



Field : Music

Type : Review Article

Received: 22.01.2019 - *Accepted*: 12.05.2019

Geleneksel Çin Müzik Kültüründe *Si-Zhy* Kavramı

Rauf KERİMOV*

*Erciyes Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzik Bölümü, Kayseri, TÜRKİYE

E mail: rauf@erciyes.edu.tr

Öz

Dünyanın en eski medeniyetlerinden olan Çin, zengin kültürel birliği ve özgünlüğüyle karakterize edilir. Çin'de daima müziği evrenin bir imgesi olarak, her şeyi kucaklayan bir dünya görüşü sergileyen, davranışları ve inanışları etkilediğine inanılmıştır. Rengârenk Çin müziğinin özgünlüğü onun zengin çalgı yelpazesinde görülmektedir. Bu bağlamda, çalgıları yapıldıkları doğal malzemeye göre kategorize eden *ba yin* sınıflandırması, çalışmada önemli bir tartışma konusu oluşturmuştur. *Ba yin*, çalgıları gruplara ayırmaktan daha ziyade, çeşitli çalgı seslerinin birleşimi üzerine kurulan bir düşüncedir. Bu tanımlardan yola çıkarak, Çin kültürünün önemli felsefi ve etik kavramlarından biri olan *si-zhu* anlayışı incelenmeye çalışılmıştır. *Si-zhu* terimi, kelimenin tam anlamıyla “ipek ve bambu” olarak, geleneksel çalgısal müziğe özgü telli ve üfleme çalgıları tanımlamaktadır. Çin'de tarihsel olarak teller ipekten, flütler ise bambudan yapılmıştır. Çalışmanın problem cümlesini belirleyen *si-zhu* terimi, aynı zamanda müzik kültürü bağlamında *si-zhu yuè* kavramını ortaya koyarak bir nevi “ipek-bambu müziği” konseptini yansıtmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Çin Kültürü, Çin Çalgıları, Ba Yin, *Si-zhu* Geleneği, İpek Ve Bambu



***Si-Zhu* Concept In Traditional Chinese Musical Culture**

Abstract

China, one of the most ancient civilizations of the world, is distinguished by a rich cultural unity, and originality. In China, it is believed that music as an image of the universe reflects a worldview that encompasses everything and influences behavior and beliefs. The originality of colorful Chinese music is manifested in the variety of musical instruments. Ba yin, which classify instruments according to natural materials, also became an important topic of discussion. This classification is a system on which the idea of the combination of sounds of different instruments is based. In article is given the concept *si-zhu*, which designates one of the most important philosophical and ethical concepts of the Chinese culture. The term “*si-zhu*”, literally as silk and bamboo, defines string and wind instruments in traditional instrumental music. Silk being the material from which strings have historically been made in China, and bamboo being the material from which the flutes. “*Si-zhu*”, which defines the purpose of the study, also reflects the concept of “silk and bamboo music”, presenting the concept of *si-zhu yuè* in the context of Chinese musical culture.

Keywords: Chinese Culture, Chinese Musical Instruments, Ba Yin, Si-zhu Tradition, Silk And Bamboo



1. Giriş

Çinlilerin sesin doğası, evrendeki yeri, insan üzerinde etkisini çok eski zamanlardan idrak ettiği birçok arkeolojik verilerle kanıtlanmıştır. Çin’de ses anlayışı, temel teorik yaklaşımların yanı sıra müzik pratiğinde: çalgı tınısı ve insan sesi karakteristiğinde de yansıtılmıştır. Eski çağlardan günümüze kadar sürekli yapılandırılarak geliştirilen bu teorik kavramlar bir müzik kültürü sistemine oturtulmuştur. Çin düşüncesinde ses ve müzik anlayışı, dünya yapısının ve düzeninin kavranılmasıyla yakından bağlantılı olan, hem insan bedeninde ve aklında, hem de onun dış dünyasında enerjileri düzene sokmayı amaçlayan manevi ve fiziki pratikler sistemine yerleşmiştir (Novoselova, 2014: 24). Bu durumda fiziksel bir fenomen olan “ses”in, daha çok “tını” karakteristiğine vurgu yapıldığının anlaşılması gerekir. Müzik kültürünün tarihsel gelişimi boyunca Çinliler, çeşitli çalgı sesleri birleşiminden farklı tınlar elde etmeyi denemişler. Böyle ses birleşiminin en eski örneklerinden biri de *si-zhu* (ipek-bambu) müziğinde sezilmektedir. Çin müzik kültüründe bu ikilinin önemi oldukça geniş tutularak, çalgı yapımında kullanılan malzemeden, belirli bir müzik türünü yansıtan kuramsal ve felsefi kavramlardan birini belirlemektir. *Si-zhu* kelime kombinasyonu, “ipek-bambu” anlamı taşımakla birlikte, bir enstrümantal müzik geleneği manası da içermektedir (Thrasher, 2014: 140). Bununla birlikte, ipek ve bambu unsuru olan tüm alanlar felsefi poetik anlamda birbiriyle ilişkili ve bağlantılıdır. Çin kültüründe bu iki unsurun müzikle ilişkisinin yanı sıra şiir, resim, hat sanatı, etik, estetik ile de bağlantısı olduğu bir gerçektir.

Bu çalışmada her bir fenomeniyle Çin dünya görüşünü yansıtan geleneksel Çin müzik kültürü ele alınmıştır. Araştırmanın ana konusu, Çin müzik kültürü bağlamında *si-zhu* (ipek-bambu) veya *si-zhu yue*¹ (ipek-bambu müziği) kavramı olarak belirlenmiştir. Bu iki terim aynı kökten türemiş olsa da anlamına göre farklılık göstermektedir. Konuya geniş bir perspektiften yaklaştığımızda *si-zhu* ve *si-zhu yue* kavramları:

- Çin müzik kültüründe yer alan felsefi, etik ve estetik bir konsepti;
- *Ba yin* çalgı sınıflandırmasında iki önemli türü;
- Çalgısal bir müzik geleneğini kapsar.

Çalışmada *si-zhu yue* fenomeni üzerinden geleneksel Çin kültürünün tinsel temelini oluşturan dünya görüşünü ve değer yönelimlerinin açıklanması ve belirlenmesi amaçlanmaktadır. Bunun yanında, geleneksel Çin müzik sanatının önemli unsurlarından *ba yin*² çalgı sınıflandırması araştırmada bir tartışma konusu yapılmıştır. Belirlenen hedefe ulaşmak için:

1. Çin genel kültür sisteminde ses ve müzik anlamının gerekçelendirilmesi;
2. *Si-zhu yue* pratiğinde sesin teorik temelini oluşturan ipek ve bambunun kültürel bir sembol olarak görülmesi;
3. İpek ve bambu türünden olan çalgıların tanımlanması;

¹Çince “müzik” kavramı “yue” (音乐) hiyeroglifi ile anlandırılır. Yalnız Avrupa’ya özgü müzik anlayışı Çinlilerin bu kelimeye verdikleri anlamı tam olarak karşılamaz. “Yue” geniş kapsamlı ve karmaşık bir konsepttir. Bu kelime şiir, dans, resim, gravür ve mimari dahil olmak üzere oldukça geniş bir içerik kavramını ifade eder.

² Harfiyen “sekiz tını”, “sekiz ses” anlamındadır



4. *Si-zhu yue* kavramında teorik gerekçelendirme ve pratik uygulama arasındaki ilişki ve karşılıklı bağıntının belirlenmesi gibi konuların araştırılması öngörülmektedir.

Böylece, *si-zhu* ve *si-zhu yue* kavramları en geniş manada, hem bir dizi çalgısal gelenek, hem de geleneksel *ba yin* sınıflandırmasında yer alan ipek ve bambu çalgıların müziği olarak ortak bir terim ile birleştirilmiştir. Belirsizliği önlemek amacı ile metinde yabancı adlandırmalar ve terimler *italic* yazı türü ile gösterilerek yerine göre kesme işareti kullanılmıştır.

2. Çin Kültüründe İpek Ve Bambu Anlayışı

Çin kültüründe mitoloji, din ve felsefe arasında hiçbir zaman belirgin bir sınır konulması söz konusu olmamıştır. Bunun nedeni, mitleri tarihsel gerçeklikten ayıramayan, arkaik kültürlere bağlı bilinçsiz görüşler, düşünce karışıklığı ya da yeterince yüksek bir kültür düzeyi olmaması değil, daha çok klasik öncesi çağ medeniyetine gösterilen itina ve zengin içeriğin felsefe temeline doğal akışının sağlanması olarak açıklanabilir (Novoselova, 2014: 46). Diğer yandan böyle bir yaklaşımı, insan bilinci ve doğayı, doğa felsefesi ve felsefeyi birbirinden ayıran çizginin olmaması ile karakterize etmek mümkündür. Çin kültürü için çevreleyen dünyanın maddi ve maddi olmayan olgularını sınıflandırma gereksinimi oldukça tipiktir. Avrupa'dan farklı olarak, sanat ve bilim anlayışında mevcut beşeri ve doğa bilimlerine göre bölünme şekli bu sistemde uygulanmaz. Zira Çin kültürünün temel düşünce yapısında birlik ve bağlılığı anlamak, yaşamaktır. Bu bağlamda, Çin kültürü birkaç bin yıldan beri oluşmuş ideolojik ve dünya görüşü yansıtan konumlara dayanan ve başarılı bir şekilde uygulanarak gerçekleştirilen bir sistem olarak süregelmiştir. Sanat türlerinden bahsederken kültürün bir sistem, fenomenleri ise onun unsurlarını oluşturduğu “kültürel görüngü” daha uygun bir ifade olacaktır.

Çin müziği kontekstinde ipek ve bambu unsurunun anlamını açıklamak, onların kültürdeki yerini belirlemeden mümkün görünmemektedir. İpek ve bambunun Çin müziğindeki önemi ancak felsefi, etik ve estetik konular üzerinden yorumlanabilir. Zira felsefi etik alanında bu iki unsur ile ilgili anlayışlar, daha çok onların doğal özelliklerine dayanan prensiplerle tanımlanarak sağlam bir temele oturtulmuştur. Ayrıca, ipek ve bambuya ait sembolik anlamların Çinlilere özgü çevreleyen dünyanın fenomenlerini dikkatlice gözlemlenmesinden ortaya çıktığını söylemek, bir abartı olmayacaktır. Kültürel fenomenler ilişkisi perspektifinden bakıldığında ipek ve bambu, elementler arasındaki organik bağlantıları mükemmel bir şekilde yansıtmaktadır. Bu bağlantıların ipek ve bambu üzerinden tanımlamakla, ses ve müziğin ana rol oynadığı kocaman bir kültür dilimini görmek mümkündür.

3. İpek Fenomeni

İpek, Çin kültürünün vazgeçilmez bir ögesidir. İpekçilik tarihinin Neolitik Dönem'e kadar uzandığı bilinmektedir (Mey, 2004: 8). Binlerce yıl Çin'de ipeğin çeşitli türü üretilmiş, ipek kumaşı boyama, kaynatma ve ağartma teknolojileri geliştirilmiştir. Çay veya porselen gibi ipek de Çin ile ticaret yapan devletlerin “nefis” ürünlerinden biri olmuştur. Hayvan ve döviz ile aynı düzeyde tutulan ipekle ödeme yapılmış, ipek bir hediye olarak sunulmuştur (Novoselova, 2014: 25). Bu güne kadar ipek üretiminde Çin, dünya piyasasında lider konumundadır. En iyi kumaş niteliğinde olan ipek sadece giyim sektöründe veya geleneksel nakış işleme sanatında kullanılmamış, bir dizi çalgı telleri ipek ipliklerin örülmesi suretiyle yapılmıştır.



Çin felsefi ve estetik anlayışında ipek unsuru, “kültür” veya “ipek üzerindeki desen” kavramlarıyla bir bağ oluşturmaktadır. Bu anlamların yorumlanmasında Çin dili yapısındaki öğeler kilit bir role sahiptir. Bunlardan biri, çoğu hiyeroglifte bulunan anahtar ve fonetik ilkesidir. Burada, anahtar öge anlamı, fonetik yapı ise sesi belirler (Needham,1972: 27). Anahtar sayesinde her hangi bir nosyonun nasıl sınıflandırıldığı, hangi anlam grubuna ait olduğunu tespit etmek mümkündür. Bu bakımdan, ipek kumaş wén (kültür) ve wén (ipek üzerindeki desen) hiyeroglifleriyle bağlantılı olarak genel anlamda “kültür” kavramını ifade etmektedir:

Görsel 1: “Kültür” Ve “İpek Üzerine Desen” Hiyeroglifleri

文

wén

紋

wén

Görsel 1’de görülen her iki hiyeroglifin okuma şekli aynıdır, fakat sağdaki hiyeroglife eklenen “ipek iplik” ögesi ona “ipek üzerindeki desen” anlamını vererek sözcükleri birbirinden ayırt etmektedir. Sözcükler arasında tesadüf olmayan bu benzerliğe felsefi bir anlam yüklenmiştir. Şöyle ki kumaş yapım olgusunun insanı etrafındaki dünyadan ayırma gerçeği bir kültür göstergesi gibi aynı zamanda bir insanlık göstergesi, ayırt edici özellik olarak açıklanmaktadır (Novoselova, 2014: 24).

4. Çin Düşüncesinde Bambu Fenomeni

Çin felsefi etik düşüncesinde bambu boşluk, düzenlilik, paklık ve manevi dayanıklılık sembolü olarak en önemli duygu ve anlamları somutlaştırmaktadır. Bu semantik kavramlar, aynı zamanda bitkinin doğal özelliklerinden kaynaklanır. Gövde yapısındaki düğüm aralarının birbirini izleyerek değişmesi bir düzen fikri içermekle birlikte, müzikteki metro-ritmik sistemi de dışa vurmaktadır. İlginç olanı, grafik olarak “tartım” ve “ritim” anlamı veren hiyeroglifin (竹) bambu ögesini içermesidir (Novoselova, 2014: 51). Bundan başka bambu, Çin’in felsefi ve dini görüşler, öğretileri sisteminde önemli yer tutan boşluk kavramının taşıyıcısıdır. Çin düşüncesinde farklı anlam yüklenmiş boşluk kavramı:

- Her şeyi yaradan yüce başlangıç, zaman-mekansal sonsuzluk;
- Bilinç ve nesne arasındaki sınırların olmaması;
- Paklığın eşanlamlısı, saf, koşullandırılmamış demektir (Mey, 2014: 19).

Özetlersek: Çin kültüründe hem maddi olarak kullanılan hem de manevi ve estetik değerleri yansıtan ipek ve bambu, çalgı yapımında kullanılmakla birlikte kültürel sembol olarak büyük bir anlam taşırlar. Doğanın insana armağan ettiği bu iki unsur, felsefi ve etik öğretilere formüle edilmiş çok önemli Çin düşüncelerini terennüm ederler. Farklı kültürel alanlarda pek çok fenomen ipek ve bambu ile bağlantılı olup, hem maddi-somut, hem de soyut ve ideolojik bir düzeyde yürütülmektedir.

5. Çin Çalgı Sınıflandırması

Arkeolojide kullanılan radyokarbon³ tarihlleme yöntemiyle, Çin çalgıları geçmişinin M.Ö. 7.-6. bin yıllarına dayandığını tespit etmek mümkün olmuştur (Malyavin, 2006:

³Arkeolojik bulgular içinde karbon içeren organik buluntularda, radyokarbon izotopunun yoğunluğu ya da radyoaktivitesi ölçülerek buluntuların ele geçtiği tabakalar ve kontekstler tarihlenebilir



611). Bununla birlikte, en eski kaynaklardan, efsane ve mitlerden, daha M.Ö. 4.-3. binyılda Çin’de gelişmiş bir müzik kültürünün var olduğu bilinmektedir. Bu kültürün gelişmişlik seviyesi, yalnızca folklorik unsurlarla değil, Hindistan veya Mısır gibi eski medeniyetlerin müziğiyle karşılaştırılabilecek bir nitelikte olmuştur (Lo, 2016: 16). Çin’in tarihi genel olarak hanedanlık dönemlerine göre araştırılmaktadır. Mevcut durumda Çin müziğinin tarihi de, belirli bir dönemin kültürel özellikleri ile ayrılmaz bir biçimde bağlantılı olmuştur. Bu bakımdan, tarihi dönemleri araştırmadan Çin müziğinin incelenmesi pek mümkün değildir. Müzik tarihi çeşitli hanedanlıkları döneminde tarihçiler tarafından yazılmış yıllıklar şeklinde olmaktadır (Tsao, 1998: 2). Gelişen müzik kültürü zamanla çeşitli çalgıların meydana çıkmasına da yol açmıştır. Yıllıklara istinaden M.Ö. I. yüzyılda Çin’de 80’den fazla çalgı olduğu, belli dönemlerde belirli çalgıların gelişim evresi geçirdiğini söylemek mümkündür. Söz gelişi, *Zhou* Hanedanlığı (M.Ö. 1122–256) döneminde çingıraklar, telli çalgılar, flütler, *Tang* Hanedanlığı (618–907) döneminde bambu ve telli çalgıların önemli artış gösterdiği, *Song* Hanedanlığı (960–1279) döneminde ise daha çok yaylı çalgıların yaygınlaştığı görülmüştür (Moore and Kenneth, 2009).

Görsel 2: Eski Müzik Topluluğu



Müzik kültüründe yükseliş yaşandığı *Zhou* döneminde yazılı belge şeklinde bırakılan artefaktlar arasında Çin müziğinin kuramsal temellerinden birini oluşturan *ba yin*⁴ çalgı sınıflandırması da yer almaktadır (Dillon, 1998: 226). Titreşen maddelerden çıkan seste değişik ton kalitesi keşfeden Çinliler, çalgıları malzemesine uygun (metal, kil, ipek, kabak, taş, deri, ağaç ve bambu) sınıflandırmışlar:

Görsel 3: Çalgıların Yapıldığı Malzemeler

⁴Harfiyen “sekiz tını” anlamına gelmektedir



jīn 金 (metal)	shí 石 (taş)
tǔ 土 (kil)	gé 革 (deri)
sī 絲 (ipek)	mù 木 (ağaç)
páo 匏 (kabak)	zhú 竹 (bambu)

Öte yandan, çalgı seslerinin insan üzerinde etkisi, çok eskiden Çinlilerin dikkatini çeken unsurlardan biri olmuştur. *Yue-Ji*⁵ metinlerinde anlatılan çalgı seslerinin tesiri, Sinolog Yeremeyev tarafından şöyle aktarılmıştır: “Çan ve zil sesleri savaş sırasında emir verilirken cesareti artırma için çok önemlidir. *Litophone*⁶ sesi iyi ve kötü arasındaki farkı belirleme yeteneği kazandırır. Telli çalgıların sesi üzüntülü olduğundan daha çok fedakârlık ve eğilim çağırır. Bambu çalgılar kalabalık hissi uyandırmaktadır. Bu, asker toplamak için vazgeçilmezdir. Sevinç duygusu doğuran davul sesleri eşliğinde asker saldırıya gönderilir” (2006: 54). Çalgıları yapıldıkları malzemeye karşılık sınıflandırmak fikri, muhtemelen Çinlilerin doğaya olan yakın ve karşılıklı ilgisinden kaynaklanmıştır. Bu bağlılık, doğadaki manzaralara hayran olmak anlamında değil, daha çok bir maddeye dokunarak onu hem duygusal anlamda (sesi), hem de doğal özelliklerini hissetmekte şeklinde kendini göstermektedir (Loeva, 2018: 182). *Ba yin*, daha çok çalgının tınısına önem veren bir sınıflandırma yöntemidir. Burada yer alan benzersiz çalgıların her biri, geleneksel Çin müziğinin oluşumunda belirleyici rol oynamıştır. Araştırma çerçevesinde, onların her birini detaylı incelemek mümkün olmadığından, tarihi önem arz eden ipek ve bambu üzerinde durulacaktır.

Günümüzde antik Çin müziğinin geçmiş bir olgusu olarak tanıtılmakta olan *ba yin*, sadece çalgı gruplandırmasına dayalı bir yöntem olmakla beraber, *Zhou* döneminde Çin kültürünün yüksek düzeyde olduğunun bir yansımasıdır (Loeva, 2018: 181). Burada adı geçen çalgıların birçoğunun zaman içinde kaybolmasına rağmen, aralarında hala Çin müzik sanatında yaşayan, seslerinde antik çağa ait büyük müziğin ruhunu taşıyanlar vardır. Fakat geleneksel bir çalgı sınıflandırması olan *ba yin*, bugün Çin müzik sanatında pek ilgi görmemektedir. Zira dönemler ilerledikçe taş çanlar ve benzeri birçok eski çalgı artık çağdaş sınıflandırma sistemlerine dâhil edilmediği gibi, kabak veya kilden yapılmış çalgılarda zaman içinde tamamen ortadan kaybolmuştur (Kartomi, 1990: 52).

6. Si-Zhu Topluluğu

En eskiden Çin’de müzik toplulukları için insanlar ile ruhlar dünyası, insan ile evren arasında bir araç olarak düşünülmüştür. Bu anlamda, ayrıcalıklı bir kimlik kazanmış enstrümantal müzik, kendine özgü çalgıları ve repertuarıyla tarih boyunca işin ustaları tarafından kuşaktan kuşağa aktarılarak evrim geçirmiştir. Zaman içinde, Çin’de çeşitli alanlarda hizmet veren onlarca orkestranın meydana geldiği görülmüştür. *Han* hanedanlığı (M.Ö. 206-M.S. 220) döneminde bakır ve vurma çalgılardan oluşan büyük askeri bandolar ve saray tören orkestralarının, *Tang* hanedanlığı (M.S. 618-907) döneminde ise telli ve üfleme çalgılardan oluşan halk müziği topluluklarının faaliyeti özellikle fark edilmiştir (Dillon, 1998: 226).

Görsel 4: Geleneksel Müzik Toplulukları

⁵“Müzik Yazıları” metinleri “Ayinler Kitabı”nın (Book of Rites) 19. Bölümünü oluşturur

⁶ Taş çalgı



Çalgı ve müzik eğitimi alanındaki gelişmelerle ilişkilendirilen bu müzik toplulukları, Çin müzik sanatının ilerlemesini önemli şekilde etkilemiştir. Eski *Yue-Ji* metinlerinde başta ipek ve bambu olmakla, birçok çalgıda ses fiziğinin incelendiği görülmektedir. “İpek” ve “bambu” anlamına gelen *si-zhu* (絲竹) sözcüğü, *Zhou* hanedanlığı döneminden (M.Ö. 1045 -221 arası) beri yerleşmiş bir kelime birleşimidir. Şöyle ki *si-zhu* ve *si-zhu yue* anlayışı ile ilgili ilk metinlerin bu dönemde ortaya çıktığı bilinmektedir (Thrasher, 2014: 62). Bu durumda ipek ve bambu, çalgı yapımında kullanılan sekiz doğal malzemeden önemli ikisini oluşturmaktadır.

Böyle bir yaklaşım, en azından *Zhou* döneminde artık *si-zhu* teorisinin var olduğu ve enstrümental müziğe nüfuz ettiği düşüncesini açığa çıkarmaktadır. *Song* hanedanlığı döneminde, saray müziğinde düşüşün başladığı ve halk şarkıları ağırlıklı olmakla beraber, halk müziğinde büyüme ve gelişme gözlemlenmiştir. Bu dönemde, enstrümental müzik topluluklarında da hızlı bir gelişme kaydedilmektedir (Lo, 2004: 38). Geleneksel müzik örneklerinden olan *si-zhu*, Çin operası, halk şarkıları ve halk sanatının diğer türleri ile sürekli etkileşim içinde olmuş, (Vey, 2013: 39) bağımsız bir müzik türüne dönüşene dek uzun bir yol geçmiştir.

Görsel 5: Geleneksel Çin Müziği Topluluğu



Çin'in *Jiangsu*, *Zhejiang* eyaletleri dâhil *Yangtze* nehrinin güney bölgesi ve Şanghay kenti, zarif “ipek ve bambu müziğinin” doğduğu coğrafyadır (Thrasher, 2014: 140). Bu geleneğin birçok bölgesel varyantı bulunmaktadır. En yaygın olanı *Jiangnansi-zhu* üslubudur. *Jiangnan* geleneğinin yaklaşık 400 yıllık bir tarihi vardır (Li, 1986: 118).



Görsel 6: Eski Jiangnan Si-zhu



20. yüzyılın başında, Şanghay bölgesi *si-zhu* geleneğinin aktif merkezlerinden birine dönüşür. Şehrin elit kesimi, hem sosyal etkinlikler, hem de kendi eğlenceleri için müzik yapacak birçok amatör kulüp organize ederler. Şanghay bölgesine ait *si-zhu* geleneği, bugün modern Çin halk müziği orkestrasının temelini oluşturan unsurlardan biri olarak tanımlanmaktadır. 1954'te, Çin'in doğu bölgesine ait enstrümantal müzik topluluğu resmi olarak "*Jiangnan si-zhu müziği*" adını almıştır(Vey, 2013: 39).

Kısaca tarif etmiş olsak, "ipek" sözcüğü çeşitli telli çalgıların ipekten yapılmış telleri anlamına geldiği halde, "bambu" üfleme çalgılarıyla ilişkilendirilmiştir. *Si-zhu* topluluğunda müzisyen sayısı, bölge ve eser yapısına göre değişkenlik göstermektedir. Bu, bir flüt ve bir telli çalgı ikilisinden bir orkestraya kadar artabilir. Yalnız, müzisyen sayısı ne olursa olsun, bu harika müzik kendi doğallığı ve zarafeti ile diğerlerinden ayırt edilebilir öğeler içermektedir. Geleneksel *si-zhu* topluluğu genellikle ipek (telli) ve üfleme (bambu) çalgılardan oluşmaktadır. "İpek" türüne ait çalgılardan *erhu*, *sanxian*, *pipa* ve *yangqin* en yaygın kullanılanlardandır⁷. Diğer "ipek" çalgılara *se*, *qin*, *zhú* ve *zhēng* birer örnek olarak verilebilir. Onlardan *se* ve *zhú* zamanla tarihin derinliklerinde kaybolmuştur. Oysa *qin* (*gǔqin*) ve *zhēng* (*gǔzhēng*) bu güne kadar Çin müziğinde yaşıyor. Aynı tip çalgı olmasına rağmen *qin*, Çin müzik sanatında farklı bir konuma sahiptir. Zira eskiden bugüne *qin*, yalnızca Çin'in müziğini değil, bütünüyle kültürünü temsil eden ilk çalgı olarak gösterilir. Antik çağın yüce ve saygın çalgısı olarak bilinen *qin*'de özel çalış tekniklerini Yeremeyev şöyle anlatmıştır: "*Qin*'de çalma, aynı yükseklikteki sestten değişik tınlar elde etme sanatıdır. Ses tınlarını değiştirmek için 13'den 26'ya kadar sürtme, çekme, telin farklı noktalarına dokunma yöntemleri kullanılır. Hatta bu incelikler arasında tele gereken güçle basmak için parmak uçlarındaki kan basıncı bile önemli sayılmıştır. Bu şekilde yalın bir melodinin değişik tınlarla zenginleştirilmesi mümkündür"(2004: 70). Batı müziği tarihinde böyle bir şey söz konusu olmamıştır.

Çin müzik kültüründe önemli bir yeri olan üfleme çalgıların tarihçesi diğerlerine göre daha da eskilere gider. *Zhejiang* eyaleti sınırları içerisindeki yapılan kazılarda yaklaşık 7 bin yıl önce Neolitik dönemine ait olduğu tahmin edilen çalgılar bulunmuştur. Bunlar

⁷Bazen ek olarak topluluğa *zhonghu* çalgısı dâhil edilebilir



içerisinde delikli kemikler ve kilden yapılmış yumurta şekilli düdüklere rastlamak mümkündür (Malyavin, 2000: 611). Üflemeler içerisinde “bambu” çalgılar, en yaygın *aerophone* grubunu temsil etmektedir. Çince de Avrupa dillerindeki “flüt” kelimesine eşdeğer bir terim bulunmadığından bambu borudan yapılan çalgılar genellikle “flüt” olarak tanımlanır. Üfleme çalgıların eşsiz ses çeşitliliği, aynı zamanda farklı ses elde etme prensiplerinden kaynaklanmaktadır. *Aerophone* çalgılar genellikle üç ana gruba ayrılır. Birinci grup çalgılarda ses, bir yan flütte olduğu gibi doğrudan deliğe üflenerek borunun içindeki havanın titreşimiyle oluşur. Bunlara *xiao* ve *dizi* flütü örnek gösterilebilir. İkinci gruba ait *suona* ve *guan* gibi kamışlı çalgılarda, üflenen havanın kamışı titreştirmesi sonucu ses elde edilir. Üçüncü gruba ait *sheng*, *bau* gibi çalgılarda, vuran havanın metal dilcikleri titreştirmesi yoluyla ses oluşur (Thrasher, 2014: 62).

7. Si-Zhu Çalgılarının Tımsal Özellikleri

Si-zhu müziği üzerine birçok çalışma yapılmış olmasına rağmen, çalgıların yapısal özellikleri, onların ses renkleri ve grup içinde birleştirme teknikleri konusuna çok az değinilmiştir. Oysa bu müziğe özgü ses ve çalgı kombinasyonu, onu diğer enstrümantal müzik türlerinden farklı kılmaktadır. Çin müziğinde çalgılar arasında ahenk ve uyum sağlanması temel şartlar arasındadır. *Si-zhu* müzik topluluğunun yapısını ve çalgı birleştirme özelliklerini kavramak için bazı temel “ipek” ve “bambu” çalgıların tını karakteristiklerini incelemek yerinde olacaktır.

Telli çalgılar arasında “Çin kemani” olarak bilinen *erhu*, *si-zhu* müziğinin en önde gelen çalgısıdır. Zarif ve yumuşak bir ses tonu vardır. *Erhu*, genellikle ana melodiyi icra etmektedir. Ses registerinin flüte göre daha pes olması, hafif sesli *si-zhu* topluluğuna bir artış sağlamak için elverişlidir. Tokmaklarla çalınan *yangqin* çalgısının temel özelliği, melodileri zarif melismalarla zenginleştirmesidir. Bu melismaları “yusufluğun suyla temas etmesi” ifadesiyle tanımlamak mümkündür (Vey, 2013: 37). Dolgun ve kadife sesiyle *yangqin*, melodilere arka plan oluşturur. Mızrapla çalınan *pipa* seçkin niteliklere sahiptir. Geniş ses alanı kullanmaya uygun bir yapısı vardır. *Pipa*’nın net ve dokunaklı sesi, “suya düşen yaprakların oluşturduğu dalgalara” benzetilir. Uzun saplı *xiao san xian*, nadir kullanılan bas sesli çalgıdır. *Pipa*, *yangqin* ve *xiao san xian* seslerinin birleşmesi *si-zhu* topluluğuna bir dolgunluk efekti kazandırır (Vey, 2013: 37).

Görsel 7: Si-zhu Müziği Topluluğunda Kullanılan Telli (İpek) Çalgılar



Bambu çalgılar arasında *qūdī* flütü net, parlak ve berrak bir sesiyle diğerlerinden daha farklıdır. *Qūdī* sesine “rengârenk ipek kurdelenin sürekli havada dönerek rüzgârla dans etmesi” benzetmesi yapılıdır (Vey, 2013: 2). Sesindeki bu özgür ve parlak karakterle müzik topluluğunda öncü rol oynar. Yan tutularak çalınan *dizi* flütü *aerophone* grubun popüler çalgılardandır. Gür sesli bu çalgıda neşeli dans müziği ve şarkılar



seslendirmekle birlikte, çeşitli doğa sesleri ve kuşların civıltısını taklit etmek mümkündür. *Xiao* flütünün *dizi*'ye göre daha alçak bir ses tonu vardır. Yumuşak sesiyle *xiao*, melodilerde genellikle *dizi*'yi destekler. Her iki flütte ses elde etme yöntemleri hemen hemen aynıdır. Aradaki tek fark *xiao*'nun dikey tutularak çalınmasıdır. Kendine özgü tınısıyla *qúdí* kulak tarafından açıkça algılanır. Oysa *xiao* için sessiz ve sakin ses rengi karakteristiktir. İki çalgı sesinin birleşiminde zıtlık yaratan önemli unsur da budur. Yapısına göre flütlerden farklı *sheng*, çok gür olmayan hoş ve boğuk sesiyle *dizi* ve *xiao*'ya birleşerek değişik bir ahenk sağlar (Vey, 2013: 3). Böyle bir birleşim yöntemi flütlerin tınlaşımını daha da yoğunlaştırarak çevresel (surround) bir ses efekti oluşturur. İpek gibi yumuşak, sıcak nefesin hissedildiği bu gizemli müziğin ritmi *bāngǔ* davulu, küçük tokmaklar ve *pengling* zili ile desteklenir. Alçak ama keskin sesli bu küçük vurma çalgılar zarif müziği zenginleştirerek ayrı bir renk katar (Thrasher, 2014: 68).

Görsel 8: Si-zhu Müziği Topluluğunda Kullanılan Üfleme (Bambu) Ve Vurma Çalgılar



Hoş ve yumuşak tınısı, derin etkisi ile diğerlerinden ayırt edilebilen *si-zhu* müziği, hem sıradan dinleyicilerin hem de müzik alanında uzman kişilerin gönlünü her daim fethetmiştir. Müziğe bir nevi dolgunluk, hacim ve dengeli bir ahenk karakteri kazandıran yüksek ve alçak sesli çalgıların birleşiminden doğan canlı ezgiler insanların hayran bırakarak zevk almalarına olanak sağlar.

Görsel 9: Klasik si-zhu müziği topluluğu





Bu bölümde bir özetlemeye gidecek olursak, *si-zhu* müziğinin yapısal içeriğini metaforik anlamda “küçük”, “ince”, “zarif” ve “canlı” olarak ifade etmek herhalde doğru olacaktır. “Küçük” karakteristiği, *si-zhu* topluluğuna özgü az sayıda çalgı ve kısa süreli eserlerin bir göstergesidir. “İnce” özelliği, bu müzikte kullanılan çalgıların hafif bir sese sahip olduğuna ve uyumlu tınlaşımına işaret eder. “Zarif” nitelendirmesi, melodiler ve icra üslubunda bir zarafet yansımından kaynaklanır. “Canlı” tanımlayıcısı, *si-zhu* müziğinin doğaçlamaya dayalı bir icra yöntemiyle yapıldığını ortaya koyar. Böyle ilginç ifadeler, *si-zhu* müziğinin inceliklerini daha derinden kavramayı sağlar.

8. Bulgular Ve Tartışma

Bugüne kadar Çin müziği hakkında oldukça çok şey yazılmasına rağmen, bu konu şimdiye kadar önemini korumaya devam etmektedir. Bu durum bir bakıma, Uzakdoğu sanatının bu kültürel unsuruna giderek artan bir ilgi gösterildiği, derinden incelenip kavrandığı anlamına geldiği demektir. Şiir, felsefe, tıp alanlarının yanı sıra Avrupa toplumunun düşüncesine aktif bir şekilde nüfuz eden Çin müziği, giderek daha da artan bir kültürel alan kazanmaktadır.

Geleneksel Çin müzik kültürü ele alındığı bu araştırmanın sonucunda iki temel bulguya ulaşılmıştır. İlk bulgudan anlaşılacağı gibi, çok eskilerden beri ipek ve bambu Çinliler için estetik, felsefi ve etik kavramlar ifade etmekle birlikte pratik uygulamada da değerlendirilmiş, bu iki ürün birçok telli ve üfleme çalgının yapımında kullanılmıştır. Bu bağlamda *si-zhu* kavramı, ipek ve bambu çalgıların doğrulanmış akustik bir kombinasyonu olarak ifade edilmektedir. *Zhou* döneminde başlayan *si-zhu* müzik geleneği, faaliyetini yirminci yüzyıla kadar hiç durmadan devam etmiştir.

Çin çalgı sanatının temellerinden birini oluşturan geleneksel *ba yin* sınıflandırmasında bu iki unsurun önemi, elde edilen bir diğer bulgudur. Başta ipek ve bambu olmak üzere, temelinde çalgıların doğal ve biyolojik birleşimi yatan bu sınıflandırmanın en belirgin özelliği, bir sesin diğerinden tınısına, gürlük ve yükseklik kalitesine göre farklı olmasıdır. Zira eski Çin’de çalgının ses rengine daha çok önem verilmiş, çalgı yapılan her malzemenin belirli bir değeri olduğuna ve bunun bir şekilde insanı etkilediğine inanılmıştır. *Ba yin* sınıflandırması Çin müzik kültürünün yalnızca *Zhou* döneminin değil, daha öncesine ait gelişmişliğini yansıtmaktadır. Bu durum, öncelikle çalgıların ve onların akustik özelliklerinin müzik kuramlarının estetik normlarına uygun şekilde detaylandırma derecesi ile kanıtlanmaktadır. Ayrıca *ba yin*, sadece çalgıları yapıldığı malzeme türüne göre ayırmakla bitmez. Bu, ses farkındalık durumunun bir yansıması, temelinde seslerin birbirleriyle olan birleşimini içeren akustik bir sistem olarak karşımıza çıkmaktadır.

9. Sonuç

Yukarıda belirtilen bilgiler doğrultusunda, elde edilen sonuç şu şekilde özetlenebilir:

- Çin kültüründe ipek ve bambu muazzam bir öneme sahiptir.
- Çin çalgıları için tamamen farklı bir sınıflandırma ilkesi uygulanmasına rağmen, çalgı kültüründe “ipek” ve “bambu” terimleri bir bakıma “telli” ve “üfleme”, bir başka deyişle *chordophone* ve *aerophone* gruplarına karşılık vermektedir.
- *Si-zhu* kavramı hangi kontekst içinde olursa olsun, öncelikle “ipek-bambu” anlamı ifade ederek, terimi oluşturan hiyerogliflerin orijinal manasını koruyan bir



faktördür. Çin'in felsefi etik değerleri ile bağlantılı olan *si-zhu*, bu anlamıyla müzik sanatının etkin geleneklerinden biri şeklinde yansımaları bulmuştur.

- *Ba yin* sadece çalgıları gruplara ayıran bir sınıflandırma olmakla birlikte, belirli çalgı sesleri ile uyum ve denge sağlamanın bir yoludur. *Ba yin*, çalgıları türlerine göre ayırmakla sınırlı kalmayan, aynı zamanda farklı çalgı seslerinin birleşimi fikrine dayalı geleneksel bir sınıflandırmadır. *Zhou* döneminden bu yana, kültür içinde gelişen *ba yin*, "*si-zhu*" kavramına yeni biçimsel ve anlamsal nüanslar da getirmiştir.

Birçok Avrupa çalgıları gibi geliştirme ve iyileştirme süreci geçirmeyen çeşitli Çin çalgıları büyük ölçüde halk kültürünün bir unsuru olarak kalmıştır. Eski müziğin bu eşsiz temsilcileri, antik dönemin müzik kültürü ile çağdaşlık arasında doğrudan bir bağlantı kurabilme olanağı sağlamaktadır. Zaman içinde *Zhou* döneminin müziği kaybolup gitse de, günümüzdeki bu çalgılar tasarımlarında, seslerinde, estetiklerinde eski müziğin ruhunu taşımakta ve yaşatmaktadır. Tarihi yazılarda adı geçen *gūqín*, *xiao*, *xun*, *sheng* çalgılarına bugün bile rastlamak mümkündür. Üzerinden çok uzun zaman geçmesine rağmen bazıları eski görünüşlerini hâlâ korumaktadır.

Bütün bunların yanında, bir *si-zhu yuè* fikri, Çin müzikolojisinde bu konuda yapılan araştırmaların ayrılmaz ve merkezi bir parçası olarak kalmaya devam etmektedir. Bir *siz-hu* topluluğuna özgü tınısal kombinasyon her ses için incelik, dış güzellik zarafeti ve iç sadelik oluşturmayı amaçlamak olarak ifade edilebilir. Bu durumda *yue* olgusu, belirli bir çalgı tınısı olmaktan ziyade, kültürde oluşmuş ses standardına, ses elde etme yöntemlerine, akustik alana, karşılık vermektedir. İki bin yıl önce ortaya çıkan ve değerini korumaya devam eden *si-zhu yuè* kavramının kapsamı ve anlamlar spektrumu, Çin müziğinin hem felsefi, kuramsal ve tarihi, hem de pratiği açısından bugün de güncelliğini sürdürmektedir.

Kaynakça

- Dillon, M. (1998). *China: A Cultural And Historical Dictionary*, New York: Curzon Press
- Kartomi, M. J. (1990). *On Concepts And Classifications of Musical Instruments*, USA: University of Chicago Press
- Li, M. S. (1986). *Sbornik Instrumentalnoy Muzyki Kitaya: Svitok Tsyanzu*, Pekin: Narodnaya Muzyka
- Lo, Sh. (2004). Iz İstorii Kitayskikh Dvortsovykh Orkestrov, *Starinnaya Muzyka*, № 1 (23), 2 (24), Moskva: Poligraficheskoye Predpriyatiye "SHANS"
- Lo, Z. K. (2016). *Konsertnaya Jizn Sovremennogo Kitaya*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Rossiyskiy Gosudarstvennyy Pedagogičeskiy Universitet im. A.Gerzena, St. Peterburg
- Loeva, M. (2018). System *Ba yin* in Musical Culture of China, *Kyiv Musicology, Culturology And Artisticity*, Vol.48, Kyiv: R. Glier Kyiv Institute of Music Press
- Malyavin, V. (2000). *Kitayskaya Civilizaciya*, Moskva: Astrel
- Mey, V. D. (2004). *Velikiy Şelkoviy Put v İstorii Kitayskoy Muzykalnoy Kulturi*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), St. Peterburg, Russia
- Moore, J. K. (2009). "*Music and Art of China*". *Heilbrunn Timeline of Art History*. New York: The Metropolitan Museum of Art.



- Needham, J. (1972). *Science and Civilisation in China: Introductory Orientations*, Vol. 5, Cambridge University Press
- Novoselova, A. (2012). Kitayskaya Muzyka v Strukture Muzykalnoy Kultury Sovremennogo Kitaya, *Muzykalnaya Kultura Belarusi: Na Putyakh Issledovaniy*, Vol. 28, (6), Minsk
- Novoselova, A. (2014). *Ba yin: The Eight Categories of Sound in Chinese Musical Culture*, *Muzikovedenie*, №6, Moskva: Izdatelstvo "Nauchtekhlitizdat"
- Novoselova, A. (2014). Concept Of The Yin And Yue in Chinese Traditional Musical Culture, *Muzikalnaya Akademiya*, №1, Moskva: Izdatelstvo "Kompozitor"
- Thrasher, A. R. (2014). Sizhu Instrumental Music of South China: Ethos, Theory and Practice, *Asian Music*, Vol. 45, No: 1, Winter/Spring, University of Texas Press
- Tsao, P. (1998). *Tradition And Change in The Performance of Chinese music*, I part, TSAO, Routledge
- Vey, L. M. (2013). Khudojestvennye Kharakteristiki Tsyanzanskoy Muziki Sizju, *Isskustvo i Kultura*, № 3 (11), Minsk: Belaruskii Gosudarstvennyi Universitet Kulturi i Iskustv
- Vey, L. M. (2013). Tsyanzanskaya Muzyka Sizju Kak Yavlenie Nematerialnogo Kulturnogo Naslediya, *National Issues Art History, Ethnology and Folklore*, №15, Institute of Arts, Ethnography and Folklore, Belarus: Academy Of Sciences Press
- Yeremeyev, V. (2004). *Simvoli i Čisla Knigi Peremen*. Moskva: Vostočnaya Literatura
- Yeremeyev, V. (2006). *Akusticeskaya Muzykalnaya Teoriya. Dukhovnaya kultura Kitaya. Ensiklopediya*. (T.5), Institut DalnegoVostoka, Moskva: Vostočnaya Literatura