

János Sipos

Kırgız Halk Müziği – Epik türküleri

Macarlar tarafından yapılmış ve saha araştırmaları ile doğrulanmış oryantal halk müziği araştırmaları uzun bir geleneğe sahiptir. Yeter ki Béla Bartók'un Anadolu ve László Vikár'ın Mari, Çuvaş, Tatar ve Bařkurt derlemelerini düşünelim. Bu araştırma dizisi şimdi kendim Anadolu, Kafkasya, Kazakistan, Kırgızistan, Azerbeycan ve Türkmenistan derlemelerimle 27 senedir devam etmektedir.

Amaç ilk başlangıçta en eski Macar halk müziği doğu temellerini keşfetmek iken, gittikçe Volga-Kama bölgesindeki halk müziğinin incelemesiyle bölgesek (areal), daha sonra ise kendi araştırmalarım sayesinde muazzam bir Türk dünyası'ndaki karşılaştırmalı analizi olmuştur.

Benim araştırmalarımın odağında ilk önce Türk halkları yer almaktadır, ama buna rağmen bu araştırma tek boyutlu değildir, çünkü Türk halkların halk müzikleri birbirinden çok farklı, dahası halk müziğinin arasındaki bağlar diller arasındaki bağlardan çok farklı oluyor. Bu şekilde Türk dünyası müzik araştırması kompleks bir müzik dünyası incelemesi olmuştur. Aldığımız ders ise hem Macar hem diğer halk müziği yorumlamasında yardımcı ve faydalı oluyor.

Coğrafya bakımından Kazak halk müziği ile Moğol halk müziği arasındaki bağ olan Kırgız halk müziğine bu geniş çerçevede dikkat etmemiz gerekir. Aynı zamanda Kırgız halk müziğini ortaya koymakta da fayda var, çünkü bu konuda ne analitik ne de karşılaştırmalı eser vardır.

Hazırlamakta olan monografım özellikle kendi derlemelerimin özetleyip neticesidir. Ezgileri kendim derleyip notaya döküp analiz etmiştim. 2002'de Isık-Köl, Narın ve Bişkek'te başlattığım saha çalışmalarımı 2004'te At Başı çevresinde ve Talas bölgesinde tamamladım. Elde edebildiğim yayınlarını okuduktan sonra David Somfai Kara'nın derlediği Kırgız halk müziği malzemesini de notaya döktüm. Nihayet, öyle görünüyordu ki artık elimde Kırgız Halk Müziği adlı kitabımı yazabilmek için yeterince malzeme bulunmaktadır.

Kırgız halk müziğinin ne kadar büyük hızla ortadan kaybolmasını görünce yaptığım araştırma en son anda gerçekeştirilmiş olduğunu anladım. Dünyanın bir çok yerinde olduğu gibi, Kırgız kasaba ve köylerinde de hem eski Sovyet Emparatorluğunu hem de günümüzün 'medya-toplumunun' otantik folklora yıkıcı etkilerine tanık oluruz. Kırgızistan'da *ağıtlar*

hariç geleneksel ezgilerini ancak 65-70 yaştan üstü olanlar bilir, ve onların belleğinden de o eski geleneksel ezgilerini ısrarla ortaya çıkarmak bayağı zahmetli bir iştir. Birkaç yıl içinde bu nesil vefat etmiş oluyor, ve onlarla birlikte Kırgız halk belleğindeki eski halk müziği de kaybolur. Aslında bugün bile sadece müzikal anılarını toplayabilmekteyiz.

Benim bu araştırmamın değerini Kırgızistan'da buna benzer areal ve boylar ile kabilelerini göz önünde bulundurup gerçekleştirilmiş derleme yapılmaması da artıracaktır. Böylece kaydedilmiş malzeme müzik üzerindeki neticelerden başka dil ve kültürel sonuçları elde edebilmek için de geçerlilik taşımaktadır.

Kırgızlar

Kırgız halkının ilk yazılı kanıtı Çin vakayilerinde M.Ö. 2'nci binyılda ortaya çıkmıştı. Güney Sibirya ve Orta Asya'nın geniş alanları üzerinde yaşayan birçok farklı etnik gurup Kırgız halkının oluşumuna katılmıştır. M.Ö. 4-3'üncü yüzyıllar içinde eski Kırgızlar Çin'in ciddi endişesine sebep olan güçlü göçebe aşiret ittifakların parçasını oluşturmuştur. Bu tam Büyük Çin Seddi'nin inşaatına başladıkları dönemmiş.

M.Ö. 2-1'inci yüzyıllarda Kırgız kabilelerin parçaları Yenisey ve Baykal bölgesine girmişti, ve M.S. 6'ıncı asırdan 13'üncü asıra kadar süregelen Kırgız Kaganat kurmuşlarmış. Bu Kırgız halkının konsolidasyonu ve onların kültürünün oluşumunun zamanı olmuştu. Tam burada ilk yazılı eserler: taş anıtlar üzerindeki runik yazıtlar ortaya çıkmış.

M.S. 9'uncu asırın ortasından itibaren 10. yüzyılın başlarına kadar büyük Kırgız Hanlığı Güney Sibirya, Moğolistan, Baykal, İrtıs'ın üst bölgelerini, Kaşgar'ın bazı bölgeleri, Issık-Köl Talas içine almıştır. 11-12'nci yüzyıllarda bu topraklardan ancak Altay ve Sayan kalmıştı.

Kırgız halkın oluşumunun son döneminde Moğol, Oyrot, Nayman ve Orta Asya'nın diğer halkları katılmıştır. 18'inci yüzyıla kadar Yenisey Kırgızları Altın Ordu egemenliği altında, sonra ise Oyrot, Cungar hanları egemenliği altında vardı.

Bugünkü Kırgız halkının oluşumunda çeşitli sorunlar ortaya çıkmaktadır. Bunların en önemlisi: önceki Yenisey Kırgızlarına ilişkisi var mıdır? Böyle bir ilişki göç, dil değişimi, etnik ve antropolojik değişim anlamına da gelir, çünkü Yenisey Kırgızlar arasında bugünkü Kırgızlara nazaran Avrupalı yapılara sahip öğelerin oranı da büyümüş. Ancak, yüzyıllar boyunca ortaya çıkan büyük bir değişiklik olağanüstü sayılmazdı.

Sovyet antropologlarına göre mongoloid tipi insanlarla karışımın başlangıcı Hsiung-nu döneminde başlamıştır (M.Ö. 3'üncü yüzyılın sonundan M.S. 4'üncü yüzyılı). Onlara göre, Moğol somatik tipi insanlar Cengiz Han zamanında egemen oldu (Abduşelişvili ve arkadaşları, 1968: 5, 34). Bundan dolayı Yenisey ve Kırgız Tien-Şan arasındaki antropolojik farklılıklar bir süreksizlik anlamına değil de diğer halklarla birlikte karıştırılmış olduklarının ıspatıdır. Yeni kuramlar ise genellikle iki halk arasında en fazla marjinal bir ilişki olduğunu vurgulamaktadır.

Kyzlasov'a göre Yenisey Kırgızları ve Türkleşmiş Paleo-Sibirya halklarından Hakaslar ortaya çıkmıştır. Tien-Şan Kırgızlarının atalarını ise Kıpçak ve diğer daha önce Altay dağlarıyla Hingan arasındaki topraklardan ortaya çıkan halklar arasında aramalıyız. Tien-Şan Kırgızların ataları büyük bir ihtimalle İç Asya Kırgızlarıymış. Bu Türk gurubu siyaset bakımından Kırgız adını seçmiştir. Erken Cengiz döneminde Yenisey bölgesinde değil de Kuzey Moğolistan'da yaşamış oradan bugünkü topraklarına göç etmiştir.

Abramson (1963: 21-70) dahi Tien-Şan Kırgızların adında etnik değil de siyasi bir isim görmüştür. Rekonstrüksiyonunda Yenisey değil de Doğu Tien-Şan bugünkü Kırgız halkın ortaya çıkmasının bölgesidir. Kırgız halkı daha önceki Türk, Uygur, Yenisey Kırgız ve Krahanid Devletinin Türk halklarıyla Güney Sibirya ve İç Asya'dan gelmiş guruplarını Moğol ve Doğu Kıpçak (Kazak ve Nogay) kabileleriyle birleştirip 14-17'inci asırda oluşmuştur. Çeşitli göçler Moğolların ordusunun hareketlerinden ve belki daha öncesinden meydana gelmiştir. Yenisey bölgesinden büyük Kırgız göç olmamıştır, diyor.

Petrov'un görüşleri deminkilerine benzer, yalnız Yenisey bölgesine daha büyük önem vermektedir. Ona göre, çağdaş Kırgız dili Üst Yenisey bölgesi ile Altaylarda oturan Kıpçaklarda gelişmiştir. Modern Kırgızistan halkı ise üç unsurdan meydana gelmiş: 1) günümüz hudutlarındaki yerel Türkleştirilmiş nüfusu (Karluk, Uygur ve Kanglı-Kıpçak) 2) Ögedey ve Çağatay Moğol kabileleri, 3) Yenisey-İrtiş nehirlerin arasında oturan Kırgız denilen Türk boyları (Batı Moğol, Kimek Kıpçakları ve Yenisey Kırgız Devletin ve Batı Kıpçaklarının Türk kabileleri). Burada da farklı etnik ve dil unsurlarının kat kat tabakalaşıp yığılmış olduğunu görebilirsiniz. (Petrov 1963: 23-32).

Kyzlasov'un teorisini Soucek (2000) devam ettirmiş, Yenisey Kırgızlarını Türkleştirilmiş Samoyed ve Ostyak halkı olarak kabul etmişti. Onların üzerinde Kırgızlar hüküm sürüp dilleri ise Kıpçak bir Türk diliymiş. Tien-Şan Kırgızları 13-16'ıncı

yüzyılda Cengiz döneminde ortaya çıkmışlardı. Alana göçebe unsurları olarak ulaşp, eski İranlı Sogdlu yerleşik halkıyla ve İslamlaştırdıkları Türk halklarıyla karışmışlardı.

Soucek'e göre Cengiz'in değil de Oyrot halkının baskısı İrtis – Yenisey ana ülkelerinden Kırgızları harekete geçirmiştir. Yenisey Kırgızların oranı bu konuda ne kadarmış, halkın adını bir siyasi isim olarak diğer guruplar da kullanmaya mı başlamış ya da onlar mı harekete geçip göç etmişlerdi belli değildir. Her iki şekilde de, Yenisey Kırgız halkı 18'inci yüzyıla ortadan kaybolmuştur. Modern Kırgız halkı ise Souček'e göre büyük bir ölçüde bir Sovyet tasarımı yaratıdır.

Problem hala halledilmemiştir. Yenisey Kırgız halkı kitleler şeklinde Tien-Şan'a göç edip etmediğine bir kanıt yoktur. Ancak Kırgız adı nedense Yenisey grubundan bugünkü Kırgızlara ulaşmıştır. Gerçek bir etnonim mi ya da sadece bir siyasi isim miydi kimse bilemez. Ancak iki gurubun arasındaki etnik ilişkisinin olasılığını da göz ardı edilemez.

Altay Türkleriyle mevcut dil akrabalığı eski bir Sibiryalı Kıpçak merkezinin ıspatı olabilir, orada Kıpçak dilli Türkler Yenisey Kırgızlarıyla temasa geçebilmişlerdir. Başka açıklaması da mümkündür, ancak Cengiz dönemi doğu Kıpçaklarıyla şüphesiz temasa geçebilmişlerdi, bunun kanıtı olarak boy ile kabile adları ortadadır. Menges'e göre Kırgızcanın Kıpçak karakterini, Tien-Şan bölgelerinde yerleştiklerinden sonra Kazaklarla mevcut sıkı bağdan dolayı anlamaktayız.



Kırgızistan bölgeleri

Derleme seyahatlerim

2002 ve 2004 yılında, Kırgızistan'da üç önemli bölgede (Isık-Köl, Narın ve Talas'ta), özellikle Kırgızlara göre kendi halk kültürüne ait olan türküleri derledim. Kırgızistan'da, Kırgız halk kültürü kolhozlaştırma başlayıp 30'lu yıllardan itibaren güçlü bir düşüş içinde olmaktadır. O dönemde bazı şeyler (örneğin başörtüsü) yasaklanmıştı, halk türküleri değil, ama onlar da kendi geleneksel ortamını kaybetmişti. Bütün bunlara rağmen 21'inci asıra kadar süregeldikleri inanılmayacak şeydir. Otuzlu kırklı yıllarda çocuk olanlar derleme sırasında 70-80 yaşlarında, daha yaşayan gelenek ve kültürüyle en azından onun göçlü hatırasıyla görüşmüşlerdi. Yalnız gelecek nesil için bu geçerli değildir komünizm bütünüyle yerinde yellerin esiğini sağlamıştı.

Doğal olarak şimdi biz bir tek bu yöntemle daha önceki derlemelerini tamamlayıp belgeleyip bilimsel olarak çağdaş köydeki müzik repertuvarını gösterebiliriz. Eskiden göçebe hayat sürdüren bu halkın vokal müziğini ancak bu yolla çizebiliriz. Benim araştırmamın değerini Kırgızistan boy ve kavimlerinin de özelliklerini göz önünde bulunduran derlemenin daha önce hiç yapılması da yükseltmektedir. Kaydedilmiş malzeme müzikal sonuçlardan başka, dil ve kültürel sonuçlara varabilmek için de uygun olabilir.

Kırgız epik sanatı

Kırgız epik geleneğinin ortaya çıkması eski Doğu Sibirya ve Orta Asya halklarının anlatı formunun arasında meydana gelmişti. İçeriği yüzyıllar boyunca sürekli değişmiş, ama bu özel sözlü gelenek hala yaşamakta olup hemen hemen her Kırgız uzun ya da kısa parçalar söyleyebilir. (Chadwick- Zhirmunsky 1969)

Kırgız destanı da pek çok epik halk sanat gibi kahraman destanı oluyor. En büyük kahramanları Kırgız savaşçı *Manas*'tır, destan da onun adını taşımakta. Manas Kırgız kabilelerini birleştirip daha önce Moğollar tarafından yurdundan edilmiş halkını Altay bölgesine geri götürmüştü. Destan Kırgızların ataları ve onların soyundan çıkmış halkın hareketlerinden, iç ve dış düşmana karşı mücadelelerinden anlatıyor. Destan sırf tarihi olayları değil de insani, sosyal, ekonomik ve siyasal zemin yansıtmaktadır. Manas destanı üç parçadan ibaret: Manas, Semetey ve Seitek. İkinci ve üçüncü bölüm Manas'ın oğlu ile torununun adını

taşımaktadır. Bu kısımlar Manas'ın ölümünden sonraki dönemi yansıtmaktadır. Üç parça birlikte İlyada veya Odise destanları ile karşılaştırsak yaklaşık yirmi defa daha uzundur.

Manas türkülerinin birçok yazılı varyantı da varken, onları genel olarak saz eşliği olmadan halk arasında çok rağbet gören profesyonel manasçılar söylüyor. Sosyal toplantılar vesilesiyle, ya da aile kutlamalarında, örneğin düğün, toprağa verme gibi olaylardan sonra, ya da özellikle bu amaçla düzenlenmiş olaylarda manasçılar trans haline girip Manas destanından parçalar icra etmektedir.

Sabaha kadar süren Manas icraları sırasında muazzam bir uzunluktaki parçalar ezberden söylenmekte, dinleyiciler ise pek büyük ilgi göstermektedir. Hikayesi her zaman az da olsa değişiyor ve bazen bu destan anlatımı onüç gün boyunca sürebilir. Eskiden Kazak kahraman destanı da enstrümantal anlatı olmamıştır, sırf türkü söylenmişti, ama Kazak kahraman destanı tek bir bütün değil, ayrı ayrı kahramanların öykülerinden oluşan bir dizi olmaktadır.

Destan basit melodiler sayesinde anlatılır, arada bir neşeli masal ve özlü, sözlü metin içinde kullanılan kimi terimler insanların gündelik diline de aktarmış oluyor.

Manas destanı ulusal bir gurur kaynağı, Kırgızlar için atalarından kalmış mirasların mirası olmaktadır. Bu hem Kırgız gelenek-görenek hem inanç sistemine güç verip, Çin, Kazakistan ve Tacikistan'da oturan Kırgızların da ilham kaynağı, kültürel kimliğinin önemli bir sembolü olmaktadır. 19'uncu asırda Manas destanını ilk yazarlardan Radlov'un ismini hatırlamamız gerek. Avrupa'da onu ilk tanıtan ve parçalarını çeviren Macar Ármin Vámbéry idi.

Manas icrasının temelinde şekil olarak yedi heceli mısralar ve onların varyantleri düşünmelidir. Diğer Kırgız metinlerinde gördüğümüz gibi aliterasyon hem mısra başında hem ard arda gelen kelimelerde ortaya çıkmaktadır. Birbirini takip eden sayısız mısranın sonunda bazen kafiye bile yok, varsa bile kural dışıdır, bazen ise ard arda gelen 6-10 mısranın da sonunda aynı kelime ya da kafiye yer almaktadır. (Bknz. Vinogradov 1961a, 1939).

Kırgız destanların icrasında tasviri parçalarda en çok yedi heceli mısraların ritim şeması ♪♪♪♪♪♪♪ gözükmektedir. Büyük duyguların vurgulaması ifade edebilmesi için ise kesitleri büyük bir hızla söylüyorlar. Peş peşe gelen kesitlerinin bazılarındaki son heceyi uzatıp söylerler.

Manas anlatımı kısa müzikal kesitlerde söylenen mısralar ve onların varyantlerinden ibarettir. Çoğunlukla her manasçı üçlü-dörtlü ses hacminin dışına neredeyse hiç çıkmayan ve

motivin sonunda karar sesinden aşığıya bir dörtlü sıçramasıyla biten kendi müzik motiflerini kullanır. Destan süreç srsinde manasçılar ezgileri gittikçe daha tiz sesle söylemektedir.

Manas'ın dışında Kırgızların başka, daha sonraki döneme ait kahraman destanları da vardır. Bunlarda dönemindeki şart, koşul ve durumlarını anlatan nesir kısımlarını komuz eşliğinde konuşur gibi söylenen melodiler böler.

Kırgız akınları

Akınlar zel yeteneğe sahip pek rağbet gören mzisiyenlerdir. Onlar halk arasından büyümüş ve özel müzik performanslarıyla profesyonel müzisyen olmaya başlamışlar. Kırgızların iki türkücü uzmanı *ırçı* ve *akın*'dır. Irçı genellikle sesi güzel ve repertuarı büyük olan bir trkcdr. Akınlar ise şiir yazma yeteneğe de sahip profesyonel halk trkclerdir. Onlar şiir doğaçlaması hem yeni melodilerin yaratması için uygun kişilerdir. Kesin bir fark aralarında yoktur, daha yaygın olan ırçı adını akınlara da söylerler. Her iki türkücü kullandırkarı saz (en çok komuz) almasında da ustadır.

Akınların söyledikleri temel tür maktoo *methiye* (Kazakça maktau) veya *nasihat* Nasik Sanat (<Arapça Nasiha), *kordoo* (satırık şarkı), ve eğitici, belgeleyici *tolgoo* (Kazakça tolgau) oluyor. Lirik ya da tarihi şarkılarını anlatabilmek için akınlar daha gelişmiş kıta şekiller kullanmakta. Onların şarkıları halk arasında çok tutulur, ve bazen trkye de dönüştürülür.

Halk hikmeti olarak seslendirilmiş müziksel-şiirsel ğretiler Kazaklarda da sık sık *terme* yada *yeldirme* şeklinde kullanılır. Terme birleşik bir kompozisyon olarak ortaya çıkan serbest bir doğaçlamadır, sırasında her çeşit konu ortaya dökülüyor. Metin kıta ile bölünmüş değil, metin ile müzik performansları destansı performans yapısına oldukça yakın.

Akınlar arasındaki yarışmaya *aytış* denir. Bu uzman sahasındaki ve ideolojik bir mücadelenin tanıtımını batıda ilk Emsheimer (1956) yapmış. Aytışlar klan ile kabileler arasında yer alıp, şarkıcılar ard arda dönüşümlü uzun süren seslendirdi ve daha uzun söyleyebilen kazandı. *Alım sabak* ise kafiye ve şiir yapma uzman sahasındaki şiirsel-müzikal rekabetin adıdır.

Hüküm süren han, manap (derebeyi) ve bayların (kabile reisi) hizmetinde bulunan akınlar patronlarını methedip, onların yarış atlarından şarkı yaratmış, ya da ünlü adamların vefatlarında onlara ağıt söylemişlerdi. Rekabetteki şarkıcılara ve patronlarının sevmedikleri zengin insanlara da hicivli şarkı söylemişlerdi.

Halkın herhangi bir basit çocuğu geleneksel çerçevelerde 'yeni' metinler yazabilmiş, ancak melodilerde kendi belleğinin tereddütüne kadar değişiklik yapabilirmiş. Bunun aksine halktan çıkmış kimi şiir yazabilecek yeni melodilerini yaratabilecek pek yetenekli akınlar da varmış.

Muhtemelen Kırgızlar arasında taa M.S. 6-8'inci asırlardan beri hem müziksel hem şiirsel doğaçlamayı üst düzey yapabilecek oyuncular varmış. Diğerler arasında Radlov (1866-1907)'un eserinden önceki asırda Kırgızlardaki saz yarışmasından somut detaylar öğrenebilmekteyiz.

Kırgız akınlarının en önemli şair ve düşünürleri Togolok Moldo ve Toktogul Satılganov yazılı modern Kırgız edebiyatının atalarıymış.

Toktogul'un yaratıcı ve icracı yeteneği özellikle çok yönlü idi. Zataevich Toktogul'un şaşırtıcı özgünlüğünden, sofistike müzikallığından, melodilerinin orijinal olduğundan ve bazı eserlerinin bazı anlarında kesinlikle ilhamlı ve büyüleyici olduğundan konuşuyor. Buna ek olarak, bazı eserlerinde komik espriler de eksik değildi.

Yaratıcı yeteneği Kırgız halk müziğinin bütün türlerini içerip onların gelişimine de yardımcı oldu. Zataevich'in (1934) notasyonları akının ne kadar çok Kırgız türlerde geniş yaratıcı ve performans yeteneğine sahip olduğunu kanıtlamaktadır. Bu transkripsiyonlar Zataevich'in (1934), Vinogradov'un (1961) ve Slobin'in (1969) eserlerinde de bulunabilir.

Tarafından üretilmiş enstrümantal parçaları da dikkate değer, örneğin şingrama, kerbez ve kambarkan, program müzikleri, şarkı uyarlamaları ve diğerler. Onun ilgisi Kırgız epik türlerine de genişletilmiş ve hatta Orta Asya ve Altay halkları arasında iyi bilen Kedey Han efsanesinin bir versiyonunu da geliştirdi.

Maktoo'da (methiye) oğlanüstü eserler yaratmış, *kordoo* (alay şarkısında) halk zalimlerine alay etti, *sanat/nasiat* (eğitici şarkı) ise halkının yaratıcı çalışmasına ve ahlaki gelişmesine teşvik etmeye çalışmıştı. Bu son değinilen müzikal-şiirsel dersler genelde terme veya *yeldirme* formunda icra edilmiş, lirik ya da tarihsel konuları içeren ezgileri için ise daha gelişmiş strofik biçimleri kullanmıştı.

Daha önce de dediğimiz gibi ezgileri halk arasında yayılıp popüler, neredeyse türküler olmuştu. Bu şaşırtıcı değildir, çünkü sanatı Kırgız halkın ve Kırgız akınların sanatı ile çok sıkı bir bağlantı içinde idi. Eski formlarını çok kere hemen hemen değiştirmeden çaldığı zaman, onları sık sık genişletip yeni içerik ile doldurmuştu.

Acaba müzik repertuarını kimlerden aldı?

Toktogul kitap ve aydınlar ile ilişkisi olmadan, fakir ve basit bir ortam içerisinde büyümüştü. İlk öğretmeni annesi imiş. *Burma* ünlü *koşokçı* 'ağıtçı' iken ağıtlar üretip daha çok gençken aşırı derecede güçlü yeteneğe sahip olan oğluna bir çok öykü ve türkü de öğretmişti. Toktogul on iki yıllık yaşında koyçu 'çoban' olarak mükemmel komuz çalabilmişti hatta şarkı üretmesini de becermeye başlamış.

Annesinden öğrendiği melodileri Toktogul Kırgız çobanların ezgileri ile genişletti. Aynı zaman her fırsatta ünlü ırçı ve komuzcular ile tanışıp kendi repertuarının ve icra tarzının geliştirilmesi ve zenginleştirilmesi üzerinde çalışmıştı.

Gittikçe daha çok *aytış*'a katılmıştı, ama Toktogul hükümdarların hizmetine girmemiş. Girmek zorunda da değilmiş, çünkü şöhreti giderek büyümüş, sık sık kutlamalara, düğünlere davet edilip artık baylardan, manaplardan bağımsızlaşmıştı.

Gerçek şöhret ona büyük Dikanbay manap'ın himayesinde olan ünlü Arzimat akına karşı söylenen dava şarkısı için ulaşmıştı. Bu şarkıda güçlü hükümdarları öven akınların durumunu kendi bağımsız varlığıyla karşılaştırmış. Dikanbay manap ve dört kardeşi Toktogulu kovalamış ve akın ona bütün ülkede meşhur kılan *Beş kaman* (dört yabandomuzu) eserini 1894 yılında yazdıktan sonra bu kovalama gittikçe güçlendirilmişti.

Beş kaman eserinin melodisi de Toktogul'un sanatının Kırgız halk müziği ile olan güçlü bağlantısını ispat eder, çünkü ana teması bir Kırgız koşoktan başka bir şey değildir. Kırgız ağıtların iki ana formu vardır, birisi bir tek tepe şeklindeki çeşitlenmeli *sol,-do-re-(b)mi-fa re-re-(b)mi-fa-mi-re do-sol*, kessitten meydana gelir, kesitlerin başında yada sonunda bir olası dörtlü sıçrama ile.

Toktogul'un sanatının bir başka örneği destan resitasyona geri götürülen ve Kazaklar arasında da yaygın kullanılan *terme* formudur. Termedeki resitasyon dünkü konuşma tarzına yakındır. Örnek olarak Toktogul'un *Toktogul Alimkul'yı karşılıyor* adlı kompozisyonu hatırlayalım. İlk karşılaştıkları zaman Toktogul Alimkul'ı eski Kırgız termenin serbest diksiyonlu, yedi heceli, konuşur gibi tarzında selamlamıştı. Alimkul daha sonra Toktogul'un en iyi öğrencisi olmuştu.

Selamlaşmanın metni epik anlatı yapısına çok benzemiş, özellikleri serbest ritim ile ünlülerin kafiyesinin yoğun kullanımı, melodi başındaki hareketin yükselen ve sonunda ise düşen kullanımı olmuş. İşte, tekrar Kırgız-Kazak halk geleneğinin doğrudan uygulamasını göreceksiniz.

Vinogradov (1961) Toktogul ve müritlerinden birçok şarkı yayınlayıp, ayrıntılı olarak incelediğimizde iki büyük müzik grubu ortaya çıkmış. Gurupların birisi Kırgız ağıtlarına sıkı bağlanabilir. Doğaçlama şeklinde söylenmiş, serbest (*parlando rubato*) icradan başka, ezgilerin çoğu Majör özelliğini taşıyıp sürekli bir-iki kesidi değiştirmektedir.

Kırgız ağıtlarında da gördüğümüz gibi birinci kesitler burada da *do-fa-re* ikinci kesitler ise *do-fa-do* karakterli bir tepe şeklindedir. Buna benzer ağıtlar ve ağıt olmayan fakat onlarla müziksel ilişkisi olan melodiler Kırgız halk müziğinin önemli bir temel tabakasını oluşturuyor. Yani söz konusu büyük melodi gurup da Toktogul sanatının güçlü Kırgız temellerini göstermektedir.

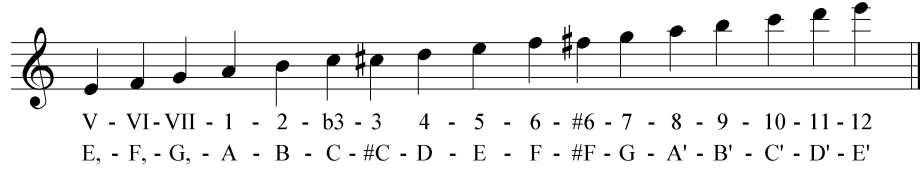
Melodilerin ikinci büyük gurubunda Majör gibi iskeleler üzerinde hareket eden yedi heceli giusto tarzında söyleyen bir veya iki kesitli ezgiler görürüz. Bir kesitli ezgilerin tipik motivi *mi-fa-fa-mi / fa-mi do*, iki kesitli ezgilerinin birinci kesiti ise çoğunlukla 4'ncü, 5'inci yada daha seyrek olarak 6'nci-7'inci dereceye tepe şekili bir seyir yardımıyla ulaşıyor. Kırgız halk müziğinde Toktogul'un söz konusu şarkılarının da sayısız paralelli vardır.

Toktogul'un sanatı sadece Kırgızistan'da değil de Kazakistan'da da bilinmiştir, ve bu iki halk kültürü arasındaki yaklaşımayı da kolaylaştırmış. Kazak ezgileri Kırgızlar arasında yayılmaya başlayıp tersi de olmuş. Toktogul hem meşhur Kazak şarkılarını hem enstrümantal müziği, hem de Rus devrimi ezgilerini iyi bilmiş komşu halkların müziğine ilgi duymuştu. Yine de sanatı ilk sırada Kırgız topraklarında yaratılmış Kırgız sanatıdır. Halkının müzik geleneğiyle sıkı bağlantılı ondan ilham almış, onu geliştiren bir özel ses oluşturan bir sanattır. Gelecek nesilleri esindiren bir Kırgız sanatıdır.

Adını Kırgız Devlet Konservatuarı, sokaklar, köyler, okullar taşıyor, portresi, heykeli birçok yerde görülüyor. Şiirleri sayısız eserde yayınlanmıştır, hayat ve eserlerini tarihçiler, müzikologlar, edebiyatçılar araştırıyor. Bütün büyük sanatçı gibi Toktogul ölmemiş, bugün de hala hayattaymış. Şarkılar, küilerini Kırgız halk hatırlayıp söylüyor, ve halk arasında bu büyük adam bugüne kadar sık sık lakabı olan 'Toko' isimle anlatılmaktadır.

Kırgız halk müziğinin analizi

Kırgız halk müziğinin analiz ve sınıflandırmasını tamamladım. Şimdi bundan Kırgız destanlarına sıkı bağ gösteren ikiz ölçülü ezgilerinden konuşacağım. Şarkıların özelliklerini özetleyerek aşağıdaki derece sayılarını ve işaretlerini kullanmaktayım:



Dereceler ve işaterlet

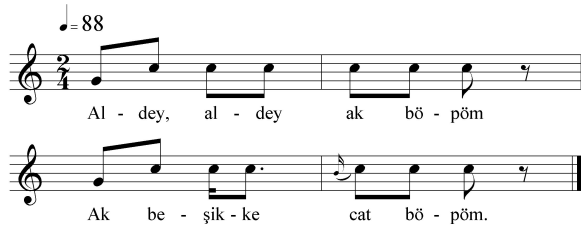
1. İkiz ölçülü ezgiler

İkiz ölçülü ve motiflerden ibaret şarkılar herhangi bir halkın müziğinde bulunur yoksa bugün artık bulunmazsa da büyük bir ihtimalle eskiden bulunmuştu. Kısa şekillerine rağmen bu ezgilerin sınıflandırmaları imkansız değildir, çünkü kısa formu seyir içindeki farkları güçlendirmektedir. Burada ses genişliği daha büyük olan dört kesitli ezgilerde önemsiz gözükken ufak müzikal jestler de önem kazanabilmektedir. Kırgız ikiz ölçülü ezgileri seyir özelliklerinden dolayı üç guruba girer: 1) iki-üç ses üzerinde yukarı – aşağı sıçrayanlar, 2) bir üçlü ya da dörtlünün orta sesinin etrafında dönmekte olanlar ve 3) incek ya da tepe şeklindeki kesitlerden meydana gelenler.

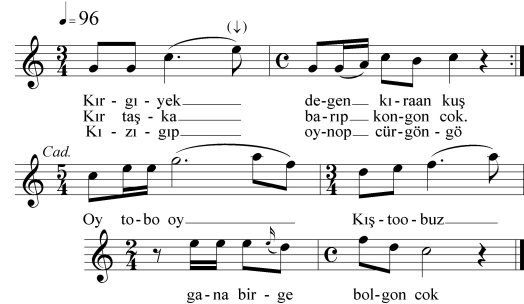
1.1. G,-C ikili temelli ikiz ölçülü ezgiler

Kırgız halk müziğinde en basit ezgiler destanlar, ninniler, salıncaklı türküler (selkincek) ve enstrüman parçalar arasında ortaya çıkmaktadır. Bunların da en basitlerinden olan G,-C-(D) sesler üzerinde sıçrayarak G,-G,-C-C / D-C C şekilli ikiz ölçülü ezgileri ortaya koymaktadır (örn.1a). Bazen bu basit motifleri serbest ritimli bir bölüm kapatır (örn.1b). Oysa G,-C aralığı en çok pentatonik ezgilerde duyulur, pentatonik olmayan Kırgız ağıtların kesirleri da sık sık böyle başlar ve sona ermektedir.

a)



b)



Örnek 1. G,-C-(D) ikili-üçlü üzerinde sıçrayan ikiz ölçülü ezgiler

1.2. Dönen motifler üzerindeki ikiz ölçülü ezgiler

Birçok Türk ve Türk olmayan halk müziğinde üçlü veya dörtlülerin orta sesinin etrafında dönen ezgiler pek yaygın olmaktadır. Bu tür ezgilerin türleri genelde arkaiktir, Anadolu ya da Macar topraklarındaki çocuk ezgileri, yağmur duaları gibi. Daha önceki guruba karşı burada pentatonik burada pentatonik müzikten çok uzakta olma farklı formlar görürüz. Seslerin entonyasonu da çok kere belirsizdir, böylece icra süresinde Minör karakterli dönme hareket Majör karakterli dönme ile hatta bazen iki ses üzerindeki resital ile değişmektedir.

► 1.2.1. *D-B-C üçlü üzerinde dönen ikiz ölçülü ezgiler.* Dönme en çok D-B-C üçlünün seslerinde oluyor. Bu çekirdek Manas destanının icrasında da sık sık ortaya çıkmakta Kırgız halk müziğinin bir temel motifi olarak ortaya çıkmaktadır (örn.2a). Bu kadar yaygın olmazsa da bu motif başka Türk halkların müziğinde de vardır, örneğin bazı Kazak terme ezgilerinin kesitlerinde de aynı hareket tipik sayılmakta. D-B-C çekirdekte dönen kesitler sık sık E-D-G, ya da D-B-G, üçlü üzerinde inen kesitlerde sona ermektedir (örn.2b).

► 1.2.2. *D-A-C üçlüde dönmekte olan ikiz ölçülü ezgiden ancak bir tek örnek ortaya çıkmıştır.*

a)

Bo - zor - gon too - nun boo - ru - nan
Bo - zor - tup üñ - kür men kaz - dım.
Ka - kıl - da - gan oy ce - ñe
Kay ce - ri - men men caz - dım?

b)

Ba - şım - da - gı bar - caz - dık
To - tu bir - kuş - tun cü - nü e - ken.
Al - ga - nım ke - tip as - ker - ge
Al - da - nın ga - na kay - sı ay tü - nü e - ken.

Örnek 2 dönen motifler üzerindeki ikiz ölçülü ezgiler

► 1.2.3. *C-D-E üçlü üzerinde dönen ikiz ölçülü ezgiler.* Birçok Türk ve Türk olmayan halkının ikiz ölçülü havasında C-D-E-D ya da E-D-C-D üzerindeki dönme izlenebilmektedir. Kendi malzememizde ise ancak birkaç, tek kısa kesitten ibaret ezgide görmekteyiz, demek E-D-C üçlüsünün orta sesinin etrafında dönen hareket Kırgız halk müziğinde karakteristik olmadığını söyleyebiliriz.

♩ = 100

Al - dey, al - dey ak bö - pöm,
Ak be - şik - ke cat bö - pöm.
A - pañ iş - ten kel - gen - çe
Uy - ku daa - min tat bö - pöm.

1.
several times

Örnek 3 C-D-E üçlüde dönen ikiz ölçülü ezgiler

► 1.2.4. İki kesitli Bekbekey türküleri. Kırgızistan'da bugün bile çok rağbet gören Bekbekey ezgisi B-C-D üçlü üzerinde hareket etmektedir, ve iki kesiti $a = B-C D / B C$ temel motifine geri götürülebilmektedir. Yapısı ise böyledir: $a^k // a_k$ (örn. 4a). Bu yüzden buraya, motivik ezgiler arasına sokmuştum.

► 1.2.5a. Kürdi (Phrygian) Bekbekey ezgisi ve B-C-D üçlüde dönen ikiz ölçülü ezgiler. İki kesitli Bekbekey ezgisinin B seste kapanan Kürdi karakterli varyantları da bilinir (örn. 4b), bunlar B-C-D üçlününün orta sesi çevresinde dönen tek kesitli ikiz ölçülülerle de akrabalık göstermektedir (örn. 5). Daha önce de gördüğümüz gibi birçok aldey 'ninni' de bu yapıya sahip olması bu tür ezgilerinin Kırgız halk müziğindeki önemini açıkça göstermektedir. Burada not edeyim ki Azeri halk müziğinde en önemli üçlü de tam budur, ama Azeri halk ezgilerinin kesitleri dönen özelliğine sahip değildirler, onlar çoğunlukta iniçi ya da tepe şeklinde olmaktadır (Sipos 2004).

a)

♩ = 80

Sak-sa-kay aş - tı san aş - tı ey—
Sa-nı-na say-ma ca-raş-tı ey

b)

♩ = 104

Bek-be-key aş - tı bel aş-tı ey—
Be-li-ñe bel boo ca-raş-tı ey

Örnek 4 İki kesitli Çargah ve Kürdi Bekbekey türküleri

♩ = 108

Al - dey, al - dey, ak ba - lam

Ak be - şik - ke cat ba - lam.

A - tañ toy - go ke - tip - tir
E - neñ toy - go ke - tip - tir

Ak ki - se tol - gon et ke - let.
Em - çe - gi to - lo süt ke - let.

Örnek 5 B-C-D üçlünün orta sesi çevresinde dönen tek kesitli ikiz ölçülü ezgiler

Kürdi (Phrygian) dizi üzerinde hareket eden, iki kısa kesitten oluşan ve kesitlerinin ritim şeması $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$ olan giusto melodilerin iki gurubu inceleyim. Söz konusu ezgilerini Bekbekey ezgisine benzerlik gösterdiklerinden buraya yerleştirdim, ancak iki kesitli ezgiler arasında da yerleşilebilmektedir. Bu ezgilerin çoğu E-D-C-B üçlüsünde hareket eder, ve dizilerinde F sesine nadir rastlanılır.

► 1.2.5b. İki kısa kesit, C veya D durak sesi ile. Bu gurubun ezgileri kısa kesitli iki çekirdekli Kırgız ağıtlara benzemektedir, ancak bir ses daha aşağıya inip C yerine B sesinde kapanırlar. (örn. 6a)

► 1.2.5c. İki kısa kesit E durak sesi ile. İkinci gruptaki ezgilerin özelliği ilk kesiti E-de kapanmış olduğudur. Aralarında birçok farklı şekil ortaya çıkar fakat ezgilerin temelinde hep bir iki kesitli AB form bulunmaktadır. Her iki gurubun ezgileri önemli Anadolu, Azeri ve Türkmen ezgilere benzerlik gösterirler ve öyle görünüyor ki, burada Türk halk müziğinin eski bir tabakasını bulmuştuk. (örn. 6b)

a)

b)

♩ = 138

Al - dey ba - lam iy - la - ba

A - pa - keñ - di kıy - na - ba.

♩ = 72

Al - dey, al - dey, al - dey ay
 Al - dey ay, al - dey ay
 Al - dey bö - pöm al - dey ay
 Ak be - ši - ke cat bö-pöm

Örnek 6 İki kısa frığ kesit C, D veya E kalış sesiyle

1.3. İkiz ölçülü ezgiler inici ya da tepe şeklindeki kesitlerle

İnici ya da tepe şeklindeki kesitler diğer Türk halkların müziğinde de sık sık görünür, bundan dolayı Kırgız halk müziğinde de ortaya çıktıkları hiç de şaşırtıcı değildir. Aralarında en sık (G)-E-D-C-G, yoksa C-D-E-(G)-E-D-C/G, seslerle inici ya da tepe şekli bulunmaktadır (örn.7). Bu gibi ikiz ölçülü ezgiler birçok (aralarında Türk) halkların halk müziğinde de mevcut, ve Kırgız halk müziğinde de gördüğümüz gibi ortaya çıktıkları halk müziğinde sık sık önemli bir ezgi gurubu oluşturmaktadır.

♩ = 152

Ko - muz - du kol - go a - la - yın
 Üç kıl - duu ko - muz ça - la - yın.
 Ka - rı - lık de - gen ı - rım - dı
 Cal - pı curt - ka ca - ya - yın...
 Al - ma - day bol - gon ba - şın - dı
 A - lıp tı - nat bu düy - nö...

Örnek 7 İkiz ölçülü ezgiler inici ya da tepe şeklindeki kesitlerle

1.4. Minör ya da Majör karakterli motifler kesit sonunda aşağı atlama ile

► 1.4.1. C-G, kesit sonundaki aşağı atlama. Kırgız halk müziğinde kesitlerin sonundaki C-G, (D-G, yada D-B-G,) ve kesitlerin başındaki G,-C sıçrama bayağı popülerdir (örn. 8a). Aynı olguyu örn.8b'deki *Selkinçek* ezginin kesitlerinin sonunda da görürüz, oysa ezgi bir Kürdi kapanış formülü ile sona ermektedir. Daha önce de gördüğümüz gibi melodilerin ana ezgisinde oldukça farklı kesitler ile kapanması Kırgız halk müziğinde istisna değildir. Örneğin bu gurubta G, sesinde sona eren kesitlerini bazen C sesinde bittiren bir kesit ile kapanıyor.

► 1.4.2. D-A veya D-B-A ile kapanan kesitler. Böyle kapanış formülleri küçük üçlüsü olan (Minör karakterli) dizilerde hareket eden çift ölçülü ezgilerde de bulunur, ama oradaki kesitlerin başlangıcı da genellikle daha pest hareket etmektedir (örneğin: D-C-B-A | D A). Böyle ezgiler Anadolu boğaz havaları arasında da bulunabilir, bunlar Anadolu pentaton olmayan müzik dünyasında da istisna sayılır. Bu guruba Minör dizide hareket eden ezgileri de koydum eğer kesitleri kısa ve tepe şeklindedir ve bazı kesitleri C-G, yada D-G' sıçrama ile kapanıyor. (örn.8c-d)

a)



b)

Kıl ar - kan - dım sel - kin - çek
Ay - luu tün - dö sal - kın cel

Kız - dar oy - noyt el - pil - dep
Ay - da tep - sek sel - pil - dep.

Cad.
Ay — kız - dar oy - noyt sel - pil - dep.

c)

d)

Örnek 8 Minör ve Majör karakterli ezgiler, kesit sonundaki iniş ile

Diğer ikiz ölçülü ezgiler homojen bir gurup oluşturmaz, ayrıca sayı bakımından o kadar az ki burada onlardan söz edilmez.

1.5. Motif süreçleri

Bir destan ıcrası süresince kısa kesitler bir birini takip eder, ve çift ölçülü karakterindeki bir veya iki kesitli formlar 5-6 hatta daha çok kesitli form içerisine organize edilebilirler. Süreç sık sık daha önce hala görmediğimiz C-C-B-A / G,-G, G, veya E-E-D-D / E-D/C G, motiflerin birisi ile başlayabilir, ve bu motifler sonra tizden aşağıya inen kesitleri ile takip edilir. Genel resim Kazak bahşlıların terme ıcrasına benzemektedir. Örnek olarak, aşağıda bir kaç motif süreçlerin şemasını göstermekteyim.

► *1.5.1. Tekrarlanan motifler (örn.9-10).* Bazen destan ıcrası süresince akın bir birinden bağımsız müzik bölümleri kullanıyor, ve bir motivin çok kere tekrarlanmasını başka bir motifin tekrarlanması yada belirli bir yapı takip eder. Örnek olarak örn. 9'te daha önce de gördüğümüz vadi şeklindeki motifi şekli AAAB olan bir iki çekirdekli ezgi kapatıyor.

Bu kapanış ezgisi Kırgız ağıtların bazı formları ile büyük bir benzerlik göstermektedir. Örn. 10'in yapısı da buna benzemektedir, ve burada resitativ (konuşan gibi) bölümlerin hatta bazen bütün süreçlerin kapanmasının biraz tesadüfi olduğunu gözden geçirebiliriz.

► *1.5.2. "Kubbeli" süreçleri.* Bazen süreçler bağımsız motiflere bölünmüyor, örneğin pest hareket eden kesitler ile başlayıp biraz daha tiz devam edilip sonunda tekrar pest'te kapanıyor.

► *1.5.3. 7'nci derece civarındaki hareketten sonraki iniş.* 1.5.2'den daha çok şunu görürüz: birinci kesitler G sesi civarında hareket edip daha sonraki kesitler kademeli olarak C sesinde kapanan son kesite doğru inerler. (örn.11)

♩ = 116

a) 1)  3x

Kü - röö - kö coot— ey kiy - gen - der
 Kü - lük - tü tan - dap oo min - gen - der
 Kü - nü - tü - nü oo kol to - sup,

Kü-çöp cat - kan oo miñ san er

Kö - güç - kön - döy oo bal - dar - ga

Kü - rü - şör bol-soñ oo bir-den kel.

Cad.

b)    

Kı - lıç - tın mi - zin cal - man - tıp

Nay - za - nı kök - kö şaň - dan - tıp

Ca-kın kel - di Ba - yış - ka o - şon - do

Can koy-bo-gon bal-ban-sıp.....

1. 
 2. 

Örnek 9 Motif süreci: Tekrarlanan motifler

♩ = 132

1.      

Ey— bı - çak sır - tı ey kıl - dı - rayt

May to - mu - rup ey ca - ta - bı?

Ma - yıñ bol - so ey— a - lıp kel

Sa - kal mu - rut ey may - lay - lı.

Ku - ru - tuñ bol - so a a - lıp kel

An - da kul - dur - kul - dur o çay - nay - lı.....

2.

Ak - ça ber - señ a - la - mın

Can çön - tök - kö sa - la - mın

Eç - ki ber - señ al - bay - mın

U - lak ber - señ al - bay - mın

U - ba - lı - na kal - bay - mın

Eç - ki ber - señ ba - kı - rat

El - din baa - rın ça - kı - rat.

Örnek 10 Motif süreci

♩ = 108-126

Ayt, ayt de - se Al - dan' ayt

A - tı cak - şı Ku-dayd' ayt.

Bur - ku - rap çık - kan bu - lutt' ayt

Bur - ma til - düü som bal - ta

Bu - rup sok - kon us - tan' ayt.

At ba - şın - day ki - tep - ti

Ayr' o - ku - gan mol - don' ayt.

Köz bay - la-gan tu-mand' ayt ey, bal-da-rım

Kö - kü - rök çeç - ken ıy-mand' ayt....

Örnek 11 Motif süreci

Kırgız Halk müziği adlı kitabım hakkında bir kaç söz (János Sipos, Kyrgyz Folksongs, Budapeşte: l'Harmattan Publishing House, 2014)

Sonunda 2014'te çıkacak olan Kyrgyz Folksongs adlı kitabımdan da birkaç şey söyleyeyim. İlk bölümünde Kırgızistan'ın kısa tanıtımından sonra Kırgız halkının oluşumundan konuşayım. Onunla ilgili en önemli sonuçlarıyla beraber erken bir dönemde Kırgızlar arasında gerçekleştirilmiş Macar araştırmalarından, ve kendi Kırgız saha çalışmalarımından da renkli ve canlı bir özet sunmaktayım.

İkinci bölümde geleneksel Macar halk müziği araştırmalarının Fin-ugor ve Türk halk müziği incelemelerinin tanıtımını yapacağım. Burada eski Macar halk müziği üsluplarından başka onların Türk ve özellikle Kırgız halk müziğiyle mevcut bağlarını inceleyeceğim.

Üçüncü bölüm daha önceki döneme ait Kırgız halk müziğiyle ilgili yayınlarını tanıtır. Kırgız halk ezgilerinin müziksel özelliklerini ele alacaktır. Üslup ve şekil özelliklerini anlatmaktan sonra Kırgız halk müziğinin ritim ve makam özellikleri ile tanışacağız. Kırgız müzik aletleriyle, enstrümantal müziğiyle, Kırgız halk destanlarıyla ve de bu epik türkülerinin müziksel temelleriyle devam edeceğiz.

Dördüncü bölümde Kırgız ezgilerinin sınıflandırması yer almaktadır - şimdi bundan bir kısım tanıtmış oluştayım. Kitabımın en zor anlaşılır, fakat en çok yenilikler getirecek bölümüdür bu. Amacı Kırgız halk ezgi tiplerinin, guruplarının, sınıflarının ve üsluplarının tanıtımıdır. Ayrı ayrı ezgi tiplerinin özelliklerini temsil edecek 94 ezgini de sunmaktayım. Bu şekilde bölümü dikkatle okuyan, inceleyen ve gösterdiğim örneklerini mümkünse ezberlemiş ilgililere Kırgız halk müziğinin temel melodilerini ve aralarındaki bağları tanıtmış oluştayım.

Beşinci bölüm 332 halk ezgiden ibaret bir koleksiyondur, ve önceki bölümde tanıdığımız ezgi guruplarına bir anlatma sağlar. Şimdilik yayınlanmış en geniş Kırgız ezgi koleksiyonu olmaktadır.

Altıncı bölümde Kırgız metinleriyle onların İngilizce çevirisi yer almaktadır, yedinci bölümde ise Macarca çevirisi bulunur. Sekizinci bölümde bir kuşbakışıyla Anadolu, Azeri, Türkmen, Karaçay, Volga bölgesindeki (Tatar, Başkort, Çuvaş) ve Kazak halk müziğiyle karşılaştırmamın sonuçlarından konuşmaktayım. Dokuzuncu bölümdeki haritalar ve detaylı göstergelerden sonra geniş bir kaynakça yer almaktadır.

Kaynaklar

- Abdushelishvili, M. G. et al. (1968), Contribution to the Physical Anthropology of Central Asian and the Caucasus, trans. B. Heath, H. Field (Russian Translation series of the Peabody Museum of Archaeology and Ethnography, Harvard University, vol. III, No. 2. Cambridge, Mass.
- Abramson, S. M. (1963), Kirgizy Narody srednei azii i kazakhstan. *Narody mira*, vol. II. Moscow: Izd-vo ANSSSR, 154-320.
- Abramson, S. M. (1990), *Kirgizy i ich etnogeneticheskie i istoriko-kul'turnye svyazi*, Frunze: Izdatyel'stvo "Kyrgyzstan".
- Chadwick, N. and Zhirmunsky, V. (1969), *Oral Epics of Central Asia*. Cambridge: University Press.
- Emsheimer, E. (1956), Singing Contests in Central Asia. *Journal of the International Folk Music Council*, VIII.
- Petrov, K. (1963), Očerki proisxoždenija kirgizskogo naroda, Frunze.
- Radloff, W. (1866-1907), *Samples of Folk Literature Northern Turkic Tribes*, Part 5, Petersburg .
- Sipos, J. (2004). *Azeri folksongs – At the Fountain-Head of Music*. Budapest, Akadémiai Kiadó.
- Sipos, J. (2014) *Kyrgyz Folksongs*, Budapeşte: l'Harmattan Publishing House – in print
- Slobin, M. (1969), *Kirgiz instrumental music*. New York: Society for Asian Music.
- Soucek, S. (2000), *A History of Inner Asia*, Cambridge
- Vámbery, Ármin (1885), *A török faj ethnológiai és ethnographiai tekintetben*. Budapest.
- Vinogradov, V. S. (1939), *Muzyka sovetskoi kirgizii*. Moscow: SNK Kirgizskoi SSR.
- Vinogradov, V. S. (1952), *Toktogul Satylganov i kirgizskie akyny*. Moscow: Gos. izdat.
- Vinogradov, V. S. (1961), *Muzykal'noe nasledie Toktogula*. Moscow: Gos. izdat.
- Vinogradov, V. S. (1961a), *Voprosy razvitiia natsional'nykh muzykal'nykh kul'ture v SSR*. Moscow: Sovetskii kompozitor.
- Vinogradov, V. S. (1968), *Muzyka sovetskogo vostoka*. Moscow: Sovetskii kompozitor.
- Zataevich, A. V. (1934), *250 kirgizskikh instrumental'nykh p'es i napevov*. Moscow: Gos. izdat.
- Başka kaynaklar için bkz:*
- Beliaev, V. M. (1939), *Kirgizskaia narodnaia muzyka, Sovetskaia muzyka*, №6.
- Beliaev, V. M. (1952), *Toktogul Satylganov i kirgizskie akyny*. Moscow-Leningrad, 1952.
- Beliaev, V. M. (1954), *Kirgizskaia SSR, Seriya Muzykal'naiia kul'tura soiuznykh respublik*. Moscow.
- Beliaev, V. M. (1962), *Central Asian Music*, ed. and annotated by Mark Slobin, Wesleyan University Press, Middletown, Connecticut.
- Duşaliev, K. - Luzanova, E. (1999), *Kirgizskoe narodnoe muzikalnoe tvorcestvo*, Bişkek .
- Emsheimer, E. (1943), *Musikethnographische Bibliographische der nicht-slavisches Volker in Russland. Meta Musicologica XV*.
- Lach, R. (1952), *Volksgesänge von Völkern Russlands. II. Bd. Turktatarische Völker*, Wien.
- Slobin, M. (1967), *Zentralasien. Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, vol. XIV. Kassel, Bärenreiter.
- Slobin, M. (1969), *Kirgiz instrumental music*. New York: Society for Asian Music.
- Slobin, M. (1974), *Music in the Culture of Northern Afghanistan*. Viking Fund Publications in Anthropology. Tucson: University of Arizona Press.
- Slobin, M. (2005), *Zentralasien*, In *Musik in Geschichte und Gegenwart. Personen*. Vol. 14. Kassel, Basel: Bärenreiter; Stuttgart, Weimar: Metzler: 775.
- Waterman, R. et al. (1950), *Bibliography of Asiatic Musics, Thirteenth Installment*.