

**TEORİ EKSENLİ DİSİPLİNLERARASI BİR ÇALIŞMA TUVA
GIRTLAKTAN SÖYLEME STİLLERİNİN ANALİZ
SONUÇLARI (*)**

**An Interdisciplinary Study On Axis Of Theory Analysis Results of
Styles of Tuvan Throat Singing**

DOI NO: 10.5578/amrj.67068

Ezginur KÜÇÜKDÜRÜM¹

Özet

Tuva Türkleri, Güney Sibirya'nın merkezinde; bugün Altay, Hakasya ve Buryatya gibi Rusya Federasyonu'na bağlı özerk bölgeler ile komşu olan Tuva Cumhuriyeti'nde yaşamlarını sürdüren bir Türk boyudur. Tuva Türklerinin izlerine bugün Moğolistan, Kazakistan ve Çin'in kimi bölgelerinde rastlanmaktadır. Tarihsel süreç boyunca göçebe yaşam tarzları, sosyo-kültürel yapılarını şekillendiren en önemli özelliktir. Tuva folklorunun en dikkat çekici özelliği ise "Höömey" adını taşıyan "Gırtlaktan Şarkı Söyleme Geleneği"dir.

Tuva folklorunu etkileyen önemli unsurlardan biri şüphesiz ki Türklerin en eski ilkel inanç sistemi Şamanizm'dir. Tuva müziğinin yapısal ve işlevsel özelliklerini saptayabilmek, Şamanizm'in öğretilerini algılayabilmek ile mümkün olacaktır.

Bu çalışmada, Tuva Gırtlaktan Söyleme Geleneğinin, Kargıraa, Stıgıt, Borbannadır, Ezengileer gibi farklı söyleme stilleri incelenerek, stiller arasındaki benzerlik ve farklılıklar saptanmaya çalışılacaktır. Ayrıca bu müziği meydana getiren ses sistemi ve çokseslilik özellikleri incelenmeye ve böylece Höömey geleneğinin Tuva folklorundaki yapısal, işlevsel ve icrasal özellikleri algılanmaya çalışılacaktır. Çalışmanın teori eksenli disiplinlerarası çalışmalara örnek teşkil edebileceği ve alanında özgün olduğu düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: *Tuva Türkleri, Höömey, Gırtlak Şarkıları, Analiz, Çokseslilik.*

¹ Yüksek Lisans Öğrencisi, Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik ASD, ekucukdurum@outlook.com

*Bu makale 10-12.05.2018 tarihleri arasında Kütahya'da düzenlenen "Müzik Teorileri" konulu IX. Hisarlı Ahmet Sempozyumu'nda sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

Abstract

Tuva Turks are Turkic Clan who lived in Republic of Tuva from the center of South Siberia and neighbor to autonomous territories in Russian Federation like Altai, Khakassia, Buryatia. Today, Tuva Turks can be seen in some regions of Mongolia, Kazakhstan and China. The most important feature is their nomadic lifestyles which has influence on their socio-cultural structures throughout the historical process. The most striking feature of the Tuva folklore is the “Tradition of Throat Singing” which is the name of the “Khöömei(Xöömei)”.

One of the most important elements which influences the Tuva folklore is the earliest primitive belief system of the Turks is Shamanism. To identify the structural and functional characteristics of Tuva music will be possible by perceiving the teachings of Shamanism.

In this study, similarities and differences between the styles will be tried to be determined by examining the different singing styles such as Tuva Throat Singing Tradition, Kargıraa, Sıgıt, Borbannadı, Ezengileer. In addition, the sound system and polyphonic features that bring this music to the genre will be examined so that the structural, functional and practical features of the Khöömei(Xöömei) tradition in the Tuva folklore will be perceived. It is thought that the work can be an example of an interdisciplinary study on axis of theory and is original in its field.

Keywords: *Tuva Turks, Khöömei (Xöömei), Throat Songs, Analysis, Polyphony.*

GİRİŞ

Tuva Türkleri, Güney Sibiry'a'nın merkezinde; bugün Altay, Hakasya ve Buryatya gibi Rusya Federasyonu'na bağlı özerk bölgeler ile komşu olan Tuva Cumhuriyeti'nde yaşamlarını sürdüren bir Türk boyudur. Çeşitli kaynaklarda isimlerine Soyotlar, Soyonlar, Tannu-Tuvalar olarak rastlanmakla birlikte Çin kaynaklarına göre Duo-ba (Tuba) halkının torunları oldukları düşünülmektedir.

Tarihsel süreç boyunca Moğol ve Çin istilaları ile baş ederek Rus boyunduruğu altında yaşamlarını sürdürmüşlerdir. Buna rağmen nesiller boyu aktardıkları geleneklerini koruyarak bugün başta Avrupa olmak üzere pek çok ülkede ses getiren önemli bir müzik geleneğini temsil etmektedirler. *Höömey* adını verdikleri “*Boğazdan Şarkı Söyleme Geleneği*”nin oluşumunda şüphesiz ki göçebe-yarı göçebe yaşam tarzları ve dini inançları -başta Şamanizm olmak üzere- büyük ölçüde etkilidir.

Tuva Türkleri

Tuva cumhuriyeti Asya'nın coğrafyasının merkezinde bulunan ve 177,5 bin km² alana sahip dağlık bir ülkedir. Günümüzde Rusya Federasyonu içerisinde özerk bir yapısı bulunan Tuva Cumhuriyeti Güneyinde Moğolistan Cumhuriyeti, Doğusunda Buryat Özerk Cumhuriyeti, Kuzeydoğusunda, İrkutsk Oblastı, Kuzeyinde Krasnoyarsk Oblastı ve Hakas Özerk Cumhuriyeti, Batısında Altay Özerk Cumhuriyeti ile sınırlıdır. Ülkenin kuzeyini boydan boya çevreleyen Sayan Dağları; adeta Rusya'yla doğal bir sınır teşkil etmektedir (Dolgar-ool, 2004).

Tuva Türkleri, tarih boyunca Moğol ve Çin istilası ile mücadele ederek 1917'de Rus Çarlığı'nın yıkılması ile birlikte 1919'da Rus boyunduruğu altına girmiştir. 1944'te Sovyetler Birliği'ne girerek 1990'da Tuva Özerk Cumhuriyeti olarak Rusya Federasyon'una bağlanmıştır. Pek çok kaynakta isimleri farklı etnik gruplar ile anılmakta ve Çin kaynaklarında da Tuva halkının torunları oldukları söylenmektedir.

Batı Moğolistan-Tannu Tuva bölgesindeki Tuvalılar daha önce *Soyon*, *Soyot Uryankay*, *Urjanhajci* şeklinde tanımlanmaktaydılar. Bunlarla akraba toplular Tofalar-Tubalar ve Altay Türkleri arasındaki Tubalardır. Muhtemelen isim Çin kaynaklarında geçen Baykal Gölü'nün güneyinde yaşayan T'ieh-le boyu için kullanılan Tu-po kelimesiyle alakalıdır. Diğerleri gibi bunların da etnik oluşumunda Türk olduğu kadar Samodyan, Kett ve Moğol unsurların katkısı vardır. Türk unsurlara Uygur, Çik, Az ve Telengütler ve de diğerleri dahildir. Sovyet bilim adamları bunların sırasıyla Göktürk, Uygur, Kırgız, Cengizli, Oyrat, Cungar ve Mançu yönetimine girdiklerini belirtmektedir (Golden, 2014:424-425).

Tuva Türkleri, yaşadıkları bölgelerde göçebe-yarı göçebe yaşam tarzlarını günümüzde de sürdürmektedirler. Bu bölgelerin iklim olarak soğuk olması ve zor koşullar altında yaşam sürmeleri Tuva Türklerinin geçimlerini hayvancılık ve tarımla sağlamalarına sebebiyet vermektedir. Avcı-toplayıcılığın ve çobanlığın önemli meziyetler arasında olduğu bilinmektedir.

Tuva Folkloru

Bir toplumun kültürünü oluşturan gelenek-görenekler, dil, edebiyat, masal, müzik, sanat, dans ve daha pek çok unsur folklor adı altında bütünleştirilmektedir.

Bir toplumun yaşam tarzı o toplumun kültürünü oluşturan pek çok unsuru etkileyerek şekillendirmekte, böylece o toplumun folklorunu oluşturmaktadır. “*Folk*” – halk ve “*Lore*” – bilim, bilgi

anlamına gelen bu kelimeye göre mitler, destanlar, halk masalları, şakalar, atasözleri, bilmece, ninniler, büyüler, dualar, ilençler, yeminler, incitmeler, atışmalar, kinayerler, alaylar, dilekler, tekerlemeler, selam ve ayrılık sözleri folklor içerisinde ele alınmıştır. Folklor aynı zamanda halk âdetini, halk dansını, halk tiyatrosunu, halk sanatını, halk inancını, halk hekimliği, enstrümantal halk müziğini, halk şarkılarını, halk dilini, halk benzetmelerini de içerir. Kısacası halk ve kültür kavramları üzerinden yola çıkarak tüm bu malzemelere ve onların araştırılmasına folklor adı verilmiştir (Dundes, 2005).

Tuva folklorunun oluşumunda Tuva Türklerinin tarih boyu süregelen yaşam tarzları ve inanç sistemleri büyük rol oynamaktadır. Tuva folklorunda dil ve edebiyat örnekleri; masallar, halk şiirleri, bilmece, şarkı ve ağıtlardan oluşmaktadır. Özellikle bu türlerin her birinde kutsal kabul edilen doğa ve tabiat olayları, ruhlar, destansı ve mistik anlatımlar ile kendilerini bu alanda belli seviyelere ulaştırdıkları görülebilmektedir. “Tuva sözlü edebiyatında halk türkülerinin geniş bir yeri vardır. Tuvalıların Ir veya İrı diye adlandırdıkları türküler konu ve içerik bakımından pek zengin ve birçok özelliklere sahiptir. Çeşitli konuların arasında vatan sevgisi özel bir yer tutmaktadır. Bu konuyu yansıtan türkeleri tabiata tapma geleneğine inmektedir” (Kungaa, 2013:903).

Tuva folklorunu etkileyen önemli unsurlardan biri şüphesiz ki Türklerin en eski ilkel inanç sistemi Şamanizm’dir. Tuva folklorunun en dikkat çekici özelliklerinden bir olan Tuva müziğinin yapısal ve işlevsel özelliklerini saptayabilmek, Şamanizm’in öğretilerini algılayabilmek ile mümkün olacaktır.

Tuva Şamanizmi

Şamanizm, Orta Asyalı Türk Kavimlerinde ve günümüz Sibirya Topluluklarında yaygın olarak görülen bir inanç sistemidir.

İnsanlığın kadim dinlerinden biri olan Şamanizm, farklı etnik yapılar arasında uzun süre saygınlığını korudu. Ural, Altay, Sibirya ve Kuzey Asya milletleri arasında yaygın olan Şamanizm, temelde Türk-Moğol inanç biçimidir. Hakaslar, Yakutlar, Altaylılar, Tuvalılar v.b. Türk uruğları arasında nüfuz eden Şamanizm, yöre ve etnik yapıya göre farklı motiflere ve mitolojik unsurlara sahiptir. İhtiva ettiği inanç öğeleri bakımından din olup olmadığı tartışmaları araştırmacılar tarafından uzun yıllardır devam ederken, Şamanizm hala güncelliğini ve dolayısıyla mistik tahakkümünü devam ettirmektedir (Konak, 2011:435).

Şamanizmi bugün de devam ettiren Sibiryalı Topluluklar, Şamanizm'in yanı sıra Lamaizm, Budizm, Hristiyanlık, Müslümanlık gibi inançlara da mensup olmakla birlikte bu geleneği sürdürmektedirler. "Tuvaların dini yapısı, "Geleneksel Türk Dini" inancı ve Lamaizm'in karışımından meydana gelmektedir. Tuva Türkleri, resmi din olarak Budizm'in Lamaist mezhebine mensupturlar. Ancak Tuva Türkleri'nde Lamaizm resmi din olarak dikkat çekmekle birlikte "Geleneksel Türk Dini" geleneğinin de yaşatıldığı görülmektedir" (Günay ve Güngör, akt. Küçük, 2015: 203).

Kimisi kültür, kimisi yaşam tarzı, kimisi de sadece bir trans tekniği dese de Şamanizmi inançsal kimliğin belirleyicisi olarak gören Sibiryalı yerlisi Türk halkları için Şamanlık her şeyden önce bir din veya başka bir ifade ile bir inanç sistemidir.

Bu, öyle bir durumdur ki inançlarına Gök Tengri dini veya Tengricilik diyen sosyal kitleler, bu inanç sistemini, açık söylemek gerekirse bir hayal formatında, ulaşılamayan ya da ulaşılamaz bir çeşit hülya olarak görürken Sibiryalı yerlisi Hakaslar, Tuvalar, Altaylar, Sahalar, Şorlar, Kumandınlar, Çelkanlar, Telaütler, Telengitler, Soyotlar, Çulımlar, Tofalar, Dolganlar vs Türk halkları için bu az ya da çok ama mutlak bir biçimde yaşanan yani canlı bir dindir (Davletov, 2017: 16).

Tuva'da günümüzde de yaygın olarak yaşayan kamlık (şaman) inancına göre göklerde ve yerde var olan her nesnenin ruhu vardır. Kam bu ruhlarla irtibata geçme yeteneği olan kimsedir. Dolayısıyla kam her canlının, her nesnenin çıkardığı sesi taklit eder. Çoğu tabiatın içinde çobanlık yapan Tuva insanı da içinde bulunduğu, sesini işittiği doğa içindeki canlı ve nesnelere bu seslerini taklit etme yeteneği geliştirir. İşte bahsedilen höömey müziğinin kökleri Tuva insanının çevresiyle kurduğu bu ilişkiyle bağlantılıdır.

(Arikoğlu, http://www.academia.edu/8306593/Tuva_M%C3%BCzi%C4%9Fi).

Tuva Müziği ve Höömey

Tuva folklorunun en dikkat çekici özelliği "Höömey" adını taşıyan "Gırtlaktan Şarkı Söyleme Geleneği"dir. Bu geleneğin oluşumunda, Tuva'da çobanlık yapan ve Şamanizm inancındaki Kam kişilerin, doğa ile kurdukları bağ önemli bir temel oluşturmaktadır.

Höömey genel adıyla bilinen, Sibiryalı toplulukları ve Moğolistan'da da yaygın olarak kullanılan *gırtlak ezgileridir*. Bu tarz batılılar tarafından *Throat Singing* veya *Overtone Singing* olarak adlandırılır. Höömey müziği bir enstrüman eşliğinde söylenebildiği gibi enstrüman olmadan da

söylenbilir. Pek çok çeşidi bulunan *höömeyin* temel özelliği daha çok gırtlaktan aynı anda birden farklı sesin bir ritim esasında çıkarılabilmektedir

(Arıkoğlu, http://www.academia.edu/8306593/Tuva_M%C3%B4Czi%C4%9Fi).

Moğol ve Türk dillerini konuşan halklar tarafından bilinen bu geleneğin diğer bir adı ise “*Uzlyau*”dır. Temel alınan bir bas sesin üzerine katılan bir melodi ile doğuşkanlarının (*doğal armonikler*) duyurulması esasına dayanmaktadır. Höömey bir şarkı söyleme şeklinden ziyade bir ses üretme biçimidir. Ses tellerinin birbirlerine çarpıtılarak boğazın, ağız boşluğu ve kafanın bir rezonatör görevi görmesidir (Shchurov, 1993).

Höömey geleneği, tek icra edilebildiği gibi bir topluluk ile birlikte ve Tuva enstrümanları eşliğinde de söylenebilmektedir. Başlıca enstrümanları arasında *Igil*, *Byzanchy*, *Doshpuluur*, *Chadagan*, *Limbi*, *Murgu*, *Xomus* (Ağız Harpı) gibi geleneksel telli, yaylı ve üfleli çalgılar yer almaktadır. Höömey geleneğinin pek çok söyleme stili bulunmakla birlikte başlıca dört temel tarzı mevcuttur. *Kargıraa*, *Sıgit*, *Borbannadır*, *Ezengileer* temel stiller arasında bulunmakta ve gırtlaktan şarkı söyleme geleneğine sahip halklar tarafından bilinmektedir.

Yöntem ve Metodoloji

Höömey adı verilen “*Boğazdan Şarkı Söyleme*” geleneğindeki farklı söyleme stilleri üzerine yapılan bu incelemede; tarama modelini esas alan nitel bir içerik analizi yapılmıştır. Çalışma; teori, alan araştırması, etnomüzikoloji, müzik sosyolojisi gibi farklı müzikbilimsel disiplinleri bir araya getirmekte ve bunlardan faydalanmaktadır. Literatür taraması sırasında ulaşılan kaynaklar sonucu, Tuva Türkleri ve Höömey geleneği üzerine yapılan bilimsel çalışmaların sayıca az oluşu ve Türkçe kaynakların yetersizliği sebebiyle, çalışmanın teori eksenli disiplinlerarası çalışmalara örnek teşkil edebileceği ve alanında özgün olduğu düşünülmektedir. Çalışmada, Tuva Gırtlaktan Söyleme Geleneğinin, *Kargıraa*, *Sıgit*, *Borbannadır*, *Ezengileer* gibi farklı söyleme stilleri incelenerek, stiller arasındaki benzerlik ve farklılıklar saptanmaya çalışılmıştır. Ayrıca bu müziği meydana getiren ses sistemi ve çokseslilik özellikleri incelenmeye ve böylece Höömey geleneğinin Tuva folklorundaki yapısal, işlevsel ve icrasal özellikleri algılanmaya çalışılmıştır.

Bu amaçlar doğrultusunda Tuvalı dünyaca ünlü *Alash Ensemble* grubunun resmi internet sayfası üzerinden alınan dört stilin transkripsiyonu yapılarak;

- 1- Höömey stilleri
- 2- Stiller arası benzerlik ve farklılık
- 3- Tonal, mikrotonal doku incelemesi yapılmaya çalışılmıştır.

Yapılan literatür taraması sonucu bölgede kayda alınarak transkripsiyonu yapılmış parçalara ulaşılmıştır. Ancak bu parçaların yalın bir şekilde notaya alınmış olması stilleri birbirinden ayırt etmede yetersiz görülmüştür. Bu sebepten transkripsiyonu gerçekleştirilen *Kargıraa*, *Sıgıt*, *Borbannadır* ve *Ezengileer* stilleri için icra sırasında tespit edilen farklılıklar sembolleştirilmeye çalışılmıştır. Ayrıca çalışmada; yapılandırılmış görüşme tekniğinden faydalanarak, Emre SOYLU, Feridun GÜNDEŞ ve *Alash Ensemble*'a on adet soru yöneltilmiş, alandaki gözlem ve deneyimleri sebebiyle alınan cevaplar yerleşik bir görüşme metni olarak paylaşılmıştır.

Höömey ve Stilleri

Günümüzde Orta Asyalı pek çok topluluğun bildiği bu geleneğin ortaya çıkışı, bu küçük toplulukların tarih boyu süregelen yaşam tarzları ve inanç sistemleri ile doğrudan bağlantılıdır. Özellikle günümüzde bu gelenek; bozkırlarla çevrili geniş arazilerde çobanlık yapan göçebelerin uzun mesafelerden haberleşebilmelerini, Şamanizm, Budizm gibi inançlara sahip halklarda, Kam'ın tüm canlı ve cansız varlıkların seslerini taklit ederek doğanın ruhlarıyla iletişime geçebilmesini sağlamak amacıyla, daha sonraları ise sanatsal bir nitelik kazanarak geleneksel bir müzik tekniği halini almasıyla üç temel işleve dayanmaktadır. “Boğazdan Şarkı Söyleme Geleneği”, “Çok Perdeli Ses Çıkarma”, “Gırtlaktan İki Parçalı Şarkı Söyleme” gibi farklı isimlerle adlandırabileceğimiz Höömey geleneği, boğazdan iki yahut üç sesin aynı anda çıkartılması esasına dayanır ve şarkılar dört temel söyleme tekniğine göre çoğunlukla emprovize bir şekilde icra edilmektedir.

Kargıraa; “hırlamak”, “hırıldamak” anlamlarına gelen taklidi bir kelimedir. *Dağ* ve *bozkır kargıraaları* gibi kendi içinde değişen özelliklere ayrılabilir. Bu stilde, boğazdan pes ve düşük bir perdede kuvvetli bir homurtu ve hırıltı ile birlikte ana melodi ve doğuşkanları duyulur. Kış rüzgârlarının uğultusunu ve bir anne devenin yavrusunu kaybettikten sonraki feryadını taklit eder.

Şekil 1. Kargıraa Dizisi



Şekil 2. Kargıraa



Şekil 3. Kargıraa

Impromptu

Vocal Fry Register

3

2

gliss. gliss.

Sıgıt; Orhun Yazıtlarında ağlamak, feryat etmek olarak geçen “ıslık” anlamına gelen bir kelimedir. Bu stilde, temel bas sesin üzerine doğuşkanlarıyla birlikte flüte benzer keskin ve tiz bir ana melodi partisi oluşturulur. Yaz mevsiminin hafif esintisini ve kuşların şarkılarını taklit etmektedir.

Şekil 4. Sıgıt Dizisi

gliss.

AKÜ AMADER / SAYI 8

Şekil 5. Sıgıt

The image displays a musical score for a piece titled "Şekil 5. Sıgıt". The score is written for piano and consists of five systems, each with a treble and bass staff. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 4/4. The music is characterized by a steady bass line and a more active treble line. The first four systems show a consistent rhythmic pattern in the bass, while the treble line features a series of eighth-note runs and melodic phrases. The fifth system concludes the piece with a final cadence. The notation includes various musical symbols such as slurs, ties, and dynamic markings, though the latter are not clearly legible.

Şekil 6. Sıgıt

Whistle Tone-Register

Andante Sostenuto

Falsetto

Chest Register-Fuller Tone

Borbannadır; “hareket ettirmek”, “yuvarlamak” gibi anlamlara gelmektedir. Diğer temel tarzlarda kullanılan seslerin titreşimli bir harman yaratması şeklinde oluşmaktadır. Daha boğuk ve kısıp bir tarz olması ile birlikte temel bas sesin sık tril ve vibrasyonlar yaptığı görülmektedir. Köpüren bir akarsuyu, bir nehrin yuvarlanan akıntılarını taklit etmektedir.

Şekil 7. Borbannadır Dizisi



Musical notation for Şekil 7. Borbannadır Dizisi. The piece is in G major (one sharp) and 2/4 time. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The first measure contains a complex chordal structure. The second measure features a simple melodic line: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C#5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter). The bass line is a whole note G3 in the first measure and a whole rest in the second.

Şekil 8. Borbannadır



Musical notation for Şekil 8. Borbannadır. The piece is in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of seven systems of piano accompaniment. The first system shows a treble clef with a whole rest and a bass line with eighth-note patterns (G-A-B-A-G) and quarter notes (G-A-B-A). The second system features a treble clef with eighth-note patterns and a bass line with quarter notes. The third system has a treble clef with quarter notes and a bass line with eighth-note patterns. The fourth system shows a treble clef with quarter notes and a bass line with eighth-note patterns. The fifth system has a treble clef with eighth-note patterns and a bass line with quarter notes. The sixth system features a treble clef with quarter notes and a bass line with eighth-note patterns. The seventh system has a treble clef with eighth-note patterns and a bass line with quarter notes. The piece concludes with a double bar line.

Şekil 9. Borbannadır

Languido *Flageolet*

Libero *gliss.* *gliss.* *gliss.* *gliss.* *gliss.* *gliss.*

Ezengileer; “üzengi” anlamına gelmektedir. Bu stilde alçalıp yükselen temel bas sesin ritmik bir taklit hissi vermesi, bir atın sürüş sırasındaki hareketlerini anımsatmaktadır. İcra sırasında taklidi kamçı ve üzeninin çıkardığı sesleri duymak mümkündür.

Şekil 10. Ezengileer Dizisi



Musical score for Şekil 10. Ezengileer Dizisi. The score is written for piano in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of two staves. The right hand starts with a complex chordal figure in the first measure, followed by a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The left hand plays a simple bass line: G2, G2, G2, G2, G2, G2, G2, G2.

Şekil 11. Ezengileer



Musical score for Şekil 11. Ezengileer. The score is written for piano in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of six systems of two staves each. The right hand features various melodic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The left hand provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes, and includes triplets. The score concludes with a final cadence in the sixth system.

Şekil 12. Ezengileer

Adagio Sostenuto Flageolet tone

Marcato

Rubato

Poco Allegro

gliss.

gliss.

BULGULAR VE YORUM

Alash Ensemble yorumuyla ele alınarak transkripsiyonları yapılan dört temel stilin vokal organizasyon türü polifoniktir. Stillerde beş ve altı sesli diziler kullanılmakta, ezgisel ve ritmik bir harman görülmektedir. Stillerin tamamında temel bas ses ve ana ezginin yanı sıra doğuşkanlarını (*doğal armonikler*) da duymak mümkündür. İcra sırasında parçaları oluşturan temel ve anlamlı sözlerin yanı sıra tek başına anlam içermeyen, baskın, taklidi kelimeler ve sesler dikkat çekmektedir. Ezgiler, birbirini tekrar eden motif ve temalar ile cümlelerden oluşmaktadır. Cümle uzunlukları birim vuruş 4'lük kabul edilecek şekilde dokuz ila yirmi altı vuruş arasında değişkenlik göstermektedir.

Cümle sonlarındaki final seslerin aksanlı ve baskın oluşu, cümleme açısından önlemleri bir hissiyat sağlamak ve performansı etkilemektedir. Ortalama ses genişliği *Büyük Oktav* ile *İkinci Oktav* (4.3.-5 Oktav) arasında değişmektedir. Partilerin kendi içlerindeki hareketleri ve iki parti arasındaki ortalama aralık genişliği Ünison, B2, K3, B3, T4 ve T5'lileri geçmemektedir. Stillerin genel itibariyle vibrato, glissando, trill ve aksan gibi süslemelere sahip olduğu görülmektedir. İcraların çoğunlukla emprovize bir şekilde gerçekleşmesi ve rubato sesler barındırması, özellikle *Sıgıt* tarzında temponun giderek hızlanması icra kabiliyeti ve profesyonellik ile bağdaşmaktadır. İcra sırasında her hangi bir gürlük farkı hissedilmemekte, ancak stiller, sesin boğaz, üst çene, alt çene, burun ya da göğüsten elde edilmesine bağlı olarak değişkenlik gösterebilmektedir.

Genel doku itibariyle temel bas partisinin bir dem ses görevi üstlendiği görülmektedir. Özellikle bas partisindeki çıkıcı başlangıç ses ile inici bitiş sesler ölçüyü veren belirteçler arasında saptanmıştır. Ezgiye kordal bir yapı (birlikte tınlayan sesler) ve yatay çokseslilik hâkimdir. Temel bas partisinin statik bir yapıya sahip olması ile birlikte ilk seslerinin çıkıcı, bitiş seslerinin inici, bas partisinin üstüne doğuşkanları ile birlikte oluşturulan ana ezginin bitişik ve atlamalı hareketlere sahip olduğu saptanmıştır. Ezginin yapısal özellikleri bakımından ostinato kalıplar, ritmik esneklik ve hecesel bir yürüyüş görülmektedir.

- 1- Gerek Tuva'da gerek Türkiye'de Tuva müziği ve Höömeý geleneği ile ilgili yapılmış müzikolojik çalışmaların mevcut durumu nedir?

E.S. Tuva Cumhuriyeti Rusya'ya bağlı, Moğolistan'ın kuzeyinde "Sibirya"da bulunan, Yenisey Irmağı'nın geçtiği ve Sayan dağlarının çevrelediği küçük bir bölgedir. Gırtlak şarkısı (throat singing) geleneğinin merkezi sayılabilecek Tuva'da Budizm ve Şamanizm inanışları hâkimdir. Özellikle şaman geleneklerinden köklenen Höömeyin aslı "mimesis" (doğanın seslerinin taklidi) olarak algılanmalıdır. Bu taklit rüzgârın esmesi, akarsuyun- şelalenin akışı ya da bir hayvanın çıkardığı ses olabilir. Tuva'da bu geleneğin müzikolojik olarak çalışılabileceği bir oluşum bulunmamaktadır. Tuva'luların daha çok bu geleneğin dünyada tanıtılması üzerine yoğunlaştıkları söylenebilir. Müzikoloji çalışmaları daha çok Rusya, Avrupa ve Amerika Birleşik Devletleri'nde bulunan etnomüzikoloji departmanlarında yapılmaktadır. Türkiye'de ise (benim bildiğim kadarıyla) kayda değer bir çalışma bulunmamaktadır. Bunun yanında geçtiğimiz yıllarda Konya Uluslararası Mistik Müzik Festivali "Alash" ve "Huun Huur Tu" gibi Dünya'da bu kültürün tanıtımını yaparak ün kazanmış grupları misafir etmiştir.

F.G. Geleneksel müzik Tuva'da önem verilen bir konu. Zaten kaynakları kısıtlı olan ülkenin ana ihraç ürünü denilebilir. Müzisyenlik gerek devlet gerekse insanlar tarafından itibar gören bir meslek. Tuva müziğine dünyanın da epey bir ilgisi var. Bu sebeplerden, hem akademik olarak hem de icra olarak çok destek gördüğü söylenebilir. Tabi Tuva 1900'lü yılların başından beri Rusya içinde bir ülke. Rus akademileri ve konservatuarlarının da katkısı vardır muhtemelen.

2- Bu çalışmaların içerikleri ve Türkiye'deki müzikolojik çalışmalar açısından yeterliliği nedir?

E.S. Bu konu ülkemizde çok ilgi görmemiştir. Dolayısı ile bu konuyla ilgili yapılmış geniş kapsamlı çalışmalar bulunmamaktadır.

F.G. Türkiye'de pek bir akademik ilgi olduğunu sanmıyorum. YÖK'ün tez veri tabanında müzikle ilgili bir şey yok. Dinleyici ilgisi ise maalesef genel olarak temelsiz bir milliyetçilik üzerinden yürüyor. Yani buna müzik olarak değil de, milliyetçilik bağlamında "eski ve asıl Türklerin kültürü" olması (ki bunun da tartışılır yanları var) üzerinden bir ilgi var. Dolayısıyla Türkiye'de müzikal ilgi ve merak az ve dolayısıyla akademik ya da akademi dışı müzikolojik çalışmalar yaygın değil.

3- Notaya alınmış Tuva müziği, şarkıları, enstrüman müziği örnekleri bulunmakta ve yahut kullanılmakta mıdır?

E.S. *Aslında geleneksel müziklerin icrasında ya da kayda geçirilmesinde "notaya alma" fazlaca kullanılan bir yöntem değildir. Bu uygulama daha çok farklı uygarlıklardan konuya ilgi duyan müzikolog ve etnomüzikologlar tarafından alan araştırması kapsamında yapılır.*

F.G. *Geleneksel formunda artık kalıplaşmış halk şarkılarının icrasına dayalı bir müzik. Nameler çok derinlikli değil, sazlar da daha ziyade eşlik amaçlı. Bu sebeple ne icra için, ne kayıt için ne de arşiv için pek notaya alınması gerekli gibi görünmüyor. Öte yandan, özellikle Tuva ulusal orkestrasında müziğin geleneksel icrasından farklı olarak çok geniş bir orkestra ile icralar yapılıyor. Orada ortaklığı sağlamak açısından çalınan eserlerin notaya geçirilmesi olası.*

Özellikle "Genghis Blues" belgeseli ile birlikte Batıda Tuva müziği ve özellikle bir ses tekniği olarak Höömey'e yoğun bir ilgi var. Batıda çok sayıda meraklı ve müzisyen ya Tuva müziğini öğrenmek ya da kendi yaptıkları müziğe eklemek için bu müzikle uğraşıyorlar. Bunu yaparken kendi alışık oldukları tarz o olduğu için şarkıları notaya alıyor olabilirler.

Son olarak, Sovyet döneminden beri konservatuarlar üzerinden yürüyen derleme çalışmaları kapsamında notaya alınmış eserler olabilir.

A.E. *Many songs were transcribed by Aksenov in "Folk Music of Tuva." Also the Tuvan National Orchestra and Sayan Ensemble will use written notations for many pieces that are either arrangements of Tuvan folk songs or new pieces.*

Birçok şarkı Aksenov'un "Tuva Folk Müziği" çalışmasında yazıya geçirildi. Ayrıca Tuva Ulusal Orkestrası ve Sayan Ensemble, Tuva geleneksel müziğinden aranje edilmiş ya da yeni bestelenmiş bazı eserleri seslendirirken nota kullanıyorlar.

4- *Tuva müziği ve Höömey geleneğinin kendine özgü bir nota yazım tekniği ve yahut ses sistemi-teorisi bulunmakta mıdır?*

E.S. *Kendine özgü bir nota yazım tekniği bulunmayan (bu geleneğin bir şaman geleneği olduğunu düşünürsek!) Höömey geleneği, içerisinde doğal harmonikleri barındırmaktadır. Ama yine kendilerince geliştirilmiş bir ses sistemi teorisinin olduğunu sanmıyorum. Aynı parçalar seslendirilirken bunların birbirinin aynısı (identical) olmadığını görüyoruz. Çıkarılan harmonikler daha çok doğaçlama üzerinden çeşitlendirilmektedir. Son dönemlerde Rusya'daki konservatuarlarda eğitim almış olan Tuva'lı*

müziyenlerin bunları (en azından icralarında) daha düzenli bir hale getirme çabası içerisinde olduklarını görmekteyiz.

F.G. *Özgün bir yazım sistemi olduğunu sanmıyorum. Büyük oranda şifahi aktarılan ve öğretilen bir müzik. Kendi geleneği içerisinde yazılmasına gerek olmamıştır.*

Müziğin kendi içinde bir düzeni ve bazı kaideleri olduğu kesin. Zira, uzun süre, dikkatlice ve çok sayıda Tuva müziği örneği dinledikten sonra, başka bölgelerin ve hatta Moğolistan, Hakasya gibi yakın yerlerin müziklerinden ayırt etmek mümkün oluyor. Bu da Tuva müziğinin özgün bir "sound"unun olduğunun kanıtı.

Ama bu kaidelerin sistemli bir şekilde teorisinin ortaya konulduğunu söylemek güç. Böyle durumlar ancak klasik müzik teşekkülünde olabilen şeyler. Yani, müziğin icra ve talim edildiği kurumlaşmış bir sosyal-ekonomik ortamın, müzikte kaidelerin belirlenmesi için belli estetik tercihlerin ve bu tercihler doğrultusunda kuşaklar boyu sürecek bir rafineleşmenin olması lazım. Tuva'da ne böyle bir sosyal durum ne de toplum içindeki işlevi açısından Tuva müziğinde böyle bir ihtiyaç var.

A.E. *Nope*

Yok

5- *Höömey geleneği ton-mod-makam sistemleri içerisinde değerlendirilebilir mi?*

E.S. *İçerisinde doğal harmonikleri barındıran Höömey, bir makam sisteminden ziyade (bulduğu coğrafi bölgeyi de göz önünde tutarsak) pentatonik sisteme daha çok uymaktadır.*

F.G. *Yukarıdan devamla, böyle bir sistemleşme olmadan, ton-mod-makam oluşumu da mümkün değil. Kendi içinde farklı tarzlar ton, mod ya da makam üzerinden değil de bir ses tekniği olarak Höömey'in nasıl kullanıldığı üzerinden oluyor.*

A.E. *Nope Tuvan music is really all about timbre, does not have modal system really. it is not about pitch center necessarily in Tuvan music, or a key with a tonic etc.*

Hayır. Tuva müziği daha ziyade ses tınısı üzerinden işliyor. Modal bir sistemi yok. Tona bağlı bir anahtar ses (tonic) ya da karar sesi (pitch center?) gibi kavramlar yok.

6- *Bu müziğin transkripsiyonunda Batı notasyonu ve Tampere sistem kullanılabilir mi?*

E.S. Bazı özel işaretlerin de eklenmesiyle evet, kullanılabilir.

F.G. Tuva müziğinde Tampere olmayan çok sayıda aralık ve ses kullanılıyor. Batıdaki Tampere sistemle Tuva müziği yapılmaz. Yapılsa da ortaya çıkan Tuva soslu bir müzik olur en çok.

Notasyona gelince, tabi ki Batı notası ile şarkıları yazıya geçirmek mümkün ama muhtemelen bu notasyonu Tuva müziğinin Batı müziğinden farklı olduğu noktalar üzerinden biraz modifiye etmek gerek. Bu tür modifikasyonlar olmadan notaya geçirilmiş bir eser piyano ile çalınmaya çalışılınca ortaya çıkacak müzik orijinal eserden çok farklı da olabilir.

A.E. Yes but sometimes it renders the music unintelligible to the performer.

Evet ama bazen nota icracı için müziği anlaşılmasız hale getirebiliyor.

7- Bu müziğin eğitimi nasıl verilmektedir?

E.S. Diğer tüm geleneksel müziklerin eğitiminde olduğu gibi bu müziğin eğitimi de “meşk” ile verilmektedir. Son zamanlarda Dünya’da bu müziğe karşı artan ilgi Tuva’lı gençlerin de bu geleneğe daha çok ilgi duymasına sebep olmaktadır. Yine Tuva’da Höömeý eğitimi için bir okul bulunmasa da, bir kültür merkezi aracılığı ile aktarım sağlanmaktadır.

F.G. Usta-çırak ilişkisi içinde, genelde de ailede anne ya da babadan öğrenerek eğitim veriliyor. Konservatuarlar ve başka kurumlar da var ama bunlar daha çok usta-çırak ilişkisi içinde yetişen insanlara orada verilmeyen teknik bilginin verildiği yerler.

Öte yandan müziğin içinde geliştiği çoban-göçebe kültürle hemhal olmak da eğitimin bir parçası. Bu kültürün içinde yetişen çocuklar zaten onun bir parçası olarak müziği de ediniyorlar. 20li yaşlarının ortasında Tuva’ya bu müziği öğrenmek için gelen batılı birine müziğe dair bir şey öğretmeden önce aylarca dağlarda çobanlık yaptırılması gibi hikâyeler var. Bu yaşam tarzına, coğrafyaya ve onun koşullarına alışmadan, ya da bunlarla en azından karşılaşmadan, müziğe de intibak edilemeyeceğine dair bir algı var.

A.E. Really kids kind of get into it on their own and then at some point they'll start to get some more formal training - joining an afterschool group at their school, go to music college etc. but the first steps are almost always taken by the student themselves.

İşin özünde çocuklar kendi kendilerine bir takım bilgileri kapıyor. Bir noktada da daha formal bir eğitim almaya başlıyorlar. Bu da

okullarında bir müzik grubuna katılarak ya da müzik okuluna giderek oluyor. Ama her halükarda müziğe ilk adım öğrencinin kendisi tarafından atılıyor.

8- Höömeý geleneğinin icrasında yaş ve cinsiyet gibi değişkenlerin önemi bulunmakta mıdır?

E.S. *Henüz küçük yaşlardan itibaren eğitimine başlanan Höömeý'in daha çok erkek çocuklar tarafından icra edildiğini görmekteyiz.*

F.G. *Genelde eğitim çok küçük yaşlardan başlıyor. Sonraki yaşlarda öğrenmek mümkün olsa bile, ustalaşmak için erken yaşta başlamak lazım. Erkek seslerin hâkimiyeti var. Kadınlar şarkı söylemeler de Höömeý tekniğini kullanmıyorlar.*

A.E. *Well young people have very strong voices, women used to not perform the vocal music so much but always played instruments, so not really a huge role a guess, if you can play and sing you can play and sing.*

Gençlerin sesi daha güçlü oluyor. Kadınlar şarkı söylemez sadece saz çalarlardı, çok büyük bir rolleri yoktu yani. Çalıp söyleyebiliyorsan, çalıp söylersin.

9- Höömeý geleneğinde “Sygr”, “Kargyraa”, “Ezengileer”, “Borbangnadyr” gibi stillerin yapısal, icrasal, işlevsel özellikleri, benzerlik ve farklılıkları nedir?

E.S. *Bahsi geçen stiller aslında sesin kaynağı üzerinden adlandırılmıştır. Şarkı; alt çene, üst çene, burun, gırtlak ya da göğüsten seslendirilebilir. Seslendirilen her kaynak farklı ses aralıklarını ortaya çıkartır. Aynı bölgenin farklı süsleme teknikleri ile söylenmesi de başka bir ad alabilir.*

F.G. <http://www.mistikmuzikfest.com/2010/index-tr.html#/groups/tv>
www.alashensemble.com/about_tts.htm

A.E. *Well really they are different 'vocal instruments' in and of themselves, just as a saz is a saz and a ney is a ney etc. so they differ in the sense that they are different 'instruments' they have different sounds, different timbres, and even different sub-divisions among them. there's really an entire PhD thesis just hiding in this one question.*

Aslında bunları farklı "vokal sazlar" olarak düşünebiliriz. Nasıl bir saz sazsa, ney de neyse, bunlar da öyle birbirinden ayrı, her biri kendi başına bir müzik aleti gibi. Nasıl farklı sazların farklı sesleri varsa,

bunların da farklı sesleri var. Farklı tınları, kendi içinde farklı iç bölünmeleri var. Sırf bu soru üstüne bir doktora tezi yazılabilir.

10- Çalışmayla ilgili önerileriniz nelerdir?

E.S. *Dünya’da bu konu üzerine oldukça yoğun ve kapsamlı çalışmalar yapılmış ve halen de yapılmaktadır. Dolayısı ile bu çalışmaların araştırılması ve incelenmesi büyük önem arz etmektedir. Ayrıca şahsıma yönelttiğiniz bu soruları imkân dâhilinde bu müziği yapan, bu kültürün içerisinde yetişmiş birisine de sorabilme imkânınız olursa çalışmanıza daha büyük bir değer katılacağı inancındayım.*

F.G. *Biraz daha eserlere odaklanabilirsin. Özellikle yayınlanmış albümlere bakarsan çok da geniş bir repertuar yok. Bütün grup ve sanatçılar aynı şarkıları söylüyor. Şarkıların icrasında zaman içinde nasıl farklılıklar meydana geldiğine bakmak, özellikle Batıdan doğru gelen ilginin müziği nasıl değiştirdiğini görmek açısından ilginç olabilir.*

SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu müziğin oluşumunda Tuva halkının tarihsel süreç boyunca süregelen yaşam tarzları ve inanç sistemleri büyük bir rol oynamaktadır. Özellikle stiller, sesin elde edilmiş kaynağı üzerinden (boğaz, üst çene, alt çene, burun ya da göğüs) farklı isim ve tınlara sahiptir. Parçaların yoğun olarak emprovize şekilde icra edilmiş transkripsiyonu zorlaştırmaktadır bu sebepten aynı parça üzerinden pek çok varyantın da oluşabilecek olması göz önünde bulundurulmalıdır.

Yapılan literatür taraması sonucu bölgede kayda alınarak transkripsiyonu yapılmış parçalara ulaşılmıştır. Ancak bu parçaların yalın bir şekilde notaya alınmış olması stilleri birbirinden ayırt etmede yetersiz görülmüştür. Bu sebepten transkripsiyonu gerçekleştirilen *Kargıraa*, *Sıgıt*, *Borbannadır* ve *Ezengileer* stilleri için icra sırasında tespit edilen farklılıklar sembolleştirilmeye çalışılmıştır.

Geleneksel müziklerin, kendi içlerinde farklı ses sistemleri ve kaideler barındırması, icraların yoğunlukla irticalen gerçekleşmesi, geleneğin aktarımında “meşk” usulünün kullanılması bu müziklerin notaya alınmasını zorlaştırmaktadır. Bu müziklerin transkripsiyonlarında *elliptic* (bazı özellikleri yazıya geçirmeyen) özellikler bulundurması sebebiyle icra ve üslup farkları ortaya çıkabilmektedir. Ortaya çıkan icra ve üslup farklarının giderilmesi için yorumcunun doğaçlamasına bırakılan süslemeler ve notaya yazılmayan pek çok tanım, teknik

terim, sembol ve terminolojinin transkripsiyonlar üzerinde gösterilmesi özellikle de Tuva müziği ve stillerinde, sesin oluşumunu ve yaratımını anlaşılır hale getirecektir.

Bu müziğin karakteristik özellikleri göz önünde bulundurularak ses kaynağını belirtmek amacıyla; *Vocal Fry Register/Pulse Register/Creaky/Glottal Fry/Stroh bass* (Gırtlaktan elde edilen en kalın ses bölgesi), *Chest Voice* (Göğüs sesi), *Head Voice* (Kafa sesi), *Falset/Falsetto* (Erkeklerde kadın sesleri ve oktavlarının elde edilebildiği ses bölgesi), *Flageolet/Flageolet tone* (Flüt sesini andıran, doğuşuk ses), *Whistle Register* (Islık sesi).

İcranın karakter ve stilini, özen gösterilmesi gereken hususları belirtmek amacıyla; *Libero* (Bağımsız, özgür), *A Piacere* (Bağımsız, çalıcının isteğine bağlı), *Rubato* (Bağımsız yorumla bağlı), *Recitative* (Seslendirme ve söyleme üslubu konuşmaya yakın serbestlikte), *Extemporization* (Doğaçtan), *Stentato* (Durarak, vurgulayarak), *Poco Allegro* (Biraz canlı), *Andante Religioso* (Dinsel bir deyişle), *Adagio Sostenuto* (Ağırbaşlı, belirgin bir deyişle), *Naillard* (Genizden gelen), *Bockstriller* (Keçi sesi gibi titremek), *Languido* (Bitkin, cansız), *Syllabique* (Hecesel, heceye uygun), *Con Espansione* (Yayılarak, açılarak), *Legato*, *Staccato*, *Marcato*, *Aksan*, *Vibrato*, *Glissando*, *Tril*, *Cümle ve hece bağı* gibi daha pek çok teknik terim ve sembol kullanılabileceği, böylece stiller arasındaki değişkenlerin belirlenerek, geleneksel müziklerin uluslararası düzeyde anlaşılır ve aktarılır hale gelebileceği düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

- Davletov, T. (2017). *Şaman-Doğa'nın Şifası Uyanınca*, Asi Kitap: 52, Araştırma: 37, İstanbul: Barış Matbaacılık.
- Dolgar-ool, Ç. (2004). *Altay-Sayan Kaya Resimlerine Göre Tuva Geleneksel Kültürünün Kaynakları*, Bişkek: Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.
- Dundes, A. (2005). *Folklor Nedir*, (Çev. Gülay Aydın), Yayın Hazırlayan: Sezgin Karagül, Milli Folklor Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi, Yıl 17, Sayı 65, S. 127-129.
- Golden, P. B. (2014). *Türk Halkları Tarihine Giriş- Ortaçağ ve Erken Yeniçağ'da Avrasya ve Ortadoğu'da Etnik Yapı ve Devlet*

Oluşumu, Çev. Osman Karatay, Yayın Nu: 949, Kültür Serisi: 508, İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş.

Konak, İ. (2011). *Monguş Kenin-Lopsan, Kara Gökyüzünün Soluk Alışı, Tuva Şamanizminin Mitolojik Mirası, Tuva Y. Ş. Kyunzegeş Yayınevi, Kızıl 2010, 391 s., İstanbul Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türkiyat Mecmuası, Cilt 21, Sayı 2. S. 435-438.*

Küçük, M. A. (2015). “*Altay ve Güney Sibiryta Bölgesindeki Türk Topuluklarının Dini İnanışları*” *Dini Araştırmalar Dergisi*, Cilt 8, Sayı 23. S. 191-218.

Kungaa, M. (2013). *Vatan Sevgisi Üstüne Bir Tuva Türküsünün Hikayesi*, IV. Uluslararası Türk Kültürü Kurultayı, Ankara: Pelin Ofset.

Shchurov, V. (1993). *Uzlyau: Guttural Singing Of The Peoples Of The Sayan, Altai, And Ural Mountains*, Netherlands: PAN Records Ethnic Series, PAN 2019CD.

İnternet Kaynakları

Arikoğlu, E. Kültürel Miras Olarak Tuva Müziği. http://www.academia.edu/8306593/Tuva_M%C3%BCzi%C4%9Fi (Erişim Tarihi: 27.12.2017).

<http://www.alashensemble.com> (Erişim Tarihi: 27.12.2017)