

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**TÜRK HALK OYUNLARI TÜRLERİNE GÖRE ASMA DAVULUN
İNCELENMESİ**

**SANATTA YETERLİK TEZİ
Mustafa ŞAHİN**

Anabilim Dalı : Temel Bilimler

Programı : Türk Halk Müziği

KASIM 2009

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**TÜRK HALK OYUNLARI TÜRLERİNE GÖRE ASMA DAVULUN
İNCELENMESİ**

**SANATTA YETERLİK TEZİ
Mustafa ŞAHİN
(405013001)**

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 04 Mayıs 2009

Tezin Savunulduğu Tarih : 13 Kasım 2009

Tez Danışmanı : Doç. Nihal ÖTKEN (İ.T.Ü)
Diğer Jüri Üyeleri : Prof. Fikret DEĞERLİ (Yeditepe Ü.)
Prof. Ş. Şehvar BEŞİROĞLU (İ.T.Ü)
Doç. Dr. Nilgün DOĞRUSÖZ (İ.T.Ü)
Yrd. Doç. Dr. Atilla Coşkun TOKSOY (İ.T.Ü)

KASIM 2009

ÖNSÖZ

Bu Sanatta Yeterlik tezi; İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel Bilimler Anasanat Dalı Türk Halk Müziği Programı “Türk Halk Oyunları Türlerine Göre Asma Davulun İncelenmesi” konusunu içermektedir.

Bu tezin hazırlanmasındaki amaç; bugüne kadar yapılan akademik ve bireysel dikte çalışmalarını bir araya getirmek, asma davulu Türk Halk Oyunları türlerine göre inceleyerek davulların yöresel özelliklerini, çalım tekniklerini ortaya koymak ve Türk Halk Oyunlarında asma davul çalımını geliştirecek yeni egzersiz parçaları yazmaktır.

Bu tez, konuyla ilgilenenlere asma davulun Türk Halk Oyunlarındaki türlere göre kullanımı, çalımı, yapısı ve yapımı açısından nasıl bir yöntem takip edilmesi gerektiğini göstermektedir. İncelenen Halay, Bar, Horon, Karşılama ve Zeybek türlerindeki örnek parçalar dikte edilerek kaynak oluşturulmuştur.

Bu tezde beni düşünceleriyle yönlendiren ve destekleyen danışmanım İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Türk Halk Oyunları Bölüm Başkanı Sayın Doç. Nihal ÖTKEN’e, tezin başından sonuna kadar araştırmalarımnda bana yardımcı olan asma davul yapım ustası Sayın Serdar KARUÇ’a, türlerle ilgili konularda bilgilerini benimle paylaşan İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Türk Halk Oyunları Bölümü öğretim görevlisi Sayın Cavit ŞENTÜRK’e, yöresel davul icracılarından Sayın Sebahattin DAVUL’a, Sayın Bilal ÜRPER’e, asma davul çalım teknikleriyle ilgili olarak yardımlarını esirgemeyen asma davul sanatçısı Sayın Özcan GÖK’e, asma davul notasyonu ile ilgili olarak bilgilerini benimle paylaşan İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Öğretim Görevlisi Sayın S.Tansu ALTUĞ’a, nota yazımında bana yardımcı olan Marmara Üniversitesi Müzik Eğitim Fakültesi Öğretim Görevlisi Sayın Yrd.Doç.Dr. M.Ali ÖZDEMİR’e yine tez sürecinde bana yardımlarını esirgemeyen Türk Halk Oyunları bölüm öğrencilerinden Sayın Sinan KARA’ya, Sayın Eren ERGEN’e ve Sayın Ercan AYATA’ya, değerli görüşlerinden faydalanılan uzman kişilere, bu tezin başından sonuna kadar büyük sabır ve fedakarlık gösteren aileme ve bu tezin oluşumunda emeği geçen herkese teşekkür etmeyi bir borç bilirim.

Mayıs 2009

Mustafa ŞAHİN

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ	iii
İÇİNDEKİLER.....	v
ÇİZELGE LİSTESİ.....	ix
ŞEKİL LİSTESİ.....	xi
ÖZET.....	xvii
SUMMARY	xix
1. GİRİŞ	1
1.1 Araştırmanın Amacı	5
1.2 Araştırmanın Önemi.....	5
1.3 Araştırmanın Gerekliği	6
1.4 Problem Cümlesi.....	6
1.5 Alt Problemler.....	6
1.6 Hipotez Cümlesi.....	7
1.7 Denenceler.....	7
1.8 Terimler ve Açıklamalar	8
1.9 Sınırlamalar	8
1.10 Araştırmanın Evreni.....	8
1.11 Araştırmada Kullanılan Yöntem ve Teknikler.....	9
1.11.1 Tarihsel yöntem.....	9
1.11.2 Betimsel yöntem	9
1.11.2.1 Gözlem yolu ile bilgi toplama.....	9
1.11.2.2 Görüşme yolu ile bilgi toplama.....	9
1.11.3 Deneyssel yöntem.....	10
2. ASMA DAVULUN TARİHÇESİ VE YAPIMI İLE İLGİLİ GENEL BİLGİLER.....	11
2.1 Tarihçesi.....	11
2.2 Yapımı İle İlgili Genel Bilgiler.....	21
3. TÜRK HALK OYUNLARI TÜRLERİNE GÖRE ASMA DAVUL YAPISI VE ÇALIM TEKNİKLERİ.....	33
3.1 Halay (Tanım).....	34
3.2 Halay Davulu	36
3.2.1 Yapısal olarak incelenmesi	37
3.2.2 Çalım tekniklerinin incelenmesi	40
3.3 Bar (Tanım).....	46
3.4 Bar Davulu	47
3.4.1 Yapısal olarak incelenmesi	47
3.4.2 Çalım tekniklerinin incelenmesi	49
3.5 Horon (Tanım)	50
3.6 Horon Davulu.....	52
3.6.1 Yapısal olarak incelenmesi	52
3.6.2 Çalım tekniklerinin incelenmesi	53

3.7 Karşılama (Tanım)	55
3.8 Karşılama Davulu.....	56
3.8.1 Yapısal olarak incelenmesi.....	56
3.8.2 Çalım tekniklerinin incelenmesi.....	57
3.9 Zeybek (Tanım).....	59
3.10 Zeybek Davulu	61
3.10.1 Yapısal olarak incelenmesi.....	62
3.10.2 Çalım tekniklerinin incelenmesi.....	63
3.11 Türlerle ve Boyutlara Göre Asma Davul Tablosu.....	64
4. GENEL RİTİM BİLGİSİ VE ASMA DAVUL NOTASI	69
4.1 Ritim.....	69
4.2 Ritim Sınıflaması.....	71
4.3 Düzüm	72
4.4 Usul	72
4.5 Usul Çeşitleri.....	73
4.5.1 Ana usuller	73
4.5.2 Birleşik usuller	74
4.5.2.1 Beş zamanlı birleşik usuller	74
4.5.2.2 Altı zamanlı birleşik usuller	74
4.5.2.3 Yedi zamanlı birleşik usuller.....	75
4.5.2.4 Sekiz zamanlı birleşik usuller	75
4.5.2.5 Dokuz zamanlı birleşik usuller.....	75
4.5.3 Karma usuller	75
4.6 Vuruş	76
4.7 Vurgu.....	77
4.8 Tempo.....	77
4.9 Ölçü	80
4.10 Sesin Gürlüğü.....	81
4.11 Nota Değerleri	82
4.12 Porte	83
4.13 Düm.....	83
4.14 Tek.....	83
4.15 Yek	84
4.16 Kasnak.....	84
4.17 Çember	84
4.18 Sus İşaretleri.....	85
4.19 Nokta	85
4.20 Röpriz.....	86
4.21 Senyo.....	86
4.22 Simile	86
4.23 Dolap	87
4.24 Da Capo.....	87
4.25 Coda	87
4.26 Durak (Puan d'org – Fermante)	88
4.27 Üçleme (Triole).....	88
4.28 Senkop	88
5. USULLERE GÖRE EGZERSİZ ÇALIŞMALARI	91
5.1 Ana Usullere Göre.....	91
5.2 Birleşik Usullere Göre.....	94
5.3 Karma Usullere Göre	102

6. TÜRK HALK OYUNLARI TÜRLERİNE GÖRE ÖRNEK PARÇALAR	107
6.1 Halay	107
6.2 Bar	122
6.3 Horon	131
6.4 Karşılama	137
6.5 Zeybek	145
7. SONUÇ	155
KAYNAKLAR	159
EKLER	163
EK A.1 Davul Resimleri	163
ÖZGEÇMİŞ	165

ÇİZELGE LİSTESİ

Sayfa

Çizelge 3.1: Asma davul türlerine, boylarına, kullanılan malzemelerine ve görüldüğü yerlere göre çizelge	64
Çizelge 3.2: 1962 yılından bu yana yapılan incelemeler sonucu elde edilen davul ölçüleri	65
Çizelge 3.2 (devamı) : 1962 yılından bu yana yapılan incelemeler sonucu elde edilen davul ölçüleri.....	66
Çizelge 4.1: Değer süresi, Adeti, Ölçü Çizgisi ve Bitiş Çizgisi	81
Çizelge 4.2: Nota değerleri	82
Çizelge 4.3: Matematiksel nota değerleri	83
Çizelge 4.4: Porte.....	83
Çizelge 4.5 Düm çizgisi.....	83
Çizelge 4.6: Tek çizgisi	84
Çizelge 4.7: Yek çizgisi.....	84
Çizelge 4.8: Kasnak yazımı	84
Çizelge 4.9: Çember yazımı	84
Çizelge 4.10: Noktalı Nota değerleri.....	85
Çizelge 4.10 (devamı): Noktalı Nota değerleri.....	86
Çizelge 4.11: Röpriz işareti	86
Çizelge 4.12: Senyö işareti	86
Çizelge 4.13: Simile işareti.....	87
Çizelge 4.14: Dolap işareti	87
Çizelge 4.15: Da Çapo işareti	87
Çizelge 4.16: Coda işareti.....	87
Çizelge 4.17: Puan d'org işareti	88
Çizelge 4.18: Triole işareti	88
Çizelge 4.19: Eşit senkop işareti.....	89
Çizelge 4.20: Eşit olmayan senkop işareti.....	89
Çizelge 4.21: Aksak Senkop Durumu	89

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 2.1 : Anadolu Medeniyetleri Müzesinde Bulunan Hititlilere Ait Rölyef.....	12
Şekil 2.2 : Paris Louvre Müzesinde bulunan M.Ö. III. yy'ın son yarısında Gudea devrine ait davul çalan kadın rölyefi	13
Şekil 2.3 : Duvar resimlerinde davul figürü	14
Şekil 2.4 : Şaman Büyücü Kadın ve Davulu (Tüngür) Orta Yerinden Tutarken Görülüyor.....	19
Şekil 2.5 : Şaman Büyücü Davulu (Tüngür) önden görünüşü ve sağ elde tahta sopa	20
Şekil 2.6 : En eski Türk Davulcusu Resmi XVI.....	20
Şekil 2.7 : Silindir Hale Getirilip Birleştirilmiş Ceviz Kasnak	22
Şekil 2.8 : Çembere Sarılmış Deri	22
Şekil 2.9 : Ağaç Çember Örneği.....	23
Şekil 2.10 : Kasnak Bağı Örneği	23
Şekil 2.11 : Deri Askı Kayış Örneği.....	24
Şekil 2.12: Askı Kayış Aparatları.....	24
Şekil 2.13 : Anadoluda Görülen Bazı Tokmak Çeşitleri	25
Şekil 2.14 : Yuvarlak hale getirilmiş ağaç	26
Şekil 2.15 : Tokmak ve çubuk deri çekilmesi.....	28
Şekil 2.16 : Derilerin karşılıklı gerilmesi	29
Şekil 2.17 : W Biçimi bağlanmış	30
Şekil 2.18 : W Biçimi bağlanmış	30
Şekil 2.19 : N Biçimi bağlanmış	31
Şekil 2.20 : Y Biçimi bağlanmış	31
Şekil 2.21 : Ters Y Biçimi bağlanmış	31
Şekil 2.22 : Z Biçimi bağlanmış	31
Şekil 2.23 : Aparatları ve askısı takılmış davul bitmiş hali	32
Şekil 3.1 : Diyarbakır Davulu (Büyük Boy Davul)	37
Şekil 3.2 : Adıyaman, Urfa Davulu (Büyük Boy Davul)	38
Şekil 3.3 : Sivas, Orta Büyüklükte Halay Davulu	38
Şekil 3.4 : Ankara Yöresinde Halay Davulu	39
Şekil 3.5 : Gaziantep ve Kahramanmaraş Yöresinde Kullanılan Küçük Boy Davullar.....	39
Şekil 3.6 : Gaziantep ve Kahramanmaraş Yöresinde Kullanılan Küçük Boy Davul Yandan Görünüş.....	40
Şekil 3.7 : Omuzun Arkasından Geçirilerek Omuza İlave Bir Kayışla Takılan Davul Çalım Örneği	40
Şekil 3.8 : Kendi Etrafında Dönerek Çalınan ve Kayışın Yardımını Gösteren Örnek.....	41
Şekil 3.9 : Davul Sanatçısı Güngör Kekeç Diyarbakır Davulu Çalarken.....	41
Şekil 3.10 : Tokmağın Kasnağa Vurularak Çalındığı Pozisyon Örneği.....	42
Şekil 3.11 : Diyarbakır Yöresine Ait Baston Tokmak Örneği.....	42
Şekil 3.12 : Parmaklık Yapılmış Çubuk Örneği	43

Şekil 3.13 : Çubuğun Davul Kasnağına Avuç Gelecek Şekilde Koyularak, İşaret ve Orta Parmağın Parmaklıktan Geçirilerek Çalındığı Pozisyon Örneği...	43
Şekil 3.14 : Tokmağın Tam Ortaya Vurularak Çalınan Orta Büyüklükte Davul Çalım Örneği.....	44
Şekil 3.15 : Yuvarlak Kafalı Tokmak Örneği.....	45
Şekil 3.16 : Antep ve Maraş Yörelerinde Çok Yaygın Kullanılan Keçi Derili Küçük Boy Halay Davulu.....	45
Şekil 3.17 : Antep ve Maraş Yörelerinde Kullanılan Tokmak ve Çubuk Örneği.....	46
Şekil 3.18 : Erzurum yöresinde kullanılan bar davulu.....	48
Şekil 3.19 : Dışarı doğru 2,3 cm çemberi bırakılmış bar davulu örneği.....	48
Şekil 3.20 : Bar davullarında kullanılan tokmak çeşitleri.....	49
Şekil 3.21 : Yöresel sanatçı Bilal ÜRPER Bar davulu tutuşunu gösterirken	49
Şekil 3.22 : Akçaabat Davulu	51
Şekil 3.23 : Standart ölçüde Horon Davulu	52
Şekil 3.24 : Horon Davulu tutuş pozisyonu.....	53
Şekil 3.25 : Ahmet Çavuş davul çalarken.....	54
Şekil 3.26 : Horon Davulu tokmak çubuk örneği.	54
Şekil 3.27 : Karşılama Davulu	56
Şekil 3.28 : Davul Yapımcısı Sebahattin DAVUL Karşılama Davulu çalarken	57
Şekil 3.29 : Karşılama Davullarında kullanılan tokmak çubuk örneği.....	58
Şekil 3.30 : Tekirdağlı Asma Davul İcracısı Faruk Giley Karşılama davulu çubuğu kasnağa dayalı çalarken.....	58
Şekil 3.31 : Havada boş olarak kasnağa dayanmadan çubuk çalım tekniği	59
Şekil 3.32 : Küçük Boy Zeybek davulu	61
Şekil 3.33 : Orta Boy Zeybek davulu	62
Şekil 4.1 : Mekanik Metronom	77
Şekil 5.1 : 2/4' lük Egzersiz üzerinde düm, yek, tek gösterimi	91
Şekil 5.2 : Egzersiz 1, 2, 3, 2/4 ve 2/8'lik Egzersizler	91
Şekil 5.3 : Egzersiz 4, 2/4' lük Egzersiz üzerinde nokta gösterimi	92
Şekil 5.4 : Egzersiz 5, 2/4' lük Egzersiz	92
Şekil 5.5 : Egzersiz 1, 3/4' lük Egzersizler	92
Şekil 5.6 : Egzersiz 2, 3/4' lük Egzersiz	92
Şekil 5.7 : Egzersiz 3, 3/4' lük Egzersiz	93
Şekil 5.8 : Egzersiz 3, 3/8' lik Egzersiz	93
Şekil 5.9 : Egzersiz 1, 4/4 lük Egzersiz	93
Şekil 5.10 : Egzersiz 2, 4/4 lük Egzersiz Çek kullanımı.....	93
Şekil 5.11 : Egzersiz 3, 4/4 lük Egzersiz	93
Şekil 5.12 : Egzersiz 4, 4/4 lük Egzersiz	94
Şekil 5.13 : Egzersiz 5, 4/4 lük Egzersiz Triole kullanımı	94
Şekil 5.14 : Egzersiz 6, 4/4 lük Egzersiz	94
Şekil 5.15 : Egzersiz 7, 4/4 lük Egzersiz	94
Şekil 5.16 : Egzersiz 1, 5/8 lik Egzersiz	95
Şekil 5.17 : Egzersiz 2, 5/8 lik Egzersiz	95
Şekil 5.18 : Egzersiz 3, 5/8 lik Egzersiz	95
Şekil 5.19 : Egzersiz 4, 5/8 lik Egzersiz	95
Şekil 5.20 : Egzersiz 5, 5/8 lik Egzersiz Simile kullanımı	95
Şekil 5.21 : Egzersiz 6, 5/8 lik Egzersiz	95
Şekil 5.22 : Egzersiz 7, 5/8 lik Egzersiz	96

Şekil 5.23 : Egzersiz 8, 5/16 lık Egzersiz	96
Şekil 5.24 : Egzersiz 9, 5/8 lik Egzersiz.....	96
Şekil 5.25 : Egzersiz 1, 6/4 lük Egzersiz	96
Şekil 5.26 : Egzersiz 2, 6/4 lük Egzersiz	96
Şekil 5.27 : Egzersiz 3, 6/4 lük Egzersiz	97
Şekil 5.28 : Egzersiz 4, 6/4 lük Egzersiz	97
Şekil 5.29 : Egzersiz 5, 6/4 lük Egzersiz Kasnak kullanımı	97
Şekil 5.30 : Egzersiz 6, 6/8 lik Egzersiz.....	97
Şekil 5.31 : Egzersiz 7, 6/8 lik Egzersiz.....	97
Şekil 5.32 : Egzersiz 8, 6/8 lik Egzersiz	98
Şekil 5.33 : Egzersiz 9, 6/8 lik Egzersiz	98
Şekil 5.34 : Egzersiz 1, 7/8 lik Egzersiz	98
Şekil 5.35 : Egzersiz 2, 7/8 lik Egzersiz Zazlama kullanımı	98
Şekil 5.36 : Egzersiz 3, 7/16 lık Egzersiz	99
Şekil 5.37 : Egzersiz 4, 7/4 lük ve 7/8 lik Egzersiz	99
Şekil 5.38 : Egzersiz 1, 8/8 lik Egzersiz	99
Şekil 5.39 : Egzersiz 2, 8/8 lik Egzersiz	99
Şekil 5.40 : Egzersiz 3, 8/8 lik Egzersiz	99
Şekil 5.41 : Egzersiz 4, 8/8 lik Egzersiz	100
Şekil 5.42 : Egzersiz 1, 9/8 lik Egzersiz	100
Şekil 5.43 : Egzersiz 2, 9/8 lik Egzersiz	100
Şekil 5.44 : Egzersiz 3, 9/8 lik Egzersiz Senyö kullanımı	101
Şekil 5.45 : Egzersiz 4, 9/4 lük Egzersiz Durak işareti kullanımı	101
Şekil 5.46 : Egzersiz 5, 9/8 lik Egzersiz	101
Şekil 5.47 : Egzersiz 6, 9/8 lik Egzersiz	101
Şekil 5.48 : Egzersiz 7, 9/8 lik Egzersiz	101
Şekil 5.49 : Egzersiz 1, 10/8 lik Egzersiz	102
Şekil 5.50 : Egzersiz 2, 10/4 lük Egzersiz	102
Şekil 5.51 : Egzersiz 3, 10/8 lik Egzersiz	102
Şekil 5.52 : Egzersiz 4, 10/8 lik Egzersiz	103
Şekil 5.53 : Egzersiz 5, 10/4 lük Egzersiz	103
Şekil 5.54 : 11/8 lik Egzersiz.....	103
Şekil 5.55 : Egzersiz 1, 12/8 lik Egzersiz	104
Şekil 5.56 : Egzersiz 2, 12/8 lik Egzersiz	104
Şekil 5.57 : 13/8 lik Egzersiz.....	104
Şekil 5.58 : 14/8 lik Egzersiz.....	104
Şekil 5.59 : 15/8 lik Egzersiz.....	105
Şekil 5.60 : 16/4 lük Egzersiz.....	105
Şekil 5.61 : 18/8 lik Egzersiz.....	105
Şekil 5.62 : 21/8 lik Egzersiz.....	106
Şekil 5.63 : 24/8 lik Egzersiz.....	106
Şekil 5.64 : 28/8 lik Egzersiz.....	106
Şekil 6.1 : Sivas “Ağırlama” isimli oyunun ritim notası	109
Şekil 6.1 (devamı) : Sivas “Ağırlama” isimli oyunun ritim notası	110
Şekil 6.2 : Sivas “Sivas Halayı” isimli oyunun ritim notası	111
Şekil 6.3 : Sivas “Karahisar” isimli oyunun ritim notası.....	112
Şekil 6.4 : Urfa “Düz” isimli oyunun ritim notası	113
Şekil 6.5 : Urfa “Derik – Tek Ayak” isimli oyunun ritim notası.....	113

Şekil 6.6 : Urfa “Abravi” isimli oyunun ritim notası.....	114
Şekil 6.7 : Urfa “Lorke” isimli oyunun ritim notası	115
Şekil 6.8 : Diyarbakır “Keşoa” isimli oyunun ritim notası.....	116
Şekil 6.9 : Diyarbakır “Delilo” isimli oyunun ritim notası.....	116
Şekil 6.10 : Diyarbakır “Halay” isimli oyunun ritim notası	117
Şekil 6.11 : Diyarbakır “Esmer” isimli oyunun ritim notası.....	117
Şekil 6.11 (devamı) : Diyarbakır “Esmer” isimli oyunun ritim notası	118
Şekil 6.12 : Diyarbakır “Çift Ayak” isimli oyunun ritim notası	118
Şekil 6.13 : Adıyaman “Sin Sin” isimli oyunun ritim notası	119
Şekil 6.14 : Adıyaman “Çep” isimli oyunun ritim notası.....	119
Şekil 6.15 : Adıyaman “Galuç” isimli oyunun ritim notası	120
Şekil 6.16 : Gaziantep “Kırıkhan” isimli oyunun ritim notası.....	121
Şekil 6.17 : Erzurum “Başbar” isimli oyunun ritim notası	123
Şekil 6.18 : Erzurum “Hoşbilezik” isimli oyunun ritim notası.....	124
Şekil 6.19 : Erzurum “Uzundere” isimli oyunun ritim notası.....	125
Şekil 6.20 : Erzurum “Hançer Barı” isimli oyunun ritim notası.....	126
Şekil 6.20 (devamı) : Erzurum “Hançer Barı” isimli oyunun ritim notası.....	127
Şekil 6.21 : Erzurum “Koçeri” isimli oyunun ritim notası	128
Şekil 6.22 : Erzurum “Garabet” isimli oyunun ritim notası	129
Şekil 6.23 : Erzurum “Sekme” isimli oyunun ritim notası	130
Şekil 6.24 : Akçaabat “Erkek Horon Kurma” isimli oyunun ritim notası	132
Şekil 6.25 : Akçaabat “Sallama” isimli oyunun ritim notası	132
Şekil 6.26 : Akçaabat “Sıksara” isimli oyunun ritim notası	133
Şekil 6.27 : Akçaabat “Gozangel” isimli oyunun ritim notası.....	134
Şekil 6.28 : Ağasar “Ağasar Kız Horonu” isimli oyunun ritim notası	135
Şekil 6.29 : Akçaabat “Haçka Atlaması” isimli oyunun ritim notası	136
Şekil 6.30 : Kırklareli “Kanbana” isimli oyunun ritim notası	138
Şekil 6.31 : Kırklareli “Zigoş” isimli oyunun ritim notası.....	138
Şekil 6.32 : Kırklareli “Sülüman Ağa” isimli oyunun ritim notası.....	139
Şekil 6.33 : Kırklareli “Karşılama” isimli oyunun ritim notası	139
Şekil 6.34 : Kırklareli “Kabadayı” isimli oyunun ritim notası	140
Şekil 6.35 : Kırklareli “Ahmet Bey” isimli oyunun ritim notası	140
Şekil 6.36 : Kırklareli “Kırk Haydut” isimli oyunun ritim notası	141
Şekil 6.37 : Kırklareli “Ali Paşa” isimli oyunun ritim notası	141
Şekil 6.38 : Kırklareli “Eski Kasap” isimli oyunun ritim notası	142
Şekil 6.39 : Kırklareli “Yarım Burgaz” isimli oyunun ritim notası.....	143
Şekil 6.40 : Edirne “Güreş Havası” isimli parçanın ritim notası	144
Şekil 6.41 : İzmir “Süslü Jandarma” isimli parçanın ritim notası	146
Şekil 6.42 : İzmir “Yunt Dağları” isimli parçanın ritim notası.....	147
Şekil 6.42 (devamı) : İzmir “Yunt Dağları” isimli parçanın ritim notası.....	148
Şekil 6.43 : İzmir “Kırmızı Buğday” isimli parçanın ritim notası.....	149
Şekil 6.44 : İzmir “Kaba Hava” isimli parçanın ritim notası.....	150
Şekil 6.45 : İzmir “Harmandalı” isimli parçanın ritim notası.....	151
Şekil 6.46 : İzmir “Sebai” isimli parçanın ritim notası.....	151
Şekil 6.47 : Aydın “Kerimoğlu” isimli parçanın ritim notası	152
Şekil 6.48: Aydın “Yörük Ali Zeybeği” isimli parçanın ritim notası	153
Şekil 6.49 : Aydın “Kadioğlu Zeybeği” isimli parçanın ritim notası	154

Şekil A.1 : Davul Resimleri: (a)Akçaabat. (b)Gaziantep. (c) Artvin. (d) Bitlis. (e) Çift çemberli. (f) Erzurum	163
Şekil A.1(devamı) : Davul Resimleri: (g) Suni derili. (h) Tekirdağ	164

TÜRK HALK OYUNLARI TÜRLERİNE GÖRE ASMA DAVULUN İNCELENMESİ

ÖZET

Davul insanlığın ilk çağlarından bu yana her türlü sosyal olguda kullanılan önemli bir çalgıdır. Davulu Türklerde kendi kültür yapıları içerisinde layığı ile çalmışlar ve kullanmışlardır. Zaman içerisinde gelişimini tamamlayan davul son şekli itibariyle asma davul adı ile Türk Halk Oyunlarının içinde hak ettiği yeri almıştır.

“Türk Halk Oyunları Türlerine Göre Asma Davulun İncelenmesi” adlı bu sanatta yeterlik tezinde, Türk Halk Oyunları türlerinde kullanılan asma davul boyutlarına, çalım tekniklerine, yapılarına göre tespit edilmiş ve ritim notasyonu ile ilgili bilgiler türlere göre dikte edilen parçalarla birlikte ortaya konmuştur. Yapılan çalışma halk oyunlarının zenginliği göz önüne alındığında daha verimli olabilmesi adına beş ana tür üzerinde toplanmıştır.

Bu araştırmada, Türk Halk Oyunları türleri içerisinde yaygın olarak kullanılan asma davul; yöresel özellikleri, çalım teknikleri, çalımda kullanılan araç gereçleri ve yapımında kullanılan malzemeleri açısından ele alınacaktır. Halay, Bar, Horon, Karşılama ve Zeybek türlerine göre oyun ritimlerinin yazılması ve farklı ritmik yapılarda egzersiz çalışmalarının oluşturulması ile de çalışma sonuçlandırılacaktır.

Çalışmanın birinci bölümünde konunun amacı ve ele alınmış biçimleri ayrıntılı bir dille ortaya konmuştur. Ayrıca araştırmanın belirli bir program dahilinde planlı yürütülmesi için kullanılan yöntem ve tekniklerden bahsedilmiştir.

İkinci bölüm itibariyle asma davulun tarihsel gelişimi, ortaya çıkış sebebi ve ne amaçlı kullanıldığı anlatılmıştır. Türklerde davulun ne zaman ve ne amaçla kullanıldığı, asma davulun Anadolu'da hangi medeniyetler tarafından kullanıldığı, Selçuklu ve Osmanlı döneminde kullanımı, asma davulun Avrupaya Türkler tarafından tanıtılması, Avrupada kullanımı ve davulun kelime anlamı yazılı kaynaklar kullanılarak araştırılmış, toplanan bilgilere çalışmada yer verilmiştir. Ayrıca bu bölümde davulun yapımında kullanılan malzemeler tek parça halinde fotoğraflı anlatılmış, Karuç davul yapım atölyesinde bir davulun nasıl yapılacağı konusu incelenerek davul yapımı anlatılmıştır. Bununla ilgili davul yapımında kullanılan malzemeler, araç gereçler, yapım tekniği ve deri çekilmesi anlatılmıştır.

Çalışmanın üçüncü bölümünde Türk Halk Oyunları türlerinin tanımı yapılmış ve davul çeşitleri türlere göre tasnif edilmiştir. Davul ebatları, kullanımı, çalım teknikleri sırasıyla Halay, Bar, Horon, Karşılama ve Zeybek türleri adı altında ortaya konmuştur. Bu inceleme sırasında özellikle yörelerinde kabul görmüş icracılarla temas kurularak davullar, kullanılan araç gereçler, icracıların davul tutuşları resim çekilerek kayıt altına alınmış, söyleşiler yazılı kaynak haline getirilerek tavrısal özelliklerdende bahsedilmiştir.

Çalışmanın dördüncü bölümünde ritmin tanımı çeşitli kaynaklardan incelenerek verilmiştir. Ritmin sınıflanması yapılarak düzum ve usul kavramları anlatılmıştır. Özellikle Türk Halk Müziği ve Türk Halk Oyunları müziklerinde karşılaştığımız şekliyle usuller ana, birleşik ve karma usuller olarak üç bölümde ele alınmıştır. Türk Halk Oyunlarına özgü özel ritimler bu üç gurup içerisinde incelenmiştir. Bununla birlikte ritimle ilgili tanımlardan vuruş, vurgu, tempo ve ölçü kavramları da açıklanarak sesin gürlüğü hakkında da bilgiler araştırılarak anlatılmıştır.

Yine dördüncü bölümde asma davul notasyonu İstanbul Teknik Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Türk Halk Oyunları Bölümünde kullanılan yazım şekli ile terimler açıklanarak verilmeye çalışılmıştır. Nota yazımında kullanılan genel müzik terimleri ile birlikte asma davul notasyonunun karakteristik özelliklerini yansıtan düm, tek, yek, kas ve çek gibi özel terimlerin nasıl yazılması ve kullanılması gerektiği ayrıntılı anlatılmıştır.

Beşinci bölüm itibariyle, parçaların çalımına faydalı olacak, davul çalımını geliştirecek egzersiz parçaları iki zamanlı ana usullerden başlayarak karma usullere kadar kalıplar oluşturularak yazılıp verilmiştir. Türk Halk Oyunları içerisinde çok yaygın görülen temel kalıplara egzersizler içerisinde yer verilmiştir. Ayrıca farklı düzumlerden yeni kalıplarda oluşturulmuştur.

Altıncı bölümde, türlere göre örnek parçalar daha önce çekilen yöresel kayıtlardan, Türk Halk Oyunları yarışmalarında çektiğimiz görüntülerden, Eğitim Teknolojileri Müdürlüğü için hazırladığımız araştırma kasetlerinden ve yöresel davulcularla yaptığımız karşılıklı görüşmelerden faydalanılarak hazırlanmıştır. Bu kayıtlar dinlenip dikte edilerek yöresel özelliklerini en fazla ortaya çıkaran parçalar seçilmiş ve yazılmıştır. Notaya alınan parçalar Finale nota programı kullanılarak bilgisayar ortamında yazılmıştır.

Sonuç bölümünde Türk Halk Oyunları türlerine göre asma davul çalım teknikleri, davul ebatları, şekilleri, yöresel özellikleri ve türlerden seçilip notaya alınan parçalarla ilgili vardığımız tespitler maddeler halinde verilmiştir.

RESEARCH ON HANGING DRUM BASED ON THE TYPES OF TURKISH FOLK DANCES

SUMMARY

Drum is an important instrument that humanbeings have been using for various social facts since early centuries. Turkish people play and use the drum rightly within their own culture. With time, the developed drum is named as hanging drum and placed on the honored part of Turkish Folk Dances.

In this doctoral dissertation study named as “Research on Hanging Drum Based on the Types of Turkish Folk Dances”, hanging drum commonly used in different Turkish Folk Dances is stated with dimensions, techniques of playing and framework, musical segments dictated in accordance with the types of related to rhythm notations. The study is written in five basic parts in order to be more productive considering the wealthiness of folk dances. Then, it is concluded by writing beating techniques considering the types of Halay, Bar, Horon, Karşılama and Zeybek and creating different rhythmic practices.

In the first part of the study, the subject and the aims of the thesis are stated in a detailed way. Moreover, techniques and methods are mentioned so that it follows a well-planned program.

Second part of the study consists of the historical development of the hanging drum, the reason for arising it and its purpose to be used. The way and the time of using a drum with Turkish people, which civilisation used a hanging drum in Anatolia, the use of in Selcuklu and Ottoman times, the presentation of the hanging drum to Europe, the use of hanging drum in Europe and its meaning are researched on the written resources and the information collected is stated on this study.

The description of the types of Folk Dances is stated and the types of drums are sorted out according to their types in the third part of the study. While the research is carried out, performers who are especially very good at their fields and in their own regions are contacted and their way of playing the hanging drum, the materials used to make it are recorded. Then, the dialogues to reflect the regional attitudes are accepted as a written resource.

In the fourth part of the study, the description of a rhythm is said from various written resources. Classifying the rhythm, the terms “düzüm” and “movement” are explained. The process faced within Turkish Folk Music and Turkish Folk Dance Music are dealt with 3 subtitles: main, compound and mixed. Some particular rhythms peculiar to Turkish Folk Dances are discussed in these subtitles. Along with, some terms related to rhythm as beat, emphasis, tempo and measure are explained and richness of the sound is mentioned based on the valuable references.

In the rest of the fourth part of the study, hanging drum notation, its way of writing in notes and terms are defined in İstanbul Technical University State Conservatory Turkish Folk Dances Department. Along with the music terms used in copying music, how to use these “düm, tek, yek, kas and çek” terms which reflect the characteristics of the hanging drum notation are explained in a detailed way.

What is included in the fifth part is music patterns composed from two-times movement to mixed-times process so that it may help play the musical segments and improve beating drums. The most frequently used basic musical segments in Turkish Folk Dances are explained. Also, different musical patterns from various movements are created.

In the sixth part, sample musical segments are prepared in accordance with formerly recorded regional videos, videos recorded in Turkish Folk Dances Competitions, research records prepared for Educational Technology Management and dialogues with original drummers from their own regions. The records are listened many times and then the most representative for the regions are chosen and written. Musical segments are written in notes with the help of the software programmes on the computer.

In the final part of the PhD dissertation, the results about the musical segments noted and chosen according to the technique of beating/playing a drum, the size of a drum, shapes, regional characteristics and types of drums are stated as subtitles.

1. GİRİŞ

Halk Oyunlarına eşlik eden çalgılar halk tarafından yaratılan ve kuşaklar boyu aktarılan kùltür ürünleridir. Bu algılar alınışları, görüntüleri, yapıları, kullanıldıkları yerler ve içerdikleri özellikleri itibariyle çeşitlilik gösterirler. Üflemeli, tezeneli, yaylı ve vurmali algılar olarak dört bölümde incelediğimiz halk oyunları eşlik çalgılarından vurmali algılar sınıfına giren asma davulu'un Türk Halk Oyunları türlerine göre incelenmesi bu çalışmanın konusunu teşkil etmektedir.

Türk Halk Oyunları türleri ortak özellikler taşıyan fakat oyun karakteri, müzikal yapısı, kostüm, çevre ve yapı bakımından farklılıklar gösteren çeşitleri ifade etmektedir. Çok geniş bir coğrafyaya yayılmış olan Türk Halk Oyunları bulunduğu çevrenin bütün şartlarından etkilenmiş, o bölgenin insanına göre, kùltürüne göre özellikler almış ve bunu yansıtmıştır. Bu bağlamda Türk Halk Oyunları türlerini genel başlıklar altında Halay, Bar, Horon, Karşılama, Zeybek ve Kaşıkli olmak üzere altı türe ayırabiliriz. Bunlardan Kaşıkli dışında tüm türlerde asma davul kullanılmaktadır.

Türk Halk Oyunları içerisinde ana çalgı olan davul, tarih içerisinde yapısal gelişimini tamamlayarak günümüze kadar gelmiş ve hak ettiği önemi ilgiyi görmeye başlamıştır. Yüzyıllar boyunca babadan oğula geçen davul çalma geleneği artık üniversitelerde, konservatuarlarda, halk eğitimi merkezlerinde akademik olarak öğretilmekte, hatta okul öncesi ve engelliler eğitiminde de faydalı bir şekilde kullanılmaktadır. Bu da konunun önemini artırmakta ve Türk Halk Oyunları türlerine göre yapısal ve alım tekniği bakımından farklılık gösteren asma davulun incelenmesi gerekliliğini ortaya koymaktadır.

Konu Türk Halk Oyunları türlerine göre incelenirken yapısal ve alım teknikleri açısından terim kargaşasını ortadan kaldırmak için asma davulun türlere göre bir sınıflaması yapılmıştır. Bunlar; Halay Davulları, Bar Davulu, Horon Davulu, Karşılama Davulu ve Zeybek Davullarıdır. Halay davulları kendi arasında üç guruba ayrılmıştır. Büyük boy halay davulları, orta büyüklükteki halay davulları ve küçük boy halay davullarıdır. Zeybek davullarıda kendi içinde iki guruba ayrılmıştır.

Bunlar orta boy zeybek davulları ve küçük boy zeybek davullarıdır. Herkes tarafından bilinen ve kullanılan bu terimler yazılı kaynak olarak ilk defa bu çalışmada kullanılmıştır.

Araştırmada önce asma davulun tarihçesi; ilk çağlardan günümüze kadar olan yolculuğu, geçirdiği değişiklikleri, çeşitli medeniyetlerde davulun kullanışı, Orta Asyada Türklerin nasıl kullandığı, Anadoluda kullanılışı, Osmanlıda davulun nasıl kullanıldığı ve davulun kelime anlamı şeklinde yazılı kaynaklardan incelenerek açıklanmıştır. Yine araştırmanın bu bölümünde asma davulun anatomik yapısını ve yapılışını inceleyerek icracılara en azından kendi davulları ile karşılaştıkları problemleri çözebilmelerini sağlamak için yapımı ile ilgili bilgileri paylaşmayı uygun gördük. Öncelikle davulun parçaları tek tek ayrılarak fotoğrafları çekilip yapıları hakkında bilgi verildi. Bu çalışma esnasında araştırma yapmak üzere Serdar Karuçun Ankara'da bulunan ritim atölyesine ve Osman Gögen'in Kadıköy'de bulunan (şu anda kapanmıştır) ritim atölyelerine gidildi. Ankara'da Serdar Karuçun atölyesinde davulun yapılışında kullanılan malzemeleri, davul yapımı sırasında derilerin çekilişini, farklı deri çekimlerini karşılıklı görüşme, fotoğraf çekimi ve video kayıtları ile aktarıldı.

Üçüncü bölüm itibariyle asma davulun kullanıldığı Türk Halk Oyunları türlerinin coğrafyası tespit edilmiştir. Türlerin kelime anlamları, tanımı, bölümleri ve eşlik eden diğer çalgılar yazılı kaynaklardan ve karşılıklı görüşmelerden elde edilen bilgilerle yazılmıştır. Davul çeşitleri, yapıları ve çalım tekniklerinin incelenmesi kısmında konuyla ilgili üniversite hocalarının ve yöre uzmanlarının görüşlerine başvurulmuş, türü en iyi icra eden yöresel sanatçılarla karşılıklı görüşmeler yapılmıştır. Yapısal olarak inceleme kısmında davul yapımcıları ile karşılıklı yapılan görüşmelerden faydalanılarak verilen bilgiler kayıt altına alınmış, fotoğraf ve video çekimleri yapılarak kaynak oluşturulmuştur. Aynı bölüm itibariyle türler arasındaki çalım farklılıkları da tespit edilmiş, ayrıca alınan bilgiler doğrultusunda türlere göre kasnak genişliği ölçüsü, çap ölçüsü, kullanılan malzemeler ve illere göre görüldüğü bölgeler verilerek tablo oluşturulmuştur. Böylece Türk Halk Oyunları türlerine göre asma davulu bütün özellikleri ile tek bir tabloda görme şansı elde edilmiştir. Şubat 2008 tarihinde bu bölüm tamamlanarak çalışmanın diğer aşamasına geçilmiştir.

Ritim başlayıp bitirmekle yükümlü olduğumuz bir zaman kavramıdır. Dolayısıyla Asma Davul konusunu araştırıp incelerken ritim kavramına değinilmeden konu geçirilemez. Bundan dolayı bu bölüm içerisinde ritim kavramını, ritim sınıflamasını ve ritimle ilgili olan düzum, usul, usul çeşitleri, vuruş, vurgu, tempo, ölçü, sesin gürlüğü gibi konuları şimdiye kadar yapılmış yazılı kaynaklardan inceleyerek açıklamaya çalıştık. Bununla birlikte babadan oğula usta çırak ilişkisi içerisinde devam eden davul icracılığı günümüzde üniversitelerde, konservatuarlarda ders olarak okutulmaktadır. Akademik platforma taşınmış olan icracılığın tabî ki notasyonu olma gerekliliği doğmuştur. Dördüncü bölüm itibarıyla bu konuyada yer verilmiştir. 1986 yılından bu yana İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Türk Halk Oyunları Bölümünde okutulan Ritim Bilgisi dersi içinde asma davul notasyonu oluşturulmuştur. Bu bölümde nota değerleri, porte, düm, tek, yek, kasnak, çember, sus işaretleri, nokta, röpriz, senyö, simile, dolap, da capo, durak, üçleme, senkop davul notasyonunda kullanmamız gerekli olan kavramlar ve notasyon terimleri açıklanmıştır. Başlangıç itibarıyla kudüm notası yazım şekli örnek alınarak hazırlanan asma davul notasyonunda dümler yani pes sesler üst çizgiye, tekler ince sesler ise alt çizgiye yazılmaktadır. 28 senedir uygulanan bu yazım şekli ile mevcut sistem içindeki ritim notalarımızı örnek parçalar ve egzersizler kayıt altına alınmıştır.

Ritim Bilgisi derslerinin ilk başladığı günlerden bugüne kadar davul icrasını geliştirecek birçok egzersizler yazıldı çizildi. Tabî ki bu egzersizler gelişigüzel değil bir sistem ve düzen içerisinde oldu. Türk Halk Oyunları içerisinde de yoğun kullanılan, kalıp oluşturabilecek egzersiz örnekleri araştırılıp toplanmış ve bir araya getirilip yazılmıştır. Bunun dışında yaratıcılığı geliştirmesi açısından kullanılan kalıpların dışında yeni ritim kalıpları oluşturularak bu bölümde yer verilmiştir. Bununla birlikte bugüne kadar yazılmış egzersiz parçalarının yazılı bir kaynaktan bir araya getirilmemesi, bu çalışma içinde bu egzersizleri toplama zorunluluğunu ortaya koymuştur. İrcacılar açısından faydalı olacağı düşünülen çalışma bu bölüm içinde yerini almıştır.

Çok çeşitli ve zengin bir yapıya sahip olan Türk Halk Oyunları içerisinde bütün oyunların tek tek ritim notasyonlarının yazılması (10.000 üzerinde oyun olduğu ileri sürülmektedir) zaman açısından mümkün olamamıştır.

Ancak türlere ayırarak sınıfladığımız Türk Halk Oyunları içerisinde türünün en karakteristik özelliklerini yansıtan oyunlar bu bölümde ele alınarak dikte edilmiş ve yazılmıştır. Bu çalışma yapılırken müzik kasetleri, CD'ler, yarışma görüntüleri, Eğitim Teknolojileri yayınları kaynak olarak kullanılmış en çok icra edilen oyunlar çalışma için tercih edilmiştir.

Bu bölümde Halay türü içinde Diyarbakır yöresinden Keşoa, Delilo, Halay, Esmer ve Çift Ayak, Urfa yöresinden Düz, Tek Ayak, Abravi ve Lorke, Adıyaman yöresinden SimSim, Çep, Halay ve Galuç, Sivas yöresinden Sivas Halayı, Ağrlama ve Karahisar, Gaziantep yöresinden Kırıkhan oyunları Halay türünün en karakteristik özelliklerini yansıttıkları için seçilmiştir. Bunlardan Sivas Ağrlama ve Sivas Halayı isimli oyunlar dört bölümlü halaylara en güzel örnekler olduğu için bilhassa faydalı olacağı düşünülerek incelenmiştir.

Bar türü içinde bar oyunlarımızı en güzel yansıtan Erzurum yöresinden Baş Bar, Hoş Bilezik, Uzun Dere, Hançer Barı, Koçeri, Sekme ve Garebet oyunları seçilmiştir.

Horon türü içinde hemen akla Trabzon Akçaabat gelir. Bu nedenle bu yörenin özelliklerini en iyi yansıtan Erkek Horon Kurma, Sallama, Sıksara, Gozangel, Ağsar Kız Horonu ve Hakça Atlaması örnek oyun olarak seçilmiştir.

Karşılama türü değince de akla hemen Trakya Bölgesi gelir. Karşılama türünün en güzel oyunlarını içinde barındıran Kırklareli yöresi oyunlarından Kanbana, Zigoş, Eski Kasap, Yarım Burgaz, Sülüman Ağa, Karşılama, Kabadayı, Ahmet Bey, Kırk Haydut ve Ali Paşa oyunları örnek olarak seçilmiş ve incelenmiştir. Ayrıca Edirne'de geleneksel hale gelmiş Kırkpınar yağlı güreşlerinde çalınan güreş havaları da farklı bir örnek teşkil etmesi açısından incelenip yazılmıştır.

Zeybek türü içinde en popüler olmuş iki yöremiz İzmir ve Aydın'dır. Bu tür için de örnek parçalar İzmir yöresinden Süslü Jandarma, Yunt Dağları, Kırmızı Buğday, Kaba Hava ve Sebai, Aydın yöresinden Kerimoğlu, Yörük Ali Zeybeği, Harmandalı ve Kadioğlu Zeybeği olarak seçilmiştir.

Beş türden toplam 49 oyunun yer aldığı bu bölümde oyunlar tek tek dikte edilip yazılmış, 6 ay süren bu dönemde bilgisayar ortamına finale nota yazım programı ile geçirilmiş ve Mart 2009 da tamamlanmıştır.

Elde edilen bu kayıtlar çalışmanın ekinde sunulmuştur. Sanatta yeterlik tezi olması sebebiyle de tezin savunmasında bu icralar tekrar yapılacaktır.

Çalışma içinde dikte edilen parçaların kaynak kayıtlarında yer alan yöresel müzisyenlerle bir araya gelinmiştir. Bunlar Sinan Kara, Taner Tanışman, Mehmet Ali Çatalbaş (halay), Özgür Altun, Bilal Ürper (bar), Aşkın Kazancı, Fethi Uçar (horon), Faruk Giley, Mehmet Özler (karşılama) ve Basri Özdemir (zeybek) dir. Karşılıklı görüşmeler yapılmış parçaların çalım teknikleri ile ilgili bilgiler edinilmiş ve bu bilgilerden yazım esnasında faydalanılmıştır.

Notasyon çalışmaları esnasında kaynak olarak yararlanılan ses kasetleri Sound Forge ses kayıt programıyla bilgisayar ortamına aktarılmış, nota yazımında ise Finale müzik yazım programı kullanılmıştır.

1.1 Araştırmanın Amacı

Araştırmalar ve tespitler sonucunda bugüne kadar yapılan dağınık çalışmaların bir araya getirilemediği ve somut olarak ortaya konmadığı görülmüştür. Bu nedenle yazılı bir kaynak teşkil etmesi açısından Asma Davulun Türk Halk Oyunları türlerine göre incelenmesi ve öğrenimi ile ilgili geniş ve kapsamlı bir çalışma ortaya çıkması amaçlanmaktadır.

1.2 Araştırmanın Önemi

Ülkemizde Asma Davul ile ilgili çalışmalar ve uygulamalar yıllardır devam etmektedir. Bu çalışmalar çok önemli ve değerli olmakla beraber, konuyla ilgilenenlerin bildiği, uyguladığı ve kullandığı bilgilerin yer aldığı yazılı bir kaynak oluşturulamamıştır.

Yapılan çalışmalar çok yüzeysel kalmış, çalışmaların bazı bölümleri yazıya aktarılamamış ve konu hep tek bir yönden irdelenmiştir. Örneğin, Asma Davulun Türk Halk Oyunlarındaki Yeri ve Önemi, Asma Davulun Akortlanması, Türk Halk Müziğinde Vurmalı Çalgılara Genel Bakış gibi başlıklar seçilerek konu bütünüyle ele alınamamıştır.

Bu çalışmada, Türk Halk Oyunlarının temel çalgısı olan asma davulun Türk Halk Oyunları türleri içerisindeki yapısal özellikleri incelenmiş olup, çalım teknikleriyle birlikte bugüne kadar kullanılan asma davul notasyonu temel alınarak ileride yapılacak metod çalışmaları için bir model oluşturulmaya çalışılmıştır.

Böylece konuyla ilgili belli ve bütünsel bir teorik bakış ortaya konmuş hemde bir başlangıç noktası arayan araştırmacı ve uygulayıcılara kaynak sunulmuştur. Çalışma bu yönüyle akademik alanda yapılan ilk çalışma olma özelliğine sahiptir. Konuyla ilgili çalışmalar içerisinde asma davulu bu derece kapsamlı ele alan başka bir çalışmaya rastlanmamıştır.

1.3 Araştırmanın Gerekliliği

Bilindiği üzere asma davul Türk Halk Oyunları gösterilerinde, düğünlerde, orkestralarda, Tarihi Türk Müziği Mehter Topluluğunda kısaca kullanım alanı bulduğu her yerde çalınmaktadır. Ayrıca konservatuarlarda, üniversitelerin sosyal kulüplerinde, yaygın eğitimde, ilköğretim okullarında, okul öncesi eğitimde, engelli eğitiminde ders olarak okutulmakta ya da öğretilmektedir.

1986 yılından bu yana İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuarında okutulan Ritim Bilgisi dersi içinde asma davul notasyonu oluşturulmuş, konuyla ilgili çalışmalar yapılmıştır. Başlangıç itibarıyla kudüm notası örnek alınmış, asma davul çalımı kudüm notasına göre uygulanmıştır. Usullere göre egzersiz parçaları oluşturulmuş, ayrıca çeşitli halk oyunları parçaları dikte edilerek yazılmış ve uygulanmıştır. Ancak aradan yirmisekiz sene gibi uzun bir zaman geçmiş olmasına rağmen asma davulu Türk Halk Oyunları türlerine göre araştıran, yapısal ve çalım tekniklerini ortaya koyan, asma davul notasyonu, egzersiz ve Türk Halk Oyunları türlerine göre örnek parçalar içeren geniş kapsamlı yazılı bir kaynak ortaya konmamıştır. Günümüzde Türk Halk Oyunlarının çok yaygınlaştığı ve asma davul çalımının Türk Halk Oyunlarındaki önemi göz önüne alınacak olursa konunun araştırılıp yazılı bir kaynak oluşturma gerekliliği ortaya çıkmaktadır.

1.4 Problem Cümlesi

Araştırmada; “Türk Halk Oyunları Türlerine Göre Asma Davul Nasıl ve Ne Şekilde İncelenebilir?” sorusuna cevap aranmaktadır.

1.5 Alt Problemler

“Türk Halk Oyunları türlerine Göre Asma Davulun İncelenmesi” ismi altında ortaya konması amaçlanan bu çalışmada aşağıdaki sorulara cevap aranmıştır.

1. Asma Davulun tarihsel gelişimi nasıl ve ne şekilde olmuştur? Türkler davulu nasıl ve ne şekilde kullanmışlardır? Davulun kelime anlamı nedir?
2. Asma Davulun parçaları nelerdir? Nasıl yapılır? Hangi malzemeler kullanılır?
3. Türk Halk Oyunları türleri nelerdir? Türlerin tanımı, Türlerle göre asma davulların yapısal özellikleri ve çalım teknikleri nasıldır?
4. Ritim ve ritimle ilgili konular nelerdir? Türk Halk Oyunları ve Türk Halk Müziğinde hangi usuller kullanılır? Kullanılan usuller nelerdir?
5. Asma davul notasyonu nasıl kullanılmaktadır?

1.6 Hipotez Cümlesi

Yukarıda belirtilen problem durumuna uygun olarak, “Türk Halk Oyunları Türlerine Göre Asma Davulun İncelenmesi” projesi; asma davulun yapısal özellikleri ve çalım teknikleri göz önünde tutularak, asma davul notasyonu kullanımıyla birlikte “Türk Halk Oyunları Türlerini” temel alarak oluşturulabilir.

1.7 Denenceler

1. Türk Halk Oyunları türlerine göre asma davulların çalım tekniklerinden faydalanarak asma davul çalım tekniğini standart halde geliştirebilecek pozisyonlardan yararlanılabilir.
2. Türk Halk Oyunları türlerine göre yapısal özellikleri baz alınarak standart ölçüler oluşturulabilir.
3. Yeni üretilmiş malzemeler asma davul yapımında denenebilir. Uygunluğu test edilmiş olanlar kullanılabilir.
4. Asma davul öğretiminde notasyondan faydalanarak asma davul öğrenimini çabuklaştırabilecek teknikler ortaya çıkarılabilir.
5. Usullerden faydalanılarak yaratıcılığı artıran yeni egzersizler yazılabilir.
6. Türk Halk Oyunları türlerini yansıtan yeni örnek parçalar yazılabilir.

1.8 Terimler ve Açıklamalar

Araştırmaya ait temel kavramlar daha sonraki bölümlerde ayrıntılı biçimde açıklanmakla beraber, Türk Halk Oyunları türlerinde kullanılan davullar tür adıyla sınıflandırılmıştır. Beş tür içinde yer alan davullar Halay Davulu, Bar Davulu, Horon Davulu, Karşılama Davulu ve Zeybek Davulu olarak adlandırılmış yazılı literatüre bu şekliyle geçmesi sağlanmıştır.

Asma davul notasyonu bölümünde özellikle davuldan çıkan sesleri yansıtmayı özelliği ile düm, tek, yek, kas, çek gibi terimlerde açıklanarak notasyon terimi olarak çalışmada yer almıştır.

1.9 Sınırlamalar

1. Yapılan bu çalışma, Türk Halk Oyunları türlerinden beş başlık altında topladığımız Halay, Bar, Horon, Karşılama ve Zeybek türleri ile sınırlıdır. Diğer Türk Halk Oyunları türleri bu araştırmanın dışında tutulmuştur.

2. Asma davul yapımı ile ilgili bilgiler için birçok yapımcı ile görüşme yapılmıştır. Bunlardan Serdar KARUÇ'un son beş yıl içerisinde Türkiye'nin her bölgesine asma davul yaptığı gözlenmiştir. Bu nedenle asma davul yapımı ile ilgili çalışmalarda Serdar KARUÇ'un bilgileri referans olarak gösterilip konu sınırlandırılmıştır. Diğer yapımcıların asma davul ölçüleri araştırma dışında tutulmuştur.

3. Uygulamalarda yer alan egzersizler ana usullerden başlayarak sırasıyla birleşik ve karma usuller içerisinde hazırlanarak yazılmıştır.

4. Örnek parçalar Türk Halk Oyunları türleri içinde en popüler olmuş parçalar seçilerek dikte edilmiş, notaya alınarak çalışma içerisinde sunulmuştur.

1.10 Araştırmanın Evreni

Bu araştırmanın evreni Türkiye sınırları içerisinde Türk Halk Oyunları türlerinin içinde yer alan Asma Davullar, yapısal özellikleri, çalım teknikleri ve oyun ritimleri olarak düşünülmüştür.

1.11 Araştırmada Kullanılan Yöntem Ve Teknikler

Bu araştırmada Tarihsel, Betimsel ve Deneysel yöntemler ile bu yöntemlerle ilgili teknikler kullanılmıştır.

1.11.1 Tarihsel yöntem

Çalışmada asma davulun tarihsel gelişimi, yapısı, kullanıldığı yerler, çeşitli medeniyetlerdeki yeri ve önemi, Türklere asma davulun kullanılışı ve davulun kelime anlamı tarihsel yöntemle ortaya konmaya çalışılmıştır. Tarihsel yöntem ile ilgili bilgi toplama çalışmaları genelde yazılı kaynaklara dayanılarak yapılmıştır.

1.11.2 Betimsel yöntem

Bu çalışmada betimsel yöntem ile asma davulun geçmişten bugüne yapısı ve çalımı ile ilgili durumunu görmeyi hedefledik. Ayrıca bugüne kadar ritim notasyonu ile yapılan egzersiz çalışmaları bir araya getirilerek yeni bilgilerin üretilmesi içinde bu yöntem kullanılmıştır. Türk Halk Oyunları Türlerine Göre Asma Davulun İncelenmesi çalışmasında kullanılan Betimsel yöntem ile ilgili veri toplama teknikleri aşağıda gösterilmiştir.

1.11.2.1 Gözlem yolu ile bilgi toplaması

Araştırmacı, yurtiçinde yapılan birçok Türk Halk Oyunları yarışmalarına katılarak Türk Halk Oyunları türlerinde kullanılan asma davulları gözlemlemiştir.

2004 yılında Milli Eğitim Bakanlığı Eğitim Teknolojileri Müdürlüğünün yapmış olduğu Türk Halk Oyunları notasyon çalışmalarında görev alarak alanda Türk Halk Oyunları asma davullarını gözlemlemiştir.

Elde edilen bilgiler ışığında Türk Halk Oyunları Türlerine Göre Asma Davulun sınıflandırılması ve değerlendirmeleri yapılmıştır.

1.11.2.2 Görüşme yolu ile bilgi toplama

Asma Davulun yapısı, çalım teknikleri, parçaları ve yapımı ile ilgili bilgiler görüşme tekniği yoluyla ulaşılmaya çalışılmıştır.

Konuyla ilgili alanlara gidilerek, yörelerinde, atölyelerinde veya okullarında uzman veya kaynak kişilerle görüşülerek bilgi edinmeye çalışılmıştır.

Görüşmelerde ses kaydı veya video çekimleri yapılmış daha sonra bu çalışmalar bilgisayar ortamına aktarılmıştır. Yazılı metne dönüştürülmesi gereken kısımlar seçilerek bilgiler metne dönüştürülmüştür.

1.11.3 Deneyisel yöntem

Asma davul notasyonunda kullanılan egzersiz çalışmaları incelenmiş bunlardan asma davul çalımını geliştirebilecek olan egzersizler çalınarak denenmiştir. Bunun dışında ana usuller ve birleşik usullerden yeni egzersiz parçaları oluşturulmuş örneğin 21 zamanlı gibi, bu usullerle uygulamalar yapılarak asma davul çalımına faydalı olduğu denenerek görülmüştür.

2. ASMA DAVULUN TARİHÇESİ VE YAPIMI İLE İLGİLİ GENEL BİLGİLER

2.1 Tarihçesi

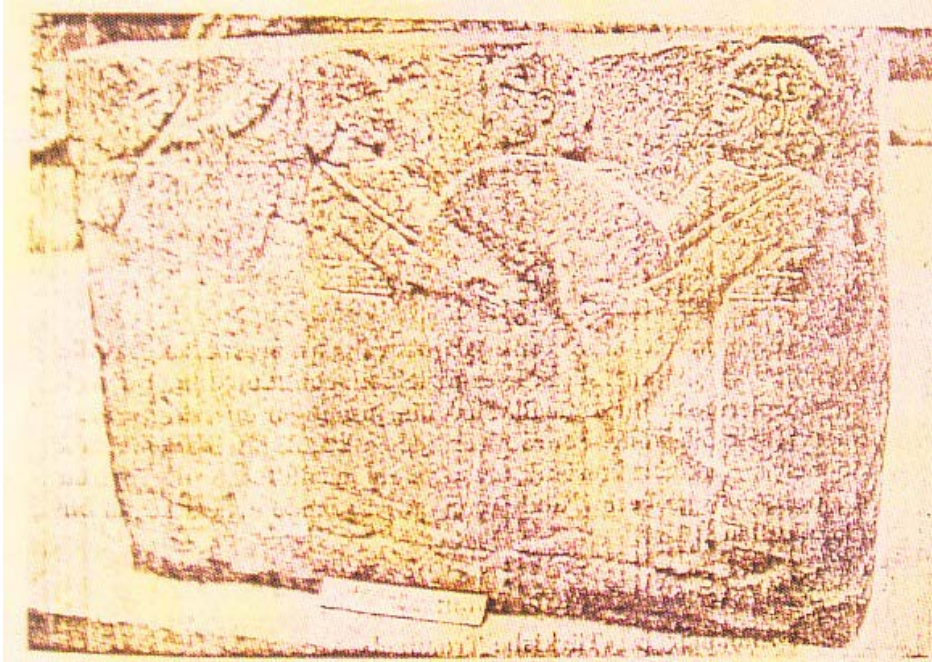
Davul, insanlığın başlangıcından bu yana haberleşmede, dinsel törenlerde, dans ederken, düğünler de çeşitli eğlenceler de savaşlarda kullanılan aynı zamanda da duygu ve düşünceleri de ifade eden bir çalgıdır. İlk çağlardaki aşiret, oymak kavgalarında kahramanlık duygularını artıran, intikam arzusunu harekete geçiren bir duygu yoludur. Basit yapı, doğada kolaylıkla bulunabilecek malzemesi itibarı ile bütün kültürlerde yerini değişik boyut ve görünümünde almıştır. Aslında davulu silindir haline getirilmiş ağacın her iki yüzüne ip yardımı ile geçirilen hayvan derisinden ibaret, ağaç iki tane araçla eller yardımı ile çalınan bir çalgı olarak tanımlayabiliriz.

İlkel çağlarda insanların konuşmayı bile beceremediği sadece el kol hareketleri ile anlaştıkları dönemlerde birtakım materyallere vurma ihtiyacı da beraberinde doğmuştur. Haberleşme, eğlenme, ilan etme, uyarma, düğün, nişan, kına gecesi, savaş, bayram, müjde, güvenlik, göç, yangın, yüreklendirme, çağrı, v.s olaylarda ihtiyaçların formatına göre davullar da çeşitlenmiş şekilleri değişmiş ve bir düzene girerek günümüze kadar gelmişlerdir. Geçmişte ve günümüzde davullar tedavi amaçlı dahi kullanılmaktadır. Özellikle Batı Afrika kökenli bir davul olan dijembe kas gevşetici olarak ve topluluk ruhu yaratmada etkin bir şekilde kullanılmaktadır. Bizde ise bu amaca uygun verilecek örneklerden ilki davul yakısı denilen olaydır. Baş ağrıyan bir hasta bir peykenin üstüne oturtulur. Hasta ellerini iki başı arasına alır. Yanı başına iki davulcu getirilerek çok kuvvetli biçimde tokmağı da fazla kullanmak şartı ile uzunca bir süre çaldırılır. Bu suretle baş ağrısından kurtulunacağına inanılmaktadır Ataman (1992: 48). Ayrıca Anadolu da özellikle kimsenin görmemesi için Kimena rahipleri kendilerini sünnet ederken acıyı azaltması için tef, zil ve davulun ritmiyle kendinden geçerdi. (Kültür ve Turizm Bakanlığı davul isimli CD) Anadoluda sünnetlerde kullanılan davul geleneği gibi Orta Asya

Türklerinde ateşe tapma dönemlerinde de davulların çalınması kötü ruhların kovulması içindir. Bu Hun Türklerinde sabahlara kadar davulların dövülmesiyle devam etmiştir. Bu gelenekle ilgili Gaziantep yöresinde düğünlerde nazardan koruduğuna inanılan “Üzerlik Tütsüsü” geleneği hala devam ettirilmekte tüm bunların kullanımında terapi amacı açıkça görülmektedir.

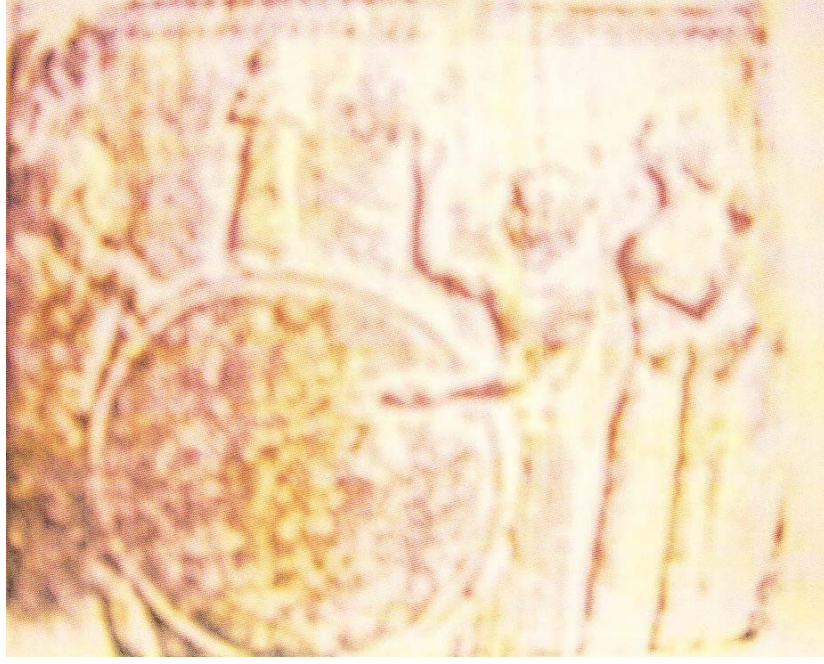
Bugüne dek yapılmış arkeolojik çalışmalarda davulun tarihçesi hakkında önemli bilgiler vermektedir, davulun geçmişinin neolitik çağa kadar uzandığını ortaya koymaktadır. Bilim adamları Moreviadaki kazılarda bulunmuş bir davulu M.Ö 6000 yılında tarihlemişlerdir.

Davul’a ait elimizdeki en eski çalgı resimleri Sümer ve Hitit rölyeflerinde görülmektedir. M.Ö. 1900 – 1200 yıllarında Anadolu’da yaşamış olan Hititlilere ait rölyef Ankara “Anadolu Medeniyetleri Müzesi” nde bulunmaktadır.



Şekil 2.1 : Anadolu Medeniyetleri Müzesinde Bulunan Hititlilere Ait Rölyef

Paris “Louvre Müzesi” nde bulunan kabartma taşı M.Ö.III yy’lın son yarısında Gudea devrine ait bir kadını gösteren rölyefte davul çalımı görülmektedir.



Şekil 2.2 : Paris Louvre Müzesinde Bulunan M.Ö. III. yy'ın Son Yarısında Gudea Devrine Ait Davul Çalan Kadın Rölyefi

Mısırlılar, Yunanlılar, Romalılar ve Hintliler de davula önem vermiş eski toplumlar arasında sayılmaktadır. Eski çağda, Yakın Doğuda, Yunanistanda ve Romada genellikle ahşap kasnaklı davullar kullanılırdı. Bugün Sümer tapınaklarında ahşap kasnaklı dev davulların kullanıldığı bilinmektedir. Hindistan ve Tibette görülen ahşap kasnaklı davullar da takırtı davullar olarak adlandırılmıştır. Çift yüzlü olan bu davulların içine ses çıkarması için metalik objeler konmuştur (Kültür ve Turizm Bakanlığı Davul isimli CD).

Metin AND'ın kitabında James Mellaart'ın Konya Çatalhöyük'te bulduğu sekiz, dokuz bin yıllık ön neolitik kentte insanoğlunun yaptığı en eski renkli duvar resimlerinde pars derisi giymiş dansçıların ellerinde yay ve oklarıyla dans ettiklerini belirtmektedir. Bu dansçılar geyik avcıları olup Anadolu insanının dokuz bin yıllık atalarının nasıl dans ettiklerinin göstergesidir. Resmin alt tarafında soldan üçüncü kişi elindeki tokmakla davul çalıyor. Tokmağın kıvrık ucu bile bugünkü Anadolu'da kullanılan davul tokmakları ile olan benzerliği hakkında bize bilgi vermektedir. Anadoludaki Arkeolojik buluntular kimi zaman bir davulu iki veya üç kişinin birlikte çaldığını göstermektedir (And,1964: 120).



Şekil 2.3 : Duvar Resimlerinde Davul Figürü

“Asma Davulun halay gibi sıra oyununda coşturuculuğuna dair tarihten en eski yazı Hunlarda görülmüştür. Hun beyine gelin gelmiş Çinli bir kadın, şair olduğundan memleketine gönderdiği manzum yazıda, Hunların bazı hallerini sayarak dertleşiyor, ve:

Davulu her gece durmaz döverler

Ta güneşler doğana dek dönerler

gibi de bir kayıt da düşüyor” (İsa’dan 200 yıl kadar önce) (Gazimihal, 1975: 10). Bu gece oyunlarında davulun kullanılması önemli bir kanıt olarak karşımıza çıkmaktadır.

Tarihin ilk çağlarından beri Asyada Hunlar, Mezapotamyada Sümerliler tarafından kullanıldığı anlaşılan davulları, Romalılar çarpıştıkları Hun ve Avarlarda görmüşlerdi. Davulun Avrupaya göçerek tanıtılıp yerleşmesini sağlayan XVI yüzyılda Osmanlı Türkleri olmuştur. Türk ordu mızıkasının baş sazı olan davul XVI yüzyılda Avrupada “Turkische trommel” ve “tambour des Turcs” diye anılmaya başlamıştı. Osmanlı mehterhanesinden örnek alınarak Avrupada kurulan takımlarda ve sanat musikisindedeki kullanılmıştı. Besteci Gluck, Mekke Hacıları operasında 1764 yıllarında davula yer vererek eserin içinde zille birlikte icra ettirmişti. Yakın

Doğu memleketlerinde de davul, Türklerden kalmalığını ismi ile birlikte sakladı. 1809 da davula Mısırdaki “tabl Tourky” Libyada “taultanen Dourgı” deniyordu. 1778 den 1854 e kadar geçen sürede, Villoteau, Mozin, Boistse ve başkanları tarafından davulların Türkmen kökenli olduğu iyice belirtilmiştir. Spontini La Vesatane (1807) ve Fernanda Cortes (1809) operalarında kullanıldıktan sonra davula orkestrada da yer verildi. Bethoven, savaş senfonisinde (1803) davullara top gürültülerini canlandırdı. Berlioz, Faustdaki Macar Marşında, Rossini ile Vagner de operalarında davul kullandılar (turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/halkbilim_ana.php).

Orkestralarda yer alan bu davullara batıda timpani adı verilmektedir. Timpani olarak adlandırılan deri yüzeyli çalgılar Asya kaynaklı çok eski bir çalgıdır. Türk musikisi vurmali sarı kudümden ilham alınarak yapılmış, kudümün daha büyüğü ve geliştirilmiş şeklidir. Büyüklük olarak mehter müziğinde kös denilen davula yakın büyüklükte ve benzerliktedir (Açın, 1994: 31).

Davulun kelime anlamından bahsetmek gerektiğinde bu konu ile ilgili çalışma yapmış bilim adamlarının görüşlerine de aşağıda verilen alıntılarla değinmek istedik.

“Davul kelimesinin kökeni çok tartışılmışsa da üzerinde bir fikir birliği olmamıştır. Gazimihal (1952), (MS 1072-1074) geçen tovil/tovıl “şahin av yapınca çalınan davul” kelimesinden yola çıkarak orjinalinin Türkçe olduğunu ileri sürerek kullanılan kelimeleri, Arapça tabl “davul” ile karşılaştırmış, 1968 yılında Sir Harold Bailey kelimeyi Akatça tabalu/tapalu kelimesine bağlamıştır. Parth yazılarında tabil/tabel (MS 3.yüzyıl) ve tabala/tabile (MS 5.yüzyıl) savaş davulu anlamında kullanılmıştır. Aynı dönem Ermenicesinde tauil/tauol kayıtlı olup Partçadan ödünç alınmış olabilir. Kaşgari’nin divanında rastlanan tovil/tovul formları da Part mirası olmalıdır.”

“Kaşgarlı Mahmut’un Türkçe sözler divanındaki “tovıl” davul adı (Eski Türkçe yasul, yaşıl, ağıl, başıl emsalinde de görüldüğü üzere) sonuna “ıl” ekini almış sözlerden olmalıdır. Kelimenin “tov” kök hecesi “top” ile bir görünüyor. Bunun topık, toprak, topuz gibi kadim nispetleri yine tabiatıyla aynı divanda vardır. Kaşgarlı Mahmut “tovıl” adının Arapça “tabl” kelimesiyle olan andırışması karşısında belli ki şaşıyor pek kenar bir ülkenin Türk halkı diline Arapçadan geçmişliğine haklı olarak kolay inanmıyor. Gerçektende Türk “tovıl”ı hristiyanlıktan önceki çağda Asya da vardı. Partlar da “tabla” davul demekti. Şu halde Türkçe davul ve Farisi dahul adlarını Arapça “tabl”e bağlayanlar acele etmişler” (Gazimihal, 1975: 8-9).

Tarih içersinde tovıl adı Arapça tabl kelimesiyle benzetilmiş. Hatta bazı müzikologlar bunu savunmuşlardır. Mehterhâne ocağının Selçuklular zamanında geçen adı da “Tabilhane” idi ki davul evi demektir Gazimihal (1991: 142). Ayrıca Osmanlı döneminde mehterde davul çalanlara tablzen dendiğini biliyoruz. Bunlardan yola çıkarak davulun kelime kökünün nerden geldiği hakkında çeşitli görüşler vardır. Davulun başka adları; köbürge, küvgür, tuğ, tavul, tabıl (babl) dır. Davul çalanlara davulcu, tabilzen, tabbal gibi adlar verilirdi. VIII yüzyılda köbürge, daha sonraları tuğ ve XI yüzyılda küvrüğ adını almıştır. Bütün bu birbirine benzeyen ve benzemeyen sözcükler arasında ilmi yönden ilişki kurmak ve sonuç almayı yetenek ve yetkimiz dışı bulduğumuzdan işi dilcilerimize bırakıyoruz (Üngör, 1974: 217, 218).

Davul Anadoluda ve Anadolu dışında yaşayan Türkler arasında özellikle Urfa civarında Azerbaycandaki gibi Nagara ve Anadolunun bazı bölgelerindeki gibi örneğin Kerkük taraflarında Mehter adı ilede anılmaktadır. Söz Söyleme Dergisi kayıtlarına göre davula Sadıklıda Dumban ve Lapsekide düplük denilmektedir.

Diğer davul deyim ve terimleride aşağıdaki gibidir.

Alman’ca	: Trommel, Pauken (Turkishe Trommel).
Altay’ca	: Tüngür, Düngür
Arap’ça	: Tabl, Tabıl, Tıbıl, Tabn (Tabl-ı Türki)
Arnavut’ça	: Dauble
Asur’ca	: Tabbalu
Azeri’ce	: Nagara
Bulgar’ca	: Dabdani
Bruyat’ca	: Dakhul
Çeremis’ce	: Tümür
Çin’ce	: Ku, Ying
Çavuş’ca	: Parappan
Dağıstan’ca	: Daldama, Daçu, Kali, kili, Kaval
Ermeni’ce	: Dhol, Dol, Gos
Farasi’ce	: Dohol, Dehl, Dihel, Dehül, Tebir
Fransız’ca	: Grosse caisse, Tambour (Tambour de Turcs)
Göktürk’ce	: Körüga, Tuy, Tünür (Şaman Davulu)
Gürcü’ce	: Doli, Dublabi, Dolabandi

Hint'ce	: Dhol, Dundubhi, Bitut
İbrani'ce	: Toff
İngiliz'ce	: Drum, Taber, Dub (küçük davula Avam'ca tabir)
İspanyol'ca	: Tambor, Bobbo, Caja
İsveç'ce	: Trumma
İtalya'ca	: Tamburo (Tamburo di Turco)
Karaimler	: Tavul
Koblay'ca	: Tüngür
Kore'ce	: Janggo
Kumuklar	: Davul
Kalmuk'ca	: Kengerke
Kürt'ce	: Dahol, Daulbe
Lituan'ca	: Kyalmaz
Macar'ca	: Dob
Moğol'ca	: Tovıl, Kakratgu
Nubya	: Dourgu (Soultaneh Dourgi)
Partlar	: Tabala
Romen'ce	: Toba,Doba, Dobe,Dube,Duba (Toba Turcoaia)
Rum'ca	: Baul
Sagay'ca	: Tüngür
Seylan	: Dauljana
SSCB	: Tumır
Sümer'ce	: Dub
Slav'ca	: Tapan
Uygur'ca	: Köprüg, Köwrüg
Yakut'ca	: Bar

Davulun Osmanlıda müzik dışında haber aracı olarak ve çeşitli işlerde kullanıldığı olmuştur. Yalnız başına ilan ve haber verme işlerinde, bekar odalarında, hanlarda, şehirlerde, akşam kapılar kapanırken, yangın haberinde, fetih haberinde, savaşta dağılmış askeri bir araya toplamakta, divan kuruluna haber vermek işlerinde, askeri saf düzeni alınmasını işaret etmekte ve kale kuşatmalarında düşman lağımlarının yerini bulmakta kullanılmış olduğu bilinmektedir.

Çeşitli işlerde kullanılan davulun aldığı görevler:

Tabl-ı beşaret, Tabl-ı asayiş, Tabl-ı cenk veya saf, Tabl-ı cenk-i harbi, Tabl-ı derbent, Tabl-ı ordugah nöbetleri, Tabl-ı yangın haberleri, Tabl-ı lağım bulma. Bunlar içinde en dikkat çekici olarak karşımıza çıkan Tabl-ı lağım bulma yöntemini Kanuni Sultan Süleymanın Rodos kuşatması sırasında bulması ve uygulamasıdır. XVII yüzyılda da davul içine darı ve buğday koymak suretiyle düşman lağımları araştırılmıştır. 1657 de Kazakların Özü kalesini kuşattıklarında, kalede bulunan Evliya Çelebi “Lakin onların lağım hilelerinden havf edüp kalanın içinde, divanlarında lağım yerleri arayup, kala divanları üzerine davullar koyup, davulların içine darı ve buğday döküp lağım hilesi gözetirdik. Küffar kala temelinü kazıp lağım ederse, davullar üzere darılar lağımcıların külüngü darbesinden sıçraşırlar, hamdullah öyle bir lağım hilesi duyulmadı” diyor.

Davulun bir müzik aleti olarak hemen her toplumda önemli bir yeri vardır. Bu çalgı toplumsal yaşamda değişik işlevler üstlenmiştir. Şamanlar davulu dinsel ve büyüsel ayinlerde kullanmışlardır. Şamanlarda davulun kutsal sayılan hayvan derisi ve sevilen ağaçlardan yapılması davullara kutsallık kazandırmıştır. Köpek ve kurt derileri toprağa gömülür. Daha sonra tabaklanıp işlenip davula gerilirdi. İnsanların kötü ruhlara karşı güç kazanması burdan ileri geliyordu. Kimi araştırmacılar Tibetli rahiplerin çok sayıda davulu çalarak ses gücüyle büyük kaya parçalarını hareket ettirdiklerini iddia ediyor. Mısırlıların bile piramitleri yaparken tonlarca ağırlıktaki taşları bu ses gücüyle hareket ettirmiş oldukları sanılmaktadır.

Şaman her davulun içine giren ruhların gelişleri ve onların varlığını bir kuş gibi öterek, gök gürültüsü gibi gürleyerek, rüzgar gibi vızıldayarak taklitlerle belirtir, daha sonra davulu tütsülüyerek bir gece önce gelen ruhları davulun içine girmeye çağırırdı (And, 1974: 87, 88).

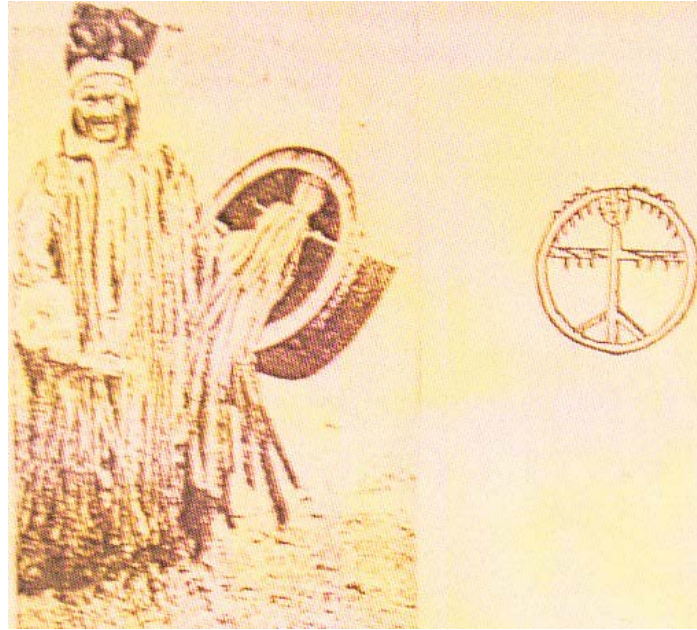
“Şamanlıkta *Kam* (Töreni yöneten büyücü) habis ruhları kovup kaçırmak için davul çalardı” (Gazimihal, 1975: 10).

Şamanlar öldükleri zaman davulları parçalanıp ağaca asılır ve şamanda o ağacın altına gömülürmüş. Halen birçok yöre oyunlarında görüldüğü gibi Sim Sim, Simsimi, Sinsin gibi oyunlar ateş etrafında oynanan oyunlardır. Bu oyunlar Orta Asyadan günümüze kadar ulaşmış oyunlardır, geleneklerdir, göreneklerdir. Mistik yanları olduğu kadar eğitsel yanları da vardır.

Yakut şamanlarının kullandığı “Davul” (Tüngür) daire veya yumurtamsı biçimde olur. Davul yapmak için kayın ağacı yahut sedir (möş ağaç), deri, madeni süsler, kıl sicimler kullanılır. Davul yapılacak ağaç obadan uzakta bitmiş, insan ve hayvan dokunmamış temiz ve sağlam olmalıdır (İnan, 1972: 94).

Yunanistanın egemenliği altında olmasına rağmen Batı Trakya yöresinde yaşamakta olan Türkler orta asya kökenli şaman kültürünü halen devam ettirmektedirler. Tüm Batı Trakya'da güneş veya ay tutulduğu yada şiddetli dolu yağdığı takdirde kötü ruhları kovabilmek için bağırır, çağırır, davul ve teneke çalar, silah atmak gibi çarelere başvururlar (Örnek, 1977: 144).

Fiziksel görünümü farklı çok fazla davul olmakla beraber Türklerin en yaygın olarak kullanmış olduğu davulların çalım özelliği itibariyle iki çeşit çalım şekli öne çıkar. Birincisi şamanların davul çalım şekli. Bir elde davul bir elde tahta bir sopayla davulun orta yerine vurularak çalınmasıdır.

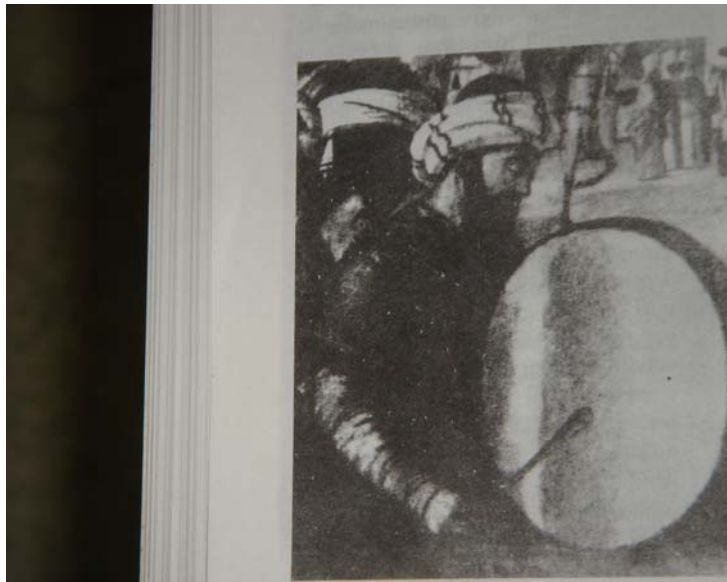


Şekil 2.4 : Şaman Büyücü Kadın ve Davulu (Tüngür) Orta Yerinden Tutarken Görülüyor



Şekil 2.5 : Şaman Büyücü Davulu (Tüngür) Önden Görünüşü ve Sağ Elde Tahta Sopa

Fakat en yaygın olan ikinci çalım şekli ise deri bir kayış yardımıyla omuza asılan davulun kalın derisine tokmakla, ince derisine çubukla vurularak çalınan şeklidir. Davulun bu şekilde omuza asılmasından dolayı da asma davul denilmesi yaygınlaşmış ve günümüze kadar bu şekliyle gelmiştir. Bulunabilmiş en eski Türk Davulcusu Resmi XVI. Yüzyılda Ressam Vittore Vittore Capaccio fırçasıyla yapılmış olup Venedik Akademisindedir (Gazimihal, 1975: 15).



Şekil 2.6 : En Eski Türk Davulcusu Resmi XVI

Türklerin davula verdikleri önem dillerinede yansımıştır. Türkçede davulla ilgili birçok deyim ve söz vardır.

Bunlardan bazıları şöyledir;
Davul zurna çalmak
Davul tozu
Davulla dönmek
Davulun tokmağı elinde olmak
Herkes davul çalar ama çomağı makamına uyduramaz
Davul onun omzunda çomak başkasının elinde
Davul dengi dengine çalar
Davulun sesi uzaktan hoş gelir
Felek kimine davul çaldırır kimine dömbelek
Davulu biz çaldık parsayı başkası topladı
Kızı kendi gönlüne bırakırsan ya davulcuya varır ya zurnacıya

Özellikle bu deyim Türk toplumunun davula bakışını anlamamız açısından ve bu sözle davulcu ve zurnacılara dönük küçümseyici bir anlam içermekle beraber bir başka toplumsal gerçeğe vurgu yapmaktadır.

Anadolu insanı davuldan hem hoşlanmış hem ürkmüş özellikle kız çocuğu olanların davulun sesinden etkilendiği kesin. Kolay değil yavrusu elden uçacak. Tarih boyunca geleneğin sesine kulak tıkayıp davulcu yada zurnacıya varan Anadolu kızıda yok değil. Tarih boyunca davulun her toplumda değişik bir çok işlevinin olduğundan bahsettik. Bu işlevlerin en önemlisini keşfetmekte Anadolu insanına nasip olmuştur. Peki nedir bu en önemli işlev? Genç kızların gönül tellerini titretmek. “Nede olsa anlayana sivri sinek saz anlamayana davul zurna az”.

2.2 Yapımı İle İlgili Genel Bilgiler

Asma davul evrensel nitelik kazanmış en eski vurmalı çalgılardandır. Bu yüzden enstrumanın yapımı, tamiri ve korunması ayrı bir özen ister. Asma davul çalan kişilerin patlayan davullarının derilerini kendi başlarına çekebilmeleri ve ufak tefek arızalarını tamir edebilmeleri için asma davul yapımı ile ilgili bilgileri vermeyi konunun önemi itibariyle uygun gördük.

1967 yılından bu yana 112 davulun ölçümlemesinde alınan ortalama bir davul ölçüsü çap 52.5 cm, kasnak 30 cm olarak tespit edilmiştir (Şentürk 1997: 25-30). Ancak bu davullar zaman içerisinde görünüş olarak olmasada ölçüleri ve malzeme bakımından

değişikliklere uğrayarak günümüze kadar ulaşmışlardır. Serdar Karuç'un yaptığı davul ölçüleri ve yapıları işte bu günümüze kadar ulaşmış örneklerden yola çıkarak tespit edilmiştir.

Asma davul yapımına geçmeden önce genel olarak bir asma davulun anatomik yapısını şöyle gösterebiliriz.

1. Kasnak: Silindir şeklinde olan kasnaklar genelde gürgen, çam, kayın ve ceviz ağaçlarından yapılmaktadır.



Şekil 2.7 : Silindir Hale Getirilip Birleştirilmiş Ceviz Kasnak

2. Deri: Davula genellikle keçi derisi gerilir. Nadiren koyun deriside kullanılmaktadır. Tokmak tarafına kalın, çubuk tarafına ince deri kullanılır. Günümüzde akort problemi yaşamamak için suni – röntgen deride kullanılmaktadır.



Şekil 2.8 : Çembere Sarılmış Deri

3. Çember: Çemberler kasnağın her iki tarafından kasnak kenarlarına monte edilerek deriyi germeye yarar. Ayrıca davul yapımcısı Serdar Karuç bir özellik olarak bunu söyleyebiliriz kasnağın iç kısımlarınada davulun şekil kaybetmemesi için çember

takmaktadır. Genellikle gürgen, çam, fındık, kızılıçık ve dut ağaçlarından yapılmaktadır.



Şekil 2.9 : Ağaç Çember Örneği

4. Kasnak Bağı: Kasnak bağları genellikle ketenden yapılmaktadır. Nadiren kayış ve örme kıl ip de kullanılır. Son zamanlarda naylon iplerde davul çekimlerinde ucuz maliyetli olması açısından kasnak bağı olarak kullanılmaktadır.



Şekil 2.10 : Kasnak Bağı Örneği

5. Askı Kayış: Genelde deriden yapılır. Davulun üst kısmına takılarak omuza davulu asma görevini üstlenir. Kıldan, urgandan ve naylondan yapılan çeşitleride vardır.



Şekil 2.11 : Deri Askı Kayış Örneği

6. Askı Kayış Aparatları: Askı kayışı takmak için kullanılan, davulun kasnak kısmının üstüne ve kasnağı ortalayacak şekilde takılan halkaya benzeyen iki adet uçları sivri metallerdir (Yankın, Öztürk, 2007 : 2).

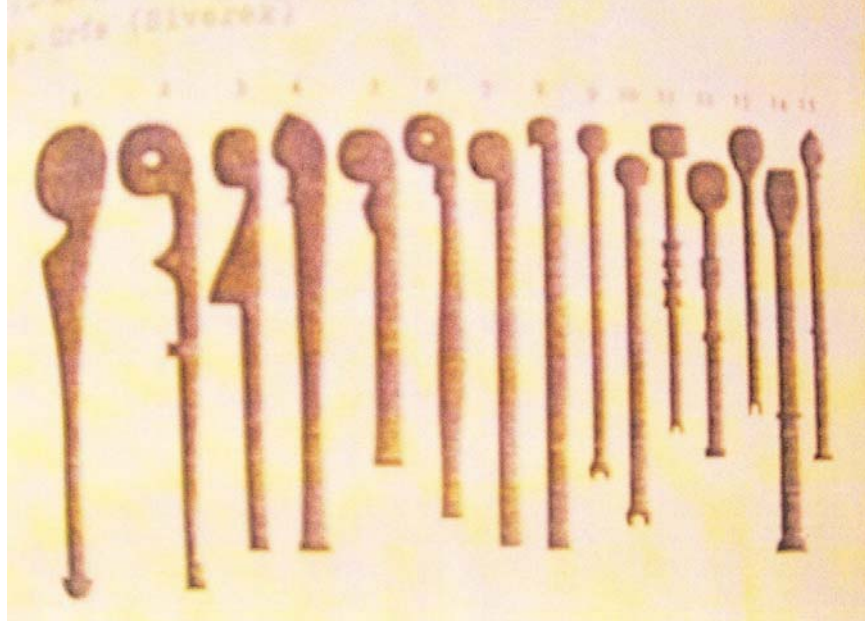


Şekil 2.12 : Askı Kayış Aparatları

7. Tokmak ve Çubuk: Asma davulun tanımını yaptığımız birinci bölümde davula vurulan iki tane ağaç parçasından bahsetmiştik. Bunlardan birincisi kuvvetli elimizle tuttuğumuz ve düm seslerini yani davulun kalın tarafına vurduğumuz tokmak parçası.

İkincisi ise yapısı gereği daha ince olan ve zayıf elimizle tuttuğumuz, yek seslerini yani tiz sesleri elde ettiğimiz davulun ince tarafına vurduğumuz çubuk parçasıdır.

Tokmak ve çubuklarla ilgili bilgiler ayrıca türler bölümünde her türün kendi içerisinde örneğin halay tokmak ve çubukları, bar tokmak ve çubukları gibi resimlerle izah edilmiştir.



Şekil 2.13 : Anadolu'da Görülen Bazı Tokmak Çeşitleri

- 1- Bitlis
- 2- Bolu
- 3- Balıkköy (Pamukçu Köyü)
- 4- Kayseri
- 5- Elazığ
- 6- Gaziantep
- 7- Gaziantep
- 8- İçel, Silifke
- 9- Sivas
- 10- Sivas
- 11- Tokat, Reşadiye
- 12- Tokat
- 13- Çorum
- 14- Erzincan, Kemaliye
- 15- Erzurum

Asma davul yapımında kullanılan malzemeleri sırasıyla şu şekilde sayabiliriz. Testere, Tutkal, Silindir Makinesi (Kasnağı çevirmek için), Mengene, Zimba Tabancası, Metre, Çekiç, Bız (Deri delmek için), Çivi, Rende, Bastıran Kol, Törpü, Zımpara, Küçük Daire Testere ve Sistere yapım ve tamir için kullanılır.

Deriyi kuvvetlice saran geniş silindir içeriğindeki ağaca kasnak adı verilir. Birinci aşamada davulun yapılışına önce kütük halinde kurumuş ağacın seçimi ile başlarız. Genelde Ceviz, Gürgen, Ihlamur, Kayın, Köknar, Sedir, Dut, Kestane(Dışbudak) gibi ağaçlar tercih edilir. Son zamanlarda maliyetinin düşük olması nedeniyle kaplama ağaç yada kontraplak kullanıldığıda görülmektedir. Özel ağaç hazırlandıktan sonra közlü bir ateşin içinden geçirilir. Kütük şeklindeki ağacı belli ölçülerde çeşitli inceltme ve yontma işlemlerinden sonra düz plaka haline getiriyoruz. Daha sonra bu plakalar ütülenir ve bükülerek yada Silindir Makinemizde yuvarlak yani silindir haline getiririz. İki uç birleştirilir ve kuvvetli bir şekilde sabitleştirilir. Birleştirilen uçların olduğu noktada takviye bir ağaç yapıştırılarak çapın kaymaması sağlanır. Takviye ağaç kuruduktan sonra alta ve üste destek çıtaları yapıştırırız. Kasnakların üstleri süslenir Ay, Güneş, Ebe Kuşağı, At desenleri ve geyik resimleri eskiden çok işlenirdi. Günümüzde pek bir yaygınlığı kalmamıştır.



Şekil 2.14 : Yuvarlak Hale Getirilmiş Ağaç

İkinci aşamada Bastıran kol aleti ile davulun kasnağı inceltilerek belli bir hafifliğe getirilir ve kasnak üzerindeki pürüzler giderilir. Sonra alt ve üstüne (derilerin geldiği yerlere) tesviye yapılır. Bu aşamalardan sonra son ince zımparası yapılarak eğer boya yapılmak istenirse boyaya gönderilir. Maun rengi davula yakıştığı için son zamanlarda çok popülerdir. Ayrıca maun renginin bir özelliği de ağaç rengine yakın

olmasıdır. Boyadan geldikten sonra çemberleri hazırlama işi başlar. İki cm genişliğindeki deri çemberi silindirik hale getirildikten sonra uç kısımlar sabitleştirilir. Davul, germe çemberine geçirilen deri ve kasnak olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır. Davulun ebadına göre hazırlanan çemberler ölçülendirilir ve tutkalla yapıştırılıp ek yerlerinden çivilenir. Kasnağın üzerine deriyle geçeceğinden çemberin davul kasnağından biraz büyük olmasına dikkat edilir. Alt ve üst olmak üzere iki çember hazırlanır.

Üçüncü aşama derilerin çekilme aşamasıdır. Eskiden tınısı kulağa hoş geldiğinden çoğunlukla kısır hayvanların gönlerinden yapıldı. Genç hayvanlarda tercih edilirdi. Hayvanların hastalıksız olması geçirilecek derilerin dayanıklı olmasını sağlar. Bir tokmak ve çubuk olmak üzere derilerimizi seçiyoruz. Seçilen deriler önce tuzlanır ve odun çivilerle gerilerek bir süre güneşte bekletilir. Tuzla kuruyan derinin üzerine içinde şap tozu bulunan süt dökülerek yumuşatılır. Derinin etli kısımları bıçak veya jilette iyice temizlenir pürüzsüz hale getirilir. Sonra eğirtme işlemine geçilir. Kazanda kaynamış çam kabuğu kozalak ve palamut karışımı suyun içinde deriler bekletilir. Sonra üzerine sönmemiş kireç dökülür. Kuvvetli olarak bol suyla yıkanır, kurumaya bırakılan deriler çatlamaması ve dayanıklı olması için yağlanır. Daha sonra kuruyan bu derileri leğen içinde soğuk suda ıslatıp yumuşatıyoruz. Sudan çıkardığımız derileri tezgahın üzerine içtarafı aşağı gelecek şekilde serip üzerine çemberleri koyuyoruz. Bu kısım çok önemlidir. Çünkü derileri ters serersek içkısımları davulun ön yüzüne gelir çoğu davulcular bu işlemi yaparken karıştırmaktadırlar. Bu işlemi yaptıktan sonra deriyi çembere ortasını kaydırmadan, eşit şekilde, deri uçları çemberin altına gelecek şekilde, kağıt sarar gibi sarıyoruz. Bu işlemi her iki çemberdede uyguluyoruz. Bu işlem de bittikten sonra hazırlamış olduğumuz derili çemberleri kasnağın üst ve alt taraflarına uçları gelecek şekilde yerleştiriyoruz. Yalnız bu işlemi yaparken dikkat edeceğimiz bir hususta derilerin kasnak ucundan rahat geçebilmesi için ıslak olmasına dikkat edilir. Bu işlemi de yaptıktan sonra çemberlerin kaymaması için derili çemberin tam ortasından geniş bir urgan yada sicimle artı şeklini alacak şekilde bağlarız. Bu işlemide tamamladıktan sonra davulu çekmek amaçlı ipimizi ve çuvaldızımızı hazırlarız. İp yaklaşık 20-30 metre uzunluğunda olmalıdır. Eğer ip yerine derikayış veya kayışa benzer bir malzeme kullanıyorsak çuvaldız derileri delmemize yardım etmez bunun yerine küçük bir bıçak bu işlem için kullanılabilir. Germe işlemi yörelere göre zigzaglar oluşturur.

Çember farklı aralıklarla farklı yörelerde sicim ve kayışla bağlanır. İstenilen gerginlik yakalanana kadar germe işlemi yapılır.



Şekil 2.15 : Tokmak ve Çubuk Deri Çekilmesi

Fakat standart bir germe işlemi şöyle yapılır. Artı şeklinde kasnağa bağlanmış çemberli silindir masanın ortasına yatay şekilde konulur. Silindirin tam birleştiği kasnağın oluşturulduğu noktadan sicim geçirilmiş çuvaldızla derili çember delinerek sicim geçirilir ve büyükçe bir düğüm atılarak çıkmaması sağlanır. Böylece başlangıç noktası tespit edilmiş olunur. Daha sonra başlangıç noktasının tam karşısına gelecek şekilde davulun tokmak çemberi olan tarafından karşılıklı olarak çuvaldızla tekrar delinir. Bu noktadan itibaren elimizi davulun büyüklüğüne göre beş parmak yada dört parmak gelecek şekilde başlangıç noktasından hiza alacak şekilde koyarız ve çaprazlama şeklinde bütün kasnağı çevrelemek suretiyle karşılıklı yaparız. En son başlangıç noktasına geldiğimizde çapraz düğüm atarak başlangıç noktasına bağlarız ve kalan sicimimizin ucunu boşa bırakırız.

Bu işlemler bittikten sonra sicimler fazla gerdirilmeden kurumaya bırakılır. Her iki saatte bir davul kontrol edilerek karşılıklı gerdirme işlemi yapılır.



Şekil 2.16 : Derilerin Karşılıklı Gerilmesi

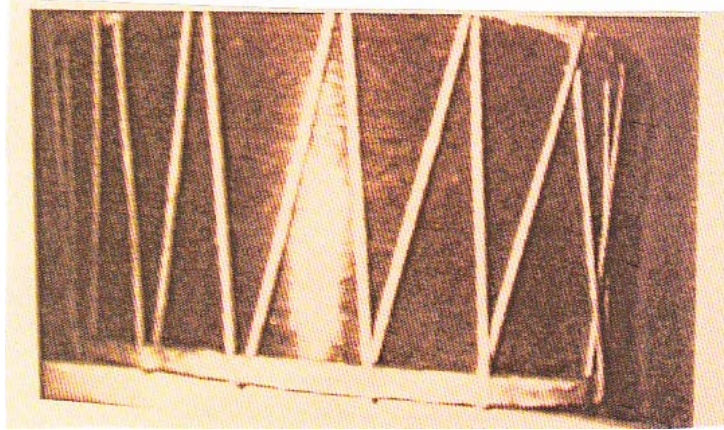
Davulun tam olarak kurduğuna kanaat getirdiğimizde karşılıklı tam olarak sicimler boşluksuz çekilir ve fazla gelen sicim kasnağın ortasından geçecek şekilde sarılır bağlanır. Bunun sebebi ileride derilerden biri patlarsa yeni deri çekmek için yeterli sicimimizin kalmasıdır. Bu şekilde hazır olan davulumuz güneşte veya kuru bir yerde birkaç gün bekletilerek derilerin oturması yani yerleşmesi sağlanır. Bu işlemten sonra davulumuzu birkez daha çekerek akort yapıp çalınacak hale getirmiş oluruz.

Asma davulun akortlanması davul üzerindeki ipleri germe ve gevşetme yolu ile yapılır. Bu yöntem her zaman sağlıklı sonuç vermeyebilir. Asma davul hangi ortamda kullanılıyorsa o ortamın gerekliliğine göre akortlanmalıdır. Eğer geleneksel anlamda kullanıyor ise yani zurna ve asma davul birlikte çalıyor başka bir çalgı yoksa düm tarafı karar sesine tek tarafıda çalınmakta olan dizinin üçlüsüne yada beşlisine çekilmelidir. Diğer çalgı toplulukları ile birlikte kullanılıyorsa o zaman yapısında değişiklik yapılmalı. Yani hayvan derisi yerine suni deri kullanarak ve ipleride germe, gevşetme yerine çember yerine takılan vidalar yardımı ile yapılmalıdır.

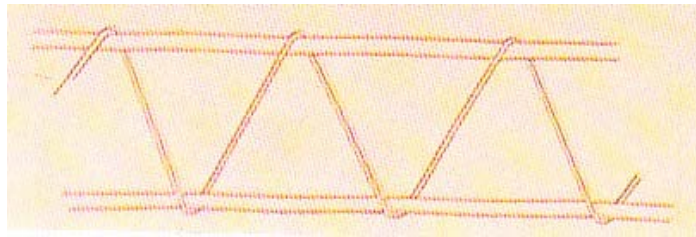
Anadoluda davullar hep aynı şekilde çekilmezler. Davulların yörelere görede bağlanış ve çekilme tipleri vardır. Genellikle W - N veya Y - Z tipinde bağlanırlar. Anadoluda kullanılan bazı davulların bağlanış biçimleri aşağıda belirtildiği gibidir (Yıldız, 1990: 36).

Şehir	Tarih	İp Cinsi	Tip
Bitlis	1961	Urgan	Z
Diyarbakır	-	Kazıl	-
Edirne	1966	Urgan	W
Elazığ	1962	Şerit	W
Erzincan	1962	İp	Y
Erzurum	1962	Kayış	W
Gaziantep	1962	Kayış	N veya W
Kars	1937	Urgan	W
Muş	1966	Kayış	W
Siirt	1969	Urgan	Y
Urfa	1966	Urgan	Y

Bağlanış biçimleri ile ilgili örnek resimler.



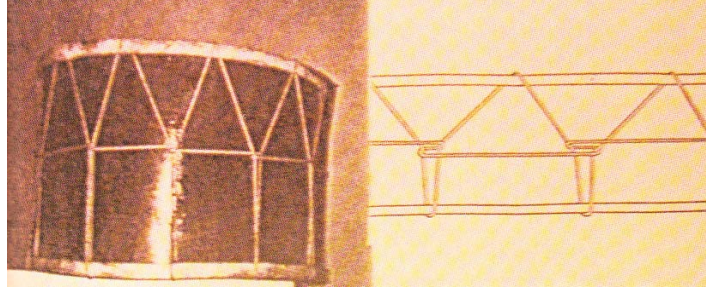
Şekil 2.17 : W Biçimi Bağlanış



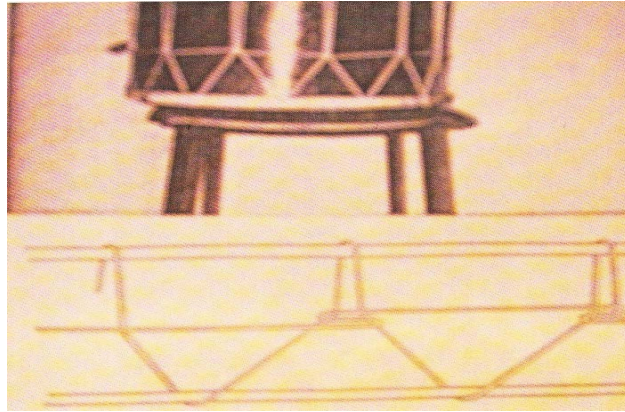
Şekil 2.18 : W Biçimi Bağlanış



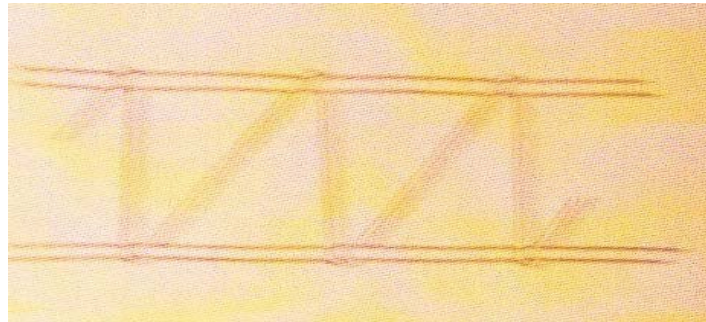
Şekil 2.19 : N Biçimi Bağlanış



Şekil 2.20 : Y Biçimi Bağlanış



Şekil 2.21 : Ters Y Biçimi Bağlanış



Şekil 2.22 : Z Biçimi Bağlanış



Şekil 2.23 : Aparatları ve Askısı Takılmış Davul Bitmiş Hali

Ayrıca davulumuzu asarak çalabilmek için başlangıç noktası dediğimiz kasnağın üzerindeki noktada boşluk kalan yere iki tane karşılıklı askı kayış aparatları vidalanarak takılır. Bu aparatlara deri kayış veya normal naylondan yapılmış askı takılır. Bu işlemle birlikte davulumuz çalınmaya hazır hale getirilmiş olur.

3. TÜRK HALK OYUNLARI TÜRLERİNE GÖRE ASMA DAVUL YAPISI VE ÇALIM TEKNİKLERİ

Bu tez çalışmasında asma davul çeşitlerini kasnak ve çap boyları göz önünde tutularak Türk Halk Oyunlarında yer alan türlere göre incelediğimizde beş tür ortaya çıkar. Bu davulları Halay Davulu, Bar Davulu, Horon Davulu, Karşılama Davulu ve Zeybek Davulu şeklinde isimlendirip beş ana sınıfa toplarız ve bu ana sınıflar kendi içinde de alt başlıklara ayrılırlar. Bu davulların yapısı ve özellikleri ile ilgili bilgiler türlerle beraber ele alınacaktır. Günümüzde Türk Halk Müziğinin içerisinde zurna ile birlikte ikili oluşturan davul, bir ip yada kayışla boyuna asılarak ayakta çalınır, sol bacağın dizine dayanır ve deri yüzeyleri düşey olacak biçimde tutulur. Sağ el, tokmakla güçlü zamanları, arkadan davulu tutan sol el çubukla zayıf zamanları vurur (Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi, 1979: 24).

Cemil DEMİRSİPAHİ'nin Türk Halk Oyunları kitabında Demirsipahi, (1975:189) oyun havalarında kullanılan davul tiplerinde kasnak boyunun 60 ile 90 cm arasında büyüyüp küçüldüğü, ayrıca www.kitapyurdu.com da davulla ilgili verilen bilgilerde davul çaplarına göre üç guruba ayrılıp küçük (60 cm), orta (70cm) ve büyük (90cm) olduğu yazmaktadır. Fakat bu kesinlikle yanlış bir sınıflamadır. Ayrıca geleneksel olarak icra edilen müzikler bölgesel olarak da incelenebilir. Örneğin Zeybek Bölgesi, Halay Bölgesi, Horon Bölgesi, Bar Bölgesi, Teke Bölgesi gibi Yankın, Öztürk (2007: 12). Ancak bölgelere göre incelemek bizi doğru sonuca götürmeyebilir. Örneğin Doğu Karadeniz bölgesinde yer alan oyunları Horon Bölgesi diye nitelersek içinde hem horon, bar ve hemşin oyunları barındıran Artvin ilini hangi bazda incelememiz gerekir? Bu sebepten dolayı oyunları türler içinde incelemek ve ölçümlerini tespit etmek daha doğru olacaktır. Ayrıca davulların ebatları açısından düşündüğümüzde de Anadolu da çok fazla kasnak ve çap boyu vardır. Davulları sadece boylarına ve kasnak yapılarına göre adlandıramayız oyun türlerine göre de isimlendirmemiz gerekir. Ayrıca davullar birçok kendi yöresel özelliklerini de taşırlar. Bu yüzden sınıflarken boyutları göz önünde tutulmak suretiyle oyun türlerine göre yapmak daha

doğru olacaktır. İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı Vurmalı Çalgılar Ana Sanat Dalı Başkanı S.Tansu ALTUĞ'a göre de Asma Davulları oyun türlerine, boyutlarına ve çalım farklılıklarına göre sınıflandırılması doğrudur Altuğ (2007). Ayrıca Halk Oyunları duayeni Şerif Baykurtta halk Oyunlarını coğrafi bölgelere göre tür adları vererek yapılandırmıştır. Bunlar Bar, Halay, Horo ve Karşılama, Horon, Kaşık Oyunları ve Zeybek türü yalnız bunlardan kaşıklı oyunların genelinde asma davul çalınmadığı için incelememiz içinde yer almayacak (Baykurt, 1996: 50).

3.1 Halay (Tanım)

Anadolu'nun hemen her yerinde görülen “halay” aslında Davul Zurna ile birlikte bütünleşmiş birbirinden ayrı olarak düşünülemez bir oyun türüdür. Doğuda Ağrıdan başlayarak Van, Bitlis, Tunceli, Erzincan'ın bir kısmı, Elazığ, Malatya, Siirt, Batman, Hakkari, Mardin, Şırnak, Diyarbakır, Muş, Gaziantep, Urfa ve Maraş, Orta Anadolu da Ankara'nın bazı köyleri, Çankırı ırmak boyları özellikle, Çorum, Yozgat, Sivas, Tokat, Amasya, Kırşehir in bazı bölümleri, Kayseri, Nevşehir, Niğde güneyde Adana, Hatay, Seyhan, Tarsus illerini içine alan büyük bir coğrafyada kendini gösterir. Bu kadar geniş bir alana yayılması itibariyle kullanılan davullar da çeşitlilik gösterir.

Halay birlik, beraberlik, yardımlaşma gibi toplu hareket, alaydan gelen insan topluluğu ya da devamlılık, süreklilik anlamına gelmektedir. Demirsipahi (1975: 229-230) Bu ifadeye bakıldığında gerçekte halay oyunları çeşitli hareket özellikleri, oyun formları, oyun yönleri ve tutuş pozisyonları içerir. Bu konuyla ilgili olarak Nihal ÖTKEN'in makalesinde hareket özelliklerini, oyun formları, oyun yönleri ve tutuş pozisyonlarını görebilirsiniz (Ötken, 2006: 273-183).

Halay için Muzaffer SARISÖZEN şu tanımı yapmıştır. Davul ve zurna eşliğinde toplu olarak oynanan, en az üç kişiden başlayıp genişleyebilen, toplu düz dizi halinde ve disiplinli bir şekilde oynanan, kadın ve erkek karışık el ele tutuşarak, halka teşkil ederek ve muntazam ritimlerle ayak vurarak oynanan oyundur Sarısözen (1971: 7371). Birçok kaynakta belirtildiği üzere halaylarda oyuncu sayısının alt sınırı olduğu kabul edilmektedir. Bu sayı ise en az iki, üç olduğunu sıra dizi halinde ya da sağ baş ve sol baş oyuncuların birleşerek daire formunda ya da yarım daire formu olduğunu

biliyoruz. Biz bunlara kapalı açık tabirlerini de kullanırız. Kadın erkek beraber karma şekilde oynanması yaygın ise de kadın erkek ayrı olarak da oynanır.

Halaylar genelde yavaştan başlar ve her bölümde ritmik yapısı değişerek hızlanır ve en üst noktada biter. Çok fazla olmamakla beraber bazen bu en üst noktadan tekrar ağır bölüme dönen halayların da olduğu bilinmektedir. Bu bölümleri Sadi Yaver ATAMAN Türk Halk Oyunları kitabında ağırlama, yeldirme, yanlama, sıkırma, yaslanma, kollama, ayrılma, zahma, hoplatma gibi hareket, tempo ifade eden kısımlar olarak belirtiyor (Ataman, 1975: 25).

Sütler birkaç oyunun bir araya getirilerek belli bir düzen içerisinde melodik yapısının çeşitli modülasyonlar göstererek bütünü bozmadan oluşturulan sunulardır. Bu ifadeyle birlikte halayların süt özelliği gösterdiğini destekleyici görüşlerde daha önceden belirtilmiştir. Şiir, hareket, soyluluk, tavır, metrik sistem, dans formu ve tekniği yönlerinden birbirine zıt, ayrı, fakat tonal yönden birbirine bağlı birkaç oyunun süt halinde değişikliği ifade ettiği görülür (Ataman, 1975: 25-26).

“Anlamı yönünden olduğu gibi yazılışı ve okunuşu bakımından da çeşitli görüşler vardır. Yurdumuzun çeşitli yörelerinde Halay, Haley, Alay, Aley, Haliy ve Buley şeklinde yazıldığı ve söylendiği görülmektedir. Halay sözcüğünün anlamına bakacak olursak kalabalık insan topluluğu anlamına gelen alaydan gelen bir sözcük. Alayler, Buley deyimindeki Buley sözcüğü topluluk (taife) anlamında kullanılmaktadır. Türkmenler ve Orhun yazıtlarında Ulayu-Ulayı sözcüğü devamlılık ve süreklilik anlamında kullanılan bir sözcüktür.

İcra geleneği içinde halaylar toplu oynanan sıra oyunlardır. İçerisinde birçok varyantı da barındırır. En önemli ortak özelliği sıra dizi halinde oynanmasıdır. Halaylarda, omuzlar ve dizler esnek aynı zamanda da belli bir ritmik yapı içerisinde serbesttir.

Halaylarda yere ayağı sağlam basmak, yere hükmetmek, ayağı yere vurmak, toprağa doğru bir hareket titretme özelliği de vardır. Genel olarak halaylar üç değişik formda karşımıza çıkar. Bunlar düz (sıralı), yay ve daire formudur.

Müzikal yapı ve oyun değişikliği itibariyle halaylar çeşitli bölümlerden oluşur. Bunlar tek, iki, üç ve dört bölümlüdür.

Tek Bölümlü halaylar ağır bir tempo ile başlar ve yine aynı ezginin daha yürük bir şekilde devam etmesiyle oluşurlar.

İki bölümlü halaylar genellikle, ağırlama-yeldirme, ağırlama-yanlama, yanlama-hoplatma, iki ayak-hoplatma şeklindedir. Son bölüm muhakkak hızlı olmalıdır.

Üç bölümlü halaylar ağırlama-yanlama-hoplatma, ağırlama-iki ayak-hoplatma, ağırlama-üç ayak-hoplatma, ağırlama-yürütme-hoplatma şeklindedir.

Dört bölümlü halaylar ağırlama-yanlama-iki ayak-hoplatma, ağırlama-yanlama-üç ayak-hoplatma, ağırlama-yanlama-iki ayak-üç ayak veya hoplatma, sıkıtırma-iki ayak-üç ayak-hoplatma şeklinde oynanır. Bölümler değiştikçe müzik de değişir. Bölümler yörelere göre değişik isimler de alır” (Demirsipahi, 1975: 230-235).

Halaylar tek bölümlü halaylarda belirttiğimiz gibi her zaman hızlanmaz aynı tempoda oyunun tamamlandığı da görülür. İşte bu noktada Türk Halk Oyunlarının oynanma sebebi de önemlidir. Oyunlar kendi içinde oynanır. Yani oyunlar seyirciye göre ayarlanmaz oyuncular kendi içlerinde herhangi bir profesyonel kaygı duymadan oynarlar. Kendi içinde oynarken oyuncular arasında birbirlerine hava ve caka atması varyantların ortaya çıkmasına sebep bir öğedir. Oyunların kişilere özel varyantları, çeşitleri oluşmuştur. Bu çeşitlerden kabul görenler yaşamış görmeyenlerde kaybolup gitmiştir. Bazı yörelerde ekip başları sıradan ayrılarak da oynarlar bunlara solo oyunlar deriz. Her ne kadar solo da olsa ekip bütünlüğünü bozmadan bireysel yetenekle yapılır ve oyunun akışını bozmadan tekrar ekibe girilir. Halaylarda mendil kullanımı da çok yaygındır özellikle ekip başları ve sonları mutlak oyunun bazı bölümlerinde mendil kullanırlar. Bütün oyuncuların mendil kullandığı oyunlarda vardır. Bunlardan başka kılıç, bıçak, testi, teşi, sopa, kaşık gibi aletlerde bazı oyunlarda mendil gibi kullanılır bunlara “araçlı oyunlar” denir.

Halaylarda genellikle davul zurna çalınmasına karşın bazı bölgelerde mey, kaval, tütek, zambır, kemançe, def, zilli def, arbane, bendir, keman, klarnet gibi aletlerinde çalındığı bilinmektedir. Keman ve klarnet her ne kadar batı kökenli bir alet ise de Osmanlıda Mızıkayı Hümayunun kurulmasından sonra Mızıkayı Hümayunda bu enstrümanları öğrenen askerlerin memleketlerine döndüklerinde bunları kullanmaları ve yörede kabul görmesi ile ilgili bir sonuçtur.

3.2 Halay Davulu

Halay Davulu, halay bölgesi diye adlandırdığımız halay türü oyunların oynandığı coğrafyada kullanılan davullardır. Kendilerine has bir yapı ve çalım tekniği ile

değişik özellikler gösterirler. Halayların yaygın olarak görüldüğü coğrafyanın çok geniş olma özelliğinden dolayı bu davullar kendi aralarında boyutlarına ve yöresel özelliklerine göre çeşitlilik gösterirler. Bu davulları boyutlarına göre ayıracak olursak, Adıyaman, Urfa, Diyarbakır, Malatya Davulları en büyükleridir. Sivas, Ankara, Çankırı, Çorum, Yozgat, Amasya, Tokat, Elazığ, Erzincan, Tunceli, Van, Bitlis, Bingöl, Siirt, Hakkari, Mardin yörelerinde orta büyüklükte Halay Davulları kullanılır. Boyutları küçük halay davulları genellikle Kahramanmaraş, Gaziantep, Hatay, Adana, Seyhan yörelerinde görülür. Ayrıca Taşeli bölgesinde elle çalınarak kullanılan davullarda bu tarz davullardandır.

3.2.1 Yapısal olarak incelenmesi

Boyutlarına göre üç guruba ayırdığımız halay davulları görünüş özellikleri itibarıyla genellikle birbirlerine benzerler fakat kullanılan malzemeler, boyutları, tokmak çubuk çeşitliliği gibi özellikleri ile birbirlerinden ayrılırlar.

Davul yapımcısı Serdar KARUÇ ile Ankarada yaptığımız görüşmeye göre özellikle Adıyaman, Urfa, Diyarbakır, Malatya yörelerinde görülen büyük boy davulların kasnak genişliği (42-45 cm) çap genişliği (55-60 cm) dir Karuç (2007). Ancak bu ölçüler birebir olarak aynı olacak diyemeyiz. Bu yörelerin bazılarında bu ölçülerden biraz daha büyük davulların, daha itibar görmesi açısından daha büyükte yapıldığını biliyoruz. Örneğin kasnak genişliği (44 – 50 cm) çap olarakta (60 – 65 cm) gibidir (Gögen, 2007).



Şekil 3.1 : Diyarbakır Davulu (Büyük Boy Davul)

Genellikle ceviz kasnak, çember, keçi veya koyun derisi, cam deri veya suni deri dediğimiz Avrupa deri, deri kayış, suni ip, kendir ve askı aparatları ana malzemeler olarak kullanılır.



şekil 3.2 : Adıyaman, Urfa Davulu (Büyük Boy Davul)

Sivas, Ankara, ankırı, Çorum, Yozgat, Amasya, Tokat, Elazığ, Erzincan, Tunceli, Van, Bitlis, Bingöl, Siirt, Hakkari, Mardin yörelerinde görülen orta büyüklükteki davulların kasnak genişliği (35-40 cm) ap genişliği (48-53 cm) dir.



şekil 3.3 : Sivas, Orta Büyüklükte Halay Davulu



Şekil 3.4 : Ankara Yöresinde Halay Davulu

Bu tür davullarda da genelde aynı malzemeler kullanılmakla beraber kasnağın ağaç türü farklılık gösterebilir. Ceviz dışında bu yörelerde de karşımıza dişbudak, gürgen, dut ağaçları çıkar.

Kahramanmaraş, Gaziantep, Hatay, Adana, Seyhan yörelerinde görülen küçük halay davullarının kasnak genişliği 27- 32 cm, çap genişliği 40- 44 cm dir.



Şekil 3.5 : Gaziantep ve Kahramanmaraş Yöresinde Kullanılan Küçük Boy Davul

Bu davulların çok önemli bir özelliği de ceviz kasnak kullanılmakla beraber keçi derisinin özellikle deri kayışlarla kasnağa çekilmesidir.



Şekil 3.6 : Gaziantep ve Kahramanmaraş Yöresinde Kullanılan Küçük Boy Davul Yandan Görünüş

3.2.2 Çalım tekniklerinin incelenmesi

Halay davulunun çok geniş bir coğrafyaya dağılması beraberinde yapısal zenginliği getirmiştir. Bu yapısal zenginlik de çalım teknikleri açısından farklılıklar sağlamıştır. Yöresel özelliklerin davulun çalınış şekline etkisi olduğu gibi davulun yapısı da çalınış tekniklerini etkilemiştir. Buradan yola çıkarak bu teknik özellikleri incelemeye büyük halay davullarından başladık.

Büyük halay davulları genellikle Urfa, Diyarbakır, Adıyaman, Malatya ve çevrelerinde görülür demiştik. Bu yörelerde davulun hacmi diğer boyuttaki davullara göre daha büyük olduğundan diğerleri gibi yine kayışıyla omuza asılır. Ancak davulun düşmemesi ve davulcunun daha rahat hareket etmesi için kayış, sırtın arkasından geçen ve diğer omuza takılan ilave bir kayışla birleştirilerek desteklenir.



Şekil 3.7 : Omuzun Arkasından Geçirilerek Omuza İlave Bir Kayışla Takılan Davul Çalım Örneği

Bu yörelerde davulcular davulla birlikte kendi etraflarında dönmeyi şov amaçlı yaptıkları için bu tür davul asma işlemi çok yaygındır.



Şekil 3.8 : Kendi Etrafında Dönerek Çalınan ve Kayışın Yardımını Gösteren Örnek

Yörede tokmak şekilleri de çok zenginlik gösterirler. Bu tokmak çeşitleri yörenin kültürel özelliklerini sembolize etmekle birlikte tutuş, davula vuruş şekli ve davuldan çıkan ses açısından önemlidir. Tokmak genellikle davulun kalın deri tarafına ve tam ortaya gelecek şekilde vurulur (Kekeç, 2007).



Şekil 3.9 : Davul Sanatçısı Güngör KEKEÇ Diyarbakır Davulu  alarken

Ayrıca zurnanın melodik yapısının ortaya çıkmasını sağlamak için tokma ın kasna a vuruldu u bölümler de vardır.



Şekil 3.10 : Tokmağın Kasnağa Vurularak Çalındığı Pozisyon Örneği

Bu tür davul çalılarında çubuktan çok tokmak kullanımı daha ağırlıklıdır. Tokmaklarda genelde kasnaklar gibi ceviz, erik, kayısı gibi ağaçlardan yapılır.



Şekil 3.11 : Diyarbakır Yöresine Ait Baston Tokmak Örneği

Büyük halay davullarında çubuk kullanımı tokmak kullanımı gibi çok önemlidir. Bu tür davulları çalarken çubuktaki en önemli özellik şudur; çubuğun kalın ucuna çalan kişinin parmakla tutabilmesi için bir deri parçası konur ve bu deri iki ucundan çubuğa iple sarılır.



Şekil 3.12 : Parmaklık Yapılmış Çubuk Örneği

İşaret parmağı veya işaret ve orta parmak birlikte bu deri parmaklığa sokulur. Çalan kişinin avuç içi davulun ince tarafındaki kasnağın tam üzerine gelecek şekilde yapışık olur. Çalım bu pozisyonda sağlanır (Çatalbaş, 2007).



Şekil 3.13 : Çubuğun Davul Kasnağına Avuç Gelecek Şekilde Koyularak, İşaret ve Orta Parmağın Parmaklıktan Geçirilerek Çalındığı Pozisyon Örneği

Bu çalım tekniği davulcunun davulla birlikte dönerken çubuğu rahat tutmasını sağlar. Bazı yerlerde aynı çalım tekniği parmaklık yapmadan da kullanılır.

Orta büyüklükteki halay davulları görüldükleri bölgeler itibariyle de çalım farklılıkları gösterirler. Örneğin Ankara, Çankırı, Kastamonu ve civarında bu davulların çubuk tarafına yüzeyi ortalayacak şekilde bir ip çekilir. Bu ip çubuk ve tokmakla aynı anda vuruldukça zazlama veya zızlama dediğimiz bir ses çıkartır. Biz

bunu da notasyonda yek olarak yazıyoruz çünkü bu davulun yapısıyla ilgili bir durum teşkil etmektedir. Bu özellik sadece bu yörelerde görülür.

Daha Doğuya gidildikçe orta büyüklükteki davulların daha sert ve daha düz çalındığı görülür. Özellikle Sivas, Tokat ve buraya yakın bölgelerde fazla çubuk kullanılmaz daha çok tokmağa yüklenilir.

Davulun tutuş ve pozisyon itibariyle bu bölgelerde boyundan geçirilen yardımcı bir kayışı göremeyiz. Ayrıca davulun tokmak yüzü biraz yukarı bakacak şekilde tutulur. Tokmak tam yukardan ortaya gelecek şekilde vurulur, çubuk tarafı nerede ise karşıdan bakıldığında görülmez.



Şekil 3.14 : Tokmağın Tam Ortaya Vurularak Çalınan Orta Büyüklükte Davul Çalım Örneği

Tokmaklar bu bölgelerde de çeşitlilik gösterir en yaygın olanı topuz şeklinde yuvarlak kafalı olanlardır.

Çubuk ise de diğer yörelerdeki gibi yıldırdan, kiraz ağacının ince dallarından ve buna benzer ağaçlardan yapılır. Bazı yerlerde büyük davullarda olduğu gibi çubuğa ipten parmaklık yapanlar vardır. Bu tür davulların çalındığı yerlerde de yoğunlukla 2/4'lük, 4/4'lük, 5/4'lük, 6/4'lük, 6/8'lik, 8/8'lik, 9/8'lik ve 10 zamanlı usuller görülür. Bunlarla ilgili örnek parçaları da 6. Bölümde göreceğiz.



Şekil 3.15 : Yuvarlak Kafalı Tokmak Örneği

Küçük boy halay davulları hacimlerinin küçük olmasına karşın çalım tarzı itibariyle frekansları çok yüksek olan davullardır. Keçi derisi kullanıldığı için tokmak kısmı çok kalındır ve davulcuların çok şiddetli vurmalarına karşın çok dayanıklıdır. Deri kayışıyla omuza takılarak çalınır. Boyutlarının küçük olması nedeni ile hareket olanağı rahat ve geniştir.



Şekil 3.16 : Antep ve Maraş Yörelerinde Çok Yaygın Kullanılan Keçi Derili Küçük Boy Halay Davulu

Ağır oyunlarda çok fazla çubuk kullanılır, adımların güçlü yerlerinde de çok kuvvetli tokmak kullanımı vardır. Hareketli oyunlarda tokmak ve çubuğun eşit kullanıldığını ayrıca bazı bölümlerde kasnağa tokmak vurularak kullanıldığı görülür.

Tokmaklar diğer halay davullarının tokmaklarından farklılık gösterir. Biraz kılıca benzediğini söyleyebiliriz.



Şekil 3.17 : Antep ve Maraş Yörelerinde Kullanılan Tokmak ve Çubuk Örneği

Çubuk da aynı şekilde biraz farklılık gösterir. Çubuğun uç kısmına kaymaması için yapılırken top şekli verilir ve bu başparmağa destek görevi yapar. Bu yörelerde bu tür çubuk kullanımı çok yaygındır.

Genellikle 2/4'lük, 4/4'lük, 6/4'lük, 6/8'lik usullerin hemen hepsi görülür. Bunlarla ilgili örnek parçaları 6.Bölümde görebilirsiniz.

3.3 Bar (Tanım)

Özellikle Doğu Anadolu da Erzurum, Kars, Ağrı, Erzincan Doğu Karadeniz de Bayburt, Artvin yörelerinde diğer türlerle birlikte yaygın olarak görülür. Halay gibi Anadolu'nun her yerinde görülmez. Genellikle davul zurna ile oynanan oyunlardır. Yalnız kadın oyunlarında mey, zilli def, klarnet kullanılır.

Gümüşhane, Bayburt, Artvin ve Ağrı'da halay, bar ve horon birlikte görüldüğü için davullar horon ve halay davulu özelliğindedir. Sadece bar türü oyunları oynanan Erzurum yöresi bar davulu özelliğini en iyi yansıtır.

Bar sözcüğü ile ilgili Mahmut Ragıp Gazimihal şu bilgileri vermiştir. Eski Batı Türkçesinde bay, bağı, boyu kelimeleri vardır ki şiir, efsun anlamına gelen bu kelimelerin bizde büyü, buğu şeklinde söylenişleri mevcuttur. Asya'daki Raks anlamlı budi, bıy okunuşlu Türkçe kelimelerle aynıdır. Şaman davulunun sapına hatta kendisine Altayların kimi kabilelerinde bar denildiği gibi bar oyunlarında

tutmak yardımcı fiili ile eş anlamlıdır.(Bar, barça, barı, harı) söylenişleri eski metin, lügat ve diyalektler de hep topluluk, birliktelik, el birliği anlamları ile kayıtlıdır. Bar denilen oyunlarımızda bir beraberliktir. (Gazimihal, 1971: 67-69)

Barlar yapıları ve kuruluşları ile toplu meydan oyunlarıdır. Yan yana, el ele, omuz omuza, kol kola tutuşarak dayanışmayı gösteren omuzdaşlık, dadaşlık oyunu oluşudur. İkili oynanan çeşitlerine de Bar denilmektedir. Köroğlu Barı, Hançer Barı, Turna Barı gibi.

Toplu bar oyunları da birbiri ardınca oynanan kısımlar ihtiva eder. Yalnız bu kısımlar Halaylar daki (Ağırlama, Yeldirme) gibi hareket ve tempo ifade eden özel deyimlerle değil oyun adları ile anılırlar. Başbar, Sarhoş Barı, İkinci Bar, Sekme Barı, Hoşbilezik, Temirağa, Tamzara, Koçeri v.s

Toplu olarak ve genellikle dizi halinde oynanan disiplinli oyunlardır. Bar oyunları erkek ve kadın barları olmak üzere ayrı oyun ve müzikleri mevcuttur. Barlarda oyunun hızlı kısımlarına Üstleme, Üsteleme denir. Barları barbaşı denilen ve elinde mendil çevre tutan en usta oyuncu idare eder. Barbaşı oyuna ve oyunculara her bakımdan üstün vasıf taşıyandır. Barbaşını takip eden oyuncuya Koltuk denir. Sıranın son oyuncusuna Poççik denir. Onun da elinde mendil bulunur. Oyuncuların hepsine birden (Dadaş) denir (Ataman,1975: 8).

3.4 Bar Davulu

Bar davulu, bar bölgesi olarak adlandırdığımız Erzurum, Bayburt, Ağrı, Kars, Artvin, Erzincan illerimizi içine alan bölgede bar türü oyunlarda kullanılan davullardır. Yalnız Ağrı, Kars, Artvin, Erzincan yörelerinde halay ve horon oyunları ile birlikte görüldüğünden bu yörelerde oyunlara halay ve horon davulları da eşlik etmektedir. Biz bar davulu hususunda yörenin tamamına hakim olan ve baskın olan Erzurum yöresinde kullanılan davulları bar davulu olarak kabul edeceğiz.

3.4.1 Yapısal olarak incelenmesi

Bar davulları halay davulları gibi çok geniş bir alana yayılmadığı için fazla çeşitlilik göstermezler. Ancak halay davullarında olduğu gibi kullanılan malzemeler çeşitlilik gösterebilir.

Davul yapımcısı Serdar KARUÇ'a göre; özellikle Erzurum, Bayburt yörelerinde kullanılan bar davullarında kasnak genişliği (38 – 40 cm) çap genişliği (50 – 55 cm) dir (Karuç, 2007).



Şekil 3.18 : Erzurum Yöresinde Kullanılan Bar Davulu

Aslında bar davulları geleneksel yapısını bozmadan şekilsel özelliklerini koruyarak günümüze kadar taşınmış nadir davul çeşitlerindendir. Malzeme olarak genellikle ceviz, dişbudak kasnak, çember, koyun, dana derisi, deri kayış veya suni ip ve askı aparatları ana malzemelerdir.

Bar davulunun yapısındaki en önemli ve ayırt edici özelliği davul çekilirken çemberlerin 2 veya 3 cm dışarıda kalacak şekilde çekilmesidir.



Şekil 3.19 : Dışarı doğru 2, 3 cm Çemberi Bırakılmış Bar Davulu Örneği

Yörede kullanılan tokmak çeşitleri genellikle yuvarlak başlı ve ceviz ağacı, kiraz, dut tarzı ağaçlardan yapılan tokmak çeşitleridir. Çubuk olarak yılğın, kiraz ve bu tür ağaçlar kullanılır.



Şekil 3.20 : Bar Davullarında Kullanılan Tokmak Çeşitleri

3.4.2 Çalım tekniklerinin incelenmesi

Bar davulu çok geniş bir coğrafyaya yayılmamış olsa da yapısal özelliğinden dolayı çok zengin ritimlere sahiptir. Bu ritimsel özellikleri oyunların zenginliğinden etkilenmiştir. Davulun yapısal özelliği çalım tekniğini de etkilemiştir.

Bar davulları da diğer davullar gibi omuza kayışla asılarak çalınır. Davulun düm tarafı vücuda doğru yatırılarak tutulur.



Şekil 3.21 : Yöresel Sanatçı Bilal ÜRPER Bar Davulu Tutuşunu Gösterirken

Yapısal özelliğinde bahsettiğimiz çemberin 2,3 cm dışarıda olması nedeniyle bar davulunda çalınan çubuklar yay şeklini almışlardır. Çubuk halay davullarında olduğu gibi başparmak ve işaret parmağı ile birlikte çemberin tam üstüne gelecek şekilde tutulur.

Yörede tokmaklar düz topuz şeklinde olup çalarken davulun tam ortasına gelecek şekilde vurulur. Oyunlarda ki güçlü vurguları tokmak belirler. Ancak en belirgin özelliği tokmak ve çubuğun güçlü adımlarda veya çökmeğe giderken birlikte vurularak kullanılmasıdır. Bu özelliği itibariyle çubuk kullanımı çok zengin ve kıvrak değil, basit ve düz çalımlardan ibarettir (Ürper, 2007).

Bar türünde özellikle Erzurum ve Bayburt melodileri çok zengindir. Genellikle 9, 6, 5, 4 ve 2 zamanlı usuller görülür.

Erzurum barlarında davulcunun tek başına davul çalarak oynaması ve buna davul barı denilmesi önemli bir özelliktir. Bunun dışında davulcunun diğer oyunlarda şov niteliğinde oyunlara bir katkısı yoktur. Daha çok zurna ile birlikte yan yana düz bir çalım şekli gözlenir.

3.5 Horon (Tanım)

Doğu Karadeniz yalı boyu ve iç bölgelerde Horon-Horom-Horum adı verilen bu tür Trabzon, Maçka, Vakfikebir, Akçaabat (Acebat), Tonya, Hemşin, Papılar gibi yalı bölgesi yerlerinde görülür. Doğu Karadeniz'in en doğusunda içinde barları da barındıran Artvin den başlayarak Rize, Trabzon, Giresun, Ordu, Samsun, Zonguldak ın bir bölümüne kadar hatta içeri kısımlarda Gümüşhane, Bayburt, Kelkit vadisine kadar uzanan bu geniş alanda horona rastlanır. Bu geniş alanda davullarda çeşitlilik göstermekle birlikte aslında horon davulu olarak gördüğümüz davul daha çok Trabzon ve çevresinde yaygın olarak kullanılan davul türüdür.

Gümüşhane, Bayburt tarafında bar davulu, Artvin de ise daha farklı içi bütün olarak oyulup tek parça halinde derileri çekilerek yapılan bir davul çeşidi kullanılır.

Horon kelimesinin nerden geldiği hakkında şu bilgiler vardır. Hor-Kor-Hori kelimeleri Yakutçada (Nakarat, Tekrar etme ve sıra ile vurmak) anlamına gelmektedir. Artvin dolaylarında yonca otunu uzak bir yere taşıırken dağılmaması için bölerek topak ve sarma haline getirmeğe horum denilmektedir (Ataman, 1975: 72)



Şekil 3.22 : Akçaabat Davulu

Horon kelimesinin anlamı, kökeni ve kaynağı üzerinde çok çeşitli görüşler vardır. Fakat en yaygın görüş kelimenin horum kelimesinden geldiğidir. Horum Karadeniz de mısır saplarının köküne yakın bir taraftan kesilerek tarlada dik olarak yapılan sıra yığınlara denilmektedir. Yani çayırarda biçilen otlardan ve bağlardan yapılan yığınlara horum denilmektedir. Çok uzaktan bunlara bakıldığında bunların diziliş ve sıralanışları el ele tutuşmuş insanların görünümünü andırmaktadır.

Horondaki figürler sosyal ve doğal hayatın bazı bölümlerinden oyunlara aktarılmıştır. Karadenizin hırçın deli dalgaları, balıkların ağlardaki çırpınışı, yaprakların salıntısı hep bunlar oyunları etkilemiştir. Şu bir gerçektir ki bütün oyunlar coğrafi iklimin insan vücudu üzerindeki etkisinin, tabiat varlığına özenmenin açık ve canlı bir örneğidir.

Karadeniz de yalı boyunca çabuk, hızlı tempoya sikk denir. Horonlarda en yaygın en popüler oyunda çabuk oynanan bu Sikk Horon yada Sikk saradır. Sara Trabzon ile Yumra arasındaki bir deredir.

Horonlar genellikle 2- 3 ve daha çok kişiyle oynanır, bu sayı gerekirse 100'lere kadar çıkabilir. Fakat ortalama oyuncu sayısı 5 kişidir. İki kişi tarafından oynanan Bıçak Oyununa Bıçak Horonu da denilir.

Horonlarda topluluk esprisi hakimdir. Bazı bölgelerde Horon kadın-erkek karışık oynanır. Fakat genelde kadın ve erkek horonları ayrıdır ve ayrı ayrı oynanır.

Horon oyunlarında baştaki oyuncuya Çavuş denir. Çavuş oyun düzeninde, oynanışında tam bir disiplin kurucusu ve yöneticisidir.

Horonları asıl algısı Davul- Zurnadır. Zurna diğ er yörelerden farklı olarak küçük zil zurnadır. Keme  e de yörenin halk algısıdır. Eskiden çok fazla kullanılmamakla birlikte son zamanlarda çok yaygınlaşmıştır. Horonlarda Davul- Zurna yada keme  e alanda oyuna katılır, hem çalar hem oynar. Horonlarda  zellikle Rize ve Artvin taraflarında Tulum algısının da kullanıldığı g r   r.

Oyunlar genelde 7 zamanlı ritmik yapıdadır. Çok canlı ve hızlı çalınır. 5- 9 zamanlı ritmik yapılara da rastlanır.

3.6 Horon Davulu

Horon davulu, Karadeniz yalı boyu dediğimiz bölgeyi içeren horon türü oyunların oynandığı bölgede çalınan davullardır. Çok karakteristik özelliklere sahip olan bu davul çeşidi diğ er türdeki davullara göre oldukça küçüktürler. Kendisine has özel bir tutuş pozisyonu, tokmak ve çubuğu vardır.  alım tekniği olarak ta diğ er davulların alım tekniklerinden tamamen farklıdır. En yaygın olarak, Trabzon, Akçaabat, Sürmene, Vakfikebir, Giresun, Görele civarında g r   r.

3.6.1 Yapısal olarak incelenmesi

Horon davulları kullanılan malzeme açısından diğ er türdeki davullara benzese de yapılışı ve görünümü itibariyle diğ er türdeki davullara benzemezler.

Davul yapımcısı Serdar KARU 'a göre; horon davullarının kasnak genişliği (22- 25cm)  ap genişliği (38- 42 cm) dir (Kar  , 2007).



şekil 3.23 : Standart  l  de Horon Davulu

 stanbul Teknik Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuarı Türk halk Oyunları Bölüm hocalarından Cavit şENTüRK ile yaptığımız görüşmeye göre kullanılan

deriler genellikle keçi oğlak derisidir. Bu deriler Kelkit vadisinden gelmektedir. Koyun-Keçi son zamanlarda yasaklandığı için deri bulunamadığından deri bu bölgeden gelmektedir Şentürk (2007). Kasnak olarak çam, gürgen ve ceviz ağacı kullanılır. Ayrıca deri kayışta kullanılmakla beraber son zamanlarda ip ve sicimde kullanılır. Davulcular genelde davullarını kendileri yaparlar. Bu yöredeki en önemli özellik deriler kasnağa çekilirken çembere dikilerek çekilmesidir.

3.6.2 Çalım tekniklerinin incelenmesi

Horon davulu yapısal özelliği ile birlikte tutuş pozisyonu ve çalım tekniği tamamı ile diğer türdeki davullardan farklıdır.

En önemli özelliği kayışın omuza takılarak değil, kol dirseğine kayışın çevrilerek takılmasıdır. Horon davulu tutuş pozisyonu budur.



Şekil 3.24 : Horon Davulu Tutuş Pozisyonu

Cavit ŞENTÜRK'e göre; Akçaabat'ın son 30 yılında yetişmiş en iyi davulcusu Ahmet ERGÜL (Ahmet Çavuş)'tur Şentürk (2007). Kendisi 3 sene önce 2005 yılında rahmetli olmuştur.

Horon davulu diğer davullar gibi meydan sazıdır. Çubuğun zırlatarak çalınması da önemli bir özelliğidir. Bu zırlatma sesi, çubuğun tutma yerinden dört parmağında geçirilip, başparmak yukarda kalacak şekilde davula yapışık tutularak ve tokmakla aynı anda vurularak elde edilir.



Şekil 3.25 : Ahmet Çavuş Davul Çalarken

Zırlatma sesinin tam elde edilebilmesi için çubukla deri arasında az bir boşluk kalacak şekilde tutulup vurulmalıdır. Zırlatma sesini notasyon üzerinde Yek yerine Z harfini yazarak göstereceğiz. Tokmak ve çubukları da diğer tokmak ve çubuklara göre farklıdır. Çubuğu tutmak için çubuğun üst tarafına yine ağaçtan iple bağlanarak yapılan ilave bir tutma yeri vardır (Kazancı, 2007).



Şekil 3.26 : Horon Davulu Tokmak Çubuk Örneği

Horon davullarının küçük olması davul ile kolay hareket etmeyi de sağlamıştır. Zaten davulcular her daim çalarken oyuna iştirak ederler. Oyuncularla birlikte oynarken

davulla çeşitli hareketler yaparlar örneğin davulu başlarından dolaştırırlar çeşitli şovlarla bunu süslerler. Davulların küçük olması ve oyunların hareketli, kıvrak olması çalım da etkileyerek seri ve süratli çalmayı beraberinde getirmiştir. Bu yüzden bu bölgede davulcular çok seri ve süratli çalarlar.

3.7 Karşılama (Tanım)

Trakya'nın tamamında İzmit, Adapazarı, Çanakkale, Bursa, Bilecik ve Bolu'da, Ordu, Giresun ve kısmen Rize de Orta Anadolu'nun Yozgat, Ankara gibi göçmenlerin bulunduğu bölgelerde el ele, kol kola omuz omuza karşılıklı toplu olarak oynanan oyun türüdür Ataman (1975: 72). Trakya dışındaki karşılaşmalar kendi coğrafyasındaki türün davulunu kullandıkları için Trakya da kullanılan davullar karşılama davulu olarak ele alınmıştır. Doğu Karadeniz de karşılaşmalarda horon davulu kullanılır. Güney Marmara da karşılama türü oyunlarda kullanılan davullar zeybek davulu içinde işlenecektir.

Karşılama uzun zamandan sonra yöreye gelen bir misafiri, o yöredeki halkın kendi örf ve adetlerine bağlı kalarak sevinçli bir duygu ile karşılamalarıdır. Bu karşılaşmalar müziğe bağlı olarak oynanan oyun eşliğinde yapılır. Karşılama, bir genel ad olduğu gibi, aynı zamanda bir oyun adıdır. Bunu diğer bir adı, Düz havadır. Anadolunun bazı bölgelerinde bu oyuna “karşı beri”, “varge” yada “varma gelme” denmektedir (Doğu, 1998: 10).

Karşılama karşılıklı olmak bir olaya karşı olumlu yada olumsuz duygu göstermek anlamlarına gelmektedir. Oyunlar ağır bir tempoda başlar daha sonra hızlanır. Toplu halde hızlı başlayan oyunlarda vardır. Erkek ve kızların beraber toplu oyunları olduğu gibi sadece erkeklerin oynadığı yavaş ağır kabadayı havası veren oyunlarda vardır. Kızların sadece oynadığı oyunlar hareketli ve hızlı karşılama oyunlarıdır. Oyun adları genelde kişi adları, geldikleri yörelerin adlarıyla anılır. Dönme, diz çökme ve el çırpma figürleri yaygın olmakla beraber, mendil oyunların bir parçasıdır.

Oyunlara açık alanlarda çift kaba zurna, çift davul eşlik eder. Zurnanın biri dem tutarken, diğeri melodiyi çalar. Kapalı ortamlarda ise kaval, klarnet, cümbüş, keman, gayda, kabak kemane, dümbelek, darbuka, def, bağlama (tambura) denilen bir çeşit ve bağlama cinsinden çalgılar çalınmaktadır. Bu bölgede davul, vurgularının ve velveleli ritimlerin zengin yapısından dolayı en önemli çalgıdır. Oyuncuların zurna

olmaksızın yalnız davul eşliğinde oynaması da mümkündür. Ritim çok zengindir. Genellikle 9, 7, 5, 4 zamanlı ritimler yaygındır. Orta Karadeniz’de görülen karşılamalar da 9 zamanlıdır. Fakat, düzümlü (2 + 3 + 2 + 2) şeklindedir. Giresun karşılaması buna iyi bir örnektir. Karşılamalar 9 zamanlı olmakla beraber, 4 zamanlı örneğinede azda olsa rastlanmaktadır. Bunun içinde Merzifon Karşılması örnek gösterilebilir. Ayrıca Karadeniz bölgesinde 7 zamanlı karşılamalarda görülmektedir (Baykurt, 1965: 18).

3.8 Karşılama Davulu

Karşılama türü içinde kullanılan davullar Edirne, Kırklareli, Tekirdağ, Silivri yörelerinde yaygın bir şekilde kullanılmaktadır. Kendine has bir yapım ve çalım özelliği göstermektedir. Avrupaya en yakın bölge olma özelliği ile teknolojik nimetlerden en önce faydalanan bölgedir. Örneğin normal deri yerine röntgen filmi kullanımı, suni deri kullanımı, davul kasnağına jak girişi yapılması ilk olarak bu bölgede görülmüştür. Orta büyüklükte olan bu davullarda en önemli özellik olarak çubuk tutuşu ve çubuk kullanımındaki zenginlik ortaya çıkmaktadır.

3.8.1 Yapısal olarak incelenmesi

Genelde orta büyüklükte gördüğümüz Karşılama davullarında kullanılan malzemeler deriler dışında diğer türlerde kullanılan davul malzemeleri ile aynıdır. Fakat yapım olarak bazı değişiklikler gösterirler.

Davul yapımcısı Serdar KARUÇ’a göre; Karşılama davullarının kasnak genişliği (38- 40 cm), çap genişliği (50- 52 cm) dir (Karuç 2007).



Şekil 3.27 : Karşılama Davulu

Davul yapmayı dedesinden ve babasından görerek öğrenen Sebahattin DAVUL kullanılan malzemeleri şöyle sıralıyor Davul (2007). Ceviz kasnak, koyun derisi, cam

deri veya Avrupa deri, deri kayış veya ip, keten ve askı aparatları. Kasnağın uçlarını birbirine çakarak birleştiriyor, daha sonra düm tarafına koyun derisi, çubuk tarafına cam deriyi çekiyor. Karşılama davullarının yapımında en önemli özellik deriler çekilirken ipin çok sık çekilmesidir.



Şekil 3.28 : Davul Yapımcısı Sebahattin DAVUL Karşılama Davulu Çalarken

3.8.2 Çalım tekniklerinin incelenmesi

Davul sazının çok önemli olduğu yörelerden birisidir. Çalım tekniği açısından tekler yoğunluktadır. Çalma esnasında ne kadar çok velvele yapılırsa o kadar makbuldür. Yani artistik çubuk kullanımları yapmak gerekmektedir. Bu yöredeki ritimleri ilk dinlendiğinde ters gelebilecek bir yapıya sahipmiş gibi duyulabilir. Buda davulun ne kadar çok çubuk figürü kullanılarak çalındığını gösterir. Bütün usuller kullanıldığı için usul zengini bir yöre diyebiliriz. Ayrıca diğer bir çalım özelliği olarak vurulan yeklerin diğer yörelerden farklı bir yapıda olduğu görülür. Bir yeki 1/4'lük içersinde düşünürsek bunun öncesinde vurulmadan iki tane 16'lık çubukla "Tril" yapılmaktadır. Bu yek olarak vurulmaktadır. Bu şekilde yek'e ayrı bir özellik kazandırmıştır.

Karşılama davulları da omuza kayış yardımı ile takılarak ve tokmak tarafı biraz vücuda doğru döndürülerek kullanılır. Tokmaklar genelde ceviz ağacından yapılır. Tüm türlerde olduğu gibi Karşılama Davulunda kullanılan tokmaklarında özel bir şekli vardır.



Şekil 3.29 : Karşılama Davullarında Kullanılan Tokmak Çubuk Örneği

Çubuklar genelde kiraz ağacı, yılğın gibi ağaçlardan yapılır. Fakat son zamanlarda olta ucu ve plastik çubuklar çok kullanılmaktadır Giley (2007). Tokmağın kasnağa vurularak çalımı hareketli ve hızlı oyunlarda çok fazla görülür bu zengin çubuk kullanımı sebebiyle çubuğun hafif olmasına dikkat edilir. Tutuş olarak çubuk hem kasnağa dayanarak hemde havada boş olarak kasnağa dayanmadan çalım şekilleri görülür. Son zamanlarda yetişmiş en önemli Asma Davul icracılarından olan Özcan GÖK'e göre; Karşılama Davullarında çubuğun havada kullanılan boşta çalma tekniği performansı arttıran doğru bir tekniktir (Gök, 2007).



Şekil 3.30 : Tekirdağlı Asma Davul İcracısı Faruk Giley Karşılama Davulu Çubuğu Kasnağa Dayalı Çalarken



Şekil 3.31 : Havada Boş Olarak Kasnağa Dayanmadan Çubuk Çalım Tekniği

Davullar genelde çift olarak kullanılır. Davulun biri pedal görevi görürken, diğeri ana ritimleri çalar. Bazı durumlarda Kırkpınarda 2’den fazla, örneğin 10 tane davul birlikte çalar. Bunlara bir davulcu başı yani şef eşlik eder yönetir.

3.9 Zeybek (Tanım)

Zeybekler aslında Batı Anadolu’ya ait olup yurdun çeşitli yörelerinde görülmektedir. Kuzeyde Marmara Havzasından başlayarak Antalya Körfezine kadar uzanan bölge zeybeklerin en yoğun olduğu bölgedir. Bu bölge içindeki belli başlı merkezler İzmir, Aydın, Muğla, Kütahya, Manisa, Uşak, Antalya, Silifke, Isparta, Burdur, Afyon, Bilecik, Bursa ve Çanakkale’dir. Batı Karadeniz in iç kısımları Kastamonu, Safranbolu ve Bolu’da İç Anadolu bölgesinde Ankara, Eskişehir ve Akşehir gibi bazı yerleşim yerlerinde zeybekler mevcuttur. Bu alan içerisinde kullanılan davullar genelde küçük boy zeybek davullar olmakla beraber orta büyüklükte olanları da vardır.

Zeybek sözcüğünün kelime kökü incelendiğindebu kelimenin içerdiği “zey” hecesinin Eski Türkçedeki “anlayışlılık” anlamına gelen “sağ” sözcüğünden kaynaklandığı görülür. “Bek” hecesi ise “bekneğ” kelimesinden gelmekte olup “sağlam” anlamındadır (Atalay, 1940: 133, 154).

Zeybek sözcüğü ve üstlendiği anlam üzerinde görüşler incelenirse, çeşitlilik göze çarpar. Bilindiği gibi Bursa ve İzmir yörelerinde oturan Türklerin çoğuna, yakın bir geçmişe kadar Zeybek denilmekteydi. Ancak sözcüğün kaynağı bilinmemektedir

Eski Hayat Ansiklopedisi (1973: 576). Eski Türk boylarının içinde bu adın olmadığı söylenmektedir. Arapların ilişki kurduğu sözcükler arasında Zeybek sözcüğü de vardır. Buradan yola çıkarak orta çağlarda Mısırda oluşan çeşitli kuruluşlarda Bursa o zaman ki adı ile Hüdavendigâr yöresinden askeri görev yapmak üzere getirtilen Türklerden Askeri Fırkalar kurmuşlardır. Bu Türklerin doğal yapısındaki cesur nitelikleri, toplu davranışta, atılışta, ani ataklıkta üstün bulunmaları adlarına Zeybeki sözcüğü Civa gibi anlamı olan ismi almasını sağlamıştır. Zeybek bir görüşe göre de hafif silahlı ve asayiş korumakla görevli olan eski bir sınıf askerdir. Zeybek, çevik, atılgan, gözü pek ve attığını vuran kişi anlamında kullanılmaktadır (Demirsipahi, 1975: 345-346).

Ahmet Vefik Paşa'nın Lehçe-i Osmanisinde, Zeybek maddesinde şunlar yazılıdır. Hafif tüfekçi askeri, Devleti Selçukiye zamanında Teke ve Aydın taraflarından Mısır'a celb olunan Zabitiye askeri, Büyük Türk Lügatı'nda ise "Aydın ve Bursa" halkına verilen isimdir (Ataman, 1975: 82).

Zeybek tek, çift ve toplu olarak oynanan oyunlardır. Kadın ve erkekler bir arada oynamazlar. Kadın oyunlarının narin ve kıvrak yapısına karşın, erkek oyunları mertlik ve yiğitlik ifade eden sert figürlerden oluşmuştur. Zeybeklerde kol duruşu biçimi gibi figüratif özellikler yörelere göre çeşitlilik gösterir. Her yörenin kendine has duruş ve oynanış tarzı vardır. Eğer bir sınıflama yapmak gerekirse oynanış şekillerine göre zeybekleri erkekler tarafından oynanan zeybekler, kadınlar tarafından oynanan zeybekler, karma zeybekler (kadın ve erkeklerin aynı anda aynı mekanda oynadıkları zeybekler, tek zeybek oyunları (bir kişinin oynadığı zeybek oyunu), çift zeybek oyunları (iki kişinin karşılıklı oynadığı zeybek oyunu) (Köseoğlu, 2002:13).

Zeybekleri ağır ve kıvrak zeybekler olarak ikiye ayırabiliriz. Ağır zeybekler adından da anlaşılacağı gibi ağır tempolu oyunlardır. Bu oyunların başında gezinleme adı verilen serbest stilde bir giriş müziği çalınır. Bu müzik oyuna adapteyi konsantreyi sağlar. Gezinleme sırasında oyuncular daire formunu alır. Sözlü zeybeklerin bazılarında sözlü kısım genelde gezinleme olarak kullanılır. Bu özellikler ışığında ağır zeybeğe şöyle bir tarif getirilebilir. Belirli duraklamalarla üçlünün dahi anlaşılamayacağı kadar ağır çalınan, yalnızca yaşlı erkekler tarafından oynanan bir oyun ve bu oyunun müziğidir (Hakalmaz, 1993:12).

Kıvrak zeybekler ağır zeybeklere oranla daha süratlidir. Özellikle teke yöresi zeybekleri bunun içinde yer alır. Çoğunluğu sözlüdür. Daha çok kızanların kadın oynatma toplantılarında oynadıkları oyun türüne denir. Bunlar kolay figürleri, çevik ve atılgan bir biçimde oynadıklarından hızlı zeybek anlamına gelmek üzere Yürük zeybek deyiimi kullanılmıştır. Bir bakıma yörükler arasında oynandığı içinde bu adın verilebileceği düşüncesi önceleri bir sorun olarak yerleşmesine karşın yapılan incelemelerde bunun doğru olmadığı anlaşılmıştır. Yörükler bunlara başka adlar verirler. Bunlar Dattiri, Sipsi, Gakkili, Boğaz, Kesinti gibidir (Gürler, 1992:7).

Zeybekler tempolarına göre genelde 9/16'lık, 9/8'lik hızlı, 9/4'lük ve 9/2'lik ağır zeybek olarak görülürler.

Zeybeklerde kapalı alanlarda bağlama, kabak kemane, kaval, sipsi, tef, dümbelek, açık alanlarda ise davul zurna kullanılır. Davul zurna genelde çift kullanılır zurnanın biri dem üflerken diğeri ana melodiyi çalar.

3.10 Zeybek Davulu

Zeybek davulu, Ege ve Güney Marmara bölgesinde orta ve küçük ebatlarda görülen, zeybek türü oyunlara eşlikte kullanılan davullardır.

Zeybek davulları da coğrafyanın genişliği sebebiyle bazı kısımlarda diğey yörelerden etkilenmiş olup özellikle iki çeşit ön plana çıkar.

Küçük Horon davulları ebadında genelde Aydın, Fethiye civarında çalınan zeybek davullarına Fındık davul da denir. Fakat yapısal olarak Horon davullarına benzemez, çünkü horon davullarının derileri çembere dikilerek çekilir (Öztürk, 2006: 120).



Şekil 3.32 : Küçük Boy Zeybek Davulu

İkinci çeşit olan orta büyüklükteki zeybek davulları yapısal olarak karşılama davullarına benzemekle beraber kendine has bir çalım özelliği gösterir. Bu davullarda daha çok İzmir, Ödemiş, Güney Marmara Balıkesir, Bilecik yörelerinde çok yaygın bir şekilde görülür. Ayrıca Balıkesir, Bilecik, Bursa civarında aynı zamanda fındık davulu da kullanılmaktadır.



Şekil 3.33 : Orta Boy Zeybek Davulu

3.10.1 Yapısal olarak incelenmesi

Genelde küçük ve orta büyüklükte gördüğümüz zeybek davullarında kullanılan malzemelerde diğer türlerde kullanılan davul malzemeleriyle benzerlik gösterir. İnce ve kalın deri için dana, koyun veya keçi derisi kullanılır. Kasnaklar genelde ceviz, dut ağaçlarından yapılır. Deri kayış, urgan ve ip te malzemeler arasındadır. Küçük davullar bunlara fındıkta denir, boyut olarak horon davullarına benzesede birazcık daha büyüktürler (Çine 1988: 19). Yapımsal olarak horon davullarından farklılık gösterirler. Bu davullarda diğer türlerdeki davullar gibi çembere deriler geçirilerek çekilir. Bu davulların tokmak kısmı tiz bir ton elde etmek için daha fazla çekilir. Küçük boy zeybek davullarının en önemli özelliği budur. Orta büyüklükteki zeybek davulları yapısal olarak Karşılama davullarına benzerler. Bazı yerlerde çubuk derisi olarak cam deri de kullanıldığı görülür.

Davul yapımcısı Serdar Karuç'a göre; küçük boy zeybek davullarının kasnak genişliği 28 – 30, çapları 40 -42 cm dir. Orta büyüklükteki zeybek davullarında kasnak genişliği 35 – 38 cm, çapları 53 – 55 cm arasındadır (Karuç, 2007).

3.10.2 Çalım tekniklerinin incelenmesi

Zeybek davullarında diğerk tür davullarda olduğu gibi omuza kayış yardımıyla asılarak çalınır. Bu tür davullarında düm kısımları Karşılama davulları kadar olmasada vücuda doğru dönük yatırılarak çalınır.

Davulun oynayan oyunculara göre çalınması oyuncunun hareketleri kontrol ediyormuş gibi düşünüp oyuncunun ağır olan figürlerinin davulun çalınma şeklinde etkisi çoktur. Oyunun konusu, oyuncunun konuyu ifade etme şekli ve anlatımı, kol bacak hareketleri sekme, sıçrama, duruşu, yürüyüşünün ifadesi daha yavaş ve ağır olması ritmik olarak çalınmasında ağırlaştırmıştır. Bu çalınma şekli oyuncu ile davul arasında çok bir uyum göstermesi oynayan oyuncu kadar davulcununda ustalığını gösterir. Oyunu oynayan oyuncunun figür tamamladıktan sonra başka bir figüre geçerken duraklaması davulun usul içersinde puandorglu çalınmasını gerektirir.

Ağır zeybeklerde davulda oyunların ağır hareketlerine uyarak çökme, diz vurma, dönme yerlerinde düm kullanılır. Bu dümlerin uzunluğu diğerk türlere göre daha fazladır. Bu yüzden kol hareketleri daha yukarı doğrudur. Çubuk düme göre daha yoğun kullanılır. Oyun tempoları arttıkça düm kullanımı yoğunlaşır. Zamanların üçleme kısımlarında tokmak ve çubuk beraber vurulur. Oyunların gezinleme bölümlerinde tokmak kasnağa vurularak çalınır.

Çubuk genelde davula yapıştırılarak çalınır fakat son zamanlarda İzmir, Manisa gibi yörelerde karşılama türü davul çalımının etkisiyle havada çubuğu boşta çalan davulculara da rastlanmaktadır.

Zeybek bölgelerinde de davullar aynı karşılama davullarında olduğu gibi çift çalınır.

3.11 Türlerle ve Boyutlara Göre Asma Davul Tablosu

Çizelge 3.1 : Asma Davul türlerine, boyutlarına, kullanılan malzemelerine ve görüldüğü yerlere göre çizelge

Türlere Göre Resimler	Türlere Göre Çubuk Çeşitleri	Kasnak Genişliği	Çapları	Kullanılan Malzemeler	Görüldüğü yerler
 Büyük Boy Halay		42- 45 cm	55- 60 cm	Ceviz, Diş Budak Kasnak, Ağaç çember, Koyun, Keçi veya Suni Deri, Kendir İp, Deri Kayış	Diyarbakır, Urfa, Adıyaman, Malatya
 Orta Boy Halay		35- 40 cm	48- 53 cm	Ceviz, Dut, Gürgen Kasnak, Ağaç Çember, Koyun, Dana Derisi, Kendir İp, Deri Kayış	Sivas, Elazığ, Ankara, Kayseri, Nevşehir, Tokat, Kırşehir, Keskin
 Küçük Boy Halay		27- 32 cm	40- 44 cm	Ceviz, Dut ve Gürgen Kasnak, Ağaç Çember özellikle keçi derisi ve deri kayış	Gaziantep, Kahramanmaraş, Hatay ve Adana
 Bar		38- 40 cm	50- 55cm	Genelde Ceviz ve Gürgen, Ağaç çember, Koyun, Dana Derisi Kendir ip	Erzurum, Bayburt, Gümüşhane
 Horon		22- 25 cm	38- 42 cm	Ceviz ve Gürgen kasnak, Koyun, Dana Derisi İp	Trabzon, Giresun
 Karşılama		38- 40 cm	50- 53 cm	Ceviz, Dişbudak Kasnak Ağaç çember koyun, dana ve suni deri ip, deri kayış	Kırklareli, Tekirdağ, Edirne, Silivri
 Küçük Zeybek		28- 30 cm	40- 42 cm	Ceviz, Dişbudak Ağaç Çember koyun, dana ve suni deri ip deri kayış	Aydın, Muğla, Fethiye, Ödemiş, Denizli
 Orta Zeybek		33- 35 cm	45-50 cm	Ceviz, Dişbudak koyun, dana suni deri ip deri kayış	İzmir, Manisa, Çanakkale, Balıkesir.

Tarık Şentürk'ün 1997 yılında yapmış olduğu Meydan Sazlarımızdan Davul Hakkında Genel Bilgi isimli bitirme ödevinde yer alan, 1967 yılından bu yana Anadolu'da incelenen davulların çap ve kasnak genişlikleride aşağıda verilmektedir. Bununla birlikte, günümüze kadar ulaşmış halen aktif olarak kullanılan davul çeşitleriyle bu çalışmadaki çap ve kasnak ölçülerini kıyasladığımızda davulların ölçüleri bakımından değişim göstermiş oldukları açıkça görülmektedir.

Çizelge 3.2 : 1967 yılından bu yana yapılan incelemeler sonucu elde edilen davul ölçüleri

BÖLGELER	ÇAP	KASNAK	TOKMAK	ÇUBUK
EDİRNE				
Bekir Yanyacı (41)	55	33	37	35
Salih Yanyacı H.E.M. Müd. (57)	50	29	--	--
KIRKLARELİ				
Salih Tarzan (49)	50	30	39	--
Sabahattin Çalgıcıoğulları (19)	45	28	--	--
HAYRABOLU				
Nuri Kara (49)	51,5	27	--	--
Ahmet Karakoç (37)	52,5	27	--	--
Hüseyin Barkan (39)	52	27	41	36
Mehmet Kapalı (41)	50	28	--	--
Halit Kotan	52	28	--	--
KEŞAN				
İlyas Kılınç (52)	53	28	39	39
GELİBOLU				
İzzet Zeney (26)	51	27	46	46
Selahattin Gülercan (25)	53	28	--	--
İSTANBUL				
Mehter	62	35	--	--
Topkapı Sarayı (Harem)	52,5	31,5	72	--
Tevfik Uyguner (68)	50	25	--	--
Tevfik Uyguner (68)	55	28	--	--
ÇANAKKALE				
Süleyman Palabıyık (33)	65	27,5	46	46
EZİNE				
Kazım Ölmez (53)	62	24	--	--
Muzaffer Erkaç (34)	62	24	--	--
EDREMIT				
Yaşar Keser (35)	59	28	42	--
Ruhi Ermes (24)	60	29	41	43
AYVALIK				
Bayram Gümüş (62)	54	29	38	46
M. Ali Kale (66)	56	29	--	--
BALIKESİR				
Mehmet Ali Kınacı (40)	56,5	29,5	43	38
BERGAMA				
Nurettin Topyanak (43)	56	28	39	40
Hüseyin Bitirim (30)	53	26	39	40
Cengiz Akkanat (25)	53	28	--	--
Kemal Benli (Mehter) (54)	50	28	--	--
Kemal Benli (Mehter) (54)	44	29	43	37

Çizelge 3.2 (devamı) : 1967 yılından bu yana yapılan incelemeler sonucu elde edilen davul ölçüleri

BÖLGELER	ÇAP	KASNAK	TOKMAK	ÇUBUK
MANİSA				
Osman Özgüç (27)	54	29	39	39
Mehmet Etekler (18)	54	29	39	39
SALİHLİ				
Naci Baysu (43)	52	20	36	34,5
Muharrem Kazalca (31)	52	23,5	35	36,5
KULA				
Abidin Ural (39)	40	23,5	--	--
Davut Akgün (24)	44	24	--	--
(8 Davul)	45	23	--	--
UŞAK (Yenişehir Köyü)				
Kazım Karabaşoğlu (26)	48	26	38	36
DİNAR				
Veli Toy (62)	43	23	--	--
KÜTAHYA				
Hüseyin Kahraman (40)	50	32	41	44
TAVŞANLI				
Hakkı Kocakurt (60)	40	28	38	38
İZMİR				
Yılmaz Omurtay (26)	--	--	--	--
MUĞLA				
Şaban Meriç (41)	41	23	--	--
BODRUM				
Ali Gökçen (72)	37,5	26	--	--
FETHİYE				
Yusuf Enez (21)	43	25	36	36
ACIPAYAM (Dedesil Köyü)				
Mehmet Arcun (35)	50	26	41	32
ISPARTA				
İmam Hatip Okulu Mehteri	56	23	--	--
İmam Hatip Okulu Mehteri	58	24	--	--
TOSYA				
Ahmet Yıldız (59)	58	30	37	46
KASTAMONU				
Halk Eğitim Müdürlüğü	57,5	29	38,5	41
NEVŞEHİR				
Turizm Derneği	48	29	39	39
Hasan Kesici (27)	53	25	38	34
KAYSERİ				
Seyit Polat (37)	45	28	42	32
İmam Hatip Okulu Mehteri	63	32	--	--
TOKAT				
Duran Atılgan (41)	60	34,5	--	--
Mehmet Gökdere (41)	60	35	--	--
ÇORUM				
Halk Eğitim Müdürlüğü	58,5	27	30	--
ADANA				
Mehmet Saçıl (49)	45	28	39	--
Haydar Göçer (33)	45	30	--	--
Mehmet Elma (29)	45	30	--	--
ERZİNCAN				
Hikmet Selvitop (29)	56	34	36	53
SİVAS				
Halk Eğitim Müdürlüğü	61	34	--	--

BÖLGELER	ÇAP	KASNAK	TOKMAK	ÇUBUK
ADIYAMAN				
Abdurrahman Büyükdavulcu (36)	55	40	--	--
Halk Eğitim Müdürlüğü	55	40	39	39
Halk Eğitim Müdürlüğü	49	35	--	--
ANDIRIN				
Ali Kara (23)	43	26,5	44	33
Galip Deniz (23)	43	22	39	31
PAZARCIK				
Ökkeş Gecegün (26)	49	28	40	35
TÜRKOĞLU				
Ali Sezer (34)	42	28	38,5	31
GÖKSU				
Kalender Çalgıcı (26)	44	26	41	32
ELBİSTAN				
Ali Demir (32)	45	26	43	33
AFŞİN				
Ahmet Taş (24)	42	26,5	40	30
HATAY/KIRIKHAN				
Mustafa Avcı (28)	51	26	39	33
MARDİN				
Hüseyin Mahir (66)	49	27	36	40
URFA				
Abdurrahman Tilki (61)	70	35	35	30
Mehmet Muştı (45)	53	35	--	--
Ramazan Ayva (47)	60	35	--	--
GAZİANTEP				
Ökkeş Yasemin (35)	50	40	--	--
Cuma Erşahin (27)	44	27	39	34
Mehmet Kırtı (20)	46	29	40	32
ELAZIĞ				
Şevki Acar (49)	53	34	28	51
Mustafa Çağan (50)	53	38	--	--
BİNGÖL				
M. Şerif Biçer (32)	100	67	--	--
VARTO				
İbrahim Çelik (39)	54	35	--	--
MUŞ				
Hüseyin Koçhan (25)	58	43	42	47
DİYARBAKIR				
Fahrettin Alpaydı (25)	58	41	38	46
SİİRT / ERO (Ormanardı Köyü)				
Yusuf İlhan (40)	55	35	--	--
ERZURUM				
Radıo Evi	46	48	36	
BİTLİS				
İkram Çalgıcı (40)	54	33	--	--
Celal	58,5	41	43	47
VAN				
Hüseyin Özister (44)	35	35	--	--
Hüseyin Özister	40	35	--	--
KARS				
Lütfi Deniz (24)	36	28	--	--
ARDAHAN				
Resul Dede (41)	38	31	--	--

4. GENEL RİTİM BİLGİSİ VE ASMA DAVUL NOTASI

Türk Halk Oyunları türlerine göre incelediğimiz asma davulun içinde karşılaştığımız ritim ve ritimle ilgili tanımları bu bölümde işleyeceğiz. Ayrıca asma davul notasyonu öğrenmemizde bize faydalı olacak müzik terimlerini de açıklayacağız.

4.1 Ritim

Ritim, müzikteki hareketin bütünlüğüdür. Yalnız müzikte değil hayatın her alanında, nefes almak (soluk alıp – soluk verme), nabız atışları (kuvvetli ve zayıf vuruşlar) ve gel – git (yükselip alçalma) gibi olaylarda ritim söz konusudur.

Aslında ritim teriminin tüm kullanımlarını ve anlamlarını çözümlmek oldukça güçtür. Ritim objektif fiziksel uyarıcı olarak tanımlanabilir. Bu perspektiften bakınca ritim algısal tepki olarak ortaya çıkar. Tepki, heyecanlı ve yumuşak bir duyulduğunda duygusal, alkışlama, salınma, ayak vurmada olduğu gibi hareketler, kalp vuruşlarındaki gibi ise fizyolojik olabilir. En son olarak ritim notaya alınmış bir sistem olarak tanımlanabilir. Sistem ritmi düzenli olarak kuvvetli – zayıf, ağır – hafif, dolu – boş olarak işaretleyecektir (Handel, 1989: 383).

Genel olarak ifade edersek ritim doğadaki bütün olaylarda ve günlük yaşamımızda kendini ortaya koyar. Kalbimizin atışı, rüzgarlı bir havada yaprakların salınışı, ağaçların ahenkle sallanışı, denizde balıkların yüzüşü, nefes alış verişimiz, sokakta yürüyüşümüz, araba motorlarının çalışmasında ritmin örneklerini görür duyarız.

İlk insanın toprak üzerindeki yürüyüşü sırasında ayağının yaptığı simetrik ve ritmik adımlar çok zor elde edilmiş bir avın etrafında neşeyle sıçrarken kaslarının gevşeyip, kasılmasındaki düzenlilik ritim kavramının fiziksel bir yansıması olarak belirmiştir. Kendi vücudunu ya da doğada bulduğu materyalleri kullanarak çıkardığı sesler bir gürültünün veya çığlığın düzeninden tekrarında aranan organik zevki yani ritmi ortaya çıkarmıştır (Vuillermoz, 1973: 1).

Her insanın resim yapmak, keman çalmak gibi yetenekleri olmayabilir ancak hayatın içinde çeşitli ortamlarda örneğin bir düğünde birlikte alkış yapabilir, toplu halde

tezahürat yapabilir. İnsanlığın ilk gününden bugüne baktığımızda ritim adını verdiğimiz bu düzenli seslerin insan yaşamında önemli bir yer tuttuğunu görürüz. Örneğin insanlar bu ritimsel sesler yardımıyla haberleşmişler, savaşmışlar, ibadet etmişler kısacası duygu düşüncelerini bu yolla göstermişlerdir.

Ritim, organik ritmlerle dış ritimleri birbirine bağımlı kılarak görüntüleri düzene koyma düşüncesinden doğmuştur. İlk çağlarda, ritmik yansımalar ve şarkılar, insanların çalışmalarını, dansları ve törenleri düzenlemek üzere aynı düşünceden kaynaklanmıştır. Bu evrede ritim, vurmali çalgıların yapılmasına yol açmış ve doğulular bu çalgılara fizyolojik ve psikolojik etkiler atfetmişlerdir. Vokal ve enstrumantel çok sesliliğin doğuşu, partiler arasında sıkı bir eş zamanlılık gerektirdi ve ritmin çerçeve işlevi gören ölçü aracılığı ile belirtilmesine yol açtı. XVI ve XVIII asırlarda dansta jestlerin simetrik tekrarına bağılı müzik eşliğı açısından ölçü kavramı, her şeyin başı oldu. Fakat ritim, fizyonominin ve temadaki karakterin, köklü biçimde değıştirilebileceğı vurgulara bağılı olarak ölçüye egemen oldu. XIX. Yüzyılda kimi romantik besteciler özellikle değışik duyguları dile getiren leitmotiv'lerin kullanımında, bu olanaktan geniş ölçüde yaralandı. XX. Yüzyılda bestecilerin ritimle ilgili arayışları büyük bi çeşitlilik doğurdu. Bu arayışlar, Stravinsky ve Bartok gibi müzikçilerin, pliritmiye başvurmasına ve değışen ölçülerin kullanımına yol açtı (Harvard Dictionary Of Music, 1981: 729, 730).

Müzik anlamında ritmi incelediğimizde ritim olmadan müzik olmayacağını görürüz. Halk Oyunları türlerindedede gördüğümüz gibi müzikal anlamda ritmi incelediğimizde milletlere, insanların kültürlerine, iklim yapılarına, coğrafi şartlarına, ırklarına göre değışiklikler gösterdiğini görürüz.

Ritim ve ölçü (usul) analitik olarak tahlil edilerek birbirinden ayrılabilir. İlki zaman içindeki hareketi, diğeri mekan içindeki hareketi anlatır. Bu nedenle bir ezgi, her birinin diğeriine nitelik ve anlam kazandırdığı, ritim ve usul çatılarına ayrılarak incelenebilir.

Ritim kavramı içinde usul, vuruş, ölçü, tempo vb. gibi tüm unsurları bulunduran genel yapıyı ifade eder. Düzen ritimden doğar ve müzikal icra, süre, yoğunluk ve vurgu ilişkileri kuran ritim sayesinde anlaşılır hale gelir.

Ritmin içinde zaman kavramı vardır. Başlayıp bitirmekle yükümlü olduğumuz bir zaman dilimi vardır. Ancak bu zaman dilimi içersinde bu sistemin belli bir düzen

içerisinde süre değerler ile başlayıp tekrar etmesi ve bitmesi gerekir. Öyle ise tekrar etmesi ritim için bir olmazsa olmaz kuralıdır. Aslında bunların hepsi birerde matematiktir. Bu düzeni kağıt üzerinde ifade etmek için nota değerleri bize yardımcı olmaktadır ve matematik ile ritim birbiriyle ilişkilidir.

Ritim, yazım kurallarına bağlı anlatım araçlarının varlığı yani süre açısından değerlerinin düzenli ya da düzensiz bir şekilde birbirini izlemesi kuralıyla kuvvetli ya da hafif zamanların birbirini takip etmesi yoluyla oluşur. Bu öğelerin birleşimi, ölçü sürelerinin eşitliğinde kendini belli eden bir süreklilik oluşturur Taşcıoğlu (1996: 1). Bütün bu açıklamalardan yola çıkarak bir tanım yapmamız gerekirse; Ritim, Müzikte süre değerleri arasındaki ilişkiden meydana gelen, bu süre değerlerinin ard arda gelmesiyle oluşup bir başlangıcı bitişi olan zaman ögesidir diyebiliriz.

4.2 Ritim Sınıflaması

Ritim sınıflaması yapmadan önce Metrik sistemin ne olduğunu açıklamak gerekir. Aslında metrik sistem ölçüleme sistemidir. A.B.D ve İngiltere'nin henüz tam olarak geçemedikleri ölçüm sistemi ağırlığın gram, uzunluğun metre olduğu ve ölçülerde çarpan birimin 1000 olduğu sistem.

Müzikte zaman biriminin saniye olarak kabul edildiği yani kısacası bilim dünyasında kabul edilen ölçüm tartı sistemidir.

Bu tanımdan sonra Ritmin sınıflamasını yapacak olursak Eşit Ölçülü (İsometrik) ve Çok Ölçülü (Multimetrik) olarak iki bölüme ayırabiliriz.

İsometrik; ölçü bakımından eşit olan ritimlerde her zaman birimi, bir vuruşun katları veya kesridir. Ölçüler eşit olup aksan ilk vuruştadır.

Multimetrik; çok ölçülü ritimlerde de her zaman birimi bir vuruşun katları veya kesir olmakla beraber farklı ölçülerin serbest ve değişken kullanımı nedeniyle belirgin ve tekrar edilen bir aksam yoktur.

Bunların dışında birde serbest ritim vardır ki, belirli bir zaman ölçüsüne bağlı olmayıp multimetrik ritim gibidir. Ölçü, nota guruplarıyla oluşur, fakat kendi uzunlukları ölçü değildir (Türk Halk Müziğindeki uzun Havalar gibi). Bu tür serbest ritimlere bir çok Doğu Müziğinde ve Eski Avrupa Müziğinde rastlanır. Bu tarz ritimlerin ana temeli, ortak zaman fikrine dayanmaktadır (Güzel, 2003: 4).

4.3 Düzüm

Düzüm zaman içerisinde sistemli, düzenli bir tekrardır. Bu düzen birbirini düzgün aralıklarla takip eden kuvvetli vuruşlarla sağlanmış olur. Örneğin elimizi bir tahtaya 1,2 -1,2 -1,2 diye vuracak olsak bunu ikili gurup olduğu kuvvetli ve zayıf zamanı olduğu fark edilir.

“Bir düzümün veya usulün anlaşılması birbiri arkasında tekrarlanan vuruşların kuvvetli veya zayıflıklarının sıralanışına bağlıdır” (Özkan, 1984: 561).

Düzüm genellikle usulü meydana getiren parçalardan bir kısım olabileceği gibi, tek başına bir usul olarak ta düşünülebilir. Aslında usul, çeşitli düzümlerin bir araya getirilmesiyle oluşmuş daha büyük çaplı bir düzümdür.

Seslerin tizlik - pestlik veya uzunluk – kısalık bakımlarından ilişkileri de düzümün oluşumunda rol oynar. Genellikle tiz ve uzun sesler kuvvetli vuruşları, pest ve kısa sesler zayıf vuruşları gerektirir (Arel, 1968: 26).

4.4 Usul

Vuruşların değerleri birbirine eşit veya eşit olmayan, fakat mutlaka çeşitli kuvvetli, yarı kuvvetli ve zayıf zamanların belli bir şekilde sıralanmasıyla meydana gelen belli kalıplar halindeki sayı veya vuruş guruplarına usul denir.

Usul deyimi, bugün ölçü ve vuruş kavramlarıyla aynı anlamda kullanılmakla birlikte, asıl anlamı ölçü kalıbıdır. Her biri başlı başına birer kalıptan ibaret olan usuller, düzümlerde meydana gelmiştir. Düzüm, zaman içindeki düzen ve uyumdur. Örneğin, ilki kuvvetli diğer ikisi zayıf olmak üzere eşit uzunlukta vurulan darbelerin sıralanışı kulakta üç zamanlı bir düzüm iştilmesine sebep olur (Güvenir, 1996: 29).

Kuvvetli ve zayıf vuruşların, zamanlarının değişik şekilde sıralanması ve değerlerinin değişik olması usuller arasındaki farklılaşmayı ortaya çıkarır.

Usulü, “Zamanın kalıplaşmış halidir veya farklı düzümlerin birleşmesinden meydana gelen ve kalıp halinde belirlenmiş ölçüdür” Özkan (1984: 562). Diye tanımını yapmakta mümkündür.

Bir usulün meydana gelebilmesi için en azından bir kuvvetli ve birde zayıf zamanı olması gerekmektedir. Bu bakımdan bir zamanlı usul olmaz. “Belli düzümlerden

yapılarak kalıp halinde saptanmış ölçülere usul denir” Ungay (1981: 2). Diye tanımlamıştır.

Bir ölçünün zaman ve vuruşları değişmeden birim notunun büyüüp küçülmesine o usulün mertebesi denir.

Örneğin dokuz zamanlı bir usulün mertebeleri 9/2, 9/4, 9/8, 9/16 olabilir. Bu mertebelerin içerisinde en büyük olanı 9/2, en küçüğü 9/16 dır.

Türk Halk Müziğinde mertebe farklılıkları, tempo belirleyici bir unsur olmamaktadır. Örneğin, dokuz zamanlı bir usulün ikinci mertebesiyle yazılmış bir eser, üçüncü mertebeye yazılmış gibi çalınabilir. Ya da bunun tam tersi bir durum olabilir. Tempo konusunda belirleyici olan saptanmış metronom ölçümleridir (Murtezaoğlu, 1995: 9).

4.5 Usul Çeşitleri

Konumuz gereği Asma Davul’u incelediğimiz için Asma Davulun yaygın olarak kullanıldığı Türk Halk Oyunları Müzikleri ve Türk Halk Müziği içerisinde kullanılan usul çeşitlerini göreceğiz.

Türküleri notalarken kullanmak zorunda olduğumuz çeşit çeşit ölçüler ve yeni yeni ritimler gösteriyorki, “Türk Halk Müziği ve Türk Halk Oyunları Müzikleri ölçü ve usul bakımından olağanüstü bir renklilik güzellik taşımaktadır” (Birdoğan, 1990: 53)

Türk Halk Müziği ve Türk Halk Oyunları Müziklerinde usulleri Ana (Basit) Usuller, Birleşik Usuller ve Karma Usuller olmak üzere üç ana grupta toplarız.

4.5.1 Ana usuller

Bileşiminde başka hiçbir usul bulundurmeyen Türk Halk Müziği ve Halk Oyunları müziklerinin temelini teşkil eden 2, 3 ve 4 zamanlı usullerdir.

İki zamanlı usuller genellikle Orta Anadolu da oyun havası ve halayların hızlı bölümlerinde görülür.

Üç zamanlı usullerin ağır tempolu olanları Gaziantep, Şanlıurfa ve Elazığ yöreleri ve Kuzeydoğu Anadolu da Kars yöresinde görülür (Sarısözen, 1962: 24).

Dört zamanlı usuller ise hemen her yerde Türkü, Oyun Havası şeklinde görülür. Türk Halk Müziği ve Türk Halk Oyunları müziklerinde geniş yer tutar. İki vuruşlu ana usullerin bölgelere göre bazı adlar alması usul yönünden önemlidir. Örneğin, Sivasta

Şıkırdım Havası, Tokatta ve yine Sivasta Sağma ve Zahman adlarını alır.Trabzon, Giresun ve Orduda Metelik veya Kolbastı enstrumantal ikili oyun havalarına verilen addır. Burdur ve Ispartada İnce Hava adı altında iki zamanlı ana usullere rastlanır.

4.5.2 Birleşik usuller

Birleşik usuller ana usullerin belli kurallar çerçevesinde bir araya gelmesinden oluşur. Türk Halk Oyunları Müziklerinin ve Halk Müziğinin en güzel ve zengin bölümünü oluşturur. Bu usuller ana usullerin birleşmesiyle oluşurlar. Ana usullerin bu birleşimleri çok zengin ve renkli yapılar oluşturarak bütün dünya müzik kamu oyununda dikkatini çekmiştir.

Türk Halk Müziği ve Oyun Müziğinde ölçü denilince herhangi bir parçayı sadece nota değeri yönünden değil, aynı zamanda ritim denilen melodilerin oluş şekli bakımından da sınırlayan eşit bölümler oluşturur. Bunu açıklarsak bir oyun müziğini notaya alırken başta 9/8'lik olarak belirlersek, bu sadece 9 tane 8'lik değer olduğunu değil aynı zamanda o ölçünün 9 vuruş boyunca devam eden bir ritim özelliğini taşıdığını da işaretlemiş oluruz.

Ölçü ile ritmin bir arada gitmesi kırık havaların en tipik özelliğidir. Türk Halk ve Oyun Müziğinin kırık havalarını yazarken onları sadece değer ifade eden bir ölçü sistemine tabi tutmak doğru değildir. Örneğin, Ritmi 10 vuruşlu bir zaman tutan parçayı 5'li melodi ölçülerine ayırmak olmaz. Bunu bir bütün eşit tutmak gerekir. Bu durum okumada ve çalmada fayda sağlar.

Ana Usullerin çeşitli şekillerde sıralanmasıyla oluşan birleşik usuller 5 çeşittir.

4.5.2.1 Beş zamanlı birleşik usuller

İki ve üç vuruşlu ana usullerin birleşmesinden oluşan 5 zamanlı usuller iki tiptir.

a) 3+2

b) 2+3

4.5.2.2 Altı zamanlı birleşik usuller

Dört ve iki vuruşlu ana usullerin veya üç vuruşlu iki ana usulün birleşmesiyle oluşan usullerdir.

a) 4+2

b) 3+3

4.5.2.3 Yedi zamanlı birleşik usuller

Birleşik 7 zamanlı usuller 2 ve 3 vuruşlu ana usullerin bir araya gelmesinden oluşur. Üçlülerin yer değiştirmesi 7'li usullerde üç tipte görülür.

- a) 3+2+2
- b) 2+3+2
- c) 2+2+3

Yedi zamanlı birleşik usuller yurdun her yerinde bulunur. Süratli yedililerin bulunduğu bölgeler Trabzon, Rize ve dolaylarıdır. Bu usullerin ayrıca Trakya bölgesinde ve yurda dağılmış olan deyişlerde de bulunmaktadır.

4.5.2.4 Sekiz zamanlı birleşik usuller

8'li birleşik usullerde 5'li ve 7'lilerde olduğu gibi 2'li ve 3'lülerin bir araya gelmesiyle oluşurlar. 8 zamanlılarda 3 vuruşlular çoğunlukta olduğundan 2'lileri yeri değiştirir. Bu 8'lilerin üç tipi görülür.

- a) 2+3+3
- b) 3+2+3
- c) 3+3+2

4.5.2.5 Dokuz zamanlı birleşik usuller

2 ve 3 vuruşlu ana usullerin çeşitli şekillerde bir araya gelmesinden doğan usullerdir. Bütün yurttan görülen 5 tipi vardır.

- a) 3+2+2+2 d) 2+2+2+3
- b) 2+3+2+2 e) 3+3+3
- c) 2+2+3+2

4.5.3 Karma usuller

Dokuz zamanlıdan sonraki usullerdir. İki birleşik zamanlı usulün birleşmesiyle yada bir ana birleşik usulün birleşmesiyle oluşurlar.

$$7+6=13$$

$$3+2+2+4+2=13$$

$$3+2+2+3+3=13$$

Karma usuller içinde yurdumuzda en yaygın olarak görülen 10 zamanlı usullerdir. 10 zamanlı usullerin 6 tipi vardır.

- a) $3+2+2+3$ $(7)(3+2+2)+3=10=3+(2+2+3)(7)$
b) $2+3+3+2$ e) $2+3+2+3$
c) $3+3+2+2$ f) $3+2+3+2$
d) $2+2+3+3$

Ayrıca 10 zamanlı karma usuller dışında çok yaygın olmamakla beraber 11, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 21, 24, 26 şeklinde karma usullerde görülür.

$$\begin{aligned}4+3+4 &= 11 \\2+2+3+2+2+2+2+3 &= 18 \\3+3+4+3+2 &= 15 \\7+7+7 &= 21 \\4+3+3+4+4+3 &= 21\end{aligned}$$

12 zamanlı karma usuller 4 zamanlı usullerin 3'erli şeklinde özellikle Artvin, Kars, Erzurum civarında yaygın olarak görülenidir.

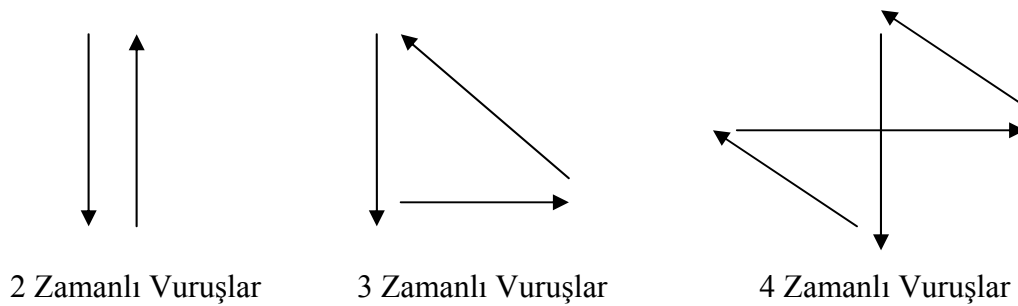
$$3+3+3+3=12$$

Vuruş dört zamanlı olarak yapılır.

4.6 Vuruş

Bir ölçünün eşit süreli değerlere bölünmesine vuruş denir. Ölçülerin süreleri vuruşlar yardımıyla belirlenir. Vuruşlar zamanları ölçmeye yarayan hareketlerdir. El hareketleriyle aşağı, yukarı aşağı, sağa, yukarı aşağı, dışarı, içeri ve yukarı şeklinde yapılır (Sun, 1990:1).

Basit vuruşlar 2, 3 ve 4 zamanlı vuruşlardır.



Birleşik vuruşlar 5, 6, 7, 8 ve 9 zamanlı vuruşlardır. Bunlar basit usullerin 2, 3 ve 4 zamanlı vuruşlarının birleşmesiyle oluşur.

Karma vuruşlar 9 zamanlıdan sonraki zamanlıların vuruşlarıdır. Bunlar basit ve birleşik usullerin yani 2, 3, 4 ve 5, 6, 7, 8, 9 zamanlı vuruşların bir araya gelerek birleşmesinden oluşurlar.

4.7 Vurgu

Seslerin tonalitesine, ritmine ve yüksekliğine göre, dizisinin ya da ritmik bir yapının temel seslerine kazandırılan yoğunluktur. Harvard Dictionary Of Music (1981: 513)

Vurgu duyumu direkt olarak etkileyen unsurdur. Örneğin, aynı nota ve değerlerden oluşturulmuş birkaç ölçüde, vurguların değişik yerlerde uygulanması, duyumu farklılaştırır.

Müzikte vurgu > işareti ile gösterilir. Üzerine konduğu notanın diğerlerine göre daha belirgin, nüanslı, fark edilebilir çalınmasını gerektirir. Bu her enstrümanın çalım özelliğine ve yapısına göre kullanılır (Sun, 1990: 1).

4.8 Tempo

Latince “Tempus” müzikte bir parçanın yorumlama hızı, Müzik eserlerinin icra edildiği hız olarak tanımlayabiliriz. Bir parçanın hızı “Metronom” ile ölçülür.

XVII.asırda normal tempo olarak nabız vuruşu dakikada 80 olarak kabul ediliyordu. Adagio, Vivace ya da Presto XIX.yüzyılda ortaya çıkan extremlerdi. Metronomun icadı bütün tempoları tayin etmeye yaradı (Demirtaş, 1993: 92).



Şekil 4.1 : Mekanik Metronom

Duyumun önemli bileşenlerinden biri olan tempo, bir müzik parçasının icra zorluğunun ve eserle aktarılmak istenilen ruh halinde belirleyicisidir.

Bu konuda daha kesin ölçümler Metronom verileriyle yapılabilir. Örneği, 100 (Bir dörtlük nota saniyenin 1/100'ü kadar sürecektir). Bir vuruşun sınırları, 50 ile 120 arasında değişir. 60 – 80, normal bir tempoyu yani doğal süratleri temsil eder ki bir sürat bir kalp atışı gibidir. Metronom ayarlaması birim zamana göre yapılabilir (Şahin, 2002: 10).

İyi bir davulcu olabilmek zor ve kompike bir iştir. Son derce sağlıklı ve dengeli insanların yapabileceği bir iştir. Davulu çalan kişi bir orkestra şefi gibidir. Gideri, sürati ayarlayan, esere başlamayı, bitirmeyi tain eden önemli bir konımdadır. Bu nedenle davul çalan kişi öncelikle kendisini birim zamanları ard arda sağlıklı getirebilmesi için ve birim zamanların içine nota değerlerini dengeli yerleştirebilmesi için metronom çalışması yapmak zorundadır. Metronom çalışması birim zamanı düzgün sağlıklı ard arda getirmeyi, bireylerde var olan koşma (normal gideri sürekli hızlandırma eğilimi) yada kasma (normal gideri aşağıya çekme) gibi zaafaların kaybolmasını ve ölçü sayabilme kabiliyetinin gelişmesini sağlar.

Türk Halk Müziği ve Türk Halk Oyunları kapsamında olan oyun havalarının icrasında, aynı ezgi farklı tempolarda çalınabilir. Çünkü enstrümantal icra ile oyuna eşlik, iki ayrı icra şeklidir. Müzik ve oyun bir bütün oluşturduğundan bu iki kavram arasında doğal bir denge sağlanır. Bu denge sadece tempoyla ilgili bir özellik olmayıp oyunun vurgulu yerleri de aynı biçimde müzikal icrayı etkileyerek şekillendirir (Yoruç, 1999: 27).

Bir müzik eserine ait tempo genellikle parçanın başında yer alır. Tempo müzikte genellikle dakikadaki vuruş sayısı ile belirlenir. Belirli bir nota değerini ve bu değer bir dakikada kaç kere tekrarlanması gerektiğini gösteren “♩ = 120” kullanımı yaygındır. Bu değer büyüdükçe dakikada çalınması gereken nota sayısı artacağından parçanın hızda artmış olur. (<http://tr.wikipedia.org/wiki/tempo> 2008)

Tempoyu ifade eden terimleri şu şekilde sıralayabiliriz.

1 - Değişmeyen Bir Hızı Anlatan Hız Terimleri.

Grave: Çok ağır

Largo: Geniş, çok ağır

Lento: Yavaş, ağır

Larghetto: Oldukça geniş
Adagio: Ağır, yavaş
Andante: Ağır, fakat durgun değil
Adantino: Yavaşça
Moderato: Orta hızda
Allegretto: Çabukça
Allegro: Neşeli ve çabukça
Vivace: Canlı
Presto: Çabuk
Prestissimo: Olabildiğince hızlı

2 – Değişen Bir Hızı Anlatan Terimler.

Accelerando: Giderek hızlanma (accel.)
Animando: Giderek canlanma
Stretto: Hızlanmış bir şekilde
Stringendo: Hızlanarak
Precipitando: Hareketin hızlandırılması
Piu mosso: Daha hareketli
Ritenuto: Yavaşlamış, alıkonmuş
Ritardando: Gecikerek (rit.)
Rallentando: Yavaşlayarak (rall.)
Allentando: Ağırlaşarak
Allargando: Genişleyerek
Meno mosso: Daha ağır, daha geniş
Ad libitum: Serbest, yoruma bağlı, istenildiği gibi
A piacere: İsteğe göre
Tempo rubato: Serbest tempo
Tempo I: Baştaki, birinci tempo
A tempo: Değişimden önceki asıl tempo
Tempo giusto: Doğru tempo
Come prima: Önceki gibi
Stesso tempo: Aynı tempo
Molto: Çok
Assai: Oldukça

Possibile: Mümkün

Con moto: Hareketli

Non troppo: Çok değil (Önaldı, 1997:23).

Bir Dakikadaki Metronom Hareketinin Rakamlarla İfadesi

Larghetto	60 - 66
Adagio	66 - 76
Andante	76 - 108
Moderato	108 - 120
Allegro	120 - 168
Presto	168 - 200
Prestissimo	200 - 208

4.9 Ölçü

Bir müzik parçasının eşit süreli zaman birimine ölçü denir. Basit olarak ifade edersek notalar porte üzerinde yazılırken dikine çekilen çizgilerle eşit süreli olarak bölümlere ayrılır. Her bölümdeki nota kıymeti eşittir. Bu bölümlerin her birine ölçü denir.

Eşit süreli bölümleri ayıran ve dizeği aşağıya dikey olarak kesen çizgilere ölçü çizgisi (bar) denir.

Bir ölçü içinde yer alan nota değerlerinin temel ölçülerine “zaman” veya “birim” denir. İkili, üçlü zamanlar, 6/8 lik zaman gibi (Kadıoğlu, 1990: 5).

Dizeğin başında konan üst üste iki rakama ölçü rakamı denir. Bunlar ölçü değerini gösteren rakamlardır. Alttaki rakam değer süresini, üstteki rakam ise her ölçüde o değer süresinden kaç tane bulunacağını gösterir. Bir parçanın bittiğini belirtmek için, son ölçü çizgisinden sonra kalın bir çizgi çekilir. Bu çizgiye bitirme çizgisi denir.

Ölçü, ele birim olarak alınan belli bir sürenin iki, üç, dört, beş yada daha çok kılplardan kurulmuş durumudur. Batı dillerindeki karşılığı mezürdür. Mezür ölçü sözcüğü kullanılmadan önce kavram “usul” sözcüğü ile karşılanıyordu. Ancak, sözcüklerde usul, yol, yöntem, tertip, metod, nizam, kaide, düzen anlamına gelmektedir. Müzikte bugün bile usul sözcüğünü kullananlar sözcüğü “eşit sayıda muhtelif vuruşlardan meydana gelmiş kalıplar” diye tanımlamaktadır. Batı kökenli sözcüklerden bir başkasıda ritimdir. Üniversite kesiminde “tartım” ve de Batı sözcükleriyle ritim ve mezür hep eş anlam taşımaktadır. Bu eş anlamda, bir notanın

okunma veya çalınma süresinden bir kaçını bir araya getirmek yoluyla edinilen ölçme birimine ölçü dendiği biçimindedir (Dudu, 1994: 40).

Çizelge 4.1 : Değer Süresi, Adeti, Ölçü Çizgisi ve Bitiş Çizgisi

	Ölçü çizgisi	Bitiş çizgisi
2 Her ölçüdeki değer süresinden kaç tane olacağını gösterir.	■	■
4 Değer süresini gösterir.		

4.10 Sesin Gürlüğü

Seslerin şiddetine gürlük denir. Sesler titreşimlerden ortaya çıkan frekans dalgalarından oluşurlar. Titreşim arttıkça sesin gürlüğü artar, titreşim azaldıkça sesin ağırlığı azalır. Seslerin gürlük derecesini ve bu derecelerdeki değişiklikleri belirleyen işaretlere gürlük işaretleri denir.

Gürlük işaretleri dizeğin alt tarafına yazılır ve bir sonraki değişim işaretine kadar notaların aynı gürlükte devam edeceğini gösterir.

1 – Gürlük İşaretleri

ppp : Molto pianissimo = Son derece hafif

pp : Pianissimo = Çok hafif

p : Piano = Hafif

mp : Mezzo piano = Orta hafiflikte

mf : Mezzo forte = Orta gürlükte

f : Forte = Gür

ff : Fortissimo = Çok gür

fff : Molto fortissimo = Son derece gür

2 – Ani Değişimli Gürlük İşaretleri

Piu forte = Daha gür

Meno piano = Daha az hafif

Crescendo(cresc.) < = giderek gürleşme

Decrescendo yada Diminuendo (decresc. – dim.) > = Giderek hafifleme

Morendo yada Smorzando = Yok olana dek azalma

Sforzando (sfz) = kuvvetli

Sempre sforzando (sffz.) = Hep kuvvetli

Sforzato (sf) = Daha kuvvetli

Tenuto (-) = Hafif

Fortepiano (fp) = Kuvvetli başlayıp birden hafife düşmeyi anlatır

Forzato (fz) = Kuvvetlendirerek

Rinforzando (rinforz.) = Birden ve şiddetli crescendo anlamına gelir

Riğnforzato = Daha ziyade ff yada yerine göre fff anlamında kullanılır

Morendo; smorzendo; estinto; perdendosi = Her dördüde sesi son derecede söner gibi hafifleterek anlamına gelir. Bu itibarla rinforzando'nun tam tersi demektir.

Mezza voce = Yarım ses anlamına gelir. Hafif ve biraz kapalı bir sestir. Mezza voce bir nevi pianodur, fakat parlaklıktan ziyade buğuludur.

Sotto voce = Kelime anlamı sesin altında olan bu term çok hafif ve örtülü bir çalışı anlatır. Bu hafiflik ve örtülülük mezza voce'ye göre daha da fazladır (İldan, 2008: 35).

4.11 Nota Değerleri

Bir notayı çaldığımız süre Nota Değerini ifade eder. Bu nota değerleri çeşitli sembollerle ifade eder. Nota değerleri müziğin temelini teşkil eder. Ölçü oluşturmamızda, ritim notasyonu okurken doğru okumamıza yardımcı olur (Tabakoğlu, 1990: 7).

Çizelge 4.2 : Nota Değerleri

Nota Şekilleri	Sus Şekilleri	Kaç Vuruşluk	Ritmik İsim
		4 Vuruş	Birlik Nota
		2 Vuruş	İkilik Nota
		1 Vuruş	Dörtlük Nota
		Yarım Vuruş	Sekizlik Nota
		Çeyrek Vuruş	Onaltılık Nota

Nota değerlerini matematiksel olarak da gösterebiliriz (İldan, 2008: 36).

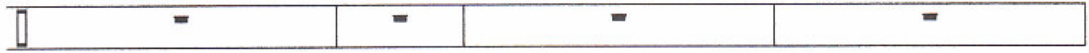
Çizelge 4.3 : Matematiksel Nota Değerleri



4.12 Porte

Asma davul ritim notasyonu birbirine paralel iki çizgi üzerine yazılır. Aşağıda iki paralel çizgiden oluşan porte örneği görülmektedir (Boyraz, 2000: 13).

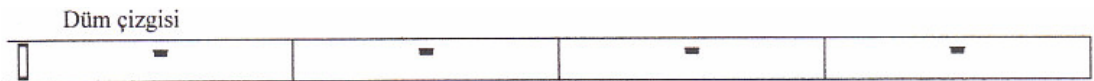
Çizelge 4.4 : Porte



4.13 Düm

Asma davul notasyonunda “düm”ler yani kalın sesler üstteki paralel çizginin üzerine yazılır (Boyraz, 2000:14).

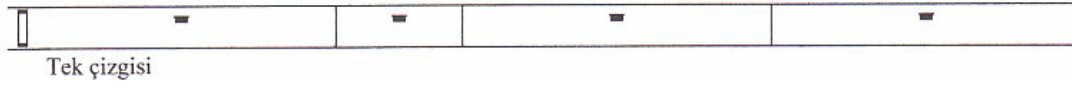
Çizelge 4.5 : Düm Çizgisi



4.14 Tek

Asma davul notasyonunda “yek”ler yani ince sesler alttaki paralel çizginin üzerine yazılır (Boyraz, 2000: 15).

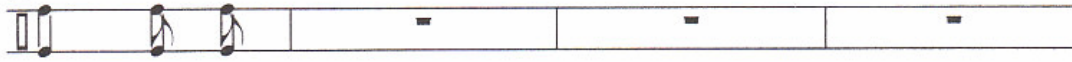
Çizelge 4.6 : Tek Çizgisi



4.15 Yek

Asma davul notasyonunda her iki paralel çizgiye yazılan düm ve tek notalarının birlikte yazılması durumunu “yek” olarak okuyoruz. Yek Asma davulda tokmak ve çubuğun aynı anda vurulmasıyla oluşur. Düm ve tek tam alt alta gelecek şekilde birleşik yazılır (Boyras, 2000: 41).

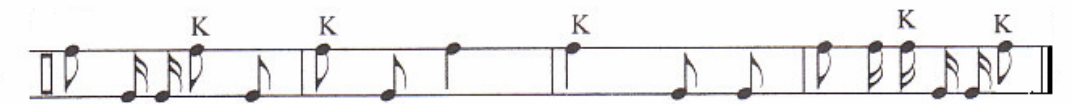
Çizelge 4.7 : Yek Çizgisi



4.16 Kasnak

Asma davul çalarken bazı yöresel özelliklerden ötürü tokmağın düm yerine kasnağa vurulduğunda görülür. Bu durumda notasyon olarak kasnağa vurulması gerekli yerlerde düm notası üzerine “K” harfi yazılarak ifade edilir (Boyras 2000: 16).

Çizelge 4.8 : Kasnak Yazımı



4.17 Çember

Asma davul çalarken bazı yöresel özelliklerden ötürü tokmağın düm yerine çembere vurulduğunda görülür. Bu durumda notasyon olarak çembere vurulması gerekli yerlerde çek sesini düm notası üzerine “Ç” harfi yazarak ifade ederiz (Boyras, 2000: 17).

Çizelge 4.9 : Çember Yazımı



4.18 Sus İşaretleri

Asma davul notasyonunda nota değerlerine karşılık olarak çalmamamız gereken süreleri sus işaretleri ifade eder. Her bir nota değerine karşılık gelen sus işareti vardır. Sus işaretlerini okurken “es” şeklinde söyleyebiliriz (Tabakoğlu, 1990: 8).

Birlik notaya karşılık gelen sus işareti.

■ **Birlik sus**

İkilik notaya karşılık gelen sus işareti.

■ **İkilik sus**

Dörtlük notaya karşılık gelen sus işareti.

⌋ **Dörtlük sus**

Sekizlik notaya karşılık gelen sus işareti.

⌋ **Sekizlik sus**

Onaltılık notaya karşılık gelen sus işareti.

⌋ **Onaltılık sus**

Otuzikilik notaya karşılık gelen sus işareti.

⌋ **Otuzikilik sus**

4.19 Nokta

Nokta sesli ve sessiz süre değerlerini uzatmak için notaların sağ tarafına konulan kendi süresinin yarı değeri kadar uzatan işarettir (Yılmaz, 188: 21).

Çizelge 4.10 : Noktalı Nota Değerleri

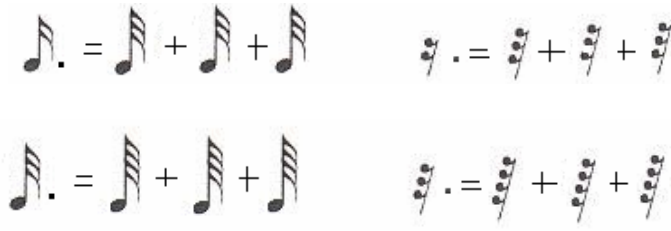
$$o. = \text{Birlik} + \text{Birlik} + \text{Birlik} \quad \text{■.} = \text{■} + \text{■} + \text{■}$$

$$\text{İ.} = \text{İkilik} + \text{İkilik} + \text{İkilik} \quad \text{■.} = \text{⌋} + \text{⌋} + \text{⌋}$$

$$\text{D.} = \text{Dörtlük} + \text{Dörtlük} + \text{Dörtlük} \quad \text{⌋.} = \text{⌋} + \text{⌋} + \text{⌋}$$

$$\text{S.} = \text{Sekizlik} + \text{Sekizlik} + \text{Sekizlik} \quad \text{⌋.} = \text{⌋} + \text{⌋} + \text{⌋}$$

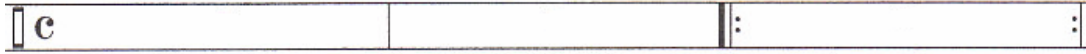
Çizelge 4.10 (devamı) : Noktalı Nota Değerleri



4.20 Röpriz

Dizeği üstten alta doğru dik olarak kesen ve ölçü çizgisinden sonra ve hemen onun yanına konan kalın bir çizgi ile, tekrarı istenen tarafta bu çizginin yanı başına, dizeğin orta kısmına gelecek şekilde konan iki noktadan ibaret tekrar işaretine denir. Röpriz işareti karşılığı yoksa en başa karşılığı varsa karşılığı olan ölçüye döner (Yılmaz, 1988: 25).

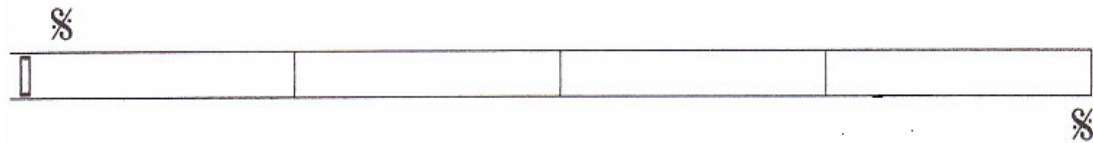
Çizelge 4.11 : Röpriz İşareti



4.21 Senyo

Senyo tekrar işareti olarak kullanılır ikinci senyoya gelince ilk konduğu yere geri dönülür fine veya son yazan yerde bitirilir (İldan, 2008: 36).

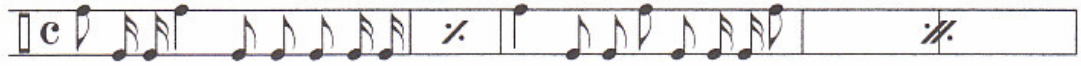
Çizelge 4.12 : Senyo İşareti



4.22 Simile

Bir önceki ölçüdeki notaların tekrarını simile işareti ile gösteriyoruz. Üzerine koyduğumuz rakam kendisi hariç kaç kere tekrar edeceğimizi gösterir. Örneğin üzerinde üç rakamı varsa dört kere okunacağını veya çalınacağını gösterir. İki ölçü öndeki notaların tekrarını da çift çizgi çekerek ve ölçü çizgisinin ortasına yazarak gösteririz (İldan, 2008: 38).

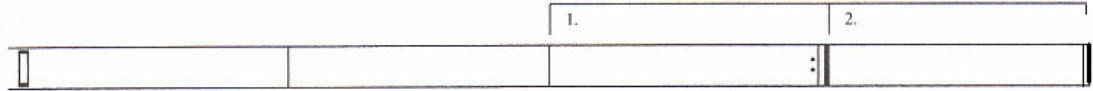
Çizelge 4.13 : Simile İşareti



4.23 Dolap

Bir müzik parçasında tekrar edilecek bölümün sonunda değişiklik yapılmak istenebilir bunun için tekrar yazmaya gerek yoktur. Birinci ve ikinci dönüşlerde tekrar edilecek dolap işareti ile belirlenir. İlk seferde birinci dolap çalınır veya okunur röpriz işareti ile başa dönülür ikinci çalınış ve ya okumada birinci dolap atlanarak çalınır veya okunur (Yılmaz, 1988: 28).

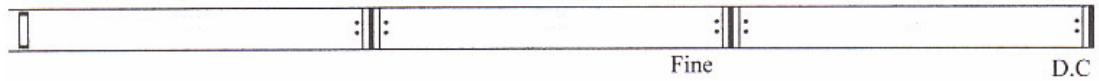
Çizelge 4.14 : Dolap İşareti



4.24 Da Capo

Müzik parçası çalınıp veya okunup bittikten sonra en başa dönülüp belirli bir yere kadar tekrar çalınması veya okunması gerekebilir. Genellikle parçanın sonunda yer alan D.C. işareti parçanın en baştan tekrar çalınıp veya okunup fine yazan yerde bitirileceğini gösterir. D.C = Başa Dönüş Fine = Son (İldan, 2008: 40).

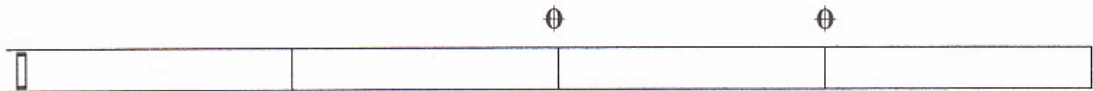
Çizelge 4.15 : Da Capo İşareti



4.25 Coda

Müzik parçası tekrar edilirken Coda işaretli iki bölüm arası atlanır, ikinci koda işaretinden sonraki bölüm çalınarak veya okunarak Finede bitirilir (İldan, 2008: 41).

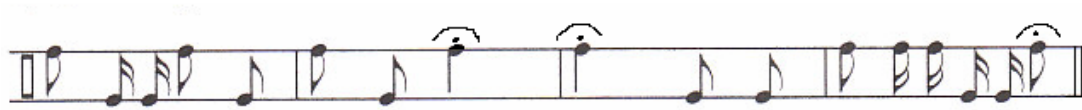
Çizelge 4.16 : Coda İşareti



4.26 Durak (Puan d'org – Fermata)

Notaların üst kısmına durak işareti konduğu zaman notanın içersisindeki zamanını durdurur ayrıca durak işareti alan bir nota kendi süresinden daha fazla bir süre kazanmış olur. Bu süre uzunluğu kesin olmamakla beraber, icracının veya söyleyenin yorumuna kalmıştır. Süre belli değildir. Durak işareti susların üzerine geldiği zaman Puandere adını alır (İldan, 2008: 42).

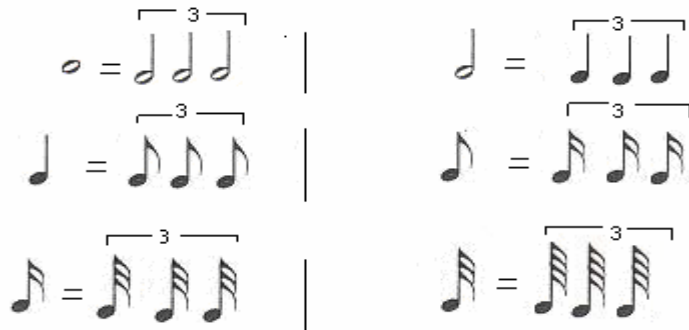
Çizelge 4.17 : Puan d'org İşareti



4.27 Üçleme (Triole)

Bir notanın süresinin üç eşit bölüme ayrılması ile üstüne veya altına 3 rakamı konularak meydana gelirler (İldan, 2008: 44).

Çizelge 4.18 : Triole İşareti

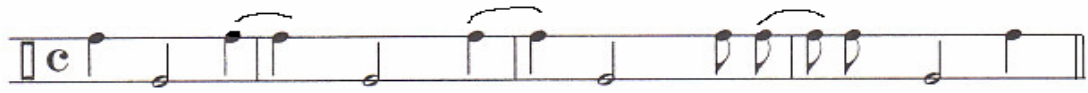


4.28 Senkop

Hafif bir vuruş veya zaman üzerine başlayan sesli sürenin kuvvetli bir vuruş veya zaman üzerinde devam etmesine denir. Daha basit bir şekilde ifade edersek kuvvetli ve hafif zamanların birbirleriyle yer değiştirmesidir. Bu durumda hafif zaman kuvvetlenir, kuvvetli zaman hafifler. Hafif ve kuvvetli zaman birbirine bağ işareti ile bağlanır bu bağın kullanılması gereklidir. Senkopları üç çeşit olarak görebiliriz.

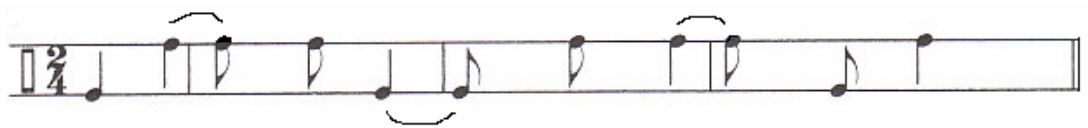
Senkopun iki değeri, eşit değerli ve eşit süreli olursa buna Eşit Senkop denir.

Çizelge 4.19 : Eşit Senkop Durumu



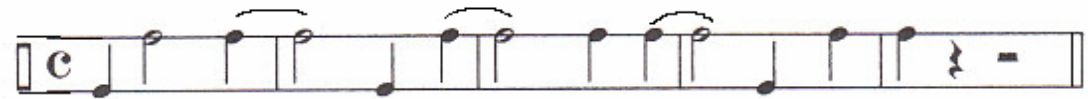
Senkopun iki değeri eşit süreli değil ve ikinci değer birinci değerden sürece küçük ise Eşit Olmayan Senkop denir.

Çizelge 4.20 : Eşit Olmayan Senkop Durumu



Senkopun iki değeri eşit süreli değil ve ikinci değer birinci değerden sürece büyükse buna Aksak Senkop denir (Özkan, 1984: 565-567).

Çizelge 4.21 : Aksak Senkop Durumu



5. USULLERE GÖRE EGZERSİZ ÇALIŞMALARI

5.1 Ana Usullere Göre

Egzersiz çalışmalarımıza iki zamanlı basit usullerle başlayıp üç ve dört zamanlı usullerden örnekler vererek devam edeceğiz. İki zamanlı ilk egzersizlerimizin üstüne düm, tek ve yek yazılarak okuma şekli belirtilmiş daha sonraki egzersizde düm d, tek t ve yek y olarak yazılmış olup bundan sonraki egzersizlerde konulmamıştır.

2 ZAMANLI ANA USULLERE GÖRE EGZERSİZLER



Şekil 5.1 : 2/4' lük Egzersiz üzerinde düm, yek, tek gösterimi

Egzersiz 1



Egzersiz 2



Egzersiz 3



Şekil 5.2 : Egzersiz 1, 2, 3 2/4 ve 2/8'lik Egzersizler

Noktalı Egzersiz 4



Şekil 5.3 : Egzersiz 4, 2/4' lük Egzersiz üzerinde nokta gösterimi

Egzersiz 5



Şekil 5.4 : Egzersiz 5, 2/4' lük Egzersiz

3 ZAMANLI ANA USULLERE GÖRE EGZERSİZLER

Egzersiz 1



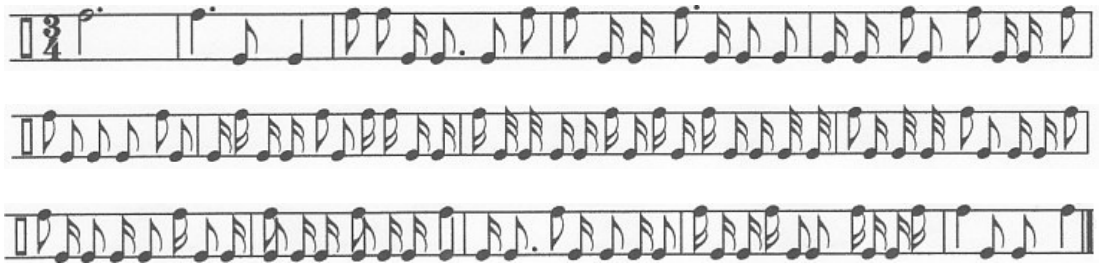
Şekil 5.5 : Egzersiz 1, 3/4' lük Egzersizler

Egzersiz 2



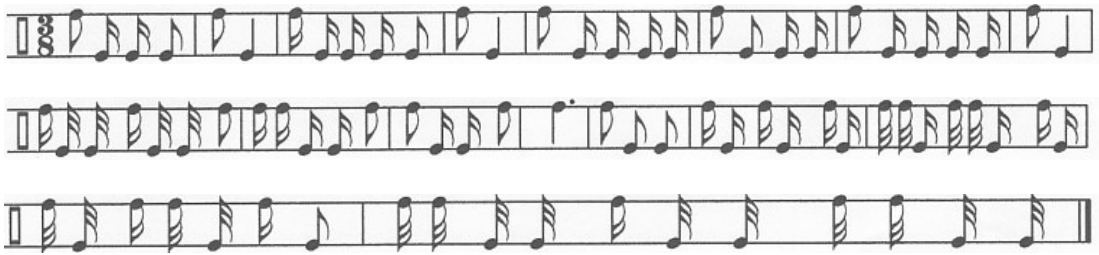
Şekil 5.6 : Egzersiz 2, 3/4' lük Egzersiz

Egzersiz 3



Şekil 5.7 : Egzersiz 3, 3/4' lük Egzersiz

Egzersiz 4



Şekil 5.8 : Egzersiz 3, 3/8' lik Egzersiz

4 ZAMANLI ANA USULLERE GÖRE EGZERSİZLER

Egzersiz 1



Şekil 5.9 : Egzersiz 1, 4/4 lük Egzersiz

Egzersiz 2



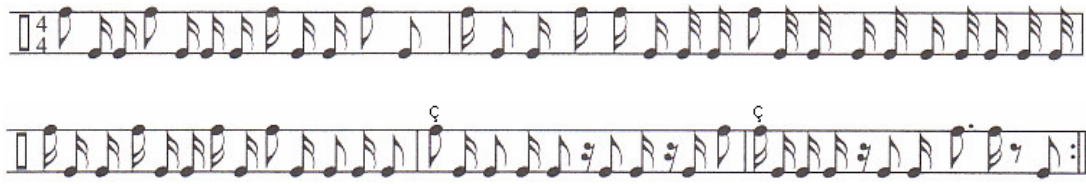
Şekil 5.10 : Egzersiz 2, 4/4 lük Egzersiz Çek kullanımı

Egzersiz 3



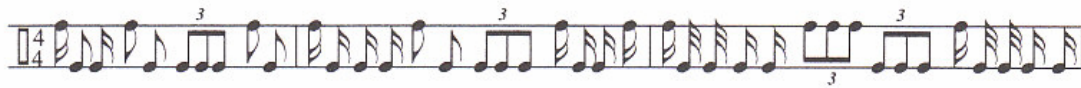
Şekil 5.11 : Egzersiz 3, 4/4 lük Egzersiz

Egzersiz 4



Şekil 5.12 : Egzersiz 4, 4/4 lük Egzersiz

Egzersiz 5



Şekil 5.13 : Egzersiz 5, 4/4 lük Egzersiz Triole kullanımı

Egzersiz 6



Şekil 5.14 : Egzersiz 6, 4/4 lük Egzersiz

Egzersiz 7



Şekil 5.15 : Egzersiz 7, 4/4 lük Egzersiz

5.2 Birleşik Usullere Göre

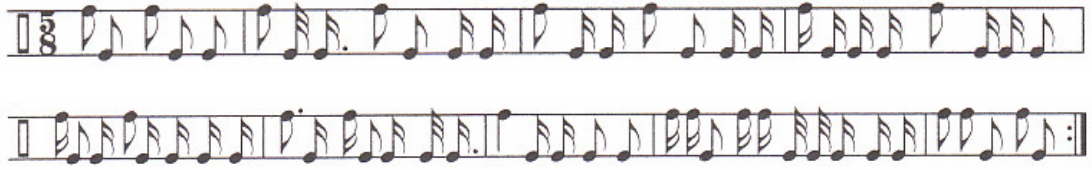
Ana usullerin çeşitli şekillerde sıralanmasıyla oluşan birleşik usullerde sırası ile 5, 6, 7, 8 ve 9 zamanlı birleşik usullerin yapılandırılışlarına göre örnek egzersizler vererek inceleyeceğiz.

5 ZAMANLI BİRLEŞİK USULLERE GÖRE EGZERSİZLER

İki ve üç vuruşlu ana usulün birleşmesiyle oluşan birleşik 5'li usuller iki tiptir.

- a) $2 + 3 = 5$ b) $3 + 2 = 5$

Egzersiz 1



Şekil 5.16 : Egzersiz 1, 5/8 lik Egzersiz

Egzersiz 2



Şekil 5.17 : Egzersiz 2, 5/8 lik Egzersiz

Egzersiz 3



Şekil 5.18 : Egzersiz 3, 5/8 lik Egzersiz

Egzersiz 4



Şekil 5.19 : Egzersiz 4, 5/8 lik Egzersiz

Egzersiz 5



Şekil 5.20 : Egzersiz 5, 5/8 lik Egzersiz Simile kullanımı

Egzersiz 6



Şekil 5.21 : Egzersiz 6, 5/8 lik Egzersiz

Egzersiz 7



Şekil 5.22 : Egzersiz 7, 5/8 lik Egzersiz

Egzersiz 8



Şekil 5.23 : Egzersiz 8, 5/16 lık Egzersiz

Egzersiz 9



Şekil 5.24 : Egzersiz 9, 5/8 lik Egzersiz

6 ZAMANLI BİRLEŞİK USULLERE GÖRE EGZERSİZLER

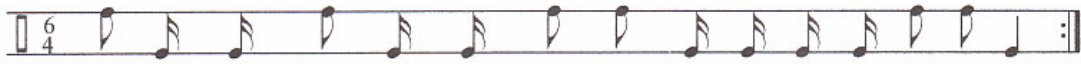
2 ve 4 zamanlı ana usullerin veya iki tane 3 zamanlı iki ana usulün birleşmesiyle oluşur. a) $2 + 4 = 6$ b) $4 + 2 = 6$ c) $3 + 3 = 6$

Egzersiz 1



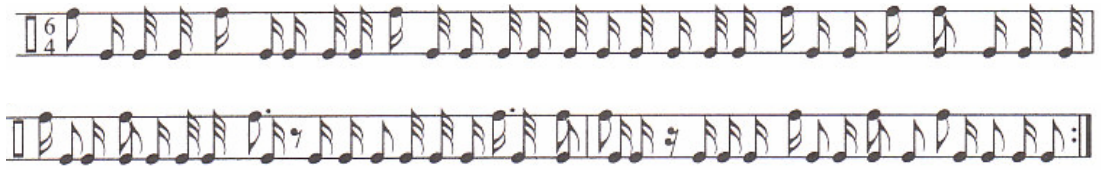
Şekil 5.25 : Egzersiz 1, 6/4 lük Egzersiz

Egzersiz 2



Şekil 5.26 : Egzersiz 2, 6/4 lük Egzersiz

Egzersiz 3



Şekil 5.27 : Egzersiz 3, 6/4 lük Egzersiz

Egzersiz 4



Şekil 5.28 : Egzersiz 4, 6/4 lük Egzersiz

Egzersiz 5



Şekil 5.29 : Egzersiz 5, 6/4 lük Egzersiz Kasnak kullanımı

Egzersiz 6



Şekil 5.30 : Egzersiz 6, 6/8 lik Egzersiz

Egzersiz 7



Şekil 5.31 : Egzersiz 7, 6/8 lik Egzersiz

Egzersiz 8



Şekil 5.32 : Egzersiz 8, 6/8 lik Egzersiz

Egzersiz 9



Şekil 5.33 : Egzersiz 9, 6/8 lik Egzersiz

7 ZAMANLI BİRLEŞİK USULLERE GÖRE EGZERSİZLER

Birleşik 7 zamanlı usuller iki ve üç zamanlı ana usullerin bir araya gelmesinden oluşur. 3'lülerin yerleştirilmesi 7'li usullerde üç şekilde olur.

a) $2 + 2 + 3 = 7$ b) $2 + 3 + 2 = 7$ c) $3 + 2 + 2 = 7$

Egzersiz 1



Şekil 5.34 : Egzersiz 1, 7/8 lik Egzersiz

Egzersiz 2



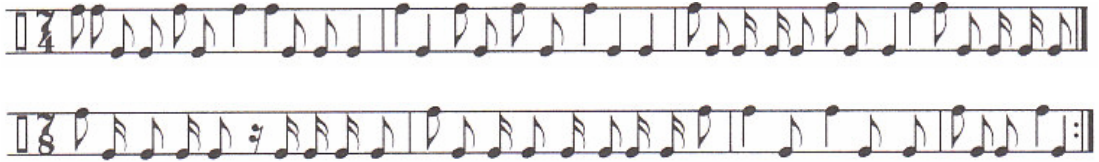
Şekil 5.35 : Egzersiz 2, 7/8 lik Egzersiz Zazlama kullanımı

Egzersiz 3



Şekil 5.36 : Egzersiz 3, 7/16 lık Egzersiz

Egzersiz 4



Şekil 5.37 : Egzersiz 4, 7/4 lük ve 7/8 lik Egzersiz

8 ZAMANLI BİRLEŞİK USULLERE GÖRE EGZERSİZLER

8'li birleşik usullerde 5'li ve 7'lilerde olduğu gibi 2'li ve 3'lülerin bir araya gelmesiyle oluşurlar. 8'lilerde 3 zamanlılar çoğunlukta olduğu için 2'liler yer değiştirir. Bunların 3 şekli olmakla beraber birde bunlara ilaveten 4 + 4 şekli vardır.

- a) $3 + 3 + 2 = 8$ b) $3 + 2 + 3 = 8$ c) $2 + 3 + 3 = 8$ d) $4 + 4 = 8$

Egzersiz 1



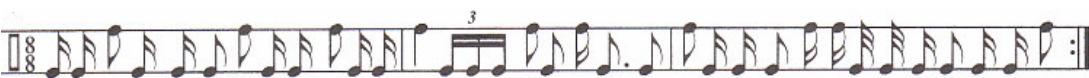
Şekil 5.38 : Egzersiz 1, 8/8 lik Egzersiz

Egzersiz 2



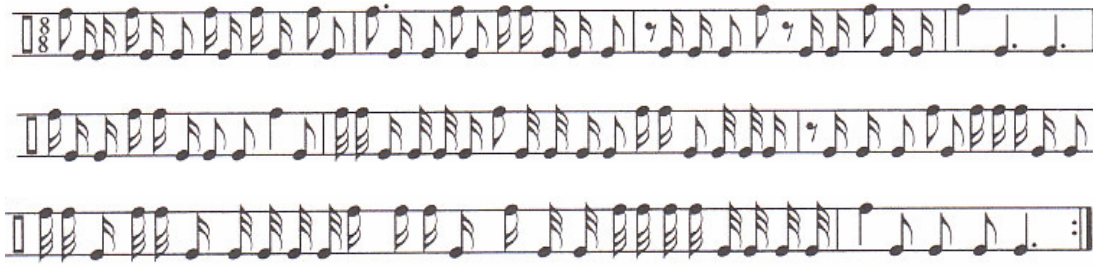
Şekil 5.39 : Egzersiz 2, 8/8 lik Egzersiz

Egzersiz 3



Şekil 5.40 : Egzersiz 3, 8/8 lik Egzersiz

Egzersiz 4



Şekil 5.41 : Egzersiz 4, 8/8 lik Egzersiz

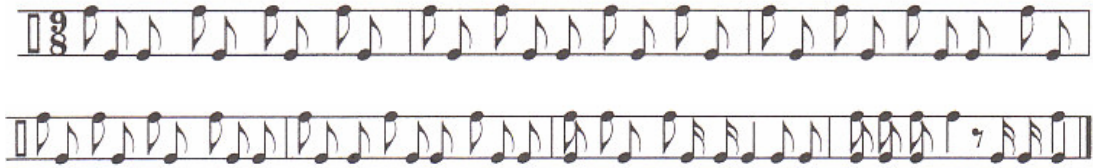
9 ZAMANLI BİRLEŞİK USULLERE GÖRE EGZERSİZLER

2 ve 3 zamanlı ana usullerin çeşitli şekillerde birleşmesinden doğan 9 zamanlı usuller 5 çeşittir.

a) $3 + 2 + 2 + 2 = 9$ b) $2 + 3 + 2 + 2 = 9$ c) $2 + 2 + 3 + 2 = 9$

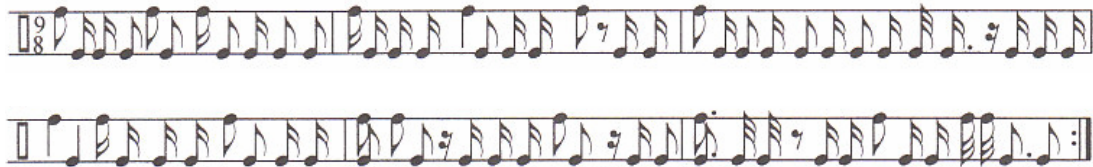
d) $2 + 2 + 2 + 3 = 9$ e) $3 + 3 + 3 = 9$

Egzersiz 1



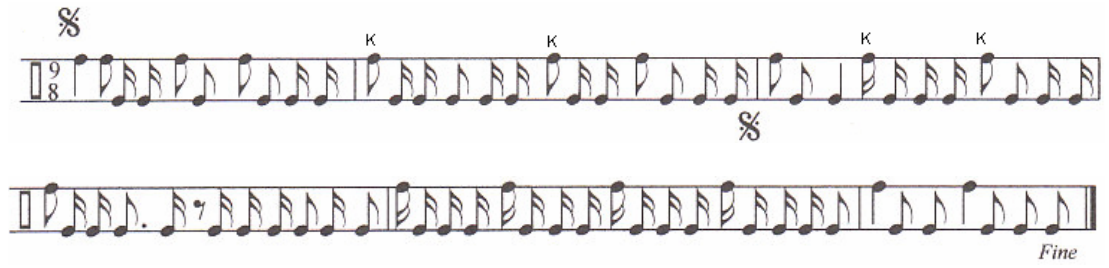
Şekil 5.42 : Egzersiz 1, 9/8 lik Egzersiz

Egzersiz 2



Şekil 5.43 : Egzersiz 2, 9/8 lik Egzersiz

Egzersiz 3



Şekil 5.44 : Egzersiz 3, 9/8 lik Egzersiz Senyö kullanımı

Egzersiz 4



Şekil 5.45 : Egzersiz 4, 9/4 lük Egzersiz Durak işareti kullanımı kullanımı

Egzersiz 5



Şekil 5.46 : Egzersiz 5, 9/8 lik Egzersiz

Egzersiz 6



Şekil 5.47 : Egzersiz 6, 9/8 lik Egzersiz

Egzersiz 7



Şekil 5.48 : Egzersiz 7, 9/8 lik Egzersiz

5.3 Karma Usullere Göre

9 zamanlıdan sonraki usullere karma usuller denir. Karma usuller iki şekilde oluşur.

a- 2 Birleşik zamanın birleşmesiyle. Örneğin iki 7 zamanlı usulün birleşmesi gibi;

$$7 + 7 = 14$$

b- Yada bir basit bir birleşik usulün birleşmesiyle. Örneğin 9 zamanlı usulün bir 2 zamanlı basit usulle birleşmesi gibi; $9 + 2 = 11$

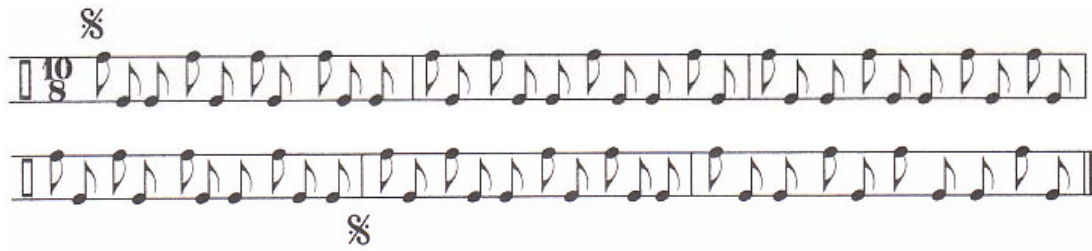
10 ZAMANLI KARMA USULLERE GÖRE EGZERSİZLER

5 zamanlı birleşik usullerin ve 2 ve 3 zamanlı ana usullerin çeşitli şekillerde birleşmesinden doğan 10 zamanlı usuller 6 çeşittir.

a) $3 + 2 + 2 + 3 = 10$ b) $2 + 3 + 3 + 2 = 10$ c) $3 + 3 + 2 + 2 = 10$

d) $2 + 2 + 3 + 3 = 10$ e) $2 + 3 + 2 + 3 = 10$ f) $3 + 2 + 3 + 2 = 10$

Egzersiz 1



Şekil 5.49 : Egzersiz 1, 10/8 lik Egzersiz

Egzersiz 2



Şekil 5.50 : Egzersiz 2, 10/4 lük Egzersiz

Egzersiz 3



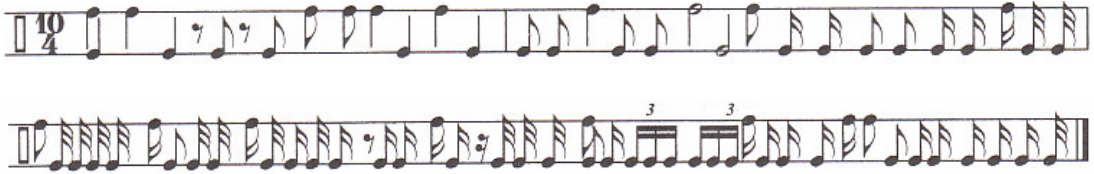
Şekil 5.51 : Egzersiz 3, 10/8 lik Egzersiz

Egzersiz 4



Şekil 5.52 : Egzersiz 4, 10/8 lik Egzersiz

Egzersiz 5



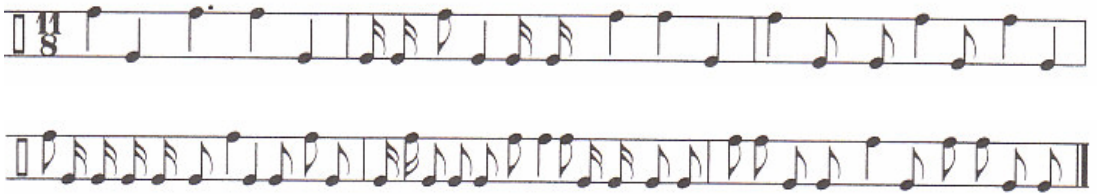
Şekil 5.53 : Egzersiz 5, 10/4 lük Egzersiz

11 ZAMANLI KARMA USULLERE GÖRE EGZERSİZ

7 ve 9 zamanlı birleşik usuller ile 2, 3 ve 4 zamanlı ana usullerin çeşitli şekillerde birleşmesinden doğan karma usullerdir.

Örneğin $4 + 7 = 11$, $2 + 9 = 11$, $2 + 2 + 3 + 2 + 2 = 11$ gibi çeşitleri vardır.

Egzersiz



Şekil 5.54 : 11/8 lik Egzersiz

12 ZAMANLI KARMA USULLERE GÖRE EGZERSİZLER

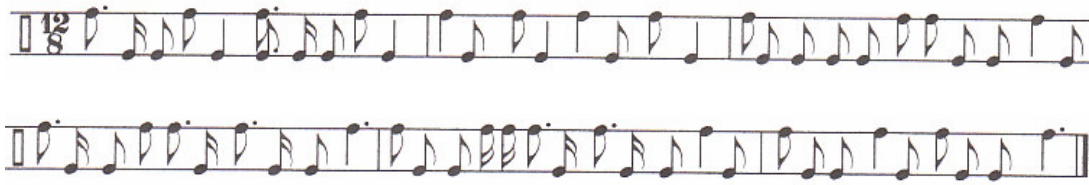
4 zamanlı ana usullerin her bir vuruşunun 3 zamana bölünmesiyle oluşmuş karma usullerdir. Ayrıca 3 zamanlı ana usullerin birleşmesiyle oluşmuş usullerdir demek pek yanlış olmaz sanırım.

$$3 + 3 + 3 + 3 = 12$$

Bununla birlikte Payduşka isimli Üsküp oyununun 12 zamanlı olmasıyla birlikte düzüm olarak farklılık gösterdiğini biliyoruz.

$$3 + 2 + 2 + 2 + 3 = 12$$

Egzersiz 1



Şekil 5.55 : Egzersiz 1, 12/8 lik Egzersiz

Egzersiz 2



Şekil 5.56 : Egzersiz 2, 12/8 lik Egzersiz

13 ZAMANLI KARMA USULLERE GÖRE EGZERSİZ

Pek yaygın görülmemekle beraber ana ve birleşik zamanlı usullerin çeşitli şekillerde birleşmesiyle oluşurlar.

Egzersiz



Şekil 5.57 : 13/8 lik Egzersiz

14 ZAMANLI KARMA USULLERE GÖRE EGZERSİZ

Ana usuller ile birleşik usullerin çeşitli şekillerde birleşmesiyle oluşurlar. Özellikle iki birleşik usulün birleşmesiyle örneğin iki tane 7 zamanlı usulün birleşmesiyle oluşanları çok yaygındır.

$$7 + 7 = 14 \quad 2 + 2 + 3 + 3 + 2 + 2 = 14$$

Egzersiz



Şekil 5.58 : 14/8 lik Egzersiz

15 ZAMANLI KARMA USULLERE GÖRE EGZERSİZ

Ana usullerin ve birleşik usullerin çeşitli şekillerde birleşmesiyle oluşurlar.

Örneğin $3 + 3 + 3 + 3 + 3 = 15$ $8 + 7 = 15$ $2 + 3 + 3 + 4 + 3 = 15$ gibi.

Egzersiz



Şekil 5.59 : 15/8 lik Egzersiz

16 ZAMANLI KARMA USULLERE GÖRE EGZERSİZ

Ana usullerin ve birleşik usullerin çeşitli şekillerde birleşmesiyle oluşurlar.

Örneğin $4 + 4 + 4 + 4 = 16$ $3 + 3 + 5 + 5 = 16$ $8 + 8 = 16$ $4 + 3 + 3 + 2 + 4 = 16$ gibi.

Egzersiz



Şekil 5.60 : 16/4 lük Egzersiz

18 ZAMANLI KARMA USULLERE GÖRE EGZERSİZ

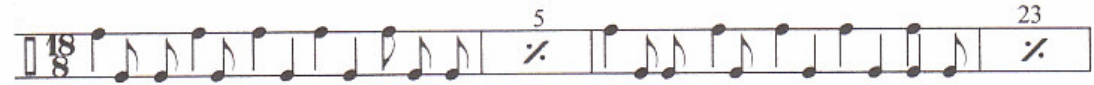
Ana usullerin ve birleşik usullerin çeşitli şekillerde birleşmesiyle oluşurlar.

Barançe isimli Üsküp oyununu 18 zamanlı usullere en uygun örnek olarak verebiliriz. $2 + 2 + 3 + 2 + 2 + 2 + 2 + 3 = 18$

Ayrıca 9 zamanlı iki birleşik usulün birleşmesiyle görülenleri de vardır.

$$9 + 9 = 18$$

Egzersiz



Şekil 5.61 : 18/8 lik Egzersiz

21 ZAMANLI KARMA USULLERE GÖRE EGZERSİZ

Ana usullerin ve birleşik usullerin çeşitli şekillerde birleşmesiyle oluşurlar. Çok yaygın olarak görülmezler. Örnek olarak kendi oluşturduğum bir düzümlü vermek istiyorum. $2 + 2 + 3 + 3 + 2 + 2 + 2 + 2 + 3 = 21$ Bu düzüm için 3 tane birleşik zamanlı usulün birleşmesinden oluşmuşta diyebiliriz.

Şekil 5.62 : 21/8 lik Egzersiz

24 ZAMANLI KARMA USULLERE GÖRE EGZERSİZ

Ana usullerin ve birleşik usullerin çeşitli şekillerde birleşmesiyle oluşurlar. 24 zamanlı usullere en uygun örnek Edirne Kırkpınar güreşlerinde çalınan güreş havasını verebiliriz. $2 + 2 + 2 + 2 + 2 + 3 + 2 + 2 + 2 + 3 + 2 = 24$ şeklinde düzüümü oluşmaktadır.

Şekil 5.63 : 24/8 lik Egzersiz

28 ZAMANLI KARMA USULLERE GÖRE EGZERSİZ

Ana usullerin ve birleşik usullerin çeşitli şekillerde birleşmesiyle oluşurlar. 4 tane 7 zamanlı birleşik usulün birleşmesini örnek olarak verebiliriz.

$$7 + 7 + 7 + 7 = 28$$

Şekil 5.64 : 28/8 lik Egzersiz

6. TÜRK HALK OYUNLARI TÜRLERİNE GÖRE ÖRNEK PARÇALAR

6.1 Halay

Türk Halk Oyunları türlerinin içinde en zengin bölümü halaylar oluşturmaktadır. Büyük, orta ve küçük halay davulları olarak incelediğimiz halay davullarının çalım özelliklerini ve tavrını gösterecek örnek parçaları bu bölümde seçmeğe çalıştık.

Örneğin büyük davulların çalındığı halayların en yaygın görüldüğü Diyarbakır yöresinden Keşoa, Delilo, Halay, Esmer, Çift Ayak Urfa yöresinden Düz Tek Ayak, Abravi, Lorke Adıyaman yöresinden Sin Sin, Çep ve Galuç oyunları seçilmiştir. Davulların büyük olması ile birlikte tokmağın güçlü vurulması çubuğun seri bir şekilde çalınması en önemli tavrısal özelliğidir. Halaylarda genelde düm çubuğa göre daha baskın çalınır. Davulla birlikte yapılan şov hareketlerinde çubuğun düşmemesi için çubuğa ip takılarak çalındığı da görülür. Genelde 2/4, 4/4, 6/4, 6/8 ve 12/8 lik oyunlar yoğunluktadır.

Orta davulların en çok kullanıldığı ve dört bölümlü halayların çalındığı Sivas yöresinden Ağırlama, Sivas Halayı ve Karahisar oyunları seçilmiştir. Tokmak kullanımının sıklığı çubuk vuruşlarının sertliği en önemli tavrısal özelliğidir. Son bölümlerde çubuk kullanımı sıklaşması, tokmak ve çubuğun aynı anda vurulduğu zıtlama sesleri de çalımdan kaynaklanan bir özelliktir. Bu tür davullarda tokmak düz bir şekilde tutularak düm tarafında ortaya vurulur, çubuk ise çubuğu tutan elin çubuk tarafındaki çemberin üzerinde yapışık çalınır. Genelde 2/4, 4/4, 6/4, 6/8 ve 10/8 lik oyunlar yoğunluktadır.

Küçük davullar daha çok Gaziantep ve civar illerde yaygındır. Bu bölümde Gaziantep yöresine ait Kırıkhan oyunu seçilmiştir. Davulun havada döndürülerek yapılan şovu çok meşhurdur. Genelde keçi derisi tokmak kısmında kullanıldığı için düm sesleri çok gür ve toktur. Çubukta çok velveleli ve seri bir şekilde çubuk kısmına el dayandırılarak çalınır. Ayrıca en önemli tavrısal özelliklerinden biride tokmağın kasnağa vurularak çalınmasıdır. Genelde 2/4, 4/4, 6/4 ve 6/8 lik oyunlar yoğunluk gösterir.

Yöresel icracı olan Hacı Asanakut ve Ahmet Ayık'ın 1995 yılında doldurmuş olduğu Sivasın Sesi isimli kaset yörenin en zengin ritmik yapılarını ve oyun müziklerini içermektedir. Kaset daha sonra sound forge müzik programı ile bilgisayar ortamına aktarılmıştır. 2005 yılında Sivas ilinde yapılan Milli Eğitim Bakanlığı Türk Halk Oyunları yarışmasında görüşme fırsatı bulduğum Hacı Asanakut ve Ahmet Ayık'tan yeni kayıt alma fırsatı buldum. Ancak kayıt yapılan ortamın çok akustik olması ve davulun sesinin dağılması nedeniyle bu kayıtları dikte sırasında kullanmadım. Sivasın Sesi isimli kaseti stüdyo ortamında yapıldığı için kullanarak dikte çalışmasını yaptım. Davul icrasını gerçekleştiren Hacı Asanakut 1950 Sivas doğumlu olup, evli ve iki çocuk sahibidir. Halen Sivasta ikamet etmektedir. Zurna icracısı Ahmet Ayık'ta 1954 Sivas doğumlu olup evli ve üç çocuk sahibidir. Ahmet Ayık'ta Hacı Asanakut gibi halen Sivas ilinde ikamet etmektedir.

Yöresi:

Sivas

Kaynak:

Sivas'ın Sesi İsimli Kaset

Hülya Plak, 1995

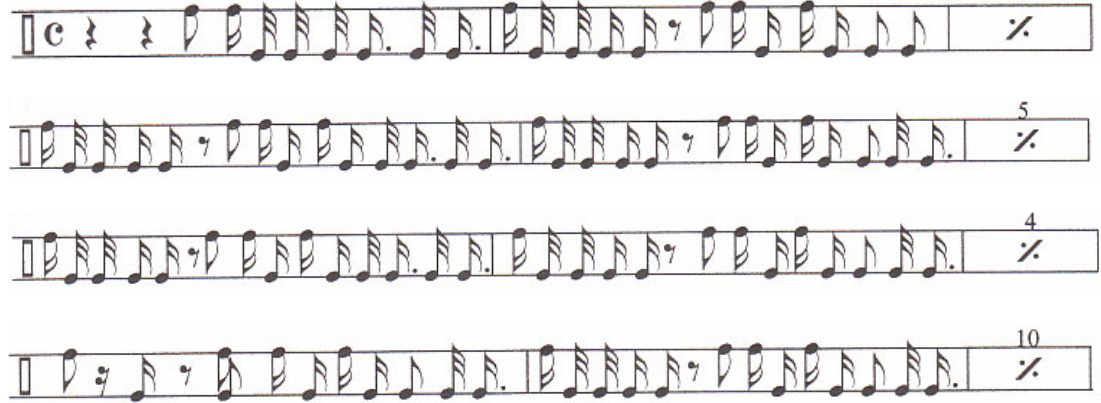
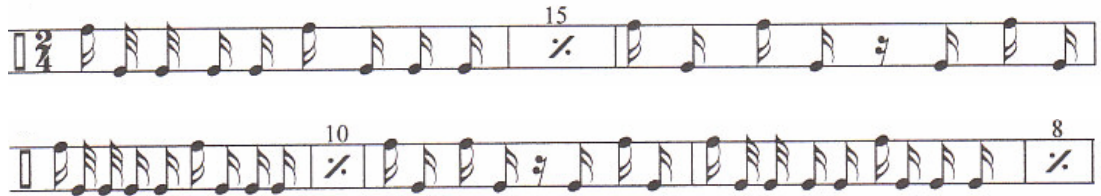
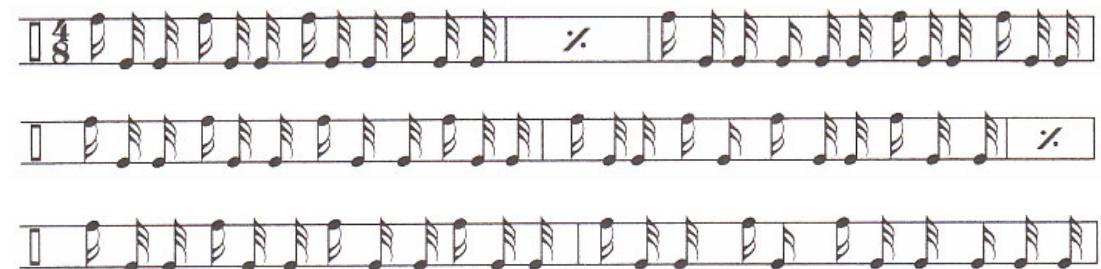
Calanlar:

Davul: Hacı Asanakut

Zurna: Ahmet Ayık

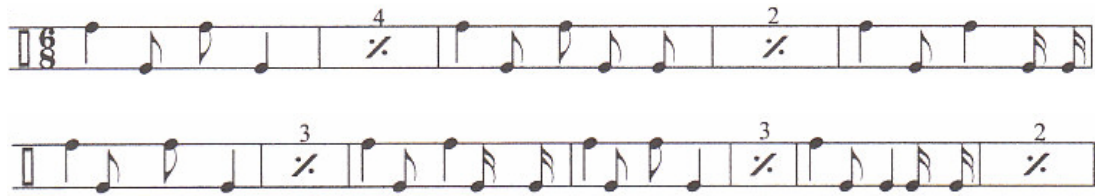
Notaya Alan:

Mustafa Şahin

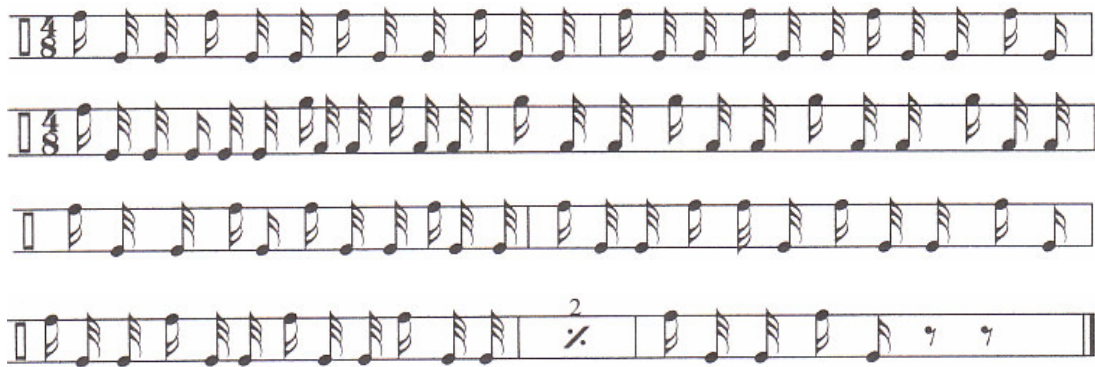
 = 66**AĞIRLAMA****Yavaş**  = 50**Yavaş**  = 50 = 80**Şekil 6.1 : Sivas “Ağırlama” isimli oyunun ritim notası**



 = 60



 = 80



Şekil 6.1 (devamı) : Sivas “Ağırlama” isimli oyunun ritim notası

Yöresi:

Sivas

Kaynak:

Sivas'ın Sesi İsimli Kaset

Hülya Plak, 1995

Çalanlar:

Davul: Hacı Asanakut

Zurna: Ahmet Ayık

Notaya Alan:

Mustafa Şahin

SİVAS HALAYI

♩ = 85

♩ = 100

♩ = 124

♩ = 120

Şekil 6.2 : Sivas “Sivas Halayı” isimli oyunun ritim notası

Yöresi:

Sivas

Kaynak:

Sivas'ın Sesi İsimli Kaset

Hülya Plak, 1995

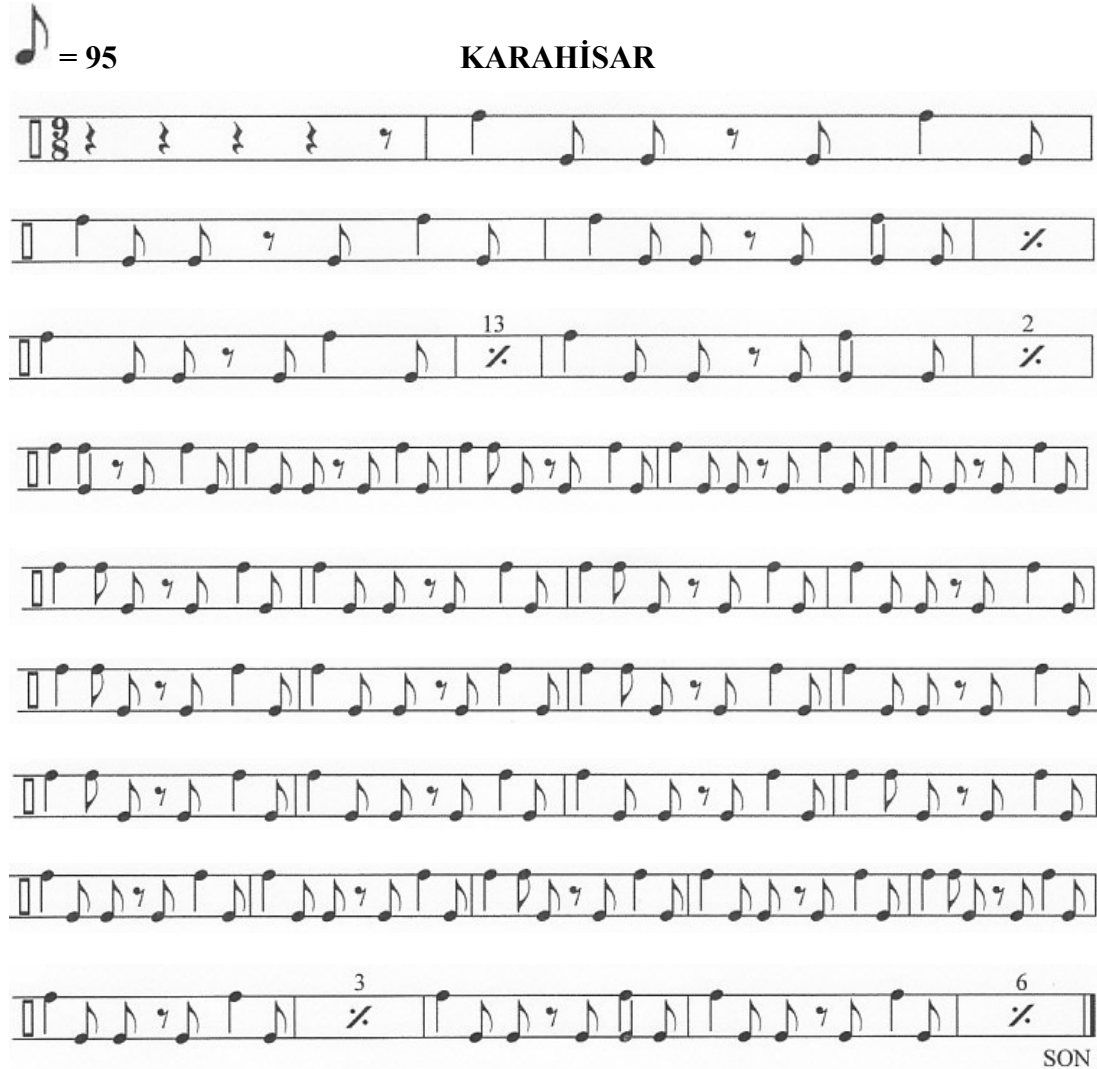
Çalanlar:

Davul: Hacı Asanakut

Zurna: Ahmet Ayık

Notaya Alan:

Mustafa Şahin



Şekil 6.3 : Sivas “Karahisar” isimli oyunun ritim notası

Şaman dans gurubunun hazırlamış olduğu Urfa yöresi Cd çalışmasına halen İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuarı Türk Halk Oyunları Bölümü öğrencisi Sinan Kara asma davul ve Taner Tanışman ise zurna ile eşlik etmiştir. 1984 İstanbul doğumlu Sinan Kara uzun yıllar Beşiktaş Halk Eğitimi Merkezinde Halk Oyunları çalışmış, asma davul çalmayıda burda öğrenmiştir. Son zamanlarda yetişmiş usta icracılardandır. Halen İstanbul Kağıthane ilçesinde ikamet etmektedir. Taner Tanışman ise 1980 İstanbul doğumlu olup baba mesleği olan zurnayı büyük bir ustalıkla çalan icracılardandır. Halen İstanbul Kağıthane ilçesinde oturmakta olup mesleğine devam etmektedir.

Yöresi:

Urfa

Kaynak:

Şaman Dans Gurubu

Özel Çalışma CD si, 2009

Çalanlar:

Davul: Sinan Kara

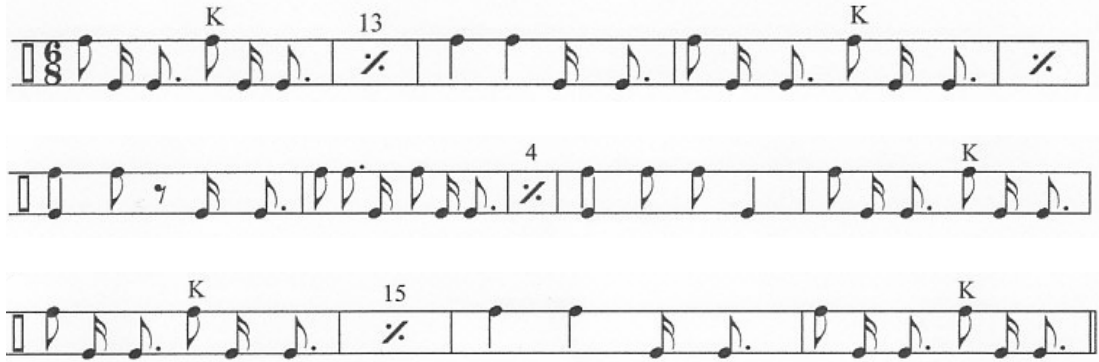
Zurna: Taner Tanışman

Notaya Alan:

Mustafa Şahin

DÜZ

♩ = 66

**Şekil 6.4 : Urfa “Düz” isimli oyunun ritim notası****Yöresi:**

Urfa

Kaynak:

Şaman Dans Gurubu

Özel Çalışma CD si, 2009

Çalanlar:

Davul: Sinan Kara

Zurna: Taner Tanışman

Notaya Alan:

Mustafa Şahin

DERİK – TEK AYAK

♩ = 102

**Şekil 6.5 : Urfa “Derik – Tek Ayak” isimli oyunun ritim notası**

Yöresi:

Urfa

Kaynak:

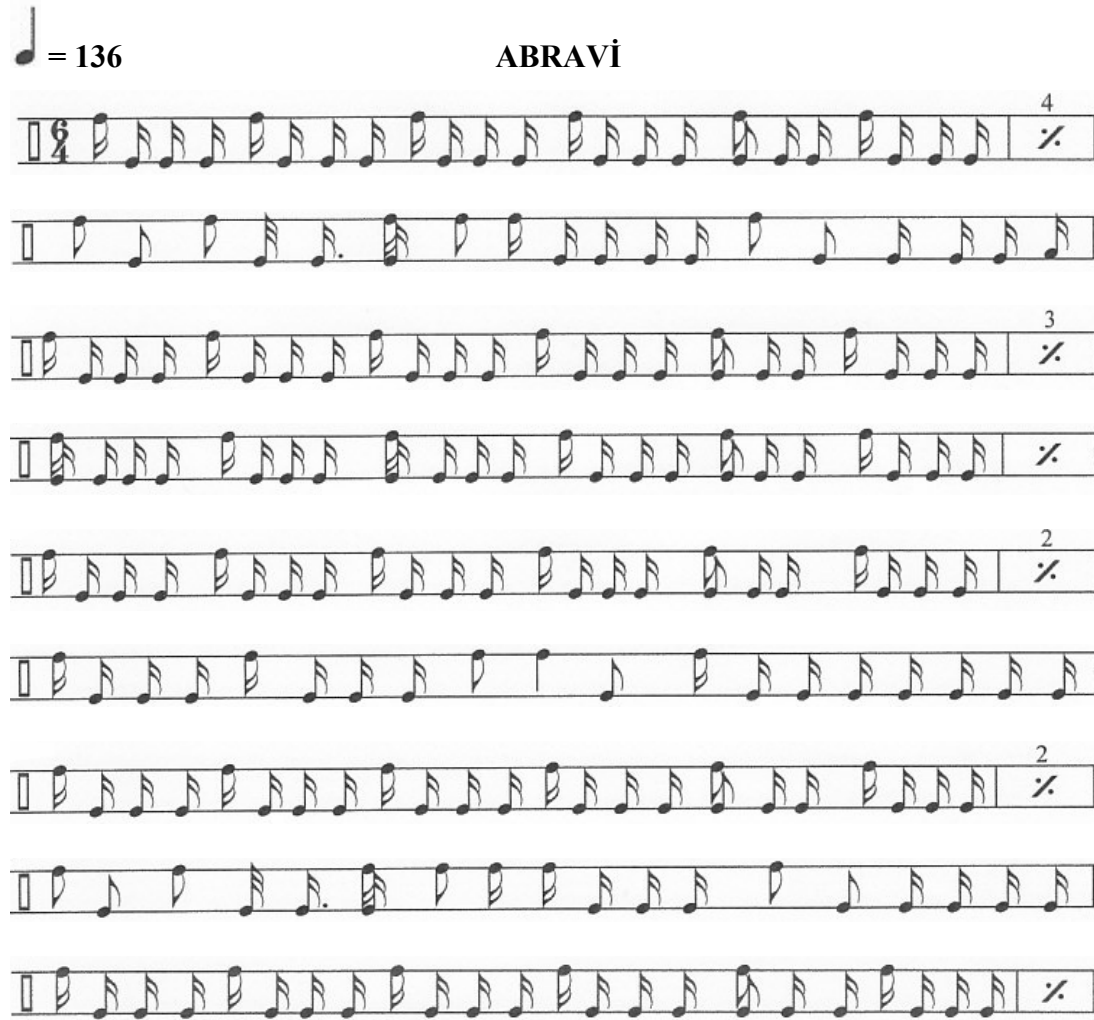
Şaman Dans Gurubu
Özel Çalışma CD si, 2009

Çalanlar:

Davul: Sinan Kara
Zurna: Taner Tanışman

Notaya Alan:

Mustafa Şahin



ABRAVİ

Şekil 6.6 : Urfa “Abravi” isimli oyunun ritim notası

Yöresi:

Urfa

Kaynak:

Şaman Dans Gurubu

Özel Çalışma CD si, 2009

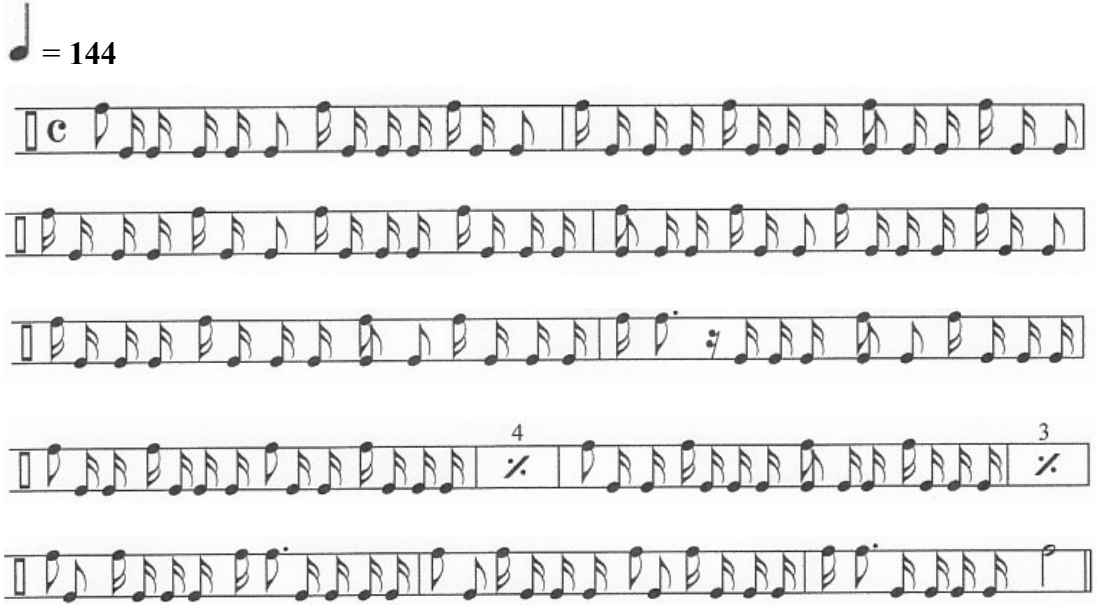
Çalanlar:

Davul: Sinan Kara

Zurna: Taner Tanışman

Notaya Alan:

Mustafa Şahin

LORKE

Şekil 6.7 : Urfa “Lorke” isimli oyunun ritim notası

Türkiye Halk Oyunları Federasyonunun düzenlemiş olduğu Kulüplerarası Halk Oyunları Yarışması Türkiye Finaline Diyarbakır Gençlik Spor Kulübü ile 2007 yılında gelen asma davul icracısı Abdülaziz Kola ve zurna icracısı Seyithan Atar'ı yarışma sırasında canlı kayıt altına aldım. Diyarbakır yöresi dikte çalışmalarımızı bu kayıtlardan yazdım. Yöresel asma davul icracı olan Abdülaziz Kola 1965 Diyarbakır doğumlu olup evli dört çocuk babasıdır. Halen Diyarbakır Merkezde ikamet etmektedir. Zurna icracısı Seyithan Atar 1961 Diyarbakır doğumludur. Evli üç çocuk babası olan Seyithan Atar da Diyarbakır Merkezde oturmaktadır.

Yöresi:

Diyarbakır

Kaynak:

Diyarbakır Gençlik Spor Kulübü
Halk Oyunları Topluluğu Federasyon
Türkiye Finali, 2007

Çalanlar:

Davul: Abdülaziz Kola

Zurna: Seyithan Atar

Notaya Alan:

Mustafa Şahin

KEŞOA

♩ = 55

SON

Şekil 6.8 : Diyarbakır “Keşoa” isimli oyunun ritim notası**Yöresi:**

Diyarbakır

Kaynak:

Diyarbakır Gençlik Spor Kulübü
Halk Oyunları Topluluğu Federasyon
Türkiye Finali, 2007

Çalanlar:

Davul: Abdülaziz Kola

Zurna: Seyithan Atar

Notaya Alan:

Mustafa Şahin

DELILO

♩ = 85

Şekil 6.9 : Diyarbakır “Delilo” isimli oyunun ritim notası

Yöresi:

Diyarbakır

Kaynak:

Diyarbakır Gençlik Spor Kulübü
Halk Oyunları Topluluğu Federasyon
Türkiye Finali, 2007

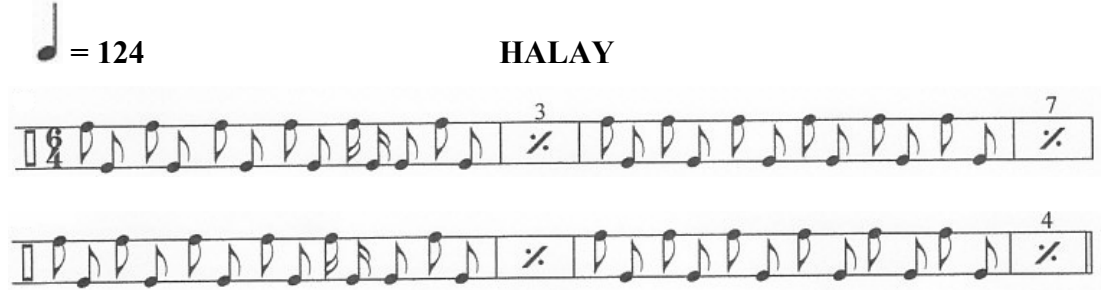
Çalanlar:

Davul: Abdülaziz Kola

Zurna: Seyithan Atar

Notaya Alan:

Mustafa Şahin

**Şekil 6.10 :** Diyarbakır “Halay” isimli oyunun ritim notası**Yöresi:**

Diyarbakır

Kaynak:

Diyarbakır Gençlik Spor Kulübü
Halk Oyunları Topluluğu Federasyon
Türkiye Finali, 2007

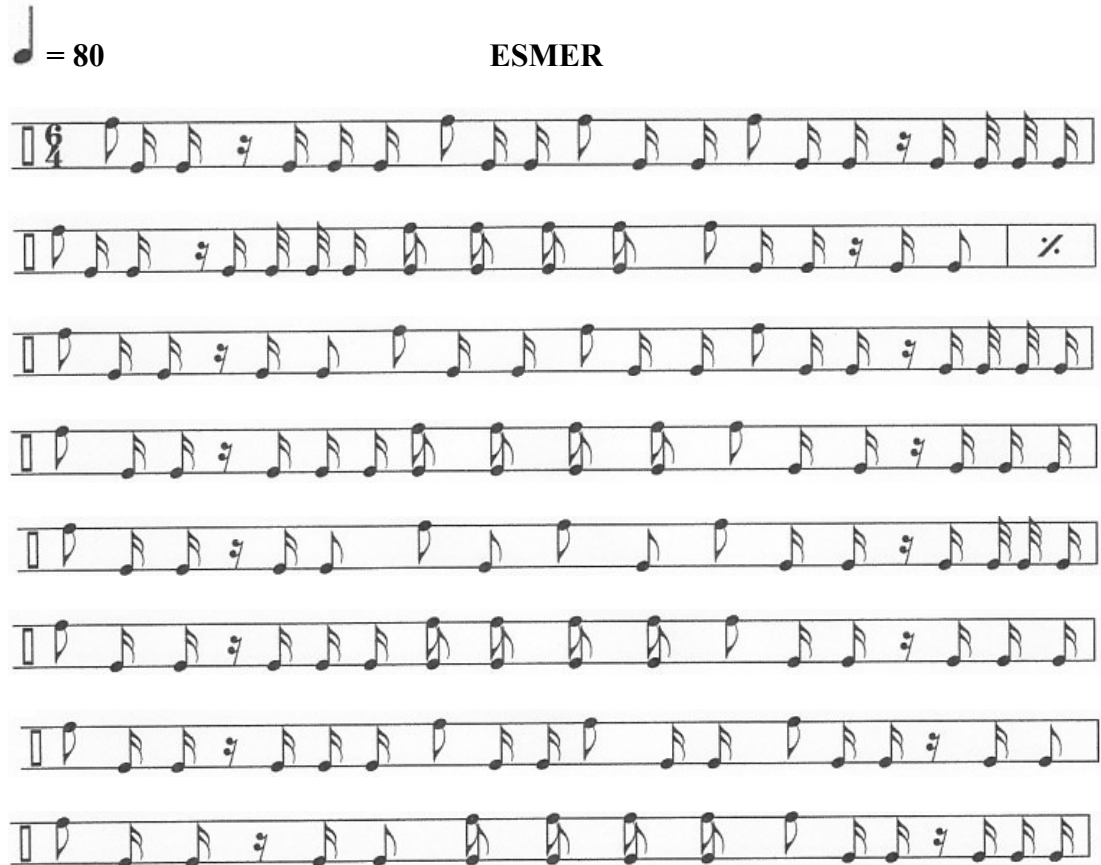
Çalanlar:

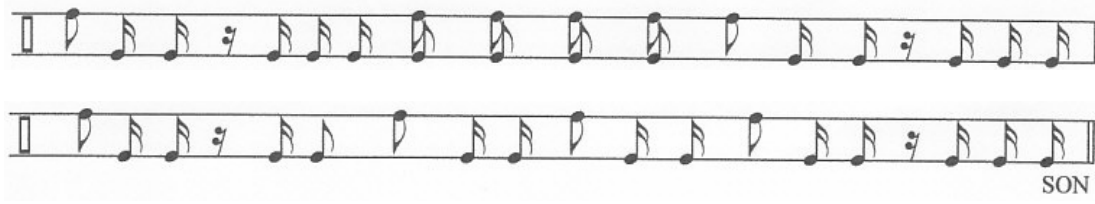
Davul: Abdülaziz Kola

Zurna: Seyithan Atar

Notaya Alan:

Mustafa Şahin

**Şekil 6.11 :** Diyarbakır “Esmer” isimli oyunun ritim notası



Şekil 6.11 (devamı) : Diyarbakır “Esmer” isimli oyunun ritim notası

Yöresi:

Diyarbakır

Kaynak:

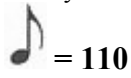
Diyarbakır Gençlik Spor Kulübü
Halk Oyunları Topluluğu Federasyon
Türkiye Finali, 2007

Calanlar:

Davul: Abdülaziz Kola
Zurna: Seyithan Atar

Notaya Alan:

Mustafa Şahin



ÇİFT AYAK



Şekil 6.12 : Diyarbakır “Çift Ayak” isimli oyunun ritim notası

Son yıllarda yetişmiş en önemli zurna icracılarından olan Ertan Tekin’in hazırlamış olduğu Anadolu’dan Halk Oyunları Cd’si 2005 yılında çıkmış olup asma davul icracısı olan Haşmet Tekin parçalara eşlik etmiştir. 1969 doğumlu olan Ertan Tekin İstanbul’da doğmuştur. Evli bir çocuk sahibidir. Halen İstanbul’da ikamet etmekte ve sanat yaşamına burada devam etmektedir. Haşmet Tekin ise 1950 Erzurum doğumludur. Halen 1972 yılında geldiği İstanbul’da oturmaktadır. Evli ve iki çocuk babasıdır.

Yöresi:

Adıyaman

Kaynak:Anadolu dan Halk Oyunları
İsimli CD, 2005**Çalanlar:**

Davul: Haşmet Tekin

Zurna: Ertan Tekin

Notaya Alan:

Mustafa Şahin

**Şekil 6.13 :** Adıyaman “Sin Sin” isimli oyunun ritim notası**Yöresi:**

Adıyaman

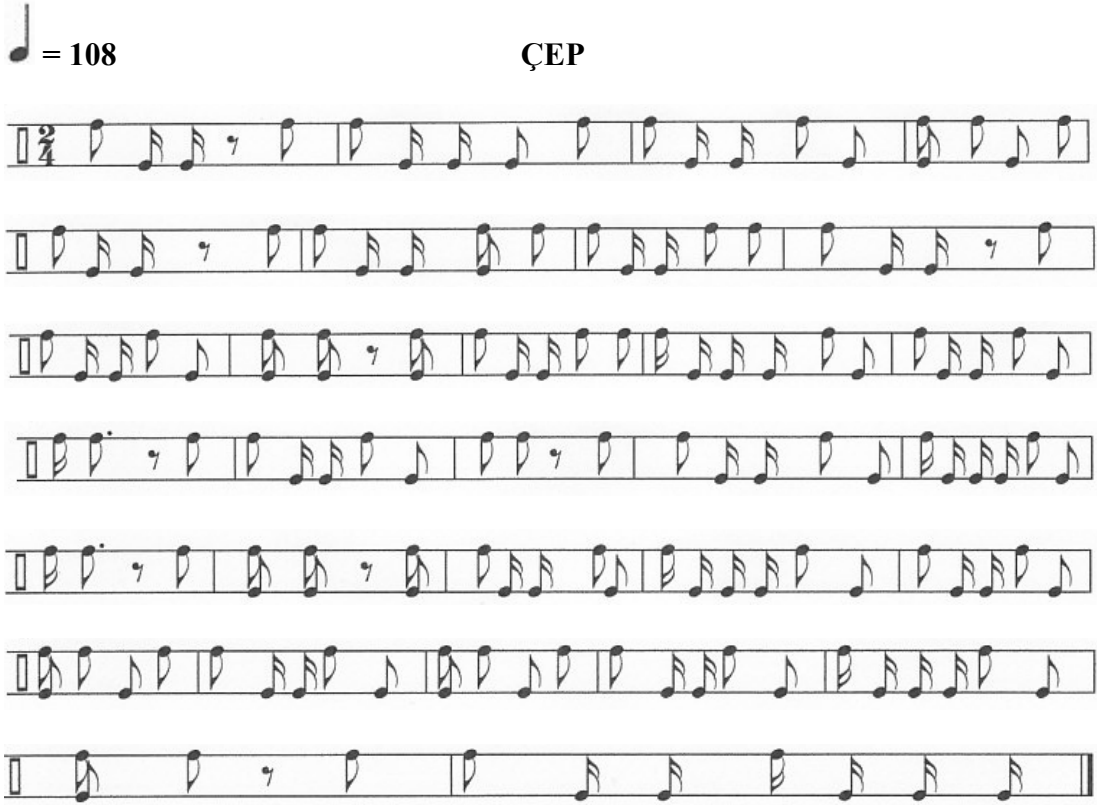
Kaynak:Anadolu dan Halk Oyunları
İsimli CD, 2005**Çalanlar:**

Davul: Haşmet Tekin

Zurna: Ertan Tekin

Notaya Alan:

Mustafa Şahin

**Şekil 6.14 :** Adıyaman “Çep” isimli oyunun ritim notası

Yöresi:

Adıyaman

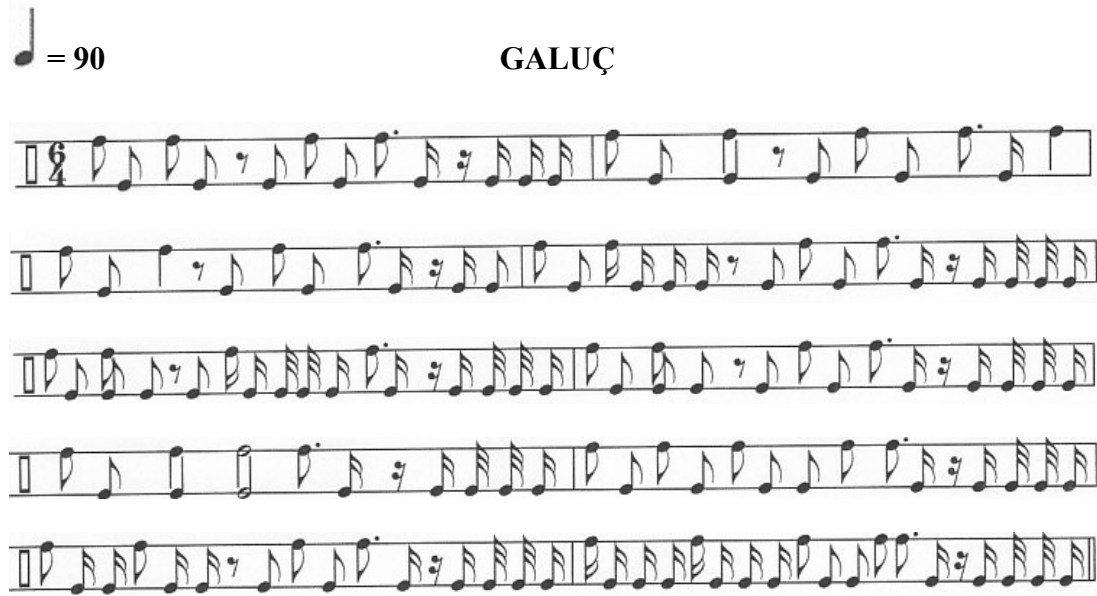
Kaynak:Anadolu dan Halk Oyunları
İsimli CD, 2005**Çalanlar:**

Davul: Haşmet Tekin

Zurna: Ertan Tekin

Notaya Alan:

Mustafa Şahin



Şekil 6.15 : Adıyaman “Galuç” isimli oyunun ritim notası

2003 yılında Eğitim Teknolojileri Genel Müdürlüğünün hazırlamış olduğu Türk Halk Oyunları Cd çalışmalarında tanışmış olduğum yöresel sanatçılardan Hacı Bulur ve Cuma Ali Zurnacıdan aynı zamanda kayıt alma şansıda bulum. Bu kayıtlardan yörede çok popüler olmuş Kırıkhan oyununun ritimlerini dikte ettim. Halen Gaziantep'te oturan asma davul icracısı Hacı Bulur 1956 Gaziantep doğumludur. Evli ve beş çocuk sahibidir. Yöresel zurna icracısı Cuma Ali Zurnacı 1960 Gaziantep doğumludur. Evli ve dört çocuk sahibi Cuma Ali Zurnacı 2005 yılında ailesiyle birlikte İstanbul'a taşınmıştır. 2008 yılında elim bir trafik kazasında hayatını kaybetmiştir.

Yöresi:

Gaziantep

Kaynak:

Eğitek CD'leri

Gaziantep Şehit Kamil

Halk Eğitim Merkezi Müd. H.O. Topluluğu, 2003

Çalanlar:

Davul: Hacı Bulur

Zurna: Cuma Ali Zurnacı

Notaya Alan:

Mustafa Şahin

KIRIKHAN

♩ = 120

SON

Şekil 6.16 : Gaziantep “Kırıkhan” isimli oyunun ritim notası

6.2 Bar

Türk Halk Oyunları türleri içinde en önemli yeri teşkil eden türlerden biride bardır. Bar oyunlarının en yaygın oynandığı bölge olması nedeniyle örnek oyun parçalarımız Erzurum yöresinden Baş Bar, Hoş Bilezik, Uzun Dere, Hançer Barı, Koçeri, Sekme ve Garabet oyunlar örnek olarak seçilmiştir.

Çalım açısından tokmakla çubuğun birlikte vurulduğu yek kullanımı çok fazladır. Bununla beraber tokmakta çubuğa göre daha fazla kullanılır. Çubuklar davulun yapısından dolayı çubuk derisine yapışık olarak çalınmaz, hatta çubuklar yay şeklinde eğridir bu nedenle oldukça sade çalınır.

Diğer bir özellik olarak aksak ölçülü oyunlar gözümüze hemen çarpar özellikle dokuz zamanlı oyunlar fazladır. Genellikle 4/4, 5/8, 6/8, 9/8 ve 12/8 lik oyunlar yoğun görülür.

1931 yılında Bayburtta doğan Binali Selman aslen Tuncelilidir. Gelmiş geçmiş en önemli zurna icracısıdır. 1954 İstanbul Radyosuna mey zurna sanatçısı olarak girmiş uzun yıllar hizmet vermiştir. Bar müziklerinin usta icracısı olması nedeniyle 1975 yılında Harika Plakçılıktan çıkarmış olduğu kasetten faydalanarak dikte çalışması yapılmıştır. Kendisine davulda oğlu Yaşar Selman eşlik etmiştir. Binali Selman 1991 yılında aramızdan ayrılmıştır. Evli ve dört çocuk sahibidir. Kendisine eşlik eden Yaşar Selman 1960 yılında İstanbulda doğmuştur. Evli ve iki çocuk babasıdır. Halen İstanbulda ikamet etmektedir.

Yöresi:

Erzurum

Kaynak:

Harika Plak ve Kasetçilik, 1975

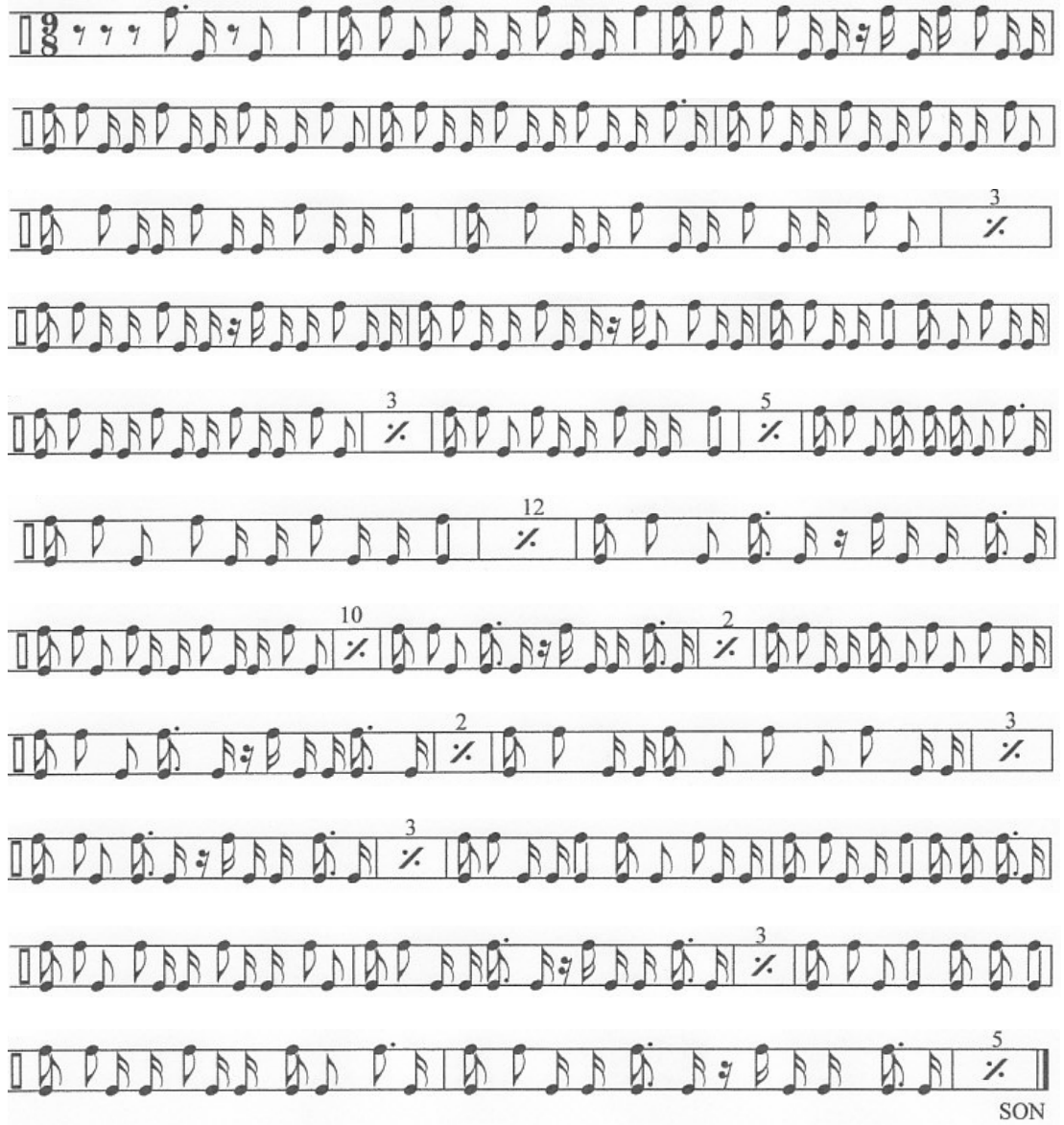
Çalanlar:

Davul: Yaşar Selman

Zurna: Binali Selman

Notaya Alan:

Mustafa Şahin

 = 85**BAŞ BAR**

SON

Şekil 6.17 : Erzurum “Başbar” isimli oyunun ritim notası

Yöresi:

Erzurum

Kaynak:

Harika Plak ve Kasetçilik, 1975

Çalanlar:

Davul: Yaşar Selman

Zurna: Binali Selman

Notaya Alan:

Mustafa Şahin



= 105

HOŞ BİLEZİK

SON

Şekil 6.18 : Erzurum “Hoşbilezik” isimli oyunun ritim notası

Yöresi:

Erzurum

Kaynak:

Halay 1, 2, 3, 4 Kalan Müzik, 2004

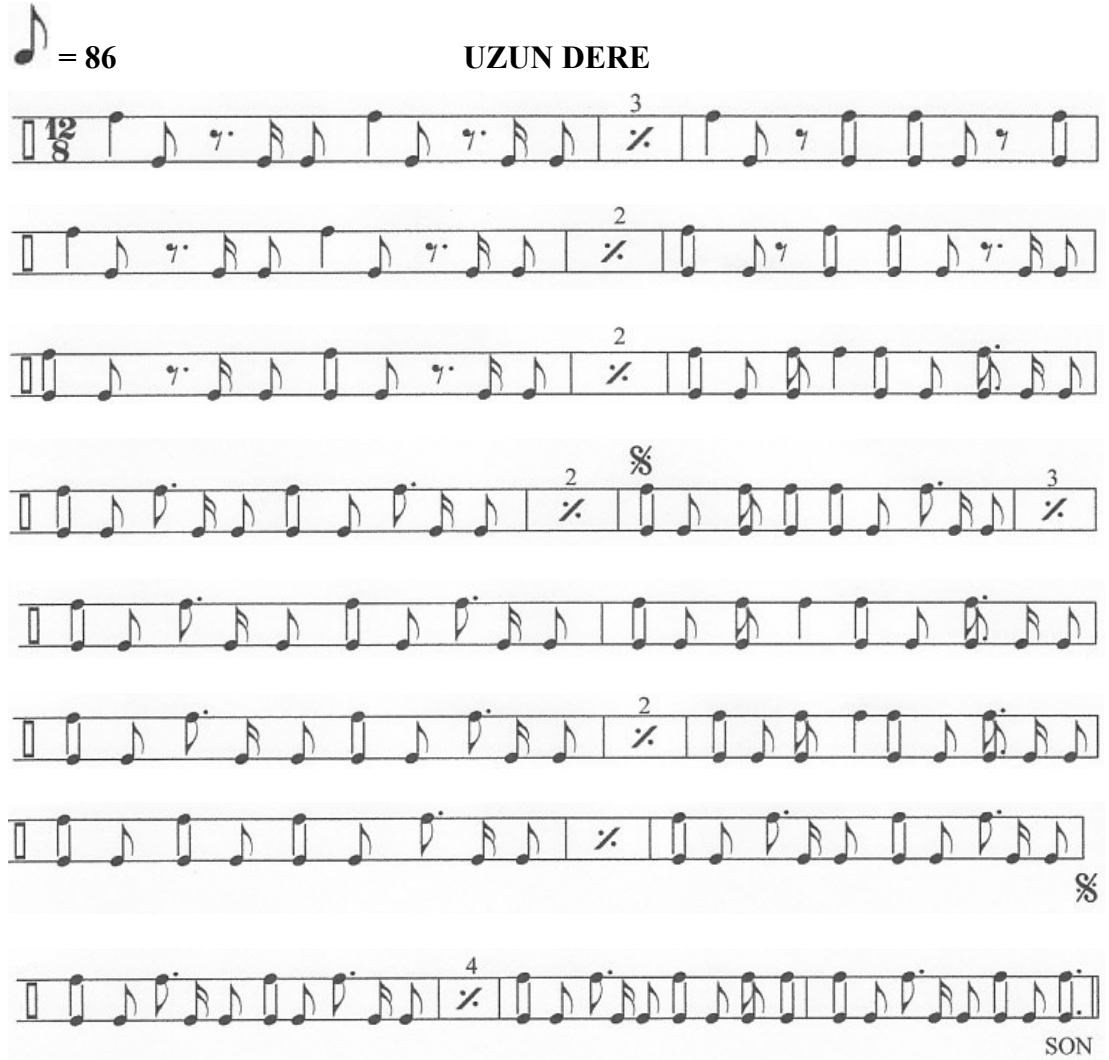
Çalanlar:

Davul: Haşmet Tekin

Zurna: Ertan Tekin

Notaya Alan:

Mustafa Şahin



UZUN DERE

SON

Şekil 6.19 : Erzurum “Uzundere” isimli oyunun ritim notası

Uzundere ve Hançer Barı isimli oyunların ritim notaları Ertan Tekin’in hazırlamış olduğu Kalan Müzikten yayınlanan Halay 1,2,3,4 isimli çalışmadan alınarak yapılmıştır.

Yöresi:

Erzurum

Kaynak:

Halay 1, 2, 3, 4 Kalan Müzik, 2004

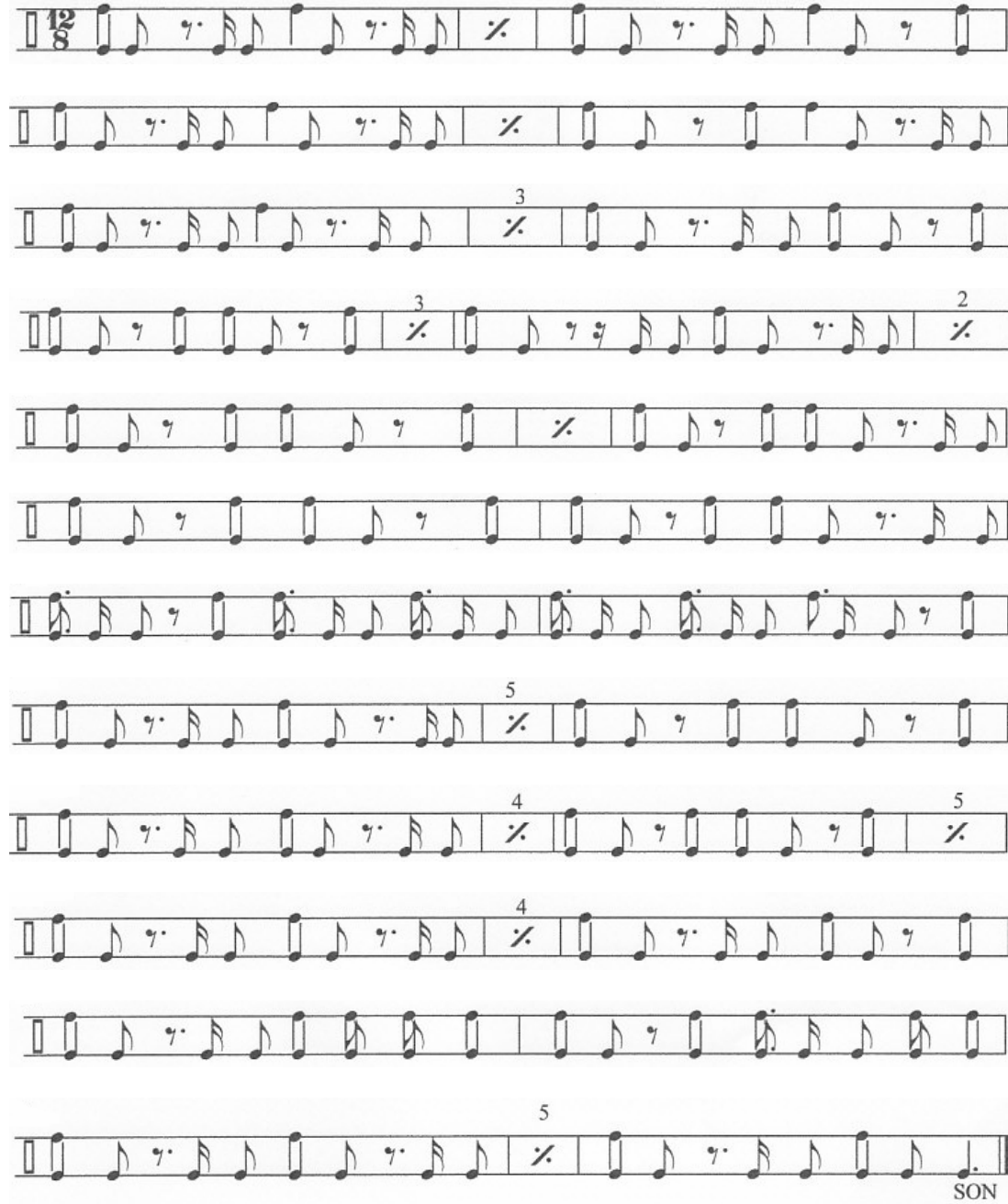
Çalanlar:

Davul: Haşmet Tekin

Zurna: Ertan Tekin

Notaya Alan:

Mustafa Şahin

 = 80**HANÇER BARI****Şekil 6.20 : Erzurum “Hançer Bari” isimli oyunun ritim notası**

Hızlı ♩ = 100



Şekil 6.20 (devamı) : Erzurum “Hançer Barı” isimli oyunun ritim notası

Koçeri ve Garabet isimli oyunların ritim notası, Beşiktaş Halk Eğitimi Merkezi Halk Oyunları ekibinin 2007 yılında katıldığı Türkiye Halk Oyunları Federasyonunun düzenlemiş olduğu Türkiye Finali yarışmasından kayıt yapılarak alınmıştır. Ekibe davulda Sinan Kara ve zurnada Özgür Altun eşlik etmiştir. 1979 yılında Artvinde doğan Özgür Altun genç kuşak zurnacılarıdır. 1990 yılında İstanbul'a gelmiştir. Evli ve bir çocuk sahibidir. Halen askerlik görevini yerine getirmek için gittiği Ankaradadır.

Yine aynı yarışmada Erzurum'dan gelen ekibe eşlik eden davul icracısı Yücel Var ve zurna icracısı Dursun Erdemle tanışma fırsatı bulduk. Kayıt altına aldığımız Erzurum ekibinde örnek zenginliği açısından Sekme oyununun dikte çalışmasını yaptık. 1965 Erzurum doğumlu Yücel Var evli iki çocuk babasıdır. Halen Erzurum Merkezde ikamet etmektedir. Dursun Erdem 1961 Erzurum doğumludur. Çok küçük yaşlarda düğünlerde davul ve zurna çalmaya başlamıştır. Evli ve üç çocuk babası olan Dursun Erdem halen Erzurum'da ikamet etmektedir.

Yöresi:

Erzurum

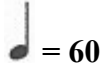
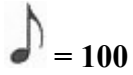
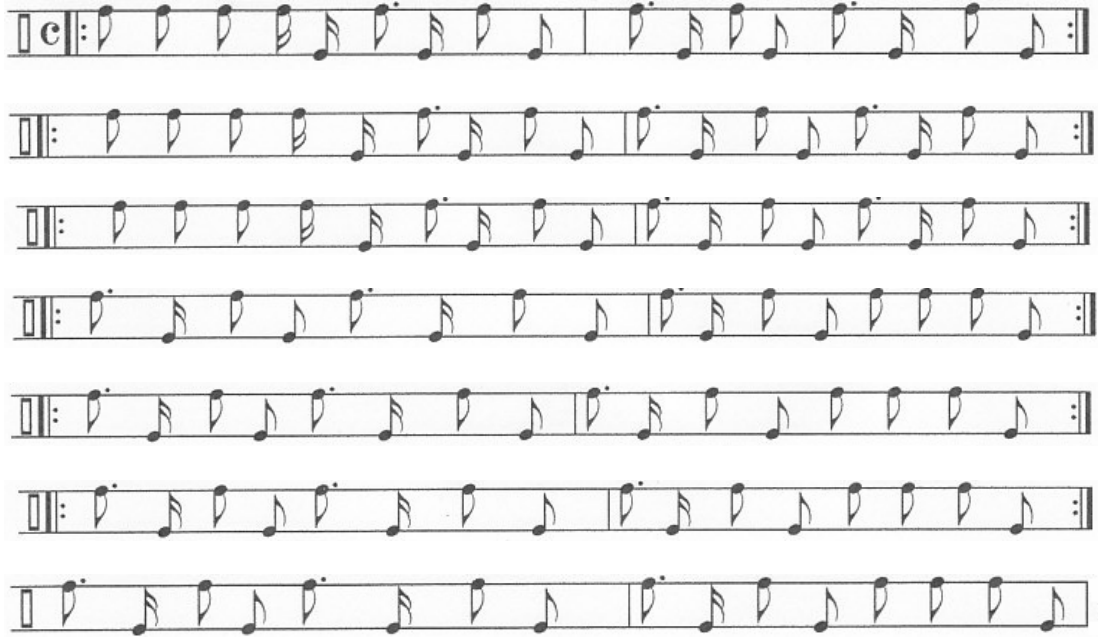
Kaynak:Beşiktaş Halk Eğitimi Merkezi Erzurum Ekibi
Federasyon Türkiye Finali, 2007**Calanlar:**

Davul: Sinan Kara

Zurna: Özgür Altun

Notaya Alan:

Mustafa Şahin

 = 60**KOÇERİ** = 100

Şekil 6.21 : Erzurum “Koçeri” isimli oyunun ritim notası

Yöresi:

Erzurum

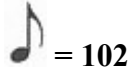
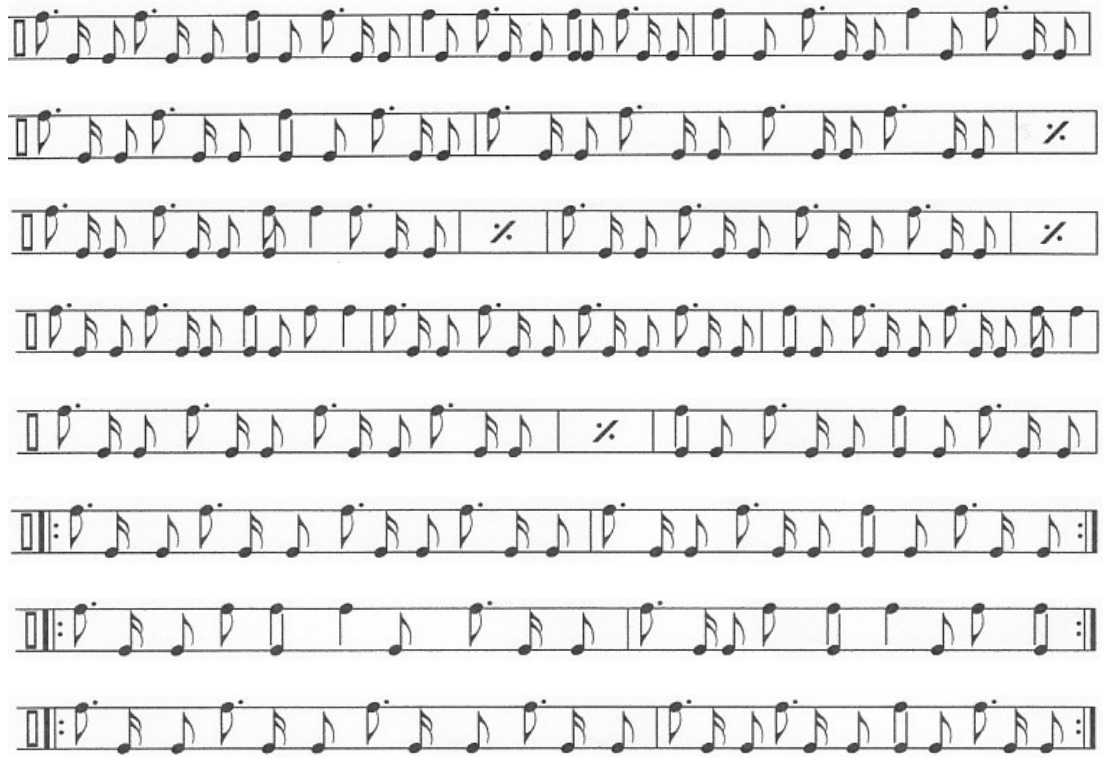
Kaynak:Beşiktaş Halk Eğitimi Merkezi Erzurum Ekibi
Federasyon Türkiye Finali, 2007**Çalanlar:**

Davul: Sinan Kara

Zurna: Özgür Altun

Notaya Alan:

Mustafa Şahin

 = 102**GARABET****Hızlanarak**

SON

Şekil 6.22 : Erzurum “Garabet” isimli oyunun ritim notası

Yöresi:

Erzurum

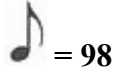
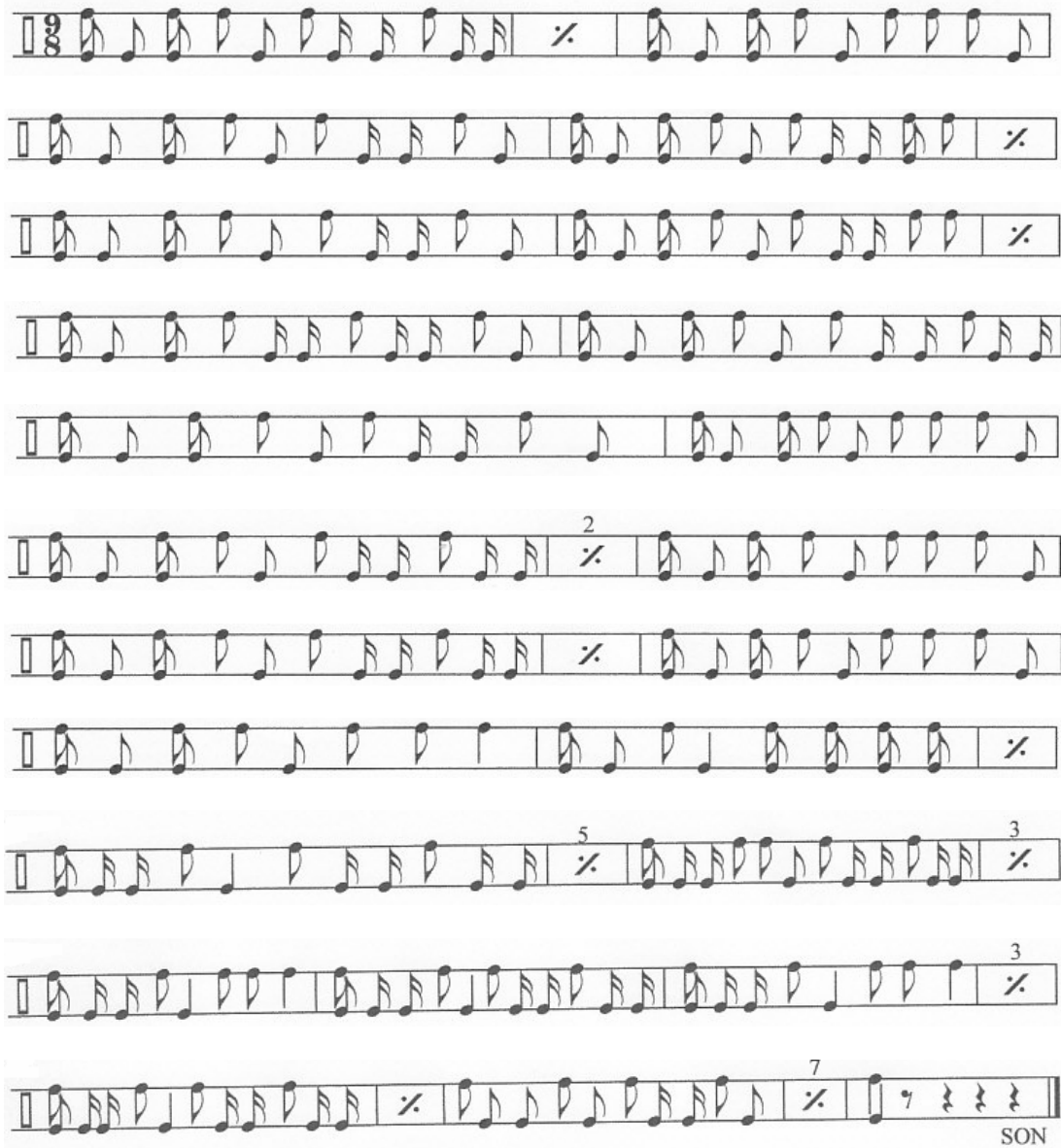
Kaynak:Erzurum Halk Eğitimi Merkezi Erzurum Ekibi
Federasyon Türkiye Finali, 2007**Çalanlar:**

Davul: Yücel Var

Zurna: Dursun Erdem

Notaya Alan:

Mustafa Şahin

 = 98**SEKME****Şekil 6.23 : Erzurum “Sekme” isimli oyunun ritim notası**

6.3 Horon

Kıvrak, hareketli, aksak ve zor figürsel yapıları itibariyle horon türünde Türk Halk Oyunları içerisinde hak ettiği yeri almaktadır. Horon türü içinde davulun en yaygın olarak kullanıldığı Trabzon Akçaabat yöresinden Erkek Horon Kurma, Sallama, Sıksara, Gozangel, Ağsar Kız Horonu ve Haçka Atlaması örnek oyun olarak seçilmiştir.

Tokmak çok süratli ve yoğun kullanılır. Kola takılarak ve çubuğun üç parmak geçirilip deriye yapıştırılarak çalınması yöresel bir özelliktir. Çubuk tokmağın sık kullanımı yanında daha sade ve azdır. Ayrıca çubuğun çektilerle tokmakla aynı anda davula vuruluşu tavırsal bir özelliktir. Her iki tarafa çekilen derilerin birbirine yakın kalınlıkta olması düm sesinin tok çıkmasını sağlamaktadır.

Genelde aksak ölçülerin yoğunluk gösterdiği bu yörede 5/8, 7/8 ve 7/16 lık oyunlar fazladır.

1935 yılında Akçaabatta doğan Ahmet Ergül son 30 yılda yetişmiş en önemli horon davulcusudur. Yıllarca halk oyunlarına hizmet vermiş yurtiçi ve yurt dışımda ülkemizi başarıyla temsil etmiştir. 2005 yılında kaybettiğimiz Ahmet Ergül evli ve üç çocuk babasıdır. Bütün halk oyuncular kendisini Ahmet Çavuş olarak tanır. Ahmet Çavuşun vazgeçilmez ortağı Ali Günel de Ali Dayı olarak ün yapmıştır. 1937 yılında Akçaabatta doğmuştur. Ahmet Çavuşla birlikte yıllarca halk oyunlarına mahalli sanatçı olarak emek vermiştir. 2007 yılında kaybettiğimiz Ali Dayı evli dört çocuk babasıdır.

Yöresi:

Trabzon - Akçaabat

Kaynak:

Hıdır Nebi Şenlikleri Kayıtları, 1986

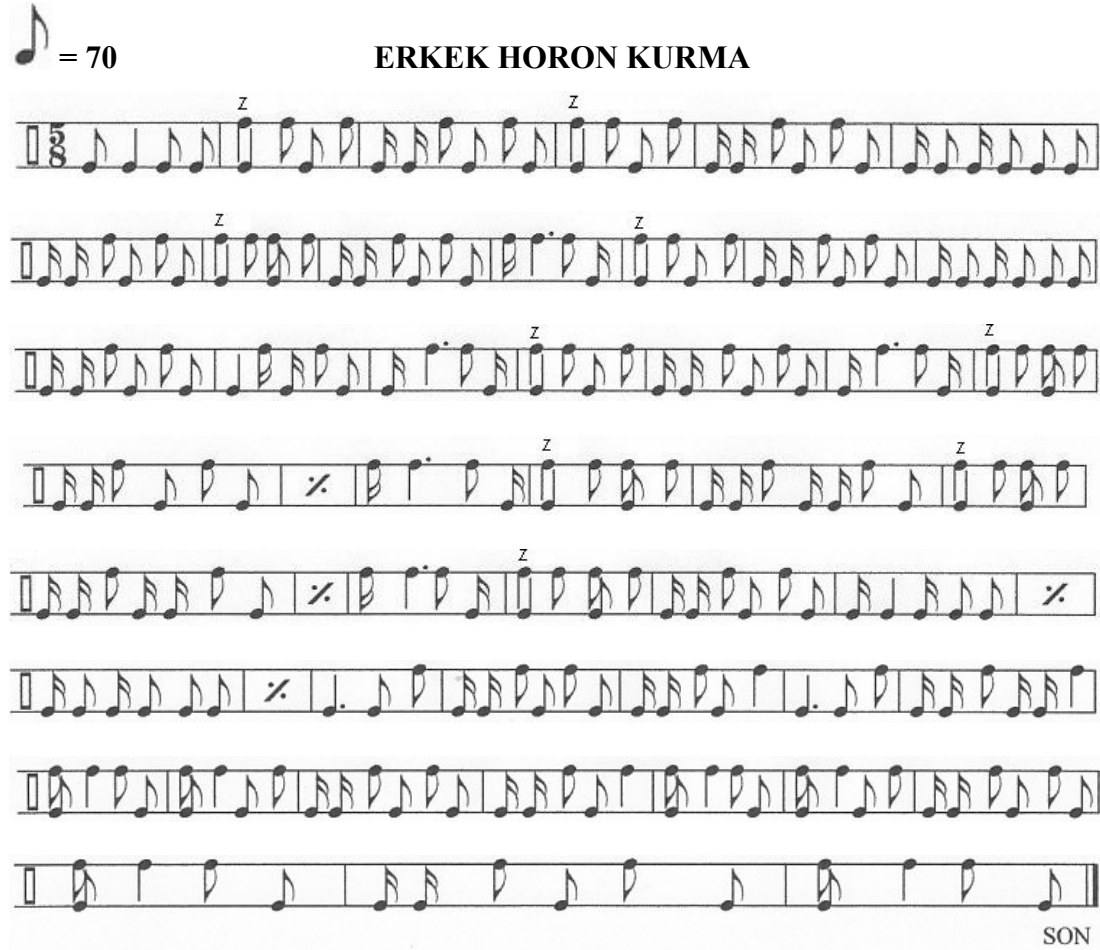
Çalanlar:

Davul: Ahmet Ergül

Zurna: Ali Günel

Notaya Alan:

Mustafa Şahin



ERKEK HORON KURMA

SON

Şekil 6.24 : Akçaabat “Erkek Horon Kurma” isimli oyunun ritim notası

Yöresi:

Trabzon - Akçaabat

Kaynak:

Hıdır Nebi Şenlikleri Kayıtları, 1997

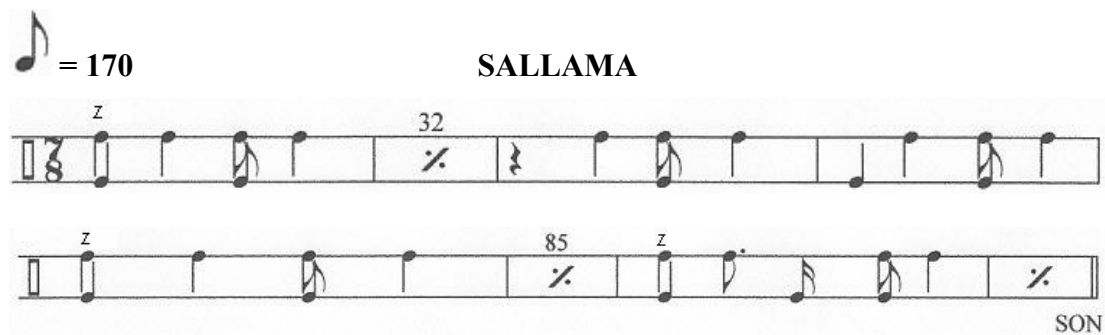
Çalanlar:

Davul: Ahmet Ergül

Zurna: Ali Günel

Notaya Alan:

Mustafa Şahin



SALLAMA

SON

Şekil 6.25 : Akçaabat “Sallama” isimli oyunun ritim notası

Yöresi:

Trabzon - Akçaabat

Kaynak:

Hıdır Nebi Şenlikleri Kayıtları, 1997

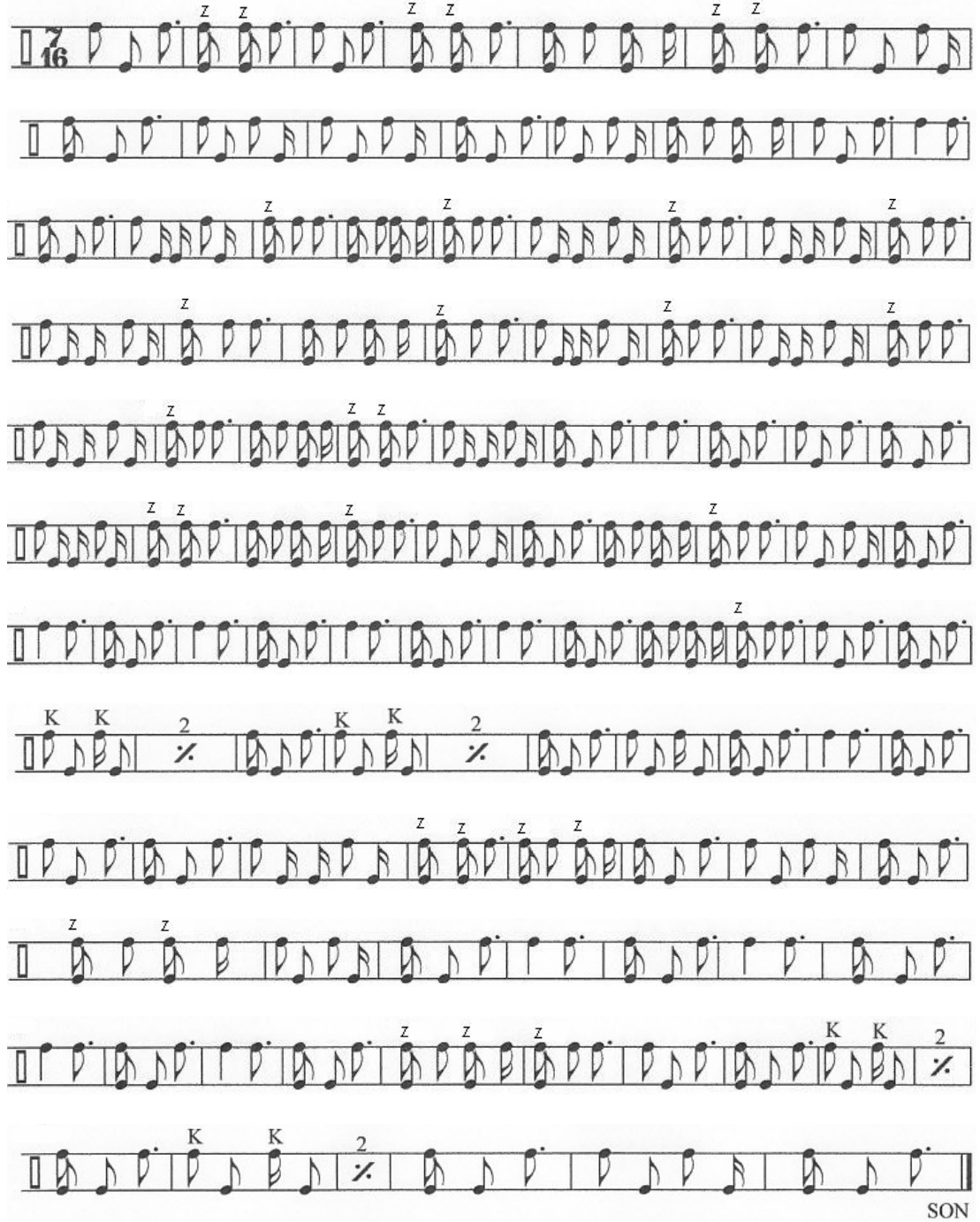
Çalanlar:

Davul: Ahmet Ergül

Zurna: Ali Günel

Notaya Alan:

Mustafa Şahin

 = 150**SIKSARA**

SON

Şekil 6.26 : Akçaabat “Siksara” isimli oyunun ritim notası

Yöresi:

Trabzon - Akçaabat

Kaynak:

Hıdır Nebi Şenlikleri Kayıtları, 1997

Çalanlar:

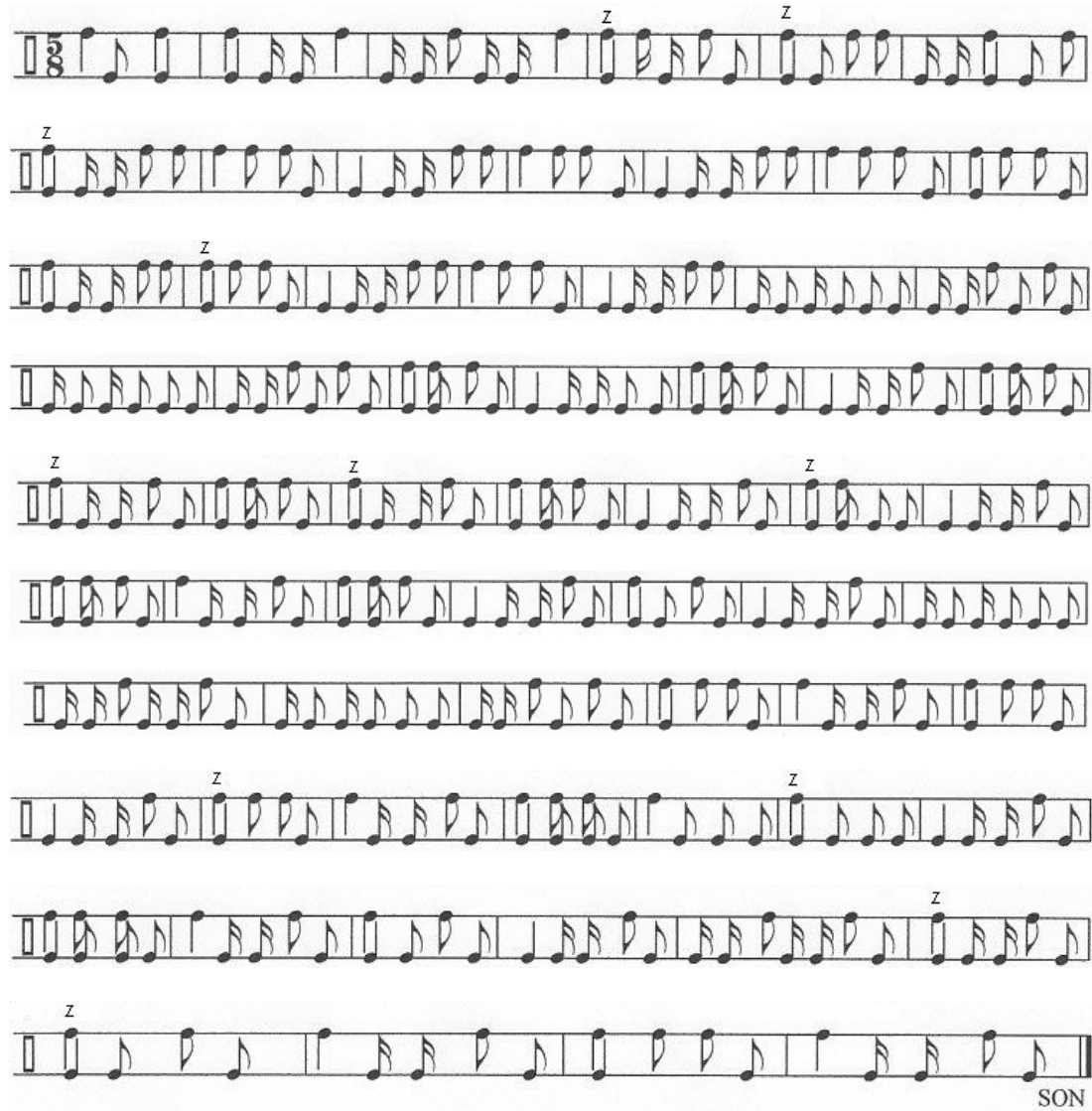
Davul: Ahmet Ergül

Zurna: Ali Günel

Notaya Alan:

Mustafa Şahin

 = 60

GOZANGEL

Şekil 6.27 : Akçaabat “Gozangel” isimli oyunun ritim notası

1962 yılında Giresun Görelede doğan Fethi Uçar mahalli davul sanatçılarındandır. Çok küçük yaşlardan itibaren düğünlerde ve şenliklerde çalmaya başlamıştır. Evli üç çocuk babasıdır. Halen Görelede yaşamaktadır. Neşet Ünver 1959 Giresunun Görele ilçesinde doğmuştur. Zil zurnanın üstadlarındandır. Evli iki çocuk babası olan Neşet Ünver halen Görelede yaşamaktadır.

Yöresi:

Trabzon – Ağasar

Kaynak:

Hıdır Nebi Şenlikleri Kayıtları, 2004

Çalanlar:

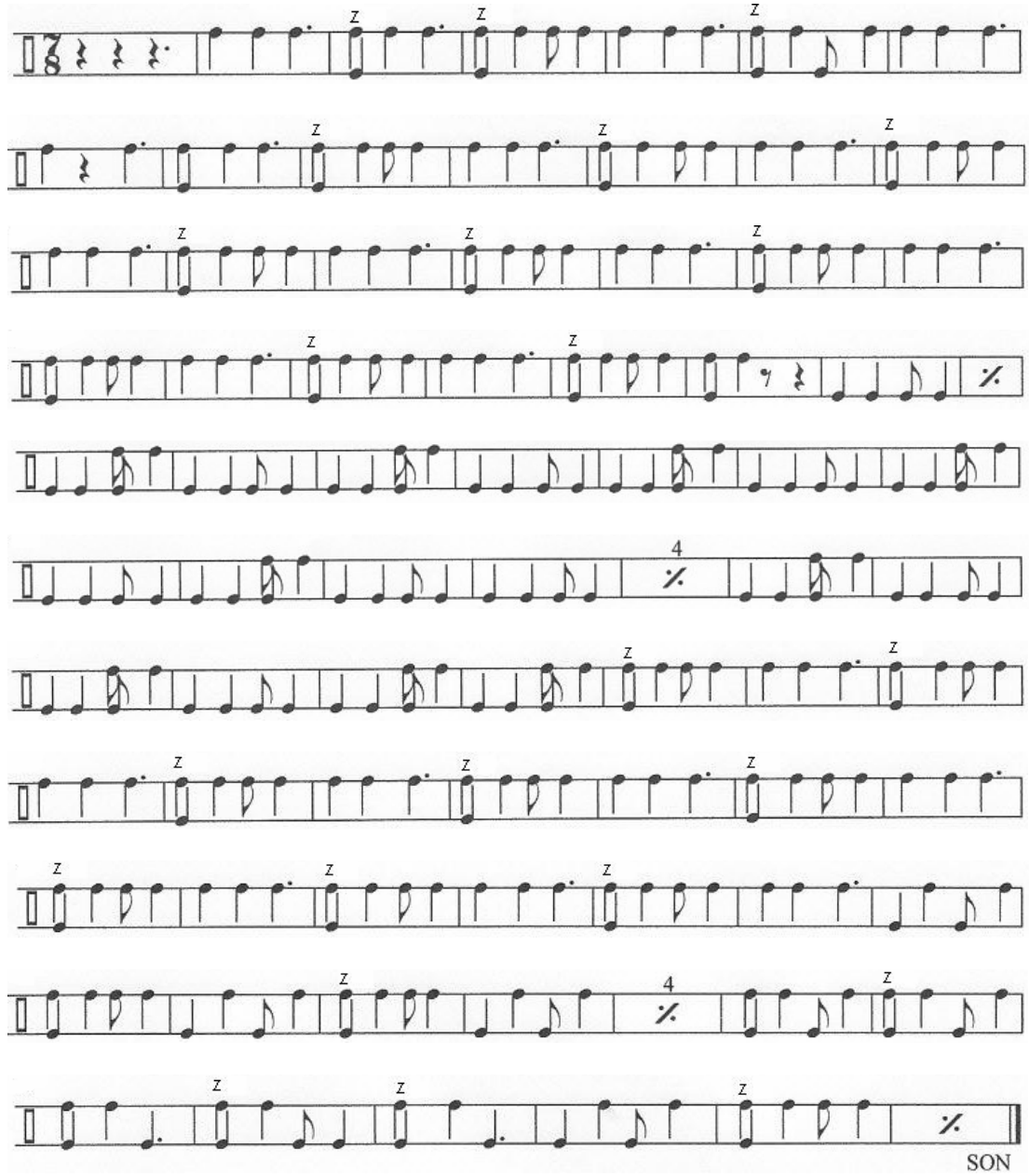
Davul: Fethi Uçar

Zurna: Neşet Enver

Notaya Alan:

Mustafa Şahin

 = 125

AĞASAR KIZ HORONU

SON

Şekil 6.28 : Ağasar “Ağasar Kız Horonu” isimli oyunun ritim notası

Yöresi:

Trabzon - Akçaabat

Kaynak:

Hıdır Nebi Şenlikleri Kayıtları, 2004

Calanlar:

Davul: Fethi Uçar

Zurna: Neşet Enver

Notaya Alan:

Mustafa Şahin



= 120

HAÇKA ATLAMASI

SON

Şekil 6.29 : Akçaabat “Haçka Atlaması” isimli oyunun ritim notası

6.4 Karşılama

Türk Halk Oyunları içinde en zengin figürleri barındıran, neşeli, hareketli oyunları ile karşılamalar genellikle Trakya bölgesinde karşımız çıkarlar.

En güzel davul icrasının yapıldığı bu bölgede çok zengin bir çubuk kullanımı hemen dikkati çeker. Açık ve kapalı çubuk kullanımı tekniğinin olduğu bu bölgede çubuk tokmağa göre daha fazla kullanılır ve velveleli çalınır.

Aksak üçü sonda 9 zamanlıların çok fazla görüldüğü bu türden Kanbana, Zigoş, Eski Kasap, Yarım Burgaz, Sülüman Ağa, Karşılama, Kabadayı, Ahmet Bey, Kırk Haydut ve Ali Paşa oyunları örnek olarak seçilmiştir. Genelde 4/4, 5/4, 6/4, 7/8, 9/8 lik ölçüler yoğun görülür.

Ayrıca Edirne de Geleneksel hale gelmiş Kırkpınar yağlı güreşlerinde çalınan Güreş havaları vardır. Çok zengin ritmik yapıya sahip olan bu havalar genelde 24/4 lük olmaktadır. Bu bölümde oyun türü olmamasına rağmen davul çalanlara örnek teşkil etmesi açısından bir örnek verilmiştir.

1963 yılında Kırklarelide doğan Volkan Usul yörenin tanınmış davulcularındandır. Babasından öğrendiği davul sanatını uzun yıllardır yapmaktadır. Halen Kırklarelide oturan Volkan usul evli dört çocuk sahibidir. Volkan Usul'ün kardeşi olan Kadir Usul 1966 yılında Kırklarelide doğmuştur. Yörenin önemli zurna icracılarından olan Kadir Usul evli iki çocuk babasıdır. 2000 yılında Eğitim Teknolojilerinin yapmış olduğu kayıtlar sırasında tanıştığım ve birebir benimde aynı kayıtları aldığım yöre oyunlarının dikteleri bu çalışmada yapılmıştır.

Yöresi:

Kırklareli

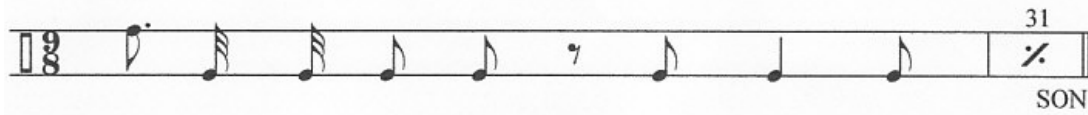
Kaynak:Kırklareli Halk Eğitimi Merkezi
Eğitek Kayıtları, 2000**Çalanlar:**

Davul: Volkan Usul

Zurna: Kadir Usul

Notaya Alan:

Mustafa Şahin

 = 170**KANBANA****Şekil 6.30 :** Kırklareli “Kanbana” isimli oyunun ritim notası**Yöresi:**

Kırklareli

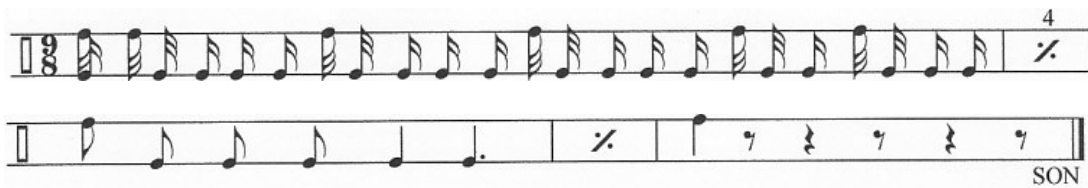
Kaynak:Kırklareli Halk Eğitimi Merkezi
Eğitek Kayıtları, 2000**Çalanlar:**

Davul: Volkan Usul

Zurna: Kadir Usul

Notaya Alan:

Mustafa Şahin

 = 72**ZİGOŞ** = 192**Şekil 6.31 :** Kırklareli “Zigoş” isimli oyunun ritim notası

Yöresi:

Kırklareli

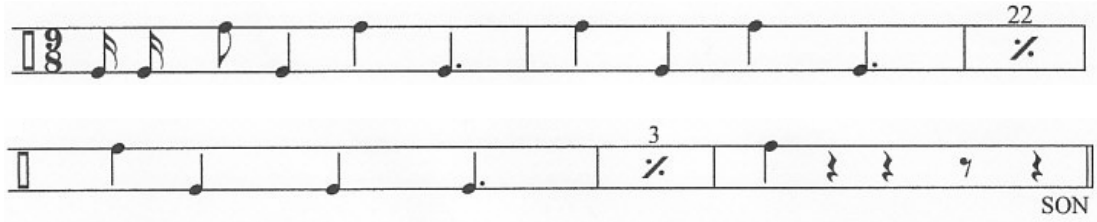
Kaynak:Kırklareli Halk Eğitimi Merkezi
Eğitek Kayıtları, 2000**Çalanlar:**

Davul: Volkan Usul

Zurna: Kadir Usul

Notaya Alan:

Mustafa Şahin

 = 150**SÜLÜMAN AĞA****Şekil 6.32 :** Kırklareli “Sülüman Ağa” isimli oyunun ritim notası**Yöresi:**

Kırklareli

Kaynak:Kırklareli Halk Eğitimi Merkezi
Eğitek Kayıtları, 2000**Çalanlar:**

Davul: Volkan Usul

Zurna: Kadir Usul

Notaya Alan:

Mustafa Şahin

 = 185**KARŞILAMA****Şekil 6.33 :** Kırklareli “Karşılama” isimli oyunun ritim notası

Yöresi:

Kırklareli

Kaynak:Kırklareli Halk Eğitimi Merkezi
Eğitek Kayıtları, 2000**Çalanlar:**

Davul: Volkan Usul

Zurna: Kadir Usul

Notaya Alan:

Mustafa Şahin

♩ = 64

KABADAYI**Şekil 6.34 : Kırklareli “Kabadayi” isimli oyunun ritim notası****Yöresi:**

Kırklareli

Kaynak:Kırklareli Halk Eğitimi Merkezi
Eğitek Kayıtları, 2000**Çalanlar:**

Davul: Volkan Usul

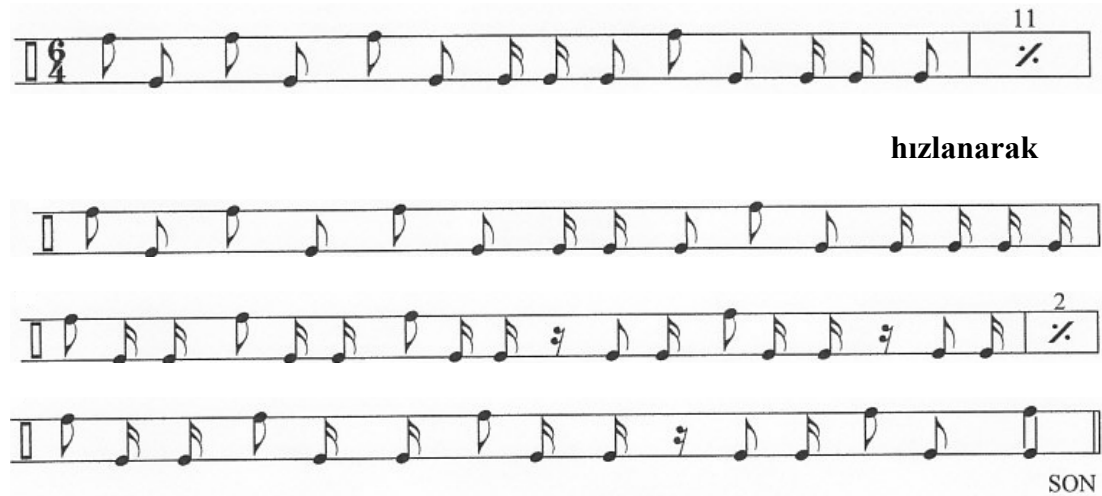
Zurna: Kadir Usul

Notaya Alan:

Mustafa Şahin

AHMET BEY

♩ = 90

**Şekil 6.35 : Kırklareli “Ahmet Bey” isimli oyunun ritim notası**

Yöresi:

Kırklareli

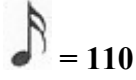
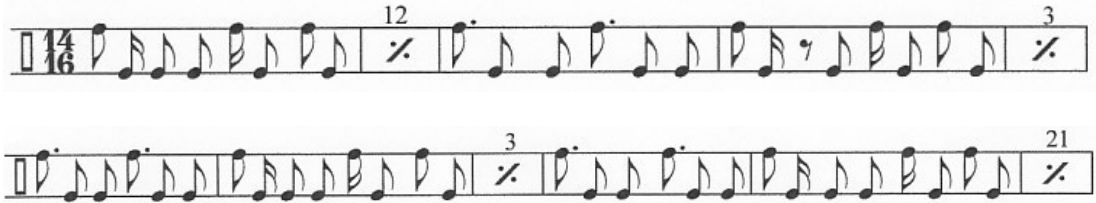
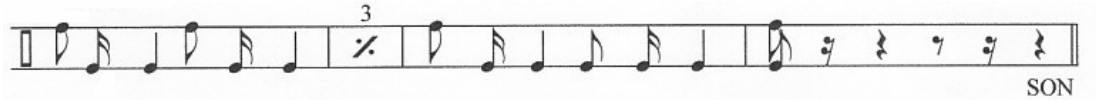
Kaynak:Kırklareli Halk Eğitimi Merkezi
Eğitek Kayıtları, 2000**Çalanlar:**

Davul: Volkan Usul

Zurna: Kadir Usul

Notaya Alan:

Mustafa Şahin

**KIRK HAYDUT****Hızlı****Şekil 6.36 :** Kırklareli “Kırk Haydut” isimli oyunun ritim notası**Yöresi:**

Kırklareli

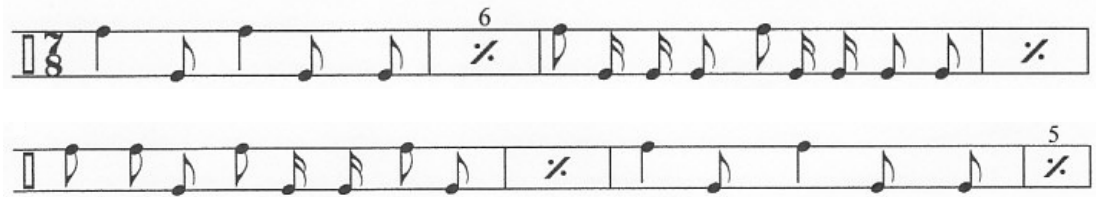
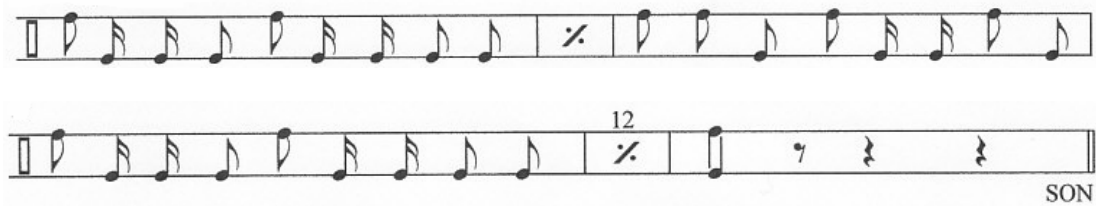
Kaynak:Kırklareli Halk Eğitimi Merkezi
Eğitek Kayıtları, 2000**Çalanlar:**

Davul: Volkan Usul

Zurna: Kadir Usul

Notaya Alan:

Mustafa Şahin

**ALİ PAŞA****Hızlı****Şekil 6.37 :** Kırklareli “Ali Paşa” isimli oyunun ritim notası

1964 yılında Tekirdağda doğan Faruk Giley Trakya bölgesinin tanınmış davulcularındandır. Trakya bölgesinde bütün yörelere eşlik edebilmektedir. İstanbula sıkça gelmesi sebebiyle kolay ulaşabildiğimiz ve tanışma fırsatı bulduğumuz Faruk Giley evli üç çocuk babasıdır. Halen Tekirdağda yaşamaktadır. Mehmet Özler 1961 yılında Lüleburgazda doğmuştur. Önemli kaba zurna icracılarından. Çok küçük yaşlarda babasından öğrendiği mesleği halen devam ettirmektedir. Evli ve iki çocuk babası olan Mehmet Özler halen Lüleburgazda oturmaktadır. 2008 yılında Türkiye Radyo Televizyonunda yapılan Altın Adımlar Halk Oyunları yarışmasında Beşiktaş Halk Eğitimi Merkezi Kırklareli yöresi oyunlarına eşlik ettikleri prova ve gösteri kayıtlarından Eski Kasap ve Yarım burgaz oyunlarının ritimleri dikte edilmiştir.

Yöresi:

Kırklareli

Kaynak:

Beşiktaş Halk Eğitimi Merkezi Halk Oyunları Ekibi
Altın Adımlar Yarışma Kaydı, 2008

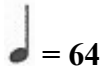
Çalanlar:

Davul: Faruk Giley

Zurna: Mehmet Özler

Notaya Alan:

Mustafa Şahin

 = 64

ESKİ KASAP



Şekil 6.38 : Kırklareli “Eski Kasap” isimli oyunun ritim notası

Yöresi:

Kırklareli

Kaynak:Beşiktaş Halk Eğitimi Merkezi Halk Oyunları Ekibi
Altın Adımlar Yarışma Kaydı, 2008**Çalanlar:**

Davul: Faruk Giley

Zurna: Mehmet Özler

Notaya Alan:

Mustafa Şahin

YARIM BURGAZ



Hızlı



Şekil 6.39 : Kırklareli “Yarım Burgaz” isimli oyunun ritim notası

Her yıl Edirne'de geleneksel olarak yapılan yağlı güreşlere 2007 yılında gittiğimizde iki kardeş olan Hasan Zurnacı ve Hüseyin Zurnacı ile tanışma fırsatı bulduk. Güreşler yapılırken kayıtlar aldık. Ayrıca Hasan Zurnacı ve Hüseyin Zurnacıdan özel kayıtlarda aldık. Bu kayıtlardan yaptığımız dikte çalışmaları bu bölümde yer almıştır. 1959 yılında Edirne'de doğan Hasan Zurnacı yörenin önemli davucularındandır. Evli beş çocuk sahibi olan Hasan Zurnacı Edirne'de yaşamına devam etmektedir. Hasan Zurnacının kardeşi olan Hüseyin Zurnacı 1963 yılında Edirne'de doğmuştur. Yörede hatırı sayılır kaba zurna icracılarından. Evli iki çocuk sahibidir. Halen Edirne'de yaşamaktadır.

Yöresi:

Edirne

Kaynak:

Edirne Kırkpınar

Yağlı Güreşleri Kayıtları, 2007

Çalanlar:

Davul: Hasan Zurnacı

Zurna: Hüseyin Zurnacı

Notaya Alan:

Mustafa Şahin

 = 86

GÜREŞ HAVASI**Hızlı**

Şekil 6.40 : Edirne “Güreş Havası” isimli parçanın ritim notası

6.5 Zeybek

Genellikle Ege Bölgesinde görülen zeybek oyunlarının Ağır, Mamur, Gururlu ve Kahramanlık içeren yapısı davul çalımı açısından da etkili olmuştur. Ağır çalınan davul ölçülerinde tokmak vuruşları güçlü ve uzun, çubuk vuruşları daha yoğun ve kesiktir. Çubuk kullanımı Karşılamalarda olduğu gibi hem açık hem de kapalı şekilde kullanılır.

Orta büyüklükteki davulların kullanıldığı İzmir yöresinden Süslü Jandarma, Yunt Dağları, Kırmızı Buğday, Kaba Hava, Sebai ve Kerimoğlu Zeybeği, küçük zeybek davulların çalındığı Aydın yöresinden Yörük Ali Zeybeği, Harmandalı ve Kadioğlu Zeybeği örnek oyunlar olarak seçilmiştir.

Üçü başta ve sonda olan aksak ölçülü oyunlardır. Birkaç 4 zamanlı istisna oyun dışında oyunların tamamı 9/2, 9/4 ve 9/8 liktir.

İzmirin Menemen ilçesinin Ulucak köyünde 1944 yılında doğan kaba zurna icracısı Mehmet Ündev aslen Selanik göçmenidir. Uzun yıllar halk oyunlarına hizmet etmiş, düğünlerde ve şenliklerde çalmıştır. Evli olmasına karşın hiç çocuğu olmamıştır. 2007 yılında aramızdan ayrılmıştır. Mehmet Ündevin kardeşi olan Özden Ündev 1950 yılında Menemenin Ulucak köyünde dünyaya gelmiştir. Uzun yıllar ağbisiyle birlikte çalışmıştır. Halen davul icracılığına devam etmektedir. Evli iki çocuk sahibi Özden Ündev halen Menemende oturmaktadır. 2004 yılında ağbisi ile kayıtlarını yaptığı İzmir Yöresi oyun müziklerinden oyunların ritimleri dikte edilerek kayıt altına alınmıştır.

Yöresi:

İzmir

Kaynak:

İzmir Yöresi Oyun Müzikleri CD, 2004

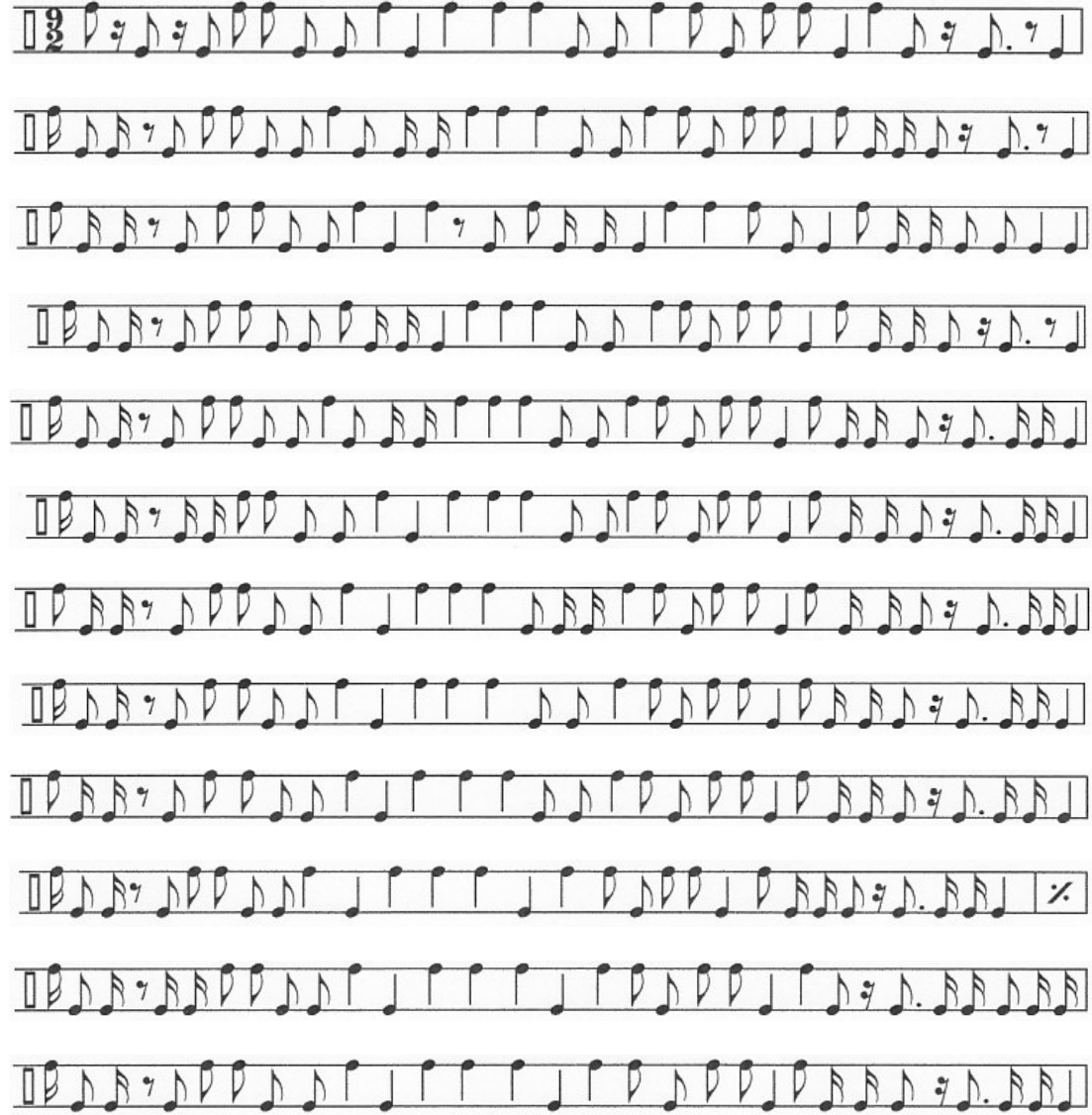
Çalanlar:

Davul: Özden Ündev

Zurna: Mehmet Ündev

Notaya Alan:

Mustafa Şahin

 = 24**SÜSLÜ JANDARMA**

Şekil 6.41 : İzmir “Süslü Jandarma” isimli parçanın ritim notası

Yöresi:

İzmir

Kaynak:

İzmir Yöresi Oyun Müzikleri CD, 2004

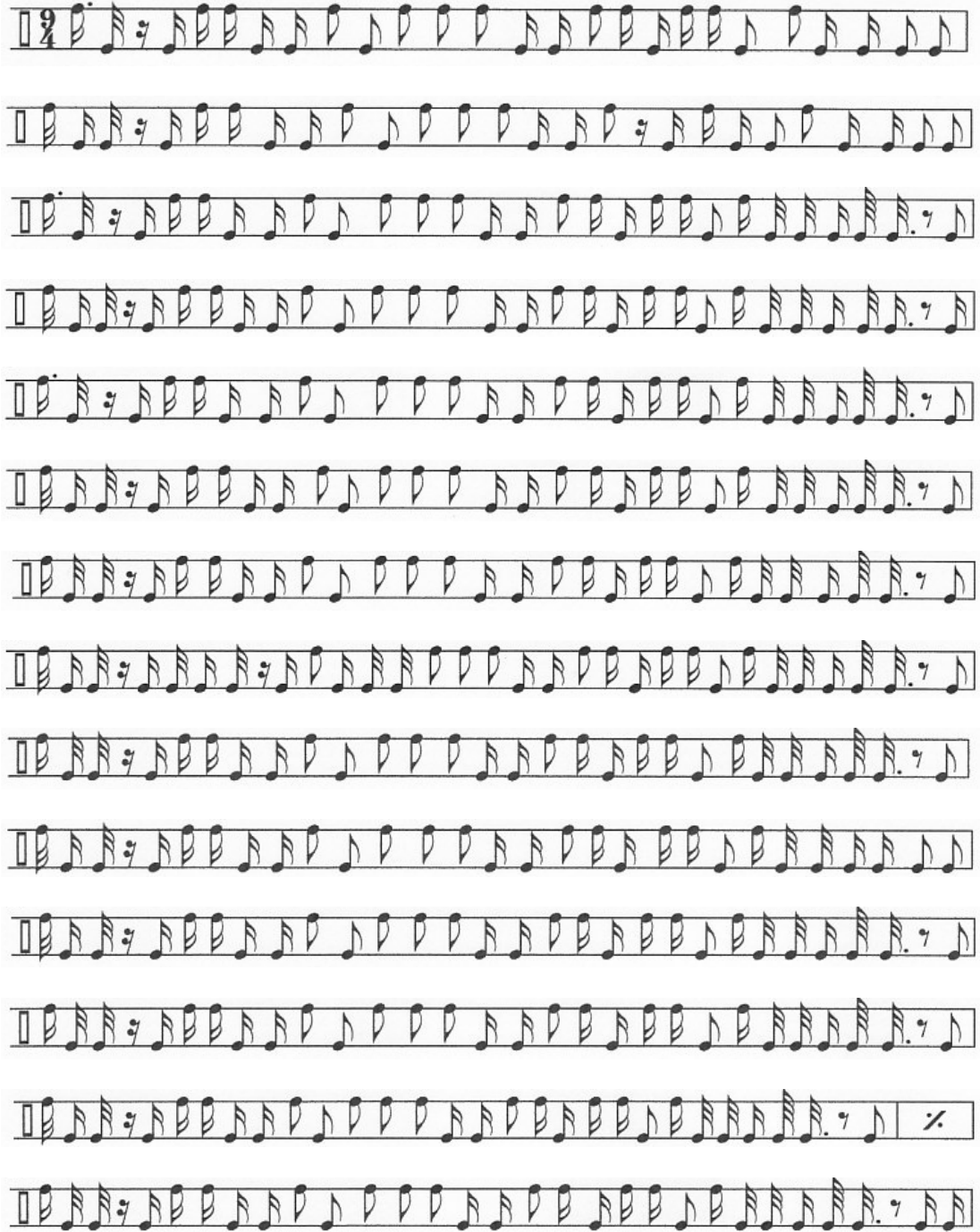
Çalanlar:

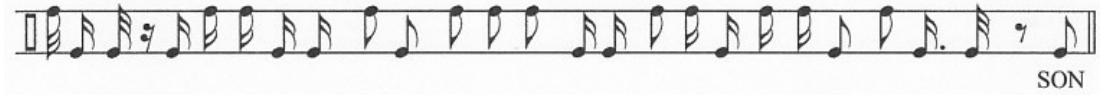
Davul: Özden Ündev

Zurna: Mehmet Ündev

Notaya Alan:

Mustafa Şahin

 = 50**YUNT DAĞLARI****Şekil 6.42 : İzmir “Yunt Dağları” isimli parçanın ritim notası**



Şekil 6.42 (devamı) : İzmir “Yunt Dağları” isimli parçanın ritim notası

Yöresi:

İzmir

Kaynak:

İzmir Yöresi Oyun Müzikleri CD, 2004

Calanlar:

Davul: Özden Ündev

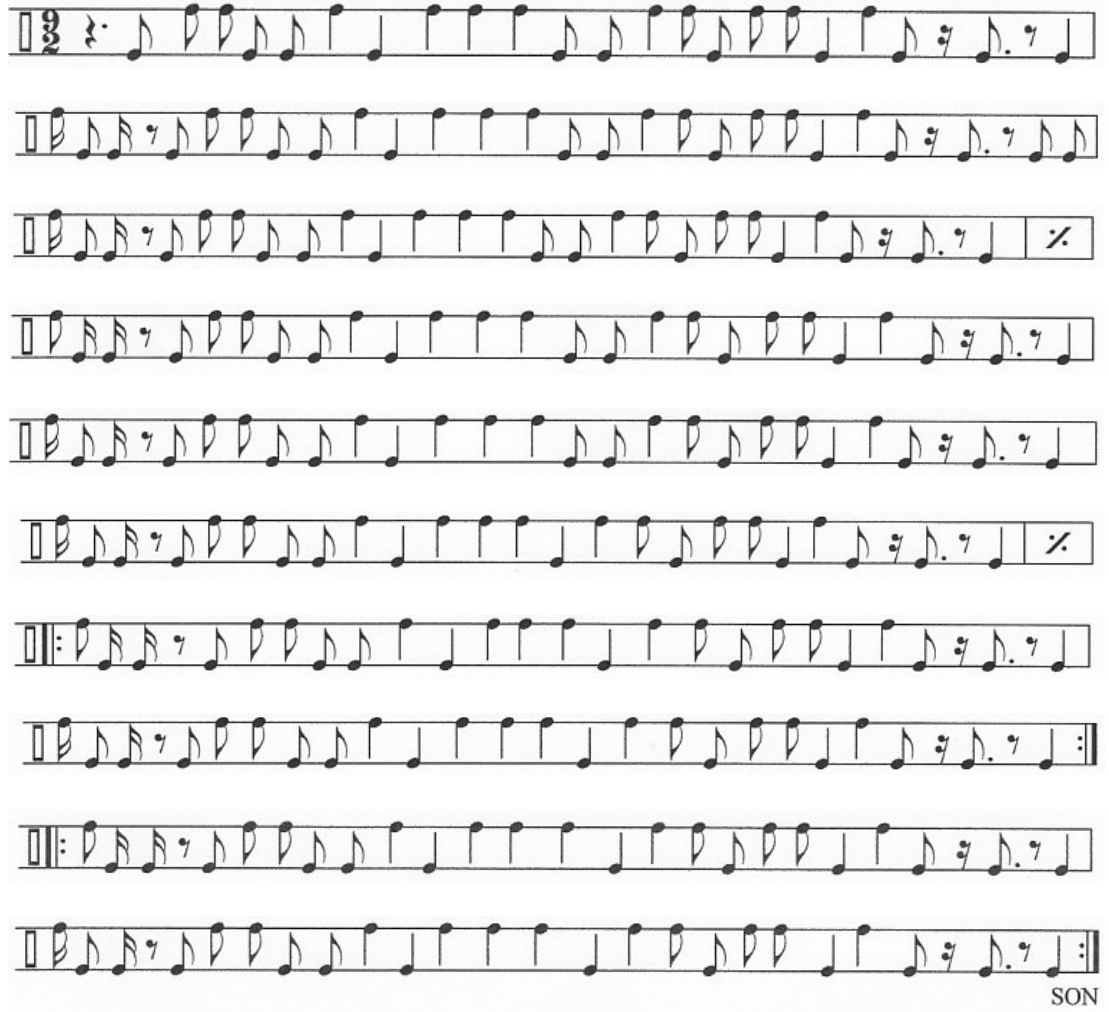
Zurna: Mehmet Ündev

Notaya Alan:

Mustafa Şahin

$\text{♩} = 30$

KIRMIZI BUĞDAY



Şekil 6.43 : İzmir “Kırmızı Buğday” isimli parçanın ritim notası

Yöresi:

İzmir

Kaynak:

İzmir Yöresi Oyun Müzikleri CD, 2004

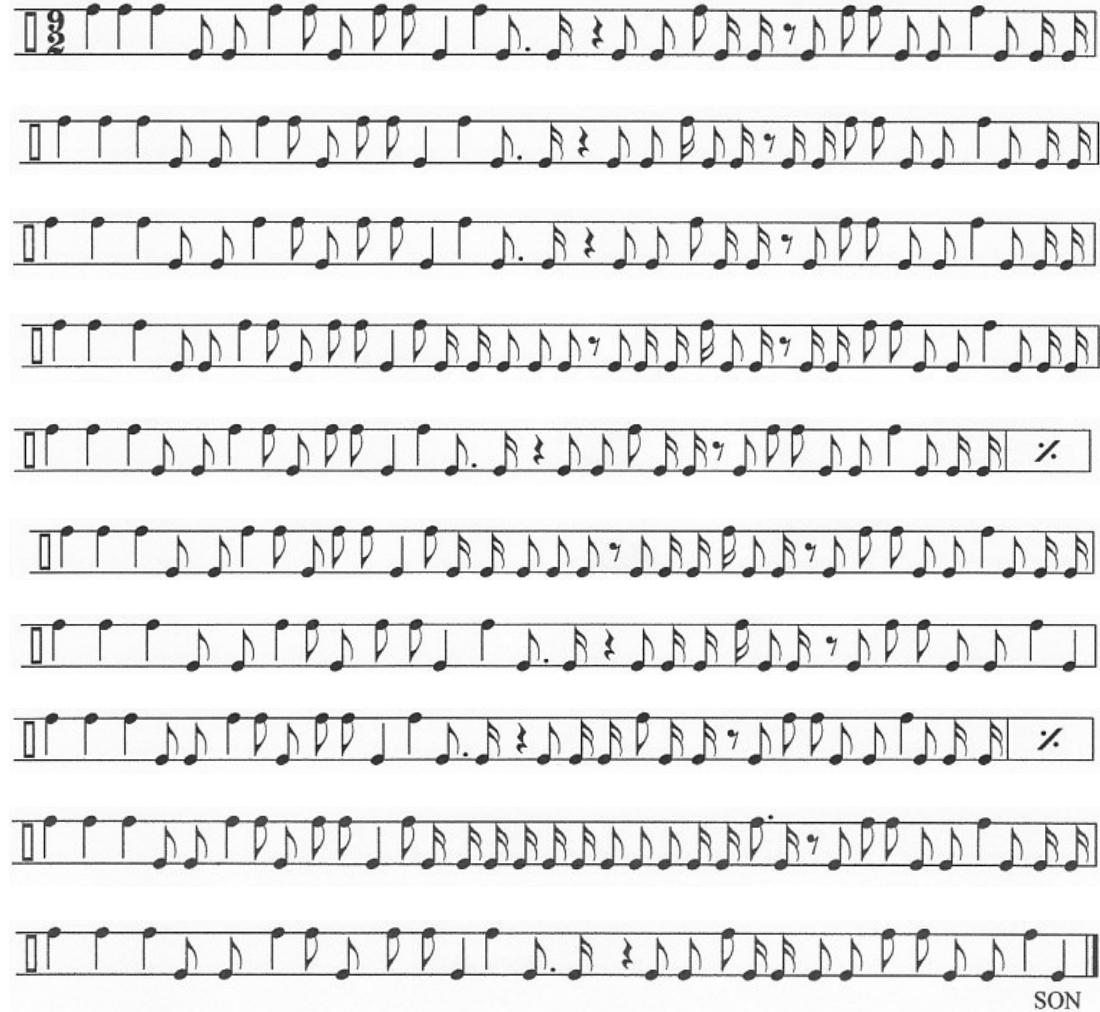
Calanlar:

Davul: Özden Üdev

Zurna: Mehmet Üdev

Notaya Alan:

Mustafa Şahin

 = 36**KABA HAVA**

Şekil 6.44 : İzmir “Kaba Hava” isimli parçanın ritim notası

Yöresi:

İzmir

Kaynak:

İzmir Yöresi Oyun Müzikleri CD, 2004

Çalanlar:

Davul: Özden Ündev

Zurna: Mehmet Ündev

Notaya Alan:

Mustafa Şahin

 = 24**HARMANDALI**

Şekil 6.45 : İzmir “Harmandalı” isimli parçanın ritim notası

Yöresi:

İzmir

Kaynak:

İzmir Yöresi Oyun Müzikleri CD, 2004

Çalanlar:

Davul: Özden Ündev

Zurna: Mehmet Ündev

Notaya Alan:

Mustafa Şahin

 = 46**SEBAİ**

Şekil 6.46 : İzmir “Sebai” isimli parçanın ritim notası

Aydın'ın Germencik ilçesinde 1954 yılında doğan Sadettin Doğan yörenin en önde gelen kaba zurna icracısıdır. Halk Oyunları çalışmalarına yıllarca hizmet vermiş, düğünlerde sazını ustalıkla icra etmiştir. Evli ve bir çocuk sahibidir. 1995 yılında çocuğunu kaybettikten sonra rahatsızlanmış ve 1997 yılında vefat etmiştir. Yıllarca Sadettin Doğan ile birlikte çalışan Kemal Eğriboyun 1959 yılında Germencikte doğmuştur. Yörenin önde gelen davul icracılarından. Evli iki çocuk sahibi Kemal Eğriboyun halen Germencikte yaşamaktadır. 1989 yılında özel bir çalışmada yapılan çekimlerin kasetini ben 1992 yılın konservatuarda bir arkadaşımından almıştım. Çok özel ve kıymetli bir kaynak olan bu kaseti sound forge müzik programı yardımıyla digital ortama atarak kayıtları dikte ettim. Bu çalışmalar aşağıda verilmiştir.

Yöresi:

Aydın

Kaynak:

Aydın Yöresi Oyun Müzikleri Kaset,
Özel Çekim, 1989

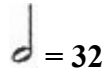
Çalanlar:

Davul: Kemal Eğriboyun

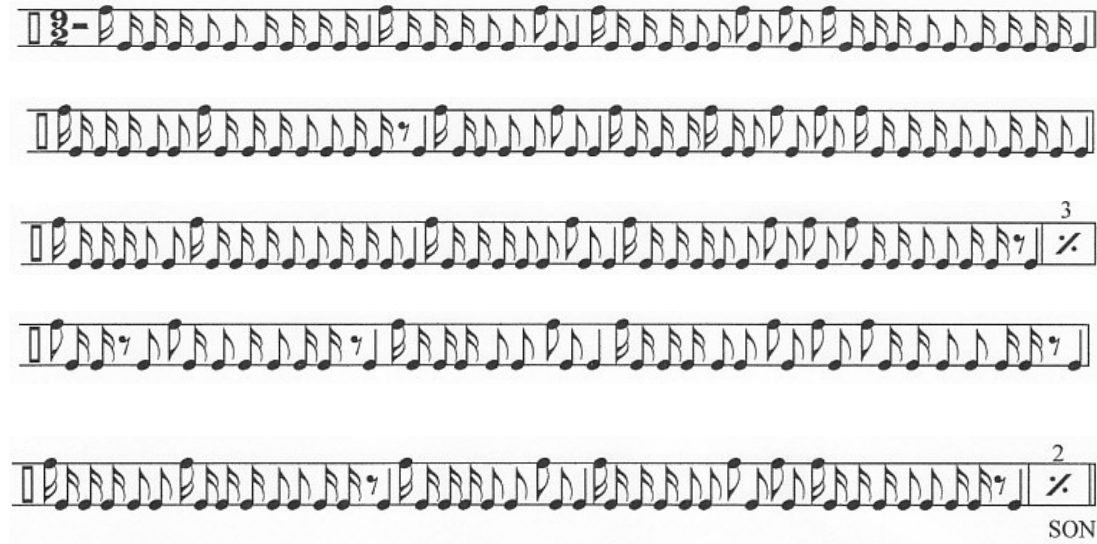
Zurna: Sadettin Doğan

Notaya Alan:

Mustafa Şahin

 = 32

KERİMOĞLU



Şekil 6.47 : Aydın “Kerimoğlu” isimli parçanın ritim notası

Yöresi:

Aydın

Kaynak:

Aydın Yöresi Oyun Müzikleri Kaset,
Özel Çekim, 1989

Calanlar:

Davul: Kemal Eğriboyun

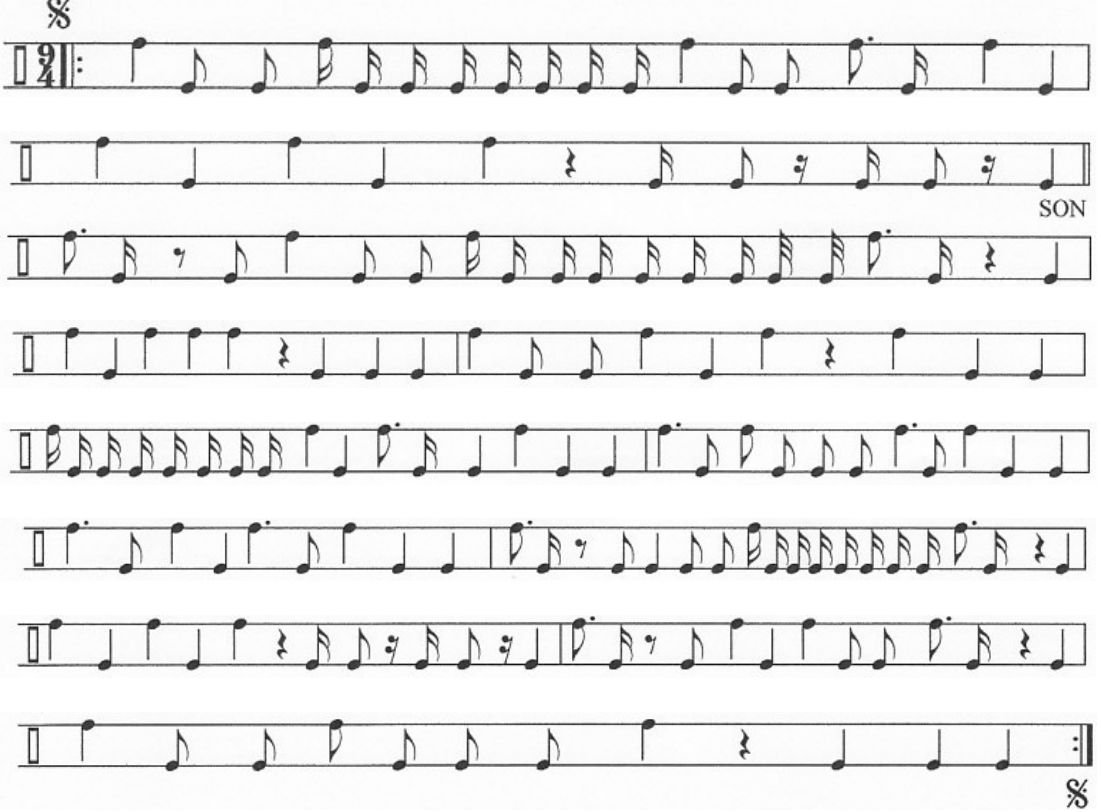
Zurna: Sadettin Doğan

Notaya Alan:

Mustafa Şahin

 = 40

YÖRÜK ALİ ZEYBEĞİ



The image displays a musical score for the piece "Yörük Ali Zeybeği". It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 9/4 time signature. The tempo is marked as 40. The score consists of eight staves of music. The notation includes various rhythmic values such as eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign. The word "SON" is written at the end of the sixth staff.

Şekil 6.48 : Aydın “Yörük Ali Zeybeği” isimli parçanın ritim notası

Yöresi:

Aydın

Kaynak:

Aydın Yöresi Oyun Müzikleri Kaset,
Özel Çekim, 1984

Calanlar:

Davul: Kemal Eğriboyun

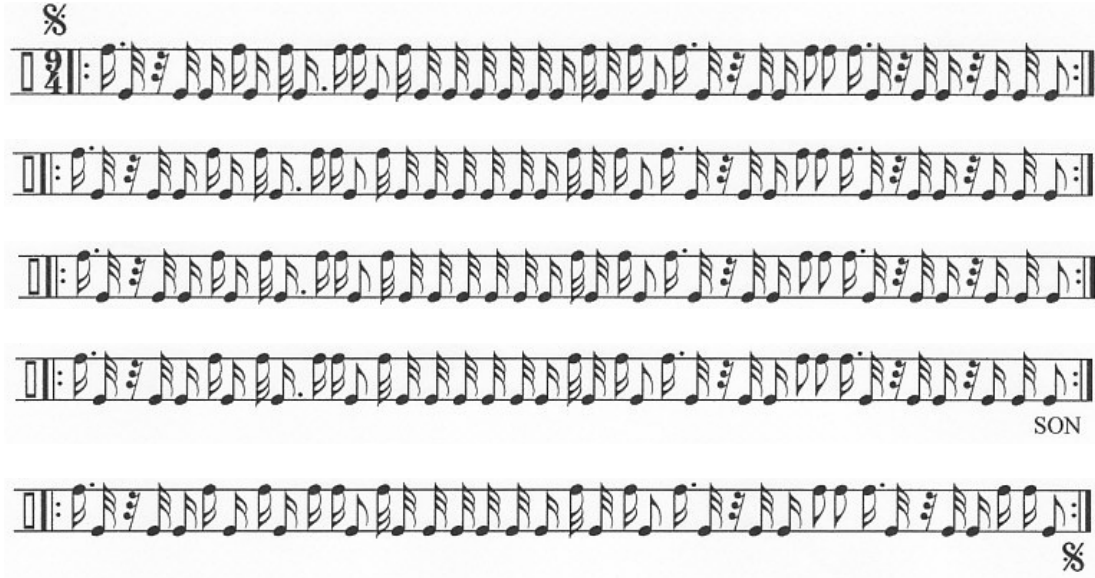
Zurna: Sadettin Doğan

Notaya Alan:

Mustafa Şahin

 = 44

KADIOĞLU ZEYBEĞİ



Şekil 6.49 : Aydın “Kadioğlu Zeybeği” isimli parçanın ritim notası

7. SONUÇ

Asma Davulun tarihsel süreci, kelime anlamı, Türk Halk Oyunları içerisinde kullanımı, yapısı, çalım teknikleri, türlere göre oyun müzikleri ve notasyonu incelendiğinde genel karakteristik özellikleri ortaya çıkmıştır. Ancak bu özellikler sadece ele alınan türler içerisindeki seçilen yöre ve oyunlarını yansıtmakta olup, notaya alınmayan yöre ve oyun müziklerinde farklı bir özelliğin ortaya çıkabileceği göz önüne alınmalıdır. Bu çalışmada elde edilen sonuçlar aşağıda sunulmuştur.

- Davul insanlığın ilk çağlarından bu yana kullanılan bir çalgıdır. En önemlisi davulun bütün toplumlar tarafından haberleşmede, dini ritüellerde, eğlencelerde kullanılarak kabul görmüş olmasıdır.
- Türk Halk Oyunları türlerine göre incelediğimiz asma davulun ise sekiz, dokuz bin yıl öncesinden bu yana Anadolu’da çalındığını renkli duvar resimlerinden tespit ediyoruz.
- Asma Davul çeşitleri Türk halk Oyunları Türlerine, kasnak ve çap boyları da göz önüne alındığında Halay Davulu, Bar Davulu, Horon Davulu, Karşılama Davulu ve Zeybek Davulu şeklinde beş çeşit olarak ortaya çıkar.
- Halay Davulları görünüş özellikleri birbirine benzerlik göstermiş olsada kullanılan malzemeler, boyutları ve tokmak çubuk çeşitliliğiyle Büyük Boy Halay Davulları, Orta Boy Halay Davulları ve Küçük Boy Halay Davulları şeklinde tespit edilmiştir.
- Büyük Boy Halay Davulları Urfa, Adıyaman, Diyarbakır, Malatya civarı, Orta Boy Halay Davulları Ankara, Çankırı, Kastamonu, Sivas, Amasya civarı Küçük Boy Halay Davullarının Gaziantep, Hatay, Kahramanmaraş ve Adana civarında yaygın bir şekilde görülür.

- İncelenen tokmak ve çubuk çeşitleri itibariyle Büyük Boy davullarda Baston şeklinden tokmaklar, Orta Boy davullarda yuvarlak top şeklinde ve Küçük Davullarda ise kılıç şeklinde oldukları tespit edilmiştir. Çubuklar genelde aynı yılgın ağacından, kiraz ağacı dalından yapılmaktadır.
- Bar davulları genelde Erzurum, Gümüşhane, Bayburt ve Erzincan taraflarında tespit edilmiştir. En önemli özelliği çemberin 2, 3 cm dışarı doğru çekilmesidir. Bunun sonucu itibariyle yeklerin çok fazla kullanımı ve çubukların yay şeklini alması görülmüştür.
- Horon davulları asma davullar içerisinde kola takılarak çalınan tek davuldur. Bu yörede oyunların hızlı oynanması dümlerin daha çok vurulmasını sağlamıştır. Davulun küçük olmasından dolayı tokmak sesinin daha pes çıktığı tespit edilmiştir.
- Karşılama davullarında ipin sık çekilmesi en önemli özelliktir. Ayrıca çubuğun açıkta havada çalındığı çok yaygındır. Kapalı çalındığı da tespit edilmiştir ancak açık boşta çalım daha fazladır. Suni deri kullanımının normal deriye göre kullanım rahatlığından dolayı daha fazla tercih edildiği gözlenmiştir.
- Yapılan incelemeler ve usta davul çalan müzisyenlerle yaptığımız görüşmelerde boş yani havada kasnağa dayanmadan çalım tekniğinin performans artırıcı bir teknik olduğu sonucuna varılmıştır.
- Zeybek türünde incelenen davullarda yapılarına göre orta ve küçük boy olmak üzere iki boy davul tespit edilmiştir.
- Orta Büyüklükteki Zeybek davullarının İzmir, Menemen, Bilecik, Balıkesir civarında Küçük Zeybek davulu Aydın, Fethiye, Muğla civarında yaygın olduğu görülür.
- Zeybek çalımlarında dümlerin uzaması oyuna göre bekleyerek çalım en önemli çalım özelliğidir.
- Türk Halk Oyunları türlerine göre incelediğimiz Büyük Boy halay davulları kasnak genişliği 42 – 45 cm, çapları 55 – 60 cm dir.

- Orta Boy halay davulları kasnak genişliği 35 – 40 cm, çapları 48 – 53 cm dir.
- Küçük Boy halay davulları kasnak genişliği 27 – 32 cm, çapları 40 – 44 cm dir.
- Bar davulları kasnak genişliği 38 – 40 cm, çapları 50 – 55 cm dir.
- Horon davulları kasnak genişliği 22 – 25 cm, çapları 38 – 42 cm dir.
- Karşılama davulları kasnak genişliği 38 – 40 cm, çapları 50 – 53 cm dir.
- Küçük Boy Zeybek davulları kasnak genişliği 28 – 30 cm, çapları 40 – 42 cm dir.
- Orta Boy Zeybek davulları kasnak genişliği 33 – 35 cm, çapları 45 – 50 cm dir.
- Asma Davul Notasyonu incelendiğinde notaların iki paralel çizgiye düm üste, tek alta ve yek üst ve alt çizgiye beraber yazıldığı tespit edilmiştir.
- Orta Büyüklükteki davulların çalındığı Sivas yöresinden seçtiğimiz oyun parçalarının dört bölümlü, üç bölümlü yada iki bölümlü olduğu. Ağırlama ile başlayan oyunların giderek hızlandığı 2/4, 4/4, 6/4, 6/8, 10/8 lik oyunların yanında 9 zamanlı oyunların görülüşü tespit edilmiştir.
- Büyük Boy davulların çalındığı halayların genelde tek bölümlü oldukları tespit edilmiştir. Ayrıca 9 zamanlı bir oyuna rastlanmamıştır.
- Küçük boy halay davullarının çalındığı yörelerde çubuğun çok velveleli kullanıldığı ve dümlerin çok sert vurulduğu tespit edilmiştir. Ayrıca davulun küçük olması nedeniyle çok hareketli çalındığı gözlenmiştir.
- Bar davullarında davulun yapısı itibariyle incelenen parçalarda yek yapısının diğer türlere göre daha fazla kullanıldığı görülür. 9 zamanlı ve 12 zamanlı usullerin yoğun olduğu bölgede 9 lar 2+3+2+2 ve 3+2+2+2 şeklinde görülmektedir.
- İncelenen horon türü oyunlarda dümün teklere göre daha yoğun kullanıldığı görülür. Düm ve tek in birlikte kullanıldığı çektirme dediğimiz bir vuruş şeklide tespit edilmiştir.

- Karşılama davullarında hem kapalı hem havada açık çubuk çalım tekniği olması nedeniyle çubuk tokmağa göre çok seri ve velveleli kullanılır. Üçü sonda dokuz zamanlının çok yoğun kullanıldığı tespit edilmiştir. Ayrıca 4, 5, 6 ve 7 zamanlı usullerde görülür.
- Zeybek türünde incelediğimiz oyunlarda dümlerin kullanıldığı yerlerin peş peşe geldiği görülür. Teklerin kullanımı düme göre daha fazla ve velvelelidir. Oyunların yapısı itibariyle dümlerin uzadığı yerler tespit edilmiştir. Oyunlarda çoğunlukla 3'ü başta ve sonda olan 9 zamanlı usuller tespit edilmiştir.
- Davul yapılarını incelediğimizde davul kasnaklarının genelde ceviz ağacından yapıldığı tespit edilmiştir. Ceviz ağacının esnek ve kolay şekil alabiliyor olması tercih sebebidir. Ayrıca her bölgede yöresel davulların yapıldığı bilinmekle beraber teknolojinin gelişmesi, orkestrasyon çalımının artması nedeniyle suni derilerin kullanıldığı ve ölçülerde bir standart geldiği tespit edilmiştir.

KAYNAKLAR

- Açın, Cafer**, 1994, *Enstruman Bilimi(Organoloji)*, İstanbul.
- Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi*, 1979, C. 7, İstanbul, S. 24.
- Altuğ, S. Tansu**, 08.03.2007 İ.T.Ü TMDK Öğr. Gör. karşılıklı görüşme, İstanbul.
- And, Metin**, 1974, *Oyun ve Bügü*, İstanbul.
- And, Metin**, 25.7.1964, *Türk Köylü Dansları*, İstanbul
- Arel, Hüseyin Sadettin**, 1968, *Türk Musikisi Nazariyatı Dersleri*, İleri Türk Musikisi Konservatuarı Yayınları, İstanbul.
- Asanakut, Hacı**, 1995, *Sivasın Sesi İsimli Kaset*, Hülya Plak, İstanbul.
- Atalay, Besim**, 1940, *Divan-ı Lügat-it Türk*, Modern Türkçe Çevirisi, Türk Dil Kurumu Basımevi, C.1, C.3, Ankara.
- Ataman, Sadi Yaver**, 1992, *Eski Türk Düğünleri*, Kültür Bakanlığı, Kültür Eserleri No:186, Ankara.
- Ataman, Sadi Yaver**, 1975, *100 Türk Halk Oyunu*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Baykurt, Şerif**, 1996, *Türkiye 'de İlk Halk Oyunları Semineri*, İstanbul.
- Baykurt, Şerif**, 1965, *Türk Halk Oyunları*, Ankara.
- Birdoğan, Nejat**, 1990, *Notalarıyla Türkülerimiz*, İstanbul.
- Boyraz, Bülent**, 2000, *Yurdumuzda Kullanılan Meydan Çalgılarımızdan Davulun İcrasına Genel Bakış*, İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuarı Bitirme Ödevi, İstanbul.
- Bulur, Hacı**, 2003, *Gaziantep Şehit Kamil Halk Eğitimi Merkezi Eğitek CD leri Video Görüntüsü*, Ankara.
- Çatalbaş, Mehmet Ali**, 25.01.2007, Asma Davul İcracısı ve Yapımcısı, karşılıklı görüşme.
- Çine, Hamit**, 1988, *Zeybek Oyunlarımız*, İzmir.
- Davul, Sebahattin**, 20.02.2007, Davul Yapımcısı, karşılıklı görüşme.
- Demirtaş, Süha**, 1993, *Batı Müziği Küçük Sözlük*, Çukurova Üniversitesi Basımevi, Adana.
- Demirsipahi, Cemil**, 1975, *Türk Halk Oyunları*, Ankara.
- Eski Hayat Ansiklopedisi*, 1973, C. 12, Ankara S. 576.
- Doğu, Nurcan**, 1998, *Trakya Karşılamalarının Ritmik ve Melodik Özellikleri*, İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuarı Bitirme Ödevi, İstanbul.
- Dudu, Nihal**, 1994, *Türk Halk Oyunlarında Oyun ve Müzik Ritimlerinin Karşılıklı İlişkisi*, İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

- Eğriboyun, Kemal**, 1989, *Aydın Yöresi Oyun Müzikleri Özel Çekim Kaset*, Aydın.
- Ergül, Ahmet**, 1986, 1997, *Hıdır Nebi Şenlikleri Kaset Kayıtları*, Trabzon.
- Gazimihal, M. Ragıp**, *Türk Halk Oyunları Katoloğu*, C.I.
- Gazimihal, M.Ragıp**, 1975, *Türk Vurmalı Çalgıları*, Ankara.
- Giley, Faruk**, 10.02.2007, Karşılama Yöresi Asma Davul İcracısı, karşılıklı görüşme.
- Giley, Faruk**, 2008, *Beşiktaş Halk Eğitimi Merkezi Halk Oyunları Ekibi Altın Adımlar Yarışma Video Görüntüsü*, İstanbul.
- Gögen, Osman**, 03.03.2007, Asma Davul İcracısı ve Yapımcısı, karşılıklı görüşme.
- Gök, Özcan**, 21.02.2007, Asma Davul İcracısı, karşılıklı görüşme.
- Gürler, Engin Şafak**, 1992, *Sözsüz Zeybeklerin Tezene Özellikleri*, İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Güvenir, Nazif**, 1996, *Vurmalı Halk Çalgılarının Tanıtımı ve Eğitimi Hakkında Temel Bilgiler*, İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuarı Bitirme Ödevi, İstanbul.
- Güzel, Murat**, 2003, *Çalgı Topluluklarında Asmalı Davulun Akortlanmasının Önemi*, İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuarı Bitirme Ödevi, İstanbul.
- Hakalmaz, Orhan**, 1993, *Ege Bölgesi Ağır Zeybeklerinin İncelenmesi*, İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Handel, Stephen**, 1989, *Listening*, Massachusetts Institue Of Technology, U.S.A.s
- Harvard Dictionary Of Music*, 1981, 2 nd Edition 13 th Printing, U.S.A.
- İldan, Haydar**, 2008, *Nota Okuma ve Öğrenme Metodu*, İstanbul.
- İnan, Abdülkadir**, 1972, *Tarihte ve Bugün Şamanizm*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, II. Baskı, Ankara.
- Kadioğlu, Mehmet Erdinç**, 1990, *Trakya Bölgesinde Yaygın Olarak Kullanılan Oyun Müziklerinin Ritmik Yapısı*, İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuarı Bitirme Ödevi, İstanbul.
- Kala, Abdülaziz**, 2007, *Diyarbakır Gençlik Spor Kulübü Federasyaon Türkiye Finali Video Görüntüsü*, İstanbul.
- Kara, Sinan**, 2009, *Şaman Dans Gurubu Özel çalışma CD si*, İstanbul.
- Kara, Sinan**, 2007, *Beşiktaş Halk Eğitimi Merkezi Erzurum Ekibi Federasyon Türkiye Finali Video Görüntüsü*, İstanbul.
- Karuç, Serdar**, 05.02.2007, Davul Yapımcısı, karşılıklı görüşme.
- Kazancı, Aşkın**, 14.04.2007, Akçaabat Yöresi Asma Davul İcracısı, karşılıklı görüşme.
- Kekeç, Güngör**, 24.02.2007, Asma Davul İcracısı ve Yapımcısı, karşılıklı görüşme.

- Köseoğlu, Egemen**, 2002, *Menemen Yöresi Ağır Zeybek Oyunlarının Melodik ve Ritmik Yönden İncelenmesi*, İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuarı Bitirme Ödevi, İstanbul.
- Murtezaoğlu, Serpil**, 1995, *Türk Halk Oyunları Müziklerinin Ritmik Analizi*, İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul.
- Önaldı, Şenel**, 1997, *Tombek Metodu Dümbelek*, Ankara.
- Örnek, Sedat Veis**, 1977, *Türk Halk Bilimi*, İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.
- Ötken, Nihal**, “Halay Türü Oyunlarda Hareket Analizi Yöntemi İle Elde Edilen Sonuçlar” , *Folklor Edebiyat Dergisi*, C.10, S. 37.
- Özkan, İsmail Hakkı**, 1984, *Türk Musiki Nazariyatı*, ISBN 975- 437- 0176- 6, İstanbul.
- Öztürk, Murat Okan**, 2006, *Zeybek Kültürü ve Müziği*, İstanbul.
- Sarısözen, Muzaffer**, 1962, *Halk Musikisi Usulleri*, Resimli Posta Matbaası, Ankara
- Sarısözen, Muzaffer**, 1971, *Halk Rakslarımızdan Halaylar*, Türk Folklor Araştırmaları, C.16, Ankara.
- Selman, Binali**, 1975, *Baş Bar ve Hoş Bilezik İsimli Kaset*, Harika Plak ve Kasetcilik, İstanbul.
- Sun, Muammer**, 1990, *Solfej*, Ankara.
- Şahin, Murat**, 2002, *Türk Halk Müziğinde Kullanılan Vurmalı Çalgılara Genel Bakış*, İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuarı Bitirme Ödevi, İstanbul.
- Şentürk, Cavit**, 01.03.2007, İTÜ TMDK T.H.O Bölümü Öğr.Gör., karşılıklı görüşme.
- Şentürk, Tarık**, 1997, *Meydan Sazlarımızdan Davul Hakkında Genel Bilgi*, İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuarı Bitirme Ödevi, İstanbul.
- Uçar, Fethi**, 2004, *Hıdır Nebi Şenlikleri Kaset Kayıtları*, Trabzon.
- Ungay, Hurşit**, 1981, *Türk Musikisinde Usuller ve Kudüm*, Türk Musikisi Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Url-1** <http://tr.wikipedia.org/wiki/tempo> 29.10.2008 son güncelleme tarihi
- Url-2** www.kitapyurdu.com- 07.03.2007 son güncelleme tarihi
- Url-3** www.bgst.org/muzik/egitim/31.html 20.07.2009 son güncelleme tarihi, Yankın, Öztürk, 2007, “Askı Davul”
- Url-4** www.turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/halkbilim_ana.php 20.07.2009 son güncelleme tarihi, Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Merkezi, *Davulun Tarhçesi*
- Usul, Volkan**, 2000, *Kırklareli Halk Eğitimi Merkezi Eğitek CD leri Video Görüntüsü*, Ankara.
- Üngör, Etem Ruhi**, 1974, *Türk Davulu*, 1. Uluslararası Türk Folklor Semineri Bildirileri, Ankara.

- Ündev, Özden**, 2004, *İzmir Yöresi Oyun Müzikleri CD si*, İzmir.
- Ürper, Bilal**, 21.02.2007, Yöresel Davul Sanatçısı, karşılıklı görüşme.
- T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı, Telif Hakları ve Sinema Genel Müdürlüğü Tarafından Hazırlanmış Davul İsimli CD*, 2000, Ankara.
- Tabakoğlu, Vicdan**, 1990, Bona ve Müzik Teorisi Notları, Ankara
- Taşcıoğlu, Ali**, 1996, *Yöresel Kullanılan Ritim Sazlarının Vurma Tekniklerinin İncelenmesi*, İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Bitirme Ödevi, İstanbul.
- Tekin, Ertan**, 2005, *Anadoludan Halk Oyunları İsimli CD*, İstanbul.
- Tekin, Ertan**, 2004, *Halay 1, 2, 3, 4 İsimli CD*, Kalan Müzik, İstanbul.
- Var, Yücel**, 2007, *Erzurum Halk Eğitimi Merkezi Erzurum Ekibi Federasyon Türkiye Finali Video Görüntüsü*, İstanbul.
- Vuillermoz, Emile**, 1973, *Histoire de la Musique*, Librairie Artheme Fayard, Paris.
- Yarkın, Ferruh**, 1993, İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Ritim Bilgisi ders notları, İstanbul.
- Yıldız, Bayram**, 1990, *Türk Halk Oyunlarında Ritim Aracı Olan Davul'un Yeri Ve Önemi*, İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Bitirme Ödevi, İstanbul.
- Yılmaz, Zeki**, 1988, *Türk Musikisi Dersleri*, İstanbul.
- Yoruç, Halil**, 1999, *Türk Halk Oyunlarının Eğitiminde Ritm Bilgisinin Önemi*, İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Zurnacı, Hasan**, 2007, *Edirne Kırkpınar Yağlı Güreşleri Kayıtları CD si*, Edirne.

EKLER

EK A.1 Davul Resimleri



(a)



(b)



(c)



(d)



(e)



(f)

Şekil A.1 : Davul Resimleri: (a)Akçaabat. (b)Gaziantep. (c) Artvin. (d) Bitlis. (e) Çift çemberli. (f) Erzurum



(g)



(h)

Şekil A.1 (devamı) : Davul Resimleri: (g) Suni derili. (h) Tekirdağ

ÖZGEÇMİŞ



Ad Soyad: Mustafa ŞAHİN

Doğum Yeri ve Tarihi: Ankara, 14.02.1970

Adres: Halide Edip Adıvar Mah. Kızılcık Sok. No: 34/5 Şişli / İSTANBUL

Lisans Üniversite: İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuarı
Türk Halk Oyunları Bölümü

Lisansüstü Üniversite: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk
Halk Oyunları Ana Sanat Dalı Türk Halk Oyunları Programı