

TÜRK TARİHİNDEN ÖRNEKLERLE MANAS DESTANI'NDA MÜZİK TÜRLERİ*

MUSICAL TYPES IN MANAS EPIC WITH EXAMPLES FROM TURKISH MUSIC HISTORY

Feyzan GÖHER VURAL**

Sefer SOLMAZ***

Öz

Destanlar, değerli birer edebî eser olmalarının yanı sıra, ait oldukları milletin tarihini, geçirdiği büyük olayları ve kültürel değerleri yansıtmaları bakımından da büyük öneme sahiptirler. Bir milletin kültürel zenginlikleri içinde en önemli yapı taşlarından olan müzik de, destanlarda yer bulur. Destanlar, ait oldukları milletin müzik tarihi açısından önemli ipuçları sunar. Literatür taramasına dayalı betimsel karakter taşıyan bu araştırmada, tüm Türk dünyasının ve dünyanın en kapsamlı destanı olan Manas Destanı'nın çeşitli varyantları incelenerek, destanda yer alan müzik türleri, bu türlerin kullanım yerleri saptanmıştır. Bulgular Türk tarihinden çeşitli örneklerle ilişkilendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler

Manas Destanı, Türk Tarihi, Kırgız Destan Geleneği, Türk Müzik Tarihi.

Abstract

Epics are very valuable literary works, at the same time they are very important for reflect to national history, great events and cultural values. Music, one of the most important parts of cultural wealth of a nation, includes in epics and offers important clues to the history of music. This descriptive research based on literature review, aimed to investigate to various variants of the Manas Epic, the most comprehensive epic in Turkish World and the World; have been determined musical types in the Epic. Results have been associated with several examples of Turkish history.

Keywords

Manas Epic, Turkish History, Kyrgyz Epics, Turkish Music History.

* Bu çalışma, danışmanlığını Sefer Solmaz'ın yaptığı, Feyzan Göher Vural'ın Manas Destanında Yer Alan Müzikal Ögeler (Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı, Tarih Bilim Dalı, Konya 2013) adlı ikinci yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

** Prof. Dr., Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Müzikoloji Bölümü NİĞDE, feyzan_goher@yahoo.com

*** Dr. Öğr. Üyesi, Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü KONYA, sefersolmaz60@hotmail.com



GİRİŞ

Destanlar, ait oldukları toplumun kültürel özelliklerini barındıran, bu değerleri nesilden nesile aktaran edebî eserlerdir. Doğrudan bir tarih kaynağı sayılmazlar da, dolaylı yoldan tarihî bilgiler sunarlar ve bu konuda son derece değerlidirler. Milli birer hazine niteliğindeki destanlar, eski bir şehir harabesi üzerinde vücuda getirilen yeni bir şehre benzerler. Bu şehri inceledikçe, yeni unsurlarla, geçmişten gelen hatırları bir arada bulmak mümkündür (Altun 1995: 22). Destanlarda, o milletin tarihi, geçirdiği büyük olaylar ve kültürel değerler yer alır. Kültür tarihinin en önemli yapı taşlarından olan “müzik” de, destanlarda yer bulur.

Diğer Türk boyları gibi Kırgızlar da çeşitli sanat ve zanaat dallarında nitelikli eserler ortaya koymuşlardır. Kırgızlarda edebî türlerin gelişmişliğinin en önemli göstergesi, onların destanlarıdır. Kırgız Türkleri zengin bir destan geleneğine sahiptir. Onların destanları, hacimlerine göre küçük ve büyük destanlar; konularına göre de sosyal ve kahramanlık destanları olarak sınıflandırılır. Kırgız kahramanlık destanlarına, Er Töştük, Coodarbeşim, Kurmanbek, Canış ve Bayış, Şırdakbek, Er Tabıldı, Canıl Mirza ve Er Soltonoy örnek olarak verilebilir. Sosyal konulu destanlara ise; Sarıncı Bököy, Olcobay ile Kişimcan, Kedeykan, Ko Kococaş, Mendirman ve Ak Möör destanları örnek olabilir (Öztürk 2007: 34). Bu destanlardan hacim olarak çok daha büyük olan Manas ise, Kırgızların dünya mirası olarak kabul edilen muazzam eseridir. Manas Destanı, sadece edebî açıdan değil, diğer sanat dalları bakımından da Kırgız kültürünü zenginleştirmiştir. Bu destan, folklorik sanatın pek çok formunu birleştirmiştir (Gorina 2008: 164). Manas Destanı’nda yer alan zengin doku, farklı sanat dallarını derinden etkilemiştir.

Kırgız halk edebiyatının en önemli yapıtı olarak kabul edilen Manas, sadece Türk dünyasında değil, bütün dünyada tanınmaktadır. Bu destan, son derece geniş muhtevası ile dünyanın en büyük destanı olarak kabul edilmektedir. Manas Destanı, asıl kahraman Manas çevresinde gelişen olayları anlatan, Türk hayatına ait önemli değerler barındıran bir yapıttır. Müzik kültürü de bu değerler içinde yer alan önemli bir ögedir. Destan, tarih biliminin ve müzikolojinin bir alt dalı olan müzik tarihi açısından çok değerlidir.

Türklerin hayatında müzik, Eski Türk İnancından askerî müziğe, halk eğlencelerinden törenlere uzanan geniş bir yaşam yelpazesinde yer alır. Farklı alanlarda, farklı amaçlarla icra edilen müzikler, çeşitli müzik türlerinin oluşmasına neden olmuştur. Sözü edilen çeşitlilik, Türk kültürünün çok yönlülüğünün de bir görünümüdür. Bu araştırmanın amacı da, Türk dünyasının en kapsamlı destanı olan Manas Destanı’nın çeşitli varyantlarını inceleyerek, destanda yer alan müzik türlerini ve kullanım yerlerini tespit etmek ve yorumlamaktır.

Araştırmanın Metodu:

Bu araştırma, literatür taramasına dayalı, betimsel karakterli bir çalışmadır. Araştırmada “genel tarama modeli” kullanılmıştır¹. Çalışma, üç nazım, dört nesir biçimindeki kaynağın taranması esasına dayanmaktadır. Araştırmada kullanılan nazım biçimindeki üç kaynak: Emine Gürsoy Naskali’nin “Manas (Wilhelm Radloff Varyantı)”, Naciye Yıldız’ın “Manas Destanı (W.Radloff) ve Kırgız Kültürü ile İlgili Tespit ve Tahliller” ve Tuncer Gülensoy’un “Türkiye Türkçesi ile Manas Destanı” başlıklı çalışmalarıdır. Araştırmada kullanılan nesir biçimindeki

¹ Tarama modelleri, geçmişte ya da hâlen var olan bir durumu, var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımlarıdır (Karasar 2002: 78).

dört kaynak ise: Abdülkadir İnan'ın "Manas Destanı" (Sagımbay Orazbakoğlu'ndan derleme), Fatih Korkmazlar'ın "Manas Destanı", Keneş Yusupov'un "Manas Destanı" ve Çetin Pekacar'ın "Türkiye'ye Göç Eden Pamir Kırgızlarından Derlenen Manas Destanı" başlıklı çalışmalarıdır.

I. MANAS DESTANI'NDA YER ALAN MÜZİK TÜRLERİ

Tarih boyunca insanların hayatında olan müzik, farklı durum ve olayları ifade edebilmek için çeşitlenmiştir. Zaman içinde birbirinden ayrı özelliklere sahip müzik türleri olgunlaşmıştır. Bir kültürde yer alan farklı nitelikli ve farklı amaçlı müzikler, o kültürün çok yönlülüğüne ve manevi gelişmişlik düzeyine de ışık tutar. Manas Destanı'nda saptanan başlıca müzik türleri aşağıda sunulmuştur.

A. Askerî Müzik ve Davul

Türkler ve onlara komşu topluluklar, binlerce yıllık Türk askerî müziği hakkında malumatlar sunarlar. İslâmiyet öncesinde tuğ takımı adı ile anılan Türk askerî müzik toplulukları, Karahanlılar devrinden başlayarak Osmanlılara kadar "nevbethane" olarak adlandırılmıştır. Osmanlılarla birlikte "mehter" adını alan bu müzik takımı, en görkemli dönemini bu çağda yaşamıştır. Kimi büyük savaşlarda yer alan muazzam büyüklükteki tuğ takımları, nevbethâneler, mehterler, Türk ordularına güç, karşı tarafa ise korku vermiştir. Manas Destanı'nda da en çok yer alan müzik türü, askerî müziktir. Bu durum, destanın kahramanlık destanı olması ve savaş sahnelerinin yoğunluğu ile ilişkilidir. Aynı zamanda destanın oluştuğu ve geliştiği dönemlerde gerek Kırgızların gerekse diğer Türk boylarının taşıdığı asker-millet karakteri de bu sonuca neden olmuştur.

Manas Destanı'nın başından sonuna dek, askerî müziğin varlığına işaret eden ifadeler yer alır. Kimi zaman "davul çalınıp, kaynaşan askerler Kırgızları kuşattılar" (Yusupov 2009: 96) ifadesinde olduğu gibi sadece davul; kimi zaman ise üflemeli çalgıların da bulunduğu daha geniş bir müzik topluluğu destanda işlenmiştir.

Çalgıların askerî taktik amacıyla kullanılmasına bir örnek şöyledir: "Beş bahadır birdenbire tüfek atıp, davul çalarak, dereden çıkıp Almambet'e saldırdı" (Yusupov 2009: 138). Davul burada, ani bir saldırıda, karşı tarafı korkutmak ve şaşkına çevirmek amacıyla kullanılmıştır. Davulun askerî amaçla bu tür kullanımı, sık görülen bir durumdur. Özellikle Türk tarihinde askerî müziğin bu işlevinden pek çok kere yararlanılmıştır: Büyük Selçuklu Devleti'nin kuruluşu sırasında, Tuğrul Bey ile Gazneli Sultan Mesûd'un, Haziran 1039 tarihinde yaptığı savaşlara şahit olan tarihçi el-Beyhakî'nin anlattığı şu kısım, savaşlarda saldırı esnasında kullanılan askerî müziğe güzel bir örnektir. Bu kaynakta, Gazneli ordugâhında sabah davul (kûs) çaldığı ordunun atlanarak suyun yanında ordugâh kurduğu, Selçuklularında Gaznelilere yakın bir bölgede ordugâhlarını oluşturduğunu iki ordunun çaldığı borazan ve davul seslerinin birbirine karıştığı, Ramazan'dan sonra file binen sultan Mesûd ordusuyla harekete geçtiğinde adeta dünya yerinden oynadığı, davul ve borazan seslerinin insanların feleklerini şaşırttığı ifade edilmektedir (el-Beyhakî 1371: 757-760; Köymen 1989: 290-292; Özcan 2003: 546). Aynı şekilde X. yüzyılda Türkler ve Haçlılar arasındaki savaşlarda da, Türklerin saldırılarda davul kullandığı belirtilmektedir: "1101 yılı Temmuz ayı başlarında, Kastamonu'dan Amasya'ya doğru çok büyük kayıplar vererek ilerleyen Haçlı Ordusunu gören Türkler, davullarını çalıyor, süratli koşan atlarına binerek düşmanı takip ediyor, ani saldırılara geçiyorlardı" (Turan 1984: 140). Türkler, bütün Haçlı seferleri esnasında yaptıkları bu tür vurkaç taktikleri ve gece saldırıları ile kendilerinden kat ve kat büyük olan haçlı ordularına çok büyük zayıat verdirmişlerdir. Türklerin davul sesleri ile hemen harp teşkiline geçmeleri, onların tüm yaşamlarında davulun ve sesinin önemi

göstermektedir (Vural 2013: 78). Bu örneklere benzer durumlar, Manas Destanı'nda da yer almaktadır.

Ordunun harekete geçme emrinin davullarla verilmesi ve ordularda yer alan askerî müzik takımlarına ilişkin Manas Destanı'ndan bazı alıntılar ise şöyledir: *“Ordu harekete geçti. Davul çalındı. Koyu doru ata binen, bol paçalı, geniş şalvar, geniş kolsuz kürk giyen Han Koşoy'un yönettiği ordu kapıdan çıktı. Kırk yiğidin başı Kırgıl davul çaldı. Almambet atını oynatarak gitti. (...) Ordunun başında Han Bakay gidiyordu, onun arkasından hanların idare ettiği askerler gidiyorlardı. Otuz bayrak taşıyan, üç yüz düdüük, üç bin zurna alan kalabalık ordu, han yoluna koyuldu”* (Korkmazlar 2011: 127; Yusupov 2009: 218). Burada, kırk yiğidin başı Kırgıl'ın davul çalması, davul çalma yani davulla emir verme işinin, yüksek rütbeli kişilerce yapıldığının bir göstergesidir. Nitekim destan boyunca, Manas'ın kendisinin de savaş esnasında davul çaldığı ifadeleri yer alır.

Yukarıdaki alıntılarda görülen ve “tütme” fiilinden türetilmiş “tütük” kelimesine dayanan düdüğün (Gazimihal 2001: 35), Türk ordularındaki kullanımı, M.Ö. 3000 yıllarına kadar dayanmaktadır (Vural 2013: 209). Destanda adı geçen düdüüklerden ne kastedildiği biraz muallâk bir konudur. Sözü edilen, arkeolojik bulgularla da takip edebildiğimiz, kemik ya da ahşaptan yapılmış, ince sesli bir çalgı olabilir. Ancak böyle çalgıların askerî müzik takımlarında çok sayıda ve grup halinde yer aldığını söyleyebilecek bir örnek henüz yoktur. Mehterlerde eski yıllarda var olduğu düşünülen “mehter düdüükleri” hakkında da net bir bilgi bulunmamaktadır. Burada sesi ya da biçimi hakkında elimizde henüz bilgi olmayan mehter düdüükleri gibi bir çalgıdan söz ediliyor olabilir. Ancak daha önce de belirttiğimiz gibi, bu kadar çok sayıda düdüük içeren tuğ takımlarının tarihte örneği bilinmemektedir. Bu nedenle, boruların düdüük olarak nitelenmiş olabileceği de düşünülebilir.

Ordu içinde yer alan, üç yüz düdüük ve üç bin zurnadan oluşan askerî müzik takımı ise müzik kültürü için ayrı bir öneme sahiptir. Türk tarihi boyunca görkemli askerî müzik takımlarının ordularda yer aldığı, daha önceki örneklerde belirtilmiştir. Saldırı sırasında davul ve diğer askerî müzik çalgılarının çalınması, çok eski bir Türk taktiğidir. Hunlardan beri gerçekleştirildiği bilinen bu davranış, hemen hemen tüm Türk milletlerinde uygulanmıştır. Manas Destanı'nın oluştuğu ve geliştiği yüzyıllarda olduğu gibi, sonraki yüzyıllarda da durum benzer olmuştur. Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'u fethi buna güzel bir örnektir: Fatih Sultan Mehmed'in fetih gününe ait bir tasvir şöyledir: *“Yüzlerce davul ve zurnanın seslerinden gök inliyordu. Osmanlı ordusuyla beraber, mehter de savaş meydanında idi. Fatih, İstanbul surlarının önüne geldiği zaman, 300 kişilik mehter takımında 100 zurna, 70 davul durmadan cenk havası çalıyor, kalp ve ruhları çüş u huşura getiriyordu. Okmeydanı'ndaki ikinci bir mehter de Haliç surlarına hücum eden kitaların harp şevkini arttırıyordu”* (Şahiner 2007: 19). Manas Destanı'na konu olan savaşlarda da benzer sahnelerin cereyan ettiği muhakkaktır. Destanda sözü edilen üç bin zurnanın mübalağa olduğu ortada olmakla birlikte, çok kalabalık zurna takımlarına sahip orduların olduğu bilinmektedir. Anlaşılan o ki, *bu anlamda* hakkında çok bilgi sahibi olmadığımız Kırgızlar, kalabalık askerî müzik takımları barındıran ordulara sahiptiler. Bu durum destanlarına da yansımıştır. Destanlardaki abartılı anlatım göz önünde tutulmakla birlikte, yukarıdaki alıntıdan, Manas Destanı'nın ortaya konduğu ya da geliştirildiği dönemde çok büyük askerî müzik grupları olduğu anlaşılmaktadır ki bu da Türk müzik tarihi için dikkat çekici bir saptamadır.

Manas Destanı'nda davul-zurna ikilisi sık sık anılır: *“Er Yoloy kalabalık askerleriyle Kırgızlarla savaşmak, Cakıp'la Manas'ı esir almak niyetiyle, davul zurnalarla yola çıktı”* (İnan 1972: 14). Bir diğer örnek şöyledir: *“Manas ordusuna hareket emri verdi. Toz toprağı havaya kaldırıp, davul, zurna sesleri*

arasında Kalmuk Hanı Keselik'in barındığı Aranık Kalesi'ne doğru yola düzuldüler (İnan 1972: 23). Bu örneklerden anlaşıldığı üzere, ordularda davul-zurnanın yer alması ve askerî müziğin ihtişamı, vazgeçilmez bir değere ve öneme sahiptir. Orduların ihtişamının canlandırılabilmesi için bu detay, sıkça manasçıların ağzından dile gelmiştir.

Bir davete gelen Buhara Hanı, Manas Destanı'nda şöyle işlenir: "*Buhara Hanı Temir Han, bir kol askerle, davul zurna ile sökün etti*" (İnan 1972: 77). Burada, davete gelen hanın, ihtişamını, gerek yanındaki askerleriyle, gerekse askerî müzik takımı ile gösterdiği vurgulanmaktadır. Ayrıca davul zurnalarla, Buhara Hanı'nın gelmekte olduğu, haber verilmiş oluyordu. Askerî müzik takımları ve onların yaptıkları müziğin, hanın siyasal simgesi olması, Türk tarihi boyunca görülmüştür. Örneğin Selçuklularda askerî müzik takımlarının hükümdarların simgesi olduğu pek çok kaynakta yer alır. Selçukluların hâkimiyet alâmetlerinden olan nevbet takımları, her dönem, sultanların ve diğer yetkililerin yanlarında yer almıştır. Savaşan yiğitleri coşturan bu müzik, sultanın haşmetinin bir göstergesi olmuştur (Vural 2013: 65).

Askerî müzik takımları gibi davul da siyasi simge olarak kabul görmüştür. Buna ilişkin Türk tarihinden pek çok örnek sunulabilir. M.Ö. 123 yılında Hunları yenen Çin generali için Çin kayıtlarında "*Hunların büyük sol generalini yendi ve Hun generalinin davulu ile bayrağını aldı*" ifadesi geçer (Ögel 1984: 21). Bu örnekte görüldüğü gibi, Türk komutanının davulunun elden gitmesi, idare ve ordunun dağılmış olması anlamına geliyordu. Davula yüklenen bu özel anlam, Manas Destanı'nda da yer bulmaktadır. Çalışmanın devamında değinilen "*Manas'ın karargâhının önündeki fil derisi gerili davul*" ifadesi (İnan 1972:82-83), Manas ya da Manas'ın emirleri ile bu davulun özdeşleştirilmesi olarak yorumlanabilir.

Türklerde köbürge, küvrüğ, tuğ, tavul, tuvıl, tabıl (tabl) gibi isimler verilmiş olan davul, tuğ, sancak, bayrak, hutbe, sikke gibi nesnelere birlikte anılmıştır (Sanal 1964: 77; Öztuna 1969: 153). Manas Destanı'nda sıkça adı geçen davul, Türkler için bir müzik aleti olmaktan çok daha ötedir. Özellikle İslâmiyet'ten önce kurulan Orta Asya Türk devletlerinde davul, devletin varlık, bağımsızlık ve egemenlik simgelerinden biri; askerî müzik topluluklarını oluşturan "tuğ takımları" ile Kamlık inancının ve din uluları kamların (şamanların) baş çalgısı olmuştur.

Manas'ın davulları çaldırması ya da bizzat çalması, ordusunu ve Kırgızları alarma geçiren bir güce sahiptir: "*Manas ordusundaki davulları aniden çaldırdı. Kalenin iki başına savaşa çağıran davul sesi hemen ulaştı. Davulun ardı ardına çalındığını duyduğunda dünürlüğe gelen Kırgızlar, şehir civarındaki Manas'ın ordusuna dalga dalga yığıldılar. Kalabalık ordu atlandı. Yaylara ok yerleştirildi. Mızraklar uzatılıp savaşa hazırlanılarak şehre gözdağı verildi*" (Korkmazlar 2011: 96). Görüldüğü üzere destanda davul sesinin "savaş çağrısı" olarak kullanıldığı açıkça belirtilmektedir. Türk ordularında her zaman bulunan davulun en sık kullanım alanlarından birisi de, askerleri bir araya toplamak ve savaş düzeni aldırmasıdır. Burada da buna bir örnek görülmektedir. Dünürlüğe gelen Kırgızların bir orduya dönüşmeleri için ardı ardına çalınan davul sesi yeterlidir.

Savaşın başlangıcında olduğu gibi, bitişinde de davul sesi büyük önem taşımıştır. "*Kırk çoranın (yiğidin) askerleriyle Coloy'un avuluna felaket yağdıracağımdan korkan Manas davul çaldı.*" Burada, Manas'ın savaş anında fazlaca coşan yiğitlerini durdurmak ve onları uyarmak için davul çaldığı işlenir. Yani Manas, askerlerini geri çekmek amacıyla davul çalmıştır. Böylece, farklı davul çalış biçimlerinin, askerlerce çok iyi bilindiği vurgulanmış olmaktadır. Burada Manas Han'ın kendi davulunu kendisinin çaldığı görülmektedir. Bir diğer alıntı şöyledir: "*Manas dizginini geri çekerken davul sesi de kesildi*" (Yusupov 2009: 192). Bu ifadeden anlaşıldığı

üzere, savaşın başlangıcı gibi bitişi de davul sesine göre yapılmaktadır. Bu, davulun askerî amaçlı stratejik kullanımına bir diğer örnektir. Örnekte yer aldığı üzere, savaş bittiğinde davul sesi de kesilmektedir. Demek ki savaş boyunca davul ya da muhtemelen davullar çalmaktadır.

Türk tarihi buna benzer örneklerle doludur. Örneğin Hunların savaşta haykırışlarının davul sesine karıştığı ve bunun karşı tarafı ürküttüğü çeşitli kayıtlarda yer almaktadır (Erendil 1992: 15). Bundan yüzlerce yıl sonra Osmanlı ordusunda da benzer örnekleri görmek mümkündür.

Destanda, düşmanın saldırışı davul sesi ile duyurulmaktadır: “*Manas’ın karargâhının önünde kırk pehlivan muhafız, fil derisiyle kaplanmış davul bulunuyordu. Düşman yaklaştığı zaman bu davula vururlardı. Davulun sesini işiten kırk yiğit ile Manas, derhal savaş durumuna geçerlerdi*” (İnan 1972: 82-83). Destanın bu kısmında, Manas’ın karargâhı önündeki davul, çok ses çıkaran bir çalgı olarak tasvir edilmiş ve bunu perçinlemek için fil dersinden yapıldığı nakledilmiştir. Nitekim Abdülkadir İnan’ın bir çalışmasında bu kısma değinilmiştir. Burada Manas’ın silahları gibi davullarının da çok mübalağa ile tasvir edildiği, davulların fil derisinden yapıldığı, bu davullara sinek bile konsa, bütün karargâhın çın çın öttüğü, bir serçe dokunduğunda gök gürültüsü gibi gürlediğinden söz edilmektedir (İnan 1988: 158).

Destanlarda sık görülen abartılı anlatım bir yana, Türk tarihinde büyük ve çok ses çıkaran davullar her zaman yer almıştır. Mehter takımlarında bu amaçla büyük kösler kullanılmıştır. Bu kösler kimi zaman fillerin sırtında taşınacak kadar büyük olmuştur. Örneğin Osman Gazi (1299-1326) devrinde kös denilen büyük davullar (kusât) kullanılmaktaydı. Bazı hallerde Osman Gazi’nin kullandığı bu davulların filler üstünde taşındığı bilinmektedir (Farmer 1979: 609). Yine İstanbul’un fethi esnasındaki köslerin etkisi gerçekten derin olmuştur. Dehşetli sesler çıkaran *sultan kösleri* yedi tepeden birden vurmıştır. On kişinin ancak kaldırabileceği bu muazzam davulların üstü, aslan derisinden yapılmış olup, iri tokmaklar, gerilmiş derilere değdiği zaman, seslerinin on saat öteden bile duyulması mümkün olmuştur. Bu davullar, gök gürültüsünü andıran korkunç ve insanın içini ürperten sesler çıkarıyorlardı. Sultan kösleri topların seslerini bile susturuyorlardı (Şahiner 2007: 19).

Manas Destanı’nda ordunun sevki sırasında bilhassa davulun işaret amaçlı olarak kullanıldığı görülür: “*Manas göç emri verdi. Altın ağızlı zurnalar çalındı, davullar vuruldu. Ordu hareket etti*” (İnan 1972: 27). Destanda Altay’daki Kırgızların Ala-Dağ’a göçmeye karar vermelerini anlatan kısımda, göçün başlangıcının zurna ve davul ile haber verildiği ifade edilmektedir. Bu durum, müzik aletlerinin farklı amaçlarla kullanımına ilişkin güzel bir örnektir. Çeşitli nedenlerle çalınabilen davul ve zurna, bu örnekte halka göç başlangıcını duyurmak, hareket emrini vermek için kullanılmıştır. Güçlü sesleri ile uzaklardan bile duyulabilen davul-zurna/boru ikilisi, Kırgız halkı arasında önemli bir mesajlaşma aracı olmuştur. Burada davulun “altınlı” olarak ifade edilmesi de dikkat çekicidir. Destan boyunca Manas’ın davulunun altınlı olduğu farklı yerlerde vurgulanır: “*Manas Han’ın altın süslü davulu vuruldu*” (Yusuop 2009: 246). Ayrıca zurnanın da altınlı olduğu işlenir: “*Almambet’in işaret ettiği yerde altın zurnayı buldu. Zurna bir parça eskimiş ve ağza alınacak yeri paslanmıştı*” (İnan 1972: 119-120). Türklerde altın madeni, demir gibi kutsal sayılmıştır. Kök Türklerde demir madeninin çalgılarda sıkça süsleme amaçlı olarak işlendiği, Uygurlarda ise altınlı davul ve altınlı borunun devletin sembolü olarak kullanıldığı bilinmektedir (Gazimihal 1975: 18) Kırgızların, yakın ilişki kurduğu Uygurlarla, bu konuda etkileşim içinde oldukları söylenebilir.

Altınlı boru ve davulun Uygurlarda kullanımına ilişkin bilgiler, Manas Destanı’ndaki bu kısma ışık tutacaktır: Uygurların resmi çalgıları “küvürdetmek” (gümbürdetmek) fiilinden

türemiş olan (Tuğlacı 1986: 4) “kövrük” (ya da küvrük) denilen altınlı davul ve altınlı boru idi. Altınlı davul ve boru ile altınlı bayraklar (sancaklar) kağanlık simgeleri olarak kabul edilmişti (Gazimihal 1975: 18). Türklerde altınlı boru geleneği, Dede Korkut Hikâyelerinde de yer bulmuştur: “*At saldı, karu vardı, kılıç vardı, gümbür gümbür davullar çalındı, burması altın borular çalındı*” (Ögel 1984: 365). Altının niçin bu kadar önemli görüldüğüne ilişkin şu bilgiler açıklayıcı olacaktır: Başta Uygurlar olmak üzere Türklerde altın, kutsal olarak kabul edilen madendir. Bir Uygur metnine göre kut sahibi kağana ait olan unsurlarla bağlantılı nesne, öncelikle altındı (altun uğuş). Bu nedenlerle altın işlemeciliğine önem verilmiştir. Mitolojik bağlamda ise altın, Türkçe’de altın yultuz (altın yıldız) denilen Venüs’le bağlantılı kabul edilmiştir (Esin 2004: 13-14). Altının bu özellikleri nedeniyle Uygurlarda devletin simgesi olan davul ve boru altın süslemeli idi. Manas Destanı göz önünde bulundurularak, Kırgızlarda da benzer bir özelliğin olduğunu söyleyebiliriz.

Kırgızların metal işlemeciliğinde demirin yanı sıra gümüş ve altına da şekil verdikleri, geliştirdikleri tekniklerle kap-kacak, koşum takımları vb. yaptıkları bilinmektedir (Gömeç 2001: 120-121). Altınlı davul ve boru / zurna yaparken de bu tekniklerden yararlanmış olmalıdırlar. Türk tarihindeki örneklerden ve destandaki ilgili kısımlardan yola çıkarak, altınlı davul ve muhtemelen altın ağızlı zurnanın, Manas’ın hâkimiyetinin sembolü olduğunu ve Kırgızlarda önemli bir yere sahip olduğunu ifade etmek mümkündür.

Davul, Manas Destanında, orduda haberleşme amacıyla kullanılmıştır: “*Cakıp haber verdikten sonra davul çalındı. Kırgızlar toplu olarak ayağa kalktı. Cakıp’ın avuluna sığman Altaylı Türklerden, katılan her kabileden ordu kuruldu*” (Yusupov 2009: 46).

B. Kahramanlık, Destan Müziği ve Ozanlar

Kahramanlık ve destan müzikleri, Manas Destanı’nda işlenen bir başka müzik türüdür. Bu tür, ozanlar tarafından, genellikle kopuzları eşliğinde icra edilmiştir. Destan boyunca ozanların ordunun içinde yer aldığı, askerlerin moralini yüksek tutmak, onları eğlendirmek, cesaretlendirmek gibi amaçlarla müzik icra ettikleri işlenir. Ozanlar bu savaşlardaki kahramanlıkları, halk içinde de anlatmakta, destanların oluşmasını sağlamaktadırlar. Onlar, Türk müziğinin Orta Asya’da şekillenmesi ile ortaya çıkmış, Asya Hunları zamanından başlayarak, günümüze dek varlıklarını sürdürmüşlerdir. Onlar, Türklerin gelenek ve göreneklerini gelecek nesillere aktarmışlar, kahramanlıkları, savaşları ve destanları dilden dile dolaştırmışlar, bunları yaparken de müziğin eşsiz etkisinden yararlanmışlardır. Manas destanının girişinden itibaren, “ozan” kimliği taşıyan kişilere değinilir. Destan’daki en önemli ozan, şüphesiz İrci Oğul’dur.

Manas’ın İrci Oğul’u çok beğenerek kırk yiğidinden birisi yapması destanda şöyle işlenir: “*Iramanın oğlu Bahadır, Manas’ın yiğitliğini, mertliğini, Samankul Hatun’a söylediklerini överek, şarkı söyledi. Manas şarkıcıyı beğendi. ‘Hatun eğer uygun görürseniz, bu oğul bizi sabah akşam eğlendirsin’ dedi Manas ekleyerek. ‘Tamam olur Bahadır’ dedi Samankul gönlü rahatlayarak. O şehrine geri dönüp, oğlu Karatay’ı beğ yapıp ona taç giydirdi. Iraman’ın oğlu ise Bahadır, Manas’ın kırk yiğidinden biri oldu. Adı unutulup yerine İrci oğlan diye adlandırıldı*” (Yusupov 2009: 78). Samankul Hanım’ın Kırgız adetlerine uygun olarak bir ırcıya yani şarkı / türkü söyleyen kişiye, Manas’ı öven şarkılar söyletmesi, böylesine kritik bir görüşmede bile, Kırgız âdetlerinde müziğin yerini göstermektedir. Manas’ın bu şarkıcıyı beğenerek, Samankul Hanım’dan onu istemesi ve daha da önemlisi onu ünlü kırk çoralardan (yiğitlerinden) biri yapması, türkü, şarkı söyleyen ozanlara nasıl bir değer verildiğini net şekilde göstermektedir.

Kırgızlarda destan anlatıcıları için kullanılan kavramlardan birisi “ırcı”dır. Burada geçen “ır” kelimesi, türkü, şarkı anlamındadır (tdkterim.gov.tr). “Ircı” ise Kırgız edebiyatında âşık / ozan anlamında kullanılmaktadır. Bunun dışında ırcı, “şarkı, türkü söyleyen kişi” manasıyla “halk sanatçısı” anlamına da gelmektedir (Çeribaş 2010: 67). Manas Destanı’ndaki Ircı Oğul da bir ozan, destancı ve hikâyecidir. Ircı Oğul’un törenlerde yaptığı müzik, çalışmanın devamında işlenmiştir.

C. Dinî Müzik

Manas Destanı, gelişme dönemi itibariyle Kamlık inancı (Şamanizm²) ve İslamî inanca ait unsurları barındırmaktadır. Destanın ilk oluşum evresinde büyük etkisi olan Kamlık inancına ait unsurlar ağırlık gösterse de, bu durum varyanttan varyanta değişebilmektedir. Manas Destanı boyunca kamların (şamanların) farklı amaçlarla gerçekleştirdiği törenler, söylediği ilahiler, çaldıkları davullar sık sık zikredilmiştir: “*Kadın şamanlar, bahşılar sıçrayıp, davul çalıp Umay Ana’yı yardıma çağırıldılar. Ateş Ana’ya sığınıp ateş yaktılar, süt ve yağ saçarak, ardıç ağacı yaktılar*” (Yusupov 2009: 14). Bu örnek, destanın ortaya çıktığı dönemlerde Eski Türk inançlarının etkisini net şekilde göstermektedir. Bu tür örnekleri arttırmak mümkündür. Türk kültüründe Kamlık inancı, sadece inanıldığı dönemde değil, sonrasında da halk arasında derin izler bırakmıştır. Bu inancın din adamları/kadınları olan kamlar, müzikal açıdan da ele alınması gereken kişilerdir. Çünkü onların sağaltım, yakarı, gelecekte ve geçmişten haberler sunma gibi konulara sahip törenlerinin hepsinde, müzik önemli bir yer tutmaktaydı. Günümüzde Şamanist Türkler arasında da durum aynıdır.

İlyasov, Abramzon, Amanaliyev, Bayaliyeva, Soltonov ve Bayturun gibi tarihçi, etnograf ve felsefecilerin eserlerinde de söz ettikleri üzere, diğer Türk topluluklarında olduğu gibi, Kırgız tarihi ve folklorunda da “bakşı”ların / “bahşı”ların (kamların) önemi büyüktür (Mambetkaliyev 1997: 337-338; Kafesoğlu 1980: 37). Sadece geçmişte değil, günümüzde İslâmiyet inancı içinde yaşayan Kırgız bahşıları da hastalara şifa bulmaya çalışmakta, onlar için Allah’tan iyilik, sağlık ve mutluluk istemektedirler (Mamitov 1997: 348).

Manas Destanı’nın çeşitli varyantlarında dinî öğelerin değişim gösterdiği görülür. Destanın oluşmaya başladığı yüzyıllarda Kırgızlar Müslüman değildir. Ancak daha sonra Müslümanlığa geçtiklerinde, bu yeni dinin etkisi, tüm kültürel öğeleri olduğu gibi sözlü edebiyat ürünlerini de etkilemiştir. Kimi varyantlarda bu etki derinden hissedilmiş; kimileri ise önceki özelliklerini kısmen korumuşlardır. Toplumun yaşadığı değişimlerin, müzikal ve edebî ürünleri etkilemesi son derece doğaldır.

Manas Destanı’nın kimi varyantlarında ezan sesi ve İslami kökenli ilahilere kısaca değinilmiştir: “*Cakıp Han, büyük camilerden dışarıya dağılan ezan, tekbir ve ilahilerin seslerine hayran oldu*” (İnan 1972: 51). Burada, Cakıp Han’ın ilahi ve ezan seslerini duyduğundan söz edilir. Bilindiği üzere, dinî Türk musikisinde en fazla kullanılan şekil, ilahidir. İlahinin genel olarak zemin + nakarat + meyan/miyan + nakarat yapısına uygun olarak bestelendiği söylenebilir. Ancak daha uzun formlarda bestelendiği de görülür (Öztuna 1969: 296). Cakıp Han’ın duyduğunda hayran olduğu ezan ise, dinî müziğin cami musikisi kısmına ait bir türdür. Müezzin tarafından, çeşitli makamlarda mümkün olduğu kadar sade ve geçkisiz (makam değiştirmeden) okunur (Öztuna 1969: 204).

² Pek çok kaynak, günümüz Şamanizm’i ile Eski Türk İnancını bir gösterir. Ancak eski Türklerin inanışlarının bugünkü Şamanizm’den çok daha derin bir sisteme dayandığı düşünülmektedir. (bkz. Saadetin Gömeç, *Şamanizm ve Eski Türk Dini*, Ankara 2011)

D. Törensel Müzik

Kaynaklar, Türklerin binlerce yıllık tarihleri boyunca askerî ve dinî törenlere büyük önem verdiğini ve bu törenlerde müziğin önemli konumunu ortaya koyarlar. Türk tarihinin bir aynası olan Manas Destanı'nda da bu durum defalarca işlenir. Aşağıda, ad koyma ve aş törenlerinde yer alan müzik ögesine değinilmiştir.

1. Ad koyma töreni

Ad verme toyu, Kırgız hayatında büyük bir yere ve öneme sahiptir. Bu toylarda yapılan müzikli eğlenceler ve yarışlar çok renkli geçer. Eskiden Kırgızlarda yeni doğan bebeğe köy aksakalları, yaşlı ve saygıdeğer kadınlar mutluluk diler ve uzun hayat sürmesi için dualar ederdi. Kırgızlarda, ailede yeni bir bebek doğduğunda, törenler düzenlenerek, sevinç herkesle paylaşıldı. Etrafa doğumu duyurma, müjdeleme (sıyınçı), müjdeyi ulaştırarak hediye alma (körındık), hediye karşılığı doğan çocuğa ilk kez bakma hakkını kazanma (jentek veya beşiktoy) gibi çeşitli etkinliklerde, ziyafetler verilir (Koçkunov 2002: 545). Tüm ziyafetlerde olduğu gibi, bunlarda da müzik önemli bir eğlence aracıydı.

Bu törenlerde ırlar (türküler) çok önemli bir konumdadır. Kırgızların çeşitli toy, tören, eğlence ve festivallerinde söyledikleri şarkılar ve türküler, *örf-adet ırları* olarak değerlendirilir. Orta Asya Türklerinde "toy" kelimesi "meclis-toplantı", "devlet meclisi" anlamlarına da gelmektedir. Kelimenin bir diğer ve yaygın anlamı ise bayram, ziyafet ve eğlenceli yemeklerdir. Manas Destanı'nda da "toy" kelimesi bu ikinci anlamı ile kullanılmaktadır. Çin kaynaklarına göre Türklerin düzenledikleri bu toplantılar, bir bayram gibi kutlamalara sahne olur, yarışlar yapılır, şarkılar söylenir, bolca kımız içilirdi (Seyitdanlıoğlu 2009: 4). Bu gelenekler, Kırgızların hayatında da yer almıştır. Toylarda, ölü merasimlerinde, yeni bir ev yapıldığında, bir yere göçüldüğünde, doğumlarda, çocuğun ilk defa oturtulduğu, ilk dişinin çıktığı, ilk adımlarını attığı, erkeğe sünnet olduğu zamanlarda düzenlenen ziyafetlerde, örf-âdet ırları söylenmiştir (Yıldız 2002: 548). Manas'ın ad verme toyuna ilişkin anlatılar, yukarıda sunulan halk müziği ile yoğrulmuş Kırgız kültürünün içinden doğmuştur. Manas Destanı'nda ilk ad verme toyu Manas'a yapılır. Destanın ilerleyen kısımlarında ise, Manas'ın oğlu Semetey ve torunu Seytek için de geleneklere uygun şekilde, ad verme törenleri gerçekleştirilir (Guluyev 1995: 121).

Türkiye'ye göç eden Pamir Kırgızlarından olan Manasçı Ceenbek'ten 1982 yılında derlenen bir Manas Destanı varyantında da, Manas'ın babası Cakıp Han'ın, çocuğuna ad koymaları için toy düzenleyip, halkı davet ettiğinden söz edilir (Pekacar 1995: 165-166).

2. Aş törenleri esnasında düzenlenen yarışlarda müzik

Kırgızlar, diğer törenlerde olduğu gibi cenaze törenleri (aş) sırasında da at ve spor yarışları düzenlerlerdi. Ayrıca merhumun ölüm yıldönümünde de yarışlar yapılırdı. Büyük ödüllerin verildiği bu yarışlar, genellikle zengin ve soylu ailelerce düzenlenirdi. Cenaze törenlerindeki bu yarışları, küçük ve büyük yarışlar olarak ikiye ayırmak mümkündür. Büyük yarışlar sırasında eğlenceler düzenlenirdi. Aşlarda küçük at yarışları (kemege bayge), at üzerinde güreşler (codarış, yueş), güreş (balban kırş) mızrak döğüşleri (er sayış), yüksekteki hedefe isabet yarışları (jamba atış), ulak dövüşleri (ulak tartış) ve çeşitli at yarışları yapılmaktaydı (Koçkunov 2002: 548-549). Manas Destanı'nda da aş törenlerinden, bu törenlerde yer alan yarışmalardan ve yarışlarda çalınan çalgılardan söz edilmiştir: *"Püsküllü Kalpak giyen Iraman'ın İrci oğlu yanına tercümanı Caş Aydar'ı alıp kalabalık halka at yarışı yapılacağını duyurdu. Ezelden beri at seven Kırgızlar, ziyafet ile aşın keyfini at koşturan çıkarır diyerek gelmişlerdi. Davul çalınıp, atlar alana,*

köknar ağacının bulunduğu yere toplandılar” (Yusupov 2009: 193).

Türklerde hem güreş müsabakalarında, hem de at ve mızrak yarışlarında davullar her zaman kullanılmıştır. Yarış başlangıcı ve bitişi davullar ile belirtilmiştir. Ayrıca yarış boyunca halkı eğlendirmek, yarışanları teşvik etmek amaçlı olarak da müzik icra edilmiş olmalıdır. Manas Destanı'nda buna ilişkin çeşitli örnekler mevcuttur: *“Bakay'ın adamları yarış atlarını karşılamaya gittiler. Davullar vuruldu, zurnalar çalındı.”* (İnan 1972: 105). Burada, davul ve zurnanın birlikte kullanıldığı görülmektedir. Bunlar, seslerinin yüksekliği nedeniyle, açık havada ve kalabalık içinde çalmaya uygun çalgılardır. Sözü edilen yarışların bir aş (cenaze) töreninde yapılması, müziğin bu törenlerdeki kullanımına işaret etmektedir.

E. Ağıtlar

Türk tarihi; savaşlarla dolu bir tarih olduğundan, zaferlerin yanında yenilgiler ve kayıplar da söz konusudur. Türk kültüründe önemli yeri olan ağıtlar, Manas Destanı'nda -özellikle art arda ölümlerin yaşandığı son kısımda- sık sık işlenmiştir. Destanda ağıtların yuğ (cenaze) törenlerinin temel öğelerinden biri olduğu, ağıt yakmayı meslek edinen ağıtçıların varlığı ve ağıtların sözleri gibi ayrıntılar yer almaktadır. Ağıt ve ağıt yakmaya ilişkin destandan çok sayıda örnek verebilmek mümkün olsa da, burada birkaçı ile yetinilecektir: *“Kökötöy bayın çadırında, Iraman'ın İrci oğlu, halk âdetine göre kopuzunu eline alıp, Kökötöy bayın ölümüne ilk olarak sagu söyledi”* (Yusupov 2009: 172). *“Anasına kara giydirdi, eşi Gülayım'a altmış kadınla beraber ağıt söyledi. Bokmurun babasının kör baygı denilen küçük aşını yaptıktan sonra, büyük aşını vermeye karar verdi”* (İnan 1972: 68)."

Ölen kişinin ardından iyi niteliklerini belirten, ölümden duyulan acıyı dile getiren söz veya melodilere ağıt / sagu adı verilmektedir (tdk.gov.tr). Türklerde cenaze törenlerine yuğ" veya "yoğ" denilmektedir ve bu törenlerde melodi eşliğinde söylenen ağıtlar, tarih boyunca önemli bir kültürel unsur olarak yaşamıştır. Kırgızlarda ve Kazaklarda devam eden yuğ/yoğ âdetinin ve bu cenazelerde kadınların söyledikleri matem ağıtlarına erkeklerin alçak ses tonuyla iştirak ettikleri ezgilerin (Diyarbakirli ve Aslanapa 1977: 111-113), Hunlara dayandığı düşünülmektedir.

Yukarıdaki alıntıda, ırcının halk âdetine göre eline kopuz alarak sagu yaktığı belirtilmektedir. Ağıtlar genellikle çalgısız olarak söylene de, Manas Destanı'nda yer alan bu kısım, kopuz eşliğinde söylenen ağıtlar için güzel bir örnek teşkil eder.

Ölümü ve ölüm sonrasındaki acıyı konu alan tek tür sagu (ağıt) değildir. Kırgız Türklerinde ölüm ile ilgili ritüellerde okunan türkü (ır) türleri arasında, Kereez İrları (vasiyet türküleri), Uguzuu İrları (duyurma türküleri), Koşok/Coktoo (ağıt), Köñül Aytuu Köñül Cubatuu'yu (taziye türküleri) saymak mümkündür. Burada adı geçen Koşok / Cokttoo, sagu anlamındadır. Kırgızlarda ölünün ardından yakılan ağıtlar, örf-adet ırları arasında sayılabilir (Yıldız 2002: 548). Destanın ilk bölümünün sonunda Manas, ölümünden önce, İrci Oğul'u yanına çağırarak türkü söyletmiştir. Burada, Kırgızlarda önemli ır türlerinden olan Kereez ırları (vasiyet türküleri) konu edilmiştir. Destanda, Kökötöy Han'ın vasiyet sözleri de Kereez ırı şeklinde söylenmiştir:

“Benim gözlerim yumulduğu zaman vücudumu kımızla yıkayınız”

“Etimi kemiklerimden kılıçla sıyrınız! Bana zırhımı giydiriniz” ... (İnan 1972, s.68)

F. Eğlence Müziği

Tıpkı diğer Türk boyları gibi Kırgızlar da askerî yapıları ile birlikte, eğlenceyi, yarışları ve şöenleri çok seven bir karaktere sahiptir. Tüm kültürel unsur ve özellikler gibi bu durum da Manas Destanı'na yansımıştır. Düşünlerde söylenen şarkılar, yarışlara eşlik eden müzikler, destan boyunca işlenmiştir. Bunlardan birisi, Alevke'nin sarayındaki müzikli eğlencenin anlatımıdır: "O gün Alevke, han bahçesindeki altın destekli sayebanlı³ çadırda hana ait seksen cariye'nin şarkısını dinleyip, dansını seyrediyordu, şarap içip, akan suyun öten bülbüllerin sesini dinleyip eğleniyordu" (Korkmazlar 2011: 69). Altın ve gümüş nakışlı, şatafatlı elbiseler giyen Alevke, gücünü çok sayıda çalgı çaldırarak da göstermek istemektedir. Destanda altı yüz zurnacı ve kınaycıdan (kerrenay) söz edilmekte, ayrıca çeşitli saz aletleri de bulunduğu belirtilmektedir. Altı yüz çalgının bir arada çalması, abartı içeren bir ifade olsa da, müziğin yüksek sesli ve gösteriş timsali olarak kullanıldığı vurgulanması adına tercih edilmiş olmalıdır.

Kırgız düşünleri sırasında pek çok merasim yapılırdı. Bu törenler Kırgız gelenek ve görenekleri, örf adetlerine göre gerçekleştirilirdi (Akmataliyev 2001: 7). Manas Destanı'nda da Manas ve Akıley'in düşün eğlencelerinde yer alan müziklerden söz edilir: "Zurna, kopuz çalındı, gümbürtüyle şöen başladı. Düşün bir hafta sürdü. Debdebeli, geleneklere uygun bir şekilde geçti" (Yusupov 2009: 117). Geleneklere uygun düşünün debdebeli geçmesi ve bu debdebe içinde müziğin mutlaka yer alması, Türk destanlarının pek çoğunda ifadesini bulmaktadır. Burada da benzer bir durum görülmektedir.

1. Halk müziği ve sanat müziği ayrımı

Manas Destanı, bozkır halkının ve onların içinden çıkmış bir kahramanın hikâyesini konu almaktadır. Destanda kopuzcu-ozanlar büyük öneme sahiptir. Bu da halk müziği ağırlıklı bir görünüme neden olmaktadır. Fakat Türkler arasında Asya Hunları döneminde tohumları atılan, Kök Türkler devrinde şekillenen ve Kırgızlar ile yakın ilişki için bulunan Uygurlar çağında tamamen netleşmiş olan halk müziği – sanat müziği ayrımını izlemek mümkündür. Ozanlar tarafından icra edilen, halk ve ordu arasında önemli bir yeri olan halk müziği, Manas tarafından da çok sevilmiştir. Bu durum destanda defalarca vurgulanmıştır. Bunun yanında sanat müziğinin de saraylardaki varlığı işlenmiştir. Örneğin Alevke'nin sarayında cariyelerce icra edilen müzik, bu kapsamda değerlendirilebilir.

Destandan halk ve sanat müziği ayrımına ilişkin bir detay ise dikkat çekicidir. Sanat müziği, destanda Manas'ı küçük göstermeye çalışan düşmanları tarafından da ifade edilmiştir. Burada Manas, saraylarda icra edilen şiirleri, dans ve şarkıları bilmemekle suçlanmıştır ki kastedilen halk müziğinden farklı özellikler gösteren sanat müziği olmalıdır.

SONUÇ

Kültür tarihi açısından büyük bir öneme sahip olan Manas Destanında başta askerî müzik olmak üzere farklı müzik türleri tespit edilmiştir. Destanın kahramanlık konulu olması, askerî müziğin öne çıkmasına neden olmuştur. Destanda yer alan ifadeler, Manas Destanı'nın oluşturulduğu ya da geliştirildiği dönemlerde, çok büyük tuğ takımlarının varlığına işaret etmektedir. Askerî müziğin başlıca aracı olan davul, hükümdarın simgesi olma, savaş başlangıcını, bitişini belirleme, haber aracı olma gibi özelliklere sahiptir. Türk tarihindeki örneklerden ve destandaki ilgili kısımlardan yola çıkarak, altın davul ve muhtemelen altın ağızlı zurnanın, Manas'ın hâkimiyetinin sembolü olduğunu ve Kırgızlarda önemli bir yere

³ Sayebanlı: gölgelikli

sahip olduğunu ifade etmek mümkündür. Ozanlar tarafından yayılan kahramanlık ve destan müzikleri Manas Destanı'nda tespit edilmiştir. Destan boyunca ozanların ordunun içinde yer aldığı, askerlerin moralini yüksek tutmak, onları eğlendirmek, cesaretlendirmek gibi amaçlarla müzik yaptıkları işlenmiştir. Destanda yer alan dinî müzik türleri ile Kırgızların dinî yaşamları arasında paralellik vardır. Manas Destanı'nın Kırgızlar Müslüman olmadan önce oluşmaya başlaması, Müslümanlığa geçiş döneminde gelişmesi ve Müslüman olduktan sonra da gelişmeye devam etmesi, bu destanda yer alan dinî müzik unsurlarının, hem Kamlık inancı hem de kısmen İslami öğeleri barındırmasına neden olmuştur. Ad koyma ve aş törenlerinde müziğin önemli konumu, ağıtlar ve eğlence müzikleri de pek çok örnek ile destanda yer almıştır. Manas Destanında halk ve sanat müziği ayırımına ilişkin ifadelerden de söz etmek mümkündür. Destan, müzik tarihi açısından büyük bir öneme sahiptir. Müziksel ve kültürel gelişimi gösteren müzik türleri çeşitliliği destanda net şekilde görülmektedir. Sözü edilen çeşitlilik, Türk kültürünün çok yönlülüğünün de bir göstergesidir.

SUMMARY

Epic of Manas is one of the most important literary works of Kyrgyz culture. At the same time, this epic is also very important for the whole Turkish world. Music, one of the most important parts of cultural wealth of a nation, includes in epics and offers important clues to the history of music. This descriptive research based on literature review, aimed to investigate to various variants of the Manas Epic, the most comprehensive epic in Turkish World and the World; have been determined musical types in the Epic. Results have been associated with several examples of Turkish history.

In the life of the Turks, music takes place in a wide range of life, ranging from old Turkish belief to military music, from public entertainment to ceremonies. The music made for different purposes in different areas has led to the formation of various musical types. This diversity is also a view of the versatility of Turkish culture.

Military music is the most popular music type in Manas. This is related to the heroic theme of the epic. From the beginning to the end of the epic, there are expressions that indicate the existence of military music. In the light of the epic review, it can be said that there were very large military music teams (tuğ teams) during the Manas Epic's creation or development. Drums that have been played before, during and after the war take place many times in the epic. There are many examples in Turkish history similar to this situation. The epic also featured heroic music. In addition, the laments for the deceased were detected in the Manas Epic. The religious lives of the Kyrgyz have been also reflected in the Manas Epic. Both Shamanism and Islamic music have been found in the epic. The distinction, between folk music and art music, take place in the epic. In the light of this information, Manas Epic is a very important literary work for the history of Kyrgyz and Turkish music.

KAYNAKÇA

- AKMATALİYEV Abdıldacan (2001), *Kırgız Folkloru ve Tarihi Kahramanlar - Evlilik Geleneği ve Türküleri, Çocuk Folkloru, Edebi Eserler ve Tarihi Kahramanları*, çev. Kalmamat Kulamshaev, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yay.
- ALTUN, Kudret (1995), "Manas Destanı", *Manas Destanı'nın 1000. Yıl Paneli*, Kayseri: Türk Dünyası Araştırmaları Merkezi Yay.: 20-24.
- Büyük Türkçe Sözlük, <http://www.tdk.gov.tr>, Erişim tarihi: 2018.08. 15
- el-BEYHAKÎ, Ebü'l-Fazl Muhammed b. el-Hasan (1371), *Tarih-i Beyhaki*, nşr. Ali Ekber Feyyaz, Tahran.
- ÇERİBAŞ, Mehmet (2010), "Kırgız Halk Edebiyatı'nda Yarışma Temelli Bir Tür: 'Aytış'", *Acta Turcica*, 2/1, Ocak: 59-74.
- DİYARBEKİRLİ Nejat ve ASLANAPA Oktay (1977), *Türk Tarihi*, Ankara: Yaygın Yükseköğretim Kurumu.
- ERENDİL, Muzaffer (1992), *Dünden Bugüne Mehter*, Ankara: Genel Kurmay Başkanlığı Yay.
- ESİN, Emel (2004), *Türk Sanatında İkonografik Motifler*, İstanbul: Kabalıcı Yay.
- FARMER, Henry George (1979), "Tablhane" mad., *İA*, İstanbul: MEB Basımevi: 609.
- GAZİMİHAL, Mahmud Ragıp (1975), *Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
- GAZİMİHAL, Mahmut Ragıp (2001), *Türk Nefesi (Ötkü) Çalgıları*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
- GORINA I.V., (2008), "История музыкального фольклора кыргызского народа" (Kırgız Halkının Tarihi Müzik Folkloru), *Вестник КРСУ*, Том (С) 8. № 7: 161-166.
- GÖMEÇ, Saadettin (2011), *Kırgız Türkleri Tarihi*, Ankara: Berikan Yay.
- GULUYEV, Ebulfez Amanoğlu (1995), "Manas Destanı'nda Kişi Adları", *Manas Destanı ve Etkileri Uluslararası Bilgi Şöleni*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yay.: 177-122.
- GÜLENSOY, Tuncer (2002), *Manas Destanı Türkiye Türkçesi İle*, Ankara: Akçağ Yay.
- İNAN, Abdülkadir (1972), *Manas Destanı*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- İNAN, Abdülkadir (1998), *Makaleler ve İncelemeler*, C. I. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- KAFESOĞLU, İbrahim (1980), *Eski Türk Dini*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
- KARASAR, Niyazi (2002), *Bilimsel Araştırma Yöntemi*, İstanbul: Nobel Yay.
- KOÇKUNOV, Aydarbek S. (2002), "Kırgız Halkı ve Geleneksel Kültürleri", *Türkler*, C. 19, Ankara: Yeni Türkiye Yay.: 544-550.
- KORKMAZLAR, Fatih (2011), *Manas Destanı*, İstanbul: Anonim Yay.
- KÖYMEN, Mehmet Altay (1989), *Büyük Selçuklu İmparatorluğu Tarihi*, C. I, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- MAMBETKALİYEV, Sultan (1997), "Şamanizm ve Çocuk Folkloru", çev. K.Kulamshaev, *Uluslararası 4. Türk Kültürü Kongresi*, Ankara: 337-338.
- MAMITOV, Satılbaldı (1997), "Kırgızlarda Şamanizm İzleri", çev. K. Kulamshaev, *Uluslararası 4. Türk Kültürü Kongresi*, Ankara: 347-349.
- NASKALİ, Emine Gürsoy (1995), *Manas - Wilhelm Radloff Varyantı*, Ankara: Türksöy Yay.
- ÖGEL, Bahaeddin (1984), *Türk Kültür Tarihine Giriş Türklerde Tuğ ve Bayrak*, C. VI, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.
- ÖZCAN, Nuri (2003), "Mehter" mad., *İA*, C. 28, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yay.
- ÖZTUNA, Yılmaz (1969), *Türk Musikisi Ansiklopedisi*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- ÖZTÜRK, Ali Özgün (2007), "Bir Kırgız Destanı Medirman", *Milli Folklor*, Yıl 19, (74): 34-37.
- PEKACAR, Çetin (1995), "Türkiye'ye Göç Eden Pamir Kırgızlarından Derlenen Manas Destanı", *Manas Destanı ve Etkileri Uluslararası Bilgi Şöleni*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yay.: 163-170.
- SANAL, Haydar (1964), *Mehter Musikisi*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- SEYİTDANLIOĞLU, Mehmet (2009), "Eski Türklerde Devlet Meclisi 'Toy' Üzerine Düşünceler", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tarih Bölümü Tarih Araştırmaları Dergisi*, C. 28 (45): 1-11.
- ŞAHİNER, Necmeddin (2007), *Mehter*, İstanbul: Elips Kitap.
- TUĞLACI, Pars (1986), *Mehterhane'den Bando'ya*, İstanbul: Cem Yay.

- TURAN, Osman (1984), *Selçuklular Zamanında Türkiye*, İstanbul: Nakışlar Yay.
- UÇAN, Ali (2000), *Geçmişten Günümüze Günümüzden Geçmişe Türk Müzik Kültürü*, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yay.
- VURAL, Timur (2013), *Türklerde Askeri Müzik Geleneği – Tuğ, Nevbet, Mehter*, Konya: Çizgi Kitabevi.
- YILDIZ, Naciye (1995), *Manas Destanı (W.Radloff) ve Kırgız Kültürü ile İlgili Tespit ve Tahliller*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yay.
- YILDIZ, Naciye (2002), *Manas Destanı ve Kırgız Halk Edebiyatı, Türkler, C. 3*, Ankara: Yeni Türkiye Yay.: 547-553.
- YUSUPOV, Keneş (2009), *Manas Destanı*, Aktaranlar: Fikret Türkmen - Alimcan İnayet, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yay.