



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

Geleneksel Türk Müzikleri Anabilim Dalı

**ESKİ MEZOPOTAMYA MÜZİK TEORİSİ METİNLERİ VE ÇALGILARI
BAĞLAMINDA ANADOLU ARKEOMÜZİKOLOJİSİNİ DEĞERLENDİRMEK**

Tunahan ALAN

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2023



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Geleneksel Türk Müzikleri Anabilim Dalı

ESKİ MEZOPOTAMYA MÜZİK TEORİSİ METİNLERİ VE ÇALGILARI
BAĞLAMINDA ANADOLU ARKEOMÜZİKOLOJİSİNİ DEĞERLENDİRMEK

Tunahan ALAN

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2023

ESKİ MEZOPOTAMYA MÜZİK TEORİSİ METİNLERİ VE ÇALGILARI BAĞLAMINDA ANADOLU ARKEOMÜZİKOLOJİSİNİ DEĞERLENDİRMEK

Danışman: Prof. Dr. Cenk GÜRAY

Yazar: Tunahan ALAN

ÖZ

Eski Mezopotamya coğrafyasından bulunan bazı çivi yazılı tabletlerin, müzik teorisine dair veriler içerdiği 1960 yılında keşfedilmiştir. Müzik teorisi tarihine yeniden yön veren bu keşifler sonucunda, Eski Yakındoğu müziğinin teorik ve melodik verilerine dair bilgilere ulaşılmıştır. İçeriklerine göre sınıflandırıldıklarında toplamda dört farklı kategoride incelenebilecek bu çivi yazılı tabletler, müzik teorisini lir veya arp çalgıları üzerinden anlatmaktadır. Söz konusu müzik teorisi verilerinin aktardığı müzikal öğelerin Eski Anadolu toplumlarınca kullanılmış olup olmadığının tartışmaya açılması amaçlanan tez çalışmasında, bu tartışmaya fayda sağlayabilecek veriler ele alınmıştır. Öncelikle Eski Mezopotamya’da lir ve arp çalgılarına dair verilerin ele alındığı ilk bölümde, Eski Mezopotamya müzik teorisine dair çivi yazılı tabletler ayrıntılı bir biçimde aktarılmıştır. Karşılaştırma yapılabilmesi bakımından yine aynı çalgılara dair Eski Anadolu’dan elde edilen verilerin aktarıldığı ikinci bölümde ise, söz konusu teorik metinlerde görülen yapıların Eski Anadolu toplumları tarafından da benimsenip benimsemediği sorgulanmıştır. Sonuç kısmında ise “Geleneksel Türk Müzikleri” gibi Anadolu yarımadasında binlerce yıldır devamlılık gösteren müzik geleneklerine dair verilerden de söz konusu müzik kültürlerinin devamlılığını tartışabilmek adına faydalanılmıştır.

Anahtar sözcükler: Antik Dönem, Anadolu, Mezopotamya, Müzik Teorisi, Çivi Yazılı Tabletler, Arkeomüzikoloji.

DISCUSSING THE ANATOLIAN ARCHAEMUSICOLOGY IN THE CONTEXT OF ANCIENT MESOPOTAMIAN MUSIC THEORY TEXTS AND INSTRUMENTS

Supervisor: Prof. Dr. Cenk GÜRAY

Author: Tunahan ALAN

ABSTRACT

It was discovered in 1960 that some cuneiform tablets found in ancient Mesopotamia was containing data about music theory. As a result of these discoveries, which re-directed the history of music theory, information on the theoretical and melodic data of Ancient Near Eastern music has been reached. These cuneiform tablets, which can be examined in four different categories as classified according to their content, explain music theory through lyre or harp instruments. The scope of this thesis study is to open a discussion whether the musical elements conveyed by the music theory data in question were used by the Ancient Anatolian civilizations too by supplying necessary data acquired from the related literature that could support this discussion. Information about lyre and harp instruments in Ancient Mesopotamia are discussed in the first part of the thesis in which also cuneiform tablets regarding Ancient Mesopotamian music theory are examined in details. In the second part of the study, the similar Archaeomusicological data obtained from the Ancient Anatolia regarding the same instruments were used to make comparisons between the two geographies. Thereby, it is questioned whether the structures seen in the aforementioned theoretical texts have been adopted by the Ancient Anatolian societies or not. Also at the conclusion, the continuation of these musical cultures were discussed benefiting from the information gathered through the musical traditions such as "Traditional Turkish Music" that have been continuing in Anatolian peninsula for thousands of years.

Keywords: Ancient History, Anatolia, Mesopotamia, Music Theory, Cuneiform Tablets, Archaeomusicology.

TEŞEKKÜR

Lisans Bitirme projemden başlayıp Yüksek Lisans tez çalışmasına uzanan bu sürecin her anında bana rehberlik edip desteğini hiçbir zaman esirgemeyen, bu çalışmanın gerçekleşebilmesini sağlayan değerli danışmanım Prof. Dr. Cenk GÜRAY'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Zamanlarını ayırıp bu çalışmaya katkıda buldukları için jüri başkanım Doç. Dr. Yiğit H. ERBİL, jüri üyesi Dr. Öğr. Üyesi İsmet KARADENİZ hocalarıma ve Doç. Dr. Çiğdem GENÇLER GÜRAY hocama saygılarımı ve şükranlarımı sunarım. Bu çalışmaya destek olan ve tez çalışmalarımızı eş-zamanlı yürüttüğümüz Mesude Elif GÜNGÖR SARIKAYA ve Erdinç YALINKILIÇ'a; Dr. Öğr. Üyesi Ferhat ÇAYLI'ya, konservatuvar eğitimim süresince desteklerini eksik etmeyen hocalarım Prof. H. Bülent AKDENİZ, Prof. A. Bülent ALANER ve Hacettepe Üniversitesi Geleneksel Türk Müzikleri Anabilim Dalındaki kıymetli hocalarıma; hayatımın her anında maddi ve manevi olarak her zamanda yanımda olan annem Prof. Dr. Sevim KÜÇÜK, babam Dr. Öğr. Gör. Mehmet ALAN, ağabeyim Tolga ALAN, patili dostum Arthur'a; ve bu süreçte bana destek olan tüm arkadaşlarıma çok teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ.....	i
ABSTRACT.....	ii
TEŞEKKÜR.....	iii
İÇİNDEKİLER DİZİNİ.....	iv
TABLolar DİZİNİ.....	vi
GÖRSEL DİZİNİ.....	viii
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	xiii
SİMGE VE KISALTMALAR DİZİNİ.....	xv
GİRİŞ.....	1
1. BÖLÜM: ÇALGIDAN TEORİYE ESKİ MEZOPOTAMYA'DA MÜZİK.....	4
1.1. Eski Mezopotamya'da Lir ve Arp Tipi Çalgılara Bir Bakış.....	4
1.1.1. Organoloji ve Sınıflandırma.....	5
1.1.2. Kronolojik, Morfolojik ve Kültürel İnceleme.....	6
1.2. Müzik Teorisi ve Akort Sistemleriyle İlgili Teorilere Bir Bakış.....	37
1.2.1. Çalgı Tellerini Konu Eden Çivi Yazılı Tabletler.....	41
1.2.2. Çalgı Tellerine Ait Müzikal Aralıkları (İntervalleri) Konu Eden Çivi Yazılı Tabletler.....	56
1.2.3. Akort Prosedürü, Ses Dizisi, Aktarılmış Ses Dizisi Konulu Çivi Yazılı Tabletler.....	60
1.2.4. Notasyon ve Repertuvar Konulu Çivi Yazılı Tabletler.....	90
1.2.5. Eski Mezopotamya Çivi Yazılı Tabletlerine Dair Genel Yorumlar.....	105
2. BÖLÜM: ÇALGIDAN TEORİYE ANADOLU UYGARLIKLARINDA MÜZİK..	106
2.1. Eski Anadolu Uygarlıklarında Lir ve Arp Tipi Çalgılara Bir Bakış.....	107
2.1.2. Kronolojik, Morfolojik ve Kültürel İnceleme.....	107
2.2. Eski Mezopotamya Müzik Teorisine Dair Bulguların Antik Dönem Anadolu'sunda Geçerliliğinin Tartışılması.....	126

2.2.1. Eski Mezopotamya ve Antik Dönem Anadolu'su Arasındaki Kültürel Müzikoloji (Müziko-Kültürel) Temelli Bağlantılar ve Benzerlikler	129
2.2.2. Bir Parantez: Anadolu Coğrafyasında Devamlılık Gösteren Müzik Geleneklerinin Aralarındaki Bağlantılar – Kültürel Etkileşim'den Kültürel Bellek Aktarımı'na.....	132
SONUÇ	134
KAYNAKLAR.....	137
EKLER	148
ETİK BEYANI	160
YÜKSEK LİSANS TEZİ ORJİNALLİK RAPORU	161
MASTER'S THESIS ORIGINALITY REPORT	162
YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI	163

TABLULAR DİZİNİ

Tablo 1. Arp ve Lir çalgılarının farklılık noktaları.	5
Tablo 2. (Solda) Arp ve (Sağda) Lir çalgılarının sınıflandırma sistemi örnekleri. ...	6
Tablo 3. U.3011'de yer alan metnin harf ve İngilizce çevirisi (Kilmer, 2014, s. 95; Dumbrill, 2019, s. 2).	42
Tablo 4. U.3011'de yer alan tel numaralandırmasının Türkçe dil çevirisi (Tabletin Sümerce sütununda bizzat rakamların kullanıldığı kısımlar tabloda Türkçe çevirinin yer aldığı sağ sütunda yine rakamlar kullanılarak belirtilmiştir. Bizzat rakam kullanımının U.3011 gibi okunması, çevirisi ve anlamlandırması güç olan tabletlerde önem gösterdiği düşünülmektedir.) (Kilmer, 2014, s. 95; Dumbrill, 2019, s. 2). ...	43
Tablo 5. YBC 11381'in E. E. Payne tarafından oluşturulan İngilizce çevirisinin Türkçesi (Payne, 2010, s. 293).....	48
Tablo 6. CBS 10996'nin yalnızca ilk paragrafı/pasajı ve bu tableti destekleyen veriler sunan diğer çivi yazılı tabletlerden elde edilen veriler ışığında kaynaklarca oluşturulmuş olan Akkadça intervaller listesi, listenin İngilizce çevirisi ve tez kapsamında gerçekleştirilen Türkçe çevirisi (Kilmer, 2014, s. 95-96; Dumbrill, 2019, s. 13-30; yazım formatı: West, 1994, s. 163).....	58
Tablo 7. U.7/80 (UET VII 74) etiketli çivi yazılı tabletin sağ sütununun Türkçe çevirisi (İngilizce orijinali Mirelman ve Krispijn, 2009, 45).....	63
Tablo 8. UET VI/3 899 etiketli çivi yazılı tabletin Türkçe çevirisi (İngilizce orijinali: Mirelman ve Krispijn, 2009, 44).	65
Tablo 9. U.7/80 (UET VII 74) ve UET VI/3 899 etiketli çivi yazılı tabletlerde yer alan pasajlarda kalıpsal olarak tekrar eden kelimelerin "yapısökümü" (harf çevirisi: Gurney, 1968).	66
Tablo 10. "Akort Prosedürü" metni.....	68
Tablo 11. U 7/80 etiketli çivi yazılı tablette aktarılan prosedürün ilk adımı (üst: dil çevirisi; alt: farazi örneklendirme) (Dumbrill, 2019, s. 36-37).....	71
Tablo 12. VAT 10101 KAR 158 col. Vii etiketli çivi yazılı tabletin 47. Satırı (harf ve dil çevirisi) (Kilmer, 1971, s. 138).	71
Tablo 13. Akort Prosedürü metninin diğer tabletlerden elde edilen verilerle ekstrapolasyon sonucu çözümlenmesine örnek.	72
Tablo 14. Akort Prosedürünün 2. ve 7. adımları.	73

Tablo 15. CBS 1766, CBS 10996 ve Akort Prosedüründe yer alan verilerin karşılaştırılması.	86
Tablo 16. H.6 etiketli çivi yazılı tablet ile CBS 10996 etiketli çivi yazılı tabletin karşılaştırılması.	94
Tablo 17. KAR 158 VAT 10101 etiketli çivi yazılı tabletin 45.-52. Satırlarına dair harf çevirisi, İngilizce çevirisi ve Türkçe çevirisi (Kilmer, 1971, s. 138; West, 1994, s. 170).	102



GÖRSEL DİZİNİ

Görsel 1. Arp ve lirin morfolojik evrimi. Yay-arp ve kavisli arpın lire evrimi (Dumbrill, 2005, s. 231).	8
Görsel 2. Sümerler, müzik topluluğu tasviri (M.Ö. 3100) (Collon, 2010, s. 47, fig. 1 aktaran Kutzer, 2017, s. 158).	10
Görsel 3. Adab/Nippur, arp tasvirleri (M.Ö. 3200-2500) (OIM A195A&C / D. 18950; Dumbrill, 2005, s. 198; Galpin, 1955, s. 119, Plate V, 1-2).....	10
Görsel 4. Ur Kraliyet Mezarlığı, arp tasviri (M.Ö. 2500-2300) (PM, B16728; Dumbrill, 2005, s. 192; Galpin, 1955, plate II/4).	11
Görsel 5. Khafajeh, dört telli arp tasviri (M.Ö. 2600-2350) (OIM, A12417 / D. 17502).	12
Görsel 6. Mari, arp tasvirleri (M.Ö. 2500–2400) (AO, 17568; Kutzer, 2017, s. 176 Dumbrill, 2005, s. 196).	12
Görsel 7. Sümerler, arp tasviri (M.Ö. 2550-2350) (PM, 33-35-359 / U.18406; Galpin, 1955, s. 119, Plate V/5; Dumbrill, 2005, s. 190).	13
Görsel 8. Arp tasviri (M.Ö. 2334-2000) (Rashid, 1984, 63, fig. 44 aktaran Kutzer, 2017, s. 191, No. 66; Dumbrill, 2005, s. 191).	13
Görsel 9. Ur Kraliyet Mezarlığı - Kraliçe Puabi'nin Mezarı'nda bulunan arp kalıntısı (solda) ve varsayımsal olarak elle çizilmiş bir modeli (sağda) (BM, 121198,b / U.10412; Cheng, 2009, s. 174).	14
Görsel 10. Nippur, taş levha üzerinde lir tasviri (M.Ö. 2700-2550) (Rashid 1984, 57, fig. 34, aktaran Kutzer, 2017, s. 172; Dumbrill, 2005, s. 242).....	15
Görsel 11. Sümer, "Ur Standardı" üzerinde lir tasviri, (M.Ö. 2500) (BM, 121201).	15
Görsel 12. Kraliyet Mezarlığı, Büyük Ölüm Çukuru kazısında çekilmiş bir fotoğraf. Altın Lir, Gümüş Lir ve Kayık Lir (Helgestad, 2020, s. 59, Fig. 5).	16
Görsel 13. "Büyük Lire" (Great Lyre) ait olduğu tahmin edilen boğa başı ve bezeme (M.Ö. 2500) (PM, B17694 A-B / U.10556).....	17
Görsel 14. M.Ö. 2500 yıllarına tarihlenen çalgı kalıntıları (Solda) Altın Lir, Ur Kraliyet Mezarlığı, Büyük Ölüm Çukuru, İraq Museum, Bağdad (IM 8694 U.12353) (Kutzer, 2017, s. 181). (Ortada) Gümüş Lir, Ur Kraliyet Mezarlığı, Büyük Ölüm Çukuru, British Museum, London (12199 U.12354) (Kutzer, 2017, s. 183). (Sağda)	

Kayık Lir, Ur Kraliyet Mezarlığı, Büyük Ölüm Çukuru, University of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology (3012253 U.12355).	18
Görsel 15. M.Ö. 2500 yıllarına tarihlenen silindir mühürler (Solda) Altın kaplama silindir mühür (Kutzer, 2017, s. 177, 46. a-b) Iraq Museum, Bagdad (IM 14597). (Sağda) Lapis lazuli silindir mühür (Kutzer, 2017, 47. a-b) University of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology (3012.3 U.12374).	19
Görsel 16. Mühür Baskısı (M.Ö. 2350-2150) (Musée du Louvre, Paris (AO 2371), Kutzer, 2017, 192, No. 68).	19
Görsel 17. Tello Sarayında bulunan stel (M.Ö. 2100) (Louvre Museum, Çevrimiçi Koleksiyon AO 52 A),	20
Görsel 18. Mühür baskısı, Akkad Devri (M.Ö. 2350-2150) (Rashid 1984, 63, fig. 43, aktaran Kutzer, 2017, s. 193).	21
Görsel 19. Kil levha üzerinde yatay arp tasviri (M.Ö. 2004-1763) (Louvre Museum, Çevrimiçi Koleksiyon, AO 12454).	23
Görsel 20. Kil levha üzerinde yatay arp tasviri (Louvre Museum, Çevrimiçi Koleksiyon, AO 12455).	23
Görsel 21. Kil levha üzerinde dikey köşeli arp tasviri (Louvre Museum, Çevrimiçi Koleksiyon, AO 12453).	24
Görsel 22. Orta Assur dönemi Elam kültürüne ait yeşimtaşı silindir mühür, (M.Ö. 1600-1000) British Museum (BM, 89359; Çizim: Dumbrill, 2005, s. 208).	25
Görsel 23. Kabartmalı kil levha (M.Ö. 2000-1600) (Louvre Museum, Çevrimiçi Koleksiyon, AO 6780; Dumbrill, 2005, s. 265).	25
Görsel 24. Megiddo'da bulunan fildişi "oyma" (M.Ö. 1300-1130) (The Israel Museum, Çevrimiçi Koleksiyon, Megiddo Ivory; Dumbrill, 2005, s. 267).	26
Görsel 25. Stel üzerinde kabartma (Louvre Museum, Çevrimiçi Koleksiyon, SB 23).	27
Görsel 26. Dekoratif önkol ve el detayı (M.Ö. 883-859) (BM, 124533).	29
Görsel 27. Yatay arpların ön kısmında yer alan "önkol" detayı (M.Ö. 883-859) (BM, 124533).	30
Görsel 28. Aşurnasirpal'in (M.Ö. 883-859) Nimrud'da yer alan sarayındaki duvar kabartması (BM, 124533).	30
Görsel 29. Aşurnasirpal'in sarayından bir başka duvar kabartması (M.Ö. 883-859) (BM, 124535).	31

Görsel 30. Kabartmanın parçalarının birleştirilmiş hali (M.Ö. 704 ve 681) (BM, 124948; Cheng, 2012, s. 79).....	32
Görsel 31. Yatay önkol arplarına dair görünüm ve detaylar (BM, Çevrimiçi Koleksiyon, 124948).....	33
Görsel 32. Aşurbanipal'in (M.Ö. 668-627) Nineveh şehrindeki sarayından bulunan üç frizli kabartma (BM, 124886).....	33
Görsel 33. Nineveh Güneybatı Sarayı (M.Ö. 700-692) (BM, 124947; Dumbrill, 2005, s. 275).	34
Görsel 34. Nineveh şehrinde yer alan Kuzey Sarayından kabartma (M.Ö. 645-635) (BM, 124922).....	35
Görsel 35. Aşurbanipal'in Nineveh'deki Kuzey Sarayında bulunan bir başka kabartma örneği (669–631/668-626) (BM, 118916; Dumbrill, 2005, s. 285).....	36
Görsel 36. Solda: Yelpaze şeklinde sıralanmış boğa başlı lir örneği (Duchesne-Guillemin 1963: 9 fig.2) Ortada ve Sağda: İcracıya doğru eğik bir paralel oluşturacak şekilde konumlanmış boğa başlı lir örneği (Duchesne-Guillemin 1963: 9 fig.1; West 1994: 166 fig.5a).	44
Görsel 37. Dumbrill'in interval çeşitleri örneği (Dumbrill, 2019, s. 17).....	59
Görsel 38. D. Wulstan'ın H.6 yorumunu temellendirdiği teorik yapı (1971, s. 378).	95
Görsel 39. H.6 etiketli çivi yazılı tabletin D. Wulstan'na göre günümüz notasyonuna çevirisi (1971, s. 369).	96
Görsel 40. H.6 etiketli çivi yazılı tabletin A. D. Kilmer'e göre günümüz notasyonuna çevirisi (1974, s. 78).	97
Görsel 41. H.6 etiketli çivi yazılı tabletin M. L. West'e göre günümüz notasyonuna çevirisi (1994, s. 177).	98
Görsel 42. R. Dumbrill'in H.6 etiketli çivi yazılı tablette yer alan notasyon ile ilgili çeviri yorumu (Dumbrill, 2019, s. 65).	99
Görsel 43. A) Çatal Höyük, "Tanrı Ana" heykelciği, pişmiş toprak, Neolitik Çağ (Raddato, 2021, WHE Çevrimiçi). B) Nevali Çori-Şanlıurfa, "dans eden" figürler, kireç taşı, Neolitik Çağ (Alp 1999: 42 aktaran Masalcı Şahin 2018: 237)	108
Görsel 44. Kikladik Uygarlığı – Ege Bölgesi, arp icracısı (M.Ö. 2700-2300) (J. Paul Getty Museum [çevrimiçi] 85.AA.103).	110
Görsel 45. Kargamış/Güneydoğu Anadolu, orta boy taşınabilir asimetrik lir tasviri (M.Ö. 2500-2300) (Amiet 1980: Pl. 88: 1160 aktaran Ensert, 2017, s. 56).....	111

Görsel 46. Oylum Höyük, asimetrik lirler (M.Ö. 2300-2000) (Üstte: OY 05.74.89 (Ensert, 2017, s. 53, Şekil 2a-b (şekiller yan yana getirilmiştir)); Altta: OY 05.76.89 (Ensert, 2017, s. 55, Şekil 4a-b (şekiller yan yana getirilmiştir)).	112
Görsel 47. Oylum Höyük, asimetrik lirler (M.Ö. 2300-2000) (Dede, 2014, Levha 55: 3,4,5 görseller sonradan yan yana getirilmiştir).	113
Görsel 48. Konya/Karahöyük, dikey köşeli arp tasviri (Alp, 1994, s. 111, 112; 1999, s. 4 aktaran Masalcı Şahin, 2018, s. 246).	116
Görsel 49. Hatay/Alalah, dikey köşeli arp tasviri (M.Ö. 1400-1300) (Baltacıoğlu, 2015, s. 292, Res. 62)	117
Görsel 50. Boğazköy, arp tasviri, pişmiş toprak heykelcik (Schuol, 2004, Tafel 10/31).	117
Görsel 51. Boğazköy, arp benzeri kabartma parçası, seramik (Schuol, 2004, Tafel 10/32).	118
Görsel 52. Kayseri/Kültepe, M.Ö. 1900-1800, lir tasvirleri (Lawergren, 1998, s. 50, fig. 5a, b, c)	119
Görsel 53. A) Gözlükule/Tarsus, silindir mühürden büyük simetrik lir tasviri (M.Ö. 1900-1750) (Tunçer, 2995, s.54). b) Mardin?, fildişi veya kemik silindir mühür, lir tasviri (M.Ö. 1900-1750) (BM 134306) (British Museum, Online; Dumbrill, 1998, s. 261)	119
Görsel 54. İnandık Vazosu, İnandıktepe/Ankara, Bir büyük boy asimetrik ve zoomorfik lir, beş ~orta boy asimetrik ve zoomorfik lir tasviri (M.Ö. 1700-1500) (a: Özgüç, 1988, Lev. F/2; Sipahi, 2014, s. 42, Res. 8; b: Schoul, 2004, Taf. 3/9; Özgüç, 1988, Res. 64)	120
Görsel 55. İnandık Vazosu, İnandıktepe/Ankara, (a) büyük boy ve (b) orta boy asimetrik ve zoomorfik lir kabartması (M.Ö. 1700-1500) (Dumbrill, 1998, s. 257, 259)	120
Görsel 56. (Büyük) Hüseyindedede Vazosu, Hüseyindedede Tepesi, orta boy, kalın, asimetrik ve zoomorfik ayakta çalınan lir kabartması (a: Yıldırım, 2002/C, s. 778, Res. 4; b: Yıldırım, 2002/A, s. 601, Fig. 1)	121
Görsel 57. Yumruk biçimli gümüş kap, orta boy asimetrik lir tasvirleri, (M.Ö. XIV. yüzyıl) (MFA, Museum of Fine Arts, Boston, Çevrimiçi Koleksiyon, 2004.2230).	122
Görsel 58. Tarsus Gözlükule, yuvarlak tabanlı simetrik lir tasviri (M.Ö. X. Yüzyıl)(Güney, 2014, Levha XLIX, res. 2).	123

Görsel 59. Karatepe/Osmaniye, simetrik lir tasviri (M.Ö. VIII. yüzyıl) (Alp, 1999, s. 36).....	124
Görsel 60. Karatepe/Osmaniye, Güney Kapısı, asimetric ve simetrik küçük boy iki adet lir tasviri, (M.Ö. VIII. yüzyıl) (Akurgal, 2005, s. 234).	124
Görsel 61. Zincirli/Gaziantep, dikdörtgen (kutu) lir ve asimetric lir tasviri (M.Ö. VIII. yüzyıl) (Orthmann, 1971, Tafel 63, F/7-6).	125
Görsel 62. Kybele Heykel Grubu, (M.Ö. VII.-VI. yüzyıl) (WHE, Çevrimiçi Koleksiyon, C. M. Yordamlı; Alp, 1999, s. 39).	126
Görsel 63. Urartular, bronz kemer parçası üzerinde yuvarlak tabanlı lir tasviri (M.Ö. VIII.-VII. yüzyıl) (Dinçol, 2003, s. 8).	126
Görsel 64. “Ur Standardı” ve “İnadık Vazosu” üzerindeki lir tasvirleri (BM, 121201; Schoul, 2004, Taf. 3/9).	129
Görsel 65. Nineveh şehrinde iki tasvir örneği ile Karatepe ve Zincirli kabartmaları (Dumbrill, 2005, s. 275, 285; Akurgal, 2005, s. 234; Orthmann, 1971, Tafel 63, F/7-6).	130
Görsel 66. Mühür baskısı, Akkad Devri (M.Ö. 2350-2150) Gözlükule/Tarsus, silindir mühürden büyük simetrik lir tasviri (M.Ö. 1900-1750) (Rashid 1984, 63, fig. 43, aktaran Kutzer, 2017, s. 193; Tunçer, 2005, s.54).	131

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1. Eski Mezopotamya müzik teorisini oluşturan çivi yazılı tabletlere ait ilk arkeomüzikolojik akademik yayınlar ve yayınların kronolojik zaman çizelgesi.	38
Şekil 2. U.3011’de yer alan metne ait elle çizilmiş kopyası (handcopy) (Gurney 1973 akt. Dumbrill 2019: 1).	42
Şekil 3. Dumbrill’in ortaya koyduğu, “devirsel anlayış” temelli ennakordal Eski Mezopotamya müzik teorisi (alt şema [b]) ile günümüz “dizi/doğrusal anlayış” temelli heptatonik batı müzik teorisi karşılaştırması (üst şema [a]) (Dumbrill, 2019, s. 3, fig. 2/a-b).....	44
Şekil 4. YBC 11381’in E. E. Payne tarafından oluşturulan kopyası (tablet boyutu: 5.8 x 8.9 x 2.5 cm) (Payne, 2010, s. 292-293).....	46
Şekil 5. YBC 11381’in E. E. Payne tarafından oluşturulan transliterasyonu (hatf-çevirisi) (Payne, 2010, s. 292).	47
Şekil 6. Tanrılar ve Altmışlık Sistem üzerinde temsil ettikleri oranlar (Can, 2001, s. 31).	49
Şekil 7. YBC 11381 etiketli çivi yazılı tabletlerden elde edilen verilerin sexagesimal sistem ile ele alınması üzerine elde edilebilecek lir telleri ve muhtemel sesleri. Mavi ve kırmızı renkle ayrıştırılmış kısımlar tahmini yerleştirmeleri temsil etmektedir. .	53
Şekil 8. BM 65217 + 66616 etiketli tablete ait A. D. Kilmer’in el kopyası (Kilmer, 1984, s. 81 fig.5).....	54
Şekil 9. BM 65217 + 66616 etiketli tablete ait A. D. Kilmer’in harf çevirisi (Kilmer, 1984, s. 72-73).	55
Şekil 10. BM 65217 + 66616 etiketli tabletin İngilizce dil çevirisi (Kilmer, 1984, s. 73-74).	55
Şekil 11. I) ‘a’ ve ‘b’ sıralamalarının önceki kaynaklarda yer alan çizgisel şematik gösterimi. II) ‘a’ sıralamasının ve III) ‘b’ sıralamasının Dumbrill’in önerdiği dairesel şematik gösterimleri (1: (Dumbrill, 2019, s. 25) II: (Dumbrill, 2019, s.28) III: (Dumbrill, 2019, s. 28)).	60
Şekil 12. U.7/80 (UET VII 74) etiketli çivi yazılı tabletin O. R. Gurney’ye ait el kopyası ve harf çevirisi (Gurney, 1968, s. 229-231).....	62
Şekil 13. UET VI/3 899 etiketli çivi yazılı tabletin: fotoğrafı (solda), harf çevirisi (sağda) (CDLI, P346936; Mirelman ve Krispijn, 2009, s. 44).	64

Şekil 14. "Akort Prosedürü" metninde anlatılan devirsel ilerleyişe dair diyagram örnekleri.....	69
Şekil 15. O. R. Gurney'nin gerçekleştirdiği, U.7/80'e dair yapılan ilk yayında yer alan günümüz Batı Müzik Teorisi ile örneklendirme şeması (Gurney, 1968, s. 232-233).	74
Şekil 16. O. R. Gurney'nin gerçekleştirdiği, U.7/80'e dair yapılan ilk yayında yer alan günümüz Batı Müzik Teorisi ile örneklendirme şemasının inisi bir sistem olacak şekilde revize edilmiş versiyonu (Gurney, 1994, s. 103).	76
Şekil 17. Dumbrill'in gerçekleştirdiği, U.7/80'de yer alan yeniden akort sürecinin inisi bir farazi do dizisi üzerinden anlatımı (Dumbrill, 2019, s. 38).	77
Şekil 18. Akort Prosedürü adımlarının devirsel ilerleyişine dair diyagram örneği.	78
Şekil 19. CBS 1766 numaralı çivi yazılı tabletin elle çizilmiş kopyası (Horowitz, 2006, s. 38).	81
Şekil 20. CBS 1766 etiketli çivi yazılı tablette yer alan heptagram detayı.....	81
Şekil 21. CBS 1766'nın sol üst köşesinde yer alan yedi köşeli yıldız, etrafında yer alan sözcüklerin harf ve Türkçe çevirileri (Waerzeggers ve Siebes, 2007, s. 43).	82
Şekil 22. Heptagramın orijinali, sola doğru çevrilmiş hali ve Dumbrill'e göre bu şekliyle elde edilen "simetrik" sonuç (Dumbrill, 2019, s. 54).	84
Şekil 23. CBS 1766'da yer alan heptagram detayı.	85
Şekil 24. CBS 1766'nın alt yarısına ait harf çevirisi (Friberg, 2011, s. 129).	85
Şekil 25. CBS 1766'nın alt yarısındaki sütunda yer alan rakamlar, ve aynı sıralamanın heptagram üzerinde karşılıklı yer almasına dair örnek.	87
Şekil 26. N.4782'nin ön (üstte) ve arka (altta) yüzü olmak üzere elle çizilmiş kopyaları ve harf çevirileri (Shaffer, 1981, s. 79-80).	88
Şekil 27. H.6'nın elle çizilmiş kopyası, ön yüz (Gibson, 2021, s. 7).	91
Şekil 28. H.6'nın elle çizilmiş kopyası, arka yüz (Gibson, 2021, s. 7).	92
Şekil 29. H6 etiketli tabletin alt yarısında bulunan notasyon bölümüne dair harf çevirisi (Dumbrill, 2019, s. 63).	93
Şekil 30. VAT 10101 (KAR 158) etiketli çivi yazılı tabletin elle çizilmiş kopyası (CDLI, P282615).....	101
Şekil 31. O.B. Anonim (MS 5105) etiketli çivi yazılı tabletin elle çizilmiş kopyası (solda) ve harf çevirisi (sağda) (Dumbrill, 2005, s. 97).	105

SİMGE VE KISALTMALAR DİZİNİ

AO:	Musée du Louvre, Paris - Département des 'Antiquités Orientales'
BKNZ:	Bakınız
BM:	The British Museum
CAD:	The Assyrian Dictionary of the Oriental Institute of the University of Chicago/Chicago Assyrian Dictionary
CBS:	Philadelphia'daki üniversite müzesinin katalog/envanter etiketi (Catalogue of the Babylonian Section)
CDLI:	Cuneiform Digital Library Initiative
ETCSL:	The Electronic Text Corpus of Sumerian Literature
IM:	Iraq Museum
İNG:	İngilizce
MFA:	Museum of Fine Arts, Boston
MÖ:	Milattan Önce
MS:	Milattan Sonra
OB:	Old Babylonian
OIM:	The Oriental Institute Museum - The University of Chicago
ÖRN:	Örnek/Örneğin
PM:	The University of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology/Penn Museum
RŞ:	Ras Shamra
UET:	Ur Excavations Texts
WHE:	World History Encyclopedia (Çevrimiçi Veri Tabanı)
YBC:	Yale Babylonian Collection
YPM:	Yale Peabody Museum

GİRİŞ

Arkeoloji disiplini içinde ele alınan milattan öncesine ait verilerin müzikolojik ve organolojik açıdan incelendiği Arkeomüzikoloji alanı, günümüzden yaklaşık altmış yıl öncesine kadar Antik Dönem Yakındoğu toplumlarının müzik yapılarına dair oldukça az şey söyleyebilmiştir. Antik Yunan toplumlarının milattan önce yaklaşık VI. yüzyıla tarihlenen müzik teorisi belgeleri dışında, Antik Dönem müzik teorisine ışık tutacak herhangi bir belgeyle 1960 yılına kadar karşılaşılmamıştır. Bugün, 1960 yılında keşfedilen ve Yakındoğu coğrafyasına dair müziğin en temel kayıt yöntemi olan notasyon ve teori belgeleri sayesinde müzik teorisi tarihi yeniden şekillenirken, bu belgeler Antik Dönem toplumlarının müzik yapıları, müzik teorileri ve ezgileri hakkında bilgiler vermektedir.

Coğrafi olarak “Yakındoğu” başlığıyla ele alınabilse de, daha yakın mercekten bakıldığında Eski Mezopotamya coğrafyasından elde edilen bu çivi yazılı tabletler, literatürde de çoğunlukla “Eski Mezopotamya Müzik Teorisine dair çivi yazılı tabletler” şeklinde tanımlanmaktadır. Aktardıkları müzikal veriler keşfedilmeden önce birçok mühim yayında bahisleri geçen çivi yazılı tabletlerin müzikal içeriklerine dair çalışmaların temelleri Prof. Benno Landsberger ve A. D. Kilmer tarafından atılmış, bu isimleri O. R. Gurney, H. G. Güterbock, A. Shaffer, M. Duchesne-Guillemine gibi isimler izlemiştir.

Ayrıntıları tez çalışması içinde aktarılmış olan müzik teorisi metinlerinin Antik Dönem Mezopotamya coğrafyası müziğine ait teori ve ezgi yapılarının “birincil” kaynağı olduğu kesindir. Aynı zamanda bu kaynaklar, günümüzde Antik Dönem’e ait en eski müzik teorisi verilerini sunmaktadır. Bu noktada oluşan soru işaretlerinden birisi, Yakındoğu başlığı altında incelenmesi de mümkün olduğu görülebilen bu belgelerin, aynı zamanda Eski Anadolu müziğine dair verileri de yansıtmadığıdır. Bu çalışmada, söz konusu müzik teorisi metinleri bağımsız olarak bu noktadan hareketle incelenmiş ve müzik teorisine dair bilgiler bu metinlerde “lir veya arp” çalgıları üzerinden aktarıldığı için bu çalgılara dair veriler de teori bağlantısı dolayısıyla çalışma kapsamına girmiştir.

Bu çalışmanın amaçlarından biri, merkez lokasyonu Eski Mezopotamya olan bu belgelerin sunduğu bilgilerin Eski Anadolu toplumları için geçerliliklerinin tartışılmaya açılmasını sağlamaktır. Dolayısıyla çalışmada öncelikli olarak, söz konusu teori metninin de dayanağını sağlayan “Eski Mezopotamya’da tespit edilmiş” lir ve arp çalgılarına dair bazı tasvir örnekleri üzerinde yoğunlaşmıştır. Çalışmanın diğer bir amacı da “Arkeomüzikoloji” alanına müzik teorisi bağlamında Türkçe kaynak sunabilmektir. Bu bağlamda da çalışmada söz konusu Eski Mezopotamya Müzik Teorisine dair çivi yazılı tabletlere ait bilgiler detaylı olarak aktarılmaya çalışılmıştır. Diğer yandan, ikinci bölümde Antik Dönem müzik teorisi literatürünün en eski örneklerini oluşturan bu belgelerin Eski Anadolu uygarlıkları bağlamında geçerliliklerinin tartışılması amacıyla, söz konusu metinlerin merkezine aldığı lir ve arp çalgılarına dair Anadolu’da bulunan bazı tasvirler örneklendirilmiştir. Devamında ise iki coğrafyanın paylaştığı ortak unsurlar, Eski Mezopotamya ve Eski Anadolu uygarlıkları arasında bahsi geçen kültürel “geçerlilik” ve “benzerlik” perspektifinden tartışılmıştır. Son olarak ise Eski Mezopotamya Müzik Teorisine dair çivi yazılı tabletler için bir katalog/künye hazırlanmış ve bunun yanında lir çalgısının bazı tasvir örneklerinin Mezopotamya ve Anadolu arasında kronolojik, morfolojik ve ikonografik olarak karşılaştırılabilmesi adına görsel içerikli tablolar oluşturulmuştur. Çalışmanın ileriki literatür için tartışmaya açmayı amaçladığı bir diğer konu da bahsi geçen müzik teorisi verilerinin Anadolu’da binlerce yıldır devamlılık gösteren “Geleneksel Türk Müziği” gibi müzik pratikleriyle olan bağlantılarının incelenmesidir.

Tez çalışmasında verilen tarihler çoğunlukla Antik Dönem’i kapsamaktadır. Kültürel evrim açısından Tarih Öncesi (Prehistorical) ve Tarihi (Historical) olmak üzere ikiye ayrılan dünya tarihi, M.Ö. yaklaşık 3500 yıllarında yazının icadıyla Tarihi Çağları işaret etmeye başlamıştır. Bu tarihten öncesinin Tarih Öncesi olarak addedildiği dünya tarihinde, tez kapsamında sık sık bahsedilmiş olan Antik Dönem ise, Tarihi Çağların ilk dönemi olması sebebiyle yazının icadı (M.Ö. yaklaşık 3500) ile Erken Ortaçağ yani M.S. yaklaşık V.-VI. yüzyıllar arasını kapsamaktadır (Aydın, 2011, s. 7-8). Yine çalışmanın içinde sık sık bahsi geçen Mezopotamya coğrafyası Suriye’nin kuzeyi, Basra Körfezi, Zagros Dağları ve Akdeniz arasında kalan bölgeyi tanımlarken, Anadolu coğrafyası ise Karadeniz, Akdeniz, Ermenistan’ın batısı ve Ege denizi arasında uzanan kara parçasına işaret etmektedir.

Eski Mezopotamya müzik teorisine dair çivi yazılı tabletlerle ilgili oldukça az Türkçe kaynak bulunmaktadır. Bu çalışmada söz konusu tabletlere ait birincil¹ ve ikincil² kaynakların yanında Mezopotamya ve Anadolu’da lir ve arp çalgılarına dair bazı tasvirlerle ait kaynaklar da literatür taraması yöntemiyle incelenmiş ve tez kapsamında yeniden ele alınmıştır. Eski Mezopotamya müzik teorisine dair çivi yazılı tabletler Bloom Taksonomisinden (Koç vd., 2013, s. 261) esinlenilerek oluşturulan bir yöntem ile yeniden sınıflandırılarak, bu tabletlerdeki bilgilerin aktarımlarının kolaylaştırılması amaçlanmıştır. Arkeoloji kaynaklarındaki katalog çalışmalarına (Güney, 2014, s. 188) benzer bir yöntem izlenerek Eski Mezopotamya müzik teorisine dair çivi yazılı tabletler için bir katalog/künye çalışması yapılmıştır. Tasvir verileri Eski Mezopotamya’da Antik Dönem’in başından Pers işgaline kadar elde edilecek farklı morfolojilere sahip çalgılar ile, Eski Anadolu’da ise Antik Yunan kültürüne dair üretimler -farklı bir kültürel üretim sahası olduğu için- dışarıda bırakılacak şekilde sınırlandırılmıştır.

Bu çalışmada gerçekleştirilen araştırmalar, yukarıda da söz edildiği gibi Arkeoloji disiplininin alanına giren Antik Dönem’e ait müzikolojik ve organolojik veriler üzerinde ilerlemiştir. Bu sebeple tez çalışmasının bir disiplinler-arası bilim alanı olan Arkeomüzikoloji disiplinde gerçekleştirildiği söylenebilir. Arkeoloji ve müzikoloji disiplinlerinin birlikte çalışarak Arkeolojik çağlara ait müziğe dair verileri incelediği disiplin olan Arkeomüzikoloji kavramı, ilk olarak Uluslararası Müzikoloji Derneği’nin (IMS) 1977 yılında Müzik Arkeolojisi kavramını kullanmaya başlamasıyla ortaya çıkmıştır (Kilmer, 2014/A, s. 11; Olsen, 2007, s. 11-12). Zaman içinde Uluslararası Geleneksel Müzik Konseyi (ICTM) gibi farklı bilimsel kurumlarca ismî kullanımı devam eden Arkeomüzikoloji alanı, kültür bilimleri, tarih bilimleri, sosyoloji ve antropoloji gibi daha birçok alanla beraber ve paralel olarak çalışmaktadır (Alan ve Güray, 2022, s. 516-517; Dönmez, 2022, 198-199). Ülkemizde yapılan çalışmalarda Müzik Arkeolojisi veya Müziko-Arkeoloji gibi isimlerle de anılan Arkeomüzikoloji alanı, uluslararası kaynaklarda (İng.) Archaeomusicology veya (İng.) Music Archaeology olarak anılmaktadır (Dumbrill, 2005; Kilmer, 2014, s. 11). Bu bağlamda, çalışmanın başlığında da yer alan “Anadolu Arkeomüzikolojisi” kavramı, Anadolu coğrafyasından elde edilen arkeomüzikolojik veri örneklerini nitelemektedir.

¹ Çivi yazılı tabletlerin müzikal içeriklerine dair yayınlanmış birincil kaynaklar.

² Çivi yazılı tabletlerin müzikal içeriklerini ele alıp, inceleyen ikincil kaynaklar.

1. BÖLÜM: ÇALGIDAN TEORİYE ESKİ MEZOPOTAMYA'DA MÜZİK

İnsanlık tarihi boyunca toplumların oluşturdukları kültürler³, yine insanlar aracılığıyla birbirleri arasında günümüze kadar seyahat etmiştir. 'Etkileşim' adı altında ele alabileceğimiz bu 'seyahat', kültürlerin sahip olduğu temel öğelerin de insanlar arasında yolculuk etmesine sebep olmuştur (Güray, 2017, s. 14-21, 36-39). Gelenek ve ritüeller, dil, inanç sistemi, yaşam biçimi gibi unsurlar aracılığıyla örneklendirilebilecek olan bu öğeler arasında yer alan en önemli unsurlardan biri şüphesiz ki müziktir. Söz konusu kültürel etkileşim aracılığıyla birlikte ve tarihsel süreç içinde gerçekleşen kültürel bellek aktarımı, müzik gibi kültürel olguların nefes alıp canlı kalmasını sağlamış ve sağlamaktadır. Antik Dönem Anadolu coğrafyasının sahip olduğu kültürel zenginliğin temelini, kendi çevresi ve özellikle Eski Mezopotamya toplumlarıyla gerçekleştirdiği kültürel etkileşime dayanmakta olduğu söylenebilmektedir. Bu sebeple, Antik Dönem Anadolu müziğini tahayyül etmeye çalışma sürecinde ilk olarak Eski Mezopotamya müziğine dair görsel ve teorik veriler ele alınacaktır.

1.1. Eski Mezopotamya'da Lir ve Arp Tipi Çalgılara Bir Bakış

"Eski Mezopotamya halkları" gibi antik dönem topluluklarının müzik gibi somut olmayan kültürel öğelere dair ürettikleri verilere ulaşılması ve bu veriler üzerinden kesin tespitlerin yapılması oldukça zordur. Eski Mezopotamya kaynakları, pek çok dönemdaş toplumda olduğu gibi, müziğin kültür içindeki yeri-önemi, kullanım alanları ve çalgılar ile ilgili veriler sunmakla beraber, Antik Dönem toplumlarının müzik kültürüne dair pek çok verinin aksine, müzik teorisi açısından da zengin sayılabilecek verileri günümüze kadar aktarmayı başarmışlardır. Yukarıda bahsedilen coğrafi ve kültürel yakınlık dolayısıyla Anadolu toplumları açısından da büyük bir öneme sahip olan bu veriler bir sonraki bölümde incelenmeden önce, bu bölümde söz konusu müzik teorisi verilerinin genel anlamda ekseninde yer alan lir ve arp tipi çalgılarla ilgili özellikle morfolojik tasvirler ve

³ Burada "ayrı bir halkın ya da başka bir toplumsal grubun 'bütün bir yaşam biçimi'" (Williams, 1993, s. 10) olarak tanımlanan kültürden bahsedilmektedir.

betimlemelerden oluşan arkeomüzikolojik buluntulara dair kısa bir incelemeye yer verilmiştir.

1.1.1. Organoloji ve Sınıflandırma

Belirtilen dönemde kullanılan arp ve lirlerin büyük çoğunluğunun gövdesi tahtadan (bilinen bazıları ise kaplumbağa kabuğundan) yapılmaktadır (Lawergren, 1998, s. 43; Ensert, 2017, s. 34; Dumbrill, 2005, s. 248; Tunçer, 2005, s. 26). Hornbostel ve Sachs Sınıflandırma Sistemi'ne göre gerili bir telin titreşimi sayesinde ses elde eden çalgıları niteleyen “kordofonlar” başlığı altında toplanan çalgılar olan arp ve lirlerin sınıflandırması hususunun tartışılmasından daha önce, bu iki benzer tipteki çalgının kaynaklarca sıklıkla neden farklı başlıklar altında ele alındığını netleştirmek yerinde olacaktır (Hornbostel ve Sachs, 1914). Arp ve lirin hangi açıdan birbirlerinden ayrıldığı, kaynaklardan⁴ edinilen bilgilere göre hazırlanan aşağıdaki tabloda görülebilir (Tablo 1).

Arplar	Lirler
1- Arplarda teller, dik açıyla direkt olarak ses kutusuna veya ses kutusunun içindeki mekanizmaya, bazen de ses kutusunun üzerindeki bir deriye bağlanmaktadır.	1- Lirlerde teller ses kutusuyla aynı düzlemde ve ses kutusunun dış kısmında yer alan bir eşiğe ve eşikin de gerisinde bulunabilen bir mekanizmaya bağlanmaktadır.
2- Arplarda teller ses tahtası ve ses kutusu ile aynı dikey düzlemde yer almamakta, bu iki yapı arasındaki iletişim kutu ve tahta arasında değişik açılarda konumlanan tellerin yarattığı gerilime dayanmaktadır. Yani titreşimin iletileme noktası arplarda direkt olarak tellerden ses kutusuna giden bir yolculuk sonucu gerçekleşir.	2- Lirlerde ses tahtası ve eşik, teller ile aynı dikey düzlemde yer aldığından dolayı, tellerin titreşimi ses tahtası ve köprü olarak da tabir edilebilecek bir eşik üzerinden ses kutusuna iletilmektedir. Yani lirlerde titreşim, eşike iletildikten sonra ses kutusuna ulaşmaktadır

Tablo 1. Arp ve Lir çalgılarının farklılık noktaları.

⁴ (Dumbrill, 2005, s. 179-178, 231-233; Hornbostel ve Sachs, 1914; Şahin, 2019, s. 36; Helvacı, 2007, s. 48-50)

Kendi içlerinde de farklı sistemlere göre sınıflandırılan bu iki çalgının, kaynaklara⁵ göre bireysel sınıflandırmaları da aşağıdaki tabloda gösterilmiştir.

Arp Çalgısının Sınıflandırma Örnekleri	Lir Çalgısının Sınıflandırma Örnekleri
<p>Genel Yapısına Göre</p> <ol style="list-style-type: none"> 1- Açık Arplar <ul style="list-style-type: none"> -Kavisli (Yay) Arplar --Tek veya Çift Parçadan Oluşan ---Dikey veya Yatay Çalınan -Köşeli (Açılı) Arplar --Tek veya Çift Parçadan Oluşan ---Dikey veya Yatay Çalınan 2- Kapalı (Çerçevesi) Arplar 	<p>Rezonatör Temelli</p> <ol style="list-style-type: none"> 1- Yuvarlak Tabanlı Lirler (Kâse/İng. Bowl) 2- Kutu (Tabanlı) Lirler (İng. Box)
<p>Rezonatör Temelli</p> <ol style="list-style-type: none"> 1- Deri Gerili Arplar 2- Tamamen Ahşaptan Yapılan Arplar ve benzeri, 	<p>Kol Şekillerine Göre</p> <ol style="list-style-type: none"> 1- Dikey veya Verev Kollu Lirler 2- Kavisli (/Kıvrımlı) veya Düz Kollu Lirler 3- Kalın veya İnce Kollu Lirler 4- Uzun veya Kısa Kollu Lirler 5- Simetrik veya Asimetrik (Kollu) Lirler
<p>Akort Düzenine Göre</p> <ol style="list-style-type: none"> 1- Akort Çivileri 2- Akort Mandalları 3- Akort Pedalları 	<p>Tellerin Bağlanışına Göre</p> <ol style="list-style-type: none"> 1- Düz (Dikey) Sıralı Teller 2- Eğik (Verev) Sıralı Teller 3- Yelpaze Şeklinde Sıralanmış Teller <p>Akort Düzenine Göre</p> <ol style="list-style-type: none"> 1- Akort Mandalları/Çubukları 2- Akort Silindirleri
	<p>Diğer (Morfolojik özellikleri sebebiyle özel isimle anılan lirler)</p> <ol style="list-style-type: none"> 1- Boğa (/Boğa Başlı) Lirleri (Zoomorfik Lirler) 2- Megiddo Liri <p>ve benzeri.</p>

Tablo 2. (Solda) Arp ve (Sağda) Lir çalgılarının sınıflandırma sistemi örnekleri.

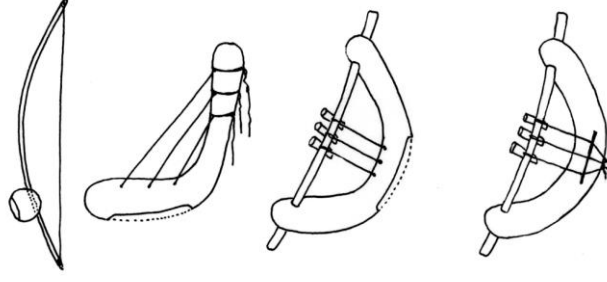
1.1.2. Kronolojik, Morfolojik ve Kültürel İnceleme

Bu başlıkta Eski Mezopotamya’da arp ve lir tipi çalgılara dair kronolojik, morfolojik ve kültürel açıdan farklılık gösteren başlıca tasvir örneklerine yer verilmiştir.

⁵ (Hornbostel ve Sachs, 1914; Dumbrill, 2005, s. 185; Lawergren, 1998, s. 43-45; Helvacı, 2007, s. 51-54)

Her ne kadar Antik Yunan döneminin, arp ve lir tipi çalgılara dair verilen niceliği ve niteliği açısından bir “altın çağ” olarak kabul edilebilmesi mümkün olsa da, söz konusu çalgılara dair ilk yaygın veriler Eski Mezopotamya döneminden gelmektedir. Öncesinde görece daha ilkel bir işlevsellik içinde kullanılan bu çalgılar, ilk medeniyetlere ev sahipliği yapmış olan bu coğrafyanın mālîklerine artık gündelik ve ritüelik müzik icralarındaki kullanımlarının yanı sıra, eğlence ve sanat temelli kullanım açısından da özellikleri belirginleşen bir gelişim göstermiştir. Hatta medeniyetlerin bu yöndeki gelişimine paralel olarak artık, bu çalgıları icra eden bir “müzisyen” sınıfının dahi doğmasından bahsedilebilmektedir (Sachs, 1940, s. 67).

İki çalgının tarihsel gelişimine dair teorilerin başında, söz konusu iki çalgının da savaşta kullanılan ok ve yay ikilisinden doğduğu gelmektedir. Eski Mezopotamya'nın ilk kordofonu olan arpın ok ve yay ikilisinden oluştuğunu savunan bu teori aynı zamanda, lirin de arp çalgısından doğduğunu savunmaktadır (Galpin, 1955, s. 26; Dumbrill, 2005, s. 231). İki çalgının birbirlerine dönüşüm sürecinin ise evrimsel yaklaşıma uygun olacak şekilde zamanla ve adım adım gerçekleştiği de söylenmektedir. Kaynaklarda dikey tellere ve bir tarafı açık bir çerçeveye sahip olduğu görülen arpların lir çalgısına dönüşüm sürecinde öncelikle tellerin iki sap arasında dikey/verev bir düzlemde kullanımı yerine, gövdeye dik ve saplara paralel bir kullanımın tercih edilmeye başladığı göze çarpmaktadır. Bu tercihin sebebi akustik tercihler olabileceği gibi, icra pratikliği de olabilir. Bu sebeple gövdeden dik bir biçimde çıkan tellerin karşı tarafta da bağlanabileceği bir ahşabın eklenmesiyle, “kapalı çerçeveli” bir “arp” görünümünün ortaya çıkmış olduğu ve bu yeni çalgı yapısının da “lir” kavramıyla özdeşleştirildiği düşüncesi aktarılmaktadır. Bu sürecin ilerleyen safhalarında ise çalgıya köprünün eklendiği ve dörtgeni andırır biçimli çerçevelere sahip lirlerin bu şekilde doğduğu kabul edilmektedir (Dumbrill, 2005, s. 231; Helvacı, 2007, s. 48; Sachs, 1940, s. 56-80).



Görsel 1. Arp ve lirin morfolojik evrimi. Yay-arp ve kavisli arpın lire evrimi (Dumbrill, 2005, s. 231).

Arp ve lir arasında gerçekleştiği düşünülen bu morfolojik evrim süreci, iki çalgı arasındaki farkların da anlaşılmasını kolaylaştırmaktadır. Buna göre Antik Dönemde iki çalgı arasındaki en temel farkları, tellerin yer aldığı ve gövde ile etkileşime geçtiği düzlem, tellerin bağlandığı nokta (ses kutusu ya da köprü gibi) ve çerçeve yapıları oluşturmaktadır. İki çalgının da Eski Mezopotamya müzik teorisinde merkezi rol oynamış olabileme ihtimalinin tez çalışması açısından önemine binaen, arp ve lire ait arkeomüzikolojik veriler belirli tarihsel dönemlere göre ayrı ayrı alt başlıklarla aktarılmıştır.

M.Ö. 4. Bin-3.Bin

Erken Sümer Devri – Erken Hanedan Devri – Akkad Devri – Yeni Sümer Devri

Eski Mezopotamya’da lir ve arp tipi çalgılara dair ilk veriler coğrafyanın en eski sahiplerinden olan Sümer toplumundan gelmektedir. Tarihsel dönemlerin, “tarih öncesi” ve “tarih sonrası” olarak ikiye ayrılmasına dayanak teşkil etmiş olan “çivi yazısını” da keşfetmiş ve kullanmış olan Sümerler M.Ö. 4000 ve M.Ö. 2000 yılları arasında Eski Mezopotamya’da ikâmet etmiştir. Bunun yanında arkeolojik ve tarihsel kaynaklara göre muhtemelen söz konusu çalgı tiplerini betimlemek için ilk resim biçimli hiyeroglif (piktograf) yazısını da yine Sümerler kullanmıştır (Sachs, 1940; Dumbrill, 2005, 231). Milattan önce üçüncü binyıl Mezopotamya’sından bahseden arkeolojik metinler, sosyal işbölümü ve belirli alanlarda uzmanlık gerektiren iş kollarının ortaya çıkmasının bir sonucu olarak profesyonel müzisyenliğin M.Ö. 2600 tarihlerinde başladığını göstermektedir. Bu anlamda karşımıza iki terim çıkmaktadır. Bunlardan ilki olan “gala” (Akk. kalû) terimi, kaynaklarda “ağıt rahibi” olarak nitelendirilmekte ve cenaze ritüellerinin dışında

tapınaklarda tanrıları yatıştırmak için gerçekleştirilen ağıtsal ritüeller gibi birçok dini ayini gerçekleştiren kişileri tanımlamaktadır. Eski Mezopotamya inanç sistemi için oldukça önemli bir yere sahip olan bu ritüeller, yaklaşık bin beş yüz yıl boyunca “gala” tarafından aralarında arp veya lirin de olduğu birçok çalgının eşliğiyle gerçekleştirilmiştir. Eski Mezopotamya’da profesyonel müzisyenlikle ilişkili karşılaşılan bir başka terim olan “nar” (Akk. nâru) ise, yönetici sınıfa çok daha yakın bir konuma sahip olan müzisyenlere işaret etmektedir. Hükümdarlar ile arasında oldukça yakın ilişkiler olduğu bilinen “nar(lar)”, tapınakların dışında festival ve tören gibi saray etkinliklerinde, asker alayları veya tekne gezintileri gibi dış mekân etkinliklerinde çeşitli çalgılarla müzik icra etmiştir (Kutzer, 2017, s. 51-52). Bu iki müzisyen sınıfının da oldukça uzun bir dönem boyunca müzik geleneklerini sürdürmüş olması, Eski Mezopotamya halklarının dini ve dindışı geleneklere dair uygulamalara olan bağlılığının ve bu uygulamaların devamlığının birer örneği olarak gösterilebilmektedir. Söz konusu ritüellerin temellerini ve sınırlarını belirleyen “lir” ve “arp” çalgılarına dair tarihsel ve arkeolojik bilgiler aşağıdaki gibi özetlenebilir:

Arp

Eski Mezopotamya’da arp icrasına dair en eski tasvirlerden biri, müzisyenliğin bir meslek olarak oluşumunun ilk örneklerine şahit olan Sümerlerden günümüze gelen bir silindir mühür baskısında görülmektedir. M.Ö. 3100 yıllarına tarihlenen ve aynı zamanda bir müzik topluluğunun ya da “orkestranın” tarihteki ilk betimleme örneklerinden biri olan bu arkeomüzikolojik buluntuda, şarkı söyleyen, çalpara⁶ ve davul gibi vürmalı çalgılar çalan figürlerin yanında büyük bir arpı icra eden bir figür de yer almaktadır (Kutzer, 2017, s. 65). Bu tasvirle beraber milattan önce üçüncü binyılın sonlarında, Eski Mezopotamya’da müziğin insanları bir araya getiren kültürel öğelerden biri olma işlevinin yanı sıra, müzik aracılığıyla müzisyenlerin de bir araya gelip müzisyen topluluklarının oluştuğu görülebilmektedir.

⁶ Hornbostel & Sachs Sınıflandırma Sistemine göre “kendi gövdesinin titreşimi sayesinde ses elde eden çalgılar” olarak tanımlanabilebilecek olan idyofonlar kategorisinde yer almaktadır. Çalparalar ahşap ya da metal gibi çeşitli materyallerden yapılabilen ve onomatopik olarak “şakşaklar” olarak da adlandırılan, birbirlerine vurarak ses çıkartan çalgılardır.



Görsel 2. Sümerler, müzik topluluğu tasviri (M.Ö. 3100) (Collon, 2010, s. 47, fig. 1 aktaran Kutzer, 2017, s. 158).

Arpın Eski Mezopotamya'daki en eski tasvirlerinden bir diğeriyle M.Ö. 3200 ile M.Ö. 2500 yılları arasına tarihlenen bir vazo üzerinde karşılaşılmaktadır. Nippur yakınlarında yer alan Eski Sümer şehirlerinden biri olan Adab (günümüzde Bismaya) kazılarında ele geçirilen vazanın üzerinde, başka müzisyenlerin yanında ellerinde biri yedi diğeri beş telli olmak üzere iki adet yatay yay biçimli arp tutan iki adet insan figürü de yer almaktadır (Galpin, 1955, s. 27). İçindeki figürlerden birinin çalgıyı mızrap kullanarak çaldığı görülen söz konusu görselde resmi bir geçit anının yansıtılmış olabileme ihtimalinin yanında, çalgılardaki tel sayılarının görsel üzerinde belirgin bir şekilde tasvir edilmiş olması da dikkat çekmektedir. Tasvirin bu anlamda, Sümerlerde müziğin resmigeçit ve törenlerde kullanımına dair izleri de içerdiği söylenebilmektedir. Bunun yanında, ileriki çağlarda köşeli arp tasvirlerinde de görülecek olan, çalgının tellerinin akort edildiği kısımdan sarkan "püsküllere" dair kısmen belirgin ilk tasvirle bu vazoda karşılaşıldığı da eklenebilir (Kutzer, 2017, s. 35-36; Dumbrill, 2005, s. 198-199).



Görsel 3. Adab/Nippur, arp tasvirleri (M.Ö. 3200-2500) (OIM A195A&C / D. 18950; Dumbrill, 2005, s. 198; Galpin, 1955, s. 119, Plate V, 1-2).

Arp ve lir tipi çalgılar, Anadolu'daki lir betimlemelerinde de yukarıdakine benzer bir biçimde tasvir edilmektedir. Hem Mezopotamya hem de Anadolu'da çalgıyı insan figürünün

göğsünün bir uzantısı gibi, yatay bir eksende ileriye doğru uzanacak bir biçimde tasvir eden betimlemelere rastlanabilmektedir. Bu tasvir ve icra geleneği, zamanla yerini figürün göğsüyle dikey bir açı oluşturacak bir biçimde tasvir edilen betimlemelere bıraksa da, söz edilen tasvir ve icra geleneğine benzer bir üslup, Cheng'in (2012) deyimiyle "Assur toplumunun "milli çalgısı" haline gelen ve "M.Ö. 1000-539" isimli başlıkta bahsedilecek olan "yatay önkol arplara" dair ikonografik verilerde tekrar karşımıza çıkmaktadır. Zamanla figürün göğsüyle dikey bir açı oluşturacak bir biçimde tasvir edilen betimlemelerden birine örnek oluşturabilecek bir diğer tasvir, şehir devletlerden biri olan Ur'daki Kraliyet Mezarlığı kazılarında elde edilen ve M.Ö. 2500 ve M.Ö. 2300 yıllarına tarihlenen lapis lazuliden yapılmış silindirik mühürde görülebilmektedir. Mühürde yalnızca kadınların katıldığı bir ziyafet sahnesinin sağ alt kısmında çalpara tipi çalgılar çalan ve muhtemelen şarkı söyleyen kadınlara bir arp icracısı eşlik etmektedir (Galpin, 1955, s. 28; Galpin, 1955, Plate II/4; Dumbrill, 2005, s. 192-193; PM, Çevrimiçi Koleksiyon).



Görsel 4. Ur Kraliyet Mezarlığı, arp tasviri (M.Ö. 2500-2300) (PM, B16728; Dumbrill, 2005, s. 192; Galpin, 1955, plate II/4).

Galpin ve Penn Museum'un dört telli bir arp olarak açıkladığı söz konusu tasvir, yay biçimli arplardan, kavislerin daha köşeli bir yapıyı çağrıştırdığı arplara geçişin de izlenebildiği bir tipoloji değişimini de yansıtmaktadır (Galpin, 1955, s. 28; PM, Çevrimiçi Koleksiyon). Söz konusu çalgıyı da içeren bir başka ziyafet sahnesine de, Khafajeh şehrinde bulunup M.Ö. 2600 ve M.Ö. 2350 yılları arasında tarihlenen kireçtaşından yapılmış bir levhada rastlanmaktadır. En alt frizinde bir arp icracısı ve şarkıcının yer aldığı sahne ziyafetin müziğe dayalı ritüel bir aşamasını temsil etmektedir (Galpin, 1955, s. 27, Plate V-4; Dumbrill, 2005, s. 189; OIM, A12417 / D. 17502).



Görsel 5. *Khafajeh, dört telli arp tasviri (M.Ö. 2600-2350) (OIM, A12417 / D. 17502).*

Mari'deki Istar tapınağında bulunan iki erkek müzisyen heykelciğinde ise söz konusu figürlerin, ellerindeki kavisli arpları sol elle taşırken çalgıları sağ elleriyle çaldıkları görülmektedir (Kutzer, 2017, s. 36). M.Ö. 2500-2400 yılları arasına tarihlenen heykelcikte saçaklı elbiseler giydikleri görülen erkek müzisyenlerin tasviri, heykelcik (statuette) formunda olması sebebiyle dikkat çekmektedir.



Görsel 6. *Mari, arp tasvirleri (M.Ö. 2500-2400) (AO, 17568; Kutzer, 2017, s. 176 Dumbrill, 2005, s. 196).*

Erken Hanaden Devri – I. Ur Sülalesi Dönemi'ne (M.Ö. 2550-2350) tarihlenen bir mühür kabartmasında, Sümer sanatına özgü olup “hayvanların insanların rolünü üstlenmesi” üzerine kurulu olan fabl anlatım üslubuyla betimlenmiş bir ziyafet sahnesinde, aslan olarak tasvir edilen kralın karşısında eşek benzeri biçimli iki müzisyen arp ve çalpara çalgılarını çalmaktadır (PM, 33-35-359; Dumbrill, 2005, s. 191).



Görsel 7. Sümerler, arpa tasviri (M.Ö. 2550-2350) (PM, 33-35-359 / U.18406; Galpin, 1955, s. 119, Plate V/5; Dumbrill, 2005, s. 190).

Benzer bir arpa tasviri, M.Ö. 2334-2000 yılları arasına tarihlenen Akkad Devri'ne (2350-2150) ya da Yeni Sümer Devri'ne (2150-2000) ait olduğu düşünülen bir silindir mühür baskısında da görülmektedir. Bu baskıda, savaşçı görünümlü bir tanrı tasvirinin yanında yer alan iki müzisyenden birinin elinde yine çalpara tipi bir çalgı, diğerinin elinde ise üst kısmı dikkat çekici bir seviyede uzayan orta boy kavisli bir arpa tasvir edilmiştir (Kutzer, 2017, s. 36; Dumbrill 2005, s. 191).



Görsel 8. Arpa tasviri (M.Ö. 2334-2000) (Rashid, 1984, 63, fig. 44 aktaran Kutzer, 2017, s. 191, No. 66; Dumbrill, 2005, s. 191).

M.Ö. 4000 ve M.Ö. 2000 yılları arasına tarihlenen arpa tasvirlerine eklenebilecek en önemli arkeomüzikolojik veri, Ur Kraliyet Mezarlığından elde edilen Kraliçe Puabi'nin (yaklaşık M.Ö. 2600) arpadan elde edilmektedir. Kazı çalışmaları 1922-1934 yılları arasında Leonard Woolley tarafından gerçekleştirilen Ur Kraliyet Mezarlığındaki Kraliçe Puabi'nin (Shubat'ın) Mezarı'nda, diğer birçok çalgının yanında altından yapılmış bir akort kolu başlığı ve on iki bakır akort vidası bulunmuştur. Altın başlığın takılı olduğu ahşabın çürümesiyle oluşan ince uzun boşluk alçı ile doldurulmuş ve böylece çalgının bir kısmının kalıbı

oluşturulmuştur. Ortaya çıkan verilere göre aşağıdaki gibi bir görünüme sahip olan arp örneği⁷, morfolojik açıdan dönemdaş ikonografik tasvirlerle benzememesiyle de dikkat çekmektedir (Galpin, 1929, s. 111; Cheng, 2009, s. 174).

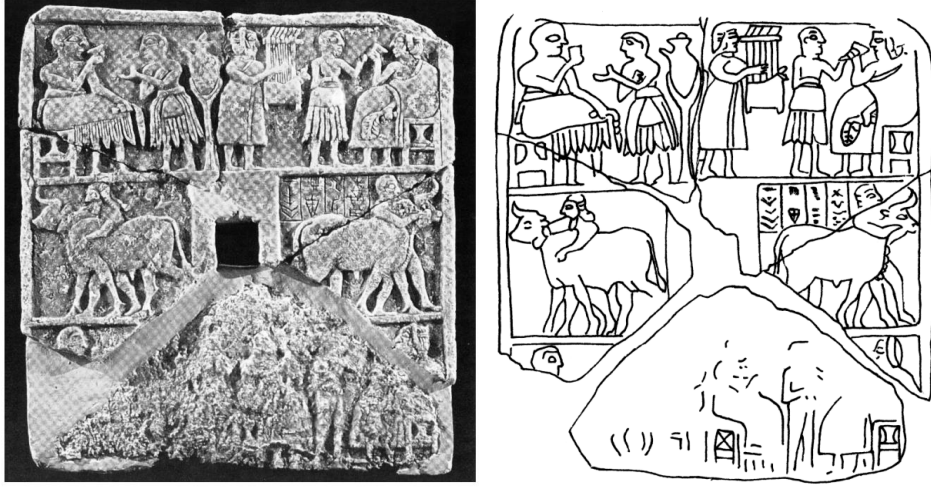


Görsel 9. Ur Kraliyet Mezarlığı - Kraliçe Puabi'nin Mezarı'nda bulunan arp kalıntısı (solda) ve varsayımsal olarak elle çizilmiş bir modeli (sağda) (BM, 121198,b / U.10412; Cheng, 2009, s. 174).

Lir

Arpın aksine Eski Mezopotamya ikonografisinde lir çalgısı çoğunlukla hayvan formunda yani zoomorfik bir biçimde tasvir edilmiştir. Bunlardan biri, Nippur'daki Inanna tapınağında bulunan bir taş levha üzerindeki adak sahnesinde yer almaktadır. Levhadaki kabartmanın üst satırında görülen müzisyen, ritüele lir çalarak eşlik etmektedir. M.Ö. 2700-2550 yılları arasında Erken Hanedan Devri, Mesilim Çağı'na tarihlenen levhadaki zoomorfik lirin, boğa biçimli bir ses kutusuna ve dikey kollara paralel olarak gerilmiş sekiz tele sahip olduğu görülmektedir (Kutzer, 2017, s. 40). Böylesi “kollara tam paralel telleri” içeren bir “dikdörtgen” yapı ile dönemin arp/lir tipi çalgı tasvirlerinde nadiren karşılaşıldığı söylenebilir.

⁷ Buluntulardan oluşturulan rekonstrüksiyon Woolley tarafından önce yanlışlıkla başka lir parçalarıyla birleştirilmiş, daha sonra düzeltilmiştir.



Görsel 10. Nippur, taş levha üzerinde lir tasviri (M.Ö. 2700-2550) (Rashid 1984, 57, fig. 34, aktaran Kutzer, 2017, s. 172; Dumbrill, 2005, s. 242).

Sümerlere ait en ünlü lir tasvirlerinden biri de “Ur Standardı” adı verilen arkeolojik buluntuda yer almaktadır. Bir yüzünde savaş, diğer yüzünde ise barış temalarının yer aldığı bu kutu/pano süslemesinin Erken Hanedan Devri’ne yani M.Ö. 2500 dolaylarına tarihlendiği söylenmektedir. Eserin gündelik hayattan kesitlerin ve bir ziyafetin tasvir edildiği barış temasının yer aldığı yüzündeki lir icracısının elinde, yine boğa biçimli zoomorfik yapıda bir ses kutusuna sahip bir çalgı tasvir edilmiştir. Taşınabilir bir versiyonunu gördüğümüz lirin bu tasvirinde ise teller bu sefer çalgının ses tahtasına 90 dereceden biraz daha geniş bir açı ile yerleştirilen kollarına vev düzlemde gerilmiş bir şekilde tasvir edilmiştir (Kutzer, 2017, s. 39, 71, 85, 188, No. 61/a-c).



Görsel 11. Sümer, "Ur Standardı" üzerinde lir tasviri, (M.Ö. 2500) (BM, 121201).

Ur Standardının “barış temalı” ve gündelik hayata dair bilgilerin aktarıldığı yüzünün yer aldığı yukarıdaki görselde, icracının taşıdığı lirin 11 tel ve 10 akort çubuğuyla tasvir edildiği

görülmektedir (Kutzer, 2017, s. 39). Eski Mezopotamya Erken Hanedan Devri'nde lir çalgısına dair en net verilere Kraliyet Mezarlığı'nda bulunan diğer çalgılarda rastlanılmaktadır. Leonard Woolley'nin arp çalgısını ele aldığımız bir önceki başlıkta da değinilen kazı esnasında ele geçirdiği arkeomüzikolojik objeler arasında lir tipi çalgılar da bulunmaktadır ve bu buluntular söz konusu döneme dair önemli müzik bilgileri aktarmaktadır. Toplamda dört lire dair kalıntıların ele geçirildiği kazıda "Büyük Lir" ve "Alçı Lirin" dışında Büyük Ölüm Çukuru adı verilen kısımda "Altın Lir" ve "Gümüş Lir" adı verilen iki farklı lir kalıntısına ulaşılmıştır.

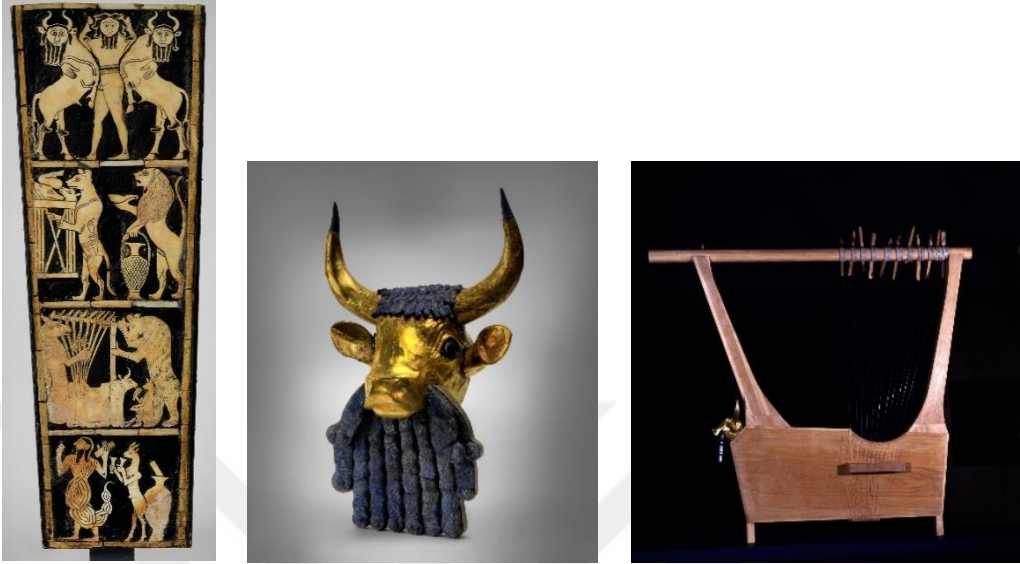


Görsel 12. Kraliyet Mezarlığı, Büyük Ölüm Çukuru kazısında çekilmiş bir fotoğraf. Altın Lir, Gümüş Lir ve Kayık Lir (Helgestad, 2020, s. 59, Fig. 5).

Puabi'nin Mezarı'nda bulunan arpın dışında Kraliyet Mezarlığı'ndan elde edilen diğer buluntular arasında: Kralın Mezarı'nda bulunan ve "Great Lyre" olarak da anılan, büyük bir lire ait olduğu tahmin edilen boğa başı (B17694B / U.10556), Büyük Ölüm Çukuru'nda bulunan "Altın Lir" (IM 8694 / U.12353), "Gümüş Lir" (12199 / U.12354) ve "Kayık Lir" (3012253 / U.12355) ile birlikte başka bir anonim mezarda bulunan "Alçı Lir" (IM 8695 / U.12351) yer almaktadır. Söz konusu arkeomüzikolojik buluntular Erken Hanedanlar Devri'ne yani milattan önce 2500 yılları civarına tarihlenmektedir.

Kralın Mezarı'nda bulunan lir kalıntısı, "geleneksel" Sümer lirlerinde bulunan "boğa başı" figürü ve ses kutusunun üzerindeki tasvirlerle dair oldukça iyi korunmuş örnekleri barındırırken, lirin ahşap gibi zamanla çürüyen kısımlarına ulaşılammış, bunun yerine diğer buluntular dikkate alınarak bir rekonstrüksiyon yapılmıştır. "Great lyre" olarak da anılan bu buluntuda bitumen ve deniz kabuğundan yapılmış tasvirlerin arasında -yine Sümer

geleneklerine uygun olacak şekilde fabl üslubuna sahip- boğaların çaldığı büyük, boğa başlı simetrik bir lir tasviri de yer almaktadır.



Görsel 13. “Büyük Lire” (Great Lyre) ait olduğu tahmin edilen boğa başı ve bezeme (M.Ö. 2500) (PM, B17694 A-B / U.10556).

Kraliyet Mezarlığı’nda bulunan lirlerin arasında en büyük ve iyi korunmuş olanlarından birinin “Altın Lir” olduğu söylenmektedir. Büyük Ölüm Çukuru’nda bulunan ve adını som altından yapılmış boğa başı süsünden alan bu lir, ahşap aksamı çerçeveleyen altın, lapis lazuli ve deniz kabuğu materyallerinin sayesinde morfolojik olarak daha isabetli veriler sunmaktadır (Kutzer, 2017, s. 38). Altın Lirin yanında “Gümüş Lir” olarak isimlendirilmiş olup, adını gümüşten yapılmış boğa başı süsünden ve akort çubuklarıyla beraber ses kutusunun tamamının gümüşle kaplanmış olmasını sağlayan yapısından alan bir “lir” de bu dönem için önem arz eden bir başka buluntudur. Toplamda 11 adet akort çubuğuna sahip olan lir telleri tahminlere göre ses kutusunun ön yüzünde yer alan köprü/eşik üzerinden lir altına bağlanmaktadır. Aynı yerde bulunan üçüncü lir ise biçimi/şekli sebebiyle “Kayık Lir” olarak anılmaktadır. Adını kayık biçimindeki ses kutusundan alan gümüş kaplama lir ön kısmında bir geyik figürü bulunmaktadır. Morfolojik açıdan Eski Mezopotamya’da kayık lire benzer verilerle rastlanılmaması bu örneği ilginç kılmakla beraber, bu tespiti Helvacı’nın da aktardığı üzere bazı kaynaklarca arp ve lire ait iki farklı arkeomüzikolojik

buluntunun Woolley tarafından yanlışlıkla birleştirilmiş olması ihtimalinin de kaynaklık etmiş olabilmesi mümkündür⁸ (Helvacı, 2007, s. 73).



Görsel 14. M.Ö. 2500 yıllarına tarihlenen çalgı kalıntıları (Solda) Altın Lir, Ur Kraliyet Mezarlığı, Büyük Ölüm Çukuru, Iraq Museum, Baghdad (IM 8694 | U.12353) (Kutzer, 2017, s. 181). (Ortada) Gümüş Lir, Ur Kraliyet Mezarlığı, Büyük Ölüm Çukuru, British Museum, London (12199 | U.12354) (Kutzer, 2017, s. 183). (Sağda) Kayık Lir, Ur Kraliyet Mezarlığı, Büyük Ölüm Çukuru, University of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology (3012253 | U.12355).

Kazılarda ele geçirilen lirlerin morfolojik olarak benzerlerine silindir mühür ve benzeri arkeolojik buluntularda yer alan tasvirlerde de rastlanmaktadır. Örneğin yine Kraliyet Mezarlığı'nda bulunan ve M.Ö. 2500 yıllarına tarihlenen silindir mühürlere biri olan ve bitümen üzerine altın kaplanması ile imal edilmiş bir mühürde büyük zoomorfik bir lir tasviri ile karşılaşmaktadır. Bir ziyafete eşlik eden müzik topluluğunun betimlendiği sahnede çalpara çalan iki ayrı müzisyen ve onlara alkışla eşlik eden bir figürle birlikte tasvir edilen bu büyük zoomorfik lirin, ayakta duran bir boğanın anatomik özelliklerini de taşıyacak bir şekilde yapıldığı görülebilmektedir. Ses kutusu boğanın boynunun ve sırtının eğimine ve karnının kıvrımına benzeyecek bir şekilde yapılmış olan lir, 5 tele ve 5 akort çubuğuna sahiptir. Bu tasvirdeki liri icra eden müzisyenin erkek, diğerlerinin kadın olduğu tahmin edilmiş olması, söz konusu tasvirin iki cinsiyetin de bir arada yer aldığı bir müzisyen topluluğunu yansıtan nadir görseller için de başlıca bir örnek teşkil etmektedir (Kutzer, 2017, s. 39, 49, 115). Tüm bu tasvirlerden, yerleşik yaşama atılan adımın ilk temsilcilerinden olan Eski Mezopotamya halklarının, doğayı anlama ve anlamlandırma çabalarında inanç yapılarının ve dolayısıyla müziğin etkisinin büyük olduğu görülebilmektedir. Bu durumu

⁸ Kutzer, görseldeki çalgının yanlış rekonstrükte edildiğini aktarsa da Puabi'nin arpı dışında Kraliyet Mezarlığı'nda bulunan diğer çalgılarla ilgili yanlış rekonstrüksiyon bilgisine rastlanmamıştır.

ortaya koyan bir diğerk mühürde ise, yine beş telli taşınabilir zoomorfik bir liri icra eden bir kadınla beraber kalabalık bir müzisyen topluluğunun da resmedildiği görülmektedir. İki küçük figürün icracının elindeki liri başlarının üstünde taşıdıkları görülen bu mühürde bir şölen sahnesinin betimlendiği söylenmektedir (Kutzer, 2017, s. 78).



Görsel 15. M.Ö. 2500 yıllarına tarihlenen silindir mühürler (Solda) Altın kaplama silindir mühür (Kutzer, 2017, s. 177, 46. a-b) Iraq Museum, Baghdad (IM 14597). (Sağda) Lapis lazuli silindir mühür (Kutzer, 2017, 47. a-b) University of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology (3012.3 | U.12374).

Milattan önce üçüncü binyılın sonlarına yaklaşırken özellikle bahsedilebilecek iki lir tasviri örneğinden birini, Akkad Devrine yani M.Ö. 2350-2150 yılları arasına tarihlenen mühür baskısında yer alan tasvir oluşturmaktadır. Bir yanında Asur Ticaret Kolonileri çağında Anadolu toplumlarınca da yaygın olarak kullanılan çingirak çalgısının ve icracısının, diğerk yanında ise kadeh biçimli vurmali bir çalgı ile icracısının tasvir edildiği görülen mühür baskısının ortasında yedi telli olduğu düşünölen zoomorfik bir lir ve icracısı da tasvir edilmiştir (Kutzer, 2017, s. 94; Dumbrill, 2005, s. 247).



Görsel 16. Mühür Baskısı (M.Ö. 2350-2150) (Musée du Louvre, Paris (AO 2371), Kutzer, 2017, 192, No. 68).

Tello Sarayında (Girsu Şehri) bulunan kabartmalı bir stel (dikili blok) ise, Yeni Sümer Devri olarak da adlandırılan milattan önce ikinci bin yılın sonuna ait lir tasvirleri arasında detaylı tel tasvirlerini barındırmasıyla dikkat çeken bir buluntudur. Dönemin diğer tasvirlerine göre sayıca fazla tele sahip olduğu görülen bu lirin, ikonografik açıdan yine söz konusu coğrafyanın “geleneksel” lir anlayışına uygun düşer nitelikte zoomorfik bir morfolojiye sahip olduğu görülmektedir. Bu görselde, büyük boy lirin dörtgen şekilde inşa edilmiş olan ses kutusunun üzerinde, ayakta duran bir boğa figürü yer almaktadır. Burada ses kutusunun altından üst kola doğru bağlanan 11 tel ve akort çubukları/mandalları, görece detaylı olarak resmedilmiştir. İcracının yanında ayakta duran bir başka insan figürü, ellerini göğsünde kavuşturmuş halde poz vermektedir. Bu poz, ayaktaki figürün lir icracısının eşliğiyle şarkı söylüyor olabileceğini düşündürmektedir (Kutzer, 2017, s. 41; Louvre Museum, Çevrimiçi Koleksiyon, AO 52 A)



Görsel 17. Tello Sarayında bulunan stel (M.Ö. 2100) (Louvre Museum, Çevrimiçi Koleksiyon AO 52 A),

En eski tasvirlerinden bu yana sıkça zoomorfik bir üslupla anlatılan lir ikonografisi ve bu durumu destekleyen arkeomüzikolojik çalgı buluntuları, “boğa liri” gibi bir “ikonun” ortaya çıkması sürecini anlaşılabilir kılmaktadır. Bu yüzden, Eski Mezopotamya kültürü için lirin doğayı anlama ve anlamlandırma süreci, geleneksel fabl anlatı üslubu ve inanç yapıları gibi kültürel olgularla iç içe geçmiş bir anlam dünyasını aktardığını söylemek mümkün gözükmemektedir.

Başka bir mühür baskısında kaynaklarca “Akkad Devri’ne ait (M.Ö. 2350-2150) farklı bir inovasyon” olarak açıklanan farklı bir lir biçimiyle karşılaşılmaktadır (Kutzer, 2017, s. 42, 94). Dönemine ait diğer örneklere göre biçimsel açıdan büyük bir farklılığı bulunan lir, daha çok Antik Yunan’dan aşına olunan kimi “lir” tipleriyle benzer bir morfolojiye sahip olmasıyla nadir bir örnek olarak öne çıkmaktadır. Orta boy ve dört telli olduğu görülebilen lir, oturur pozisyondaki icracının kucağında konumlandırılmış bir biçimde sahneye eşlik etmektedir. Dönemdaşı olan dörtgen lirlere göre daha yuvarlak kollara sahip olan lirin icracısının, sahnede yer alan daha üst mertebeli figürlerle aynı büyüklükte tasvir edilmiş olması, müzisyenlerin üst mertebeli kimselere yakın bir sosyal statü içinde yansıtılmış olabileceği izlenimini vermektedir (Kutzer, 2017, s. 42, 94, 193).



Görsel 18. Mühür baskısı, Akkad Devri (M.Ö. 2350-2150) (Rashid 1984, 63, fig. 43, aktaran Kutzer, 2017, s. 193).

M.Ö. 2.Bin

Eski Babil Devri - Orta Babil / Orta Asur Devri

Günümüzde akıllarda canlanan Mezopotamya coğrafyasının sınırları, milattan önce ikinci bin yılın ilk yarısında tarih sahnesine giriş yapan Babil ve Assur toplumlarıyla beraber tam olarak şekillenmeye başlamıştır. Coğrafyanın inanç sistemi, dini ritüel ve gelenekler gibi birçok kültürel olgunun yanında bu ritüellerde kullanılan müzik uygulamaları aracılığıyla da kuşaklar ve dönemler arası bir biçimde aktarılmaya devam etmektedir. Güney Mezopotamya’da yer alan okur-yazar okulları sebebiyle Sümer okur-yazarlığının “Rönesansı” olarak da adlandırılan Eski Babil Devri (Kutzer, 2017, s. 27), bir sonraki bölümde de görülebileceği gibi namına uygun bir biçimde müzik teorisine dair çivi yazılı tabletlerin de çoğaldığı bir dönem olarak karşımıza çıkmaktadır. Sümerlerin Ur Hanedanının

yerini Babil'in Kral Hammurabi hanedanlığına bırakacak olmasıyla gerçekleşen dönemsel değişim sonucu, milattan önce ikinci binyıl zaman aralığı öncelikle Eski Babil Devrine işaret etmektedir.

Aynı dönemin başlarında kuzey Mezopotamya'da konumlanan ve Anadolu ile ticari -ve dolayısıyla kültürel- etkileşim halinde olan Assur kenti, Protohistorik⁹ Anadolu yerleşimlerine dair önemli literatürjik kaynak sağlamasının dışında söz konusu etkileşim sonucunda Mezopotamya ve Anadolu arasında “kültürel köprü” niteliği de taşımıştır. M.Ö. ikinci binyılın ikinci yarısında Anadolu uygarlıklarının egemenlik alanında olan Assur kenti, binyılın sonuna doğru diğer Mezopotamya krallıklarıyla beraber bölgede yer alan bağımsız güçlerden biri haline gelmiştir (Köroğlu, 2012, s. 131-132).

Arp

Daha önce bahsedilen yatay arp tasvirleri, bu türün en karakteristik örneklerinin karşılaştığı Yeni Assur Devrine (M.Ö. 1000-600) gelmeden önce, Eski Babil döneminde karşımıza çıkmaktadır. Örneğin, Isin-Larsa (M.Ö. 2004 / 1763) dönemine ait bir kil levha üzerinde, yatay kavisli bir arp icracısı tasvir edildiği görsel bu döneme ait önemli buluntular arasındadır. Eshnunna (Tell Asmar) antik kentinde ele geçirilen bu levhada, mızrap ile icra edildiği görülen çalgının fazlaca tele sahip bir biçimde ve akort püskülleriyle resmedilmiş olması dikkat çekmektedir (Dumbrill, 2005, s. 199).

⁹ “Bir toplum henüz kendisi ile ilgili dolaysız bilgi sağlayan belge yaratma aşamasına gelmemişse fakat çevresinde bulunan ve yazıyı kullanmasını bilen başka toplumların belgeleri o toplumla ilgili bilgi veriyorsa, söz konusu insan topluluğu protohistorik bir çağ yaşıyor demektir.” (Sivas, 2011, s. 81)



Görsel 19. Kil levha üzerinde yatay arp tasviri (M.Ö. 2004-1763) (Louvre Museum, Çevrimiçi Koleksiyon, AO 12454).

Bunun yanında aynı dönem ve coğrafyada bulunduğu söylenen bir başka kil levhada çalgıyı bu sefer de asker-müzisyenlerin yürüyerek icra ettiği görülmektedir (Louvre Museum, Çevrimiçi Koleksiyon, AO 12455). Köşeli bir yapıya sahip olan bu yatay arpın, dikey arplarla aynı yapıyı yansıtması, Dumbrill'e göre "aynı çalgının" yatay ve dikey olmak üzere iki farklı tutuş pozisyonuna sahip olması ile açıklanabilmektedir (2005, s. 201). Eski Babil devrine ait olan bu tasvirin, Yeni Asur Devrinin karakteristik çalgısı haline gelen yatay önkol arplara benzer en eski tasvirlerden bir diğeri olduğu söylenebilmektedir.



Görsel 20. Kil levha üzerinde yatay arp tasviri (Louvre Museum, Çevrimiçi Koleksiyon, AO 12455).

Eshnunna'da (Eşnunna, Tel Asmar) bulunan ve Eski Babil ya da Isin-Larsa (M.Ö. 2004 / 1763) dönemine dair rastlanan bir diğerköşeli arp tasviri ise bir kil levha üzerine resmedilmiştir. Bu sefer arp, herhangi bir mızrap veya akort püskülünün gözükmediği bu

tasvirde beş telli olacak biçimde betimlenmiştir. Milattan önce ikinci bin yılın ortalarına kadar benzer tasvirlerle sık sık karşılaşılmaktadır. Bu sebeple, söz konusu ikonografik örneğin dönemin arplarına dair karakteristik bir tasvir olduğu söylenebilmektedir (Dumbrill, 2005, s. 204).



Görsel 21. Kil levha üzerinde dikey köşeli arp tasviri (Louvre Museum, Çevrimiçi Koleksiyon, AO 12453).

Elam kültürüne ait olduğu söylenen başka bir silindir mühürde, akort püsküllerine ve dört adet tele sahip, ince bir arp tasviriyle karşılaşılmaktadır. Yeşil yeşimtaşından yapılmış mührün baskısının sol kısmında uzun boylu bir erkek figürü elindeki sunak kabını sağ tarafa doğru libasyon¹⁰ amacıyla kaldırırken, aynı esnada altı köşeli yıldızın altında yer alan ve diğer elinde kavanoz tutan küçük bir erkek figürünün sol elini tutmaktadır. Orta Assur Devrine yani M.Ö. 1600 ile 1000 tarihleri arasına tarihlenen mührün orta kısmında solak bir kadın müzisyenin tasvir edildiği görülmektedir. Müzisyenin sağında ise “yedi üst yapraklı” bir ağaç resmedilmiştir (Dumbrill, 2005, s. 208).

¹⁰ Tanrılara sunulan içki, sıvı adağı.



Görsel 22. Orta Assur dönemi Elam kültürüne ait yeşimtaşı silindir mühür, (M.Ö. 1600-1000) British Museum (BM, 89359; Çizim: Dumbrill, 2005, s. 208).

Lir

Milattan önce ikinci binyıl Mezopotamya'sında lire ilişkin veriler oldukça kısıtlıdır. Zoomorfik lirlerin ve özellikle boğa lirlerinin yanında, kutu biçimli lirlerin de kullanımının bu dönemde oldukça azaldığı söylenmektedir (Helvacı, 2007, s. 81). Eski Babil Devrine (M.Ö. 2000-1600) tarihlenen bir kil levhada, yatay ve dikey olmak üzere iki şekilde de icra edilebildiği düşünülen bir lir tasvir edilmiştir. Yanında vurmali bir çalgı icra eden bir başka müzisyenin daha tasvir edildiği levha, döneme ait nadir lir tasvirlerinden biridir (Dumbrill, 2005, s. 265; Duchesne-Guillemin, 1981, s. 294).



Görsel 23. Kabartmalı kil levha (M.Ö. 2000-1600) (Louvre Museum, Çevrimiçi Koleksiyon, AO 6780; Dumbrill, 2005, s. 265).

Lir tasvirlerinden bir başkası, milattan önce 1300-1130 yılları arasına tarihlenen ve Megiddo şehrinden ele geçirilen fildişi levha üzerinde görülmektedir. Fildişi eserin üzerinde yaklaşık dokuz telli taşınabilir asimetrik bir lir çalan figür tasvir edilmiştir. Megiddo şehrinde ele

geçirilen tasvirde bahsi geçen lir tipi, özellikle morfolojik olarak Megiddo Liri olarak anılmaktadır.



Görsel 24. Megiddo'da bulunan fildişi "oyma" (M.Ö. 1300-1130) (The Israel Museum, Çevrimiçi Koleksiyon, Megiddo Ivory; Dumbrill, 2005, s. 267).

Milattan önce 15. yüzyılda, 18. 19. ve 20. hanedan tarafından yönetilen Antik Mısır ile Akdeniz'in doğusunda yer alan Kenan Ülkesi arasında gerçekleşen Megiddo Savaşı, Mısır lehine sonuçlanmış ve bu sebeple Megiddo şehri milattan önce XV. yüzyıldan VIII. yüzyıla kadar Antik Mısır hanedanları tarafından kontrol edilmiştir. Bu detayın, söz konusu lir tasvirinin Eski Mezopotamya kültürü açısından değerlendirilebileceği dikkate alınınca, kültürel pratik ve görelilik nedeniyle dikkat edilmesi gereken bir öneme sahip olduğu söylenebilir.

Döneme dair nadir tasvirlerden bir diğeri ise Babil kralı Melişıpak'ın yetkilendirilmesini anlatan bir stel üzerinde yer almaktadır (entitlement stele). Söz konusu stel, Melişıpak'ın damadı Elam kralı Şutruk-Nahhunte'nin M.Ö. 1155 civarında Babil'i fethettiğinde el geçirdiğinin düşünüldüğü anıtlar arasında bulunmuştur. Yaklaşık olarak M.Ö. 1185-1172 yıllarına ait olduğu düşünülen stel üzerinde, tahtında oturan Tanrıça Nanaya'nın önünde elini havaya kaldırmış biçimde duran kral ve kralın elini tutan bir prenses resmedilmiştir. Prensesin elinde tuttuğu lirin icra edilir bir şekilde tasvir edilmemiş olması, kaynaklar

tarafından lirin de tanrıçaya sunulan sunaklar arasında yer alıyor olabileceğini düşündürmektedir (Asher-Greve ve Westenholz, 2013, s. 79-80, 445). Stelde görülen yıldız, güneş ve ay tasvirlerinin çalgı ile beraber bir tanrısal alanda görüntülenmiş olması, söz konusu çalgı üzerinden ifade edilen “kozmetik ahengin” bir yansıması olarak da kabul edilebilir.



Görsel 25. Stel üzerinde kabartma (Louvre Museum, Çevrimiçi Koleksiyon, SB 23).

Lir tasvirlerinin söz konusu döneme dair izleri ile ilgili en önemli kaynağı Anadolu coğrafyasındaki buluntular oluşturmuştur. Milattan önce ikinci binyılda Eski Mezopotamya’da lir tasvirleri azalırken, sosyo-politik devlet organizasyonu bakımından yükselişe geçmiş olan Anadolu coğrafyasında zoomorfik lir de dâhil olmak üzere çok daha yoğun bir tasvir ve biçim çeşitliliğine rastlamak mümkündür. Bu zenginliği, bir sonraki binyılda Antik Yunan kültürüne dair ürünlerin de izleyecek olması, ifade edilen kültürler arasında “tasvir-çalgı-icra-icracı” yönünde bir bağlantı oluşturulabilmesini mümkün kılacaktır.

M.Ö. 1. Bin

Yeni Assur Devri - Yeni Babil Devri

Orta Assur Devrinde (M.Ö. 1600-1000) kaybettiği toprakları yeniden ele geçirip devlet organizasyonunu yapılandıran Assur, milattan önce ilk bin yılın başlarında Mezopotamya’da “rakipsiz bir imparatorluk” haline gelmiştir. Bu sebeple söz konusu bin yılın ilk yarısının

günümüzde “Yeni Assur Devri” (M.Ö. 1000-600) adıyla anılması sağlayan Yeni Assur Krallığı, bu dönemde Mezopotamya coğrafyasının siyasal ve kültürel egemenliğine sahip olmuştur (Köroğlu, 2012, s. 151, 152). Bu dönemde, güneyde Babil ise, istikrarlı bir şekilde büyümeye başlamıştır. Yeni Assur kralı Aşurbanipal'in (M.Ö. 669-629) ölümünden sonraki zayıflama ve yıkılma sürecinden sonra Yeni Babil Krallığı devreye girmiş ve önce Mezopotamya'nın daha sonra Toros Dağlarına kadar Anadolu coğrafyasını da kapsayan bölgenin düzenini sağlayarak egemenliği ele almıştır. Kaynaklar, 625 ile Pers işgaline denk düşen 539 yılı arasındaki tarihsel süreci “Yeni Babil Devri” olarak adlandırmaktadır (Köroğlu, 2012, s. 197-200)

Arp

Yeni Assur Devri (M.Ö. 1000-600), arp çalgısı açısından oldukça zengin kaynaklar sunmaktadır. Bunun ana sebebi, daha önceki başlıklarda da bahsi geçen “yatay önkol arplarının”, adeta Assur toplumunun “milli çalgısı” haline gelmiş olmasıdır (Cheng, 2012). Yeni Assur Krallığının zengin arkeomüzikolojik mirasının içinde yatay önkol arplarının detaylı betimlemelerle sık sık yer almasının yanında, bu çalgının icrasının birçok sosyal ortam ve ritüelde tercih edilmiş olması “milli çalgı” betimlemesinin ana sebeplerini oluşturmaktadır.

Daha önceki tarihlerde yatay önkol arplarına benzer biçimde icra edilen arplara nadiren rastlansa da, söz konusu biçime sahip arplar Yeni Assur Krallığına ait kazılarda ele geçirilen tasvirlerde çok daha sık ve detaylı bir biçimde ifade edilmekte ve bunun yanında bu tasvirlerdeki arp tipleri birbirleri ile dikkat çekici bir benzerlik taşımaktadır (Cheng, 2012, s. 76-79). Tellerin bağlandığı kol, dirseğe benzer şekilde-L biçiminde-köşeli ve yukarıya doğru dik bir açıyla uzanacak şekilde ses kutusuyla birleşmektedir. Çalgıya L biçimini ses tahtası ile oluşturduğu dik açı aracılığıyla veren unsur olan akort kolu, “önkol” uzvuna benzeyecek bir şekilde yansıtılmakta ve bu kolun alt ucunda dekoratif bir “el” figürü yer almaktadır. Yeni Assur Krallığına ait diğer yatay arp tasvirlerinde de görülen bu detay, bu tip arplara “yatay önkol arp” (horizontal forearm harp) denilmesine sebep olmuştur.



Görse 26. Dekoratif önkol ve el detayı (M.Ö. 883-859) (BM, 124533).

Tasvirlerin büyük kısmında, dekoratif el figürleri yansıtılırken genellikle dört parmağın birleşik, başparmağın belirgin şekilde ayrı olduğu bir tasarım tercih edilmiştir. Söz konusu arp tipini “Assur toplumunun milli çalgısı” olarak nitelendiren Cheng, dekoratif önkol ve el figürlerinin ritüel içinde belirli bir görevle tanımlanmış “anonim” bir insan elini tasvir ediyor olabileceğini düşünmektedir. Cheng’e göre eğer “el” müzisyenlerden birini temsil ediyorsa “seyirciyi selamlayan bir müzisyeni”, seyirciler arasından birini temsil ediyorsa da “müzisyenleri ve tören alayını selamlayan bir seyirciyi” temsil etmekte olması kuvvetle mümkündür. Cheng, yatay arplarda da yer alan bu kısmın, eski bir müzisyeni veya bir soyluyu temsil ederek daha da özel bir kişisel kimlik ve alana işaret edebileceğini de öne sürmektedir (Cheng, 2012, s. 83, 84). Dumbrell ise, söz konusu önkol ve el kısmının fallik bir temsil olabileceğini öne sürmüştür. “Ahşap” anlamının yanında “penis” anlamına da gelen GIS determinatifinin, metinlerde çalgıların yapıldığı malzemeyi belirtmesinin dışında, hem yazılı hem de görsel olarak öne çıkmakta olan “fallik” bir temsil üzerinden bilinçaltında “kuvvet” ve “cinsel gücü” de temsil ediyor olabileceğini ileri sürmüştür (Dumbrell, 2005, s. 202).



Görsel 27. Yatay arpların ön kısmında yer alan “önkol” detayı (M.Ö. 883-859) (BM, 124533).

“Yatay önkol arplarına” dair en eski tarihli örneklerden biri, Yeni Assur Kralı II. Aşurnasirpal’in (M.Ö. 883-859) Nimrud’da yer alan sarayında bulunan duvar kabartmasında yer almaktadır. Boğa avı sonrasında gerçekleşen kutlamaların resmedildiği örnekte, bir eliyle yayını diğeriyle de bir libasyon kabını tutan Kral II. Aşurnasirpal’in yanında, bazı kraliyet görevlileri ve müzisyenler görülmektedir. Burada da olduğu gibi sıklıkla püsküllü bir şekilde tasvir edilen yatay önkol arplarına dair diğer tasvirler de bu çalgının, genellikle mızrapla çalındığını ve mızrapların sağ elle tutulduğunu göstermektedir. Bu örnekte yer alan arplardan arkadaki 9, öndeki ise 10 telli olacak şekilde tasvir edilmiştir. Arp icracılarının çoğu tasvirde ikili gruplar halinde “omuz omuza” resmedilmiş olması ve söz konusu aktarım tercihinin dönemdaş “yatay önkol arp” icracısı tasvirlerinde de sıklıkla tekrar edilmesi, bu pozisyonun müzisyenler açısından Yeni Assur Krallığının tören alaylarındaki karakteristik duruş ve yürüyüş özelliklerini temsil ettiğini düşündürmektedir (BM, 124533).



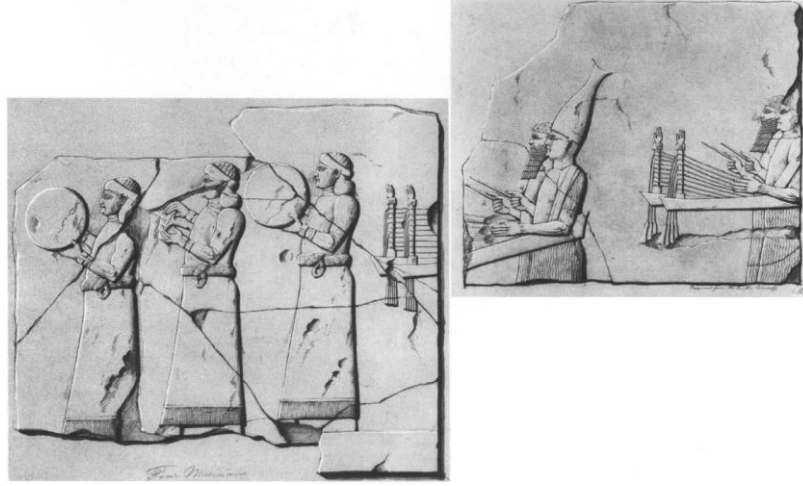
Görsel 28. Aşurnasirpal’in (M.Ö. 883-859) Nimrud’da yer alan sarayındaki duvar kabartması (BM, 124533).

Kral II. Aşurnasirpal'e ait olan ve yine aynı yerde ele geçirilen bir başka tasvir, birkaç farklılığın dışında yukarıdaki ile neredeyse aynı sahneyi betimlemektedir. Bu sefer Kral II. Aşurnasirpal'in aslan avından sonraki kutlama ritüelinin resmedildiği bu tasvir, arkadaki arpın akort kolunun üstünde dekoratif el figürü yerine bir topuzu betimlemesiyle diğer tasvirde ayrılmaktadır. Kaynaklar bu durumun, ikinci tasvirin diğerine göre daha geç bir tarihte yapılmasından kaynaklanmış olabileceğini düşündükleri gibi, her iki tasvirde kullanılan arpların müzikal veya sınıfsal açıdan farklı temsillere sahip olma ihtimallerini de bu farklılığın olası sebepleri arasında değerlendirmektedirler (Cheng, 2012, 80-82)



Görsel 29. Aşurnasirpal'in sarayından bir başka duvar kabartması (M.Ö. 883-859) (BM, 124535).

“Yatay önkol arplarına” dair bir başka örnekle M.Ö. 704 ve 681 yılları arasında yaşadığı düşünülen Yeni Assur Kralı Sennaherib'in (Sennacherib) Nineveh şehrinde yer alan sarayında bulunan bir duvar kabartmasında rastlanmaktadır. İki parçadan oluşan bu tasvirin de dönemin karakteristik “yatay önkol arp” tasvirlerine uyduğu söylenebilir. Söz konusu tasvirde tören alayına eşlik eden müzisyenler görülmektedir. Önlerindeki vurmali çalgı icracılarını takip eden arp icracıları, yine diğer tasvirlerle benzer şekilde ikili gruplar halinde omuz omuza resmedilmiştir. Yukarıda yer alan tasvirde olduğu gibi burada da arpın yine püskül ve mızrap detaylarına sahip olduğu görülebilmektedir.



Görsel 30. Kabartmanın parçalarının birleştirilmiş hali (M.Ö. 704 ve 681) (BM, 124948; Cheng, 2012, s. 79).

Yukarıdaki tasvirde diğerlerine göre farklı olan detay, dekoratif önkol ve el figürüne birer “bileklik” eklenmiş olmasıdır. Assur kültüründe şans getirdiğine ve kötülüklerden koruduğuna inanılan gül biçimli (rozet) simgeyi içeren bir bileklik tipini (Grobler, 2021, s. 5) hatırlatan bu detay, söz konusu bilekliğin bu tasvirdeki çalgılara da mistik bir amaçla eşlik etmiş olabilmesi ihtimalini düşündürmektedir. Bunun yanında bu biçimdeki bilekliklerin genellikle üst sınıftan kimselerle bağdaşık olarak tasvir edilmiş olması, söz konusu bilekliklerin bu tasvirdeki müzisyenlerin veya çalgıların işaret ettikleri sosyal statüye dair olası bilgileri de yansıtabilecekleri fikrini akla getirmelidir (Cheng, 2012, s. 83, 84). Gül veya çiçek biçimli (rozet) kabartma veya işlemlere İslam dönemi mezar taşlarında da rastlanmaktadır¹¹. Aynı simgenin İslam dönemine kadar kullanıla gelmesi kültürel bellek aktarımı ve sembolizma açısından dikkat çekmektedir.

¹¹ Bununla ilgili bazı görsel örnekleri için bkz: Uğraşkan, 2007, s. 83-84, 240-242.



Görsel 31. Yatay önkol arplarına dair görünüm ve detaylar (BM, Çevrimiçi Koleksiyon, 124948).

Söz konusu arp tipine dair başka bir örnek, Kral Aşurbanipal'in (M.Ö. 668-627) hüküm sürdüğü döneme ait bir kabartmada görülmektedir. Kralın Nineveh şehrindeki sarayında bulunan üç frizli bu kabartmada da yine bir av sahnesi işlenmektedir. Arpın yer aldığı en alttaki frizin solunda iki asker tarafından taşınan ölü aslanlar göze çarpmaktadır. Aynı frizin sağında ise kraliyet görevlilerinin önünde sol eliyle bir “yay” tutup sağ eliyle de önündeki başka ölü aslanların üzerine libasyon kabındaki şarabı döken Kral Aşurbanipal gözükmemektedir. Masa ve tütsülüğün solunda ise yan yana iki müzisyen yer almaktadır. Bu sefer yalnızca bir adet arpın görülebilir olmasını Cheng, yatay önkol arplarının genellikle çiftler halinde betimlenmiş olması yönündeki ön bilgiye istinaden, “kasıtlı bir durumdan çok, kabartmadaki diğer hatalarla birlikte dikkatsizlikten kaynaklanmış olabilecek bir kusur (anomaly)” olarak yorumlamaktadır (Cheng, 2012, s. 80). Bununla birlikte bu durumun tören disiplininin getirdiği milimetrik hizalanmadan da kaynaklı olabilmesi ihtimal dahilindedir.



Görsel 32. Aşurbanipal'in (M.Ö. 668-627) Nineveh şehrindeki sarayından bulunan üç frizli kabartma (BM, 124886).

Üç frizli bu kabartma da dâhil olmak üzere, “yatay önkol arplarına” ait tasvirlerde, müzisyenlerin krala olan fiziksel yakınlığı da dikkat çekmektedir. Bu durum metinde daha önce de bahsedilen ve Sümerlerden itibaren M.Ö. V. yüzyıla kadar var olup, sarayla olan yakınlıklarıyla öne çıkan “nar” isimli müzisyen sınıfını akıllara getirmektedir. Söz konusu tüm tasvirler arp çalgısının hem dini ve dindışı ritüellerdeki önemli yeri ve söz konusu çalgının simgelediği statünün sosyal boyuttaki gücü hakkında bizlere ilginç fikirler vermektedir.

Lir

Yeni Assur ve Yeni Babil yönetimlerinde lire dair tasvirler arasında milattan önce 700-692 yılları arasında tarihlenen bir levha üzerindeki kabartma da yer almaktadır. Nineveh Güneybatı sarayında ele geçirilen levhada Assur’lu bir asker ve önünde ilerleyen üç müzisyen görülmektedir. Müzisyenlerin her birinin elinde taşınabilir asimetrik lirler bulunmaktadır. Tel sayıları muhtemelen 5 ile 10 arasında olabilecek olan lirlerin, daha önce de bahsi geçen Megiddo Liri morfolojisine sahip olduğu söylenebilir.



Görsel 33. Nineveh Güneybatı Sarayı (M.Ö. 700-692) (BM, 124947; Dumbrill, 2005, s. 275).

Milattan önce 1000 ve 500 yılları arasında tarihlenen bir başka lir tasviri de M.Ö. 645-635 yıllarına tarihlenen kabartmada görülmektedir. Nineveh’deki Kuzey Saray’ında bulunan ve alçıtaşından yapılan panelde Kral Aşurbanipal’in bahçesinin de betimlendiği görülmektedir. Panelin üst frizinde aulos veya çifte-kavala benzer bir çalgıyı çaldığı düşünülen bir

müzisyenin silüeti, yanında dikey arp çalan bir müzisyen ve onun yanında da yukarıdaki lirlere benzer biçimli bir liri icra eden bir müzisyen tasvir edilmektedir. Müzisyenlerin hemen yanında iki saray mensubu görülmektedir. Müzisyenin elindeki lir beş telli olacak şekilde tasvir edilmiştir (BM, 124922).



Görsel 34. Nineveh şehrinde yer alan Kuzey Sarayından kabartma (M.Ö. 645-635) (BM, 124922).

Yeni Assur Kralı Aşurbanipal'in dönemine (669–631/668-626) tarihlenen bir başka lir tasviri de yine Nineveh'deki Kuzey Sarayında bulunmuştur. Alçı duvar üzerinde yer alan kabartmada boncuklu başlık takmış olan bir kadın dikey-köşeli arp çalmaktadır. Onun solunda ise kuş tüyü başlık takmış olan başka bir müzisyen lir çalarken tasvir edilmiştir. Müzisyen elinde yine Megiddo Liri olarak değerlendirilebilecek bir yapıya sahip, taşınabilir ve asimetrik bir lir tutmaktadır. Duvar kabartmasında müzisyenlerin yanında palmiye ve selvi ağaçlarının altında bir aslan betimlemesi gözükmemektedir. Sümerlerden beri süregelen fabl üslubunun etkisinin yanında bu tasvirin, Küratör Anton Moortgat'ın yorumuyla müziğin vahşi hayvanlar üzerinde uyguladığı gücü de temsil ettiği söylenebilir (BM, 118916).



Görsel 35. Aşurbanipal'in Nineveh'deki Kuzey Sarayında bulunan bir başka kabartma örneği (669–631/668-626) (BM, 118916; Dumbrill, 2005, s. 285)

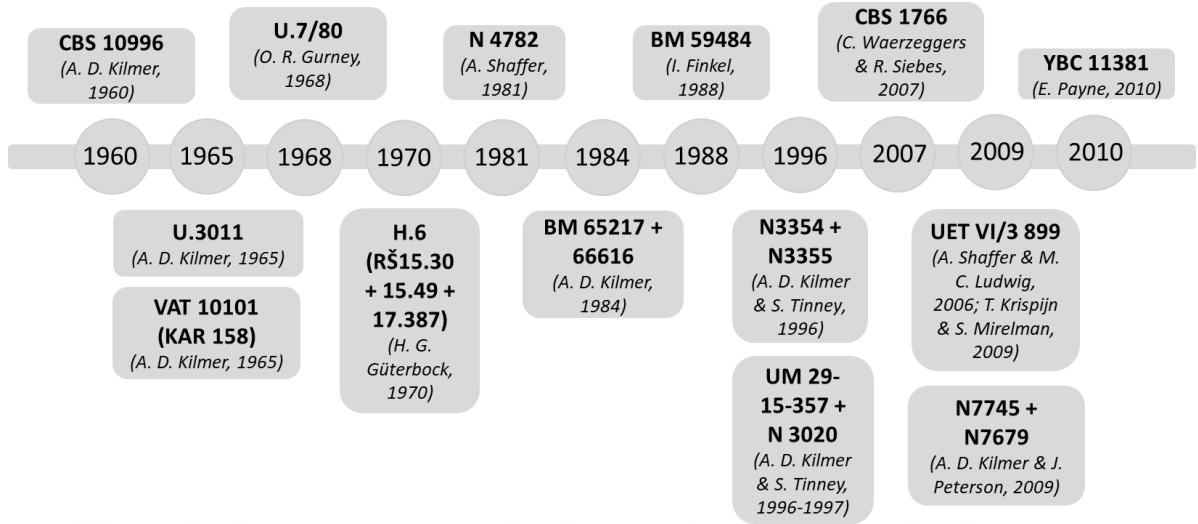
Tasvirlerin -ve dolayısıyla tasvirlere yansıyan çalgıların- stillerinin coğrafi olarak en yakın uygarlıklarla etkileşim halinde oluştuğunu belirten Dumbrill, uzun bir süre Antik Mısır hanedanlarının yönetiminde olan Megiddo şehrinden ele geçirilen fildişi levhanın yanı sıra, yukarıdaki tasvirde de Antik Mısır sanatına dair izlerle karşılaşılacağından bahsetmektedir (Dumbrill, 2005, s. 283-285).

1.2. Müzik Teorisi ve Akort Sistemleriyle İlgili Teorilere Bir Bakış

Antik Döneme ait verilerin çoğu çivi yazılı tabletler, duvar kabartmaları v.b. arkeolojik buluntulardan elde edilmektedir. Müzik teorisi ve çalgıların akort sistemleriyle ilgili verilere ise çalgı tasvirlerinden çok çivi yazılı tabletlerden ulaşılmaktadır. Son yüzyılda elde edilen veriler, Eski Mezopotamya müzik teorisi hakkında oldukça önemli bilgileri gün ışığına çıkarmıştır. Öyle ki, bu veriler üzerinde yapılan çalışmaların ortaya koyduğu teoriler, müzik teorisi tarihinin yeniden gözden geçirilmesine dahi yol açmıştır. Söz konusu arkeomüzikolojik veriler, günümüze kadar elde edilen bir düzinenin üstünde çivi yazılı tablete dayanmaktadır. Bu başlıkta, bahsi geçen çivi yazılı tabletlerle ilgili gerekli bilgiler aktarılacak, bu tabletlerle ilgili ortaya koyulmuş olan teoriler tartışılıp incelenecektir¹².

Söz konusu çivi yazılı tabletlere dair ilk çalışmalar 1950'li yıllarda Benno Landsberger tarafından başlamış, ilk akademik yayın ise 1960 yılında A. D. Kilmer tarafından gerçekleştirilmiştir. Bugün yaklaşık on dört tablettten oluştuğunu söyleyebildiğimiz Eski Mezopotamya müzik teorisi literatürüne ait son bulguya dair akademik yayın 2010 yılında E. Payne tarafından gerçekleştirilmiştir. Bu bölümde bazılarını ayrıntılarıyla yer verilecek olan Eski Mezopotamya müzik teorisi literatürünü oluşturan çivi yazılı tabletlere ait ilk akademik yayınları aşağıda yer alan kronolojik zaman çizelgesi aracılığıyla takip etmek mümkündür.

¹² Bahsi geçen çivi yazılı tabletlerin bazıları, bir diğ erinin anlaşılmasını sağlayan daha küçük ek tabletler olması ve birbirleriyle çok benzemeleri sebebiyle, sözü geçen her bir tabletle ilgili detaylı açıklama yapılmayacağı, özellikle müzik teorisi verilerinin merkezinde yer alan tabletlerle ilgili detaylı bilgilere yer verileceği belirtilmelidir.



Şekil 1. Eski Mezopotamya müzik teorisini oluşturan çivi yazılı tabletlere ait ilk arkeomüzikolojik akademik yayınlar ve yayınların kronolojik zaman çizelgesi.

Bahsi geçen çivi yazılı tabletlere dair pek çok ikincil çalışma da bulunmaktadır. Araştırmacılar, birincil kaynaklar yayımlandığından beri tabletlerin içerikleriyle alakalı kendi yaklaşımlarına yer verdikleri çalışmalar yayımlamışlardır. Ülkemiz yerel literatüründe Eski Mezopotamya müzik teorisi metinlerine dair geniş ve detaylı bir aktarıma rastlanılmamışsa da bu metinleri farklı oranlarda ele alıp değerlendiren çalışmalar¹³ da mevcuttur.

Çoğunluğunun Eski Babil Devri'ne (M.Ö. 2000-1600) tarihlendiği çivi yazılı tabletlerin tam olarak kimler tarafından kayda alındığı bilinmemektedir. Bu metinler arasından bazıları yine Eski Babil Devri'ne tarihlense de, bu belgelerin içerikleri sebebiyle çok daha eski belgelerin yeni nüshaları olabileceği ihtimali de kaynaklarda tartışılmaktadır. Mezopotamya kaynaklarında bu durumla alakalı olabileceği düşünülen bir metinle daha karşılaşılmaktadır. Yeni Sümer Devri'nin (M.Ö. 2150-2000) III. Ur Sülalesi döneminden Tanrı Kral Şulgi'ye (Şulgi) (M.Ö. 2093-2046) ithafen (Dinçol, 2003, s. 57) kendi ağzından yazılan methiyede Şulgi, kadim musiki malumatlarını koruduğundan, -yeniden-kayda geçirdiğinden ve bu yolla söz konusu müziğe dair eserlerin icraya dair devamlılığının sağlandığından bahsetmektedir:

¹³ Alpaydın, 2020, s. 150-155; Sünbül, 2020, s. 129-147; Güray, 2017, s. 18-19, 20-21; Dinçol, 2003, s. 53-56; Tura, 2017, s. 355-360

"I am no fool as regards the knowledge acquired since the time that mankind was, from heaven above, set on its path: when I have discovered tigi [-lyre] and zamzam hymns from past days, old ones from ancient times, I have never declared them to be false, and have never contradicted their contents. I have conserved these antiquities, never abandoning them to oblivion. Wherever the tigi [-lyre] and the zamzam sounded, I have recovered all that knowledge, and I have had those şir-gida songs brilliantly performed in my own good house. So that they should never fall into disuse, I have added them to the singers' repertoire, and thereby I have set the heart of the Land on fire and aflame." (ETCSL, 2.4.2.02, "A Praise Poem of Şulgi" (Şulgi B), 270-280; Braket içindeki eklemeler: Franklin, 2007, s. 28-29)

"İnsanlık gökteki cennetten yola çıktığı zamanlardan beri edinilen bilgi/ilim konusunda 'bilgisiz/cahil' değilim: geçmişten, çok eskiden, kadim zamanlardan gelen tigi ve zamzam ilahilerini keşfettiğimde, asla asılsız olduklarını beyan etmedim, ve içerikleriyle asla çelişmedim. Bu gelenekleri asla unutulmaya terk etmeden, muhafaza ettim. Tigi ve zamzam nerede duyulursa duyulsun, verdikleri bilgileri topladım, bu 'şir-gida' şarkılarını kendi 'hayırlı evimde/saray/ibadethane' ustalıkla icra ettirdim. Hiçbir zaman terkedilmesinler/eskimesinler diye, şarkıcıların repertuvarlarına ekledim ve böylece insanlarımızın gönlünde bu bilginin/ateşin devamlılığını sağladım." (ETCSL, 2.4.2.02, "A Praise Poem of Şulgi" (Şulgi B), 270-280, Türkçe çeviri T.A.)

Şulgi metnin içinde sık sık kendi zaferleri ve kutsallığına dair bestelenmiş olan ilahilerden bahsetmektedir. Kralın şiirinin satır aralarından kendisinin, müziğin ve şarkı/ilahi sözlerinin kültürel bellek üzerindeki kalıcılığına dair bir farkındalığa sahip olduğu görüldüğü gibi, kendi yaşamının da 'tanrısal' özellikler taşıdığına dair fikirlere de sahip olduğu göze çarpmaktadır: "ve şarkılarımı tanrısal yazılar gibi meşk edecekler"¹⁴ (ETCSL, 2.4.2.02, B, 358-373). Bu anlatım içinden elde edilebilecek bir diğer veri, aşağıda detaylarına yer verilecek olan müzik teorisine ve müzik yazılarına dair belgelerin en başta hangi motivasyon ve işlevle kayda alındığı olabilir. Aradaki ilişki üzerine fikir yürütmek gerekirse, söz konusu belgelerin kayda alınma motivasyonu olarak geleneği muhafaza etmek, terk edilmesini önleyerek gelecek nesillere aktarmak gibi temel motivasyonların yanı sıra, Ortaçağ Dönemi Doğu ve Batı Kilise geleneklerinde de notasyon kullanımını elzem kılmış olan dini uygulamaların toplumsal düzeni korumak için "merkezi yönetimler" tarafından aktarılması kaygısına dair izlerden bile söz etmek -Şulgi'nin şiiriyle beraber- imkânsız olmaktan çıkmaktadır. Bunun yanında o dönem itibarıyla toplumsal hayatın da temeline oturmuş olan "din" temelli fikirlerin de aktarılabilmesi adına da bu eserlerin korunabilmesi ve bu yönüyle

¹⁴ "and that they will recite my songs as heavenly writings" (ETCSL, 2.4.2.02, "A Praise Poem of Şulgi" (Şulgi B), 358-373).

yazıya geçirilmesi noktasında bir hassasiyetin olduğu görülebilmektedir. Bu yönüyle müzik metinlerinin dönemsel olarak “dini-inançsal” kaidelerin aktarımı adına da “oldukça işlevsel” bir görev üstlendiğini söylemek yanlış olmayacaktır.

Çivi Yazılı Tabletlerin Sınıflandırılması

Spesifik olarak Eski Mezopotamya müzik teorisiyle ilgili verilere sahip olan çivi yazılı tabletlerin “yazılma” tarihlerinin tespiti mümkün olmadığı durumlarda içeriklerinin rastgele olduğu keşfedilme tarihlerini temel alan kronolojik sınıflandırma yapıldığı için, bu sınıflandırma ve sıralama ile gerçekleştirildiği vakit tablet içeriklerinin anlatımı zorlaşmaktadır. Bundan hareketle, içerik merkezli taksonomiler arasından eğitim bilimleri alanında geliştirilmiş olan Bloom Taksonomisi’nden esinlenmiş olan sınıflandırma sistemi ile söz konusu tabletler kronolojik sıralama yerine içeriklerine göre sınıflandırılmış/kategorize edilmiş ve bu sınıflandırmaya göre ele alınmışlardır (Alan ve Güray, 2022, s. 514-527). Bu yöntem ile sınıflandırılan çivi yazılı tabletlerin anlatımı, küçük ve temel pasajları/yapıları içeren tabletlerden, büyük ve karmaşık/girift pasajları/yapıları içeren tabletlere doğru ilerleyen bir anlatım süreciyle gerçekleştirilmeye çalışılmıştır. Eski Mezopotamya müzik teorisiyle ilgili verilere ulaşabildiğimiz çivi yazılı tabletler, içeriklerine göre dört kategoride sınıflandırılabilir (Alan ve Güray, 2022, s. 514-527):

Eski Mezopotamya Müzik Teorisine Dair Çivi Yazılı Tabletler¹⁵

1. Çalgı Tellerini Konu Eden Çivi Yazılı Tabletler
 - 1.1. U.3011 (=UET VII, 126 = nabnītu xxxii) (A. D. Kilmer, 1965)
 - 1.2. YBC 11381 (E. Payne, 2010)
 - 1.3. BM 65217 + 66616 (A. D. Kilmer, 1984)
2. Çalgı Tellerine Ait Müzikal Aralıkları (İntervalleri) Konu Eden Çivi Yazılı Tabletler
 - 2.1. CBS 10996 (A. D. Kilmer, 1960)
3. Akort Prosedürü, Ses Dizisi, Aktarılmış Ses Dizisi Konulu Çivi Yazılı Tabletler
 - 3.1. U.7/80 (= UET VII 74) (O. R. Gurney, 1968)

¹⁵ Çivi yazılı tabletlerin künye bilgileri için bkz: EK-1, EK-2, EK-3 ve EK-4.

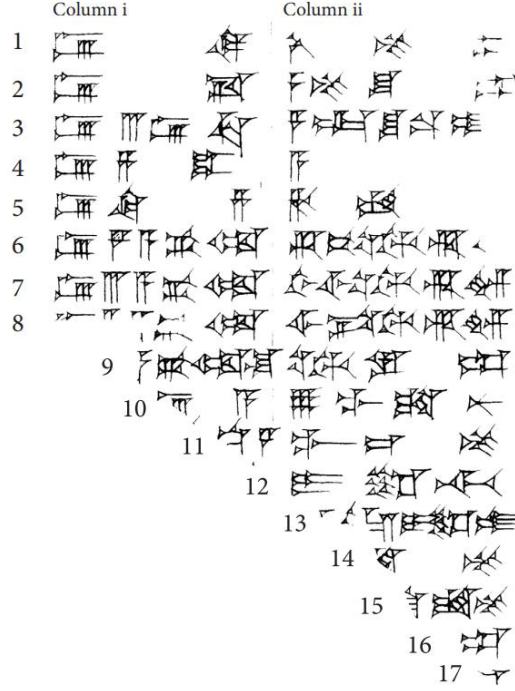
- 3.2. UET VI/3 899 (*A. Shaffer ve M. C. Ludwig, 2006; S. Mirelman ve T. Krispijn, 2009*)
 - 3.3. N.4782 (*A. Shaffer, 1981*)
 - 3.4. CBS 1766 (*C. Waerzeggers ve R. Siebes, 2007*)
 - 3.5. N 3354 + N 3355; N 7745 + N 7679; UM 29-15-357 + N 3020 (*A. D. Kilmer ve S. Tinney, 1996 - 1997; A. D. Kilmer ve J. Peterson, 2009*)
4. Notasyon ve Repertuvar Konulu Çivi Yazılı Tabletler
 - 4.1. H.6 (= RŠ15.30 + 15.49 + 17.387) (*H. G. Güterbock, 1970*)
 - 4.2. VAT 10101 (KAR 158) viii 45-52 (*A. D. Kilmer, 1965*)
 - 4.3. BM 59484 (*I. Finkel, 1988*)

1.2.1. Çalgı Tellerini Konu Eden Çivi Yazılı Tabletler

Eski Mezopotamya müzik teorisiyle ilgili verileri aktarılabilecek olan ilk kategori, çalgı tellerini konu eden çivi yazılı tabletler kategorisidir. Kategoriye ait çivi yazılı tabletlerin ortak özelliği, Eski Mezopotamya toplumunun özellikle lir ya da arp ekseninde çalgıların tellerini numaralandırdığını, isimlendirdiğini ve listelediğini kanıtlar niteliklere sahip olmalarıdır. Bunun yanında, çalgı tellerini numaralandırma, isimlendirme ve listeleme verilerine diğer kategorilerde yer alacak olan bazı çivi yazılı tabletlerde de karşılaşılabilecek ve/veya bu verilere ihtiyaç duyulması sebebiyle “temel” sayılabilecek bu verileri konu eden çivi yazılı tabletler ilk kategoride ele alınmıştır.

U.3011

Eski Mezopotamya müzik teorisine ait bilgilerin yazılı olduğu ve 1959-1960 yıllarına kadar “sessizce” keşfedilmeyi bekleyen çivi yazılı tabletler arasında sessizliğini bozan ilk tabletlerden biri U.3011 etiketli çivi yazılı tablettir. Prof. Landsberger’in 1959 yılında aralarındaki ilişkiyi çözdüğü iki tablettten biri olan U.3011 etiketli bu çivi yazılı tablet, Ur şehrine aittir ve günümüzde British Museum’da yer aldığı bilgisi Kilmer tarafından aktarılmaktadır (1971, s. 132).



Şekil 2. U.3011'de yer alan metne ait elle çizilmiş kopyası (handcopy) (Gurney 1973 akt. Dumbrill 2019: 1).

Yukarıda elle çizilmiş bir kopyasına yer verilen ve *Nabnītu xxxii* ismiyle anılan bir çeşit ansiklopedik metnin bir parçası olan U.3011, iki dilli bir tablet olup Sümer ve Akkad dillerinde yazılmış birer sütundan oluşmaktadır.

Sümerce (sütun i)	Akkadça (sütun ii)	İngilizce
1. sa-di	qudmu	fore
2. sa-us	samuššu	next/neighbouring
3. sa-3-sa-sig	šalšu qatnu	third, thin
4. sa-4-tur	Ea-bānu	Ea-creator
5. sa-di-5	hamšu	fifth
6. sa-4-a-ga-gul	ribi uhri	fourth from end
7. sa-3-a-ga-gul	šalši uhri	third from end
8. sa-2-a-ga-gul	šini uhri	second from end
9. [sa-1]-a-ga-gul	uhru	end

Tablo 3. U.3011'de yer alan metnin harf ve İngilizce çevirisi (Kilmer, 2014, s. 95; Dumbrill, 2019, s. 2).

Yaklaşık M.Ö. IX. yüzyıla ait olduğu düşünülen U.3011, dokuz telli bir lirin tel numaralandırmasını listelemektedir (Kilmer, 1971, s. 132). Söz konusu tabletin harf ve İngilizce dil çevirisi yukarıda, Türkçe dil çevirisi ise aşağıda gösterilmiştir (Tablo 3 ve 4).

Teller **U.3011’de yer aldığı haliyle tel numaralandırması**

1. Tel = 1 ^{ön}	Ön/Baş Tel
2. Tel = 2 ^{ön}	Sıradaki/Komşu Tel
3. Tel = 3 ^{ön}	3., İnce Tel
4. Tel = 4 ^{ön}	4., Küçük Tel - Ea’Yarattı (Enkidu)
5. Tel = 5	Beşinci/Baş Tel
6. Tel = 4 ^{arka}	Arkadan/Sondan 4. Tel
7. Tel = 3 ^{arka}	Arkadan/Sondan 3. Tel
8. Tel = 2 ^{arka}	Arkadan/Sondan 2. Tel
9. Tel = 1 ^{arka}	Arkadan/Sondan 1. Tel

Tablo 4. U.3011’de yer alan tel numaralandırmasının Türkçe dil çevirisi (Tabletin Sümerce sütununda bizzat rakamların kullanıldığı kısımlar tabloda Türkçe çevirinin yer aldığı sağ sütunda yine rakamlar kullanılarak belirtilmiştir. Bizzat rakam kullanımının U.3011 gibi okunması, çevirisi ve anlamlandırması güç olan tabletlerde önem gösterdiği düşünülmektedir.) (Kilmer, 2014, s. 95; Dumbrill, 2019, s. 2).

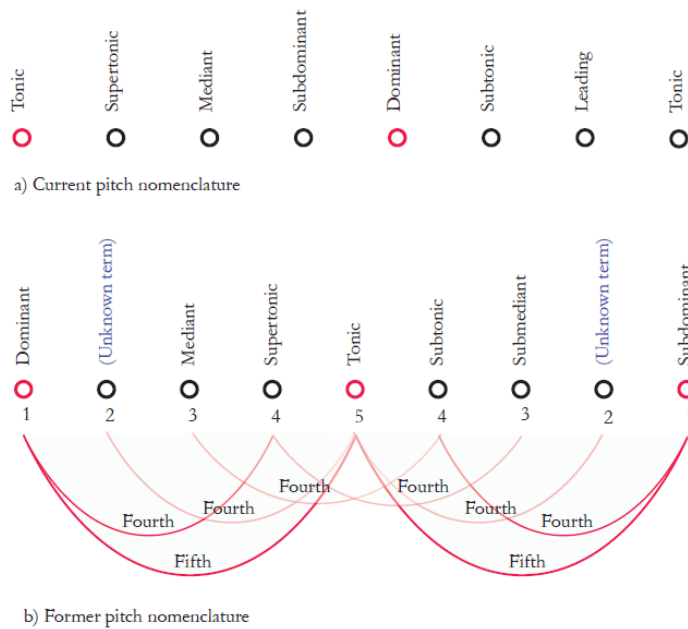
R. Dumbrill, 9 telli arketipsel lirlerin ikonografide M.Ö. 3200-2600 yılları arasında tarihlenmesi sebebiyle esasen bu tabletlerdeki bilgilerin M.Ö. III. binyıldan tabletin tarihlendiği M.Ö. IX. yüzyıla kadar kopyalanarak aktarılmış bilgiler olabileceği fikrine dayanarak tabletin kendi çağının bilgilerini aktarmama ihtimalinin de göz önünde bulundurulması gerektiğini söylemektedir (2019, s. 2). U.3011’in yukarıdaki çevirisinde de görüldüğü gibi, lir olduğu tahmin edilen çalgının telleri 1-2-3-4-5-4-2-1 şeklinde numaralandırılmaktadır. Devirsel ve simetrik bir yapı sergileyen bu sıralamanın yalnızca bir numaralandırma yöntemi olduğunu söyleyebilmek mümkündür.

Söz konusu çivi yazılı tabletler üzerinde detaylı çalışmalar gerçekleştirmiş olan West, tablette yer alan ön-arka “terimlerinin”, ünlü “boğa başlı lir” örneğine paralel olarak tercih edildiğini ve “ön” teriminin boğanın başının yer aldığı kısmı, “arka” teriminin ise zıt yöndeki kısmı işaret etmekte olduğunu öne sürmektedir. Yine West, tellerin ise yelpaze şeklinde (örnek) ya da icracıya doğru eğik tutulmuş “bir paralel düzlemi” oluşturacak şekilde konumlandırılabilmesine işaret etmektedir (West, 1994, s. 166). Her iki konumda da tellerin uzunluk, kalınlık ve gerginlik seviyesine göre çalgıdan elde edilecek frekansın değişebilmesi mümkündür. Lirin tablette de belirtilen konum, tutuş ve tel sıralamasını aşağıdaki örneklerde de görebilmek mümkündür.



Görsel 36. Solda: Yelpeze şeklinde sıralanmış boğa başlı lir örneği (Duchesne-Guillemain 1963: 9 fig.2) Ortada ve Sağda: İcracıya doğru eğik bir paralel oluşturacak şekilde konumlanmış boğa başlı lir örneği (Duchesne-Guillemain 1963: 9 fig.1; West 1994: 166 fig.5a).

R. Dumbrill, ilgili bilim-insanlarının söz konusu tablete batı müzik teorisi “şartlı” bir bakış açısıyla yaklaştıklarını öne sürmekte ve elde edilen sistemin bir enneakordu kapsadığını (Şekil 3), söz konusu “antik sistemde” toniğin “ennakordizm” ve “devirsel anlayış” gereğince sistemin ortasında yer aldığını ortaya atarken heptatonizmin ortaya çıkmasıyla birlikte toniğin, statüsünü koruyamadığını ve (devirsel merkezi terk edip) sistemin ilk adımına geçtiğini eklemektedir (Dumbrill, 2019, s. 3).



Şekil 3. Dumbrill'in ortaya koyduğu, “devirsel anlayış” temelli enneakordal Eski Mezopotamya müzik teorisi (alt şema [b]) ile günümüz “dizi/doğrusal anlayış” temelli heptatonik batı müzik teorisi karşılaştırması (üst şema [a]) (Dumbrill, 2019, s. 3, fig. 2/a-b).

R. Dumbrill, söz konusu tablete özellikle batı müzik teorisi temelli bir “şartlanma” ile yaklaşılmaması gerektiğini sık sık ifade ederek bu yaklaşımları eleştirse de, U.3011’in “devirsel teori” temelli bir yapıyı ifade ettiğinin bu tablet üzerine yapılan ilk çalışmalarda da belirtildiği gözlemlenebilmektedir (Dumbrill, 2019, s. i-ii, 73-74; Kilmer, 1971, s. 134, 138; Wulstan, 1971, s. 368). Fakat R. Dumbrill’in yalnızca bu örneği kastetmediğini, söz konusu tabletlere dair akademik anlatımlarında kullanılan şema ve temsili örneklendirmelerin “genelinde” batı müzik teorisi temelli bir “şartlanmanın” etkisi olduğunu öne sürdüğü de eklenmelidir (Dumbrill, 2019, s. i-ii, 13, 73-74; Gibson, 2021, s. 44).

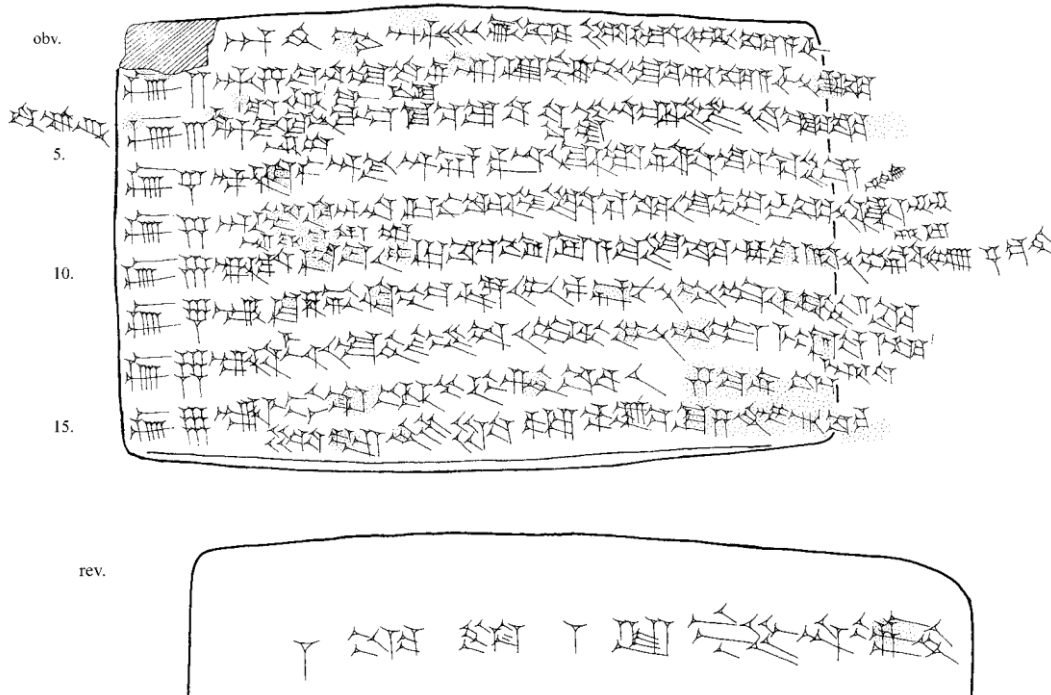
U.3011 etiketli çivi yazılı tabletin dördüncü satırında yer alıp 4. teli işaret eden bir Akkadça terim olan “EA-Banu” kelimesi, CAD (1998, s. 87) tarafından “EA-Yarattı/Yaratıcı” şeklinde çevrilmekte ve ilgili literatür bilgisi bu anlamlandırmayı desteklemektedir. Bu ismin günümüzde de kullanılan Arapça “bani” (باني) kelimesini anımsatması üzerine bu terim üzerine de bir inceleme yapılmış, Kâmûs-ı Türkî’de söz konusu kelimenin “müessis” (مؤسس) yani “kurucu” anlamına da sahip olduğu görülmektedir (Sâmi, 2015, s. 277). Bu anlamsal paralellik bağlamında kelimenin müzik teorisi ve teoloji bakımından işlevsel bir ses hiyerarşisine işaret ediyor olup olamayacağı ayrıca tartışılabilecekken, filolojik çerçevede kelimenin hem Eski Çağ hem günümüz Mezopotamya coğrafyasında benzer bir anlamda kullanımı kültürel bellek aktarımı için de oldukça dikkat çekici bir örnek teşkil etmektedir.

Bunun yanında bahsi geçen çivi yazılı tablettekine benzer bir tel isimlendirme uygulamasına Orta Çağ İslam dönemi müzik teorisi metinleri olan edvarlarda da çeng çalgısı bağlamında rastlanmaktadır (Çaylı, 2019, s. 138-153). Müzik teorisinin bilinen literatürdeki anlatımının lir ve arp tipi çalgılarla başladığını kanıtlayan söz konusu Eski Mezopotamya arkeomüzikolojik belgelerinden sonra, Antik Yunan ve Orta Çağ İslam Dönemi teori metinlerinde de teori aktarımının aynı tip çalgılar üzerinden devam ediyor oluşu yine kültürel etkileşim ve bellek aktarımı açısından kritik öneme sahip veriler olarak değerlendirilebilmektedir.

Antik Dönem Mezopotamya coğrafyası ve çevresine ait müzik teorisinden bahseden arkeomüzikolojik veriler arasında günümüze kadar elde edilen ilk buluntu yukarıda açıklanan U.3011 etiketli tablet olurken, son buluntu da Elizabeth E. Payne tarafından 2010 yılında makalesi yayımlanan “YBC 11381” etiketli çivi yazılı tablet olmuştur (2010, s. 291-300).

YBC 11381

Günümüze kadar çözümlenen en yeni tabletlerden biri olması sebebiyle, literatürde bu tabletle ilgili oldukça az kaynakla karşılaşmaktadır. Yukarıda söz edilen U.3011 etiketli tablette olduğu gibi içeriğinde tel numaraları bulunan YBC 11381 etiketli tablette yalnızca tel numaralarından bahsedilmemektedir.



Şekil 4. YBC 11381'in E. E. Payne tarafından oluşturulan kopyası (tablet boyutu: 5.8 x 8.9 x 2.5 cm) (Payne, 2010, s. 292-293).

Ön Yüzü
<p>1. Tel: Tanrıların kralı Aşşur[Ansar], egemenliğinizi sizin için geliştiresin.</p> <p>2. Tel: İnsanlığı yaratan Ishtar, size esenlik ve uzun ömür versin.</p> <p>3. Tel: Daragal sizi şiddetli silahlara ve azgın fırtınaya rakip yapsın.</p> <p>4. Tel: Enkidu, iyi şeyleri yaratan koruyucu ruh olan Leydi'ye, lamassu'ya nazik davranır/sın.</p> <p>5. Tel: Damkianna, çağrınızı, dualarınızı ve burnunuzun vuruşunu efendilerin efendisini her zaman memnun etsin.</p> <p>6. Tel: Endaşurimma, her gün ustaca tavsiyelerini ve değerli sözlerini sunsun.</p> <p>7. Tel: Endukuga ayaklarınızın her zaman müreffeh bir yola ve pürüzsüz bir yola düşmesine izin versin.</p> <p>8. Tel: Enudtila, halkınızın otlakları için sürekli olarak bolluk, bolluk ve refah sağlasın.</p> <p>9. Tel: Enmeşarra, size ve düşmanlarınıza yanlış yapanların güçlerini ezsın. Düşmanlarınızın silahlarını dağıtsın.</p>
Arka Yüzü
Dikteye göre [/Emir üzerine] kopyalandı; (benim) iyiliğim için alıntılandı.
Sol Kenar
Sondan üçüncü (tel) (yani, yedinci tel).

Tablo 5. YBC 11381'in E. E. Payne tarafından oluşturulan İngilizce çevirisinin Türkçesi (Payne, 2010, s. 293).

Diğer arkeomüzikolojik buluntuların çoğunda olduğu gibi bu tabletin de müzikolojik veya organolojik yanını ele alan çalışmaların çoğu, kesin bir sonuca varamayan birtakım teorilerden veya önermelerden oluşmaktadır. Tableti ilk kez çeviren ve yayımlayan Elizabeth E. Payne 2010 yılında yayımlanan makalesinde YBC 11381'i, Anne D. Kilmer'in önceki tabletlerle ilgili ortaya koyduğu çıkarımlarla ilişkilendirmektedir. Söz konusu tableti, benzeyebilecek diğer arkeomüzikolojik tabletlerle karşılaştıran Payne'in teorilerine göre, tabletteki dizelerin ilahî nitelikteki şarkıları temsil etmiş; tel ve dualar arasındaki ilişkilerin de duanın başladığı ya da bitiği tel, nota veya melodiler üzerinden kurgulanmış olabileceğini (melodi teorisi için Payne, daha önce de bahsi geçen 'mod' karakterinde de görülebilen tabletlerin örnek olarak ele alınabileceğini aktarmaktadır) söylemek mümkündür (2010, s. 296-297). Yine söz konusu tabletle ilgili bilgileri aktaran R. Dumbrill, çalışmasında bu tabletin müzikal bir 'açılış listesi' olabileceğinden, yani bu tabletteki yazıların her bir dua söylenmeye başlarken kullanılan notaların bir listesini temsil etmiş olabileceğinden bahsetmektedir (2019, s. 50, 78).

Yeni Bir Yaklaşım

Tabletin içeriğinin bir liste niteliğinde olduğu rahatlıkla söylenebilirken, bu ‘listede’ her bir ‘telin’ birer tanrıya işaret ediyor oluşu akıllara “Altmışlık Sistem” (ya da “Altmışlık Taban”, “Sexagesimal”) olarak adlandırılan ve zamanı, açıları ve coğrafi koordinatları ölçmek için kullanılan bir antik matematik sistemini getirmektedir. “Babil matematikçileri, iki sayı arasındaki oranı iki harp telinin uzunluklarının birbirine oranı gibi belli bir mevcudiyet olarak görmüşlerdir. Sümer ve Babillerde kullanılan altmışlık sayı sisteminde sayılarla panteondaki tanrılar arasında bağlantılar kurulmuştur. 10, 12, 15, 20, 30, 40, 50 sayıları panteonun başı Anu/An’ın =60 (Baba) kısmî parçaları olarak kabul edilmiştir.” (Can, 2001, s. 29).

Tanrılar	Sayı (n)	60/n	Nota	Evrlik
	2	30	c#	eb
	3	20	f#	bb
	4	15	c#	eb
	5	12	A	G
	6	10	f#	bb
	8	7,30	c#	eb
	9	6,40	b	f
Adad	10	6	A	G
	12	5	f#	bb
Ishtar	15	4	D	D
	16	3,45	c#	eb
	18	3,20	b	f
Shamash	20	3	A	G
	24	2,30	f#	bb
[Marduk]	25	2,24	f	b
	27	2,13,20	e	c
Sin	30	2	D	D
	32	1,52,30	c#	eb
	36	1,40	b	f
Ea-Enki	40	1,30	A	G
	45	1,20	G	A
	48	1,15	f#	bb
Enlil	50	1,12	(f)	b)
	54	1,6,40	c	c
Anu-An	1	1	D	D
	1,4	56,15	c#	eb
	1,12	50	b	f
Yok	1,15	48	bb'	f#'
	1,20	45	A	G
	1,21	44,26,40	a	g

} Diyatonic ve
Kromatik
Oktav

(= 64/60 x 3375/3600)
(= 72/60 x 3000/3600)
(= 75/60 x 2880/3600)
(= 80/60 x 2700/3600)
(= 81/60 x 160,000/216,000)

Şekil 6. Tanrılar ve Altmışlık Sistem üzerinde temsil ettikleri oranlar (Can, 2001, s. 31).

Söz konusu tablete bu açıdan yaklaşıldığında, her bir telin, tanrılar dolayısıyla elde edeceği oranı görebilmenin mümkün olduğu kanaatine varılabilmektedir. Örneğin ‘listede’ ilk telde duası edilen birincil tanrı Ansar’ın aynı zamanda Anu/An’ı temsil ediyor olabileceği teorisinden yola çıkılacak olursa, 1. telin 60’lık orana göre 1. dereceyi temsil ettiği söylenebilmektedir. Hatta tablette söz edilen tanrılardan bazıları, altmışlık sistemde de birebir var olan tanrılardır. Yine bu teoriye göre, 60’lık sistemde de bizzat var olan ve söz konusu

tablette 2. Telde atıf yapılan tanrı Ishtar, 60:15 oranıyla iki oktav aralığını temsil etmektedir. 60'lık sistemde var olan tanrı Enlil ile başka bir kaynakta eşitlenen ve aynı manevi güçlere sahip olduğu tespit edilebilen, listede 3. tel ile belirtilen tanrı Daragal ise bu durumda 60:50 oranıyla minör üçlü aralığını temsil etmektedir. Ishtar gibi 60'lık sistemde de bizzat ismi geçen ve manevi güçleri arasında müzikten de bahsedilen tanrı EA/Enkidu, yine bu sisteme göre 60:40 oranıyla tam beşli aralığını temsil etmektedir. Söz konusu metinde geçen ve gözden kaçırılmaması gereken bir detay da metnin sol kenarında bulunan “Sondan üçüncü (tel) (yani yedinci tel)” yazısıdır. Tam olarak 3. telin yer aldığı satırın sol kenarında bulunan bu eklemeye bahsi geçen ‘son’ eğer 9. tel ise, 3. tel ile 7. telin unison yani aynı sese sahip teller olabileceğine işaret ediyor olabilir. Böyle düşünülürse devirsel bir teoriyle yaklaşılacak olursa 8. tel 2. tel ile, 9. tel de 1. tel ile aynı sesleri çıkarıyor olabilir. Fakat buna karşılık olarak, aynı dönem ve coğrafyaya ait başka çivi yazılı tabletlerde 1. ve 2. tellerin/seslerin 8. ve 9. teller/sesler ile paralel olabileceğini destekler nitelikte veriler de mevcuttur. Bu veriler ile yaklaşılacak olursa da elimizdeki metin heptatonik bir tel sıralamasına da işaret ediyor olabilmektedir.

Altmışlık Sistem ve devirsel veya heptatonik dizilim yaklaşımlarının yardımıyla metinde geçen 1., 2., 3., 4., 7., 8. ve 9. teller için birer teori ortaya atılabilmektedir. Fakat 5. ve 6. teller için aynı durum mümkün gözükmemektedir. Aşağıda her bir tel için bu çalışmada ortaya koyulan teoriler sırasıyla gözden geçirilmektedir:

1. Tel - Aşşur

İngilizce çevirisinde Aşşur olarak bahsedilen tanrı için transliterasyonda¹⁶ yani metnin orijinalinde Anşar isminin geçtiği tespit edilmiştir. Tablet oluşturulduğu tahmin edilen Neo-Babylonian dönemde tanrı Anşar için Aşşur isminin kullanıldığından ve hatta ikisinden bahsederken Aşşur/Anşar şeklinde tek bir tanrı gibi söz edildiğine dikkat çeken Payne (2010, s. 297), muhtemelen bu sebeple İngilizce çeviride Aşşur ismini kullanmıştır. Aşşur/Anşar ve Anu'ya ithaf edilen sıfatlar ve mertebeler oldukça yakın gözükmemektedir. İkisinin de tanrıların başında geldiği, birinci tanrı olduğu vurgulanmakta, isimlerin kelime anlamı olarak cennet, gökyüzü ve güneş gibi anlamlara tekabül ettikleri söylenmektedir (Black ve Green,

¹⁶ Harf çevirisi.

2004, s. 30, 37). Bir başka kaynakta ise Aşşur, Anşar ve Anu'nun birbirlerinden türediği, farklı dönemlerde ve coğrafyalarda birbirlerinin farklı formları olabileceği teorileri üzerinde oldukça sık durulmaktadır (Mackenzie, 1915). Bu bağlamda, söz konusu metinde 1. tel ile tanrı Anu'nun (Altmışlık Sistemde 60:60 oranını temsil etmektedir) eşitlenebileceği düşünülecek olursa, 1. telin 60'lık orana göre I. derece sesi temsil ettiği söylenebilmektedir.

2. Tel - Ishtar

Aslında tabletin transliterasyonunda/harf çevirisinde Ishtar ismi geçmemesine rağmen Payne'in çeviride Ishtar ismini kullandığı tespit edilmektedir. Transliterasyon incelendiğinde dua cümlesinin başında gelen 'ba-na-at te-' (Banate) kelimesinin, "Etymology, Philology And Comparative Dictionary'de" Assurca 'kadın' anlamına geldiği bilgisiyle karşılaşılmaktadır (Lafayette, 2017, s. 155). Payne'in çeviri için, duada geçen 'insanlığı yaratma, esenlik ve uzun ömür verme' tanrı fonksiyonlarıyla birlikte bir kadından bahsediliyor oluşundan yola çıkmış olabileceği söylenebilirken, bu durumda Payne'in bu çeviride Ishtar ismini kullanmasında henüz saptanamayan bir sebebinin de olduğu ya da olması gerektiği de düşünülmelidir. YBC 11381'in günümüzde başka bir transliterasyonu/harf çevirisi ve dil çevirisi bulunmadığından dolayı Payne'in çevirisine sadık kalarak ele alındığında, Altmışlık Sistemde de var olan tanrıça Ishtar ile özdeşleşen 2. telin Altmışlık Sisteme göre 60:15 oranını yansıttığı ve bu sebeple iki oktavlık aralığı temsil ettiği söylenebilmektedir.

3. Tel - Daragal

3. telle birlikte atıf yapılan tanrı Daragal, Altmışlık Sistemde bizzat karşılığı olan tanrılar arasında bulunmamaktadır. Fakat 60'lık sistemde var olan tanrı Enlil ile tanrı Daragal, Payne'in makalesinin gövde metninde "Enlil (Daragal)" olarak geçmekte, başka bir deyişle birbirleriyle eşitlenmektedir. Tanrı Daragal, elimizdeki metinde "azgın fırtınalarla" anılırken, tanrı Enlil de "fırtınaların, havanın, rüzgarların tanrısı" olarak anılmakta (Wang, 2011, s. 7, 8, 33, 152) ve bu bağlamda iki tanrının birbirleriyle benzer manevi güçlere veya fonksiyonlara sahip olduğu görülebilmektedir. Bu durumda Altmışlık Sistemde var olan ve 50 rakamını temsil eden tanrı Enlil ile eşitlenecek olursa 3. teli temsil eden tanrı Daragal, 60:50 oranıyla minör üçlü aralığını -yani iii. dereceyi- temsil etmektedir.

4. Tel - Enkidu

Diğer arkeomüzikolojik buluntulardaki varlığı oldukça dikkat çeken tanrı EA/Enkidu'ya bu tablette de rastlanması beklenmedik bir durum değildir. Tanrıça Ishtar gibi 60'lık sistemde de bizzat ismi geçen ve manevi güçleri-fonksiyonları arasında müzikten de bahsedilen tanrı EA/Enkidu, yine bu sisteme göre 60:40 oranıyla tam beşli aralığını -yani V. dereceyi- temsil etmektedir.

5. ve 6. Teller – Damkianna ve Endaşurimma

5. ve 6. tellerin bulunduğu satırlarda bu tellerle atıf yapılan tanrı/tanrıçalar olan Damkianna ve Endaşurimma ile ilgili yalnızca Altmışlık Sistemde değil, literatürde de yeterli veriye ulaşılamamıştır. Antik Dönemde Mezopotamya'nın kültürel etkileşimi ve çok-tanrılı inanç sistemi sebebiyle sahip olduğu oldukça zengin ve filolojik anlamda karmaşık ve girift panteon yapısı sebebiyle birbirleriyle eşitlenemeyen ve -tabletlerde- oldukça az bahsi geçen birçok tanrı/tanrıça ortaya çıkmaktadır. Bu sebeple tablette bahsi geçen 5. ve 6. tellerle ilgili, diğer teorilere göre dayanağa ve ek veriye daha fazla muhtaç olan bir teoriden başka bir şey söylemek pek mümkün gözükmemektedir. Şu ana kadar -bir sonraki başlık da dahil olmak üzere- 'güçlü' fonksiyonlardan IV. ve VI. dereceler tel sıralamasına yerleştirilememiştir. Eski Mezopotamya müzik teorisinin tetrakordları merkeze alarak dörtlü aralıklarla oldukça fazla ilişkili bir yapıya sahip olması sebebiyle tam ortada yer alan 5. tel ile IV derece eşleştirilebilir, buna bağlı olarak da 6. tel ile de V. veya VI. derecenin eşleştirilebileceği düşünülebilmektedir.

7., 8. ve 9. Teller - Endukuga, Enudtila ve Enmeşarra

7., 8., 9. Teller ve temsil ettikleri Endukuga, Enudtila ve Enmeşarra tanrılarıyla ilgili literatürde ve Altmışlık Sistemde maalesef yeterli karşılık bulunmamaktadır. Fakat tablette 3. telin olduğu satırın sol kenarında yer alan "Sondan üçüncü (tel) (yani, yedinci tel)" ibaresi bize 7. tel ile ilgili, daha önceki arkeomüzikolojik veriler ise 8. ve 9. tellerle ilgili bazı fikirler vermektedir. Öncelikle ibarenin parantez içindeki kısımları çözümlenmelidir. Çivi yazılı tabletin şu anda sahip olduğumuz tek harf ve dil çevirisi olan Payne'in çevirileri (ve genel anlamda çivi yazılarının çevirileri) analiz edildiğinde metnin okunamayan bozulmuş

kısımlarının yorum ve gerekli eklemelerle birlikte parantez içine alınarak yazıldığı görülmektedir. Bu anlamda, bahsi geçen ibarede metnin orijinalinde var olan kısmın yalnızca “sondan üçüncü” ibaresi olduğu, parantez içindeki “tel” ve “yani, yedinci tel” ibarelerinin çeviriyi gerçekleştiren Payne tarafından eklendiği kanısına varılmaktadır. Söz konusu ibarenin özellikle 3. telin yanında yer alması 3. tel ile sondan 3. tel arasında bir eşitleme durumunun söz konusu olduğunu akla getirmektedir. Bu tip “eşitlemelerle” diğer arkeomüzikolojik tabletlerde de karşılaşılmaktadır. Örneğin ileriki başlıklarda aktarılacak olan “akort prosedürü” metninde 1. ve 2. tellerin 8. ve 9. teller ile paralellik gösterdiği verisi açıkça görülmektedir. Elimizdeki senaryoda da bu tip bir paralellik söz konusu ise 3. tel ile 7. telin “unison” yani aynı ses değerine sahip teller olabileceği düşünülmektedir. Bu teoriye göre iki farklı dizilim önerisi sunulabilmektedir: 3. ve 7. teller unison/paralel ise, 2.-8. ve 1.-9. teller de paralel/unison olabilir ve buna bağlı olarak devirsel (1-2-3-4-5-4-3-2-1) bir dizilim ile sıralanıyor olabilirler (ki 1-2-3-4-5-4-3-2-1 dizilimi Eski Mezopotamya için çok yabancı bir dizilim değildir); ya da 3. tel ile 7. tel unison ise, 1.-8. teller ile 2.-9. teller de (önceki tabletlerde de bahsedildiği gibi) unison/paralel olabilir ve buna bağlı olarak da heptatonik bir dizinin (1-2-3-4-5-6-7, 8=1-9=2) dokuz tele aktarıldığı görülmektedir. Sonuç olarak “Sondan üçüncü” ibaresiyle birlikte 7., 8. ve 9. tellerle ilgili yukarıdaki gibi teoriler ortaya atılabilir.

Bütün bu teorilere göre sistem yeniden ele alındığında, tablette bahsedilenin, tellerin birbirleri arasındaki oranları olabileceği, bu oran olarak kabul edilebilecek sayıların ise “tel uzunluklarını”, “akort sıralarını” veya “yalnızca çıkaracakları seslerin birbirlerine oranlarını” temsil etmiş olabileceği düşünülebilmektedir.

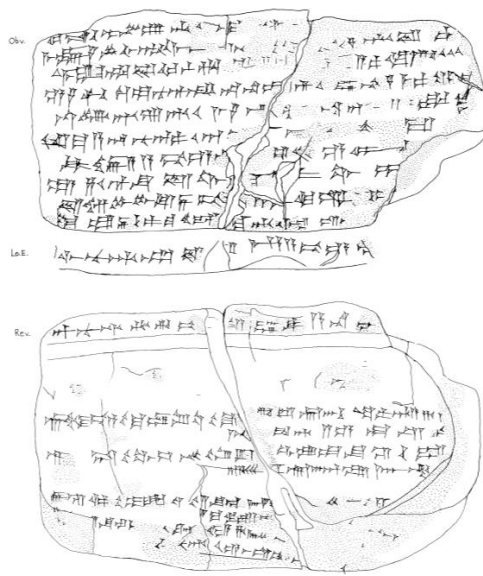
1. Tel	2. Tel	3. Tel	4. Tel	5. Tel	6. Tel	7. Tel	8. Tel	9. Tel
Re	Re	Fa	La			Fa	Re/Re	Re/Re
D4	D6	F4	A4			F4	D4/D6	D6/D4

Şekil 7. YBC 11381 etiketli çivi yazılı tabletlerden elde edilen verilerin sexagesimal sistem ile ele alınması üzerine elde edilebilecek lir telleri ve muhtemel sesleri. Mavi ve kırmızı renkle ayrıştırılmış kısımlar tahmini yerleştirmeleri temsil etmektedir.

Sonuç olarak, elimizdeki verileri çıkıcı bir ilerleyiş ile Re sesi olarak kabul edilen bir başlangıç üzerine **devirsel (1,2,3,4,5,4,3,2,1)** veya **heptatonik (1,2,3,4,5,6,7,1,2)** dizi yapılarının dokuz tel üzerindeki dağılımlarına dair aşağıdaki gibi bir şema oluşturmak mümkün gözükmemektedir¹⁷.

BM 65217 + 66616

Tel ve tanrıların birlikte ele alındığı tek çivi yazılı tablet YBC 11381 değildir. Sippar'dan geldiği ve “Neo-Assyrian” olduğu tahmin edilen “BM 65217 + 66616” etiketli çivi yazılı tablet de (Kilmer, 1984, s. 72; Dumbrill, 2019, s. 68) YBC 11381 ile benzer bir biçimde tel ve tanrıların eşleştiğini gösteren bir tablet olarak literatürde yerini almaktadır.



Şekil 8. BM 65217 + 66616 etiketli tablete ait A. D. Kilmer'in el kopyası (Kilmer, 1984, s. 81 fig.5).

¹⁷ Günümüzde sahip olduğumuz müzik-teori yapılarının henüz “var olmadığı” varsayılan Eski Mezopotamya müzik-teori yapısını anlamak ve/veya örneklendirmek için, temsili olarak günümüzde kullandığımız heptatonik müzik teorisi yapısı kullanılmaktadır. Richard Dumbrill'in de temsili örneklerinde bahsettiği ‘Antik Dönem müzik teorisinin günümüz müzik teorisinden o kadar da farklı ve yabancı olmayabileceği’ düşüncesi de bu açıklamaya eklenebilecek niteliktedir.

- Obv. 1. di-iš-šú *qad-mu-ú* ^den²-x x x¹ []
 2. me-in *šá-mu-ši* ^een-me-^ršar²-ra²⁷ E[N² x] ^rx x¹-šá-ti u GIM pi²-^rx¹[]
 3. *lim-mir-ka* GIM *dí-pár-ri* ^rlu² x x¹ [x x] ^ra-pa/hat KI re-eš [(x)]
 4. e-šá *šal-šú qa-at-nu* DINGIR.MAH *ba-na-a*[t] DINGIR u LÚ *mu-šá-me-hat* UD²
^rx te²⁷
5. *na-šir-ti kit-ti u me-šá-r*[i] kád²-[x]^rna²⁷-an [x] ^rx x¹ šar-ru²
 6. [1] am-ma *a-ba-nu* ^dPA u ^dL[UGAL²] ^rx¹ ina ^rx¹ x ib² [x x]
 7. *paš-hi-ir a-a-bi-e-k*[a² x]kin² ^rx¹ e-mi ^rx¹ [x x]
 8. *ja ha-an-šu* GIM *pi-tu*¹ lip-pi a[b²]
 9. GIM *em-bu-bu* lu/DIB ni ^rták²-x x¹ ki-iš ^rkin²⁷ ^rx¹ [x x x]
 10. x(+) *še-ni šú PA ma-hi-ra* [t]a *ti-ši* GUR² iš[]
 lo.e. 11. *lim-nu-ti-ka* GIM [šá]m²-me *a-a-bi-e-k*[a]

Rev. 12. *an-nu-ti ik-ri-bi* [š]a LÚ.NAR *a-na* ^rx¹ [x x x]

[traces in two erased lines]

13. (a) SA HUŠ.BLA : *ma-AZ-ru-tú* : š[a r]i-gim SA.MEŠ-šú *la-pa-ti a-ha-m*[eš²]
 (b) ¹-e[n] *it-ti 2-e la qur-r*[u-ub²]
 14. (a) SA DU : *pi-iš-mu* : ru-^rtu²⁷ [(x)] *pe-ta-at* ŠU.SI-šú RA-[(x)]
 (b) *ina re-eš*² ^rx¹ SA.MEŠ AN.TA.MEŠ KAB¹ [(x)]
 15. (a) SA SI.SÁ : *i-šar-tú* : 2² ŠU.SI.MEŠ *šá* ^rx¹ [x x] ^rx¹ [(x)] ^rx¹
 (b) *2-ma* KI.TA ^rx x¹ []
 16. (a) [SA² (x)] 2² ŠU.SI.ME[š (x)] ^rx¹ mā AN KI *a-ha-meš* [] ^rx¹
 (b) ^rx¹[n]u-ti u/Io-e *ina iš-N*[E² x (x)] ^rx¹

Şekil 9. BM 65217 + 66616 etiketli tablete ait A. D. Kilmer'in harf çevirisi (Kilmer, 1984, s. 72-73).

- Obv. 1. one (=) fore(string), “^dE[n²]”
 2. two (=) next(string), “^dEnmešarra², lord(?) of . . . and like . . .]
 3. let shine for you, like a torch let²”
 4. three (=) third-thin(string), “Great goddess, creatress of god and man
 who makes prosper”
 5. protectress of truth and justice”
 6. four (=) Ea-creator(string), “^dŠullat and ^dHaniš² . . . in”
 7. gather your enemy [.]”
 8. five (=) fifth(string), (is²) like “open” (tuning/interval)]
 9. (is²) like “reed-pipe” (tuning/interval)”
 10. the wicked² you have no rival”
 11. your evil ones like plants², your enemies [you destroy²]”

Rev. 12. These are the adoration greetings which the musician for p[erforming]
]

13. (a) SA HUŠ.BLA : *maZrātu* (tuning) : the sound of whose strings to play
 together
 (b) one with the second not brought near²
 14. (a) SA DU : *pismu* (tuning) : *rūtu*-span² is open, his fingers
 (b) at the head of . . . upper strings
 15. (a) SA SI.SÁ : “normal” (tuning) : 2² fingers which
 (b) twice, below
 16. (a) [SA²]2² fingers together
 (b)

Şekil 10. BM 65217 + 66616 etiketli tabletin İngilizce dil çevirisi (Kilmer, 1984, s. 73-74).

Tabletin ön yüzünde beş veya belki de altı farklı *ikribu* yer almaktadır. Söz konusu tabletle ilgili ilk yayını gerçekleştiren A. D. Kilmer, bunların muhtemelen tanrıların heykellerine okunmak için tasarlanan ve el hareketleriyle eşlik edilen *kutsamalar* veya *tapınma selamları* olduklarından bahsetmekte ve her bir selamın (*ikribu*) bir rakam ve bu rakamın eşdeğeri olarak görülebilecek bir “Akkadça” tel ismi ile tanıtıldığını eklemektedir (1984, s. 74). Kilmer, selamlarda tel adlarının yer almasının dört muhtemel sebebinin şunlar olabileceğinden bahsetmektedir: a) Tel isimlerinin icracıya hangi notadan başlayacağını söylüyor olabileceği; b) Rakamlar ve tel isimleri bir takım intervallere (müzikal aralıklara) işaret ediyor olabileceği; c) Tel isimlerinin bir takım “gamları” (İng: “Key”, Do [M] Gamı, Re [M] Gamı gibi) işaret ediyor olabileceği; d) Tel isimlerinin *ikribunun* söyleneceği veya çalınacağı diziye (İng. “Scale”) işaret ediyor olabileceği (Kilmer, 1984, s. 74).

R. Dumbrill, söz konusu tabletin YBC 11381 ile olan benzerliğini vurgularken, tablette yer alan Akkadça tel isimlerinin U.3011 ile olan benzerliğine de dikkat çekmektedir (2019, s. 70). İncelendiği vakit BM 65217 + 66616 ile U.3011 etiketli tabletlerde yer alan Akkadça tel isimlerinin neredeyse aynı olduğu, fakat Sümerce tel isimlerinin farklı oldukları tespit edilebilmektedir.

1.2.2. Çalgı Tellerine Ait Müzikal Aralıkları (İntervalleri) Konu Eden Çivi Yazılı Tabletler

Eski Mezopotamya coğrafyasının müziğiyle ilgili tahminlerin gerçekleştirilebilmesini sağlayan veriler, çoğunlukla ‘müzikal aralıklar’ (İng. Intervals) temel alınarak üretilmiştir. Bu sebeple ayrı bir önem taşıyan ikinci kategoride, bir takım müzikal aralıklardan bahseden “CBS 10996” etiketli çivi yazılı tablet yer almaktadır. “CBS 10996” etiketli çivi yazılı tablet, Eski Mezopotamya müzik teorisine ait yazılı verileri sunduğu görülmüş olan ilk çivi yazılı tabletlerden biri olma özelliğine sahiptir (Kilmer, 1971, s. 132). “The Philadelphia Tablet” olarak da adlandırılan bu tablet, çeşitli matematiksel problemlerle ilgili katsayıların aktarıldığı bir listenin parçası olarak nitelendirilmektedir (Kilmer, 1971, s. 132). Alman asurolog Profesör Benno Landsberger, CBS 10996’nın Çalgı Telleri Konulu Tabletler kategorisinde ele alınacak olan U.3011 etiketli tablet ile müzikal içerik anlamında benzerliğini fark ederek, bu iki tabletin arkeomüzikolojik içeriğini ve niteliğini keşfedip,

vurgulayan ilk isim olmuştur (Kilmer, 1971, s. 132). Eski Mezopotamya müziği adına oldukça önemli çalışmalara imza atmış olan Profesör Anne Draffkorn Kilmer de, CBS 10996'ya ait ilk yayını Profesör Landsberger'in desteğiyle 1960 yılında yayımlamış (Kilmer, 1960, s. 273) ve tel ve müzikal aralıkların Eski Mezopotamya'da da matematiksel bağlamda ele alınmış olduğuna dair bulgunun, Pythagoras Teorisinin Eski Mezopotamya'daki öncüllerini anlayabilme ihtimalini ortaya çıkarması sebebiyle oldukça ilgi çekici bulunduğunu söylemiştir (Kilmer, 1971, s. 132). J. Friberg tarafından Antik Yunan matematiğinde Babil izlerinin keşfedilmiş olmasıyla beraber¹⁸ (Crickmore, 2012, s. 57) değerlendirildiği zaman, bu ihtimalin kültürel etkileşim ve bellek aktarımının gücü ve önemi için oldukça değerli bir örnek teşkil etmekte olduğu görülebilmektedir.

Üç pasajdan/paragraftan oluşan CBS 10996 Nippur'da (Irak) bulunmuştur. Bazı kaynaklarda Orta Babil (M.Ö. 1400-1100) dönemine tarihlense de son çalışmalar Yeni Babil yani M.Ö. 600'lü yıllara ait olabileceği ihtimali üzerinde durmaktadır (Dumbrill, 2019, s. 14). Aşağıda CBS 10996 etiketli çivi yazılı tabletin ilk kısmından elde edilen veriler üzerine oluşturulan Akkadça intervaller listesi yer almaktadır¹⁹.

¹⁸ Friberg, J. (2007). *Amazing Traces of Babylonian Origin in Greek Mathematics*. Singapore: World Scientific. aktaran Crickmore, 2012, s. 57.

¹⁹ Metin içinde harf çevirisi (transliterasyon) veya dil çevirisi (translation) terimlerinin kullanılmaması, tabloda/örnekte tabletin tam bir çevirisinin yer almamasından hareketle özellikle tercih edilmiştir. Orijinalinde Sümerce kelimelerin de var olduğu tabletin son dönem çevirilerinde ve müzik teorisi anlatımlarında sonradan elde edilen bulgulara göre eşitlenen Akkadça karşılıklarının kullanılması sebebiyle tabletin buradaki gösterimine de son dönem uluslararası yayınlarda da olduğu gibi yer verilmiştir.

Akkadça İntervaller	İngilizce Çevirisi	Türkçe Çevirisi
1–5 nīš tuhri	‘rise of the heel/Achilles tendon?’	‘Topuğun/Aşil tendonunun ²⁰ yükselişi’
7–5 šēru	‘song’	‘Şarkı’
2–6 išartu	‘normal’	‘Normal’
1–6 šalšatu	‘third’	‘Üçüncü’
3–7 embūbu	‘reed pipe’	‘Kaval’
2–7 rebūtu	‘fourth’	‘Dördüncü’
4–1 nīd qabli	‘fall of the middle’	‘Ortanın düşüşü’
1–3 isqu	‘throwstick’	‘Atış çubuğu’
5–2 qablītu	‘middle’	‘Orta’
2–4 titur qablītu	‘bridge of the middle’	‘Ortanın köprüsü’
6–3 kitmu	‘closed’	‘Kapalı/kapanış?’
3–5 titur išartu	‘bridge of the normal’	‘Normalin köprüsü’
7–4 pītu	‘open’	‘Açış/açılış?’
4–6 serdū	‘lament’	‘Ağıt’

Tablo 6. CBS 10996'nin yalnızca ilk paragrafı/pasajı ve bu tableti destekleyen veriler sunan diğer çivi yazılı tabletlerden elde edilen veriler ışığında kaynaklarca oluşturulmuş olan Akkadça intervaller listesi, listenin İngilizce çevirisi ve tez kapsamında gerçekleştirilen Türkçe çevirisi (Kilmer, 2014, s. 95-96; Dumbrill, 2019, s. 13-30; yazım formatı: West, 1994, s. 163)

CBS 10996'nın ilk kısmı, ilk bakışta belirli bir düzene sahip olduğu saptanamayabilecek olan toplam on dört satırdan oluşmaktadır. Kaynaklarca sonradan yapılan incelemelerde bu on dört satırın aslında yedişer satırlık, iç içe geçmiş iki farklı ilerleyiş sunduğu tespit edilmiştir (Wulstan, 1968, s. 216). İlk olarak birincil grupta 4'lü ve 5'li aralıkların, ikincil grupta ise 3'lü ve 6'lı aralıkların yer alması sebebiyle, daha sonra da ileride bahsedeceğimiz akort prosedürü tabletinde yalnızca birincil gruptaki aralıkların özel isimleri geçtiğinden dolayı bu iki 'farklı' ilerleyiş, D. Wulstan tarafından 'birincil' ve 'ikincil' olarak adlandırılmışlardır (Wulstan, 1968, s. 216; West, 1994, s. 163). Genel literatürde ise 4'lü ve 5'li aralıkları aktaran "birincil" kısımları yansıtıp sıralamada "tek sayılara (1, 3, 5, 7, 9, 11, 13, 15)" denk gelen satırlar a harfiyle (1a, 2a, vb...), 3'lü ve 6'lı aralıkları aktaran "ikincil" kısımları yansıtıp sıralamada "çift sayılara (2, 4, 6, 8, 10, 12, 14, 16)" denk gelen kısımlar ise b harfiyle (1b, 2b, vb...) aktarılmıştır. Bu sebeple "b" sıralamasının -yani ikincil grubun- girintili bir format ile belirtildiği yukarıdaki örnekte rakamlar tel numaralarını, Akkadça kelimeler ise iki adet rakamla belirtilen müzikal aralıkların/intervallerin özel isimlerini betimlemektedir. Tablet kaynaklarca çözümlenme sürecini orijinal metnin ilk satırı

²⁰ "Bu gözden geçirilmiş okuma, ikili akorlar için Akad terminolojisinde fizyonomik metaforların zaten bilinen kullanımını genişletir ve destekler." (Mirelman, 2010/A, s. 45) Mirelman, burada 'tendonun' tel anlamına gelen bir metafor olarak kullanıldığını söyleyip intervallerin gerçekten de teli temsil ettiklerini desteklediğinden bahsetmektedir.

üzerinden şu şekilde ifade etmek mümkündür: örneğin ilk satırda yer alan “1 5 sa niš tuhri” ifadesinde, genellikle ‘tel’ anlamına gelen 'sa' kelimesinin bu ve bunu destekleyen tabletlerin metinlerinde 'aralık' anlamına da geldiği; ‘1 5’ gibi rakamların ise, perde düzenindeki bir aralığın konumu olduğu kabul edilmektedir (Dumbrill, 2019, s. 15). Bu bağlamda, tablette esasen belirli tel veya perde aralıklarının ve bunların özel isimlerinin yer aldığını söylemek mümkündür.

Kaynaklar incelendiğinde CBS 10996 gibi çivi yazılı tabletlerin çözümlenme sürecinin oldukça sancılı ve birçok bilim insanının yoğun beyin fırtınalarıyla gerçekleştiğini söylemek mümkündür. Literatür incelendiğinde, yayımlandığı dönemden itibaren uzun bir süre boyunca tam olarak anlamlandırılmayan, -kıvrık kısımlar sebebiyle- okunamayan bu tip tabletlerin, bazen destekleyici veya açıklayıcı nitelikte farklı tabletler sayesinde, ekstrapolasyon²¹ (İng. Extrapolation) metodunu da içeren daha farklı metotlarla ve beyin fırtınalarıyla çözümlendiği gözlemlenebilmektedir. Söz konusu tablet bunun güzel bir örneğini oluşturmaktadır. Örneğin kaynaklarca, ilk aşamalarda çizgisel/doğrusal bir ilerleyiş olduğu yaklaşımla ele alınıp armonik aralıklar oluşturduğu düşünülen söz konusu intervallerin (Kilmer, 1971, s. 136), R. Dumbrill tarafından 2019 yılında yayımlanan çalışmada dairesel bir ilerleyişe sahip olduğu ve bu bağlamda adımsal melodik aralıkları da yansıtabileceği fikri ortaya atılmıştır (s. 25-28). Bu örnek, konuyla ilişkili arkeomüzikolojik buluntuların üzerinde gerçekleştirilen beyin fırtınalarının yaklaşık 50 yıldır halen devam ettiğini göstermektedir.

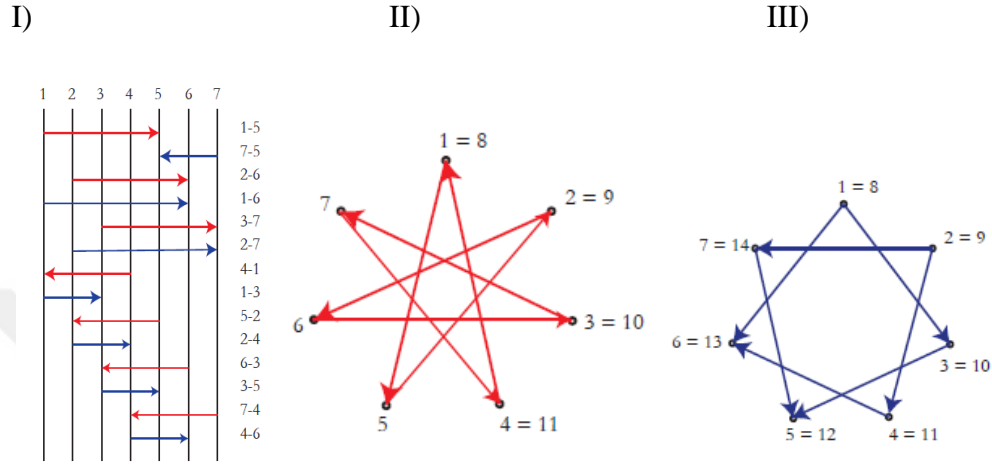
Genel anlamda müzikal aralıklar, aşağıda görüldüğü gibi a) armonik, b) melodik ya da c) adımsal melodik olabilirler (Dumbrill, 2019, s. 17):



Görsel 37. Dumbrill'in interval çeşitleri örneği (Dumbrill, 2019, s. 17).

²¹ Bilinen verileri kullanarak bilinmeyen verilere ulaşma veya tahmin etme metodu.

Dumbrill, söz konusu tablette bahsedilen intervallerin “c” tipi intervaller (Dumbrill, 2019, s. 17) olduğunu savunmakta ve intervaller listesinin tanımlanmasının veya açıklanmasının önceden olduğu gibi çizgisel yaklaşımla değil (Şekil 11/I), dairesel yaklaşımla (Şekil 11/II ve III) gerçekleştirilmesi gerektiğini de belirtmektedir (Dumbrill, 2019, s. 17, 25-28).



Şekil 11. I) 'a' ve 'b' sıralamalarının önceki kaynaklarda yer alan çizgisel şematik gösterimi. II) 'a' sıralamasının ve III) 'b' sıralamasının Dumbrill'in önerdiği dairesel şematik gösterimleri (I: (Dumbrill, 2019, s. 25) II: (Dumbrill, 2019, s.28) III: (Dumbrill, 2019, s. 28)).

Önerilen yaklaşım sonucunda, a ve b olmak üzere iki farklı ilerleyiş sunan aralıklar listesinde, dördü ve beşli aralıklardan oluşan a sırasının ve, üçlü ve altılı aralıklardan oluşan b sırasının oluşturduğu düzenin ve ilerleyişin, çizgisel yerine dairesel şema üzerinde gösterildiğinde daha net anlaşıldığı düşüncesine varılabilmektedir.

1.2.3. Akort Prosedürü, Ses Dizisi, Aktarılmış Ses Dizisi Konulu Çivi Yazılı Tabletler

Yukarıda 1. ve 2. kategoride yer alan tabletlerin, Eski Mezopotamya'nın sahip olduğu düşünülen müzik teorisinin temel yapısal özelliklerini aktardığı söylenebilmektedir. Antik Dönem Mezopotamya'sında yaygın olarak kullanılıyor olması gereken, “ön” ve “arka” olarak tanımlanan kısımları bulunan, “numaralandırılmış tellere” sahip olan ve “üçlü, dördü, beşli ve altılı ses aralıklarına” karşılık gelebilecek yapısal özelliklere sahip bir çalgının, ilk iki kategoride de dikkat çeken teorik anlatımların odağında yer aldığı söylenebilir. Buna göre müzik teorisi anlatımlarının, temel aldığı ve üzerinde yapılandığı çalgının lir ve/veya arp tipi

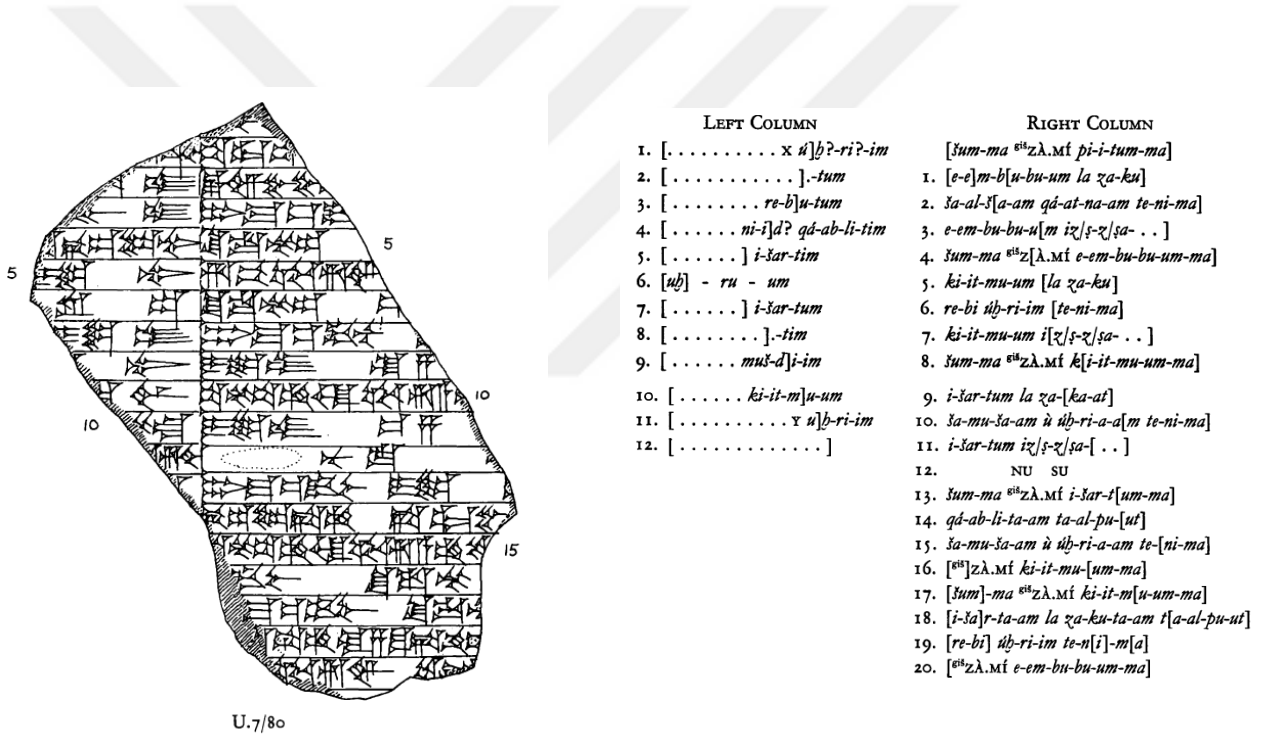
çalgılar olduğunu söylemek de yanlış olmayacaktır. Bu paragrafla başlayan üçüncü kategoride ise, yukarıda aktarılan müzik teorisi anlatımlarının temellendiği çalgının akort prosedürü, bu prosedürden elde edilen ses dizisi ve bu ses dizisinin “aktarılması” konulu içeriklere sahip olan çivi yazılı tabletler ele alınmıştır.

Akort Prosedürü

Eski Mezopotamya müzik teorisinde “akort”, “yeniden-akort” konusuna dair veriler birincil olarak Ur Kazı Metinleri grubuna dahil olan iki çivi yazılı tableten elde edilmektedir. Bunlardan ilki, 1968 yılında Dr. Edmond Sollberger tarafından keşfedilen ve O. R. Gurney tarafından yayımlanan U.7/80 (= UET VII 74) etiketli çivi yazılı tablettir (Gurney, 1968). İkincisi ise, Aaron Shaffer’ın ölümünden sonra yayımlanan kitabında “telli bir çalgının akortlanması için Akkadça talimatlar” olarak tanımlanan UET VI/3 899 etiketli çivi yazılı tablettir (Shaffer, 2006 aktaran Mirelman ve Krispijn, 2009, s. 46). İki tablet de Eski Babil devrine yani M.Ö. ikinci binyılın ilk yarısına tarihlenirken (Mirelman ve Krispijn, 2009, s. 46) iki tabletin neredeyse birbirlerinin “kopyası” olduğu da söylenebilmektedir. O. R. Gurney, bahsi geçen konuya dair keşfedilen ilk tablet olan U.7/80’in okunamayan kısımlarını, ekstrapolasyon aracılığıyla varsayımsal olarak tamamlamış ve ilk yayınında buna yer vermiştir (Gurney, 1968). Bu noktada dikkat çeken kısım, 2006 yılında keşfedilen ve bahsi geçen konuya dair veriler aktaran ikinci tablet olan UET VI/3 899’un, Gurney’nin varsayımsal olarak tamamladığı kısımları esasen doğrulamakta olmasıdır (Mirelman ve Krispijn, 2009, 43). Her iki tablete ait orijinal ve sonradan tamamlanan kısımlarının belirtilmesinin yanında, tabletler ile ilgili harf ve dil çevirilerine yer verilecek olan bu bölümün sonunda da, iki tabletin birleştirilmesi sonucu elde edilen verilerin ortaya çıkardığı 14 aşamadan oluşan “akort sürecine” yer verilecektir. Toplamda 14 pasajdan oluşan akort sürecinin 5., 6., 7., 8. ve 9. aşamaları doğrudan U.7/80’de, 11., 12. ve 13. aşamaları ise doğrudan UET VI/3 899’da okunabilmektedir. Geriye kalan aşamalar (1., 2., 3., 4., 10., 14. aşamalar) önce Gurney tarafından daha sonra da başka araştırmacılar tarafından varsayımsal olarak tamamlanmıştır.

U.7/80 (= UET VII 74)

1968'de, British Museum'un Batı Asya Eski Eserleri Bölümü'nden Dr. Edmond Sollberger, yayınlanmamış Ur tabletlerinin koleksiyonunda Eski Babil'e ait (yani MÖ 2. binyılın ilk yarısı) müzikal veriler içeren bir tablet keşfetmiş ve üzerinde çalışma ve yayınlama hakkını O. R. Gurney'ye vermiştir (Gurney, 1968, s. 229; Kilmer, 1971, s. 139). U.7/80 etiketli "yeniden-akort" prosedürünü anlatan bu çivi yazılı tablet ilk olarak O. R. Gurney'nin D. Wulstan ile olan istişareleri sonucu gerçekleştirdiği yayınlarda açıklanmıştır (Gurney, 1968, s. 229). Aşağıda orijinal metnine ve Gurney tarafından gerçekleştirilen varsayımsal rekonstrüksiyonuna yer verilen tablet, M.Ö. yaklaşık 1800'lü yıllara tarihlendirilmektedir.



Şekil 12. U.7/80 (UET VII 74) etiketli çivi yazılı tabletin O. R. Gurney'ye ait el kopyası ve harf çevirisi (Gurney, 1968, s. 229-231).

Yukarıda harf çevirisi verilen U.7/80 etiketli tabletin sağ sütununda yer alan metin, sözü edilen akort sürecinin bir kısmını aktarmaktadır. İlk ve son parçaları kırık olan tablette, akort sürecinin yalnızca orta bölümüne tekabül eden kısmının (yani 5., 6., 7., 8. ve 9. pasajlarının) korunabildiği ve Gurney tarafından çevrilebildiği görülebilmektedir. Söz konusu kısmın harf çevirisinin de büyük bir kısmının braketler içinde belirtildiği göz önünde bulundurulursa Gurney'nin oldukça fazla rekonstrüksiyon yaptığı söylenebilmektedir. Buna rağmen orijinal

metinde söz konusu akort sürecinin yalnızca orta bölümüne dair verilere ulaşılabildiği, Gurney'nin sürecin karanlıkta kalan kısmını oldukça isabetli bir şekilde varsayımsal olarak rekonstrükte ettiği de ifade edilmelidir. Aşağıdaki listede soldaki numaralar “akort sürecinin” “adımlarını” ya da “paragraflarını”, metinlerin başında yer alan numaralar ise tabletler üzerindeki satır numaralarını göstermektedir. Söz konusu tabletin küçük rekonstrüksiyonlarla çözümlenip okunabilen pasajlarının Türkçe çevirisi aşağıda verilmiştir. O. R. Gurney, daha önce de bahsedildiği gibi bu kısımları çözümlemiş ve geri kalan kayıp pasajları varsayımsal olarak tamamlamıştır. Gurney'nin bu süreçte nasıl bir metot, yaklaşım veya yöntem izlediğine dair bir veriye rastlanmamaktadır. Aşağıda yer alan Türkçe çeviride soldaki numaralar “akort sürecinin” “adımlarını” ya da “paragraflarını”, metinlerin başında yer alan numaralar ise tabletler üzerindeki satır numaralarını göstermektedir.

- §5 ⁰⁻³ [Eğer lir/arp pıtum ise ve] embubum [akortlu değilse,] üçüncü [ince teli (benim için) gerdirin ve] embubum [akortlu olacak.]
- §6 ⁴⁻⁷ Eğer lir/arp [embubum ise ve] kitmum [akortlu değilse,] arkadan dördüncü teli [(benim için) gerdirin ve] kitmum [akortlu] olacak.
- §7 ⁻¹¹ Eğer lir [kitmum ise ve] isartum akortlu değilse, ikinci ve en arka teli (benim için) [gerdirin] ve isartum akortlu olacak.
- §8 ¹² (teli) gerdirme (bölümü).
- §8 ¹³⁻¹⁶ Eğer lir isartum ise ve [akortsuz] bir qablitem çalılıyorsan, [(benim için)] ikinci ve en arka teli gevşetin, [ve] lir kitmum (olacak).
- §9 ¹⁷⁻²⁰ Eğer lir kitmum ise ve akortsuz [bir] isartum [çalılıyor]san, (benim için) arkadan [dördüncü teli] gevşetin, [ve lir embubum (olacak).]

Tablo 7. U.7/80 (UET VII 74) etiketli çivi yazılı tabletin sağ sütununun Türkçe çevirisi (İngilizce orijinali Mirelman ve Krispijn, 2009, 45).

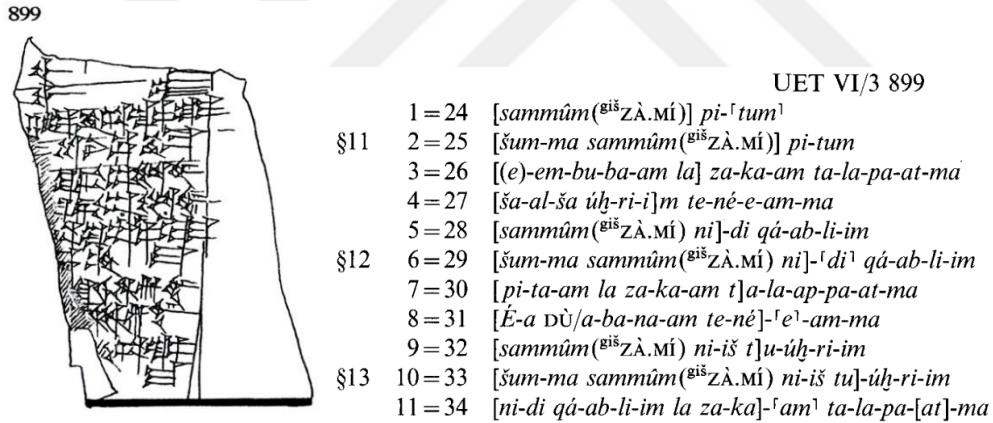
Rekonstrüksiyonlar sonucu ortaya çıkan yukarıdaki çevirinin desteğiyle akort sürecinin ilerleyiş mantığına dair çıkarımlarda bulunan Gurney, makalesine bu çıkarımları sonucu varsayımsal olarak oluşturduğu bir tabloyu da eklemiştir. Daha sonra keşfedilen UET VI/3 899 etiketli ikinci akort metni, Gurney'nin tablo üzerinde gösterdiği varsayımlarını doğrulamaktadır.

UET VI/3 899

Akort süreci metninin bilinen iki kopyasından ikincisi olduğuna inanılan (Mirelman ve Krispijn, 2009, s. 43, 46) ve elle çizilmiş kopyasına ilk olarak Aaron Shaffer'ın kaybından

sonra yayınlanan kitabında rastlanan UET VI/3 899 etiketli çivi yazılı tabletin, bir önceki tablet gibi M.Ö. ikinci bin yılın ilk yarısına yani Eski Babil dönemine ait olduğu düşünülmektedir (Mirelman, 2009). Akort sürecine dair bir önceki tablette kayıp olan pasajları içermesi sebebiyle akort süreci için oldukça önemli bir role sahip olan söz konusu tablet, “Nis gabari ‘akordu’” okunuşunun “Nis tuhrim ‘akordu’” olarak güncellenmesini sağlamıştır. Bunun yanında, varsayımsal olarak eklenen veya rekonstrükte edilen “kayıp akort adımlarının” en azından büyük bir kısmına ikinci tablette ulaşılması, hatta Gurney’nin daha önce de bahsedilen rekonstrüksiyonunun doğrulanması, alan bilgisi adına oldukça önemli gelişmelere sebebiyet vermiştir (Mirelman ve Krispijn, 2009, s. 43).

Söz konusu tabletin okumaya müsait olan kısımları, 14 aşamadan oluşan akort sürecinin 10., 11., 12. ve 13. aşamalarını aktarmaktadır. Aşağıda tabletin bir fotoğrafı ve harf çevirisi yer almaktadır.



Şekil 13. UET VI/3 899 etiketli çivi yazılı tabletin: fotoğrafı (solda), harf çevirisi (sağda) (CDLI, P346936; Mirelman ve Krispijn, 2009, s. 44).

UET VI/3 899 aracılığıyla aşamalarının tamamına olmasa da üç aşamasına daha birincil kaynaklardan ulaşılabilmesinin mümkün kılındığı akort sürecinin hiçbir birincil kaynağa dayandırılmayan kayıp aşamaları Gurney, Mirelman, Krispijn, Dumbrill gibi araştırmacılar tarafından varsayımsal olarak rekonstrükte edilmiştir (Gurney, 1968; Mirelman ve Krispijn, 2009, 43; Dumbrill, 2019). Toplamda 11 satırdan oluşan söz konusu tablet, akort sürecinin 10. aşamasının son kelimesinden başlayarak 13. aşamanın ilk yarısını kapsayan birincil verileri aktarmaktadır. Aşağıda yer alan Türkçe çeviride soldaki numaralar “akort sürecinin”

“adımlarını” ya da “paragraflarını”, metinlerin başında yer alan numaralar ise tabletler üzerindeki satır numaralarını göstermektedir.

- §11 ¹ [lir] pitum [olacak].
²⁻⁵ [Eğer lir] pitum ise ve akortsuz bir [embubum] çalıyorsan, (benim için) [arkadan üçüncü teli] gevşetin, ve [lir] nid qablim olacak.
- §12 ⁶⁻⁹ [Eğer lir] nid qablim ise ve [akortsuz bir pitum] çalıyorsan, (benim için) [dördüncü teli] gevşetin, ve [lir nis] tuhrim olacak.
- §13 ¹² (teli) gerdirme (bölümü).

Tablo 8. UET VI/3 899 etiketli çivi yazılı tabletin Türkçe çevirisi (İngilizce orijinali: Mirelman ve Krispijn, 2009, 44).

Yukarıda detaylarına değinilen U. 7/80 ve UET VI/3 899 etiketli iki çivi yazılı tabletin birincil kaynak olarak gösterildiği söz konusu akort sürecine dair ileriki tartışmalarda aşağıdaki başlıkta değinilecektir.

Akort Süreci

Dokuz telli ve muhtemelen lir olduğu düşünülen “za.mi/sammuz” isimli çalgının yeniden-akort edilme prosedürünün anlatıldığı U.7/80 (= UET VII 74) ve UET VI/3 899 etiketli tabletler, diğer çivi yazılı tabletlerin filolojik ve teorik anlamda çözümlenmesine ve adeta sağlamlasının yapılmasına da katkı sağlayan tabletler arasındadır. Örneğin 2. kategoride ele alınan CBS 10996 etiketli ses/tel aralıklarının konu edildiği çivi yazılı tablette anlatım olarak “birincil” ve “ikincil” seviyede iki farklı sıralamanın ya da ilerleyişin bulunduğu dair tespitin, aslen U.7/80’de yer alan metinde söz konusu seviyelerden sadece “birincil” olanın esas alınmış olduğunun tespit edilmesiyle ortaya konabildiğini söylemek mümkündür (Wulstan, 1968, s. 216, 224-225).

M.Ö. yaklaşık 1800’lü yıllara tarihlendirilen söz konusu tabletler, akort sürecini “Eğer çalgı X ise ve Y aralığı akortlu değilse, N telini gerdiririn/gevşetin ve Y akortlu olur/çalgı Y olur.” kalıpsal formülünü tekrarlayarak toplam 14 paragraf ile aktarmaktadır.

Yeniden-akort sürecinin işlendiği tabletlerde yer alan pasajların “yapısökümü” gerçekleştirilecek olursa yukarıda da yer verilen şu formüle ulaşmak mümkündür:

Eğer çalgı <i>šum-ma</i> giš ^{ZĀ.MÍ}	X ise, X,	ve Y akortlu değilse, (Y) <i>la za-ku</i> ,	N telini gerdirin ya da gevşetin N (değişken kısım)	Y akortlu olur/Çalgı Y olur. (Y) <i>iz-za-ku</i> / sammûm(giš ^{ZĀ.MÍ}) (Y).
---	------------------	---	--	--

Tablo 9. U.7/80 (UET VII 74) ve UET VI/3 899 etiketli çivi yazılı tabletlerde yer alan pasajlarda kalıpsal olarak tekrar eden kelimelerin “yapısökümü” (harf çevirisi: Gurney, 1968).

Yukarıdaki tabloda dikkat çeken ve sürecin anlaşılması açısından kritik öneme sahip olan bir terim mevcuttur: “*la za-ku*”. Chicago Assurca Sözlüğe göre “la” eki önüne geldiği kelimeye olumsuz anlam verirken²² (1973: 1), “*zakû*” sözcüğü ise “1. belirgin, 2. temiz, arınmış, muntazam, 3. yalın, 4. has, saf”²³ şeklinde tanımlanmaktadır (1961, s. 23). Buna göre, “*la za-ku*”nun “uyumsuz, temiz olmayan” (not clear) gibi bir anlama geldiği rahatlıkla söylenebilir. Bahsi geçen konuya dair keşfedilen ilk tablet olan U 7/80’e dair gerçekleşen ilk yayında İngiliz Asurolog ve Hititolog profesör O. R. Gurney, söz konusu terimle ilgili D. Wulstan’ın görüşünün bu “uyumsuzluğun” tritondan başka bir şey olamayacağı olduğunu bildirmektedir (1968, s. 231). Bu sebeple olacak ki Gurney söz konusu yayında yeniden akort sürecini örneklendirirken “*la za-ku*” olarak nitelenen aralıkları “tritone” olarak nitelendirmiştir (1968, s. 232). Fakat “triton” teriminin müzik-teoride artık dörtlü veya eksik beşli gibi oldukça spesifik bir tanımı ve “tarifi” olduğu bilinmektedir. Triton gibi spesifik “tarifi” olan ve yine spesifik bir müzik teorisine ait olan bir terimin, “*la zaku*” gibi aynı oranda kolay tanımlanıp, sınıflanması mümkün olmayan bir terimle eş tutulmasının, neredeyse bir anakronizm örneği haline gelecek kadar tartışmaya açık bir durum olduğu söylenebilir. Zira R. Dumbrill de bu konuda diatonizmin her zaman “iyi duyulmayan” bir beşliye sahip olduğunu, ama her ne kadar “*la za-ku*’yu” triton ile eşleştirmenin kulağa cazip gelebileceğini ifade etse de “*la za-ku*’ya” ait “atipik” aralıkların olası mevcudiyetinin bu benzetmeyi tutarlı kılmadığını söylemekte, ve kendisi söz konusu terim için “uyumsuz aralık” (unclear interval) çevirisini tercih etmektedir (2019, s. 35). Bu terimin “uyumsuz, temiz olmayan, saf olmayan” anlamları özellikle “akort sürecindeki” müzikal tercihler

²² *la*: Negative part.; no, not, without (CAD, 1973, s. 1).

²³ *zakû*: 1. clear, 2. clean, cleansed, in good order, 3. plain, 4. refined, pure (CAD, 1961, s. 23).

açısından ele alınacak olursa, bu tez kapsamında “*la za-ku*” sözcüğünün Türkçe’ye “akortsuz, akortsuz aralık” olarak çevrilmesinin tutarlı olabileceği düşünülmektedir.

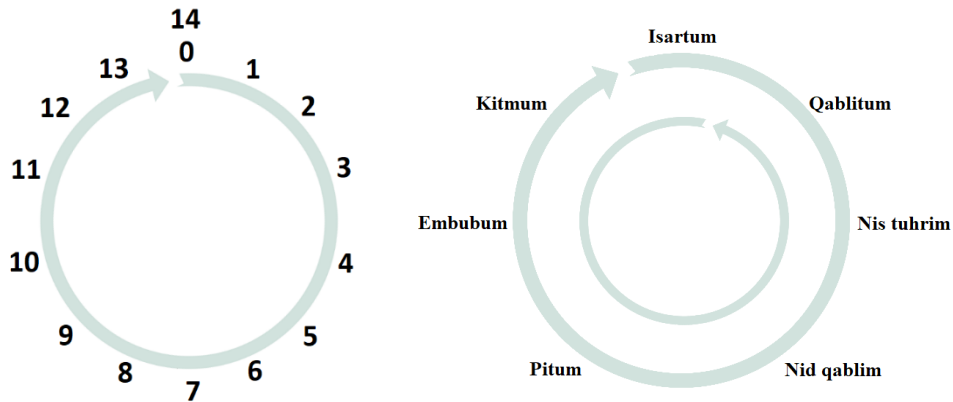
Bu bağlamda, “U.7/80 (UET VII 74)” ve “UET VI/3 899” etiketli çivi yazılı tabletlerden elde edilen birincil veriler doğrultusunda bilim insanlarınca varsayım ve rekonstrüksiyonlarla tamamlanmış olan Lir/Arp çalgısının “akort sürecini” aşağıdaki gibi tablolaştırmak ve Türkçe’ye çevirmek mümkün gözükmektedir. Aşağıdaki tablonun orta sütununda, söz konusu akort sürecinin tamamını Türkçe olarak birincil veriler siyah renkte, bu veriler üzerinden gerçekleştirilen rekonstrüksiyonlar mavi renkte, varsayımlar kırmızı renkte ve ek bilgiler yeşil renkte olacak şekilde takip edilebilmek mümkündür. Ayrıca sol sütunda sürecin aşamaları, birincil verilerin tablet etiketleri ve tablet satır numaraları gösterilmiştir. Sağ sütunda ise söz konusu süreç günümüzün yaygın ses sistemi olan inici bir C/Do dizisi üzerinden örneklendirilmiş; bu süreçte hangi aralıkların akortsuz/farklı akortta olabileceği sarı renkte vurgulamayla, bu akortsuzluğu giderebilmek ya da çalgıyı istenen farklı bir akorda getirebilmek için hangi telin akort edilmesi gerektiği ise kırmızı renkte vurgulamayla gösterilmiştir.

Pasaj No.	Metin Varsayımlar, Rekonstrüksiyonlar, (Eklemeler)	Örnek Akortsuz Aralıklar, Akortlanan Teller
§1	[Eğer çalgı isartum ise ve qablutum (V-II) akortlu değilse, (benim için) beşinci teli gerdirin ve qablutum akortlu olacak.]	Isartum C-B-A-G-F-E-D-C-B Qablutum C-B-A-G-F-E-D-C-B
§2	[Eğer çalgı qablutum ise ve nis tuhrim (I-V) akortlu değilse, (benim için) birinci ve arkadan ikinci teli gerdirin ve nis tuhrim akortlu olacak.]	Qablutum C-B-A-G-F-E-D-C-B Nis tuhrim C-B-A-G-F-E-D-C-B
§3	[Eğer çalgı nis tuhrim ise ve nid qablim (IV-I) akortlu değilse, (benim için) dördüncü teli gerdirin ve nid qablim akortlu olacak.]	Nis tuhrim C-B-A-G-F-E-D-C-B Nid qablim C-B-A-G-F-E-D-C-B
§4	[Eğer çalgı nid qablim ise ve pitum (VII-IV) akortlu değilse, (benim için) arkadan üçüncü teli gerdirin ve pitum akortlu olacak.]	Nid qablim C-B-A-G-F-E-D-C-B Pitum C-B-A-G-F-E-D-C-B
§5	U.7/80 ⁰⁻³ [Çalgı pitum ise ve embubum (III-VII) akortlu değilse, (benim için) üçüncü [ince teli gerdirin ve] embubum akortlu olacak.]	Pitum C-B-A-G-F-E-D-C-B Embubum C-B-A-G-F-E-D-C-B
§6	U.7/80 ⁴⁻⁷ Eğer çalgı [embubum ise ve] kitmum (VI-III) akortlu değilse, (benim için) arkadan dördüncü teli [gerdirin ve] kitmum akortlu olacak.	Embubum C-B-A-G-F-E-D-C-B Kitmum C-B-A-G-F-E-D-C-B
§7	U.7/80 ⁸⁻¹¹ Eğer çalgı [kitmum ise ve] isartum (II-VI) akortlu değilse, (benim için) ikinci ve en arka teli [gerdirin] ve çalgı isartum olacak.	Kitmum C-B-A-G-F-E-D-C-B Isartum C-B-A-G-F-E-D-C-B
	U.7/80 ¹² Gerdirme [bölümü].	
§8	U.7/80 ¹³⁻¹⁶ Eğer çalgı isartum ise ve [akortsuz] bir qablutum (V-II) çalılıyorsa, [(benim için)] ikinci ve en arka teli [gevşetin ve] çalgı kitmum olacak.	Isartum C-B-A-G-F-E-D-C-B Kitmum C-B-A-G-F-E-D-C-B
§9	U.7/80 ¹⁷⁻²⁰ Eğer çalgı kitmum ise ve akortsuz bir isartum (II-VI) çalılıyorsa, [(benim için)] arkadan [dördüncü teli] gevşetin [ve çalgı embubum olacak].	Kitmum C-B-A-G-F-E-D-C-B Embubum C-B-A-G-F-E-D-C-B
§10	UET VI/3 ¹ [Eğer çalgı embubum ise ve akortsuz bir kitmum (VI-III) çalılıyorsa, (benim için) üçüncü teli gevşetin ve çalgı] pitum olacak.]	Embubum C-B-A-G-F-E-D-C-B Pitum C-B-A-G-F-E-D-C-B
§11	UET VI/3 ²⁻⁵ [Eğer çalgı] pitum ise ve akortsuz bir embubum (III-VII) çalılıyorsa, (benim için) [arkadan üçüncü teli] gevşetin ve [çalgı] nid qablim olacak.	Pitum C-B-A-G-F-E-D-C-B Nid qablim C-B-A-G-F-E-D-C-B
§12	UET VI/3 ⁶⁻⁹ [Eğer çalgı] nid qablim ise ve [akortsuz bir] pitum (VII-IV) çalılıyorsa, (benim için) [dördüncü teli] gevşetin ve [çalgı nis] tuhrim olacak.	Nid qablim C-B-A-G-F-E-D-C-B Nis tuhrim C-B-A-G-F-E-D-C-B
§13	UET VI/3 ¹⁰⁻¹¹ [Eğer çalgı nis] tuhrim [ise ve akortsuz bir] nid qablim (IV-I) çalılıyorsa, [(benim için) birinci ve arkadan ikinci teli] gevşetin ve çalgı qablutum olacak.]	Nis tuhrim C-B-A-G-F-E-D-C-B Qablutum C-B-A-G-F-E-D-C-B
§14	[Eğer çalgı qablutum ise ve akortsuz bir nis tuhrim (I-V) çalılıyorsa, (benim için) beşinci teli gevşetin ve çalgı isartum olacak.]	Qablutum C-B-A-G-F-E-D-C-B Isartum C-B-A-G-F-E-D-C-B
	[Gevşetme (bölümü)].	

Tablo 10. "Akort Prosedürü" metni.

Yukarıda Türkçe dil çevirisi verilmiş olan prosedürün, sondan geriye doğru bir dönüş yaptığı da gözlemlenebilmektedir. Bu sayede yine devirsel bir sistemle karşılaşılan akort prosedüründe yedi adımın sonunda yine yedi adımla başlangıç pozisyonuna geri dönen toplam on dört devirsel adımın olduğu söylenebilmektedir. Aşağıdaki şemada, aşamaların sonunda elde edilen “yapılara” göre ilerleyiş ve paralellik belirtilmeye çalışılmıştır. İlk kısımda, önceden Isartum akorduna sahip olan çalgı 1. adımda Qablitem akorduna çekilmiş, 7. adıma kadar sırayla tüm teller belli bir oranda tizleştirilmiştir. Başlangıçtakiyle aynı aralıklara sahip fakat tüm telleri belli bir oranda tiz olan bir Isartum akorduna sahip olan çalgı, 8. adımla beraber başlayan ikinci kısımda 14. adıma kadar bu sefer teller belli bir oranda gevşetilerek 14. adımda başlangıçta çalgının sahip olduğu aralıklar ve “notalarla” aynı bir Isartum akordu elde edilmiştir.

Önceden Isartum akorduna (0. adım) sahip olan çalgı 1. adımda Qablitem akorduna çekilmiş, sıra sıra 7. aşamada tellerin tamamı 0. adıma göre belli bir oranda tizleşmiş olacak şekilde akort edilmiştir. Bu sebeple 0. akort ve 7. akort, “perde” aralıkları bakımından birbirleri ile paralellik oluşturmaktadır. 7. adıma kadar gerçekleştirilen adımlar, 8. adımdan sonra tersine doğru tekrar uygulanmış, böylece 14. adıma ulaşıldığında 0. adım ile aynı akorda geri dönülmüş olmaktadır.



Şekil 14. "Akort Prosedürü" metninde anlatılan devirsel ilerleyişe dair diyagram örnekleri.

Bir Parantez: “Yap-Boz Parçaları” ve U 7/80’in Temel Prensibi

Eski Mezopotamya müzik teorisine dair verileri aktaran çiviyazlı tabletlerin en önemli özelliğinin, bir araya geldiklerinde adeta bir rehbera dönüşmeleri olduğu söylenebilir. Dikkatli incelendiğinde her biri yap-bozun birer parçası niteliğindeki tabletler teorisyenler tarafından birleştirildiklerinde, Eski Mezopotamya müzik teorisinin haritasını oluşturmaktadırlar. Bunun en rahat, söz konusu yeniden akort prosedürünün aktarıldığı çivi yazılı tablette gözlemlenebildiği söylenebilir. Bilim insanlarının söz konusu tabletle ilgili ortaya attıkları teorilere değinmeden önce, yap-bozun diğer “parçalarıyla” U.7/80 etiketli “parçanın” nasıl birleştiğine bir göz atmak faydalı olacaktır.

Hatırlanacak olursa 1. kategoride (U.3011) dokuz telinin numaralandırma sistemine yer verilen “ana çalgı” Lir’in (ya da Arp’ın), 2. Kategoride (CBS 10996) “temel” tel aralıkları ve onların özel isimleri aktarılmıştır. Yukarıdaki sürecin temel prensibi olarak ise, zaten belirli bir akorda (örneğin isartum akorduna) sahip olan çalgıda, bir sonraki akorda (qablitum’a) ulaşmak için teller arasında yer alan aynı isimli intervalin (qablitum’un, yani 5. ve 2. tellerin) akortsuz olması durumunda hangi sesinin/telinin akordunun değiştirilmesi gerektiği açıklanmaktadır.

R. Dumbrill’in de gerçekleştirdiği gibi, söz konusu akort prosedürünü günümüz Klasik Batı Müziği ses sistemi ile anlamaya çalışacak olursak izlenmesi gereken aşamalar şu şekilde sıralanabilir:

- İlk pasajda zaten Isartum olan akort, Qablitum akorduna “çekilmeye” çalışılmaktadır.
- Isartum akordu için “farazi” bir dizi oluşturmamız gerekirse, aynı pasajda elde edilen veriye göre “akortsuz” olarak addedilen aralığın pek çok yazar tarafından “tritone aralığına benzetilen nispetinin” Qablitum akordunun temel aralığında yer alması gerekmektedir. CBS 10996 etiketli çivi yazılı tablette, aralıkların özel isimlerinin

yanında tel ya da ses yerlerinin/sayılarının da yazması sayesinde Qablitum aralığının 5. ve 2. sesler/teller arasında yer aldığı verisi elde edilebilmektedir.

- Bu veriye göre Isartum akordu (R. Dumbrill'in de örneklediği gibi: 2019, s. 38) inici bir C/Do dizisi olarak ele alınacak olursa, herhangi bir değiştirici gerekmesizin 5. ve 2. sesler/teller arasında oluşan aralıkta İsartum akordu açısından “uyumsuz” olarak kabul edilebilecek bir aralık meydana getirebilmektedir.

- C-B-A-G-F-E-D-C-B gibi bir dizi ile “farazi” olarak örneklendirilebilen Isartum akordunu Qablitum akorduna çevirmek gerektiğinde, söz konusu tabletlerde hangi telin akordunun değiştirilmesi gerektiği ise, bu sefer U.3011 etiketli çivi yazılı tablette öğrendiğimiz tel numaralandırma sistemi ile gösterilmektedir. Elimizdeki ilk pasajda bu telin U.3011'deki ismiyle 5. tel olduğu yazmaktadır geçmektedir.

- Buna göre C-B-A-G-F-E-D-C-B örnek dizisinde 5. tel “gerdirildiğinde” elde edilecek olan yeni akort C-B-A-G-F#-E-D-C-B, Qablitum akordu olarak anılmaktadır.

“Çalgı Isartum ise ve Qablitum (5-2 aralığı) “akortlu değilse” 5. teli ‘gerdirin’, çalgı Qablitum olur/Qablitum akortlu olur.”

Isartum Akordu	C-B-A-G-F-E-D-C-B	→	Qablitum Akordu	C-B-A-G-F#-E-D-C-B
----------------	-------------------	---	-----------------	--------------------

Tablo 11. U 7/80 etiketli çivi yazılı tablette aktarılan prosedürün ilk adımı (üst: dil çevirisi; alt: farazi örneklendirme) (Dumbrill, 2019, s. 36-37).

Çalgının neden toplam yedi farklı “ses dizisine” akort edilmesi gerekebileceği başka bütün müzik-teorik gereklilikleri ve nedenleri dışında açıklanacak olursa, bir sonraki kategoride incelenecek olan “Şarkı Kataloğu” niteliğindeki tablette geçen ifadeler ile anlatılabilir:

47.	24 iratu sa eb-bu-be
47.	24 love songs, of the ‘ebbube/flute’ type

Tablo 12. VAT 10101 KAR 158 col. Vii etiketli çivi yazılı tabletin 47. Satırı (harf ve dil çevirisi) (Kilmer, 1971, s. 138).

Yukarıdaki “‘ebbube’ (tipinde) 24 aşk şarkısı” olarak çevrilebilecek olan metinde geçen “ebbube” kelimesi “embubum” kelimesi ile eşitlenmektedir (Kilmer, 1971, s. 138). “Embubum” kelimesinin yeniden-akort prosedüründe yer alan akortlardan birinin de ismi olduğu hatırlanacak olursa, icracının bu 24 aşk şarkısını çalmak istediğinde, çalgısının akordunun “nasıl embubum akorduna/moduna dönüştürülmesi gerektiğinin” söz konusu çivi yazılı tablet (U.7/80) üzerinden açıklandığı teorisi bilim insanlarınca mantıklı bulunmuştur (Kilmer, 1971, s. 138; Bayer, 2014, s. 24).

Bütün bu süreç sonunda elde edilen “ses dizilerinin”, -yukarıda söz edilen ve bir sonraki başlıkta da aktarılacak olan- toplam 4 kategoride incelenebilen çivi yazılı tabletlerin “birleştirilmesi” sonucu elde edilen yap-bozun “tamamlanmış” hali olduğu söylenebilmektedir. Bir başka şekilde örneklemek gerekirse akort sürecinin 7. Adımı üzerinden aşağıdaki gibi gösterilebilir:

AKORT SÜRECİ (§7 U.7/80⁸⁻¹¹) (“U.7/80 (UET VII 74)” ve “UET VI/3 899”)
Eğer çalgı Kitmum ise ve Isartum akortlu değilse, šamušam ù úhri’yi gerdirin ve çalgı Isartum olacak.

ARALIKLAR (“CBS 10996”)	TEL İSİMLERİ (“U.3011”)
Isartum = 2. Ve 6. Teller arası	samušsu = 2. Tel (komşu tel) úhru = 9. Tel (arka tel)

BİRLEŞİM (“U.7/80 (UET VII 74)”, “UET VI/3 899”, “CBS 10996”, “U.3011”)
Eğer çalgı Kitmum ise ve 2. Ve 6. Teller arası akortlu değilse, 2. Ve 9. Teli gerdirin ve çalgı Isartum olacak.

Tablo 13. Akort Prosedürü metninin diğer tabletlerden elde edilen verilerle ekstrapolasyon sonucu çözümlenmesine örnek.

Söz konusu çivi yazılı tabletlerin, heptatonik dizi yapısının ve oktav aralıklarının Antik Dönem Eski Mezopotamya coğrafyasındaki ilk ve en eski bahsine dair bir kanıt olabileceği araştırmacılar tarafından öne sürülmüştür (Kilmer, 1971, s. 139-140). Pasajların çoğunda tek bir telin akortlanması üzerinden ilerlenilen akort sürecinde, 1. ve 2. teller söz konusu

olduğunda 8. ve 9. tellerin de onlarla birlikte akortlandığının gözlemlenmesi bu çıkarımı destekler niteliktedir:

§2	§7
<i>Çalgı qablitum ise</i>	<i>Çalgı kitmum ise</i>
ve 1. ve 5. teller arasındaki nis tuhrim aralığı “akortlu değilse”, 2. ve 8. telleri gerdirin çalgı nis tuhrim olacak.	ve 2. ve 6. teller arasındaki isartum aralığı “akortlu değilse”, 2. ve 9. telleri gerdirin çalgı isartum olacak.

Tablo 14. Akort Prosedürünün 2. ve 7. adımları.

Yukarıda yer alan örneklerde kalın stil ile belirginleştirilmiş kısımlar diğer kısa pasajlarda tek bir tel numarasına atıf yaparken, söz konusu 1. ve 2. teller olduğu zaman örneklerde de görüldüğü gibi 8. ve 9. teller de eklenmekte ve belirtilmektedir. Bu detay, 1. ve 8. tellerin, 2. ve 9. tellerle unison ya da paralel olabileceğini, yani tel sıralamasının 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8=1-9=2 şeklinde ifade edilebileceğini göstermektedir. Araştırmacılara göre bu durum heptatonik dizi yapısına dair verilebilecek en eski örnek olurken aynı zamanda oktav aralıklarından bahsedilen ilk verilerden biri olarak da görülebilir (Kilmer, 1971, s. 139-140).

O. R. Gurney yayınında, söz konusu tableten elde edilen verileri çözümlemiş ve örnek bir dizi üzerinden varsayımlarını aşağıdaki gibi aktarmıştır (1968, s. 232). Oldukça az birincil veri üzerinden elde ettiği bu tablonun büyük bir bölümünün sonradan doğrulanmış olduğuna tekrar değinmek faydalı olacaktır.

FIRST CHAPTER										
Strings:	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	Starting Note
<i>işartum</i> tuning	$\frac{1}{2}$	I	I	I	$\frac{1}{2}$	I	I	I	$\frac{1}{2}$	E
<i>qablītum</i> (V-II) = tritone Tune down V										
<i>qablītum</i> tuning	$\frac{1}{2}$	I	I	$\frac{1}{2}$	I	I	I	I	$\frac{1}{2}$	B
<i>niş</i> GAB.RI (I-V) = tritone Tune down I and VIII										
<i>niş</i> GAB.RI tuning	I	I	I	$\frac{1}{2}$	I	I	I	$\frac{1}{2}$	I	F
NIM MURUB (IV-I) = tritone Tune down IV										
<i>nid</i> MURUB tuning	I	I	$\frac{1}{2}$	I	I	I	I	$\frac{1}{2}$	I	C
<i>pītum</i> (VII-IV) = tritone Tune down VII										
<i>pītum</i> tuning	I	I	$\frac{1}{2}$	I	I	$\frac{1}{2}$	I	I	I	G
<i>embūbum</i> (III-VII) = tritone Tune down III										
<i>embūbum</i> tuning	I	$\frac{1}{2}$	I	I	I	$\frac{1}{2}$	I	I	I	D
<i>kitmum</i> (VI-III) = tritone Tune down VI										
<i>kitmum</i> tuning	I	$\frac{1}{2}$	I	I	$\frac{1}{2}$	I	I	I	I	A
<i>işartum</i> (II-VI) = tritone Tune down II and IX										
<i>işartum</i> tuning	$\frac{1}{2}$	I	I	I	$\frac{1}{2}$	I	I	I	$\frac{1}{2}$	E

SECOND CHAPTER

Strings:	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	Starting Note
<i>işartum</i> tuning	$\frac{1}{2}$	I	I	I	$\frac{1}{2}$	I	I	I	$\frac{1}{2}$	E
<i>qablītum</i> (V-II) = tritone Tune up II and IX										
<i>kitmum</i> tuning	I	$\frac{1}{2}$	I	I	$\frac{1}{2}$	I	I	I	I	A
<i>işartum</i> (II-VI) = tritone Tune up VI										
<i>embūbum</i> tuning	I	$\frac{1}{2}$	I	I	I	$\frac{1}{2}$	I	I	I	D
<i>kitmum</i> (VI-III) = tritone Tune up III										
<i>pītum</i> tuning	I	I	$\frac{1}{2}$	I	I	$\frac{1}{2}$	I	I	I	G
<i>embūbum</i> (III-VII) = tritone Tune up VII										
<i>nid</i> MURUB tuning	I	I	$\frac{1}{2}$	I	I	I	$\frac{1}{2}$	I	I	C
<i>pītum</i> (VII-IV) = tritone Tune up IV										
<i>niş</i> GAB.RI tuning	I	I	I	$\frac{1}{2}$	I	I	$\frac{1}{2}$	I	I	F
NIM MURUB (IV-I) = tritone Tune up I and VIII										
<i>qablītum</i> tuning	$\frac{1}{2}$	I	I	$\frac{1}{2}$	I	I	I	I	$\frac{1}{2}$	B
<i>niş</i> GAB.RI (I-V) = tritone Tune up V										
<i>işartum</i> tuning	$\frac{1}{2}$	I	I	I	$\frac{1}{2}$	I	I	I	$\frac{1}{2}$	E

Şekil 15. O. R. Gurney'nin gerçekleştirdiği, U.7/80'e dair yapılan ilk yayında yer alan günümüz Batı Müzik Teorisi ile örneklendirme şeması (Gurney, 1968, s. 232-233).

Şemada hem Gurney'nin daha önce de bahsedilen ve “tritone” olarak ifade edilen kullanımı, hem de eski okunuşlarıyla üçüncü ve dördüncü satırdaki “nis tuhrim” ve “nid qablīm” akortları görülebilmektedir. Gurney yeniden akort sürecini, farazi dinamik diziler üzerinden ilgili “tritonları” gerekli yerlere yerleştirerek açıklamıştır.

Fakat R. Dumbrell, yukarıda bahsedilen durumla ilgili okumaların ve çevirilerin, heptatonizm merkezli ve heptatonizmi “önerme” amaçlı gerçekleştirildiğini, okumaların devirsel ve “ennatonik (dokuzlu sistem)” açıdan yapılacak olursa daha doğru sonuçlar elde edilebileceğini savunmaktadır. Örneğin Dumbrell, U.7/80’in çevirilerinin Gurney tarafından heptatonizm merkezli bir biçimde gerçekleştirildiğini, çevirilerde tel numaralarının 1’den 9’a doğru sıralanmasının yanlış olduğunu ve orijinal metinde U.3011’deki isimlerinin geçtiğini²⁴ belirtmektedir (Dumbrell, 2019, s. 36-37). Dolayısıyla önceki iki tablete de (U.3011 ve CBS 10996) diğer araştırmacılara göre yapısal açıdan farklı okumalarla yaklaşan Dumbrell, farklı sonuçlara ulaşmaktadır. Bunun yanında, önceleri uzun bir süre çıkıcı bir sistemi yansıttığı düşünülen Eski Mezopotamya müzik teorisinde akort sürecinin, ilk kısımda tellerin gerdirilmesi, ikinci kısımda ise gevşetilmesi sebebiyle inici bir sistemi yansıtabileceği görüşü daha fazla yaygınlaşmıştır (Dumbrell, 2019, s. 32-33). Bu bağlamda, R. G. Vitale ve M. L. West gibi araştırmacıların yanında O. R. Gurney ve R. Dumbrell de hem akort sisteminin ilk aşamada tellerin gerdirilmesine dayanması hem de Antik Yunan müzik teorisinin inici bir sisteme sahip olarak kabul edilmesi sebebiyle, Eski Mezopotamya müzik teorisinin de inici bir sistem olduğunu kabul etmiştir (Gurney, 1994, s. 104; Dumbrell, 2019, s. 33). M. E. Güngör Sarıkaya’nın yüksek lisans tezinde de çözümlendiği gibi Antik Yunan müzik teorisi sisteminin de belgelerde inici bir yapıyla ele alınabilme ihtimalinin olması (2022, s. 82, 97), Antik Yunan müzik teorisinin köklerinin kültürel etkileşim ve bellek aktarımı sonucu Anadolu üzerinden Eski Mezopotamya müzik teorisine bağlanabilme olasılığını arttırmaktadır. O. R. Gurney, akort sürecine dair yayınladığı ve yukarıda örneklediğimiz ilk tabloda çıkıcı bir örnekleme kullanırken, 1994 yılında yayınladığı makalesinde aynı tabloyu inici bir sistem üzerinden revize etmiştir (1994, s. 103). Aşağıda yer verdiğimiz revize edilmiş tablonun en sağ sütununda başlangıç notalarının inici bir sistem oluşturacak şekilde değiştirildiğini görmek mümkündür.

²⁴ Örneğin “1. tel” ifadesi yerine metinde bahsedildiği gibi “ön tel” ya da Dumbrell’in önerdiği gibi “1.^{ön} tel”; “9. tel” ifadesi yerine de yine metinde bahsedildiği gibi “arka tel” ya da “1.^{arka} tel” ifadesinin belirtilmesi gibi.

FIRST CHAPTER										
Strings:	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	Starting Note
<i>işartum</i> tuning <i>qablîtum</i> (V-II) = tritone Tune up V	$\frac{1}{2}$	I	I	I	$\frac{1}{2}$	I	I	I	$\frac{1}{2}$	C
<i>qablîtum</i> tuning <i>niş GAB.RI</i> (I-V) = tritone Tune up I and VIII	$\frac{1}{2}$	I	I	$\frac{1}{2}$	I	I	I	I	$\frac{1}{2}$	F
<i>niş GAB.RI</i> tuning <i>nîd qablîm</i> (IV-I) = tritone Tune up IV	I	I	I	$\frac{1}{2}$	I	I	I	$\frac{1}{2}$	I	B
<i>nîd qablîm</i> tuning <i>pîtum</i> (VII-IV) = tritone Tune up VII	I	I	$\frac{1}{2}$	I	I	I	I	$\frac{1}{2}$	I	E
<i>pîtum</i> tuning <i>embûbum</i> (III-VII) = tritone Tune up III	I	I	$\frac{1}{2}$	I	I	$\frac{1}{2}$	I	I	I	A
<i>embûbum</i> tuning <i>kitmum</i> (VI-III) = tritone Tune up VI	I	$\frac{1}{2}$	I	I	I	$\frac{1}{2}$	I	I	i	D
<i>kitmum</i> tuning <i>işartum</i> (II-VI) = tritone Tune up II and IX	I	$\frac{1}{2}$	I	I	$\frac{1}{2}$	I	I	I	I	G
<i>işartum</i> tuning	$\frac{1}{2}$	I	I	I	$\frac{1}{2}$	I	I	I	$\frac{1}{2}$	C

SECOND CHAPTER										
Strings:	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	Starting Note
<i>işartum</i> tuning <i>qablîtum</i> (V-II) = tritone Tune down II and IX	$\frac{1}{2}$	I	I	I	$\frac{1}{2}$	I	I	I	$\frac{1}{2}$	C
<i>kitmum</i> tuning <i>işartum</i> (II-VI) = tritone Tune down VI	I	$\frac{1}{2}$	I	I	$\frac{1}{2}$	I	I	I	I	G
<i>embûbum</i> tuning <i>kitmum</i> (VI-III) = tritone Tune down III	I	$\frac{1}{2}$	I	I	I	$\frac{1}{2}$	I	I	I	D
<i>pîtum</i> tuning <i>embûbum</i> (III-VII) = tritone Tune down VII	I	I	$\frac{1}{2}$	I	I	$\frac{1}{2}$	I	I	I	A
<i>nîd qablîm</i> tuning <i>pîtum</i> (VII-IV) = tritone Tune down IV	I	I	$\frac{1}{2}$	I	I	I	$\frac{1}{2}$	I	I	E
<i>niş GAB.RI</i> tuning <i>nîd qablîm</i> (IV-I) = tritone Tune down I and VIII	I	I	I	$\frac{1}{2}$	I	I	$\frac{1}{2}$	I	I	B
<i>qablîtum</i> tuning <i>niş GAB.RI</i> (I-V) = tritone Tune down V	$\frac{1}{2}$	I	I	$\frac{1}{2}$	I	I	I	I	$\frac{1}{2}$	F
<i>işartum</i> tuning	$\frac{1}{2}$	I	I	I	$\frac{1}{2}$	I	I	I	$\frac{1}{2}$	C

Şekil 16. O. R. Gurney'nin gerçekleştirdiği, U.7/80'e dair yapılan ilk yayında yer alan günümüz Batı Müzik Teorisi ile örneklendirme şemasının inici bir sistem olacak şekilde revize edilmiş versiyonu (Gurney, 1994, s. 103).

R. Dumbrill de bu sebeple, 2019 yılında yayınladığı kitabında söz konusu akort sürecini aşağıda görülebildiği gibi inici bir C/Do dizisi üzerinden örneklemiştir (s. 38).

Thetical notation of U.7/80

Part 1

<i>işartum</i> (1):	c-b-a-g-f-e-d-c-b
<i>qablītum</i> :	c-b-a-c-f#-e-d-c-b
<i>nīř tuħrim</i> :	c#-b-a-g-f#-e-d-c-b
<i>nīd qablīm</i> :	c#-b-a-g#-f#-e-d-c#-b
<i>pītum</i> :	c#-b-a-g#-f#-e-d#-c#-b
<i>embūbum</i> :	c#-b-a#-g#-f#-e-d#-c#-b
<i>kitmum</i> :	c#-b-a#-g#-f#-e#-d#-c#-b
<i>işartum</i> (2):	c#-b#-a#-g#-f#-e#-d#-c#-b#

Part 2

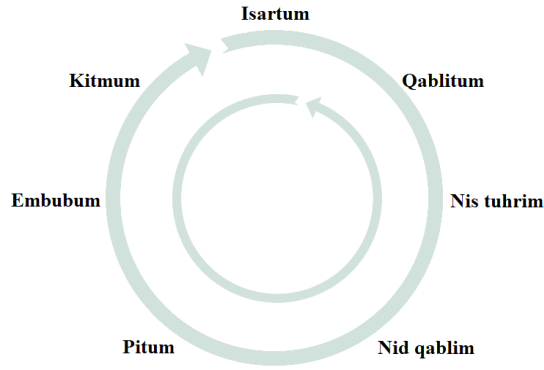
<i>işartum</i> (2):	c#-b#-a#-g#-f#-e#-d#-c#-b#
<i>kitmum</i> :	c#-b-a#-g#-f#-e#-d#-c#-b
<i>embūbum</i> :	c#-b-a#-g#-f#-e-d#-c#-b
<i>pītum</i> :	c#-b-a-g#-f#-e-d#-c#-b
<i>nīd qablīm</i> :	c#-b-a-g#-f#-e-d-c#-b
<i>nīř tuħrim</i> :	c#-b-a-g-f#-e-d-c-b
<i>qablītum</i> :	c-b-a-c-f#-e-d-c-b
<i>işartum</i> (1):	c-b-a-g-f-e-d-c-b

Şekil 17. Dumbrill'in gerçekleştirdiği, U.7/80'de yer alan yeniden akort sürecinin inici bir farazi do dizisi üzerinden anlatımı (Dumbrill, 2019, s. 38).

Dumbrill'in şemasında, nis tuħrim akordunda birinci tele takbül eden c notasına diyez eklenmesi fakat aynı satırda c notasının oktavına diyez eklenmemiş olması dikkat çekmektedir. Akort sürecinin bu aşaması, genel anlamda tamamen varsayımlar üzerine tamamlanmıştır. Sonradan büyük bir bölümü doğrulanmış olsa da, Dumbrill'in bu aşamada birinci telin oktavının da gerdirilmesi gerekip gerekmediği belli olmadığı için diyez kullanmadığı düşünülebilirken, bu durumun yalnızca gözden kaçmış bir detay olarak değerlendirilebilmesi de mümkündür. Dumbrill'in diğer örneklerinde (2019, s. 39) yer alan aynı dizide oktavın da "diyez almış" olarak gösterilmiş olması, söz konusu "oktav sesinde diyez kullanılmamasına" dair durumun ilk örnekte gözden kaçmış olabildiği ihtimalini güçlendirmektedir.

Lir ya da arp tipi bir çalgının inici bir ses sisteminde, toplam 14 adımda yeniden akort edilmesini anlatan bu metodu kullanan bir icracı, Gurney'nin de dediği gibi (1994, s. 104) eğer belirli bir akorda sahip olduğunun bilincindeyse (örneğin isartum) bireysel olarak bu sistemi kullanarak da çalgısını istediği gibi diğer akortlara (qablītum, kitmum v.b. gibi)

çekebilmektedir; fakat söz konusu yeniden akort sistemini bir grup müzisyen kullanacak olursa belirli bir akorta sahip olmalarının yanı sıra bu akordun ortak ses değerlerine (pitch) sahip olması gerekliliği de akıldan çıkarılmamalıdır (Gurney, 1994, s. 104).



Şekil 18. Akort Prosedürü adımlarının devirsel ilerleyişine dair diyagram örneği.

Yukarıdaki örneklerde de görülebileceği üzere sürece dair dikkat çeken bir diğer ayrıntı da, akortlanan tellerin “aralık sıralaması” bakımından günümüz “Majör dizisini” yansıtan bir dinamik notasyon üzerinde ilerlemesi ve akort sonucu elde edilen alterasyon noktalarının söz konusu dizi ile hem aralıklar ve hem de bu aralıkların sıralanması itibarıyla benzerlik taşıması olarak görülebilir. Hatta bu benzerlikler Pythagoras’ın beşliler çemberi ile de ilişkilendirilebilir. Örneğin söz konusu akort sürecinde altere edilen tellerin sıralaması farazi olarak inici bir C/Do dizisi üzerinden ele alındığında Majör tonunda ortaya çıkan ses ve değiştiricilerin tamamını Pythagoras çemberindeki sıralarıyla görmek mümkün olmaktadır. Sürecin bu ayrıntısının, Mirelman ve başka birçok araştırmacının değindiği ses dizisi/set/modülasyon teorilerine de temel oluşturduğu düşünülmektedir.

Hatırlanacak olursa söz konusu prosedürün ilk yedi adımında teller gerdirilmekte, bunu izleyen yedi adımda ise gevşetilmektedir. “Gerdirilme” ve “gevşetilmeye” dair durumun tabletteki anlatıma “X ve Y telleri gerdirilir” benzeri ifadelerle yansıdığı anımsanacak olursa, bu anlatımın Hızır Bin Abdullah’ın XV. Yüzyılda kaleme aldığı “Kitâbü’l-Edvâr” isimli eserindeki dizilerin (makamların) “girift” tekniği ile “göçürülmesine” (modüle edilme?) dair anlatım ile benzerliği dikkat çekmektedir (2019, s. 184):

“İsfahan evi düğah, üzerinde girift duta kim sigah ola ve hüseyni üzerinde girift duta kim çargah ola ve hisarı dahi yarım perde dut kim kûçek sigâh olur ve gerdaniyye İsfahan oldı, muhayyer hüseyni oldı, eviç hisar oldı.” (Özçimi, 1989, s. 180; Başar Çelik, 2001, s. 263; aktaran Çaylı, 2019, s. 184).

Yukarıda yer alan anlatımın “Kitâbü'l-Edvâr” metni açısından, dizilere ait perde nispetlerinin belirli bir teknik ile farklılaştırılmasını ve böylelikle dizilerde değişiklik veya aktarımın ortaya çıkarılmış olmasını işaret ettiği tespit edilebilmektedir (Çaylı, 2019, s. 184).

Dolayısıyla, benzer bir anlatım metodolojisini yansıtan “Akort Prosedürü” içerikli iki tablete dair metinlerde de bir çalgının akort sürecinden öte, uygulanan akort süreçleri aracılığıyla o çalgıda ortaya çıkan dizilerin “aralık yapıları” ve bu dizilerin olası “aktarım süreçleri” ile ilgili verilere işaret ediliyor olabilmesi de muhtemeldir.

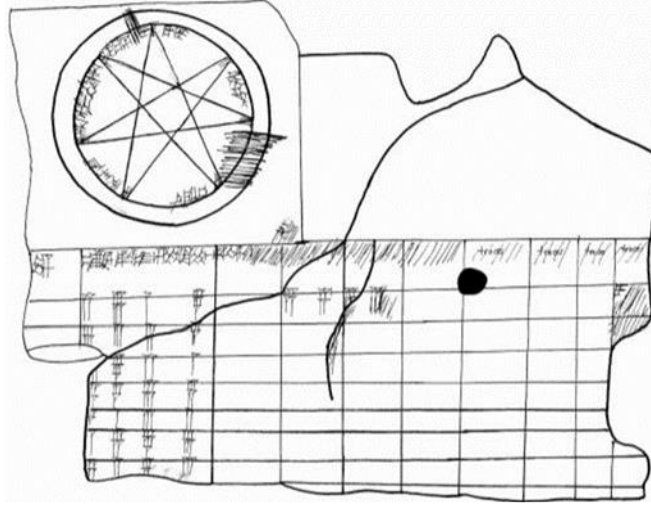
Ses Dizisi ve Ses Dizileri Arasındaki İlişkiler (Aktarılmış Ses Dizisi)

Yukarıda incelenen yeniden-akort sürecini aktaran tabletler üzerinden oluşturulan teoriler, kategorinin bu kısmında bir alt başlık olarak “Ses Dizisi ve Aktarılmış Ses Dizisi'nin” de yer almasını gerektirmektedir. Çivi yazılı tabletlerden edinilen bilgilerin tam anlamıyla bir “ses dizisini” veya “modu” yansıtmadığı söylenebilmektedir. Fakat yukarıda bahsi geçen akort sürecinde de açıkça görülebildiği gibi Eski Mezopotamya müziğinde çalgıların -veya yalnızca lir ya da arpın- birden fazla akorda sahip olduğu; hatta bu akortların arasındaki dönüşümün ya da geçişin farklı “aşamalara” ihtiyaç duyduğu söylenebilmektedir. Örneğin akort sürecinin §6, §7, §8, §11 ve §12 numaralı aşamalarında söz konusu çalgının artık başka bir “akortta” olduğu net bir biçimde belirtilmektedir. Bu akortların oluşturabilecekleri muhtemel “ses dizimleri” Tablo 10 ve Şekil 17’de örneklendirilmiştir. Söz konusu akortların tel aralıkları gibi farklı anlamlara da sahip olan isartum, qablitem gibi özel isimlerle anıldığı da göz önünde bulundurulursa, bu sistem içerisinde bir “ses dizisi” yapısından hatta “bu ses dizilerinin belirli derecelerinin önem kazanması” sonucu ortaya

çıkabilecek “mod” yapılarından da söz etmek ihtimal dahilinde gözükmektedir. Bu konuyla ilgili West, söz konusu muhtemel dizilerin ya da modların içlerinde barındırdıkları hiyerarşik veya fonksiyonel yapıya dair somut verilere sahip olmadığımız için bu yapıların “diyatonik” sistemle benzerliklerine ilişkin “keskin” varsayımların ortaya konmasının güç olduğunu işaret etmektedir (1995, s. 170). Çoğu araştırmacı ise çalışmalarında West ile benzer yorumlara yer verirken iki kültürün tarihsel ve coğrafi yakınlıkları sebebiyle Eski Mezopotamya Ses Sistemi bilgilerini, Antik Yunan’dan edinilen bilgiler ışığında yorumlama eğilimi de taşımaktadır. Örneğin Kilmer, 2014 yılında yayımlanan makalesinde, yukarıda bahsedilen yedi temel Eski Mezopotamya akort/dizi yapısını Antik Yunan modları ile karşılaştırılmış ve hatta bu dizilerin birbirlerinin eşdeğerleri olduklarını öne süren bir tabloya da yer vermiştir (Kilmer, 2014, s. 95). Kilmer’in dışında Mirelman ve Dumbrill gibi araştırmacıların da söz konusu tabletlerden elde edilebilecek “ses dizisi”, “mod”, “aktarılmış ses dizisi” ve “modülasyon” karakterinde yapılara da değindiği ve bunlarla ilgili ortaya koydukları teorilere yukarıda değinilmiştir. Bütün bunlara ek olarak, bugün “dizi” ya da “mod” olarak isimlendirdiğimiz yapıların temelde akort tiplerinden ortaya çıktığını hatırlatmakla beraber, bu durumda da aynı sürecin geçerli olmaması için herhangi bir sebep olmadığı da söylenebilmektedir. Bu konuda çivi yazılı tabletlerle ilgili dikkat çeken farklı bir nokta, bu teorileri destekleme niteliğine sahip başka tabletlerin de bulunmasıdır. Bu tabletlere örnek olarak aşağıda aktarılacak olan CBS 1766 etiketli çivi yazılı tabletin dışında, bu çalışmanın Notasyon ve Repertuvar Konu İçerikli Tabletler kategorisinde aktarılacak olan VAT 10101 etiketli çivi yazılı tablette yer alan bilgilerden de bahsedilebilir.

CBS 1766

Sınıflandırma listesinde N.4782 etiketli tabletin arkasında yer alsa da, “Ses Dizisi ve Aktarılmış Ses Dizisi” alt kategorisinde ele alınacak olan ilk tablet CBS 1766 numaralı çivi yazılı tablettir. XIX. Yüzyıldaki keşfinden beri CBS 1766’ın, üzerinde görülen yedi köşeli yıldız/heptagram sebebiyle “astronomi içerikli” bir özellik taşıdığına inanılmıştır (Gibson, 2021, s. 217). C. Waerzeggers ve R. Siebes’in 2007 yılında gerçekleştirdikleri yeni yorumlama üzerine tabletin müzikal içeriği açığa çıkmış ve bu tabletin esasen teller (U.3011), tel aralıkları (CBS 10996) ve akort süreci (U.7/80, UET VI/3) ile ilişkili kelimeler barındırdığı keşfedilmiştir.



Şekil 19. CBS 1766 numaralı çivi yazılı tabletin elle çizilmiş kopyası (Horowitz, 2006, s. 38).

Yukarıda elle çizilmiş bir kopyası verilen tablet iki kısımdan oluşmaktadır. Sol üst köşesinde bazı sözcüklerin yazılı olduğu halkaların içerisinde her köşesinde bazı rakamları ihtiva eden “yedi köşeli” bir yıldız/heptagram yer almaktadır. Tabletın alt kısmında ise ilk satırı ve sütunu kelimelerden, geri kalanı ise rakamlardan oluştuğu bir tablo yer almaktadır. Aşağıda, söz konusu tabletin üzerinde yer alan heptagramın ve rakamlardan oluşan sütunların birbirleri ve diğer tabletlerle ilişkilerine değinileceği gibi, sahip olunan ortak öğelerden de bahsedilecektir.

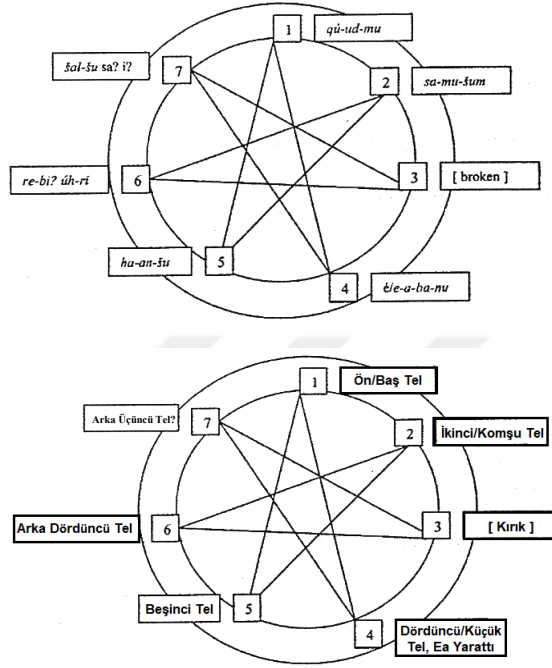
Heptagram



Şekil 20. CBS 1766 etiketli çivi yazılı tablette yer alan heptagram detayı.

Tabletin sol üst köşesinde yer alan yedi köşeli yıldızın veya bir başka deyişle heptagramın her bir köşesinde bazıları U.3011’de de yer alan tel isimleri yer almaktadır. Bu tel isimlerinin

her biri, heptagramın her bir köşesinde yer alan rakamların yanında yazılmış, her biri birer rakamla ve yıldızın bir köşesi ile ilişkilendirilmiştir. Bunlardan ilki, yıldızın en üst köşesinde yer alan “1” rakamı ve onun sağında yer alan “qu-ud-mu” kelimesidir.



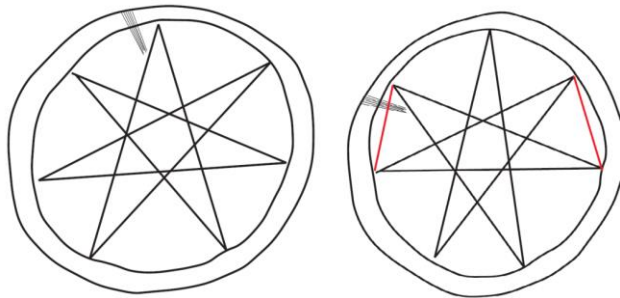
Şekil 21. CBS 1766'nın sol üst köşesinde yer alan yedi köşeli yıldız, etrafında yer alan sözcüklerin harf ve Türkçe çevirileri (Waerzeggers ve Siebes, 2007, s. 43).

Yukarıda da bahsedildiği gibi U.3011'den hatırlanabileceği üzere “qudmu” kelimesi Ön/Baş Tel anlamında gelmekte ve 1. Teli temsil etmektedir. Aynı şekilde heptagramın “2” rakamı ile belirtilen köşesinde yer alan kelime (sa-mu-sum), U.3011'e göre önden ikinci tel olan “ikinci/komşu tel” anlamına gelmektedir. Bu anlatım modeli heptagramın 7 köşesinde de devam etmekte ve teller, 3. köşe 3. ön tele, 4. köşe 4. ön tele, 5. köşe 5. tele, 6. köşe 4. arka tele, 7. köşe 3. arka tele denk gelecek şekilde tabletin üzerinde isimlendirilmektedir.

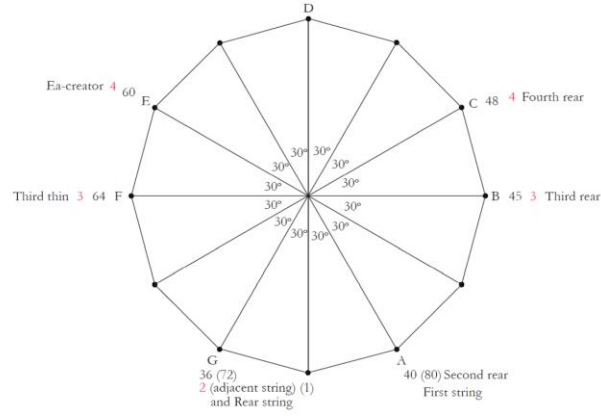
Daha önce 1-2-3-4-5-4-3-2-1 olmak üzere dokuz teli isimlendiren sözcüklerin (ve rakamların) yalnızca yedisinin kullanılmasını bazı araştırmacılar “heptatonizme” dair ilk kanıt olarak addetmektedirler (Dumbrill, 2019, s. 51-56). Tel isimlerinin toplamda dokuz farklı teli isimlendirdikleri U.3011'den edinilen bilgilerle kanıtlanmıştır. Tablette dokuz köşeli bir yıldız (enneagram) veya devirsel sistem sebebiyle sekiz köşeli bir yıldız

(octagram) kullanmak yerine yedi köşeli bir yıldız (heptagram) kullanılmış olması, daha önce akort sürecinde de bahsedilmiş olan 8. ve 9. tellerin 1. Ve 2. Tellerin oktavı olabileceği teorisini güçlendirip, sistemin bütününe heptatonizmi andırıldığına dair fikri güçlendirmektedir. Bu sebeplerden dolayı söz konusu heptagramın, müzik tarihinde heptatonizmin izlerine rastlanan en eski teorik diyagram örneği olabileceği düşünülmekte ve Eski Mezopotamya müziğinde “ses dizilerinin” yapısına ve/veya bu yapıların temsil ettiği “devir” temelli sembolizme dair ipuçları sunduğu söylenebilmektedir.

R. Dumbrill, yukarıda görülen yedi köşeli yıldız ile ilgili bir başka teoriden bahsetmektedir. Heptagramın “düzenli” bir biçimde çizilmediği rahatlıkla söylenebilmektedir. Bu durumun bilinçli olarak yapılmış olabileceği düşüncesini aktaran Dumbrill, söz konusu yıldız veya heptagramın “çizimindeki düzensizliğin” tam ve yarım tonları ilk kez grafiksel olarak temsil etme girişimi kapsamında “farklı aralıkların” gösterimi için ortaya konan bir “tercih” olabileceğine dair fikri öne sürmektedir (Dumbrill, 2019, s. 51-56). Yıldızın köşelerinin açılarını inceleyen Dumbrill, yıldızın içinde yer aldığı dairenin 30 derecelik 12 açığa bölünebileceğini, şema üzerinde bu açılar üzerinden hareket eden doğrular tarafından belirlenen heptagram köşelerinin birbirlerine olan uzaklıklarının tam ve yarım sesleri temsil etmiş olabileceğini öne sürmektedir. Aşağıda yer alan ilk şemada yıldız “yaklaşık” bir derece sola doğru çevrilmiş, böylelikle yarım ses olduğu düşünülen köşelerin simetrik olarak gösterilebilmesi sağlanmıştır. Bir altında yer alan şemada ise 30 derecelik toplam 12 açığa bölünmüş olan dairenin üzerinde heptagramın köşelerinin denk geldiği noktalar, tel isimleri ve farazi notalar ile gösterilmiştir.



Orijinali / Yaklaşık 1 derece sola çevrilmiş hali



Şekil 22. Heptagramın orijinali, sola doğru çevrilmiş hali ve Dumbrill'e göre bu şekliyle elde edilen "simetrik" sonuç (Dumbrill, 2019, s. 54).

Dumbrill, bu teorinin pratikte "Babil bilim çevresi" tarafından kullanılmış olmasına pek ihtimal vermediğini söyleyip, bu durumun sebebi olarak da Klasik Batı Müziği tamperamanına benzettiği bu sistemin ilgili dönem içindeki kullanım alan ve işlevinin belirsizliğini öne sürer (Dumbrill, 2019, s. 54).

Tabletin Alt Yarısı – Rakam Sütunları

Tablette heptatonizmin ilk örneğinin yer alıyor olma ihtimalinin dışında, tabletteki heptagram ve rakam sütunları arasındaki ilişkinin yanında, daha önce de bahsedilen tel aralıkları ve akort sürecini de ilgilendiren oldukça ilgi çekici detaylar yer almaktadır. Örneğin yukarıda detaylarından bahsedilmiş olan heptagram ile tabletin alt yarısında yer alan sütunlar arasındaki ilişki oldukça dikkat çekici gözükmektedir. Dikkatli bakılırsa, heptagramın her bir köşesinde yer alan rakamlar ile yıldızın köşelerini birleştiren doğru parçalarının ilişkisi belirli bir "sayısal örüntüyü" ortaya çıkarmaktadır: 2-6, 6-3, 3-7, 7-4, 4-1, 1-5, 5-2.



Şekil 23. CBS 1766'da yer alan heptagram detayı.

Bu kalıp birçok yönden tanıdık gelmektedir. Öncelikle tabletin alt yarısında yer alan, rakam gruplarından oluşan iki sütundan ilkinde tam olarak söz konusu doğru parçaları aracılığıyla oluşan bu ilerleyiş yer almaktadır.

IM	ş-im-da-tum	zi-qi-pu	iq-ri-bu	x x x	x x x	x x x x	x x x	mu.bi.im
	2 6	1 7		5 4	7 2	.		i-şar-tum
	6 3	5 4						ki-tu-um
	3 7	2 1						
	7 4	6 5						
	4 1	3 2						
	1 5	7 6						
	5 2	4 3						

Şekil 24. CBS 1766'nın alt yarısına ait harf çevirisi (Friberg, 2011, s. 129).

Aynı sütun, tel aralıklarının verildiği CBS 10996 ile eşleşmekte (Gibson, 2021, s. 219-220), bununla beraber tel aralıklarının sırası akort sürecinin “gevşetme” bölümünü yansıtan “ikinci kısımda” yer alan akort sırası ile de eşleşmektedir. Örneğin söz konusu sütunda karşılaşılan ilk tel aralığı “2 6”, CBS 10996’da geçen “İsartum 2 6” ile eşleşmekte, sırasıyla 6 3, 3 7, 7 4, 4 1, 1 5, 5 2 aralıkları da akort sürecinin “gevşetme” sırasına benzer bir biçimde yansıyan aralıklara tekabül etmektedir (Bknz: Akort Prosedürü). Buna ek olarak aynı sütunun ilk rakamları yine “gevşetme” sürecinde gevşetilmesi istenen tellerin numarasını vermektedir.

CBS 1766	CBS 10996	Akort Süreci Tabletleri
2 6	2 6 İstartum	§8 İstartum - 2. teli gevşet - Kitmum
6 3	6 3 Kitmum	§9 Kitmum - 6. teli gevşet - Embubum
3 7	3 7 Embubum	§10 Embubum - 3. teli gevşet - Pitum
7 4	7 4 Pitum	§11 Pitum - 7. teli gevşet - Nid qablim
4 1	4 1 Nid qablim	§12 Nid qablim - 4. teli gevşet - Nis tuhrim
1 5	1 5 Nis tuhrim	§13 Nis tuhrim - 1. teli gevşet - Qablitum
5 2	5 2 Qablitum	§14 Qablitum - 5. teli gevşet - İstartum

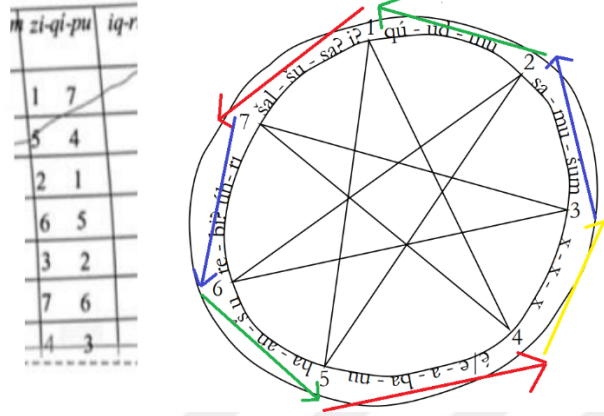
Tablo 15. CBS 1766, CBS 10996 ve Akort Prosedüründe yer alan verilerin karşılaştırılması.

Örneğin akort sürecinin 8. Aşamasında ilk olarak 2. Tel gevşetilirken söz konusu tabletin ilk sütunu 2 rakamı ile başlamakta, 9. Aşamada 6. Tel gevşetilirken ilk sütunun ikinci satırında 6 rakamı yer almaktadır. Akort sürecinde “gevşetilen” tel numaraları bu şekilde tabletin ilk sütununda aşağı doğru sıralanmıştır. Yukarıdaki tabloda yeşil daire içinde belirtilen aralıklar CBS 1766 ile CBS 10996 arasındaki ilişkiyi ve eşleşmeyi, kırmızı daire içinde belirtilen rakamlar ise akort sürecinde gevşetilen tel numaralarının sırasının söz konusu tabletle eşleştiğini göstermektedir.

Tablette yer alan ilk sütunda akort sürecinin “gevşetme” kısmının yer aldığı yukarıda belirtilmiştir. Fakat, tabletin yine alt yarısında yer alan ikinci sütunda beklendiği gibi akort sürecinin “gerdirme” kısmı yer almamaktadır. Bunun yerine heptagramın, ilk sütundaki tel aralıklarına göre çizilen çizgilerine bir paralel oluşturacak şekilde ve simetrik bir ilerleyişe sahip başka bir tel aralık sırası gözlemlenmektedir.

Tablette yer alan ilk sütunda akort sürecinin “gevşetme” kısmının yer aldığı yukarıda belirtilmiştir. Buna göre, ilk sütunun hemen sağında yer alan, yine rakam gruplarından oluşan ikinci sütunun bu sefer “akort” sürecinin “gevşetme” kısmını yansıtmaması beklenmekteyse de bu beklenti karşılanmamaktadır. Bunun yerine ilk sütunda yapıldığı gibi, fazla tanıdık olmayan rakamsal bir ilerleyiş ile karşılaşılan bu sütundaki rakamlar

heptagramın köşeleri ile ilişkilendirildiğinde, birbirine paralel doğru parçalarının meydana geldiği görülmektedir.



Şekil 25. CBS 1766'nın alt yarısındaki sütunda yer alan rakamlar, ve aynı sıralamanın heptagram üzerinde karşılıklı yer almasına dair örnek.

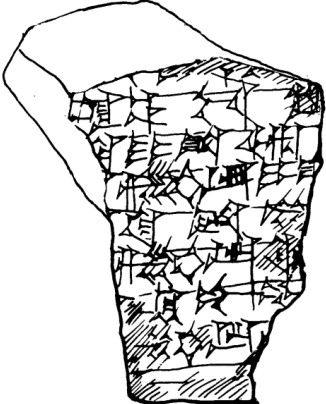
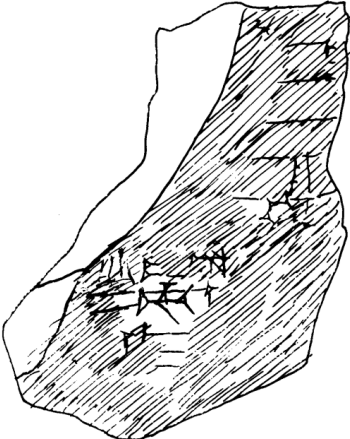
Söz konusu heptagramda işaret edilen simetrik kenarların, benzer özelliklere sahip ses aralıklarına işaret etme olasılığı olabileceği gibi (1-7 ve 5-4, 2-1 ve 6-5, 3-2 ve 7-6, 4-3); heptagramın dışını sınırlayan daireye teğet olarak çizilen doğru parçaları ile heptagramın köşegenlerinin paralellikleri de bu çizimler ile işaret edilen aralıkların “uyumuna” dair bir gösterge olarak da öne sürülebilir. Buna karşın, büyük bir kısmı “boş” olduğu görülen tableti inceleyen araştırmacıların tabletin yazımının bir hata sonucu bitirilmemiş olabileceğini öne sürdüğü göz önünde bulundurulursa bu tablette yer alan “hatanın” belki de bizlere “tanıdık” gelmeyen bu sütunda gerçekleştirilmiş olabileceği de söylenebilir.

Aktarılmış Ses Dizisi Varsayımları

N.4782

2. Kategoride ele alınmış olan U.3011 tabletinin de yer aldığı “nabnītu xxxii” isimli ansiklopedik bir metnin devamı olduğu öne sürülen N.4782, Eski Babil dönemine yaklaşık M.Ö. 1750 yıllarına tarihlendirilmektedir (Shaffer, 1981, s. 80). Tabletle ilgili ilk olarak

1981 yılında Aaron Shaffer tarafından yayımlanan makalede, söz konusu tabletin en büyük öneminin “Eski Mezopotamya müzik teorisi terminolojisine” *sihip* terimini kazandırması olduğu söylenmektedir (s. 81).

	<i>obverse</i>	
	Sumerian column	Akkadian column
	1' (i 8) [x x x x x]	š[i]-n[i] u[h ₂ -re-em]
	2' (i 9) [x x x x]-la	uh ₂ -ru-[um]
	3' (i 12) [x x]-sa ₂	i-ša-ar-[tum]
	4' (i 13) [x x x x x]	si ₂ -hi-ip i-š[a-ar-ti-im]
	5' (i 14) [x x x x x]	ki-it-mu-[um]
	6' (i 15) [x x x x x]	si ₂ -hi-ip ki-i[t-mi-im]
7' (i 16) [x x x x x]	en-bu-bu-[um]	
8' (i 17) [x x x x x]	s]i ₂ -hi-ip e[n-bu-bi-im]	
	<i>reverse</i>	
	Sumerian column	Akkadian column
	1'-4'	broken or undeciphered traces
	5'	[x x x x x] x x x] a [x x]
	6'	[x x x x x] x x x] hi-x [x]
	7'	[x x x x x] x x x x x]
	8'	[x x ^{al}]-gar x x [x x x]
	9'	[x x x x]x ti-x-[x x x]
	10'	[x x x x]x [x x x x x]
		rest broken

Şekil 26. N.4782'nin ön (üstte) ve arka (altta) yüzü olmak üzere elle çizilmiş kopyaları ve harf çevirileri (Shaffer, 1981, s. 79-80).

Tabletin ön yüzünde bulunan Akadca yazılı sütunun çoğunluğu okunabildiği görülürken, tabletin arka yüzünün oldukça zarar gördüğü söylenebilir. Yukarıda bahsedilen *sihip* terimine tabletin ön yüzünde rastlanmaktadır. Tabletten ön yüzünde yer alan Akadca sütunun 3. Satırında, “isartum”, “sihip isartum”, “kitmum”, “sihip kitmum”, “embubum”, “sihip embubum” şeklinde ilerleyen bir sıralama görülmektedir. Bu sıralama ve *sihip* teriminin birazdan yer vereceğimiz anlamı, Shaffer ve diğer araştırmacılara söz konusu durumun diziye veya dizi parçalarına dair bir “aktarımı” veya “çevrimi” işaret ediyor olabileceğini düşündürmüştür (Shaffer, 1981, s. 81-82; Dumbill, 2019, s. 49-50).

Chicago Assyrian Dictionary'ye (CAD) göre *sihip* sözcüğü “sihpum” ve dolayısıyla “sahapu(m)” sözcüklerinden türemiştir ve bu tabletten daha eski tarihlere ait bazı tabletlerde “yere atmak, örtmek, devirmek/tersine çevirmek”²⁵ anlamlarında kullanılmıştır (CAD, ‘S’, 1994, s. 30, V/15). Bu anlamlar doğrudan işaret ettikleri alanlarla sınırlı olarak ele alındığında, müzikal yapılar ile arasında bir ilişki kurulabilmesi mümkün olmayan terimin; bu tablette olduğu gibi isartum, kitmum ve embubum gibi aralık, dizi, akort kavramlarıyla eşleşen kelimelerle yanyana kullanılabildiği dikkate alınırsa “aktarım/aktarmak” ya da “çevrim/çevirmek” anlamlarına geliyor olabilmesi de mümkün gözükmektedir.

Shaffer ilgili tablete dair ilk yayınında, söz konusu terimin tablet içinde nasıl konumlandırıldığına ayrıca dikkat çekmektedir: (3'-4') isartum – sihip isartum, (5'-6') kitmum – sihip kitmum, (7'-8') embubum – sihip embubum. Shaffer, tabletteki bu sıralama (önce terimin kendisi sonra sihip ön ekli hali) ve/veya bu sıralamalar üzerinden ortaya çıkması muhtemel “örüntüye” (ardışık satırlarda terimin kendisi ve sihip ön ekli halinden oluşan iki modelin değişik aralıklar için tekrar etmesi) göre *sihip* teriminin “aralık/dizi – aralık çevrimi/ dizi aktarımı” gibi bir işlev ile kullanılabileceğini öne sürmüştür (1981, s. 81).

Bu yaklaşımı bir ileri noktaya taşıyan R. Dumbrill, U.3011 ve N.4782'nin birleşimiyle oluşturduğu tabloda karşılaştığı “başlık” niteliğindeki “pismu” teriminin “melodik beşli” anlamında kullanılmış olabileceğinden bahsederken, *sihip* teriminin söz konusu “aktarımın” muhtemel dizilerin sonunda yer alan beşlilerin (beşli dizi parçasının) oradan alınarak dizilerin başlarına yerleştirilmesiyle oluşan yeni dizi yapısını simgelemek için kullanılmış olabileceğini ve yukarıda üzerinde durulan tüm terimlerin bu duruma işaret etmekte olduğunu söylemektedir (Dumbrill, 2019, s. 48-50).

Bu durumda, söz konusu teori basitçe ele alınacak olursa, intervalleri konu alan CBS10996 tableti temel alınarak isartum beşlisinin 2-6 sesleri arasında yer aldığı hatırlanabilir, ve C-

²⁵ “To throw to the ground” (CAD, ‘S’, 1994, s. 30, V/15).

[B-A-G-F-E]-D-C-B gibi bir dizilime sahip olduğunu varsayabileceğimiz bir dizinin 2-6 “dereceleri” arasında oluşan “beşlinin”, “sihip isartum” aktarımının gerçekleştirilebilmesi için dizinin başına alınması sonucunda [B-A-G-F-E]-D-C-B-A diziliminin oluştuğu varsayılabilir. Yine bu aktarım sonucunda oluşan yeni dizinin “sihip isartum” olarak adlandırılmış olabileceği de söylenebilmektedir.

Her ne kadar yukarıdaki açıklamalar tabletler-arası ilişkiler üzerinden bir mantığa oturtulmaya çalışılsa da söz konusu açıklamaların veri eksikliği sebebiyle henüz bir teoriden öteye gidemeyeceği düşünülmekte ve söz konusu teorinin güçlendirilebilmesi için üzerinde gerçekleştirilecek yeni çalışmalara ihtiyaç duyduğu açıkça görülebilmektedir.

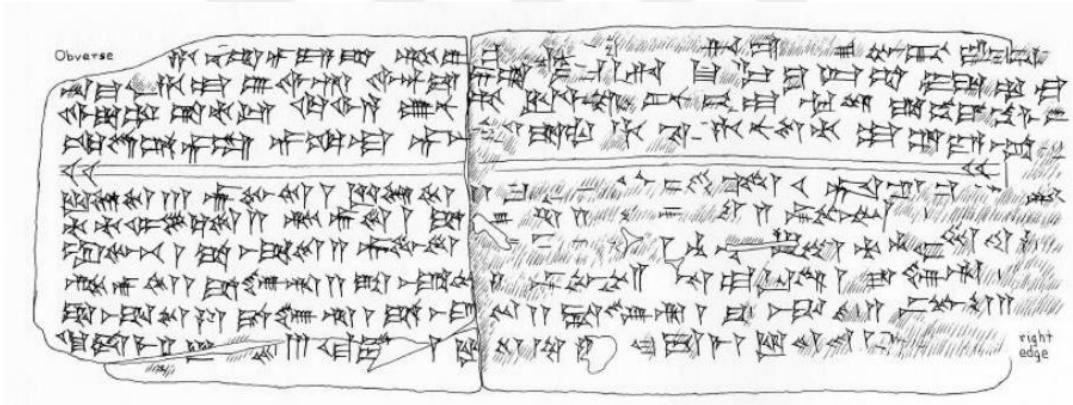
1.2.4. Notasyon ve Repertuvar Konulu Çivi Yazılı Tabletler

Müzik teorisi herhangi bir müzikal yapının inşa edilme öğelerini anlamamızı sağlarken, özellikle kayıt teknolojileri öncesi notasyon ve repertuvar belgeleri müziğin “kendisini” belgeleme amacı taşıdıkları için ayrı bir öneme sahiptir. Bu sebeple şüphesiz Eski Mezopotamya müziğine dair en ilgi çekici belgelerden olan notasyon ve repertuvar belgeleri, söz konusu dönem ve coğrafyanın müziğine dair ipuçları sunsa da ortaya konan veriler dönem müziğinin detaylı bir biçimde açıklanabilmesi için henüz yeterli bir altyapı sağlamamaktadır.

Müzik verisine sahip olduğu düşünülen Eski Mezopotamya çivi yazılı tabletlerine dair ele alınacak olan son kategoride, notasyon konu içerikli tablet olarak H.6 (= RŞ15.30 + 15.49 + 17.387) etiketli tablet, repertuvar konu içerikli tablet olarak da VAT 10101 (KAR no. 158) viii 45-52 etiketli tablet yer almaktadır.

H.6 (= RS15.30 + 15.49 + 17.387)

Suriye'nin Ras Shamra bölgesinden edinilen toplamda yirmi dokuz tabletten oluşan bir koleksiyonun parçası olan H.6, Hurri dilinde yazılmış bir çivi yazılı tablet olup, M.Ö. 1400'lü yıllara tarihlendiği düşünülmektedir (Güterbock, 1970, s. 47; Gibson, 2021, s. i, 33). Söz konusu tablet Hurri dilinde yazılmış sözler/şairler ile birlikte bazı notasyon verilerini de sunduğu düşünülen parçalardan oluşmaktadır. Tabletın bulunduğu bölgenin M.Ö. 1400'lerdeki ismi olan Ugarit'te uzun süre yaşayan Hurriler ile ilgili verilen bilgiler arasında, hem Mezopotamya hem de Anadolu dillerinden ayrılan dil yapıları ile ön plana çıkmaktadır (Akurgal, 2005, s. 247-248; Munn-Rankin, 2006, s. 279-280; Barnett, 2006, s. 423-430; Sivas, 2011, s. 89-91). Tablette sözlerin yer aldığı kısmın Hurri dilinde olması bu sebeple ayrıca dikkat çekmektedir.



Şekil 27. H.6'nın elle çizilmiş kopyası, ön yüz (Gibson, 2021, s. 7).



Şekil 28. H.6'nun elle çizilmiş kopyası, arka yüz (Gibson, 2021, s. 7).

Söz konusu tabletin bir “nota” olduğu düşüncesine üzerinde yer alan ilahi/şarkı sözleri, müzikal aralıklara işaret eden kelimeler ve bir *kolofon*²⁶ sebebiyet vermektedir. Tabletten iki yüzünün de üst bölümlerinde “eserin” Hurri dilinde yazılmış olan sözlerinin, ön yüzünün sol alt kısmında yer alan bölümde ise “notasyonun” yer aldığı öne sürülmektedir. Arka yüzünde yer alan kolofonda ise “Bu, tanrılar için nid qablim [akordunda/modunda] bir şarkı/ilahi. Ammurabi tarafından yazılmıştır.” Şeklinde yazmaktadır (Gibson, 2021, s. 19-20). Söz konusu kolofonda hem bir “tele” ya da bu tel aracılığıyla işaret edilmiş olabilecek ses aralığına hem de bu ses aralığını da kapsayan belirli bir “akort düzeni aşamasına” işaret etmiş olma olasılığı önceki başlıklarda aktarılmış olan “nid qablim” teriminin yer alması, bu terim ve diğer akort düzeni aşamalarının bütün olarak birer mod/dizi karakterine de işaret ettikleri teorisini güçlendirmektedir. Bu bağlamda söz konusu notun “nid qablim” temelindeki bir akort üzerinden ortaya çıkan aralık sıralamasını esas alan bir “dizi, mod veya makama” gönderme yapıyor olabilmesi mümkündür. Böylesi bir ses organizasyonu anlatımı Antik Yunan, İslam Ortaçağı hatta Bizans dönemlerine kadar ulaşan bir nazariyat anlatısı metodunun öncül örneklerinden biri olarak da değerlendirilebilir.

Kolofonda ve notasyon olduğu düşünülen kısımda yer alan kelimeler ile CBS 10996 etiketli tablette yer alan kelimeler arasındaki güçlü ilişkiyi fark eden Hans Gustav Güterbock, 1970

²⁶ Kolofon (Eng. Colophon): “Künye” olarak da çevirebileceğimiz sözcük “The Oxford Companion to English Literature’e” göre bir kitabın veya el yazmasının sonuna yerleştirilmiş bir not veya işaret (bazen sembol) anlamına gelmektedir. Eserin başlığını, yazarının veya matbaacısının adını, basım tarihi ve yerini içerebilir. (2009). colophon. In Birch, D. (Ed.), The Oxford Companion to English Literature.: Oxford University Press. Erişim tarihi: 8 Jul. 2022. Exlibris

yılında yayımladığı makalesiyle birlikte söz konusu tabletin müzikal içeriğini ortaya çıkaran ilk isim olmuştur. Dikkatli incelenirse, tabletin notasyon bölümünde yer alan kelimeler, diğer kategorilerde sıkça tekrar edilen müzikal aralık ve akort isimlerini yansıtan kelimeler ile eşleşmektedir.

[qablite 3] [irbute 1] [qablite 3] [şahri 1] [titimişarte 10] uştamari.....?
 [titimişarte 2] [zirte 1] [şahri 2] [şaşşate 2] [irbute 3] [şaşşate 2]
 [umbube 1] [şaşşate 2] [irbute 2] [nadqabli 1] [titur qablite 1] [titimişarte 2]
 [zirte 1] [şahri 2] [şaşşate 4] [irbute 1] [nadqabli 1] [şahri 2]
 [şaşşate 2] [şahri 1] [şaşşate 2] [şahri 1] [şaşşate 2] [irbute 4]
). [kitme 2] [qablite 3] [kitme 1] [qablite 2] [kitme 1] [qablite 3]

Şekil 29. H6 etiketli tabletin alt yarısında bulunan notasyon bölümüne dair harf çevirisi (Dumbrill, 2019, s. 63).

Aynı kelimelerin akort isimleri olarak kullanıldığını da söyleyebilirken bu örnek özelinde kolofonda zaten belirli bir akorttan/moddan bahsedilmiş olabilme ihtimali göz önünde bulundurulacak olursa, ilahinin melodisinin yer aldığı düşünülen bu kısımda bulunan kelimelerin müzikal aralıkları yansıtan CBS 10996 etiketli çivi yazılı tabletteki anlamlarıyla kullanılmış olabilme ihtimali daha yüksek gözükmektedir. Örneğin tablette “qablite” olarak geçen kelime “qablitum”, “nadqabli” olarak geçen kelime “nid qablim”, “kitme” olarak geçen kelime ise “kitmum” olacak şekilde eşleşebildiği gibi, tablette yer alan diğer kelimeler de CBS 10996 etiketli çivi yazılı tablet ile aşağıdaki gibi eşleşebilmektedir.

H.6	CBS 10996
????	nīš tuhri 1-5
sahri	şēru 7-5
isarte	işartu 2-6
Sassate	şalşatu 1-6
umbube	embūbu 3-7
İrbute	rebūtu 2-7
nad qabli	nīd qabli 4-1
esqu	isqu 1-3

qablite	qablītu 5-2
titur qablite	titur qablītu 2-4
kitme	kitmu 6-3
titim isarte	titur işartu 3-5
????	pītu 7-4
zirte	serdū 4-6

Tablo 16. H.6 etiketli çivi yazılı tablet ile CBS 10996 etiketli çivi yazılı tabletin karşılaştırılması.

Tabletin notasyon bölümünde dikkat çeken bir diğer unsur, müzikal aralıkları ifade ettiği düşünülen kelimelerin yanında yer alan rakamlardır. Örneğin notasyonun en başında “qablite” kelimesinin yanında “3” rakamı, “irbute” kelimesinin yanında ise “1” rakamı yer almaktadır. Sonuç olarak notasyon bölümünde elimizde müzikal aralığı ifade eden bir kelime ve bu kelimelerin her birinin yanında birer rakam (müzikal aralık + rakam örn. “qablite 3”) bulunmaktadır. Çoğu araştırmada yer aldığı gibi bahsi geçen kelimelerin müzikal aralığa işaret ettikleri düşüncesini benimseyecek olursak geriye yalnızca rakamların hangi işlevde kullanıldıkları sorusu kalmaktadır. Bu soruyla ilgili araştırmacılar farklı teoriler ortaya atmıştır.

Tabletin müzikal içeriğini tanımlayan ilk isim olan Güterbock, tabletin müzikolojik niteliğiyle ilgili konunun filolog ve müzikologlarca tartışılması gerektiğini belirtse de aynı makalede qablītum’un bir aralığı temsil ettiğini hatırlatarak bu kelimenin yanındaki rakamın, bu aralığın “çıkıcı ya da inici özellikte bir armonik ya da adımsal melodik” *ilerleme* olarak kendini kaç kere tekrar edeceğini belirtiyor olup olamayacağı sorusunu sormuştur (Güterbock, 1970, s. 50). Güterbock, söz konusu makalede 5-2 tel-ses aralığına tekabül eden qablītum’un yanında yer alan 3 rakamının (kendisi çıkıcı bir do dizisi üzerinden örneklediği için) “3x sol-re (G-D) / 3x re-sol” ya da “3x sol-fa-mi-re / 3x re-mi-fa-sol” gibi ifade edilebilecek niteliklerden birine sahip olabileceğini öne sürmüştür (Güterbock, 1970, s. 50-51). Söz konusu öneriler birçok araştırmacı tarafından geliştirilmiş ve “uyumlu” olabilecek örneklere ulaşılmış olsa da, Güterbock bu önerilerin tecrübe edildiğinde ilahinin sözleriyle şiir-ezgi uyumu açısından ideal bir melodi ortaya çıkaramadığını da sözlerine eklemektedir (Güterbock, 1970, s. 50-51).

Güterbock'un önerileri dışında H.6 üzerine gerçekleştirilen notasyon girişimlerinin ilki David Wulstan'a aittir. Wulstan'ın 1971 yılında yayımladığı makalesinde yer alan notasyon girişiminin temelinde tablette yer alan "qablītum 3" notasyon formatının, qablītum (5-2) aralığında yer alan seslerden ilk 3'ünün duyurulmasına işaret edebileceğine dair teorisi bulunmaktadır (s. 376-381). Wulstan'a göre CBS 10996'da yer alan birincil müzikal aralıklar beşli adımsal melodik bir ilerlemeyi yansıtırken, ikincil müzikal aralıklar (girintili yazılanlar) üçlü ve birincil aralıklara zıt olacak şekilde inici ya da çıkıcı adımsal melodik bir ilerlemeyi yansıtmaktadır. Aşağıda Wulstan'ın H.6 yorumunu temellendirdiği teorik alt yapı 1971'deki makalesinde gösterildiği şekilde aktarılmıştır.

The image displays five staves of musical notation. The first staff is titled "nit qablītum tuning" and shows a sequence of notes on a five-line staff with Roman numerals I through XI below them. The second staff is titled "primary intervals:" and shows a sequence of notes with lyrics: "(niš GABRI) iřartum embubum nit qablītum qablītum". The third staff shows two intervals with lyrics "kitmum" and "(pitum)". The fourth staff is titled "Secondary intervals:" and shows a sequence of notes with lyrics: "tilpanum titur qablītum titur iřartum zirtum řerum řalřatum". The fifth staff shows three intervals with lyrics: "ributum", "tilpanum", and "titur qablītum".

Görsel 38. D. Wulstan'ın H.6 yorumunu temellendirdiği teorik yapı (1971, s. 378).

Kolofonda yer alan "nid qablīm" dizisini varsayımsal olarak çıkıcı bir do dizisi üzerinden temsil eden bu yoruma göre, tabletin notasyon kısmının başında yer alan "qablītum 3" yazısı söz konusu dizi üzerinde beşli adımsal melodik bir ilerleme gerçekleştirecek olursa G-A-B-C-D ses aralığından ilk üçünün seslendirildiği, yani tablette "qablītum 3" ile başlayan kısımda G-A-B seslerinin duyurulması gerektiği düşünülmektedir.

h. 6

kablite 3 irbute 1 kablite 2 titim išarte 10 ušta mari

titim išarte 2 zirte 1 šahri 2 [šaššate] 2 irbute 2

tuppunu 1 šaššate 2 irbute X šaššate X titar kabli 1 titim išarte 4

zirte 1 šahri 2 šaššate 4 irbute 1 nat kabli 1 šahri [1]

šaššate 4 šahri 2 šaššate 2 šahri 1 šaššate 2 irbute 2

kitme 2 kablite 3 kitme 1 kablite 4 kitme 1 kablite 5?

Görsel 39. H.6 etiketli çivi yazılı tabletin D. Wulstan'na göre günümüz notasyonuna çevirisi (1971, s. 369).

Aynı teori üzerinde müzikal aralıkların ilerleyiş yönlerini tersine çevirerek birincil aralıklar çıkıcıysa inici, ikincil aralıklar iniciyse çıkıcı olacak şekilde de notasyon üzerinde deneme yapan Wulstan, aralıkların “ters yöne” çevrilmesiyle elde edilen bu ikinci yorumun başka açılardan daha mantıklı olabileceğini de ekleyerek, aynı makalede H.6'nın içinde bulunduğu koleksiyonda yer alan diğer “notasyon tabletlerinin” aralarından az da olsa okunabilenlere de kendi teorisi doğrultusunda günümüz notasına çevirerek yer vermiştir (1971, s. 380-381).

Eski Mezopotamya müzik teorisi literatürünün başlıca isimlerinden A. D. Kilmer ise söz konusu notasyonla ilgili armonik (akorsal) bir nota yorumundan bahseden ilk teoriyi ortaya koyan kişilerden biri olmuştur. 1974 yılında yayımlanan makalesinde Kilmer, tablette yer alan müzikal aralıkları diğer isimler gibi CBS 10996 ile eşleştirip bu sefer söz konusu aralıkları çıkıcı bir do dizisi üzerinden armonik (akorsal) aralık konseptiyle ele almış (qablitem=5-2=G-D vb.), aralıkları temsil eden kelimelerin yanında yer alan rakamların ise Güterbock'un önerisine paralel olacak şekilde bu aralıkların kaç kere tekrar edilmesi gerektiğini gösteriyor olabileceğini öne sürmüştür (1974, s. 77-78). Aşağıda aktarılan Kilmer'e ait olan şemada kendi notasyon teorisi ile ilahinin sözleri yer almaktadır.

1. 2. 3. repeats

4. closing phrase (repeated)

1. HU-MA- RU-HAT U- WA-RI
2. WE-SAL TA-TIB TI-SI-YA
3. KA-LI- TA-NIL NI-KA-LA
4. WE-WA-HA-NU-KU

1. [x̄]- ħa-nu- ta ni-ya-ša zi-we
4. niħ(u)-ra-sal ħa-na ħa-nu-te-ti

1. ŝi- nu- te zu-tu-ri-ya u- bu-ga-ra
4. att-(a)yaš-tal at-ta-ri ħwe-ti ħa-nu-ka

1. ħu-bur-ni ta-šal kil-la zi-li ŝip-ri
4. x x x x x x x x x sa-ti

2. wan-da-ni-ta u- ku-ri kur-kur-ta (i)šal-la
3. u- nu-ga kab-ŝi-li u- nu- gat ak- li

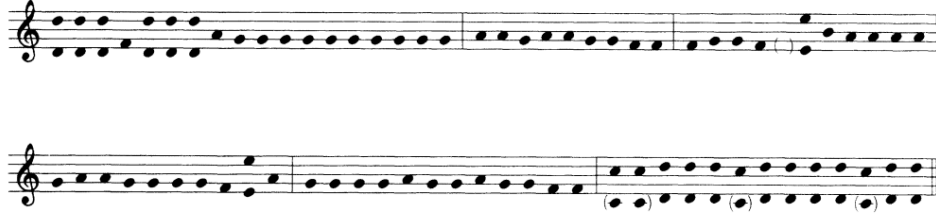
2. u- la-li kab-gi al-lib-gi ŝi-rit mur-nu-šu
3. sam-šam me-lil uk- lal tu-nu- ni-ta-ka ħa- nu-ka

Görsel 40. H.6 etiketli çivi yazılı tabletin A. D. Kilmer'e göre günümüz notasyonuna çevirisi (1974, s. 78).

Wulstan tabletteki rakamların, işaret edilen aralık sıralamasının “birinciden başlayarak ardışık olarak kaç tanesinin” seslendirilmesi gerektiğini açıkladığına dair teorisini ortaya koyduğu makalesinde; “eğer notada verilen aralıklar yanlarındaki rakamlar kadar tekrar eden armonik aralıkları temsil etmiş olsalardı müziğin notaya alınmasına neredeyse gerek kalmazdı” fikrini öne sürmektedir (1971, s. 376). Bu görüşe karşılık olarak Kilmer ise, öne sürdüğü konsept uygulandığı vakit ilahinin sözlerinin, tekrar eden ikili akorlarla melizmatik (hecesel) olarak çok daha uyumlu bir eşleşme sağladığından bahsetmektedir (1974, s. 77, 79).

H.6 ile ilgili bahsedilmesi gereken bir diğer yorum, M. L. West'in 1994 yılında yayımladığı makalesinde yer almaktadır. West, notasyon kısmında yer alan müzikal aralıkların ikinci hanelerinin (örn. qablitum=[5]-“2”) bazılarının ardışık ilerlediğini göstermiş (örn. H.6'nın bir bölümünde aralıkların şu şekilde sıralandığından bahsederek: “(7)5 (2)6 (3)5 (4)6 (7)5 (1)6 (2)7”) melodik ilerleyişin esasen aralıkların ikinci hanelerinde gerçekleşiyor

olabileceği ihtimalini öne sürmüştür (1994, s. 176). Aşağıda yer alan ve West'in bu teoriye göre temellendirerek yorumladığı H.6 notasının günümüz notasyonuna çevriminde de West, yalnızca bahsettiği melodik çizgiye (aralıkların ikinci hanesinin denk geldiği seslere) yer vermektedir. West 1. Ve 2. Sesleri -bu seslerin oktavlarının kullanımının diğer tabletlerce kanıtlandığı gerekçesiyle- oktavlarıyla birlikte notaya almıştır.



Görsel 41. H.6 etiketli çivi yazılı tabletin M. L. West'e göre günümüz notasyonuna çevirisi (1994, s. 177).

West yukarıdaki notasyon yorumuna yer verdiği makalesinde tablette yer alan “eserin” sözlerinin verilen “notalarla” birebir hecesel uyum göstermediğini vurgularken notasyon çevirisinde de sözlere ve ritmik değerlere yer vermeyerek yalnızca varsayımsal melodik hattı günümüz notasyonu ile göstermektedir (West, 1994, s. 177). Her ne kadar tabletin bazı kısımlarının “okunamaz” durumda olması problemin çözümünü daha da zorlaştırırsa da, bahsi geçen çalışmalarda müzik ve sözlerin birbirine uydurulabilmesi için genellikle ya melodik-müzikal kısmın ya da sözlerin manipüle edilmiş olması, bu yaklaşımlar adına bilimsel açıdan sorgulanması gereken bir durum olarak göze çarpmaktadır.

Richard Dumbrill bu konuyla ilgili sözlerin mi yoksa müziğin mi daha önce yazıldığının bilinemeyeceği gerçeğine dikkat çekerken, sözlerin anlamlarının bir “ilahi” yerine şarkıya işaret ettiğini düşündüğünü de sözlerine eklemiş ve diğer araştırmacılar gibi farklı bir notasyon çevirisi teorisi ortaya atmıştır (Dumbrill, 2019, s. 62-63, 65). 2014 yılında yayımlanan makalesinde ortaya attığı teoriye göre Dumbrill, tartışmalara sebep olan rakamların söz konusu müzikal aralıkların örtüştüğü ritmik elementleri temsil ediyor olabileceklerini öne sürmüştür (2014, s. 332). Daha önce de bahsi geçen, beşli ya da üçlü aralıkları temsil eden kelimelerin yanındaki rakamlar, Dumbrill'e göre bu aralıkların oluşmasını sağlayan son sesin ritmik uzunluğunu göstermektedir. Örneğin bu teori, “kendi

yorumuna göre” A-G-F-E-D notalarını temsil eden qablitem aralığının yanında yer alan 3 rakamının, aralığın sonunda yer alan D notasının diğerlerine göre “üç vuruş” daha uzun seslendirilmesi amacıyla tablete eklenmiş olabileceğini işaret etmektedir. Bu açıdan diğer teoriler gibi söz konusu notasyon çevirilerine farklı bir öneri getiren Dumbrill’in notasyon yorumu aşağıda verilmiştir:

The image displays six lines of musical notation, numbered 5 through 10. Each line is written on a treble clef staff with a 3/8 time signature. The notation includes various rhythmic values (quarter, eighth, and sixteenth notes) and rests. Above the notes, there are labels in Turkish indicating specific rhythmic or melodic features: 'qablite', 'irbute', 'şahri', 'titimisarte', 'zirte', 'sassate', 'embubu', 'nidqabli', 'ritir qabli', and 'kitme'. Some labels are followed by numbers (1, 2, 3, 4) indicating repetitions or specific instances. Line 5 ends with the label 'uştamari ?'. The notation is presented in a clear, academic style with a white background and black ink.

Görsel 42. R. Dumbrill’in H.6 etiketli çivi yazılı tablette yer alan notasyon ile ilgili çeviri yorumu (Dumbrill, 2019, s. 65).

Söz konusu tabletin notasyon bölümünün ilk satırının sonunda yer alan “uştamari” kelimesi, müzik teorisiyle ilgili diğer tabletlerde karşılaşılmayan bir kelime olduğu düşünüldüğü için çoğu çalışma notanın transkripsiyonunda bu kelimeyle ilgili çeviriye yer vermemiştir. Fakat R. Dumbrill, notanın ilk satırının eserin bütününün izlerini taşıyan “bir ana melodiyi” yansıtabilme ihtimalinden hareketle, “uştamari” kelimesinin “ana melodi” sözüne denk gelen bir anlama sahip olabileceğinden de bahsetmektedir (Dumbrill, 2019, s. 61-65). Bu

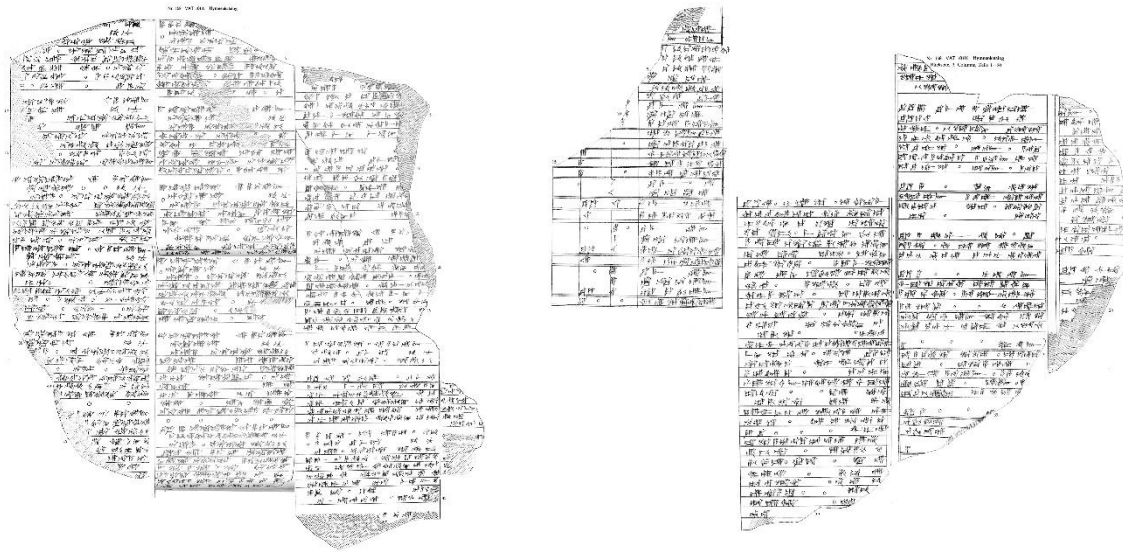
Çıkarımın tabletin yer aldığı koleksiyonda bulunan ve “fiziki durumu” yönünden üstündeki notasyonun okunmasına el vermeyen tüm “şarkılar” için geçerli olabileceği de yine Dumbrill tarafından ifade edilmektedir.

Söz konusu tablet ve içinde bulunduğu koleksiyonun bir “nota” veya “müzikal hafızayı” kaydeden bir belge olabileceği ihtimalinin yadsınamayacağı oldukça açık gözükmektedir. Ancak bu “notanın” aynı diğer müzik teorisi içerikli tabletlerde karşılaşılan verilerde de olabileceği gibi “icra pratiğinde” kullanılıp kullanılmadığı, bu bölümde bahsedilen teorik verilerin de aynı şekilde icra pratiğinde yer alıp almadığı sorularının cevaplanmasının oldukça zor olduğunu söylemek mümkündür. Buna rağmen, söz konusu coğrafya ve bu coğrafyaya ait kültürlerin müzikal icra pratiklerine dair daha açık bulgular üzerinden bir fikir yürütölmek istenirse, geçmişten günümüze Mezopotamya ve bu coğrafyanın komşuları olan Anadolu ve Mısır’da temsil edilen müzik kültürlerinin “ezgiyi hatırlamak” için genelde notasyona başvurmadıkları söylenebilmektedir. Bu kültürler notasyona ve notasyonun kullanımına dair çalışmalara sahip olsalar bile icra pratiğinde notasyonlar yerine hafızanın ve bellek aktarımının daha yoğun tercih edildiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Bunun yanında bu kültürlerin günümüze kadar sundukları müzik teorisi odaklı belgelerin çoğunlukla sembolik, matematiksel veya inançsal anlamlar taşıdığı, bu anlamda icra pratiğini destekleseler bile bu pratiğin aktarımı açısından işlevsel olmadıkları da işaret edilebilir. Bu anlamda Antik Yunan müzik teorisi çalışmalarının da müziği ya da icrayı kaydetme kaygısından çok kozmolojik düşünce temeli üzerinde gerçekleştirilen çalışmalar olara addedilebilmesi de mümkündür. Tüm bu fikirlerin ışığında, Eski Mezopotamya gibi çevre kültürleri üzerinde doğrudan etki bırakan bir coğrafyaya ait olan söz konusu “teorik” belgelerin müzikal icra pratiğini aktardığı söylenemese bile dönem ve coğrafya müziğiyle alakalı verileri içeren metinler oldukları rahatlıkla söylenebilmektedir.

VAT 10101 (KAR no. 158) viii 45-52

Kategorinin ve Eski Mezopotamya müzik teorisine dair çivi yazılı tabletlerin sonuncusu olarak bahsedilecek olan VAT 10101 etiketli çivi yazılı tabletin bir repertuvar metni olduğu öne sürölmektedir. Orta Assur Dönemine dahil olan M.Ö. 1114-1076 yılları arasına

tarihlenen VAT 10101 etiketli çivi yazılı tablet, Sümer dilinde yazılmış yaklaşık 60 maddenin yanında Akkad dilinde yazılmış yaklaşık 350 ayrı maddeyi barındırmakta ve söz konusu maddelerin ilgili dönem içinde belirli bir sınıflandırma sistemi aracılığıyla tasnif edildiği dikkat çekmektedir (Groneberg, 2003, s. 58). Kaynaklarda söz konusu maddelerin tasnif prensiplerine dair başlık ve alt başlıklara bağlı olarak küçük çapta değişimlere rastlanılabilsede genellikle söz konusu maddelerin “inançsal methiye” ve “aşk” gibi konu temelli türlere göre sınıflandırılmış şarkı ya da ilahî isimleri ve/veya sözlerinden oluştuğu aktarılmaktadır (Groneberg, 2003, s. 58).



Şekil 30. VAT 10101 (KAR 158) etiketli çivi yazılı tabletin elle çizilmiş kopyası (CDLI, P282615)

Tablette yer alan maddelerin edebî ve simgesel önemlerinin dışında, arkeomüzikolojik olarak en dikkat çeken kısımları tabletin en son sütununda yer alan satırların içerikleridir. Tabletten son sütununda yer alan ve bahsi geçen tüm şarkılara dair özet veya repertuar indeksi işlevi gören bu listeden çoğu arkeomüzikolojik çalışmada söz edilmesinin sebebi yukarıda sık sık değindiğimiz Eski Mezopotamya müzik teorisine dair temel terimlerin kullanılmış olmasıdır.

1965 yılında Kilmer tarafından müzikal içeriği saptanana kadar kırk beş yıl boyunca tam olarak çözümlenememiş olan söz konusu sütunun ilk başlarda şarkı/ilahî sayısı ve çalgı

isimlerini listelediği düşünülmüştür (Bayer, 2014, s. 13). Fakat ilk başta çalgı ismi olduğu düşünülen kelimelerin “akort prosedürü” metninin çözümlenmesinden sonra aslında yedi temel akort/mod veya diziyi temsil eden isimler olduğu keşfedilmiştir. Böylelikle söz konusu tabletin her biri bir sayı ile numaralandırılmış çeşitli eserlerin türleri ve kullandıkları müzikal dizinin/modun listelendiği bir repertuvar metni olduğu fikri benimsenmiştir. Bahsi geçen sütunun ilgili satırlarının aktarıldığı aşağıdaki tablo incelendiği vakit, daha önce “akort prosedürü tabletinde” söz edilen terimlerin bu listede tanımlayıcı ve niteleyici bir işlevle kullanıldıkları görülebilmektedir.

Sütun ve Satır Numarası	Harf Çevirisi (Kilmer 1971: 138)	İngilizce Dil Çevirisi (West 1994: 170)	Türkçe Dil Çevirisi
viii 45	“23 <i>iratu sa e-sir-te</i> <i>Akkadi</i> KI”	“23 love songs in isartu, Akkadian”	“23 isartu (dizisinde) aşk şarkısı, Akkad dilinde”
viii 46	“17 <i>iratu sa ki-it-me</i> ”	“17 love songs in kitmu”	“17 kitmu (dizisinde) aşk şarkısı”
viii 47	“24 <i>iratu sa eb-bu-be</i> ”	“24 love songs in embube”	“24 embube (dizisinde) aşk şarkısı”
viii 48	“4 <i>iratu sa pi-i-te</i> ”	“4 love songs in pitu”	“4 pitu (dizisinde) aşk şarkısı”
viii 49	“[.] <i>102rat usa ni-id</i> MURUB ₄ ”	“[.] love songs in nid qabli”	“[.] nid qabli (dizisinde) aşk şarkısı”
viii 50	“[.] <i>102rat usa ni-*is</i> GAB.RI”	“[.] love songs in ni-s gabri”	“[.] nis gabri (= nis tuhri) (dizisinde) aşk şarkısı”
viii 51	“[.] <i>102rat usa</i> MURUB _{4-te} (= <i>qablite</i>)”	“[.] love songs in qablite”	“[.] qablite (dizisinde) aşk şarkısı”
viii 52	“[<i>naphar x iratu Ak-</i> <i>ka-d]u-u”</i> ”	“[Total ... love songs, Akkadian]”	“[Toplam ... aşk şarkısı, Akkad dilinde]”

Tablo 17. KAR 158 VAT 10101 etiketli çivi yazılı tabletin 45.-52. Satırlarına dair harf çevirisi, İngilizce çevirisi ve Türkçe çevirisi (Kilmer, 1971, s. 138; West, 1994, s. 170).

Yukarıda yer alan ve çeşitli kaynaklardan aktarılan özet listede yer alan detaylar arasında ilk olarak “akort” üzerinden eserin ait olduğu diziyi/modu temsil eden bir terim ve bu terimle

bağdaşık bir biçimde tanımlanan aşk şarkılarının kaç adet olduğuna dair bilgi dikkati çekmektedir. Örneğin söz konusu kataloğun içinde yer alan Akkad dilinde yazılmış aşk şarkılarının özetlendiği bu listenin başladığı 45. Satırda isartu “türünde/tipinde” 23 adet aşk şarkısı olduğu yazarken devam eden satırlarda repertuvarın/kataloğun içinde kitmu türünde 17, embube türünde 24 ve pitu türünde 4 adet aşk şarkısının bulunmasıyla ilgili maddelerin yer aldığı belirtilmektedir. Bu bağlamda, daha önce “ses dizisi” alt başlıklarında değinilmiş olan modal/dizisel teorilerin merkezinde yer alan yedi temel müzik teorisi teriminin²⁷ VAT 10101 etiketli bu repertuvar tabletinde de-günümüz repertuvarlarında olduğu gibi-listede sayısı verilen aşk şarkılarının “modal/dizisel” özelliklerini sunuyor olabileceğini düşünmek yanlış olmayacaktır. Söz konusu 7 temel terimin daha önce de CBS 10996 numaralı tablette temsil ettikleri müzikal aralıklar nezdinde 14 terim içinde “birincil” bir statüde temsil edilmiş olmaları, bu terimlerin bu tabletteki kullanımlarını da daha önemli bir hale getirmektedir. Bu iki bilgi beraber değerlendirildiğinde, işaret edilen terimlerin listelenen aşk şarkılarının ait olduğu “modu” ya da “diziyi” temsil etme ihtimallerinin de olduğunun göz önüne alınması gerekmektedir (Kilmer, 1984, s. 70-71). M.Ö. 1500-1000 yılları arasında (ya da milattan önce ikinci bin yılın ikinci yarısında) icra edilen eserlerin derlendiği düşünülen bu tablette yer alan veriler bu açıdan incelenecek olursa, aşk şarkılarının daha çok embube, isartu ve kitmu akort/mod veya dizilerinde “bestelendiği” ya da “icra edildiği” söylenebilirken, bu sayılara kıyasla daha az sayılabilecek olan 4 adet “pitu” akordunda/modunda/dizisinde aşk şarkısının var olduğu ve diğer akort/mod veya dizilerle ilgili sayısal verilerin okunamadığı da eklenebilmektedir.

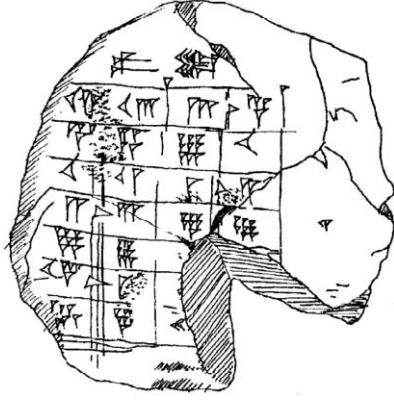
Bu repertuvar tabletinden elde edilen bir diğer dikkat çekici detay “iratu/irate” kelimesinin kullanımıyla karşımıza çıkmaktadır. Söz konusu terim aynı zamanda “gögüs/gönül/yürek” (breast) anlamına gelmekte ve “aşk şarkısı” deyiminin Eski Mezopotamya’da “gögüs şarkısı” şeklinde anlamlandırıldığını göstermektedir. “iratu/irate” teriminin birlikte anıldığı şarkı sözlerinin, “başka bir insana duyulan aşk, sevgi” ve “cinsel birliktelik” (Groneberg 2003: 66) gibi konularla ilgili sözler olduğunu tespit eden filolog, arkeolog ve müzikologlar söz konusu terimin belgelerde esasen “aşk şarkısı” anlamıyla kullanılmış olduğu kanısına varmışlardır (Kilmer, 1971, s. 138-139; Groneberg, 2003, s. 66-67). Buna ek olarak, söz konusu coğrafyanın tarihsel anlamda sunduğu edebî ürün içeriklerinin arasında yer alan

²⁷ Isartum, qablutum, kitmum, nid qablim, nis tuhrim, embubum, pitum.

tasavvufî öğretiler çerçevesinde, “insan aşkı ile tanrı/yaratıcı aşkının doğa üzerinden bütünleştirilmesi” fikrinin oldukça yaygın olduğu da hatırlanacak olursa bahsi geçen şarkı sözlerinin bu perspektifte bir anlamsal çerçeveye sahip olması ihtimali de değerlendirilmesi gereken başka bir konudur. “Göğüs” ve “aşk” kelimelerinin anlam dünyaları arasında yakınlık kurmaya çalışan Kilmer bir makalesinin dipnotunda söz konusu kullanımın “aşk şarkılarının göğse yakın bir şekilde konumlandırılan lir/arp tipi çalgılarla çalınabilme ihtimalinden kaynaklanıp kaynaklanmadığı” (1971, s. 138) sorusunu da sormaktadır. Fakat “aşk” ve “göğüs” kavramlarının ortak kullanımına ilişkin bu anlamsal çerçeveye başka bir açıdan yaklaşılacak olursa, Anadolu ve Türk folklorunda yer alan “sinemi dağlama” deyiminde olduğu şekliyle “aşkın veya sevgilinin sinede (yani göğüste, gönülde, yürekte) hissedilen bir acıya sebebiyet vermesi” gibi açıklanabilmesi sebebiyle “aşk” ve “göğüs” kelimelerinin yakın anlamda kullanımının alışlagelmiş bir durum olarak gözüktüğü bile söylenebilmektedir. Bu bağlamda, bu çalışma içinde sıkça bahsedilen yakın coğrafyalar, kültürler ve dönemler arasında gerçekleşen “kültürel etkileşim ve bellek aktarımına” dair bir başka izle karşılaşıldığından da söz edilebilir.

Bir Parantez – Anonim O.B. Çivi Yazılı Tablet (MS 5105)

İlk olarak R. Dumbrill’in 2005 yılında yayımladığı çalışmasında “anonim O.B. müzik tableti” şeklinde bahsi geçen ve bulunduğu yerin tam olarak tespit edilemediği MS 5105 etiketli bu tablet (Ek-5), kimi kaynaklarca müzikal içerikli bir çivi yazılı tablet olarak da tanımlanmaktadır (Dumbrill, 2005, s. 97; Kilmer, 2014, s. 98). Üzerinde “PA” ve “TU” olarak okunan iki işaretin altında dört sütun halinde 1’den 14’e kadar olan sayı işaretleri yer alan söz konusu tabletin içeriğiyle ilgili Dumbrill, tablette yer alan sayıların dört telli lavta tipi telli bir çalgıya ait tablatür benzeri bir nota yazımını işaret etmiş olabileceğini öne sürmüştür (Dumbrill, 2005, s. 97-109). Bu teorisini tabletin üzerinde yer alan “PA” ve “TU” işaretlerinin “Büyünün Seslendirilmesi” (Intonation of the Incantation) benzeri bir anlama işaret ediyor olabileceği düşüncesi ile desteklese de (Dumbrill, 2005, s. 98), henüz söz konusu tabletin müzikal bilgileri barındırdığı düşüncesiyle ilgili yeterli veri ve akademik çalışmanın bulunmadığı da belirtilmelidir.



1.1		PA	TU	
1.2	12	13	3	4
1.3	4	5	9	10
1.4	10	11	1	2
1.5	2	3	7	8
1.6	8	9	[13	14]
1.7	14	1	[5	6]
1.8	6	7	[11	12]

Şekil 31. O.B. Anonim (MS 5105) etiketli çivi yazılı tabletin elle çizilmiş kopyası (solda) ve harf çevirisi (sağda) (Dumbrill, 2005, s. 97).

1.2.5. Eski Mezopotamya Çivi Yazılı Tabletlerine Dair Genel Yorumlar

Eski Mezopotamya müzik teorisine dair çivi yazılı tabletlerin küçük ve temel yapılardan büyük ve girift yapılara doğru sıralanarak ele alındığı bu bölümde, Eski Mezopotamyalı “alimlerin” (İng. scholars ya da katiplerin -tabletleri yazanlar anlamında-) müziğe dair teorik yapıları kaydettiği arkeomüzikolojik belgeler incelenmiş ve literatürde bu belgelerden hareketle ortaya atılan teoriler aktarılmıştır. Yirminci yüzyılın ikinci yarısından itibaren A. D. Kilmer, B. Landsberger, M. Duchesne-Guillemin ve daha birçok akademik ile başlayan keşif ve analiz sürecinin yeni bir keşfe veya tespite kadar geldiği son duruma göre insanlığın eski müzik teorisi belgeleri üzerinden Eski Mezopotamya’da lir/arp tipi çalgı tellerinin isimlendirmesi ve numaralandırması, tel ya da müzik aralıklarının belirlenip isimlendirilmesi ve bu veriler temelinde lir/arp tipi çalgıların akort süreci ve ses dizilerine dair izlere değinildikten sonra en eski notasyon ve repertuvar belgelerine dair bilgilere bu bölümde yer verilmiştir.

2. BÖLÜM: ÇALGIDAN TEORİYE ANADOLU UYGARLIKLARINDA MÜZİK

Antik Dönem Anadolu'suna dair en eski verilen büyük kısmına ulaşılabilen bir dönemi işaret eden Hitit Uygarlığı (M.Ö. 1660-1190) döneminde ve sonrasında müzik, geniş açıdan bakıldığında Eski Mezopotamya'da karşılaşılan müzik geleneğini andıran desenler sergilemektedir. Örneğin Hitit toplumunun askeri geçit benzeri din ile dolaylı yoldan ilişkili törenlerinin yanında doğum, ölüm, bayram veya ibadet temelli dini ritüellerinde de müziğin kullanıldığı Hititçe metinlerle kanıtlanmıştır (Masalcı Şahin, 2018, s. 24-40; Hethiter, Çevrimiçi). Fakat Antik Dönem Anadolu coğrafyasının müzik itibarıyla, milattan önce üçüncü binyıldan önce müzisyenliğin artık uzmanlık gerektiren bir alan olarak görülmeye başladığı Eski Mezopotamya coğrafyası ile benzerlik ve farklılıklarını işaret edebilecek yeterli derecede veriye sahip olunmadığını da ifade etmek gerekir. Zira dönemin en önemli yeniliği ve gelişmişlik göstergesi olan yazının Eski Mezopotamya'da milattan önce dördüncü binyılın ortalarında icat edilmiş olmasına karşın, Anadolu'da keşfedilen en eski yazılı belgeler Assur Ticaret Kolonileri Çağı'na (M.Ö. 1950-1750) tarihlenmektedir (Akurgal). Bu sebeple Anadolu, Antik Dönemin başından milattan önce ikinci binyıla kadar Protohistorik Çağ yaşamıştır. Arada yer alan ve Anadolu için yazılı belgelerin bulunamadığı tarihsel süreç de dâhil olmak üzere, Eski Mezopotamya'da keşfedilen müzik teorisiyle arasında var olması muhtemel bağlantıların izini sürebilmek için dönemin Anadolu müzik kültürüne dair arp ve lir çalgıları aracılığıyla tarafımıza ulaşan bir takım arkeolojik verileri değerlendirmek mümkündür.

2.1. Eski Anadolu Uygarlıklarında Lir ve Arp Tipi Çalgılara Bir Bakış

Uygarlıkların içinde buldukları tarihsel dönemler, o dönemin karakteristik özellikleri ve/veya belirli önemli gelişmeler ile isimlendirilmektedir. Daha önce de açıklandığı gibi “Antik Dönem” olarak isimlendirilen çağ ise yazının kullanımıyla tarihlendirilmektedir. Anadolu’nun yazıyı kullanmaya başlaması kaynaklara göre M.Ö. ikinci binyılın başında gerçekleşse de, Anadolu coğrafyasının Antik Dönem’i Eski Mezopotamya ile aynı tarihsel aralığı (M.Ö. 3500- M.S. ~V. yüzyıl) kapsamaktadır. Anadolu’nun arkeomüzikolojik verilerinin, yazının kullanımıyla (M.Ö. 2000) doğru orantıda artış gösterdiği söylenebilir. Yine de Anadolu’da müziğe dair verilerle Antik Dönem’den (M.Ö. 3500) daha öncesinde de karşılaşılmaktadır. Kalkolitik Çağın (M.Ö. 5500-3000) sonuna ve İlk Tunç Çağına tekabül eden M.Ö. 4000 ile 2000 yılları arasında Anadolu’da ortaya çıkmaya başlayan tarım toplumlarına ait veriler buna örnek teşkil etmektedir (Sivas, 2011, s. 76-80; Akurgal, 2005, s. 2-11). Yukarıda da bahsedildiği gibi Anadolu toplumları M.Ö. ikinci binyıl ile birlikte daha zengin veriler üretmeye başlamıştır. Bundan hareketle Eski Mezopotamya’dan elde edilen veriler için gerçekleştirilmiş olan M.Ö. 4000-2000, 2000-1000 ve 1000-600 kategorizasyonunun, Eski Anadolu uygarlıklarına dair veriler için de geçerliliğini koruyacağı düşünülmektedir. Aşağıda, söz konusu tarihsel kategorizasyon kapsamında Eski Anadolu uygarlıklarına ait arp ve lir çalgılarına dair verilere yer verilmiştir.

2.1.2. Kronolojik, Morfolojik ve Kültürel İnceleme

M.Ö. 4. Bin-3.Bin²⁸

Tarım Toplulukları – Hattiler

Kalkolitik Çağ’da (M.Ö. 5500-3000) Diyarbakır, Urfa, Burdur, Isparta, Konya, Çukurova ve Trakya gibi Anadolu’nun birçok yerinde gerçekleşen kültürel gelişme ve hareketlik, milattan önce 4000-2000 yılları Anadolu’sunda tarım toplumlarının oluşmaya başlamasını sağlamıştır (Sivas, 2011, s. 76-80; Akurgal, 2005, s. 2-11). Ana Tanrıça heykelcikleri

²⁸ Kaynaklarda milattan önce dördüncü binyılda Anadolu’da herhangi bir lir veya arp örneğiyle rastlanmamıştır.

nedeniyle bu dönemde zaten uzun zamandır inanç bağıını sürdürdüğünü bildiğimiz Anadolu toplumlarının (Akurgal, 2005, s. 7; Sipahi, 2019, s. 73, 93), ritüel ve gelenekleri içinde müziğe yer vermiş olma ihtimalleri de oldukça yüksek gözükmektedir. Şanlıurfa-Nevali Çori’de bulunan ve Neolitik Çağ’a tarihlenen kap parçası üzerindeki kabartmada dans ederken tasvir edildikleri düşünülen figürler bu ritüellerin varlığına dair bir ipucu niteliği taşımaktadır.



Görsel 43. A) Çatal Höyük, “Tanrı Ana” heykelciği, pişmiş toprak, Neolitik Çağ (Raddato, 2021, WHE Çevrimiçi). B) Nevali Çori-Şanlıurfa, “dans eden” figürler, kireç taşı, Neolitik Çağ (Alp 1999: 42 aktaran Masalçı Şahin 2018: 237)

Bunun yan sıra M.Ö. 10.000 ve 2000 yılları arasından günümüze kadar gelebilen veriler arasında kemik flütler, madenden yapılmış zil ve çingiraklar gibi birçok arkeomüzikolojik örnek bulunmaktadır. Fakat arp veya lir çalgılarına dair veriler Eski Mezopotamya’da da olduğu gibi çoğunlukla yazının -Anadolu’da- kullanılmaya başlandığı tarih olan milattan önce ikinci binyıl ile birlikte artmaktadır. Bu sebeple M.Ö. 2000’li yıllara kadar Anadolu’da arp veya lir çalgılarına dair verilerle oldukça nadir karşılaşılmaktadır.

Akkad Devrine (M.Ö. 2350-2150) tekabül eden Mezopotamya yazılı kaynaklarında Anadolu, “Hatti Ülkesi” olarak adlandırılmaktadır. Bunu takip eden yaklaşık 1500 yıl boyunca da Anadolu Hatti Ülkesi olarak anılmaya devam etmiştir. “Hatti Beyliği” veya “Hatti Krallığı” başka toplumların ürettiği yazılı belgelere konu olmaları açısından Protohistorik bir toplum olarak addedilmektedir. Anadolu’nun yerli bir halkı olan Hattiler milattan önce üçüncü binyılın ortalarından itibaren beylikler ve krallıklar halinde Anadolu’yu idare etmişlerdir. Binyılın sonlarına gelindiğinde söz konusu beylikler yavaş

yavaş Hititlerin eline geçmiştir. Bu noktada, Antik Dönem Anadolu müziğine dair bahsedilebilecek bir diğer konu, sıklıkla adı Hititler ile anılan Güneş Kurslarının Hititlerden yaklaşık 300-350 yıl öncesine tarihlenen Hatti mezarlarından çıkmasıdır (Akurgal, 2005, s. 5-25; Çınaroğlu, 2018, s. 7). Üzerlerine iliştirilmiş olan sallantılı ek parçalar rahipler tarafından sallandığında birer çingırak görevi de görebilen “güneş kursları”; Hun, Selçuklu ve Osmanlı’nın tuğ, nevbet veya mehterinde yer alan çevgân gibi çalgıları da anımsatmaktadır.

Arp

Elimizdeki veriler değerlendirildiğinde, Antik Dönem Anadolu toplumlarının arp çalgısını lir çalgısı kadar benimsemediği düşünülmektedir. Zira genel anlamda Antik Dönem Anadolu’unda arp tipi çalgılara dair verilere çok sık rastlanmamaktadır (Bachmann, 2004, s. 13; Lawergren, 2004, s. 16-17). Anadolu ve çevre coğrafyalardan elde edilen nadir arp verileri arasında en eskiye tarihlenen örneklerden birini, Kiklad Uygarlığı olarak bilinen Ege adaları uygarlığından günümüze kadar gelen ve yaklaşık M.Ö. 2700-2300 yılları arasından kaldığı düşünülen mermer bir heykelcik temsil etmektedir (Dumbrill, 1998, s. 232; Bachmann, 2004, s. 13)²⁹.

²⁹ (Von Hornbostel & Sachs, 1961, s. 22-23; Dumbrill, 1998, s. 185; Lawergren, Distinctions among Canaanite, Philistine, and Israelite Lyres, and Their Global Lyrical Contexts, 1998, s. 43-45)



Görsel 44. Kikladik Uygarlığı – Ege Bölgesi, arp icracısı (M.Ö. 2700-2300) (J. Paul Getty Museum [çevrimiçi] 85.AA.103).

Heykelcik, oturmuş bir vaziyette arp çalan bir insan figürünü yansıtmaktadır. Figürün kucağında konumlandırılarak çaldığı arp, “kapalı ve köşeli arplar” kategorisinde sınıflandırılmakta ve Anadolu ile çevre coğrafyalarına ait en eski kapalı arp örneğini teşkil etmektedir. Bu mermer heykelcik dışında söz konusu tarihsel aralığa ait başka bir arp tasviriyle karşılaşılmamıştır.

Lir

Kültürel gelişimin en yoğun ve hızlı gerçekleştiği Eski Mezopotamya’yla olan coğrafi yakınlığı, Anadolu’nun kültürel gelişimini de etkilemiştir. Mezopotamya’nın batısı-Akdeniz’in doğusuna tekabül eden ve “Bereketli Hilal”³⁰ olarak da anılan bölgeye Akdeniz bölgesinden ulaşım- deniz yoluyla ulaşım imkânının getirdiği avantaj doğrultusunda-İç Anadolu ve Karadeniz bölgelerine göre daha pratik bir biçimde yapılabilmektedir. Bu nedenle, çağın karmaşık çalgılarından olan lir çalgısına dair verilerle Anadolu’nun Güneydoğu bölgesinde daha erken dönemlerde karşılaşılabılırken söz konusu çalgılara dair verilerle İç Anadolu ve Karadeniz bölgelerinde Hititlere kadar rastlanmamaktadır.

³⁰ “Verimli Hilal” olarak da bilinen “Bereketli Hilal” (İng. Fertile Crescent), “Filistin’den başlayarak Batı ve Kuzey Suriye’yi, Kuzey Mezopotamya’yı, Diyarbakır, Urfa ve Dicle Nehri’nin doğusunda kalan Zagros Dağları’nın batı eteklerini kapsayan bölgedir.” (Aydın, 2011, s. 17).

Karkamış/Kargamış olarak da bilinen Anadolu'nun güneydoğusunda yer alan ve Kilikya bölgesi olarak da adlandırılan noktada elde edilen silindir mühür üzerinde, M.Ö. 2500-2300 yıllarına tarihlenen bir lir tasvirine rastlanmaktadır (Lawergren, 1998, s. 44-45; Tunçer, 2005, s. 53). Bu veri, Anadolu'ya yakın bir bölgede bulunan en eski lir tasvirleri arasında yer almaktadır. Tasvirde oturur pozisyonda olan bir figür, elinde orta boy taşınabilir asimetrik olduğu düşünülen bir lir tutmaktadır. Figürün sol profilden tasvir edildiği görselin çiziminde çalgı dört telli olarak aktarılmıştır.



Görsel 45. Kargamış/Güneydoğu Anadolu, orta boy taşınabilir asimetrik lir tasviri (M.Ö. 2500-2300) (Amiet 1980: Pl. 88: 1160 aktaran Ensert, 2017, s. 56)

Kargamış'tan elde edilen verileri tarihsel olarak (M.Ö. 2300-2000) Oylum Höyük'ten (Güneydoğu Anadolu) elde edilen orta boyutlarda taşınabilir asimetrik lir verileri takip etmektedir (Lawergren, 1998, s. 44-45; Bachmann, 2004, s. 13). Bu tasvirlerde de icracı ve çalgı yukarıdakine benzer şekilde oturur pozisyonda, sol profilden tasvir edilmiştir. Çizimde icra şekli ve lir biçiminin yanında tel sayıları da aktarılmıştır. Bu çizimde de çalgıdaki tel sayısı görece "az" görünmektedir. Soldaki figürün önünde yer alan kartal benzeri kuş betimlemesi aynı dönemde Mezopotamya'da görülen zoomorfik lir ve fabl betimleme üslubunu anımsatmaktadır.



Görsel 46. Oylum Höyük, asimetrik lirler (M.Ö. 2300-2000) (Üstte: OY 05.74.89 (Ensert, 2017, s. 53, Şekil 2a-b (şekiller yan yana getirilmiştir)); Altta: OY 05.76.89 (Ensert, 2017, s. 55, Şekil 4a-b (şekiller yan yana getirilmiştir)).

Tunçer, yukarıdaki üç tasvirle alakalı aktardığı bilgilerin arasında Kargamış'ta bulunan silindir mühürde hayvan figürlerinin de olduğundan ve lir çalan figürün karşısında başka bir figürün oturduğundan bahsetmekte; söz konusu tasvirin Oylum Höyük'e ait lir tasvirleriyle olan benzerliğine dikkat çekmektedir (Tunçer, 2005, s.53). Aşağıda, ikisi yukarıdaki tasvirle aynı mührü ait olmak üzere Oylum Höyük'te bulunan ve benzer sahne ve lir tasvirlerine sahip mühürlerin tam baskısı yer almaktadır. Söz konusu mühürlerde yer alan sahnede lir icrasının dışında dans eder şekilde tasvir edildiği söylenen figürler de arkeomüzikolojik açıdan dikkat çekmektedir.



Görsel 47. Oylum Höyük, asimetrik lirler (M.Ö. 2300-2000) (Dede, 2014, Levha 55: 3,4,5 görseller sonradan yan yana getirilmiştir).

M.Ö. 2. Bin

Eski Assur Ticaret Kolonileri Çağı – Eski Hitit Devri – Hitit İmparatorluk Devri – Geç Hitit Kent Devletleri

Daha önce de bahsedildiği gibi söz konusu dönemin başlarına kadar Anadolu'daki yerleşim yerleri Protohistorik Çağ'ı yaşamaktadır. Bu dönemde Mezopotamya'nın kuzeyindeki 'Assur kentiyle' Anadolu arasında ticari ilişkiler gerçekleşmeye başlamıştır. Eski Assur kentinin bugün dahi uluslararası ticaret ile anılmasını sağlayacak olan Ticaret Kolonileri, silindir mühürler ve çivi yazıları gibi ticaret odaklı unsurlarının yanı sıra müzik bulguları da dâhil olmak üzere birçok kültürel varlığın da Anadolu'ya seyahat etmesine olanak sağlamıştır. Bu durum, güneyde milattan önce dördüncü binyıldan beri yazıyı kullanmaya başlamış ve kültürel-sosyo-politik açıdan gelişmiş olan Mezopotamya toplumları ile Anadolu arasında gerçekleşen kültürel alışveriş için de bir köprü görevi görmüştür. Dolayısıyla milattan önce 2000 ile 1000 yılları arasındaki dönem, kültürel etkileşimin de hızla yükselmesi sebebiyle Anadolu coğrafyasına dair arkeomüzikolojik verilerin zenginleştiği bir tarihsel aralık olarak nitelendirilebilir.

Milattan önce ikinci binyıl, kültürel etkileşimin bir sonucu olarak yazının kullanılmaya başlaması nedeniyle Anadolu coğrafyasının Tarihi Çağ'ının da başladığı döneme işaret etmektedir. Devlet organizasyonlarının da gelişmeye başlamasıyla çevre kültürlerle etkileşimi daha da artan Anadolu'daki "Beylikler", ticaret kaydı amacıyla yazıyı kullanmaya başladıktan sonra binyılın ortalarına gelindiğinde Hititlerin egemenliğinde Anadolu'nun en

eski yerli yazı kültürü ortaya çıkmaya başlamıştır (Hawkins, 1986, s. 363-364). Erken Tunç Çağı (M.Ö. 3000-2000) Anadolu toplumlarından olan Alaca Höyük ve Boğazköy kalıntıları, binyılın sonlarına doğru bir yangın tabakasıyla örtülmüştür. Bu yangın, Anadolu için Erken Tunç Çağı'nın sona ermesine sebep olmuştur (Akurgal, 2005, s. 35). Milattan önce ikinci binyılın ilk yarısında Eski Assur Ticaret Kolonileri kültürlerin toplumlar arasında seyahat etmesini sağlarken, Anadolu'da hâkimiyeti ele geçirmeye başlayan Hititler ise bugün halen transkripsiyonları yapılmaya devam eden yazılı belgeleri sayesinde Anadolu'da mevcut olan müzik geleneklerine de ışık tutmuşlardır.

Anadolu'da milattan önce ikinci binyılın ikinci yarısı Eski Hitit Devri (M.Ö. 1620-1590), Hitit İmparatorluk Devri (M.Ö. 1450-1200) ve Geç Hitit Beylikleri Devri (M.Ö. 1100-700) olmak üzere üç devire ayrılmıştır. Kendilerine Neşili -yani Neşice konuşan halk- adını veren Hitit Uygarlığı, “görece ileri sosyo-kültürel ve politik devlet organizasyonuna” da (Flannery, 1972, s. 400; Bowden, 2004, s. 31; Aydın, 2011, s. 20) sahip olmaları anlamında Anadolu'nun ilk uygarlığı olarak da anılmaktadır. Eski Mezopotamya'nın ilk uygarlığı olan Sümerler'in 'gala' ve 'nar' isimli 'görevli müzisyenleri', milattan önce birinci binyılın başlarına kadar Mezopotamya coğrafyasında varlıklarını sürdürmüşlerdir. Devlet organizasyonunda yüksek bir profile sahip olan bu ilk uzman müzisyenler, kuşkusuz müzik geleneklerinin uzun bir zaman boyunca korunmasını da sağlamıştır. Bu noktada kendilerinden bahsedilmesinin sebebi, aynı uzman müzisyen meslek gruplarının aynı isimle önce Hitit Uygarlığında, daha sonra Frigler gibi diğer Anadolu devletlerinde de yer almış olmalarıdır (Rashid, 2004, s. 131-132; Alp, 1999, s. 2). Masalcı Şahin, Doktora tezinde söz konusu terimlerin yer aldığı Hititçe çivi yazılı tabletlere dair detaylı bilgiler aktarmaktadır (2018, s. 166-173, 175-189). Bu metinlere göre 'gala' müzisyenleri aynı Mezopotamya'da olduğu gibi daha çok dini müzikle meşgul olup ağıt icrasıyla da anılırken, iki uzman müzisyen sınıfının lir çalmakla da iştigal ettiği kaydedilmiştir (Masalcı Şahin, 2018, s. 172-173, 185-186; Elbaş, 2010, s. 245-248). Bu durum müzik geleneklerinin Antik Dönem'de Mezopotamya ile Anadolu toplumları arasında gerçekleşen coğrafi -ve dolayısıyla kültürel-seyahatine dair oldukça somut bir örnek teşkil etmektedir.

Milattan önce ikinci binyılda Anadolu da ikamet eden toplumlara değinirken, Hurriler ve Hurri halkının Kuzey Mezopotamya ve çevresine dağılımından da bahsetme ihtiyacı

oluşmaktadır. Dillerinin yapısı gereği kendilerinden başka -birinci binyılda karşılaşılacak olan Urartular dışında- hiçbir dille aralarında yakınlık bulunmayan Hurrilerin varlığına dair ilk belgeler M.Ö. üçüncü binyılın sonuna tarihlenen Hurrice metinlerdir (Akurgal, 2005, s. 173, 179; Kupper, 2006, s. 16-19; Drower, 2006, s. 418). Hurriler, milattan önce ikinci binyılın ilk yarısını Güneydoğu Anadolu’da “kısa yaşamlı küçük beylikler” (Akurgal, 2005, s. 173) kurarak geçirmişlerdir. Söz konusu binyılın ortalarından sonlarına kadar ise kuzeydoğudan gelen Hint-Aryan kökenli “iktidar sınıfının” Hurri halklarını birleştirmesi sonucu Mitanni İmparatorluğu adı altında sosyo-kültürel olarak Hurri halklarının egemenliğinde, politik olarak ise Hint-Aryan iktidar sınıfının yönetiminde olan siyasi bir güce dönüşmüşlerdir (Akurgal, 2005, s. 173; Kupper, 2006, s. 36-39). Coğrafi ve kültürel sebepler dışında Hurrilerden bahsetme ihtiyacını doğuran diğer bir sebep ise, daha önce “Notasyon ve Repertuar Konulu Çivi Yazılı Tabletler” başlığında söz edilen “H.6 = (RŠ13.30 + 15.49 + 17.387)” etiketli çivi yazılı notasyon tabletinde yer alan “ilahiye” dair sözlerin Hurrice olmasıdır. Bu tablet, M.Ö. ikinci binyılın ortalarında kültürel olarak halen Hurri halklarının çoğunlukta olduğu Ugarit (Ras Samra) isimli şehirde bulunmuştur ve içeriğindeki metin kaynaklarda sık sık “Hurrice İlahi/Hurri İlahisi” (Hurrian Hymn) olarak anılmaktadır (Kilmer, 1971, s. 152; 1974, s. 69; Wulstan, 1971, s. 371; West, 1994, s. 171; Martino, 2017, s. 151). Aynı zamanda Mitanni İmparatorluğuyla aynı döneme tarihlenen (M.Ö. ~1400’ler) bu tablette, eserin sözlerinin Hurrice olması Hurrilerin Doğu Akdeniz’deki kültürel egemenliğini özetlerken, aynı zamanda bu halkın günümüz Suriye’sinden Anadolu ve Güney Mezopotamya topraklarına gerçekleştirdikleri göçler ve yayılımlarıyla beraber Anadolu ve Mezopotamya arasında tam bir kültürel köprü görevi üstlendiklerini de işaret etmektedir (Kupper, 2006, s. 36-39). Hurrilerin, ikinci binyılın sonuna doğru Güneydoğu Anadolu’daki hakimiyetleri aynı Orta Anadolu’da yaşayan Hititler gibi zayıflamıştır (Akurgal, 2005, s. 174).

M.Ö. 1200-500 yılları arası Anadolu toplumları için Demir Çağını ifade etmektedir. Demir Çağından hemen önce muhtemelen batıdan gelen büyük göç hareketleri (“Deniz Kavimleri Göçü”/“Dor İstilas”) sebebiyle Hitit İmparatorluk Devri sona ermiştir. Orta Anadolu’daki Hitit hâkimiyeti zayıfladıktan sonra, Hitit soyluları Anadolu’nun merkezinden Güneydoğu Anadolu ve Kuzey Mezopotamya coğrafyalarına doğru ilerleyerek bu bölgede birçok küçük kent devleti kurmuşlardır. “Geç Tunç Çağı Çöküşü” (M.Ö. 1500-1000) olarak da adlandırılan bu dönemden sonra Geç Hitit Kent Devletleri tamamen Yeni Assur

İmparatorluğu'nun kontrolü altına girmişlerdir (Akurgal, 2005, s. 195-246; Sivas, 2011, s. 89-91; Cura, 2017, s. 28).

Aşağıda da görülebileceği üzere, söz konusu binyılda lir çalgısına dair veriler artarken, arp çalgısına dair arkeomüzikolojik verilerde bir artış görülmemektedir. Arp kullanımının yaygınlığının devam ettiği Eski Mezopotamya toplumlarıyla Anadolu arasındaki yüksek kültürel etkileşime rağmen Anadolu coğrafyasında arp çalgısına dair verilerin azlığı, fikirleri literatüre yansıyan uzmanları 'arp çalgısının' burada yaşayan toplumlar tarafından 'lir' kadar benimsenmediği düşüncesine itmiştir.

Arp

Verilerin azlığından dolayı arp çalgısını pek benimsemediği düşünülen Anadolu coğrafyasında M.Ö. 2000-1000 yılları arasına tarihlenen örneklerden ilki Konya yakınlarındaki Karahöyük yerleşim yerinin kazılarında ele geçirilen silindir mühür üzerinde yer almaktadır. Masalcı Şahin'in aktarımına göre Sedat Alp bu mühürde arp çalan figürün Tanrıça İnanna'yı (İştär), sahnede oturur pozisyonda tasvir edilmiş olan figür ise Tanrı Ea'yı (Enki) temsil etmektedir (Masalcı Şahin, 2018, s. 246). Mühürde tasvir edilmiş olan arpın biçimi aynı dönemde Eski Mezopotamya'da görülen dikey arp tasvirleriyle benzerlik göstermektedir.



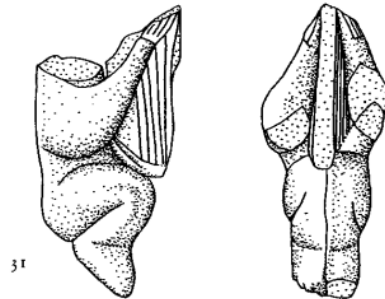
Görsel 48. Konya/Karahöyük, dikey köşeli arp tasviri (Alp, 1994, s. 111, 112; 1999, s. 4 aktaran Masalcı Şahin, 2018, s. 246).

Bir başka benzer arp tasviri Hatay civarındaki Alalah (Aççana) Höyük'te ele geçirilen M.Ö. 1400-1300 yıllarına tarihlenen bir silindir mühürde görülmektedir. Baltacıoğlu, D. Collon'un söz konusu tasvirle ilgili sahnenin en solunda oturur pozisyonda duran figürün bir tanrıçayı temsil ettiğini, onun önünde de sırasıyla tanrıçaya tapan bir figürün, def benzeri vurmali bir çalgı çalan müzisyen, müzik eşliğinde dans edip hokkabazlık yapan bir figürün ve son olarak da dikey köşeli arp çalan bir figürün yer aldığını işaret ettiğini aktarmaktadır (Collon, 1982, s. 74-75, no. 47; 2003, s. 100 aktaran Baltacıoğlu, 2015, s.243)



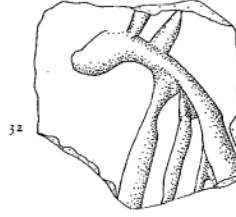
Görsel 49. Hatay/Alalah, dikey köşeli arp tasviri (M.Ö. 1400-1300) (Baltacıoğlu, 2015, s. 292, Res. 62)

Arp çalgısına dair bu döneme ait başka verilerle Boğazköy'de karşılaşılmaktadır. İlki pişmiş topraktan yapılmış olan bir heykelciştir. Baş kısmının kırık olduğu görülen figürün kucağında altı adet teli olan dikey bir arp yer almaktadır (Schuol, 2004, Tafel 10/31; Masalcı Şahin, 2018, s. 275; Elbaş, 2010, s. 251).



Görsel 50. Boğazköy, arp tasviri, pişmiş toprak heykelcik (Schuol, 2004, Tafel 10/31).

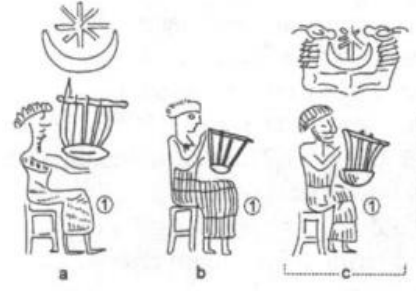
Yine Boğazköy’de ele geçirilen kırık bir seramik parçasının üzerinde de arp biçimine benzeyen bir kabartma yer almaktadır. XIII. yüzyıla tarihlendiği söylenen bu buluntuda arpın üst kısmı görülebilirken, çalgının üstünde yer alan boynuz benzeyen iki çıkıntının da bir hayvana -muhtemelen Mezopotamya’dan aşına olunabilecek olan boğaya (T.A.)- benzediği düşünülmektedir (Schuol, 2004, s. 68 aktaran Masalcı Şahin, 2018, s. 275).



Görsel 51. Boğazköy, arp benzeri kabartma parçası, seramik (Schuol, 2004, Tafel 10/32).

Lir

Milattan önce ikinci binyılın ilk yarısına ait lir verileri ilk olarak Kültepe, Tarsus ve Mardin kazılarında tespit edilen silindir mühürlerden elde edilmektedir. Kültepe’de bulunan lirler birbirlerine benzer bir stilde betimlenmişlerdir. Üçünde de oturur pozisyonda tasvir edilen figürler, ellerinde üç ve iki telli lirleri icra etmektedir. Bunlardan ikisinin üzerinde Mezopotamya’daki örneklerinde olduğu gibi ay ve yıldız sembolleri bulunmaktadır. Anadolu’da Milattan önce 2500-1700 yılları arasına tarihlenen lirlerin, çalgının genellikle oturularak icra edildiğini düşündürtecek şekilde tasvir edildiğini işaret etmek gereklidir (Lawergren, 1998, s. 50; Dumbrill, 1998, s. 261).



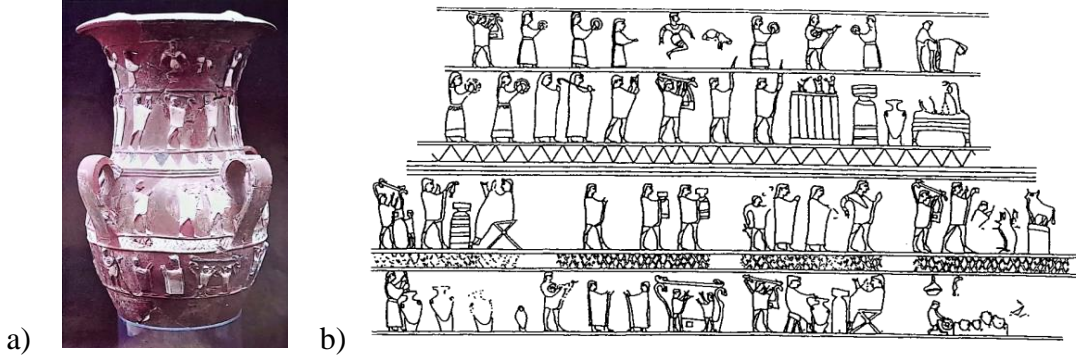
Görsel 52. Kayseri/Kültepe, M.Ö. 1900-1800, lir tasvirleri (Lawergren, 1998, s. 50, fig. 5a, b, c).

Tarsus ve muhtemelen Mardin'den ele geçirilen silindir mühürler üzerindeki betimlemeler de kendi aralarında birbirine benzer stillerde tasvir edilmiştir. Milattan önce 1900-1750 yıllarına tarihlenen tasvirlerden ilkinin (a) Tarsus Gözlükule'de, diğerinin ise (b) kesin olmamakla beraber Mardin'de bulunduğu söylenmektedir. Yukarıdaki tasvirler gibi oturularak icra edilen lirlerin diğer tasvirlerine kıyasla bu tasvirlerde tel sayılarının arttığı fark edilebilmektedir.



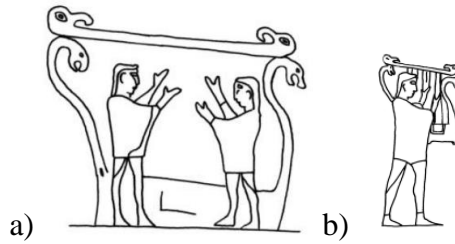
Görsel 53. A) Gözlükule/Tarsus, silindir mühürden büyük simetrik lir tasviri (M.Ö. 1900-1750) (Tunçer, 2995, s.54). b) Mardin?, fildişi veya kemik silindir mühür, lir tasviri (M.Ö. 1900-1750) (BM 134306) (British Museum, Online; Dumbrill, 1998, s. 261)

Hititlere ait olduğu bilinen lir tasvirleri, Anadolu'da da ilk “zoomorfik lirler” sınıfına giren lirler için örnek teşkil etmektedir. Bu örneklerle meşhur İnandık Vazosu üzerindeki kabartmalarda rastlamak mümkündür. Vazonun üzerinde yer alan lir tasvirlerinden biri “meydan liri” ismini alabilecek “büyük” bir boyuta sahiptir. Diğer “altı” adet lir tasviri ise ilkinin göre küçük fakat lirlerin geneline göre büyük olarak kabul edilebilir (Özgüç, 1988, s. 28-31; Elbaş, 2010, s. 251; Masalcı Şahin, 2018, s. 254-255; Dumbrill, 1998, s. 33, 257; Sipahi, 2019, s. 74-75).



Görsel 54. *İnandık Vazosu, İnandıktepe/Ankara, Bir büyük boy asimetric ve zoomorfik lir, beş ~orta boy asimetric ve zoomorfik lir tasviri (M.Ö. 1700-1500) (a: Özgüç, 1988, Lev. F/2; Sipahi, 2014, s. 42, Res. 8; b: Schoul, 2004, Taf. 3/9; Özgüç, 1988, Res. 64)*

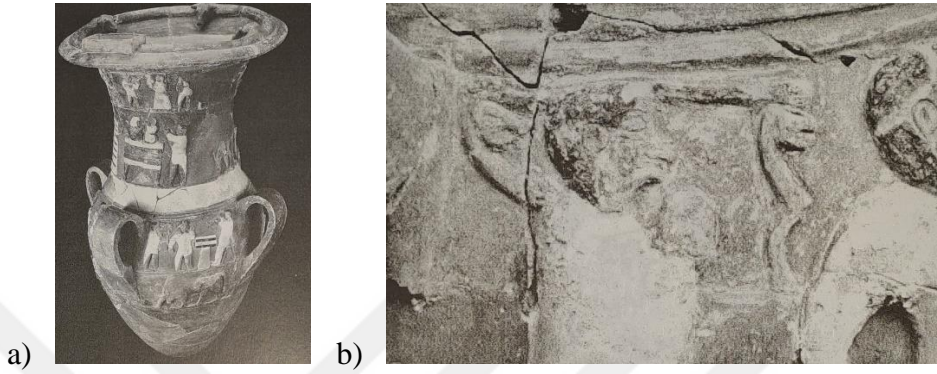
İnandık Vazosunda tasvir edilen kutsal evlilik töreni gibi önemli törenlerde büyük ve orta boy olmak üzere iki farklı boy lir kullanımı, söz konusu çalgının “daha geniş bir ses alanına sahip” hatta “eşlik” için kullanılmış olma ihtimaline de sahip birden fazla ‘formunun’ olabileceğini düşündürmektedir. Anadolu’nun ilk zoomorfik lirlerine ait olan bu tasvirlerin üzerinde yer alan hayvansal unsurlar kaynaklarca ördek başına veya aslan kafasına benzetilmiştir (Özgüç, 1988, s. 28-31; Masalcı Şahin, 2018, s. 254- 255). Zoomorfik Anadolu lirlerinin kökünün Sümer örneklerinde aranabileceğinden bahseden T. Özgüç, ördek başı motiflerinin de Anadolu-Mısır münasebetlerinin varlığına işaret edebileceğini söylemektedir (1988, s. 30).



Görsel 55. *İnandık Vazosu, İnandıktepe/Ankara, (a) büyük boy ve (b) orta boy asimetric ve zoomorfik lir kabartması (M.Ö. 1700-1500) (Dumbrill, 1998, s. 257, 259).*

Bahsi geçen tarihsel aralığa dair erken verilerde lir çalgısı, genellikle oturan figürlerin elinde tasvir edilirken, ilerleyen dönemlerde karşılaştığımız İnandık Vazosu veya Büyük Hüseyindedeki Vazosu gibi buluntularda bu çalgılar genellikle ‘ayakta icra’ stiliyle betimlenmişlerdir. Sonraki dönemlerde ait verilerde de bu çalgının “ayakta” icrasının

devamlılık gösterdiği fark edilmektedir. Aşağıdaki görselde Hüseyindedede Vazosunun ikinci frizinde oturur pozisyonda tasvir edilmiş olan tanrının huzurunda müzik eşliğinde sunu yapılmaktadır (Yıldırım, 2002/C, s. 765; Yıldırım, 2002/A, s. 601-603, 2002/B, s. 1-7; Masalcı Şahin, 2018, s. 262).



Görsel 56. (Büyük) Hüseyindedede Vazosu, Hüseyindedede Tepesi, orta boy, kalın, asimetric ve zoomorfik ayakta çalınan lir kabartması (a: Yıldırım, 2002/C, s. 778, Res. 4; b: Yıldırım, 2002/A, s. 601, Fig. 1).

Milattan önce XIV. yüzyıla tarihlenen başka bir lir tasviri yumruk biçiminde gümüşten yapılmış bir kap üzerinde görülmektedir (MFA, Çevrimiçi Koleksiyon). Hititlerin de yönetim merkezi olan İç Anadolu bölgesinde bulunduğu söylenen kap, üzerinde iki adet orta boy asimetric lir tasviri bulundurmaktadır (Ünal, 2016, s. 187-189). Lirlerin, tasvir stili ve morfolojisi açısından Sümer lirlerine olan benzerliği dikkat çekmektedir. Bu örnek dışında kaynaklar, Boğazköy'de kırık vazo parçaları üzerinde bulunan ve yedi, sekiz telli lir/arp çalan müzisyen bezemelerinden de bahsetmektedir (Ünal, 2016, s. 188; Masalcı Şahin, 2018, s. 273-274).



Görsel 57. Yumruk biçimli gümüş kap, orta boy asimetrik lir tasvirleri, (M.Ö. XIV. yüzyıl) (MFA, Museum of Fine Arts, Boston, Çevrimiçi Koleksiyon, 2004.2230).

M.Ö. 1. Bin³¹

Urartu Devleti – Frigler

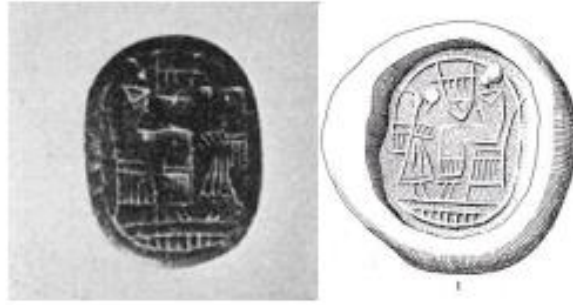
Milattan önce ikinci bin yılın sonlarında Hurri kökenli halkların Doğu Anadolu Bölgesi'nde toplanmaya başlamasıyla tohumları atılan Urartu Devleti'nin, milattan önce IX. yüzyılda kurulduğu söylenmektedir. Sonraki asıra doğru güçlenen krallık, milattan önce VII. yüzyılda Assur İmparatorluğuyla beraber son bulmuştur. Halkının çoğunluğunu Hurrilerin oluşturduğu Urartu Devletinin dili olan Urartuca, daha önce de bahsedildiği gibi Hurrilerin diline yakınlık gösteren az sayıda dil örneklerinden biri olduğu için dikkat çekmektedir (Akurgal, 2005, s. 247-248; Munn-Rankin, 2006, s. 279-280; Barnett, 2006, s. 423-430; Sivas, 2011, s. 89-91).

Doğuda Urartu Devletinin tohumları atılırken, batıda M.Ö. XII. yüzyılda Balkanlardan Anadolu'ya göç eden Frigler, M.Ö. IX. Yüzyılda ilk kez planlı bir “siyasi” devlet kurmuşlardır. Anadolu'nun batısında bu tarihten itibaren yaklaşık üç yüzyıl boyunca devam eden Frig devleti yaklaşık VII.-VI. yüzyıllara doğru zayıflamış, fakat yaşam biçimi, yazı ve konuşma dili gibi konular bakımından kültürel egemenliği M.Ö. IV.-III. yüzyıla kadar devam etmiştir (Akurgal, 2005, s. 265-282; Sivas, 2011, s. 89-91; Barnett, 2006, s. 417-442).

³¹ Bu dönemde elde edilen arp verileri görece farklı bir kültürel yapıya sahip olan Antik Yunan kültürünün ürünü olduğu için eklenmemiştir.

Lir

Milattan önce birinci binyılın başında Tarsus/Gözlükule yerleşkesinde ele geçirilen bir mührün üzerinde, yuvarlak tabanlı simetrik bir lir tasviri bulunmaktadır. Karşısında –elinde muhtemelen lir taşıyarak-dans eden bir figürün yer aldığı tasvirde betimlenen lirin üç teli bulunmaktadır.



Görsel 58. Tarsus Gözlükule, yuvarlak tabanlı simetrik lir tasviri (M.Ö. X. Yüzyıl)(Güney, 2014, Levha XLIX, res. 2).

Bugün Osmaniye il sınırlarında olan Karatepe’de bulunan bir duvar kabartmasında yine bir lir tasviriyle karşılaşmaktadır. Hitit Kent Devletleri’nin krallarından biri olan Azativatta’nın kale yerleşiminde bulunan kabartma, milattan önce VIII. yüzyıla tarihlenmektedir. Masalcı Şahin’in de vurguladığı gibi coğrafi ve kültürel çevresinde tasvir edilenlere göre oldukça farklı bir lir ikonografisine sahip olan tasvirde (Masalcı Şahin, 2018, s. 280), Antik Yunan lirlerinden “kithara’nın” morfolojisini andıran oldukça kalın kollara sahip olan simetrik bir lirin yansıtıldığı görülmektedir. Buna ek olarak, lirin müzisyenle arasında yer alan askı kayışının yine Antik Yunan lirlerinde de görülebilecek örneklere benzediği anımsanmalıdır (Tunçer, 2005, 81).



Görsel 59. Karatepe/Osmaniye, simetrik lir tasviri (M.Ö. VIII. yüzyıl) (Alp, 1999, s. 36).

Karatepe’de bulunan diğer bir duvar kabartması üzerinde ise iki farklı lir tipine ait tasvir görülmektedir. Ziyafet sahnesinin tasvir edildiği kabartmada birçok müzisyenin yanında daha önce “Megiddo Liri” adıyla anılan küçük boy asimetric lir formuna benzeyen bir lir örneği de bulunurken, bu örneğin hemen yanında yuvarlak tabanlı küçük boy simetrik bir lir tasviri de yer almaktadır. İki lirin de tel diziliminin yelpaze biçimde olduğu görülebilirken solda yer alan lirin sekiz telli, sağda yer alan lirin ise altı telli olduğu söylenebilir (Tunçer, 2005, s. 84-85, Masalcı Şahin, 2018, s. 281-282). Sağda yer alan yuvarlak tabanlı lir, Tarsus/Gözlükule’de bulunan yuvarlak tabanlı lir tasviri ile benzerlik göstermektedir.



Görsel 60. Karatepe/Osmaniye, Güney Kapısı, asimetric ve simetrik küçük boy iki adet lir tasviri, (M.Ö. VIII. yüzyıl) (Akurgal, 2005, s. 234).

Yukarıdaki tasvirlerle aynı yüzyıl (M.Ö. VIII. yüzyıl) içine tarihlenen diğer duvar kabartması ise Gaziantep'in Zincirli Höyük yerleşkesinde bulunmuştur. Karatepe kabartmalarında olduğu gibi iki farklı lir ikonografisiyle karşılaşılan bu kabartmada tasvirin sol başından itibaren değerlendirilince ilk olarak altı telli dikdörtgen yapıda olan bir kutu lir tasviri yer almaktadır. Bir mızrap ile (plectrum) çalınacak şekilde tasvir edilen dikdörtgen lir ve mızrap kullanımı, form ve performans tercihi açısından Antik Yunan lirlerine benzemektedir. Bu lirin yanında ise yine Karatepe kabartmalarında olduğu gibi yelpaze biçiminde dizilmiş on iki telli asimetrik bir lir tasviriyle karşılaşılmaktadır (Tunçer, 2005, s. 92).



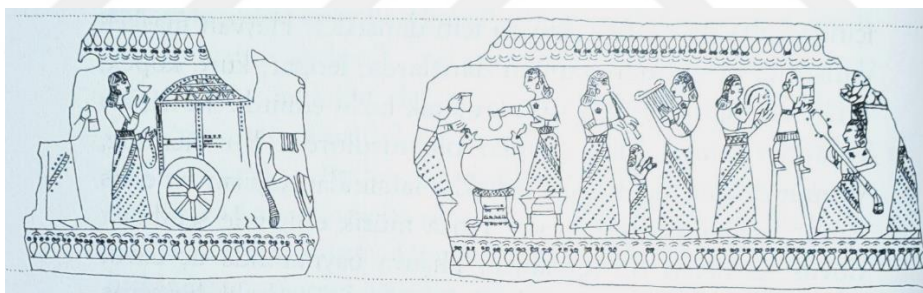
Görsel 61. Zincirli/Gaziantep, dikdörtgen (kutu) lir ve asimetrik lir tasviri (M.Ö. VIII. yüzyıl) (Orthmann, 1971, Tafel 63, F/7-6).

Friglere ait kalıntılar arasında yer alan Kybele heykel grubunda, lir çalan bir rahibe rastlanmaktadır. Milattan önce VII. yüzyıla tarihlenen heykel grubunda ortada Ana Tanrıça Kybele, onun yanında ise biri aulos (çifte kaval-diaulos) diğeri ise lir çalan iki rahip bulunmaktadır (Alp, 1999, s. 37-39; Celasin, 2002, s. 41)



Görsel 62. Kybele Heykel Grubu, (M.Ö. VII.-VI. yüzyıl) (WHE, Çevrimiçi Koleksiyon, C. M. Yordamlı; Alp, 1999, s. 39).

M.Ö. VIII. ve VII. yüzyıllara tarihlenen bir başka görsel Urartu kralı II. Argışti (M.Ö. 713–685) dönemine tarihlenmektedir. Üzerinde yine bir ziyafet sahnesinin betimlendiği bronz kemer parçası üzerinde yer alan müzik sahnesinde, yuvarlak tabanlı ve süslemeli bir liri icra eden bir müzisyenle karşılaşmaktadır (Dinçol, 2003, s. 7-8; Celasin, 2002, s. 40).



Görsel 63. Urartular, bronz kemer parçası üzerinde yuvarlak tabanlı lir tasviri (M.Ö. VIII.-VII. yüzyıl) (Dinçol, 2003, s. 8).

2.2. Eski Mezopotamya Müzik Teorisine Dair Bulguların Antik Dönem Anadolu'sunda Geçerliliğinin Tartışılması

Bu çalışmanın ileriki dönemlere yansıyan literatürde tartışmaya açılmasını hedeflediği esas konu, Eski Mezopotamya Müzik Teorisi olarak adlandırılan kaynakların sunduğu verilerin, Antik Dönem Anadolu toplumları tarafından benimsenip benimsenmediği konusudur. Antik Dönem Anadolu toplumlarından günümüze gelen yazılı belgelerde müzik teorisine dair

tatminkâr veriler elde edilene kadar, iki coğrafya arasında tespit edilebilecek kültürel benzerliklerin Anadolu'daki Antik Dönem Müzik Teorisi'ne dair tartışmalara katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Bu noktada Anadolu'da söz konusu döneme ait verilerin Mezopotamya müzik teorisi ile sahip olabileceği birincil benzerliklere veya bağlantılara değinmeden önce, arkeoloji/arkeomüzikoloji literatüründe toplumların kültürel açıdan sınıflandırılabilirdiği ilk nokta olan “coğrafi isimlendirme” uygulamaları üzerinde durmanın söz konusu tartışmalara yardımcı olabileceği düşünülmektedir. Çalışmaya konu olan Antik Dönem toplumlari tarih yazımında coğrafi yerleşimleri bakımından ilk aşamada “Orta ve/veya Yakın Doğu” ve “Ege” üst başlıklarıyla incelenmektedir. İkinci aşamada ise Mısır, Mezopotamya, Anadolu ve Ege alt başlıkları ile anılmaktadır (Edwards vd., 2006, iii). Fakat bu başlıkların kültürel unsurların daha detaylı incelendiği araştırmalar söz konusu olduğunda değişiklik gösterebildiği görülmektedir. Örneğin Karkamış yerleşim yerinden elde edilen bir arkeomüzikolojik veri, literatürdeki değişik kaynaklarda hem Güneydoğu Anadolu, hem Kuzey Suriye hem Kuzeydoğu Akdeniz ve hem de Kilikia bölgesi menşeli olarak aktarılabilmektedir (Orthmann, 1971, s. i; Masalcı Şahin, 2018, s. 282-285; Lawergren, 1998, s. 45; Tunçer, 2005, 76-79). Bazı kaynaklarda ise bu çeşitliliğin “Eski Önasya” veya “Eski Yakınoğu” adlandırılmalarıyla sınırlandırıldığı hatta bu isimlendirmeye Mezopotamya ve Anadolu arasındaki kültürel bağlantılara özellikle dikkat çekildiği görülmektedir (Dinçol, 2003; Dumbrill, 2005). Ancak Antik Yunan Uygarlığı tarafından ortaya konmuş müzik teorisi kaynakları dışarıda bırakılırsa, özellikle milattan önce ikinci binyılı ilgilendiren müziğe dair teorik kaynakların genellikle Mezopotamya olarak adlandırılan coğrafyada yapılan arkeolojik çalışmalar sonucu tespit edildiği de görülmektedir. Bu sebeple, söz konusu müzik teorisi kaynakları bu çalışma da dâhil olmak üzere literatürün genelinde “Eski Mezopotamya Müzik Teorisi” adıyla anılmaktaysa da (Kilmer 1971), bazı çalışmalarda bu kaynaklarda atfedilen “Eski Yakınoğu Müzik Teorisi” gibi başlıkları, bu verilerin kültürel yayılımının da Mezopotamya çekirdeğinin dışına çıktığına işaret edebileceğini düşünmek yanlış olmayacaktır.

İki coğrafya arasında bu çalışmada dikkat çekmek istenen “kültürel müzikoloji” temelli bağlantılardan önce bahsedilmesi gerekli görülen bir diğeri konu da Antik Dönem'i merkeze alan kültürler-arası çalışmaların önemidir. Bu çalışmalardan biri, içeriğinde çalışmalarına yer verilen tüm değerli araştırmacılarından adeta aşağıdaki gibi bir soruyu cevaplamalarını istemiştir: Mısır'dan Yunanistan ana karasına kadar çizilebilecek bir yarım daire içinde

yaşayan toplumların arasındaki kültürel temasın kapsam ve etkisi nasıl değerlendirilebilir? İçinde yer alan bildirimlerin zımnen de olsa tam olarak bu soruyu yanıtlamaya çalıştıklarının söylenebileceği “Cultures in Contact: From Mesopotamia to the Mediterranean in the Second Millennium B.C.” isimli derleme (2013), Antik Dönem Mısır, Mezopotamya, Anadolu ve Ege coğrafyalarında yaşamış kültürler arasındaki temasa değinmektedir. Çalışmanın, -özellikle milattan önce ikinci binyılda- bu coğrafyaların aralarında kurdukları ticaret merkezli kültürel iletişim ağlarının ortaya çıkarılması bakımından oldukça tatmin edici sonuçlar elde ettiği söylenebilir.

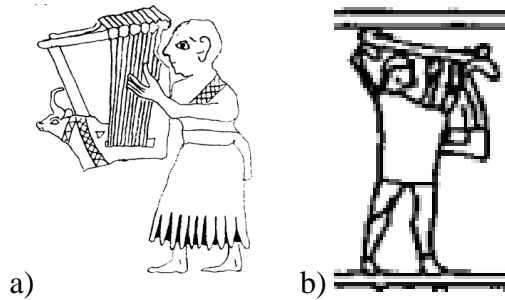
Antik Dönem’de Mezopotamya ve Anadolu toplumlarının yaşamlarının merkezinde tuttıkları en önemli unsurlardan biri inanç ve dindir. Yaşamlarının düzene sokabilmenin yanında, evreni, doğayı, yaşamı ve yaradılışı anlama kaygısının odağında olan inanç ve dini yapıların yayılımları, tarihte olduğu gibi Antik Dönem toplumları arasında da rahatlıkla takip edilebilmektedir. Beckman’ın da bahsettiği gibi, zaten var olan kültürel etkileşime ek olarak çivi yazısı kültürünün Mezopotamya’dan öğrenilmesiyle beraber bu durum Anadolu toplumları için birçok kültürel unsurun da “kültürel seyahatlerin” sonucu olarak “ithal edilmesine” olanak sağlamıştır (2013, s. 296). Bu anlamda, Eski Mezopotamya’nın neredeyse bin tanrılı inanç yapısının; savaş, ticaret ve göç ile gerçekleşen kültürel etkileşim sonucunda Eski Anadolu’nun inanç yapısını ve mitolojik unsurlarını etkilediği, hatta şekillendirdiği söylenebilir (Özer, 2018, s. 41, 194; Akurgal, 2005, s. 100, 120, 162; Tekin ve Güray, 2016; Beckman, 2013, s. 291-296; Beckman, 2003, 15-21; Taracha, 2009, s. 1-2; Masalcı Şahin, 2018, s. 30). Bunun en net örneği, Mezopotamya ve Anadolu’da İştâr, İnanna ve Kybele ortak ilahî ‘personaların’ isimleriyle anılan Ana Tanrıça tapınımlarının ortaklığında görülebilmektedir. Yukarıda da söz edildiği gibi dini pratiklerin günlük yaşamın merkezini oluşturması sebebiyle, Antik Dönem toplumlarında inanç yapılarının seyahatiyle beraber inanç yapılarıyla etkileşim içinde oluşan müzik pratiklerinin de “ortak bir bilinç/akıl” üzerinden geliştiği söylenebilir. Bundan hareketle dini yapıların kültürler-arası seyahatinin müzik yapılarının “geçerlilik”, “benzeşim” ve “etkileşimine” katkı sağlayabilecek bir unsur olabileceği ihtimali bulunmaktadır. “Geçerlilik” mevzuuyla ilgili bahsedilmesi gereken esas nokta olan arkeomüzikolojik unsurlar aşağıdaki başlıkta ayrıntılı olarak tartışılacaktır.

2.2.1. Eski Mezopotamya ve Antik Dönem Anadolu'su Arasındaki Kültürel Müzikoloji (Müziko-Kültürel) Temelli Bağlantılar ve Benzerlikler

Yukarıda da bahsedildiği gibi, Eski Mezopotamya'ya dair müzik teorisi yapılarının Eski Anadolu toplumlarınca da benimsenip benimsenmediğine dair fikir yürütebilmek için genel bağlantıların yanında, müzikolojik bağlantılara da değinmek gerekmektedir. Bu konudaki bilgi üretimi için, çalışmada sık sık söz edilen müzik teorisi metinlerinin de merkezinde bulunan lir çalgısının ve onun iki coğrafyadaki tasvirleri arasındaki üslup, morfoloji ve ikonografi temelli benzerliklerin önem arz ettiği düşünülmektedir (EK-6, 7 ve 8).

Tasvirler incelendiğinde Mezopotamya ve Anadolu'nun lir çalgısı açısından Antik çağlarda "dönemsel" olarak eşit kabul edilebilecek kültürel aşama ve gelişmeleri göstermediği de anlaşılabilmektedir. Örneğin milattan önce üçüncü binyılda Mezopotamya'da lir çalgısının birçok kez tasvir edildiği, hatta Ur Kraliyet Mezarlığından günümüze kadar gelebilen çalgı örneklerinin bile olduğu görülebilirken, aynı dönemde Anadolu'da görece çok daha az tasvirle karşılaşmaktadır. Anadolu için milattan önce ikinci binyılda tasvir sayısı artarken, bu dönemde görülen lir tasvirlerinin bir önceki binyılda Mezopotamya'da görülen tasvirlerle benzer morfolojik ve ikonografik özellikler taşıması dikkat çekmektedir.

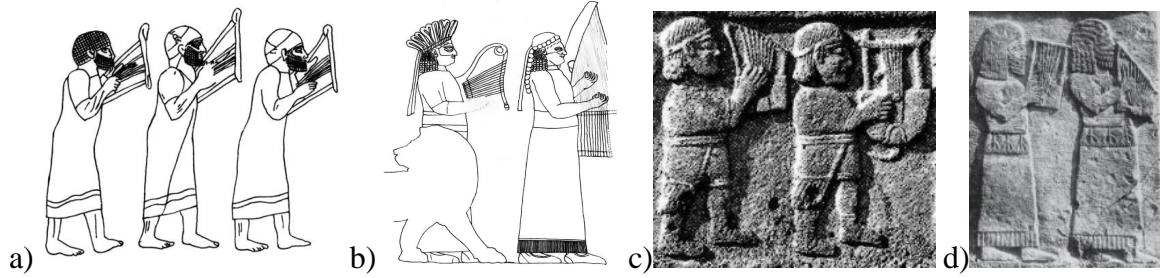
Örneğin milattan önce yaklaşık 2500 yıllarına tarihlenen "Ur Standardı" üzerindeki tasvir ile, bundan neredeyse tam binyıl sonrası yani M.Ö. 1700-1500 yıllarına tarihlenen İnandık vazosundaki tasvirler arasında oldukça belirgin benzerlikler bulunmaktadır.



Görsel 64. "Ur Standardı" ve "İnandık Vazosu" üzerindeki lir tasvirleri (BM, 121201; Schoul, 2004, Taf. 3/9).

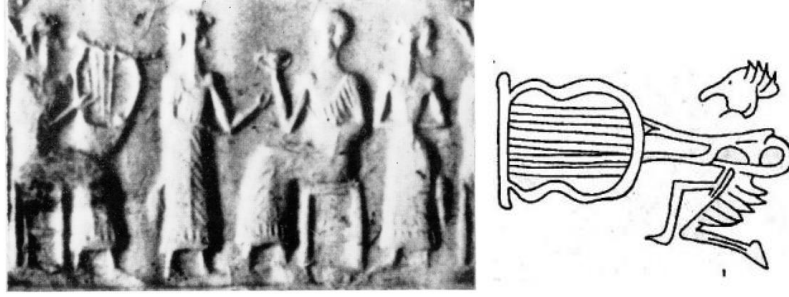
Öncelikle iki figürün de çalgıyı ayakta icra ettikleri görülmektedir. Her iki figürün de boylarının taşıdıkları lir çalgısının boyutu ile büyük oranda benzerlik gösterdiği söylenebilir. İki lir tasviri de üstte öne doğru eğimli bir taşıyıcı kola sahipken aynı zamanda ikisi de zoomorfik -yani hayvan biçimli- çalgı statüsündedir. Özgüç, Anadolu lirlerinin morfolojik özelliklerinde, çalgı yapımcıların Kuzey Suriye aracılığı ile Eski Babil dünyasından gelen etkilere de rastlanılabileceğinden bahsetmekte ve bu etkinin de Assur Ticaret Kolonileri çağında başlayıp devam ettiğini söylemektedir (1988, s. 30).

Mezopotamya’da Nineveh şehrinden bulunan iki farklı tasvir ile Anadolu’da Karatepe ve Zincirli’de bulunan kabartmalar “coğrafyalar arası benzerlik taşıyan tasvirler grubu” içinde değerlendirilebilecek diğer örnekler arasında yer almaktadır. Milattan önce birinci binyıla tarihlenen bu dört örnekte de çalgıyı ayakta -ve muhtemelen yürürken- icra eden iki veya üç müzisyenin ellerindeki Megiddo Liri olarak anılan lir tipine dair benzerlik dikkat çekmektedir. Aynı sahnede farklı biçimde telli çalgı tasvirlerine de yer verilen hatta Eski Mezopotamya’daki tasvirlerde “arp” çalgısının da görüldüğü betimlemelerdeki tüm çalgıların yakın tel sayılarına da sahip oldukları görülebilmektedir.



Görsel 65. Nineveh şehrinden iki tasvir örneği ile Karatepe ve Zincirli kabartmaları (Dumbrill, 2005, s. 275, 285; Akurgal, 2005, s. 234; Orthmann, 1971, Tafel 63, F/7-6).

Aralarında yaklaşık beş yüz yıl bulunan iki silindir mühür bu örneklerle ek olarak verilebilir. İlki Akkad Devrine (M.Ö. 2350-2150) tarihlenen mührün baskısında görülen lirin morfolojisi, Gözlükule/Tarsus’da bulunan ve M.Ö. 1900-1750 yıllarına tarihlenen mühürde bulunan lire benzemektedir. Taşıyıcı kollarının ve üst kollarının oldukça benzer bir morfolojiye sahip olduğu söylenebilen lirlerin biri dikey diğeri ise yatay şekilde icra edilirken tasvir edilmiştir.



Görsel 66. Mühür baskısı, Akkad Devri (M.Ö. 2350-2150) Gözlükule/Tarsus, silindir mühürden büyük simetrik lir tasviri (M.Ö. 1900-1750) (Rashid 1984, 63, fig. 43, aktaran Kutzer, 2017, s. 193; Tunçer, 2995, s.54).

Sümerlerin fabl üsluplu müzikal sahne tasvirlerinin benzerlerine yine Güneydoğu Anadolu'da bulunan "tasvirlerde" rastlanabilirken, başka tasvirlerde de her iki coğrafyada da ay-yıldız motiflerinin müzik sahnelerinde yer aldığı görülebilmektedir. Tasvirlerin bütünü ele alındığında müzik sahnelerinin iki coğrafyada da ortak olacak şekilde "askeri geçit", "kutsal evlilik törenleri", "bayramlar", "ziyafet, festival, dindışı tören veya şenlikler" ve "dini ritüeller" gibi benzer konuları aktardığı da görülebilmektedir.

Antik Dönem'de Anadolu müziğine dair ayrıntılar arasında görülebilecek Eski Mezopotamya müziği izlerinden biri de, daha önce de bahsi geçen "gala" ve "nar" müzisyen sınıflarıdır. Müzik teorisi metinlerinin merkez aldığı çalgılar olan lir/arp, önce Mezopotamya'da daha sonra da Anadolu'da "gala" ve "nar" sınıfına ait müzisyenler tarafından çalınmıştır. Müzisyen sınıfı dışında, Mezopotamya yazılı geleneğinde bulunan birçok müzikal unsur da Anadolu toplumlarına geçmiştir. Örneğin Masalcı Şahin'in doktora tezinde gerçekleştirdiği yazılı belge incelemeleri bu konuda somut örnekler ortaya koymaktadır. Mezopotamya'da "Inanna'nın Çalgısı" şeklinde isimlendirildiği görülen ve lir olduğu düşünülen çalgı, Anadolu'da da "Inanna'nın Tahtası" şeklinde isimlendirilmiştir (Masalcı Şahin, 2018, 108-109). Mezopotamya'da arp isimlerinden biri olduğu öne sürülen BALAG çalgısı Anadolu'ya da geçmiş fakat sonradan vurmali bir çalgıyı tanımlamaya başladığı yönünde bilgilere ulaşılmıştır (Masalcı Şahin, 2018, 81-82; Rashid, 2004, s. 131). Hititlerde bağlama tipli saplı ve telli çalgıları isimlendirdiği düşünülen bir başka kelime olan

“(GİŞ)ŠÀ.A.TAR/TIBULA”, Eski Mezopotamya metinlerinde yine telli bir çalgıyı tanımlamaktadır (Masalcı Şahin, 2018, s. 136-137).

2.2.2. Bir Parantez: Anadolu Coğrafyasında Devamlılık Gösteren Müzik Geleneklerinin Aralarındaki Bağlantılar – Kültürel Etkileşim’den Kültürel Bellek Aktarımı’na

İkinci bölümün başında da bahsedildiği üzere, coğrafi tanımlamasının giriş başlığında yapıldığı Anadolu yarımadası, insanlığa binlerce yıldır ev sahipliği yapmaktadır. Anadolu’da yaşamış olan toplumlar, kültürel etkileşimin de etkisiyle inşa ettikleri kültürlerini binlerce yıllık bu süreçte birbirlerine aktarmışlardır. Bu durum müzikal pratiklerde de kendini göstermektedir. Örneğin Sümerlerden Hititlere seyahat eden “gala” isimli müzisyen rahiplerin izlerine, Friglerde Kybele’nin “gallos” ve “attos” isimli rahiplerinde rastlamak imkânsız gözükmemektedir (Güray, 2018, s. 34). Bu rahiplerde görülebilen “semah” benzeri “döngüsel/devirsel ayin” uygulamalarının, “Tanrısal gücü” insani algı dünyasına taşıyabilen bir ‘model’” (Güray, 2018, s. 42) olarak İslam geleneklerinde de yer edinerek, devamlılık gösterdiğini söylemek mümkündür. Ya da ilk olarak M.Ö. 1450-1200 yılları arasına tarihlenen “Alacahöyük Kabartmasında” (Dinçol 2003: 31; Masalcı Şahin 2018: 253) yer alan “bağlama tipli uzun saplı telli” çalgıların “püskülü”, bugün Kadim Yarımada’da “bağlama” çalgısında görülebilmektedir. Anadolu’da bugün “makamsal müzik teorisi” olarak adlandırılan “devirsel anlayış” temelli müzik teorisi yapılarına dair izlerle de, dört bin yıl öncesine tarihlenen ve ilk bölümde detaylarıyla aktarılan Eski Mezopotamya / Eski Yakındoğu / Eski Önasya müzik teorisi metinlerinde karşılaşılabilmektedir. Örneğin yine aynı bölümde değinilmiş olan Hızır Bin Abdullah’ın “Kitâbü’l-Edvâr”ında devirsel makam anlayışı çeng üzerinden anlatılırken (Çaylı, 2019), söz konusu Eski Mezopotamya müzik teorisi metinlerinde de buna benzer olarak teorik yapılar lir veya arp çalgısı üzerinden benzer bir yöntemle aktarılmaktadır. Bu durum, Safiyyüddin Urmevi’nin “Kitâbü’l-Edvâr”ında devirsel makam anlatımında kullanıldığını görebildiğimiz “yıldız” şekilli diyagramların benzerlerinin, CBS 1766 etiketli çivi yazılı tablette de aynı amaç için kullanılmış olmasıyla da (Gibson, 2021, s. 236) desteklenmektedir. M.S. XIII. ve XV. yüzyıla tarihlenen bu metinlerin, dört binyıl öncesine tarihlenen metinlerle

ortak noktası, kültürel etkileşim ile oluşturulmuş geleneklerin ortak kültürel bellek aktarımı sonucu tekrar inşa edilerek günümüze kadar yolculuk etmiş olmasıdır.



SONUÇ

M.Ö. yaklaşık 3500 yıllarında yazıyı icat eden Sümerler, yaklaşık üç binyıl devam edecek olan bir kültürün mimarlarıdır. Aynı zamanda tarihin birçok önemli gelişmelerine isimlerini yazdıran Eski Mezopotamya toplumları Antik Dönem'e dair müzik teorisi metinlerinin de en eski örneklerini oluşturmuşlardır. Kral Şulgi'nin şiirlerinde de görülebildiği gibi “kadim bilgileri” muhafaza etmek, geleneğin devamlılığını sağlamak amacıyla kayda alınan bu müzik teorisi metinleri, Eski Mezopotamya'da müzik teorisinin lir veya arp çalgıları üzerinden anlatılmaya çalışıldığını ortaya koymaktadır. Bu sebeple Eski Mezopotamya'dan günümüze gelen lir ve arp çalgılarına dair tasvir örnekleri, kültürel gelişim evreleri sebebiyle M.Ö 4000-2000, 2000-1000 ve 1000-500 yılları arası olarak üç tarihsel kategoride ele alınmıştır. İlk kategoriden itibaren birçok tasvirde iki çalgı tipine de rastlamak mümkündür. M.Ö. 2000 ile 1000 yılları arasında Eski Babil ve Orta Babil – Orta Assur toplumlarından günümüze daha çok arp çalgısına ait veriler geldiği görülebilse de lir çalgısının icrasının bu dönemde hiç de azalmadığı söylenebilir. M.Ö. 1000-500 yılları arasında ise bu durum benzer şekilde devam ederken, “Eski Mezopotamya Uygarlıkları” olarak adlandırılan toplumlar bu binyılın son yarısında farklı kültürlerin egemenliği altına girmiştir.

Anlatım ve anlama süreçlerinin lir ve arp çalgıları üzerinden gerçekleştirildiği Eski Mezopotamya müzik teorisi metinlerinin müzikal içerikleri, ilk olarak 1960 yılında keşfedilmiştir. Üzerlerinde hala çalışılmaya devam edilen bu metinler, aktarımlarının daha rahat gerçekleştirilmesi amacıyla sınıflandırıldıklarında dört farklı kategoride ele alınabilmektedir. Aşağıda bu kategori başlıklarına yer verilmiştir.

1. Çalgı Tellerini Konu Eden Çivi Yazılı Tabletler
2. Çalgı Tellerine Ait Müzikal Aralıkları (İntervalleri) Konu Eden Çivi Yazılı Tabletler
3. Akort Prosedürü, Ses Dizisi, Aktarılmış Ses Dizisi Konulu Çivi Yazılı Tabletler
4. Notasyon ve Repertuvar Konulu Çivi Yazılı Tabletler

1. kategoride, lir veya arp olduğu düşünölen çalgının tellerinin Antik Dönemde 1-2-3-4-5-4-3-2-1 şeklinde “devirsel” bir sistem ile numaralandırıldığı, buna paralel olarak yine devirsel bir sistem ile isimlendirildiği görölmektedir. Antik Dönem toplumlarının, bu çalgıların telleri ile tanrılar arasında bir bağlantı kurduğuna işaret eden tabletler de aynı kategoride yer almaktadır.

2. kategoride yer alan tablet üzerinde, söz konusu çalgı tellerinin kendi aralarında oluşturduğu “ikili akorlar”, müzikal aralıklar veya intervallerin tel numaraları ve bu aralıkların isimleri bulunmaktadır. Tel aralıklarının özel isimlerinin bu tablette yer alması, bu isimlerin kullanıldığı 3. kategori metinlerini okumalar ve/veya çeviri/transkripsiyonlar için bir rehber niteliğiyle öne çıkarmaktadır.

2. kategoride yer alan tabletin çevirilerinden öğrenilebilen tel aralıklarının özel isimleri, aynı zamanda 3. Kategoride yer verilen akort prosedürünün anlatımında da yer almaktadır. Bu tabletlerden edinilen “akort prosedürü” sürecine göre, Antik Dönem’in lir veya arp tipi algıları, sırasıyla isartum, qablitum, nis tuhrim, nid qablim, pitum, embubum, kitmum isimli yedi farklı “düzene” göre akortlanmakta, bu sıralama tersine doğru devam ettirildiğinde ise isartum “düzenine” geri dönülebilmektedir. Bu sürecin on dört adımda aynı düzene döndüğünün anlaşılmasıyla, Eski Mezopotamya veya Antik Dönem müziğinin “devirsel” içeriği çok daha net görülebilmektedir.

Antik Dönem’e ait müzik verileri arasında belki de en zengin veriyi sağlayabilecek olan notasyon ve repertuar belgelerinin en eskiye tarihlenen örnekleri, Eski Mezopotamya müzik teorisinde 4. Kategoride ele alınan tabletler arasında yer almaktadır. Notasyon metinlerinin birebir çevirileri henüz gerçekleştirilememişse de en eski nota örneği olma özelliğini koruyan bu metinler, Antik Dönem ezgi yapılarına dair yorum yapılabilmesine olanak sağlamıştır. Repertuar metinleri ise özellikle “akort prosedürü” metinlerinde yer alan “akort düzenlerinin” aşk şarkıları gibi eserlerde “ton/mod/makam/ses dizisi” ismi olarak kullanılmış olabileceğini düşündürmektedir.

Bu metinlerde aktarılan teorik verilerin Eski Mezopotamya müziğinin “günlük pratiklerinde” kullanılıp kullanılmadığı tartışılabilir bir konudur. Fakat aralarındaki tarihsel uzaklığa rağmen bu metinlerin birbirlerini destekleyen içerikleri, bu metinlerin sadece “bilginler” tarafından kayda alınmış özel çalışmalar olmadığını aksine onların binlerce yıldır inşa edilmiş geleneğin birer aynası olduklarını göstermektedir.

Kültürel etkileşim sonucu özellikle milattan önce ikinci binyılda büyük bir gelişme gösteren Anadolu toplumlarının ise, Mezopotamya coğrafyasındaki benzer bir müzik ve çalgı geleneğine sahip oldukları görülmektedir. Arp çalgısı burada çok benimsenmemiş olsa da özellikle M.Ö. 2000 ve 1000 yılları arasına tarihlenen Anadolu merkezli lir verilerinin yanında, müzik pratiklerinin birçok ögesi Mezopotamya ile benzerlik göstermektedir. Anadolu’da ikamet eden toplumların, detayları bu çalışmada aktarılmış olan müzik teorisi yapılarını kullanmış olmaları ihtimalinin sorgulandığı tez çalışmasının sonucunda, yaklaşık dört bin yıllık Anadolu müzik geleneğinin, Antik Dönem’de Eski Mezopotamya’daki eşdeğerlerine “benzer” teorik yapıları kullanmış olabileceğini akla getirmek mümkün gözükmektedir.

Söz konusu müzik teorisini aktaran çivi yazılı tabletlere dair Türkçe kaynakların azlığı, literatürde bu konunun yeterince tartışılmamasına sebep olmuştur. Arkeomüzikoloji alanının ülkemizde zenginleşmeye başlamasıyla bu çivi yazılı tabletlere dair yerli kaynak oluşturmayı da amaçlayan bu çalışmanın, Antik Dönem Anadolu müziğinin teorik ve melodik yapılarının ileriki literatürde tartışılmaya başlanmasını hızlandırması umut edilmektedir.

KAYNAKLAR

- Akurgal, E. (1997). *Anadolu Kültür Tarihi*. Ankara: Tübitak Yayınları.
- Alan, T., Güray, C. (2022). Eski Mezopotamya Müzik Teorisine Dair Çivi Yazılı Tabletler ve Sınıflandırılması. Ç. Adar, F. Yıldız (Ed.). *12. Uluslararası Hisarlı Ahmet Sempozyumu - Tam Metin Kitabı*, 514-527.
- Alp, S. (1999). *Hititlerde Şarkı, Müzik ve Dans, Hitit Çağında Anadolu'da Üzüm ve Şarap*, Ankara: Kavaklıdere Kültür Yayınları.
- Alpaydın, R. (2020). Batı Müziğinin Yakın Doğu Kökleri. *Madde, Diyalektik ve Toplum*, 3/2, s. 149-156.
- AO: *Musée du Louvre, Paris - Département des Antiquités Orientales, Çevrimiçi Koleksiyon*. Erişim: 13.01.2023. <https://collections.louvre.fr/>
- Aydın, H. (2011). Dünyanın Oluşumu ve Tarih Öncesi Çağlar. T. Sivas (Ed.). *Uygarlık Tarihi*, s. 2-25. Eskişehir: T.C. Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Bachmann, W. (2004). Eski Tunç Çağı Anadolu Çalgıları. *I. Uluslararası Tarihte Anadolu Müziği ve Çalgıları Sempozyumu*, s. 7-15. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü.
- Baltacıoğlu, H. (2015). Hitit Yazılı Kaynaklarında Ve Görsel Sanatlarında purpura-, purpuri-. *Anadolu (Anatolia)*, 0(41), s. 239–296. https://doi.org/10.1501/ANDL_0000000427
- Barnett, R. D. (2006). Phrygia And The Peoples Of Anatolia In The Iron Age. Edwards, I. E. S., Gadd, C. J., Hammond, N. G. L. ve Sollberger, E. (Ed.). *The Cambridge Ancient History – Vol. II, Part, II*, s. 417-442. Cambridge: Cambridge University Press
- Bayer, B. (2014). The Mesopotamian Theory of Music and the Ugarit Notation - A Reexamination. J. Goodnick Westenholz, Y. Maurey ve E. Seroussi (Ed.). *Music in Antiquity: The Near East and the Mediterranean*, 15-91. Berlin, Boston: De Gruyter Oldenbourg. <https://doi.org/10.1515/9783110340297.15>

- Beckman, G. (2003). "My Sun-God": Reflections of Mesopotamian Conceptions of Kingship among the Hittites. A. Panaino, G. Pettinato (Ed.). *MELAMMU Symposia III (Ravenna 2002)*, s. 15-21.
- Beckman, G. (2013). Under the Spell of Babylon: Mesopotamian Influence on the Religion of the Hittites. Joan Aruz, Sarah B. Graff, Yelena Rakic (Ed.). *Cultures in Contact: From Mesopotamia to the Mediterranean in the Second Millennium B.C.*, s. 284-298. New York: The Metropolitan Museum of Art.
- Beşiroğlu, Ş. (2009). *Hitit Müzik Kültüründeki Lirler ve Harplerden Osmanlı Çengine Anadolu'da Çalgısal Dönüşüm*. Sunum. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi.
- Black, J., Green, A. (2004). *Gods, Demons and Symbols of Ancient Mesopotamia: An Illustrated Dictionary*. London: The British Museum Press.
- BM: *British Museum, Çevrimiçi Koleksiyon*. Erişim: 13.01.2023.
<https://www.britishmuseum.org/collection>
- Bowden, B. (2004). The Ideal Of Civilisation: Its Origins and Socio-political Character, *Critical Review of International Social and Political Philosophy*, 7:1, s. 25-50.
<https://doi.org/10.1080/1369823042000235967>
- CAD: *The Assyrian Dictionary of the Oriental Institute of the University of Chicago (CAD)*. M. T. Roth (Ed.). Erişim: 13.01.2023.
<https://oi.uchicago.edu/research/publications/assyrian-dictionary-oriental-institute-university-chicago-cad>
- Can, C. M. (2001). *XV. Yüzyıl Türk Musikisi Nazariyatı (Ses Sistemi)*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilim Enstitüsü. İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı. İstanbul.
- CDLI: *Cuneiform Digital Library Initiative*. Los Angeles, Oxford, Berlin. Erişim: 13.01.2023. <https://cdli.ucla.edu/>
- Celasin, C. (2002). *Hıristiyanlık Öncesi Anadolu Medeniyetlerinde Müzik Aletleri*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.

- Cheng, J. (2009). A review of Early Dynastic III Music: Man's Animal Call. *Journal of Near Eastern Studies*, 68(3), s. 163-178.
- Cheng, J. (2012). The Horizontal Forearm Harp: Assyria's National Instrument. *British Institute for the Study of Iraq*, 74 s. 75-87.
- Çınaroğlu, A. (2018). Alaca Höyük Erken Tunç Çağı Krali Mezarları ve İkiz İdoller. *Arkhaia Anatolika*, 1, s. 1-14.
- Collon, D. (1982). *The Alalakh Cylinder Seals*. BAR International Series, 132. Oxford.
- Collon, D. (2010). Playing in Concert in the Ancient Near East. R. J. Dumbrill, I. Finkel, (Ed.). *International Conference of Near Eastern Archaeomusicology*, s. 47-66. London: ICONEA.
- Crickmore, L. (2012). A Musicological Interpretation of the Akkadian Term Sihpu. *Journal of Cuneiform Studies*, 64, s. 57-64.
- Cura, A. (2017). *Geç Tunç Çağı'ndan Erken Demir Çağı'na Geçiş Sürecinde Ege*. Pamukkale Üniversitesi, Arkeoloji Enstitüsü. Arkeoloji Anabilim Dalı. Denizli.
- Çaylı, F. (2019). *13.-18. Yüzyıllar Arasında Makamsal Müzik Teorisi Anlayışının Değişimi*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü. Müzik Teorileri Ana Bilim Dalı. Ankara.
- Dede, M. G. (2014). *Anadolu'da Bulunmuş Eski Tunç Çağı'na Ait Silindir ve Damga Mühürler*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Arkeoloji Anabilim Dalı. Ankara.
- Dinçol, B. (2003). *Eski Önasya ve Mısır'da Müzik*. İstanbul: Türk Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü Yayınları, 14:11.
- Dönmez, B. M. (2022). Anadolu'nun Kadim Uygarlıklarından Süzülen Müziksel Anlamı Çözümlemede Arkeo-müzikolojinin Önemi. *Tykhe*, 7(13), s. 197-212.
- Drower, M. S. (2006). Syria c. 1550-1400 B.C.. Edwards, I. E. S., Gadd, C. J., Hammond, N. G. L. ve Sollberger, E. (Ed.). *The Cambridge Ancient History – Vol. II, Part I*, s. 417-525. Cambridge: Cambridge University Press

- Duchesne-Guillemin, M. (1963). Découverte d'une Gamme Babylonienne. *Revue de Musicologie*, 49(126), s. 3-17.
- Duchesne-Guillemin, M. (1981). Music in Ancient Mesopotamia and Egypt. *World Archaeology*, 12:3, s. 287-297.
- Dumbrill, R. J. (2005). *The Archaeomusicology of the Ancient Near East*. Cheshire: Trafford Publishing.
- Dumbrill, R. J. (2019). *Semitic Music Theory*. London: ICONEA.
- Dumbrill R. J. (2020). *The Birth of Music Theory: Universalism and Relativism in Sumerian Babylonian Musicology*. London: ICONEA.
- Edwards, I. E. S., Gadd, C. J., Hammond, N. G. L., Sollberger, E. (2006). *The Cambridge Ancient History – Vol. II*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Elbaş, O. (2010). Hitit Müziği, Müzisyenler ve Çalgıları. *VII. Uluslararası Hititoloji Kongresi Bildirileri*, I, s. 245-260.
- Elbaş, O. (2017). *Arkeolojik Çağlarda Anadolu ve Ankara'da Müzik Kültürü*. Sunum. Çorum: Hitit Üniversitesi.
- Elbaş, O., Kalpaklı, M., Öztürk, O. M. (2011). *Türkiye'de Müzik Kültürü*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.
- Ensert, K. (2017). M.Ö. III. Binyılda Oylumhöyük'te Müzik ve Dans. *Eurasian Academy of Sciences Eurasian Art & Humanities Journal*, Vol. 7. s. 46-57.
- ETCSL: Black, J. A., Cunningham, G., Ebeling, J., Flückiger-Hawker, E., Robson, E., Taylor, J., ve Zólyomi, G. (1998–2006). *The Electronic Text Corpus of Sumerian Literature*. Erişim: 13.01.2023. <http://etcsl.orinst.ox.ac.uk/>
- Finkel, I. L. (1988). A Fragmentary Catalogue of Love Songs. *ASJ*, 10, s. 17-18.
- Flannery, K. V. (1972). The Cultural Evolution of Civilizations. *Annual Review of Ecology and Systematics*, s. 399-426.
- Franklin, J. C. (2007). The Global Economy of Music in the Ancient Near East. J. G. Westenholz (Ed.). *Sounds of Ancient Music*, s. 27-37. Jerusalem: Keter Press.

- Friberg, J. (2011). Seven-Sided Star Figures and Tuning Algorithms in Mesopotamian, Greek and Islamic Texts. *Archiv für Orientforschung (AfO)/Institut für Orientalistik*, 52, s. 121-155. <https://www.jstor.org/stable/24595107>
- Galpin, F. W. (1929). The Sumerian Harp of Ur, c. 3500 B.C. *Music & Letters*, 10(2), s. 108-123.
- Galpin, F. W. (1955). *The Music of the Sumerians - and their Immediate Successors, the Babylonians and Assyrians*. Strasbourg University Press.
- Gibson, D. L. (2022). Session 1 - UET VII 126: String Names and Order of an Unknown Instrument. *Save Ancient Studies Alliance (SASA): Texts-In-Translation Reading Groups*. Erişim: 13.01.2023. https://www.academia.edu/70566900/Session_1_UET_VII_126_String_Names_and_Order_of_an_Unknown_Instrument_PowerPoint_Presentation
- Gibson, D. L. (2021). *A Re-Examination Of Ancient Near-Eastern Music-Theoretical Tablets And Notation; Concerning A Tablaturisation For The Hurrian H6 Cuneiform Tablet*. Stellenbosch University, Faculty of Arts and Social Sciences.
- Grobler, E. C. (2021). *The Rosette Symbol in the Ancient Near East: An Iconographic Approach*. University of South Africa, Ancient Near Eastern Studies.
- Groneberg, B. (2003). Searching for Akkadian Lyrics: From Old Babylonian to the "Lieder katalog" KAR 158. *Journal of Cuneiform Studies*, Vol. 55, s. 55-74
- Gurney, O. R. (1968), An Old Babylonian Treatise on the Tuning of the Harp. *Iraq*, 30(2), s. 229-233.
- Gurney, O. R. (1994). Babylonian Music Again. *British Institute for the Study of Iraq*, 56, s. 101-106.
- Güney, A. (2014). *Anadolu'da Başlangıcından MÖ I. Binin Sonuna Kadar Hayvan Biçimli Damga Mühürler*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Arkeoloji (Protohistorya ve Önasya Arkeolojisi) Anabilim Dalı. Ankara.
- Güngör Sarıkaya, M. E. (2022). *Antik Yunan Modları ile Makamların Karşılaştırılması İncelenmesi ve Arp İcrası ile Örneklenmesi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü. Müzik Teorileri Anabilim Dalı.
Ankara.

Güray, C. (2017). *Bin Yılın Mirası*. İstanbul: Pan Yayıncılık.

Güray, C. (2018). Devirsel İbadet Modelleri Olarak Semah- Semâ Uygulamalarının Tarihsel Kökenleri. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, Güz, 87, s.23-48

Güterbock, H. G. (1970). Musical Notation in Ugarit. *Revue d'Assyriologie et Archéologie Orientale*, 64, s. 45-52.

Hawkins, D. (1986). Writing in Anatolia: Imported and Indigenous Systems. *World Archaeology*, 363–376.

Helgestad, B. E. (2020). The Ur Digitisation Project: Delving into Woolley's Legacy. E. Aspöck, S. Štuhec, K. Kopetzky, ve M. Kucera (Ed.). *Old Excavation Data: What Can We Do?*, OREA, 16, s. 53-64.

Helvacı, Z. (2007). *Lirin Tarihi: Eski Ön Asya ve Yunan Uygarlıklarında Kullanılan Lirlerin Karşılaştırılması*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Başkent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Müzik Bilimi Anabilim Dalı. Ankara.

Hornbostel, E. M., Sachs, C. (1914). Systematik der Musikinstrumente: Ein Versuch. *Zeitschrift für Ethnologie: Organ der Berliner Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte*, 46, s. 553-590

Horowitz, W. (2006). A Late Babylonian Tablet with Concentric Circles from the University Museum (CBS 1766). *Journal of the Ancient Near Eastern Society (JANES)*, 30(1), s. 37-53.

Kilmer, A. D. (1960). Two New Lists of Key Numbers for Mathematical Operations, *Orientalia Nova Series*, 29(3), pp. 273-308.

Kilmer, A. D. (1965). The Strings of Musical Instruments: Their Names, Numbers, and Significance, *Studies in Honor of Benno Landsberger*. *Assyriological Studies*, 16, pp. 261-279.

Kilmer, A. D. (1971). The Discovery of an Ancient Mesopotamian Theory of Music, *Proceedings of the American Philosophical Society*, 40(2), pp. 131-149.

- Kilmer, A. D. (1974). The Cult Song with Music from Ancient Ugarit: Another Interpretation. *Revue d'Assyriologie et d'Archéologie Orientale*, Vol. 68, s. 69-82.
- Kilmer, A. D. (1984). A Music Tablet from Sippar(?): BM 65217 + 66616. *Iraq*, 46(2), s. 69-80.
- Kilmer, A. D., Tinney, S. (1996). Old Babylonian Music Instruction Texts. *Journal of Cuneiform Studies*, 48, s. 49-56.
- Kilmer, A. D., Tinney, S. (1997). Correction to Kilmer/Tinney "Old Babylonian Music Instruction Texts" "JCS" 48 (1996). *Journal of Cuneiform Studies*, 49, s. 118.
- Kilmer, A. D., Peterson, J. L. (2009). More Old Babylonian Music-Instructions Fragments from Nippur. *Journal of Cuneiform Studies*, 61, s. 93-96.
- Kilmer, A. D. (2014/A). A Brief Account of the Development of the Field of Music Archaeology. J. Goodnick-Westenholz, Y. Maurey ve E. Seroussi (Ed.). *Music in Antiquity: The Near East and the Mediterranean*, s. 11-12. Berlin, Boston: De Gruyter Oldenbourg.
- Kilmer, A. D. (2014/B). Mesopotamian Music Theory Since 1977. J. Goodnick-Westenholz, Y. Maurey ve E. Seroussi (Ed.). *Music in Antiquity: The Near East and the Mediterranean*, s. 92-101. Berlin, Boston: De Gruyter Oldenbourg.
- Koç, H., Sönmez, Ö. F., Çiftçi, T. (2013). Öss, Ygs ve Lys Sınavlarındaki Coğrafya Sorularının Bloom Taksonomisi Bilişsel Alan Düzeyi Açısından Analizi. *Karadeniz Araştırmaları Dergisi*, Vol. 36, s. 257-275.
- Köroğlu, K. (2012). *Eski Mezopotamya Tarihi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kupper, J. R. (2006). Northern Mesopotamia And Syria. Edwards, I. E. S., Gadd, C. J., Hammond, N. G. L. ve Sollberger, E. (Ed.). *The Cambridge Ancient History – Vol. II*, s. 1-41. Cambridge: Cambridge University Press
- Kutzer, E. R. (2017). *The Socio-Cultural Value and Function of Music: On Musical Instruments and their Performances in Mesopotamia of the 3rd Millennium BCE from an Archaeological, Iconographic and Philological Perspective*. Leiden University, Faculty of Archaeology. Leiden.

- Lafayette, M. (2017). *Etymology, Philology and Comparative Dictionary of Synonyms In 22 Dead And Ancient Languages*, Vol. 2. New York: Times Square Press.
- Lawergren, B. (1998). Distinctions among Canaanite, Philistine, and Israelite Lyres, and Their Global Lyrical Contexts. *Bulletin of the American Schools of Oriental Research*, (309), 41, s. 41-68.
- Lawergren, B. (2004). Eski Anadolu'da Telli Çalgılar. *I. Uluslararası tarihte Anadolu Müziği ve Çalgıları Sempozyumu*, s. 16-26. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü.
- Louvre Museum (AO), *Çevrimiçi Koleksiyon*. Erişim: 13.01.2023. <https://collections.louvre.fr/>
- Mackenzie, D. A. (1915). *Myths of Babilonia and Assyria*. London: The Gresham Publishing Company
- Masalıcı Şahin, G. (2018). *Hititlerde Müzik, Müzik Enstrümanları ve Müzisyenler*. Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Ankara.
- Masalıcı Şahin, G. (2020). *Hititlerde Müzik, Müzik Aletleri ve Müzisyenler*. Ankara: Bilgin Yayınları.
- Mirelman, S., Krispijn, T. J. H. (2009). The Old Babylonian Tuning Text UET VI/3 899. *Iraq*, 71, s. 43-52.
- Mirelman, S. (2010/A). A New Fragment of Music Theory from Ancient Iraq. *Archiv für Musikwissenschaft*, 67(1): pp. 45-51.
- Mirelman, S. (2010/B). The False Decipherment of Cuneiform 'Notation' in the Early Twentieth Century. S. Mirelman (Ed.). *The Historiography of Music in Global Perspective*, s. 135-144. NJ, Piscataway: Gorgias Press.
- Mirelman, S. (2013). Tuning Procedures in Ancient Iraq. *Analytical Approaches to World Music*, 2 (2), s. 43-56
- MFA: *Museum of Fine Arts, Boston, Çevrimiçi Koleksiyon*. Erişim: 13.01.2023. <https://collections.mfa.org/objects/322343/drinking-vessel-in-the-shape-of-a-fist?ctx=fe375273-af6d-44db-b9b9-3470a05a2da9&idx=0>

- Munn-Rankin, J. M. (2006). Assyrian Military Power 1300-1200 B.C.. Edwards, I. E. S., Gadd, C. J., Hammond, N. G. L. ve Sollberger, E. (Ed.). *The Cambridge Ancient History – Vol. II, Part II*, s. 274-306. Cambridge: Cambridge University Press
- OIM: *The Oriental Institute Museum - The University of Chicago, Çevrimiçi Koleksiyon*. Erişim: 13.01.2023. <https://oi-idb.uchicago.edu/>
- Olsen, D. A. (2007). The Complementarity and Interdisciplinarity of Archaeomusicology: An Introduction to the Field and this Volume. *The World of Music*, Vol. 49, No. 2, s. 11-15.
- Orthmann, W. (1971). *Untersuchungen zur Späthethitischen Kunst*. Bonn: Rudolf Habelt Verlag.
- Özer, C. (2018). *Orta Anadolu'daki Hitit Yollarının Siyasi Ve Dinî Merkezlerle Olan Bağlantısı*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Arkeoloji Anabilim Dalı. Ankara.
- Özgüç, T. (1988). *İnandıktepe: Eski Hitit Çağında Önemli Bir Kült Merkezi - An Important Cult Center in the Old Hitite Period*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Payne, E. E. (2010). A New Addition To The Musical Corpus. S. C. Melville, A. L. Slotsky (Ed.). *Opening the Tablet Box: Near Eastern Studies in Honor of Benjamin R. Foster*, s. 291-300. The Netherlands, Leiden: Brill Academic Publisher.
- PM: *Penn Museum, Çevrimiçi Koleksiyon*. Erişim: 13.01.2023. <https://www.penn.museum/collections/>
- Rashid, S. A. (2004). Mezopotamya ve Anadolu'da Müzik Kültürü. *I. Uluslararası Tarihte Anadolu Müziği ve Çalgıları Sempozyumu*. s. 129-145.
- Sachs, C. (1940). *The History of Musical Instruments*. New York: W. W. Norton.
- Sâmi, Şemseddin (2015). *Kâmus-ı Türkî*. İstanbul: Çağrı Yayınları.
- Shaffer, A. (1981). A New Musical Term in Ancient Mesopotamian Music. *Iraq*, 43(1), s. 79-83.
- Shaffer, A., Ludwig M. C. (2006). *Ur Excavation Texts VI/3: Literary and Religious Texts*. London: British Museum Press.

- Sipahi, T. İ. (2014). Son yıllardaki Çalışmaların ve Buluntuların Işığında Eski Hitit Kabartmalı Vazoları Üzerine Değerlendirmeler. *Anadolu*, 21-43.
- Sipahi, T. İ. (2019). Hititlerde Dans-Müzik ve Günümüze Yansımaları. *Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 1/1, s. 71-97.
- Sivas, H. (2011). Eski Anadolu Uygarlıkları. T. Sivas (Ed.). *Uygarlık Tarihi*, s. 72-113. Eskişehir: T.C. Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Sünbül, N. (2020). *Eski Mezopotamya'da Müzik (Sumer, Akad, Babil ve Asur)*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Tarih Anabilim Dalı, Eskiçağ Tarihi Bilim Dalı. Ankara.
- Şahin, M. (2019). *Arkeolojik Çağlarda Anadolu ve Çevre Kültürlerinde Arp - Lir Çalgılarının Oluşum ve Gelişim Süreci*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü. Ankara.
- Taracha, P. (2009). *Religions of Second Millennium Anatolia*. Dresdner Beiträge zur Hethitologie, Vol. 27. Wiesbaden: Otto Harrassowitz Verlag.
- Tekin E., Güray C. (2016). Women as a Symbol of Fertility in Anatolian Myths. *I. Uluslararası Kadın Kongresi, AYBÜ-FIU*, Ankara, Türkiye.
- The Israel Museum - Jerusalem, *Çevrimiçi Koleksiyon*. Erişim: 13.01.2023.
<https://www.imj.org.il/en/collections>
- The Schoyen Collection, *Çevrimiçi Koleksiyon*. Erişim: 13.01.2023.
<https://www.schoyencollection.com/site-map-schoyen-collection>
- Tunçer, B. (2005). *Eskiçağ Kilikia Çalgıları*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Tura, Y. (2017). *Türk Müsîkîsinin Mes'eleleri – Gözden Geçirilmiş ve Genişletilmiş Yeni Baskı*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Uğraşkan, E. (2007). *Kastamonu Ferhat Paşa ve Atabey Gazi Camileri'nin Hazirelerindeki Mezar Taşları*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. İslam Tarihi ve San'atları Ana Bilim Dalı. Konya
- Ünal, A. (2016). *Hititlerde ve Eski Anadolu Toplumlarında Din, Devlet, Halk ve Eğlence*. Ankara: Bilgin Kültür Sanat Yayınları.

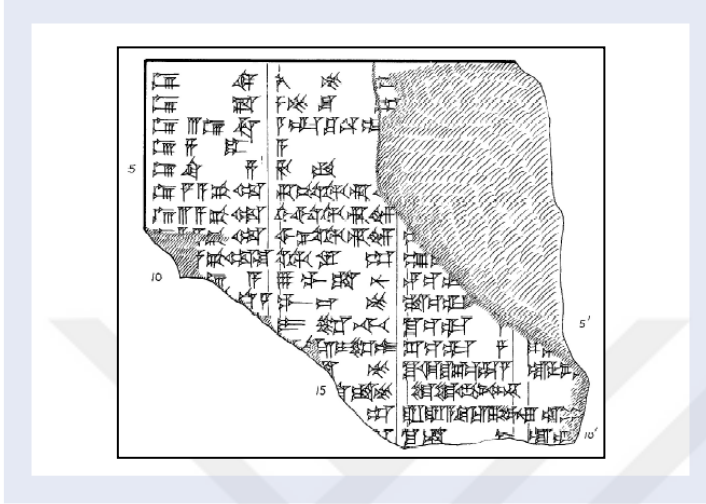
- Waerzeggers, C., Siebes, R. (2007). An Alternative Interpretation of the Seven-Pointed Star on CBS 1766. *Nouvelles Assyriologiques Brèves et Utilitaires (N.A.B.U)*, 40(2), s. 43- 45.
- Wang, X. (2011). *The Metamorphosis of Enlil in Early Mesopotamia*. Alter Orient und Altes Testament, 385. Münster: Ugarit-Verlag.
- West, M. L. (1994). The Babylonian Musical Notation and the Hurrian Melodic Texts. *Music and Letters*, 75(2), s. 161-179
- WHE: World History Encyclopedia, Çevrimiçi Database. Erişim: 13.01.2023.
<https://www.worldhistory.org/>
- Williams, R. (1993). *Kültür*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Wulstan, D. (1968). The Tuning of the Babylonian Harp. *Iraq*, Vol. 30, No. 2, s. 215-228.
<https://doi.org/10.2307/4199852>
- Wulstan, D. (1971). The Earliest Musical Notation. *Music & Letters*, 52(4): pp. 365-382.
- YBC: *Yale Babylonian Collection*, Çevrimiçi Koleksiyon. Erişim: 13.01.2023.
<https://peabody.yale.edu/explore/collections/yale-babylonian-collection>
- Yıldırım, T. (2002/A). Music in Hüseyindede/Yörüklü: Some New Musical Scenes on the Second Hittite Relief Vase. *Anadolu Araştırmaları*, 16, s. 591-603.
- Yıldırım, T. (2002/B). Hüseyindede Tepesi'nde Bulunan İkinci Kabartmalı Vazoya Ait Yeni Bir Müzisyen. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 42, 1-2, s. 1-7.
- Yıldırım, T. (2002/C). Hüseyindede Tepesinde Bulunan Yeni Bir Kült Vazosu. V. *Uluslararası Hititoloji Kongresi Bildirileri*, s. 761-778.
- YPM: *Yale Peabody Museum (of Natural History)*, Çevrimiçi Koleksiyon. Erişim: 13.01.2023.
<https://collections.peabody.yale.edu/search/>

EKLER

EK-1: Çalgı Tellerini Konu Eden Çivi Yazılı Tabletler Künyesi.

1

U.3011



Evrensel Etiket: U.3011 (=UET VII, 126 = nabnitu xxxii)

Künye Numarası: 1.1

Üretim Tarihi: M.Ö. y. 800, Yeni Babil Devri.

Bulunduğu Yer: Ur.

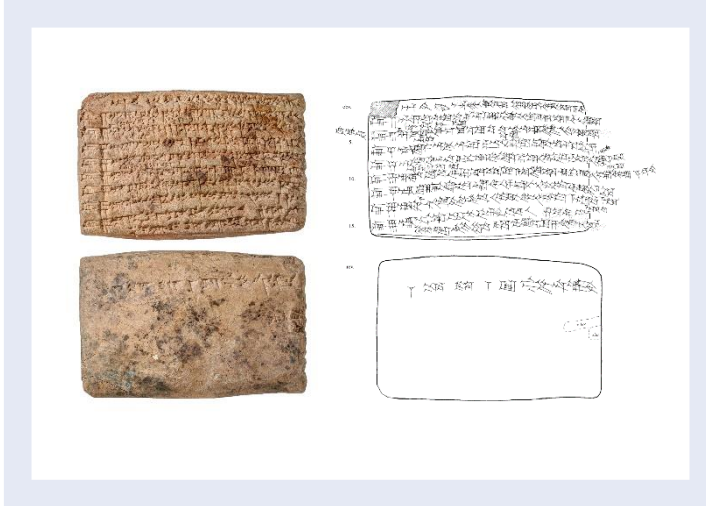
Yayın: A. D. Kilmer, 1965.

Tanım: Lir ya da arp çalgısının tel isimlendirmesi ve numaralandırmasını içermektedir.

Görsel Kaynak: Gurney, 1973/1974, aktaran Gibson, 2022.

2

YBC 11381



Evrensel Etiket: YBC 11381 (YPM BC 025175)

Künye Numarası: 1.2

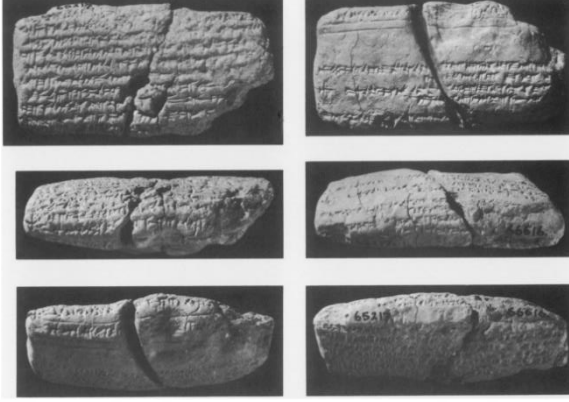
Üretim Tarihi: Bilinmiyor, Yeni Babil Devri.

Bulunduğu Yer: Uruk.

Yayın: E. E. Payne, 2010,

Tanım: Lir ya da arpın dokuz teli ve dokuz tanrının ilişkilendirildiği dua listesi.

Görsel Kaynak: YPM, Çevrimiçi Koleksiyon; Payne, 2010, s. 292-293.

BM 65217 + 66616

Evrensel Etiket: BM 65217 + 66616

Künye Numarası: 1.3

Üretim Tarihi: M.Ö. 1000-600,
Yeni Assur.

Bulunduğu Yer: Sippar?

Yayın: A. D. Kilmer, 1984.

Tanım: Büyük bir kısmı hasar görmüş olan tablette tel numaraları, dini bir ritüel süreci ve tanrı isimleri yer almaktadır.

Görsel Kaynak: Kilmer, 1984, s. 82, plate III.

EK-2: Çalgı Tellerine Ait Müzikal Aralıkları (İntervalleri) Konu Eden Çivi Yazılı Tabletler Künyesi.

1

CBS 10996



Evrensel Etiket: CBS 10996

Künye Numarası: 2.1

Üretim Tarihi: M.Ö. 600, Yeni Babil.

Bulunduğu Yer: Nippur.

Yayın: A. D. Kilmer, 1960.

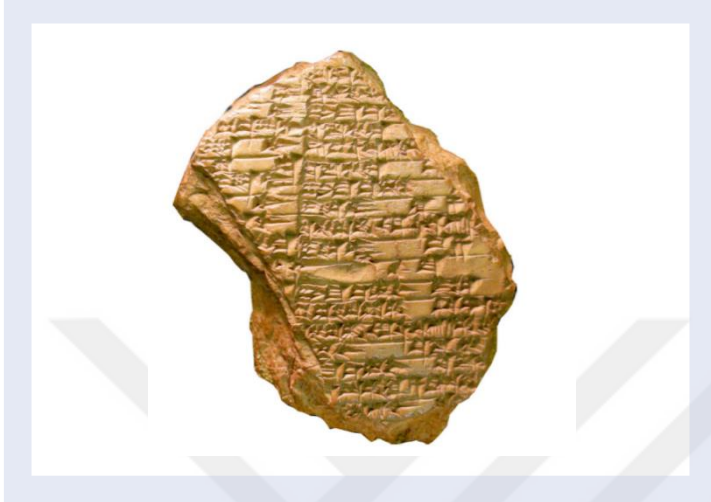
Tanım: Matematiksel bir metnin parçası olan tabletin üzerinde, çalgı tellerine ait müzikal aralıklar ve bu aralıkların isimlerinin listesi bulunmaktadır.

Görsel Kaynak: CDLI, Çevrimiçi Koleksiyon, P254475.

EK-3: Akort Prosedürü, Ses Dizisi, Aktarılmış Ses Dizisi Konulu Çivi Yazılı Tabletler
Künyesi

1

U.7/80



Evrensel Etiket: U.7/80 (= UET VII 74)

Künye Numarası: 3.1

Üretim Tarihi: M.Ö. 1800, Eski Babil.

Bulunduğu Yer: Ur.

Yayın: O. R. Gurney, 1968.

Tanım: Akort Prosedürünün bir bölümünü aktaran tabletlerden ilkidir.

Görsel Kaynak: Dumbrell, 2020, s. 52.

2

UET VI/3 899



Evrensel Etiket: UET VI/3 899

Künye Numarası: 3.2

Üretim Tarihi: M.Ö. 1900-1600, Eski Babil.

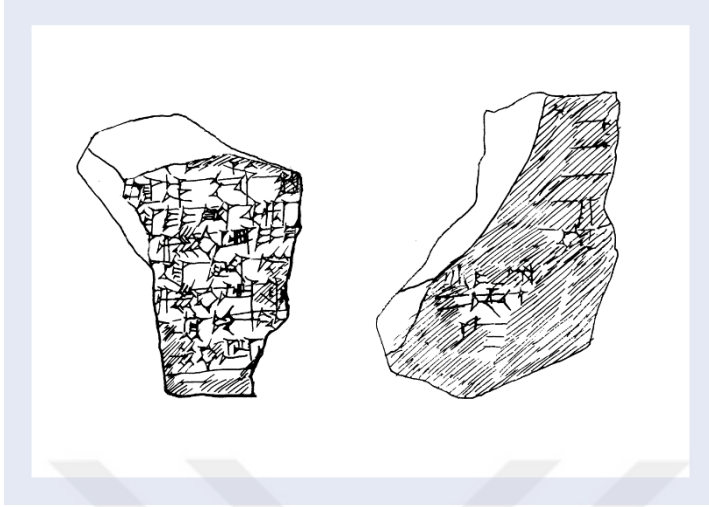
Bulunduğu Yer: Ur.

Yayın: A. Shaffer ve M. C. Ludwig, 2006; S. Mirelman ve T. Krispijn, 2009.

Tanım: Akort Prosedürünün bir bölümünü aktaran tabletlerden ikincisidir.

Görsel Kaynak: CDLI, Çevrimiçi Koleksiyon, P346936.

N.4782



Evrensel Etiket: N.4782

Künye Numarası: 3.3

Üretim Tarihi: M.Ö. 1750, Eski Babil.

Bulunduğu Yer: Ur?

Yayın: A. Shaffer, 1981.

Tanım: Antik Dönem müzik teori terimlerini barındıran tablet buna ek olarak *sihip* teriminin karşılaştığı ilk tablettir.

Görsel Kaynak: Shaffer, 1981, s. 79-80.

CBS 1766



Evrensel Etiket: CBS 01766

Künye Numarası: 3.4

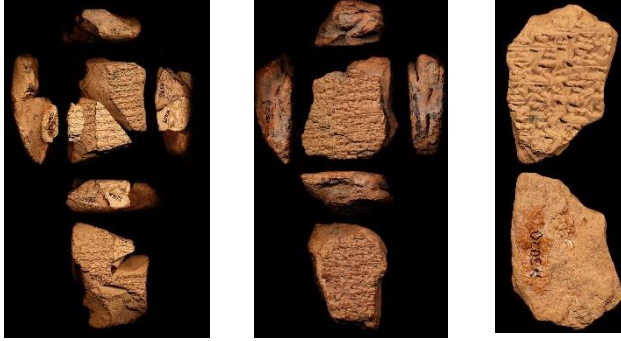
Üretim Tarihi: M.Ö. 626-539, Yeni Babil.

Bulunduğu Yer: Bilinmiyor.

Yayın: C. Waerzeggers ve R. Siebes, 2007.

Tanım: Üzerinde müzik teorisiyle ilişkili yedi köşeli bir yıldız diyagramı ve tabloları bulunan tablet diğer müzik teorisi tabletleriyle bağlantılı veriler içermektedir.

Görsel Kaynak: CDLI, Çevrimiçi Koleksiyon, P259099

N 3354 + N 3355; N 7745 + N 7679; UM 29-15-357 + N 3020

N 3354 + N 3355 + N 7679

UM 29-15-357

N 3020

Evrensel Etiket: N 3354 + N 3355; N 7745 + N 7679; UM 29-15-357 + N 3020

Künye Numarası: 3.5

Üretim Tarihi: M.Ö. 1900-1600, Eski Babil.

Bulunduğu Yer: Nippur.

Yayın: A. D. Kilmer ve S. Tinney, 1996 - 1997; A. D. Kilmer ve J. Peterson, 2009.

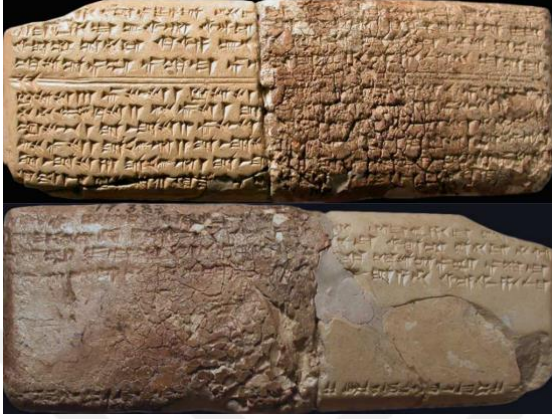
Tanım: Kırık parçalarının birleştirildiği birden fazla tableten oluşan bu tabletler grubu, müzik teorisi terimlerinin transliterasyonuna katkı sağlamıştır.

Görsel Kaynak: CDLI, Çevrimiçi Koleksiyon, P278394, P256169, P278083.

EK-4: Notasyon ve Repertuar Konulu Çivi Yazılı Tabletler Künyesi.

1

H.6 (= RŞ15.30 + 15.49 + 17.387)



Evrensel Etiket: H.6 (= RŞ15.30 + 15.49 + 17.387)

Künye Numarası: 4.1

Üretim Tarihi: M.Ö. y. 1400

Bulunduğu Yer: Ugarit/Ras Şamra (Ras Shamra)

Yayın: H. G. Güterbock, 1970.

Tanım: Günümüze gelen en eski notasyon belgesidir. İlahi sözleri ve notaları içeren tabletler grubu arasında en az hasar gören tabletlerdendir.

Görsel Kaynak: Dumbriil, 2020, s. 88.

2

VAT 10101 (KAR 158)



Evrensel Etiket: VAT 10101 (KAR 158) viii 45-52

Künye Numarası: 4.2

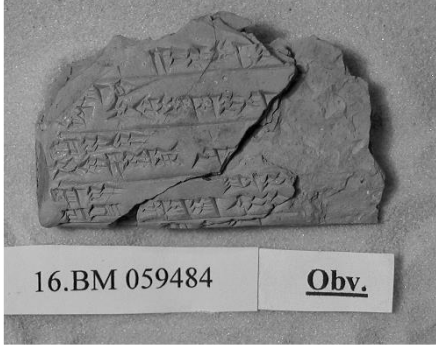
Üretim Tarihi: M.Ö. 1600/1400-1000, M.Ö. 1114-1076, Orta Assur.

Bulunduğu Yer: Assur

Yayın: E. Ebeling, 1919; A. D. Kilmer, 1965.

Tanım: Şarkı/ilahi repertuarı veya ilahi kataloğu olarak da adlandırılabilir bu tablet, ilahi/şarkı sayıları, sözlerinin türü ve akort düzenleri olabilecek terimleri içermektedir.

Görsel Kaynak: CDLI, Çevrimiçi Koleksiyon, P282615.

BM 59484

Evrensel Etiket: BM 59484
(351807)? (A.H. 82-7-14 3893)

Künye Numarası: 4.3

Üretim Tarihi: Eski Babil? Orta
Babil?

Bulunduğu Yer: Sippar?

Yayın: I. Finkel, 1988.

Tanım: Şarkı/ilahi repertuarı
veya ilahi kataloğu olarak
adlandırılabilir tabletin bazı
aşk şarkılarına dair başlıklar
içerdiği söylenmektedir.

Görsel Kaynak: British Museum, Çevrimiçi
Koleksiyon, 59484.

EK-5: MS 5105 etiketli OB Anonim çivi yazılı tabletin fotoğrafı (The Schoyen Collection, MS 5105).













MS 5105

Old Babylonian cuneiform musical notation. Babylonia, 2000-1700 BC



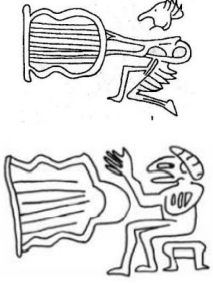







And in modern transcription


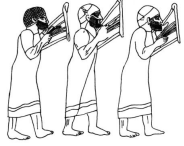







EK-6: Mezopotamya ve Anadolu coğrafyalarında bulunan ve M.Ö. 4000 ile 2000 yılları arasında tarihlenen bazı lir tasvirlerinin karşılaştırılması.

M.Ö. 4000		MEZOPOTAMYA	M.Ö. 4000		ANADOLU
M.Ö. 2700-2550	Görsel 10				
M.Ö. ~2500	Görsel 11		M.Ö. 2500-2300	Görsel 45	
M.Ö. ~2500	Görsel 13				
M.Ö. ~2500	Görsel 14				
M.Ö. ~2500	Görsel 15				
M.Ö. 2350-2150	Görsel 16		M.Ö. 2300-2000		
M.Ö. 2350-2150	Görsel 18		M.Ö. 2300-2000	Görsel 46	
M.Ö. 2150-2000	Görsel 17				

EK-7: Mezopotamya ve Anadolu coğrafyalarında bulunan ve M.Ö. 2000 ile 1000 yılları arasında tarihlenen bazı lir tasvirlerinin karşılaştırılması.

M.Ö. 2000		MEZOPOTAMYA	M.Ö. 2000		ANADOLU
M.Ö. 2000-1600	Görsel 23		M.Ö. 1900-1800	Görsel 52	
			M.Ö. 1900-1750	Görsel 53	
			M.Ö. 1700-1500	Görsel 54	
			M.Ö. 1700-1500	Görsel 56	
M.Ö. 1300-1130	Görsel 24		M.Ö. 1400-1300	Görsel 57	
M.Ö. 1185-1172	Görsel 25				

EK-8: Mezopotamya ve Anadolu coğrafyalarında bulunan ve M.Ö. 1000 ile 500 yılları arasında tarihlenen bazı lir tasvirlerinin karşılaştırılması.

M.Ö. 1000		MEZOPOTAMYA	M.Ö. 1000		ANADOLU
			M.Ö. 1200-600	Görsel 58	
M.Ö. 700-692	Görsel 33		M.Ö. 800-700	Görsel 59	
			M.Ö. 800-700	Görsel 60	
			M.Ö. 800-700	Görsel 61	
M.Ö. 645-635	Görsel 34		M.Ö. 800-700	Görsel 62	
M.Ö. 669-626	Görsel 35			Görsel 63	

ETİK BEYANI

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tez/Sanat Çalışması Raporu Yazım Yönergesi'ne uygun olarak hazırladığım bu Tez/Sanat Çalışması Raporunda,

- Tez/Sanat Çalışması Raporu içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- Atıfta bulunduğum eserlerin bütününe kaynak olarak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- Bu Tez/Sanat Çalışması Raporunun herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez/Sanat Çalışması Raporu çalışması olarak sunmadığımı beyan ederim.

13/02/2023

Tunahan ALAN

YÜKSEK LİSANS TEZİ ORJİNALLİK RAPORU

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü

Tez Başlığı: Eski Mezopotamya Müzik Teorisi Metinleri ve Çalgıları Bağlamında Anadolu Arkeomüzikolojisini Değerlendirmek

Yukarıda başlığı verilen Tez/Sanat Çalışması Raporumun tamamı aşağıdaki filtreler kullanılarak Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. Kontrol sonucunda aşağıdaki veriler elde edilmiştir:

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası
13/02/2023	181	228883	18/01/2023	6%	2012964386

Uygulanan filtreler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar dâhil
3. 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez/Sanat Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. (13/02/2023)

Tunahan ALAN

Öğrenci No.: N20131707

Anasanat/Anabilim Dalı: Geleneksel Türk Müzikleri Anabilim Dalı

Program (işaretleyiniz):

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
X			

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

Prof. Dr. Cenk GÜRAY

MASTER'S THESIS ORIGINALITY REPORT

HACETTEPE UNIVERSITY

Institute of Fine Arts

Title : Discussing The Anatolian Archaeomusicology In The Context Of Ancient Mesopotamian Music Theory Texts And Instruments

The whole thesis/art work report is checked by my supervisor, using Turnitin plagiarism detection software taking into consideration the below mentioned filtering options. According to the originality report, obtained data are as follows.

Date Submitted	Page Count	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID
13/02/2023	181	228883	18/01/2023	6%	2012964386

Filtering options applied are:

1. Bibliography excluded
2. Quotes included
3. Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read the Hacettepe University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval. (13/02/2023)

Tunahan ALAN

Student No.: N20131707

Department: Traditional Turkish Music

Program/Degree (please mark):

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint Phd
X			

SUPERVISOR APPROVAL

APPROVED
Prof. Dr. Cenk GÜRAY

YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesi'ne verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversite'ye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikrî mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin/raporumun tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalara (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin/Sanat Çalışması Raporunun kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin/sanat çalışması raporunun tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde/sanat çalışması raporumda yer alan, telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversite'ye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*** kapsamında tezimin/sanat çalışması raporum aşağıda belirtilen haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi/ H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü/ Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... yıl ertelenmiştir. (1)
- Enstitü/ Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

13/02/2023

Tunahan ALAN

*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge

- (1) Madde 6.1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6.2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7.1. Ulusal çıkarılan veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü teziere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

Tez Danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.

