



JOURNAL OF ART AND DESIGN RESEARCHES
SANAT ve TASARIM
ARAŞTIRMALARI
DERGİSİ

-Saha (Yakut) Türkleri Özelinde- Melez / Hibrit Türk Çalgıları

Hybrid Turkish Music Instruments

-In case of Sakha (Yakut) Turks-

Feyzan GÖHER*

Öz Abstract

İki farklı çalgı formunun bir gövdede birleştirilmesi esasına dayalı müzik aletleri, hibrit/melez enstrümanlar olarak tanımlanır. Melez çalgıların pek çoğu deneme amacıyla oluşturulmuştur ve kullanım zorluğu nedeniyle yaygınlık kazanmamışlardır. Betimsel karakterli bu çalışmada ise farklı ses üretim biçimlerinin ve dolayısıyla farklı çalgı grubu özelliklerinin aynı enstrümanda varlığı da melez bir görünüm olarak değerlendirilmiş ve geleneksel Saha çalgıları içinde ses üretimi açısından hibrit özellikler sergileyen sıradışı enstrümanlara değinilmiştir. Hem aerofon hem de membranofon grubuna dâhil olan tial duoraan / dorgoon dungur isimli rüzgâr sireni ile duoraannıt adlı rüzgâr tüneli, günümüzde kullanılmayan ancak varlıklarını kaynak kişiler doğrultusunda takip edebildiğimiz melez çalgılardır. Davul kırımpa ise hem kordofon hem de membranofon gruplarına dâhil olan sıra dışı bir çalgıdır. Çalgı, günümüzde geleneksel Saha müziğinde yer almaktadır. Diğer pek çok hibrit çalgının aksine, sonradan iki farklı enstrümanın bir araya getirilmesi ile değil, ilk yapımlarından itibaren iki farklı ses üretim yoluna sahip oluşları; geleneksel müzikte kullanılmış ve/veya kullanılmakta olmaları, hibrit/melez Saha çalgılarını müzik kültürü ve organoloji açısından çok önemli bir noktaya koymaktadır.

Anahtar Sözcükler: *Sibirya Türk Müziği, Saha Yeri (Yakutistan) Çalgıları, Hibrit Çalgılar, Melez Çalgılar, Organoloji.*

Music instruments based on combining two different instrument forms into one body are defined as hybrid instruments. Most of the hybrid instruments have been created for trial purposes and have not become widespread due to the difficulty of use. In this descriptive study, the presence of various sound production styles, therefore the existence of unique features of two different instrument groups in a single instrument is identified as hybridity. In addition, instruments in Sakha music that possess this hybridity are discussed. The wind siren called tial duoraan / dorgoon dungur and the wind tunnel called duoraannıt, which are included in both aerophone and membranophone groups, are hybrid instruments that are not used today, but whose existence we can follow in the direction of source people. Drum kırımpa is an extraordinary instrument that belongs to both cordophone and membranophone groups. The instrument is featured in traditional Sakha music today. Unlike many other hybrid instruments, it is not by combining two different instruments later, but because they have two different sound formation ways since their first production; the fact that they have been used and / or used in traditional music puts the hybrid Sakha instruments a very important point in terms of musical culture and organology.

Keywords: *Siberian Turkish Music, Sakha (Yakutia) Music Instruments, Hybrid Instruments, Organology*

Giriş

İki farklı kaynaktan beslenen ve/veya melez anlamlarına gelen hibrit kelimesi (Url1), organolojide (çalgi bilimi) genellikle iki farklı çalgı formunun bir gövdede birleştirilmesi esasına dayalı enstrümanlar için kullanılır. Dünyanın pek çok yerinde bilhassa yirminci yüzyılın başlarında, birden çok çalgının bir araya getirilmesi ile oluşturulmuş denemeleri görmek mümkündür. İcracının enstrüman değiştirmeden farklı çalgıları çalabilmesi, yeni arayışlar ve dikkat çekme gibi nedenlerle oluşturulmuş bu müzik aletlerinin pek çoğu pratik kullanıma uygun olmamasından dolayı yaygınlaşmamıştır. 17. yüzyılda İspanya’da J. Hidalgo tarafından yapılmış olan piyano-arp, deneysel amaçlı hibrit çalgılara verilebilecek en eski örnekler arasındadır. Bir çalgı mucidi olan Zeynel Abidin Cümbüş’ün, icat ettiği ve keman ile udu birleştirerek oluşturduğu “piyanolin” ise Türkiye’den verebileceğimiz en bilindik örnektir. Anadolu’da aynı gövdede farklı çalgıları birleştirmek için gerçekleştirilen denemelerden bir tanesi de Ersan Koç’un, kanun / çeng ve bağlama çalgılarının birleştirilmesi ile oluşturduğu ve yatağan¹ adını verdiği enstrümandır. Dünyada gitar ve arpin birleştirildiği çeşitli çalgı denemelerine rastlamak mümkündür. Telli çalgıların birleştirilmesinin yanı sıra telli ve üflemeli çalgıların bir araya getirildiği profesyonel ya da amatör denemeler de söz konusudur. Gramofon prensibi kullanılarak oluşturulmuş olan stroviol, Görsel Grubu 1’de sağda görülmektedir. Hibrit çalgıların büyük bölümü, kullanım zorluğu bakımından işlevsellikten uzak, deneme ve görsel amaçlı çalışmalarlardır.



Görsel Grubu 1. Hibrit çalgılara Türkiye ve dünyadan örnekler (soldan sağa: Zeynel Abidin ve Piyanolin 1926; Ersan Koç ve Yatağan (Koç, 2009, s.377); Arp-gitar; Stroviol.

¹ Geleneksel yatagan çalgısı ise Orta Asya Türkleri arasında yaygın olan kanun gibi kucakta çalınan telli bir enstrümanın adıdır. Yatagan, yatgan, jetigen, çathan, çatagan gibi isimlerle bilinen Orta Asya Türk çalgıları, farklı büyüklüklerde olabilmektedir. Kazakistan, Tuva, Hakasya, Saha gibi Türk yurtları; Moğolistan, Nenents, Hantı-Mansi gibi akraba topluluklar ve Çin, Vietnam, Japonya gibi Uzakdoğu ülkelerinde benzer çalgılar çalınmaktadır

Farklı çalgı sınıflarına ait ve/veya farklı tipte enstrümanların bir araya getirilmesi ile oluşturulan hibrit çalgılarla birlikte, farklı teknolojilerin ve akustik ile dijital ortamın birlikte kullanımı açısından “hibrit icra” denemeleri de mevcuttur. Bu çalışmalarda çalgıların multimedya performansları esas alınır. Örneğin Tanaka ve Bongers tarafından gerçekleştirilen “Global String a Musical Instrument for Hybrid Space” adlı çalışmada (2001), akustik gerçeklik ve network alanlarının bir arada kullanımı amaçlanmıştır. İnternet ağı üzerinden, titreşim sensörleri ile fiziksel titreşimleri de iletmeyi hedefleyen bu çalışma, paralel fiziksel akustik alanları birbirine bağlama fonksiyonu açısından hibrit bir görünüm sergilemektedir. Gelişen teknoloji ile çalgıların ürettiği akustik sesler ve dijital ortamdaki ses karşıtlıkları arasında, performatif, teknolojik çalışmalar gerçekleştirilmektedir. Walstijn ve Rebelo’nun konga çalgısı üzerinden gerçekleştirdiği araştırma (2005); J. Sello’nun interaktif multimedya icrası için geliştirilmiş “hexenkessel” çalgısına ilişkin çalışması (2016) buna verilebilecek örnekler arasındadır.

Bu çalışmada ele alınan hibrit çalgılar ise “geleneksel” olmaları ve “öz yapıları itibariyle hibrit yapılmaları” açısından farklılık göstermektedirler. Bir diğer ifade ile sonradan ve zorlama bir birleşim yerine doğal bir çalgısal melezlik söz konusudur. Buradaki melezlik, farklı ses üretim biçimlerinin ve dolayısıyla farklı çalgı grubu özelliklerinin aynı enstrümanda varlığı ile bağlantılıdır. Çalışma Kuzey Sibiryta Bölgesinde yer alan Saha Türkleri özelinde gerçekleştirilmiştir. Burada tespit edilen melez/hibrit çalgılara geçmeden evvel, Saha Yeri ve bölge müziğine kısaca değinmek faydalı olacaktır.

Saha Yeri (Yakutistan)

Kuzey Sibiryta Bölgesinde bulunan Saha Yeri, Taş Devri’nin ilk dönemlerinden itibaren arkeolojik bulgularla izlenebilen medeniyetlere ev sahipliği yapmıştır. Belkaçi, Diring-Üryah, Dyuktay, Kulun Atah, Sılah, Sumvagin gibi noktalar, bu medeniyetlere ait önemli bulguların ele geçirildiği yerler arasındadır. Saha Türklerinin etnik oluşumuna ilişkin olarak iki büyük Türk grubundan söz etmek mümkündür. Birinci grup, VII-XIII. yüzyıllarda Kore’den Kafkasya’ya kadar yayılmış olan Tölös aşiretleri; ikinci grup ise Kıpçak boylarıdır. Rusların Saha Yeri’ne girişleri ise XVII. yüzyılda gerçekleşmiştir. O dönem Vilvuy Irmağı boyunca bulunan Sahalar, Ruslara karşı büyük bir savaş verseler de daha üstün teknolojiye sahip olan Ruslar 1632’de bu bölgeyi Çarlığa bağlamışlardır. Sonraki dönemlerde Sahaların başkaldırıları Ruslar tarafından bastırılmış, pek çok Saha Türkü öldürülmüş, kamlar (şamanlar) ve aydınlar sürgüne gönderilmiş ve/veya yok edilmiştir (Gömeç, 1998, s.175; Fedotoviç, 1992-1994, s.229) . Kültür aktarımında büyük rolü olan müzik de Rusların hedefinde olmuştur. Milli değerler barındırdığı gerekçesi ile Saha müziğine ve çalgılarına yasaklamalar getirilmiştir.

Çar Alexey Mihayloviç Romanov'un kararıyla tahrip edilen Saha müziği, XIX. yüzyılın ortalarında Rus balalayka, gusli gibi çalgılar ile canlandırılmaya gayret edilmiş (Dyakonva, 2014, s.73); geleneksel çalgılar yerine akordeon, keman kullanımı yaygınlaştırılmaya çalışılmıştır. Sovyetler döneminde kısmen yumuşayan kültürel politikalar neticesinde, Saha müziklerinin gerçek Saha çalgıları ile çalınması girişimleri başlamıştır. Ancak pek çoğu yok edilen eski çalgıların biçimleri ve malzemeleri ölen ustalarla birlikte yok olmuştur. Ardından yok olan Saha çalgılarını yeniden inşa etme çalışmaları gerçekleştirilmiştir. Bu doğrultuda XIX. yüzyılın gezginleri ve siyasi sürgünlerinin ilk tarihi ve etnografik çalışmaları faydalı olmuştur. Bir diğer ifade ile etnografik literatür, kaybolan çalgıların yeniden yapımında büyük önem arz etmiştir.

Saha müziğinin yeniden kurucusu olarak da nitelendirilen Mark Nikolaeviç Zhirkov (1892-1951) Saha enstrümantasyonunun geliştirilmesinde büyük rol oynamıştır. Müzikal ve etnografik araştırmalar sonucunda, sözlü halk hikâyelerine de dayanarak, 14 farklı Saha çalgısını toplamış ve tarif etmiştir (Zhirkov, 1981). Bizim de bu çalışmada ele alacağımız çalgılardan ikisi, Zhirkov'un tariflerine dayanmaktadır. Saha enstrümanlarının geliştirilmesinde, yeniden yapılandırılmasında, topluluk ve orkestraların oluşturulmasında rol alan kişiler içinde, İ.D. İzbekov-Uustaakh, A.İ. Çahov, V.A. ve M.V. Mokhnaçevski, I. I. Burnaşev, P.P. Semenov, L. N. Turnin, P. İ. Delyaev, İ.M. Neustroev, P.E. Sleptsov, S. İ. Gogolev-Amınnıkı Uus, İ. F. Zaharov-Kylyady Uus gibi sanatçı ve fikir insanları da sayılabilir.

Kaybolan Saha çalgılarının yapım biçimlerinin nasıl olması gerektiği konusunda diğer Türk topluluklarının çalgıları da incelenmiştir. Bazı kırılımpa tipi çalgıların yapımı esnasında, Özbek giceği, Kırgız kıyağı gibi enstrümanların yapısı göz önünde bulundurulmuştur (Çahov, 1992, s.24-81; Zhirkov, 1981, s.120-122).

Gelişmeler incelendiğinde Saha Yeri geleneksel çalgılarını var oluş dönemleri ve biçimlerine göre temelde dört sınıfa ayırmak mümkündür:

- a) Sovyet baskısına karşın halk arasında yaşamaya devam etmiş çalgılar (ağız kopuzu, kam davulu, kupsuur, oyduo, sallamalı, vurmali pek çok çalgı ve kıl gibi)
- b) Süreç içinde kaybolmuş, ancak çeşitli araştırmacı ve gezginlerin tarifi ile yeniden canlandırılan çalgılar (bazı kırılımpa çeşitleri gibi)
- c) Süreç içinde kaybolmuş, kısıtlı tarifleri bulunan ama günümüzde canlandırılmamış çalgılar (rüzgâr davulu gibi)
- ç) Var olan çalgılardan geliştirilmiş yeni çalgılar (bazı kırılımpa çeşitleri gibi)

Bu makalenin konusunu oluşturan hibrit Saha çalgıları, yukarıda sunulan "b" ve "c" maddelerine dâhildir.

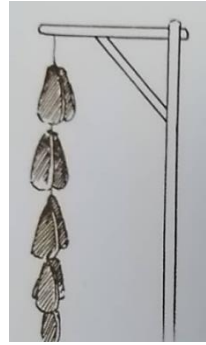
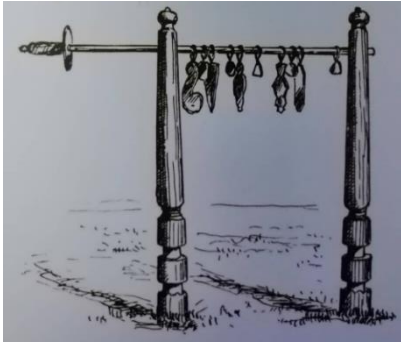
Yöntem

Durum tespiti amaçlı betimsel bir karakter taşıyan bu çalışma, literatür taraması ve alan araştırması verilerine dayanmaktadır. Çalışmada, “odaklanmış”, bir diğer ifadeyle “yarı yapılandırılmış” görüşme tekniği ve etnografik betimlemeyi nitelikli şekilde üretme kabiliyetine sahip olan “katılımcı olarak gözlem”, tekniğinden faydalanılmıştır. İsmi çalışmada yer almasını onaylayan ve kişisel bilgileri Kaynakça bölümünün son kısmında sunulan kaynak kişiler ile “yüz yüze ve İnternet üzerinden bireysel görüşme” gerçekleştirilmiştir.

Bulgular

Saha Yeri Rüzgâr Çalgıları

Giriş kısmında yer alan sınıflandırmamızda “c” maddesinde yer verdiğimiz grup, günümüzde kullanımda olmayan ancak yazılı metinler ve tariflerden yola çıkılarak varlıklarından haberdar olduğumuz çalgıları içermektedir. Bu çalgı grubunda rüzgâr vasıtasıyla ses veren aletler bulunur. Hornbostel & Sachs sınıflandırmasına göre bu çalgıların bir kısmının hem idiofonik (tüm yapıları titreşerek ses verenler) hem de aerofonik (hava aracılığı ile ses verenler); bir kısmının ise sadece aerofonik çalgı olduğu ifade edilebilir. Hatta bu ilginç çalgıların bazıları ise hem aerofonik hem de membranofonik (üzerinde bulunan zarın titreşmesi ile ses veren) çalgı olarak nitelendirilebilir. Tıal duoraan/rüzgar sireni ve duoraannıt/rüzgâr tünelleri, hibrit çalgılara dahil edebileceğimiz özellikler göstermektedir. Bunlarla birlikte bu ilginç çalgı ailesindeki hibrit olmayan diğer üyelere de kısaca değinmek istedik. Aşağıda bu sıra dışı çalgıların ve ses üreten aletlerin çizimlerine yer verilmiştir.



Görsel Grubu 2. Elle ya da rüzgarla ses veren dcaga çeşitleri ve rüzgar/tıal tabık (sağda)
(Çizim: M.M. Nosova)

Doğa güçlerine büyük saygı duyan Saha Türklerinin rüzgârla ses veren çalgıları arasında bazı dcaga çeşitleri ve rüzgâr tabık sayılabilir. Bu çalgılar, günümüzde balkon ya da bahçelere asılan rüzgâr çingirakları ile benzer işleve sahiptir. Sağdaki rüzgâr tabığının Mehter takımındaki çevgen çalgısı ile benzerliği dikkate değerdir.

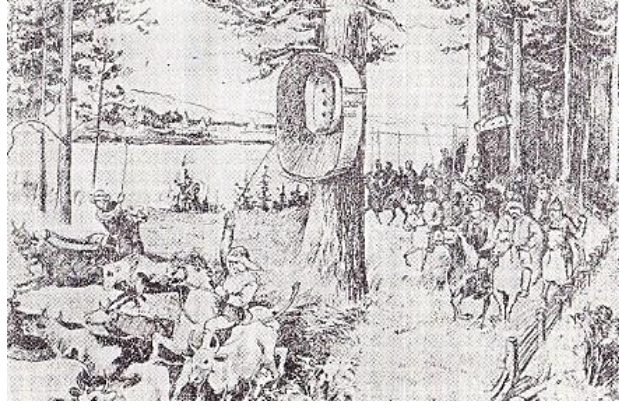


Görsel Grubu 3. Rüzgar blokları (solda ve ortada); Isık çalan serge² ve detay (sağda).

Rüzgâr alan tepelere konulan içi oyulmuş ve delikli kütükler, sanki rüzgârın çaldığı flütler gibidir. Zhirkov'un tariflerine dayanarak Nosova ile Khataliev ve Khatyleva tarafından çizimlerine yer verilmiş olan rüzgâr blokları Görsel Grubu 3'te görülmektedir. Sergelerin bazılarının tepesine rüzgâr sesini arttıracak, duyuracak şekiller oyulur. Böyle sergelere "ihiirer / ıslık çalan serge" ismi verilir. Görsel Grubu 3'te, sağda bu tip bir serge çizimi yer almaktadır. Bu serge, Türklerin ıslık çalan oklarını akıllara getirmektedir.

Rüzgâr alan yerlere konulan bu çalgılar ve ses üreten diğer aletler, rüzgârın gücü ile uğultu, vınlama benzeri sesler çıkarıyor olmalıdır. Bizim araştırma konumuza dâhil olanlar ise "dorgoon dungur" veya "tıal duoraan" olarak isimlendirilen rüzgâr davulu ile "duoraannıt" adlı rüzgâr tünelidir. Zhirkov'a göre (1981: 75), "dorgoon dungur", iç kısmına daha küçük davul monte edilmiş rezonanslı bir davul tipidir. Defler kendi aralarında eşit uzunluktadır ve üç boruyla birleştirilir. Bu boruların rüzgâr sesini güçlendirerek, sesi küçük deften büyük defe aktardığı düşünülmektedir. Çalgı bu tarif ve çizimlere göre hem ses üretimi hava ile gerçekleştiği için aerofonik, hem de defe gerili zarın titreşmesi, sese katkı sunduğu için membranafonik özelliklere sahiptir. Zhirkov, M. M. Nosov ve İ. Bosikov'den aldığı bilgilere dayanarak, ağaca asılan bu rüzgâr çalgısının, sefere çıkan askerlere yol istikametini (?) bildirmek için konulduğunu da aktarır. Buna ilişkin çizim ise aşağıda, sağdaki gibi sunulur:

² Saha'da geleneksel evlerin, çadırların girişinde yer alan sergeler, hem manevî bir temsiliyeti, hem de atların bağlandığı işlevsel bir görevi üstlenmektedir. Sergelerin, kutsal anlamlar yüklenen gök direkleri ile bağları açıktır.



Görsel Grubu 4. Rüzgâr sireni – tial duoraan / dorgoon dungur ve bu çalgının sesiyle sefere çıkan ordu tasviri çizimi (Zhirkov, 1981, s.75; Çizim: M.M. Nosova).

Türk dünyasında askerî amaçlı kullanılan çok çeşitli çalgılar vardır. Bunların bir kısmı müzik icra etmekten çok, uyarı, yönlendirme gibi amaçlarla kullanılır. Burada söz edilen çalgının sefer başlangıcında orduyu istenilen yöne sevk ile birlikte, belki de aynı zamanda Tanrı'nın yolladığı rüzgârın gücüyle askerleri şevke getirmesi amaçlanmaktadır.

Günümüzde kullanılmayan ancak tariflerden yola çıkılarak varlığından haberdar olduğumuz bir diğer enstrüman, “duoraannıt”tır. Rüzgâr tüneline sahip olan bu çalgı, muhtemelen aynı zamanda davul işlevini de görüyor olabilir. Davulun iki ucunda hava giriş çıkışı boruları vardır. Bu borular rüzgâr sesini, davul kasağının içinde çoğaltarak dışarı veriyor olmalıdır. Bu çalgı da hem aerofonik, hem de membranofonik özelliklere sahiptir. Dolayısıyla ses üretimi açısından melez bir görünüm sergilemektedir.



Görsel 5. Duoraannıt –rüzgâr tüneli (Khataliev ve Khatyleva, 2015; M.M. Nosova).

Davul Kırımpa

Saha Yeri hibrit çalgılarına dâhil edebileceğimiz davul kırımpa, çalgı sınıflandırmamızda “b” maddesine yani süreç içinde kaybolmuş, ancak çeşitli araştırmacı ve gezginlerin tarifi ile yeniden canlandırılan çalgılar sınıfına girmektedir. Bu çalgının yeniden yorumlanmasında Gabışev'in katkılarından da söz etmek gerekir. Kırımpa ailesine dahil olan davul kırımpaya geçmeden evvel, Saha Yeri'nin temel çalgı ailesi olan “kırımpa”lardan kısaca söz etmek yerinde olacaktır.

Kırımpa – Kılısakh Ailesi

Saha’da yaylı çalgıların pek çoğu “kırımpa ailesi” olarak adlandırılır. Ancak Halkbilimi uzmanı Ludmila Efimova, bu kullanıma karşı çıkar. Ona göre bu, sonradan oluşturulan yapay bir sınıflamadır ve aslında bu çalgıların her biri ayrı ayrı sahip oldukları isimleriyle anılmalıdır (KK1).



Görsel Grubu 6. Kırımpa Çeşitleri – soldan sağa: Serge Kırımpa; Kılıhah Kırımpa; Timir Kırımpa; Kılısakh Kırımpa (Fotoğraflar: F.Göher ve T.Vural, , Ludmila Efimova kişisel çalgı koleksiyonu, Yakutsk 2017; Khataliev ve Khatyleva, 2015).

Yaylı Saha çalgılarının her birinin farklı isimleri olduğu gibi, eski dönemlerde bu çalgı ailesine kılısakh (кылысах) ismi verilmekteydi. Bu kelime, kıl (kıl, at kuyruğu ya da yelesi) ve sah (darbe, vuruş) köklerinden oluşmuştur. Kılısakh kelimesi, kıyah ve gedjah / giçek gibi diğer Türk topluluklarının yaylı çalgılarının isimleri ile uyumludur. Saha yaylı çalgı ailesinin asıl ismi kılısakh olmakla birlikte zaman içinde Rusça keman (skripka) kelimesinden türediği belli olan kırımpa sözü yaygınlaşmıştır (Çahov, 1992, s.24; Alekseev, 2010, s.10). Oldukça farklı biçimleri olan kırımpaların, Saha çalgı sınıflandırmamıza göre “a”, “b” ve “ç” maddelerine dâhil türleri vardır.

Görsel grubunda sağ üstte görülen kılısakh kılısakh ya da kılısakh kırımpa bu ailenin arkaik üyesidir. Çalgı grubuna da bu çalgı isim verir. Zaman içinde yapılan çalışmalar neticesinde kırımpa türlerinin ana gövdeleri birbirinden oldukça farklılaşmıştır. Gövdesinin tam ortasında kemana benzer girinti bulunan serge kırımpa sık görülen bir türdür. Bunun yanı sıra armudi gövde ya da metal gövdeli olanlara da rastlanır. Orta Asya ve Sibirya Türk topluluklarında gelenek olduğu üzere, burguluk kısmında at başı kullanımı görülebilmektedir.

Şeykin’in (2002) çalgı tipolojisinde her kültür ve coğrafi bölgede çalgıların arkaik, geleneksel, efsanevi-mitolojik, tarihi ve modern biçimli temsili olduğu düşüncesi hâkimdir. Bu temsil, farklı dönemlerde görülebilir. **Saha kırımpa çalgısı ise farklı temsil biçimleri ile aynı dönemde varlık göstermesi bakımından oldukça özeldir.** Hoppo kırımpadan serge kırımpaya uzanan yelpaze içinde çalgı grubunun arkaikten moderne uzanan tipleri görülür. Kırımpa çeşitleri arasında, yaylı ve igil gibi bacak arasına sıkıştırılarak icra edilen serge kırımpa, toyuk kırımpa, kömelök kırımpa, kılıhah kırımpa, iki telli tammah kırımpa, timir (demir) hoppo kırımpa, toyuk kırımpa sayılabilir. Çoron kırımpa ise keman gibi tutularak icra edilebilir. Ancak bu çalgının temelde yine kemençe gibi tutularak icra edilmiş olması olasıdır. Boyunda tutuş, daha sonra yapılan bir değişikliktir.

Kırımpa ailesinin en büyük üyesi ise davul kırımpadır. Bu çalgının ismi bile melez yapısını göstermektedir. Çalgı hem kordofonlar grubunda (iki nokta arasında gerilmiş titreşimli teller yoluyla ses çıkaran bir müzik aleti) bulunan yaylı çalgılara hem de membranafon çalgı grubuna dâhildir.

Davul kırımpa, genellikle viyolonsel gibi oturularak ve ayaklar arasında yayla çalınır. Aynı zamanda kontrbas gibi teller parmakla çekilerek, ayakta icra edilebilir. Ancak bu çalgıyı asıl farklı kılan, icracının elindeki yayı bırakıp tokmağı aldığı zaman görülür. Çalgının orta eşiğine tokmakla vurulur. Bu görselde bu çalgı hem yaylı hem de vurmali çalgılar sınıfına girer.



Görsel Grubu 7. Davul Kırımpanın İcraları.

Davul kırımpa günümüzde yaygın kullanılan bir çalgı değildir ancak geçmiş dönemlerde Saha müziğinde daha büyük yeri olduğu düşüncesi hâkimdir (KK2). Çalgı, günümüzde Saha Yeri, Maya şehrinde yaşayan ve müzik uyanışçısı kimliği ile öne çıkan lutiye ve icracı Ruslan Prokopoviç Gabışev tarafından yapılmaktadır. Geleneksel müzikle ilgili herkes gibi Çahov da Gabışev'den övgüyle söz eder ve 50 yıldan uzun süredir çalgıları olması gerektiği gibi yapan kişinin Gabışev olduğunu vurgular (Çahov, 1992, s.26). Geleneksel Saha müziği icra eden Kıl Saha müzik grubu ile ulusal ve uluslararası konserler veren Ruslan Prokopeviç Gabışev (Tomskaya, 2017, s.4), sadece çalgı yapım bilgisi ile kalmamış; Saha tarihi, mitolojisi ve kültürünü derin şekilde araştırmıştır. Müzik uyanışları, tamamen geçmişte kalmış ya da kaybolmakta olduğuna inanılan bir müzikal geleneği restore etme ve koruma amacı taşıyan toplumsal hareketlerdir (Livingstone, 1999, s.68). Müzik uyanışçıları ise bu harekette başat rol oynayan kişilerdir. Gabışev için icracı ve çalgı yapımıcılığı kimliği ile Saha Türklerinin bir nevi *müzik uyanışçısı*dır demek yanlış olmayacaktır. Sol altta, pek çok yaylı Türk çalgısının prototipi denilebilecek kıl sazını icra eden Gabışev; sağda ise Kıl Saha Müzik Grubu görülmektedir.



Görsel Grubu 8. Ruslan Gabışev kıl sazını icra ederken (Fotoğraf: F. Göher ve T. Vural, Maya 2017); Gabışev ve en sağda davul kırımpanının yer aldığı Kıl Saha Grubu (Url2).

Yaşadığı Maya şehrinde görüşme gerçekleştirdiğimiz Gabışev, geleneksel Saha çalgılarının canlandırılarak tanıtılmasının, müzikal ve dolayısıyla kültürel hafıza için çok önemli olduğunu vurgulamaktadır. Gabışev davul kırımpanının üç şekilde ses verdiğini vurgulamaktadır: Viyolonsel gibi yaylı, kontrbasın parmakla çekilerek ses veriş tipinde ditmeli ve vurmali (KK3-bkz. Görsel Grubu 7). Vurmali çalgı olarak kullanıldığında çalgının deri kısmı yerine, köprünün üzerine tokmakla vurulmaktadır. İki telli davul kırımpana, dörtlü aralığa akort edilmektedir. Deri olarak at ya da inek derisi kullanılmaktadır (KK3).

Sonuç

Dünyada hibrit çalgılar olarak bilinen melez enstrümanlar, genellikle deneme amacıyla yapılan; aynı gövdede birden farklı sazın bir araya getirilmesi ile oluşturulmuş aletlerdir. Bununla birlikte farklı ses yayılım alanını kullanan (akustik ve dijital gibi), farklı kültürlere ait çalgılardan oluşturulan yeni enstrüman denemeleri de hibrit olarak değerlendirilebilmektedir. Bu çalışmada ise farklı ses üretim biçimlerinin ve dolayısıyla farklı çalgı grubu özelliklerinin aynı enstrümanda varlığı da melez bir görünüm olarak değerlendirilmiş ve geleneksel müzik içinde yer almış hibrit Saha çalgıları üzerinde durulmuştur. Tespit edilen ilk çalgı grubu rüzgâr ile ses veren “tial duoraan” veya “dorgoon dungur” olarak isimlendirilen rüzgar sirenleridir. Doğa seslerine kutsal anlamlar yükleyen ve bu sesleri müziklerinde kullanmayı önemli bir gelenek haline getiren Sibiry Türkleri için müzik aletleri, doğa ve ata ruhları ile iletişimin bir aracıdır. Tıpkı rüzgâr sirenleri gibi “duoraannit” isimli rüzgâr tünelinin ortaya çıkışı da bu temele dayanıyor olmalıdır. Çalgıların geçmiş dönemlerde rüzgâr alan tepelere, köşelere konulmuş olabileceği kuvvetle muhtemeldir. Çarlık Rusya ve Sovyetler Birliği döneminde kaybolmuş Saha çalgılarının canlandırılmasında büyük rol oynayan Zhirkov, ağaca asılan rüzgar sirenlerinin, sefere çıkan askerlere yol istikametini bildirmek için konulduğunu aktarır. Çalgının sefer başlangıcında orduyu istenilen yöne sembolik sevki ile birlikte, belki de Tanrı'nın yolladığı rüzgârın gücüyle askerleri şevke getirmesi amaçlanmaktaydı. Yapısal özelliklerinden çalışmada söz edilen iki çalgı tipinin de hibrit yani melez olarak tanımlanmasının nedeni, hem ses üretimi hava ile gerçekleştiği için aerofonik, hem de defe gerili zarın titreşmesi, sese katkı sunduğu için membranofonik özelliklere sahip olmalarıdır.

Bu çalgının ismi bile melez yapısını göstermektedir. Davul kırımpa, hem kordofonlar grubunda (iki nokta arasında gerilmiş titreşimli teller yoluyla ses çıkaran bir müzik aleti) bulunan yaylı çalgılara hem de membranafon çalgı grubuna dâhildir. Saha hibrit/melez çalgıları, kullanım şekilleri ve amaçları açısından oldukça sıradışı bir görünüm sergilerler. Müzik kültürü ve organoloji açısından bir diğer önemleri ise hibrit olmalarına rağmen geleneksel müzik içinde var olmalarıdır.

Kaynaklar³

- Alekseev, A.Yu. (2010). Якутские национальные музыкальные инструменты (Yakut ulusal müzik aletleri), Yakutsk: Муниципальное Бюджетное Общеобразовательное Учреждение.
- Çahov, A.İ. (1992). Саха былыргы музыкальнай инструменнара, (Antik/eski saha müzik aletleri), Yakutsk: Бичик (Biçik).
- Dyakonova, V.E. (2014). Становление и развитие якутского концертного инструментария и проблемы оркестра народных инструментов в Якутии (Yakut konser çalgılarının oluşumu, gelişimi ve Yakutistan'da halk aletleri orkestrası sorunları), Грамота (Gramota), 5(43), 73-76.
- Fedotoviç, J. (1992-1994). Saha yeri ve Saha Türkleri, haz. Saadettin Gömeç. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tarih Bölümü Tarih Araştırmaları Dergisi, 26(16), 227-242.
- Gömeç S. (1998). Tarihte ve günümüzde Saha türkleri, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih- Coğrafya Fakültesi Tarih Bölümü Tarih Araştırmaları Dergisi, 30/19, 175-203.
- Khataliev G. & Khatyleva K. (2015). Торут дорбоон (Yaratıcılığın sesi), Yakutsk: Тичик (Tiçik).
- Koç, E. (2009). Yatağan Sazı: Anadolu Çalgı Geleneğine Bir Tasarımcı Katkısı, Halk Müziğinde Çalgılar Uluslararası Sempozyumu Bildirileri, İstanbul: Motif Vakfı Yay., 377-389.
- Livingston, T. (1999). Music revivals: towards a general theory, Ethnomusicology, 43(1), 66-85.
- Sello, J. T. (2016). The hexenkessel: a hybrid musical instrument for multimedia performances, NIME Conference, ZM4 - UMIS Project, Hamburg, 122-125.
- Şeykin Yu.İ. (2002). История музыкальной культуры народов сиббири (Sibirya halklarının müzik kültürü tarihi), Moskova: Восточная литература.
- Tanaka, A. & Bongers, B. (2001). Global string a musical instrument for hybrid space, International Computer Music Association, Pub./Yay. 2002, 299-304.
- Tomskaya, A. İ. (2017). КЫЛ Руслана Габышева (KIL Ruslan Gabışev), <http://olonkhotheatre.ru/articles/1693-kyl-ruslana-gabysheva.html> sayfasından erişilmiştir

³ Pek çok çeviride, orijinal kaynakta Rusça olan yazarların adları, İngilizce telaffuza uygun şekilde “ş” harfi için “sh”; “ç” harfi için “ch” okutucuları ile yazılmaktadır. Ancak Rusça “ш” harfi, Türkçe “ş” sesine, “ч” harfi “ç” sesine karşılık geldiği için, yazar isimleri İngiliz okutucuları yerine Türkçe harflerle yazılmıştır. “ки” hecesi “ky” yerine Türkçede tam karşılığı olan “ki” ile ifade edilmiştir. Büyük harfte “i” kullanımına yer verilmiştir. Bu durum şüphesiz sadece Rusça kelimeler için tercih edilmiş; Batı dilindeki isimler de orijinal haliyle belirtilmiştir. Kaynakçada yer alan Rusça kaynak isimleri, öncelikle Kiril alfabesi ile orijinal şeklinde, ardından parantez içinde Türkçe çevirisi ile belirtilmiştir. Rusça kaynakların Latin harflerle okunduğu gibi yazılmasının gerek kaynak esere ulaşmak, gerekse isminin anlaşılması adına yararsız olduğu düşünüldüğü için bu yol izlenmiştir.

(van) Walstijn, M. & Rebelo, P. (2005). The prosthetic conga: towards an actively controlled hybrid musical instrument, International Computer Music Conference (ICMC), Sonic Arts Research Centre Queen's University Belfast.

Zhirkov, M. N. (1981). Якутская народная музыка (Yakut halk müziği) Ed. G.G. Alekseeva, Yakutsk: Кн. изд-во.

Url1: Türkçe Sözlük, tdk.gov.tr, Erişim Tarihi: 26.09.2020

Url2: Kıl Sakha Grubu fotoğrafı, <http://kyym.ru/sonunnar/don/2169-ajyl-attan-eriekkes-ki-i> - O. Jirkoba

Kaynak Kişiler:

KK1: Ludmila Stepanovna Efimova, Halk Edebiyatı uzmanı (Doçent Doktor), Görüşme yeri ve tarihi: Yakutsk-SahaYeri, 25.07.2017-04.08.2017; İnternet üzerinden, 02.11.2020.

KK2: Ludmila Yegorova Jaangi, İnternet üzerinden, Görüşme Tarihi: 18.11.2020.

KK3: Ruslan Prokopoviç Gabışev, Lutiye ve müzisyen, Görüşme yeri ve tarihi: Maya-Saha Yeri, 03.08.2017.