

107370

KABA ZURNANIN TÜRK MÜZİĞİNDEKİ YERİ VE ÖNEMİ

107370

YÜKSEK LİSANS TEZİ
Ünal YÜRÜK
405921013

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih: 11 Haziran 2001
Tezin Sunulduğu Tarih: 25.06.2001

Danışman: Y. Doç. Dr. Göktan AY
Jüri Üyeleri: Doç. Fikret Değerli
Öğr. Gör. Songül KARAHASANOĞLU

HAZİRAN 2001

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM ENSTİTÜSÜ
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

ÖNSÖZ

Üstün icra yeteneği, iki oktavlık ses sahası, dudak pozisyonları, hava çevirme tekniği, yarım hatta koma sesleri çıkarabilme özelliği ile Türk Müziğinin en önemli sazlarından biridir.

Bu çalışmada kaba zurna hakkındaki bilinmeyenleri ortaya çıkarıp, tanıtmak; kullanım alanlarının genişletilmesini sağlamak; zurnanın Türk Müziği içindeki yeri ve önemine dikkat çekmek amacıyla, yapılmış; zurnanın tarihi, yapımı, bölümleri, ses sahası, tranpoze kabiliyetleri hakkında bilgiler verilmiştir.

Bu çalışmaya katkılarından dolayı danışmanım Y.Doç.Dr. Gökten AY'a, Kültür Bakanlığı İstanbul Tarihi Türk Müziği Topluluğu Genel Sanat Yönetmeni Ahmet ÖZHAN'a, aynı kurum Müdürü Ömer Tuğrul İNANÇER'e bilgilerini esirgemeyen Trakya yöresi zurna icracılarından Ahmet ÖZDEN'e, Naci PERİ'ye, arkadaşım Erol PARLAK ve Tamer ÖTKEN'e teşekkürlerimi borç bilirim.

Haziran, 2001

Ünal YÜRÜK

İÇİNDEKİLER

ÖZET vi

SUMMARY viii

1. GİRİŞ VE ÇALIŞMANIN AMACI..... 1

2. ZURNA'NIN TARİHÇESİ..... 3

3. KABA ZURNA'NIN TANIMI VE YAPISI 9

3.1. Kaba Zurnanın Tanımı 9

3.2. Kaba Zurnanın Yapısı 10

3.2.1. Ana Gövde..... 10

3.2.2. Ana Delikler 11

3.2.3. Şeytan Delikleri..... 11

3.2.4. Dil..... 11

3.2.5. Boru 12

3.2.6. Kamış..... 13

4. KABA ZURNA'NIN YAPIMI VE BAKIMI 14

4.1. Kaba Zurna Yapımı 14

4.1.1. Kamış Yapımı ve Bağlanması..... 14

4.1.2. Gövdenin Yapımı 17

4.1.3. Dil Yapımı.....	19
4.1.4. Boru Yapımı.....	20
4.2.Kaba Zurna Bakımı	22
5. KABA ZURNA’NIN KULLANIM ALANLARI.....	24
5.1. Mehter Musikisinde.....	24
5.2. Karagöz Musikisinde ve Orta Oyununda	28
5.3. Saray Musikisinde	29
5.4. Halk Müziği ve Halk Oyunlarında	30
6. KABA ZURNADA ÇALIM ŞEKİLLERİ.....	32
6.1. Kaba Zurna Çalımında Nefes ile İlgili Teknikler.....	33
7. KABA ZURNA’NIN SES SAHASI VE KARAR PERDELERİ	36
8. KABA ZURNA’NIN TRAKYA’DAKİ KULLANIMI VE PERDE	
DÜZENİ.....	43
8.1. Trakya’da Kaba Zurna Çalınış Teknikleri.....	60
8.2. Kaba Zurna’nın Değişik İcralarda Kullanılması	62
9. SONUÇ	68
KAYNAKLAR.....	71

EKLER..... 73

ÖZGEÇMİŞ..... 76



ÖZET

“Kaba Zurnanın Türk Müziğindeki yeri ve önemi” konulu bu tezde Kaba Zurnanın tarihçesi hakkında araştırmalar yapılmış, bulunabilen dökümanlar doğrultusunda bilgiler verilmiştir. Kullanıldığı alanlarda ve çeşitli yörelerde karar perdelerinin incelenmesi yapılmıştır.

Kaba zurnanın yapımıyla ilgili bilgiler verilerek, bölümleri hakkında geniş tanıtlara yer verilmiştir.

Kaba Zurnanın perdeleri incelenmiş, tam yarım, koma seslerin nasıl çıkartılabileceği gösterilmiş, ses sahası ve akordu hakkında bilgiler verilmiştir.

Kaba zurnanın çalınış tekniği ve yapısı itibarı ile çok geniş ses sahasına sahip olması, parmak, dudak pozisyonlarının diğer zurnalara göre daha rahat kullanılması, kıvraklığı ve Klasik Türk Müziği makamsal yapısına uygun olması sebebiyle, icra alanlarının genişletilebileceği tespitleri yapılmıştır.

Kaba zurna Türkiye’nin birçok bölgelerinde ve Mehterhanelerdeki icralarıyla tanınmaktadır. Kullanıldığı yörelerde ise Mehterhanelerde dinleyicisi hatırı sayılır çoğunluktadır.

Çok eski tarihlerden günümüze kadar gelme başarısı gösteren bu sazın yapısı itibarıyla pek değişikliğe uğramadığı bilinmektedir. Ancak bugün Kaba zurna icracılarının çok üst seviyedeki icra yetenekleri sayesinde, yapısında herhangi bir gelişme olmamasına rağmen bu sazı iyice tanıyıp, icra sahalarını genişletmek gerekmektedir.

Kaba Zurna eğitiminin günümüzde konservatuarlarımızda yapılmadığı, akademik eğitim düzeyinde desteklenmediği, açıkça görülmüştür.

Zurna ailesi içinde kaba zurnanın çok farklı bir tekniğe sahip olduğunun bilinmesi, eğitim ve öğretimin bu yönde verilmesi ve gereken bilimsel çalışmaların yapılması gerekliliği hissedilmiştir.

Usta çırak ilişkisi içerisinde öğrenilip önümüzdeki nesillere aktarılması bu sazı yöresellikten ve şu andaki çerçevesinden dışarı çıkaramayacaktır.

Bu tezle beraber bir “CD” hazırlanmış kaba zurnanın değişik alanlarda kullanılabileceği ve istenilen her türlü eseri icra edebileceği görülmüştür. Bunun desteklenmesi amacı ile çeşitli yörelerimizdeki mahalli zurna ustalarının icra ettiği eserlere yer verilmiş, ayrıca bir takım yeni denemeler yapılmış ve başarılı sonuçlar elde edilmiştir.

Genel anlamıyla bu çalışma Kaba zurnanın Türk Müziği içindeki yeri ve önemine dikkat çekilip, gelişim, tanıtım ve eğitim konularındaki gerekli katkıların sağlanmasına yardımcı olabilmek amacıyla hazırlanmıştır.

Elimizdeki bilgilerle yetinmeyip üzerine her gün yeni bilgiler eklemek ve faydalı olmaya çalışmak gerekliliği sonucuna varılmıştır.



SUMMARY

In this thesis of which subject is "The place and significance of Kaba Zurna (*Rough primitive double reed instrument*) in Turkish Music" researches are carried out about the short history of Kaba Zurna, in line with the documentation that could be found information are relayed hereunder. The pause notes are studied in many areas where they have been used.

Having provided information about the make of Kaba Zurna, many introductions in a wide range are given about their sections. The notes of Kaba zurna has been studied, shown how to sound the whole, semi-tons and koma "one of nine equally divided parts between two consecutive whole tones in the Turkish music system of 24 unequal intervals", information concerning the tone field and tuning are given.

Since Kaba zurna has a wide range of tone field in respect of its playing technique and structure, its paracticality in use by the fingers, lip positioning with respect to the other Zurnas, as well as its agility and consistency with the medieval concept of mode of Turkish Classical Music, it was specified that its field of execution could have been extended further.

Kaba Zurna is known with its execution in many areas in Turkey as well as in Mehterhane. It has a considerable large number of listeners and majority in the areas where it is played and in Mehterhane.

It is already known that this typical instrument which could achieve to survive from the back history up to the present time was not subjected to significant changes by its structural aspect. However, today thanks to the superior skills of the executors of Kaba Zurna, although no improvement was processed on its structure, it is actually necessary to know this instrument better and enlarge its field of executions.

It is apparent that no training, nor education for Kaba Zurna is included in the curriculum of our school of music's, while no support has been provided so far at academic level.

Since it was known that the Kaba zurna has a very different technique amongst the Zurna Family, it made us feel the necessity providing required education and training to be regulated in this direction while maintaining the required scientific studies to be carried out in this respect.

Since it was thought in an exclusive master-apprentice relationship and relayed to the forthcoming generations, it will not let this instrument escaped from being regional and the frame exists at the present time.

In association with this thesis a “CD” has been prepared, hence it was proved that the Kaba Zurna could be used in different fields and execute any type of work with it. For the purpose of supporting this many works executed by local zurna masters from many regions in the country are included, and some new trials are made and obtained successful results accordingly.

In the sense of General term, with this study it is aimed to attract the attention to “The place and significance of Kaba Zurna in Turkish Music”, while assisting to provide the required contributions about the subject matters such as; improvement, promotion and training.

It was also concluded that we would not be satisfied with what we have got in hand to day but we must add new information on it everyday and to be helpful as much as possible



1. GİRİŞ VE ÇALIŞMANIN AMACI

Çok eski çağlardan günümüze kadar gelen, Türk Halkı için Doğu'dan Batı'ya her yöremizde çeşitli büyüklükleriyle karşımıza çıkan zurna; çok zengin olan Anadolu kültürü içinde önemli bir yere sahiptir.

Kaba zurna saray musikisi, Karagöz ve Ortaoyunu, Mehter, musikîsi, Halk Oyunları ve Halk müziği içinde kullanılarak özellikle Mehterhanenin temel sazı olmuştur. Makam taksimleri, peşrevler, kahramanlık türküleri, şarkılar, marşlar, sirtolar, longalar gibi çok zengin repertuarların icrasında kullanılır. Eski Mehterhanelerde en iyi zurna çalan zurnazen başı olur, bulunduğu grubun müzikalitesi ona göre değerlendirilirdi. Bütün Mehterhane repertuarını sayarsak, zurnanın neler çalabileceğini görebiliriz.

Zurna; ailesini temsil eden genel bir isimdir. Cura zurna, Orta zurna, kaba zurna bu ailenin üyeleridir. Kullanıldıkları yörelerde çalınış teknikleri, melodik yapıları ve değişik büyüklükleriyle birbirlerinden ayrılırlar. Yapı itibarı ile kaba zurna bu üçlünün en yüksek icra edilebilme yeteneğine sahip olanıdır. Sesi duygulu, heybetli, parlak, bir yaylı saz gibide kıvraktır.

Günümüzde düğünlerde, eğlencelerde, çeşitli spor müsabakalarında, halk oyunlarında kullanıldığından, sesinin de güçlü olması sayesinde bir meydan sazı olarak nitelendirilmektedir.

Birinci bölümde konuya giriş yapılmıştır. İkinci bölümde zurnanın tarihçesi incelenmiş elde edinilebilen bilgiler aktarılmıştır. Üçüncü bölümde; kaba zurnanın tanımı yapıldıktan sonra, ilk bakışta tek parça gibi görünen bu sazın bölümleri hakkında bilgiler verilmiştir. Dördüncü bölümde kaba zurna yapımı ve bakımı hakkında bilgiler verilmiştir. Beşinci bölümde tarih içerisinde kaba zurnanın hangi alanlarda kullanıldığının tespitleri yapılmıştır. Altıncı bölümde kaba zurna çalım şekilleri ve teknikleri hakkında bilgiler verilmiştir. Yedinci bölüm kaba zurnanın ses

sahası ve karar perdelerinin incelenerek, yörelerdeki çalış şekilleri gösterilmiştir. Sekizinci bölümde kaba zurnanın Trakya yöresindeki kullanılışı, perde düzeni incelenmiş, akortlarının piyano karşılıkları gösterilmiş, özel çalış teknikleri ile kullanım alanlarının genişlemeye başlaması anlatılmış ve çeşitli görüşlere yer verilmiştir.

Bu çalışma hazırlanırken çevremizden edindiğimiz bilgilerle, kendi tecrübelerimizi birleştirmemiz konunun açıklanabilmesinde önemli rol oynamıştır.

Müzik bilindiği gibi bir duygu işidir. Notalar insanın hislerini anlatmaya yetmez. Ne kadar yazsak, çizsek de kaba zurnanın nasıl bir saz olduğunu kelimelerle anlatmamız mümkün olmayacaktır. Yazılanlar sadece işin teorik yönüdür.

Bu düşünceyle; kaba zurnanın tanınabilmesi için bir müzik CD'si hazırlanıp, çeşitli örneklerle renklendirilmiştir.

Türk Müziği içindeki en önemli sazlardan biri olduğunu anlayabilmemiz için, sadece dinlememiz tanımamıza yardımcı olacaktır.

Kaba zurna eğitime ait pek fazla kaynağa rastlanmadığı için akademik düzeydeki eğitime yardımcı olabilmek , kullanıldığı yörelerdeki çalış teknikleri ile parmak pozisyonlarının kullanım şekli , tam - yarım seslerin nasıl çıkartılabileceği , bölümlerin tanıtımı ve ana gövde ölçüleri verilerek bu saz hakkında bilgi almak isteyen kişilerin büyük ölçüde faydalanabileceği şekilde hazırlanmış bir çalışmadır.

2. ZURNA'NIN TARİHÇESİ

Zurna kelimesi Türkçe'dir. Farsça Sûr (dügün) ile Nay (düdük, boru) kelimelerinin bir araya gelmesinden yapılma bir söz olduğu da iddia edilir. Buna ait bir iki kayıt şöyledir;

“Nây-i Türkî bazıları indinde surnay'dır ki Türki'de tarifle Zurna dedikleridir. Sûr ile Nây'den mürekkebdir Sûr-i ferah ve dügün ve “iyş-ü işret” ma'nâsındadır ve bir kavilde ânifen nây maddesinde zıkr olunan borudur ki Hata ve Hutun Türkleri'ne mahsustur”

“Sûrnây, Türkî'de tarifle zurna derler, tabıl ile bilece çalarlar. Sûr ile nây'den mürekkebdir. Sûr-i ferah ve dügün ve iyş'ü işret ma'nâsındadır. Sâz-ı mezbur ekseriya dügünlerde ve eyyâm-ı ferah ve ıydde çalınmağla bu isimler tesmiye olundu ve ona Sehnay dahi denür.

Bu kayıtlarda ve başka bir takım buna benzer kayıtlarda zurnanın Farsça olduğu ısrarla belirtilir ve Türkçe'ye sonradan girme bir kelime olduğu ileri sürülür. Halbuki zurna “zur” kökü ile “nâ” ekinden meydana gelmiş Türkçe bir sözdür. Yapılış bakımından “turna” kelimesinin aynıdır. “zur” kökü ses taklidini göstermektedir; Türkçe'de cur, yur, ır cır, yır, sur, sar, car, şar, çar, sır onomatopelerinin “z” ile başlayanından başka bir şey değildir. Sümerce'de de sur, sir, ser kelimelerinin teganni mânasına alındığını biliyoruz. Görülüyor ki bu kelimeler Sümerce'den beri mûsikî ifade etmektedir. Hece başındaki ve ortasındaki ses değişimleri kelimelerin morfolojik birliğine hâlel vermiyor.

Zurna kelimesinin Kalmuklar'da “Zurr” olarak bulunuşu ve muhtelif Türk lehçelerinde zurna adlarındaki ittihatlılık da zurna'yı onomatope olarak göstermektedir. “Surnay”, “Surnay”, “Zurnay” (kazan), “Sarna” ve “Sorna” (Azərbaycan), “San” ve “Sarna” kökünden gelen “Sarın” = Teganni (Şor, Televt,

Kırgız lehçeleri), “Surnamak” = Şarkı söylemek (Karaim lehçesi) kelimelerinden de zurna’nın ses taklidinden yapılma Türkçe bir söz olduğu anlaşılıyor. (Sanal, s.66-67)

Çift-dilliler’in umumî adı Surna (Zurna)’dır. Oldukça eski bir alet olan Surna’nın bilhassa yakınçağlarda Kaba, Cura, Âsâfî, Şihâbî, Acemî... gibi pek çeşitli tipleri yapılarak bir aile meydana getirilmiştir. (Özergin, s.8)

Zurna sazının Avrupa’ya pek erken geçtiği ve “Haubois” ve başka adlarla orada tekâmülünü tamamladığı tahmin edilir. XVIII. y.y’da Avrupa’nın Türk Mehter Mûsikîsi’ne dikkatle eğildiği sıralarda bestekârlar zurna işleyişli ezgilerini yazmaya başladılar. Zurna’ya verilen “Cor des Turcs”, “Cornet des Turcs”, “Cornet Turc” isimleri bu yüzyılın mahsûlüdür. Macaristan’da ise zurna Türkler’den gelmeliğini ve “Török sip”, “Taragato sip” isimlerinde muhafaza etti. (Sanal, s.69)

Sibirya’nın öbür ucunda yaşayan Yakut Türkleri bile “Surna” adıyla bu çalgıyı kullanırlardı. Gerçi öz Türkçe’de “z” ile başlayan söz yoktu ama, “s”nin z’leşmesi ve z’li yansıma kelimeler epey olmuştur. Zurna en ünlü halk kelimemizdir. İran’daki Türkmenler dahî zurna deyip, asıl İranlılar hâlen “surna”nın sonunda y bulundurmada kullanıyor ve yazıyorlar. Surna’nın “dernek neyi” sanılması dilcilik bakımından halk etimolojisinden başka bir şey değildir. Zurna, zurnamak (zurlamak) yansırtmasının baş kısmı mahiyetindedir. (Zırlamak kaba düşmüştür); Turna yapısında Türkçe sözdür. Sonundaki na eki Farsça nây olamaz, çünkü kelime o dilde yoktur.

Eski ferhenk kitaplarında surna’nın öbür adı “nây-i türki”dir ki menşee atıftır. (Gazimihal, 1975, s.55)

Rusça’da ve Kafkas dillerinde hep zurna söylenişiyse bilindir. Yunanistan’da zurnas, Arnavutça’da zurne olmuştur. Gürcü konuşmasında “zurna” varsa da, onlar boruya zurnavi derler. Asya’da cura zurnaya “zurnayçe” derler; bu ad Farsça’da yoktur, İran’da bilinmez. Asya’da baştan başa zurna vardır. Macarların “torok-sip” (taragato sipsisi) ve “haborn sip” dediği çalgıya “Ragoczpfeife” de denilmiştir. Rakoci düdüğü demektir, zurnadır onun cura boyudur. Macarlar Kabazurna’ya “taborsip” (davul sipsisi) derlerdi. Rusya’da “zurna, vaktiyle Tatarlar’dan gelip ordu

mızıkasında yer almıştı” Çince’de “r” bulunmadığı için onlar “su-na” derler. (Gazimihal, 1975, s.56)

Şimdi dikkat edelim: Asya’nın Türkçe diyalektlerinde sarnamak, sarrına gibi filler ezgilemek demektir. Meselâ, Kaybol Türkçe’sinde sarancı; şarkıcı, ezgici anlamıyla vardır.

Bir Türk diyaleğinde sarra, doğrudan doğruya zurna demekmiş. Zurna’nın menşei Orta Asya ve adının bir yansıma olduğu her şeyden seziliyor. (Gazimihal, 1975, s.26)

Yaylı ve tezeneli çalgılar gibi, sepki ve ötkü çalgılar da Türk kültür tarihi açısından araştırıldığında türlü problemlerle karşılaşılıyor.

Meselâ; zurna adının Farsça “sur” (dügün, dernek) ve “ney” (kamış) kelimelerinden birleştiği ferhenklerde o kadar tekrarlanmıştır ki, Kaşgarlı Mahmut’un onu Türkçe sözler arasına almasına o yorum engellik edebilirdi. (Arapça kadar Farsçayı’da kaynağından ana dili gibi biliyordu) Ötkü çalgısı olarak Sıbizgu (ar, el-miremar) ve borgu (Arapça’sı, el-buk) dan söz açmada yetindi. (M.XI.yy)

İbn-i Mühenna’da ferhenk yorumunun etkisi altındadır. Lügatının Türkçeler bölümünde Arapça “el-burgi” karşısında burgucu, Moğolcalar bölümünde “el enbübe” karşılığı boru adlarını verdiği, bug çalana Moğolların da burgucu (sorgucu) dediğini belirttiği halde, zurnaya yer vermiyor (XIV.yy). Halbuki zurna M. X. yüzyılda bile Asya’da davulun arkadaşlığı ile yaygındı...

Karşımıza şu sorular çıkıyor;

- 1) Surna, Farsça’ya göre ters düşen bir istisnadır. Çünkü Galatât adlı kitapta söyle deniliyor; “Surnây”ın aslı nây-i sûr olup, alemiyete nakilde muzâfi ileyhın takdimi ve harf-i sav ile surnay olmuştur.
- 2) Birleşiminin “sur” kısmı meselâ semitik bir kelime olamaz mıydı? (Hatırla: sûr-i isrâfil) Yahut, eski Yunancanın “syrinx” (oku-surinks) çeşidi? Tepesinde kamış takılı çeşidi? Doğduğu Karaçuk kentinin Farsça adıyla Farabî diye ünlü bir Türk Hakîmi’nin “Kitâb-ül Mûsikî” adlı Arapça telifinde

sözü geçen çalgının adı surnay, kimi de surnayi diye yazılıdır. Suriye ney'i mi kastedilmiştir? Hayır.

- 3) Başka bir mesele; Ferhenklerde surnanın ikinci bir adı “nay-i türki” dir ve Fars şiirinde bu atıf geçmiştir. Hem de Türk’ün savaşçılığını anan şiirdir.
- 4) Surnay birleşimindeki “sûr” üstteki maddelere göre istifhamlı kalınca “nây” kısmından da şüphe edilir. En eski kaynaktan Türkçe’ye göre düşünürsek, meselâ; kelimenin “na” eki Farsça nây değildir ki Zurna da bu tipte bir Türkçe kelimenin sonunda “y” sesi hiçbir zaman bilinmemiştir diyebiliriz.
- 5) Farâbî’nin asırdaşı Hârezmî, “Mefâtih-ül İslâm” ansiklopedisinin mûsikî bölümünde şöyle diyor; “Sırnay, suffare’dir ve keza yerağ’dır. Sırnây, ötrö harekesiyle surnay da okunabilirse de, bu doğrumudur? Anadolu’dan Hâlimî’nin “Bahrûlgarâib” tercümesinde şöyle deniliyor; “Sirna, zannı ile tahfif edüp zurna derler” (XV. yy ortaları) Mûsikîci hayatları kitabı “Atrab-ül Âsâr”ın yazarı mûsikîşinas Şeyhülislâm Esad Efendi şöyle diyor; “Sipsi, kürekçiler arasında nizam vermek için gemi ve çektiride çaldıkları düdük makulesidir. Arabîsi hanek ve hubruka’dır. Farîsîsi sirnay’dır, sîne, nişe’dir”. Görülüyor ki, Farsça’da surnadan başka bir de sirnay varmış. Kelimenin baş harfi esre okunmak gerektiğini Hâlimî ısrarla belirtmiştir. Esad Efendi de esre harekeliyor, ayrıca da ZURNA maddesinde “bu kelimenin Arapça imlâsı sunnaç olduğunu (ki cim harfi g’de konabilir) Arapça’da buna saffare de denildiğini, Farsça’da hakî, şahnay (şehnay) anlamdaşları bulunduğunu, ayrıca düzey yaput surgin ve sungin, bir de surna’nın zurna olduğunu” yazarak: galiba türkîde olan zurna işbu sunnadan galattır” diyor.

Zurnanın çeşitlerini görüp kıyaslayarak incelemek genel organolojinin ayrı bir problemi olarak himmet beklemektedir.

Haritası dünya çapında olan zurna tipi hakkında sorumluluk böylesine çatallı olunca, Boru, Buk, Kaval, Çifte Kaval, Tulum Zurna gibi türlerin problemleri ona göre baştan tasarlanabilir. Şu veya bu türün çağları arasında uzun ömürlü standart tipler mevcut olabilmiş midir?

Çeşitler, bir yandan türlü imkânlar ile ülkeden ülkeye yayılarak kimi gelişir, kimi fakir düşüp düdükleşir ve hatta tip değişikliğine uğrarken; bir yandan da adları dilden dile çetrefil haller alıyor, etimoloji şaşırtıyor, onu yanlış yorumlara saptırıyordu. Misâlî yine zurnamızdan alalım; Çin dilinde “r” sesi hiç bulunmadığı halde zurma’ya sû-nâ, yahut suo-nâ veya hattâ soü-ol-nay deniliyormuş.

Çeşitli boyları da türemiş, Asya’nın bir Türk lehçesinde sarra, zurnadır. İslâm dillerinde “surla” adı gerçi başka bir düdük çeşidine geçmiş görünüyor ama, çeşit farkı yüzünden etimolojisi de bağlı ve ayrı tutulmuştur v.s..

Kimi de kelimeye takılan sıfat ekleri dilce açık olduğu için intikal yollarında sarahat var: Meselâ; Fransız şarkıyatçısı Willoteau geçen yüzyıl başında Mısır’da “Kaba zurna” ile “Cura zurna” ikiliğini bulduğundan adlarının Türk kültürüne aidiyeti açıktır.(Gazimihal, s.62-62)

Anadolu kültürü dışından Milâdî onuncu yüzyıl ve hattâ daha önce zurna adı metinde geçer. Firavunlar devrinin Mısır’ından kabartmada resmi bulunduğu için, yakın doğudan kıdem derinliği biliniyor. Yunan’a geçmiş: tepesine kamış takılı aulos tarifi vardır. Asya’lılar taş üzerine resim kazınmasını İlkçağ’da bilmediklerinden oralardan arkeoloji belgeleri yoktur.

Anadolu’dan zurnayı anmış en eski Türkçe kayıtlar bulunabildiği kadarına göre XIV. Yüzyıldandır: Meselâ Dede Korkut hikâyelerinde “zurnacı” ile “nakkareci” düğün töreni münasebetiyle iş başında anılırlar. İbn-i Batuta, Anadolu Ahî tekkelerinde konuk kaldıkça esnaf teşekküllerinin ve efelerin her yerde davul zurnasını dinliyor. Asya ve Kırım’da da tabl-hân’lar görüyor. Hattâ zurnaya Fashılar’ın kullandığı gibi “gayda” denildiğini işaretliyor.(Gazimihal, s.57)

“Zurna, günümüzde Türk Halk Müziğinde, geçmişte ise mehter müziğinde ve klâsik Türk müziğinde (18. yüzyıldan önce) kullanılan üflemeli bir çalgıdır. Dünyanın pek çok ülkesinde zurnaya benzeyen çalgılara rastlanır. Bunların bazıları, kökeni aynı olan adlar taşır. Bu tipten çalgılar İran’da “Sûrnây”, Çin’de “sona”, Hindistan’da “sanayi”, Fas ve Cezayir’de “gayta”, Libya ve Tunus’ta “zukra”, Mısır’da “sibs”, Arabistan Yarımadası’nda “mizmâr” adını almıştır.

Geçmişı Eski Mısır'a kadar uzanan zurna, Müslümanlık'ı kabul etmeden önce Türkler tarafından “yorağ” ya da “yurağ” diye adlandırılmıştır. Zamanla bu sözcüğün yerini, “düğün neyi” anlamına gelen Farsça “sûrnây” sözcüğünün değışmiş ve bozulmuş biçimi olan “zurna” sözcüğü almıştır.” (Temel Britanica, Cilt 19, s.271-272)

Surna : Sefid ve beyaz neylere göre eksik bir çalgıdır. Ses hacmi “ bir oktav artı bir beşli ” civarındadır, bazen bunu da geçer . Tenafüre meyli vardır. Sesi bütün sazlardan daha uzağı gider. (Bardakçı, s.107)

3. KABA ZURNA'NIN TANIMI VE YAPISI

3.1. Kaba Zurnanın Tanımı

Ege, Trakya, İç ve Orta Anadolu'da çok yaygın olarak çalınan kaba zurna yapı itibarıyla zurna ailesi içinde en büyük olan zurnadır. Boyu 50-55 cm. arasında değişmektedir. Ana gövde büyüyünce diğer parçaları ve delikleri de ona göre büyür. Çalınması bakımından en rahat çalınan zurnadır. Çünkü, 2 oktav kadar geniş bir ses sahasına sahiptir. Deliklerinin büyük oluşu sebebiyle diyez ve bemoller en rahat bu zurnadan çıkarılır.

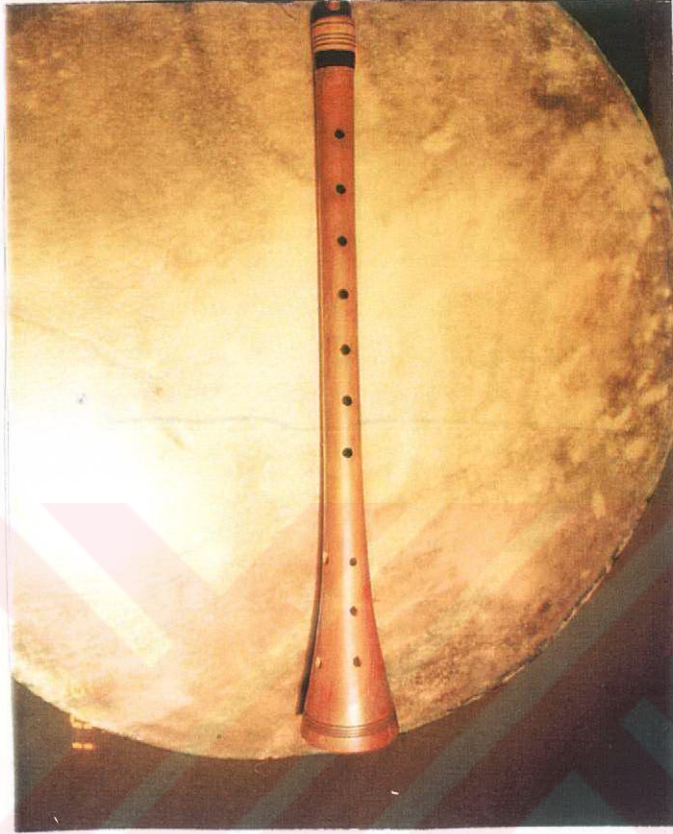
Kaba zurna kendi arasında iki çeşittir. Birincisi daha büyükçe olan "tam kaba" veya "tüm kaba" adı verilen Aydın civarında ve Trakya'da çalınan zurnadır. İkincisi ise, boyu 5-10 cm. daha küçük olan "orta kaba" adı verilen zurnadır. Tokat civarında, Sivas, Kastamonu yörelerinde çokça görülen bir kaba zurna çeşididir.

Özellikle Ege ve Trakya'da 2 hatta 3 zurna bir arada çalar. Bunlardan biri dem tutarken diğeri melodiye çalmaktadır. Veya ikisi dem tutar biri çalar, tam tersi de olabilir. Buna karşılık yanlarında genelde çift davul çalındığı görülür. Dem tutanlar ustalarının yanında zurnaya yeni başlayan ve daha acemi olanlardır. Onlara dem tutarak kendilerini geliştirmeye çalışırlar.

Kaba zurnada ses alanı ve çalınışı bakımından bir icra rahatlığı görülür. Bu yüzden yüzyıllar boyu Mehterhânenin birinci sazı olmuştur. Burada ana melodileri çalan birinci saz zurnadır.

3.2. Kaba Zurnanın Yapısı

3.2.1. Ana Gövde



Ana Gövde

Pelesenk, erik, abanoz, zerdali, zeytin gibi sert ağaçlardan yapılan kaba zurnalar daha makbuldür. Yörelerdeki kullanımına göre ana gövde büyük veya küçük olabilir. Ana gövdenin ön kısmında yedi, arka kısmında ise bir tane olan ve melodi çalmaya yarayan hava döndüren delikleri diye adlandırılan perdeler bulunmaktadır. Bu deliklerin büyüklüğü veya küçüklüğü yine ana gövdenin boyutlarına göre ayarlanır. Gövdenin üst kısmı dar olup aşağıya doğru gittikçe genişleyen bir yapıya sahiptir. Gövdenin alt kısmı zurna volümünün az veya çok çıkmasında oldukça etkilidir. Gövdenin alt kısmında bulunan bu geniş bölüm kalak kısmı diye adlandırılır.

3.2.2. Ana Delikler

Hava döndüren delikleri diye adlandırılan bu perdeler zurnadan çıkartılan muhtelif sesleri elde etmeye yarar. Hava döndüren delikleri gövdenin ön yüzünde yedi arka yüzünde bir tanedir. Bu deliklerin ön yüzdeki üç tanesi sol elin üç parmağıyla kapatılır sol elin serçe parmağı boşta kalır. Altta kalan dört delik ise sağ elin dört parmağıyla kapatılır. Arkadaki delik sol elin baş parmağıyla kapatılır. Sağ elin baş parmağı ise zurnayı tutmaya ve denge sağlamaya yarar. Bu tutuş pozisyonu sazı solak kullanan kişilerce ellerin yeri değiştirilerek kullanılabilir.

3.2.3. Şeytan Delikleri

Gövdenin alt kısmı olan kalak bölümündeki küçük delikler çeşitli yörelerde cin deliği gibi isimlerle adlandırılır. Üst taraftaki perdelerden çıkan havanın akort edilebilmesi ve özellikle alt perdelerin dengeli üflenebilmesi için önemlidir. Aşağıdan yukarı doğru birinci sırada 3 tane, ikinci sırada 1 tane, üçüncü sırada ise 3 tane olmak üzere toplam 7 tane şeytan deliği vardır.

3.2.4. Dil



Dil

Nezik, başlık, zaynak gibi isimlerle çeşitli yörelerde karşımıza çıkan dil zurnanın üflendiği kısımda ana gövdenin içine giren, başka bir ağaçtan yapılan (en makbulü abanozdur) ve zurnanın ağız kısmında nefes şiddetiyle sesin çıkarılmasında önemli rol oynayan bir bölümdür. Boru ile gövde arasındaki bağlantı dil sayesinde olur. Gövdeye giren dilin ortası bir çatal gibi iki tane çıkıntıdan oluşur. İçi konik bir şekilde delinir. Dilin boyu ana deliklerden üçüncüsünün sonuna kadar uzanmalıdır.

3.2.5. Boru



Boru

Çeşitli yörelerde lüle, etem, metem, boru, ula gibi isimlendirildiği görülür. Genelde metalden yapılır. Gümüş veya sarı da kullanılabilir. Zurnanın üst tarafında bulunup 4/1 lik bölümü dilin içine girerek gövde ile bağlantısı sağlanır. Ucuna kamış bağlanır . Üst tarafından alt tarafına doğru genişletilerek konik bir şekil verilir. Borunun alt kısmı (zurnaya takılan kısmı) iple sarılarak hava kaçırması engellenir. Borunun çapı zurna büyüklüğüne göre orantılı olmalıdır.

3.2.6. Kamış



Kamış

Bazı yörelerde sipsi adı verildiği de görülür. Zurnada sesin elde edilmesinde rol oynayan en önemli parça budur. Üflendiğinde çıkartılan güçlü ses bu kamış sayesinde elde edilir. Kamışın alt tarafı incedir ve bu kısım boruya bir iple bağlanır. Kamış çalınmaya başlamadan önce ıslatılmalıdır. Islatılan kamışa hava üflendiğinde, kamışın yatay haline getirilmiş kenarları birbirine çarpmaya başlar. Bu çarpmanın hızı sayılamayacak kadar titreşimlere neden olur. İşte bu titreşimler sayesinde kamışta ses oluşumu sağlanır.

Kaba zurna çalımında kamışın ağız içindeki durumu yörelere göre değişiklikler gösterir. Bu değişiklikler de farklı çalım şekillerini ortaya koyar. Küçük zurnalarda kamış gövdeye dikey olarak takılır ve kamışın alt kenar kısmına dil teması ile vibrasyon oluşumu elde edilir. Ege yöresindeki kamış kullanımı da bu tarzdadır. Trakya yöresinde ise kamış gövdeye yatay olarak takılır ve dudaklar arasında kıştırılarak çalınır. Kamışın cinsi sağlıklı çalım için çok önemlidir. İtina ile seçimi yapılmalıdır.

4. KABA ZURNA'NIN YAPIMI VE BAKIMI

4.1. Kaba Zurna Yapımı

4.1.1. Kamış Yapımı ve Bağlanması

Kaba zurnanın en önemli unsurlarından biri olan kamış tatlı su kenarlarında yetişen ve halk arasında “su kamışı” tabir edilen bir bitkiden elde edilir. Su kamışı iki şekilde toplanır.

- 1) İlkbahar'da filizlenmeye başlayan kamışlar kesilir. 1-1.5 ay süre ile gevrek bir hal alıncaya kadar dinlendirilir. Bu süre içinde yeşil renkteki kamış sarı renge dönüşür. Kamışın çok fazla kurutulmaması gereklidir, yoksa zurna için hazırlanırken kırılabilir.
- 2) İlkbahar'da yeni filizlenmeye başlayan kamışlar doğal sebeplerle kırılır ve bu nedenler büyüyemez. Boyu büyümeyen kamış suyun içinde kaldığından dolayı kurumaz ve doğal olarak kendiliğinden yapım için hazır hale gelir. Nemli ortamda kalan kamış daha kalitelidir ve öncelikle tercih edilir. Bu şekildeki su kamışından hazırlanan zurna kamışları uzun süre çalınabilecek kalitede olur.

Her iki şekilde toplanabilen su kamışlarının içi, boş kalem gibidir. İç kısmı ince bir zarla kaplıdır. Öncelikle bu zarın çıkartılması gereklidir. İç boş kalem şeklindeki zarı çıkartılmış ve boyu 20-30 cm. olan su kamışlarına “kargı” denir. Bir kargıdan zurna için 10 veya 15 adet kamış çıkabilir. Kargıdan kesilen kamışların boyu 2.5 cm. civarındadır. Fakat bu kesilen kamışların hepsi iyi sonuç vermeyebilir. Güzel çalabilecek bir kamış yapabilmek için 10 ya da 20 kamışı feda etmek gerekebilir. Kargıdan kesilen kamışın çapı, kaba zurnadaki borunun ölçüsü ile doğru orantılıdır. Genellikle 1 cm. çapındadır. (Ötken,1996, s.37)



Kargılar

Kargılar halindeki su kamışından kesilerek elde edilen zurna kamışının hazırlanmasındaki ikinci aşama kamışın büzülme işlemidir. Bu aşamada 2 cm. boyunda ve 1 cm. çapında kesilen kamışlar öncelikle çeşitli yöntemlerle ıslatılır. (Tükrük, su, çaydemi, süt v.b. gibi). Islatılan kamışın içine, yarısına kadar konik şeklinde bir tahta parçası sokulur. Bu konik şeklindeki tahtanın kalınlığı, zurnadaki borunun ölçüsü ile aynı olmalıdır. Kamışın, tahtanın hizasına kadar olan bölümü dıştan, ince bir iplikle sarılarak büzülmeye başlanır. Bu işlen kamışın büzülme işlemidir. Büzülen kamışın katlanmaması gerektiğinden son derece dikkat gerektiren bir işlemdir.

Büzme işlemi bittiğinde içindeki tahta çıkartılmadan kamışın kuruması beklenir. Kuruyan kamışın ipi çözülür ve içindeki tahta çıkartılır. Kamış, boruya bağlanacak şekle gelmiş olur. Kamışın istenilen şekle girmesi için kuruması gereklidir, aksi takdirde ip çözüldüğünde eski şekline geri döner. Büzme işlemi biten kamış, boruya bağlanacak şekilde hazır hale gelir. (Ötken, s.38)



Büzme İşlemi

Hazır hale gelen kamışın çapı ile borunun üst kısmının çapı aynıdır. Böylece kamış boruya takıldığında, borunun boyu, kamışta büzülen yere kadar sokulur. Kamış, boruya gergin bir şekilde ince bir iple bağlanır. Kamış içinde büzgü hizasına kadar olması gereken boru, eğer büzgünü altına ya da üstüne bağlanırsa, kamıştan sağlıklı bir tını elde edilemez. Bu nedenle dikkatli bir şekilde büzgü hizasında bağlanmalıdır.

Boruya bağlanan kamışın üst kısmı daire şeklinde olur. Ses elde edebilmek için, kamışın iki kenarının birleştirilmesi gerekir. Bu işlem, başparmak ve işaret parmağı arasında, kamışın sıkıştırılması ile sağlanır. İki kenarı birleşen kamışın, tekrar yuvarlak hale gelmesi için kuruyana kadar sıkıştırılmaya devam edilmesi gerekir.

Çalım için hazırlanan kamıştan, ses elde edebilmek için, kamışın tükrükle ıslatılması gereklidir. Kuru kamıştan hiç bir zaman ses elde edilemez. Zurna çalınacağı zaman kamış, her defasında ıslatılmalıdır. (Ötken, s.39)



Hazır Hale Gelen Kamışlar

4.1.2. Gövdenin Yapımı

Halk arasında, meyve veren ağaçların hepsinden zurna yapılabildiği söylenir. Ancak bugüne kadar yapılan zurnaların en iyisi erik ağacından olan zurnalardır.

10 cm. genişliğinde, 60 cm. uzunluğunda kesilen erik ağacı, Raspa denilen metal bir keski ile düzeltilerek dış yüzeyi yuvarlak hale getirilir. Böylece aynı boyutlarda (10 cm. çapında, 60 cm. uzunluğunda) silindirik şekil elde edilir. Elde edilen bu silindirik ağaç, düzeltilmeye devam edilerek zurnanın şekli ortaya çıkartılır. Ortaya çıkan zurna şeklindeki ağacın alt tarafı yeni kalak kısmı 8 cm., üst tarafı ise 3 cm. çapında olur.

Elde edilen zurnanın iç kısmı, ince bir matkapla ve ağaç tornası yardımı ile oyulur. Zurnanın içindeki boşluk ilk aşamada gerçek boyutlarındaki matkapla delinirde ağaç kırılabilir. Bu nedenle önce ince bir delik açılır. Bu deliğe “kılavuz delik” denir. Daha sonra matkapların kalınlığı yavaş yavaş arttırılarak zurna için normal boyutlara aşama aşama getirilir. Ancak bu şekilde zurnadan ses elde etmek mümkün değildir. Bu nedenle zurnanın kalak kısmı iç taraftan 15 cm. yukarı kadar

yani şeytan deliklerinin bulundukları yere kadar raspa ile düzeltilerek biraz daha oyularak, konik hale getirilir. Böylece zurnanın asıl gövdesi ortaya çıkarılır. Bundan sonraki işlem, çalınması için gerekli olan deliklerin açılma işlemidir. Zurnanın delikleri açılırken standart bir ölçü kullanılmamaktadır. Her ustanın kendi ölçüleri vardır. Bu da zurnanın standart hale gelmesini engellemektedir. Buarada verilen ölçüler uzun yıllardır Tahtakale’de zurna yapımcılığı yapan Hasan An’a ait ölçülerdir.

Kaba zurnanın gövdesinin boyu.....53 cm.

Kalak kısmının dış çapı..... 8 cm.

Kalak kısmının iç çapı.....7.2 cm.

Gövdenin üst kısmının dış çapı.....3.2 cm.

Gövdenin üst kısmının iç çapı.....1.6 cm.

Gövde de üst taraftan itibaren ana deliklerin mesafeleri

- | | |
|----------|--|
| 1. Delik | 6 cm.de |
| 2. Delik | 10 cm.de |
| 3. Delik | 14 cm.de |
| 4. Delik | 18 cm.de |
| 5. Delik | 22 cm.de |
| 6. Delik | 26 cm.de |
| 7. Delik | 30 cm.de |
| 8. Delik | 8 cm.de (gövdenin arkasında 1 ve 2 deliğin tam orta hizasında) |

8 tane ana deliğin çapları 7.5 mm.’dir.

Kalak kısmının yukarı doğru şeytan deliklerinin mesafeleri.

- | | | | |
|------------------------------|----------|----------|------------------------|
| 3. Sıradaki Şeytan delikleri | (3 tane) | 38 cm.de | (Zurnanın üst tarafın- |
| 2. Sıradaki Şeytan deliği | (1 tane) | 42 cm.de | dan itibaren) |
| 1. Sıradaki Şeytan delikleri | (3 tane) | 46 cm.de | |

Şeytan deliklerinin çapları 5.5 mm.'dir.

Zurna üzerindeki delikler açıldıktan sonra zurnanın tamamı (içi ve dışı) ağaç zımpara ile düzeltilir. Delikler, parmakların iyi oturması için kızgın bir çivi ile yakılarak bağlanır. (Ötken, s.41-43)

4.1.3 Dil Yapımı

Zurnanın en önemli bölümlerinden biridir. % 99 şimşir ağacından yapılır. Boru ve kamış dil kısmının içine girer ve asıl ses bu iki kısımdan elde edilir.

20 cm. boyunda ve 4 cm. çapında şimşir ağacı, tornada, raspa ile zurnanın üst kısmına girecek boyuta gelene kadar inceltirir. Zurnaya girerken fazla sıkı veya fazla bol olmaması gerekir. Dilin zurnanın içine giren kısmı 3. deliğin sonuna kadar olmalıdır (150 cm). Bu kısmın çapı zurnanın iç yapı ile aynıdır (1.6 cm.). Dilin, zurnanın dışında kalan kısmının boyu ve çapı 3 cm.dir.

Dil, tornada 7 mm.lik bir matkap ile uzunlamasına delinir. Dilin üst kısmı 10 mm. kadar delinir. Alt kısma doğru 7 mm. olarak inerek hafif bir koniklik sağlanır. Delinme işleminden sonra dilin ön kısmı, zurnanın 1. deliğinin başlangıcından itibaren, arka kısmı da zurnanın 8. deliğinin başlangıcından itibaren kesilir. Şimşirin sadece yan kısımları kalır. Bu kesilen kısımlar, iyi bir dil elde edebilmek için zımpara ile düzeltilir.

Elde edilen dil, başka iken üflendiği zaman ısığa benzer bir ses çıkartmalıdır. Eğer bu ses çıkartılmazsa iyi bir dil yapılmamış demektir. Her zurnanın dili kendisi için yapılmış olup diğer zurnalara uymayabilir. Bu da standart bir çalışma yapılmamasından kaynaklanmaktadır.

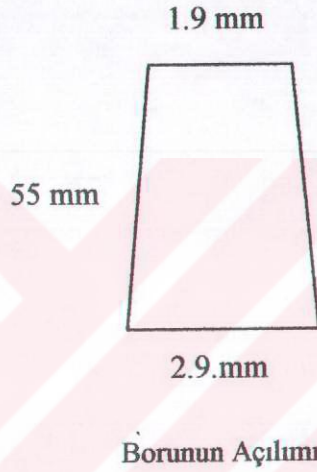
Dil, zurnanın içine yerleştirildikten sonra zurnanın boyu 56 cm. olmaktadır.

4.1.4. Boru Yapımı

Borunun yapımı, zurnayı çalan kişinin ölçüleri doğrultusunda yapılır. Zurnanın diğer kısımları ise zurna yapımcısının ölçülerine göre yapılmaktadır. İyi bir boru yapımında icracının tecrübesi çok önemlidir.

Boru yapımında genellikle sarı ve gümüş madenleri kullanılır. Altından da yapılmakla birlikte, bu maden pahalıya mal olmaktadır. Kullanılan metalin kalınlığı 0,30 mm.'dir.

Borunun açılım halindeki ölçüleri aşağıda gösterilmiştir.



Şekil 1'de verilen ölçülerde kesilen metot parçası, masat ile kıvrılır. Kıvrırma boyutları olan demir bir dövme aleti üzerinde tahta bir çekiçe dövülerek kıvrırmaya devam edilir. Kıvrırma işlemi, büyük boyutlardan asıl boyutuna gelene kadar aşama aşama dövülerek gerçekleştirilir. Kıvrılan metalin 55 mm. olan uzun uçları birleştirilir ve kaynak yapılarak ek yeri kaybettirilir. İyi kaynak yapılamaz ise çalım sırasında birleştirilen yerden hava geçerse sağlıklı ses elde edilemez.



Boru

Boru, dil kısmının 10 mm.lik deliğine gireceğinden dolayı dış kısmı iplikle sarılarak dilin boyutuna göre kalınlaştırılır. Yani borunun dış kısmındaki koniklik, ip sarılarak düzleştirilir. Bu işlem şişe mantarı ya da deri ip ile de yapılabilir.

Borunun dış kısmına, ipin kaymaması için değişik şekillerde süsler de yapılmaktadır.



Hazır Hale Gelmiş Boru

4.2. Kaba Zurna Bakımı

Yeni yapımdan çıkmış bir zurnanın çalınmaya başlamadan önce içine ve dışına, gaz ve makine yağı karıştırılarak dökülür. Dökülen bu sıvıyı, ağacın emmesi sağlanır. Uçucu bir sıvı olduğu için zurnanın üzerinde kuruması 1-2 hafta sürer. Bu sıvının zurnaya dökülmesinin amacı, ağacın sıvıyı emerek gözeneklerindeki boşlukları kapatıp ilk çalındığında çatlamasını önlemek içindir.

Kaba zurna yaz aylarında çabuk kurur. Bu nedenle her ay zurnanın içi ve dışı, susam veya bademyağı ile yağlanır.

Sürekli kullanılan bir zurnanın iç cidarı tükrük birikmesi sonucu kirlenir. Bu kir, zurnada Akort ve entanasyonun bozulmasına sebep olur. Aynı zamanda çok kullanılan zurnanın dili ıslaklık nedeniyle şişer. Zurnanın iç kısmının temizlenmesi için şişen dil kısmının çıkartılması gereklidir. Bu kuruma için zurnanın 1-2 hafta kullanılmaması gerekir. Aksi taktirde şişmiş olan dil, çıkması için zorlanırsa hem dil hem de zurna kırılabilir. Dinlenmiş olan zurnanın dil kısmı çıkarıldıktan sonra iç cidarı uygun bir fırça ile akan bir suda temizlenir. Dil kısmı da tükrük ile

kirlendiğinden bir bez parçası ile temizlenir. Dil kısmı kuruyup zurnadan çıkartıldığında, zurnanın içinde bulunan iki ucu birbirine yapışabilir. Bu yapışıklığı açmak için dilin önce ıslatılması ve ıslak bir şekilde temizlenen zurnaya takılması gerekir.

İçi nemlendirilmiş zurnadan daima iyi bir tını elde edilir. Bu nedenle çalan kişinin bir süre önce zurnanın içini nemlendirmesi ve zurna kamışını da mutlaka ıslatması gerekir. Aksi takdirde kamışı ıslatılmamış bir zurna çalmaz. (Ötken, s.42-46)



5. KABA ZURNANIN KULLANIM ALANLARI

5.1. Mehter Musikisinde

Orta Asya bozkırlarından itibaren kökü ordusuna dayanmış olan Türklerin, diğer dünya milletlerinden gerek anlam ve önem gerekse müzik ve icra yönünden tamamen ayrı özelliklere sahip bir topluluğu ve bir musikisi bulunmaktadır. Türk'ün bu topluluğu "mehteran" müziği de "mehter musikisi"dir.

Türk askerinin duygularını dile getiren mehter musikisinin varlığını ortaya koyan belgelerin, çok eski çağlara kadar uzandığı görülmektedir. Kelime anlamı olarak "mehter", mızıkacı, çadırcı ve kavas gibi anlamlarda kullanılmıştır. Farsça da "mihter" olarak geçen bu kelimenin, "en büyük (ekber), pek ulu (azam)" gibi anlamlar taşır. Mehterhane ise, bandonun Osmanlılar tarafından kabulünden önce onun yerini tutan çalgı takımına takılan addır.(Tuğlacı, 1986, s.2)

Osmanlı askeri musikisi olan mehter, Osman Gazi devrinde hayat bulmuş, bundan böyle savaşlarda ve çeşitli sebeplerle yapılan törenlerde adet olduğu üzere her gün çalınmıştı. Fatih devrine dek bu teşkilat hakkında kesin bilgiler mevcut değildir. Fatih ile beraber İmparatorluğun gelişen müessesesi gibi mehter teşkilatında da esaslı bir gelişmenin başladığına rastlanmaktadır.

"Mehter havaları"na ise en eski olarak XVI. Yüzyılda rastlanmaktadır. Bunubla beraber, büyük Türk musiki üstadı Abdülkadir Meragi'nin, Yıldırım Beyazıd Han devrinde Osmanlı ülkesine geldiği ve Türk ordusu için bir mehter havası bestelediği de bilinmektedir. Bu devirde Nefiri Behram Ağa ile Emir-i Hac tarafından mehter havaları bestelendiği görülmüştür. Hasan Ağa ile Kırım Hanı Gazi Giray Han tarafından bestelenen bazı havalarında mehter takımları tarafından çalındığı bilinir.(Sanal, 1964, s.131) XVII. yüzyılda Türk musikisinde de büyük bir gelişme oldu. Bu arada Zurnazenbaşı İbrahim Ağa, Zurnazen Dağı, Edirneli Ahmed

Çelebi, Edirneli Mehter Ahmed gibi mehterlerin de mehter havaları bestelediklerine rastlanmaktadır.

Evliya Çelebi, XVII. yüzyılın tam ortasında mehtername ve mehter musikisi hakkında önemli bilgi vermektedir. “İstanbul’da ki mehterhane-i Hümayûn’da 300 sanatkâr vardır. Bunlar gayet değerli, ağır maaş alan kimselerdir. Yedikule’de ayrıca burası bir kale olması dolayısıyla 40 kişilik bir mehter takımı vardır. Günde üç nöbet vururlar, yani üç konser vererek halka Türk askeri musikisi dinletirler. Bu, Fatih’in kanunudur. Ayrıca bunlardan başka İstanbul’da 1000 mehter sanatkârı daha vardır. Bunların takımları Eyüp Sultan’da, Kasımpaşa’da (Türk Deniz Kuvvetlerinin Merkezi olan Kapdan-ı Deryalık), Galata’da, Tophane’de, Rumelihisarı’nda, Beykoz’da, Anadoluhisarı’nda, Üsküdar’da, Kız Kulesi’ndedir. Buralarda seher ve akşam vakitlerinde bu mehter takımları, günde iki nöbet vururlar (yani konser verirler). (Tuğlacı, 1986, s.16)

Mehterhane , Yeniçerilerin kaldırılmasına kadar çeşitli değişikliklere uğrayarak varlığını korudu. En son şekline göre her biri dokuz adet olmak üzere davul, zurna, nakkare, zil ve borudan ibaretti. Bu takıma “Dokuz katlı mehterhane” denirdi. Mehter, teşkilat ve kuruluşundaki değişimlere paralel olarak musiki ve icra yönlerinden de bir çok gelişmeler gösterdi. Toplumun sanat ve kültür alanlarındaki yenilenmeleri musiki dalını da önemli biçimde etkiledi. XVII. yüzyılda sarayın musiki hocalarından Hanende Recep Çelebi, Zurnazenbaşı İbrahim Ağa, Eyyubi Mehmet Çelebi aynı zamanda ünlü bir tarihçi de olan Solakzade Mehmed Hendemi, XVII. yüzyılın en büyük musiki üstadlarından biri olan III. Selim’in musiki çalışmaları ve yaptıkları besteler, mehter musikisinin yenilenmesinde ve repertuarın en ileri bir şekilde genişlemesine belli başlı etkenler oldu.

II. Mahmut devrinde (1808-1839) Osmanlı İmparatorluğu’nda batılı anlamdaki köklü ıslahat gerçekleşirken, bu köklü geleneksel kuruluş da ortadan kaldırıldı. Saray ve çevresinde reformist çabalar etkisiyle bir “frenk usulü musiki temaşası” yayılırken, II. Mahmud’da mehteri bir yana bırakıp batıdaki emsaline uygun bir “bando” kurulmasını istedi. 1831 yılında Muzıka-i Humayun’un resmen faaliyete geçmesiyle en az 500 yıllık bir geçmişi bulunan Mehter’in de tarihinde karanlık bir devir başlamış oldu.

Eski çağlardan günümüze ulaşan belgelerden, Türklerin Orta Asya'daki Tuğ takımında yer alan çalgıların şunlar olduğu anlaşılmaktadır. Yurağ (zurna), Sıbzıgı (Sipsili nefir, bru), Hun borusu (Şahnay), burguv (boru), kuğruv (kös), Tümruk (davul) ve Çeng (zil).

Osmanlılar'da iki çeşit zurna kullanılırdı. Kaba-zurna denilen ve kalın ses veren birisi Osmanlı ve Kırım mehterhanelerinde çalınırdı. Cura-zurna denilen ince sesli ve küçük boy zurna ise davul veya "çifte na'ra" ile birlikte çalınırdı. Evliya Çelebi, İstanbul'da Tersane bahçesini anlatırken "Anda hünkarlar mahsus kayıkhaneler vardır. Kaçan, Padişah Yeni-Saray'a ve gayri bir yere gitmek murad etse kırlangıç kayığının kışında cevahir kubbe altında mücevher taht üzerinde sade cura-zurna ve çifte na'ra faslı ederek Halic'in tarafeyninde olan kat kat yalılar bağ ve bahçe ve tersaneleri seyr-ü temaşa ederek murad buyurdıkları yere giderler" diyor. Cura-zurna, 1917 tarihinde Enver Paşa'nın teşkil etmek istediği ordu mehter takımlarına Kabazurna'nın yanında "küçük zurna" adı ile alınmak istenmişti. İstanbul'da XVI. Yüzyılda kaba-zurna yapımcıları vardı.(Sanal, s.67-68)

Osmanlı mehterhanesinde çalınan sazlar şu gruplarda toplanabilir.(Tuğlacı, s.36)

Nefesli Sazlar :

Zurnalar : Kaba zurna, Cura zurna

Boru

Mehter düdüğü

Klarnet

Vurmalı Sazlar :

Kös

Davul

Nakkare

Tabılbaz

Def

Ziller – Çingiraklar:

Zil

Çoğan

Mehter takımları kendi bünyelerinde bölüklere ayırırdı. Bölüklerin sayısı çalınan sazların çeşitleri kadardı. Bölüklerin bir bölük başısı vardı.

Zurnazenler Bölüğü: Başında zurnazen denilen bölük ağası bulunurdu ki aynı zamanda hüviyetini de taşırdı. Bölüğün diğer efradına zurnacı veya zurnazen adı verilirdi. Bunlar er rütbesinde bulunurlardı. Zurnazenler başlarına mor kavuk, üzerine beyaz destar, beyaz entari, belinde kuşak, kırmızı şalvar, sarı yemeni ve kırmızı biniş giyerlerdi.

Boruzenler Bölüğü

Nakkarezenler Bölüğü

Zilzenler Bölüğü

Davulcular Bölüğü

Kös Bölüğü

Çoğan Bölüğü

Mehterhanenin diğer bölüklerini oluşturlardı.

Zurna, Mehter takımının en başta gelen temel sazıdır. Bütün musikiyi tek başına yalnız zurna çalabilir. Sesi renkli, canlı, pastoral, heybetli duygulu ve oynaktır. Sesten sese kayışlar, kısa ve keskin sesler elde edilebilir. Türk musikisi sazları arasında en yüksek icra sanatına elverişli bu sazın, zurnazenbaşı İbrahim Ağa ve Edirneli Dağı Ahmed Çelebi gibi isimleri günümüze dek ulaşan çok değerli

virtüözleri yetişmiştir. Ayrıca Osmanlı paşaları arasında zurnazen Mustafa paşa gibi büyük bir zurna ustası da bulunmaktadır.

5.2. Karagöz Musikisinde ve Ortaoyununda

Karagöz musikisinde çalgılar “perdedeki çalgılar” ve “perde gerisindeki çalgılar” olmak üzere iki bölümde ele alınır. Perdedeki çalgıların hemen hepsi halk musikisi çalgılarıdır. Çalgılı tasvirlerin kullanıldığı 9 oyun tespit edilmiştir. İncelemeye tutulan oyunların üçte birinde çalgılı tasvirler yer almaktadır. Bu çalgılar arasında davul, zurna ve saz (bağlama) başta gelmektedir. Davul ve zurnayı ise yalnız hacivat ve karagöz’ün çaldığı belirlenmiştir. Perde gerisinde kullanılan başlıca çalgılar, Türk sanat musikisi çalgıları olup; keman, ud, kanun, klarnet (veya zurna) dır.(Üngör, 1989, s.3-4)

Karagöz’ün bahçe safası oyunu:

Makamlar : Rast, Eviç, Hicazkar, Uşşak, Isfahan, Hüseyini, Karcıgar, Bestenigar.

Çalgı : Zurna (Hacivat) (Üngör, 1989, s.7)

Karagöz musikisinde kaba zurnanın kullanıldığına dair elde edilen belgeler çok fazla değildir. Ancak Karagöz musikisinde kullanılan makamların çalım kolaylığı açısından, yazılı kaynaklardan bahsedilen zurnanın, kaba zurna olduğu düşünülmekte ve elde edilen tasvirlerden de bu savın doğru olduğu anlaşılmaktadır.

Orta Oyununda :

“Orta oyunu, Osmanlı İmparatorluğu içinde yaşayan çeşitli halk tabakalarının belirli tiplerinin konuşmaları, kıyafetleri, ev, bahçe, hamam, kahvehane, meyhane, sosyal yaşayışları, hayat mücadeleleri, bize has olan hovardalık, çapkınlık, kabadayılık, zorbalık ve çeşitli yönleri ile kadın-erkek münasebetlerini mizahi görüşle işleyen oyunlardan ibarettir.(Rasim, 1956, s.29)

Ortaoyununda musikiyi icra eden çalgılar Karagöz oyunundaki çeşitliliğe karşı tek “zurna” ve ona ritm eden “nakkare”den ibarettir. Bu iki parçalık takım

bütün oyun metinlerinde aynı şekilde kaydedilmekte ise de “kunduracı” oyununda takımı Davul-zurna olarak göstermektedir. Konu icabı sünnet oyunu gibi eğlentili durumlarda da ihtiyaç olarak başka musiki aletleri de oyunda görülmektedir. Zurna, nakkare ile birlikte genellikle meydanın uygun bir kenarında oturarak musikiyi icra ederler.(Üngör, 1987, s.299)

Örnek : Çeşme Oyunu

Zurna “pişekar havası” çalar “pişekar gelir”

Zurna “kavuklu havası” çalar “kavuklu cüce ile gelir”

Zurna çalarken zenne gelir ve şarkı söyler.

“Pişekar havası” segah.

“Kavuklu havası” Hüseyini ve Hicaz makamlarındandır.

Bütün oyunlarda bu iki tip meydana gelirken bu özel havalar zurna ve nakkare ile icra edilir.

Yukarıda bahsedilen özel havaların makamları kaba zurna ile çalınan son derece uygun eserlerdir.

Yıldız Sarayı Tiyatrosunda başta yabancılar olmak üzere pek çok sanatçı, müzik, tiyatro ve opera temsilleri vermiştir. Bunlar bazen doğrudan doğruya saray tarafından organize edilir, bazen de İstanbul’a (Beyoğlu) gelen tanınmış topluluk ve sanatçılar arasından Padişah’ın isteğine uygun olarak seçilir ve davet edilirlerdi. Bazı Türk sanatçılarda bu gruplar içinde çalışmıştır. Nitekim sarayda gösteri yapan ortaoyunu sanatçıların aynı zamanda Muzika-ı Humayun kadrosunda oldukları bilinmektedir. Ortaoyunu ve tiyatro dışında bu tiyatrodan pandomimler, hokkabazlık gösterileri ve Karagöz oyunları da yapılmıştır.(Türkoğlu, 1994, s.74)

5.3. Saray Musikisinde

Osmanlı döneminde yüzyılın başında İstanbul’un bildiği ve kullandığı musiki aletlerinin sayısı pek çoktu. Ancak bir kısmı terk edilmiş ve unutulmuştur. Bu müzik aletlerinin isimleri şöyledir. Ravza, Şeştar, Kara zurna, Punkar, Berbet, Kaba

zurna, Cura zurna, Asafî zurna, Arabî zurna, Acemî zurna, Şehri zurna, Çoban kavalı, Kaba düdük, Çığırma, Dilli düdük, Mızmar düdüğü, Danyika düdüğü, Tulum düdüğü, Eyüp borusu ve Kamış mızmar.(1995, s.383)

Osmanlı dönemi saray musikisinde kaba zurna kullanıldığına dair yazılı kaynaklar çok fazla olmamakla birlikte, elde edilen fotoğraflardan bu müzik aletinin kullanıldığı görülmektedir.

5.4. Halk Müziği Ve Halk Oyunlarında

Kaba zurna Türk Halk Müziği sazları arasında bir çok yörede kullanılması bakımından önemli bir yer tutar. Bu derece önemli olan bu saz, son yıllara gelinceye kadar gerektiği gibi yaygınlaşıp, kullanım sahası bulamamıştır. Bize göre bunun temel nedeni Türk Halk Müziğindeki türkû okuma geleneğidir. Bu geleneğe en iyi şekilde cevap verebilen, melodinin yanı sıra tezene hareketleriyle aynı zamanda bir ritm görevini de yerine getirebilen T.H.M.'nin temel sazı olan bağlamadır.,

Bunun yanı sıra kaba zurna yapım ustalarının çok az olması, diğer müzik aletleri gibi kolay elde edilememesi, icrasının güç olması, sazın yaygınlaşmasını etkileyecek icracıların az olması bu sazın aktif duruma geçmesini engelleyen nedenler arasındadır.

Kaba zurna; Zeybek ve Karşılama oyunlarında, oyunların özelliğini, tavrını ortaya koyması açısından mutlaka olması gereken bir sazdır.

Batı Anadolu'da oynanan halk oyunları genellikle zeybek oyunlarıdır. Zeybek havaları geleneksel olarak gezinleme denilen bölümle başlar. Bu bölüm sadece çalgılarla icra edilen bir bölümdür. Ritmik ezgi başladığında oyuncular da oyuna başlar. Zeybek oyunlarında genellikle iki tane kaba zurna kullanılır. Bir tanesi melodiyi çalarken diğeri ona dem tutar.

Karşılama oyunları Trakya bölgesinde oynanan oyunlardır. Ağır bir tempoda başlar ve gittikçe hızlanır. Oyunlarda çift davul ve çift zurna kullanılır. Zurnalardan biri melodiyi çalarken diğeri dem tutar.

Kaba zurna halk oyunlarında aktif olarak kullanılmaktadır. Bu sazın günümüze kadar gelmesinde ve geniş kitlelere duyurulmasında halk oyunları çok büyük rol oynamıştır.



6. KABA ZURNADA ÇALIM ŞEKİLLERİ

Kaba zurnanın çalımı yörelere göre değişik şekillerde olur. Zurnadan ses çıkmasını sağlayan bölüm, borunun ucuna bağlanan kamış kısmıdır. Kamışın ağız içindeki durumuna göre çalım şeklide değişir.

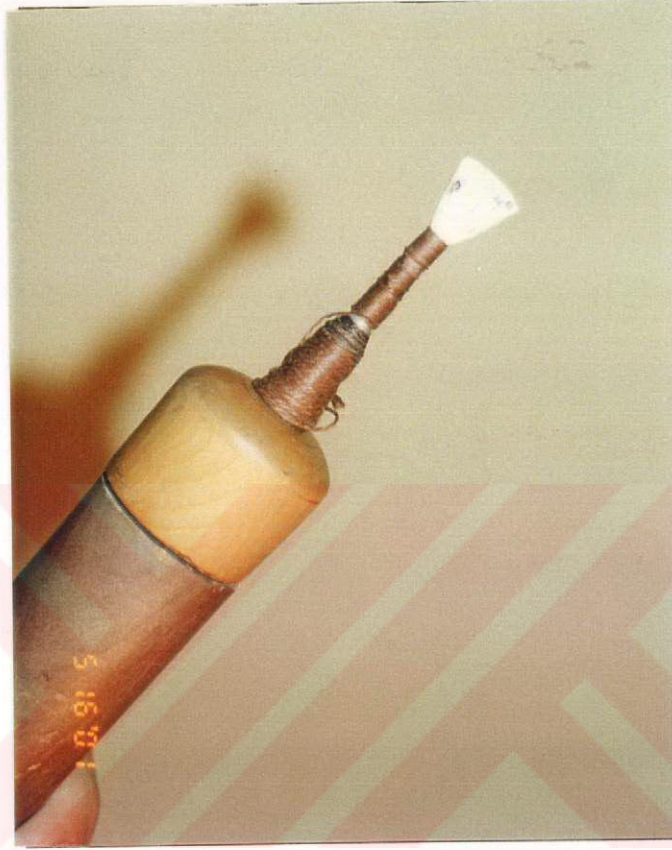
Trakya'da kullanılan kaba zurnanın çalım şekli şöyledir. Kaba zurnada kamış gövdeye göre yatay olarak takılır ve dudakların arasında kıştırılarak çalınır. Böylece zurnanın sesleri daha iyi kaydırılır. Kıvrak Trakya havalarının çalımında kullanılan bu çalım şekli mehter müziğinde de kullanılmaktadır.



Trakya'da ve Mehter Musikisinde Kaba zurna Çalım Şekli

Ege bölgesinde kullanılan kaba zurnanın çalım şeklinde ise kamış dikey olarak kullanılır. Burada kamış dudağa kıştırılmaz. Kamış borunun orta kısmına

kadar ağıza alınır ve ağızda oluşturulan boşlukta çalınır. Ağızdaki boşlukta kamışa hava üflenerek ses oluşumu sağlanır. Bu çalım şeklinde dilin ve dudağın kamışa teması yoktur. Ege bölgesindeki bu çalım şeklinde borunun üstüne avurtlak denilen bir alet takılır. Ancak avurtlak çalımını etkilemez.



Ege Bölgesi'nde Kaba Zurna Çalım Şekli

6.1. Kaba Zurna Çalımında Nefes İle İlgili Teknikler

Nefes çevirme: Kaba zurnada melodiyi çalarken veya uzun hava açışı yaparken parçanın bütünlüğünü bozmamak için sesi uzatmak gereklidir. Bunun için çalan kişinin ciğerlerindeki havayı iyi kullanması lazımdır. Örneğin; ezgini ya da uzun havanın en vurucu yerinde nefes alma ihtiyacı ortaya çıkabilir. Böyle olunca icrada istenilen duygu verilemez. Nefes alma ihtiyacı, ciğerlerdeki havanın bitmesinden kaynaklanmaktadır. Bu durumda nefes çevirimini bilmesi ve kullanılması gereklidir. Nefes çevirme şu şekilde tanımlanabilir.

Ciğerlerdeki hava bitmeye yakın ağız boşluğuna ve üst gırtlığa alabildiğince hava biriktirilir. Aynı anda ciğerlerden gelen havanın gelişi gırtlak kapatılarak engellenir. Ağız boşluğunda biriktirilen hava ile kamışın öttürülmesi devam ettirildiği sırada da burundan ciğerlere çok kısa bir süre içinde hava alınır. Bu işlem çok kısa bir sürede gerçekleşir ve ezginin çalım işlemi kesintisiz devam ettirilir.

Nefes çevirme tekniği çalınacak ezginin özelliğine göre kullanılır. Ege yöresinde, yöresel ezgiler ağır tempoda (9 zamanlı) olduğu için parçanın anlam bütünlüğünün bozulmaması için kaba zurnacılar nefes çevirme yapmak zorundadırlar. Bu nedenle ana melodiyi çalan zurnacının yanında, akorttan kaymamak için dem tutan ikinci bir zurnacı bulunur. Dem tutan zurnacının mutlaka nefes çevirme tekniğini yapması gereklidir.

Nefes çevirme tekniği Trakya'da da kaba zurnacılar tarafından kullanılmaktadır. Özellikle dem tutan zurnacının bu tekniği kullanması şarttır. Ancak Trakya'da kıvrak ve hızlı tempolu ezgilerin icrası sırasında, melodik yapı gereği seri olmak gerekmektedir. Bu nedenle ana melodiyi çalan zurnacının nefes çevirimi yapması gerekmez. Fakat dem tutan zurnacı yine nefes çevirimi yapmak zorundadır.

Mehter müziğinin icrasında ise melodik yapının özelliğinden dolayı nefes çevirimi kullanılmayabilir.

Nefes çevirme tekniğini uygulayabilmek için kaba zurnada kamışın sert olmaması gereklidir.

Nefes çevirme tekniğini öğrenebilmek için şöyle bir yöntem uygulamak mümkündür. Su dolu bir bardağın içine bir pipet konur. Ağızdan pipetle bardağa hava üflenir. Bu sırada suda hava kabarcıkları oluşur. Ciğerlerdeki hava bitmeye yakın yukarıda anlatılan nefes çevirme tekniği uygulanır. Bu uygulama sırasında bardaktaki suda, hava kabarcıklarının hiç bitmemesi gereklidir. Eğer hava kabarcıkları devam ediyorsa başarılı olunmuş demektir. Bu sonucu elde edene kadar çalışmaya devam etmek gereklidir.

Vibrasyon : Kaba zurna çalımında oldukça sık kullanılan, icra ile ilgili önemli bir teknik özelliktir. Zurnada çalım esnasında kamışta yapılan (dil ve dudak

ile) sallamalar, sesin dalgalanmasına neden olur. Bu dalgalanmalara vibrasyon adı verilir. Parmaklarla yapılan tril ile karıştırılmaması gerekir.

Ege yöresinde vibrasyon tekniği, ağız boşluğunda bulunan kamışa dil vurdurularak yapılır.

Trakya'da ve Mehter müziğinde Vibrasyon tekniği, dudakların arasına kıştırılan kamışın, dudakların ve çenenin yardımı ile aşağı – yukarı sallanması ile yapılır. Bu hareket seri bir şekilde yapılmaktadır.

Kaba zurnada Vibrasyon elde etmek oldukça zor bir iştir. Bunun için uzun bir çalışma yapmak gerekir. Uzun, düz ses üflemelerinde bu çalışma yapılarak, alışkanlık kazanılmalıdır.

Üfleme çeşitlerinin hepsinde zurna kamışının sağlıklı ses çıkartabilmesi için belli bir nefes gücü gerekmektedir. Bu gücün yakalanmaması halinde kamışın titremesi ve ses çıkması kesilecektir. Kamış, yatay bir pozisyonda iki dudak arasına sıkıştırıldığında, sesi biraz kısmak mümkün olacaktır. Kamış ağız boşluğuna alındığında, titremesi için biraz daha fazla güce ihtiyaç olacak ve sesin volümü de artacaktır.

Üfleme çeşitlerini çalınacak parçanın yapısı ve vurguları tayin etmektedir. Trakya yöresinde müzikal yapı oynak ve hızlı olmasından dolayı düz üfleme çeşidi çok kullanılır. Ege yöresinde kullanılan üfleme çeşidi ise ezgilerin yapısı itibariyle bağlı üfleme çeşididir. (Ötken, s.65-70)

7. KABA ZURNA'NIN SES SAHASI VE KARAR PERDELERİ

Kaba zurnanın üzerinde buluna sekiz perdenin tümünün kapatıldığı pozisyon sazın en pest sesidir. Bu ses kaba zurnanın kendi içerisindeki perde sistemine göre “sol” sesi olarak kabul edilir. Bu ses piyanoda ki “do” sesine denk gelir. Klâsik Türk Müziği akort sistemine göre “bir ses” rast kararlı makamların icra edildiği perdedir. Kaba zurnanın ses sahası iki oktav ve bir sesten oluşmaktadır.



Kaba zurnanın piyano üzerindeki karar sesi ve ses sahası



Kaba zurnanın kendi akort sistemi içindeki ses sahası ve porte üzerindeki yeri.

Kaba zurna kullanıldığı yörelerde kendi içindeki karar perdeleri açısından değişiklikler göstermektedir. Bu bize kaba zurnanın çok geniş transpoze kabiliyetine sahip bir saz olduğunu göstermektedir. Kullanılan karar perdeleri Klâsik Türk Müziğinde kullanılan akort sistemine uymaktadır. Yani hangi perdeyi karar sesi kabul ederse, çalacağı makamın karar perdesine göre makam dizisi kurulur. Örneğin, beş parmak kapalı pozisyonda “hicaz” makamı icra edilecekse karar “la” olarak kabul edilir. Yine aynı perde karar sesi kabul edilip, rahatlıkla üzerinde “Rast” makamı dizisi icra edilebilir.

Parmak Pozisyonlarına Göre Karar Perdeleri



2 Parmak “La” Karar – Dizisi (Mehterhane’de kullanılır)

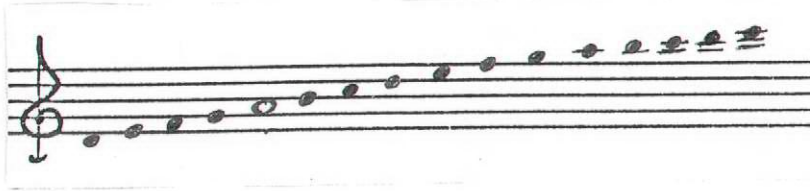
Bu perdedeki pestten, tize doğru oluşan ses sahası





3.Parmak “La” Karar – Dizisi (Mehterhane’de kullanılır)

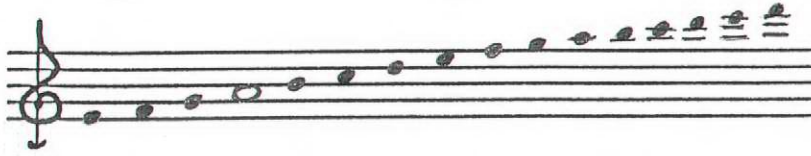
Bu perdedeki pestten, tize oluşan ses sahası





4 parmak “La” Karar – Dizisi (Mehterhane’de kullanılır)

Bu perdedeki pestten tize oluşan ses sahası





5 Parmak “La” Karar – Dizisi (Tokat, Sivas yörelerinde kullanılır)

Bu perdedeki pestten tize doğru oluşan ses sahası





6 Parmak “La” Karar – Dizisi (Trakya yöresinde kullanılır)

Bu perde üzerindeki pestten tize doğru oluşan ses sahası





7. Parmak “La” Karar – Dizisi (Ege bölgesinde kullanılır)

Bu perde üzerindeki pestten tize doğru oluşan ses sahası



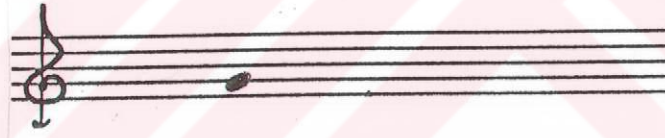
8. KABA ZURNA'NIN TRAKYA'DAKİ KULLANIMI VE PERDE DÜZENİ

Kaba zurna üzerinde sekiz perde bulunmaktadır. Her perde arasındaki fark bir tam sesi ifade eder. Perdelerin hepsi kapalı pozisyonda iken çıkan ses piyanodaki “do” sesine denk gelir. Bu pozisyon kaba zurnanın kendi içerisindeki ses sistemine göre “sol” olarak kabul edilir. Tüm Trakya’da kaba zurna bu düzene göre icra edilir. Ele alıp inceleyeceğimiz sistem Trakya’daki çalınış tarzını içermektedir. Bu tarzda çalınan kaba zurna iki oktavlık ses sahasının en geniş şekilde kullanılabildiği perde düzenindedir.

Yarım sesler parmakların yarım açılması veya değişik şekillerde kullanılmasıyla oluşturulur. İki perde arasındaki dokuz koma parmak, dudak, nefes marifetleriyle teker teker çıkartılabilir.

Kaba zurnanın çalındığı yöreler içerisinde Trakya tarzı teknik kapasitenin en üst seviyeye çıkarıldığı bölgedir. Akla gelebilecek en zor, en seri eserlerin çalınabildiği görülmektedir.

Seslerin kullanımındaki parmak pozisyonlarını şemalarıyla birlikte inceleyip, Trakya bölgesindeki çalınış sistemine değinelim.



Kaba zurnada parmakların hepsi kapalı pozisyonda elde edilen ses “sol” sesidir.

- 1.Parmak sol el işaret parmağı
- 2.Parmak sol el baş parmağı
- 3.Parmak sol el orta parmağı
- 4.Parmak sol el yüzük parmağı
- 5.Parmak sağ el işaret parmağı
- 6.Parmak sağ el orta parmağı
- 7.Parmak sağ el yüzük parmağı
- 8.Parmak sağ el serçe parmağı



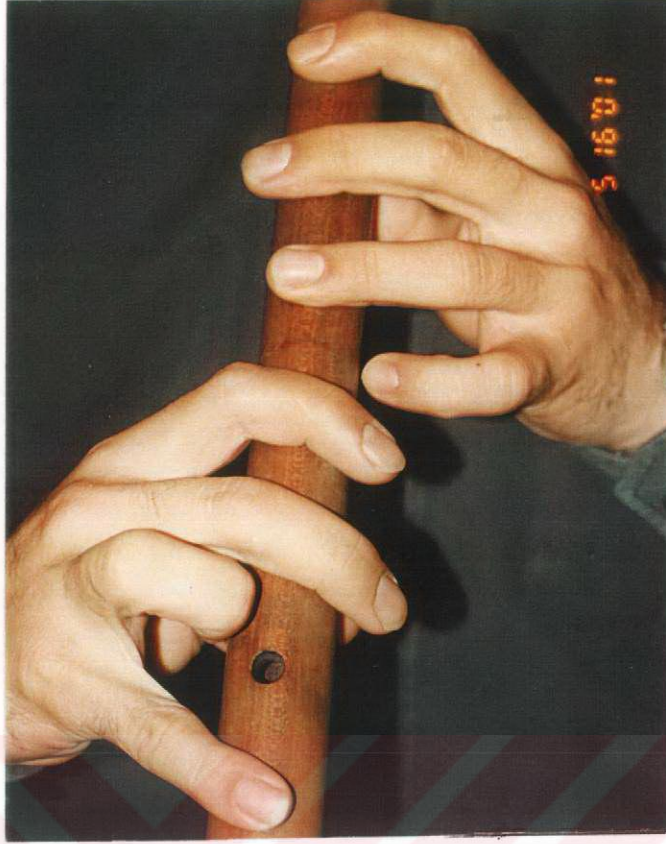
Kaba zurnada 7.parmak kapalı 8. parmağın yarım açık olduğu pozisyonda elde edilen ses “Sol Diyez” sesidir.

- 1.Parmak sol el işaret parmağı
- 2.Parmak sol el baş parmağı
- 3.Parmak sol el orta parmağı
- 4.Parmak sol el yüzük parmağı
- 5.Parmak sağ el işaret parmağı
- 6.Parmak sağ el orta parmağı
- 7.Parmak sağ el yüzük parmağı
- 8.Parmak sağ el serçe parmağı (yarım açık)



Kaba zurnada 7. parmağın kapalı, 8. parmağın tamamen açık olduğu pozisyonda elde edilen ses “la” sesidir.

- 1.Parmak sol el işaret parmağı
- 2.Parmak sol el baş parmağı
- 3.Parmak sol el orta parmağı
- 4.Parmak sol el yüzük parmağı
- 5.Parmak sağ el işaret parmağı
- 6.Parmak sağ el orta parmağı
- 7.Parmak sağ el yüzük parmağı
- 8.Parmak sağ el serçe parmağı (Tamamen açık)



Kaba zurnada 6. ve 8. parmaklar kapalı 7. parmak tamamen açık olduğu pozisyonda elde edilen ses “si bemol” sesidir.

- 1.Parmak sol el işaret parmağı
- 2.Parmak sol el baş parmağı
- 3.Parmak sol el orta parmağı
- 4.Parmak sol el yüzük parmağı
- 5.Parmak sağ el işaret parmağı
- 6.Parmak sağ el orta parmağı
- 7.Parmak sağ el yüzük parmağı (tamamen açık)
- 8.Parmak sağ el serçe parmağı



Kaba zurnada 6. parmak kapalı 7. ve 8. parmakların tamamen açık olduğu pozisyonda elde edilen ses "si" sesidir.

- 1.Parmak sol el işaret parmağı
- 2.Parmak sol el baş parmağı
- 3.Parmak sol el orta parmağı
- 4.Parmak sol el yüzük parmağı
- 5.Parmak sağ el baş parmağı
- 6.Parmak sağ el orta parmağı
- 7.Parmak sağ el yüzük parmağı (tamamen açık)
- 8.Parmak sağ el serçe parmağı (tamamen açık)



Kaba zurnada 5. parmak kapalı 6.7.8. parmakların tamamen açık olduğu pozisyonda elde edilen ses “do” sesidir.

- 1.Parmak sol el işaret parmağı
- 2.Parmak sol el baş parmağı
- 3.Parmak sol el orta parmağı
- 4.Parmak sol el yüzük parmağı
- 5.Parmak sağ el baş parmağı
- 6.Parmak sağ el orta parmağı (tamamen açık)
- 7.Parmak sağ el yüzük parmağı (tamamen açık)
- 8.Parmak sağ el serçe parmağı (tamamen açık)



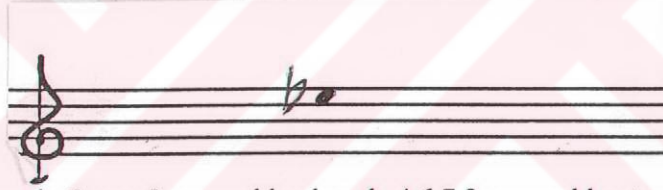
Kaba zurnada 4. ve 6. parmaklar kapalı 5.7.8. parmaklar tamamen açık olduğu pozisyonda elde edilen ses “Do Diyez” sesidir.

- 1.Parmak sol el işaret parmağı
- 2.Parmak sol el baş parmağı
- 3.Parmak sol el orta parmağı
- 4.Parmak sol el yüzük parmağı
- 5.Parmak sağ el baş parmağı (tamamen açık)
- 6.Parmak sağ el orta parmağı
- 7.Parmak sağ el yüzük parmağı (tamamen açık)
- 8.Parmak sağ el serçe parmağı (tamamen açık)



Kaba zurnada 4. parmağın kapalı, 5.6.7.8. parmakların tamamen açık olduğu pozisyonda elde edilen ses "Re" sesidir.

- 1.Parmak sol el işaret parmağı
- 2.Parmak sol el baş parmağı
- 3.Parmak sol el orta parmağı
- 4.Parmak sol el yüzük parmağı
- 5.Parmak sağ el baş parmağı (tamamen açık)
- 6.Parmak sağ el orta parmağı (tamamen açık)
- 7.Parmak sağ el yüzük parmağı (tamamen açık)
- 8.Parmak sağ el serçe parmağı (tamamen açık)



Kaba zurnada 3. ve 5. parmaklar kapalı 4.6.7.8. parmaklar tamamen açık olduğu pozisyonda elde edilen ses “Mi bembol” sesidir.

- 1.Parmak sol el işaret parmağı
- 2.Parmak sol el baş parmağı
- 3.Parmak sol el orta parmağı
- 4.Parmak sol el yüzük parmağı (tamamen açık)
- 5.Parmak sağ el baş parmağı
- 6.Parmak sağ el orta parmağı (tamamen açık)
- 7.Parmak sağ el yüzük parmağı (tamamen açık)
- 8.Parmak sağ el serçe parmağı (tamamen açık)



Kaba zurnada 3. parmağın kapalı, 4.5.6.7.8. parmakların tamamen açık olduğu pozisyonda elde edilen ses “mi” sesidir.

- 1.Parmak sol el işaret parmağı
- 2.Parmak sol el baş parmağı
- 3.Parmak sol el orta parmağı
- 4.Parmak sol el yüzük parmağı (tamamen açık)
- 5.Parmak sağ el baş parmağı (tamamen açık)
- 6.Parmak sağ el orta parmağı (tamamen açık)
- 7.Parmak sağ el yüzük parmağı (tamamen açık)
- 8.Parmak sağ el serçe parmağı (tamamen açık)



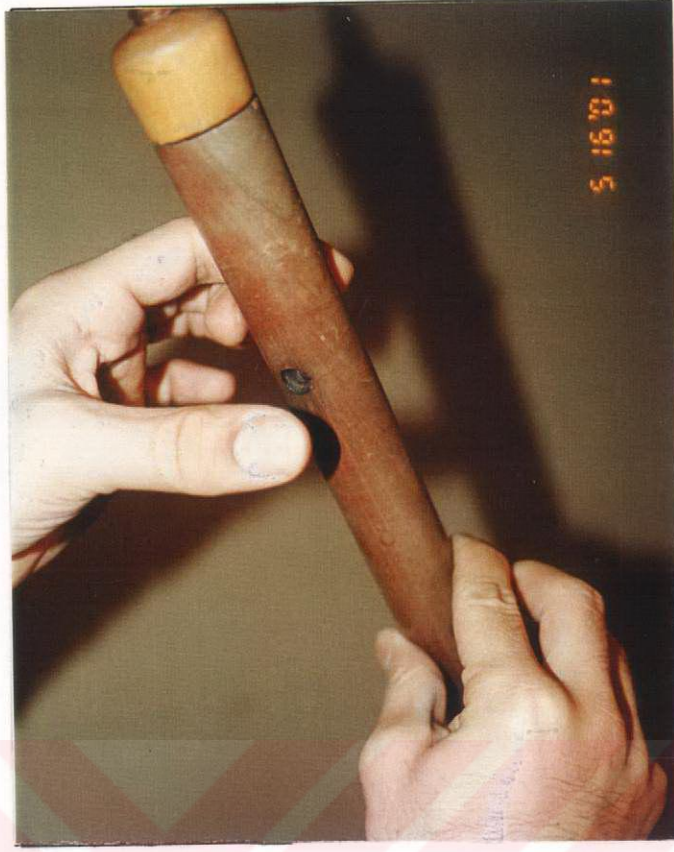
Kaba zurnada 2. ve 4. parmaklar kapalı 3.5.6.7.8. parmaklar tamamen açık olduğu pozisyonda elde edilen ses “Fa” sesidir.

- 1.Parmak sol el işaret parmağı
- 2.Parmak sol el baş parmağı
- 3.Parmak sol el orta parmağı (tamamen açık)
- 4.Parmak sol el yüzük parmağı
- 5.Parmak sağ el baş parmağı (tamamen açık)
- 6.Parmak sağ el orta parmağı (tamamen açık)
- 7.Parmak sağ el yüzük parmağı (tamamen açık)
- 8.Parmak sağ el serçe parmağı (tamamen açık)



Kaba zurnada 2. parmak kapalı 3.4.5.6.7.8.parmakların tamamen açık olduğu pozisyonda elde edilen ses "Fa Diyez" sesidir.

- 1.Parmak sol el işaret parmağı
- 2.Parmak sol el baş parmağı
- 3.Parmak sol el orta parmağı (tamamen açık)
- 4.Parmak sol el yüzük parmağı (tamamen açık)
- 5.Parmak sağ el baş parmağı (tamamen açık)
- 6.Parmak sağ el orta parmağı (tamamen açık)
- 7.Parmak sağ el yüzük parmağı (tamamen açık)
- 8.Parmak sağ el serçe parmağı (tamamen açık)



Kaba zurnada 1. parmağın kapalı 2.3.4.5.6.7.8.parmakların tamamen açık olduğu pozisyonda elde edilen ses “Sol” sesidir.

- 1.Parmak sol el işaret parmağı
- 2.Parmak sol el baş parmağı (tamamen açık)
- 3.Parmak sol el orta parmağı (tamamen açık)
- 4.Parmak sol el yüzük parmağı (tamamen açık)
- 5.Parmak sağ el baş parmağı (tamamen açık)
- 6.Parmak sağ el orta parmağı (tamamen açık)
- 7.Parmak sağ el yüzük parmağı (tamamen açık)
- 8.Parmak sağ el serçe parmağı (tamamen açık)



Kaba zurnada 3. parmağın kapalı, 1.2.4.5.6.7.8.parmakların tamamen açık olduğu pozisyonda elde edilen ses “Sol diyez” sesidir.

- 1.Parmak sol el işaret parmağı (tamamen açık)
- 2.Parmak sol el baş parmağı (tamamen açık)
- 3.Parmak sol el orta parmağı
- 4.Parmak sol el yüzük parmağı (tamamen açık)
- 5.Parmak sağ el baş parmağı (tamamen açık)
- 6.Parmak sağ el orta parmağı (tamamen açık)
- 7.Parmak sağ el yüzük parmağı (tamamen açık)
- 8.Parmak sağ el serçe parmağı (tamamen açık)



Kaba zurnada 1.2.3.4.5.6.7.8.parmakların tamamen açık olduğu pozisyonda elde edilen ses “La” sesidir.

- 1.Parmak sol el işaret parmağı (tamamen açık)
- 2.Parmak sol el baş parmağı (tamamen açık)
- 3.Parmak sol el orta parmağı (tamamen açık)
- 4.Parmak sol el yüzük parmağı (tamamen açık)
- 5.Parmak sağ el baş parmağı (tamamen açık)
- 6.Parmak sağ el orta parmağı (tamamen açık)
- 7.Parmak sağ el yüzük parmağı (tamamen açık)
- 8.Parmak sağ el serçe parmağı (tamamen açık)



Kaba zurnada ikinci oktav'a geçildikten sonraki parmak pozisyonları ve perde düzeni aynı şekildedir. İkinci oktav seslerini icra edebilmek için sol el işaret parmağı yarım açılır ve dudakla kamışa yapılan baskı biraz daha arttırılır.



Kaba zurnada sol el serçe parmağı boş pozisyonundadır. Sağ el baş parmağı arkadan gövdeyi kavrar ve değişik parmak pozisyonlarında dengeyi sağlar.

8.1.Trakya'da Kaba Zurna Çalınış Teknikleri

Kamış gövdeye yatay bir şekilde takılır ve dudaklar arasında, mey kamışı tarzında sıkılarak çalınır. Bu teknik kaba zurnadaki icra kabiliyetini arttırmaktadır. Kaba zurnanın tüm ses sahası kullanılırken çıkarılan tan, yarım ve koma sesler dudak kontrolü altındadır. Uzun hava, taksim icralarında veya uzun ses kalışlarında yapılan vibrasyonlar yine dudak ve çene yardımıyla elde edilir. Bu tarzı en önemli hale getiren unsur kamışın dudaklar arasında iyice sıkılıp, nefesin daha az verilmesiyle Kaba zurna volümünün en alt seviyeye düşürülebilmesidir. Dolayısıyla zurnanın volümünün düşürülerek çalınabilmesi imkanı bir tek Trakya bölgesindeki icra tarzıyla oluşturulabilir.

Tamamen dudaklarla kontrolü sağlanan kamış ile sestən ses'e atlayışlar, sesi kaydırarak pes'e veya tiz'e doğru inişler, çıkışlar, yapılabilmektedir. Volümü azaltılabilen bu çalış tekniği sayesinde, diğer Türk Müziği sazlarıyla birlikte rahatlıkla icra edilebilir. Orkestral bir düzen icrasındaki yerini alıp, diğer nefesli sazlar gibi partiyonlarını kulağa batmayacak bir volümde çalabilecek kabiliyete sahiptir.

Trakya'daki tarz dudak ve çene kullanımındaki marifetlerle sınırlı değildir. Dil vurma ile nefes kullanımı da çok önemli faktörlerdir. Yatay bir şekilde dudaklar arasında sıkıştırılan kamışa dil alttan ve üstten çarptırılarak acelinesi çok fazla olan ezgiler icra edilebilir. Bu kullanım şekli çok bilinmeyen, hatta bu yöre çalıcılarının haricinde hiçbir yörede rastlanmayan çok özel bir dil tekniğidir.

Genel olarak dil kamışa tam karşıdan çarptırılır. Her ileri gidip geri gelişinde tek çarpma hareketi gerçekleştirilebilir.

Bu hareket ne kadar hızlı yapılırsa yapılsın, çok seri ezgilerin çalınış sırasında yetersiz kalabilir.

Oysa alttan yukarıya doğru kamışın ön tarafına çarptırılan dil direkt olarak yukarı çıkar. Bu çıkışın hemen ardından dil aşağıya doğru çarptırılarak hareketini tamamlar. Çarpıp geri gelme, geriden ileri itilip tekrar çarptırılma sürecinde ki zaman kaybı tamamen ortadan kaldırılmış olur. Dilin üstten ve alttan çarptırılarak kullanıldığı pozisyon çok seri ezgilerin icrasında başarıyla uygulanabilmektedir.

Boyacının fırçasını bir üstten, bir alttan kullanarak, duvar üzerinde uyguladığı boyama işlemine benzetilebilecek hareketlerle, dil kullanımı gerçekleştirilir. Boyacı fırçayı hep üstten sürmeye çalışırsa, kolun aşağıya inip tekrar yukarı çıkması sırasında zaman kaybı oluşacaktır. Aynı şekilde aşağıdan, yukarıya doğru olan fırça hareketlerinde de süre kayıpları kaçınılmazdır.

Kaba zurnada nefes kontrolü ve nefes çevirme tekniği de uygulanabilmektedir. Sürekli nefes çevirebilme sayesinde çok uzun müzik cümleleri hiç nefes alınmadan icra edilebilir. Cığerler ve diyaframda biriktirilen hava ağızdan

dışarı üflenirken aynı anda burundan ciğerlere yanakların şişirilmesi aracılığıyla hava takviyesi yapılabilir.

Bu tekniğin bilinmeyen en önemli özelliği, kamaşa nefes üflenirken, diyafram ve gırtlığın çok özel bir çalışma süreci sonunda uygulayabildiği üfleme vibrasyonunun gerçekleştirilebilmesidir. Bu vibrasyon dudakla yapılan vibrasyonu desteklemek amacıyla kullanılsa da, bazı ezgilerde tek başına uygulanabilir. İkisini birbirinden ayırarak tek tek uygulama çalışmalarının gerçekleştirilmesi gerekmektedir.

Nefes kullanma kaba zurnadaki icranın çok önemli bir bölümüdür. Perdeler arasındaki geçişlerde nefes üfleme şiddetleri çok iyi ayarlanıp, seslerin sağlıklı ve tam çıkarılabilmesi sağlanır. Nefes şiddeti düşürülerek, dudaklarla birlikte volüm ayarlaması yapılabilir.

8.2.Kaba Zurnanın Değişik İcralarda Kullanılması

Kaba zurna volümünün şiddetinden dolayı açık hava etkinliklerinde kullanılması alışkanlığı süregelenmiştir. Meydanlarda icra edilebilecek başka bir sazımızın olmayışı talebini daha çok arttırmış ve bu kimliğe bürünmesini sağlamıştır.

Günümüzde kaba zurna çeşitli halk müziği orkestralarında, halk oyunları gruplarında, mehterhanelerde ve düğünlerde kullanılmaktadır. Ancak bahsettiğimiz çalış teknikleri sayesinde her tür müzik içinde yer alabilecek olan müsait bir sazımızdır.

Trakya bölgesi düğünlerinde zurna, cümbüş, ud, keman, klarnet, darbuka, davul gibi enstrümanların oluşturdukları gruplarda Klasik Türk Müziği eserleri icra edilmektedir. Bu bölgemizde icra edilen kaba zurna çalınış tekniğinin özellik göstermesi sebebiyle, her tür müzik eserinde çalabilmektedir. Usta çalıcılar bize bunun çeşitli örneklerini fazlasıyla göstermektedir.

Bu yöre kültüründe var olan ezgiler Klasik Türk Müziği makamsal yapısına uygundur. Bu yüzden icracılarda bu tip eserlerin pek çoğunu kolaylıkla benimsemişlerdir.

Trakya haricinde kullanılan kaba zurnalar alış teknikleri bakımından volümlerini kontrol altına alamazlar. Dolayısıyla toplu icrada kullanılmaları zor bir ihtimaldir.

Mensubu bulunduğum Kültür Bakanlığı İstanbul Tarihi Türk müziğİ topluluğİ Mehter ve Tasavvuf korolarının ortak verdiğİ konserlerde, kaba zurnayla Klasik Türk Müziğİ eserlerine iştirak ederek, bu sazın makamsal ve toplu icra ortamlarında eşliğİni başarıyla gerçekleştirebileceğİ gösterilmiştir.

Bu eşlikle Klasik Türk Müziğİ toplu icra çalışmalarına ağırlık verilmiş ve yeni konser provalarına başlanmıştır.

Mehterhanedeki alışmalarımızda Klasik Batı Müziğİ eserleri icralarında zaman zaman yer verilmektedir. Çeşitli Konserlerde bu eserlerin icraları başarıyla gerçekleştirilmiş ve çok beğenilmiştir.

Sanatçı Ahmet zhan'a göre; Türk Müziğinin bütün öğelerinin (Burada belirleyici olan çalgılardır) her icrada kullanılabilmesinin mümkün oluşudur. Genelde musikimizi Türk Halk Müziğİ ve Klasik Türk Müziğİ olarak ayırmak dahi gerekemeyebilir. Müziğimizin her türünü aynı pota içerisinde düşünüp icra etmenin dünya müzikleri içerisindeki yerimizi daha renklendirici ve belirleyici olacağına inanmaktayım.

Bu bağlamda kaba zurna sazının her tür müzikte kullanımı mümkündür. T.C. Kültür Bakanlığı İstanbul Devlet Tarihi Türk Müziğİ Topluluğİ'nun hazırlayıp sunduğİ Kopuzdan Günümüze projesinde kullanıldığİ gibi de oldukça yakışmaktadır.

Eserlerimiz önümüzdeki dönemlerde daha ziyade partiyon türü çalışmaları bünyesine iyice aldığında, kaba zurna kendi partiyonunda dünyada kabul görmüş olan "obua" sazının kuvvetli bir çeşidi olarak her orkestrada yerini alabilir.

Kaba zurna tarihi süreç içerisindeki değİşimleriyle, günümüze geldiğİ süreç içerisinde, her tür müzikteki yerini icra platformunda rahatlıkla alabilmektedir. Özellikle tınısı bakımından çok güçlü bir icra yeteneğİne sahip olması, çok zgn bir yer sahibi olduğının ispatıdır.

Bundan sonraki çalışmalarımız içerisinde de kendi partisi içinde yerini her zaman alacaktır.

Bu tür araştırmalar bu sazın kullanılabilirlik alanını en iyi şekilde tespit etmek için çok isabetli ve gereklidir.

Başarılarınızın devamını diler, bu tür araştırmaların arttırılmasını da genç nesilden özellikle beklerim.

Ömer Tuğrul İnançer'e göre; Zurna ailesi meydan sazı olarak algılanmıştır. Nasıl "Saz" ismi bir enstrüman adı olmasının yanı sıra bütün enstrümanlar için kullanılıyorsa; zurnada düdük gibi bütün nefesli sazların genel adı olarak algılanabilir. Halbuki zurnanın çeşitleri vardır. Bu çeşitlilik icra fonksiyonunun değişiklikler arz etmesinden kaynaklanıyor.

Basit görünmesine rağmen ustalık isteyen bir sazdır. Ancak o ustalığa erişenler bu sazın değişik kullanımlarını başarabilirler.

Ses volümü çok olduğu için, aynı volümde olmayan klasik sazlarla bir arada kullanılması, diğer sazları örteceği açısından çok rastlanmayan bir haldir.

Ancak günümüzün teknik gelişmelerine paralel olarak, mikrofon ayarları yayılıp ney, tambur, kemençe gibi sazlarla bir arada icra edilebilir. Ses yüksekliği meydan sazı olarak avantajı, beraber ve toplu icrada ise dezavantajıdır.

Bu genel çizginin dışında, halktaki genel anlayışın haricine çıkılıp, piyano çalarak toplu icrada yer almak ise bu çalışmanın ortaya koyduğu ve ispatladığı yeni bir gerçektir. Müzik genel itibarıyla ses kaynağıyla kulak arasında bir iletişim olduğuna ve iletişim çağında yaşadığımıza göre, elbette iletişim şartlarının yeni imkanlarından faydalanmak çok tabiidir. Ama önemli olan icra özelliğinde, alışılmışın ve solo sazı olmanın dışında toplu icrada yer alabilmektedir. Topluluğumuzda bu husus zaten yerine getirilmekte idi. Bu çalışmayla bu tatbikatın teorisi izah edilmiş olmaktadır

Sanatçı Erol Parlak'a göre; Klasik Türk filmlerinde çalan bir zurna ve belli birkaç melodi vardır. Ondan öteye zurna kimse tarafından tanınmamaktadır.

Ben konservatuvarın nefesli sazlar bölümü mezunuyum. Ayrıca zurnaya çok düşkünüm. Eğer bağlama çalmasaydım kesinlikle zurna çalışıyor olurdum. Bu yüzden daha sonra zurnaya çok eğildim. Anadolu'daki zurna çeşitlerinin hemen hemen hepsini inceledim. Video ve banda kayıtlarını yaptım. Zurna sevgim ileri derecede olduğundan çok geniş bir arşive sahip oldum.

Biliyorum ki Anadolu zurnası dünyanın en zengin çeşnilerini içeren bir sazdır. Bu kültürümüzle de doğrudan alakalıdır.

Zurna Anadolu'da çok ileri seviyede kullanılmasına rağmen hem tanınmıyor, hem de şehirleşme ortamına henüz tam anlamıyla giremedi. Ben bu kültürü tanıtmak amacıyla kendi albümlerimde yöresel zurnacılar davet edip onların hislerini göstermek istedim. Teknik stüdyo ortamında çok zorluklarla karşılaşmamıza rağmen.

Anadolu zurnası birkaç şekildedir. Çalınış tekniği olarak Erzurum, Kars Ağrı, Artvin, Antep, Diyarbakır, Hakkari bölgelerinde çalınan zurnalar curaya yakın, orta zurna çeşididir. Bunlar dar bir çerçeve içerisinde halay türü eserler icra ederler. Çok çarpmalı olarak çalınırlar. Orta zurna ise tam Orta Anadolu'da çalınan zurnalardır. Sivas'tan batıya gelindiğinde farklı çalış tekniği, farklı bir zurna boyu, farklı bir zurna tonu vardır. Hiç kesmeden sürekli melodi çalmak yerine, aynı bağlama çalar gibi dura dura ve ifadeli cümleler kurarlar. Genelde üst seslerde dolaşırlar ama melodiyi asla boğmazlar. Nakış işler gibi ezgileri ince ince işlerler.

Batı'da Ege ve Trakya'ya gelindiğinde zurna boyu daha da büyür. Tam kaba diyebileceğimiz bu zurnalar çalınış teknikleri ile de çok farklıdır. İki oktav üzerindeki ses sahası ile istenilen tüm alterasyonlu sesleri çıkarabilme özelliğine sahiptir. Bence insan sesine en yakın sazdır. İnsan sesi ile yapılan her şeyi yapmak mümkündür.

Ses sahasının genişliğinden dolayı her eseri yorumlayabilecek bir kapasitededir. Hatta zurnadan çalınıpta başka sazlarda icra edilemeyecek bir çok eser vardır.

Zurnaya bu kalitenin gelmesinde en önemli etken Anadolu'nun gezgin müzisyenleri olan abdal aşiretidir.

Anadolu müzik geleneği kaynağının en önemli kollarından biri bu aşirettir. Bu aşiret köklü, müzik geçmişi çok eskilere dayanan, atadan babadan gelen meslekleri müzik olan bir aşirettir. Eskiden başka mesleklerde yapıyorlardı ancak günümüzde özellikle müzisyenlik yapmaktadırlar.

Anadolu'nun değişik yerlerine yayılmış durumdadırlar. Gittikleri bölgenin müziğine büyük bir kalite getirirler. Bölge müziğini ele alıp, adeta baştan aşağıya yeniden inşa ederler. Yeniden yorumlayıp ifade katmış, çok sayıda türkü kazandırmışlardır. Bu gün Anadolu'nun en duru, en seçkin türkülerinin çoğu abdallara aittir.

Zurna içinde aynen böyledir. Onların çaldıkları zurna bambaşkadır; çok melodik, ifadeye dayalı, çok profesyonelce.

Anadolu'nun çeşitli yörelerinde yaşayan abdallar gittikleri yörelerin kimliklerine bürünmüşlerdir. Ancak ben onları çok araştırdığım ve müziklerini çok dinlediğim için müzik ruhlarını iyi tanımaktayım. Hangi bölgede çalarlarsa çalsınlar aynı ruha sahipler. Aynı duyguyu üflüyorlar ve enstrümanlara karşı olan yaklaşımları aynı. Çok ifadeli, çok zengin, alabildiğine coşkulu ve yürekten.

Germencik'li Saadettin'le Keskin'li Şirnaz'ı dinlediğim zaman veya Lüleburgaz'lı Hasan'ı dinlediğim zaman ben aynı ruhu yakalıyorum. Sadece coğrafi farklardan dolayı ifade farklılıkları meydana gelmiştir.

Kaba zurna her tür müziğe yakışan bir sazdır. Muhteşem bir doğaçlama kapasitesine sahiptir. Klasik Türk Müziği içinde de rahatlıkla kullanılabilir. Bu yapıya çok uygundur. Kaldı ki biz bugün olabilecekleri hayal ederek konuşuyoruz. Olmuş bir şey üzerine konuşamıyoruz. Yani var olanla şu olabilir diyoruz. Ama kaba zurnanın Klasik Türk Müziği icralarında kullanılmaya başlamasıyla eminim ki muhteşem gelişmeler olacaktır. Bugün tahmin edemeyeceğimiz şekilde farklı icralar, farklı tavırlar ortaya çıkacaktır. Ama bu maalesef adım adım ilerliyor. Kendi doğası içindeki bu ilerlemeye yapabilecek bir şeyimiz yok.

Türkiye Entellektüelinin halk kültürüne değer vermesi gerekiyor. Bu yeni yeni başladı. Eskiden de Entellektüller Türkü dinliyorlardı ama Türkü dinlediklerini henüz şimdilerde söyleyebiliyorlar.

Müzik geleneğimizin en eski ürünlerinden bir tanesi olan zurnanın artık çeşitli orkestralara girmesi gereklidir. Zurnanın böyle geri planda kalması anlaşılır bir şey değildir. Sanıyorum bunun sebebi kültürümüzün daha şehirleşme aşamasını tamamlayamamış olmasıdır.

Müziğimizin nefesli sazlar partilerinin önemli bir kısmını sırtlayabilecek bir yapıya sahiptir. Ancak bunun gerçekleşebilmesi için virtiöz derecesinde gençler yetişmesi lazımdır. Hemen metotlarının yazılması ve zurnanın öncelikli bir saz olduğunun herkes tarafından bilinmesi gerekmektedir.

İnanıyorum ki zurna ve zurna kültürü orkestral düzende yerini aldığında, müziğimizde çok büyük ilerlemeler olacaktır.

Bugün bu sazı tüm yönleriyle öğretebilecek bir kentli ustamızın olmayışı bir handikaptır.

Gerçeğin önüne hiçbir şeyin geçemeyeceği gibi zurnada bir gün hakettiği yere muhakkak gelecektir.

9. SONUÇ

- 1) Bulunabilen kaynaklardan edinilen bilgiler birbiri ile çeliştiğinden zurna kelimesinin Türkçe bir kelime olup olmadığının anlaşılamadığı;
- 2) Zurnanın Avrupa'ya çok erken geçtiği, Haubois gibi adlarla kullanıldığı ve XVIII. yy'da Türk Mehter Müziği ezgilerinden etkilenilerek bestekarların bu tarzda eserler üretmeye başladıkları;

Sibirya'da yaşayan Yakut Türkleri'nden, İran Türkmenleri'ne, Rusya'ya Arnavutluğa, Gürcistan'a, Macaristan'a, Fransa'ya, Çin'e Moğolistan'a Arabistan'a kadar değişik isimlerle geçtiği ve kullanılır olduğu;

- 3) Zurna ailesinin Türkiye'deki tüm bölgelerimizde kullanılır olduğu bir gerçektir. Bu kadar yaygın olarak kullanılan bu sazın Türk halkı için yeri ve önemi tartışılmazdır. Dolayısıyla Türk müziği içerisinde çok yaygın olarak kullanılan, değişik çalış teknikleriyle hemen her bölgemizde karşımıza çıkan bu sazın akademik eğitim düzeyinde desteklenmediği, eğitiminin hiçbir yerde bilimsel olarak yapılmadığı, günümüze kadar usta çırak ilişkisiyle öğrenilip, yöresel çerçevesinden dışarıya çıkamadığı ;
- 4) Parmak, dudak, nefes, dil, diyafram kullanımlarının bu sazda nasıl uygulandığı hakkındaki bilgilerin sadece bu sazı icra edebilen kişilerce bilindiği;
- 5) Kaba zurnanın nasıl bir saz olduğu, neler icra edebildiği, hangi parmak pozisyonlarında nasıl çalındığı, hangi yörelerde hangi dudak ve dil pozisyonlarının kullanıldığı, nefes çevirme tekniğinin nasıl uygulanıp öğrenilmesi gerektiği;

- 6) Zurnayı hiç tanımayan ancak bilgi sahibi olmak isteyen kişilerin sadece bir zurna icracısı bulup ondan edinebileceği, kendi yöresine ait kısıtlı bilgilerle bu saz hakkında fikir sahibi olabileceği, tanıtımı ve eğitimi ile ilgili hiçbir yazılı kaynağın bulunmaması;
- 7) Kaba zurna ana gövdesinin yapımı, kullanılan ağaçlar, iç ve dış çap ölçüleri, perde ölçüleri, perde mesafeleri, kamış yapımı, boru yapımı, dil yapımı ve ölçüleri hakkında bulunabilen kaynaklardan edinilen bilgilerin aktarıldığı;
- 8) Çok geniş bölgelere yayılmış olan zurna ailesi içerisinde meydan sazı olma özelliğinin dışına çıkabilen, orkestral düzen içerisinde yerini alabilecek, çok değişik nefes, dudak, dil pozisyonları kullanımıyla, özellikle de Trakya yöresinde çalındığı şekliyle ele alınıp, bahsedilen çalınış tekniklerinin tanıtımlarının yapıldığı, hazırlanan cd'de de bunun örneklerinin yöre icracılarından alınan çok ustaca icra edilmiş eserler ile desteklendiği, kaba zurnanın yeni ve usta icracılar yetiştirilmesi ile kullanım alanlarının bugünkü çerçevesinden çıkıp çok daha farklı müzik türlerinde ve farklı ortamlarda kullanılabileceği, hazırlanan cd'de bir takım farklı icra çalışmaları yapıp, kaba zurnanın Klasik Türk Müziği ve Batı Müziği eserlerini rahatlıkla icra edebildiği, volümünün dudak teknikleriyle azaltılıp Klasik Türk Müziği sazları ile beraber hiçbir duyum rahatsızlığı hissedilmeden icra edilebileceği, yapılan çalışmada da bunun örneğinin gösterilip ispatlanmış olduğu ;
- 9) Ege ve Orta Anadolu'da kullanılan kaba zurnanın parmak pozisyonları ve çalınış teknikleri gösterilmiş, ses sahaları, üfleme teknikleri tanıtımları yapılmış ancak bu yörelerimizde kullanılan çalınış tekniklerinde zurna volümünün kısılması veya azaltılmasının mümkün olmadığı, bu yüzden toplu icralarda kullanılmasının yüksek volümü açısından diğer sazları örterek duyumda zorluklar yarattığı , ayrıca dil pozisyonlarının çok farklı kullanılmasından dolayı çok ritmik ve seri eserlerin icralarının mümkün olmadığı hazırlanan cd'de bu yörelere ait çalınışlardan da örnekler verilip, toplu icrada kullanılamayacağı ;
- 10) Trakya tarzında çalınan kaba zurnanın çok geniş transpoze edilebilme imkanlarına sahip olduğu, iki parmak kapalı pozisyondan bütün parmakların

kapalı olduğu pozisyona kadar altı değişik perde üzerinden rahatlıkla transpoze yapılabildiği, kaba zurnanın çok geniş bir doğaçlama yeteneğine sahip olduğu, çok geniş makam taksimlerini rahatlıkla icra edebildiği, yapılan cd çalışmasında bu tür makam taksimlerine de yer verilip sazın bu yeteneğinin de gösterilmiş olduğu kaba zurnanın değişik icralarda kullanıldığının bildirimi ve bu icraların cd içinde yer aldığı, alınan görüşler ile de kaba zurnanın mükemmel bir saz olup, geliştirilmesinin ve daha da yaygınlaştırılmasının gerekliliği, eğitiminin akademik düzeyde yapıldığı takdirde her tür müzikte kullanılmasının mümkün olabileceği tespitleri yapılmıştır.



KAYNAKLAR

ABDÜLAZİZ BEY; “Prof. Dr. Kazım Arısan, Duygu Arısan Günay” Osmanlı Adet, Merasim ve Tabirleri, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 1995, Numune Matbaacılık.

BARDAKÇI, Murat; Maragalı Abdülkadir, Pan Yayıncılık, İstanbul, 1986

GAZİMİHAL, Mahmut Ragıp; Türk Öt     algıları, Kültür Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları 12, Ankara 1975, Ankara Üniversitesi Basımevi.

  ZER  İN, Muammer; Türklerde Musiki Aletleri, İstanbul 1967, Akbank Yayınları.

SANAL, Haydar; Mehter Musikisi, İstanbul 1964, Milli Eğitim Basımevi.

RASİM, Ahmet; Muharrir Bu Ya , Resimli Tarih Mecmuası, İstanbul Mart 1956

TÜRKÖĞLU, Sabahattin; Yıldız Sarayı Tiyatrosu, Antik 8, Dekor Antika Dekorasyon ve Sanat Dergisi, Sayı 23, İstanbul, 1994 Antik Yayını A.  .

TU    LACI, Pars; Mehterhane’den Bandoya, İstanbul 1986, Cem Yayınevi

TEMEL BRİTANİCA ANSİKLOPEDİSİ, C.19.

  NG  R, Etem Ruhi; Karagöz Musikisi, Tanıtma Tesisleri Dizisi:22, Kültür Bakanlığı Yayınları:1059, Ankara 1989, Mas Matbaacılık.

Osmanlı Türkçe Büyük L  gat, 1993, Baskı Ziya Ofset.

ÖTKEN, Tamer; Kaba Zurna ve Metodu   zerine   n   alı  malar, Yüksek Lisans Tezi 1996.

Kaynak Kişiler:

PERİ, Naci; Karşılıklı görüşme, Kaba Zurna İcracısı, Kırklareli. 06-04-2000

ÖTKEN, Tamer; Karşılıklı görüşme, Kaba Zurna İcracısı, İstanbul. 1998-2001

ÖZDEN, Ahmet; Karşılıklı görüşme, Kaba Zurna İcracısı, Lüleburgaz. 06-07-2000



EKLER

1. Bilinmeyen Kelimeler

1. İndinde: Nazarında, kendine göre, bence, bana göre. (s.452)
2. Mürekkep: Oluşmuş, karışmış. (s.715)
3. İşret: İçki (iys-ü işret yiyip içmek, özellikle içki meclisi. (s.480)
4. Kavi: Sözle alakalı, söz niteliğinde. (s.509)
5. Anifen: Yukarıda, az önce, biraz evvel. (s.57)
6. Hata ve Hutun: Kuzey Çin (Bir Türk boyu). (s.345)
7. Mazbur: adı geçen, (saz). (s.639)
8. Eyyam-ı Ferah: Devirler, günler (Ferahlık Günleri). (s.254)
9. İyd: Bayram günü. (s.424)
10. Tesmiye: İsimlendirme, ad verme. (s.997)
11. Halel: Bozukluk, eksiklik, başkası tarafından verilen zarar. (s.325)
12. Kalmuklar: Kabile, Türk boyu.
13. İttihatsızlık: Birleşme olmayışı. (s.483)
14. Şor: Şorlamak fiili.
15. Ferhenk: Bilgi, Lügat. (s.273).
16. Menşee: Çıkış yeri.

17. Galatat: Hatalar, yanlışlar. (s.289).
18. Nây-i Sûr: Düğünün çalgısı demek olup, çalgının düğüne aidiyeti belirtilmiştir. Aidiyeti öne alınarak düğünün çalgısı yerine, düğün çalgısı manasına surnay olmuştur. (Çeviri: Ömer Tuğrul İnancer).
19. İstifhamlı: Soru, hisleri kuvvetlendirmek için soru şeklinde söyleme sanatı. (s.471)
20. Mefatih'ül İslam: anahtarlar, açan (İslâmı açan manasındadır. (s.604)
21. Suffare: Saz ismidir.
22. Yerağ: Hırlayan.
23. Tahfif: Hafifletme, kolaylaştırma. (s.935)
24. Sarahat: Açıklık. (.857)
25. Şarkıyat: Şark dilleri veya ilimleri hakkında inceleme yapan ilim şubesi. (s.903)

2. Tanıtım “CD” si

<u>Eser Adı</u>	<u>İcracı</u>	<u>Yöresi</u>
1. Hicaz Taksim	Küçük Hasan	Lüleburgaz
2. Hicaz Meyan	Küçük Hasan	Lüleburgaz
3. Nikriz Meyan	Küçük Hasan	Lüleburgaz
4. Hicaz Meyan	Küçük Hasan	Lüleburgaz
5. Saba Meyan	Küçük Hasan	Lüleburgaz
6. Rast Meyan	Küçük Hasan	Lüleburgaz
7. Gayda (Rast)	Küçük Hasan	Lüleburgaz
8. Taksim (Karışık)	Naci Peri	Kırklareli
9. Mozart Türk Marşı	Ünal Yürük	_____
10. Segâh Taksim	Ünal Yürük	_____
11. Köşküm Var Deryaya Karşı	Ünal Yürük	Trakya (Klasik sazlarla konserden toplu icra)
12. Kadioğlu Zeybeği	Lüleburgaz’lı Ahmet Özden (Solo)	Ege (Okay Temiz, Mehteran adlı “CD” den toplu icra)
13. Kutlama	Lüleburgaz’lı Ahmet Özden (Solo)	Beste (Okay Temiz, Mehteran adlı “CD”den toplu icra)
14. Menevşe koymuşlar gülün adını	Şirnaz Baran	Orta Anadolu
15. Gurbet Havası	Saadettin Doğan	Aydın
16. Kadioğlu Zeybeği	Saadettin Doğan	Aydın

ÖZGEÇMİŞ

09.02.1971'de İstanbul'da doğdu. İlkokul tahsilini İçerenköy Yahya Kemal Beyatlı İlkokulu'nda tamamladı. 1982-83 öğretim yılında İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuarı'nın Çalgı Eğitim Bölümü'ne girdi. Orta, Lise, Üniversite tahsilini burada tamamlayarak 1991-92 öğretim yılında mezun oldu. 1991 yılında Kültür Bakanlığı İstanbul Tarihi Türk Müziği Topluluğu'nun Mehter Bölümü için açmış olduğu sınavı zurna sanatçısı olarak kazandı ve 1992 yılında göreve başladı.

Halen bu toplulukta görevine devam etmektedir.