

T. C.
EGE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK HALK OYUNLARI ANABİLİMDALI

**GELENEKSEL TÜRK MÜZİĞİNDE
VAROLAN USULLERE GÖRE
ASMA DAVUL ÇALIM METODU**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

102088

Hazırlayan

Bortan OLDAÇ

Yöneten

Dr. Cengiz AYDIN

102088
TC. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

İZMİR / 2000

TUTANAK

Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulu'nun 23/03/2000 tarih ve 6/3 sayılı kararı ile oluşturulan jüri, Türk Halk Oyunları anabilim dalı yüksek lisans öğrencisi Bortan Oldaç'ın Geleneksel Türk Müziğinde Varolan Usullere Göre Asma Davul Çalım Metodu başlıklı tezini incelemiş ve adayı 11/04/2000 günü saat 14.00'de tez savunmasına almıştır.

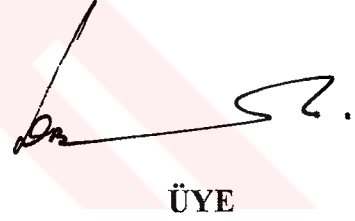
Sınav sonunda adayın tez savunmasını ve jüri üyeleri tarafından tezi ile ilgili kendisine yöneltilen sorulara verdiği cevapları değerlendirerek tezin başarılı olduğuna oybirliğiyle karar vermiştir.

BAŞKAN

Dr. Cengiz AYDIN


ÜYE

Dr. Atınç EMNALAR


ÜYE

Prof. Dr. A. Haydar BAYAT

ÖNSÖZ

Türk Halk Oyunları'mıza eşlik eden ritm sazlarından biri olan Asma Davul, günümüzde varlığını ve işlevini güçlkle sürdürebilmektedir. Bunun nedeni, eğitimin genelde belli bir sistem içinde yapılmamasından kaynaklanmaktadır. Bu konuda en büyük eksiklik ise, yol gösterici bir metodun olmayışıdır.

Metodlaşma, bilimsel bir eğitimin ön koşuludur. Amacım bu eksikliğin giderilmesi yolunda bir başlangıç olabilmek ve daha verimli çalışmaların sürmesine katkıda bulunabilmektir. Hedeflenen nokta ise çalgının, öğretici ve icrasının giderek artmasını sağlamak olmalıdır.

Çalgının kimliğini ortaya koymak amacı ile, maddi ve manevi güçlüklerden dolayı ancak İzmir, Aydın ve Muğla yörelerinde yapabildiğim araştırmalar sonucunda metodsall yönden gerekli kaynakların ve kesin bilgilerin olmadığını fark ettim.

Kuşkusuz elde ettiğim bu sınırlı kaynaklar ve bilgiler doğrultusunda konuya da sınırlı olarak ver verebildim. Bunun dışında, metod ile ilgili yaptığım bu çalışma genelde Türk Halk Oyunları yarışmalarında ve yöre araştırmalarındaki gözlemlerimin sonucunda farkına vardığım bir takım eksikliklerin giderilmesi yönünde olmuştur.

Bu tezi hazırlarken bana çalışmalarımnda yardımcı olan danışmanım Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuarı Müdür Yardımcısı ve Türk Halk Oyunları Bölüm Başkanı Öğretim Görevlisi sayın Dr. Cengiz AYDIN'a,

Bu alanda yetişmemi sağlayan Türk Halk Oyunları Bölümü Ana Sanat Dalı Başkanı ve Türk Halk Oyunları Bölümü Başkan Yardımcısı ğretim Görevlisi sayın şahin NAL'a,

Arşivinden yararlanmamı sağlayan ve beni her zaman çalışmaya teşvik eden Türk Halk Oyunları İcra Ana Sanat Dalı Başkanı ğretim Görevlisi sayın Abdurrahim KARADEMİR'e,

Tezimdeki notaların yazımında desteği ve yardımlarını esirgemeyen ğretim Görevlisi sayın Tufan GLDAş'a, kaynak taramada bana yardımcı olan arkadaşım Cüneyt BEKAR'a, bilgisayar kaydında yardımlarını gördüğüm arkadaşım ğrt. Gr. Ferruh ZDİNER'e, tezin şekil kapsamı ile yazım düzenlemesinde yardımlarını gördüğüm arkadaşım Arş. Gör. Füsun Aşkar ZDİNER'e, evirilerimde katkıda bulunan arkadaşım Arş. Gör. Barbaros ÜNLÜ'ye, tezin içeriğinin düzenlenmesinde fikirleri ile beni yönlendiren arkadaşım ğrt. Gr. Sayın M. Ocal ÖZBİLGİN'e,

Her konuda olduğu gibi tezinin başlangıcından beri her türlü desteğini benden esirgemeyen eşim ğrt. Gr. Sayın Merih OLDAÇ'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Bortan OLDAÇ

Mart 2000

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	II
İÇİNDEKİLER.....	IV
KISALTMALAR.....	VII

GİRİŞ.....	1
------------	---

I. BÖLÜM

ASMA DAVULUN TARİHİ

I. 1. İLKELLERDE DAVUL.....	4
I. 1. 1. Yapısı, Kullanım Yeri ve Amacı.....	4
I. 2. DAVULUN TÜRK DÜNYASINDAKİ YERİ ve ÖNEMİ.....	8
I. 3. DAVULUN GÜNÜMÜZDEKİ ANATOMİK YAPISI.....	12
I. 3. 1. Kasnak.....	12
I. 3. 1. 1. Davul Kasnağının Yapımı.....	13

I. 3. 2. Deri.....	14
I. 3. 2. 1. Derinin Elde Ediliş Şekli.....	15
I. 3. 3. Çember.....	15
I. 3. 4. Kasnak Bağı.....	16
I. 3. 5. Tokmak Cinsi ve Türleri.....	18
I. 3. 5. 1. Yörelere Göre Tokmak Farklılıkları.....	18
I. 3. 6. Çıbık.....	19
I. 3. 6. 1. Yörelere Göre Çıbık Farklılıkları.....	19

II. BÖLÜM

DAVUL METODU OLUŞTURMA

II. 1. RİTM İLE İLGİLİ TERİMLER.....	20
II. 1. 1. Atım.....	20
II. 1. 2. Tartım.....	20
II. 1. 3. Düzüm.....	20
II. 1. 4. Usûl.....	21
II. 1. 5. Velvele.....	22
II. 1. 6. Metronom.....	22
II. 1. 7. Tempó.....	23
II. 1. 8. Ölçü.....	24
II. 1. 9. Vuruş.....	24
II. 1. 10. Vurgu.....	24
II. 1. 11. Mertebe.....	25
II. 1. 12. Süre.....	25
II. 1. 13. Çoğaltma Noktası.....	27

II. 2. DAVUL TUTULUŞU.....	28
II. 3. DAVUL NOTA YAZIMINDA KULLANILAN SEMBOLLER.....	30
II. 4. DAVUL NOTA YAZIMINDA KULLANILAN SEMBOLLERİN EGZERSİZLERLE ÖRNEKLENMESİ.....	34

III. BÖLÜM

ASMA DAVUL ÇALIM METODUNUN ZEYBEK EZGİLERİ ÜZERİNE UYGULANMASI

III. 1. AYDIN.....	41
III. 2. İZMİR.....	45
III. 3. MUĞLA.....	48
SONUÇ.....	53
KAYNAKÇA.....	55
EKLER.....	58
ÖZGEÇMİŞ	
ÖZET	

KISALTMALAR

A. g. e.	:	Adı geçen eser
c.	:	cilt
D. T. M. K.	:	Devlet Türk Müziği Konservatuvarı
E. Ü.	:	Ege Üniversitesi
G. b. i. b.	:	Geniş bilgi için bakınız
İ.T.Ü.	:	İstanbul Teknik Üniversitesi
s.	:	Sayfa
ss.	:	Sayfadan sayfaya

GİRİŞ

İnsanoğlunun, varoluşundan bu yana, duygu ve düşüncelerini aktarmada en önemli yöntemlerden birisi, oyun olmuştur. Huizinga'nın da ortaya attığı gibi, oyuncu insan, (Homo-ludens), içgüdüsel olarak yaptığı eylemlerle, dilden önce diğerleriyle iletişim kurmayı başarmıştır. Oyuncu insanın dansçı yanı ise, zaman içerisinde değişime uğrayarak gelişmiş, ulusların kendi benliklerini anlatan, milli bir kimlik haline dönüşmüştür.

Türk Halk Oyunları, Orta Asya Türk kültürü, İslam medeniyetleri ve Anadolu medeniyetlerinin etkisi ile, diğer ulusların milli danslarından farklılaşarak, zengin bir mozaik haline gelmiştir. Türk Halk Oyunları'nı benzerlerinden ayıran önemli özelliklerden birisi de, genelde ritm saz eşliğinde oynanmasıdır. Nanaylar, leylimler gibi vokal eşlikli, dar bölgede görülen oyun öbekleri haricinde, Anadolu'nun tamamında geleneksel danslarımız ritm saz eşliğinde oynanmaktadır. Özellikle açık alanlarda icra edilen bu oyunların en belirgin ritm sazı 'asma davul'dur.

Asma davulun tarihi, Şaman ritüellerinde kullanılan davula dayanır. Asma davul, Türk Halk Oyunları'nın çeşitliliğine dayanarak, gerek ebat gerekse çalım tekniği olarak, coğrafi bölgelere göre farklılıklar arz etmektedir.

Batıda ritmin notalanması XVI.-XVII. yüzyılda ortaya çıkartılıp kullanılmasına rağmen, Türk Halk Oyunları'ndaki ritm sazlar üzerine bilimsel çalışmalar ancak konservatuarlar gibi geçmişi yirmi, otuz yılı aşmayan bilimsel kurumlar tarafından ele alınmaya ve incelenmeye başlanmıştır.

Bu tezimizde müzik sistemlerinin incelenmesi ile ortak bir dil birliği için asma davul ritm notasının yazım kurallarını oluşturmanın gerekliliğini inceleyeceğiz. Bu nedenle denencelerimizi şu şekilde kurduk.

1- Geleneksel Türk Mziğimizde usûl vurma, buna dayalı olarak ritm alım şekli ve notalanmasının asma davul alım tekniği ve notalanmasına uygulanabilirliği.

2- Batı sisteminde kullanılan ritm alım ve notalama tekniğinin asma davul alım ve notalama tekniğine uygulanabilirliği.

Türk Dünyası Geleneksel Dansları (oyunları) ok geniş bir coğrafyayı kapsadığından dolayı, tezimizdeki nota yazım tekniğini T. C. sınırları içerisindeki oyun türlerinden aldığımız örnekler üzerinde oluşturmaya çalıştık. Tezimizde yer verilen örnekleri de benzer zorluklardan ötürü Zeybek oyunlarının ritimlerinin içinden seçtik.

Tarihin ilk enstrümanlarından biri olduğunu bildiğimiz davulun (asma davul) günümüze gelinceye değin geçirdiği evrelerin incelenmesinde tarihi yöntemi, Geleneksel Türk Müziği ritm yazımı ile Batı Müziği'ndeki ritm notalarını inceleyip mukayese etmek için ise karşılaştırmalı yöntemden yararlandık.

Tezimizin birinci bölümünde davulun tarihsel gelişimi ve fiziki yapısını inceledik.

İkinci bölümde, varolan tüm vurmalı algılar için ritm notası yazım metodlarını inceleyerek, asma davulun, Batı Müziği ritm notasına dayalı olarak, alım metodunu oluşturmaya çalıştık.

Üçüncü bölümde ise, seçilen yörelerden alınan oyun örneklerinin, gelenekteki asma davul çalım şeklini notalamaya çalıştık.

Sonuçta, denencelerimizin batı müziği ritm notası yazım sisteminin asma davula uygulanabilir olduğunu kanıtlamaya çalışarak, kişisel öneri ve görüşlerimizi ekleyeceğiz.



I. BÖLÜM

ASMA DAVULUN TARİHİ

Türklerin en eski vurmali sazı olan *davul* insanlık tarihinin ilk sazlarından birisi olarak da sayılabilir. Anavatanı Orta Asya olan, özellikle Türklerin yaşantısında önemli hatta kutsal bir yeri bulunan davul, ilk olarak dinsel merasimlerde ve savaş alanlarında kullanılmıştır. Daha sonra mehterhanelerden köy meydanlarına kadar hayatımızın bir parçası olmuş, daima egemenliğimizin simgesi haline gelmiştir.

I. 1. İLKELERDE DAVUL

I. 1. 1. YAPISI, KULLANIM YERİ ve AMACI

“Davul, (Tüngür) daire veya yumurtamsı biçimde olur. Yakut Şamanlarının kullandıkları, daha ziyade yumurtamsı şekilde yapılan davullardır. 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.”¹

Şaman davulu (tüngür ya da tür), aşağı yukarı 3-4 zoll genişliğinde oval bir şekilde bükülmüş ince bir tahtadan oluşmaktadır. Bir elek kenarına benzeyen bu kısmın en geniş çap uzunluğu yaklaşık bir arşin (68 cm.) kadardır. Oval biçimde bükülmüş bu tahtanın üzerine temizlenmiş ve işlenmiş bir maral derisi gerilmiştir. Ancak bu deri tahtanın dış kısmını da örtmektedir.

¹ Abdülkadir İnan; *Tarihte ve Bugün Şamanizm*, II. Baskı, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1972, s. 94.

Davulun iç kısmında kenarı birleştiren, kalkanlarda olduğu gibi elle tutmak için uzunca bir sap vardır. Bu sap, genellikle kollarını yukarı kaldırmış ayakta bir insana benzeyen (Y) şekildedir. Şamanlar buna davul sahibi (tüngür asi) derler. Bazen bu sap oldukça güzel bir şekilde işlenmiş ve oyulmuş olur. Çoğunlukla düz bir değnekten* olup yukarı ucunda göz yerine düğmeler takılmış büyük ve yuvarlak bir baş, alt kısmında da sapa eğimli olarak takılmış ve insanın ayaklarını gösteren iki ağaç parçası bulunur. Kısaca insanın anatomik yapısını gösteren şekildedir.



Tüngür asinin kollarına, başının üzerine bir çok demir parçaları ve levhaları takılmıştır. Davul sallanırken bunlar ses çıkarmaktadır. Bundan başka.

* Değnek; Elde taşınacak incelikte düzgün ağaç.

atalar tarafından kutsanmış kırmızı ve mavi renkte birçok bezin ve şeridin sapa takıldığı görülmüştür.

Derinin dış kısmının yüzüne de kırmızı şekiller çizilmiştir. Davulun ön yüzünde bulunan bu resim, kaba olmasına karşın yukarı kısmın gökyüzünü simgelediği anlaşılmaktadır. Ortada güneşle ay ve onların üzerinde birçok yıldızlar görülmektedir. Resimdeki atlar kurban atını, kuşlar ise kaz ve kartalı, at üzerindeki kimse de şamanı temsil etmektedir. Ağaçlar ise tanrılar tarafından kutsanmış kayın (somo) ağacını anlatır.

“Şaman, davulu sol eliyle sapın ortasından tutar, sağ eline de orbu adı verilen ağaçtan yapılmış ve ustalıkla oyulmuş 4-5 zoll uzunluğunda olan tokmağı alır. Tokmağın kendisi yassı ve 2 zoll genişliğindedir. Üzeri önce keçe ile, onun üzeri de kıllı hayvan derisi ile örtülmüştür. Bundaki amaç, tokmağın davula vurulduğu anda boğuk ses çıkarmasını sağlamaktır.”²



² İlhan Cem Erseven, *Alevilerde Semah*, I. Baskı, Ankara, Ekin Yayınevi., Ocak 1990, s. 98.

“Her Şaman baba veya ana tarafından olan büyükbabalarından veya analarından ölmüş bir Şaman Ozokam'ın varisidir verisidir ve hamisi ve selefi olan bu ruhun talebi ile davul sahibi olur.

Hiçbir Şaman kendi arzu ve isteği ile davul yaptırılmaz.

Ruh davul yaptırmak için Şamana telkinlerde bulunur. Mesleğe yeni giren Şaman ruhun arzularına tabidir.

Onun istediği gibi davul yaptırır, şekil ve bütün teferruatı ruhun hayatta iken kullandığı davula uygun olur.

Bazı Altay Şamanları temiz ruhların (arzu neme) ve dağ tanrılarının (yer su) telkin ve ilhamları ile davul sahibi olurlar. Bu suretle elde edilen davulun sahibi olan Şamanlar, bunun Abukaan, Adıgan, Karakaya ve bunlara benzer yer su tanrılarında verildiğini söylemekle zevk duyarlar. Geçmiş Şamanların menkıbelerinden de dağ ruhları (Yer su tanrıları) tarafından verilen davullar hakkında hikayeler vardır.

Davulun büyüklüğü Şamanın yaşına göre olur. Çocuk Şamanlar için küçük, büyük şamanlar için büyük davul yapılır. Erkek şamanın davulu ile kadın şamanın davulu arasında fark yoktur.”³

³ Atilla Okan; **Sürelî Yayınlarında Çalgılar**, İzmir, Ege Üniversitesi D.T.M.K. Çalgı Yapım Bölümü. (Basılmamış Lisans Bitirme Ödevi), 1995, s. 417.

I. 2. DAVULUN TÜRK DÜNYASINDAKİ YERİ ve ÖNEMİ

Davul Türkçe'mize Arapça 'Tabl' sözünden geçmiş olmalıdır. XI. yüzyılın sonlarında Kaşgarlı Mahmut bu sözün Türklerde nasıl görülmüş olduğunu şöyle anlatıyordu:

*"Tovul, Davul (Tabl) demektir. Avlarda Doğan kuşları için davuldur. Bu sözün, çıkış seslerinin yakınlığı dolayısıyla, dat harfiyle, te'ye çevrilmiş olduğunu sanıyorum. Bu hal Arapça'da da vardır. Ancak ben bu sözü İslam ülkelerinin öbür ucundan öz Türklerden bile işittim."*⁴

Tüm Orta Asya Türk boylarında davul, toplum yaşamında çok önemli ve çok çeşitli işlevler taşımaktaydı. Turanların davul ve kösleri genellikle ordu ve hakan mahiyetinde, daha küçüklerini Şamanlıkta kullandıkları bilinmektedir. Avarlar ve hatta Hunlar savaşta haykırışlarını davul seslerine katmaktaydılar.



⁴ Bahaeddin Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş*, c.: 8, Ankara, Başbakanlık Basımevi, 1987, s. 201

“Hunlarda davul ve bayrak bir memuriyet, komutanlık ve yetki sembolüdür. Bayrak ve davul Hakanın otağının önünde bulunurdu. M.Ö. 121’de, Hunların sağ yani Batıdaki beylerbeyinin otağı önündeki kıllı tuğ ve bayrak ile davulun önünde, göğüs göğüse savaşlar yapıldığı, Hunların bu tuğ ile davulu nasıl elde ettiği anlatılır.”⁵

Hun Türklerinde Davul bir hakimiyet işareti sayılmıştır. “Hunlularda bağımsızlık ve yetki belgesi sayılan bayrak ile davulun elden gitmesi ile, idare ve ordu dağılmış oluyordu. Hun Türklerine gelin gelen ve ünlü bir şair olduğu söylenen bir Çin Prensesi, mektubunda ‘Davulu her gece, güneş doğana kadar dövdüklerini’ yazmıştır.

Göktürklerde davul ve boru hakimiyet, bağımsızlık ve istiklal alametidir. Davul ve bayrak verme yolu ile Kağanlık ve beylik verme uygulaması vardı. Bayrak ve davul ile Kağanlık tanıma protokollerine şu örneği verebiliriz. Yabgu Kağan Göktürk tahtına çıktığı zaman, Çin İmparatoruna bir elçi gönderdi ve Göktürk Kağanı olduğunu bildirdi. Çin İmparatoru ona bir davul, bir boru ve bir de bayrak vererek böylece onun Kağanlığını tanıdığını bildirdi.

“Göktürk devleti yıkıldıktan sonra bile, Çin İmparatoru Türk beylerine Türkçe unvan ve mevkii verirken, Kurt başlı bayrak ile davulu da birlikte gönderiyordu. Bu sembol devletin olduğu kadar ordunun, başkomutanın ve Hakanın bir sembolü idi.”⁶

⁵ Bahaeddin Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş*, c.: 8, Ankara, Başbakanlık Basımevi, 1987, s.: 210.

⁶ A.g.e., s.: 210.

*“M.Ö. I. yüzyıl ile M.S. XIII. yüzyıl arasında yaşamış olan Uygurlarda davul tokmağına “Topığa” denmekteydi.”*⁷

Ayrıca Uygur Türklerinde her gün altın davulu çalma gibi ifadeler içeren yazılardan da davulun Uygur Türk Hakanları için önemli olduğu anlaşılmaktadır.

“Anadolu ve Osmanlı devletinde de davul sözü daha orta boyda, çift yüzlü davullar için söylenmiştir. Gerçi XVI. yüzyıl Anadolu kitaplarında, ‘dapulcu döğmez oldu tabl ü kusu’ gibi sözler görülyorsa da; kösleri, köscüler döğerti. Ancak Osmanlıca’da da davul te ile değil dat ile yazılırdı. Bundan dolayı Kaşgarlı Mahmud’un görüşleri de, böylece pekiştirilmiş oluyordu.

*Osmanlılarda da, el trampetlerine davulcuk deniyor ve diğerlerinden ayrılıyordu.”*⁸

*“Anadolu’daki davullar ise çok daha çeşitlidir. Bize gelen eski bilgilere göre Harput ve Urfa davullarının çapı, 100 cm. genişliğine kadar ulaşılıyordu. ‘Harput davulu kadar kafası var’, ‘Harput davulu kafalı’ gibi sözler, köklerini buradan alılıyordu. Güney-Doğu Türkmenleri, davullarını, ‘kaba davul, cura davul’ diye başlıca iki kısma ayırırlardı.”*⁹

“Osmanlı’larda büyük kazanlı davullara kös, küçük, çift tencereli davullara ise nakkare denmiştir. Osmanlı’da mehter vuruşu ile konaktan çıkılır,

⁷ E.Cenk Aydın, *Türk Halk Oyunlarına Eşlik Eden Ritm Sazlarının Yörelere Göre Dağılımı ve Çalgılama Açısından İncelenmesi*, İzmir, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), 1999, s.: 8.

⁸ Bahaeddin Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş*, c.: 8, Ankara, Başbakanlık Basımevi, 1987, s.: 211.

⁹ A.g.e., s.: 203.

akının ilk adımı atılmış olurdu. Bu vuruş 'Gazaya davet' ve 'Sefere huruç' anlamını taşırdı. Mehter baş sancaktara bağlıdır.

Osmanlı'larda mehter eski örf-gelenekler üzerine yapılıyordu. Savaşta, 'Sefere huruç' için ve ikinci divanı sırasında nevbet çalınması Osmanlı'da gelenektir. Osmanlılarda mehter sancaklardan sonra gelirdi. Osmanlı devletinde kös, otağ ve tuğ-ı hümayunların bakıcılarına mehter veya mehteran diyorlardı. Bunları kuran, taşıyan, çözen ve konaklayan birlikler hep yan yanaydılar. Büyük kazanlı kösler yalnızca padişahların yanında bulunuyordu. Bunlar hem savaş alameti hem de savaş aleti idi.*

Osmanlı'da savaşta mehter, seferde otağın önünde ve bayrakların altında çalınırdı. Osmanlı'larda Mehterhane, muzafferiyet haberi geldiği vakitte çalınırdı. Osmanlı mehterleri savaşta iki katı büyütülüyordu. Çünkü kös ve mehter kuruluşlarının esas amacı savaştı.”¹⁰

“Bazı İslami inanışa göre davul, Lamek tarafından icat edilmiştir. Yine bir İslami inanışa göre davul çok daha öncelerden gelmekte ve ilk çalan da İsmail Peygamberdir. Geleneksel mehter inançlarına göre de her çalgının icadı ve çalınışı bir Pir'e, bir Filozof'a, bir Hükümdara veya İslam ulularından birine yakıştırılmıştır. Buna göre davul ilk defa İsmail Peygamber tarafından çalınmıştır. İlk İslam fakihleri davulu üçe ayırmıştır.

- a- Tabl-ı Harb (savaş davulu)*
- b- Tabl-ı Hacc (hac davulu)*
- c- Tabl-ı Lehv (oyun davulu)*

^{*} G.b.i.b., Bahaeddin Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş*, c.: 8, Ankara. Başbakanlık Basımevi. 1987. ss.: 15-16.

¹⁰ E.Cenk Aydın, *Türk Halk Oyunlarına Eşlik Eden Ritm Sazlarının Yörelere Göre Dağılımı ve Çalgılaşma Açısından İncelenmesi*, İzmir, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), 1999, ss.: 11-12.

Savaşta bir kale veya burç fetih edildiği zaman çalınan davula 'Tabl-ı Beşaret' denirdi. Yine savaşta, asker, savaşa girmeden önce çalınan 'Tabl-ı Saf' ile bir nevi savaş nizamı alır ve ondan sonra savaşa girerdi. Savaşın başladığı anda da 'Tabl-ı Cengi' çalınırdı. XVII. yüzyılda kervansaraylarda, hanlarda, sur ve şehir kapılarında ve bekar odalarında kapıların belirli saatlerde kapatılması için davul çalınması ile duyurulurdu. Buna 'Derbend davulu' denirdi. Günün batışından sonra devam eden savaşta karanlıkta askerin dağılışı halinde 'Tabl-ı Asayiş' denilen davul çalınır ve askerlerin toplanması sağlanırdı.”¹¹

I. 3. DAVULUN GÜNÜMÜZDEKİ ANATOMİK YAPISI

“Yurdumuzda en ideal davullar Malatya, Sivas-Gürün, Kırşehir, Kastamonu-Taşköprü’de yapılan ve hemen hemen her yöreye buralardan giden çam ağacı cinsi davullar tercih edilir.”*

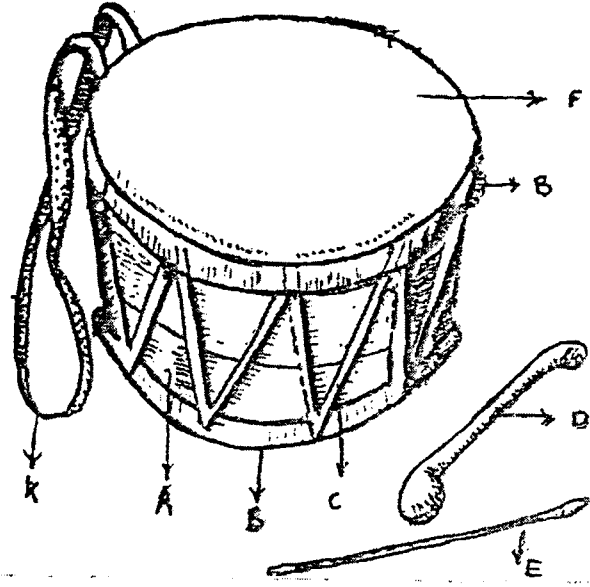
Günümüzde davullar anatomik olarak şu şekilde yapılırlar:

I. 3. 1. KASNAK

Silindir şeklindedir. Genellikle gürgen, çam, kayın ve ceviz ağaçlarından yapılmaktadır. Yani her bölgede bu ağaçlardan en kolay bulunanı tercih edilir.

¹¹ Atınç Emnalar, **Tüm Yönleri İle Türk Halk Müziği ve Nazariyatı**, İzmir, Ege Üniversitesi Basımevi, 1998, ss.: 98-99.

* G.b.i.b.: Bayram Yıldız, **Türk Halk Oyunlarında Ritm Aracı Olan Davulun Yeri ve Önemi**, İstanbul, İ.T.Ü. Türk Halk Oyunları Bölümü (Basılmamış Lisans Bitirme Ödevi), 1990, s.: 25.



- | | | | |
|--------------|----------------|----------|----------|
| A- Kasnak | C- Kasnak Bağı | E- Çubuk | K- Kayış |
| B- Çemberler | D- Tokmak | F- Deri | |

I. 3. 1. 1. Davul Kasnağının Yapımı

Malatya yöresinde köylü tarafından kesilen yaşlı ceviz ağaçları şerit makinasında 1 cm. kalınlığında kesildikten sonra kendi halinde dinlenmeye bırakılır. 15 gün süreyle dinlenmeye bırakılan ağaç, suya atılır ve yumuşaması beklenir. Yumuşayan ağaç, daha sonra merdaneden geçirilerek kasnak şekline getirilir. Kasnak şekline getirilen ağacın iki ucu üst üste getirilerek çivilenir. Çivilenen kasnak kurumaya bırakılır.

Kırşehir yöresinde ise iki kişi tarafından el hızarı ile belli bir boyda kesilen ağacın suya konup yumuşaması beklenir. Suda yumuşayan ağaç yuvarlak bir kütük veya silindirik bir taş üstüne dolanıp ip veya tel ile bağlanır. Burada

kurumaya bırakılan ağaç bir müddet sonra davul yapımı için hazır hale gelmiş bir kasnak olarak kalıptan çıkarılır.

Kayın, çam veya dut ağacından yekpare olarak kesilen ağacın içi oyularak özü alınır. Kurumaya bırakılan bu ağaç, daha sonra davul yapımında kullanılır. Bu davullara oyma davullar denir.

Yöre	Kasnak	Yükseklik	Çap	Çember	Tokmak	Çubuk
Bitlis	Ceviz	380mm.	600mm	Söğüt	Koyun	Keçi
Sivas	Çam	230mm.	540mm	Çam	Keçi	Keçi
Kastamonu	Çam	290mm.	590mm	Gürgen	Keçi	Keçi
Elazığ	Ceviz	500mm.	650mm	Kavak	Keçi	Keçi
Erzincan	Gürgen	330mm.	600mm	Gürgen	Keçi	Keçi
Urfa	Ceviz	600 mm.	80 cm.	Gürgen	Koyun	Keçi
Adıyaman	Ceviz	45 cm.	75 cm.	Gürgen	Koyun	Oğlak
Aydın	Ceviz	25 cm.	35 cm.	Gürgen	Koyun	Koyun
Trakya	Ceviz	50 cm.	80 cm.	Gürgen	Koyun	Koyun
Karadeniz	Ceviz	30 cm.	35 cm.	Kavak	Koyun	Koyun
İzmir	Ceviz	45 cm.	75 cm.	Gürgen	Koyun	Koyun

I. 3. 2. DERİ

Davula genellikle keçi derisi gerilir. Bununla beraber az da olsa koyun derisi kullanılır. Davulun *Düm* sesinin alındığı tokmak tarafına kalın deri. *Tek* sesinin alındığı çubuk tarafına ince deri takılır.

I. 3. 2. 1. Derinin Elde Ediliş Şekli

Keçi kesildikten sonra deri et kısmından tuzlanarak mangal veya soba külüne bırakılır. İki gün sonra tüyler dökülür, döküldükten sonra deri bir tahta üzerine gerilerek çakılır, kurumaya bırakılır. Deriyi kesinlikle güneşte kurutmamak gerekir, yoksa deri çatlar. Sonra deri raspaya benzeyen jilet türü bir araçla hafif ıslatıldıktan sonra tıraşlanır ve kurumaya bırakılır. Deri kuruduktan sonra ete gelen iç kısmında yağ tabakaları varsa bu yağ tabakalarından kurtulmak için ılık sütün içine atılır. Bir iki saat kaldıktan sonra yeniden su ile yıkanan deri davula gerili hale gelir. Daha sonra kıllı tarafı üste gelecek şekilde çemberin üzerine konur ve dört taraftan kıvrılır. Boşlukları eşit bir biçimde -el ile- çember üstüne kıvrılan deri, kasnak üzerine gerilir. Tokmak ve çubuk derileri kasnağa takıldıktan sonra ipe dört tarafından işkenceye alınır. Daha sonra çuvaldız vasıtasıyla delinen davulun kasnaklarına ip geçirilerek gergiler yapılır. Yapılacak gergi kayış gergi ise, davulun kasnağı kayış genişliğinde bir çakı ile delinir. Bu deliklerden geçirilen ip veya kayışlar davulu çekip gerili bir halde getirmeye yarar.

Bundan sonra davula yapılacak işlem; davulu sıcak veya soğuk bir ortamda değil, hafif nemli bir ortamda asılı olarak kurumaya bırakmaktır. Davul kuruduktan sonra kuruyan deri kasnağa yapışmış olduğundan ipleri gevşetilir. Çember kasnaktan ayrılarak derinin kasnağa yapışması önlenir. Böylece hem derinin patlaması önlenir, hem de derinin daha rahat gerilmesi sağlanır.

I. 3. 3. ÇEMBER

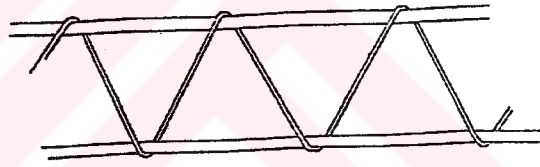
Çemberler, kasnağın her iki tarafından kasnak kenarlarına monte edilerek deriyi germeye yarar. Kasnaklar genellikle gürgen, çam, fındık, kızılçık ve dut ağaçlarından yapılmaktadır.

I. 3. 4. KASNAK BAĞI

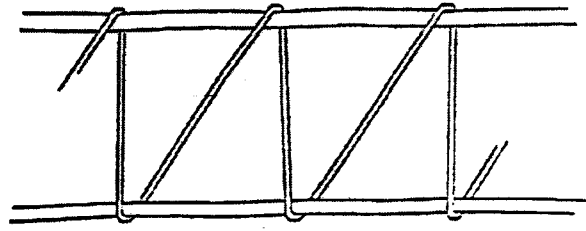
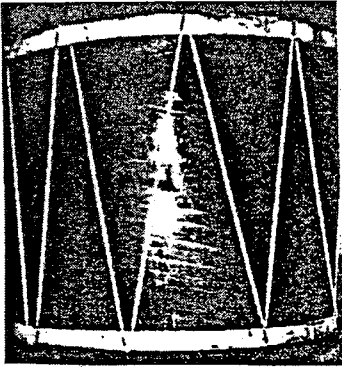
Kasnak bağı genellikle ketenden yapılmış bilinen iştir. Ender olarak da kayış ve hatta örme kıl ip kullanılır.

Davulların ip, kayış veya sicimle bağlanışının dışında, kayış olarak bildiğimiz deri kayışlarla da bağlanış şekilleri vardır. Bunlar genellikle W-N veya Y-Z şeklinde bağlanır.

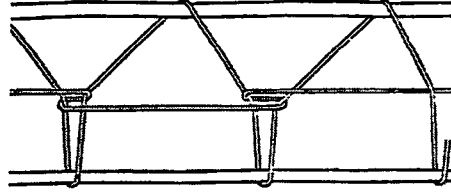
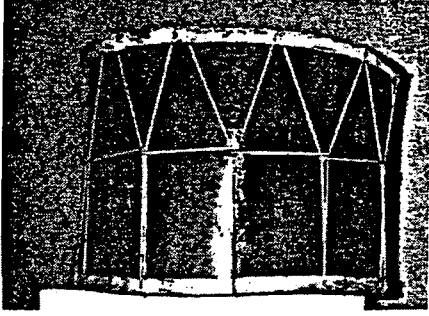
W şeklinde bağlanış tipi;



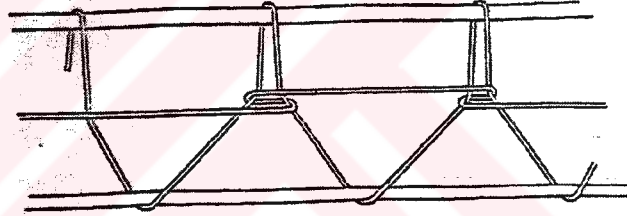
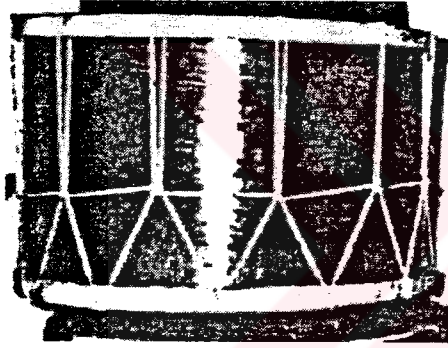
N biçimde bağlanış tipi;



Y biçiminde bağlanış tipi;



Ters Y biçiminde bağlanış tipi;



Yöre	İp cinsi	Bağlanış Tipi	Yöre	İp cinsi	Bağlanış Tipi
Bitlis	Urgan	Z tipi	Muş	Kayış	W tipi
Diyarbakır	Kazil		Siirt	Urgan	Y tipi
Edirne	Urgan	W tipi	Urfa		Y tipi
Elazığ	Şerit	W tipi	Aydın	Urgan	Y tipi
Erzincan		Y tipi	Trakya	Urgan	W tipi
Erzurum	Kayış	W tipi	Denizli	Urgan	Y tipi
Gaziantep		N veya W tipi	Karadeniz	Urgan	Y tipi
Kars	Urgan	W tipi	İzmir	Urgan	Y tipi

I. 3. 5. TOKMAK CİNSİ ve TÜRLERİ

Tokmak yapımında genellikle deriyi patlatmayacak cinsten olan kavak gibi hafif ağaçlar tercih edilmekte ise de, bazı davulcular daha iyi ses elde etme yönünden çam, ceviz ve kayısı gibi ağaçlardan yapılan tokmakları kullanmaktadırlar.



- | | | | | |
|--------------|--------------|------------------|---------------------|-------------------|
| 1- Bitlis | 4- Kayseri | 7- Gaziantep | 10- Sivas | 13- Çorum |
| 2- Bolu | 5- Elazığ | 8- İçel, Silifke | 11- Tokat, Reşadiye | 14-Erz., Kemaliye |
| 3- Balıkesir | 6- Gaziantep | 9- Sivas | 12- Tokat | 15- Erzurum |

I. 3. 5. 1. Yörelere Göre Tokmak Farklılıkları

Araştırmalarımıza göre tokmak uzunluğu ortalama 37-40 cm. dir. Davul tokmağının yörelere göre adlandırılması ve ağaç cinsleri aşağıdaki tabloda belirtilmiştir.

Yöre	Yöresel Adı	Ağaç Cinsi	Yöre	Yöresel Adı	Ağaç Cinsi
Ankara	Çakmak	Gürgen	Elazığ	Tokmak	Kayısı
Balıkesir	Tokmak	Çıra	İzmir	Tokmak	Gürgen
Diyarbakır	Gopal	Kestane	Silifke	Meçik	Kara Çam
Erzincan	Topuz	Gürgen	Kastamonu	Meçuk	Ceviz-Ardıç
Van	Çöyen	Kestane			

I. 3. 6. ÇIBIK

Tokmağın yardımcısı, tamamlayıcılık yönünden kardeşi sayılan ve davulda “Tek” sesinin verilmesini sağlayan ince bir değnektir. Genellikle kızılıcık ağacından yapılan çıbığın incesi ve düzü makbuldür.

I. 3. 6. 1. Yörelere Göre Çıbık Farklılıkları

Çıbık yapımında çalım kolaylığı sağlaması açısından esnekliği olan ağaçlar tercih edilir. Çıbık uzunluğu ortalama 38-40 cm.dir. Çıbığın yörelere göre adlandırılması ve çıbık yapımında kullanılan ağaç cinsleri aşağıda belirtilmiştir.

Yöre	Yöresel Adı	Ağaç Cinsi	Yöre	Yöresel Adı	Ağaç Cinsi
Aydın	Çıbık		İçel	Çirpi	Nar ağacı
Balıkesir	Çırpak	Kızılıcık	İzmir	Çubuk-Çıta	
Bitlis	Çubuk	Yılgın	Kars	Çomak	
Bolu	Çırpı	Kızılıcık	Kütahya	Çırpah	İlgın
Çankırı	Çıbuk	Fındık	Muş	Şif	
Denizli	Çıbık		Zonguldak	Davul kamışı	
Diyarbakır	Sıvık	Kızılıcık	Safranbolu	Zibzibi	Kızılıcık

II. BÖLÜM

DAVUL METODU OLUŞTURMA

II. 1. RİTM İLE İLGİLİ TERİMLER

II. 1. 1. ATIM

“Bir vuruşun (Darp’ın) sürekli olarak aynı şiddette ve eşit aralıklarla seyretmesine atım denir (Kalp atışı veya saatin tik takları gibi).”¹² Bir ritm uygulamasında en iyi şekilde anlaşılacak olan bu kavram, vuruştaki süreyi ve kuvveti ifade eder.

II. 1. 2. TARTIM

“Müziğin atımını belirleyen ve birimlerin usul ile vurgulanışından oluşan kalıptır. Eşit şiddetteki birimlerin, eşit olmayan şiddetteki birimlere dönüşümü ile ortaya çıkan katmandır.”¹³

II. 1. 3. DÜZÜM

“Eskilerin ‘İka’ dedikleri düzum, tartımda gördüğümüz tek tek vuruşların ya bölünmesi ya da birleşmesi yolu ile ortaya çıkar. Tartım vuruşlarının sözel veya ezgisel amaçlı olarak değişik şekillerde bölünmesidir.”¹⁴

¹² Atınç Emnalar, *Tüm Yönleriyle Türk Halk Müziği ve Nazariyatı*, İzmir, Ege Üniversitesi Basımevi, 1998, s.: 109.

¹³ A.g.e., s.: 109.

¹⁴ A.g.e., s.: 109.

Düzüm, zamanın düzenli oranlar içinde sürelerle ayrılmasıdır. Zaman içinde uygunluktur. Bir düzümün oluşabilmesi için kuvvetli, orta veya zayıf yani değişik kuvvette en az iki zamana ihtiyaç vardır.

Düzüm, zaman içindeki düzen ve uyumdur. Örneğin, bir davulun çalınışında, sağ ve sol ellerin vuruşlarındaki uzunluk, kısalık ile zayıf ve kuvvetli zamanların duyumundaki düzen ve uyum, zaman içindeki düzümdür. Seslerin tizlik-pestlik veya uzunluk-kısalık bakımlarından ilişkileri de düzümün oluşmasında rol oynar.

II. 1. 4. USÛL

“Türk Müziğindeki sınırlandırılmış düzümlerden yapılıp, kalıp halinde saptanmış ölçülere Usûl denir.”¹⁵

“Belirli düzümlerden oluşan, kalıp halinde tespit edilmiş ölçülerdir. Bir başka ifade ile, düzümün özel kalıplar haline getirilmiş şeklidir.”¹⁶

Usûl deyiimi, Ölçü ve Vuruş kavramlarıyla aynı anlamda kullanılmakla birlikte, asıl anlamı *Ölçü Kalıbı*dır.

Her biri başlı başına birer kalıptan oluşan usûller, düzümlerden meydana gelmiştir. Usûlleri meydana getiren düzümlerin oluşumundaki en önemli unsur, kuvvetli ve zayıf zamanların sıralanışıdır.

¹⁵ **Büyük Larousse**, c.: 19, İstanbul, Gelişim Yayınları, 1989, s.: 11969.

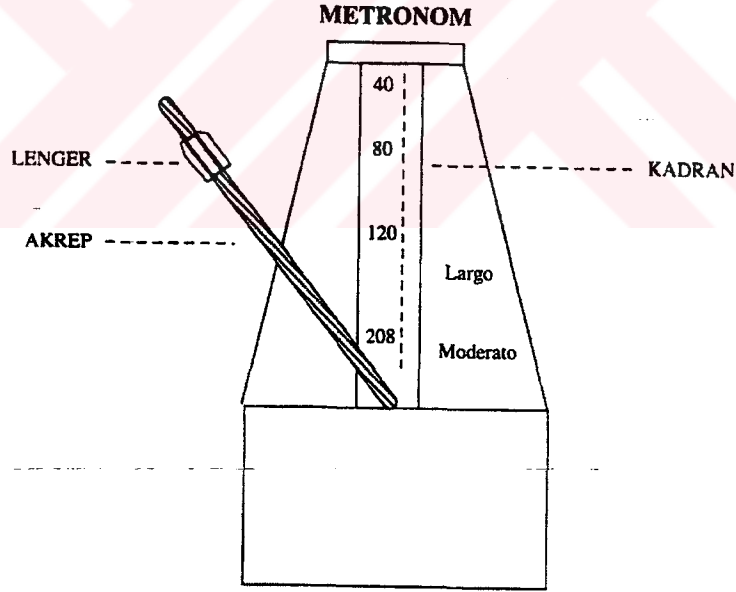
¹⁶ Atınç Emnalr, **Tüm Yönleriyle Türk Halk Müziği ve Nazariyatı**, İzmir, Ege Üniversitesi Basımev.: 1998, s.: 110.

II. 1. 5. VELVELE

“Usûllerin içindeki uzun değerdeki vuruşların, daha küçük parçalara ayrılıp, süslenerek vurulmasına denir.”¹⁷

II. 1. 6. METRONOM

“Metronom; Yunanca Metron, ölçü ve Nome takısından oluşmuştur. Bir müzik parçasının her yerde ve herkes tarafından aynı hızda çalınip, okunmasını sağlayan alettir. Bir eserin yanlış yorumlanmaması için ve besteci tarafından belirlenen hız ve hareketi kesinleştirmek için kullanılır.”¹⁸



¹⁷ Atınç Emnalar, *Tüm Yönleriyle Türk Halk Müziği ve Nazariyatı*, İzmir, Ege Üniversitesi Basımevi, 1998, s.: 111.

¹⁸ A.g.e., s.: 111.

Largo	40	60
Larghetto	60	66
Adagio	66	76
Andante	76	108
Moderato	108	120
Allegro	120	168
Presto	168	200
Prestissimo	200	208

Bir Dakikadaki Metronomun Akrep Hareketleri

II. 1. 7. TEMPO

Hareketlerin hızlanma ve ağırlaşmasına denir. Tempo vuruşların süratine bağlıdır.

Accelerando	accel.	Yavaş yavaş hızlandırma
Piu mosso	-	En hızlı
Meno mosso	-	En yavaş
Rallentando	rall.	Yavaş yavaş ağırlaşma
Ritardando	rit.	Yavaş yavaş ağırlaşma
A tempo	-	Esas sürat
Tempo I	-	Birinci sürat
Tempo di...		Süratli
Forte	<i>f</i>	Kuvvetli
Fortissimo	<i>ff</i>	Çok kuvvetli
Fortississimo	<i>fff</i>	Çok çok kuvvetli
Mezzo forte	<i>mf</i>	Orta kuvvetli
Piano	<i>p</i>	Zayıf
Mezzo piano	<i>m p</i>	Orta zayıf
Pianissimo	<i>p p</i>	Çok zayıf
Pianississimo	<i>p p p</i>	Çok çok zayıf
Forte – piano	<i>f p</i>	Önce kuvvetli sonra zayıf
Sforzando	<i>sf (sfz)</i>	Aniden kuvvetli
Subito piano	<i>sub p</i>	Aniden zayıflama
Crescendo	cresc. <	Ses yavaş yavaş kuvvetlenir
Decrescendo	decresc. >	Ses yavaş yavaş zayıflar
Diminuendo	dim.	Ses yavaş yavaş zayıflar

II. 1. 8. ÖLÇÜ

Birbirine eşit yada eşit olmayan süre birimlerini bir araya getirmek suretiyle oluşturulan ölçme birimine veya bir melodi dizisinin zamanca birbirine eşit uzunlukta bulunan parçalarına *Ölçü* denir. Porteyi bu uzunluklarda dik olarak bölen çizgiye ise *Ölçü Çizgisi* denir.

II. 1. 9. VURUŞ

Herhangi bir eserin, birtakım hareketlerle (gerçek yada düşünsel olarak) birim zamanını ölçme işidir. Örneğin bir orkestra şefinin elini aşağı-yukarı sallama hareketi bir vuruştur. Vuruş, bir alet yardımı ile yapılabileceği gibi düşünsel olarak da gerçekleştirilebilir.

Vuruşlar ana hatları ile *kuvvetli* ve *zayıf* olmak üzere iki tanedir. Müzikte, ölçülü ve düzenli bir ritmin ilk vuruşu daima kuvvetlidir. Son vuruşun kuvvetli olması natürel bir ritmik yapıda söz konusu değildir. Örneğin 4/4'lük bir ölçü, dört vuruşu kapsar ki bunun ilk ve üçüncü vuruşları kuvvetli, ikinci ve son vuruşları zayıftır. Aynı zamanda kuvvetli ve zayıf zamanların bir araya gelmesine de *Senkop* denir.

II. 1. 10. VURGU

*“Seslerin tonalitesine, ritmine ve yüksekliğine göre, bir ezgi dizisinin yada ritmik bir yapının temel seslerine kazandırılan yoğunluktur.”*¹⁹

¹⁹ Büyük Larousse, c.: 20, İstanbul, Gelişim Yayınları, 1989, s.: 12260.

II. 1. 11. MERTEBE

Bir ölçünün zaman ve vuruşları değişmeden birim notunun büyüüp, küçülmesine o usûlün mertebesi denir. Örneğin dokuz zamanlı bir usûlün mertebeleri $9/2$, $9/4$, $9/8$ ve $9/16$ dır. Buna göre dokuz zamanlı bir usûlün en büyük mertebesi $9/2$ 'lik, en küçüğü ise $9/16$ 'lık şeklindedir.

Tempo belirleyici olarak kullanılan mertebelerin yanına metronom işaretlerinin de eklenmesi, eserin hızının daha belirleyici olmasını sağlar.

II. 1. 12. SÜRE

Bir sesi istediğimiz kadar uzatmak veya istediğimiz kadar kısaltmak elimizdedir. Bir sesi istersek beş saniye veya on saniye uzatabilir yada bir veya yarım saniyede kesebiliriz. Şu halde ses ile zaman arasında sıkı bir münasebet var demektir. Başka bir deyişle sesi ancak zaman ile birlikte ve zaman içinde düşünebiliriz. Bir sesin zaman içinde uzayış miktarına *Süre* denir.

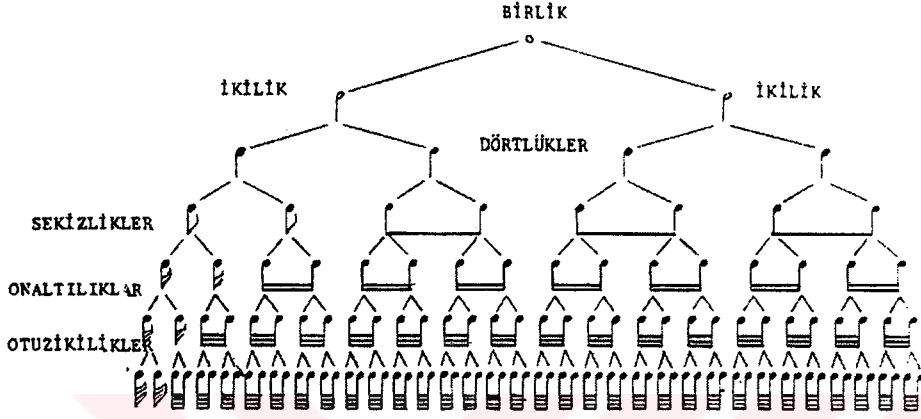
Dizek üzerine ve anahtarın hemen yanına konulan ve bize o müzik parçası için süre birimi olarak alınan değeri ve kurulan ölçülerde bulunan zamanların sayısını gösteren sayılara, ölçü zamanlarını gösteren sayılar denir. Bunlardan altta olanı *Süre Birimi*'ni, üstte olanı da, her ölçüde bu birimden kaç tane olduğunu, yani zamanı gösterir.²⁰

Örneğin $2/4$ 'lük sayısı, süre birimi olarak dörtlük alındığını ve her ölçüde de bundan iki tane bulunacağını yani ölçülerin iki zamanlı olduğunu anlatır. Seslerin (notaların) ve susların uzadıkları zaman bütünlüğüne *Süre* denir.

²⁰ Feridun Darbaz, *Türk ve Batı Müziği*, İstanbul, Hüsnütabiat Matbaası, 1973, s.: 26.

İki türlü süre vardır; *Sesli süre* ve *Sessiz süre*

1. **Sesli Süre:** Müzikte sesli süreler notalardır. Notaların şekilleri süre değerlerini belirtir.

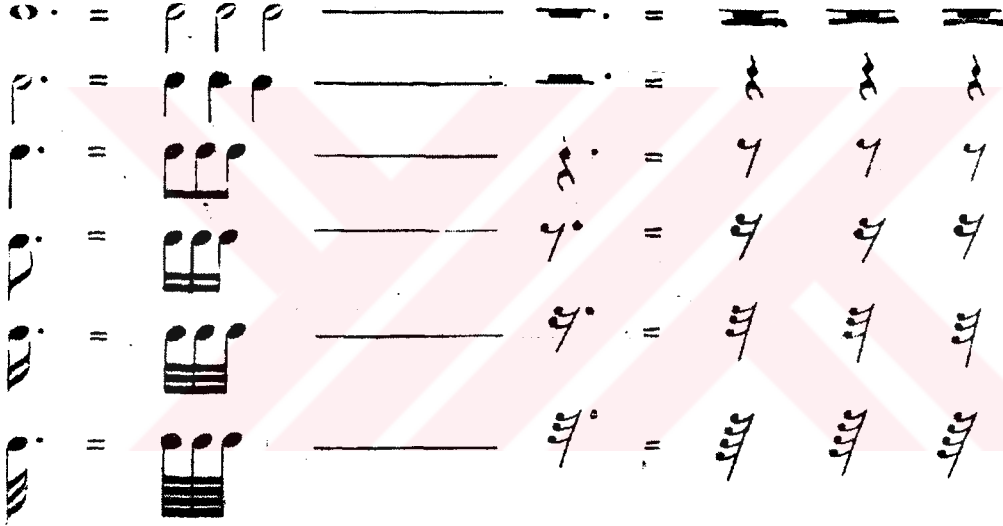


2. **Sessiz Süre :** Müzikte sessiz süreler *sus*lardır. Sus bir müzik parçası içerisinde susulması gereken yerleri gösteren işaretlerdir. Nota değerleri kadar sus vardır.

—	Birlik	Sus	o
—	İkilik	Sus	p
z	Dörtlük	Sus	p
y	Sekizlik	Sus	p
7	Onaltılık	Sus	p
7	Otuzikilik	Sus	p
7	Altımışdörtlük	Sus	p

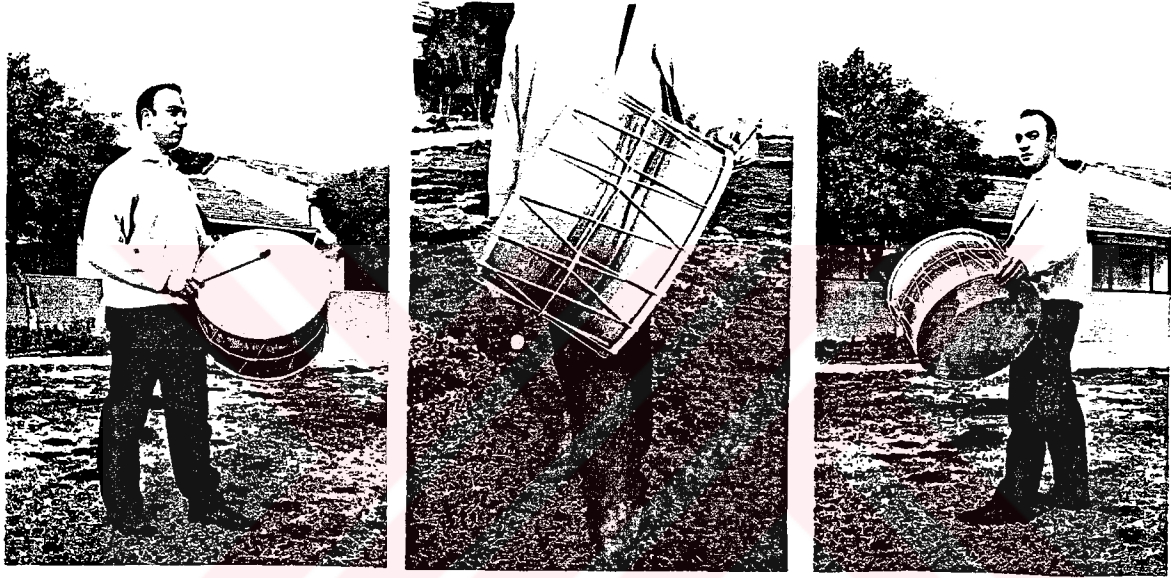
II. 1. 13. ÇOĞALTMA NOKTASI

Sesli ve sessiz süre değerlerini çoğaltmak için sürelerin sağ tarafına konulan noktaya *çoğaltma noktası* denir. Bir sürenin sağına konulan çoğaltma noktası, o sürenin değerini yarı değeri kadar çoğaltır. Örneğin bir dörtlük nota yada susun yarı değeri sekizliktir. Önüne çoğaltma noktası konulmuş bir dörtlük nota veya sus üç sekizliğe eşit olur.

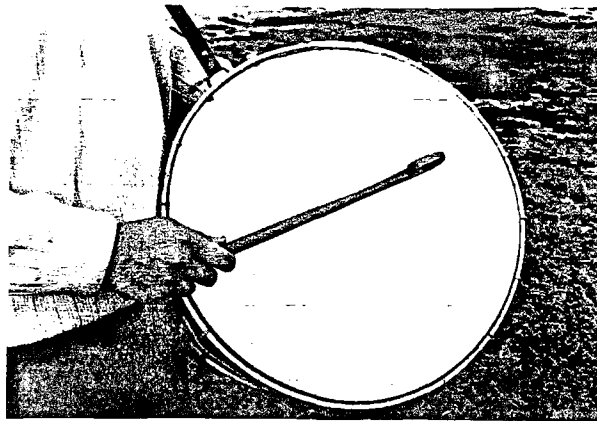


II. 2. DAVUL TUTULUŞU

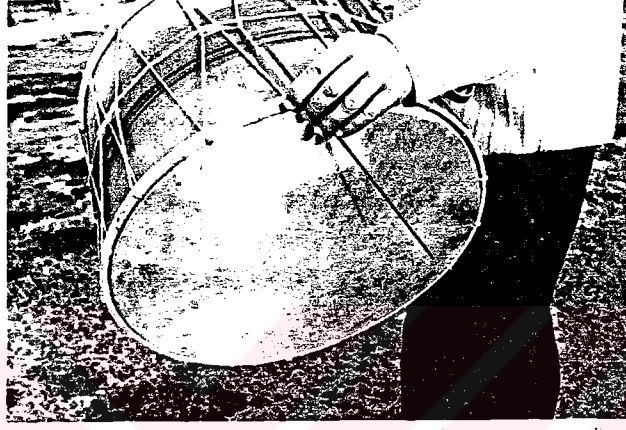
Davul, tokmak sağ el ile kullanılıyor ise sol omuza, sol el ile kullanılıyor ise sağ omuza asılır. Omuza asılan davul, duruma (sağ veya sol omuz) göre öne çıkarılan bacağıın üzerine oturtulur ve tokmak tarafına doğru hafif meyilli hale getirilir.



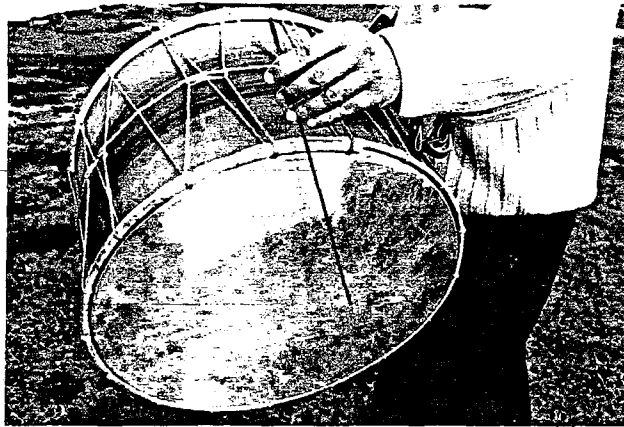
Tokmak, avuğ içinde çok sıkılmadan tutulur. Parmakların tamamının tokmağın sapını sarmasına dikkat edilmelidir. Tokmak davulda *Düm* derisinin tam ortasına gelecek şekilde vurulmalıdır.



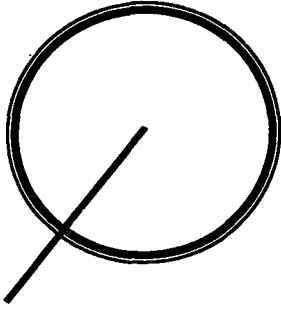
Çubuk, baş ve işaret parmaklarının arasında tutulup, diğer parmaklarla ittirmek sureti ile çalınır. Baş parmağın arkasındaki etli kısım, çemberin üzerine dayanmalıdır.



Bir başka çubuk vuruş tekniği ise, çubuğu tutan elin davula temas etmeden yukarıdan vurulmasıdır.



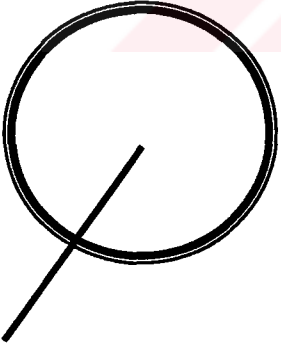
II. 3. DAVUL NOTA YAZIMINDA KULLANILAN SEMBOLLER



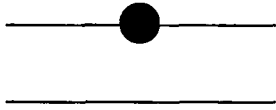
Düm



Asma davulda kalın derinin bulunduğu tarafa tokmak vurmak suretiyle elde edilen sestir. Portede alt dizeğe yazılır.



Tek

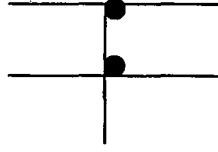


Asma davulda ince derinin bulunduğu tarafa çubuk vurmak suretiyle elde edilen sestir. Portede üst dizeğe yazılır.

Yek; davulun düm ve tek tarafına aynı anda vurulması ile çıkan sestir.

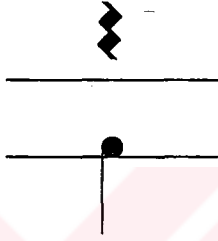
Notalanması ise;

YEK



gibidir.

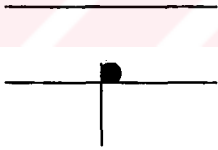
Rezonans (Cızılatma); çubuğun tek derisine dayayıp, tokmağı düm tarafına vurmak süreti ile çıkarılan sestir. Notalanışı ise;



gibidir.

Kasnak (K); tokmağın kasnağa vurulması süreti ile çıkarılan sestir. Notalanışı ise;

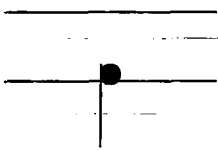
K



gibidir.

Çember (Ç); tokmağın çembere vurulması süreti ile çıkarılan sestir. Notalanışı ise;

Ç

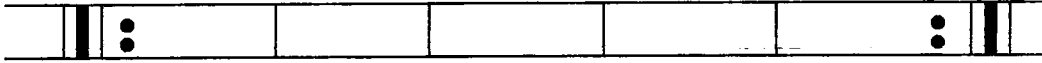


gibidir.

Bir müzik parçasının bir bölümü veya bütünü tekrar edilecekse o kısımları tekrar yazmayıp, bir işaret kullanarak bunu gerçekleştirebiliriz. Bu işaret, ölçü çizgisinin yanına kalın bir çizgi çekilerek ve portenin ikinci ve üçüncü aralıklarına birer nokta konularak yapılır. Bu şekle *Tekrar İşareti* adı verilir.



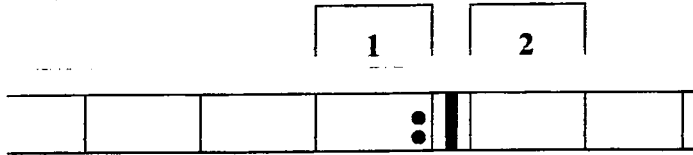
Bir müzik parçasının bütünü tekrar edilecekse, şu şekilde yazılır:



Bir ölçüde bulunan değerler olduğu gibi tekrar edilecekse, bunlar ikinci ölçüye yazılmaz ve (. / .) işareti ölçünün içine yazılarak gösterilir. Buna *Ölçü Tekrarı* denir.

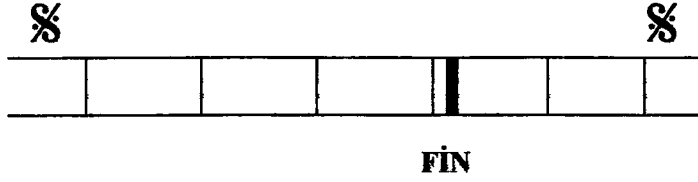


Bir müzik parçasında, bir bölümün tekrar edilmesi istenir. Fakat tekrar edilecek bölümün sonunda veya sonuna doğru bir değişiklik de yapılmış olabilir. Değişiklik yapılan bölüm yazılır ve önce çalınacak bölümün üstüne (1), ikinci defada çalınacak bölümün üstüne de (2) yazılır.

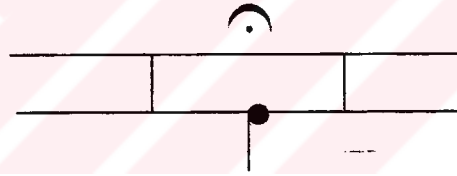


Normal çalışta önce 1 yazılı bölüm çalınır. Tekrarında ise 1 yazılı bölüm atlanır 2 yazılı bölüm çalınır.

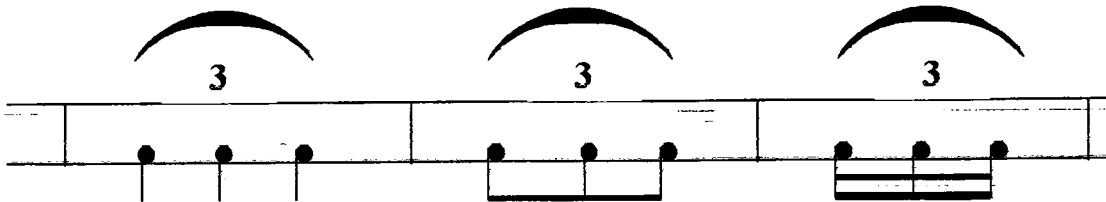
Bir müzik eserinde ikinci defa konulduğu yerden, birinci defa konulduğu yere dönüleceğini gösteren işarete *Senyö* adı verilir.



Bir müzik eseri çalınırken veya söylenirken istenilen bir etkiyi elde etmek için bazen ölçünün muntazam olan hareketi durdurulur. Bu durdurma işaretine *Durak İşareti* denir. Bu işaret notaların üzerine gelmişse, notaların süre değerleri eşit zamanda kesilmeyip daha çok uzatılacağını gösterir. Bu belirsiz zaman, çalıcının veya şefin isteğine bağlıdır. Fransızlar buna *Pointd'orgue-Puan dorg* derler.



İki noktaya eşit süre değeri içinde üç nota okumaya *Üçleme (Triole)* denir. Üçleme eşit değerde üç süreden meydana gelmişse buna *Basit Üçleme* denir.



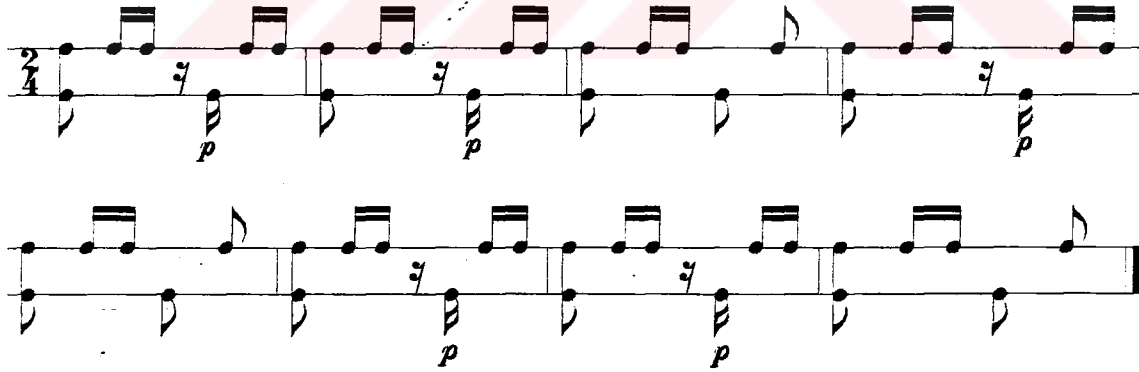
II. 4. DAVUL NOTA YAZIMINDA KULLANILAN SEMBOLLERİN EGZERSİZLERLE ÖRNEKLENMESİ

TOYÇULAR (Van)

Allegro



TOYÇULAR RİTM NOTASI



T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

DOKUZLU

Allegro

Musical score for 'DOKUZLU' in 9/8 time, marked Allegro. The score consists of eight staves of music. The first staff begins with the tempo marking 'Allegro'. The music is written in a key signature of one flat (B-flat) and a 9/8 time signature. The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

DOKUZLU RİTM NOTASI

Rhythm notation for 'DOKUZLU' in 9/8 time. The notation is written on a single staff with a treble clef and a 9/8 time signature. It shows a sequence of rhythmic patterns: a quarter note, an eighth note, and a quarter note, followed by a quarter note, an eighth note, and a quarter note, and so on. The notation is repeated three times.

TİRGE (Tirige)

Allegro



SEVDA

Andante

Musical notation for 'SEVDA' in 4/4 time, marked Andante. It consists of two staves. The first staff is in treble clef and the second is in bass clef. The key signature has one sharp (F#). The melody is a continuous eighth-note line. The first staff starts with a treble clef, a 4/4 time signature, and a key signature of one sharp. The second staff starts with a bass clef and a key signature of one sharp. Both staves end with a double bar line and repeat dots.

SEVDA RİTM NOTASI

Rhythm notation for 'SEVDA' in 4/4 time. It consists of two staves. The first staff is in treble clef and the second is in bass clef. The key signature has one sharp (F#). The notation shows the rhythmic pattern of the melody. The first staff starts with a treble clef, a 4/4 time signature, and a key signature of one sharp. The second staff starts with a bass clef and a key signature of one sharp. Both staves end with a double bar line and repeat dots.

BAŞBAR

Allegro

Musical score for 'BAŞBAR' in 3/8 time, marked 'Allegro'. The score consists of eight staves of music in a single system. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 3/8. The music is written in a single melodic line on a treble clef staff. The first staff begins with a treble clef, a B-flat key signature, and a 3/8 time signature. The tempo marking 'Allegro' is placed above the first staff. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some triplet-like patterns. A large, faint watermark is visible in the background of the page.

BASBAR
-2-

A musical score for the piece 'BASBAR', page 2. The score consists of nine staves of music, all written in a single melodic line on a treble clef staff. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The music is characterized by a steady eighth-note rhythm with various melodic intervals and some chromaticism. A large, semi-transparent watermark is visible in the center of the page, partially overlapping the staves.

BAŞBAR RİTM NOTASI



The image displays a musical score for a piece titled "BAŞBAR RİTM NOTASI". The score is written on four staves, each consisting of a treble and bass clef. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, rests, and bar lines. The music is presented in a standard staff format with a central watermark.

III. BÖLÜM

ASMA DAVUL ÇALIM METODUNUN ZEYBEK EZGİLERİ ÜZERİNE UYGULANMASI

III. 1. AYDIN

KOCAARAP ZEYBEĞİ

Largo



KOCAARAP RİTM NOTASI



ABALIMIN CEPKENİ
(Abalum Zeybeği)

Moderato

Adagio

ABALIM RİTM NOTASI

AYDIN ZEYBEĞİ

Andante

SON

AYDIN ZEYBEĞİ RİTM NOTASI

Rhythm notation for Aydın Zeybeği, showing the rhythmic patterns for each part of the piece.

III. 2. İZMİR

KOCAÜMMET ZEYBEĞİ

Larghet



KOCAÜMMET ZEYBEĞİ RİTM NOTASI



YAĞMUR YAĞDI ZEYBEĞİ

Largo

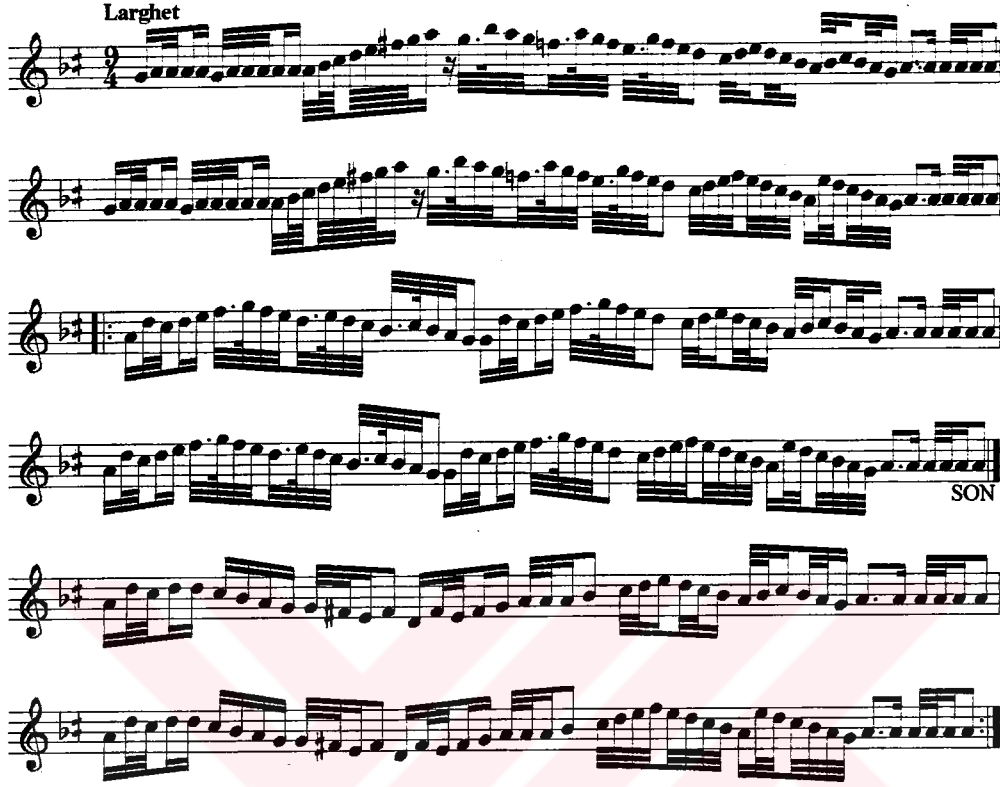
The musical score for 'Yağmur Yağdı Zeybeği' is written in 2/4 time and marked 'Largo'. It consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody is characterized by a series of eighth notes, often beamed together in groups of four or six, creating a rhythmic pattern that is typical of Zeybek music. The second and third staves continue this melodic line, with some variations in the grouping of notes. The fourth staff concludes the piece with a final cadence.

YAĞMUR YAĞDI RİTM NOTASI

The rhythm notation for 'Yağmur Yağdı Zeybeği' is presented in four systems, each consisting of two staves. The top staff of each system shows the rhythmic pattern of the melody, while the bottom staff shows the corresponding bass line. The notation uses various note values, including eighth and sixteenth notes, to represent the complex rhythmic structure of the piece. The first system starts with a treble clef and a key signature of one flat. The notation is designed to be a clear guide for the performer to understand the underlying rhythm of the melody.

SOMALİ ZEYBEĞİ

Larghet



SON

The musical score for 'SOMALİ ZEYBEĞİ' is written in 9/4 time and B-flat major. It consists of six staves of music. The tempo is marked 'Larghet'. The score ends with the word 'SON' on the fourth staff.

SOMALİ RİTM NOTASI



The rhythmic notation for 'SOMALİ RİTM NOTASI' is written in 9/4 time. It consists of three staves of music. The notation uses various rhythmic symbols to represent the complex 9/4 rhythm.

SÜSLÜ JANDARMA

Andante



The musical score for 'Süslü Jandarma' is written in G major (one sharp) and 9/4 time. It is marked 'Andante'. The score consists of three staves of music. The first staff begins with a treble clef and a 9/4 time signature. The music features a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with some rests. The second and third staves continue the melody and accompaniment, maintaining the same rhythmic complexity.

SÜSLÜ JANDARMA RİTM NOTASI



The rhythm notation for 'Süslü Jandarma' is presented in three staves. The first staff shows the rhythmic pattern of the melody, consisting of eighth and sixteenth notes. The second and third staves show the rhythmic pattern of the accompaniment, consisting of eighth and sixteenth notes. The notation is in 9/4 time and G major.

III. 3. MUĞLA

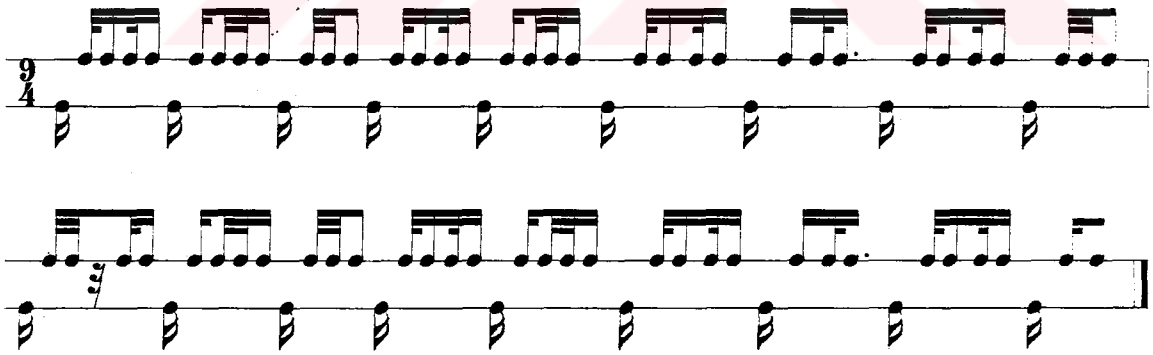
İNCEOĞLU ZEYBEĞİ

Andante



The musical score for İnceoğlu Zeybeği is written in 3/4 time and marked Andante. It consists of four staves. The first staff is the melody, starting on a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The second and third staves are accompaniment, with the second staff using a treble clef and the third staff using a bass clef. The fourth staff is a continuation of the accompaniment, also using a bass clef. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and accidentals.

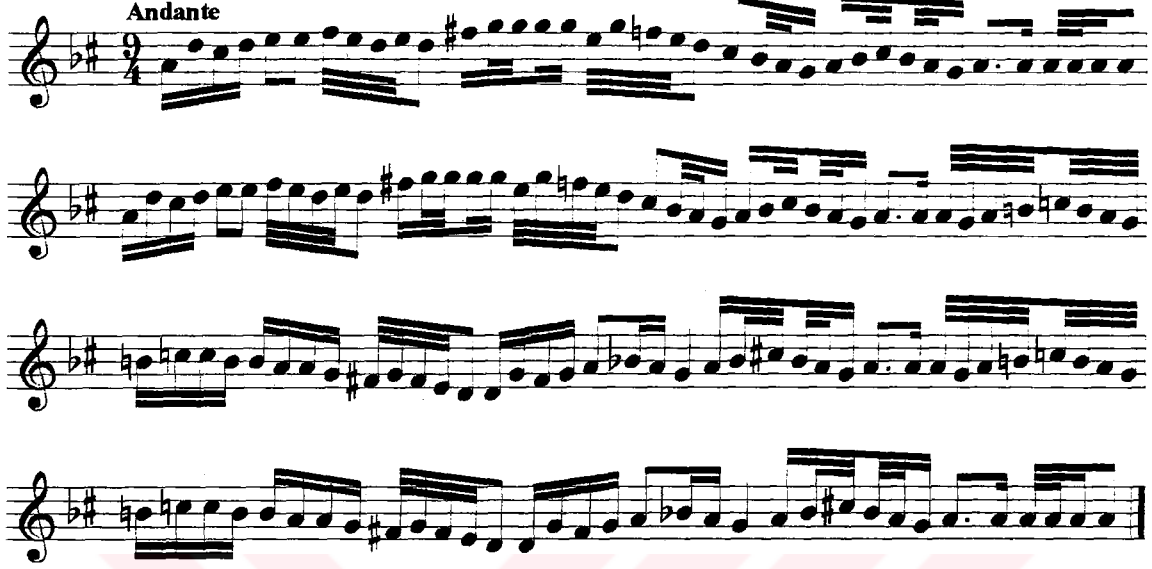
İNCEOĞLU ZEYBEĞİ RİTM NOTASI



The rhythm notation for İnceoğlu Zeybeği is written in 3/4 time. It consists of two staves. The first staff shows the rhythmic pattern of the melody, with notes grouped in measures. The second staff shows the rhythmic pattern of the accompaniment, with notes grouped in measures. The notation uses vertical lines and dots to represent the rhythm, with a 3/4 time signature at the beginning of each staff.

SATIOGLU ZEYBEGI

Andante



The musical score for "Satioğlu Zeybegi" is written in 9/4 time and marked "Andante". It consists of four staves. The first staff is the melody, starting with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 9/4 time signature. The melody is composed of eighth and sixteenth notes, with some rests. The second and third staves provide a rhythmic accompaniment, primarily using eighth and sixteenth notes. The fourth staff continues the accompaniment, ending with a double bar line.

SATIOĞLU RİTM NOTASI



The rhythmic notation for "Satioğlu Zeybegi" is shown on two staves. The first staff is the melody, and the second staff is the accompaniment. The notation uses eighth and sixteenth notes to represent the rhythmic values. The time signature is 9/4. The notation is presented in a simplified manner, focusing on the rhythmic structure of the piece.

KIVRAK KERİMOĞLU
(Sıralı Avaz)

Andante

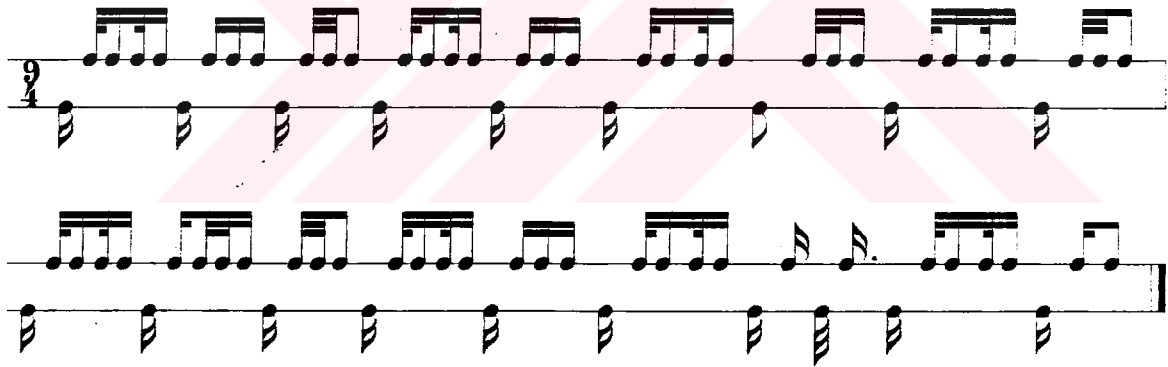
KIVRAK KERİMOĞLU RİTM NOTASI

MUĞLA ZEYBEĞİ
(Aliverinde Benim Barutuma Saçmama)

Andante

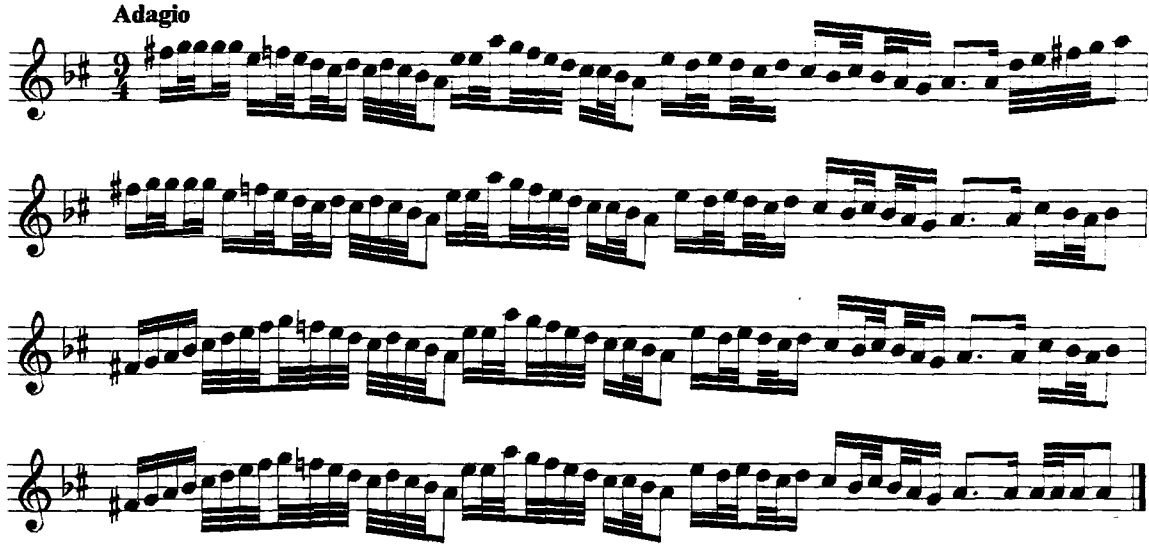


MUĞLA RİTM NOTASI



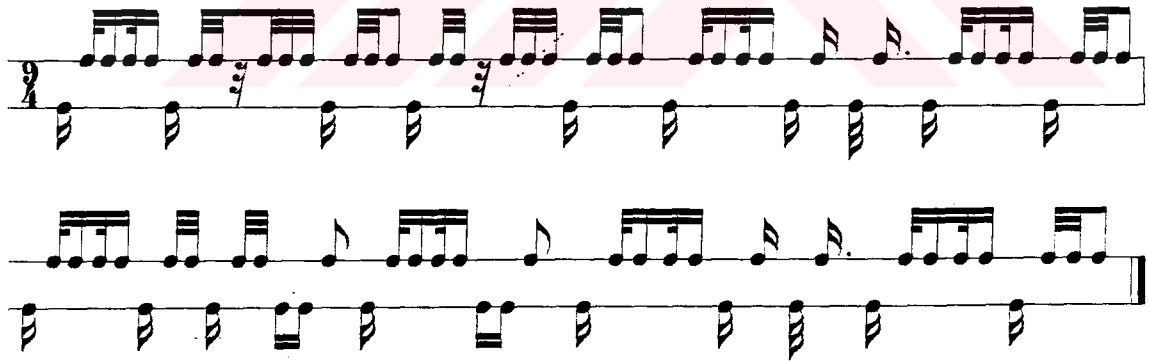
MUĞLA KADIOĞLU ZEYBEĞİ

Adagio



The musical score for "Muğla Kadioğlu Zeybeği" is written in 9/4 time and marked "Adagio". It consists of four staves of music. The first staff is the melody, written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The second and third staves are accompaniment, also in treble clef. The fourth staff is the bass line, written in bass clef. The melody is characterized by a series of sixteenth notes, often beamed together, creating a flowing, melodic line. The accompaniment consists of eighth notes and quarter notes, providing a steady rhythmic foundation.

MUĞLA KADIOĞLU RİTM NOTASI



The rhythm notation for "Muğla Kadioğlu Zeybeği" is presented in three staves. The first staff shows the rhythmic pattern of the melody, with eighth and sixteenth notes. The second and third staves show the rhythmic pattern of the accompaniment, with eighth and quarter notes. The time signature is 9/4, and the notation is written in a simplified, rhythmic style.

SONUÇ

Türk Halk Oyunlarının vazgeçilmez unsurlarından birisi olan müziğin içerisinde ritmin önemli bir yer kapladığını bilmekteyiz. Herhangi bir eserin yöresel lezzetini ancak o yöreye ait ritm çalgıları ve yöresel çalım şekli ile alabiliriz. Yöresel müzisyenler tarafından icra edilen bu kültürel değerlerimizin günümüze kadar gelebilmesi, biz Anadolu insanları için çok büyük şanstır. Fakat kent kültürünün kırsal kesim üzerindeki üstünlüğü ve geleneksel yaşam biçimini sürdüren topluluk sınırlarının gittikçe kentle bütünleşmesi, geleneğin çözülmesine, dolayısıyla önce yöresel sonra da ulusal özelliklerin yok olmasına neden olmaktadır.

Türk Halk Oyunlarına eşlik eden ritm saz metotlarının oluşturulması halen bir sorun halindedir. Bu sazlarımızdan biri olan asma davulun da henüz bir metodu oluşturulmamıştır.

Bu tezde Türk Müziği ve Batı Müziği'ne eşlik eden ritm çalgıları metotları incelenerek asma davul çalım metodu oluşturulmuştur.

Denencelerimiz sonucunda Batı Müziği ritm notası yazım sisteminin, asma davul üzerine uygulanabilirliğini gördük.

Yöresel müzik farklılıklarından dolayı batı ritm nota sisteminin asma davula bire bir uygulanması şüphesiz imkansızdır. Bu yüzden tezimizde Batı Müziği ritm notası yazım sistemini temel aldık. Eksik kalan yönleri Türk Müziği kuralları ile tamamlamaya çalıştık. Karşılığını bulamadığımız konularda kendi ürettiğimiz sembolleri kullandık.

“Herhangi bir kişi bir çalgıyı çalmak istiyorsa önce o çalgıyı çok iyi tanınması ve bilmesi gerekmektedir. Kişinin sazını çok iyi çalıp, virtüöz seviyesine ulaşımında en önemli faktörler şunlardır;

- 1- Yetenek
- 2- Çok çalışma
- 3- Metot ve o çalgı ile ilgili eserlerin varlığı.

*Çalgı öğretiminde de bunlar çok önemlidir. Ancak öğreticilerin elinde o çalgı ile ilgili metot ve o çalgıya has yazılmış eserlerin olması şarttır.”**

Asma davul üzerine yapılan bu metod denemesi, ülkemizde yapılan ilk çalışmalarındandır. Çalışmamın oluşumunda konuyla ilgili az sayıda kaynağın bulunması, bu metodu meydana getirmemde zorlayıcı bir etken olmuştur. Ancak, Konservatuvar eğitimim aracılığı ile edindiğim formasyon ve çocuk denecek yaşlardan bu yana vurmali çalgıların icracısı olmam, bu zorlukları aşmamı sağlamıştır.

Bu çalışma hedefin gerçekleşmesi yolunda bir başlangıç olabilmesi ve bundan sonra da alanda, daha geniş kapsamlı, verimli çalışmaların gerçekleşebilmesi dileği ile atılmış bir adımdır. Amacımız bu branşı bir bilim dalı olarak yüksek sanatlar seviyesine çıkarmak ve bizden sonra bu çalışmaları yapacak olan kişilere temel hazırlayıp, ışık tutmaktır.

* G.b.i.b., Atınç Emnalar, *Tüm Yönleriyle Türk Halk Müziği ve Nazariyatı*, İzmir, Ege Üniversitesi Basımevi, 1998.

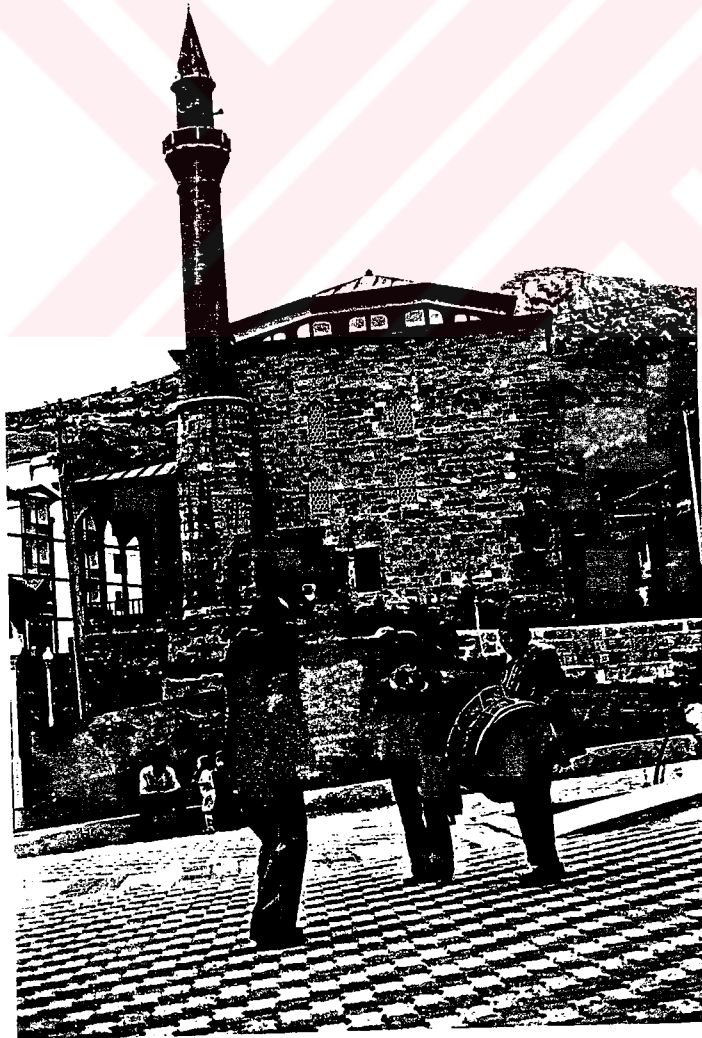
KAYNAKÇA

- AKDOĞU, Onur, **Türk Müziği'nde Türler ve Biçimler**, İzmir, Ege Üniversitesi Basımevi, 1996.
- ALTUĞ, Tansu, **Trakya Bölgesi'nde Yaygın Olarak Kullanılan Oyun Müziklerinin Ritmik Yapısı**, (Basılmamış Lisans Tezi), İstanbul, İ. T. Ü. Türk Musikisi Devlet Kons., 1990.
- AYDIN, Emir Cenk, **Türk Halk Oyunları'na Eşlik Eden Ritm Sazları'nın Yörelere Göre Dağılımı ve Çalgılama Açısından İncelenmesi**, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İzmir, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1999.
- BODRURLU, Funda, **Türk Çalgıları**, (Basılmamış Lisans Tezi), İzmir, Ege Üniversitesi D. T. M. Kons., 1991.
- ÇAKAR, Şeref, **Türk Musikisi'nde Usûl**, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1996.
- ÇELEBİOĞLU, Emel, **Tarihsel Açıdan Evrensel Müziğe Giriş**, İstanbul, Tasvir Matbaası, 1986.

- ÇELİK, Serkan, **Türk Müziği'nde Vurmalı Çalgılar**, (Basılmamış Lisans Tezi), İzmir, Ege Üniversitesi D. T. M. Kons., 1994.
- DARBAZ, Feridun, **Türk ve Batı Müziği**, İstanbul, Hüsnütabiat Matbaası, 1973.
- EMNALAR, Atınç, **Tüm Yönleriyle Türk Halk Müziği ve Nazariyatı**, İzmir, Ege Üniversitesi Basımevi, 1998.
- GAZİMİHAL, M. Ragıp, **Türk Vurmalı Sazları**, Ankara, Ankara Üniversitesi Basımevi, 1975.
- KÜTAHYALI, Önder, **Çağdaş Müzik Tarihi**, Ankara, Varol Matbaası, 1981.
- LAYLAN, Rollo, **Gene Krupa Drum Method**, New York, Robins Music Corporation, 1938.
- OKAN, Atilla, **Sürelî Yayınlarda Çalgılar**, (Basılmamış Lisans Tezi), İzmir, Ege Üniversitesi D. T. M. Kons., 1995.

- ÖGEL, Bahaeddin, **Türk Kültür Tarihine Giriş**, c.: 8. Ankara, Başbakanlık Basımevi, 1987.
- ÖZKAN, İsmail Hakkı, **Türk Musıkisi Nazariyatı ve Usûlleri. Kudüm Velveleleri**, İstanbul, Çevik Matbaacılık, 1987.
- TEHRANİ, Hüseyin, **Tonbek Metodu Dümbelek**, Ankara, Yorum Basın Yayın San. Ltd. Şti., 1997.
- UÇAN, Ali, **İnsan ve Müzik, İnsan ve Sanat Eğitimi**, Ankara, Kurtuluş Matbaası, 1994.
- YILDIZ, Bayram, **Türk Halk Oyunları'nda Ritm Aracı Olan Davul'un Yeri ve Önemi**, (Basılmamış Lisans Tezi), İstanbul, İ.T.Ü. Türk Musıkisi Devlet Kons., 1990.

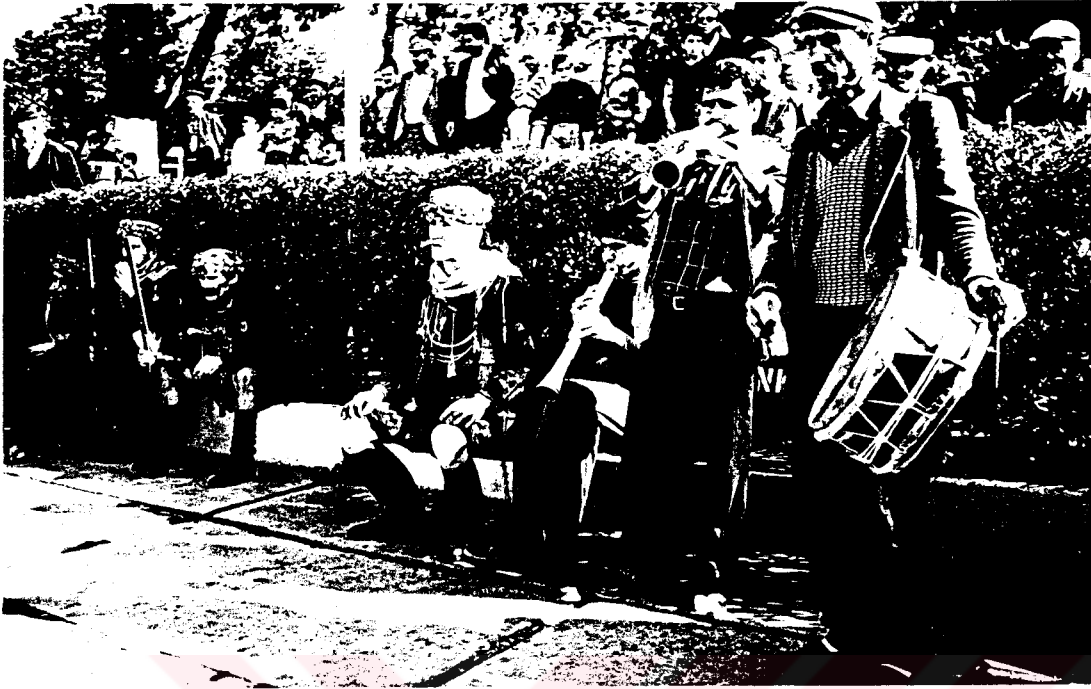
















ÖZGEÇMİŞ

1969 yılında İzmir'de doğdum. İlk, orta ve lise eğitimimi İzmir'de tamamladıktan sonra 1989 yılında Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Türk Halk Oyunları bölümünü kazandım. 1994 yılında mezun oldum ve yine aynı branşta yüksek lisans sınavına girdim. Ayrıca aynı yıl Okutman kadrosunda bölümüme öğretim elemanı olarak alındım. Halen bu görevimi yürütmekteyim. Bölümümün birçok projesinde müzik ve oyun eğitmeni olarak görev aldım.

Bortan OLDAÇ

YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DÖKÜMANTASYON MERKEZİ
TEZ VERİ GİRİŞ FORMU

YAZARIN Soyadı : OLDAÇ Adı : BORTAN	Merkezimizce Doldurulacaktır Kayıt No :
TEZİN ADI Türkçe : GELENEKSEL TÜRK MÜZİĞİNDE VAROLAN USULLERE GÖRE ASMA DAVUL ÇALIM TEKNİĞİ	
Yabancı Dil : THE TECHNIC OF "ASMA DAVUL" DRUMING ACCORDING TO WELLKNOWN TURKISH TRADATIONAL MUSIC STYLES.	
TEZİN TÜRÜ:	Yüksek Lisans <input checked="" type="checkbox"/> Doktora <input type="checkbox"/> Doçentlik <input type="checkbox"/> Tıpta Uzmanlık <input type="checkbox"/> Sanatta Yeterlilik <input type="checkbox"/>
TEZİN KABUL EDİLDİĞİ: Üniversite: EGE ÜNİVERSİTESİ Fakülte : Enstitü : SOSYAL BİLİMLER ENSTITÜSÜ Diğer Kuruluşlar : Tarih :	
TEZ YAYINLANMIŞSA: Yayınlayan : Basım Yeri : Basım Tarihi : ISBN :	
TEZ YÖNETİCİSİNİN Soyadı, Adı : AYDIN, Cengiz Ünvanı : Dr.	

TEZİN YAZILDIĞI DİL: Türkçe

TEZİN SAYFA SAYISI: 61

TEZİN KONUSU (KONULARI) : Asma davulun tarihçesine değinilen bu tezde; davulun anatomik yapısında varolan bölümler ve davulun çalınmasında yararlanılan gereçler de tanıtılmaktadır. İkinci bölümde yer alan konular, davul metodunun oluşturulmasına yönelik olup; davulun tutuluşu ve çalım tekniklerinden ibarettir. Son bölümde ise, oluşturulan davul çalım metodunun İzmir, Aydın ve Muğla yörelerinden seçilen zeybek oyunları üzerinde uygulanmasına yer verilmiştir.

TÜRKÇE ANAHTAR KELİMELER:

1. Asma Davul
2. Türk Halk Oyunları
3. Asma Davul Çalım Tekniği
4. Ritm
- 5.

Başka vereceğiniz anahtar kelimeler varsa lütfen yazınız:

İNGİLİZCE ANAHTAR KELİMELER: (Konunuzla ilgili yabancı indeks, abstract ve thesaurus'ları kullanınız.)

1. Anatolian Drum
2. Turkish Folk Dance
3. Technic of Drum
4. Ritm
- 5.

Başka vereceğiniz anahtar kelimeler varsa lütfen yazınız:

1. Tezimden fotokopi yapılmasına izin vermiyorum.
2. Tezimden dipnot gösterilmek şartıyla bir bölümünün fotokopisi alınabilir.
3. Kaynak göstermek şartıyla tezimin tamamının fotokopisi alınabilir.

Yazarın İmzası

Tarih
07.03.2000

ÖZET

Bu tezde Türk Halk Oyunları'na eşlik eden vurmali çalgılardan Asma Davul için bir nota yazım ve çalım metodu oluşturulmaya çalışılmıştır. Bu metot oluşturulurken, konunun bilimsel bakış açısı ile, daha önce bu denli ciddi ele alınmamış olmasından dolayı, kısıtlı sayıda malzeme ve kaynaktan yararlanabildik. Bu kaynaklar başta Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Öğretim Görevlilerinin alanda mahalli müzisyenlerle yaptıkları derleme ve tespitlerden, Türk Halk Oyunları yarışmalarında mahalli ekiplere eşlik eden müzisyenlerle yapılan video, audio ve karşılıklı görüşmelerden elde edilen donelerdir. Ayrıca tarihi ve karşılaştırılmalı yöntemler kullanılarak günümüze kadar oluşturulmuş ritm nota yazım sistemleri incelenmiştir.

Çeşitli yörelere ait asma davul çalım örnekleri, tarafımızdan oluşturulan metot ile notalanmıştır. Böylece Türk Halk Oyunları ile amatör yada profesyonelce uğraşan şahıs yada kurumlara yöresel tavrın sahadan alınarak sahneye aktarılması aşamasında ritm çalgılaması açısından sağlıklı bir yol izleyebilmeleri için bir ışık tutulmaya çalışılmıştır.

SUMMARY

In this thesis, we wanted to make a method of 'Asma Davul' of the rhythmic instruments, which are accompanying the Turkish folk dance by both comparative and historical methods. We could make good use of a restricted number of material and written source for that thesis because that subject has never been held so seriously and by a so serious scientific vision. These materials and sources are firstly the local collections and researches of Turkish Folk Dance Department's instructors and the video, audio records and data gained from the mutual interviews made with the local musicians who are accompanying to the local folk dance groups which have participated in Turkish Folk Dance competitions. We tried to examine system of the rhythm note by using historical and comparison methods. The musical data gained from various regions are recorded by global musical notation. So that we wanted that thesis to be informative for the ones who will work with Turkish Folk Dances and who will take it from the region and carry to the stage.