

# TÜRK FOLKLORÜNÜN MÜZİKAL MANADA MACAR MÜZİĞİNE ETKİSİ

Funda ESİN<sup>1</sup>, Nilgün SAZAK<sup>2</sup>

## ÖZET

Hayatlarını bağımsız olarak sürdürürken çeşitli Türk boylarına komşu olan Macarlar, birlikte ve iç içe yaşadıkları Türklere ve Türk kültüründen çok etkilenmişlerdir. Bu kültürel etkileşim daha çok dil, etnografya ve halk müziği alanlarında kendini göstermiştir. Macarlar, Fin-Ugor kökenli oldukları halde Ugor halk müziğinden çok Türk halk müziğine yakın olmuşlardır. Macaristan'da XIX. yüzyıldan itibaren Armin Vambéry, Gyula Nemeth, Sandor Takats, Kunos Ignacz gibi Macar sosyal bilimcilerin çabalarıyla başlatılan tarih, mukayeseli dilbilim ve etnomüzikoloji çalışmaları, Türk-Macar toplumlarının geçmişine ilişkin bilinmeyen birçok yanları gün ışığına çıkarmıştır. Özellikle Macaristan'ın gerçek halk müziğini araştırmak için doğu halk müziğine yönelen Zoltan Kodaly ile onun öğrencisi Laszlo Vikar'ın Balkan kavimlerinden derlediği ezgilerle Bela Bartok'un Anadolu'da, Adana Osmaniyeye yöresinden derlediği yöruk türkülerinin, yapılan kıyaslama ve inceleme sonucunda çoğunun Macar türkülerinin bir varyantı olduğu görüşünün ağırlık kazanması, iki ülke halkları arasındaki tarihi ve kültürel bağların ne kadar eski ve köklü bir gelenekten geldiğini göstermektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Türklere, Macarlar, Türk-Macar Kültürel Etkileşimi, Kopuz, Kaval.

Esin, Funda ve Sazak, Nilgün. "Türk Folklorünün Müzikal Manada Macar Müziğine Etkisi". *idil* 5.22 (2016): 587-602.

Esin, F. ve Sazak N.(2016). Türk Folklorünün Müzikal Manada Macar Müziğine Etkisi. *idil*, 5 (22), s.587-602.

<sup>1</sup>Haliç Üniversitesi, Konservatuvar Bölümü, Sanatta Yeterlilik, moonlightsonataa(at)hotmail.com

<sup>2</sup> Prof. Dr. Sakarya Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Temel Bilimler Bölümü, sazakn(at)sakarya.edu.tr

# TURKEY'S INFLUENCE ON HUNGARIAN FOLKLORE

## MUSIC IN A MUSICAL SENSE

### ABSTRACT

Hungarians in neighboring independently while maintaining their lives in various Turkish tribes, the Turkish lived together and intertwined, and are impressed by the Turkish culture. This cultural interaction more languages, has shown itself in the field of ethnography and folk music. Hungarians are Finno-Ugric folk music originated from Uganda even though they have been very close to the Turkish folk music. From the XIX. century Hungary Armin Vambery, Gyula Nemeth, Sander Takatsu, Kunos Ignac date initiated through the efforts of the Hungarian social scientists, such as comparative linguistics and ethnomusicology studies, Turkey has brought unknown to many aspects of light on the history of Hungarian society. Especially to investigate the true folk music of Hungary and eastern folk music to turn Zoltan Kodaly his students Laszlo Vikar the Balkan nations of the Anatolian melodies with Bela Bartok collected, Adana, Osmaniye compiled by nomadic folk songs of the region, most as a result of the benchmarking study, a variant of Hungarian folk song where the winning weight of opinion indicates that two of the country's historical and cultural ties between the peoples of the old and comes from a long tradition.

**Keywords:** Turks, Hungarians, Turkish-Hungarian Cultural Interaction, Kopuz, Kavala.

Asıl anayurtları olan Avrasya'dan, bugünkü Macaristan topraklarına 896 tarihinde yerleşen Macarların kökeni ve dünya tarihi içindeki rolleri konusunda başlangıçta veri yetersizliğinden dolayı kesin bir görüş ortaya konamazken XIX. yüzyılda Macaristan'da tarih ve karşılaştırmalı dilbilim araştırmalarının başlatılması ve buna bağlı olarak ulaşılan sonuçlar ışığında, Macar dilinin Ural dil ailesinin Fin-Ugor öbeğinden Ugor koluna ait olduğu görüşü ağırlık kazanmıştır.

M.Ö. İkinci ve bininci yıllarda önce Fin-Ugor daha sonra da Ugor dil birliğinin dağılmasıyla daha bağımsız yaşamaya başlayan Macarların atalarının anayurdu, Volga nehrinin orta bölgeleri (Magna Hungaria) dense de daha çok Sibiryadır. Ural ve Altay dağları arasında kalan bu bozkır bölgesi göçebe kültürünün en üst derecesi olan atlı çoban kültürünün yaratıldığı sahadır. Çok büyük devletlerin kurucuları ve çeşitli Türk kavimleri bu bölgede yetişerek doğu, batı ve güneye akın etmişlerdir. Türklüğün anayurdu da burası idi (Rasony, 1971: 2). Nitekim Macarların ataları Milattan sonraki IV. yüzyılda Hun akınları sonucunda Magna Hungaria yani Volga nehrinin orta akış mecrasına göç etmiştir. Bu andan itibaren Macarlar, Türk kökenli Onogur-Bulgar kavimleriyle ilişkiye geçmiş ve atlı göçebe yaşam biçimini benimsemişlerdi (Doğan, 2007: 3) VII. yüzyılda yeni bir Türk kavmi olan Hazarların hâkimiyetine girip ve 750 yılında Levedia adlı bölge ile IX. yüzyılda Dinyeper ve Dinyester nehirleri arasındaki Etelköz adlı bölgelerde yaşayan Macarlar, 830 civarında Hazarlardan ayrılarak yedi Macar boyu ve onlara katılan üç Kabar boyu ile birlikte Karadeniz'in kuzeyinde, hükümdar Leved ve Almos'un başkanlığında ikili bir yönetim oluştururlar. 894'te Peçenek Türklerinin saldırılarına maruz kalan Macarlar batıya yönelerek Arpat liderliğinde Karpatlar havzasındaki Bulgarlar üzerine akın yapmışlar ve bir yıl sonra da bu bölgeye yerleşmişlerdir. X. yüzyıldan itibaren Macaristan'a yerleşen Peçenekler, Alanlar ve Kumanlar (Kıpçaklar) XIII-XIV. yüzyıllarda tamamen Macarlaşarak ve din değiştirerek Macar ulusunun asli unsurları haline gelirler. Peçenek ve Kumanlar, Macar ordularında öncü kuvvet olarak önemli görevler üstlenirler ve bu dönemde Türkçeden Macarcaya çok kelime girer (Doğan, 2007: 3, 4).

Aslında Türk ve Macar toplumları arasında meydana gelen kültürel etkileşimde Batı Hunlarının ve Avarların büyük etkisinin olduğunu söylemek yerinde olur; zira Kuzey Hun devletinin 375'de yıkılması sonucu Kuzey Hunlarının Batıya çekilmesiyle başlayan kavimler göçünün, Avrupa'nın ortasını ve doğusunu sarsma ve etnografik yapısını değiştirmenin yanı sıra sosyolojik ve kültürel etkileri asırlarca devam etmiştir. Asya Hunlarının devamı ve torunları olan Batı Hunları (Avrupa Hunları) hareket kabiliyeti yüksek kalabalık ordularla önce Karadeniz'in kuzeyindeki Alanlar ile Cermen kabileleri Ostrogot ve Vizigotları yendikten sonra miladi 378 yılında Tuna Irmağını geçerek Macaristan topraklarına girip Avrupa Hun Devletini kurmuşlardır

(375-469). Öbür yandan Batı Hunlarının Doğu Bölümü de Kafkas dağlarını aşarak Anadolu'ya girmiş ve Hun atlı birlikleri Erzurum, Malatya ve Çukurova bölgelerini istila etmişlerdir (Sevim, 1988: 13, 17 ). Batı Hunlarının, bir yandan Anadolu içlerine, bir yandan da Orta Avrupa'ya kadar yaptıkları bu akınlar ve fetihler, o bölgelerde yaşayan kavimler üzerinde çok etkili olmuştur. Bu etki, Türk kültürünün her sahasında olduğu gibi müzik sahasında da kendini göstermiştir.

Macar halk müziğinde Türk etkisi, Orta Asya'ya kadar dayanmaktadır. Zira Türk müziğinin vatanı Türklerin anavatanı olan Orta Asya'dır. Başlangıçta şiirle müzik ve raks bir aradadır. Türk şiirinin ve Türk müziğinin en eski şekilleri "Sığır" denilen sürgün avları, "Şölen=Toy" denilen kurban ziyafetleri ve "Yuğ" denilen matem törenlerinde söylenen şiirlerdi. Övgü, kahramanlık ve matem temalı bu şiirler, dini ayin törenlerinde "Bahşi Ozan"lar tarafından kopuz eşliğinde nağmeli olarak terennüm edilmekteydi. (Köprülü, 1980: 67, 72). Nazım birimi dörtlük olan İslâmiyet öncesine ait bu sözlü ürünler, daha sonraki devirlerde birleşerek "sagu"ları, "destan"ları ve "türkü"leri meydana getirmiştir. Özellikle oluşumları çok eski çağlara dayanan "Alper Tunga Destanı" "Oğuz Kağan Destanı", "Göç" ve "Türeyiş Efsaneleri" ile "Oğuzname" olarak da adlandırılan tarihimizin en büyük kültür hazinesi "Dede Korkut Destanları" Türk epik şiirinin ilk örneklerini oluşturmuştur.

Çin kaynaklarına göre tarihleri M.Ö. VIII. yüzyıla kadar dayanan Hunlara ait 28 halk türküsünden söz edilmektedir. Yine Hunların Çin'de de yayılan K'ung-hou, Bi-li, P'i-p'a ve Ku-sia adlarında çalgıları da vardı; bunlar telli, nefesli ve darbe sazları idi. Çin kaynakları, Türklerden ve Türkçe konuşan Kaoçe kavmini anarken türkü yaptıklarını ilave ederler. Kaoçe oymakları göğe ithaf olunan büyük at kurbanı şöleni için toplandıkları sırada da türküler söylerlerdi ( Rasony, 1971: 35).

Göktürkler, tapınaklarında zafer için dua etmeden sefere çıkmazlardı. Bu bayramlarda Kam (Şaman) lar dua ve dini müziği idare ediyorlardı ve Uygur rahipleri iyi müzisyen olarak şöhret yapmışlardı. 981 ile 984 tarihleri arasında Turfan ile Beş-balığ'ı ziyaret eden Çin elçisi Vang Yen-tö, X. yüzyıl Uygurlarının yaşayışı ve hakanların düzenlediği büyük şölenler ve ziyafetler hakkında şu bilgileri verir:

Ziyafet sırasında müzik konseri verilmiş ve bir de sahne oyunu şeklinde bir komedi gösterilmişti. Daha Beş-balığ'ın yakınında bulunan bir gölde kayak gezisi yapılmıştı. Bu gezi sırasında da her taraftan müzik nağmeleri yükseliyordu (Ögel, 1971: 123).

Yine Ögel, Uygurların günlük hayatlarında, müzik aletlerini yanlarından eksik etmedikleri ve saza benzer iki tür çalgı aletleri bulunduğundan söz etmektedir (Ögel, 1971: 129). Kırgızlar da yılbaşında çalgılı ve rakslı bir toplantı yaparlar ve onlardan biri (Kam) baygın bir hale gelir ve yılın nasıl geçeceği hakkında kehanette bulunurdu (Turan, 1969: 326).

Türklerde musiki; Bando takımı, Mehter takımı, Konser takımı gibi isimler almış ve kurumsallaşmıştır. Askeri birliklerde Bando birlikleri, saraylarda Mehter birlikleri ile konser toplulukları ve konser trupları daha Hunlar ve Göktürkler zamanında teşekkül etmiş, Uygurlar döneminde de bir hayli gelişmiş bulunuyordu (Ünal, 1977: 195). Göktürk ve Uygur bandolarında Hunlarda olduğu gibi davul başta olmak üzere çeşitli borulu çalgılar vardı (Kafesoğlu, 1977: 290). Göktürklerin kurucularından olan Mengü-Sün'ün (410-450) sarayındaki mehter takımı çingiraklardan, çanlardan, zillerden, borulardan, davullardan ve sair güzel ses çıkaran musiki aletlerinden oluşmaktaydı. Bir de büyük şehirlerde, halka konser veren halk sanatçıları, konser toplulukları ve gezici konser trupları vardı. Bunlar bazen davet üzerine komşu memleketlere Çin'e, İran'a, Ön Asya'ya ve Rusya'ya, kalabalık ticaret kervanları ile beraber gider, konser verdikten sonra kervanlarla tekrar geri dönerler ve Türk müziğinin yabancı memleketlerde tanınıp sevilmesinde etkin rol oynarlardı (Ünal, 1977: 196).

Eski Türkler besteye "ır" veya "yır", sazlarla çalınan melodiye, "kök" veya "kük" diyorlardı. "Kök"lerin âdeti 366 olup hakanın huzurunda bu kök ve ırlardan her gün 9 tanesi icra edilmekteydi (Köprülü, 1980: 73).

Tarihi bin yıl öncesine dayanan ancak ayrıntılarına burada girme olanağımızın bulunmadığı bu büyük Asya müzik kültürü, büyük göçle birlikte Karadeniz'in kuzeyinden Macaristan'a, diğer taraftan Rumeli'ye yayılma fırsatını bulmuştur. Fin-Ugor kökenli olan Macarlar da Fin-Ugor halk müziğinden çok işte bu Asya kökenli Türk müziğinden etkilenmiştir.

V. yüzyıl Hunlarının türküleri ve kahramanlık destanları vardır. Atilla sefer dönüşünde başkente girerken saflar halinde dizilmiş güzel giyimli Türk kızlarının söyledikleri Hun şarkıları ile karşılaşmıştır (Kafesoğlu, 1977: 290). Atilla'nın sarayının bütün özellikleri Atilla'nın huzurunda düzenlenen şöenlerde kendini gösteriyordu. Belli bir düzene göre oturan kodamanlar ile konuklara verilen ziyafetin sonunda, akşam karanlığı bastırınca meşaleler yakılır ve iki ozan Atilla'nın huzuruna gelip onun gösterdiği yiğitlikleri, kazandığı zaferleri dile getiren ve onu öven epik türküleri kopuzla terennüm ederlerdi (Altheim, 1967: 46, 47; Rasony, 1971: 34). Atilla ayrıca Borgond kralına bir Hun orkestrası da göndermişti (Kafesoğlu, 1977: 290).

Şamanizm araştırmacıları ile etnomüzikologların yaptığı araştırmalar, Macarlar arasında da birçok kavimde olduğu gibi epik şiirin varlığını ortaya koymuştur (Doğan, 2004: 3). Kadim zamanlarda ortaya çıkan Macar epik şiirinin erken dönemlerden itibaren Türk etkisi taşıdığı bilinmektedir. Bunu, Macar sarayında düzenlenen Atilla sarayındakine benzer ziyafetlerde, ozanların kahramanlık şarkıları söylemeleri

doğrulmaktadır. Müzisyenlerin ve arpçıların da hazır bulunduğu bu ziyafetlerde lavta eşliğinde söylenen şarkılarla daha çok Türklere karşı gösterilen kahramanlıklar anlatılmıştır (Doğan, 2004: 13).

Türk halk müziğinin Macar halk türküleri üzerinde ne derece etkili olduğu, Turfan'daki örenlerde yapılan kazılardan çıkan el yazmaları arasındaki IX. yüzyıl Uygur Türklerine ait türkülerde de görülmüştür. Rasonyı, aşağıda bir örneği verilen ve Macarcaya da tercümesi yapılan 8 heceli ve 2+2+2+2 duraklardan oluşan bir Uygur türküsünün eski Macar sekizli türküleriyle benzerlik gösterdiğini belirtmiş ve bunları Ural-Altaylı kavimlerin ortak hazinesi saymıştır (Rasony, 1971: 35, 36).

#### METİN

#### TERCÜME

Aklar bulıt örlep kükirep

Ak bulutlar yükselip gürleyerek

Alkuka mu kar yağurur

her tarafa kar mı yağdırır;

Ak bir saçlıg karı anam

ak saçlı o ihtiyar annem

Acıyu mu yaşların akıdur

acılar içinde mi gözyaşlarını akıtır.

Karalar bulıt örlep kükirep

Kara bulutlar yükselip gürleyerek,

Kar mu yağmur ol yağurur

kar mı yağmur mu yağdırır;

Karı yağlıg ol anam

o ihtiyar yaşlı annem

Kayguda mu yaşın akıdur

kaygı içinde mi gözyaşlarını akıtır

Yazkı bulıt yaşlap kükürep

Bahar bulutları şimşek çakıp gürleyerek

Yağmurlar mu ol yağıdur

Yağmurlar mı yağdırır;

Yaşı kiçig alganlarım

Yaşı küçük aldıklarım

Yaşların mu akıdur

Göz yaşları mı akıtır.

Küzki bulıt kükürep örlep	Sonbahar bulutları gürleyip yükselerek,
Köp mü yağmur ol yagıdur	ok mu yağmur yağdırır;
Köngül taşım iki kiçig	Gönlümün taşı iki küçük
Köz yaşların mu ol akıdur	Göz yaşlarını mı akıtır ( Arat, 1986 : 248).

Kaşgarlı Mahmut, XI. Yüzyıla ait Türk dil ve kültürünün bir hazinesi sayılan ve ansiklopedik bir değer taşıyan Divan-ü Lugat'it Türk adlı eserinde destanlar, ağıtlar, av töreni türküleri yanında dağlık ve bozkır orman bölgesi kavimlerinin duygu ve düşüncelerini anlatan dört dizelik halk manilerine de yer vermiştir. Bugün bu maniler, Anadolu'da da aynı adla anonim Türk halk edebiyatının bir zenginliği olarak varlığını sürdürmekte ve tema yönünden aşk türkülerine de çok benzemektedir:

Yelkin bulup barduki	Misafir olup sevgilim gitti (hâlbuki)
Könglüm ağlar bağlayı	Gönlümü ona bağladım;
Keldim erinç kadguka	Kaygıda kaldım;
İşim udhu yiglayı	İşim arkasından ağlamaktı

(Kaşgarlı, Divan III, 1941: 309)

Geçmiş XI. yüzyıldan önceki en eski çağlara dayanan fakat biçim ve özelliklerini koruyarak günümüze kadar ulaşan manilerde, yukarıdaki örnekte de görüldüğü gibi ölçü hece olup 2+2+3 durakları kullanılmaktadır. Şiirin ritmini sağlayan bu hoş ve ahenkli düzen, Macar halk türkülerinde de aynen bulunmaktadır (Rasony, 1971: 36).

Anadolu'nun fethinden sonra Türkler, Balkan topraklarını da yeni vatanlarına katmak için fetihlere giriştiler ve elde ettikleri yerlere de Rumeli adını verdiler; ırk ve din açısından karışık milletlerin bir arada yaşadığı bu coğrafyada siyasi, sosyal ve kültürel açıdan en çok Macarlarla ilişkide bulundular. Denilebilir ki Osmanlı Türkleri, Rumeli'ye geçtikten sonra karşılarında Macarları gördüler. Osmanlı Döneminde Türklerle Macarlar arasındaki 150 yıllık mücadele, Macarların Mohaç Savaşı'nı kaybetmesiyle sona erdi.

Verimli Macaristan topraklarını sulayan Tuna nehri, Türk ordularının ve akıncılarının geçit ve durak yeri olmuş, Tuna üzerine türküler söylenmiş, şiiirler yazılmıştır.

Osmanlılar her ne kadar Mohaç meydan muharebesinde Macarları yenmiş ve Macaristan'ı Osmanlıya bağlamışsa da Osmanlı Devletinin felsefesinde fethettiği yerlerin halkı üzerinde bir baskı unsuru oluşturmadığı varsayımından hareketle Macar askerleri, kültürel etkileşimde kendi istekleriyle hareket etmişlerdir (Turhan, 1969: 156).

XVI. yüzyılda, milli hayatın kaynaşması ve milli dilin gelişmesinde en güvenilir ölçü olan saz, türkü ve masal gibi folklorik unsurlar Türk ve Macar toplumlarında gelişmiş durumdaydı. Saz şairleri, çalgıcılar, okuyucular ve savaşlarda esir düşen bir kısım askerler, konaktan konağa, kaleden kaleye gezerlerken yiğitlik çağlarının bu güzel türkü ve masallarını hatırlı kişilerin ve beyzadelerin konaklarında sürekli tekrarlamışlar ve böylece her iki kültür de birbirinden etkilenmiştir (Takats, 1970: 215, 216).

XVI. yüzyıl, Macarlarda olduğu gibi Türklerin de kahramanlık çağıdır. Benzer bir yaşam tarzı sürdüren Türk-Macar devletleri için kahramanlık ve milli mücadele kavramları büyük önem taşımaktaydı. Türk ve Macar savaşçıları arasındaki temaslar, mektuplaşmalar sayesinde oluşan siyasi ve kültürel ilişkiler şiire, saza, müziğe olan ilgiyi arttırmıştır. Macar saz şairleri ve okuyucuları en çok Türk devrinde çoğalmış, genellikle Türk usulüne göre lavta, tanbura, Türk borusu, keman, harp gibi Türk çalgılarını çalmışlardır (Takats, 1970: 217:).

Nitekim Macar ozanı Tinadi, Osmanlılarla Macarlar arasındaki savaşları, kalelerde ve sınır boylarında yaşanan olayları şiirlerine yansıtarak onları lavta eşliğinde şarkı olarak terennüm etmiştir (Dilbaş, 2013: 6).

Beylerin ve komutanların sadece eğlencelere değil savaşlara da beraberinde götürdüğü kendi düdükcü ve kemancıları olmasına rağmen gezgin çalgıcılar ve kemancılar daha çok itibar görüyordu. İyi kemancılar ve zurnacılar istenildiği her zaman ele geçemediğinden uç kalelerinde böyle bir haber alındı mı onu birbirlerinden isterlerdi. Bu da Macar uç kalelerinde Türk sazcuları ile okuyucu ve kemancıları, buna karşılık Türk kalelerinde de Macar okuyucu ve çalgıcılarının bulunduğu bir göstergesiydi (Takats, 1970: 238).

XIX. Yüzyılın sonlarıyla XX. yüzyılın ilk yarısında Macar araştırmacılarının tarih, karşılaştırmalı dilbilim ve Macar etnomüzikolojisi üzerine yaptıkları araştırmalar, Türk-Macar ortak geçmişinin bilinmeyen birçok yönünü aydınlatmıştır. Peşte Üniversitesi'nde Avrupa şarkiyatının en meşhuru Armin Vambry'den Türkçe öğrenen ve hocasının "Türk milletinin kalbine git, Türk edebiyatını ara" tavsiyesine uyarak Balkanlarda Türk ezgileri üzerine derleme çalışması yapan İgnazs Kunoş, ilk olarak Adakale'de bir Türk'ün ağzından Budin türküsünü, daha sonra Rusçuk'a giden



Tuna vapuru yolcularından Tuna türküsünü dinler. Yine Rusçuk Türklerinden o zamana kadar bizim kayıtlarımıza geçmemiş bambaşka bir tarihi “Pilevne Marşı ve Türküsü”nü notları arasına alır ( Kutay, 1966: 138, 156). Buna ilaveten ünlü bir kompozitör Zoltan Kodaly ve Bela Bartok’un Balkanlar ve Anadolu’da yaptığı halk müziği derleme çalışmalarına dayalı elde edilen veriler, Türk müziğinin Macar halk müziğine etkisini açıkça ortaya koyar.

Örnek 3

Kırıkty (Adana)

Örnek 4

Öz - ya - dan ba - şer - lar n - ya -

Hav - li - da - ki - da - du - la - ya -

em - mim öğ - lu -

Hay - ü - müğy - sı - Vâz - Du - nâ - re - A Vâz - Du - nâ -

- nak - hâ - şe - ra -

şâğ - lı - lık - ta - Kar - mî - kî - lî - la - kî - ba -

Örnek 5

Avlık (Kadirli)

Öz - lar - sap - lan - di - me - ya - rık -

Eh - med - öğ - tra - mî - na - za - ra - yî - yî - yî -

Ha - bur - sa - lın - gar - da - ş - me -

Pis - ta - ge - li - yor - lan - sa - ra - yî - yî - yî - yî -

Örnek 6

Pe - her - Lâz - lık - lo - yu - lo - patı -

A - Pî - ka - ta - ha - lam - n - lî -

(Bartok, 1991: 244, 245)

Ga-ra-man'-ın ga-ya - la - nı,  
Can dö-vü-yor o ma - ya - la - nı,  
Çok mu vur-du, be-bek, oy, oy,  
Ga-ra gu - şun so - ya - la - nı.

(Sipos, 2005: 20).

Zoltan Kodaly'nin Çuvaşlar ve diğer İdil-Ural Türk ve Fin boylarının müzikleri üzerinde başlattığı derleme çalışmalarını, daha sonra onun yolundan giden öğrencisi Laszlo Vikar (08.06.1929) ile Gabor Bereczki 1958-1979 seneleri arasında devam ettirmiş ve Macar halk müziğinin Ural-Altay halklarının müzikleriyle olan ortak noktalarını belirleme başarısını göstermişlerdir. Macarların bilhassa dil ilişkileri bakımından çok önemsedikleri Çuvaşlar, kadim Bulgarların; Çuvaş Türkçesi de Bulgar Türkçesinin günümüzdeki tek varisi olarak kabul edilmektedir. Macarcaya, eski dönemlere ait bu Bulgar Türkçesinden birçok kelime girmiştir. Çuvaş folkloru üzerine bir araştırma yapan Bülent Bayram, Laszlo Vikar'ın bu sahada yaptığı araştırmalara ilişkin şu bilgileri aktarmaktadır:

Ural-Dil ailesinin Fin-Ugor grubuna dahil olan ve İdil-Ural Türkleriyle iç içe yaşayan Mariler ile Çuvaşların yaşadığı bölgelerden derlenen 8000halk türküsünün 650 tanesi Çuvaş Türklerine aittir. Çuvaş halk türkülerinin şekil, makam ve ritmik açıdan Macar türkülerine Marilerden daha çok yakın olduğu görülmüştür. Çuvaş türkülerinde, tek sistemli, tonal, majör ya da minör özellikli beş arahlık değişimli ezgiler, Marilerdeki gibi sıktır. Yine Çuvaş ezgilerinin tek ezgili, yarı sessiz, pentatonik ve alçalan ezgi yapı özelliği taşıdığı ve buna bağlı olarak dizelerin değişme sayısı ve uzun, kendine özgü ezgi dönüşümleri, tek sayılı ölçüler ve ritimler Çuvaş halk müziğinin milli özelliklerini vermektedir (Bayram, 2011: 102, 103).



(Çuvaş türküsü-Şıngır Şıngır).

Macarlar tarafından başlatılan doğu halk müziği araştırmaları sadece bunlardan ibaret değildir. Bu konuda en kapsamlı ve önemli doğu halk müziği araştırmasını Macar besteci ve halk müziği araştırmacısı Bela Bartok (1881-1945) yapmıştır. Macaristan'ın gerçek halk müziğini aramaya 1905 yılında başlayan Bela Bartok, önce Macar halk melodilerini toplamak amacıyla Macar köylerine gider ve daha sonra halk türkülerini toplama yolundaki çalışmalarını başka ülkelerde de devam ettirmenin yararlı olacağını düşündüğü için 1936 yılında davetli olarak Türkiye'ye gelir. Önce Ankara'ya oradan da Kayseri, Çorum, Adana ve Mersin yörelerini dolaşır. Çalışmalarını, özellikle Adana ve yöresinde oturan yörükler üzerinde yoğunlaştırır. Adana'nın Osmaniye ilçesinde oturan yaşlı Bekir'in kemençe eşliğinde söylediği eski bir savaş hikâyesini anlatan ezgiyi dinledikten sonra duyduğu şaşkınlığı şöyle dile getirir: “Kulaklarıma inanmadım, eski bir Macar ezgisinin bir varyantı gibi gelmişti bana .” (Bartok, 1991: 239). Bartok, Bekir'den dinlediği ikinci havanın bir Macar şarkısı varyantı olduğunu (Bartok, 1991: 240); Tecirli kışlasında 16-17 yaşlarında bir gençten dinlediği havanın da Macar havalارına benzeyen bir ezgi olduğunu belirtir (Bartok, 1991: 243).

Bela Bartok, Türkiye'de topladığı 103 türkünün Macar halk türküleriyle karşılaştırmasını yapar ve sınıflandırma işleminden sonra bu ezgilerin Macar ezgilerine çok benzediği hatta yüzde beşinin aynı olduğunu görüp şu değerlendirmelere yer verir:

Bir sekizlik eşit değerler fikrinin bir türevi olduğu varsayılabilir parlando ritminde, sekiz heceli ezgi kesitleri; en değişken ritmik oluşumlarla sonuçlanıyor; her kesitte, en azından ikinci ve dördüncü kesitlerde karar seslerinin oldukça belirgin biçimde uzatılması genel bir özellik olarak kendini gösteriyor. İkinci ana durak (ikinci kesitin son sesi) dört örnekte 3, üç örnekte 4, yedi örnekte 5, bir örnekte 8'dir. İkincil duraklar (birinci ve üçüncü kesitlerin son sesi), sekiz örnekte 5, iki örnekte 4, birer örnekte de 6, 7, 10'dur. Sekiz örnekte 3, üç örnekte 5, iki örnekte 4, birer örnekte de 7, 8'dir. Kesitlerin son sesleri 3., 4., 5., 7., 8. dereceler üzerinde yani doğrudan doğruya pentatonik dizi dereceleri üzerinde bulunması, bu ezgilerdeki (latent) pentatonik yapının varlığı için yeterli kanıtlar ortaya koyuyor. Üçüncü ezgilerin ilk kesitlerinde en sık kullanılan son sesin 5, üçüncü kesitlerinde de 3 oluşu, ezgisel çizgide iniç denilen yapının geçerli olduğunu gösterir ki bu

ezginin birinci yarısının, yaklaşık olarak oktavı yukarı (tiz) yarısında, ikinci yarısının da aşağı (pest) yarısında yer alması demektir (Bartok, 1991: 38, 39)

Bu ayırt edici özellikleri, sekiz heceli kesitlerden kurulu eski Macar ezgilerinin özellikleriyle karşılaştırsak, bunların hemen hemen aynı yapılar olduklarını görürüz. Ancak aralarındaki fark, söz konusu Türk ezgilerinin hiçbir zaman 7. dereceye ulaşmamasıdır, oysa bu Macar ezgilerinde sık görülen bir özelliktir. Diğer bir fark da Macar ezgilerinin Türk ezgilerinde olduğu gibi sadece ezgi kesitlerinin son seslerinde değil, ezgisel çizgilerinde bile daha açık bir pentatonik yapı göstermesidir. Yine ezginin ikinci kesitinin birinci kesitin bir beşli aşağıdan tekrarlandığı, Macar musikisinde oldukça sık rastlanan, "göçürücü" denilen yapı ("inici" yapının bir çeşidi) Türk ezgilerinde görülmemektedir (Bartok, 1991: 40).

Sonuç olarak Bartok'un derlediği türkülerin bazılarında görülen inici seyir özelliği Macar melodileriyle benzerlikler taşımaktadır. Melodi en yüksek sestene aşağıya doğru düşmekte ve türkünün sonuna doğru en kalın sese ulaşmaktadır. Macar formundan farkı bu melodinin oktavdan değil 10'ludan başlamasıdır. Macar melodilerinin sonu, bir iki ses karar sesinin altına düştüğü halde Türk melodileri daima en kalın seste son bulmaktadır. Türk melodileri motif süslemeleri nedeniyle Macar melodilerine nazaran daha zengindir ve pentatonik değil dorya istikametindedir. Buna rağmen pentatonik merdivenin, her iki müziğin de menşei olabileceği düşünülebilir (Bartok, 1997: 56).

Türkler, müzik aletlerinin doğuşuna da katkıda bulunmuşlardır. Kopuz da bu aletlerden biridir. Kopuz, eski Türk toplumunda üstlendikleri görevler nedeniyle kutsal bilinen Ozanların, Baksıların kullandıkları müzik aletidir. Toplantılarda, halkın toplu bulunduğu yerlerde, beylerin önünde Oğuz Destanı'ndan parçalar okuyan ozanlar, "kolca kopuzlarını" alıp ilden ile beyden beye gezerler. Dede Korkut Hikâyeleri'nde geçen "At ayağı külük, ozan dili çevük olur" ifadesi, ozanların destanları ve hikâyeleri kolaylıkla ve duraksamadan anlattıklarını gösterir. Yine hikâyelerde geçen "Alp ozanlar" ifadesi, alpler yani kahramanlar arasında da ozanlar yetiştiği ve bütün kahramanların kopuz çalarak şiirler okudukları bilinmektedir (Gökay, 1973: CCCXCVI).

Türk halk edebiyatı gibi zengin olan Türk halk müziği de büyük Türk göçüyle birlikte bir yandan orta Avrupa'ya kadar yayılırken öte yandan da İslâm dünyasına giriyordu. XIII. yüzyılda Kumanlar (Kıpçaklar), Balkanlardan Aral Gölü'ne kadar geniş bozkırlarda, ovalardaki yurtlarında ve obalarında kopuz çalıyor, dans ediyor ve eğleniyorlardı. Bu devirde Macaristan'da bile Kumanca konuşuluyordu. Henüz göçebe hayatı yaşamakta olan bu Şamanî, Müslüman ve Hristiyan Kıpçaklar kuzeyde, Oğuzlar da güney İslâm ülkelerinde kadınlı erkekli toplantı ve eğlencelerde kopuz

çalıp Oğuznâme ve Dede Korkut destanlarından parçalar okumaktaydı (Turan, 1969: 326).

Yalnız Asya Hunlarında değil, bütün Türkler arasında en çok tanınmış bir çalgı olan Kopuz, tarihsel süreç içinde atalarımızla birlikte birçok ülkeye gitmiştir (Kafesoğlu, 1979: 290). Türk kopuzu Avrupa’da hemen bütün kavimlerde Macarlarda, Çeklerde, Lehlerde, Litvanyalılarda, Ruslarda ve Ukraynalılarda, Almanlarda, Finlerde, Balkanlarda bulunmakta ve tanınmaktadır (Caferoğlu, 1936: 203). Kopuz buralarda “kobaz, kubaş, kobzo, kopuz” gibi adlar altında sevilen sazlardan biri olmuştur (Kafesoğlu, 1979: 290).

İstanbul’da Sutanahmet’deki kazı sırasında bulunan Bizans’a ait çini resimlerinden birinde bir sakallının kopuz çalmakta olduğuna bakılarak, Bizanslıların böyle bir çalgı çaldıkları ve kopuzun İstanbul’un fethinden önce Bizans’a geldiği ihtimalini akla getirmektedir (Kösemihal, 1939: 264).

Kopuzculara, XVI-XVII. yüzyıllarda Osmanlı ordularında da rastlanmaktadır. Evliya Çelebi, Osmanlı ordusu Moğaç ovasına geldiği sırada Peçoy kentine uğrar ve oranın halkını tanıtırken şunları söyler:

Leventlerinin elinde kopuz bulunur. Kopuz sazını çalmak bu Peçoy gazilerine mahsustur. Amma Hüda’ya ayandır (Tanrı’ya açıktır), o mertebe suznak (yanık) zezeme ile (okunuşla) kardaş edip çalarlar ki istima edenler (işitenler) cuş u huruşa gelip (aşırı coşup) birbirlerini sallıye ye tergip ederler (isteklendirirler) (Seyahatname, 2012: 652).

Kopuz, Macar ozanlarının ve kahramanlarının en çok kullandığı çalgılardan biridir. Türk ve Macar ordularında çok iyi kopuz çalan güçlü ozanlar ve kahramanlar yetişmiştir. Bu, her iki ülke halkları arasındaki tarihi ve kültürel bağlantının ne kadar eski ve köklü bir gelenekten geldiğini göstermektedir.

Kopuz haricinde diğer önemli bir çalgı da kaval’dır. Avarlardan günümüze kalan en önemli eserlerden biride “Avar çifte kavalı”dır. Bu müzik aletinin de gerçek vatanı Orta Asya’dır. Türkmenlerin kullandığı kavala; kargı, düdük denmekteydi. Aynı çalgıya Kazaklar “sıbzıgı”, Kırgızlar ise “çor”(çögür) demekteydiler (Ögel, 2000: 447). Kaval, Avarlar döneminde Macaristan’da çift olarak kullanılmıştır (Kafesoğlu, 1979: 343).

## SONUÇ

Büyük göç nedeniyle Karadeniz'in kuzeyinde, Balkanlarda, Karpatlar havzasında siyasi ve tarihi gelişmelerin bir sonucu olarak bir arada yaşamış olan ve aynı kökten gelen Türkler ve Macarlar, sürekli birbirlerinin dillerinden ve kültürlerinden etkilenmişlerdir. Kaybedilen savaşların, bölgesel çekişmelerin doğurduğu buruk duyguların yüreklerde açtığı derin yaralara, Türk ve Macar halklarının bağrından kopan ozanların ve kahramanların söylediği türküler ve çaldıkları çalgılar merhem olmuştur. Sanatın, dolayısıyla müziğin, din, dil ve etnisite gözetmeksizin evrensel anlamda birleştirici özelliği, Türk ve Macar halklarının kaynaşması ve barış içinde yaşama koşullarının oluşmasında etkin rol oynamıştır. Fuad Köprülü'nün de belirttiği gibi: "Rumeli'de kendileriyle çarpıştığımız milletler içinde Macarlardan başka sevdiğimiz yoktur. Bu sevgi bize, ırki yakınlıkların bilinmediği zamanlardan kalmadır. Sınırsız ovalarda Macar kahramanlarıyla yan yana yatan şehitlerimiz, bu iki kardeş milleti birbirine bağlamak için tarihin bahsettiği bir bağ" olmuştur.

**KAYNAKLAR**

- Altheim, Franz. *Asya'nın Avrupa'ya Öğrettiği*. Çev. Emin Türk Elçin. İstanbul: May Yayınları, 1967.
- Bala, Mirza. “Kopuz”. İ.A. Cilt: 6, İstanbul, 2001.
- Barthold, V.V. *Orta Asya Türk Tarihi Hakkında Dersler*, Ankara: Kültür Bakanlığı-Kültür Yayınları, 1975.
- Bartok, Bela. *Küçük Asya'dan Türk Halk Musikisi.*, İstanbul: Pan Yayıncılık, 1991.
- Bayram, Bülent. “Macar Türkoloji Araştırmalarında Çuvaş Folklorü”, *Türkbilim/Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, Sayı 22, 2011.
- Caferoğlu, Ahmet. “Cihan Edebiyatında Türk Kopuzu”, Ankara, Ülkü, Sayı: 45, 1936.
- Caferoğlu, Ahmet. *Türk Dili Tarihi I*. İstanbul: Edebiyat Fakültesi Basımevi, 1970.
- Dilbaş, Gökhan. “Macar Ozanı Sebastyen Tinodi'nin (1510-1556) Eserlerinde Osmanlı Macar İlişkilerinin İzleri”, *Balkan Araştırma Enstitüsü Dergisi*, Cilt 2, Sayı 2, Aralık, 2013.
- Doğan, İsmail. “Macar Epik şiir geleneğinin Kökenleri”, A.Ü. DTCFD, Cilt 44, Sayı 2, 2004.
- Gökay, Orhan Şaik. *Dedem Korkudun Kitabı*. İstanbul:MEB, 1973.
- Evlîya Çelebi Seyahatnamesi*. Seçen ve Uyarlayan: Mustafa Nihat Özön-Nijat Özön. İstanbul: Kabcacı Yayınları, 2012
- Kafesoğlu, İbrahim. *Türk Milli Kültürü*. Ankara: Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü, 1977.
- Köprülü, Fuad. “Bahşi”. İ.A. Cilt 2, İstanbul: MEB, 2001.
- Köprülü, Fuad. *Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Ötüken, 1980.
- Köprülü, Fuad. *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*. Ankara: A.Ü., Basımevi, 1966.
- Köprülü, Orhan, F. *Köprülü'den Seçmeler*. İstanbul: MEB, 1972.
- Köseihal, Mahmut Ragıp. “Kopuz Dair”, Oluş. Cilt I, Sayı 17, Ankara, 1939.
- Kutay, Cemal. *Tarih Sohbetleri I*. İstanbul: Halk Matbaası, 1966.
- Ligeti, L. *Bilinmeyen İç – Asya*. MacarcadanÇev. Sadrettin Karatay. Cilt I, İstanbul: MEB, 1970.

- Öztuna, Yılmaz. *Türk Tarihinden Yapraklar*. İstanbul: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, 1969.
- Rasony, Laszlo. *Tarihte Türklük*. Ankara: MEB, 1977.
- Roux, Jean-Paul. *Türklerin Tarihi*. İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2008.
- Sevim, Ali. *Anadolu'nun Fethi Selçuklular Dönemi*. Ankara: TTK Basımevi, 1988.
- Sipos, Janos. "*Türk Macar Halk Müziğinin Karşılaştırmalı Araştırması*", Ankara: Macaristan Cumhuriyeti Ankara Büyükelçiliğinin Yayını, 2005.
- Sipos, Janos. "*Macarların Türk Halkları Arasında Gerçekleştirdiği Halk Müziği Araştırmaları*", Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi, Sayı 30, 2004.
- Takats, S. *Macaristan Türk Aleminde Çizgiler*. İstanbul: MEB, 1970.
- Togan, Zeki Velidi. *Umumi Türk Tarihi*. İstanbul:Enderun Kitabevi, 1981.
- Tosun, İsmail. Emre, Saral. "*Macarlar ve Tuna Hakkında Yazılan Şiirler*", Ankara: Türk Macar Dostluk Derneği Yayını, 2001.
- Turan, Osman. *Selçuklular Tarihi ve Tüt-İslam Medeniyeti*. İstanbul 1969.
- Ünal, Tahsin. *Türkün Sosyo Ekonomik Tarihi*. Ankara: Emel Yayınları, 1977.

## İNTERNET KAYNAĞI

[www.turku-sozleri.com/singir-singir-turku-notasi](http://www.turku-sozleri.com/singir-singir-turku-notasi).