

**T. C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TARİH (ESKİÇAĞ TARİHİ)
ANABİLİMDALI**

HİTİTLERİN KULLANDIĞI BİR MÜZİK ALETİ:

GIŞ³INANNA

Yüksek Lisans Tezi

Gülgüney MASALCI

ANKARA-2012

**T. C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TARİH (ESKİÇAĞ TARİHİ)
ANABİLİMDALI**

HİTİTLERİN KULLANDIĞI BİR MÜZİK ALETİ:

GIŞ^DINANNA

Yüksek Lisans Tezi

Gülgüney MASALCI

Tez Danışmanı

Yrd. Doç. Dr. Sedat ERKUT

ANKARA-2012

T. C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TARİH (ESKİÇAĞ TARİHİ)
ANABİLİMDALI

HİTİTLERİN KULLANDIĞI BİR MÜZİK ALETİ:

GIŞ^DINANNA

Yüksek Lisans Tezi

Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. SEDAT ERKUT

Tez Jürisi Üyeleri
Adı ve Soyadı

İmzası

.....
.....
.....
.....
.....
.....

.....
.....
.....
.....
.....
.....

Tez Sınavı Tarihi

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu belge ile, bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları andığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim.
(...../...../20...)

Tezi Hazırlayan Öğrencinin

Adı ve Soyadı

.....

İmzası

.....

ÖNSÖZ

Var oluşundan bu yana doğayı dinleyen insanoğlu için bu eylem, müziğin keşfine yol açmıştır. Doğadaki sesleri taklit eden insan, ilk olarak kendi sesiyle müzik oluşturmuştur. Zaman içinde ses çıkarmak için aletler yapan insan, müziğin adım adım gelişimini sağlamıştır. Önceleri işaret etmek, seslenmek maksadıyla kullanılan sesler, sonra ritüel, büyü ve tedavi gibi amaçlara da hizmet etmiştir.

Hitit döneminde müzik ve dans, tanrılar için kutlanan bayramlarda ve ritüellerde büyük yer edinmiştir. Hititlerin kullandığı bir çalgı: GIŞ^DINANNA (lir) çalgısı da bu tezin konusunu oluşturmaktadır. Çivi yazılı belgeler ve arkeolojik verilerin taranıp incelenmesi yanında müzik bilimcilerin de çalışmaları göz önünde bulundurulmuştur.

Çalışmalarım sırasında her konuda ilgisini ve desteğini gördüğüm danışman hocam Yrd. Doç. Dr. Sedat Erkut'a; lisans dönemimden bu yana benim bu alana ilgi duymamı sağlamış olan, benden yardımlarını esirgemeyen hocam Prof. Dr. Aygül Süel'e, yetişmemde katkıları bulunan, emeğini esirgemeyen hocam Prof. Dr. Turgut Yiğit'e, görüşleriyle beni aydınlatmış olan hocam Prof. Dr. İrfan Albayrak'a ve her zaman desteklerini hissettiğim aileme teşekkür ederim.

Gülgüney MASALCI

Ankara- 2012

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ

KISALTMALAR iv

TRANSKRİPSİYON VE DİĞER YERLERDE KULLANILAN İŞARETLER ... viii

GİRİŞ 1

I. BÖLÜM: ESKİ MEZOPOTAMYA'DA MÜZİK VE MÜZİK ALETLERİ

I.1 Eski Mezopotamya'da Müzik 5

I.2. Eski Mezopotamya'da Müzik Aletleri..... 7

II. BÖLÜM : HİTİTLER'DE MÜZİK VE MÜZİK ALETLERİ

II.1. Hitit Devletinde Bayramlar ve Müzik 10

II.1.1 AN.TAH.ŞUM^{SAR} Bayramı 15

II.1.2 *nuntarriiaš*□*a*- Bayramı 16

16

II.1.3 KILLAM Bayram 17

II.1.4 *purulli(ya)*- Bayramı 18

II.1.5 *(h)išuva* Bayramı 19

II.1.6 Hititlerde Şarkı 20

II.1.7 Hititlerde Dans ve Müzik 22

II.2. Hititlerde Müzik Aletleri 27

II.2.1 Hitit Müzik Aletleri ile İlgili Görevliler 28

III.BÖLÜM : HİTİT METİNLERİNDE GIŞ^DINANNA

III.1 Lirler ve GIŞ^DINANNA 30

III .2. Hitit Müzik Aleti GIŞ^DINANNA “Lir”.....40

III .2.1 GIŞ^DINANNA.TUR “Küçük Lir”..... 59

III.2.2	GIŠ ^D INANNA.GAL "Büyük Lir"	61
III.3.	GIŠ ^D INANNA "Lir" Çalan Görevliler	73
III.3.1.	LÚ ^h aliiari "halliari Adamı"	74
III.3.2.	LÚ ^N NAR "Müzişyen şarkıcı"	75
III.3.3.	"Kanişli Lir Çalan Adamlar"	76
III.3.4.	LÚ ^B BALAG.DI "BALAG.DI Görevlisi"	77
III.3.5.	NIN.DINGIR "rahibe"	78
III.3.6.	Lirlerle Birlikte Metinlerde Geçen Diğer Görevliler	79
IV. BÖLÜM :	HİTİT MÜZİĞİNDE LİRLER İÇİN ARKEOLOJİK VERİLER	83
IV.1.	Asur Ticaret Kolonileri Çağı'na Tarihlenen Lirlerden Örnekler	83
IV.2.	Hitit Dönemi	86
IV.2.1.	İnandıktepe	86
IV.2.2.	Hüseyindedede	91
IV.2.3.	Boğazköy Vazo Parçası	95
IV.2.4.	Yumruk Biçimli Kap	97
IV. 3.	Geç Hitit Dönemi ve Sonrası	100
IV.3.1.	Karatepe	100
IV.3.2.	Zincirli	105
IV.3.3.	Maraş	106
IV.3.4.	Büyükkale Kybele Heykeli	110
SONUÇ		111
KAYNAKÇA		114
ÖZET		130
EKLER: ÇİVİ YAZILI METİNLER		132

KISALTMALAR

Bibliyografya Kısaltması

- ABoT*** :Ankara Arkeoloji Müzesinde Bulunan Boğazköy Tabletleri, İstanbul, 1948
- AfO*** : Archiv für Orientforschung, Berlin.
- AHw*** : W. von Soden, Akkadisches Handwörterbuch unter Benutzung des lexikalischen Nachlasses von Bruno Meissner. Wiesbaden, 3 Bände: I 1965, 2. Aufl. 1985; II 1972; III 1981.
- An. Ar*** : Anadolu Araştırmaları, İstanbul.
- Anadolu*** : Civilizations of the Faculty of Letters of University of Ankara, Ankara. 86
- Anatolia*** : Journal of the Institute for Research in Near Eastern and Mediterranean
- Anatolica*** : Antologica. Annuaire International pour les Civilisations de l'Asie Antérieure de l'Institut Historique et Archéologique Néederlandais de Stamboul.
- ANES*** : Ancient Near Eastern Studies.
- AnSt*** : Anatolian Studies. Journal of the British Institute of Archaeology at Ankara.
- AoF*** : Altorientalische Forschungen.
- ArOr*** : Archiv Orientální.
- BiOr*** : Bibliotheca Orientalis.
- CAD*** : The Assyrian Dictionary of the Oriental Institute of the University of

- Chicago. Chicago – Glückstadt 1956 vd.
- CANE** : Civilizations of the Ancient Near East.
- CHD** : The Hittite Dictionary of the Oriental Institute of the University of
Chicago, H. G. Güterbock- H. A. Hoffner , Chicago, 1980/1989/1997.
- CTH** : E. Laroche, Catalogue des Textes Hittites, Paris, 1971
- DTCFD** : Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi,
Ankara.
- Fs. Edel** : Görg M. – Pusch E. (ed.), *Festschrift Elamar Edel, 12. März 1979*,
Bamberg .
- Fs. Sedat Alp** : Otten H. – Ertem H. – Akurgal E. – Süel A. (ed.), *Hittite and Other
Anatolian and Near Eastern Studies in Honor of Sedat Alp*, Ankara .
- Fs. Otten** : Neu E. – Rüster Ch. (ed.), *Festschrift Heinrich Otten. 27. Dezember
1973*, Wiesbaden .
- HdO** : Hethitisch, Palaisch, Luwisch und Hieroglyphenluwisch. Handbuch
der Orientalistik. Leiden 1969.
- Hethitica** : Traveuw Edites, par Guy Jagouis Traveuw de la Facult de Philosophie
et Lettres de l'Universite Catolique de Louvain. Section de Philologie et
Historie Orientale, Louvain.
- HW** : J. Friedrich Hethitisches Wörterbuch, Heidelberg, 1966.
- HZL** : E. Neu – C. Rüster, Hethitisches Zeichenlexikon, (StBoT Beiheft 2),
1989, Wiesbaden.
- IBoT** : İstanbul Arkeoloji Müzelerinde Bulunan Boğazköy Tabletleri
- ICONEA** : International Conference of Neas Eastern Archeomusicology,
London.

- JCS** : Journal of Cuneiform Studies.
- JIES** : Journal of Indo European Studies.
- JNES** : Journal of Near Eastern Studies, Chicago.
- KBo** : Keilschrifttexte aus Boghazköi, Leipzig / Berlin 1916 vd.
- KUB** : Keilschrifturkunden aus Boghazköi, Berlin, 1921 vd.
- MAOG** : Mitteilungen der Altorientalischen Gesellschaft, Leipzig.
- Mém. Mémorial Atatürk. Études d'Archéologie et de Philologie
anatoliennes Ed. Recherches sur les civilisations (Synthèse n.10)
Paris 1982.
- MIO** : Mitteilungen des Instituts für Orientforschung, Berlin, 1953 vd.
- MSL** : B.Landsberger Materialien zum sumerischen Lexikon Roma: 1937 vd.
- MVAeG** : Mitteilungen der Vorderasiatischen (1922' den itibaren)
Vorderasiatisch-Aegyptischen Gesellschaft, Leipzig, 1896—1944.
- OA** : Oriens Antiquus – Rome 1966 vd.
- OLZ** : Orientalistische Literaturzeitung, Leipzig, 1898 vd.
- OrNS** : Orientalia. Nova Series, Roma.
- RHA** : Revue Hittite et Asianique, Paris.
- RAI** : Rencontre Assyriologique Internationale.
- RIA** : Reallexikon der Assyriologie und Vorderasiatischen Archäologie.
- RHA** : Revue Hittite et Asianique, Paris, 1930 vd.
- SMEA** : Studi Micenei Ed Egeo-Anatolici
- StBoT** : Studien zu den Boğazköy-Texten, Wiesbaden.
- THeth** : Texte der Hethiter.
- VBot** : Verstreute Bogazköi-Texte, Marburg.

Diğer Kısaltmalar

ay.	: Arka yüz
Bkz.	: Bakınız
Çev.	: Çeviren
d.n.	: Dipnot.
Fig.	: Figür
h.	: Hititçe
M. Ö.	: Milattan Önce
No.	: Numara
öy.	: Ön yüz
s.	: Sayfa
Sum.	: Sümerce
Trs.	: Transkripsiyon
Trc.	: Tercüme
vd.	: ve devamı

TRANSKRİPSİYON VE DİĞER YERLERDE

KULLANILAN İŞARETLER

- [] : Tabletın o kısmının kırık olduğunu gösterir.
- [()] : Yuvarlak parantez içerisindeki kısmın metnin dublikatı ya da paralelinden tamamlandığını belirtir.
- [x] : Kırık metin yerlerinde sayısı hesaplanamayan işaretler için kullanılmıştır.
- [. .] : Kırık metin yerlerinde sayısı takriben hesaplanabilen işaretler için kullanılmıştır.
- + : Direkt "join" leri gösterir.
- (+) : İndirekt "join" leri gösterir.
- (+?) : "Join" in şüpheli olduğunu gösterir.
- () : : Tercümenin daha iyi anlaşılabilmesi için yapılan ilaveyi gösterir.
- < > : : Metni yazan kâtip tarafından unutulmuş olan işaretleri içine alır.
- ? : : Tercümenin şüpheli olduğunu gösterir.

- _____ : Tabletın paragraf ayırımını gösterir.
- x : : Okunamayan işaret veya işaretleri gösterir.
- x + 1 : Tabletın ilk satır sayısında görülür. Tabletın baş kısmının tam olmadığını numaralamanın görülen bu ilk satırdan başladığını belirtir.
- ,
- : Satır sayısı üzerinde kullanılır. Tabletın baş kısmının tam olmadığını numaralamanın görülen ilk satırdan başladığını belirtir.
- .
- : Sümerce birden fazla işaretlerden oluşan kelimelerde işaretlerin arasına konur.
-
- : Hititçe ve Akadça kelimeleri oluşturan işaretlerin arasına konur.
- ...
- : Yan yana üç yada üçten fazla nokta o kısmın sağlam olduğunu fakat gerek görülmediğinden alınmadığını gösterir.
- =
- : İki metin arasında ikinci metnin, birincisinin duplikatı olduğunu gösterir.

GİRİŞ

İnsan, bir ses evreni içinde doğar, onunla iç içe yaşar, algıladığı seslerle etkileşim içinde bulunur. Tarih öncesi çağlardan beri insanoğlu, işittiği sesleri çözümleyip değerlendirmeye çalışmıştır.¹

Doğa insan için en büyük ses malzemesi olmuştur. İnsanın doğa seslerini yansıtması, kendi sesini rüzgârın, denizin, kuşun sesine benzetmesi, ezginin doğması yolunda ilk adımlar olmuştur. Gök gürültüsü, yer kayması, yer sarsıntısı, suyun akışı ve çalkantısı gibi sesler de müziği keşfetmek için kaynak oluşturmuştur. Önce doğayı yansıtmak için sesini yükselten insanoğlu, doğa güçlerine tapınmak için mırıldanmaya başlamış olmalıdır. Ayrıca sesleri avcılık ya da bu tür çalışma sırasında ve haberleşmede kullanmış olmalıdırlar. İlk insan, ayakları, elleri, gırtlığı ve beyni ile yarattığı kendi dünyasını giderek çeşitli seslerle doldurmuş; zamanla delik bir öküz boynuzundan, içi oyuk bir kamıştan ya da kemikten uyumlu sesler elde etmiş, ilk üflemeli çalgıları oluşturmuştur.²

Müzikle birlikte dans da ilkel çağlardan başlayarak insanoğlunun yaşamında her zaman önemli bir yere sahip olmuştur. Anadolu'da daha Neolitik Çağa ait Çatalhöyük kazılarında ortaya çıkan duvar resimlerinde dans eden avcı figürleri yer almaktadır. Eski Hitit Devrine ait Tanrıça İnara ve Teteşhapi kültüyle ilgili

¹ Say, 2000: 17

² İlyasoğlu, 1995:1; Erol, 2007: 4; Dönmez, 2008: 5

metinlerde de leopar hareketlerini taklit ederek dans eden leopar maskeli adamlar da Çatalhöyük duvar resimlerini anımsatmaktadır.³

Müzikte büyük gürültü çıkartan davulların kötü cinleri kovmak maksatlı olarak Sumerlerde kullanıldığını biliyoruz. Yine sakinleştirici etkisi olduğu bilinen müzik, mitolojik öykülerde de geçmektedir Hedammu mitosunda Tanrıça Iştar, canavarı müzikle ve lir ile şarkı söyleyerek cezbetmeye çalışmıştır.⁴

Müziğin bu yatıştırıcı etkisi, aynı zamanda büyü ve tedavi amacıyla da kullanılmıştır. Şifalı bitkilerden yapılan ilaçlar ile müzik ve dansları da kullanarak, tütsüyle karışık ayinlerle hastanın bedenine girdiğine inandığı kötü ruhla savaşım onu uzaklaştırmaya çalışmışlardır. Bu tedavi yönteminde monoton bir ritimle birlikte, insanın içine giren kötü ruhun tepkisine göre hızlı, yavaş, yumuşak veya sert melodiler ile ikna edici ve etkileyici sözler de söylenerek hasta iyileştirilmeye çalışılmıştır. Günümüzde de Afrika içlerinde bu tür geleneklerin sürmekte olduğu bilinmektedir.⁵

Müzik kültürel bir olgudur. Kültürün oluşmasını ve biçimlenmesini doğrudan etkiler. Geçmiş ile gelecek arasında bağlantı kurar. Kültürün nedeni ve sonucu olan insanı ve onun değerlerini dile getirir.⁶ Müzik üretimi örgütleyen, tarihsel bilgiyi, ahlaki öğretileri taşıyan bir araç ve toplumsal değerlere ilişkin unsurları barındırır.

³ Dinçol, 2003: 1.

⁴ Goetze, 1969: 123.

⁵ Alvin, 1966: 23-24; Özçevik 2007: 4.

⁶ Say: 2001: 19.

Kültürün gelişimi ve aktarımında ve kültürler arası iletişimi kavramada bilim insanlarına önemli bir olanak sunmaktadır.⁷ Müzik ve dans, kültürlerin etkileşimiyle gelişmiş ve bu gelişimini devamlı olarak sürdürmüştür.

MÖ. II. bin yılın başlarında Anadolu'da kendini hissettiren Hititler, Anadolu'nun yerli halkı Hattiler ve çevredeki diğer topluluklarla kaynaşıp Anadolu'da yeni bir kültürün oluşmasını sağlamışlardır. Hititler'in başkenti Boğazköy-Hattuša'da 1906'dan beri yapılan kazılarda çıkarılan devlet arşivine ait çivi yazılı tabletlerde Hititler'in dili, dini, siyasi tarihi, mektuplaşmaları, idari yaşamları ile ilgili konular mevcuttur. Boğazköy'den çıkarılan belgelerden dans ve müzik temasına ilişkin öğeleri öğrenebilmekteyiz; fakat çıkarılan tabletler resmi arşiv niteliğinde olduğundan halkın sosyal yaşamına ilişkin bilgileri değil devlet kültürü ile ilgili bilgileri elde etmekteyiz.

Hititler müziği bayram törenlerinde, ritüellerde ve özellikle ölü kültüründe kullanmışlardır. Bayramlarda müzik, gerçekleştirilen eylemler arasında bir geçiş görevi görmüştür. Vokal müziğin yanı sıra vürmalı, üflemeli ve telli çalgılarla yapılan müzik de mevcuttur. Lir, çivi yazılı tabletlerde en çok belgelenen çalgılardandır. Lirin Hitit müzik kültüründeki öncelikli rolü şarkılara eşlikte kullanılan bir çalgı olmasıdır.

Bu çalışmada Eski Mezopotamya ve Anadolu müziğinden genel bir çerçevede söz edilerek, ilk çağda hem Mezopotamya hem de Hitit Devleti ve takip eden 1. binyılda Geç Hitit Devletleri'nde yazılı belgelerde ve arkeolojik verilerde sıkça yer alan, dini törenlerde kurban sunularına, şarkılarla ya da tek olarak eşlik eden bir

⁷ Helvacı, 2011: 389.

müzik aleti olan lire değinilecektir. Bu bağlamda Hitit metinlerinde geçen GIŠ^DINANNA çalgısının lirle eşleştirilmesi ve bu konu üzerine olan görüşler yine filolojik ve arkeolojik belgelerle ayrıca organolojik (çalgı bilimi) yönüyle de desteklenmeye çalışılmıştır.

Tezimizin konusunu belirleyen GIŠ^DINANNA çalgısını diğer Hitit çalgılarından bağımsız olarak ele almak olanaksızdır. Çünkü Hitit müzik geleneğini ve lirlerin kullanımını anlamak için ele aldığımız Hitit bayram törenleri ve ölü ritüellerini içeren Hititçe çivi yazılı metinlerde, çalgı ve görevli adları bir arada geçmektedir. Aynı şekilde Hitit müziği ile ilgili sınırlı sayıda bulunan arkeolojik veride törenlerde sözü geçen sahneleri görmekteyiz. Çalışmamız INANNA çalgısının anlatımıyla birlikte arkeolojik verilerin metinlerle örtüştürülmesini de amaçlamaktadır.

I. BÖLÜM: ESKİ MEZOPOTAMYA'DA MÜZİK VE MÜZİK ALETLERİ

I.1 Eski Mezopotamya'da Müzik

Dicle ve Fırat, Doğu Anadolu'nun dağlarında doğarlar. Başlangıçta birbirine yakın olan bu iki ırmak daha sonra birbirinden uzaklaşırlar ve bugünkü Irak'a gelince tekrar yaklaşır. Mezopotamya adı verilen bölge burada başlar.⁸

Sumerler'in bölgeye M.Ö. 4. binyılda göç etikleri kabul edilmektedir. Güney Mezopotamya'da şehir devletleri kuran Sumerler'den sonra Mezopotamya 'ya M.Ö. 3. binyılda yeni bir göç dalgasıyla Arabistan yarımadasından Sami kökenli Akkadlar göç etmişlerdir. M. Ö. 2350 yıllarında yeterince güçlendikten sonra Sumer şehir devletlerini yıkarak Akkad devletini kurmuşlardır. M.Ö. 2150 tarihinde Sumerler bu devleti ortadan kaldırsalar da M.Ö. 2000'lerde bölge tekrar Sami egemenliğine geçer. Mezopotamya'nın kuzeyinde Asur, güneyinde Babil devletleri kurulur ve M.Ö. birinci binyılın ortalarına kadar hâkimiyetlerini sürdürürler.⁹

M.Ö. 3200 yıllarında yazıyı kullanan Sumerler, müzik tarihinde de önemli bir yer edinmişlerdir. Babilliler, Sumer dilini tapınak okullarında okutarak dilin din ve edebiyat dili olarak yaşamasını sağlamışlar, Sumer müziğini de biçimlendirerek geliştirmişlerdir. Asurlular ise mevcut birikimi düzenli bir şekilde bir araya getirmişlerdir.¹⁰

⁸ Diakov-Kovalev, 2008: 90.

⁹ Dinçol, 2006: 2.

¹⁰ Dinçol, 2003: 2.

Antik Mezopotamya müziği için zengin kaynaklar arasında yüzlerce Sumerce ve Akadça çivi yazılı tablette müzikle ilgili kaydedilmiş bilgileri ve bunlarla birlikte ikonografik betimlemeler ile kazılarda çıkarılan gerçek müzik aletlerini sayabiliriz.¹¹ Ayrıca mühürler, heykelcikler, metal, fildişi veya pişmiş toprak kaplar, duvar resimleri ve taş kabartmalar gibi çok sayıda buluntu mevcuttur.¹² Sumerlerde toplumun üst sınıfına ait kişilerin günlük yaşam sıkıntılarının öldükten sonra müzik sayesinde dindirildiğine inanılırdı. Bu nedenle ölen kişilerle birlikte müzik aletlerini de gömmüşlerdir. Bu sayede Güney ve Kuzey Mezopotamya topraklarını içeren Irak'taki Ur kentinde bulunan kral mezarlarından çeşitli müzik aletleri iyi korunmuş olarak çıkarılmıştır. Tahta çalgılar altın, gümüş, bakır, sedef, lapis taşı ile süslenmiştir.¹³

Bilgilerimize göre dansa şarkı ve müzik eşlik etmekteydi. Yazılı belgelerde müziğin yeni yıl bayramına ait kült uygulamalarında, bayram sırasında yapılan ziyafetlerde, kutsal evlilik törenlerinde, günlük kurban işlerinde, tapınak yapımı törenlerinde, ritüellerde ve ölü kültüründe yer aldığı görülmektedir. Sümer kralı Urnammu'nun cenaze töreninde ülkede on gün boyunca flüt ve diğer iki çalgının çalındığı yazılı belgelere kaydedilmiştir.¹⁴

Edindiğimiz bilgiler, Erken Sümer hanedanlarından son Asur kralları dönemine kadar uzanan evrede müzik geleneğinde belirli bir devamlılığın olması

¹¹ Kilmer, 1995: 2601

¹² Dinçol, 2006: 2.

¹³ Conka, 2004: 58

¹⁴ Dinçol, 2003: 2-3.

gerektiğini ortaya koymaktadır. Er Hanedan Devrine (M.Ö. 2800-2370) ait müzik aletlerinin Neolitik çağlara kadar uzanan bir geçmişi olduğu anlaşılmaktadır. Asur Devletinin gücünün doruk noktasına ulaştığı dönem ile daha sonra Helenistik Çağda kullanılan çalgıların gerek form gerek kontekst bakımından Avrupa, Asya ve Afrika toplumları tarafından geliştirilen müzik aletleriyle benzer bir takım özelliklere sahip oldukları anlaşılmaktadır.¹⁵

I.2. Eski Mezopotamya’da Müzik Aletleri

Müzik aletlerini telli çalgılar, üflelemeli çalgılar ve vurmali çalgılar olarak sınıflandırabiliriz.

Telli çalgılar; genellikle çalgının ahşaptan yapılmış olduğunu belirten GIŠ determinatifi ile kullanılır. ZÀ.MÍ= (Akadça) *SAMMÛ* çalgısı (lir) metinlerde belirgin bir biçimde tasvir edilir. Yine aynı gruptan Sumerce BALAG sözcüğünün daha sonra anlam değişikliğine uğrayıp bir vurmali çalgıyı temsil ettiği çoğunlukla kabul edilmekle birlikte ilk olarak metinlerde üç telli kavisli bir arpı temsil etmekteydi.¹⁶

Diğer bir telli çalgı ise saz (Dinçol, 2003, s.28; Ünal, 2003, s.139, 145), ud, bağlama, lavta (Alp, 1999, s.25) gibi terimlerle ifade edilmek istenen “Hornbostel-

¹⁵ Rimmer, 1969: 11-12.

¹⁶ Dinçol, 2003: 19.

Sachs” algı sınıflandırma sisteminde¹⁷ “saplı lutlar” olarak ifade edilen çalgıdır.¹⁸ Arkeolojik belgelere göre uzun ve orta olmak üzere iki boyda ve kk yuvarlak ya da büyük oval gvdelidirler. Ses kutuları farklı malzemeden yapılabilse de sapları aatandır. Müzisyen çalgının sapını sol eliyle tutup saė eliyle mızraplı ya da mızrapsız en fazla iki ya da üç telli olan sazı almaktaydı.¹⁹ Bu çalgının tasvirine ait eski rnekler, British Museum’da bulunan, iki adet Akkad dönemine ait silindir mühürler üzerindeki betimlemelerdir.²⁰ Mezopotamya metinlerinde algı, Sumerce GİŠGU.DI, Akadça *INU* ile eşitlenmiştir. Sumerce GİŠŠU.KARÁ’nın da bu çalgının türlerinden biri olduğu düşünülmektedir.²¹

flemeli algıların Mezopotamya kaynaklarında isimleri sıkça geçmesine rağmen arkeolojik verilerde nadir görülmektedir. Mühürler ve pişmiş toprak kabartmalar üzerinde flüt çalan figürler betimlenmiştir. Flüt yazılı belgelerde Sumerce GI.GİD “uzun kamış”, Akadça *EBBUBU* olarak geçmektedir. Birinci Ur

¹⁷ "Hornbostel-Sachs algı Sınıflandırma Sistemi" dünya organoloji literatüründe, dünya müziklerinde kullanılan tüm algıları inceleyerek sınıflandırmış 20. yüzyılın başında yapılmış en detaylı sınıflandırma sistemidir. Saplı lutlar bu sistemde numaralandırma ile “(3.) Kordofonlar (Chordophones, (32.)Kompozit kordofonlar (Composite Chordophones) 321.Lutlar (Lutes), (321.32) Saplı lutlar (Necked Lutes)” şeklinde yer almıştır.

¹⁸ Celasin, 2007: 10.

¹⁹ Dinçol, 2003: 28.

²⁰ Colinet, 1981: 13.

²¹ Dinçol, 2006: 7.

Sülalesine ait yazılı belgelerde altın, gümüş ve bronz flütlerden söz edilmektedir. Yine Sumerce GI.DI “ses çıkaran kamyş” isimli üflelemeli çalgı Eski Babil Döneminde yaygın kullanılmıştır.²²

Mezopotamyanın vürmalı çalgıları tefler ve davullardan oluşmaktaydı. Ayrıca kendinden ses veren çalparalar, ses sopaları sistrumlar ve çingiraklar da arkeolojik belgelerde yer almış ve kazılarda kimisinin orijinaleri de bulunmuştur.

Yuvarlak çerçevesel ve deri gerilmiş tefler III. Ur döneminden itibaren bilinmektedir.²³ Yine davul tasvirleri de III. Ur devrinde görülmeye başlanmıştır. Metinlerde tahta ya da madenden yapılmış olduğu belirtilen bu müzik aletlerinden adı kesin olarak saptanmış olan davullardan birisi Eski Babil devrine ait insanın yarı boyunda olan ve kupa biçimli bir davuldur. Sumerce LILIZ, Akadçısı ise LILISU olarak metinlerde geçmektedir. Kilmer, *halhallatu* isimli müzik aletinden söz ederken, çift kaval olarak identifikasyonu yapıldığını fakat şimdi bir vürmalı çalgı olarak anlaşıldığını belirtmiştir.²⁴ Friedrich (*HW*, 3. Erg., s. 470), Gece Tanrıçası'nın kültürle ilgili ritüeldeki araç gereç listesinde geçen *haskallatum* ile *hashaltu* arasında bağ kurmak isterken Kümmel (*OrNS* 36,1967, s. 368), bunları birbirinden ayırır. *haskallatum* ile *halhallatum* 'u eşitler. Miller de makalesiyle Kümmel'in önerisini tekrarlayarak eşitlik için kanıtları pekiştirmiştir.²⁵

²² Dinçol, 2006: 8.

²³ Dinçol, 2003: 34.

²⁴ Kilmer, 1997: 465.

²⁵ Miller, 2002: 89.

II. BÖLÜM: HİTİTLER'DE MÜZİK VE MÜZİK ALETLERİ

II.1 Hitit Devletinde Bayramlar ve Müzik

Anadolu ve Mezopotamya ilişkisi eski çağlardan beri bilinmektedir. M.Ö. II. binin ilk çeyreğinde Anadolu ile Asur arasında ilişkiler ticaret sebebiyle en yoğun dönemine ulaşmıştır. Asurlu tüccarlar beraberlerinde çivi yazısını Anadolu'ya getirmişler ve böylece Anadolu'da tarihi çağların başlamasına neden olmuşlardır. Kuzey Mezopotamya'da Dicle nehri kıyısında bulunan bugünkü Qal-at-Sirqāt'la eşitlenen Asur şehri ile Kayseri yakınlarındaki Kaniş şehri merkezli olup yaklaşık 200 yıllık bir süreyi kapsayan bu döneme "Asur Ticaret Kolonileri Çağı" adı verilir.

Kültepe'den çıkan belgelerde Anadolu-Mezopotamya arasındaki ticari ilişkiler hakkında bilgiler elde etmekteyiz. Anadolu-Mezopotamya ilişkilerinin aslında bu dönemde başlamadığını, ilişkilerin var olduğunu, M.Ö. 2500'lere tarihlenen Adab kralı Anne-mundu ve Uruk Kralı Lugal-zaggisi'nin Amanoslara ve Yukarı Memlekete yani Anadolu'ya vardıklarını ifade eden belgelerden öğreniyoruz.²⁶ Yine Anadolu-Mezopotamya ilişkileri ile ilgili başka bilgileri *şar tamhari* metninden ediniyoruz. Ayrıca, Sargon ve torunu Naramsin'in Anadolu'daki askeri ve siyasi faaliyetlerinin anlatıldığı bir belge de Sargon'dan yaklaşık dört yüz yıl sonra tarihlenen tek nüsha halinde 1958 yılında Kültepe'den çıkarılmıştır.²⁷

²⁶ Gökçek, G., Kültepe Vesikalarına Göre Asur-Kaniş Arası Ulaşım ve Taşımacılık, III. Kayseri ve Yöresi Tarih Sempozyumu Bildirileri, Kayseri 2000.

²⁷ Günbattı, C., 1998: 261-279.

Anadolu'da Akad egemenliğinin sona ermesinden sonra Anadolu ile Mezopotamya arasındaki ilişkiler, Yeni Sümer Çağ'ında da devam etmiştir. III. Ur Devrinde Lagaş şehrinin beyi olan Gudea, Tanrı Ningirsu adına bir tapınak yaptırmıştır. Gudea, Ningirsu tapınağının inşasında kullanılmak üzere Anadolu sınırları içerisinde olduğu düşünülen Urşu'dan kereste, Hahhum'dan altın ve Amanos dağlarından ise sedir ağaçları getirttiğini ifade etmiştir.²⁸

Toplumların kendine özgü kültürel öğeleri, o toplumun dinsel unsurlarını önemli ölçüde etkilemektedir. Hititler, Anadolu'ya gelmeleri ile birlikte birçok Anadolu unsuru kendi bünyelerinde birleştirerek yeni bir kültür oluşturmuşlardır. Bu sayede toplumsal ve dinsel kurallar şekillenmiş ve özellikle farklı kültür unsurları bir araya gelerek farklı dinsel yapıların oluşmasına zemin hazırlanmıştır.²⁹

Hitit Dönemi'nde de devlet fetihlerle genişlerken farklı kültürlerin etkisi altında da kalmıştır. Dini açıdan bu bölgelerde yerel kültürlerin hayatta kalması hoşgörülle karşılanmıştır. Çok tanrılı bir din olan Hitit dininin panteonunda Sumer, Hatti, Akkad, Asur, Babil, Luvi, Pala ve Hurri tanrıları bulunmaktadır.³⁰ "Bin Tanrı" terimi ise (LIM DINGIR^{MEŞ}) metinlerde, özellikle de antlaşma, mektup, ayin ve büyü metinlerinde kullanılmıştır.³¹

Hitit metinlerinde yabancı kültürlerin etkisini efsaneler ve mitolojik belgelerde de görebilmekteyiz. Anadolu kökenli efsanelerin dışında Mezopotamya

²⁸ Bilgiç, E., 1948: 489-516.

²⁹ Sir Gavaz, 2011: 1

³⁰ Karasu, 1996: 175-190.

³¹ Ünal, 2003: 76.

kökenli Gılgamış destanının Hititçe çevirisi (Akadça ve Hurrice parçaları da bulunmuştur). Akadça ve Hititçe tufan öyküsü, Kuzey Suriye yazını çevresindeki Aşertu efsanesinin Hititçesi ve Baal Tanrısı'na ilişkin metinlerden parçalar, Hurri kökenli –Hurrice ve Hititçe çift dilli olarak ulaşılmış- Kumarbi efsanesi Boğazköy'den çıkarılan metinler arasında yer alır.³²

Hititler, tanrılara saygı göstermek, onlarla sürekli bağ kurmak, askeri faaliyetlerde desteğini almak, salgın hastalık ve felaketlere karşı korunmayı sağlamak, yağmurların yağması, kuraklığın ve kıtlığın olmaması, tarlaların bereketi, hayvanların verimliliği, kısacası tüm ülke içinde refah sağlanması amacıyla çeşitli bayramlar kutlamışlardır.

Asur Ticaret Kolonileri Çağı'nda da tanrılara tapınmak amaçlı olarak *sikkatum* denilen dinsel festivallerin varlığı bilinmektedir. Bir panayır niteliğinde olan kült organizasyonları, tanrılara tapınmak amacı ile her yıl düzenli olarak belirli bir yerde toplanılması ile gerçekleşmekteydi.³³

M.Ö. 2000'lerin başında Erken Hitit Çağı olan Asur Ticaret Kolonileri Çağı'na ait Eski Asur lehçesi ile yazılmış metinlerde bağbozumu ile ilgili bilgiler bulunmaktadır.³⁴ Bu durum içerisinde müzik ile ilgili uygulamalara etkin bir şekilde yer verilmiş olan bağ bozumu törenlerinin üzüm yetiştiriciliği yapılan her yerde olduğu gibi Hitit topraklarında da gerçekleştirilmiş olduğunu akla getirir.³⁵

³² De Martino, 2003: 104.

³³ Kryszat, 2004: 15 vd.

³⁴ Alp, 1999: 68.

³⁵ Celasin, 2007: 15.

Boğazköy'den çıkarılan belgelerde bayram törenleriyle ilgili pek çok metin bulunmaktadır. Kültürün tam olarak yerine getirilmesi için kutlama yeri ve zamanı belirlenerek yapılacakların her bir adımını dikkatli bir şekilde saptanmaktaydı. Bu durum, Hitit metinlerinde bayramların uygulama konusunda neden bu kadar ayrıntılı olduklarını açıklamaktadır.³⁶ Bu belgelerden dans ve müzik temasına ilişkin öğeleri öğrenebilmekteyiz; fakat Boğazköy'den çıkarılan tabletler resmi arşiv niteliğinde olduğundan halkın sosyal yaşamına ilişkin bilgileri değil, devlet kültürü ile ilgili bilgileri elde etmekteyiz.

Kültürel yaşamın pek çok alanında komşu ve yabancı kavimlerden etkilenip belirli öğeleri kendine aktarıp uyarlayan Hititlerin müzik ve dans alanında da etkileşim yaşadıkları bilinmektedir.³⁷

Bayram törenlerinde kral başrahip olup kraliçe, prensler, prensesler ve üst düzey görevlilerin katılımıyla törenler gerçekleştirilmektedir. Bu ritüellerin farklı aşamalarını vurgulamak amacıyla müzikten yararlanılmıştır. KBo IV 9 birinci sütunda kral ve kraliçenin gelişi ve onlara üst düzey görevlilerin eşlik ettiğini görmekteyiz. Yine belgelerde, kralın tapınak ya da saraya yaptığı yolculuk esnasında tören alayına müziğin eşlik ettiği karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca çoğu kez tapınaktaki kült salonunda sunağın ya da tanrı heykelinin önünde hayvan kurban etme ve içki sunma, ekmek bölme, yiyecek sunma ya da tapınma sahnelerinde müzik ve dansın önemli yeri bulunuyordu. Libasyon ya da içki sunmak, bir kaptan içki içerek bir

³⁶ De Martino, 2003: 92.

³⁷ Ünal, 2003: 134.

düşünceye göre tanrıyı içmek, içine almak ya da onun şerefine içmek suretiyle gerçekleştiriliyordu.³⁸

Resmi ve dini karakterli hemen her törenin en önemli yöneticisi konumunda olan rahip kral, kült ayinlerinde törenleri kutlayan kişi olarak görülürken, bazı durumlarda bir kral oğlunun da bu tören ya da ayinlere vekalet ettiği anlaşılmıştır. Ayrıca sakilerin, aşçıların, sofracıbaşılarn, müzisyenlerin, şarkıcı ve dansçıların da bu törenlerde hazır buldukları bilinmektedir.³⁹ KILAM Bayramına ait bir metinde⁴⁰ bu durumu görebiliyoruz:

“Prens oturur. Tanrı Zahpuna’yı bir kez [içer] / Büyük lir çalınır. Bir kurban ekmeği parçalanır/Şarkıcı kadınlar içeri gelirler./Ve Hattice şarkı söylerler.”

Hititçe çivi yazılı metinlerde “bayram, tören, merasim” sözcükleri, Sümerce EZEN₄ ideogramı ile ifade edilmektedir. Hitit dilindeki karşılığı ise; *šiyamana-*’dır.⁴¹ Eski Hitit Dönemi’nden itibaren Hitit İmparatorluk Dönemi’nin sonuna kadar, tanrılar için yapılan merasimlerin Hititli kâtipler tarafından kaleme alınması bir gelenek halini almıştır. Bu sebeptendir ki, Hitit metinlerinin yaklaşık beşte birini bayram tasvirleri denilen protokoller oluşturur. Metinlerden anlaşıldığına göre yıl boyunca kutlanması gereken 170 bayram bulunmaktaydı.⁴² Bu bayramlardan öne çıkan bazılarından kısaca söz etmek istiyoruz.

³⁸ Alp, 1999: 1.

³⁹ Bryce, 2003: 45.

⁴⁰ KUB XLIV 5 6' - 9' (Bkz. EK-1).

⁴¹ Rüster-Neu, 1989: 143; Ünal, 2007: 120, 642 (KUB XX 4 vi 2).

⁴² Ünal, 2003: 92.

II.1. 1 AN.TAH.ŠUM^{SAR} Bayramı

İlkbaharda kutlanan ve 38 gün süren bayram, Hititlerin en önemli bayramlarından biridir. Kral ve erkânının başkent Hattuša'nın çevresindeki önemli dini merkezlere kült gezileri gerçekleştirdiği bayramın kült takvimi hemen hemen eksiksiz bir şekilde Boğazköy çivi yazılı arşivinde ele geçmiştir.

AN.TAH.ŠUM^{SAR} bayramı ilk defa I. Šuppiluliuma zamanında karşımıza çıkmaktadır. I. Šuppiluliuma'nın oğlu II. Muršili tarafından kaleme alınan ve babasının kahramanlıklarının anlatıldığı metinlerde geçmektedir.⁴³ Bayramla ilgili diğer metinler IV. Tuthaliya Dönemine tarihlenmektedir.

Saraya ait bir kült bayramı olan AN.TAH.ŠUM^{SAR} bitkisi bayramının kutlama takviminden bu bayramın özellikle *Arinna* ve *Hattuša* kentlerinde yoğunlaştığı görülmektedir.⁴⁴ AN.TAH.ŠUM bitkisi, gerekse bayramı Arinna kentini öne çıkarmaktadır. Alacahöyükte eşleştirilen⁴⁵ Arinna kentinin orthostatlarındaki sahneler bayram olarak kabul edilmektedir.⁴⁶

⁴³ Erkut, 1998: 191,

⁴⁴ Erkut, 1998: 192.

⁴⁵ Erkut, "Hitit Çağının Önemli Kült Kenti Arinna'nın Yeri", *Fs.S.Alp*, 1992.

⁴⁶ Ünal, Alacahöyük ortostatlarında yer alan eğlence sahnesi ve Hititçe metinlerdeki karşılıkları için bkz. A.Ünal, "The Textual Illustration of the 'Jester Scene' On the Sculptures of Alaca Höyük", *AS XLIV* (1994)s.207-218.

Arinna kenti orthostatlarında geyiklerin önünde görülen bitki AN.TAH.ŠUM^{SAR} bitkisidir. Bitkinin adının sonunda SAR ideogramıyla geçmesinden dolayı kuşkusuz bu soğanlı bir bitkidir. Ayrıca bu bitkinin Latince adı olan “*liliales*” takımından *liliaceae* (zambakgiller ailesi) den bir bitki olduğu düşünülmektedir.⁴⁷

II.1.2. nuntarriiašha- Bayramı

Sonbaharda, Hitit Kralı'nın seferden döndükten sonra başkent Hattuša ve çevresindeki şehirlere kültürel ziyaretler düzenlediği bu bayramın kelime anlamı henüz bir netlik kazanmış değildir. *nuntarriyašhaš* kelimesi, Hititçe *nuntar-* “acele, hız, sürat” kelimesinden türemiştir. *nuntarriyašhaš* ise “hız, acelecilik, sürat” anlamlarına gelmektedir.

Bayramda kral ve kraliçe Hitit devletinin pek çok kenti boyunca kült yolculuğuna çıkıyorlardı. Bu kült yolculuklarının amacı yalnızca tanrılara saygı sunulması değil, aynı zamanda kralın ülke üstündeki denetimini vurgulayıp tanrısal gücünü de meşru kılmaktı.⁴⁸

⁴⁷ Erkut, 1998: 194.

⁴⁸ Haas, 1994. ; de Martino, 2003: 94.

II.1.3. KILLAM Bayramı⁴⁹

“Pazar, büyük kapı” anlamındaki Sumerogramdan ismi türemiş bayram üç gün boyunca kutlanmaktadır. Kutlamalar başkent Hattuša’da başlamaktadır. Kralın huzurunda, çeşitli hayvanların geçit töreni, KILLAM bayramına ait önemli bir ayinsel farklılık olarak göze çarpmaktadır. Önemli tanrıları sembolize eden kutsal hayvanlar, ritüel bir etkinlik çerçevesinde hayvan kılığına girmiş insanlar tarafından, bir geçit töreni ile canlandırılıyordu. Hititçe çivi yazılı metinlerde pars, aslan, kurt, köpek ve diğer bazı hayvanlar “tanrı hayvanları”: “*šiunaš huitar*” /“DINGIR.MEŠ *huitar*” olarak ifade edilmekteydi.⁵⁰

KILLAM bayramının tasvir edildiği metinlerde, Arinna ve Zippalanda Şehirleri’nin rahiplerinin etkin rol oynadıkları görülmektedir.⁵¹

II.1.4. purulli(ya)- Bayramı

purulliyas- bayramı, ilk olarak yeni yıl bayramı olarak nitelendirilmiştir.⁵² Nerik kenti kültürle ilgili yakından ilgisi olduğu düşünülen bayramın kentte kutlanan şeklinin Babil’de kutlanan yeni yıl bayramı ile benzer olduğu fikri de öne sürülmüştür.⁵³ Hoffner, bayramın, ilkbaharda kutlandığını İlluyanka Efsanesi ile olan

⁴⁹ Singer, 1983-1984.

⁵⁰ Sir Gavaz, 2007: 85.

⁵¹ KBo X 26 öy. I 36-42

⁵² Friedrich, 1930: 115, Haas, 1970: 43 vd.

⁵³ Gurney, 1977: 38.

ilişkisinden yola çıkarak açıklamıştır.⁵⁴ II. Murşili'nin yıllıklarında, bayramın ilkbaharda kutlandığı belgelenmiştir.⁵⁵

İlkbaharda Hitit kralı henüz sefere çıkmadan önce kutlanan bayram, Hatti ve Zippalanda Şehirleri'nin Fırtına Tanrısı için Hattuşa dışındaki bir merkezde kutlanmaktadır. Metinlerden öğrendiğimiz kadarıyla Nerik, Tawiniya ve Zippalanda şehirlerinde kutlanmaktadır.⁵⁶

Ejderha (ya da yılan) Illuyanka efsanesinin purulliya bayramı ile bağlantısı bulunmaktaydı.⁵⁷ Nerik'de düzenlenen *purulliyas-* bayramı kutlamalarında Fırtına Tanrısı'nın Illuyanka ejderiyle savaşını anlatan bu efsane sahnelenmekteydi.⁵⁸ KBo III 7 Öy. I 5-8'inci satırlarında ülkenin zenginlik ve refah içinde olması amacı ile bayramın kutlanıldığı kaydedilmiştir.

purulliyas- bayramında Tawiniya'da Tanrıça Teteşhapi için düzenlenen ayinden söz eden metinde⁵⁹ dans ve şarkı öğelerini de görebilmekteyiz. Hattuşa'da başlayan ayin anlatılırken bir Hatti ilahisinden bahsedilir. Bu sırada Zintuhi

⁵⁴ Hoffner, 1974: 18.

⁵⁵ KBo II 5 ay. III 38-41: *İlkbahar olduğu zaman/ büyük [bayram] (olan) purulliyas- bayramını/ Hatti şehrinin Fırtına Tanrısı ve Zippalanda şehrinin Fırtına Tanrısı için / kutladım...*

⁵⁶ Haas, 1994: 729, 736,740.

⁵⁷ Gurney, 1976: 102.

⁵⁸ Macqueen, 2001: 166.

⁵⁹ KUB XI 32 IV.

kızlarının başı şarkı söyleyerek haykırmakta, diğer kızlar ise dua okumaktadırlar. Bu şarkılar bitince NIN.DINGIR/ “rahibe”, arabayla Tawiniya’ya gider, onun ardından da merasim alayı yola çıkar. Bu sırada Alaydakiler tanrıça Tetešhapi’nin heykelini taşırlar. Ardından Tawiniya kenti ormanında NIN.DINGIR “rahibe” tanrıça Tetešhapi’nin tasvirinin önünde bir kült dansı yapmaktadır.

II.1.5. (h)išuwa Bayramı⁶⁰

Bayramın adı, Doğu Anadolu’daki İšuwa Bölgesi ve metinlerde geçen tanrı (H)išuwa/Ešuwe ile bağlantılıdır. Hurri geleneğinden kaynaklanan bir bayram olan (h)išuwa bayramı, -köklerinin bulunduğu Kizzuvatna toprağının tanrılarını ve kültlerini de devletin dinine katan- III. Hattušili’nin eşi kraliçe Puduhepa tarafından kült takvimine eklenmiştir.⁶¹

Hitit bayram törenlerinde kült müziğinin önemli bir yer tuttuğu anlaşılmaktadır. Eğlenceli olduğu kadar resmi bir nitelik taşıdığı da görülen bayram kutlamalarında tanrılara tapınmak, onların bakımlarını özenle yapmak, onların ruhlarını teskin etmek, iyi huylarını muhafaza etmelerini ve kızmamalarını sağlamak adına, müziğin bu törenlerde belirli seremonilerin ayrılmaz bir parçası olduğu görülmüştür. Törenlerde her türlü işleyiş müzik ile yapılan talimatlara göre düzenlenmektedir. Tanrılara kurban sunulurken, onların bakımı yapılırken olduğu gibi, törenlerde bir olayın başlamasını ve bitimini bildirmek, kralın tören gereği farklı mekânlara gidiş gelişleri, tanrı heykelciklerinin dini nedenlerle bir yerden bir başka

⁶⁰ Salvini-Wegner, 1984, 1991.

⁶¹ De Martino, 2003: 94.

yere götürülmeleri, müzik eşliğinde olurdu. Ayrıca, kralın bir yapıdan çıkışı bugün askeri birliklerde olduğu gibi yüksek sesli müzikle bildiriliyordu.⁶²

II.1.6. Hititlerde Şarkı

Şarkı söylemek, Hititlerde dini seremonilerin ana tamamlayıcısıydı. Metinlerde şarkı söylemek için kullanılan fiil *išhamia-*'dir. Şarkı için kullanılan sözcük ise *išhamai-*dir. İdeogram olarak ise hem şarkı hem şarkı söylemek anlamlarında kullanılan fiil SİR'dir.⁶³ Bunun dışında söylemek *mema-*, çağırarak, bağırarak anlamında *halzai-* eylemleri de icra edilmektedir. Şarkılara kimi zaman çeşitli çalgıların eşlik ettiğinden metinlerde söz edilmektedir. Özellikle GIŞ^DINANNA çalgısı, nadir de olsa vurmali (KUB XI 35 öy. 10'-11') ve üflemeli (KBo XI 20 ay. 17') çalgıların isimleri geçmektedir.⁶⁴

Şarkıcılar hangi dilde söylediklerine göre - Hatti dili⁶⁵, Luvi dili ve Hurri dili - birbirlerinden ayrılıyorlardı. Müzisyenler ve şarkıcılar arasında bir hiyerarşi sistemi olduğu, metinlerde "Baş şarkıcı" isimli görevlilerin oluşundan anlaşılmaktadır.⁶⁶

⁶² Süel,2011: 108.

⁶³ Bkz. Kümmel, 1973.

⁶⁴ De Martino, 1997: 487.

⁶⁵ KUB XLIV 5 8'.

⁶⁶ De Martino, 1995: 2662, 2663.

Bazı kentlerde örneğin Lallupiya kentinde oturan halkın kendine özgün koroları vardı. Bu korolar Hattuşa'daki ayinlerde de görev alıyorlardı. Söz konusu korocular merasime ve ziyafete katılan herkesi gerektiğinde müziğe eşlik etmeye davet ediyorlardı.⁶⁷ Kadın ve erkek korolarının çalgılar eşliğinde şarkı söyledikleri bir metinde geçen “Anunuvalı erkekler (şarkı) söylerler. Zintuhi- kadınları onlara eşlik ederler(?) (appa işhamai); defçi kadınlar def ve çalpara çalarlar” sözlerinden anlaşılmaktadır.⁶⁸

Metinlerde kadın müzisyenlerin fazlalığı dikkat çekmektedir. En yüksek rakam 25 kadın şarkıcıdan oluşuyordu ki bu da bize kadınlar korosunun büyüklüğü hakkında genel bir fikir vermektedir.⁶⁹ Kadın sesinin müzikte tercih edildiği açıktır. Nitekim bir metinde erkek müzisyenlerin dahi kadın sesini taklit ettikleri bilinmektedir. Müzikte kadın sesinin arandığı anlaşılmaktadır. Metinlerde kadınların olmadığı durumlarda erkek müzisyenler “kadınımsı, tıpkı kadın gibi şarkı söylüyorlardı (*QATAMMA MUNUS-nili iş[hamai-]*)⁷⁰” ifadesi bulunmaktadır.

Şarkı ve müzik yalnız bayram törenleri ile sınırlı olmayıp ölü ritüellerinde de kullanılıyordu. Bazı efsane veya destanların da şarkı olarak okunduğunu “Kumarbi şarkısı”, “Ullikummi şarkısı” olarak adlandırılmalarından anlamaktayız. Bunun dışında metinlerde şarkılar şu şekillerde betimleniyordu: Šuppauš SİR^{HLA} “kutsal şarkılar”, SİR lilauvaš “sakinleştirici, dinlendirici şarkı”, ŠA KILAM^{HLA} SİR^{HLA}

⁶⁷ Süel; 2011: 108.

⁶⁸ Ünal, 2003: 142.

⁶⁹ Süel, 2011: 108-109.

⁷⁰ KUB XXV 37 I 51.

“pazaryeri şarkıları”, SİR^{HI.A} zinzapuššiyaš ŠA DİŠTAR^{URU} Ninuwa “Ninive İştari’nin güvercin şarkıları”, SİR^{URU} Tiššaruliya “Tiššaruliya Kenti Şarkısı”, šaraššiyaš SİR “kraliyet şarkısı”, Tiyarraš SİR “Tiyarra şarkısı”, Karuiliyaš DINGIR^{MES}-aš halziyawaš SİR “eski tanrıları çağırma şarkısı”, ŠA MUNUS.MEŠ^{KAR.KID} SİR^{HI.A} “fahişeler şarkıları”, ŠA A.AB.BA SİR “denizin şarkısı”, ŠA GU₄.MAH^{HI.A} SİR “boğaların şarkısı”, ŠA DINGIR^{LIM} GİR^{MEŠ} -aš arruma SİR “tanrının ayaklarının yıkama şarkısı”, ŠA DU SİR “Fırtına Tanrısı’nın şarkısı, DINGIR^{MEŠ} -aš- ša SİR^{HI.A} -uš “tanrıların şarkıları”.⁷¹

Mezopotamya’nın aksine Boğazköy metinlerinde müzikle ilgili olarak leksikal listeler ve iki dilli sözlükler ya da herhangi bir şarkılar kitabı bulunmamaktadır.⁷²

II.1.7. Hititlerde Dans ve Müzik

Anadolu’nun Neolitik Çağlardan beri dans ve müziği tanıdığından söz etmiştik. Dansın kesin olarak müzikle bağlantılı olduğunu, kült alanındaki metinlerde önemli bir öge olduğunu öğrenmekteyiz. Belgelere geçen dans etmek ile ilgili fiilleri sıralayacak olursak,

tarkuwai-, *hinganiia-*, *hinganišk-*, (Akadça) ŠĀRU “dans etmek”,

nāi- “dönmek”,

wahmu- “etrafında dönmek”,

⁷¹ Ünal, 2003: 141. Ayrıca şarkı isimleri derlemeleri için bkz: Hoffner, Jr., BiOr. 38, 1981: 647-648.

⁷² Ünal, 2003: 135.

weh- “dönmek, çevirmek”

piran iia- “öne yürümek”,

nanna-, “kovalamak, sürmek”⁷³ dışında *lapat-* ve *muizza-* gibi anlamları bilinmeyen dans terimleri de bulunmaktadır. Bir tür “dans kitapçığı” içeren bir belge dışında metinlerde sadece törenin belli anlarında dansın olduğu belirtilmektedir. Bu belgede ise dansçıların hep birlikte çember oluşturup ileri geri doğru dönme hareketleri yaptığı bir danstan söz edilir. Bu figür Yunanistan’ın Sardinya Adasına kadar olan bölgedeki oyunları anımsatır.⁷⁴ Bir metinde Lašana ve Upišna usulü danstan bahsedilmektedir.⁷⁵

Metinlerde dansla ilgili pek çok kişiden söz etmektedir. Hatta kraliçe bile tanrı huzurunda dans edenler arasındadır. ^{LÚ.MEŠ}HÚB.BI/ ^{LÚ.MEŠ}HÚB.BÍ, *tarwali-*, ^{LÚ}*tarwešgala* (*HUPPU*) metinlerdeki dansçı anlamında kullanılan sözcüklerdir. ^{LÚ}ALAM.ZU₉ görevlisi de törenlerde şarkı söylemek, müzik icra etmek dışında dans görevi de bulunmaktadır. Hatti geleneğinden gelen şarkı söyleyen ^{LÚ.MEŠ}*hapí(i)a-* (*hapíia* adamları) ve yine şarkı söyleyip dans eden ^{MUNUS.MEŠ}*zintuhi-* (*zintuhi* kadınları) erkek ve kadın görevliler bulunmaktadır. Ayrıca müzikte olduğu gibi dansda da çeşitli kentlerden gelme folklor grupları bulunuyordu. Bu kentler arasında Immuwa, Lumanila, Lalupia ve Tawiniia vardı. Kült görevlilerinden dans konusunda

⁷³ De Martino, 1989: 8.

⁷⁴ De Martino, 2003: 97.

⁷⁵ Ünal, 2003: 146.

profesyonel olmayan aşçı, saki, bazı dini görevliler (örneğin NIN.DINGIR “rahibe”) de dans etmektedir.⁷⁶

Bayram metinlerinde av, savaş ve güreş sahneleri ile hayvan postu giyerek yapılan gösteriler betimlenmektedir. Hatti tanrısı Tetešhapi kültüne⁷⁷ ilişkin metinde iki sahneden birinde avcı (LÚmenea-) elinde bir yayla leopar (maskeli oyuncuyu) avladığını anlatarak dans eder. İkincide bir müzisyen (LÚLUL-šia-) dizlerini bükerek dans eder. Sonra avcı (LÚmenea-) yayı gerip ok atarak av sahnesini sergileyip dans eder. Ayı postu giymiş kişi (LÚhartak(k)a-) aynı bölümde yer almaktadır.⁷⁸

Kizzuwatna kökenli Zarpiia ritüelinde keçi postu giyip kurt gibi uluyan 8 genç erkek öne doğru koşarlar. Masaya geldikleri zaman onlara sekiz genç daha katılır ve masanın etrafında dönerler.⁷⁹

(h)išuwa bayramının onuncu tabletinde ise bazı müzisyenler (LÚ.MEŠBALAG.DI) vurmali çalgılar eşliğinde dans ederek bir savaşı canlandırırlar. Eski savaşları hatırlatan bu sahnede gerçek bir askeri çatışma gibi karşı karşıya gelirler. Oyuncular, Hattili adamlar ve Maşalı adamlar olarak iki gruba ayrılırlar.

⁷⁶ De Martino, 1995: 2666.

⁷⁷ Pecchioli Daddi, 1987.

⁷⁸ De Martino, 1995: 2667.

⁷⁹ Ünal, 2003: 150.

Hattili adamların bronz Maşalı'ların ise kamıştan silahları vardır ve savaşırılar. Hatti adamları galip gelirler. Bir esir alırlar ve onu tanrıya adarlar. (KUB 17.35 iii 9 vd.)⁸⁰

Avcılıkta boğanın bolluk ve bereketi simgelemesi düşüncesi ve boğa kültü⁸¹ geleneği Hitit döneminde de devam etmiştir. Bu geleneğe ait en eski örnekleri Çatalhöyük duvar resimlerinde görüyoruz. Boğa üzerinde yapılan dans ve akrobatik gösterilerle ilgili öğeleri Hitit başkentinin kuzey batısında Hüseyindedede'de bulunmuş Eski Hitit Dönemine tarihlendirilen kabartmalı vazoda görmekteyiz.⁸² (RESİM) Frizdeki sahneler Ege-Anadolu ilişkilerine de değerli bilgiler sağlamaktadır. Arkeoloji literatüründe İngilizce "bull-leaping" olarak adlandırılan "boğa üzerinden atlama" hareketinin Ege, Suriye ve Mısır'da örnekleri bulunmasına karşın Hitit sanatında ilk kez bu vazoda görülmektedir.⁸³

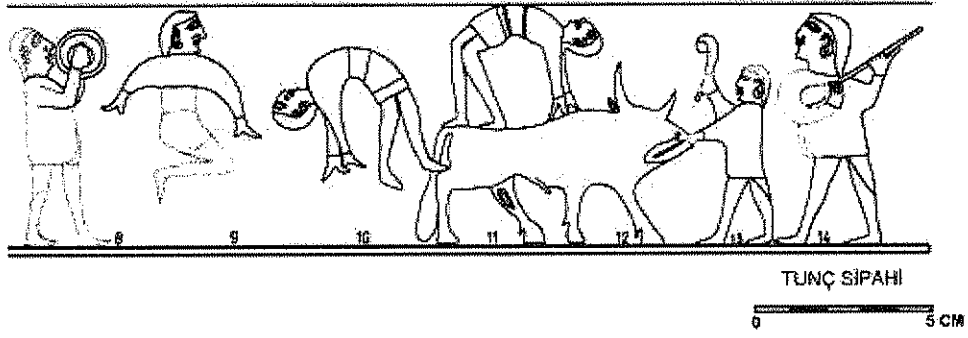
Birinci sahnede akrobat sırt aşağı gelecek şekilde elleri ve ayakları boğanın sırtında dururken ikinci saltoda boğanın arka tarafından yere düşerken görülmektedir.

⁸⁰ Ünal, 1988: 1490.

⁸¹ Savaş, 2002: 97 vd.

⁸² Sipahi, 2000: 63 vd.; 2001: 107 vd.

⁸³ Sipahi, 2005: 661, 664.



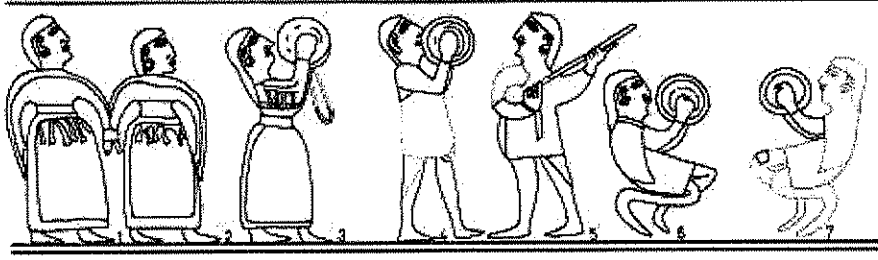
RESİM 1.(Sipahi, *New evidence from Anatolia regarding bull-leaping scenes in the art of the Aegean and the Near East*, *Anatolica* 27 107-125. 2001.)

Luvi kökenli Lallupia halkının dans, müzik ve akrobatik gösterileriyle ilgili kırık bir metin olan KUB XXXV 132 ay. III 1-5 numaralı metinde boğa dansından söz edilmektedir:

“[Cambaz boğanın önüne doğru] sıçrar ve boğanın üzerine/ [atlar. Şarkıcılar bağrışırlar. / [Lalup] iyalılar sakiye[bir bardak verirler? /Onlar yine] bağrışırlar/ [ve saki] yukarı çıkar.”

Aynı vazounun frizinin sol başında püsküllü giysili el ele tutuşup dans eden iki kadın figürü bulunmaktadır. Sahnenin devamında bağlama benzeri bir çalgı çalan müzisyen ile zil çalan müzisyenler görülmektedir. Kabartmalı vazo ve parçaları ile metinlerde sıkça yer alan, aynı zamanda konumuzu oluşturan “lir” çalgısının bu vazoda yer almaması dikkat çekicidir.⁸⁴

⁸⁴ Sipahi, 2005: 663.



RESİM 2.(Sipahi, *Hüseyindedede'den Hitit Tasvir Sanatı İçin Yeni Bir Sahne*, V. Hititoloji Kongresi, 661-678. 2005)

II.2. Hititlerde Müzik Aletleri

Metinlerde geçen çalgı adlarını arkeolojik eserler üzerinde betimlenen çalgılarla eşitlemek her zaman mümkün olamamaktadır. Çünkü belgeler çoğunlukla çalgılarla ilgili teknik bilgiler içermezler ve onların müzikal özelliklerini belirtmezler. Ancak; tahta, maden veya kamyş gibi hangi maddelerden yapıldıklarını ya da üflenerek mi yoksa vurularak mı çalındıklarını öğrenebilmekteyiz.

Hitit metinlerinde geçen müzik aletlerini sıralayacak olursak, ^(GIŞ)arkammi-, galgaturi-, ^(GIŞ)huhupal, mukar, ^(SI)şawatar ya da sawitra, ^{GIŞ}BALAG.DI, GI.GÍD, ^{GIŞ}DINGIR.INANNA (^{GIŞ}DINGIR.INANNA.GAL, ^{GIŞ}DINGIR.INANNA.TUR), TIBULA (ŠÀ.A.TAR)'yı söyleyebiliriz.

Bunlardan telli çalgılar grubuna girenler ^{GIŠ}DINGIR.INANNA (^{GIŠ}DINGIR.INANNA.GAL, ^{GIŠ}DINGIR.INANNA.TUR), TIBULA (ŠĀ.A.TAR)'dır. ^{GIŠ} TIBULA, ^{GIŠ} D^{INANNA} çalgısından sonra Anadolu tasvir sanatında en çok betimlenen çalgıdır.

Vurmalı çalgılar ise ^{GIŠ}arkammi-, galgaturi-, (^{GIŠ}) huhupal, mukar ve ^{GIŠ}BALAG.DI'dir. Ayrıca Hitit ritüel metninde *haskallatum*, vurmalı çalgı olduğu göz önünde bulundurulmuş *arkammi-* ve *huhupal* ile birlikte görülmektedir (RIA 8, 485b-86b); onaylanmasına karşın tam açık değildir ve muhalifleri bulunabilir (HED 1, 146-47). Ritüelde bu araç gerecin görevlendirilmesi zamanı geldiğinde, katılımcılar “*ulih-* yünü ritüel yapılan kişinin evinin içine taşırken bir *arkammi* ve bir *galgalturi* davulu eşlik eder.”(KUB 29.4 ii 63). Büyük ihtimalle bu pasajla ritüelin başındaki envanter listesi arasında bir bağıntı bulunduğu öncülük eden H. Otten (HW, 3. Erg., 470) Akk. *haskallatu* ile Hititçe *galgalturi* eşitliğini önermiştir.

85

Üflemeli çalgılar grubunu da ^(SI)šawatar ya da sawitra (boynuz) ve GI.GÍD (flüt) oluşturmaktadır.

II.2.1. Hitit Müzik Aletleri ile İlgili Görevliler

Müzik aletleri ile ilişkili olan kişileri iki grupta ele alınabilir. Bunlardan bir grup, bu iş için özellikle eğitilmiş olanlardır. ^{LÚ}NAR ⁸⁶(şarkıcı), ^{MUNUS}SİR (kadın

⁸⁵ Miller, 2002: 90.

⁸⁶ Daddi, F.P.; 1982: .326-339.

şarkıcı) (nadiren ^{LÚ}SİR formu ile karşılaşılmaktadır), ^{LÚ}GALA⁸⁷, ^{LÚ}haliari⁸⁸ (şarkıcı, müzisyen), ^{LÚ}işhatamalla⁸⁹ (şarkıcı), ^{LÚ}şahtarili, ^{LÚ}ALAM.ZU⁹⁰, ^{LÚ}kita⁹¹, ^{LÚ}palwatalla⁹², ^{LÚ}kinirtalla⁹³ ile ^{MUNUS}arkam(m)iiiala, ^{LÚ}BALAG.Dİ⁹⁴ gibi belirli müzik aletlerini çalabilen görevliler bulunuyordu.

Diğer grup ise başka görevleri olan fakat törenlerde çalgıları çalan ya da çalgıyı sadece tutan kimi saray ve tapınak görevlileridir. KUB 25, 39 öy. I 23'-24' No'lu metinde huhupal isimli çalgıyı bir rahip --^{LÚ}SANGA-; KUB 53, 15+ KUB 41, 15 i 13'-14' No2'lu metinde ise bir hekim --^{LÚ}A.ZU- çalmaktadır. (S.de Martino/ H. Otten ZA 74 [1984] 303). Bazı durumlarda ise dini seremoninin akışı içinde müzisyen olmayan kimselerin çalgıları çalmadan sadece tuttıkları ifade edilmiştir. KUB 25, 37 + i 10' No'lu metinde bir sakinin -^{LÚ}SAGLA- huhupal tuttuğundan söz edilmektedir. KBo 25, 37 + 8-10 No'lu metinde ise isimleri tam olarak okunamayan ^{LÚ}.MEŠ ašušaleš olarak adlandırılan kimselerin huhupal ve boynuz tuttıkları ifade edilmektedir.

⁸⁷ Daddi 1982: 301.

⁸⁸ Daddi 1982: 222-227.

⁸⁹ Daddi 1982: 236-237.

⁹⁰ Daddi 1982: 275-289.

⁹¹ Daddi 1982: 239-243.

⁹² Daddi 1982: 246-252.

⁹³ Daddi 1982: 239.

⁹⁴ Daddi 1982: 297-300.

III. BÖLÜM: HİTİT METİNLERİNDE GIŠ^DINANNA

III.1 Lirler ve GIŠ^DINANNA

Yeryüzünde medeniyetler boyu şu veya bu aileden bütün telli çalgıların zamanla birbirlerinden türeyip türemedikleri konusu tartışmalıdır. Diğer yandan iki cisim birbirine sürterek ateş çıkartmak gibi olanaklar dört bir yanda birbirinden bağımsız olarak bilinmiş görünmektedir. Bu durum gerilmiş telden ses çıkarmanın da insan için aynı şekilde gelişip gelişmediğini düşündürür. Eğer böyle ise telli çalgılar için tek köken düşünmek durumu yersiz olacak ve biraz gelişen her toplumun kendi telli çalgısıyla sesini desteklediğini akla getirecektir. Bununla birlikte tarih çağlarında bazı telli çalgıların birbirinden türediği -kimi zaman kayıtlarıyla- bilinmektedir.⁹⁵

Pek çok Bronz Çağı toplumunda tanrı ve kahramanlarla ilişkili geleneksel efsanelerin, destanların, övgü kasidelerinin, jeneoloji ve atasözlerinin telli bir çalgı eşliğinde durağan bir melodi ile okunduğu bilinmektedir. Homerik formda söylenen Yunan efsanelerinin aynı anda yazıya dökülmesi eski bir uygulamayı yansıtıyordu. Bu geleneğin Batı Avrupa'da Orta Çağın başlarına, İrlanda'da ise on altıncı yüzyılın sonlarına kadar devam ettiği anlaşılmaktadır.⁹⁶ Balkanlarda bu tür bir geleneğin hala devam ettiğini yapılan araştırmalar göstermektedir.⁹⁷

⁹⁵ Gazimihâl, 2001:7.

⁹⁶ Rimmer, 1969. 14.

⁹⁷ Parrry- Bartok, 1954.

Organolojik sınıflamada lir, iki kol tarafından tutulan bir boyunduruğun üst tarafına sabitlenen tellerin bir ses kutusuna paralel biçimde bağlandığı bir müzik aletidir. Bu tipteki tüm çalgılar için lir ifadesi kullanılmaktadır.⁹⁸

Çeşitli tasvirler, yazılı kaynaklar ve çalgı kalıntıları açısından diğer çalgılara göre geriye kendisinden günümüze daha fazla veri kalmış olan lir, bu sebeple, yalnızca Hitit müziği için değil genel olarak Ön Asya müziği üzerine yapılan çalışmalarda temel bir önem taşır. Böylece yapılan karşılaştırmalar sonucunda pek çok çalgıya oranla anlamlı çıkarım ve değerlendirmelere ulaşmak mümkün olmaktadır.⁹⁹

Sumerce ^{g^{is}}zà.mí= (Akadça) *sammû* çalgısı olarak metinlerde geçen lir, “ağaç övgü çalgısı” anlamına gelmektedir. Aynı şekilde ^{g^{is}}ár-ri (ağaç) övgü çalgısı demektir. Lir olarak (AHw ve CHD tarafından) yorumlanan diğer terimler, özellikle *harhadû*¹⁰⁰, *tindû*, *ušnaru*¹⁰¹, dur. Fakat bu durum sadece onların leksikal metinlerde *zannaru*¹⁰² ile eşitliğinden ötürüdür. ^{g^{is}}zà.mí ve ^{g^{is}}zà.^(d)MÍM=*zannaru* arasında fonetik benzerlik kabul edilir. Yine bir lir çeşidi olarak kabul edilen başka terim *sabītu/šebītu/zabītu*¹⁰³ ‘dur. Fakat bu terim Sumerce ^{g^{is}}balag ile eşitlenmektedir ve balag da “arp” ve sonradan anlam değişikliğine uğrayarak “bir vurmali çalgı”

⁹⁸ Rimmer, 1969: 13.

⁹⁹ Helvacı, 2010: 390.

¹⁰⁰ Black-George-Postgate, 2000: 108.

¹⁰¹ Black-George-Postgate, 2000: 429.

¹⁰² Black-George-Postgate, 2000: 444.

¹⁰³ Black-George-Postgate, 2000: 309.

anlamına gelmektedir. Aynı şekilde ^{gš} ^dNin.urta= urza(ba)bītu, ^{gš} ^dEN.KI/ZU=tungallu¹⁰⁴ metinlerden lir olarak çevrilmiştir.¹⁰⁵

Ebla (Kuzey Suriye) çivi yazılı arşivlerinin en eski kanıtları M.Ö. XXIV. Yüzyılın ikinci yarısına tarihlenmektedir. M.Ö. 2340'lara ait bir sözcük listesinde, batı Semitik bir sözcük olan *kinnārum*'un, İbranice lir adı *kinnôr*'a karşılık geldiği tasdik edilmiştir. *gi-na-ru₁₂-um*, *gi-na-lum*, *gi-na-rúm* şeklinde hecelenmiş hallerde görülmektedir. Sumerce BALAG ile eşitlenmektedir. Sumercesinin kesin anlamı tartışmalı olmasına rağmen, Eblaca için lir ya da arp karşılığı kesin görünmektedir. M.Ö. Yaklaşık 1700'lerde kral için lir sağlayan iki zanaatkar hakkında bir Mari metninde *kinnārum* terimi bulunmaktadır.¹⁰⁶ 1500-1400'lerde ise Alalah'ta başka bir sözcük görülmektedir. ^{LÚ}*ki-in-na-ru-hu-li*¹⁰⁷ "lir çalan adam" Hurrice *huli-* soneki ile meslek adı yapılmıştır. *ki-na-ra-i* şekli Hurri Taşmişarri Ritüelinde görülmektedir.¹⁰⁸¹⁰⁹ ^DGIŠ *ki-na-rum*= *knr* (*kinnāru* lirin tanrısı)Ugarit (Ras Şamra)'te tanrı listesinde yer almaktadır.¹¹⁰

Eric von Hornbostel ve Curt Sachs tarafından geliştirilen sınıflandırma sistemine göre lirler, "eğri lirler" ve "kutu lirler" olarak ayrılabilirler. Birincisinin

¹⁰⁴ Black-George-Postgate, 2000: 410.

¹⁰⁵ Kilmer, 1980-1983: 573.

¹⁰⁶ Ivanov, 1999: 585-586.

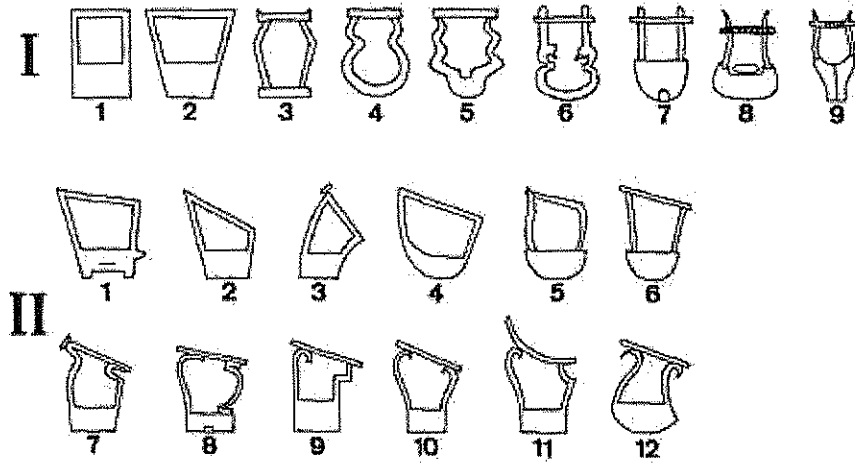
¹⁰⁷ Laroche, 1980: 149.

¹⁰⁸ KUB XLVII 40 + XXVII 25

¹⁰⁹ Haas, 1984.

¹¹⁰ Kilmer, 1980-1983: 573.

rezonatörü¹¹¹ doğal veya oyulmuş bir çukur kapken, ikincisinin rezonatörü ağaçtan yapılmış bir kutudur.¹¹² Bunun dışında Tellerin simetrik veya asimetric bir biçimde bağlanması şeklinde bir ayırım da söz konusudur.¹¹³ Simetrik bağlamada teller, kollar arasında eşit aralıklarla dağılırlarken, asimetric bağlamada kemerin icra sırasında çalgıcıya en yakın duran kısmına bağlanır. Ayrıca teller, paralel ya da yelpaze biçimli olarak takılırlar. Çalgı, bu iş için kullanılan kollar ya da silindirler aracılığıyla akort edilir.¹¹⁴



RESİM 3. Simetrik (I) ve Asimetrik (II) Lir Örnekleri (*RIA Band 6* s. 576 fig. I)

¹¹¹ Ses kutusu.

¹¹² von Hornbostel/Sachs, 1914:579. Helvacı, 2007: 51.

¹¹³ Collon, 1980-83: 576.

¹¹⁴ Helvacı, 2007: 52.

Sumer lirlerinin karakteristik özelliği, çalgının bereketi ve tanrısal gücü simgeleyen boğa sembolü ile bağlantılı olup ses kutularının boğa biçimli olmasıdır.¹¹⁵ İlk lir tasvirleri Fara'da (Şuruppak) bulunan Er Hanedan II dönemi silindir mühür üzerindeki lir tasvirleridir. Daha basit formdadırlar. Önceleri 4 olan tel sayısı 11'e kadar yükselmiştir. Er Hanedan III dönemine ait lirler Fara'daki tasvirlerden daha gelişkindir. Buradaki lir tipi Ur Standardı üzerindeki lire benzemektedir. Sözü edilen algı Ur Standardının barış yüzünde, iki müzisyenden biri tarafından çalınan, boğa gövdesinin ön profili bulunan ve on bir telli bir lirdir.

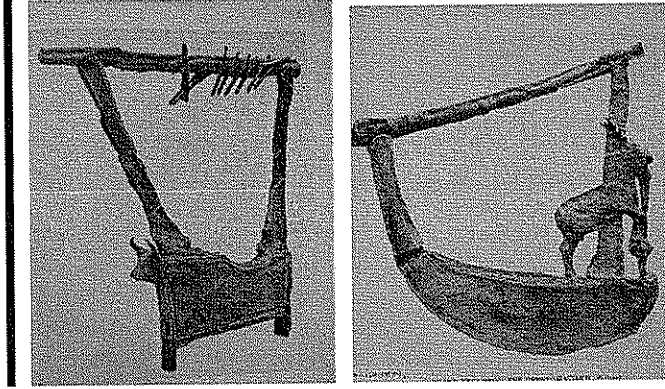


RESİM 4. Ur Standardı - Boğa Liri

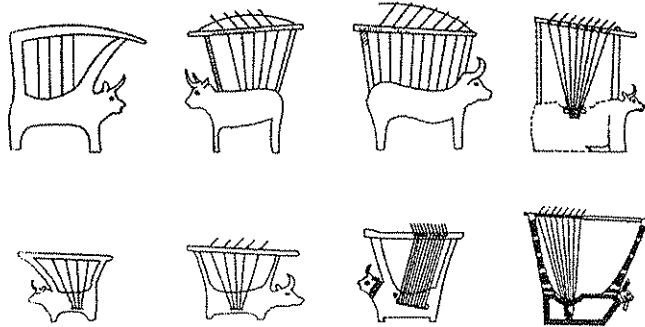
M.Ö. 2500'lere tarihlenen I. Ur sülalesine ait kral mezarlarında zengin hazine içinde ahşaptan yapılmış ve altın, gümüş, değerli taşlarla süslenmiş dokuz lir kalıntısı

¹¹⁵ Dinçol, 2003: 21.

ele geçmiştir. Gümüş lirin üzerindeki kaplama, dekoratif süslemeler ve ön kısmındaki levha ile boğa kafası korunmuş olduğu görülmüştür. Yine Louvre Müzesinde bir rölyefte Lagaş'tan bulunmuş, Akad Hanedanlık Dönemi'ne tarihlenen ses kutusunun önünde boğa figürü bulunan ve bunun üzerinde tam bir boğanın tasvir edildiği bir lir bulunmaktadır.¹¹⁶

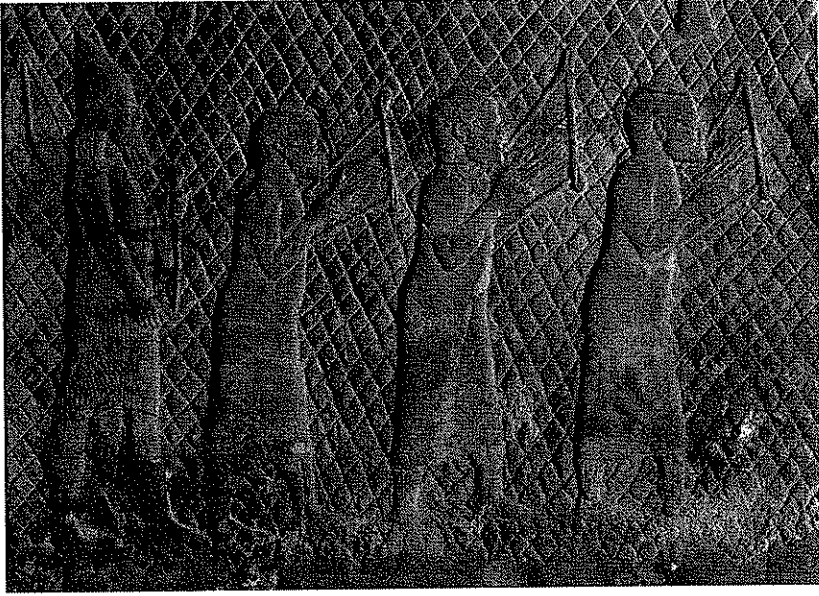


RESİM 5-6. Ur Kral mezarlarından çıkan lirler



RESİM 7. Cemdet Nasr Devrinden I. Ur Devri sonuna dek Sumer lirleri (Dinçol, 2003: 21)

¹¹⁶ Rimmer, 1969: 13-15.



RESİM 8. Nineve'den Sanherib Rölyefi (M.Ö. 705-681). Üç Lir Çalgıcısı.

(<http://www.britishmuseum.org>)

Lirin boyutunu tasvirli eserlere göre kestirmek, ancak çalgı bir insanla birlikte gösterildiğinde mümkündür. Bu durumdaki hesaplama, erkek bir çalgıcının boyunun 165 cm, kadın bir çalgıcının boyunun 155 cm olduğu varsayımı ile yapılmıştır.¹¹⁷ Ancak bu şekilde hesaplanan boyutlar, çizimin orantılarının net olamayacağı ya da bozulmuş olabileceği gibi sebeplerden kabacadır. Liri tasvir eden kişi, çalgıların boyunu abartmış ya da küçük tasvir etmiş olabilir. Yine de geniş, orta ölçekli ve küçük lirler arasında yaklaşık bir ayırım yapmak mümkündür.¹¹⁸

¹¹⁷ Norborg, 1995: 5.

¹¹⁸ Helvacı, 2007: 52.

Lir ortaya çıktığında arp çalgısı da kullanılmaya devam ediliyordu. Ancak Mısır ve Mezopotamya kültürlerinde etkin bir rol oynamaya devam eden arpa, Anadolu ve Yunan müzik kültürlerinde az rastlanır.¹¹⁹ Bazı ayrılıklara, yerli özelliklere rağmen, Anadolu lirleri Suriye lirleriyle benzerlikler göstermektedir.¹²⁰

Eski Ön Asya lirlerinin boş tellerle çalındıkları düşünülmektedir; bu nedenle iki çalgı karşılaştırırken tel sayıları özellikle önem kazanır. Bununla birlikte, tasvirin yapıldığı alan sınırlı olduğundan ya da tasviri yapanın böyle bir ayrıntıya önem vermemiş olabileceğinden pek çok lir tasvirinde gösterilen tel sayısı, gerçekte çalgının sahip olduğu tel sayısını kesin olarak yansıtmamış olabilir.¹²¹

Kuzey Suriye'nin bazı bölümlerinde M.Ö. 3. binyılda kullanıldığı bilinen verev veya dikey bir pozisyonda çalınan kıvrımlı ve/veya verev kollu asimetrik kutu lirlere benzer lirler, 2. ve 1. binyıllarda doğu Anadolu'nun bazı bölgelerinde de bulunmaktadır. Bu lire ilişkin en eski temsiller, M.Ö. 19. veya 18. yüzyıllara tarihlenir ve kesin kaynağı bilinmeyen, kuzey Suriye veya doğu Anadolu'dan bir silindir mühür ve bir silindir mühür baskısı ile doğu Anadolu'da Kaniş ve Acemhöyük'ten bir kurşun figürinde bulunabilir. Hem Kaniş, hem de Acemhöyük Asur Ticaret Kolonileri merkezlerindedir.¹²² Üslup ve tasarımlarından anlaşıldığı

¹¹⁹ Helvacı, 2010:391.

¹²⁰ Özgüç, T.; 1988: 30.

¹²¹ Norborg, 1995: 5-6.

¹²² Lewy, 1971: 721-723.

kadarıyla, kaynakları bilinmeyen mühür ve baskı da muhtemelen kuzey Suriye ve doğu Anadolu arasındaki sınır bölgesinin kolonilerinden geliyordu.¹²³

Lirin Hitit müzik kültüründeki öncelikli rolü, şarkı icrasında en sık kullanılan çalgı olmasıdır. Bu özellik onu Mezopotamya müzik kültüründen ayırır ve ayrıca Klasik Yunan'daki lir ve kitharanın kullanımı ile paralellik gösterir.¹²⁴ Anadolu'ya özgü olduğu belirtilen¹²⁵ büyük Hitit lirleri yere konulur ve telleri her iki elleriyle çeken iki kişi tarafından çalınırlardı.¹²⁶ Akortlu ve belli bir sisteme sahip çalgı ile iki müzisyenin de her iki elini kullanarak yaptığı müziğin çok sesli müzik olabileceği akla gelmektedir.¹²⁷ Daha küçük lirler dikey bir pozisyonda taşınırlardı. Çalma tekniği üzerine kesin bir şey söylenememektedir. Bu lirlerin de her iki elle ve mızrapsız çalındığını varsaymak için Hattuša çömlek parçasındaki tasvir örnek gösterilebilir.¹²⁸ Yine Karatepe ve Sam'al'daki rölyeflerde tasvir edilen verev kollu Anadolu kutu lirleri ise dikey bir pozisyonda çalgıcının önünde taşınırdı ve parmaklarla çalınırdı. Ancak Karatepe ve Sam'al lirleri iki elle çalınıp çalınmadığı net değildir. 2. binyılın başlarından Kuzey Suriye ve Doğu Anadolu kıvrımlı ve/veya

¹²³ Porada, 1956: 202.

¹²⁴ De Martino, 2002: 625.

¹²⁵ Ünal, 2004: 110.

¹²⁶ Dumbrell, 2005.

¹²⁷ Erol, 2010: 294.

¹²⁸ Boehmer, 1983:21, 27-29. Fischer, 1963:77, 153-154.

verev kollu kutu lirlerinin ise bir elle dikey veya verev bir pozisyonda çalgıcının önünde tutuldukları bilinmektedir.¹²⁹

Lir, eski Yunan'da da yaygın olarak kullanılan telli çalgılardandı. Burada ilk lirin yapılışı tanrı Hermes'le ilgili bir efsane'den söz edilir. Hermes doğar doğmaz ayaklanır; bir kaplumbağayı öldürüp kabuğunu boşaltır. Koyun bağırsağından yedi tel takarak bir çalgı yapar. Bunun dışında Apollon'un, Hermes'in lirin sesinden etkilenip Hermes'in liriyle kendi sürülerini değiş tokuş ettiği de Yunan mitolojisinde kaydedilmiştir. Buradan da lir çalan Apollon'un liri Hermes'ten aldığını öğrenmekteyiz. Bir başka efsaneye göre de Apollon doğduğunda, babası Zeus'un ona verdiği armağanlardan biri lirdir¹³⁰. Lirin müziği destanların okunması sırasında eşlikçi olmuştur.

Lirin sonraları tel sayısı ve çalınabilme özelliklerine göre phorminx, kithara, barbitos gibi çeşitleri ortaya çıkmıştır. Phorminxin önceleri Yunanistan'dan Anadolu'ya geçtiği öne sürülse de sonra, bu görüşün tersi biçimde Anadolu'dan Yunanistan'a gittiği kabul edilmektedir.¹³¹

¹²⁹ Norborg, 1995: 89; Helvacı, 2007: 89-90.

¹³⁰ Grimal, 1997: 82.

¹³¹ Dinçol, 2003: 25.

III.2. Hitit Müzik Aleti GIŠ D³INANNA “Lir”

GIŠ D³INANNA ideogramı, Hitit metinlerinde en sık görülen çalgılardan biridir. Popko, Kült merkezlerinde sıklıkla söz edilen Hititçesi bilinmemekle birlikte logogramı GIŠ D³INANNA olan İnanna kültürünün parçası, müzik aleti olarak tanımlamıştır.¹³²

Çok sayıda iddiaya rağmen kesin olarak belirlenmesi zordur; çünkü bu ideogram çalgının özel görünümünü sağlamaz, kalıplaşmış ifadelerde kullanılır. Fakat GIŠ D³INANNA, “Tanrıça Ishtar/INANNA”nın çalgısıyla bağlantılı kullanılan fiillerin tetkikinden kordofona çok benzediği düşünülmektedir. De Martino, INANNA identifikasyonu için Akdeniz havzasında ve antik Yakın Doğu’da kullanılan kordofonlardan lavta, arp ve lir çalgıları arasından lavtayı bu konuda hariç tutmak gerektiğini belirtmiştir.¹³³ Muhtemelen lir olarak identifikasyonu yapılabilir.¹³⁴

GIŠ D³INANNA çalgısı eski çalışmalarda arp olarak yorumlanmıştır. (Alp¹³⁵ 1983, Badali 1986, 1991). Günümüzde lir olarak büyük ölçüde kabul görmüştür. Çalgıya “lir” identifikasyonunu yapanlar arasında Gurney¹³⁶, Lebrun¹³⁷, Singer¹³⁸

¹³² Popko, 1978: 83.

¹³³ De Martino, 1987: 172

¹³⁴ H.Otten, StBot 13, 41; A.Kammenhuber; HbOr I.2.1/2.2; 437; CAD “Z”, 46 b; B. Landsberger, MSL VI, 119, 123 N.81 ile.

¹³⁵ Alp,S; 1983.

¹³⁶ O.R.Gurney, Some Aspects of Hittite Religion, Oxford, 1976.

¹³⁷ R.Lebrun, Samuha, Louvaine-La-Neuve 1976, s.237.

bulunmaktadır. Önceki çalışmasında Karahöyük mühründeki sahneden esinle bu çalgıyı arp olarak yorumlayan Alp daha sonra (2000:8) lir olduğunu belirtmiştir. Anadolu ikonografisinde lir M.Ö. ikinci ve birinci binde mühürler, vazolar ve rölyeflerde belgelenmiştir. Arp ise hemen hemen hiç yoktur. Eğer bu çalgıya arp denirse belgelerle çelişmiş olur.¹³⁹

Çoğunlukla kabul gören lir eşitliğini kabul ediyoruz. Bu konuda filolog ve tarihçilerle birlikte müzik bilimcilerin de görüşlerini göz önünde bulundurarak bu görüşe katılmaktayız. Şarkılara telli çalgının eşlik etme geleneğinin Hititlerde de süregeldiği metinlerde görülmektedir. Kullanılan tek telli çalgının lir olmadığı Türklerde kullanılan bağlamaya benzetebileceğimiz “saplı lut” olarak adlandırılabilen çalgı da akla gelmektedir. Fakat INANNA çalgısının boyutlarının büyük, küçük gibi belirtilmiştir ve bu durum arkeolojik verilerde gözlenmektedir. Ayrıca Sumerce ^{giš d}NIN.URTA ve ^{giš d}EN.KI/ZU gibi müzik aleti olduğu belirlenen tanrı adları ve ahşap determinatifli çalgıların lir olarak çevrilmiştir. INANNA çalgısı da benzer bir formdadır.

Ne Mezopotamya ne de Anadolu kültürlerinin binlerce yıl önce çalgıların tam olarak nasıl sınıflandırıldıklarına dair elimizde kesin veriler bulunmamaktadır. Bu nedenle INANNA çalgısı teriminin zaman içinde bir anlam değişikliğine uğradığı da düşünülebilir.

Tanrıça Inanna ile ilişkilendirilen ^{GIŠ D}INANNA müzik aletinin ideogramı Boğazköy metinleri dışında Mezopotamya’da, Sumerce-Akadca çift dilli leksikal bir

¹³⁸ I.Singer, StBoT 28, s.196.

¹³⁹ De Martino, 1995: 2661.

vesikada-bir sözlük metninde- karşımıza çıkmıştır (Hh. VII B 81= MSL 6,123); söz konusu bu belgede bu enstrümanın “lir/arp” olarak tanımlanmıştır: ^{giš}<za>^dmùš= [za-an-na-ru];(A.W. Sjöberg, AS 16 [1965] 64-65; RLA Band 8.7./8. Musik.A.III).

Metinlerde çalgının bir büyük, bir küçük bir de orta büyüklükte üç türü bulunmaktadır. Sumerogram’ın Hititçesi henüz bilinmemektedir. Hattice karşılığı *zinar/zinir*’dir. Büyük türünün (GIŠ ^DINANNA GAL) Hatticesi *hunzinar*, küçük olanın (GIŠ ^DINANNA TUR) Hatticesi ise *ippizinar*’dır.¹⁴⁰ Bu eşitlik kabul edildiğinde *hun-* : GAL (büyük), *ippi-*: TUR (küçük) eşitliğini akla getirir. “*hun-*” ve “*ippi-*” nin ön ek olarak *zinar* sözcüğünün önüne gelerek “büyük” ve “küçük” anlamlarını katmış olacağı söz konusu olabileceğini belirten Alparslan, bu sav başka belgelerde desteklenemediği için kesin bir ifade olamayacağını açıklamıştır.¹⁴¹ *Zinar* sözcüğü Semitik bir sözcük olan *kinarum* ile de benzerlik göstermektedir. Metinlerde *zinir zinir* şeklinde seslenilmesinden sonra lirler icra edilmektedir. Bu seslenişi “müzik” olarak yorumlayanlar¹⁴² olduğu gibi lirleri ifade ettiği de öne sürülmüştür.

Dans ve şarkıda olduğu gibi lir çalan kişilerin de hangi kentten olduğu belirten bir metin karşımıza çıkmaktadır¹⁴³: “*Kaniš kentinin Lir çalgıcıları çalar.*”

Çalgının niteliğini, işlevini anlayabilmek için arkeolojik verilerden önce Hitit çiviyazılı belgelerinde geçmiş olduğu yerleri incelemek gerekmektedir. Ne şekilde

¹⁴⁰ Laroche, 1955: 72.

¹⁴¹ Alparslan, 1999: 25.

¹⁴² Badali-Zinko, 1989: 51; Schuol, 2004: 19.

¹⁴³ ABoT 5 + öy. II 22'

icra edildiğini anlamak için ise birlikte geçmiş olduğu fiillere dikkat etmekte yarar vardır.

GIŠ^DINANNA ile birlikte geçen Sumercesi GUL, Hititçesi *walh-* vurmak, dövmek” anlamına gelen fiil, çoğunlukla vurmali çalgılar olduğu düşünülen “*arkammi*” ve “*galgalturi*” müzik aletleri ile ilişkilidir. İstisna olarak GIŠ^DINANNA ve *huhupal* için de kullanılmıştır. Her iki durumda da bunun yazıcı hatası ya da bilinçli seçimi olup olmadığını söylemek zordur. Çünkü metinlerde her iki çalgı da *hazzik-* “vurmak, bir müzik aleti çalmak” fiiliyle birlikte de geçmektedir. KUB 56, 46 + öy. II 4'-6' numaralı metinde¹⁴⁴ şöyle geçmektedir¹⁴⁵:

“ (4)... *Lirleri* (5) *devamlı çalarlar*. *Davula* (6) *vururlar*...”

“Vurmak, dövmek” fiilinin lirlerle birlikte geçişi sonraki bir dönemde, Büyük İskender döneminde de karşımıza çıkmaktadır. Lirler şaşırtıcı bir şekilde askeriyede vurmali çalgılar ve üflemeli çalgılar ile birlikte kullanılmıştır. Burada vurmak, dövmek fiiliyle birlikte üflemeli çalgıların melodisine lirlerin alt yapı oluşturdukları düşünülmektedir. Müzisyenlerin askeri bağlamda Mezopotamya ve Ön Asya’da kullanımına ilişkin bilgilerimiz ise yetersizdir.¹⁴⁶

GIŠ^DINANNA “lir” ile birlikte Hitit metinlerinde geçen Sumercesi SİR, Hititçesi *išhamai-* olan fiil, hem müzik yapmak hem de şarkı söylemek anlamlarında

¹⁴⁴ 4' ... GIŠ^DINANNA^{HI.A} 5' *ha-az-zi-iš-kán-zi a-ar-kam-mi* 6' *wa-al-ah-ha-an-zi*...

¹⁴⁵ Trs. ve trc. için. Schuol, 2004: 198.

¹⁴⁶ Bhayro, 2008: 77-78.

kullanılmaktadır.¹⁴⁷ Kümmel makalesinde, şarkı ile ilgili olarak, SİR ideogramını yalnızca “şarkı söylemek” olarak çevirmiştir.¹⁴⁸ Roszkowska, SİR ideogramını bir melodi çalmak, hazzik- fiilini ise “tellere vurmak” şeklinde açıklayarak hem vürmalı hem telli çalgılarla ilişkili olduğunu belirtmiştir.¹⁴⁹ KUB I 17 III (CTH 591.3.A) IV 17-21 numaralı metinde (EK-7) *haliiari* adamları lir çalarken ALAM.ZU görevlilerinin (şarkı?) söylediği ve palwatalla adamının da *palwai-* eylemini gerçekleştirdiği belirtilmiştir.

Lirin şarkılara eşlik etmesiyle ilgili olarak Eski Hitit (?) Dönemi'ne ait bir seramik vazunun parçasında, bir kabartma betimlenmiştir. Kırmızı- kahverengi boyalı köprünün sadece üst kısmı görülebilen kısmında simetrik bir lir bulunmaktadır. Altı tel vardır fakat çalanın başının altında görünür. Sanki diğer tellere hareket ettiriyor gibi ya da dekoratif desendir. Çömleği Bittel imparatorluğa, Böhmer ise Eski krallık dönemine tarihlendirmektedir.¹⁵⁰ Müzisyen iki eliyle lir çalarken belki de şarkı söylemektedir çünkü ağzı hafifçe açık görülmektedir.¹⁵¹ (Bkz. RESİM 18.)

¹⁴⁷ Friedrich, 1952: 292; Ünal, 2007: 572.

¹⁴⁸ Kümmel, 1973: 172.

¹⁴⁹ Roszkowska, 1987: 27.

¹⁵⁰ Bittel, MDOG, 91 (1958) s.23-24 ve fig. 24; Böhmer, 27-29 No:24

¹⁵¹ De Martino, 1987: 181-182.

Tanrı heykelinin ve diğer kült gereçlerinin getirilip temizlenmesinin ardından da şarkıcılar ve lirler müzik icra ederler. Bu durumu KUB XII 5 öy.I 5-10 numaralı metinde (EK-8)¹⁵² görebiliyoruz:

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

Törenlerde gerçekleştirilen her adım belli kurallara dayanıyordu ve bu kurallar metinlerde ayrıntılı bir biçimde belirtilmiştir. Metinlerde çalgıların ne zaman çalındığı belirtildiği kadar ne zaman çalınmaması ve susulması gerektiği bilgisi de verilmiştir. Ayrıca çalgılar çalınırken kimi zaman vokal müziğin susması gerektiği de yazıya geçirilmiştir. Bu durum için kullanılan fiillerden birisi *karušši-,karuššia-* “Susmak, ses çıkarmamak”¹⁵³ fiilidir. Lirler, ALAM.ZU₉ adamları söylerken susmaktaydı. Bu esnada saki, krala ritonu götürüyordu. Sözü geçen metinler KUB II 10 (CTH 591.2.A) I 11-15, III 6-13 numaralı metinlerdir (EK-9)¹⁵⁴. Tercümeleleri şöyledir:

“Sonra saki ritonu/ Dışarı götürür. Kralın arkasına k[oyar?]/ ALAM.ZU₉ adamı söylediği zaman/ Lirler susarlar./ Ve ALAM.ZU₉ adamı söyler söyler.”

¹⁵² Trs. ve trc için: Schul, 2004: 51.

¹⁵³ Ünal, 2007: 325-326.

¹⁵⁴ Trs. ve trc. için Schul, 2004: 199.

“Saki aynı şekilde (...yap)tığı zaman/ Kral ... tutar./ Saki varır./ Krala (eğilir) reverans yapar. / ALAM.ZU₉ adamı söyler./ Lirler sustuğu zaman/ ALAM.ZU₉ adamı söyler.”¹⁵⁵

Burada ALAM.ZU₉ adamının ne söylediği belirtilmemiştir. Şarkı söylemek için kullanılan fiil bu görevlinin eylemi için kullanılmayıp “demek, söylemek” anlamlarındaki fiil kullanılmıştır. Görevli takdim gerçekleştiriyor olabilir. Takdimden önce müziğin icra edilmesi ve ardından seslenişin gerçekleşmesi olasıdır.

Lirlerle birlikte sözü geçen bir başka görevli de *palwatalla* görevlisidir. Alp, *palwatalla-* ‘nın anlamı için “rezitator” ya da “el çırpıcı” çevirilerinin teklif edildiğini ve araştırmacılar arasında her iki görüşün de taraftarı olduğunu belirtip, *palwatalla-* sözcüğünün herhangi bir tonda ya da tarzda söyleyen söz ustası olabileceğini belirtmiştir.¹⁵⁶ Metinlerde *palwai-* fiiliyle birlikte geçen bu görevli ile lirler KUB XI 25 öy.⁷ III 19'-29' numaralı metinde (EK- 10)¹⁵⁷ şöyle anılmaktadır:

“Kral ve kraliçe/ reverans yaparlar. /Büyük lirler çalınır./ palwatalla adamı palwai- eylemini yapar./ Onlar ne zaman bitirirse /Lirler susarlar./ Ve arkasından onları yerine koyarlar./ Sonra müzisyenler/şarkıcılar, ALAM.ZU₉ adamları/ palwatalla adamları, saray görevlileri,/ muhafızlar, dışarı çıkarlar./ Fakat kral tapınağın iç odasına girer.”

¹⁵⁵ Benzer pasajlar için: KUB II 10 (CTH 591.2.A) III 6-13, V 23-37; KUB X 24 I 19'-21' .

¹⁵⁶ Alp, 1999: 2.

¹⁵⁷ Trs. ve trc. için Schuol 2004: 39.

Hitit metinlerinde notasyon sistemini içeren bir belge henüz bulunamadığından çalgıların nasıl ses çıkardığı konusunda bilgimiz bulunmamaktadır. Ayrıca lirlere ait orijinal çalgılar da henüz arkeolojik kazılarda ele geçmemiştir. O yüzden şimdilik çalgının ne zaman susulup ne zaman çalınacağını ya da hangi eylemlerde bulunacağını belirten, törenlere ait metinler arkeolojik veriler dışındaki dayanaklarımızdır.

Lirlerle birlikte vurmali çalgıların da çalındığını biliyoruz. Lirlerin ve çalgıların susması sadece ALAM.ZU adamlarının söylemesi için gerçekleşmez. Ayrıca belirtildiği zamanlar olmuştur. Susulması gereken noktalarda bu çalgıların birlikte müziği susturması KBo XX 14 13' -14' numaralı metinde (EK- 11) belirtilmiştir:

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

karinu-, *kariianu-* Susmak ile ilgili diğer bir fiildir. “Susturmak, ağızı kapatmak, (müzik aletini) çalmamak, ara vermek” anlamlarına gelmektedir.¹⁵⁸

KUB I 17 III 16-19 numaralı metinde (EK- 13)¹⁵⁹ yine ALAM.ZU adamı seslenişe geçtiğinde lirler susmaktadır:

“Şarkıcılar/ Müzisyenler [Büyük/Küçük liri/ susturu[r]lar.] / ve ALAM.[ZU söyle ?] / söyle[r].”

Tören esnasında kralın eylemi sırasında lirler susturulmaktadır. KILAM bayramına ait KBo XXX 154 öy. I 1-5 metninde (EK-14)¹⁶⁰ şöyle aktarılmıştır:

¹⁵⁸ Ünal, 2007: 317.

¹⁵⁹ Trs. ve trc. için Schuol 2004: 199.

“Kral ve kraliçe ayakta dururl/ içerler. Büyü lir [haliari adamı ?]/Sakiler kadehleri götürürler./ Lirler susarlar. K[r]al \/ parçalar.”

KUB II 10 (CTH 591.2.A) V 29-31 numaralı metinde (EK-15) ise saki krala kurban kabını getirdiğinde ALAM.ZU₉ görevlilerinin sustuğu belirtilmektedir.

Törenlerde “Tanrı’yı içmek” olarak ifade edilen eylem gerçekleştirilirken lirin de görevi bulunuyordu. Bu seremoni tamamladıktan sonra lirler kralın buyruğuyla dışarı çıkarılıyordu.

Kimi zaman ritüelin gerçekleştirildiği mekânın dışına çıkarıldığı belgelenmiştir.¹⁶¹Buradan yola çıkarak çalgının oldukça yüksek bir ses ürettiğini varsaymak mümkündür. Ayrıca çalgının büyük boyutlu olanlarının pes tonları çıkarmaya daha elverişli olduğu izlenimini uyandırmaktadır.¹⁶²

Çalgıların adlarının boyutlarına göre ifadelendirilmiş olması açık olarak Sumercelerinin sonlarına eklenen büyük, küçük gibi ideogramlardan anlaşılmaktadır. Boyutlar belki de seslerin inceliği ve kalınlığını da belirliyor olabilir. Büyük boyutlu lirler için kalın teller ve diğer lirler için daha ince teller kullanılmış olabilir. Fakat bununla ilgili metinlerde ayırt edici bir tanımlama olmadığından net bir şey söylemek mümkün değildir.

¹⁶⁰ Trs. ve trc. için bkz. Schuol 2004:198.

¹⁶¹ Schuol, 2004: 104.

¹⁶² Helvacı, 2010: 395.

Lirlerin bir yerden başka bir yere taşınması için “*karp-/karpiia-*” fiilleri kullanılmıştır. KBo 19, 128 ay. IV 14'-18' numaralı metinde (EK- 16)¹⁶³ Tanrı Tauri için içme seremonisi gerçekleştirildikten sonra lirlerin taşınması için kraldan komut alınmıştır:

“Kral (ve) kraliçe oturur. Tanrı Tauri'yi/ içerler. Saki / [K]rala koyar (sunar). Kral söyler: / ‘ lirler dışarı taşındı mı?’ / kral söyler: ‘ Dışarı taşınısın!’ ”

Burada lirlerin taşınmasının maksadı büyük ses çıkarmalarından öte törenin başka bir yerde devam etmesi durumu olmalıdır. Ya da lirler tam müziğin icra edilme zamanı geldiği anda getirtiliyor olmalıdır. Bu duruma uygun olarak KBo IV 9 V 28-31 numaralı metinde (EK-17)¹⁶⁴ lirler yine kralın buyruğuyla dışarı çıkarılırlar ve metnin devamında (34-36'ncı satırlar) lirler müziğin icrası için taşınırlar:

“Sonra baş saray muhafızı içeri girer. Ve krala / söyler (sorar): Lirleri dışarı / taşınsınlar mı? Kral da söyler: / ‘ onları dışarı taşınsınlar!’ ”

“Asa adamı dışarı kapıya gider./ Şarkıcılara/müzisyenlere söyler: ‘ zınir zınir’ / ve şarkıcılar/müzisyenler lirleri taşırlar.”

Asa adamının müzisyenlere söylediği Hattice ‘*zınir zınir*’ sözcükleri için ‘*lir*’¹⁶⁵ ve “*müzik!*”¹⁶⁶ çevirileri yapılmıştır. *zınar* sözcüğünün Hattice “*lir*” sözcüğüne karşılık geldiği araştırmacılar tarafından ileri sürüldüğünü belirtmiştik.¹⁶⁷

¹⁶³ Trs. ve trc. için bkz. Schuol 2004: 28.

¹⁶⁴ Trs. ve trc. için bkz. Schuol, 2004: 19.

¹⁶⁵ CHD Volume P, 1997: 32.

¹⁶⁶ Schuol, 2004: 31.

“zinir” sözü KUB XX 76 öy.I 1-11 numaralı metinde (EK- 18)¹⁶⁸ tören içinde şöyle geçmektedir:

*“Asa adamı önde koşar./ zahurti’lerin beyi oturur. Asa adamı/
Müziyenlere/şarkıcılara ‘zinir’ der./ Saki giyinir./ Lirlerin önünde koşar./ Sonra
lirler müziyenler/şarkıcılar/ haliiari adamları, palwatalla kadını / karşılıklı
dururlar.”*

Asa adamı “zinir” dedikten sonra müzik icra eden görevlilerin karşılıklı yerlerini almaları sözün –araştırmacıların da belirttiği gibi- sadece liri değil genel anlamda müziği ifade ettiğini akla getirmektedir.

Tanrıyı içmek ya da libasyon sırasında lirin çalınmasını arkeolojik belgelerde de görmekteyiz. Bazen sadece lir bu seremoniye eşlik ederken kimi zaman *arkammi* gibi vurmali çalgılar da eşlik etmektedir (KBo XX 14 6' -8') (EK- 19)¹⁶⁹:

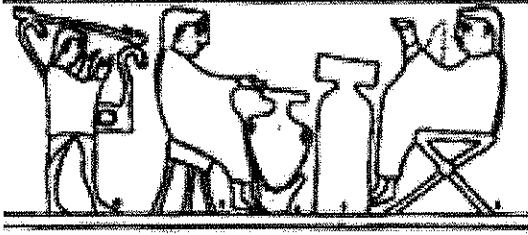
*Kral ve kraliçe Tanrı Zaiu'yu/ya içerler. NIN.DINGIR (rahibe) de içer./
haliiar[i adamları şarkı söyler. NIN.DINGIR (rahibe) ise GAL kaplarını lirleri]
/çala[r arkammi 'ye] vururlar.*

¹⁶⁷ Puhvel, 1991: 384.

¹⁶⁸ Trc. için bkz. Badalı, 1991: 72 vd. trc. için Schuol 2004: 19,196.

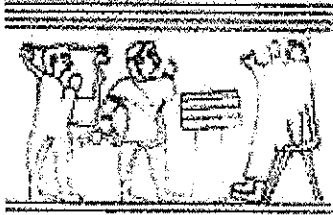
¹⁶⁹ Trs. ve trc. için bkz. Schuol, 2004: 29.

Tanrıya sunu esnasında lirlerin çalındığını gösteren arkeolojik verilerden biri İnandık Vazo'sunun alttan birinci frizindeki bir sahnedir. Bu sahneye benzer bir bölüm Hüseyindedede'den çıkarılan ikinci vazoda görülmektedir.



RESİM 8. İnandık Vazosu'ndan (Özgüç, T.;

1988)



RESİM 9. Hüseyindedede Vazosu'ndan (Yıldırım: 2008)

Hititlerde, ritüeller sırasında törenin bir parçası olarak tanrıya adanmış şarap ya da bira türlerinden bir sıvının zemine veya belirli bir noktaya dökülmesi tanrıya içki kurbanı/ libasyon gerçekleştirilmekteydi. Libasyon, törenin yapıldığı mekânda kutsal kabul edilen bir takım yerlerin önüne, yanına veya üzerine yapılmaktaydı.¹⁷⁰

İşte bu kült nesneleri arasında lirin de kullanıldığını görmekteyiz. Bu çalgı eski Hitit metinlerinden beri bulunmasına rağmen kült objesi olarak sadece geç dönemde bilinmektedir. İnanna çalgısı kült objesi olarak KBo IV 13+ KUB 10, 82 ay. V 8

¹⁷⁰ Szabó, 1987-1990: 6; Sevinç, 2007: 33.

(EK-20) ve KBo XIX 128 öy. III 33-35 (EK-21), KBo 4, 13 ay.IV 7 (EK-22) numaralı metinlerle ilişkilidir.¹⁷¹

“Bir kez lirin tanrısına bir kez Tanrı Haššanzipa 'ya.”

“Lire hapıdurmahı'yi aynı şekilde koyar./Arkasından ise marnuwan içkisini tüm bu / yerlere bir kez sunar.”

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

Tanrıça İnanna'nın tahta parçası olarak nitelendirilen lirin kutsal olduğunu ve tanrıyı temsilen ona sunu yapıldığını anlamaktayız. Yine KUB 20, 43 3' numaralı metinde (EK-23) lire üç kez sunu yapıldığı belirtilmiştir.

işk-, işkiia- “merhem sürmek, yağlamak, metalle kaplamak”¹⁷² anlamlarındaki fiille birlikte yine bir kült objesi olarak metinlerde bulunmaktadır. Kültte çeşitli yağların ya da hoş kokulu esans gibi maddelerin kullanıldığını biliyoruz. Kahin tarafından yağlanan lirle birlikte *arkammi* ve *galgalturi* vurmali çalgıları da “Tanrının aletleri” olarak KBo 33, 167 [= 2041/g] ay. IV 16'-20' numaralı metinde (EK- 24) geçmektedir.

*“Kahin iyi yağı koyar/ ve tanrıyı (heykelini) yağlar./ Tanrının aletleri lirler/ argammi (ve) galgalturi (çalgılarını) 'yi de/ yağlar.”*¹⁷³

¹⁷¹ Popko, 1978: 83-84.

¹⁷² Ünal, 2007: 272.

¹⁷³ Ayrıca bkz. KBo XXIII 42 + XXVII 119 ay.IV 24'- 25'

Kült malzemelerinin ve çalgıların bakıma gösterilen özeni ve yapılan işin kayıt altına alındığını görmekteyiz.

Arkeolojik öğelerde sıklıkla görülen geçiş göreni betimlemesi metinlere de yansımıştır.¹⁷⁴ Gerek eski Hitit'te gerek I. Binde kabartmalarda bu öğeyi görebilmekteyiz. *haliiari*, ALAM.ZU, *palwatalla* ve *kita* görevlilerinin hep birlikte lirlerle gelip yerlerini almalarını anlatan KBo IV 9 öy.I 42-45 (EK-25)¹⁷⁵ numaralı metinden öğreniyoruz:

“haliiari ve ALAM.ZU görevlileri, / palwatalla ve kita görevlisi/ lirler ile yürürler. / giderler ve yerlerini tutarlar (alırlar).”

AN.TAH.ŞUM^{SAR} Bayramının 18-19'uncu günlerini aktaran KUB XI 13 II 10-18 numaralı metinde (EK- 26)¹⁷⁶ ise görevliler arasına doğrudan saray oğlanı olarak Türkçe'ye çevirebileceğimiz saray görevlisi de katılmaktadır. *haliiari* görevlileri ise lirlerin önünde diz çökmektedirler:

“ ALAM.ZU görevlileri, saray görevlisi / palwatalla görevlisi lirlerle birlikte / yürürler / ve haliiari adamları / lirler önünde diz çökerler.

Saray görevlisi, palwatalla görevlisi / (ve) şarkıcılar/müzisyenlerle birlikte geçerler/ ALAM.ZU görevlileri arkammi çalgısı/ karşısına geçerler.”

¹⁷⁴ Bkz. Resim 19, 20, 23.

¹⁷⁵ Trs. için Badalı, 1991: 51; trs. ve trc. için Schuol, 2004: 18.

¹⁷⁶ Trs. için Badalı, 1991: 61-63; trs. ve trc. için Schuol, 2004

İNANNA algısı ile ilgili metinlerde geçen fiiller ve birlikte anıldığı gevlileri Őyle zetleyebiliriz:

GIŞ^DİNANNA “LİR”

İlgili Gevli	Gerçekleştirilen Eylem	Geçtiği Metin/Metinler
^{LU.MES} NAR (Şarkıcılar/müzisyenler)	<i>peda-</i> (götürmek)	KBo XXI 78+ ABoT 13 y.II 8, KBo IV 9 V 38-39
^{LU.MES} BALAG.DI (BALAG.DI gevlileri)	<i>peda-</i> (götürmek)	KBo XXI 34 y. II 9-10
—	<i>ŐanizziŐ halugaŐ</i> (tatlı-iyi haber, elçi)	KBo XII 88 5-10
—	<i>halukan</i> (haberi)	KBo XXVI 137 2
—	I-ŞU , 3-ŞU (Bir kez,  kez –Kült nesnesi olarak)	KBo IV 13+KUB X 82 ay.V 8 ve KUB XX 43 3'
—	I UDU...dai ([Lir için] bir koyun koyar)	KBo IV 13 ay.IV 7
^{LU} AZU (kâhin)	<i>işkiia-</i> (yağlamak) (Klt nesnesi)	KBo XXXIII 167 [= 2041/g] ay. 16'-20', KBo 23, 42 + 27, 119 ay.IV

		24'- 25'
LU.MES <i>haliiarieš</i> (<i>halliari</i> görevlileri)	SİR ^{RU} Şarkı söylemek, müzik aleti çalmak)	KUB I 17 IV 17-19, KBo 21, 94 III 10' -11'
LÜ ^{MES} GIŠ ^D INANNA ^{HI.A} Kaniš (Kaniş kenti lir adamları)	SİR ^{RU} Şarkı söylemek, müzik aleti çalmak)	ABoT 5 + öy. II 22'
—	<i>karinu-</i> , <i>garinu-</i> (sesini kısmak, susturmak)	KUB I 17 VI 30-31, KBo XX 14 14', KBo XXX 154 öy. I 4, KUB LVI 46 (=Bo 2599) + KUB XVII 42 öy.II 22'
LU.MES NAR (şarkıcılar/müzisyenler)	<i>karuššii-</i> (susturmak, çalmamak)	KUB X 24 I 19'-20', KUB XI 25 öy. [?] III 24'
—	<i>karuššii-</i> (susturmak, çalmamak)	KUB II 10 I 14, II 11- 12,)V 32-33
—	<i>parā karp-</i> (dışarı taşımak)	KBo XIX 128 IV 17', KBo IV 9 V 30
LU.MES NAR (şarkıcılar/müzisyenler)	<i>parā karp-</i> (dışarı taşımak)	KBo IV 9 V 36, KUB XI 13 II 3-4

<p>LU.MES halliariesš</p> <p>LU.MES ALAM.ZU₉</p> <p>LU pal-wa-tal-la-aš</p> <p>LU ki-i-ta-aš-ta(halliari ALAM.ZU, palwatalla, kita görevlileri)</p>	<p>IT-TI GIŠ^DINANNA^{HI-A}</p> <p>ia- (Lirlerle yürümek)</p>	<p>KBo IV 9 V 42-44</p>
<p>LU.MES ALAM.ZU₉</p> <p>DUMU É.GAL</p> <p>LU pal-wa-at-tal-la-aš (ALAM.ZU görevlisi, saray görevlisi, palwatalla adamı)</p>	<p>IT-TI GIŠ^DINANNA^{HI-A}</p> <p>ia- (Lirlerle yürümek)</p>	<p>KUB XI 13 II 10-12</p>
<p>LU.MES halliariesš</p> <p>(halliari görevlileri)</p>	<p>IT-T[I GIŠ]^DINANNA^{HI-A}</p> <p>[] x-nanzi (lirlerle ..mek?)</p>	<p>KBo XXVII 42 II 61-62</p>
<p>LU.MES NAR</p> <p>(şarkıcılar/müzisyenler)</p>	<p>AŠARŠUNU ap(p)- (yerlerini tutmak)</p>	<p>KUB XX 76 ay.IV 2' - 5'</p>
<p>—</p>	<p>hazzik-, hazzišk- (vurmak, müzik aleti çalmak)</p>	<p>KBo 10, 25 ay. IV 12'-13', KUB XII 5 öy.I 5-10, KUB 56, 46 + öy. II 4'</p>
<p>LU.MES NAR</p>	<p>hazzik-(vurmak, müzik aleti çalmak)</p>	<p>KBo XX 14 7' -8'</p>

LU.MES ¹ NAR (şarkıcılar/müzisyenler)	<i>hazzik</i> -(vurmak, müzik aleti çalmak), <i>išhamišk</i> -(şarkı söylemek)	KUB XII 5 öy.I 9-10
LU ¹ NAR ^D LAMMA (Tanrı Lamma'nın şarkıcısı/müzisyeni)	<i>hazzik</i> -(vurmak, müzik aleti çalmak)	KBo 10, 25 ay. IV 12'-13'
LU.MES ¹ halliariesš (halliari görevlileri)	<i>PANI GIŠ^D INANNA^{HI-A}</i> <i>párašnai</i> -(lirler önünde diz çökmek)	KUB 11, 13 II 13-14
—	karú ar-	KUB 2, 6 IV 1-1
NIN.DINGIR (Tanrının kız kardeşi-rahibe)	<i>hazzia</i> -(vurmak,müzik aleti çalmak)	KBo XX 14 7' -8'

III .2.1 GIŠ^DINANNA.TUR “Küçük Lir”

GIŠ^DINANNA TUR “küçük lir” müzik aletinin Hatti dilinde *ippizinar* olduğu belirtilmiştir. De Martino ve Schuol küçük lirin, GIŠ^DINANNA TUR.TUR¹⁷⁷ şeklinde geçen halinin çoğul hali olabileceğini ileri sürmüşlerdir.¹⁷⁸ Müzik aletinin çoğul hali için metinlerde sonuna çoğul yapan Sumerce MEŠ sözcüğü eklenip çoğul yapıldığı da görülmüştür. TUR (küçük) sözcüğünün tekrarlanarak anlamın pekiştirilmesi durumu da söz konusu olabilir.

Çalgı metinlerde şarkı söylemek ya da bir çalgı çalmak anlamlarına gelen Sumerce SİR fiili ve onun Hititçe karşılığı olan *išhamiia-* fiiliyle birlikte geçmektedir. Çalgıyı *haliari* görevlileri ve şarkıcı/müzisyen “^{LU}NAR” çalmaktadır. Küçük lir tanrıyı/tanrıya içmek törenlerine eşlik etmektedir. *haliari* adamları küçük lirleri çalarlarken ALAM.ZU görevlisi söyler, palwatalla görevlisi palwai- eylemini gerçekleştirir ve kita görevlisi çağırır.¹⁷⁹ IBoT II 1 öy.I 6’-10’ numaralı metinde (EK-27)¹⁸⁰ ise ekmek parçalama ve sunma töreninde küçük lirin çalınmayacağı belirtilmiştir:

¹⁷⁷ KUB XX 4 ay. V 8’, 11’, 20’.

¹⁷⁸ De Martino, 1987: 173; Schuol, 2004: 105.

¹⁷⁹ KUB II 3 öy. II 40-43

¹⁸⁰ Trs. ve trc. için Schuol, 2004: 105.

“ Saki m[u- (?) ekmeğini /Saray görevlisinin büyüğüne verir. Saray görevlisinin büyüğü/ (ekmeği) böler/Ve onu hešta evi görevlisine / tutar ve onu tanrının önüne koyar./ Küçük lir çalmaz.”

Küçük INANNA çalgısı ile ilgili metinlerde geçen görev ve fiilleri şöyle belirtebiliriz:

GİŞ DINGIR.INANNA TUR “Küçük Lir”

İlgili Görevli	Gerçekleştirilen Eylem	Geçtiği Metin/Metinler
LU.MES halliariesš (haliari görevlileri)	išhamia-(şarkı söylemek, müzik aleti çalmak)	KUB XX 28 V 2-3, KUB XXV 6+2 V 4-5, KBo XVII 74 + KBo XXXIV 10 + KBo XXI 25 (+) KBo XXXIX 76 + ABoT 9 öy.II 36-37 (Dupl. KBo XXXIV 5 öy. 1'-4')

^{LU} MES halliariesš (haliari görevlileri)	SİR ^{RU} - (şarkı söylemek, müzik aleti çalmak)	KBo XXV 171 5, KBo IV 9 III 19, KUB II 3 öy. 40, ay. IV 36, 42-43, KUB II 15 V 8, KBo X 26 öy.I 8, KBo XVII 74+ öy.II 37, KUB II 2 II 40
—	SİR ^{RU} - (şarkı söylemek, müzik aleti çalmak)	KUB XI 16 IV 25, KUB XXV 9 IV 23
—	UL SİR ^{RU} - (şarkı söylememek, müzik aleti çalmamak)	IBoT II 1 I 10'
^{LU} NAR	hazzia- (vurmak,müzik aleti çalmak)	KUB XXVII 69 öy.II 16- 17
^{LU} GUDU ₁₂ (melhemli rahip)	dai- (koymak)	ABoT 13 VI 6-7

III.2.2 GIŠ ^DINANNA.GAL ” Büyük Lir”

GIŠ ^DINANNA.GAL “Büyük lir” çalgısının Hatticesinin *hunzinar* olduğu görüşü yaygın bir görüştür. GIŠ determinatifi ile kullanılan *hunzinar*, genellikle instrumental halde “*hunzinarit*” “büyük lir ile” şeklinde Hitit metinlerinde karşımıza çıkmaktadır.¹⁸¹

Büyük lirler Eski Yakın Doğuda benzersiz bir yenilik olarak görülmektedir. Değişik bölgelerin fikir alışverişinde en belirgin örneklerden biridir. Mısır ve Anadolu’da (İnandık vazosu) örnekleri görülmektedir. Örnekler, (tasvirin derinliğinde artistik geleneği ortaya koymak sınırlı olduğundan) çalma tekniğini belirgin olarak göstermezler. Fakat yine de müzisyenlerin çalgının önünde ayakta durup telleri çekerek icra ettikleri görülmektedir. Bu çalgıya çok sık rastlanan M.Ö. 14. yy dönemi boyunca Yakın Doğu tarihinde büyük krallıklar arasında “uluslar arası” iletişimin olması ile çalgının yayılışı arasında bağlantı kurmak mümkün olabilir. Amarna Mektuplarında¹⁸² lirlerin ya da müzisyenlerin değiş tokuşundan doğrudan söz edilmese de büyük lir bu anlayış noktasından, kraliyete ve başka

¹⁸¹ KUB XXX 23 + ay. III 27; KUB XXX 24 + öy. II 9.

¹⁸² Mısır firavunları III. Amenophis ve IV. Amenophis’in Ön Asya hükümdarları (Babil, Mitanni, Arzava) ile mektuplaşmalarıdır. Mektuplar dönemin diplomasi dili Akadça ile yazılmıştır. Bunlar arasında Mitanni dili ile yazılmış Tusratta’nın mektubu ile Hitit dilinde yazılmış iki Arzava mektubu istisnadır. Mektupların konularını Ön Asya hükümdarlarının kızlarının firavunla evlendirilmesi, hediye değişimleri ve siyasi ilişkiler oluşturmaktadır.

krallıklara geçiş yapmış topluluklara eşlik eden müzisyenler tarafından yayılmış olabilir.¹⁸³

İnandık Vazosunda karşımıza örneği çıkan çalgı bu arkeolojik veriye göre değerlendirildiğinde; organolojik özellikler açısından kendisine gelene kadar bulunan örnekler dolayısıyla akort sistemini geliştirip akortlu bir çalgı özelliğine sahip olmalıdır. Çalgının sesinin karakterini oluşturan ses kutusu (rezonans sandığı) eğimlidir ve ileri çalgı özelliği taşımaktadır. Büyük bir olasılıkla usta çalgıcılar tarafından seslendirilmektedir. Çift elle çalınarak iki kişinin aynı anda seslendirme özelliği bulunmaktadır.¹⁸⁴ Metinler de birden fazla kişinin çalgıyı çaldığını çoğu zaman çalan görevlilerin çoğul eki ile kullanılması ile kanıtlamaktadır.

Anadolu'da henüz Ur'da olduğu gibi değerli madenlerden yapılmış lirler bulunmamıştır.¹⁸⁵ Fakat GIŠ^DINANNA.GAL ile ilgili bir metinde büyük lirin gümüş kaplı olduğu ifade edilmiştir (KUB XXX 25 + KBo XXXIV 68 + KBo XXXIX 4 (Dupl. KUB XXXIX ve KUB XXXIX 25) öy.I 25)¹⁸⁶:

“Müzisyen gümüş kaplı büyük liri çalar”

¹⁸³ Head, 2007: 27-29.

¹⁸⁴ Erol, 2010: 295.

¹⁸⁵ Özgüç, 1988: 30.

¹⁸⁶ LÚ^{NAR} GIŠ^DINANNA.GAL KÙ.BA[BBAR] GAR.RA SİR^{RU} (Trs ve trc için De Martino, 1987: 173).

Büyük lirler bas olarak nitelendirilen çalgı türüne karşılık gelmektedir. British Musem'in araştırma laboratuvarında yapılan gümüş lirle aynı boyuttaki bir modelden de çello sesine benzer zengin bir ses elde edilmiştir.¹⁸⁷

Tanrıya sunu yapılan törenlerde, "Tanrıyı içme" , ekmek parçalama seremonilerinde sıkça yer almaktadır. Az sayıdaki arkeolojik veride de bunu görebilmekteyiz. Metinlerde en çok şarkı söylemek ya da doğrudan çalgı çalmak manasına gelen Sümerce SİR (Hititçesi *išhamiia-*) fiiliyle geçtiğini görüyoruz. KUB XI 25 öy.² III 19'-29' numaralı metindeki tören şöyle gerçekleştirildiği anlatılmaktadır (EK 28)¹⁸⁸:

"Kral ve kraliçe/ reverans yaparlar./ Büyük lirler çalınır./ palwatalla adamı palwai- eylemini yapar./ Onlar ne zaman bitirirse / Lirler susarlar./ Ve arkasından onları yerine koyarlar./Sonra müzisyenler/şarkıcılar, ALAM.ZU adamları/ palwatalla adamları, saray görevlileri, /muhafızlar, dışarı çıkarlar./ Fakat kralın tapınağın iç odasına girer."

Metinlerde büyük lirleri icra ettiği belirtilen görevlilerden en sık görülen *haliari* görevlileridir. "Büyük liri *haliari* görevlileri çalar" ifadesi¹⁸⁹ KUB II 10 I 9'; KBo XIV 33 VI 7-8; KUB XX 78 III 12'- 13'; KUB I 17 I 16-17, II 45-47, V 22' -23'; KUB X 24 I 13'-14'; KUB X 89 II 16'-17', V 24-25; KBo XXIII 64 II 9'-10', III 5'-6'; KUB XXXV 6+2 III 16'- 17', IV 7'-8'; KUB 25, 1 ay.V 11-12 numaralı metinlerde geçmektedir. Büyük lir çalınırken vokalle ona ALAM.ZU

¹⁸⁷ Rimmer, 1969: 18.

¹⁸⁸ Trs ve trc için: Schuol, 2004: 39.

¹⁸⁹ GIŠ D¹INANNA.GAL LÚ.MEŠ¹ ha-li-ia-ri-eš SİR^{RU}

görevlileri çoğu zaman eşlik etmiştir.¹⁹⁰ Fakat şarkının söylenmeyeceği yerler de metinlerde belirtilmiştir:

(KUB II 5 öy.I 3-4): *Büyük lire /devamlı olarak vururlar. Şarkı söylemezler.*"

(EK- 29)¹⁹¹

Tanrı Taúri'nin kültüne ilişkin törenlerde "tanrıyı içmek" eylemi gerçekleştirilirken lirler törene eşlik etmektedir. Fakat lirlerle beraber şarkı söylenmeyeceği özellikle belirtilmiştir. AN.TAH.ŞUM^{SAR} bayramına ait metinlerden KBo 4, 9 ay. VI 30-32'de (EK-30) "*Kral (ve) kraliçe oturur. Tanrı Taúri'yi içerler. /Büyük liri çalarlar./ şarkı söylenmez. Kurban ekmeği yok(tur).*" denilmektedir.¹⁹²

Yukarıda da sözünü ettiğimiz Hititlere özgü bir uygulama olan "D./DINGIR^{lam} eku-" söz dizimi ile belirtilen "tanrı-içme" ifadesinin kesin yorumu henüz aydınlığa kavuşmamış ve araştırmacılar arasında net bir görüş birliği sağlanmamıştır.

¹⁹⁰ KBo XIV 33 VI: (7) GIŠ D^{IN}ANNA.GAL LÚ.MEŠ^{ha-li-ia-ri-eš} (8) SİR^{RU}
LÚ^{ALAM.ZU}₉ me-ma-i (7)haliari görevlileri büyük liri (8) çalar. ALAM.ZU adamı söyler.

¹⁹¹ Trs. için: Badali, 1991: 54.

¹⁹² Benzer metinler için bkz. AN.TAH.ŞUM^{SAR} bayramına ait KBo 4, 13 + KUB 10, 82 ay. V 23-25, KILAM bayramına ait KBo 10, 25 öy 1. 6-8 (Par. KBo 27, 42 öy. III 42'-44')

İfadenin tartışmalı olmasındaki neden, *eku*-¹⁹³ “içmek” fiili ile geçen tanrı adının nesne olarak kullanılması ve çoğu zaman datif halde değil akuzatif halde görülmesidir. Gramatik olarak burada tanrı doğrudan objedir, içilen nesne tanrının kendisi olmaktadır. Tabirde tanrıların gerçekten obje olarak içilip içilmediği ya da mecazi anlamda bir kült içkisi içilerek tanrıların bu şekilde mi kutlandığı soruları belirlemiştir.¹⁹⁴

Eylem, dinsel törenlerde sadece kral ya da kraliyet çifti tarafından ve nadiren de prens tarafından gerçekleştiriliyordu.¹⁹⁵

Bu konuyu ilk olarak ele alıp yorum yapan E. Forrer, *eku*- fiiliyle yapılan içmeye mistik bir anlam yükleyerek bunu, tanrıyı içerek tanrıyla bütünleşmek olarak açıklamıştır.¹⁹⁶ Yine bazı bilim adamları bu yapıyı genel anlamıyla kült kabındaki içeceği içme yoluyla tanrı ve tanrıçanın doğaüstü özünü kraliyet çiftine paylaşımak anlamını taşıyan bir tören olarak belirlemek gerektiğini vurgulamışlardır. (Kammenhuber, 1971; Güterbock, 1998). Bazı araştırmacılar ise (Puhvel 1957; Melchert, 1981) “tanrının onuruna kadeh kaldırma”nın bir kısaltması olarak yorumlamışlardır.¹⁹⁷

¹⁹³ Coşkun, 1972: 89-97.

¹⁹⁴ Soysal, 2007: 731.

¹⁹⁵ De Martino, 2003: 95; Beckman, 2005: 110.

¹⁹⁶ Forrer, 1940: 124-128.

¹⁹⁷ Beckman, 2003-2005: 110.; de Martino, 2003: 95.

Soysal, bu tabirdeki görünüşe göre akuzatif kullanımın “sözde” kaynağının zaman akışındaki semantik değişimi üzerinde durmuştur.¹⁹⁸ Kammenhuber tanrı-çime'nin muhtemelen Hatti kaynaklı olduğuna dikkat çekmiştir. Goedegebuure, tüm Erken Hitit duaları, büyüler, mitler ve yalvarışlar çoğunlukla Hatti geleneğinden iletilmesine rağmen, bu tarihe kadar, Hatti içinde bu gibi herhangi bir betimleme olmadığını belirtmiştir.¹⁹⁹ Soysal Hattice'de ismin datif halini gösteren -n sonekinin Hititlerin kullandığı akuzatif son ekle bir tutulup tanrı ismi sanki akuzatif haldeymiş gibi düşünülerek uyarlanmış olduğunu vurgulayıp nadiren kullanılan datif hali ise Hititlerin kullanım konusunda kimi zaman kararsızlık ve yanılığa düştükleri biçiminde açıklamıştır.

KUB XX 19 +KUB LI 87 IV 17'-22' numaralı metinde (EK-31)²⁰⁰ kral ve kraliçe tanrıyı çime törenini gerçekleştirirken büyük lirler ve vurmali çalgılar da seslendirilmektedir:

“[Kral (ve) k]raliçe oturur (vaziyette) Tanrı Kipikaşdu (ve) Fırtına Tanrısı (için) 2 (kez) / [iç]erler. Büyük lir çalınır./ arkammi- (ve) galgalturi enstrümanına vururlar./ ALAM.ZU, palwatalla (ve) kita adamı /I mayalı somunu

Saray muhafızları mızraklar(i) [a]lırlar.”

Büyük lirler müziklerini icra ederken ve vurmali çalgılar da müziğe katılırken bayram töreni metinlerinde çok sık tekrarlanan bir eylem zinciri de

¹⁹⁸ Soysal, 2007: 731-737.

¹⁹⁹ Goedegebuure, 2008: 70,71.

²⁰⁰ Trs. ve trc. için: Karataş, 2007: 41-42.

gerçekleşmektedir. Bu eylemler ALAM.ZU görevlisinin söylemesi, *palwatalla* görevlisinin *palwai-* eyleminde bulunması ve *kita* görevlisinin çıkırmasıdır. AN.TAH.ŞUM^{SAR} Bayramının dokuzuncu gününden söz eden KBo XI 52 V 17'-25' numaralı metinde²⁰¹ (EK-32) bu eylemler sırasıyla gerçekleşmektedir:

“*[Kr]al (ve) kraliçe ayakta aşağıya (doğru) reverans yaparlar./ Tanrı İzziştanu (için) içerler./ Büyük lir(e), arkammi (ve) galgalturi çalgılarına / vururlar./ ALAM.ZU görevlisi söyler. / palwatalla- haykırır (ünler). / kita-adamı çağırır. /*

Saki I mayalı somunu krala / verir. Kral (onu) böler.”

Tanrı-içmek eyleminin gerçekleştiği devlet törenlerinin yanı sıra cenaze sırasında da benzer bir seremoni ile ölünün ruhu içilmektedir.²⁰² Bu ölü ritüellerine büyük lirler de eşlik etmektedir. KUB XXX 23 + ay. III 26-28 numaralı metinde (EK- 33) lirler eşliğinde şarkı söylenmektedir:

“ *[Fakat son]ra onun ruhunu (ruhu için) üç kez içer. Şarkıcılar/ Büyük lir ile şarkı söyler. ALAM.ZU₉ görevlisi/ a-ha diye çağırır. Fakat sözü fısıldar.”*

Ölü ritüelinde ALAM.ZU'nun fısıldayışı ardından ekmek sunusu yapılmakta somun ekmek parçalanmaktadır (KUB XXX 19, 20, 21, 22 + KUB XXXIX 7 I 42-44) (EK-34)²⁰³ :

²⁰¹ Trs. için Badalı, 1991: 73 vd; trs. ve trc. için Karataş, 2007: 157.

²⁰² Sevinç, 2007: 37.

²⁰³ Trs. ve trc. için: Kassian-Koralëv-Sdel'tsev, 2002: 484.

“Sonradan [büyükannele]r(e) ve büyükbabalar(a) <içmek için> verirler.

Ş[arkacı] Büyük liri çalar./ ALAM.ZU,[aha (diye) ç]ıdırır ve sesini [kısır] /somunu [parçalar].²⁰⁴,”

Hititlerde kurban maddeleri arasında ekmek olmadan neredeyse hiçbir ayin yapılamazdı²⁰⁵. Hitit devlet törenlerinde protokole uygun şekilde birbiri arkasından gelen kurbanların içinde ekmek kurbanı libasyon ve “tanrı-içme” seremonileri ile birlikte ekmeği parçalamak/bölmek suretiyle gerçekleştirilirdi. Ekmek kurbanı, libasyon ve “tanrıyı içme” seremonilerinden hemen sonra yapılabildiği gibi iki eylemi arasındaki zaman diliminde ya da her ikisinden önce de gerçekleştirilebilmekteydi.²⁰⁶

Tanrı-içme törenlerini nadiren de olsa kral ve kraliçe dışında kişilerin de gerçekleştirdiğini belirtmiştik. Büyük lirlerin yer aldığı (ekmek) parçalama (*paršii*-fili ile) törenlerindeki metinlerden; KILAM bayramına ait KUB XLIV 5 6' - 9' numaralı metinde (EK-36)²⁰⁷ de “*Prens, oturur ve tanrı Zahpuna'yı bir kez içer*” şeklinde ifadede bunu görüyoruz. Metin,“*Büyük lir çalar ve kurban ekmeğini*

²⁰⁴ Benzer metinler: KUB XXX 19, 20, 21, 22 + KUB XXXIX 7 I 45-46, KUB XXXIV 66 + XXXIX 7 + KBo XXXIV 57 + XXXVIII 173 + XXXIX 148 + XL 22 ay. III 27-29 (EK-35 Trs. için: Kassian-Koralëv-Sdel'tsev, 2002: 502 vd.)

²⁰⁵ Süel, 1985: 156.

²⁰⁶ Sevinç, 2007: 43.

²⁰⁷ Trs. ve trc. için Schuol, 2004: 49.

parçalar. Şarkıcı kadınlar gelir ve Hattice şarkı söylerler” şeklinde devam etmektedir. Büyük lirin eşlik ettiği törenlerde çeşitli ekmeeklerden söz edilmektedir.

- KUB XXX 25 + KBo XXXIV 68 + KBo XXXIX 4 (Dupl. KUB XXXIX ve KUB XXXIX 25) 27 numaralı metinde “NINDA *mi-it-ga-i-mu-uš* (*mitgamuš* ekmeği)”,

-KUB XLIV 5 (KILAM) 7' ve- KUB I 17 V 23' numaralı metinlerde “I NINDA.GUR₄.RA (bir kurban ekmeği/somun ekmeek)”

- KUB II 2 öy.I 2-18 (KILAM) 8, KBo XXX 69 ay IV 7' numaralı metinlerde “NINDA.GUR₄.RA *IM-□A* (mayalı somun)”

- KUB XLIV 9 öy.III 3' numaralı metinde “1 NINDA.GUR₄.RA *IM-ZA* (bir ekşi somun) ; 6' NINDA.GUR₄.RA (altı kurban ekmeği/somun ekmeek)” (EK-37)

- KBo XXIII 64 6' numaralı metinde “^{NINDA}*takarmun* (*takarmu* ekmeği)” (EK-38)

- KUB X 89 I 22' “ I ^{NINDA}*wageššar* GAL(bir büyük *wageššar* ekmeği)” geçmektedir.

Bazı metinlerde ise özellikle kurban ekmeğinin olmadığı belirtilmiştir ve ideogram olarak “NINDA.GUR₄.RA NU.GAL” (kurban ekmeği yok) söz dizimiyle metinlerde geçmektedir:

-KBo IV 13 + KUB X, 82 ay. V 25 (AN.TAH.ŠUM^{SAR} Bayramı)

-KBo IV 9 ay. VI 32(AN.TAH.ŠUM^{SAR} Bayramı)

-KUB XXVII 69 (CTH 591.1.B;Ay bayramı) öy.I 17, IV 13

-KUB XI 16 IV 17

İşte bu sözünü ettiğimiz tanrı-içme ya da ölünün ruhu için içme ve ekmek parçalama gibi eylemlerde müzik, törenlerin bir parçası olmuştur. Özellikle de lirler müziğin oluşturulmasında genellikle de vokalle birlikte baş görevde yer almaktadır. Büyük lirlerin en çok kullanıldığı diğer fiiller *walh*-(vurmak, dövmek) ve *hazzik*-(vurmak, bir müzik aleti çalmak) fiilleridir.

Lirlerle bağlantılı olan *walh*-(vurmak, dövmek), *hazzia*-/hazzik(k)-/hazzişk-(vurmak, bir müzik aleti çalmak) gibi fiillerin kullanım problemi konusunda Schuol, bunların çalgı çalmak için farklı yollar anlamına geldiğini belirtmektedir.²⁰⁸ İlk fiilin mızrapla telleri birbirine değdirmek ikincisinin ise parmaklarla telleri çekmek anlamına geldiğine dair de Martino'nun öne sürdüğü hipotezden Schuol'un çalışmasında söz edilmemiştir.²⁰⁹ Roszkowska, *hazzik*- fiilini "tellere vurmak" şeklinde açıklayarak hem vurmali hem telli çalgılarla ilişkili olduğunu belirtmiştir.²¹⁰ Ayrıca de Martino, H.A.Hoffner ve C.Melchert²¹¹ tarafından gerçekleştirilen Hititçedeki sözlü kısmın analizinin temelinde tekrar şeklindeki bu terimlerin, eylemin tekrarını göstermediği, gelişen kısımdaki devamlılığı gösterdiği düşünülmektedir.²¹² Söz konusu *walh*- (vurmak) fiiliyle KUB XI 21 I 4'-5' numaralı metinde (EK-39) büyük lir şöyle geçmiştir:

²⁰⁸ Schuol, 2004: 107,108.

²⁰⁹ De Martino, 1997: 485; 2005: 189.

²¹⁰ Roszkowska, 1987: 27.

²¹¹ Hoffner- Melchert 2002: 377-390.

²¹² De Martino, 2005: 188.

“Büyük lire devamlı olarak vururlar./ ALAM.ZU adamı palwai eylemini devamlı yapar.

karinu- (kariianu-) susturmak, ağzını kapamak, (bir müzik aletini) çalmamak, ara vermek²¹³ fiili büyük lir için de kullanılmıştır (KUB I 17 III 16-18) (EK-40) :

“Şarkıcılar/müzisyenler [büyük/küçük liri]/ sustururlar./ Ve ALAM.[ZU şöyle ?]”

Büyük INANNA çalgısı ile birlikte metinlerde geçen fiil ve görevliler şöyle özetleyebiliriz:

GIŠ^DINANNA.GAL

İlgili Görevli	Gerçekleştirilen Eylem	Geçtiği Metin/Metinler
LU.MES halliariesš (haliari görevlileri)	SİR ^{RU} - (şarkı söylemek, müzik aleti çalmak)	KUB II 2 öy.I 3-4 15-16, KUB II 10 I 9', KBo X 28+ 33 öy.II 6'-7', KBo XIV 33 VI 7-8,

²¹³ Ünal, 2007: 317.

		KUB XXV 1 ay.V 11, KUB X 24 I 13'-14', KUB X 89 I 25', KUB XXV 1 V 11-12, KUB XXX 23 III 26-27, KUB XXX 24 + öy. II 9-10, KUB 44, 9 öy.III 1'-2', KUB 58, 43 öy. I 16' - 17', ABot 1.5 + KBo 17,9 + 20,+ KBo 2, 12 öy. II 13'
^{LU.MES} NAR (şarkıcılar/müzisyenler)	SİR ^{RU} - (şarkı söylemek, müzik aleti çalmak)	KUB 30, 23 + ay. III 26-28
^{LU} NAR (şarkıcı/müzisyen)	SİR ^{RU} - (şarkı söylemek, müzik aleti çalmak)	KUB 30, 24 + öy. II 9-11
—	SİR ^{RU} - (şarkı söylemek, müzik aleti çalmak)	KBo XIV 33 VI 7-8, KBo XIX 128 ay.IV 24', KUB XXVII 69 I 12', KUB X1, 25 öy. ?III 21' ,

		KUB XLIV 5 7', KUB 56, 47 ay.III ² 11'
LU.MES ² halliariēš (haliari görevlileri)	išhamiia-(şarkı söylemek, müzik aleti çalmak)	KUB XXXV 6+2 IV 7'- 8'
LU.MES ² halliariēš (haliari görevlileri)	anda uwa- (içeri gelmek,girmek)	KUB XXV 3 öy. III 10-13
—	Walh- (vurmak,dövmek)	KUB II 10 V 20'-21', KUB XXVII 69 I 12', KUB XI 21 I 4'
—	hazzik-(vurmak, müzik aleti çalmak)	KUB II 5 öy.I 3-4
LU.MES ² NAR (şarkıcılar/müzisyenler)	karinu-,garinu- (sesini kısmak, susturmak)	KUB I 17 III 16-17

III.3. GIŠ^DINANNA “Lir” Çalan Görevliler

Hitit metinlerinde geçen müzik aletleriyle ilişkili görevlilerin iki gruba ayrıldığına değinmiştik. Bir grubu bu iş için özellikle eğitilmiş olanlar oluştururken diğer grubu da başka görevleri olan fakat törenlerde çalgıları seslendiren ya da

sadece tutan kimi saray ve tapınak görevlileri oluşturmaktadırlar. GIŠ^DINANNA (GAL/TUR) çalgılarıyla birlikte geçen görevlilerin birçoğu birinci gruba dâhildir. Metinler lir çalan kadınların olduğunu da belirtmektedir.²¹⁴

III.3.1 LÚ¹ *halliari* “*halliari* Adamı”

(Ayinlerde) şarkı/ilahi söyleyen bir görevlidir.²¹⁵ Aynı zamanda çalgı da çalan bir müzisyen olan LÚ¹ *halliari* görevlisi, Eski Hitit Dönemin’nden Hitit Dönemi’nin sonuna kadar Hitit metinlerinde yer almıştır.²¹⁶ Sumercesi LÚ¹ GALA ve Hatticesi LÚ¹ *šahtarili*(?) olan sözcüğün, *halliari*’nin yakın anlamlısı ya da eş anlamlısı olabileceği belirtilmiştir.²¹⁷ Ayrıca Alp görevlinin *hal-liia* “diz çökmek, çömelmek” fiiliyle ilişkisi olduğunu vurgulamıştır.²¹⁸ En sık GIŠ^DINANNA (GAL/TUR) büyük ve küçük lir çalgısını çalar vaziyette belgelenmiştir. Genellikle çoğul halde (LÚ.MEŠ¹ *halliariēš*) kullanılmıştır. Büyük liri çalan görevli olması ve çoğul halde

²¹⁴ KUB LVI 47 (CTH 670) III ? 10’ EGIR^{MUNUS.MEŠ} GIS^DINANNA^{HI.A} *ku-i-e-eš* 11’ SİR^{RU} *ta* GIŠ¹ *ar-kam-mi* 12’ *da-an-zi ta-aš-ša...* 10’-12’ *Lir çalan kadınların arkasında davulu alır.*

²¹⁵ Friedrich, 1952: 47. Puhvel, 1991: 30; Ünal, 2007: 150.

²¹⁶ Schuol, 2004: 162.

²¹⁷ Pecchioli Daddi, 1982: 301; Puhvel, 1991: 30.

²¹⁸ *halii-* fiiliyle aynı işlevdeki *paršnai-* “ çömelmek” fiiliyle görevlinin geçtiği KUB XI 13 öy. II 13-14 numaralı metne işaret etmiştir. “*ta* LÚ.MEŠ¹ *halliariēš* PA-NI GIŠ^DINANNA^{HI.A} *paršnanzi*” “*halliari* görevlileri lirler önünde diz çökerler”. (Alp, 1940: 61-65; Alp, 1993: 82.)

geçmesi sebebiyle İnandık Vazosundaki büyük liri çalan görevlilerin olma olasılığı mevcuttur. Lirler dışında başka bir telli saz olarak geçen ^{GIŠ}TIBULA'yı çalmış olduğu de belgelenmiştir.²¹⁹

III.3.2 ^{LÚ}NAR “Şarkıcı, müzisyen”

Hitit metinlerinde müzik ile ilgili bölümlerde en sık geçen görevlilerden biri de ^{LÚ/MUNUS}NAR “(erkek/kadın) şarkıcı, müzisyen”dir. Hititçe karşılığı ^{LÚ}kinirtalla-‘dır.²²⁰ Metinlerde bu görevlilerle ilgili pek çok özellik bulunmaktadır. Hangi dilde söyledikleri, hangi kökenden geldikleri metinlerde ^{LÚ}NAR ^(URU)Hattili (Hattili Şarkıcı)²²¹, ^{LÚ}NAR ^(URU)Hurri/hurlili (Hurrili şarkıcı)²²², ^{LÚ}NAR ^(URU)Kaniš (Kanišli şarkıcı)²²³, ^{LÚ}NAR ^(URU)Iulili (Luvili şarkıcı)²²⁴ şeklinde geçmektedir. Belirli kentlerden gelen şarkıcı grupları da metinlerde şehir adlarıyla birlikte belirtilmiştir. Bu şehirler arasında ^{LÚ}NAR ile birlikte geçenler Ankuwa, Arinna, Karahna, Nerik, Tanpi, Zarimi, Zippalanda’dır. Şarkıcı/müzisyen olarak nitelendirilen bu görevlinin Hititçe karşılığının ^{LÚ}kinirtalla olduğu ileri sürülmektedir. *kinir* sözcüğü Akadça lir

²¹⁹ KBo XXII 206 öy. 9 “[^{LÚ}.MEŠ ha-li-ia-re]-e-eš IŠ-TU ^{GIŠ}TIBULA SİR^{RU} (*haliari görevlileri TIBULA çalgısı eşliğinde şarkı söyler*)”.

²²⁰ Pecchioli Daddi, 1982: 326. Ünal, 2007: 475.

²²¹ Pecchioli Daddi, 1982: 339.

²²² Pecchioli Daddi, 1982: 340.

²²³ Pecchioli Daddi, 1982: 342.

²²⁴ Pecchioli Daddi, 1982: 343.

anlamına gelen *kinnāru* ve İbranice *kinnōr* ile ilişkilendirilmiş²²⁵; Hrozny *kinirtalla*'nın "lirin adamı", Friedrich ise "müzisyen, lir çalan (?)" tekliflerine sunmuştur.²²⁶

Görevliler arasında şarkıcıların başı (GAL LÚ.MEŞ NAR)²²⁷ bulunuyordu. Şarkı söylemek dışında bu görevli de *halliari* görevlisi müzik aleti çalmaktadır. Yine en sık geçtiği çalgı lirdir. GIŠ D INANNA^(HI.A) lir(ler), GIŠ D INANNA.GAL ve *hunzinar* (büyük lir), GIŠ D INANNA.TUR (küçük lir) çalgıları dışında yine *halliari* görevlisi gibi GIŠ TIBULA çalgısı çalmaktadır.²²⁸ Ayrıca vurmali bir çalgı olduğu düşünülen *galgalturi* ile birlikte lir çalmaktadır.²²⁹

III.3.3. "Kanişli Lir Çalan Adamlar"

Lir çalan görevlilerin de şarkıcılar gibi hangi şehirden geldiğinin belirtildiğini bu görevli de görmekteyiz. "Kanişli lir (çalan) adamlar" CTH 670, KBo XXII 195 III

²²⁵ Puhvel, 1997: 182.

²²⁶ Ivanov, 1999: 585.

²²⁷ Pecchioli Daddi, 1982: 541.

²²⁸ LÚ.MEŞ NAR İŞ-TU GIŠ TIBULA SİR^{RU} (Şarkıcı/müzisyen TIBULA çalgısı eşliğinde şarkı söyler)".

²²⁹ KBo II 9 ay.IV 29: pí-ra-an-ma LÚ.MEŞ NAR GIŠ D INANNA gal-gal-tu-u-ri ha-az-zi-kán-zi SİR^{RU} "Fakat önce müzisyenler/şarkıcılar zile (ve) lire vurdular, şarkı söylediler."

18'/ ABoT 5+ öy. II 22' numaralı metinde "LÚ^{MEŠ} GIŠ^D INANNA^{H1A} Ka-ni-iš SİR^{RU}", "Kaniš kentinin lir çalgıcıları şarkı söyler" şeklinde geçmiştir.

III.3.4. LÚBALAG.DI

LÚBALAG.DI adlı görevli adını GIŠBALAG.DI isimli çalgıdan almış olmalıdır. Güterbock bu çalgının "tef" olabileceğini vurgulamıştır. GIŠ determinatifi ile yazıldığından enstrümanın ahşaptan yapıldığı kabul edilmektedir. Bu Sumerogramın (GIŠ) *arkammi-* adlı vürmalı çalgı ile özdeş olduğu varsayımı tek bir kanıtı dayanmaktadır (Friedrich, Hw, 3 Erg. 10 vd.). De Martino ise bunların benzer nitelikli iki çalgı olacağını savunmuştur.²³⁰ Alp ise BALAG.DI ile *huhupal*'ın Hititçe metinlerde hiçbir zaman yan yana geçmemesini göz önünde bulundurarak BALAG.DI'nin Hititçe okunuşunun *huhupal* olmasının uzak bir ihtimal olmadığı görüşündedir.²³¹ *walh-* fiiliyle birlikte metinlerde geçmektedir. Ayrıca görevlinin şarkı da söylediğini görevliyle birlikte geçen SİR^{RU} ve onun Hititçesi *išhamia-/išhamai-* "şarkı söylemek, icra etmek, anlamlarına gelen fiillerden bilmekteyiz."²³²

²³⁰ De Martino, 1997: 48.

²³¹ Alp, 1999: 11.

²³² KUB LVII 55 (CTH 670) 9' EGIR-ŠU-ma LUGAL-i a-ku-an-na pí-an-zi LU.MEŠ BA[LAG.DI 10' SİR^{RU} GIŠ BALAG.DI-ma Ú-UL wa-al-ha-an-ni-an-z[i "Arkasından ise krala içmek için verirler. BALAG.DI görevlileri şarkı söylerler fakat BALAG.DI çalgısına vurmazlar."

LÚBALAG.DI adlı görevli metinlerde sadece walh- fiili ve GİŞBALAG.DI enstrümanı ile birlikte geçmemektedir. *parai-/pariparai-* “üfleme” fiiliyle kullanılan ^(S1)*šawatar/sawitra* “boynuz” çaldığını da metinlerde görmekteyiz.²³³ ^(S1)*šawatar/sawitra* “boynuz” ritüellerde takdim etmek maksadıyla kullanılmış olmalıdır.

BALAG.DI görevlileri arasında da hiyerarşi olduğunu metinlerde geçen LÚ.MEŞBALAG.DI.GAL “BALAG.DI görevlilerinin büyüğü/başı”ndan anlamaktayız.²³⁴

III.3.5 NIN.DINGIR “rahibe”

NIN.DINGIR Hitit metinlerinde istisnai bir rahibedir. Sadece rahibe olarak vardır. Bu da onu özgün kılmaktadır. Sumerogram’ın Hititçe karşılığı yoktur ve kesin olarak belirlemek zordur. Kanıtlar yakından incelendiğinde kraliyet ailesinden bir prenses olduğu sonucuna varılabilir. Kraliyet ailesinin geri kalanı gibi kültte aynı zamanda bir rahibe olarak hizmet vermektedir.²³⁵

NIN.DINGIR yani “Tanrının kız kardeşi” Eski Hitit ritüellerinde görülmektedir. Hatti Tanrısı Tetešhapi için yapılan ayini yönetmektedir. KBo XX 14

²³³ KBo XV 52 + KUB XXXIV 116 I 3(CTH 628, I 10 hišuwā bayramı): I

LÚBALAG.DI *ša-ú-wa-tar 2- ŠU pa-r[a-pa-ra-an-zi* “Bir BALAG.DI görevlisi boynuza iki kez üfler”.

²³⁴ KUB XX 78 ay. IV 4 , KBo XXI 34 öy. II 26.

²³⁵ Ada Taggar-Cohen, 2006: 384.

6' -8' numaralı metinde kral ve kraliçe gibi Tanrı Zaiu'yu içtiği ve metnin devamında tanrının kız kardeşlerinin lirleri ve arkammi çalgılarını çaldığı kaydedilmiştir.

III.3.6. Lirlerle Birlikte Metinlerde Geçen Diğer Görevliler

Törenlerde lirlerle birlikte yürüyerek yerlerini alan bir resmigeçit törenine benzeyen bölümler bulunmaktadır. Burada lirleri taşıyan görevlilerin yerlerine yerleşmeleri kısmı metinde yer alırken ardından lirleri çalıp çalmadıklarını bilmiyoruz. AN.TAH.ŞUM^{SAR} 18-19'uncu günlerinden bahseden KUB XI 13 öy. II 10-18 numaralı söz konusu metin (EK-41)²³⁶ şöyledir:

“ALAM.ZU adamları, saray görevlisi/ (ve) palvatalla adamı lirlerle (birlikte)/ yürürler./ ve haliiari adamları / lirlerin önünde diz çökerler./ Fakat saray görevlisi palwatalla adamı/ (ve) müzisyenler/şarkıcılar ayakta dururlar./ ALAM.ZU adamları ise arkammi çalgısının/ karşısında ayakta dururlar.”

LÚ ALAM.ZU, “soytarı”

Lir taşıyan görevlilerden ALAM.ZU adamları müzik ile ilgili metinlerde en çok geçen görevlilerden bir diğeridir. Törenlerde pek çok görevi bulunan görevli için araştırmacılar “soytarı, şaklaban, heykel duacısı, oyuncu, aktör” gibi pek çok tanımlama yapmışlardır. Müzisyen bir görevli olan ALAM.ZU'lar *şawatar* (boynuz) ile vurmali çalgılar olan *arkammi*, *huhupal* ve *galgalturi* çalmakta olduğunu

²³⁶ Trs. ve trc. için Karataş, 2007: 98.

metinlerden öğreniyoruz. Renkli elbiseler giyerek ellerini kaldırıp kendi etrafında dönmektedir.²³⁷ Daha pek çok eylem gerçekleştiren ALAM.ZU'ların lirleri çalıp çalmadıkları net olarak bilinmese de lirlerle birlikte tören alanında yürüdüklerini biliyoruz.

^{LÚ}*palwatalla* “*palwatalla adamı*”

palwai- fiili, ^{LÚ/MUNUS}*palwatalla-*'nin anlamı tam olarak netleşmemiş eylemdir. S. Alp 1940 yılında “kültürel nitelikli bir söylevde bulunmak” manasına geldiğini ifade etmiştir.²³⁸ 1999 yılında ise *palwatalla-* 'nın anlamı için “Rezitator” ya da “el çırpıcı” çevirilerinin teklif edildiğini ve araştırmacılar arasında her iki görüşün de taraftarı olduğunu belirtip, *palwatalla-* sözcüğünün herhangi bir tonda ya da tarzda söyleyen söz ustası olabileceğini belirtmiştir.²³⁹

^{LÚ}*palwatalla-* *halliyari-*adamlarının ya da ^{LÚ}NAR'ın çaldığı lir ve söylediği şarkı eşliğinde ya da ^{LÚ}GL.GÍD ya da ^{LÚ} GALA'nın *argammi* ve *galgalturi* gibi çalgıları çalarak söyledikleri şarkı eşliğinde *palwai-* eylemini gerçekleştirmektedir.

240

Palwatalla görevlilerinin lirlerle birlikte anıldığı metinlerden birinde yine *palwatalla* ve *kita* adamı, *halliyari* ve ALAM.ZU görevlileri, lirlerle yürüyüp

²³⁷ KBo IV 9.

²³⁸ Alp, 1940: 77.

²³⁹ Alp, 1999: 2.

²⁴⁰ Karataş, 2007 : 85.

yerlerini alırlar.²⁴¹ Başka bir metinde palwatalla adamı lirlerin karşısında yer almakta²⁴²; aynı eylemi kadın palwatalla görevlisi de gerçekleştirip lirlerin karşısına geçmektedir.²⁴³

DUMU É.GAL “*Saray Görevlisi*”

Hitit bayram törenlerine sıkça katılan görevlilerden biri de DUMU É.GAL “Saray oğlanı (görevlisi)”dir. Saray görevlilerinin faaliyetleri arasında halentuva’dan çıkan kral ve kraliçenin ellerini yıkaması için su ve kurulamaları için havlu uzatmak²⁴⁴, ya da diz çökerek sakinin yaptığını tekrarlamak gibi eylemler bulunmaktadır.

Saray görevlilerinin başının ise törenlerdeki rolleri arasında kral ve kraliçenin talimatına göre törene katılan diğer kişileri yönetmek de bulunuyordu.²⁴⁵

LÚkita “*kita adamı*”

Kita görevlisi için Alp, “vaiz rahip, konuşmacı rahip” çevirisini yapmıştır.²⁴⁶ *kita*-adamının en belirgin görevi, *halzai*- “bağırarak, çağırarak, seslenmek”fiilini

²⁴¹ KBo IV 9 V 42 vd.

²⁴² KBo XI 52 II 21 vd

²⁴³ KUB XX 76 I 7 vd.

²⁴⁴ KBo IV 9 II 15-16, IV 1-2.

²⁴⁵ Ardzinba, 2010: 143.

gerçekleştirmektedir. Vokal olarak törenlere eşlik ettiğini anlamaktayız. Çalan lirlerle ALAM.ZU görevlisi *mema-* (söylemek) fiiliyle, *palwatalla* görevlisi *palwai-* fiiliyle ve kita görevlisi de *halzai-* (çığırmaq) fiiliyle eşlik etmektedir.

KBo IV 9 numaralı metnin birinci sütununda (42-44 numaralı satırlarda) lirlerle birlikte yürüyen *haliari*, ALAM.ZU ve *palwatalla* görevlileri arasında *kita* görevlisi de yer almaktadır.

²⁴⁶ Alp, 1940: 84.

VII. BÖLÜM:

HİTİT MÜZİĞİNDE LİRLER İÇİN ARKEOLOJİK VERİLER

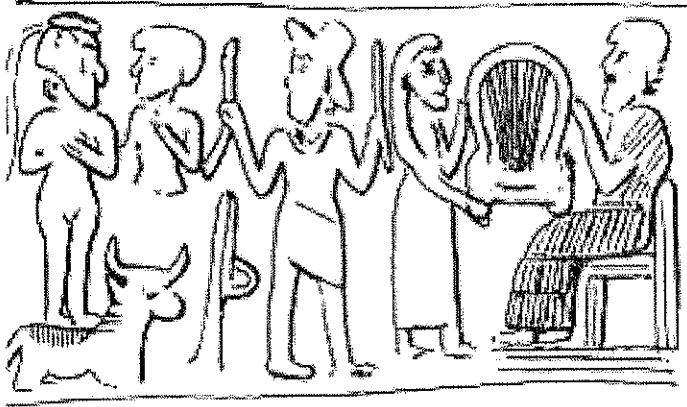
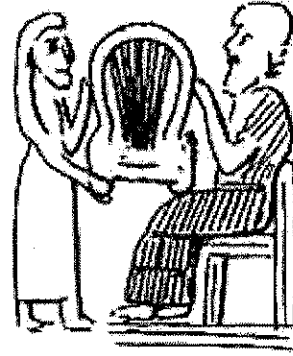
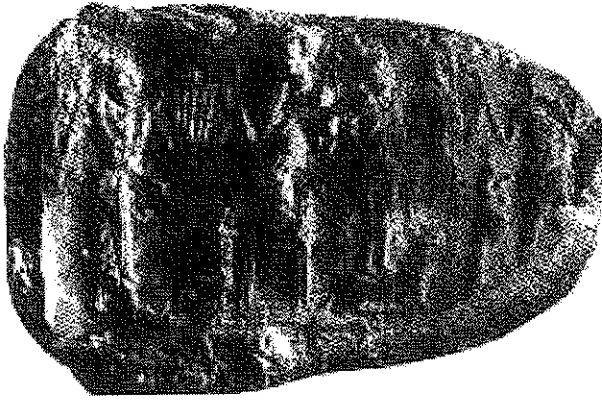
Hitit müzik kültürü için kullanılan terminolojide lirlerinin yanı sıra diğer çalgıların ifadelendirmesinde de bir karmaşa mevcuttur. Bu kimi bilim insanlarının arkeolojik metinleri ya da görsel malzemeyi yorumlarken müzik terminolojisine ve çalgı sınıflandırma sistemlerine önem vermemelerinden ya da eksik bilgilerden kaynaklanmaktadır. Yabancı dilden çevirilerde de Türkçe terminoloji oluşturma tam olarak sağlanamamıştır. Yabancı ya da Türkçe kaynaklardan alıntı yapılan yerlerdeki bilgilerin sorgulanmadan kabul edilmesi kimi zaman yanlış kullanımları artırmaktadır. Aynı arkeolojik veri üzerinde tasvir edilmiş olan bir çalgının farklı terminolojiler ile yorumlanması bir çeşit anlam kargaşası doğurmaktadır.²⁴⁷ Özellikle de birbirinden farklı arp ve lir çalgıları için bu terminolojik karışıklıkla çok sık karşılaşılmaktadır. Arkeolojik verilerin açıklamalarında da çeşitli bilim insanlarının yorumlarında bunu yakından takip edebilmekteyiz.

IV.1. Asur Ticaret Kolonileri Çağı'na Tarihlenene Lirlerden Örnekler

Acembhöyük'ten bulunan Silindir mühür, 18. yy öncesine tarihlenir. Beş telli simetrik lir. Mühür bir oturan tanrı ve oturan kadın betimlemesidir. Her ikisinin de çalgıları sağ elindedir ve sol elleriyle çalmaktadırlar.²⁴⁸

²⁴⁷ Celasin, 2007: 8

²⁴⁸ N.Özgüç, Belleten 43 (1979) s. 290 levha.I 2.



RESİM 10. Acemhöyük- Silindir Mühür

Acemhöyük'te bulunan görkemli bir taş ise 19-18 yy. öncesine tarihlenir. Tabanı hasarlıdır. İki elleriyle bir liri tutan erkek figürü görülmektedir. Beş telli simetrik lir; dikdörtgen ses kutusu bir boğa ile süslenmiştir. Kutuya bağlı bir köprüye teller gerilmiştir. Kolların her ikisi de bir çift kavise sahiptir.²⁴⁹

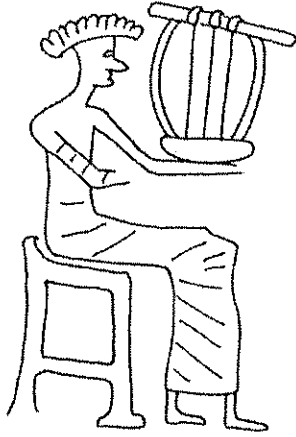
²⁴⁹ N.Özgüç Belleten 40 (1976) s.559-560.

Suriye-Kapadokya stili silindir mühür M.Ö. 2.binyıla tarihlenmektedir. Üç telli asimetrik oturan bir adamın çaldığı lir²⁵⁰ betimlenmiştir.



RESİM 11. Suriye Silindir Mühür (Porada, 1956,

Fig.:i)



RESİM 12. Suriye-Kapadokya silindir mühürü, M.Ö. 2.

binyılın başları (Norborg, 1995: 96).

²⁵⁰ Gordon, Iraq 6 (1939) s.16 No36.



RESİM 13. Kapadokya'dan silindir mühür,

M.Ö. 2. binyılın başları. (Norborg, 1995:96).

IV.2. Hitit Dönemi

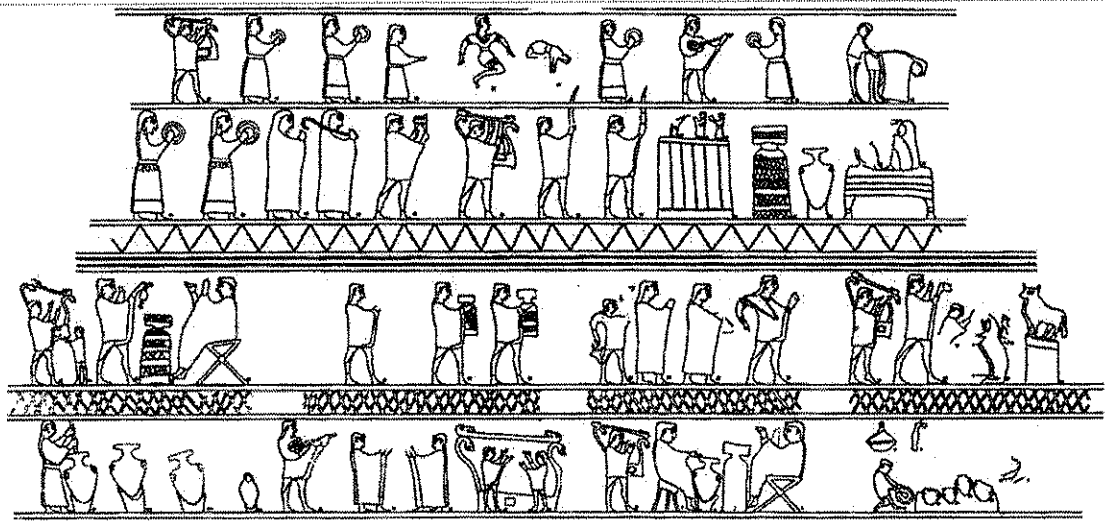
IV.2.1. İNANDIKTEPE

İnandıktepe, Çankırı ilinin 22 km. güneyinde, Ankara- Çankırı yolu üzerinde yer alan bir Hitit yerleşimidir. Üzerinde kazı çalışması yapılan höyüğün, Hititler döneminde *Hanhana*²⁵¹ adında bir kutsal kent olduğu anlaşılmıştır. Burada yapılan kazılarda 87 cm. yüksekliğe sahip, üzerinde 4 kabartma frizli, 2 geometrik desenli toplam 6 frizden oluşan bir kült vazosu bulunmuştur. Bu vazo ilk kez Prof. Dr.

²⁵¹ Alp,S., *Die Lage der hethitischen Kultstadt Hanhana*, in: Fs. Edel 13-16. 1979.

Tahsin Özgüç tarafından yayımlanmıştır.²⁵² Vazo üzerindeki tasvirlerin “Üreme Bayramı”na bağlı olarak Kutsal evlilik ve seks ritüeli olabileceği düşünülmektedir.²⁵³

Vazoda dini bir törenin, kutsal evlilik ritüelinin aşamaları, başlangıçtan sonuna kadar çeşitli sahneler halinde tasvir edilmiştir. Tanrı-tanrıçalar, rahip-rahibeler, çalgı çalanlar, çanak-çömlek, içki, yiyecek hazırlayanlardan oluşan alay bu kutsal evlilik ritüelini temsil etmektedir.²⁵⁴



RESİM 14. İnandık Kült Vazosu (T.Özgüç, İnandıktepe, Eski Hitit Çağında Önemli Bir Kült Merkezi, Ankara,1988.)

²⁵² Özgüç, T.; 1988.

²⁵³ Özgüç, T. İnandıktepe, 1988, s. 16 vd.

²⁵⁴ Özgüç, T.; 1988: 24.

İnandık Kült Vazosunda, Hitit metinlerinde geçen pek çok çalgıdan birçoğunu görebilmekteyiz. Konumuzu teşkil eden GIŠ^DINANNA çalgısının çeşitli boylardaki örnekleri de vazoda yer almaktadır. Eski Anadolu lirleri hakkındaki ilk bilgiyi buradaki kabartmalardan öğrenmekteyiz.

Toplam altı adet lir vazoda görülmektedir. Bunlardan büyük olanı asimetrik ikizkenar yamuk şeklinde zemine dikilmiş iki adam tarafında çalınan bir lirdir.²⁵⁵ Bu çalgıyı lir kollarının aslan başlarıyla süs olması ve aslanın Iştar'ın atribütü olması ile Tahsin Özgüç açıklamaktadır.²⁵⁶ Aynı süslemeleri Darga “kuğu başı” olarak açıklamıştır.²⁵⁷ Bu görüşlerin tersine büyük lirdeki hayvan başlarının kartal başı biçiminde olduğunu düşünmekteyiz.

Her iki müzisyen de müzisyen mızrapsız olarak iki elleriyle telleri çekerek çalmaktadırlar.²⁵⁸ Ayrıca çalgının büyük boyutlu olanlarının pes tonları çıkarmaya elverişli olduğu izlenimini uyandırmaktadır.²⁵⁹ Müzik aletinin metinlerde GIŠ^DINANNA.GAL olarak geçtiğini kabul ederek çalgıyı çalanlar da *haliiari* görevlileri olmalıdır.

²⁵⁵ Duchesne-Gillemin, *Revue de Musicologie*, 55 (1969) s.11; de Martino, 1987:

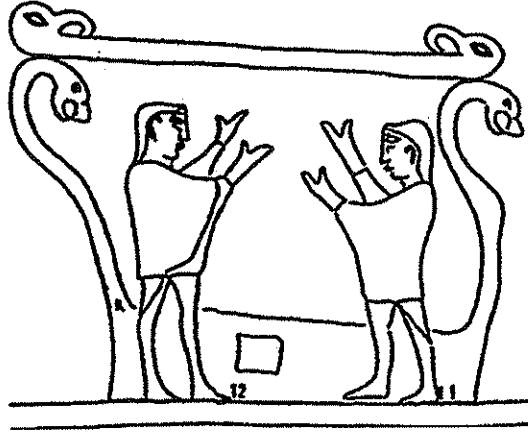
181.

²⁵⁶ Özgüç, 1988: 31.

²⁵⁷ Darga, 1992: 62.

²⁵⁸ Schuol, 2004: 104.

²⁵⁹ Helvacı, 2007: 90.



RESİM 15. İnandık Vazosu-Büyük Lir (M.Schuol, Hethitische Kultmusik, 2004, Tafel 3)

Küçük boyutlu lirlerin köprülerinin her iki ucunda bulunan hayvan başlarının ördekbaşı olduğu ileri sürülerek Mısır'la ilişkilendirilmektedir.²⁶⁰ Yine bu lirlerdeki hayvan figürünün de kartal başı olmalıdır.

Bu küçük boyutlu lirler, Schuol'a göre en az 9 tellidir.²⁶¹ Küçük lirlerin ayakta duran çalgıcılar tarafından her iki elin de kullanılarak çalınması, çalgıların büyük ihtimalle bir taşıma kayışı ile bedene sabitlendiğini düşündürmektedir. Her frizde bir adet olmak üzere dört adet olan bu lirlerin metinlerdeki karşılığı GIŠ^DINANNA. TUR olmalıdır. Alttan birinci frizdeki sahnede lir, tanrıçanın bulunduğu, metinlerde *NAPTANU GAL* olarak geçen "büyük yemek" törenine eşlik etmektedir.²⁶² Alttan ikinci frizde ise diğer bir lir boğa heykeli önündeki boğa

²⁶⁰ Özgüç, 1988: 30.

²⁶¹ Schuol, 2004: 106.

²⁶² Alp, 1999: 23.

kurbanı sahnesinin arkasında yer almaktadır. Üçüncü frizde, Sağda kutsal yatakta iyi korunmamış durumda oturan bir erkek, karşısında oturan çarşaf ya da pelerin giymiş bir genç kadının duvağını açmaktadır. Kutsal yatağın önünde metinlerde geçen GANNUM (Hititçesi kištu-) denilen bir desteğin üzerinde bereketi simgeleyen dibi sivri kurban ekmeği küpü (metinlerde ^{GIŠ}ZAG.GAR.RA, Hititçesi iştanana), solunda ise tapınağı simgeleyen (É.DINGIR^{LIM}) bir yapının düz çatısı²⁶³ (^{GIŠ}ZA.LAM.GAR) üzerinde üç kişi müzik icra etmektedir. Bunların solunda kılıçlarını kaldırmış iki erkek ve lir çalan bir çalgıcı yer almaktadır. Arkalarında iki eliyle kaldırdığı iki ayağı görülen bir sehpa (?) ile düğüne hediye(?) getiren bir kişi vardır. Onun arkasında biri ^{GIŠ}kalmuş-lituus taşıyan iki ^{LU}SANGA (öndeki ^{LU}GUDU₁₂ olabilir)ve yine çalpara çalan iki kadın bulunmaktadır.



RESİM 16. İnandık Vazosu- Üstten Birinci Friz.

(M.Schuol, Hethitische Kultmusik, 2004, Tafel 3)

²⁶³ Bkz. Arıkan, 2003: 11-57.

Alttan ikinci frizin başında bulunan ve libasyon sahnesine eşlik eden liri ise çalgıcı tek başına taşımamaktadır. Küçük bir adam ya da çocuk yardımıyla elde çalınmaktadır.



RESİM 17. İnandık Vazosu-Altan İkinci Friz. (Schuol, 2004: Tafel 3)

IV.2.2. HÜSEYİNDEDE

Erken Hitit Dönemi'ne ait rölyef vazoların parçaları 1997'de Çorum'un Sungurlu ilçesinin 30 km kuzey batısında, Yörüklü'nün 2,5 km güney batısında bulunan Hüseyinde tepesinde ortaya çıkarılmıştır. Aynı yerden 2000 Yılı kazılarında, yeni bir kabartmalı vazo parçası ele geçmiştir.²⁶⁴ 2002 yılında restorasyonu biten ve şimdi Çorum Müzesi'nde bulunan bu eser görünüm açısından İnandık Vazosunun paralelidir.²⁶⁵

²⁶⁴ Yıldırım, 2002: 2.

²⁶⁵ Yıldırım, 2008: 58.

Hüseyindede Tepesinde keşfedilen ikinci vazo, Çankırı / İnandıktepe’de bulunan vazonun paralelidir. Yaklaşık 86 cm yüksekliğindeki, 50 cm genişliğindeki vazo, İnandık vazosundan biraz daha büyüktür. Vazonun teknik özellikleri bu gruba ait kabartmalı vazolarla hemen hemen aynıdır.

Geniş ağız kenarı üzerinde, birbirlerine kanallara bağlanmış karşılıklı boğa başları ve bir tekne yer almıştır. Yerel Fırtına tanrısına adanan mabetlerde gerçekleştirilen çeşitli kült törenlerinde, ağız kenarı üzerindeki tekneye boşaltılan sıvı, kanallar yardımıyla boğaların ağzından vazonun içine akmaktadır. Vazonun gövde ve omuz kısmı üzerinde dört ayrı frizle gösterilen sahneler, bazı küçük ayrılıklar dışında Bitik-İnandıktepe grubuna giren kabartmalı vazoların bilinen sahneleridir. Ana konu, ilkbahar bayram tarım yılının başına denk düşen bayramlardan birinde gerçekleşen törenlerdir. Eski Hitit Çağı’na kadar indiği ve ilk baharda kutlanılan AN.TAH.ŞUM bitkisi bayramı ile tarım yılının başlangıcına denk düşen, “*purulliya*” bayramının özellikle Orta Anadolu’nun kuzeyindeki şehirlerde kutlanılan törenleri, Hüseyindede Vazosundaki sahnelerle benzerlik göstermektedir.²⁶⁶

Vazonun üzerindeki dört ayrı frizde temsil edilen dini sahnelerde toplam 41 kabartma figür gösterilmiştir. Dönemin diğer kabartmalı vazoları gibi figürler ayrı ayrı hazırlanarak vazoya tutturulmuştur.²⁶⁷ Kabartma figürlerinin çoğunluğu erkek ve kadın olmak üzere bir kısmı hayvan ve diğerleri mimari öge, kült objeleri ve bir araba tasvirinden oluşmuştur. Erkek ve kadın figürleri ellerinde müzik aleti, kült

²⁶⁶ Yıldırım, 2008: 65.

²⁶⁷ Yıldırım, 2005: 763.

kapları portatif ocak, silah ve asa gibi çeşitli eşyalarla gösterilmişlerdir.²⁶⁸ Hitit çivi yazılı metinlerinden boğalar/sığırlar tarafından çekilen ^{GIŠ}MAR.GÍD.DA adı verilen uzun arabaların varlığını öğrenmekteyiz.²⁶⁹ Ayrıca KI.LAM bayramına ait bir metinde ^{GIŠ}MAR.GÍD.DA boğalar tarafından çekilirken “uzun saplı lut, saz” ile eşdeğer tutulan ^{GIŠ}TIBULA çalınıp şarkı söylendiği kaydedilmiştir.²⁷⁰

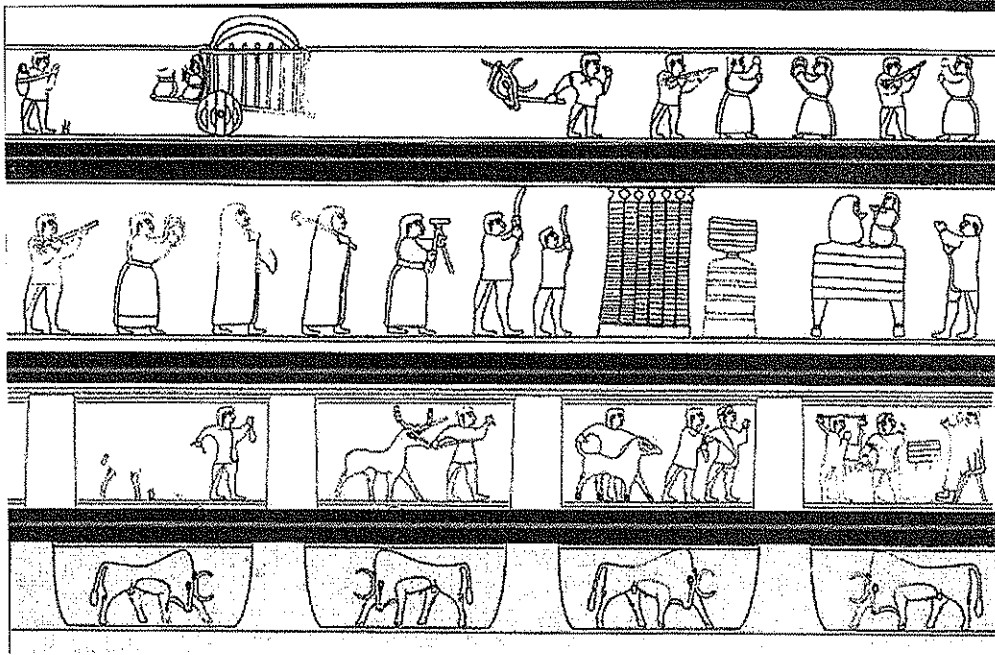
İkinci frizin son sahnesinde oturan tanrı huzurunda müzik eşliğinde sunu yapılmaktadır. İnandık Vazosuna göre tamamlanan figürde lir çalan bir müzisyen görülmektedir. Tahsin Özgüç’ün Kuzey Suriye ve Sümer lirlerinin karışımı olarak nitelendirdiği lirlerdendir. Orta boy bir lir çalan fizyonomisine göre yaşlı bir adamı temsil eden müzisyen, yürür vaziyette taşıdığı liri tek eliyle çalmaktadır. Belden yukarısı korunmuş olan müzisyen, üst yatay kolunun iki ucu ördekbaşı, kavisli yan kolları arslan başı süslemeli, dikdörtgen ses kutulu bir lir çalmaktadır. Kalın lirler grubuna giren çalgının telleri gösterilmemiş olmakla birlikte, İnandık örneklerine göre 6 veya 8 telli olmalıdır. Kabartmalı vazolarda temsil edilen lirlerin ilk ve gösterişli örnekleri İnandık vazosunda betimlenen orta ve büyük boy lirlerdir. İnandık örneklerinden sonra, asimetrik, kolları hayvan başlarıyla süslü lirler, Hüseyinde vazosunda ikinci kez belgelenmektedir. Tanrıça İştár / İnanna’nın enstrümanı olarak bilinen Sümerce ^{GIŠ} ^DINANNA, Hattice *zinar / zinir* kelimelerinin, liri temsil ettiği düşünülmektedir. T.Özgüç, arslanın İştárın atribütü olduğunu belirterek, aslan başları ile süslü İnandıktepe lirlerinin ^{GIŠ} ^DINANNA

²⁶⁸ Yıldırım, 2008: 60.

²⁶⁹ Sir-Gavaz, 2012: 218.

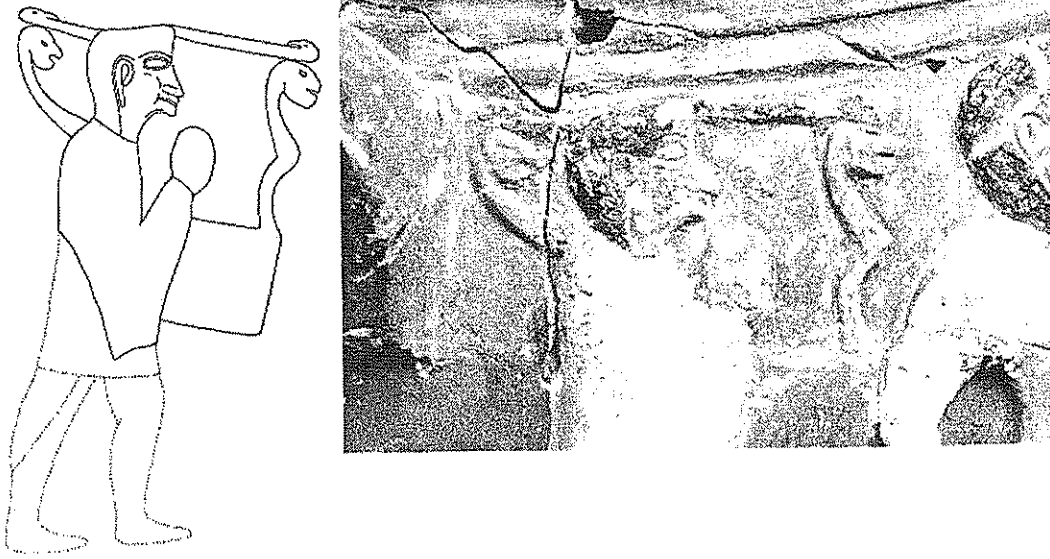
²⁷⁰ Singer, 1984: 18 (KBo X 24 + Bo 5977 öy. II23”-28”).

.GAL veya TUR tanımlamasına tam olarak uydıklarını düşünmektedir. Bundan yola çıkarak Yıldırım, Hüseyinde de liri de Hitit metinlerinde sözü edilen GIŠ^DINANNA.TUR olarak tanımlanan daha küçük boylu örneği temsil ettiğini söylemektedir.²⁷¹



Hüseyinde Vazosu (Yıldırım, 2008: 58.)

²⁷¹ Yıldırım, 2005: 765.



RESİM 17. Hüseyindede Vazosu- Lir çalan adam. (Yıldırım, 2002b: 601, 603.)

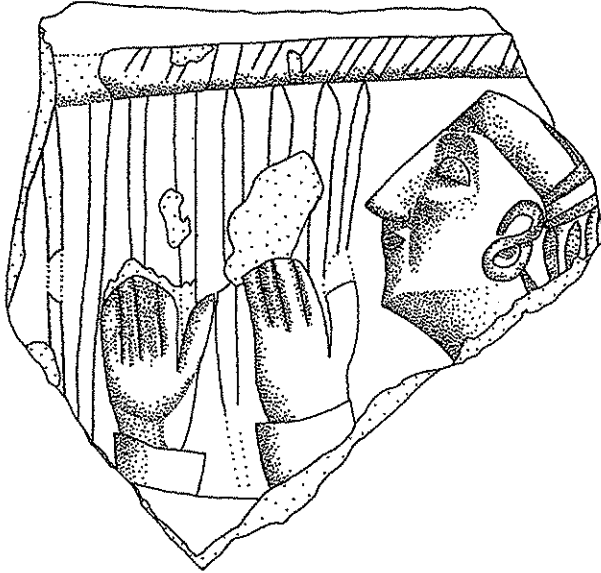
IV.2.3 BOĞAZKÖY

Vazo Parçası: Çorum Müzesi'nde bulunan Eski Hitit Dönemine tarihlenen seramik vazo parçasındaki kabartmada lir çalan figür görülmektedir. Üst kolu ve tellerin bir kısmının görüldüğü parçadaki lir, İnandık Vazosu üzerindeki lirin benzeri olduğu düşünülmektedir. Kırmızı- kahverengi boyalı köprünün sadece üst kısmı görülebilen kısmında simetrik bir lirdir. Altı tel vardır fakat çalanın başının altında görünür. Sanki diğer tellere hareket ettiriyor gibi ya da dekoratif desendir.²⁷² Çömleği Bittel imparatorluğa, Boehmer ise Eski Hitit dönemine tarihlendirmektedir.²⁷³

²⁷² De Martino, 1987: 182.

²⁷³ Bittel, MDOG, 91 (1958) s.23-24 ve fig. 24; Boehmer, 1983: 27-29, No:24

Müzisyen iki eliyle lir çalarken belki de şarkı söylemektedir çünkü ağzı hafifçe açık görülmektedir.



RESİM 18. Boğazköy Vazo Parçası. (Darga, 1992: 65; Schuol, 2004: Tafel 4/13)

IV.2.4. YUMRUK BİÇİMLİ KAP

Boston Fine Art Museum'da bulunan, dua için yapılmış yumruk biçimli gümüş içki kabının ağız kısmındaki frizde Büyük Hitit Kralı III. Tuthaliya, sağ elinde topuzu sol elinde yuları ile boğasını tutan Fırtına Tanrısı'nın sunağı önünde gaga ağızlı testiden libasyon yaptığı sahne betimlenmiştir. Sunak üzerinde tanrıya sunulan yiyecek ve kurban ekmeği vardır. Kral Tuthaliya'nın adı hiyeroglif işaretlerle yazılmıştır. Saki içki sunarken arkasındaki görevli ekmek tutmaktadır. Onların arkasında iki tane lir çalan ve bir çalpara çalan görevli bulunmaktadır. Son iki görevliden biri elinde asa tutan metinlerde Asa adamı olarak geçen görevli ve ardında koç maskeli bir kişi durmaktadır.²⁷⁴ Diz çöken saki ve ekmek tutan sakinin bulunduğu KUB XLIV 9 öy. III 1'-10' metin (EK-42), bire bir karşılığı olmasa da Yumruk Biçimli Kaptaki betimlemeyi çağrıştırmaktadır:

“Kral ve kraliçe oturur. Tanrı Zababa'yı içerler./Büyük liri haliiari adamları çalar./ Saki bir mayalı somun) ekmeğini / Dışarıdan getirir. Krala / verir. Kral onu parçalar ve ısırır./ Saki krala somun ekmeği/ tutar ve onu dışarı götürür./ Ve dansçılar dönerler (dans ederler)./ diz çöken saki /gelir.”

Yumruk Biçimli Kap ile ilgili olarak “diz çöken saki”nin geçtiği bir başka metin de KBo XI 30 ay. IV 15'-19' numaralı metindir (EK-43)²⁷⁵:

²⁷⁴ Alp, 1999: 29.

²⁷⁵ Trc. ve trs. için: Karataş, 2007: 18-19.

“Diz çöken saki gelir. / Kral ve kraliçe oturur (vaziyette) Tanrı Hašemeli (için) içerler./ ALAM.ZU flüt uzun kamış eşliğinde şarkı söyler. /ALAM.ZU (dua) okur/ (şarkı) söyler, palwatalla- haykırır/ünler, kita adamı çağırır.”

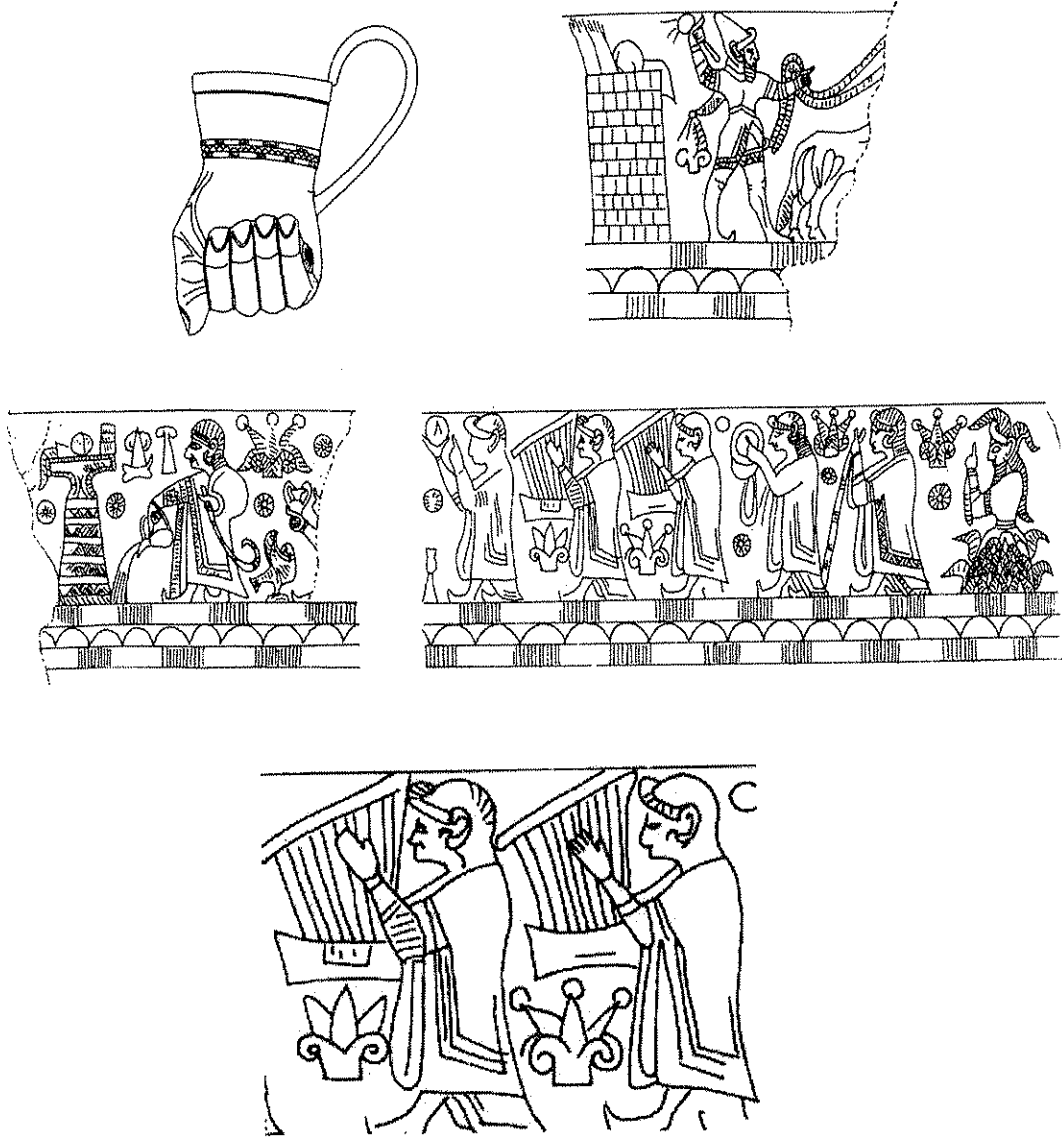
Sedat Erkut, kaptaki sondan ikinci, asa tuttuğu düşünülen görevlinin elindeki “GI.GÍD” “uzun kamış” olduğunu ileri sürmektedir. Arkasından gelen görevlinin de yine ^{LÚ}ALAM.ZU₉ olabileceğini kıyafetlerine dikkat çekerek belirtmiştir.

Lirler, orta boy, sade, süslemesiz ve taşınabilirdir. Müzisyenlerin sadece sol elleri görülmekte ve teller üzerinde çalgıyı çalarken betimlenmişlerdir. Tasvir edilen lirlerin, birinin yedi telli, diğerinin ise sekiz telli olduğu görülmektedir.²⁷⁶ Bu lir tipi İnandık kült vazosundaki lir tiplerinden farklıdır. Bu tip Anadolu’da daha yaygındır ve Geç Hitit Çağı’nda da bu durum sürmektedir.²⁷⁷



²⁷⁶ Akurgal, 1998a: 136.

²⁷⁷ Alp, 1999: 29.



RESİM 19. Yumruk Biçimli Kap.

IV.3. Geç Hitit Dönemi ve Sonrası

Geç Hitit Şehir devletlerinin Ege kültürlerinin ve Arami geleneklerinin etkisi altında kaldığı ve özellikle II. Asurnasirpal ile III. Tiglatpileser arası dönemdeki Asur iŐgalinin sonucunda yoğun bir Asur etkisinin söz konusu olduğu düşünülmektedir.²⁷⁸

Geç Hititleri etki altına almış olan toplumlardan biri olan Fenikelilerin ise denizciliğin yanı sıra tarımla da ilgilendikleri, çoğunlukla Eski Mısır ve Asur ile ticari ilişkiler içerisindedirler.²⁷⁹ Fenikeliler'in sömürgeciliğe önem vermiŐ olduklarını belirten Günaltay, ticaret yapan kişilerin diğer bölgelerden getirdikleri mallarını pazara çıkardıklarını ve evre bölgelerden gelen halkın getirdikleri eşyalarla, maddi kültür ürünleriyle, deĐiŐtirdiklerini ne sürmektedir. (1987, s.198-200) Bu Őekildeki ticaretin, maddi kültür ürünü olarak yabancı çalgıların da Geç Hitit müzik kültürü içerisine nüfuz etmesinde etkili olduğu anlaşılmaktadır.

IV.3.1. KARATEPE

Karatepe'den bir orthostat (M.Ö. 8. yüzyıl), Kral Asitavata'ya düzenlenmiŐ müzik ve ziyafet sahnesi olmak üzere iki bölümden oluŐmaktadır. Alttaki sahnede ifte flüt çalan iki kitarist ve bir tef alandan oluşan müzisyenler betimlenmiştir. Altı telli yarım daire Şeklinde mızrapla çalınan bir lir, diğeri asimerik ve altı tellidir²⁸⁰

²⁷⁸ Kınal, 1987: 264.

²⁷⁹ Günaltay, 1987: 197.

²⁸⁰ Orthman, 1971:494. Levha 17, 18.

Darga, lirlerden biri için ise “altı telli lira” diğeri için ise “sekiz telli harp (arp)” ifadelerini kullanmıştır.²⁸¹

Yarım daire lirin benzeri Tarsus’tan muhtemelen M. Ö. 9-8 yy.a tarihlenen Rodos etkisindedir.²⁸² Porada, Karatepe kabartmasındaki iki lirin kökenlerinin farklı olduklarını varsayabiliriz demektir: Anadolu lirlerinin ikinci binde süren asimetrik olanıdır. Simetrik yarım daire şeklindedir.²⁸³ Bu lir tipi, daha sonraki yıllarda Hellenleri etkilemiş ve Helenlerde bu tarz lir kullanmışlardır. Çalgının 8 teli, diyagonal üst çubuğa bağlanmıştır, diğeri ucu ise tını kutusunun alt tarafındaki bir bağa bağlanmıştır. Sonuç olarak, Assur’larda şekillenen küçük formlardaki lirler, Anadolu’da yeni bir kimlik kazanarak Hellenler’e geçmiştir.

Soldaki sekiz telli liri çalan Aram stilinde giyinmiş müzisyenin sol eli aletin arka kısmında saklıdır, sağ eliyle liri çalmaktadır. Lir’in ses kutusu, daha önce bilinenlerden farklı olarak içeriye doğru kavisli, dışı dikdörtgen görünümlü ancak iç kısmı “u” biçimindedir.²⁸⁴ Dikdörtgen bir ses kutusunun alt kısmında telleri geren bölüm bulunmaktadır. Bu gergi bölümünden çıkan teller yukarıda düz olmayan eğimli bir kemere tutturulmuştur. Bu haliyle enstrüman bir yelpazeyi andırmaktadır.

Bu müzisyenin hemen yanında diğeri lir çalgıcısı görülmektedir. Bu müzisyende Aram stilinde betimlenmiştir. Enstrüman, yuvarlak ses kutulu ve altı

²⁸¹ Darga, 1992: 340

²⁸² Porada, 1956 :185 vd.

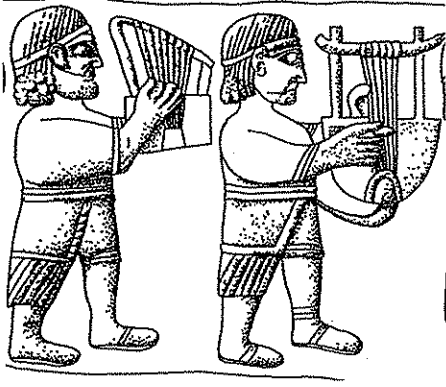
²⁸³ Porada 1956: 200-204.

²⁸⁴ Winter, 2010. :470.

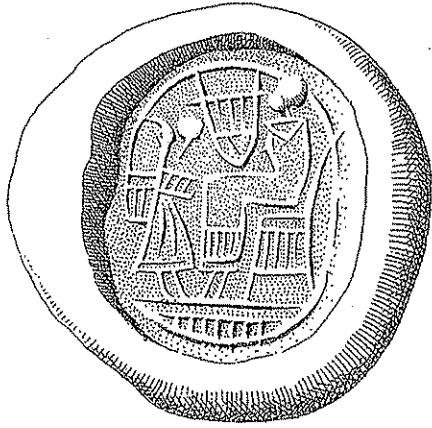
tellidir. Müzisyen, sol eli ile tellere gergi yaparken, sağ elindeki mızrap ile lir çalar vaziyette gösterilmiştir. Çalgının kemer kısmı düzdür. Diğer lir gibi eğimli değildir. Bu da tellerin daha düzgün görünmesini sağlamıştır. Müzisyen ile enstrüman arasında askı kayığı görülebilmektedir. . Bu lir, Eski Yunan'da Phorminx olarak bilinen çalgıyla büyük benzerlik göstermektedir. Phorminx'in öncülünün Karatepe kabartmalarındaki bu lir tipi olduğu ve Anadolu'dan Yunanistan'a geçtiği kabul edilmektedir.²⁸⁵



²⁸⁵ Akurgal, 1998b: 172-173.



RESİM 20. Karatepe Kabartması - Lirler



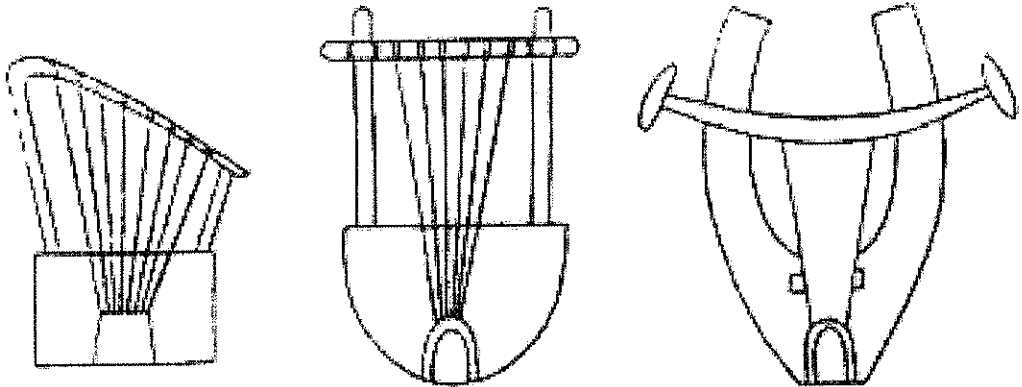
RESİM 21. Tarsus-Mühür (Porada s. 199)

Karatepe'de yine M.Ö. 8. yüzyıla tarihlenen diğer kabartma dans ve müzik olarak iki parçaya paylaştırılmıştır.²⁸⁶

Karatepe orthostatlarının birinde, sol başta lir çalan bir kişi ile sağda aulos (ikili flüt)çalan iki müzisyen arasında, oynayan ya da dans eden biri büyük diğeri küçük iki kişi betimlenmiştir. Lir çalan müzisyenin başında takkeyi andıran bir kep vardır ve iri burnu ile dikkat çekmektedir. Müzisyenin icra ettiği lir, altı yuvarlak ses kutulu ve simetrik yuvarlak kolludur. Lir üzerinde teller belirtilmemiş olup, müzisyenle enstrüman arasında askı kayığı görülebilmektedir. Müzisyenin sol eli

²⁸⁶ De Martino, 1987: 183.

lirin arkasında saklı kalmış, sağ eli ise aletin üzerinde çalar pozisyonda tasvir edilmiştir.²⁸⁷



²⁸⁷ Tunçer, 2005 : 81.

IV.3.2. ZİNCİRLİ (M.Ö. 8. yüzyıl)

Geç Hitit Dönemine ait Bir Hitit Rölyefi olan Zincirli orthostatında iki tef çalan ve iki farklı lir çalan dört görevli betimlenmiştir. Birinci lir, dikdörtgen yapıda ve altı telli bir lirdir. Arami tarzda tasvir edilmiş müzisyenin sol eli lirin arkasında tellere baskı yapar şekilde görülürken sağ eli bir mızrapla çalar vaziyette gösterilmiştir. Enstrümanın ses gövdesinde, iki küçük ses deliği göze çarpmaktadır. İkinci lir dikdörtgen ses kutulu, uzun-kısa kolları olan eğimli bir kemere sahiptir. Bu eğimden ötürü tellerin boyları birbirinden farklıdır yelpaze şeklindedir. Müzisyenin sol eli gösterilmemiştir. Sağ eli tellerin üzerinde çalar pozisyonundadır.²⁸⁸ Bu ikinci lirin, Konya- Karahöyük'te 1. Katta Erken Hitit Çağı'na ait sarayda bulunmuş silindir mühür baskısı üzerinde bulunan arpı anımsattığını Sedat Alp belirtmiştir.²⁸⁹ Bu mühürde sağda esas sahnede Bilgi tanrısı Ea'nın önünde Tanrıça İştâr arp çalmaktadır.²⁹⁰

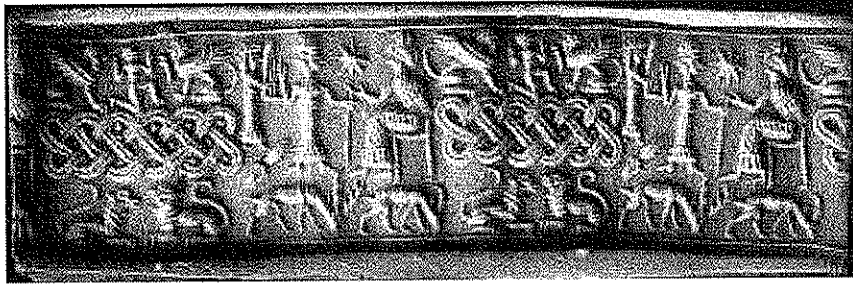
²⁸⁸ Özden, 1991: 110.

²⁸⁹ Alp, 1999: 34.

²⁹⁰ Alp, 1999: 4.



RESİM 23. Zincirli Kabarması

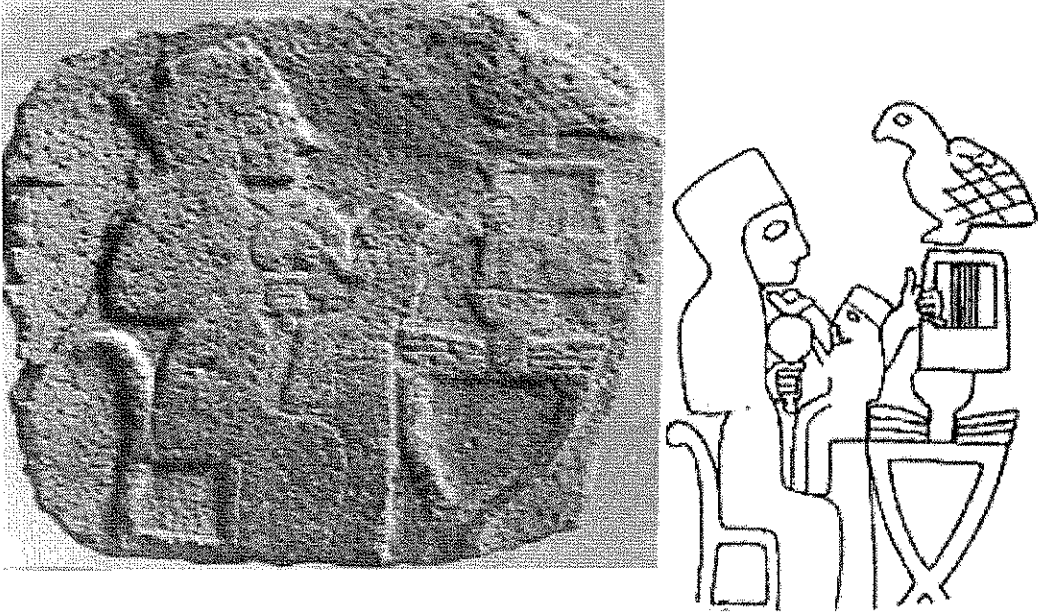


RESİM 24. Konya-Karahöyük Silindir Mühür

IV.3.3. MARAŞ

M.Ö. VIII. yüzyıla ait, Newyork Metropolitan Müzesinde sergilenen ve Maraş'ta bulunan bazalt stel üzerinde; peçeli sandalyede oturan bir kadın görülmektedir. Kadının sağ elinde nar, sol elinde ise lir vardır. Kadının kucağında küçük kadın figür oturmaktadır. Lirin üzerinde ise bir kuş durmaktadır

oturmaktadır.²⁹¹ Alışılmışın dışında, kendine özgü bir yapıya sahip olan bu lir, dört telli ve dikdörtgen kasalıdır.²⁹²



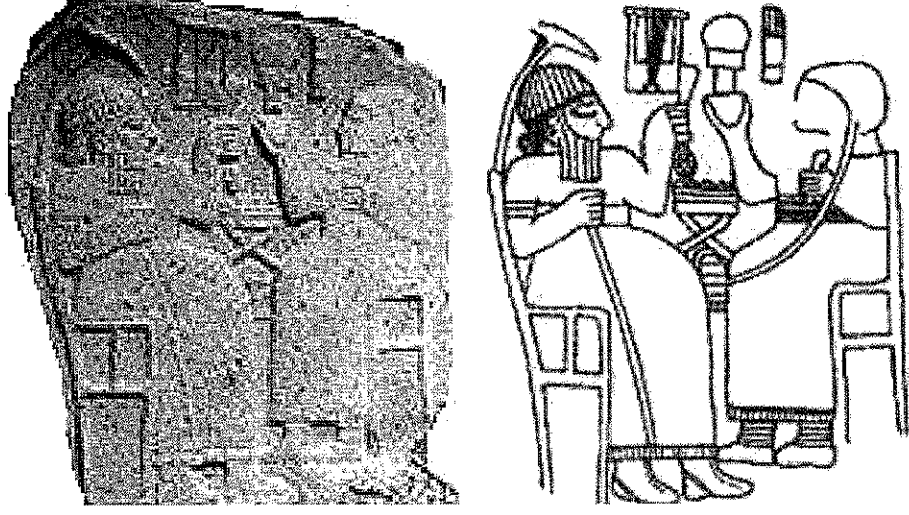
RESİM 25. New York Metropolitan Müzesinde bulunan Maraş bazalt stel (Maraş B/19 Orthmann)

Aynı döneme ait (M.Ö. 8. yüzyıl sonu) ve Maraş müzesinde bulunan taş stel üzerindeki ölü yemeği konulu sahnede, bir karı-koca karşılıklı oturarak tasvir edilmişlerdir. Başlarının arkasında boş alanda, çiftin yaşamlarında kullandıkları çeşitli eşyalar görülmektedir. Solda lir, ortada bezekli ayna ve sağda deri kâse vardır.

²⁹¹ Orthmann, 1971: 368.

²⁹² Tunçer, 2005, :62.

Bu lir, dikdörtgen kasalı ve altı tellidir. Yalpaze şeklinde gerilmiş teller, alttaki yay şekilli kuyruk kısmında toplanmıştır.²⁹³

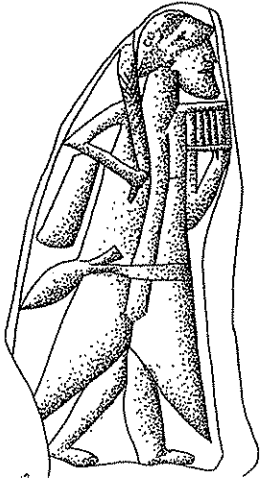


RESİM 26. Maraş Müzesinde Bulunan Taş Stel Üzerinde Ölü Yemeği Sahnesi.

²⁹³ Darga, 1992: 321.



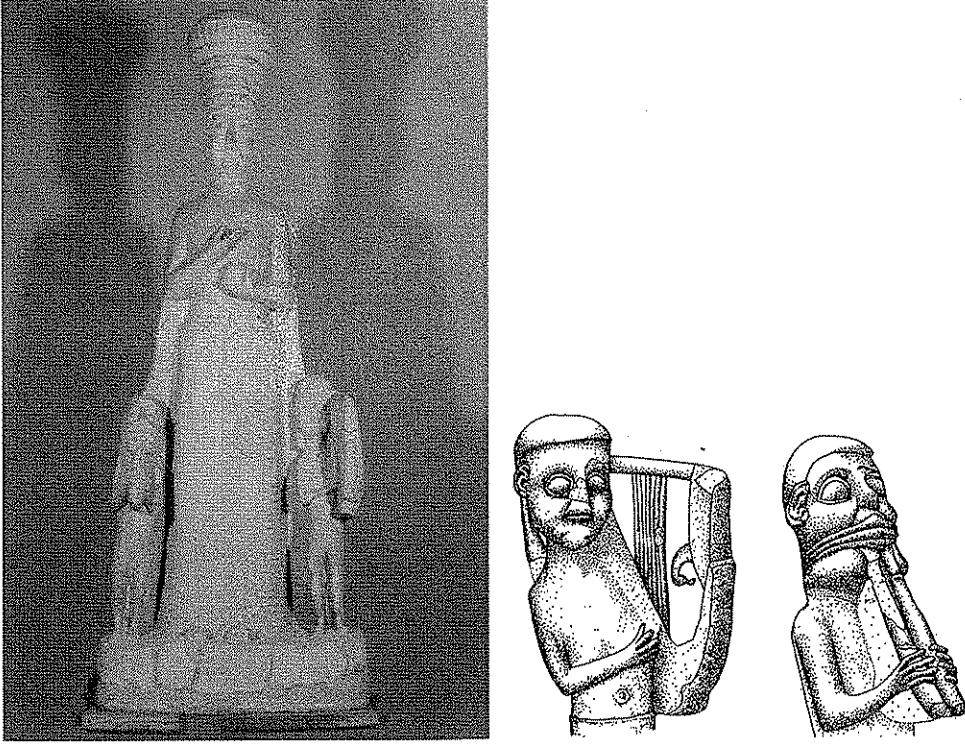
RESİM 27. Tell-halaf Kabartması- Hayvan Orkestrası.



RESİM 28. Stel, Gaziantep. (Schuol, 2004: Levha 48.)

IV.3.4. Büyükkale Kybele Heykeli

M.Ö. 6. yüzyıla tarihlenen Kybele heykeli, biri çifte flüt diğeri yedi telli simetrik lir çalan iki müzisyenle kuşatılmıştır.



RESİM 29.Kybele Heykeli. Lir ve flüt çalan müzisyenler.

SONUÇ

Çivi yazılı ve arkeolojik belgeler ışığında Hitit döneminde müzik ve dansın tanrılar için kutlanan bayramlarda ve ritüellerde büyük yer edindiğini söyleyebiliriz. Müziğin icrasında insan sesi dışında pek çok çalgı kullanılmaktaydı. Hitit metinlerinde karşımıza çıkan bu çalgılar arasında en çok belgelenen müzik aletleri GIŠ^DINANNA çalgıdır. Doğrudan çevrildiğinde adı “Tanrıça Inanna’nın Tahtası” anlamına gelen çalgının hangi müzik aletini temsil ettiği konusunda uzun yıllar boyunca görüşler belirtilmiştir. Önceleri arp olduğu öne sürülmüşse de daha sonraki araştırmalarda “lir” olduğu görüşü netlik kazanmıştır. Bu görüşün desteklenmesinde arkeolog ve filologların yanı sıra müzikologların da katkıları bulunmaktadır.

Hitit metinlerinde lir, üç farklı boyutta karşımıza çıkmaktadır. GIŠ^DINANNA söz grubunun sonuna eklenen Sumerce GAL (büyük) ve TUR (küçük) işaretleri, lirin boyutlarını nitelemişlerdir.

Hitit Dönemi lirlerine ilişkin arkeolojik veriler de kabartmalar ve mühürlerdeki betimlemelerden ibarettir. Bu belgelerden lirlerin biçimleri ve göreceli boyutlarına ait bilgileri elde etmekteyiz. Lirlerin devlet törenleri dışında, sivil halk tarafından kullanılıp kullanılmadığı üzerine Hitit yazılı belgeleri bulunmadığı gibi, çalgılarının asıllarına ait arkeolojik veri de gün ışığına çıkmamıştır. Ur’da bulunan altın ve gümüş kaplamalı lirler Anadolu’da henüz bulunmamakla birlikte, gümüş kaplı büyük lirin olduğu bilgisini bir metinden elde etmekteyiz.

Lirin müziği icrasında tellerin çekileceği ya da tellere vurulacağı (*walh-* ve *hazzik*-fiilleri ile) belirtilmiştir. Tören sırasında orkestranın sabit kalmadığını, mimari yapı içinde bir yerden başka bir yere taşındığını ya da bir bölümden dışarı çıkartıldığını biliyoruz. Lirler de kralın “*dışarı taşısın*” (*para karp-* fiili) emriyle çıkarılmaktaydı. Törenlerde lirlerle birlikte yürüyüp yerlerini alan ALAM.ZU, palwatalla, kita, haliari gibi görevlilerin eyleminin benzerini yumruk biçimli kapta, Karatepe ve Zincirli kabartmalarında görmekteyiz.

Lirlerin yer aldığı törenler içinde en öne çıkan, tanrıyı/tanrıya içme seremonisi olmuştur. Bu eylemin benzeri, İnandık ve Hüseyindedeki Vazosunda karşımıza çıkmaktadır. Tören sırasında lirin müziği vokal müzikle iç içedir. Lir çalınırken ALAM.ZU görevlilerinin söylediği (*mema-*) ve palwatalla görevlilerinin *palwai-* fiilini gerçekleştirdiği ve kita adamlarının (*halzai-*) çığırıldığı kaydedilmiştir.

Lirlerin çalması kadar nerede susacağı da belirtilmiştir. Saki krala ritonu götürdüğü sırada ALAM.ZU görevlileri (şarkı) söylerken lirlerin sustuğu (*karuššia-*, *karinu-*, *kariianu-*) kaydedilmiştir.

Hitit Devleti'nin kültüründe, bayramların kutlanması ve ritüellerin gerçekleştirilmesi için yapılacak uygulamaların en ince ayrıntılarına kadar kaydedildiğini görmekteyiz.

Bir müzik aleti çalmak için özel bir yeteneğe sahip olmak ve çalışma yapmak gerektiği bilinmektedir. Metinlerde lir çalan pek çok kişinin de yetişmiş olduğu dikkati çekmektedir. Hitit döneminde çalgının günümüzdeki akraba çalgılarına göre

icra tekniğinin karışık olmadığı ve daha basit olduğu düşünülebilir. Fakat yine de bir beceri gerektirdiği ortadadır. Şarkıcı/ müzisyenler ve lir çalan *haliari* görevlileri dışında rahibe unvanlı bir kadının da lir çaldığını anlamaktayız. Başka bölgelerden müzisyenlerin Hitit Devletine gelmiş ya da getirilmiş olması söz konusudur. Bu müzisyenler yeni müzisyenleri yetiştirerek Hitit kültürüne katkı sağlamış olabilirler. Lirlerin törenlerde ne şekilde çalınacağı, ne zaman susturulacağı, taşınacağı gibi bilgiler bir çeşit yönetmelik gibi kaydedilmişse de, müzisyenlerin ne şekilde yetiştirildikleri hakkında bilgi sahibi değiliz.

KAYNAKÇA

AKURGAL, E.;

- 1961 **Die Kunst Anatoliens**, Berlin.
- 1998a **Anadolu Kültür Tarihi**, TÜBİTAK Popüler Bilim Kitapları No: 67.
6. Basım, Ankara, 1998a.
- 1998b **Anadolu Uygarlıkları**, Net Turistik Yayınları, 6. Basım, İzmir.

ALP,S.;

- 1940 **Untersuchungen zu den Beamtennamen in Hethitischen Festzeremoniell**, Leipzig.
- 1983 **Beiträge Zur Erforschung Des Hethitischen Tempels, Kultanlagen Im Lichte Der Keilschrifttexte Neu Deutungen**, TTK Yay. XXXIV.
Ankara.
- 1999 **Hititlerde Şarkı, Müzik ve Dans, Hitit Çağında Anadolu'da Üzüm ve Şarap**, Ankara.

ALPARSLAN, M.;

- 1999 **Hitit Bayram Ritüellerinde Geçen Bazı Eylem, Çağrı, Sahne ve Oyunlarının Tasviri ve Yorumu**, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

ALVIN, J.,

1966 **Music Therapy**, Oxford University Pres.

ARIKAN, Y.;

2003 “Hitit Çivi Yazılı Belgelerinde suhha- "(Düz) Dam, Çatı" ve Onun Dinsel ve Sosyal Hayattaki Yeri”, **Arcivum Anatolicum VI/1**, 11-57, Ankara.

BADALI, E.;

1986. La musica presso gli ittiti: Un aspetto particolare del culto in onore di divinità, **BeO** 147, 55-64.

1991 “Strumenti musicali, musici e musica nella celebrazione delle feste ittite”, **THeth** 14/1, Heidelberg .

BECKMAN, G.;

2003-2005 Opfer A.II., **RIA** 10, Walter de Gruyter.Berlin-New York

BİLGİÇ, E.;

1948 “Anadolu’nun İlk Tarihi Çağı’nın Ana Hatları ile Rekonstrüksiyonu”, **A.Ü.D.T.C.F.D**, cilt 6, sayı 5, s. 489-516, Ankara.

BITTEL K. – NEVE P. – FISCHER F. – BERAN Th. – OTTEN H.,

1957 “Vorläufiger Bericht über die Ausgrabungen in Boğazköy im Jahre”, **MDOG** 91, 1-84.

BLACK J.- GEORGE A.- POSTGATE N.,

2000 A Concise Dictionary of Akkadian, 2'nci (Düzeltilmiş) Baskı,
Wiesbaden.

BOEHMER, R.M.,

1983 Die Reliefkeramik von Boğazköy, Berlin. 1983.

BRYCE, T.;

2003 Hitit Dünyasında Yaşam ve Toplum, Dost Kitabevi, Ankara.

CELASİN,C.;

2007 Orta Tunç Çağından Roma Dönemine Anadolu'da Müzik Kültürünün
Analizi, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.

COLINET, S.,

1981 Die Musikinstrumente in der Kunst des Alten Orients,
Archaeologisch-Philologische Studien, Born.

COLLON, D.;

1980-83 Leier, B.Archaologisch, *RIA Band 6*, 576- 582.

CONKA,S.;

2003 "Hititlerde Müzik", *Arkeo Atlas*, Sayı 3, İstanbul.

COŞKUN, Y.;

1972 Libasyonl İlgili "Sipant-" ve "Eku-" Terimleri Üzerine Bir İnceleme, VI. Türk Tarih Kongresi Bildirileri, 89-97, Ankara.

DADDİ F.P.;

1982 **Mestieri, Professioni e Dignità Nell'Anatolia Ittita**, Roma.

1987 Aspects du culte de la divinité hattie Teteshapi, **Hethitica** 8, 361-379.

DARGA, M.;

1992 **Hitit Sanatı**, İstanbul.

DIAKOV, V.-KOVALEV, S.;

2008 **İlkçağ Tarihi Cilt: 1, Ortadoğu, Uzakdoğu, Eski Yunan, Yordam** Kitap, İstanbul.

DİNÇOL, B.;

2003 **Eski Önasya ve Mısır'da Müzik**, II. Baskı, İstanbul.

2006 "Eski Önasya'da Müzik Aletleri", **Klasik Filoloji Seminerleri III**, İstanbul.

DUCHESNE-GILLEMIN, M.;

1969 "La théorie babylonienne des métaboles musicales". **Revue de Musicologie** 55:3-11.

ERKUT, S.;

1992 "Hitit Çağının Önemli Kült Kenti Arinna'nın Yeri", **Fs. S.Alp**, 1992.

1998 "Hititlerde AN.TAH.ŞUM^{SAR} Bitkisi Ve Bayramı Üzerine Bir İnceleme", **III.Hititoloji Kongresi Bildirileri**, s.189-195, Ankara.

EROL, L.;

- 2007 "History Of Music", Metu Ders Notları, Ankara, s. 1-79.
- 2010 "Anadolu Müzik Kültürü Birikiminin Dünya Müzik Tarihi İçin Anlamı" VII. Uluslar arası Hititoloji Kongresi Bildirileri, I.Cilt, S. 389-399, Ankara.

FISCHER F.,

- 1963 "*Die hethitische Keramik von Boğazköy*", **WVDOG 75**, Berlin.

FRANKFURT, V.H.;

- 1966 Cylinder Seals, London 1939 s.250 No 2 ve Fig. 81 R.Buchanan, Catalogue of Ancient Near Eastern Seals in the Ashmolean Museum, Oxford, s. 158-159.

FRIEDRICH, J.;

- 1952 **Hethitisches Wörterbuch**, Heidelberg.

GAZİMİHAL, M.R.;

- 2001 Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız II. Baskı, Ankara, T.C. Kültür Bakanlığı, Ankara.

GILIBERT, A.;

- 2011 Syro-hittite Monumental Art and the Archaeology of Performance (Hardcover) The Stone Reliefs at Carchemish and Zincirli in the

Earlier First Millennium Bce Topoi/ Berlin Studies of the Ancient World, Series Volume 2 Berlin: De Gruyter.

GOEDEGEBUURE, P.;

2008 'Hattian origins of Hittite religious concepts: the syntax of 'to drink (to) a deity' (again) and other phrases', **Journal of Ancient Near Eastern Religions 8/1, 67-73.**

GORDON, C.H.;

1939 Western Asiatic Seals in the Walters Art Gallery, **Iraq 6: 3-34.**

GÖKÇEK, G.;

2000 Kültepe Vesikalarına Göre Asur-Kaniş Arası Ulaşım ve Taşımacılık, **III. Kayseri ve Yöresi Tarih Sempozyumu Bildirileri, Kayseri.**

GURNEY O. R. ;

1977 **Some Aspects of Hittite Religion, Oxford.**

GÜNALTAY, M. Ş;

1987 **Yakın Şark III, Suriye ve Filistin, TTK. Basımevi, Ankara.**

GÜNBATTI, C.;

1998 Kültepe'den Akadlı Sargon'a Ait Bir Tablet, **III. Uluslar arası Hititoloji Kongresi Bildirileri, Ankara.**

GÜTERBOCK, H. G.;

1998 To Drink a God, **XXXIV'üncü Uluslar arası Assirioloji Kongresi Bildirileri, s.121-129, İstanbul.**

GÜTERBOCK, H. G.- HOFFNER, H.A.;

1997 CHD Volume P, Chicago.

HAAS, V.;

1970 **Der Kult von Nerik. Ein Beitrag zur hethitischen Religionsgeschichte, Roma.**

1984 *Corpus der Hurritischen Sprachdenkmäler. 1 Abteilung. Die Texte aus Bogazköy, Bd. 1. Die Serien itkašī und itkalzi, Rituale für Tašmišarri und Tatuhepa sowie weitere Texte mit Bezug auf Tašmišarri. Roma.*

1994 Geschichte der hethitischen Religion, **HdO**, Leiden.

HEAD, J.G.;

2007 Chordophones in the Ancient Aegean and Near East, Selwyn College.

HELVACI, Z.;

2007 Lirin Tarihi, Eski Ön Asya ve Yunan Uygarlıklarında Kullanılan Lirlerin Karşılaştırılması, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

2010 Hitit Müzik Kültüründe Lirler, **VII. Uluslar arası Hititoloji Kongresi Bildirileri**, I.Cilt, S. 389-399, Ankara.

HOFFNER, H.A.;

1974 **Alimenta Hethaeorum: Food Production in Hittite Asia Minor**, New Haven.

HOFFNER, H.A.- MELCHERT, H.C.;

2002 A Practical Approach to Verbal Aspect in Hittite, **Gs Imparati**,
Anatolia Antica (ed. St. De Martino- F. Pecchioli Daddi), 377-390.

İLYASOĞLU, E.,

1995 **Zaman İçinde Müzik Başlangıcından Günümüze Müziğin Evrimi**,
Yapı Kredi Yayınları, 2. Basım, İstanbul.

IVANOV, V.V.,

1999 "An Ancient Name of the Lyre", **Archiv Orientalní**, 67 : 585-600.

KAMMENHUBER, A.;

HbOr I.2.1/2.2; 437.

KARATAŞ, M.;

2007 Hitit Bayram Törenlerinde Yer Alan Bazı Görevliler, Yayımlanmamış
Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

KARASU C.;

1997 "Hititlerde Neden Bin Tanrı Vardı?", **1996 Yılı Anadolu**
Medeniyetleri Müzesi Konferansları, s.175-190, Ankara.

KASSIAN, A.- KOVALĚV, A. – SDEL'TSEV, A.;

2002 **Hittite Funerary Ritual šalliš waštaiš**, Münster.

KINAL, F.;

1987 **Eski Anadolu Tarihi**, TTK Yayınları, Ankara.

KILMER, A.;

1980-83 Leier, Philologisch, **RIA Band 6**, 572-576. Berlin-New York.

1995 Musik, RIA Band 8-1/2

KRYSZAT; G.;

2004 "Herrscher, Herrschaft und Kultradtition in Anatolien nach den Quellen aus den Altassyrischen Handelskolonien, Teil 1: Die *sikkatum* der *rabi sikkitim*" *AoF* 31: 15-45.

KÜMMEL, H.M.,

1973 Gesang und Gesanglosigkeit in der hethitischen Kultmusik, *Fs. Otten:* 169-178.

LANDSBERGER, B.;

1958 Materialien zum sumerischen Lexicon VI, Roma.

LAROCHE, E.;

1955 Onomastique Hittite: *RHA* 13/57 89-106.

1980 Glossaire hourrite. Études et commentaires 93. Paris.

LEBRUN, R.;

1976 *Samuha, foyer religieux de l'empire hittite*, Louvaine-La-Neuve.

LEWY, H.;

1971 "Anatolia in the Old Assyrian Period", I.E.S., Edward ve diğeri (Ed.), *The Cambridge Ancient History* Vol I. Part 2: Early History of the Middle East içinde, Cambridge: Cambridge University Press, 707-728.

MACQUEEN, J.G.;

2001 *Hititler ve Hitit Çağında Anadolu*, Arkadaş Yayınları, İstanbul,

MARTINO S. de / OTTEN,H.;

1984 Rev. of: Jakob-Rost L. 1983, **ZA** 74, 302-305.

MARTINO S. de,

1987 "Il lessico musicale ittita II = GIŠ DINANNA = cetra", **Oriens Antiquus**: Volume XXVI, Fas. 3 - 4, s.171-185.

1989 **La danza nella cultura Ittita**, Firenze.

1995 "Music, Dance and Processions in Hittite Anatolia", **CANE IV**, s. 2661-2669 New York.

1997 Musik. A. Bei den Hethitern, **RIA**, Band 8.7./8. Musik-Mytologie, S.483-488.

2002 "Song and Singing in the Hittite Literary Evidence", **Musikarchäologie** 3 s.623-629.

2003 **Hititler**, Dost Kitabevi, Ankara.

2005 "Notiziario Bibliografico- Monica Schuol, Hethitische Kultmusik
Eine Untersuchung der Instrumental- und vokalmusik anhand
hethitischer Ritualtexte und von archäologischen Zeugnissen, Orient-
Archäologie, Band 14, Leidorf 2004.", **Mesopotamia, Rivista Di
Archeologia, Epigrafia e Storia Orientale Antica**, XL, Universita
Di Torino, s.187-189.

MELCHERT, H.C.;

- 1981 'God Drinking' A Syntactic Transformation in Hittite, **JIES** 9: 245-254.

MILLER, J.L.;

- 2002 Hittite Notes, **JCS** 54, 87-92.

NORBORG, Å.;

- 1995 Ancient Middle Eastern Lyres, Stockholm: Musikmuseets Skrifter.

ORTHMAN, W.;

- 1971 **Untersuchungen zur späthethitischen Kunst**, Bonn.

OTTEN, H.;

- 1971 Ein hethitisches Festrival (KBo XIX 128), **StBoT** 13, Wiesbaden.

ÖZÇEVİK, A.;

- 2007 Müzikle Tedavi ve Öğrenciler Üzerindeki Terapik Etkileri, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

ÖZDEN,

- 1991 Anadolu'da Antik Yunan Müziği, Türkiye Müzelerinde Bulunan Müzik Aleti Betimli Heykeltraşlık Eserleri, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

ÖZGÜÇ, T.ve N.;

- 1953 **Ausgrabungen in Kültepe**, Ankara.

ÖZGÜÇ, N.;

- 1976 Acemhöyük'te Bulunmuş Olan Bir Fildiği Kutu ve Bir Kurşun Figürin Kalıbı, **Belleten** 40 s. 559-560 levha VI-VII, Ankara.
- 1979 Acemhöyük'ün Eski Anadolu Sanatına Katkıları, **Belleten** 43 s. 290 levha.I 2., Ankara.

ÖZGÜÇ, T.,

- 1988 İnandıktepe, Eski Hitit Çağında Önemli Bir Kült Merkezi, Ankara

PARRY M.- BARTOK, B.;

- 1954 **Serbo- Croatian Heroic Songs**, Harvard.

POPKO,

- 1978 **Kultobjekte in der hethitischen Religion**, Warszawa.

PORADA, E.;

- 1956 **The Aegean and The Near East. Studies Presented to Hetty Goldman**, New York.

PUHVEL, J.;

- 1988 Hittite Athletics as Prefigurations of Ancient Greek Games, **Archaeology of the Olympics** içinde s.26-31.

PUHVEL, J.;

- 1957 On an alleged eucharistic expression in Hittite rituals 1, **MIO** 5,31-33.

1991 Hittite Etymological Dictionary, Volume 3: Words beginning with H,
Berlin, Newyork.

RIMMER, J.;

1969 **Ancient Musical Instruments of Western Asia in the Department
of Western Asiatic Antiquities the British Museum, London.**

ROSZKOWSKA, H.;

1987 Musical Terminology in Hittite Cuneiform Texts, **Orientali
Varsoviensia** 1,s. 23-30, 1987.

RÜSTER C. – NEU E.;

1989 **Hethitisches Zeichenlexikon / Inventar und Interpretation der
Keilschriftzeichen aus den Boğazköy-Texten, Wiesbaden.**

SALVINI M. – WEGNER I.;

1984 Die hethitisch-hurritischen Rituale des (h)išuwa-Festes, **SMEA** 24,
s.175-185.

SAVAŞ, S.Ö.;

2002 Hititlerde "Fırtına Tanrısı" ile "Boğa Kültü" Üzerine Bazı Gözlemler
ve Yorumlar, **ArchAnat** 5, s. 97-170. Ankara.

SAY, A.;

2000 **Müziğin Kitabı, Ankara.**

SINGER I.;

1983 The Hittite KILLAM Festival, Part: 1, **StBoT 27**, Wiesbaden.

1984 The Hittite KILLAM Festival, Part:2, **StBoT 28**, Wiesbaden.

SİPAHİ, T.;

2000 Eine althethitische Reliefvase vom Hüseyindede Tepesi, **IM 50**, s.63-85.

2001 New evidence from Anatolia regarding bull-leaping scenes in the art of the Aegean and the Near East, **Anatolica 27** s. 107-125.

2005 Hüseyindede'den Hitit Tasvir Sanatı İçin Yeni Bir Sahne, **Beşinci Uluslar arası Hititoloji Kongresi Bildirileri**, s. 661-678, Çorum.

SİR GAVAZ, Ö.;

2011 Hitit Kralları'nın Kült Gezileri ve Tanrılar İçin Düzenledikleri Merasimler, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara.

SPYCKET, A.;

1983 Louez-le sur la Harpe et la Lyre, in: **AnSt 33**, 39-49.

SOYSAL, O.;

2007 "Tanrı İçmek" Hitit Kült Teriminin Hatti Dili İşığında Yeni Bir Yorumlama Denemesi", **Fs. Dinçol-Dinçol**, 731-737.

SÖNMEZ, D.;

2008 Antik Dönemde Anadolu'da Müzik ve Müzik Aletleri, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya.

SÜEL, A.;

- 1985 **Hitit Kaynaklarında Tapınak Görevlileriyle İlgili Bir Direktif Metni**, A.Ü.D.T.C.F. Yayınları, Ankara.
- 2011 Hitit Metinlerinde Müzik, **Türkiye’de Müzik Kültürü**, Oğuz Elbaş-Dr. Mehmet Kalpaklı-Okan Murat Öztürk, Ankara.

TAGGAR A.-COHEN,

- 2006 **Hittite Priesthood**, Heidelberg.

TUNÇER,B.;

- 2005 **Eskiçağ Kilikia Çalgıları**, Pan Yayınları, 1. Basım, İstanbul.

ÜNAL, A.;

- 1989 Hittite Architecture and a Rope-Climbing Ritual, **Belleten** 52, s.1469-1503. Ankara.
- 2003 **Hititler Devrinde Anadolu II**, İstanbul.
- 2004 “Çivi Yazılı Hititçe Kaynaklara Göre Hititler’de ve Çağdaş Eski Anadolu Toplumlarında Müzik, Dans Eğlence ve Akrobatik Oyunlar”, **Uluslar arası Tarihte Anadolu Müziği ve Çalgıları Sempozyumu Kitabı**, Ankara.
- 2007 **Multilinguales Handwörterbuch des Hethitischen / A Concise Multilingual Hittite Dictionary / Hititçe Çok Dilli El Sözlüğü**, Hamburg, 2007.

WEGNER,I;

- 1957 Hethitische Musik, **Musik in Geschichte und Gegenwart** içinde:
330-334.

WEGNER I.- SALVINI, M;

- 1991 Die hethitisch-hurritischen Ritualtafeln des (h)išuwa-Festes, (**ChS**
1/4) Roma.

WINTER, I. J. ;

- 2010 On Art in the Ancient Near East Volume I Of the First Millennium
B.C.E., Leiden-Boston.

VOOS,J.;

- 1985 Zu einigen späthethitischen Reliefs aus den Beständen des
Vorderasiatischen Museums Berlin, **AoF** 12,65-86.
1986 Noch einmal zum rekonstruierten Eckorthostaten des Barrakib, **AoF**
13 ,184-185.

YILDIRIM, T.;

- 2002a Hüseyindedede Tepesi'nde Bulunan İkinci Kabartmalı Vazoya Ait Yeni
Bir Müzisyen, **A.Ü. D.T.C.F.D.** 42,1-7, Ankara.
2002b Music in Hüseyindedede/Yörkülü: Some New Scenes on the Second
Hittite Relief Vase, **AnAr** 16: 591- 603.
2005 Hüseyindedede Tepesinde Bulunan Yeni Bir Kült Vazosu, **V. Hititoloji**
Kongresi Bildirileri, Çorum.
2008 Hüseyindedede Vazosu, **Aktüel Arkeoloji**, Sayı: 7, İstanbul.

ÖZET

Hititçe çivi yazılı tabletlerde tanrılar için kutlanan pek çok bayram ve çeşitli ritüeller bulunmaktadır. Bu tabletlerde müzik ve dans, büyük yer etmiştir. Kültürün tam olarak yerine getirilmesi için yapılacak her adım önceden belirlenmiş ve kaydedilmiştir. Müziğin icrasında insan sesi önemli bir unsurdur. Şarkılara müzik aletleri eşlik etmiştir. Tezin konusunu oluşturan GIŠ DİNANNA çalgısı şarkılara eşlik etmiş ve kimi zaman da törenlerde tek başına müzik yapmak için kullanılmıştır. Önceleri arp olduğu öne sürülmüş, fakat sonra lir olduğu anlaşılmıştır. Törenlerde nasıl çalındığı, ne gibi eylemlere eşlik ettiği tek tek incelenmiştir. Arkeolojik belgelerle filolojik bilgiler karşılaştırılmış ve müzikologların görüşleri dikkate alınmıştır.

SUMMARY

In the Hitite cuneiforms tablets there are many festivals which celebrate for gods and many kind of rituals. Music and dance take places in these tablets. Because of fulfillment of cult exactly properly, every step was determined previously and saved. For make music, the human voice is important factor. Songs are accompanied by musical instruments. The instrument named "GIŠ D^{IN}ANNA", which is the subject of this thesis accompanied to songs and sometimes it made music at the ceremonies alone. Previously it was suggested that this instrument was harp. But now, we know that GIŠ D^{IN}ANNA is lyre. Archaeological documentations were compared with philological informations and musicologists comments were taken into account.

EKLER: ÇİVİ YAZILI METİNLER

1) KUB XLIV 5 6' - 9' (CTH 647.15)

6' DUMU.LUGAL TUŠ-aš^D *Za-ah-pu-na-an* I-ŠU [*e-ku-zi*]

7' GIŠ^D INANNA.GAL SİR^{RU} I NINDA.GUR4.RA *p[ár-ši-ia]*

8' MUNUS.MEŠ^{SİR}- *kán an-da ú-wa-an-z[i]*

9' *ta ha-at-te-li* SİR^{RU}

2) KBo II 5 ay. III

38 *ma-ah-ha-an-ma ha-mi-eš-ha-an-za ki-ša-at*

39 *nu*^{EZEN} *pu-u-ru-li-ia-aš ku-it* GAL-in [EZEN-an]

40 A-NA^{DU} URU^{URU} *Ha-at-ti Û A-NA*^{DU} URU^{URU} *Zi-ip-pa [-la-an-da]*

41 *i-ia-nu-un*

3) KUB XLIV 5

8' MUNUS.MEŠ^{SİR}- *kán an-da ú-wa-an-z[i]*

9' *ta ha-at-te-li* SİR^{RU}

4) KUB XXXV 132 ay. III 1-5 (CTH 771. 1)

1 [^{LÚ}.. A-NA PA-NI GU4.MAH w]a-at-ku-zi nu A-NA GU4.MA

2 [wa-at-ku-zi nu ^{LÚ.MEŠ} NAR? hal-]zi-iš-ša-an-zi

3 [^{LÚ.MEŠ} ^{URU} La-al-lu-]pi-ia-ia ^{LÚ} SAGLA

4 [...h]al-zi-iš-ša-an-zi

5 [^{LÚ} SAGLA š]a-ra-a ti-ya-zi

5) KUB XXV 39 öy. I (CTH 773)

23' nu ^{LÚ} SANGA ^{URU} Iš-ta-n[u-wa ^{GIŠ} hu-hu-pa-al da-a-i

24' na-at ha-az-zi-ik-k[i-i]z-zi ...

6) ABoT 5 + öy. II 22'

22' ^{LÚ} ^{MEŠ} ^{GIŠ} ^D INANNA ^{HIA} r Ka¹-n[i-i]š ^{SÌR} ^{RU}

7) KUB I 17 III IV (CTH 591.3.A)

17 ^{GIŠ} ^D INANNA[

18 ^{LÚ.MEŠ} ha-li-ia-ri-eš

19 ^{SÌR} ^{RU} ^{LÚ} ALAM.[ZU₉]

20 me-ma-i ^{LÚ} pal-w[a-tal-la-aš]

21 pal-wa-a-iz[zi]

8) KUB XII 5 öy.I 5-10 (CTH 713.1)

5 *lu-uk-kat-ta-ma* DINGIR^{LIM} *a-še-ša-an-zi* Ú-NU-TE^{MES} *a-ra-ah-za*

6 *pé-e-da-an-zi na-at* LÚ AZU *šu-up-pí-ia-ah-hi ša-ra-am-ma-a*[t]

7 *ú-da-an-zi na-aš-ta A-NA* UD^{MI} 4 *gi-pé-eš-šar a-aš-zi*

8 DINGIR^{LUM} *ma-az a-še-šu-wa-an-zi ap-pa-an-zi* MUNUS.LUGAL-*ma*

9 *I-NA È.HI.ÙŠ.SA pa-iz-zi* LÚ.MESŠ NAR GIŠ^D INANNA^{HI-A} *ha-az-zi-k*[án-zi]

10 *iš-ha-mi-iš-kán-zi-ia*

9) KUB II 10 I 11-15, III 6-13 (CTH 591.2.A)

11 *na-aš-ta* LÚ SAGLA-*aš BI-IB-RU*

12 *pa-ra-a pí-e-da-i* LUGAL-*uš EGIR-an d*[a-a[?]-i[?]]

13 LÚ ALAM.ZU₉ *me-ma-i ma-ah-ha-a*[n-ma]

14 GIŠ^D INANNA^{HI-A} *ka-ru-ú-uš-ši-ia-a*[n-zi]

15 *nu* LÚ ALAM.ZU₉ *me-ma-i me-m*[a-i]

III

6 *ma-ah-ha-an-m*[a]- *kán* LÚ SAGLA [KI].MIN[?]

7 LUGAL-*i* x []-*hi*[?] *e-e-p-zi*

8 LÚSAGLA -*aš ar-ta-ri*

9 LUGAL-*uš UŠ-KE-EN*

10 LÚALAM.ZU₉ *me-ma-i*

11 *ma-ah-ha-an-ma* GIŠ^DINANNA^{HI-A}

12 *ka-ru-ú uš-ši-ia-nu-wa-an-zi*

13 LÚALAM.ZU₉ *me-ma-i*

10) KUB XI 25 öy.[?] III 19'-29' (CTH 669. 9)

19' *ku-it-ma-an-ma* LUGAL MUNUS.LUGAL

20' *a-ra-ar-ki-iš-ki-iz-zi*

21' GIŠ^DINANNA^{HI.A} .GAL-*ma* ŠIR^{RU}

22' LÚ.MEŠ[?] *pal-wa-tal-le-e-eš pal-wi₅-iš-kán-z[i]*

23' *ma-a-an zi-in-na-an-zi*

24' GIŠ^DINANNA^{HI.A} *ka-ru-uš-ši-ia-an-zi*

25' *na-aš* EGIR-*pa pí-di-iš-ši-pát ti-ia-an-z[i]*

26' *na-aš-ta* LÚ.MEŠ[?]NAR LÚ.MEŠ[?]ALAM.ZU₉

27' LÚ.MEŠ[?] *pal-wa-tal-le-e-eš* DUMU^{MEŠ} .É.GAL

28' LÚ.MEŠ^{HI-A} ME-ŠE-DI pa-ra-a pa-an-zi

29' [LUGA]L[?]-ma É.ŠÀ-na pa-iz-z[i]

11) KBo XX 14 13' -14'

13' [m]-a-an GAL-ŠU-NU LUGAL-i ha-an-d[a-a-i]t-ta [...]

14' [GI]Š^D INANNA^{HI-A} a-ar-ga-mi ka-ri-nu-a[n]-z[i...]

13) KUB I 17 III 16-19

16 LÚ.MEŠ^{HI-A} NAR [GIŠ^D INANNA GAL/TUR]

17 ka-ri-nu-w[a-an-zi]

18 nu^{LÚ} ALAM.[ZU₉ ki-iš-ša-an ?]

19 me-ma[-i]

14) KBo XXX 154 öy. I 1-5

1 LUGAL-uš MUNUS.LUGAL-aš-ša GUB-aš

2 a-ku-an-zi GIŠ^D INANNA.GAL^{LÚ}h[a-]

3 LÚ.MEŠ^{HI-A} SAGLA GAL^{HI-A} pé-e-da-[an-zi]

4 GIŠ^{<D>} INANNA^{HI-A} ka-ri-nu-an-zi L[UGAL]

5 *pár-ši-ia*

15) KUB II 10 V (CTH 591.2.A)

29 ^{LU}SAGI LUGAL-[i]

30 GAL SISKUR *e-ep-zi*

31 ^{LU}ALAM.ZU₉ *U-UL me-ma-i*

16) KBo XIX 128 ay.IV 14'-20'

14' [LU]GAL MUNUS.LUGAL TUŠ-aš ^D*Ta-a-ú-ri-i-it*

15' [*a-k*]u-wa-an-zi ^{LU}SA[G]I.A-aš

16' [L]UGAL *da-a-i* LUGAL-*i* *me-ma-i*

17' [GIŠ ^DIN]ANNA^{HI-A} *pa-ra-a kar-p[a]-an-ti*

18' [LUGAL-uš-ša] *te-ez-zi pa-ra-[a-w]a kar-pa-an-du*

17) KBo IV 9 V 28-31, 34-36

V

28 *na-aš-ta* GAL ME-ŠE-DI *an-da pa-iz-zi ta* LUGAL-*i*

29 [*tar-k*]um-mi-ia-iz-zi GIŠ ^DINANNA^{HI-A} *-wa pa-ra-a*

30 *kar-ap-pa-an-zi LUGAL-uš-ša te-iz-zi*

31 *pa-ra-a-wa-ru-uš kar-pa-an-du*

34 LÚ^{GIŠ}GIDRU-*ma-kán pa-ra-a a-aš-ki pa-iz-zi*

35 *nu A-NA LÚ^{MEŠ} NAR te-iz-zi zi-nir-zi-nir*

36 *ta LÚ^{MEŠ} NAR GIŠ^DINANNA^{HI-A} kar-pa-an-zi*

18) KUB XX 76 öy.I 1-11

1 [*nu LÚ^{GIŠ}*]GIDRU *pí-ra-an hu-^Γu-^Γwa-a-[i]*

2 EN^{GIŠ} *za-hur-ti-uš a-ša-ši LÚ^{GIŠ}*[^ΓGIDRU]

3 *A-NA^{LÚ.MEŠ} NAR zi-nir te-e[z-zi]*

5 *A-NA GIŠ^DINANNA^{HI.A} pí-ra-an hu-u-wa-[a-i]*

6 *na-aš-ta GIŠ^DINANNA^{HI.A} LÚ.MEŠ^{NAR}*

7 *LÚ.MEŠ^{hal-li-ia-ri-iš} MUNUS^{pal-wa-tal-la-[aš]}*

8 *me-na-ah-ha-an-da ti-en-zi*

19) KBo XX 14 6' -14'

6' [LUGAL]-uš MUNUS.LUGA[L-aš-ša^DZa-i-ú-u]n a-ku-an-zi NIN.DINGIR-ša
e-ku-zi

7' [LÚ]^{MEŠ} hal-li-r[e-eš SÌR^{RU} ...[-i NIN.DINGIR-ia GAL^{HI-A} GIŠ^DINANNA^{HI-A}]

8' [h]a-az-zi-an-z[i a-ar-ga-mi] wa-al-ha-an-zi[...]

20) KBo IV 13 + KUB 10, 82 ay. V 8

8 GIŠ^DINANNA DINGIR^{LIM} I-ŠU^DTar-š[a-a]n-zi-pí I-ŠU

21) KBo XIX 128 öy. III 33-35

33 A-NA GIŠ^DINANNA ha-pi-dur-ma-hi QA-TAM-MA da-a-i

34 ʽEGIRʼ-an-da-ma mar-nu-wa-an ke-e-da-aš

35 [p]é-e-da-aš ku-wa-pí-ta I-ŠU ši-pa-<an>-ti

22) KBo IV 13 ay.IV 7

7 I UDU A-NA GIŠ^DINANNA DINGIR^{LIM} A-BI^DUTU^{LIM} da-a-i

23) KUB XX 43 3'

3' GIŠ^DINANNA-aš 3-ŠU

24) KBo XXXIII 167 [= 2041/g] ay. IV 16'-20'

16' *nu-za* ^{LÚ}AZU Ì.DUG.GA

17' *nu* DINGIR^{LUM} *iš-ki-ia-zi*

18' *U-NU-UT* DINGIR^{LIM}-*ia* GIŠ^DINANNA^{HI-A}

19' *ar-ga¹-mi gal-gal-tu-ri*

20' *iš-ki-ia-zi*

25) KBo IV 9 I

42 *nu* ^{LÚ.MEŠ} *hal-li-ia-ri-e-eš* ^{LÚ.MEŠ} ALAM.ZU₉

43 ^{LÚ} *pal-wa-tal-la-aš* ^{LÚ} *ki-i-ta-aš-ta*

44 *IT-TI* GIŠ^DINANNA^{HI-A} -*pát i-ia-an-ta-ri*

45 *nu-za pa-a-an-zi A-ŠAR-ŠU-NU ap-pa-an-zi*

26) KUB XI 13 (CTH 613.1) II 10-18

10 ^{LÚ.MEŠ} ALAM.ZU₉ DUMU É.GAL

11 ^{LÚ} *pal-wa-at-tal-la-aš* *IT-TI* GIŠ^DINANNA^{HI-A}

12 *i-ia-an-ta-ri*

13 ta ^{LÚ.MEŠ} *hal-li-ia-ri-e-eš*

14 PA-NI GIŠ ^DINANNA ^{HI-A} *pár-aš-na-an-zi*

15 DUMU É.GAL-*ma* ^{LÚ} *pal-wa-at-tal-la-aš*

16 IT-TI ^{LÚ.MEŠ} NAR *ti-an-zi*

17 ^{LÚ.MEŠ} ALAM.ZU₉ -*ma-kán* ^{GIŠ} *ar-kam-mi*

18 *me-na-ah-ha-an-[d]a ti-ia-an-zi*

27) IBoT II 1 öy. I 6'-10'

6' ^{LÚ}SAGLA ^{NINDA} *m[u-*

7' A-NA GAL DUMU.É.GAL *pa-a-i* [G]AL DUMU.É.GA[L]

8' *pár-ši-ia na-an-ši-kán* ^{LÚ} ^É *hé-eš-t[a-a]*

9' *e-ep-zi ta-an PA-NI* DING[IR ^{LIM} *da-a-i'*]

10' [G]IŠ ^DINANNA.TUR *Ú-UL SÌR^{RU}*

28) KUB XI 25 öy. ? III 19'-29'

19' *ku-it-ma-an-ma* LUGAL MUNUS.LUGAL

20' *a-ra-ar-ki-iš-ki-iz-zi*

21' GIŠ^DINANNA^{HI.A} .GAL-*ma* SÌR^{RU}

22' LÚ.MEŠ^{LÚ.MEŠ} *pal-wa-tal-le-e-eš pal-wi₅-iš-kán-z[i]*

23' *ma-a-an zi-in-na-an-zi*

24' GIŠ^DINANNA^{HI.A} *ka-ru-uš-ši-ia-an-zi*

25' *na-aš EGIR-pa pí-di-iš-ši-pát ti-ia-an-z[i]*

26' *na-aš-ta* LÚ.MEŠ^{LÚ.MEŠ}NAR LÚ.MEŠ^{LÚ.MEŠ}ALAM.ZU₉

27' LÚ.MEŠ^{LÚ.MEŠ} *pal-wa-tal-le-e-eš* DUMU^{MEŠ} .É.GAL

28' LÚ.MEŠ^{LÚ.MEŠ}ME-ŠE-DI *pa-ra-a pa-an-zi*

29' [LUGA]L^L-*ma* É.ŠÀ-*na pa-iz-z[i]*

29) KUB II 5 öy.I 3-4

3... GIŠ^DINANNA.GAL

4 *ha-az-zi-ik-kan-zi* Ú-UL SÌR^{RU}

30) KBo IV 9 ay. VI (AN.TAH.ŠUM^{SAR})

30 LUGAL <MUNUS>.LUGAL TUŠ-aš^D*Ta-ú-ri-i a-ku-wa-an-zi*

31 GIŠ^DINANNA.GAL *ha-az-zi-kán-zi*

32 Ú-UL SÌR^{RU} NINDA.GUR₄.RA NU.GÁL

31) KUB XX 19 +KUB LI 87 IV

17' [LUGAL MUNU]S.LUGAL TUŠ-aš II ^DKi-pí-ik-aš-du ŠA ^DU

18' [a-k]u-wa-an-zi GIŠ ^DINANNA.GAL SÌR^{RU}

19' ar-kam-mi gal-gal-tu-u-ri RA-an-zi

20' ^{LÚ}ALAN.ZU₉ ^{LÚ}pal-wa-tal-la-aš ^{LÚ}ki-i-ta-aš

21' I NINDA.GUR₄.RA IM-ŠA

22' GIŠ^ŠSUKUR^{HIA} ^{LÚ}MEŠ^ŠME-ŠE-DI [d]a-an-zi

32) KBo XI 52 (CTH 634)

V

17' [LU]GAL MUNUS.LUGAL GUB-aš kat-ta UŠ-KE-EN-NU

18' ^DIz-zi-iš-ta-nu a-ku-wa-an-zi

19' GIŠ ^DINANNA.GAL GIŠ^Šar-kam-mi gal-gal-tu-u-ri

20' wa-al-ha-an-ni-ia-an-zi

21' ^{LÚ}ALAN.ZU₉ me-ma-i

22' ^{LÚ}pal-wa-tal-la-aš pal-wa-a-iz-zi

23' ^{LÚ}ki-i-ta-aš hal-za-a-i

24' ^{LÚ}SAGLA I NINDA.GUR₄.RA IM-ŠA LUGAL-i

25' *pa-a-i* LUGAL-uš *pár-ši-ia*

33) KUB XXX 23 + ay. III 26-28

26 [EGIR-an-d]a-ma a-pí-el ZI-an 3-ŠÚ e-ku-zi ^{LÚ.MEŠ}NAR

27 [^{GIŠ}hu]-un-zi-na-ri-it SÌR^{RU} ^{LÚ.MEŠ}ALAM.ZU₉

28 *a-ha-a hal-zi-iš-ša-an-zi me-mi-an-ma hu-uš-te-iš-kán-zi*

34) KUB XXX 19, 20, 21, 22 + KUB XXXIX 7 I

42 EGIR-an-da[-ma ha-an-ni-e]š hu-uh-hi-eš <a-ku-wa-an-na> pí-an-zi ^{LÚ}N[AR

GIŠ] ^DINANNA.GAL SÌR^{RU}

43 ^{LÚ}ALAN.ZU₉ [*a-ha-a h*]al-zi-ya-an-zi me-mi-an-ma [*hu-uš-te-eš-kán-zi*]

44 NINDA.GUR₄.RA [*pár-ši-ia*]

45 EGIR-an-da-ma a[-p]í-el ZI<-an> III-ŠU e-ku-zi ^{LÚ}NAR G[^{IŠ}

^DINANNA.GAL SÌR^{RU}]

46 ^{LÚ}ALAN.ZU₉ *a-h*[*a h*]al-zi-an-zi me-mi-an<-ma> *hu-uš-te-iš-kán-z*[*i*]

35) KUB XXXIV 66 + XXXIX 7 + KB₀ XXXIV 57 + XXXVIII 173 + XXXIX
148 + XL 22

ay. III

27 [(*nu nam-ma ak-kán-da-aš* Z)]I-an III-ŠU e-ku-zi^{LÚ}NAR

28 [(GIŠ^DINANNA.GAL SÌR^{RU} L₁)^{Ú.MEŠ} AL]AN.ZU₉ a-ha-a hal-zi-an-zi

29 [(*me-mi*)-an-ma hu-u(*š-ti-iš-ká*)]n-zi NINDA.GUR₄.RA KU₇ p[ár-ši-an-zi

36) KUB XLIV 5 6' - 9' (KILAM)

6' DUMU.LUGAL TUŠ-aš^DZa-ah-pu-na-an I-ŠU [e-ku-zi]

7' GIŠ^DINANNA.GAL SÌR^{RU} I NINDA.GUR₄.RA p[ár-ši-ia]

8' MUNUS.MEŠ^{SÌR}-kán an-da ú-wa-an-z[i]

9' ta ha-at-te-li SÌR^{RU}

37) KUB XLIV 9 öy.III 1'-10'

1' LUGAL MUNUS.LUGAL TUŠ-aš^D[ZA.B]A₄.^{BA₄} a-ku-wa-an-zi

2' GIŠ^DINANNA.GAL^{LÚ.MEŠ} hal-li-ia-re-eš SÌR^{RU}

3' LU^{SAG}.A 1 NINDA.GUR₄.RA IM-ZA

4' *a-aš-ka-az ú-da-i* LUGAL-*i*

5' *pa-a-i* LUGAL-*uš pár-ši-ia ták-kán wa-a-ki*

6' ^{LU}SAGLA -*kán* LUGAL-*i* NINDA.GUR₄.RA

7' *e-ep-zi na-an-kán pa-ra-a pé-e-da-i*

8' *nu* ^{LÚ.MEŠ}HUB.BI *tar-ku-wa-an-zi*

9' ¹ *ták-kán pár-ša-na-a-u-wa-aš* ^{LU}SAGLA-*aš*

10' [*ú*]- ¹ *iz-zi*

38) KBo XXIII 64 III

5' [GIŠ ^DIN]ANN[A.GA]L ^{LÚ.MEŠ}*ha-li-ia-re-eš* SÌR^{RU} ^{LU}SAGI

6' ^{NINDA}*ta-kar-mu-un* LUGAL *pa-a-i* LUGAL-*uš pár-ši-ia*

39) KUB XI 21 I

4' GIŠ ^DINANNA.GAL *wa-al-ha-an-zi-iš-š[a-an-zi]*

5' ^{LÚ}ALAM.ZU₉ *p[a]l-ú-i-iš-ki-iz-z[i]*

40) KUB I 17 III

16 ^{LÚ.MEŠ}NAR [GIŠ ^DINANNA.GAL /TUR]

17 *ka-ri-mu-w[a-an-zī]*

18 *nu* ^{LÚ}ALAM.[ZU₉ *ki-iš-ša-an* ?]

41) KUB XI 13 (CTH 613.1, AN.TAH.ŠUM^{SAR} 18-19'uncu günler) öy. II

10 ^{LÚ.MEŠ}ALAM.ZU₉ DUMU É.GAL

11 ^{LÚ}*pal-wa-at-tal-la-aš* IT-TI GIŠ^DINANNA^{HI-A}

12 *i-ia-an-ta-ri*

13 *ta* ^{LÚ.MEŠ}*hal-li-ia-ri-e-eš*

14 *PA-NI* GIŠ^DINANNA^{HI-A} *pár-aš-na-an-zi*

15 DUMU É.GAL-*ma* ^{LÚ}*pal-wa-at-tal-la-aš*

16 IT-TI ^{LÚ.MEŠ}NAR *ti-an-zi*

17 ^{LÚ.MEŠ}ALAM.ZU₉ -*ma-kán* ^{GIŠ}*ar-kam-mi*

18 *me-na-ah-ha-an-[d]a* *ti-ia-an-zi*

42) KUB XLIV 9 öy.III 1'-10'

1' LUGAL MUNUS.LUGAL TUŠ-*aš* ^D[ZA.B]A₄. 'BA₄' *a-ku-wa-an-zi*

2' GIŠ^DINANNA.GAL ^{LÚ.MEŠ}*hal-li-ia-re-eš* SÌR^{RU}

3' ^{LU}SAGI.A 1 NINDA.GUR₄.RA IM-ZA

4' a-aš-ka-az ú-da-i LUGAL-i

5' pa-a-i LUGAL-uš pár-ši-ia ták-kán wa-a-ki

6' ^{LU}SAGI.A -kán LUGAL-i NINDA.GUR₄.RA

7' e-ep-zi na-an-kán pa-ra-a pé-e-da-i

8' nu ^{LÚ.MEŠ}HUB.BI tar-ku-wa-an-zi

9' ʾtákkʾ-kán pár-ša-na-a-u-wa-aš ^{LU}SAGI.A-aš

10' [ú]- ʾizʾ-zi

43) KBo XI 30

ay.IV

15' pár-aš-na-u-wa-aš-kán ^{LÚ}SAG[I.A u-zi-zi]

16' LUGAL MUNUS.LUGAL TUŠ-aš ^DHa-še-me-li [a-ku-wa-an-zi]

17' ^{LÚ}ALAM.ZU₉ GI.GÍD-it SÌR^{RU}

18' ^{LÚ}ALAM.ZU₉ me-ma-i ^{LÚ}pal-[wa-at-tal-la-aš]

19' pal-wa-a-iz-zi ^{LÚ}ki-i-t[a-aš hal-za-a-i]