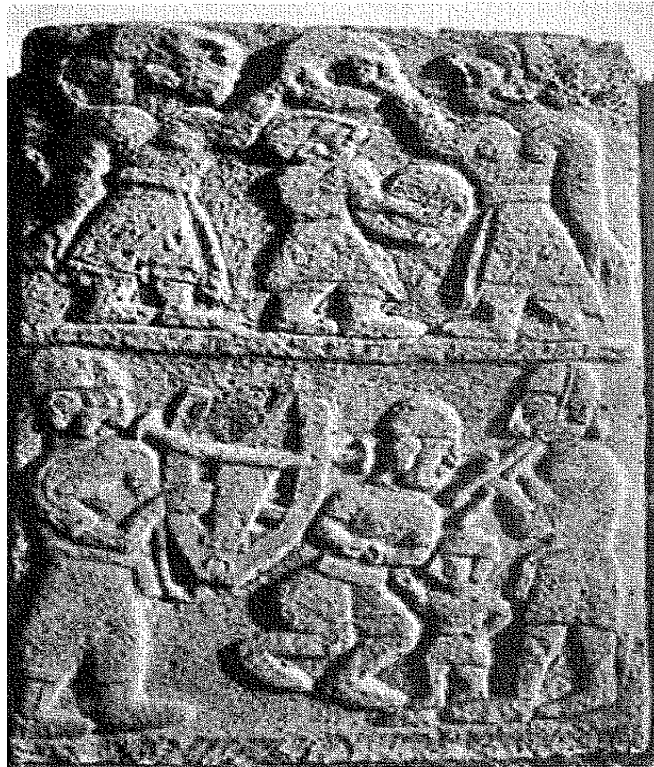


<sup>378</sup> Alp, *age.*, 1999, s.28.

**Ek 39. Geç Hitit Döneminden Karatepe kabartmalarında betimlenen lir tipleri.<sup>379</sup>**



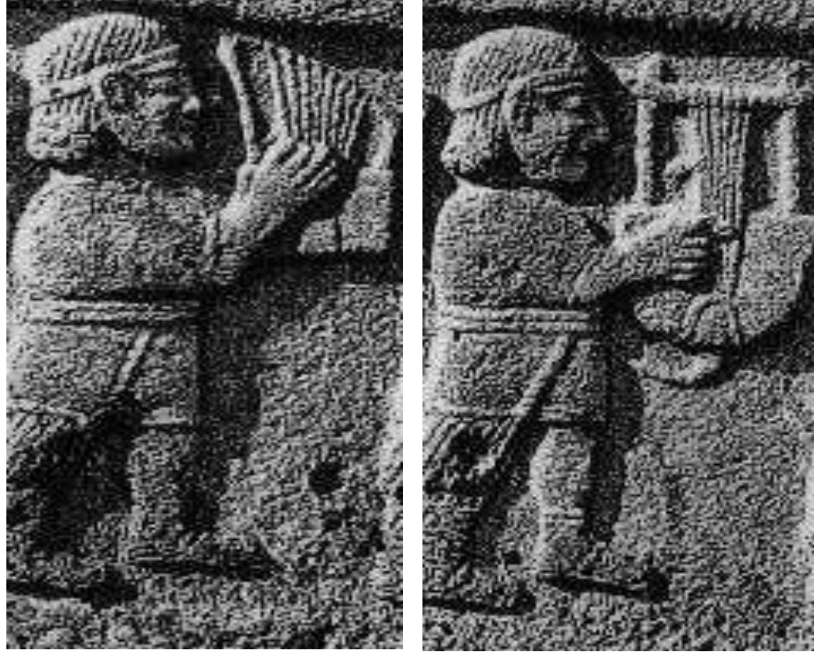
**Ek 40. Karatepe kabartmasında yuvarlak ses kutulu lir, çifte flüt ve def çalan müzisyenler.<sup>380</sup>**



<sup>379</sup> Dinçol, *age.*, s.25.

<sup>380</sup> Tunçer, *age.*, s.81.

**Ek 41. Karatepe'de Kral Asitavata'ya ziyafet ve müzik sunulan sahnede lir icracıları.<sup>381</sup>**



**Ek 42. Zincirli kabartması üzerinde betimlenen lir örnekleri.<sup>382</sup>**



<sup>381</sup> Darga, *age.*, s.341.

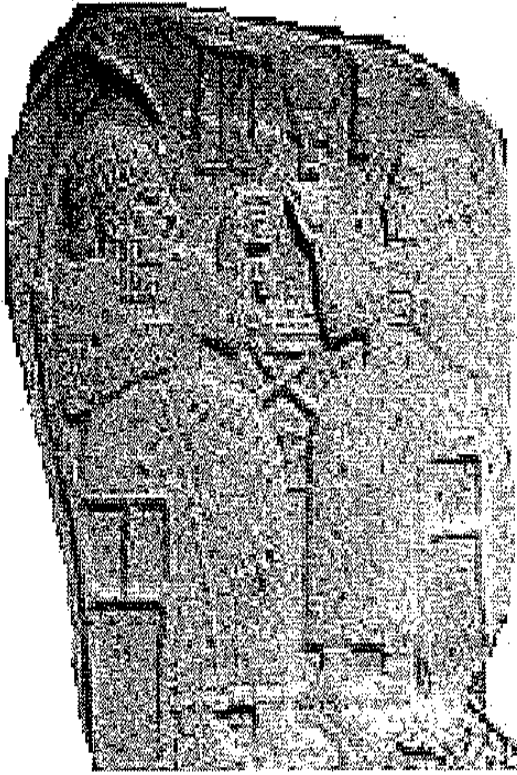
<sup>382</sup> Tunçer ,*age.*, s.140.



**Ek 43. New York Metropolitan Müzesi'nde bulunan Maraş bazalt stel üzerine betimlenmiş lir müzik aleti ve çizim, detay.<sup>383</sup>**



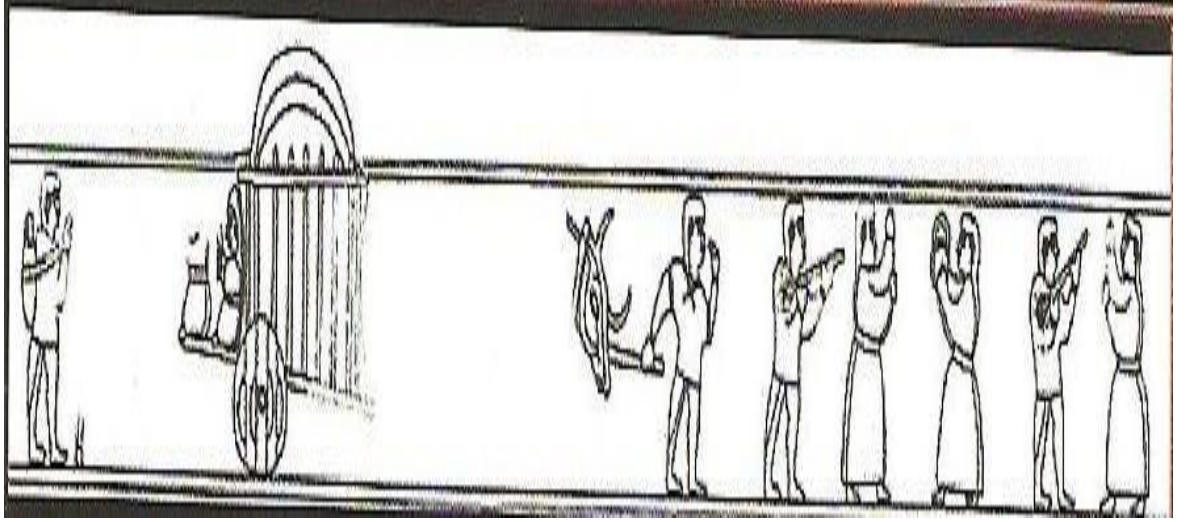
**Ek 44. Maraş Müzesinde bulunan taş stel üzerinde lir müzik aleti ve çizim, detay.<sup>384</sup>**



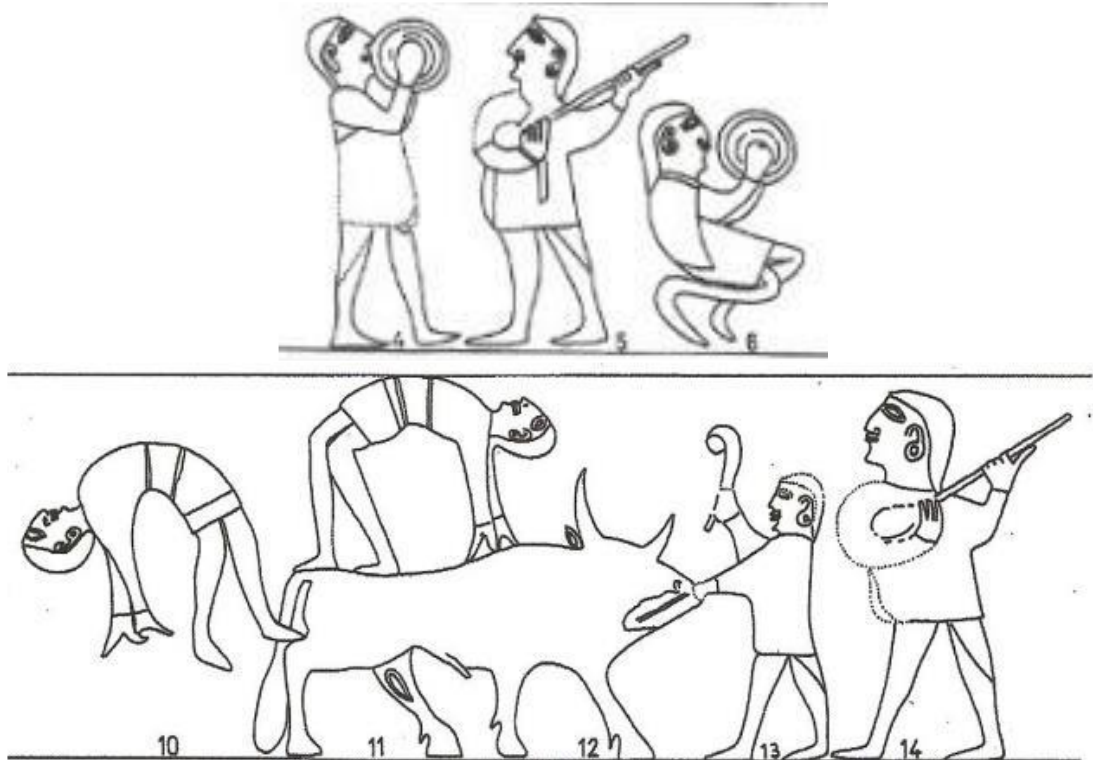
<sup>383</sup> Masalcı, *age.*, s.108.

<sup>384</sup> Tunçer, *age.*, s.95.

Ek 45. Hüseyinde (küçük) vazosunda betimlenen saz ve çalpara çalan müzisyenler çizim,detay.<sup>385</sup>



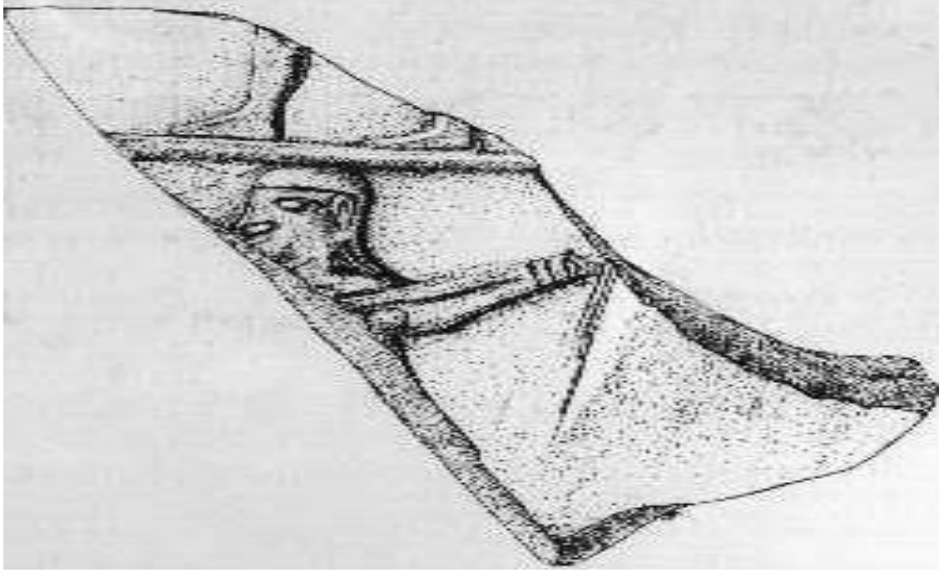
Ek 46. Hüseyinde (büyük) vazosunda resmedilen saz icracıları.<sup>386</sup>



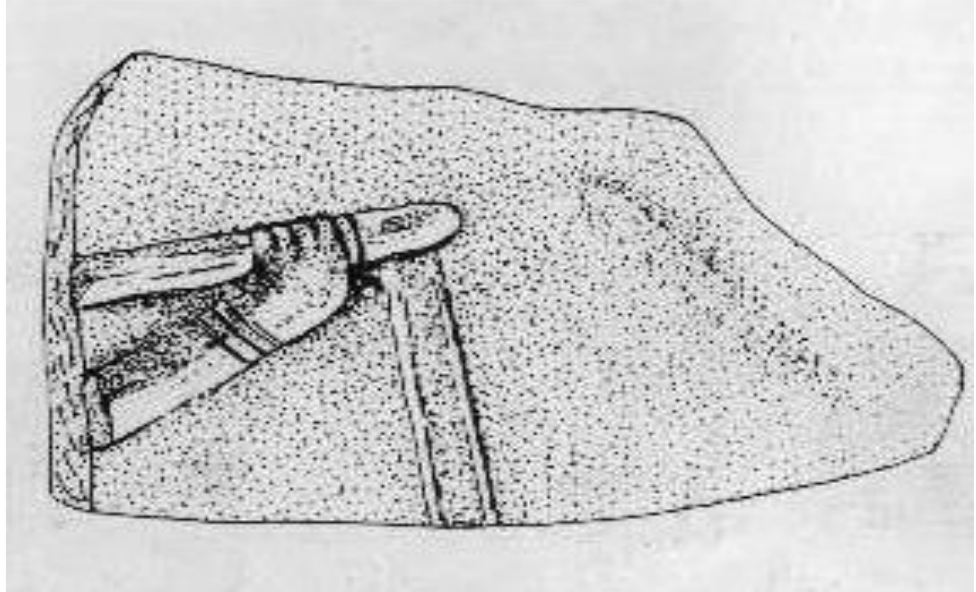
<sup>385</sup> Yıldırım, agm., 2008, s.58.

<sup>386</sup> Masalcı Şahin, agm., s.88.

**Ek 47. Alışar'da bulunan kabartmalı kült vazosu üzerinde sapından dolayı saz olduğu düşünülen tasvir.<sup>387</sup>**



**Ek 48. Boğazköy'de bulunan kabartmalı bir vazo parçası üzerinde betimlenen saz tasviri.<sup>388</sup>**



**Ek 49. Alacahöyük kabartması üzerinde betimlenen ses kutusu günümüzde kullanılan gitar gövdesini andıran ve kalın saplı, sapından püsküller sarkan saz tipi.<sup>389</sup>**

<sup>387</sup> Alp, *age.*, s.26.

<sup>388</sup> Alp, *age.*, 1999, s.26.

<sup>389</sup> Masalcı Şahin, *agm.*, s.88.



**Ek 50. Anadolu Medeniyetleri Müzesinde sergilenen, Karkamış kabartması. Gövdesi kürek biçiminde, uzun saplı ve sapından püsküller sarkan saz tasviri.<sup>390</sup>**



---

<sup>390</sup> Alp, *age.*, 1999, s.31.



**Ek 51. Anadolu Medeniyetleri Müzesinde sergilenen, Karkamış kabartması.**

**Gövdesi oval olan saz tasviri.<sup>391</sup>**



**Ek 52. Berlin Müzesi'nde sergilenen Zincirli kabartması, saz çalan insan figürü çizim, detay.<sup>392</sup>**



<sup>391</sup> Alp, *age.*, 1999, s.31.

<sup>392</sup> Tunçer, *age.*, s.58.

**Ek 53. New York Metropolitan Müzesi'nde sergilenen Maraş steli üzerinde betimlenen saz. M.Ö. VIII. yüzyıl.<sup>393</sup>**



**Ek 54. Kargamış kabartması üzerinde betimlenen davul tasviri.<sup>394</sup>**

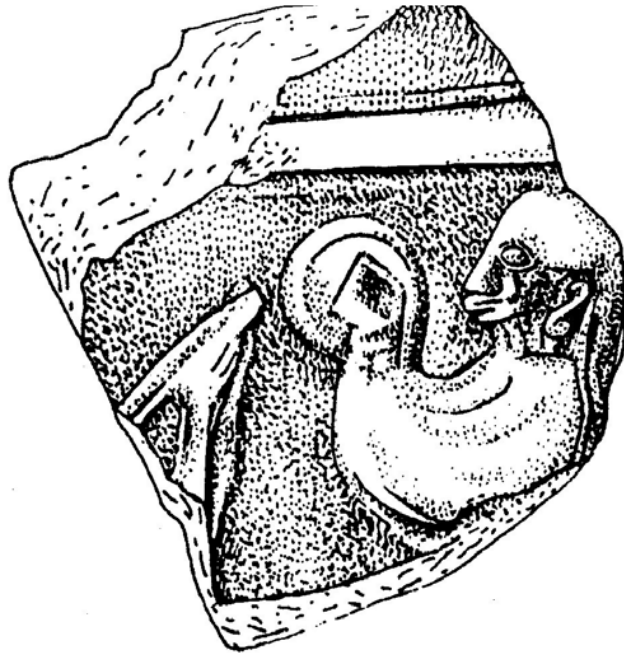
---

<sup>393</sup> Tunçer, *age.*, s.96.

<sup>394</sup> Alp, *age.*, 1999, s.32.



**Ek 55. Alishar'da bulunan vazo parçasında def çalan kadın tasviri.<sup>395</sup>**



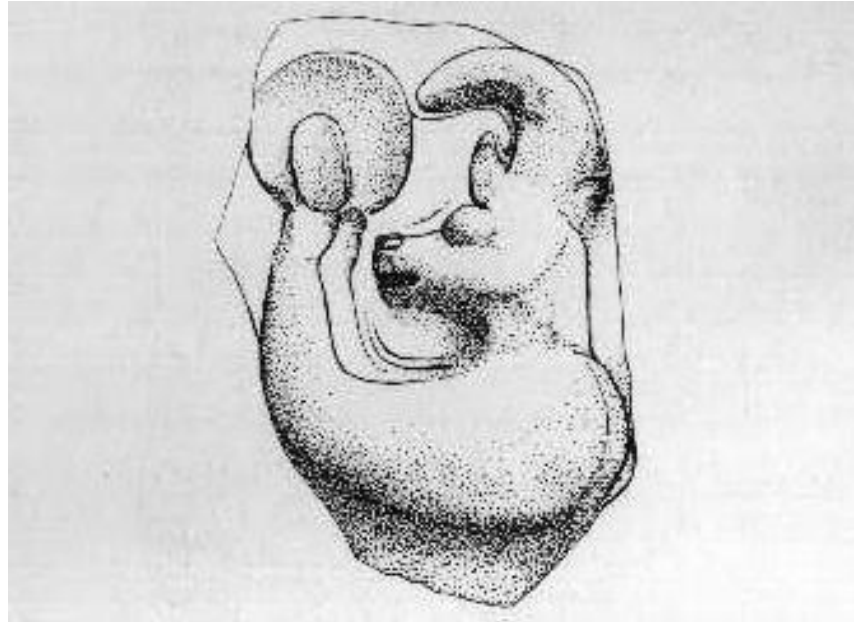
**Ek 56. Geyik Biçimli sunu kabında betimlenen def icracısı.<sup>396</sup>**

<sup>395</sup> Baltacıoğlu, agm., s.293.

<sup>396</sup> Akurgal, age., s..635.



**Ek 57. Boğazköy'de bulunan bir kült vazo parçası üzerinde koç maskesi takmış def çalgıcısı.<sup>397</sup>**



---

<sup>397</sup> Alp, *age.*, 1999, s.30.

**Ek 58. Karatepe'de Kral Asitavata'ya yiyecek ve müzik sunulan sahnede  
def çalan müzisyen.<sup>398</sup>**

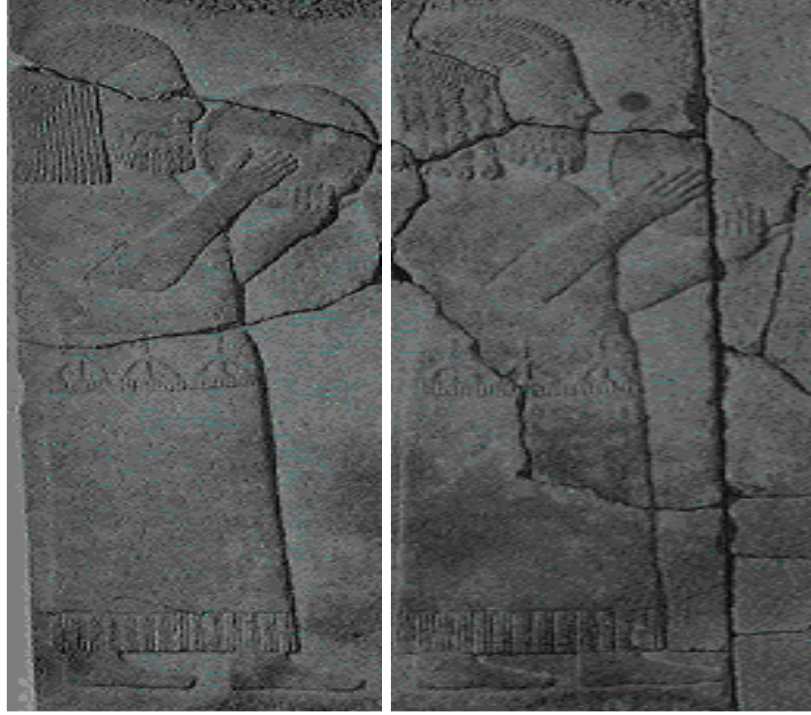


**Ek 59. İstanbul Eski Şark Eserleri Müzesinde bulunan Zincirli kabartması  
üzerinde betimlenen def çalgıcıları.<sup>399</sup>**

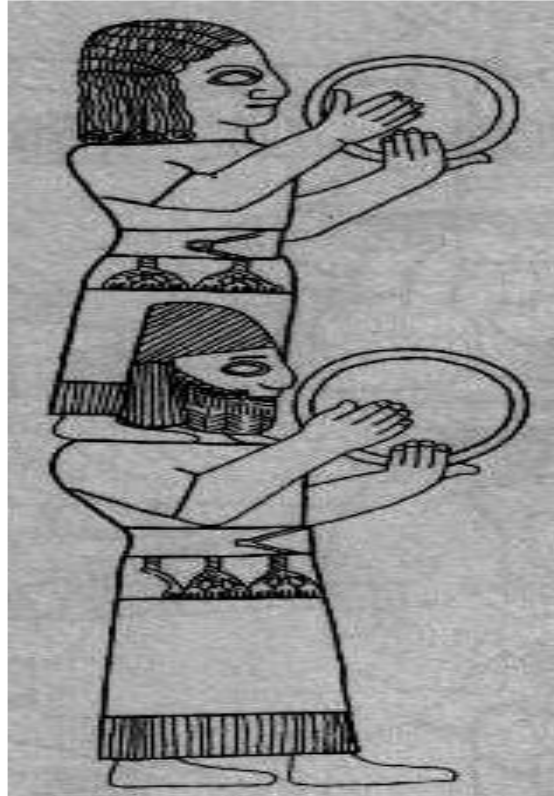
---

<sup>398</sup> Darga, *age.*, s.341.

<sup>399</sup> Tunçer, *age.*, s.140.



**Ek 60. Berlin Müzesinde bulunan Zincirli kabartması üzerinde betimlenmiş def icracıları, çizim, detay.<sup>400</sup>**



<sup>400</sup> Tunçer, *age.*, s.124.



**Resim 61. Karkamış kabartmasında betimlenen boynuz ve davul icracıları.<sup>401</sup>**



**Ek 62. Kargamış kabartması üzerinde tasvir edilen çifte flüt çalan müzisyen tasviri.<sup>402</sup>**



<sup>401</sup> <https://www.hittitemonuments.com/karkamis/kargamis29.jpg>

<sup>402</sup> Alp, *age.*, 1999, s.33.

**Resim 63. Karkamış kabartması sağ alt köşede çifte flüt çalan icracı.<sup>403</sup>**



**Ek 64. Karatepe'de güney kapısı, batı duvarında bulunan kabartmada sağ altta çifte flüt icracısı.<sup>404</sup>**



<sup>403</sup> <https://www.hittitemonuments.com/karatepe/karatepe07.jpg>.

<sup>404</sup> <https://www.hittitemonuments.com/karatepe/karatepe41.jpg>



**Ek 65. Berlin Müzesinde bulunan Zincirli kabartması üzerinde betimlenen çifte flüt olduğu düşünülen tasvir, çizim, detay.<sup>405</sup>**



**Ek 66. Berlin Müzesinde bulunan bir diğer Zincirli kabartması üzerinde betimlenen çifte flüt çalgıcısı olduğu düşünülen müzisyen.<sup>406</sup>**



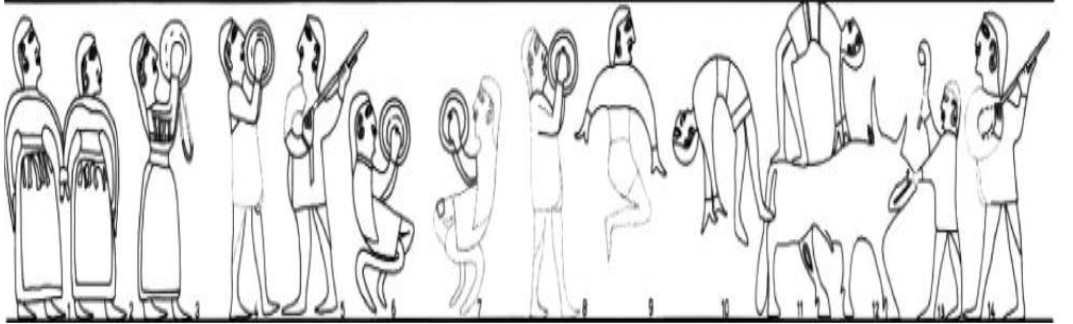
<sup>405</sup> Tunçer, *age.*, s.93.

<sup>406</sup> Tunçer, *age.*, s.94.

**Ek 67. Bitik vazosu üzerinde betimlenen çalpara çalan kadın figürü.<sup>407</sup>**



**Ek 68. Hüseyindedede (küçük) vazosunda betimlenen çalpara ve saz çalan müzisyenler, çizim, detay.<sup>408</sup>**

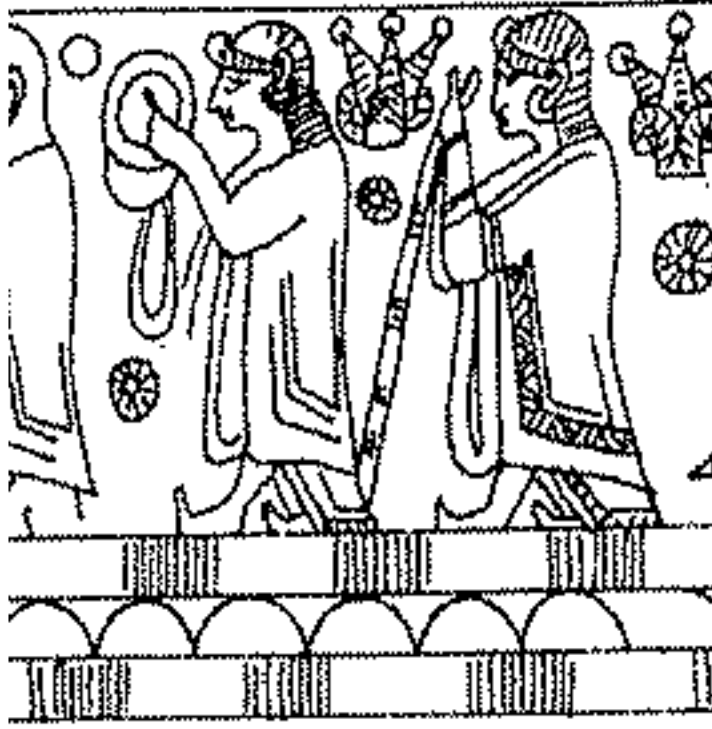


**Ek 69. Yumruk biçimli gümüş sunu kabında tasvir edilen çalpara çalan kadın müzisyen.<sup>409</sup>**

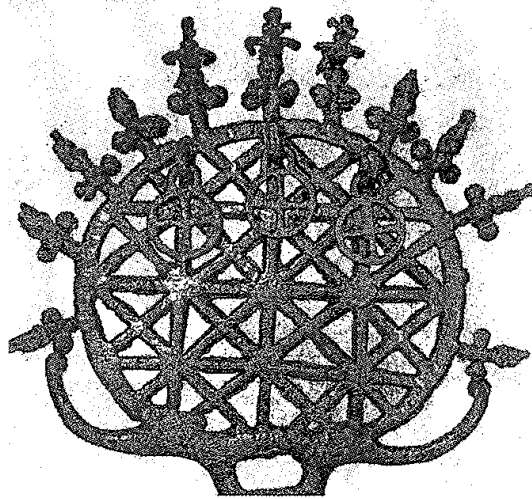
<sup>407</sup> Alp, *age.*, 1999, s.25.

<sup>408</sup> Sipahi, *agm.*, s.43.

<sup>409</sup> Dinçol, *age.*, s.50.



Ek 70. Sistrum görevi gördüğü düşünölen Hitit Güneş Kursu.<sup>410</sup>



<sup>410</sup> Akurgal, *age.*, s.526.

## **ÖZ GEÇMİŞ**

### **KİMLİK BİLGİLERİ**

**Adı Soyadı** : Mert YAMANER

**Doğum Yeri** : Konak

**Doğum Tarihi** : 06.01.1991

**E-posta** : mrtymnr@hotmail.com

## **EĞİTİM BİLGİLERİ**

**Lise** : Uşak Anadolu Lisesi

**Lisans** : Pamukkale Üniversitesi - Tarih

**Yüksek Lisans** : Pamukkale Üniversitesi – Eskiçağ Tarihi

**Doktora** : -

**Yabancı Dil ve Düzeyi:** 68,75