



Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
Geleneksel Türk Müzikleri Anasanat Dalı

**ANKARA DEVLET KONSERVATUVARI DERLEME
KAYITLARINDA YER ALAN ERZURUM YÖRESİ HALK
EZGİLERİNDE RİTİM SAZLARIN İCRA ETTİĞİ KALIPLARIN
İNCELENMESİ**

Cemal zkızıltaş

Yüksel Lisans Tezi

Ankara, 2018

ANKARA DEVLET KONSERVATUVARI DERLEME KAYITLARINDA YER ALAN
ERZURUM YÖRESİ HALK EZGİLERİNDE RİTİM SAZLARIN İCRA ETTİĞİ
KALIPLARIN İNCELENMESİ

Cemal ÖZKIZILTAŞ



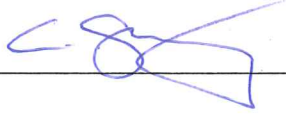
Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
Geleneksel Türk Müzikleri Anasanat Dalı

Yüksek Lisans Tezi


Ankara, 2018

KABUL VE ONAY

Cemal ÖZKIZILTAŞ tarafından hazırlanan "Ankara Devlet Konservatuvarı Derleme Kayıtlarında Yer Alan Erzurum Yöresi Halk Ezgilerinde Ritim Sazların İcra Ettiği Kalıpların İncelenmesi" başlıklı bu çalışma, 17.04.2018 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.



Doç. Dr. Cenk Güray (Başkan)



Prof. Dr. Ayten Kaplan (Danışman)



Doç. Dr. Mustafa Oner Uzun

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof. Pelin Yıldız

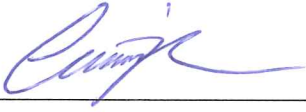
Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin kağıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim/Raporum sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporumun 2 yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

17.04.2018



Cemal Özkızıltaş

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinlerin yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

- o **Tezimin/Raporumun tamamı dünya çapında erişime açılabilir ve bir kısmı veya tamamının fotokopisi alınabilir.**
(Bu seçenekle teziniz arama motorlarında indekslenebilecek, daha sonra tezinizin erişim statüsünün değiştirilmesini talep etseniz ve kütüphane bu talebinizi yerine getirirse bile, teziniz arama motorlarının önbelleklerinde kalmaya devam edebilecektir)
- **Tezimin/Raporumun 17.04.2020 tarihine kadar erişime açılmasını ve fotokopi alınmasını (İç Kapak, Özet, İçindekiler ve Kaynakça hariç) istemiyorum.**
(Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir, kaynak gösterilmek şartıyla bir kısmı veya tamamının fotokopisi alınabilir)
- o **Tezimin/Raporumun.....tarihine kadar erişime açılmasını istemiyorum ancak kaynak gösterilmek şartıyla bir kısmı veya tamamının fotokopisinin alınmasını onaylıyorum.**
- o **Serbest Seçenek/Yazarın Seçimi**

17 / 04 / 2018



Cemal ÖZKIZILTAŞ

ÖZET

ÖZKIZILTAŞ, Cemal. *Ankara Devlet Konservatuvarı Derleme Kayıtlarında Yer Alan Erzurum Yöresi Halk Ezgilerinde Ritim Sazların İcra Ettiği Kalıpların İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2018.

Ankara Devlet Konservatuvarı folklor arşivi için, 1937 - 1954 yılları arasında birçok ilde, ilçede, köyde derlemeler yapıldı. Sözlü - Sözsüz halk müziği ürünlerini saptamak amacıyla yapılan bu derlemelere dönemin önde gelen araştırmacı ve bestecileri ile teknisyenler katıldı. Bu derleme gezileri ile binlerce Türk Halk Müziği eseri kültürümüze kazandırılarak günümüze kadar getirildi.

Bu çalışmanın amacı; 1937 ile 1954 yılları arasında Ankara Devlet Konservatuvarı adına yapılan derleme çalışmalarının ses kayıt arşivinden Erzurum yöresine ait ritim eşliği bulunan kayıtlar tasnif edilip metne dökülerek kalıcı hale getirmek ve bu yolla konuyla ilgili çalışma yapacak olan araştırmacılara sistematik bir kaynak oluşturmaktır.

Araştırmada ilk önce literatür taraması yapılarak konuyla ilişkili kaynaklara ulaşılmaya çalışılmıştır. Çalışmada kullanılan verilere ise arşiv taraması yapılarak ulaşılmıştır. Yapılan arşiv taramasında araştırmacının konusunu oluşturan Ankara Devlet Konservatuvarı derleme kayıt arşivinden 1937 yılında Erzurum'da derlenen türkülerin derleme fişleri incelenmiştir. İncelemeler sonucunda ritim çalgısı eşliği bulunan 4 adet derleme fişi tespit edilmiştir. Bu fişlerde yer alan 17 eserin 15 tanesinin ses kaydına ulaşılmıştır. Bunun dışında derleme fişinde yer alan bir eserin iki farklı ses kaydı ile derleme fişine ulaşılamayan 1 eser daha tespit edilerek toplam 17 eser ezgisel ve ritimsel açıdan notaya alınarak incelenmiştir.

Türk Müziği'nin ritimsel açıdan diğer müzik türlerine göre en önemli farkı, aksak ölçüler ile formlara göre değişen geniş ritim kalıplarındır. Klasik Türk Müziği'nde (Türk Sanat Müziği) her ölçü için bir veya birden fazla ritim kalıbı (usul) oluşturularak sistematik hale getirilmiştir. Türk Halk Müziği'ni ritimsel açıdan ele aldığımızda çok

çeşitli ölçülerin olduğunu görmekteyiz, fakat Türk Halk Müziği eserlerinde kullanılan ölçüler o eser için icra edilmesi gereken ritim kalıbını belirlemez. Ritim kalıpları yörenin coğrafi özellikleri, yaşayış biçimi ve geleneksel müzik tavrına göre oluşmuştur. Dolayısıyla Türk Halk Müziği'nde kullanılan ritim kalıplarının yörelere göre ayrı ayrı incelenmesi ve adlandırılması gerektiği sonucuna varılmıştır.

Bu çalışma, geleneksel ritim kalıplarının yer aldığı kaynakların artmasına öncülük etmeyi hedeflemiştir.

Anahtar Sözcükler

Ritim, Türk Halk Müziği Usulleri, Türk Halk Müziği Ritim Kalıpları, Erzurum Yöresi, Erzurum Yöresi Ritim Kalıpları.

ABSTRACT

ÖZKIZILTAŞ, Cemal. *An Analysis Of The Percussion Instruments By Rhythmic Patterns Found In The Folk Tunes Of Erzurum And Surrounding Area In The Records Of Ankara State Conservatory Compilations*, Master Thesis, Ankara, 2018.

For the Ankara State Conservatory folklore archive, many collections were done in 1937-1954 years from cities, towns and villages. The most popular collectors, composers and technicians were included to collection studies which were made to determine vocal and non-vocal (instrumental) folk music pieces. With these collection tours thousands of Turkish Folk Music pieces have been brought to this day by being included to our culture.

The aim of this study is, by classifying Erzurum's percussion accompanied records of collection studies for Ankara State Conservatory gathered from the recording archive, to produce a kind of source that includes rhythm molds, to be useful for our culture and to form a reference model about this subject.

Firstly it has been tried to reach to related resources by making a literature research. The datas of the subject has been gathered by making an archive research. In archive research, the collection papers of folk music pieces collected from Erzurum in 1937 from the archive of Ankara State Conservatory, have been examined. 4 percussion accompanied collection papers have been identified. 15 pieces of 17 pieces have sound records. Except those pieces there are two pieces: one has two different sound records and the other one has no collection paper. By writing musical notes of these 17 pieces, there has been made examination in terms of rhythmic and musical manner.

The most important difference of Turkish Music from the other genres is having a great rhythm molds which change according to flexible measures and forms. In Turkish Classical Music there has been made a system by producing one or more rhythm molds for each measure. When we analyze Turkish Folk Music in terms of rhythm, we can see the diversity, but the measures used in Turkish Folk Music pieces do not determine the

true rhythm molds. The rhythm molds have been produced with the effect of geographical features, life style and traditional music manner. Because of this reason the rhythm molds used in Turkish Folk Music have to be analyzed and to be named according to regional diversity.

This study has aimed to be a leader for increasing the resources which include traditional rhythm molds studies.

Key Words

Rhythm, Turkish Folk Music Rhythm Manners, Turkish Folk Music Rhythm Molds, Erzurum, Erzurum's Rhythm Molds.

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	I
BİLDİRİM	II
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI	III
ÖZET.....	IV
ABSTRACT	VI
İÇİNDEKİLER	VIII
KISALTMALAR DİZİNİ	XII
HARİTALAR DİZİNİ	XIII
ŞEKİLLER DİZİNİ	XIV
FOTOĞRAFLAR DİZİNİ	XV
NOTA METİNLERİ DİZİNİ.....	XVII
ÖNSÖZ.....	XXI
BİRİNCİ BÖLÜM.....	1
1. GİRİŞ	1
1.1. Problem Durumu.....	4
1.1.2. Alt Problemler	5
1.1.2.1. Ritmik yapıyı oluşturan öğelerin doğru ve yeterli bilinmemesi nedeniyle ortaya çıkan problemler nelerdir?	5
1.1.2.2. "Türk Halk Müziği Usulleri" başlığı altında yapılan tasnifler ile diğer ölçü tasniflerindeki problemler nelerdir?	5
1.1.2.3. Vurma çalgı sınıflandırmalarındaki problemler nelerdir?	5

1.1.2.4. Ritim notası yazımlarındaki Problemler Nelerdir?.....	5
1.2. Amaç	5
1.3. Önem.....	5
1.4. Varsayımlar	5
1.5. Sınırlılıklar	6
İKİNCİ BÖLÜM	7
2. KURAMSAL ÇERÇEVE.....	7
2.1. Erzurum İlinin Tarihçesi ve Coğrafi Konumu	7
2.2. Erzurum Yöresi Halk Müziği.....	8
2.3. Erzurum Yöresinde Kullanılan Halk Çalgıları	12
2.4. Türk Halk Müziği ve Derleme Çalışmaları.....	15
2.5. Ritim	19
2.6. Ritmik Yapıyı Oluşturan Öğeler.....	21
2.6.1. Atım/Metronom ve Tempo.....	21
2.6.2. Ölçü	22
2.6.3. Süre, Zaman ve Tartım	22
2.6.4. Aksan/Vurgu	23
2.6.5. Gruplama ve Düzüm	23
2.6.6. Vuruş (Ölçü Vuruş, Usul Vuruş).....	25
2.7. Ritim Nota Yazısı.....	26
2.8. Çalgı - Vurma Çalgılar	33
2.9. Türk Müziği Vurma Çalgıları.....	34

2.9.1. Genel Vurma Çalgı Sınıflandırmaları	34
2.9.2. Türk Halk Müziği Özelinde Vurma Çalgı Sınıflandırmaları.....	36
2.9.3. Günümüzde Kullanılan Türk Halk Müziği Vurma Çalgıları	37
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	50
3. YÖNTEM.....	50
3.1. Evren ve Örneklem.....	50
3.2. Veri Toplama Teknikleri	50
3.3. Verilerin Çözümlemesi ve Yorumlanması	50
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM	52
4. BULGULAR VE YORUM.....	52
4.1. Araştırmanın Konusu İle İlgili Bulgu ve Yorumlar.....	52
4.1.1. Başbarı.....	55
4.1.2. Tikine Barı.....	59
4.1.3. Sekme Barı	65
4.1.4. Hoşbilezik Barı.....	68
4.1.5. Kürdün Yaymanı Barı	73
4.1.6. Daldalan Barı	80
4.1.7. Dello Barı.....	83
4.1.8. Nari Barı 1	86
4.1.9. Nari Barı 2	89
4.1.10. Kürt Barı	94
4.1.11. Temirağa Barı	98

4.1.12. Bitlis Barı.....	101
4.1.13. Erzurum'un Koşma Atlı Havası.....	107
4.1.14. Hañer Barı	112
3.1.15. Dadaş Barı	117
4.1.16. Erzurum Hoyratı	120
4.1.17. Erzurum'un Atlı Havası.....	124
4.2. Araştırmanın Alt Problemler İle İlgili Bulgu ve Yorumlar.....	129
4.2.1. Ritmik Yapıyı Oluşturan Öğelerin Doğru ve Yeterli Bilinmemesi Nedeniyle Ortaya Çıkan Problemler.....	129
4.2.2. "Türk Halk Müziği Usulleri" Başlığı Altında Yapılan Tasnifler İle Diğer Ölçü Tasniflerindeki Problemler.....	130
4.2.3. Vurma Çalgı Sınıflandırmalarındaki Problemler	137
BEŞİNCİ BÖLÜM	139
5. SONUÇ VE ÖNERİLER.....	139
5.1. Sonuç.....	139
5.2. Öneriler	146
KAYNAKÇA	151
EKLER.....	155
EK 1. DERLEME FİŞLERİ	155
EK 2. FOTOĞRAFLAR	159
ÖZGEÇMİŞ.....	165

KISALTMALAR DİZİNİ

TRT: Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu

BPM: Beats Per Minute (Bir Dakikadaki Vuruş Sayısı)



HARİTALAR DİZİNİ

Harita1: Erzurum İli Haritası



ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1: Onur Akdoğu'nun Türk Müziği Sınıflandırması

Şekil 2: Atım/Metronom, Tempo

Şekil 3: Konya Tavrının Bir Dörtlük Zamandaki Tartımı

Şekil 3: İki ve Üç Süreli Zamanların Vuruş Şekilleri

Şekil 4: Ritim Anahtarı

Şekil 5: Davul Seti (Drum) Nota Anahtarı

Şekil 6: Kaan Şehirkahyasıoğlu'nun Darbuka Çalgısı İçin Yazdığı Nota Anahtarı

Şekil 7: Ferhat Uzunbaş'ın Koltuk Davulu Çalgısı İçin Yazdığı Nota Anahtarı

Şekil 8: Lütfi Dursun'un Tezinde Kullanılan Asma Davul Notasyonu

Şekil 9: Cemal Özkızıлтаş'ın Kullandığı Asma Davul Nota Anahtarı

FOTOĞRAFLAR DİZİNİ

Fotoğraf 1: Erzurum Bar Ekibi (Dadaşlar) Dizilişi (1978)

Fotoğraf 2: Klarnet ve Zilli Tef (Erzurum Sallama Tefi) İkili

Fotoğraf 3: Erzurum Yöresinde Kullanılan Davul - Zurna

Fotoğraf 4: Asma (Askı) Davul

Fotoğraf 5: Koltuk Davulu (Nağara/Doli)

Fotoğraf 6: Goşa Nağara

Fotoğraf 7: Alüminyum Darbuka, Bakır Darbuka, Toprak (Çömlek) Darbuka, Döküm Darbuka

Fotoğraf 8: Bendir Ailesi

Fotoğraf 9: Deri Yüzeyine Bağırsak Gerilmiş Bendir

Fotoğraf 10: Halkalı Bendir (Arbane)

Fotoğraf 11: Zilli Tef 1, Zilli Tef 2 (Arap Tefi), Zilli Bendir (Daire)

Fotoğraf 12: Erzurum Salama Tefi

Fotoğraf 13: Tahta Kaşık

Fotoğraf 14: Kısa Saplı Kaşık

Fotoğraf 15: Tongurdaklı (Küveli) Kaşık

Fotoğraf 16: Çarpate (Çalpara), Kastanyet

Fotoğraf 17: Parmak Zili

Fotoğraf 18: Halile

Fotoğraf 19: Zilli Maşa

Fotoğraf 20: 1. Abacı İshak Bey, 2. Ramis Baba, 3.Öznülü Efendi, 4.Vahap Tükkal (Efendi), 5. Tayyar Bolçay



NOTA METİNLERİ DİZİNİ

Nota 1: Aksanlı (Vurgulu) Nota Yazım Şekli

Nota 2: Ölçü İçerisindeki Düzüm Gösterim Şekli

Nota 3: Zaman İçerisindeki Düzüm Gösterim Şekli

Nota 4: Zaman İçerisindeki Düzümlerin Aksanlı Gösterim Şekli

Nota 5: Sofyan Usulünün Yazılış Şekli

Nota 6: 5'li Usul Göstergesi

Nota 7: 4'lü Usul Göstergesi

Nota 8: 2'li Usul Göstergesi, 6 vuru (darplı)

Nota 9: Hurşit Ungay'ın Nim Sofyan Usulünün Ritim Notası İle Yazma Şekli

Nota 10: Bortan Oldaç'ın Asma Davul Çalgısı İçin Yazdığı Ritim Notası Şekli

Nota 11: Kaan Şehirkahyasıoğlu'nun Darbuka Çalgısı İçin Yazdığı Nim Sofyan Usulünün Ritim Notası

Nota 12: İsmail Hakkı Özkan'ın Kudüm Çalgısı İçin Yazdığı Türk Aksağı Usulünün Ritim Notası Şekli

Nota 13: Mustafa Şahin'in Asma Davul Çalgısı İçin Yazdığı Sinsin Adlı Ezginin Ritim Notası

Nota 14: Kerem Cenk Yılmaz'ın "Konak Getirme" Adlı Türkü İçin yazdığı Ritim Notası

Nota 15: Mehmet Kürşad Türkay'ın "İnce Memet" Adlı Türkü İçin Yazdığı Ritim Notası

Nota 16: Müslüm Akdemir'in Bendir Çalgısı İçin Yazdığı Ritim Notası Şekli

Nota 17: Esra Karaol'un Toprak Darbuka Çalgısı İçin Yazdığı Ritim Notası Şekli

Nota 18: Ferhat Uzunbaş'ın Koltuk Davulu Çalgısı İçin Yazdığı Lezginka Adlı Ezginin Ritim Notası

Nota 19: Mehmet Ali Türk'ün Asma Davul Çalgısı İçin Yazdığı Kerimoğlu Zeybeğinin Ritim Notası

Nota 20: Burak Çakır'ın Kara Duta Yaslandım Adlı Türkü İçin yazdığı Ritim Notası

Nota 21: "Başbarı" Adlı Eserde En Sık Kullanılan Ritim Kalıbının Asma Davul Notası

Nota 22: "Tikine (Dikine)" Adlı Eserde Kullanılan Ritim Kalıbının Asma Davul Notası (1. Şekli)

Nota 23: "Tikine (Dikine)" Adlı Eserde Kullanılan Ritim Kalıbının Asma Davul Notası (2. Şekli)

Nota 24: "Sekme Barı" Adlı Eserde En Sık Kullanılan Ritim Kalıbının Asma Davul Notası

Nota 25: "Hoşbilezik Barı" Adlı Eserde Kullanılan Ritim Kalıbının Asma Davul Notası (1. Şekli)

Nota 26: "Hoşbilezik Barı" Adlı Eserde Kullanılan Ritim Kalıbının Asma Davul Notası (2. Şekli)

Nota 27: "Kürdün Yaymanı Barı" Adlı Eserin 2/4'lük bölümünde En Sık Kullanılan Ritim Kalıbının Asma Davul Notası

Nota 28: "Kürdün Yaymanı Barı" Adlı Eserin 6/8'lik Bölümünde En Sık Kullanılan Ritim Kalıbının Asma Davul Notası

Nota 29: "Daldalan Barı" Adlı Eserde En Sık Kullanılan Ritim Kalıbının Asma Davul Notası

Nota 30: "Dello Barı" Adlı Eserde En Sık Kullanılan Ritim Kalıbının Asma Davul Notası (1. Şekli)

Nota 31: "Dello Barı" Adlı Eserde En Sık Kullanılan Ritim Kalıbının Asma Davul Notası (2. Şekli)

Nota 32: "Nari Barı 1" Adlı Eserde Kullanılan 1. Ritim Kalıbının Asma Davul Notası

Nota 33: "Nari Barı 1" Adlı Eserde Kullanılan 2. Ritim Kalıbının Asma Davul Notası

Nota 34: "Nari Barı Adlı Esersin 2/4'lük bölümünde Kullanılan Ritim Kalıbının Asma Davul Notası

Nota 35: "Nari Barı 2" Adlı Eserin 5/8'lik Bölümünde En Sık Kullanılan Ritim Kalıbının Asma Davul Notası (1.Şekli)

Nota 36: "Nari Barı 2" Adlı Eserin 5/8'lik Bölümünde En Sık Kullanılan Ritim Kalıbının Asma Davul Notası (2.Şekli)

Nota 37: "Kürt Barı" Adlı Eserin 4/4'lük Bölümünde En Sık Kullanılan Ritim Kalıbının Asma Davul Notası

Nota 38: "Kürt Barı" Adlı Eserin 12/8'lik Bölümünde En Sık Kullanılan Ritim Kalıbının Asma Davul Notası

Nota 39: "Erzurum'un Koşma Atlı Havası" Adlı Eserde En Sık Kullanılan Ritim Kalıbının Asma Davul Notası

Nota 40: "Hançer Barı" Adlı Eserde Kullanılan Ritim Kalıbının Asma Davul Notası (1.Şekli)

Nota 41: "Hançer Barı" Adlı Eserde Kullanılan Ritim Kalıbının Asma Davul Notası (2.Şekli)

Nota 42: "Dadaş Barı" Adlı Eserde Kullanılan 1. Ritim Kalıbının Asma Davul Notası

Nota 43: "Dadaş Barı" Adlı Eserde Kullanılan 2. Ritim Kalıbının Asma Davul Notası

Nota 44: "Erzurum Hoyratı" Adlı Eserde Kullanılan Ritim Kalıbının Asma Davul Notası

Nota 45: "Erzurum'un Atlı Havası" Adlı Eserde Kullanılan 1.Ritim Kalıbının Asma Davul Notası (1.Şekli)

Nota 46: "Erzurum'un Atlı Havası" Adlı Eserde Kullanılan 1.Ritim Kalıbının Asma Davul Notası (2.Şekli)

Nota 47: "Erzurum'un Atlı Havası" Adlı Eserde Kullanılan 2.Ritim Kalıbının Asma Davul Notası

Nota 48: "Erzurum'un Atlı Havası" Adlı Eserde Kullanılan 3.Ritim Kalıbının Asma Davul Notası

Nota 49: Demirsipahi'nin Usul Yazma Şekli Önerisi

Nota 50: Demirsipahi'nin Düzüm Yazma Şekli Önerisi



ÖNSÖZ

Ritim, müziği oluşturan öğelerin başında gelir. Türk Halk Müziği'nde ise türlerin belirlenmesindeki unsurların başında ritmik yapı gelmektedir. Her yörenin kendine has ritim kalıpları vardır. Bu araştırmada ritim saz eşlikli derleme kayıtları incelenerek, Erzurum yöresinde kullanılan ritim kalıpları nota metinleri ile ortaya konulmuştur.

Öğrenciliğim ve çalışmam süresince desteklerini esirgemeyen değerli hocam ve tez danışmanım Prof. Dr. Ayten Kaplan'a, çalışmam için gerekli olan derleme arşivine ulaşmamı sağlayan Ankara Radyosu sanatçısı, değerli ağabeyim Gürsoy Babaoğlu'na, ezgilerin notaya alınmasındaki yardımlarından dolayı Ferdi Cansız ile Candeniz Eroğlu'na sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

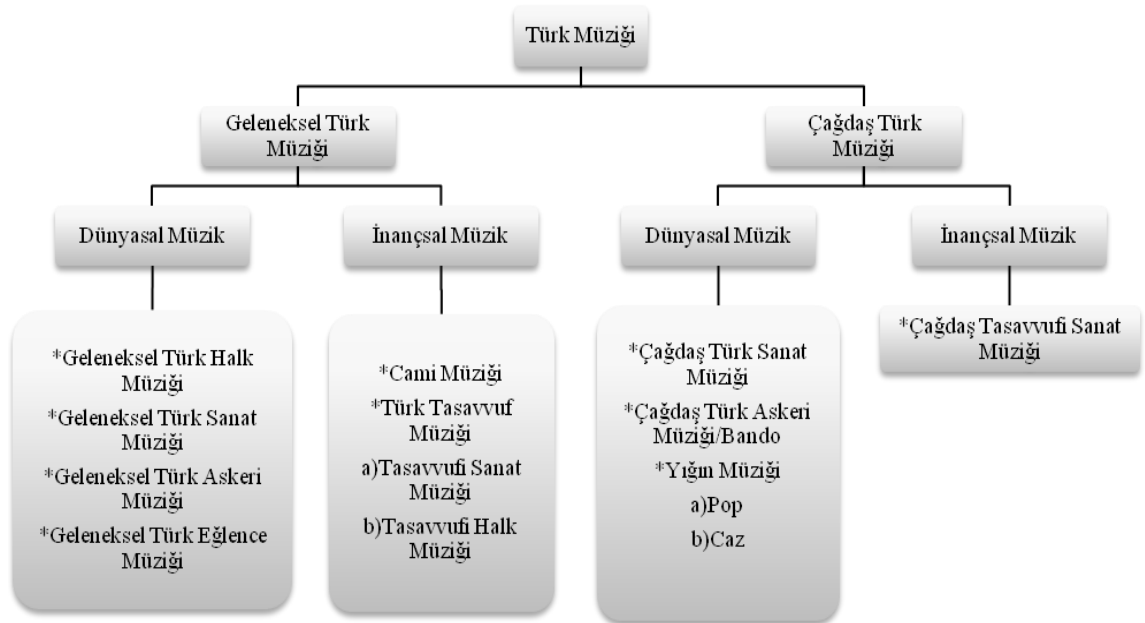
BİRİNCİ BÖLÜM

1. GİRİŞ

Kültürlerin oluşturulmaya başlandığı ilk toplumsal aşamalarda, insanoğlunun varoluşundan itibaren sanat olgusunun giderek geliştiği görülür. Bu bağlamda; müzik, dans ve şiir unsurlarının başlangıçta birlikte oluşturulduğu, daha sonraları bu unsurların herbirinin kendi alanlarında varlık göstererek ürünler ortaya koydukları araştırmacılar tarafından ifade edilmektedir. Bu unsurların içinde kültürel ve sanatsal birikimi etkileyen başlıca alanlardan biri müziktir.

Her ulusun kendine ait kültürel zenginlikleri vardır. Anadolu halkının da geniş coğrafyaya yayılmış ve bu coğrafyanın her karışında farklı kültürel değerlere rastlayabileceğimiz zenginlikleri vardır. Bu zenginlik, kültürün aktarılmasındaki en önemli unsur olan müziğe de yansımıştır.

Türk Müziği, tür ve biçim açısından içerisinde pek çok alanı barındırır. Onur Akdoğu, Türk Müziği'nde Türler ve Biçimler adlı kitabında Türk Müziği'ni şu şekilde sınıflandırmıştır (Akdoğu, 2003, s. 4):



Şekil 1: Onur Akdoğu'nun Türk Müziği Sınıflandırması

"Her ulusun kendi halkının genel folklor kuralları içinde oluşan bir sanatı vardır. Örf, adet ve gelenekler içinde doğan bu halk sanatı, ezgi ve ritimden oluşmuşsa 'halk müziği', söz ve şiirden oluşmuşsa 'halk edebiyatı', eğer bir takım ritmik hareketlerden oluşmuşsa 'halk oyunları' adı altında kültür varlığını gösterir" (Hoşsu 1997).

Türk Halk Müziği; Anadolu'da halkımızın yüzyıllar içinde duygu ve düşünceleri ile yaşam biçimlerini, kendine özgü çalgıları, söyleyiş ve çalış tavrı ile anlatan ve kendi içinde çeşitli formlara ayrılan geleneksel müzik türüdür (Say, 2005, s. 520).

Türk Halk Müziği türlerinin belirlenmesindeki önemli öğelerden birisi de ritimsel yapısıdır. Her bölgenin, yörenin hatta şehrin kendine has yaşayış tarzı ve kültürel değerleri vardır. Bu zenginlik çalgılara, ritim kalıplarına hatta ezgilerin ritmik hızlarına bile yansımıştır. Türk Halk Müziği yaratmaları incelendiğinde ortaya çıkan ölçü çeşitliliği ile birbirinden farklı ritim kalıpları gösteriyor ki; Türk Halk Müziği, usul bakımından olağanüstü bir renklilik ve çeşitlilik taşımaktadır.

Geçmişten günümüze kadar Türk Halk Müziği'nin ritimsel açıdan ele alındığı kaynaklara "Türk Halk Müziği Metrik Yapısının Tespit ve Tasnifinde Karşılaşılan Problemler ve Çözüm Yolları" adlı sanatta yeterlilik tezinde geniş yer vererek değerlendiren Cihangir Terzi, incelediği kaynaklar neticesinde birçok problemi tespit etmiştir. Bu problemlerin başında "ritim", "usul", "ölçü", "tartım", "mezur"... gibi terimlerin eş anlamlı ve yanlış kullanılmasından oluşan sorunlar gelmektedir. Bununla birlikte ölçü sınıflandırmalarındaki problemlere de değinmiştir. Usul Tasnifinde Karşılaşılan Problemler başlığı altında ise aksak ölçülerle ilgili yanlış ezgi örneklendirme yapıldığı, metrik durumdaki farklılıklardan oluşan karışıklık, kişilerin kendi görüşleri doğrultusunda usul yaratma istekleri sonucu ortaya çıkan yanlışlıklar, söz-melodi bütünlüğünü sağlama düşüncesiyle ortaya çıkan büyük ölçü görüntüsündeki yanlış teşhisler, Türk Halk Müziği ve Türk Sanat Müziği ayrımı yapmadan ortak bir Türk Müziği ölçü tasnifi önermelerinden oluşan karmaşa gibi problemlerin tespitini yapmıştır. (Terzi, 1992, s. 53-55).

Cihangir Terzi, yapılan tasniflerden yola çıkarak Türk Halk Müziği Usulleri ile ilgili problem tespitini şu şekilde vurgulamıştır:

Türk Halk Müziği'nin usul yapısını çözebilmek için bölgesel, yöresel ve hatta mahalli sahalara kadar inip, kapsamlı ve ilmi nitelikte araştırmalar yapmak gerekir. Çünkü, tıpkı yörelere ve bölgelere göre değişen müzik ve oyun tavırlarında olduğu gibi, usul yapımızda da köylere kadar değişebilen, hatta aynı yörelere ait türkülerde bile usul değişiklikleri görülebilmektedir. Bu yüzden, bir kez daha vurgulamak gerekir ki THM'nin ritmik yapı elemanlarından usullerimizi, geniş zamanlarda ve mekanlarda otantik (orijinal) haliyle tespit edip, bir an önce kaynak haline getirmek şarttır. Mesele başlı başına bir tez konusudur. Anadolu insanının zengin ritim duygusunu ölümsüz kılan ve gelecek kuşaklara da aktarmak ise folklor araştırmacılarının en önemli görevlerinden birisidir (Terzi, 1992, s. 65-66).

Türk Halk Müziği'nin ritimsel açıdan hemen hemen tek kaynağı olarak gösterilen Muzaffer Sarısözen'in "Türk Halk Müziği Usulleri" adlı kitabındaki sınıflandırmalardan yola çıkan Cemil Demirsipahi de problem tespitini şu şekilde dile getirmiştir: "Sarısözen, usul sınıflamasında usulü sınıflamamıştır. Ölçü, tartım, düzüm, usul, vuruş, parça vuruş, zaman, vuru/darp gibi her terime usul adını vermiştir. Oysa bu terimlerin her birinin farklı anlamları olduğu için bu terimlere gereksinim duyulmuştur. Açarsak: Ölçü usul değildir, usul de ölçü değildir" (Demirsipahi, 2012).

Türk Halk Oyunları müziklerine ait geleneksel ritmik yapıların ölçü ve usul kavramları çerçevesinde değerlendirmesi adlı çalışmasında yaptığı araştırmalar sonucu aynı kanıya varan Eyüp Uzunkaya bu konudaki sorunu şu şekilde dile getirmiştir: "Metrik yapıları ya da ölçü biçimlerini bir çalım tarzı ya da usul biçimi olarak nitelendirmek bu anlamda bu güne kadar yapılmış en büyük hata olmuştur" (Uzunkaya, 2012, s. 5).

Yine bu alanda yaptığı çalışmalar neticesinde Okan Murat Öztürk, Türk Halk Müziği Usulleri konusundaki yapılan çalışmaların eksik ve yetersiz olduğunu, bu konuda ciddi bilimsel araştırmalar yapılması gerektiğini vurgulamıştır (Öztürk, 2005).

Günümüze kadar gelen Türk Halk Müziği Usulleri ile ilgili kaynakların tümünün, aslında ölçü sınıflandırmaları ile ilgili olduğunu söyleyebiliriz. Üstelik bu konuda birçok görüş ortaya atılarak maalesef standart bir çizelge oluşturulamamıştır. Yine araştırmalar doğrultusunda herhangi bir yörenin ritimsel icra şekli ile geleneksel kalıplarından bahsedilmemiştir. Dolayısıyla Türk Halk Müziği adına asıl araştırılması ve kaynak oluşturulması gereken bu konu ile ilgili çalışmaların artması gerekmektedir.

Yıllar süren derleme çalışmaları, o dönemin zor şartlarına ve bu konudaki donanımlı kişilerin az olmasına rağmen titizlikle yapılmıştır. Elbette ki kültür mirası olan türkülerimizin yaratılış, sözel, ezgisel ve ritimsel yönden tasnifi kolay değildir. Dolayısıyla bize bırakılan bu mirası yaşatabilmek ve gelecek kuşaklara aktarabilmek için ustalarımızın bize bıraktığı yerden alıp daha ileri seviyelere taşınmalıyız.

1.1. Problem Durumu

Başlangıçtan bu yana, kültür mirasımızın en önemli parçasından birisi olan Türk Halk Müziği'nin öğretimi meşk sistemi (usta-çırak ilişkisi) ile yapılmaktaydı. Kentleşme ve teknolojinin ilerlemesine bağlı olarak meşk sisteminin azaldığı günümüzde, kültürümüzü doğru şekilde aktarmak ve bu konuda eğitimci ya da icracı yetiştirme Türk Halk Müziği ile ilgili eğitime yer veren kurumlara düşmektedir. Dolayısıyla, bu kurumların eğitim faaliyetlerini daha doğru yapabilmeleri için yapılan çalışmaların da artması gerekmektedir.

1937 ile 1954 yılları arasında Ankara Devlet Konservatuvarı adına yapılan derleme çalışmaları sonucunda notaya alınarak arşivlenen türkülerin icrası konusundaki kaynaklara bakıldığında sadece ezgisel ve sözel yönden icra şekillerini anlatan kaynaklar olduğu görülmektedir. Bu eserlerin icrasında kullanılan geleneksel ritim kalıpları ve ritim sazlarıyla icra şekilleri gibi konularda neredeyse yok denecek kadar az kaynak yer almaktadır. Literatürde yer alan Türk Halk Müziği Usulleri (ritim kalıpları) ile ilgili kaynaklarda ise sadece Türk Halk Müziği'nde kullanılan ölçülerden veya metrik sistemden bahsedilmektedir. Dolayısıyla Türk Müziği'nin tür, biçim ve form yönünden sınıflandırılmasındaki başlıca belirleyici unsur olan ritim yapıları konusunda sistematik bir çalışmanın olmaması bu çalışmanın problem durumunu oluşturmaktadır.

1.1.2. Alt Problemler

Problem durumu tespitinde, aşağıda belirtilen bazı alt problemler de ortaya çıkmıştır.

1.1.2.1. Ritmik yapıyı oluşturan öğelerin doğru ve yeterli bilinmemesi nedeniyle ortaya çıkan problemler nelerdir?

1.1.2.2. "Türk Halk Müziği Usulleri" başlığı altında yapılan tasnifler ile diğer ölçü tasniflerindeki problemler nelerdir?

1.1.2.3. Vurma çalgı sınıflandırmalarındaki problemler nelerdir?

1.1.2.4. Ritim notası yazımlarındaki Problemler Nelerdir?

1.2. Amaç

Bu çalışmanın amacı; 1937 ile 1954 yılları arasında Ankara Devlet Konservatuvarı adına yapılan derleme çalışmalarının ses kayıt arşivinden Erzurum yöresine ait ritim eşliği bulunan kayıtlar tasnif edilip metne dökülerek kalıcı hale getirmek ve bu yolla konuyla ilgili çalışma yapacak olan araştırmacılara sistematik bir kaynak oluşturmaktır.

1.3. Önem

Bu çalışma, Türk Halk Müziği'nin ritim yapısı ve geleneksel ritim kalıpları bakımından kaynak olarak kullanılarak bu alandaki eğitimci ve icracılara yol gösterici olması konusunda önem taşımaktadır.

Bu araştırmanın, Geleneksel Türk Halk Müziği ritim unsurlarına dikkat çekeceği ve bu konudaki araştırmalara öncülük ederek katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

1.4. Varsayımlar

- Seçilmiş olan yöntem, araştırmanın amacına ve konusuna uygundur.
- Elde edilen veriler gerçeği yansıtmaktadır.
- Araştırma için elde edilen bilgiler güvenilir ve yeterlidir.
- Seçilen örneklemin evreni temsil ettiği temel sayıltılardan hareket edilmiştir.

1.5. Sınırlılıklar

Bu çalışma;

- 1937 ile 1954 yılları arasında, Ankara Devlet Konservatuvarı adına yapılan derleme gezilerinde Erzurum yöresinden derlenen ve derleme esnasında ritim saz çalgısı kullanılmış halk ezgileri ile,
- Erzurum yöresinden derlenen ve derleme esnasında ritim saz çalgısı kullanılmış eserlerin ezgisel ve ritimsel açıdan nota metninin yazılması ile,
- Erzurum yöresine ait ritim kalıplarının belirlenmesi ile sınırlıdır.



İKİNCİ BÖLÜM

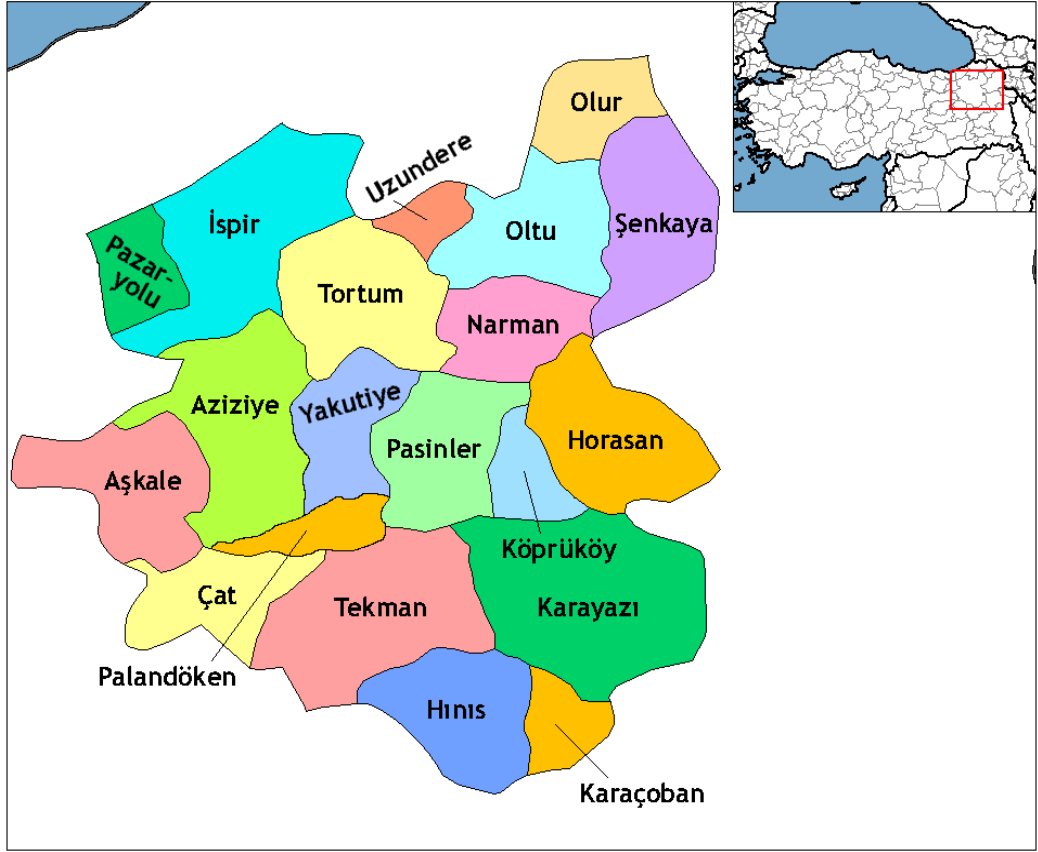
2. KURAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Erzurum İlinin Tarihçesi ve Coğrafi Konumu

Eski adı Karin, Erzen, Ezenü'r-Rum, Arzanu'r-Rum, Arzırum olan Erzurum, Doğu Anadolu bölgesinde yer alan önemli şehirlerimizden birisidir. Kuzeyinde Dumlu, Güneyinde Palandöken dağları ile çevrilmiştir. Erzurum, ipek yolu üzerinde bulunan, verimli topraklara ve su kaynaklarına sahip bir şehir olduğu için tarih boyunca yerleşim alanı olarak tercih edilmiştir. Yapılan arkeolojik kazılarda Erzurum Ovası'nda Karaz, Tufanç ve Pulur köylerinde bir takım eski Türk medeniyetinin kalıntlarına rastlanmıştır. Dolayısıyla Anadolu'nun en eski yerleşim merkezleri burada kurulmuş ve bölgede birçok uygarlık hüküm sürmüştür (erzurumkulturturizm.gov.tr).

Doğu Anadolu'nun en büyük kenti olan Erzurum; yüzölçümü bakımından Türkiye'nin en büyük dördüncü ili, nüfus bakımından Doğu Anadolu Bölgesi'nin en büyük üçüncü ilidir. Kuzeyinde Rize ve Artvin, kuzeydoğusunda Ardahan, batısında Bayburt, doğusunda Kars ve Ağrı, güneyinde Bingöl ve Muş yer alır. Denizden yaklaşık 1900 metre yüksekte ve dağlık bir yapıya sahiptir. Dolayısıyla Türkiye'nin en soğuk illerinden birisidir. Sert kara ikliminin hüküm sürdüğü Erzurum'da kışlar çok soğuk ve karlı, yazlar çok sıcak ve kurak geçer.

Erzurum Türkiye'nin ve Doğu Anadolu bölgesinin en önemli ticaret merkezlerinden biridir. Bölgede, Oltu ilçesinde çıkarılan ve yarı kıymetli maden özelliğinde olan Oltu taşı ve bu taştan yapılan özel aksesuarlar, takı ve benzeri eşyalar bölge insan ve esnafı için geçim kaynağı olmuştur. Erzurum'da temel geçim kaynağı tarım ve hayvancılıktır. Son yıllarda kış turizmi de ekonomiye önemli katkı sağlamaktadır (cografya.gen.tr).



Harita 1: Erzurum İli Haritası

2.2. Erzurum Yöresi Halk Müziği

Bu bölümde Erzurum folklorunun içerisinde yer alan Halk Müziği ve oyunlarını ele almadan önce "folklor" teriminden söz etmek gerekmektedir. Folklor terimi, Fransızca folk (halk) ile lore (bilgi) kelimelerinin birleşimi halinde dilimize geçmiştir. Kaynaklarda bu terim Dünyada ilk kez İngiliz araştırmacı William Thoms tarafından yılında kullanıldığı belirtilmektedir. Nevzat Gözaydın'ın "Folklor Sözcüğü Üzerine" başlıklı yazısında ise farklı bir bilgi ile karşılaşmaktadır. Bu bilgiye göre "1813 yılında Johann Felix Knaffel İngilizce karşılığı tam ve kesin olarak FOLK-LORE sözcüğünü veren VOLKSKUNDE'yi kullanmıştır" (Gözaydın, 1978). Türkiye'de ise bu terim ilk defa Ziya Gökalp tarafından "Halkiyat" sözcüğü ile dilimize nakdedilse de "folklor" olarak bilinmekte ve kullanılmaktadır (Bulut, 1984:4). Folklor veya Halk Bilimi; bir ülkede yaşayan halkın kültür ürünlerini, sözlü edebiyatını, geleneklerini, törelerini, inançlarını, mutfağını, müziğini, oyunlarını, halk hekimliğini inceleyerek bunların

birbirleriyle ilişkilerini belirten, kaynak, evrim, yayılım, değişim, etkileşim vb. sorunlarını çözmeye, sonuç, kural, kuram ve yasaları bulmaya çalışan bilim dalı olarak tanımlanmaktadır (Türk Dil Kurumu).

Erzurum, Doğu Anadolu yöresinin en zengin müzik kültürüne sahip illerin başında gelmektedir. Bu zenginlik Türk Halk Müziği repertuarında yer alan Türkü sayısına da yansımıştır. TRT repertuarında Erzurum yöresine ait 251 sözlü, 29 sözsüz (çalgısal) olmak üzere toplam 280 halk ezgisi yer almaktadır. Bu halk ezgilerine Hulusi Seven, Seyfettin Sığmaz, Haydar Telüner, Raci Alkır, Muharrem Akkuş gibi önemli isimler kaynaklık etmiştir.

Türk Halk Müziği içerisinde bir uzun hava türü olan müstezat ve maya formu ile özel ezgi kalıbına sahip olan tatyannlar yaygın olarak Erzurum bölgesinde yer almaktadır.

Erzurum müzik kültürü içerisinde Âşıklık Geleneği'nin de önemi büyüktür. Topluma her anlamda önemli katkılar sağlayan çok değerli aşıklar bu bölgede yaşamıştır. Âşık Sümmani, Âşık Reyhani, Âşık Nihani, Erzurum Emrah, Âşık İhsan Yavuzer gibi isimler Erzurum'un önde gelen aşıklarındandır.

Erzurum denilince akla dadaşlar ile oyun eşlikli halk ezgilerinden barlar gelmektedir. "Dadaş kelimesi değişik anlam ve şekillerde yorumlanmıştır. Kimine göre; mert, cesur, özü sözü doğru zalimin karşısında, mazlumun yanında olan merhametli, yiğit biridir. Kimilerine göre; erkek kardeş, ağabeyi, cesur, yiğit, tüm erdemleri kendisinde toplamış mükemmel bir insandır. Aynı zamanda 'numune-yi misal' bir Erzurumludur. Bazılarına göre de. bar tutan, at binen, cirit atan. kabadayı, tığ gibi bir delikanlıdır" (www.erkurum.gov.tr). Kısacası Erzurum'um mert, cesur ve yiğit efeleri "dadaş" olarak bilinmektedir.

Erzurum ile özdeşleşen bir başka folklor unsuru da barlardır. "Sözlük anlamı incelendiğinde, birliktelik, beraberlik, ele ele tutuşularak oynanan, ağır ritimli bir halk oyunları türü, davul tokmağı, hava basıncı birimi, halter sporunda ağırlığı oluşturan kiloları birbirine bağlayan metal çubuk, gibi anlamları bulunmaktadır" (Dursun, 2017, s. 17). Dolayısıyla bar, dadaşların oynadığı bir halk oyunu türüdür. Kuzey Doğu Anadolu'da Kars, Erzurum ve Erzincan il sınırlarını içine alan bölgeye özgü bir oyun

biçimidir. Bar oyunu genel olarak en az 5-6 kişinin sıra halinde dizilmesiyle oynanır. Ancak tek ve çift kişi ile oynanan barlar da vardır.

Erzurum Barlarının oyun sırası şöyledir:

Sarhoş barı - Sekme - Aşırma - Hoşbilezik - Hey nare - Daldalan - Koççarı - Tamzara

Kars- Posof barlarının oyun sırası şöyledir:

Ağır bar - Diz kırma - Horon -Yayla barı – Tambara (Yücel, 2011, s. 4-5).

Halil Bedi Yönetken'in Derleme Notları adlı birinci kitabında barları çeşitli sütünler halinde oynandığı belirtilerek sütünler şu şekilde sıralanmıştır:

Baş Bar - Sarhoş Barı - Dello - Sekme - Hoşbilezik,

Sarhoş Barı - Tikine - Sekme - Hoşbilezik - Köroğlu - Dello,

Aşırma - Nari - Temirağa - Tamzara - Hakkari - Bitlis - Koçarısı - Hançer Barı (Yönetken, 2006, s. 69).

Günümüz de çok az yörenin halk oyunlarında kadın ve erkek bir araya getirilmeden oynanmaktadır. Aslına sadık olarak bu kültürü devam ettiren yörelerin başında Erzurum gelmektedir. Dolayısıyla Erzurum'da barlar kadın ve erkek olmak üzere ikiye ayrılır (Bulut, 1984, s. 8-9):

Erkek Barları;

1. Başbar (Sarhoş Barı)
2. Dikine
3. Sekme
4. Koçeri
5. Uzundere
6. Dello
7. Hoşbilezik
8. Aşırma
9. Temirağa
10. Tanzama

11. Nare
12. Yayvan - Köroğlu
13. Tavuk Barı
14. Daldalan
15. ingeneler
16. Hançer Barı

Kadın Barları;

- 1.Çift Beyaz Güvercin
2. Tersine
3. Kavak
4. Bayburt Sallaması
5. Aahtan Gelirem
6. Akça Ferikler
7. Habudiyar
8. Altın  st nde Eğer
9. LoyLoy Kavak Uzanır Gider
10. arıda  z m Kara

Erzurum bar oyunları belirli bir sıraya göre oynanır ve icra edilir. Erkek barlarında oyuncular oynayacakları yere doğru ilerlerken "Paak şk " (Paag t ) adında bir karşılama müziği icra edilir. Oyuncular yerini alıp hazır duruma geldiklerinde karşılama müziği biter ve taksim başlar. Bu taksime ise "lavih" veya "lavenk" denir. Bu taksimle oyuncuların motivasyonu sağlanır. Daha sonra sırasıyla bar havaları davul zurna ile icra edilerek oynanır. Ayrıca her oyuncunun bir görevi vardır ve diziliş de bu görevlere göre yapılır. Oyunu yönlendiren ve grubun sağ başında yer alan oyuncuya "Barbaşı" denir. Barbaşı'nın hemen yanında "koltuk" denilen oyuncu yer alır. Koltuk, Barbaşı'nın

rahatlığını sağlayan ekipteki kilit oyuncudur. Ekibin en sonunda yer alan oyuncuya "poççik" denilmektedir. Poççik ekibin sahneye yerleşmesini sağlar ve Barbaşı ile birlikte kendilerine özgü mendil sallarlar. Mendil sallama hem görsellik hem de diğer oyuncularla iletişim için oldukça önemlidir. Bunların dışında yer alan aradaki oyunculara ise "kelle" denilmektedir (Dursun, 2017, s. 21-22).



Fotoğraf 1: Erzurum Bar Ekibi (Dadaşlar) Dizilişi (1978): İrfan Dalbudak, Sedat, Vedat Er, Gökşin Aksoy, Erdoğan Atan, Murat Tulan, Bülent Korucu, Murat Acar, Mustafa Küçükler (Bulut, 1984, s. 249).

2.3. Erzurum Yöresinde Kullanılan Halk Çalgıları

Erzurum yöresinde icra edilen halk çalgıları çeşitlidir. Düğünlerin ve erkek barlarının ana çalgısı davul-zurna ikilisidir. Türküler ile kadın barlarında ise mey ve zilli def ikilisi kullanılmaktadır. Erzurum'da bağlama, Cumhuriyet dönemi öncesi aşık sazı olarak bilir ve aşıklar tarafından icra edilirdi. Düğün ve şenliklerde bağlamaya pek rastlanmazdı.

Günümüzde bağlama ailesi de Erzurum halk çalgıları arasına girerek hemen hemen her etkinlikte kullanılmaktadır (Bulut, 1984, s. 125). Bunlara ek olarak, kadın barlarında klarnet ve zilli tef de kullanılmaktadır. Ayrıca sallama tef de denilen ve yalnızca Erzurum'a ait olan zilli tefin yöreye has olan bir icra şekli vardır.



Fotoğraf 2: Klarnet ve Zilli Tef (Erzurum Sallama Tefi) İkilişi: Kadir Özalpoğlu - İlhami Uslu (Bulut, 1984, s. 126).

Erzurum, Bayburt ve Gümüşhane dolaylarında kullanılan ve bar davulu da denilen asma davulun kasnak genişliği 38-40 santimetre, çap genişliği ise 50-55 santimetre arasındadır. Kasnak genelde ceviz ağacından yapılır ve kasnağa gerilmek için koyun veya dana derisi kullanılır. Derinin kasnağa çekilmesi için genel olarak kayış veya kendir cinsi ip kullanılır ve bu ip "W" tipi denilen bağlama şekliyle kasnağa gerilir. Yapısal olarak bar davulunun en önemli ayırt edici özelliği çemberlerin davula 2-3

santimetre dışarıda kalacak şekilde çekilmesidir. Kullanılan tokmak ise ceviz, dut, kiraz gibi ağaçlardan yapılan yuvarlak başlıdır. Çubuk ise yine kiraz gibi ağaçlardan yapılır. (Şahin, 2009, s. 48-49).

Bar oyunlarında kullanılan zurna, kaba zurna ile cura zurna arasında yer alan orta zurnadır. Kaba - orta - cura ifadesi zurnada boyut olarak büyükten küçüğe doğru giden bir sıralamayı belirtir. Orta zurnanın karar sesleri genelde la veya si olmaktadır. Zurna açık hava enstrümanıdır ve eşlikçisi ise davuldur. Yine nefesli çalgılardan olan klarnet ve mey de Erzurum oturak alemlerinde, kına gecelerinde, kısır gecelerinde, kadın barlarında ve uzun havalara yol göstermede kullanılır. Bu çalgıların eşlikçisi zilli teftir.



Fotoğraf 3: Erzurum Yöresinde Kullanılan Davul - Zurna (Cazim Demir - İlhami Uslu)

Erzurum'un bugüne kadar ki gelmiş geçmiş davul ve zurnacılarına Müslüm Çağlar bir yazısında yer vermiştir. Sebahattin Bulut'u örnek alarak bu güne kadar Erzurum'da davul ve zurna çalan müzisyenleri tespit eden Çağlar, yazısında şu şekilde sıralamıştır:

1) Cumhuriyet Öncesi ve Cumhuriyet'in İlk Yıllarında Davul - Zurna Çalanlar:

Eyüp Ağa, Recep Çavuş, Tosun Ağa, Mülklü Müştak, Arzıtılı Celal, Arzıtılı Kemal, Rıfat Emmi, Ramis Baba, Ağa Dede, Bilal Ağa, Haydar (Telhenür), Kotoların Abdullah, Öznülü Mehmet, Pulurlu Abıl (Kara Abıl), Pulurlu Şeref, Sedat Alpağuz(Sedat çacuş-Gafur Alpağuzun babası), Mehmet Ceylenli (İş Ocağı Davulcusu).

2) 1975 Yılından Sonraki “Bar Çalan” Davul ve Zurnacılar:

Zurnacılar: Müslüm Abay, Gafur Alpağuz, Kadir Özalpoğlu, Faruk İçoğlu, Eyüp Mindivanlı, Gani Koçoğlu, Gani Üçdemir, Mehmet Oğuz, Kemal Ürper, Bilal Ürper, Cemil Ürper, Şahap Yördem, Secaattin Tatlısu, İlhami Ensaroğlu, Bülent Dayauç, Taner Şancı, Turan Akdağ, Canip Dikici, Muharrem Sezer.

Davulcular: İlhami Uslu, Vehbi Üçdemir, Ekrem Kotangil (Kepçe Kulak Ekrem), Hamza Çevik, İbrahim Demir (Kara İbo), Köksal Dumlu, Dursun Koçoğlu, Alaattin Buylucu, Ağa Dumlu (Ağa Emmi), Recep Emmi, Metin Toktaş.

3) Düğünlerde ve Köylerde Davul - Zurna Çalan Kişilerin İsimleri:

Vahdettin Dumlu, Şeref Dadaşoğlu, Mehmet Tazegüllü, Alaattin Tazegüllü, Nazif Tazegüllü, Şahap Karadağ (Soğuk Çermik), Arzıtılı Bayram, Durak Uyanık, Durak Kuzik, Ziya Çil, Mehmet ve Fazıl Topaloğlu (Köse Mehmet Köyü), Bahattin Dumlu, Şahamettin Tekin, Abdurrahman Yürütmen, Ahmet Uyanık, Dursun Udun (erzurumajans.com).

2.4. Türk Halk Müziği ve Derleme Çalışmaları

Türk Halk Müziği, doğumdan-ölüme kadar geçen süreçte Türk halkının yaşayış biçimini, başından geçen olayları, duygularını ritimsel, sözel ve ezgisel şekilde anlattığı geleneksel müzik türüdür. Türk Halk Müziği ağız özellikleri ve ezgisel olarak çok çeşitli yapılara sahiptir. Her yörenin/yerleşim biriminin kendine has konuşma biçimi, yaşayış şekli, çalgıları olabilmektedir. Dolayısıyla bu özellikler müziğe de yansımıştır.

Buna Türk Halk Müziği'nde yöresellik denilmektedir. Örneğin; Karadeniz bölgesinde yer alan Rize'nin yöresel özellikleri dendiğinde akla ilk olarak yöre ağzı (konuşma biçimi) , çalgı olarak tulum, dans olarak ise horon gelmektedir.

Türk Halk Müziği ürünlerini yaratılış, söz ve ritim bakımından sınıflandırmak gerekirse;

Yaratılış Bakımından Türk Halk Müziği Ürünleri

*Anonim Halk Müziği Ürünleri (Yaratıcısı belli olmayan, halka mal olmuş ürünler)

*Aşık müziği ürünleri (Yaratıcısı belli olan ürünler)

Söz Bakımından Türk Halk Müziği Ürünleri

*Sözlü (Vokal) Ürünler

*Sözsüz (Enstrümantal) Ürünler

*Sözlü - Sözsüz (Karma) Ürünler

Ritim Bakımından Türk Halk Müziği Ürünleri

*Ritimli Ürünler (Ölçülendirilmiş ürünler, kırık havalar)

*Serbest Ritimli Ürünler (Ölçülendirilemeyen ezgiler, uzun havalar)

*Karma/Değişken Ritimli Ürünler (İçerisinde ritimli ve serbest ritimli ezgileri barındıran ürünler, divanlar, hoyratlar...)

Türk Halk Müziği içerisinde bölge ve konulara, ezgi ve sözlerin çeşitlerine ve icrasal (tavırsal) özelliklerine göre bir çok biçimi barındırmaktadır. Bölgelere göre "Rumeli Türküleri, Azeri Türküleri"...gibi, konularına göre "ninni, ağıt, gurbet"...gibi, icrasal özelliklerine göre ise "Konya tavrı, zeybek tavrı, Kayseri tavrı"... gibi alt başlıklara ayrılmıştır.

Bugün TRT arşivinde 5000 i aşkın Türk Halk Müziği eseri yer almaktadır. Bu eserler, zamanın zor şartlarında Anadolu'yu karış karış dolaşarak yapılan derleme çalışmalarının kıymetli ürünleridir. Derleme; "Halk bilgisi yaratmalarının belli bir zamanda, belli bir yerde, belli bazı araç ve yöntemleri kullanan uzman halk bilimci veya amatör olarak halk bilimine ilgi duyan kişi veya kişilerce, halk bilgisi ürünlerini yaratan, yeniden

yaratan, taşıyan, nakleden ve icra eden kişilerden sözlü, yazılı ve görsel olarak kaydedilmesi ve maddi ürünlerin toplanması işidir" (Ekici, 2004, s. 24).

Uzun yıllar süren derleme gezilerinde büyük emekler harcanarak binlerce Türk Halk Müziği eseri günümüze kadar taşınmıştır.

Türk Halk Müziği adına yapılmış ilk fiili ve önemli çalışma 1920'li yılların başında gerçekleşmiştir. O yılların yurdumuzdaki tek müzik okulu olan Daru'l Elhan'ın müdürü olan Musa Süreyya bey ile yardımcısı Yusuf Ziya Demir'ci tarafından düzenlenen 14 soruluk anketin yer aldığı 2000 kadar fiş Milli Eğitim Müdürlükleri aracılığıyla müzik öğretmenleri ile ilgili kişilere ulaştırılmıştır. Üç yıl süren bu süreç sonucunda özellikle müzik öğretmenlerinden gelen notaların 85 tanesi iki defter olarak yayımlanmıştır.

İlk resmi derleme gezisi ise 1925 yılında bakanlık adına Batı Anadolu'da, Seyfettin Asaf ile Mehmet Sezai kardeşler tarafından yapılmıştır. Bir yıl süren bu gezide 161 türkü derlenmiştir ve derlenen eserlerden 76 tanesi 1926 yılında "Yurdumuzun Nağmeleri" adı altında yayımlanmıştır. Fakat anket sistemi ve derleme gezilerinde ses kayıt cihazının olmamasından dolayı eserler dikte yöntemiyle notaya alınmaya çalışılmış fakat olumlu sonuç alınamamıştır. Dolayısıyla anket sistemi ve ilk derleme gezisi başarısızlıkla sonuçlanmıştır. Daha sonra dönemin ünlü Macar kompozitörü Bela Bartok'un tavsiyesi dikkate alınarak o dönemin ses kayıt ve dinleme cihazı olan fonografin getirilmesi ile Daru'l Elhan heyeti ile Anadolu'da derleme gezisine çıkma kararı alınmıştır. Fonograf 30 Temmuz 1926 tarihinde gelir ve ertesi gün birinci derleme gezisine çıkılmıştır. Bu geziye Yusuf Ziya Bey, Rauf Yekta Bey, Dürrü Bey ve Ekrem Besim Bey katılmıştır. Adana, Gaziantep, Urfa, Niğde, Kayseri ve Sivas'tan 250 kadar eser derlenmiştir. 1927 yılında ikinci, 1928 yılında üçüncü derleme gezisi yapılmıştır. Bu gezilerde Yusuf Ziya Bey, Ekrem Besim Bey, Muhiddin Sadak ve Ferruh Bey yer aldı. Dördüncü derleme gezisi 1929 yılında yapılmıştır ve bu gezide ise Yusuf Ziya Bey, Mahmut Ragıp Bey, Ferruh Bey ve film operatörü Remzi Bey yer aldı. Bu dört derleme gezisinde toplanan 670 eser, 12 defter halinde yayımlanmıştır. Bunun yanında Daru'l Elhan'ın derlemelerini içeren iki kitap da, Mahmut Ragıp Bey tarafından yayımlanmıştır. İstanbul Konservatuarı'nın çalışmaları daha sonra da devam etmiştir.

Daru'l Elhan'dan sonra 17.08.1937 tarihinde Ankara Devlet Konservatuvarı adına derleme gezilerine başlandı. Bu derleme gezileri aralıksız 17 yıl sürdü. Bu geziye Hasan Ferit Alnar, Necil Kazım Akses, Mithat Fenmen, Nurullah Taşkıran, Ulvi Cemal Erkin, Halil Bedi Yönetken, teknisyen Arif Etikan ve Muzaffer Sarısözen katıldı. Bu gezilerin hepsine katılan Muzaffer Sarısözen, ilk üç derleme gezisi hariç, diğer on üç derlemenin hepsini Halil Bedi Yönetken ve teknisyen Rıza Yetişen ile birlikte gerçekleştirdi. Bu gezilerde, özellikle Muzaffer Sarısözen ve Halil Bedi Yönetken'in yoğun gayretleriyle, 9000 civarında türkü ve ezgi derlendi ve arşive alındı.

Ankara Devlet Konservatuvarı adına yapılan derleme gezilerinden sonra 1961 yılında Ankara Radyosu adına Erzurum, Van, Kars, Hakkari, Erzincan, Diyarbakir, Elazığ, Urfa, Adana, Bitlis, Muş, Bingöl ve Siirt illerine derleme gezisi yapıldı ve 800 kadar türkü derlendi. Bu geziye Fikret Otyam, Mustafa Geceyatmaz ve teknisyen Mücahit Küçükbaran katıldı.

1967 yılında, TRT 1. Folklor Derlemesi gerçekleştirildi ve bu gezide Gaziantep, Burdur, Van, Erzincan, İzmir, Trabzon, Rize ve Balıkesir illerinden 1738 ezgi derlendi. Bu geziye Melahat Oransay, Gültekin Oransay, Ülkü Aydınoğlu, Sarper Özsan, Cenan Akın, Muammer Sun, Erdoğan Okyay, Nurhan Gönenç, Veysel Arseven, Işık Gülöksüz, Talip Özkan, İlhan Baran, Cengiz Tanç, Kemal İlerici ve Suzan Koldaş gibi besteci ve sanatçılar katıldı.

1971 yılında, Nida Tüfekçi, Zihni Derçin ve Teknisyen Muzaffer Yönden'in katıldığı bir derleme gezisi Erzurum-Kars yörelerine yapıldı ve 250 kadar ezgi derlendi.

1957 - 1968 yılları arasında Milli Kütüphane adına derlemeler yapılarak bu derlemelere İlhan Başgöz, Ahmet Borçaklı, Muammer Sun ve Cemender Aslanoğlu katılmıştır.

1969 yılında Keban Bölgesi'ne bir derleme çalışması yapılarak bu çalışmaya Muammer Sun, Cenan Akın ve Ahmet Yürür ve Edebiyatçı Tahsin Saraç katılmışlardır.

1966 yılında kurulan Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü (HAGEM) adına 57 ilde gerçekleşen derleme gezilerinde 4000 kadar eser arşive kazandırılmıştır (Şenel, 1999, s. 106-120).

Bu derlemeler dışında kişilerin bireysel olarak yaptığı derleme çalışmaları sonucunda denetimden geçirilen ve uygun görülen Türk Halk Müziği eserleri arşive kazandırılmıştır.

2.5. Ritim

"Ritim" kelimesi, köken olarak Fransızca aynı anlama gelen "rythm" sözcüğünden gelmektedir. Eski Yunancada kullanılan "akmak" fiilinden türetilen ritim sözcüğü, genel olarak "akış, "akım" anlamında kullanılır (etimolojiturkce.com).

Genel anlamda ritim; evrendeki bütün hareketliliğin adıdır (Terzi, 1992, s. 56). Dünyanın dönüşünden bütün doğa olaylarının oluşmasına kadar sayısız düzen belirli ritmik hareketler sayesinde gerçekleşmektedir. Dolayısıyla ritim kavramı yaşamın her yerinde var olan ve bütün sistemi kontrol eden en önemli olgudur.

İnsan yaşamındaki düzeni ve devamlılığı sağlayan kalp ise vücudun her hareketine eşlik edecek ritmi yakalar. Hareketlerin ve sayıların dili ritimdir. Gökmen Özmenteş'e göre ritim; zamanı saymaktır. Zamanı başlangıç ve bitiş noktalarına göre belirleyip eşit aralıklara böleriz. Bu bölümleri belirli sürelerde tamamlarız ve bu bölümlere isimler koyarız. Dolayısıyla yaşamımız ritimsel bir döngü içerisinde devam eder. Yaşamın en önemli parçası olan ritim müziğin de en temel öğelerinden birisidir. Müziğin var olabilmesi için başlangıç ve bitiş noktasına yani zamana ihtiyaç vardır. Müziğin varoluş temelini anlamak için önce hareket-ritim-zaman denklemini özümsemek gerekir. Çünkü müziğin başka bir temel öğesi olan ses de bu denklemlerle oluşur. Müzik bir zaman sanatıdır. Zamanın parçalara bölünmesinde ve böylece algılanmasında başrolü oynayan üst yapı kavramı ritimdir (Özmenteş, 2006).

Veysel Arseven'e göre ritim; "Kısa ve uzun zamanlarda olan hareketlerin hepsine birden ritim denir. En az iki sesin peşi sıra söylenmesi ile bir ritim meydana gelir" (Arseven, 1957, s. 1590).

Cihangir Terzi'ye göre ritim; "Müziği meydana getiren kısalı veya uzunlu, simetrik veya asimetrik ses değerliklerinin belli sıra veya sayı nispetlerince ve vurgulamalarla, düzenli bir akışa dönüşerek kulağımıza gelen ve her ezginin yapısına göre değişebilen yapıya denir"(Terzi 1992, s. 57-58).

Mehmet Özbek'e göre ritim; Ölçü içersindeki çeşitli birleşimlerin oluşturduğu kalıp; düzumdür (Özbek 1998, s. 155).

Adnan Atalay'a göre ritim; Eserin notalarında direk olarak görüldüğü katmandır. Bir başka deyişle eserin notaları birebir ritim katmanını yansıtır. (Atalay, 2009)

Ritim konusu kitaplara sığmayacak kadar derin ve önemli bir olgudur. Evrendeki bütün olaylar bir hareketlilikle, akışla yani ritimle meydana gelir. İşte bu hareketliliği ölçerek, sayılarla ifade edebildiğimiz ve adlandırabildiğimiz bu olgu ritimdir.

Müzikte ise ritim, başlıca unsurlardan biridir. Dinlediğimiz bir müziği algılayabiliyor, değerlendirebiliyor ve nota metnine aktarabiliyorsak bu, ritmi oluşturan öğeler sayesinde. Bir başka deyişle bir müziğe tempo tutmak, dans ile eşlik etmek, melodisini hafızaya almak tamamen ritmik yapıyı algılamakla ilgilidir.

Melodi olmadan müzik olabilir fakat ritimsiz bir müzik düşünülemez. Ritim, müziğin zaman boyutunu düzenleyerek seslerin süresini belirler. Ritmik düzen, müzik eserinin bütün öğelerini birleştirici özelliktedir (Say, 2005, s. 158). Bir orkestra ritim sayesinde birleşir ve yürür. Bir eserin ritim yapısı incelenerek formu belirlenebilir. Hareketlerin ve sayıların dili ritimdir.

Bütün bu tanımlamaların ışığında ritmi müzik açısından yeniden tanımlamak gerekirse: *Ritmik yapıyı oluşturan elemanların sırasıyla kullanılması ile bir müzik eserinin başlangıç, tekrar ve bitiş bölümlerinin belirli bir zamana göre oluşturulması sonucunda ortaya çıkan müzikal yapıya "ritim" denir. Başka bir deyişle müziğin sayı ve süre ile ilgili bütün yapısı ritimdir.*

Binlerce yıl önceleri Konfüçyus'un dediği gibi "müzik ritimdir" (Arseven, 1957, s. 1590). Ritim bir denge unsurudur. Birlikte müzik icra edebilmek, aynı zamanda aynı sesleri çıkartabilmek, müzikte zamanı doğru kullanabilmek, duyduğumuz ve icra ettiğimiz müziğin kalıcı hale gelmesi, müzikte aynı dili konuşabilmek ve anlatabilmek, müziği sayabilmek ve adlandırabilmek ritim sayesinde. Dolayısıyla bu kavramı müzikle uğraşan herkesin öncelikle ve çok iyi bilmesi gerekmektedir. Müzikteki ritim kavramını anlayabilmek için öncelikle ritmik yapıyı oluşturan öğeleri doğru anlamak gerekmektedir.

2.6. Ritmik Yapıyı Oluşturan Öğeler

2.6.1. Atım/Metronom ve Tempo



Şekil 2: Atım/Metronom, Tempo

Bir müzik eserinde ilk önce hissedilen, eserin ritmik yapısının yani haritasının oluşturulmasındaki ilk katman olan atım yani metronomdur. Kulağımızın duyduğu herhangi bir müzik eserindeki hareketliliği hisseder ve eserin içindeki (ezgisel, armonik, ritimsel) döngüye dikkat etmeden sadece hızına (temposuna) uygun hareket gerçekleştiririz (el vurma veya bir gerece vurma...gibi). Böylece dinlediğimiz müziğin çözümlenmesindeki ilk adımı atmış oluruz. Başka bir deyişle ritmik yapının ilk evresi olan *atım (metronom)* kısmını ve bu atımları ölçerek *hızını (temposunu)*da belirlemiş oluruz."Bir vuruşun eşit sürelerle bölünmesi ve aynı şiddette devam etmesi atımı oluşturur. Örneğin saatin tik tak sesleri, nabız atışı, metronom..." (Demir, 2014, s. 33). Atımın/metronomun, sayısal olarak belirtilebilmesi için analog veya dijital metronom cihazı ile ölçülmesi gerekmektedir. "Metronom; bir müzik parçasının her yerde ve herkes tarafından aynı hızda çalınıp, okunmasını sağlayan alettir. Bir eserin yanlış yorumlanmaması için besteci tarafından belirlenen hız ve hareketi kesinleştirmek için kullanılır" (Emnalar, 1998, s. 111).

Bütün bu tanımlamalardan yola çıktığımızda metronom ve atım kavramlarının aynı anlama geldiğini görüyoruz. Bu kavramları yeniden tanımlamak gerekirse: *Eşit aralıklarla, (örneğin; saatin "tik tak" sesleri gibi...) aynı şiddetle ve monoton (müzikal olmayan) bir şekilde seyreden, ritmin en alt yapısını oluşturan yapıya "atım (metronom)" denir. Atımların hızları (ağır, orta, hızlı...) ile ilgili durumuna ise "tempo" denir ve hız miktarı "metronom cihazı" ile ölçülerek tempo belirlenir.*

2.6.2. Ölçü

"Bir müzik eserinde zaman olarak eşit uzunlukta olan bölümlere ölçü denir" (Demir: 2014:6). Atımı ile hızını yakaladığımız müzik eserinde melodik veya ezgisel olarak anlamlı/vurgulu sesler duymaya başlarız ve atım içerisindeki bu seslerin zamanın neresinde değiştiğini, tekrarladığını ya da soru cevap durumlarını algılarız. İşte bu anlamlı sesler bir araya gelerek müzik cümlesini yani ritmik yapının ikinci evresi olan *ölçüleri* belirler.

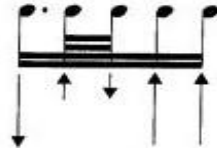
Türk Halk Müziği'ndeki ölçüler genellikle eserin geleneksel tavrına uygun müzik cümlesi ile söz unsuruna göre oluşturulmuştur. Yöreyle ait oyunlu eserler ise oyuncunun hareketlerine göre oluşturulan cümlelerin ölçülmesiyle belirlenir. Örneğin; "Teke Zortlatması" türünde yöredeki tekelerin hareketleri baz alınarak ezgiler oluşturulmuştur. Bu ezgiler 9/16'lık mertebede ölçülmüş ve türü belirleyici özellik olmuştur.

2.6.3. Süre, Zaman ve Tartım

Süre; kelime olarak bir olayın başı ile sonu arasında geçen zaman parçası, zaman aralığı, zaman bölümü, müddet anlamına gelmektedir (Türk Dil Kurumu). Müzikte ise bir ölçünün başlangıç ve bitiş aralığındaki hareketliliktir. Nasıl ki bir cümle kelimelerin bir araya gelmesinden oluşmaktaysa müzikte de ölçü içerisindeki atımların vurgulanarak oluşturduğu kümeler ile cümle oluşur. Oluşan bu cümle (ölçü) içerisindeki her grup birer *zamanı ifade eder*. Ölçünün birimine göre zaman sayısı değişkenlik gösterir.

Zaman içindeki uzunlu kısıklı bölünmeler ise *süreleri* belirtir. Müzikte sesli ve sessiz olmak üzere iki çeşit süre yer alır. Sesli süreler notalarla, sessiz süreler ise suslarla (eslerle) ifade edilir. Bir zaman içerisindeki süre kümesi ise *tartım* meydana getirir. Bazı kaynaklarda tartım kavramına karşılık olarak *süre kalıbı, gruplama, nota kümesi* ifadelerine de rastlanmaktadır.

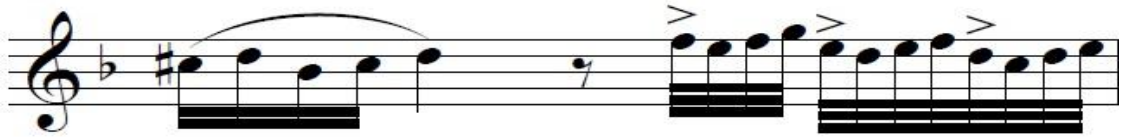
Türk Halk Müziği'nde zaman ve tartımların belirlenmesindeki temel unsur yöresel tavır özellikleridir. Örneğin; Konya yöresine ait ezgilerin bağlama ve vurma çalgılar ile icrasında belirli bir tartım vardır. Öyle ki bu tartım Türk Halk Müziğinde "Konya Tavrı" türünü belirler.



Şekil 3: Konya Tavrının Bir Dörtlük Zamandaki Tartımı

2.6.4. Aksan/Vurgu

Genel anlamda konuşma, okuma sırasında bir hece veya kelime üzerine diğerlerinden daha farklı olarak yapılan baskı olarak ifade edilir (tdk.org.tr). Müzikte ise vurgu, seslerin yüksekliği veya ritmik yapısına uygulanan yoğunluk ile belirtilir. Vurgulanması istenen sesler veya ritmik yapı notada ">" işareti ile belirtilir. Başka bir deyişle belirli bir akış içerisindeki bazı seslerin veya ritim yapılarının akış içerisindeki dinamizmi bozmadan ön plana çıkarılmasıdır.

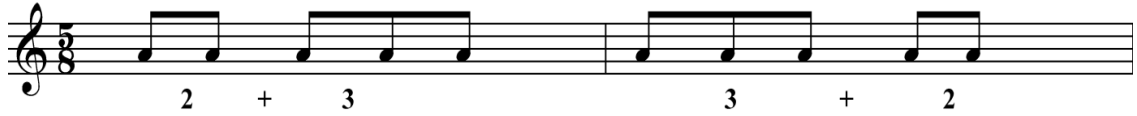


Nota 1: Aksanlı (Vurgulu) Nota Yazım Şekli

2.6.5. Gruplama ve Düzüm

Düzüm; düzmek veya dizmek kelimesinden türetilmiştir. Dolayısıyla düzene sokmak, sıralamak, uygun bir duruma getirmek anlamlarını ifade eder (Türk Dil Kurumu), Müzikte kullanılan düzüm kavramını iki şekilde açıklayabiliriz;

a) Ölçü İçerisindeki Gruplamaları Belirten Düzüm: Bir ölçü içerisindeki zamanların oluşumuna göre nasıl sıralandığını belirtir ve genelde bu sıralama sayısal ifadelerle belirtilir. Örneğin; 5/8 değerindeki bir ölçü içerisinde sekizlik birim olarak en fazla iki zaman bulunabilir. Bu zamanlardan birisi iki eşit süreli (iki sekizlik) diğeri ise üç eşit süreli (üç sekizlik) olarak gruplanır. Dolayısıyla 5/8 ölçüsü, 2/8+3/8 şeklinde ya da 3/8+2/8 şeklindeki gruplanmış tartımlardan meydana gelmektedir. Bu durum düzüm ile 2+3 veya 3+2 olarak ifade edilmektedir.



Nota 2: Ölçü İçerisindeki Düzüm Gösterim Şekli

Türk Müziği her açıdan olduğu gibi ölçü çeşitliliği bakımından da oldukça zengindir. Ölçü rakamları evrenseldir. Her müzik türünde aynı ölçü rakamlarını görebiliriz fakat çeşitliliği ve zenginliği sağlayan unsur *düzümlerdir*. Türk Müziği eserleri içerisinde sayısız düzüm şeklinden oluşmuş ölçü çeşitliliği yer almaktadır.

b) Zaman İçerisindeki Gruplamaları Belirten Düzüm: Bir zaman içerisindeki tartımların süre açısından nasıl sıralandığını belirtir. Tartım içerisindeki düzümleri belirlemek için en kısa süreli olan nota, birim değer olarak alınır. Tartımların altlarında yazılı olan "+" işareti sesli süreleri, "-" işareti ise sessiz süreleri ifade eder. Sayılar ise süre boyunca ilk vuruşun güçlü diğerlerinin güçsüz olacağını belirtir. Aşağıdaki örnekte en küçük birim on altılık olduğu için her bir zaman içerisindeki düzümler on altılık birimlere göre belirtilmiştir.



Nota 3: Zaman İçerisindeki Düzüm Gösterim Şekli

Aynı durumu aksanlı (güçlü-güçsüz) şekilde ifade etmek gerekirse;



Nota 4: Zaman İçerisindeki Düzümlerin Aksanlı Gösterim Şekli

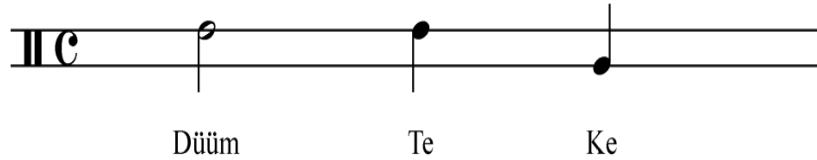
Yukarıda belirtilen tartımların oluşmasındaki düzüm şekli genelde ritmik çalışmalar için kullanılır. Yabancı birçok kaynakta yer alan bu sayma şekli tartımları, aksanları ve süreleri daha kolay çözümlenebilmek için kullanılmaktadır. Bazı kaynaklarda tartımların dinamik halleri olarak da gösterilmektedir.

2.6.6. Vuruş (Ölçü Vuruş, Usul Vuruş)

Bir ölçü içerisindeki sesli veya sessiz süreleri zamanın doğru yerinde ve dengeli kullanabilmek için kullanılan araca *vuruş* denir. Başka bir deyişle *vuruş*; ölçü içerisindeki zamanların herhangi bir eylem ile sayılmasıdır. Genel olarak *vuruş*, kuvvetli ve zayıf olmak üzere ikiye ayrılır.

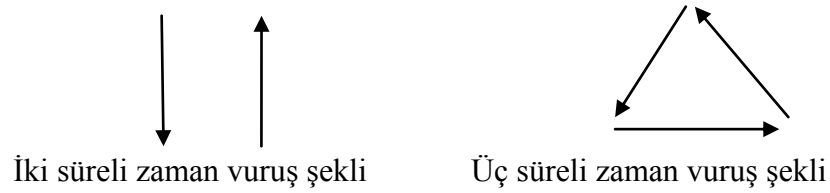
Vuruş çeşitli şekillerde yapılabilir. Örneğin; bir şef orkestrayı yönetirken elleri veya çubuğu ile ölçü saymaktadır. Bu sayede hem tempoyu belirler hem de yeni ölçünün başlangıcını işaret eder. Metronom cihazları da ölçü başlangıçlarını vurgulu bir şekilde belirterek hem tempoyu hem de zamanın sayılmasını sağlamaktadır.

Klasik Türk Müziği'nde ölçüler usul vurularak sayılır. *Usul*; "Geleneksel Sanat Müziği'nde nağmelerin ölçülmesini sağlayan *vuruş* kalıplarının hepsine birden verilen ad" (Say, 2005, s. 554). Kısacası usul ritim kalıbıdır. Klasik Türk Müziği'nde her ölçü sayısına ayrı bir usul (ritim kalıbı) oluşturulmuştur. Usulün her *vuruşuna darb* adı verilir. Usul vurmak için kullanılan ritim çalgısı kudümdür. Ritim çalgısı olmadan dize vurularak da ölçü sayılabilir. Her ölçü sayısına ayrı bir usul (ritim kalıbı) oluşturulmuştur. Örneğin; Klasik Türk Müziği'nde, 4/4'lük ölçüde bir eser icra edilirken sofyan usulü vurulur.



Nota 5: Sofyan Usulünün Yazılış Şekli

Türk Halk Müziğinde ise ölçüler, zaman içerisindeki düzümlerin sıralanış durumuna göre sayılmaktadır. İki çeşit zaman vardır. Bunlardan birincisi bir *vuruşun* iki eşit parçaya bölünmesiyle (iki Süreli) diğeri ise bir *vuruşun* üç eşit parçaya bölünmesiyle (üç süreli) oluşmuş zamanlardır. Ölçünün yapısına göre zamanlar ve düzümler tespit edilerek ölçüler sayılmaktadır. Örneğin; 5/8 ölçülü bir eser 2 zamanlı ve 2 *vuruşludur*. Bu iki zaman bir ölçü içerisinde 2+3 veya 3+2 düzüm şeklinde gruplanarak vurulur. İki ve üç süreli zamanların *vuruş* şekilleri aşağıda gösterildiği gibidir:



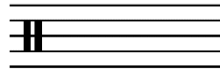
Şekil 3: İki ve Üç Süreli Zamanların Vuruş Şekilleri

2.7. Ritim Nota Yazısı

Nota; müziği yazma ve konuşma dilidir. Nasıl ki uluslararası ortak konuşma ve yazma dili İngilizce ise müziği konuşmanın ve yazmanın ortak dili de notadır. Müzikal bir ifadeyi anlatmak, müzik eserlerini yazılı olarak kalıcı hale getirmek veya yazılı olan müzik eserini icra edebilmek ancak iyi bir nota bilgisiyle mümkündür.

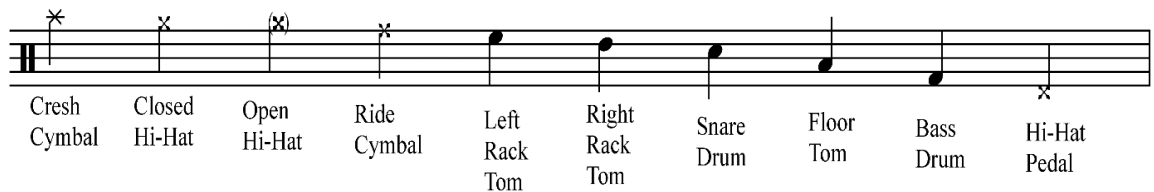
Ritim; müziğin sayı ve süre ile ilgili olan tüm yapısını oluşturmaktadır. Dolayısıyla herhangi bir eserin yazılmış olan notası, ezgisel ve armonik olmasının yanında aynı zamanda bir ritim notasıdır.

Müziğin temelini oluşturan öğelerden yalnızca ritmi belirtmek ve vurma çalgıların icra etmesi için nota yazımında ritim anahtarı kullanılır.



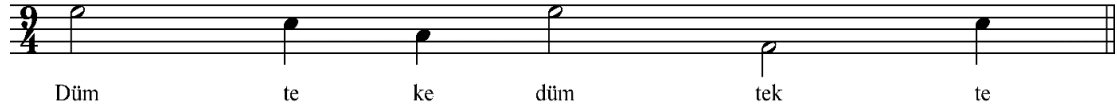
Şekil 4: Ritim Anahtarı

Porte üzerindeki çizgi sayısı ise kullanılan vurma çalgının çıkardığı farklı ses sayısına göre oluşturulmaktadır. Bu seslerin porte üzerindeki yerleri de notası yazılacak olan vurma çalgının metodunda belirtilir. Örneğin; dünya müziğinde yaygın olarak kullanılan vurma çalgılardan davul setinin (drum) notasyonu genel olarak şu şekildedir:

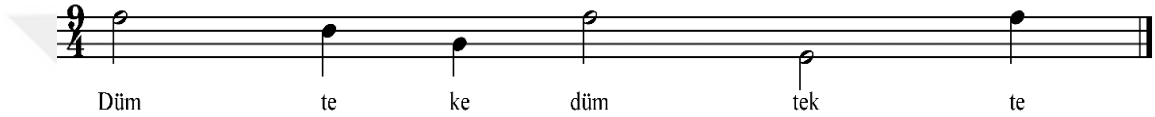


Şekil 5: Davul Seti (Drum) Nota Anahtarı

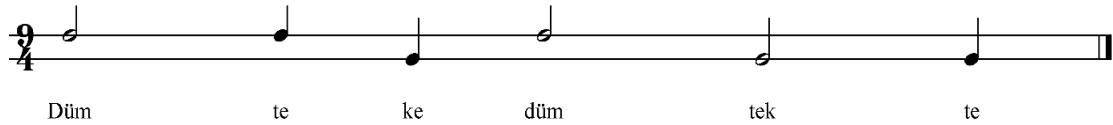
Türk Müziği'nde genel olarak güçlü zaman olarak ifade edilen "düm" ile zayıf zaman olarak ifade edilen "tek" sesleri ile ritim notası yazılmaktadır. Cemil Demirsipahi, Folklor/Edebiyat dergisindeki yazısında Klasik Türk Müziği'ndeki usul göstergelerini şu şekilde belirtmiştir (Demirsipahi, 2005, s. 35);



Nota 6: 5'li Usul Göstergesi



Nota 7: 4'lü Usul Göstergesi

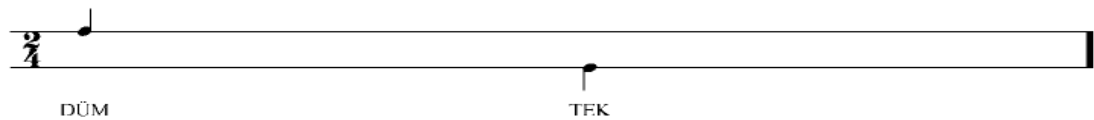


Nota 8: 2'li Usul Göstergesi, 6 vuru (darplı)

Günümüzde Klasik Türk Müziği'ndeki usuller (ritim kalıpları) çift çizgiye yazılarak Gösterilmektedir. Yüz yirmili ölçülere kadar oluşturulmuş bu usuller Türk Müziği'nde kullanılan kudüm çalgısı ile icra edilmektedir.

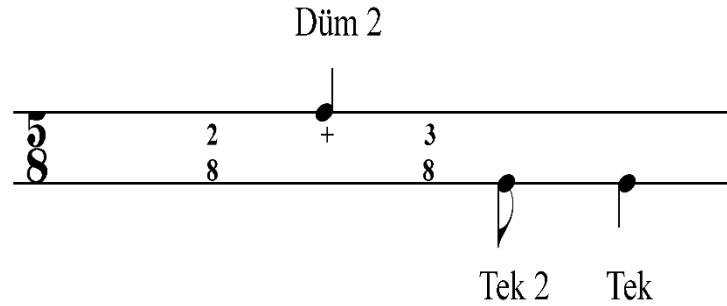
Ritim Nota Yazısı İle İlgili Yapılan Çalışma Örnekleri

Hurşit Ungay, 1981 yılında yayınlanan "Türk Musikisinde Usuller ve Kudüm" adlı kitabında, Klasik Türk Müziği'nde kullanılan ritim kalıplarını aşağıda yer alan örnekte olduğu gibi göstermiştir (Ungay, 1981, s. 11).



Nota 9: Hurşit Ungay'ın Nim Sofyan Usulünün Ritim Notası İle Yazma Şekli

İsmail Hakkı Özkan, 2007 yılında yayınlanan "Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri Kudüm Velveleleri" adlı kitabında, Klasik Türk Müziği'nde kullanılan ritim kalıplarını aşağıda yer alan örnekte olduğu gibi göstermiştir (Özkan, 2007).



Nota 12: İsmail Hakkı Özkan'ın Kudüm Çalgısı İçin Yazdığı Türk Aksağı Usulünün Ritim Notası Şekli

Mustafa Şahin, 2009 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi'nde hazırlamış olduğu "Türk Halk Oyunlarına Göre Asma Davulun İncelenmesi" adlı sanatta yeterlilik tezinde asma davul çalgısına yönelik alıştırımlar ile bazı halk oyunları ezgilerinin ritim kalıplarını aşağıdaki örnekte olduğu gibi notaya alarak göstermiştir (Şahin, 2009, s. 119). "Düm" sesi üst çizgiye "tek" sesi alt çizgiye yazılmıştır.



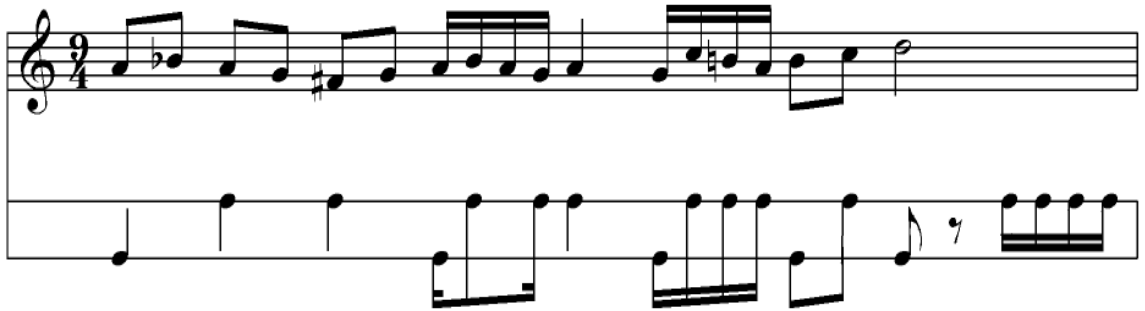
Nota 13: Mustafa Şahin'in Asma Davul Çalgısı İçin Yazdığı Sinsin Adlı Ezginin Ritim Notası

Kerem Cenk Yılmaz, 2009 yılında Sakarya Üniversitesi'nde hazırlamış olduğu "Sakarya Yöresi Halk Oyunlarının Ezgi ve Ritim Bakımından İncelenmesi" adlı yüksek lisans tezinde, Sakarya yöresine ait oyunlu türkülerin vurma çalgı ile icrasını aşağıdaki örnekte olduğu gibi notaya alarak göstermiştir (Yılmaz, 2019, s. 47).



Nota 14: Kerem Cenk Yılmaz'ın "Konak Getirme" Adlı Türkü İçin yazdığı Ritim Notası

Mehmet Kürşad Türkay, 2010 yılında Sakarya Üniversitesi'nde hazırlamış olduğu "İzmir İli Cumaovası Yöresi Zeybeklerinin Ezgi ve Ritim Yapısı Bakımından İncelenmesi" adlı yüksek lisans tezinde Cumaovası yöresine ait zeybeklerin vurma çalgı ile icrasını aşağıdaki örnekte olduğu gibi notaya alarak göstermiştir (Türkay, 2010, s. 41).



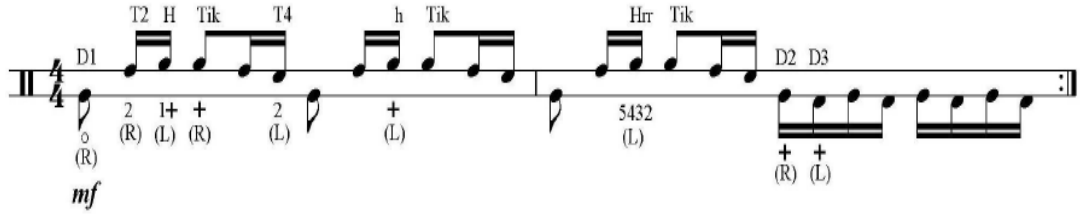
Nota 15: Mehmet Kürşad Türkay'ın "İnce Memet" Adlı Türkü İçin Yazdığı Ritim Notası

Müslüm Akdemir, 2011 yılında Haliç Üniversitesi'nde hazırlamış olduğu "Bendir Çalgısının Profesyonel Performansına Yönelik Metodolojik Bir Yaklaşım" adlı sanatta yeterlilik tezinde bendir çalgısına yönelik yazdığı alıştırmaları aşağıdaki örnekte olduğu gibi notaya alarak göstermiştir (Akdemir, 2011, s. 108).



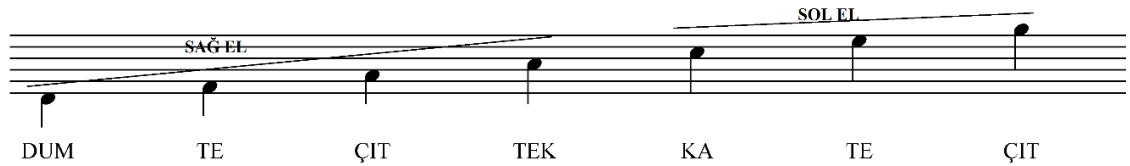
Nota 16: Müslüm Akdemir'in Bendir Çalgısı İçin Yazdığı Ritim Notası Şekli

Esra Karaol, 2011 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi'nde hazırlamış olduğu "Mısırlı Ahmet: Toprak Darbuka Tekniği ve İcra Analizi" adlı doktora tezinde Mısırlı Ahmet'in toprak darbuka ile icra ettiği ritim kompozisyonlarını örnekte olduğu gibi notaya alarak göstermiştir (Karaol, 2011, s. 101).



Nota 17: Esra Karaol'un Toprak Darbuka Çalgısı İçin Yazdığı Ritim Notası Şekli

Ferhat Uzunbaş, 2012 yılında Sakarya Üniversitesi'nde hazırlamış olduğu "Türk Dünyasında Kullanılan Geleneksel İdiofon ve Membranofon Vurmalı Çalgılar ve Koltuk Davulu Notasyon Örneği" adlı yüksek lisans tezinde koltuk davulu çalgısına yönelik alıştırma ile ritim kalıplarını aşağıdaki örnekte olduğu gibi notaya alarak göstermiştir (Uzunbaş, 2012, s. 68-81).



Şekil 7: Ferhat Uzunbaş'ın Koltuk Davulu Çalgısı İçin Yazdığı Nota Anahtarı



Nota 18: Ferhat Uzunbaş'ın Koltuk Davulu Çalgısı İçin Yazdığı Lezginka Adlı Ezginin Ritim Notası

Mehmet Ali Türk, 2012 yılında Atatürk Üniversitesi'nde hazırlamış olduğu "Aydın Yöresine Ait 9/4'lük Zeybeklerde Yöresel ve TRT Ritim Saz İcracılarının Karşılaştırılması" adlı yüksek lisans tezinde, bazı zeybeklerin asma davul ile icrasına yönelik icra şeklini aşağıdaki örnekte olduğu gibi notaya alarak göstermiştir (Türk, 2012, s. 24). "Düm" sesi üst çizgiye "tek" sesi alt çizgiye yazılmıştır.

The image shows two musical staves. The top staff is labeled 'TRT İcra' and the bottom staff is labeled 'Yöresel İcra'. Both staves are in 9/4 time. The top staff shows a sequence of notes and rests: a whole note, a quarter note, a quarter note, a quarter note, a quarter note, a quarter note, a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The bottom staff shows a similar sequence of notes and rests, but with a different rhythmic pattern.

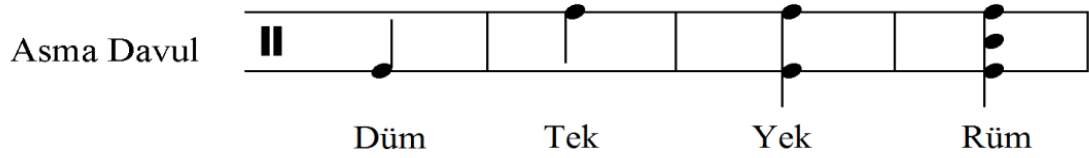
Nota 19: Mehmet Ali Türk'ün Asma Davul Çalgısı İçin Yazdığı Kerimoğlu Zeybeğinin Ritim Notası

Burak Çakır, 2016 yılında Atatürk Üniversitesi'nde hazırlamış olduğu "Sivas Yöresine Ait Türkülerin Ritim Kalıpları ve Bu Ritim Kalıplarının Müzik Eğitiminde Uygulanabilirliği" adlı yüksek lisans tezinde, Sivas yöresine ait bazı türkülerin vurma çalgı ile icrasını aşağıdaki örnekte olduğu gibi notaya alarak göstermiştir (Çakır, 2016, s. 38).

The image shows two musical staves. The top staff is labeled 'Melodi' and the bottom staff is labeled 'Ritim'. The melody is in 2/4 time and the rhythm is in 2/4 time. The lyrics are: Ka ra du ta yas la_ n dım yağ mur yağ dı is la_ n dım kı na ma yın.

Nota 20: Burak Çakır'ın Kara Duta Yaslandım Adlı Türkü İçin yazdığı Ritim Notası

Lütfi Dursun, 2017 yılında Atatürk Üniversitesi'nde hazırlamış olduğu "Erzurum Erkek Halk Danslarının Ezgisel, Ritimsel ve Hareketsel Bütünlük İçerisinde Uygulanabilmesine Yönelik Araştırma Örneği" adlı yüksek lisans tez çalışmasında asma davul çalgısı için kullandığı notasyon aşağıdaki gibidir (Dursun, 2017, s. 54).



Şekil 8: Lütfi Dursun'un Tezinde Kullanılan Asma Davul Notasyonu

2.8. Çalgı - Vurma Çalgılar

Çalgı; Türkçe "çalmak" (saz vurmak) fiilinden türetilmiş ve tarihteki en eski kaynaklarda "her çeşit müzik aleti" olarak yer almaktadır (etimolojiturkce.com). Dolayısıyla, müzik icra etmek için tasarlanmış olan her türlü alete *çalgı/enstrüman* denir. Çalgılar; çıkardığı ses, icra ediliş biçimi ve yapılarına göre çok çeşitli sınıflara ayrılırlar.

Çalgıların doğuşu, halkın müzik yapma ihtiyacını karşılamak amacıyla gerçekleşmiştir. "İnsanlar ilk önce ses çıkarmayı öğrenmişler sonra da çalgıları bulmuşlardır. İnsanlar terennüm ettikleri kelimelerle birlikte vücut hareketleri yapmaya ve ellerini ritimli bir şekilde çırpmaya daha sonra tahta, maden, taş gibi ses çıkartan herhangi bir madde üzerine vurmaya başlamıştır (Uzunbaş, 2012, s. 8).

Her topluluk kendi kültürünü ve yaşayışını yansıtan çalgılar üretmiştir. Bu çalgıların yapımında ise ağaçlardan, topraktan, hayvanların kemiğinden, derisinden, boynuzundan ve kılından faydalanmışlardır.

Halk Çalgıları da geniş coğrafyalara yayılmış ve bu coğrafyanın her karışında farklı kültürel değerlere rastlayabileceğimiz zenginlikleri yansıtmaktadır. Sabri Uysal, Türk Halk Çalgıları'nın özelliklerini şu şekilde özetlemiştir (Uysal, 1982, s. 16):

*Fabrika imali olmayan,

*Halkın kendi mevcut imkanları içerisinde ve basit araçlarla elde yaptığı,

*Akustik kanunlara uymayan,

*Standart ölçü ve kalıpları olmayan,

*Etnoğrafik özelliği olan çalgılardır.

Vurma çalgılar, insanların ilk keşfettiği çalgılardır. Diğer çalgılardan farkı ise müziğin ritmik yapısını kurar ve yönetirler. Diğer çalgılar ise müziğin hem ritmik hem de ezgisel yapısına hizmet etmektedirler. "Üzerine elle veya başka bir cisimle vurularak, çalkalayarak, sürtülerek veya ovularak ses elde edilen her obje vurmali çalgı olarak değerlendirilmektedir" (Uzunbaş, 2012, s. 9).

2.9. Türk Müziği Vurma Çalgıları

Bu bölümde Türk müziğini dallara ayırmadan yapılmış, tüm vurma çalgıların bir arada olduğu genel sınıflandırmalar ile Türk Halk Müziği özelinde yapılmış vurma çalgı sınıflandırmalarına yer verilmiştir.

2.9.1. Genel Vurma Çalgı Sınıflandırmaları

Türk çalgıları üzerine yurt çapında ilk ve tek bilimsel araştırma Etem Ruhi Üngör tarafından 1967-1976 yıllarında yapılmıştır. 20.796 kilometre yol kat edilerek yapılan bu gezi notları "Musiki Mecmuası"nın 247-331. sayılarında yayınlanmıştır (Üngör, 2004, s. 36).

Etem Ruhi Üngör, 1976 yılında "Türk Musikisinde Çalgılar" başlığıyla verdiği konferansta vurma çalgıları yapısal özelliklerine göre şu şekilde sınıflandırmıştır (Akt. Yay, 2010, s. 15):

Derililer: Kös, davul, def, darbuka, bendir, kudüm, nakkare, nevbe.

Zilliler: Zil (parmak), zilli maşa, halile/mazhar, çavgan.

Tahtalar: Kaşık, çalpara, çengi çubuğu.

Cinuçen Tanrıkorur, 2005 yılında "Osmanlı Dönemi Türk Musikisi" adlı eserinde kullanılan çalgıları, yapısal özelliklerine göre sınıflandırarak kullanım alanlarını belirtmiştir (Akt. Yay, 2010, s. 17):

Tahtalar: Çevgan (Askeri müzik), kaşık (Halk oyunları), Çalpara veya Çengi Çubuğu(Köçekçe veya Tavşanca'larda).

Zilliler: Mehter zili (Askeri müzik), zil/halile (Askeri müzik), Hitit Sistrumu (Askeri müzik), zilli maşa (halk oyunları), parmak zili (eski veya yeni raks müziği).

Derililer: Kös (Askeri müzik), davul (Askeri ve halk müziği),Nakkare (Askeri Müzik), Kudüm (Tekke ve klasik müzik), Daire (Klasik müzik), Def (Fasıl Müziği), Bendir (Tekke Müziği), Nevbe (Tekke müziği), darbuka/dümbek/dümbelek (oyun havaları).

Fırınlanmışlar: Cam bardaklar (oyun müziği), kaseler (oyun müziği), Fincanlar (Oyun müziği).

Oray Yay, 2010 yılında yaptığı "Klasik Türk Müziği'nde Süreç İçerisinde Kullanılan Vurmalı Çalgılar ve Kullanım Yerleri" adlı yüksek lisans tezinde, Etem Ruhi Üngör ve Çinuçen Tanrıkorur'un sınıflandırmasından yola çıkarak vurma çalgıları yeniden şu şekilde sınıflandırmıştır (Yay, 2010, s. 18):

Tahta Vurmalılar: Kaşık, Çalpare (Çengi Çubuğu).

Zilli Vurmalılar: Parmak zili, zilli maşa, zil (halile), çevgan.

Derili Vurmalılar: Kös, davul, tef, def, darbuka, mazhar (bendir), kudüm, nakkare.

Fırınlanmış Vurmalılar: Cam bardaklar, kaseler, fincanlar.

Ferhat Uzunbaş, 2012 yılında yapmış olduğu yüksek lisans tezinde Türk dünyasında kullanılan geleneksel vurma çalgıları detaylı bir şekilde inceleyerek sesin üretim şekli, yapısal özellik, çalım tekniği, yapımında kullanılan malzeme açısından ayrı ayrı sınıflandırmıştır. Uzunbaş'ın aşağıdaki sınıflandırma örneği, vurma çalgıların çalım tekniğine göre yaptığı sınıflandırmadır (Uzunbaş, 2012, s. 87-95):

El ile Vurularak Çalınanlar: Koltuk davulu, darbuka, düngür, halile, def, zilli tef, ayııcı tefi, dobulbas, davul, asa musa, cüre nağara.

Çubukla Vurularak Çalınanlar: Blok goz, lakkutu, karsıldak, davul, cüre nağara, büyük nağara, kös, dobulbaş, dobulbas, kudüm, nakkare, goşa nagara, dool, nevbe.

Birbirine Çarparak Çalınanlar: Kaşık, zil, zilli maşa, tay tuyak.

Sallanarak Çalınanlar: Asa musa, cılacın, çıkşak, orba, sapayı, şıldırak, üzöngü, çan, cekesan, kınıra, dildirek, fııldak, zuıldak, çevgan.

Üzerine İplerin Gerilmesiyle Çalınanlar: Kaplan.

2.9.2. Türk Halk Müziği Özelinde Vurma Çalgı Sınıflandırmaları

Sabri Uysal, 1982 yılında çıkan Türk Halk Müziği ve Oyunları Dergisi'nin 1. sayısında halk çalgılarına yer vermiştir. Halk Müziği ve oyunlarında kullanılan vurma çalgıları *davul, def-tef, dümbelek, leğen-bakraç, kaşık, zil, zilli maşa* şeklinde belirtmiştir (Uysal, 1982, s. 18).

Atınç Emnalar, 1998 yılında çıkardığı "Türk Halk Müziği ve Nazariyatı" kitabında Türk Halk Müziği ritim çalgılarını şu şekilde sınıflandırmıştır (Emnalar, 1998, s. 98-107):

A) Vurmalı Çalgılar

- 1) **Bagetli (sopalı) Olanlar:** Davul, debildek, koz.
- 2) **Bagetsiz (sopasız) Olanlar:** Darbuka, def (tef), leğen-bakraç, koltuk davulu

B) Çarpmalı Çalgılar

- 1) **Metal Çarpmalı Çalgılar:** Zil, zilli maşa.
- 2) **Tahta Çarpmalı Çalgılar:** Kaşık, çalpara.

2.9.3. Günümüzde Kullanılan Türk Halk Müziği Vurma Çalgıları

Asma (Askı) Davul



Fotoğraf 4: Asma (Askı) Davul

Asma Davul, Türklere ait olan en eski çalgıların başında gelmektedir. Tarihin ilk çağlarından bu yana savaş, haberleşme, eğlence, tören, düğün gibi birçok olayda kullanılmıştır.

Asma Davul, Anadolu'nun her bölgesinde farklı boyutlar ve icra şekilleriyle görebileceğimiz en yaygın vurma çalgıdır. Güreşler, cirit oyunları, düğünler ve asker eğlencelerinin olmazsa olmazı davul-zurna ikilisidir. Dolayısıyla davul, zurnanın da tamamlayıcısıdır.

Doğu'da halaylar ve barlar, Ege'de zeybekler, Trakya'da karşılamalar, Karadeniz'de horonlar, Orta Anadolu'da ağır halaylar ve oyun havaları olmak üzere her bölgenin geleneksel oyunlu halk ezgileri vardır. Bu oyunların tümünün ortak çalgısı asma davuldur. Bölgelere göre asma davulların boyutları farklılık göstermektedir. Türk Halk Müziği'nin yanı sıra Mehter Müziği'nde de önemli bir çalgıdır.

Asma davul, silindir şekline getirilmiş ağacın her iki yüzüne ip yardımıyla deri gerilmesiyle oluşturulmuş çalgıdır. Kasnağa monte edilen kayış (askı) yardımıyla omuza asılır ve sopa yardımıyla iki elle icra edilir. Asma davulun yapısında yer alan malzemeler işe şu şekildedir:

a) Kasnak: Ağacı silindir şekline getirerek oluşturulan yapıdır. Diğer bütün aksamlar kasnağa monta edilir. Dolayısıyla kasnak, davulun gövdesini oluşturur. Kasnak boyu değiştikçe davulun boyutu da değişir. Kasnak yapımında genelde gürgen, çam, kayın ve ceviz ağacı tercih edilmektedir.

b) Deri: Kasnağın her iki yüzüne gerilen ve vurularak ses üretilmesini sağlayan kısımdır. Genelde koyun, keçi ve dana derisi tercih edilir ve bir yüzüne kalın diğer yüzüne ise ince deri gerilir. Günümüzde hava şartlarından etkilenmemesi ve kolay akort edilebilmesi için suni (plastik, film) deriler de kullanılmaktadır.

c) Çember: Kasnağın boyutuna göre kesilmiş, yaklaşık 2-6 santimetre genişliğindeki ağaç yapıdır. Çember, derinin davula gerilmesi için kullanılır. Genelde gürgen, çam, kızılçık ve fındık ağaçlarından yapılır. Davulun boyutuna göre kesilen deriler ıslak halde çembere sarılır ve gerilmeye hazır hale getirilir.

d) Kasnak İpi (Kayış): Çembere sarılan derileri kasnak üzerine germek ve akortlamak için kullanılan iptir. Genelde keten ip, örme kıl ip ve kayış ipi çeşitleri kullanılır. Günümüzde naylon ip kullanılmaktadır. Bunların yanı sıra günümüzde ipsiz davullar da yaygınlaşmıştır. Çektirme denilen vidalar ile deri kasnağa gerilerek yapılmaktadır ve vidalar sayesinde daha pratik akortlanmaktadır.

e) Askı/Kayış: Kasnağa takılarak davulu omza asmayı sağlar. Genelde deriden yapılır. Askının takılabilmesi için kasnak üzerine demir kancalar takılır. Günümüzde davulun omuzda rahat taşınması için farklı şekillerde askılar üretilmektedir.

f) Tokmak (Çomak): Davul kalın deri gerilen yüzeyine vurularak "düm/güm" diye tabir edilen bas sesin çıkmasını sağlayan ağaç sopadır. Genelde gül ve kavak ağacından yapılır ve bölgelere göre farklı şekillerde üretilir.

g) Çubuk (Çıbık/Çırpı): Davulun ince deri gerilen yüzeyine vurularak "tek/tak" diye tabir edilen tiz sesin çıkmasını sağlayan ince ağaç değnektir. Genelde kızılçık ağacından yapılır. Günümüzde plastik çubuklar da kullanılmaktadır.

Koltuk Davulu (Nağara/Doli)



Fotoğraf 5: Koltuk Davulu (Nağara/Doli)

Azerbaycan'da "nağara", Gürcistan'da "doli", Ermenistan'da ise "dhol" ismi ile yer alır. koltuk altına altında tutularak çalındığı için halk arasında "koltuk davulu" olarak adlandırılmaktadır.

Asma davula göre daha küçük çaplı ve silindirik şeklindeki kasnaktan oluşur. Ceviz, gürgen gibi sağlam ağaçlardan yapılır. Eskiden oyularak yapılan kasnaklar günümüzde kontrplakların silindirik şekline getirilmesi ile yapılmaktadır. Deri, kasnağa geçirilmek üzere önce demir çembere güçlü bir şekilde yapıştırılır ve dikilir. Daha sonra deriler çapraz bağ ile kasnağa gerilir. Genelde keçi ve koyun derisi kullanılır. Günümüzde ise suni (plastik, film) deriler kullanılmaktadır.

İcrasal olarak koltuk altında tutularak elle çalınır. Azerbaycan'da zurnanın yanında çubukla çalındığı da görülmektedir. Küçük olanları (cüre nağara) halk rakslarında, büyük olanları (koos) ise açık hava da düğünlerde icra edilir. Ayrıca Azerbaycan'da birbirine bağlı çift nağara olarak bilinen "goşa nağara" çalgısı da kullanılmaktadır.



Fotoğraf 6: Goşa Nağara

Darbuka ve Çeşitleri



Fotoğraf 7: Alüminyum Darbuka, Bakır Darbuka, Toprak (Çömlek) Darbuka, Döküm Darbuka

Günümüzde, Türk müziğinin tüm dalları içerisinde en yaygın olarak kullanılan vurma çalgılardandır. Arapça adı "dümbek" olan darbuka, Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde ve yöresel ağzılara göre farklı adlandırılmalarla yer almaktadır. Kaynaklarda deblek, deplek, debildek, dümbek, dümbelek, dümbüldek, dünbek, debelek, devlek, dönbeke, tömbek, küp, güp gibi adlandırılmalara rastlanmaktadır.

Başlarda topraktan yapıldığı bilinen darbukaların alüminyum, bakır, döküm ve ağaçtan yapılmış olanları da vardır. Darbuka, silindirik şeklinde bir gövdeye sahiptir. Genelde döküm olanlarında gövdenin ortasında boğum yer alır. Gövdenin bir ucu derinin gerildiği geniş kısmı, diğer ucu ise sesin çıktığı ve diğer uca göre daha küçük çaplı ucu açık kısmıdır. Ağaç ve çömlek darbukalara hayvan derisi ip yardımı ile gövdeye gerilerek gerilmektedir. Suni (plastik) deriler ise yapıştırılarak gerilmektedir. Alüminyum, bakır ve döküm darbukalar da genel olarak suni deri kullanılır ve bu deriler vida yardımıyla darbukaya gerilir. Her birinin ayrı bir tınısı ve çalım tekniği olan bu darbukaların boyutları ve üzerine gerilen deriler de ihtiyaca göre farklılık göstermektedir.

Arap dünyasının en önemli çalgılarından olan darbuka, Anadolu'da genelde kadınların düğün ve eğlencelerinde icra ettikleri ve yine köy düğünlerinde misafirleri karşılamak amacıyla kapıda icra edildiği kaynaklarda yer almaktadır. Evliya Çelebi (1611-1683) yazdığı Seyahatnağme'sinde dümbelek adıyla darbukadan bahsetmiştir. Cumhuriyet'in

ilk darbukacılarından olan Hasan Tahsin Parsadan (1900-1954), kendi imal ettiği bakır darbukalar ile birçok taş plak kayıtlarına eşlik etmiştir. TRT'nin 1970 ile 1980'li yıllarındaki kayıtlarının birçoğunda Hüseyin İleri tarafından darbuka çalgısı kullanılmıştır.

Günümüzde Türk Müziği'nin her alanında kullanılmakta olan darbuka, Türk Halk Müziği'nde Urfa, Elazığ, Gaziantep gibi bölgelere ait şehir türkülerinde, İç Anadolu, Ege ve Trakya'nın eğlence ve oyun havalarında icra edilmektedir.

Bendir ve Çeşitleri



Fotoğraf 8: Bendir Ailesi

Bendir genel olarak; daire şekline getirilmiş ağaç kasağın bir yüzüne deri gerilmesiyle oluşturulmuş olan vurma çalgıların en sade haline denir. İlk zamanlar ezgilere eşlik etmek için kullanılan leğen, tepsi gibi gereçlerin yerini alan bendir, günümüzde müziğin her alanında kullanılmaktadır. Klasik Türk Müziği içerisindeki Dini Musikide genel olarak 'mazhar, mashar' veya 'zilsiz daire' adıyla, Azerbaycan musikisinde 'gaval, kaval' olarak adlandırılır. Genelde ege yöresinde kadınlar tarafından kullanılan bendirler 'delbek, delbenk' adıyla bilinir. Günümüz vurma çalgı icracıları arasında ise bendir, 'kenar' olarak da tabir edilmektedir.

Yapısal olarak bendir, ağaç kasağın bir tarafına hayvan deri ıslak olarak yapıştırılır ve raptiye, tel zimba gibi malzemelerle deri kasağa tutturularak meydana gelmektedir. Hayvan derisinin gerginliği sıcaklığa göre değişkenlik gösterdiği ve dayanıklı olamaması nedeniyle günümüzde bendir yapımı oldukça geliştirilmiştir. Hayvan derisi

yerine suni (plastik) deriler kullanılmaktadır. Bu deriler kasnak üzerine içten veya dıştan vidalanarak gerilmektedir. Bu sayede bendir hem dayanıklı hem de akortlanabilir hale gelmiştir. Son zamanlarda 'lastikli bendir' denilen kasnak ile deri arasına şamyel yerleştirilerek hava ile akortlanabilen bendirler de üretilmektedir.

Bendir, el ile vurularak icra edilir. Geçmişten günümüze kadar birçok icra şekli ile buna bağlı olarak farklı çalım teknikleri görülmüştür. Klasik Türk Müziği'nde genelde tek elle havada tutularak, Türk Halk Müziği'nde genelde diz üzerinde tutularak icra edilmektedir. Günümüzde ise kalabalık orkestralarda güçlü ses elde etmek, rezonansı azaltmak (bacak arasında sesin yayılımı daha aza indirgendiği için) ve birden fazla vurma çalgıyı bir arada kullanabilmek için bacak arasında veya sehpaye tutturularak icra edilmektedir.

Bendir çalgısı, çıkardığı sesin dolgunluğu, rezonansının diğer vurma çalgılara göre daha uzun olması ve sade bir icra şekli olması özelliğiyle Türk Halk Müziği'nde kullanılan vurma çalgıların temel enstrümanı haline gelmiştir. Yapılan derleme çalışmalarındaki kayıtlar incelendiğinde birçok bölgede kullanıldığı görülmektedir. Yine TRT ile Kültür ve Turizm Bakanlığı'na bağlı halk müziği korolarında başlangıçtan bu yana temel vurma çalgı olarak bendir kullanılmaktadır. Öte yandan Türk Halk Müziği alanındaki albümlerde veya projelerde ana vurma çalgısı olarak bendir kullanılmakta ve diğer vurma çalgılar bendirin icrasına göre şekillenmektedir.

Bendir, yalnızca kasnak ve deri yüzeyi kısımlarından meydana gelir. Zamanla ve ihtiyaç doğrultusunda kasnak veya deri kısmına çeşitli materyaller eklenerek çeşitli dairesel vurma çalgılar ortaya çıkmıştır. Bu çalgıları genel olarak sıralayacak olursak:

a) Dini musiki içerisinde özellikle tekkelerde bendirin deri yüzeyine bağırsak gerilir. İcra esnasında deri ile bağırsağın birbirine teması ile zikir sesine benzer ses elde edilir.



Fotoğraf 9: Deri Yüzeyine Bağırsak Gerilmiş Bendir

b) Mezopotamya halklarının genelde dinsel meşklarinde kullandıkları ve Türkiye'deki doğu illerinin bazılarında bendir kasağının iç kısmına metal halkalar takılarak icra edilir. Kendine has ve mistik bir tınısı olan halkalı bendir 'arbane, arabane, arbani, erbane, erbani, def, tef, daf' adlarıyla bilinmektedir.

"Erbene- Tef anlamıyla eski metinde geçmiş ve 'erbene çalıcı er' sözü de Arapça 'deffaf' ile karşılanmış ise de, Anadolu'da şimdi derlenebilmiş değildir. Aslı belki 'ur bana' dır" (Gazimihal, 1945, s. 47).

"Arabana da denilen Mardin'e mahsus defin büyük şekline 'arbane' denir" (Akt, Uzunbaş, 2012, s. 44).

Tek el ile havada tutularak icra edilen bu çalgının kasağı ele sığması için diğerlerine göre ince ve hafif olması için de genelde ıhlamur ağacından üretilir. Günümüz Türk Halk Müziği'nde yaygın olarak kullanılmakta olan bu çalgı tınısı gereği özellikle tasavvufi halk müziği eserlerine ahenk katmaktadır.



Fotoğraf 10: Halkalı Bendir (Arbane)

c) Anadolu'da kadın eğlencelerinde, düğünlerde ve ayı oynatırken bendirin daha küçük çaplısının kasmağına zil takılarak icra edildiği görülmüştür. Halk arasında çap olarak küçük olan ve genelde eğlence müziğinde ve hareketli ezgilerde kullanılan bu bendirler 'tef, def, zilli def, zilli tef' adlarıyla bilinmektedir. Diğer yandan Klasik Türk Müziği'nde kullanılan ve çapı daha büyük olan zilli bendir ise 'daire' adını almıştır.

Def de yazılır. Kelime İbrani metinde bile geçer. Güney Türkmenlerimiz tef koyununu veya toklu denilen dokuz aylık yavrusunun derisiyle yapılır.¹ Elekçilerden satın alınan bir kasmağa bu deri gerilir. Kasmağın bu üç tarafına zingirdek denilen madeni cisimler takılır; iki üçü bir arada çarpışınca sesler çıkarır. Zingirdeksiz tef kullanıldığı da olur. Zingirdek, İstanbulda 'zingirdak' dediğimiz yansıma sözüdür (Gazimihal, 1975, s. 56-58).

Arapların yaygın olarak kullandıkları vurma çalgılardan olan zilli tef, müzisyenler arasında 'arap tefi' olarak da adlandırılır. Günümüzde Türk Müziği içerisindeki hareketli ezgilerin birçoğunda ve kadın oyunlarında sıklıkla kullanılır. Günümüzde yapımı daha da geliştirilerek akortlu ve farklı zil çeşitlerinden oluşan tefler üretilmektedir.

¹ "koyununu" sözcüğünün yazılımlında daktilo hatası olduğu düşünülmektedir. İfadenin "Güney Türkmenlerimizde tef, koyunun veya toklu denilen dokuz aylık yavrusunun derisiyle yapılır." Şeklinde olması gerekir.



Fotoğraf 11: Zilli Tef 1, Zilli Tef 2 (Arap Tefi), Zilli Bendir (Daire)

Ayrıca Geleneksel Türk Halk Müziği'nde kullanılan, Erzurum yöresine ait kadın barlarında kullanılan ve 'sallama tef' olarak adlandırılan zilli tef yer almaktadır. Günümüzde icrasının git gide kaybolduğu bu tefin zilleri parmak zilinden olup yöreye has bir icra şekli vardır.



Fotoğraf 12: Erzurum Salama Tefi

Tahta Kaşık ve Çeşitleri



Fotoğraf 13: Tahta Kaşık

Kaşık; başta Silifke ve Konya olmak üzere Türkiye'nin hemen hemen her bölgesinde yer alan, genellikle oyunlu türkülere ritim tutmak amacıyla kullanılan vurma çalgıdır. Bazı bölgelerde oyuncular, hem kaşık çalar hem de oynarlar. Bazı oturak alemlerinde kurulan orkestra içerisinde darbuka ve tefin yanında kaşık da icra edilir. Orta Anadolu'da kaşık ile icra edilen veya oynanan türkülere genelde "kaşık havası, kaşık oyunu", Ege bölgesinde ise kaşık ile oynanan zeybeklere "kaşıklı zeybek" denilmektedir.

Genel olarak kaşığın icrası iki tane sağ elde iki tane sol elde olmak üzere toplam dört kaşıkla yapılmaktadır. Oval kısımlarının iç yüzeyi avuç içine gelecek şekilde sap kısımları parmakların arasına alınır ve parmaklar açılıp kapatılarak oval kısımlarının sırt tarafı birbirine çarpıtılarak icra edilmektedir. Bazı bölgelerde iki kaşık dize vurularak da icra edilir.

Kaşık yapımında genel olarak (yüksek ses ve tını açısından) şimşir ağacı tercih edilmektedir. Yörelere göre kaşık şekilleri, boyutları ve icra şekilleri farklılık göstermektedir.

"Kaşık saplarının kısa olduğu kaşıklara 'Şavşak' denilir" (Emnalar, 1998, s. 107). Konya kaşık oyunlarında kısa saplı kaşıklara "şak şak" adı verilmektedir (Akt, Uzunbaş, 2012, s. 54).



Fotoğraf 14: Kısa Saplı Kaşık

Bursa civarında genelde kaşığın sapına bir zincir şeklinde tahta veya metal olan hareketli bir parça eklenir ve bu kaşık şekline 'tongurdaklı (küpeli) kaşık' denilmektedir. Genellikle meşe ağacından yapılmaktadır.



Fotoğraf 15: Tongurdaklı (Küpeli) Kaşık

Bunların yanı sıra Türk Müziği içerisinde kaşığa benzer, köçekçe ve tavşancalarda kullanıldığı bilinen ve "çarpare, çalpara, çalpare, çengi çubuğu" denilen tahta çalgı da kaynaklarda yer almaktadır. Asıl adı dört parça manasına gelen "ciharpare-çarpare"dir. 8-10 santim boyunda dört parça sert tahtadan oluşan çalpareyi çengiler, dans ederken iki parçası bir avucun, iki parçası da diğer avucun içine geçirerek çalarlardı. İspanya'da çalınan kastanyetin, Araplarda gördükleri bu sazdan esinlenerek yapıldığı düşünülmektedir (Yay, 2010, s. 30-31).



Fotoğraf 16: Çarpapara (Çalpara), Kastanyet

Zil ve Çeşitleri

Zil, eski kaynaklarda "çenk" olarak geçmektedir. "16. Yüzyıla ait Türkçe bir metinde şöyle deniliyor : "Cariyeler çenk vurdular " yani rakkase cariyelerin zilleri tokuşturarak oynadıkları anlatılıyor. Harpa tipinden olan kadim bir çalgının şarktaki adıdır" (Akt, Uzunbaş, 2012, s. 56).

Eski zamanlardan beri kadınlar ve köçerler eğlencelerde parmaklarına taktıkları zilleri çalarak meşk ederler. Parmak zili denilen bu ziller genelde pirinçten yapılır fakat bronzdan ve bakır alaşımından olanları da vardır. Şekli yuvarlaktır ve ortasında delik bulunur. Bu delikten lastik geçirilerek zilin parmağa takılması sağlanır. Her elde iki zil olmak üzere toplam dört zil kullanılır. Baş ve orta parmaklara takılır ve birbirine çarpılarak icra edilir. Günümüz orkestraları ve albümlerdeki hareketli ezgiler ile oyun havalarında ve dansçılar tarafından yaygın olarak kullanılmaktadır.



Fotoğraf 17: Parmak Zili

Parmak zili ortalama 5-6 santimetre çapındadır. Tekke ve mehter müziğinde Şekli parmak zili ile aynı olan fakat boyut olarak 30 santimetre çapında olan ziller kullanılmaktadır. "Halile" denilen bu çalgı bir sağ elde bir sol elde olmak üzere iki parçadır. Ortasındaki delik yardımıyla dıŐ yuzune tutacak yapılır ve birbirine çarparak icra edilir.



Fotoğraf 18: Halile

Anadoluda ritim tutma ihtiyacını karşılamak için kullanılan gereçlerden birisi olan maşa da zamanla üzerine zil takılarak geliŐtirilmiŐ ve bu Şekilde icra edilerek zil sınıfına girmiŐtir. Zilli maşa kadın eğlencelerinde, Balıkesir'deki barana takımlarında, Manisa, Çankırı, Karabük ve çevrelerindeki oturak alemlerinde yarenler tarafından icra edilmektedir. Maşa Şeklindeki en az iki koldan oluşan demirlerin ucuna parmak zili takılarak icra edilen bu çalgıya günümüzde çok fazla rastlanmamaktadır.



Fotoğraf 19: Zilli Maşa

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. YÖNTEM

Bu bölümde; araştırmanın modeli, evren ve örnekleme, veri toplama teknikleri ile verilerin çözümlenmesi ve yorumlanması konularına yer verilmiştir.

3.1. Evren ve Örneklem

Çalışmanın evreni, 1937 ile 1954 yılları arasında, Ankara Devlet Konservatuvarı adına yapılan derleme gezilerinde kayıt altına alınmış Türk Halk Müziği ürünleridir.

Çalışmanın örneklem grubu ise, Erzurum yöresinden derlenen ve derleme esnasında ritim saz çalgısı kullanılmış çalgısal Türk Halk Müziği ürünleridir.

3.2. Veri Toplama Teknikleri

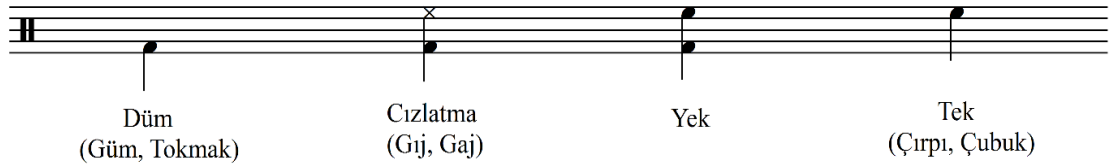
Bu çalışmada problemi belirlemek ve problemin çözümüne yönelik katkı sağlayacak bilgileri toplamak için literatür taraması yapılarak konuyla ilişkili kaynaklara (kitap, dergi, makale, tez...) ulaşılmaya çalışılmıştır. Aynı zamanda internet tabanlı kaynaklardan da faydalanılmıştır.

Çalışmada kullanılan verilere (fiş ve ses kayıtlarına) arşiv taraması yapılarak ulaşılmıştır. Tespit edilen eserlerin derleme tarihi, yeri, kaynak kişisi ve kimler tarafından kaydedildiği hakkında bilgilere yer verilmiştir. Elde edilen veriler arasından Erzurum iline ait olan ve ritim çalgısı eşliği bulunan ses kayıtları ile derleme fişleri tespit edilerek analizleri yapılmıştır. Ritim çalgısı (asma davul) eşliği bulunan eserlerin derleme fişleri çalışmanın ekler bölümünde yer almaktadır.

3.3. Verilerin Çözümlenmesi ve Yorumlanması

Araştırmada elde edilen verilerde 17 eser yer almaktadır. Bu eserler ezgisel olarak ve ritim çalgısı (asma davul) icrası için ayrı ayrı notaya alınmıştır. Eserler, "Finale" adlı bilgisayar programı kullanılarak notaya alınmıştır. Ritim nota yazısı ile ilgili yapılan çalışma örnekleri incelenerek asma davul için en uygun nota yazım anahtarı oluşturulmuştur. Oluşturulan bu nota anahtarında seslerin yerleri porte üzerindeki yazım

kuralları göz önüne alınarak belirlenmiştir. Bas (kalın) frekanslı sesler (düm,) altta, tiz (ince) frekanslı sesler (tek ve çeşitleri) ise daha yukarıda yer almaktadır. Vurma çalgılarda genel olarak "düm" ve "tek" seslerinin aynı anda vurulmasına "yek" denilmektedir. Yek sesi, notaların birlikte yazılmasıyla belirtilmiştir. Ayrıca asma davulun çalım tekniği içerisinde "cızlatma/gıj/gaj" denilen ses yer almaktadır. Tek sesinin çıktığı bölüme çubuğu yaslayarak düm kısmına tokmakla vurulması sonucunda çıkan bu ses ise farklı sembollerle belirtilmiştir. Ayrıca Erzurum yöresinde kullanılsa da kasnağa veya çembere tokmakla vurularak elde edilen sesler de bazı yörelerde kullanılmaktadır.



Şekil 9: Cemal Özkızıldaş'ın Kullandığı Asma Davul Nota Anahtarı

İncelenen eserlerde kullanılan ölçüler, ölçü içerisindeki düzüm sıralamaları ile kalıpları ele alınarak yorumlanmıştır. Analize dayalı yorumlar, çalışmanın bulgular kısmına yansıtılmıştır. Asma Davul icrası notaya alınırken yukarıda belirtilen nota yazım sistemi kullanılmıştır.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. BULGULAR VE YORUM

Bu bölümde, araştırmanın konusu ve alt problemlerin bulguları ile bulgulara dayalı olarak yapılan yorumlar yer almaktadır.

4.1. Araştırmanın Konusu İle İlgili Bulgu ve Yorumlar

Erzurum yöresinde resmi ve olarak uzman ekip ile beş kez derleme yapılmıştır. Bulardan ilki 1929 yılında Yusuf Ziya, Mahmut Ragıp Gazimihal, Remzi Bey ve Ferruh Arsunar tarafından yapılmıştır. İkincisi Ankara Konservatuarı tarafından 1937 yılında Ferit Alnar, Necil Kazım Akses, Ulvi Cemal Erkin, Halil Bedii Yönetken, Muzaffer Sarısözen ve teknisyen Arif Atıkan tarafından yapılmıştır. Üçüncüsü 1961 yılında Fikret Otyam, Mustafa Geceyatmaz ve Mücahit Küçükbaran tarafından yapılmıştır. Dördüncüsü 1967 yılında Erdoğan Okyay ile Nurhan Genç tarafından ve beşincisi ise 1971 yılında Nida Tüfekçi ile Muzaffer Yönden tarafından yapılmıştır (Bulut, 1984, s. 107).

Ankara Konservatuarı tarafından 1937 yılında Erzurum'da derlenen türkülerin listesi 1997 yılında Armağan Coşkun Elçi'nin Muzaffer Sarısözen (Hayatı, Eserleri ve Çalışmaları) adlı kitabında yer almaktadır. Bu listeye göre 06.09.1937 ile 10.09.1937 tarihleri arasında Erzurum yöresine ait toplam 94 türkü derlenmiştir. Bu türküler arasından Ahmetoğlu Zurnacı Ramiz'den 08.09.1937 tarihinde derlenmiş olan 12 tane bar havasında ritim çalgısı olarak asma davul kullanıldığı belirtilmiştir. Bu türküler Başbari, Tikine, Sekme, Hoşbilezik, Daldata, Aşırma, Dello, Nari, Hikari, Kürtün Kızı, Temüağa ve Bitlis olarak gösterilmiştir (Elçi, 1997, s. 136-140). Ancak belirtilen eserlerin yer aldığı derleme fişi incelendiğinde "Kürdün Yaymanı" adlı eserinde fişte yer aldığı tespit edilmiştir. Yaptığım arşiv taramasında bunlara ek olarak zurnacı Ramiz'e ait iki derleme fişi ve ses kayıtlarına ulaşılmıştır. Bu fişlerde de "Erzurum Hoyratı", "Hançer Barı", "Dadaş Barı" ve "Koşma Atlı Havası" adlı eserler yer almaktadır. Bunların yanı sıra derleme kayıtlarında "Ahmetoğlu Zurnacı Ramiz" olarak tanıtılan kaynak kişi, Elçi'nin kitabında "Ahmet Remzi" olarak yazılmıştır. Müslüm Çağlar'ın

1937 yılı Erzurum derlemelerine kaynaklık yapan Zurnacı Ramiz, derleme esnasındaki anonsta "48 yaşındaki Ahmetoğlu Zurnacı Ramiz" olarak tanıtılmaktadır. Müslüm Çağlar'ın Erzurum'da davul ve zurna çalan müzisyenleri tespit ettiği yazısında ise "Ramis Baba" adıyla yer almaktadır. Yine bu yazıda Zurnacı Ramiz'in Cumhuriyet öncesi ve ilk yıllarında yer alan zurnacılar arasında olduğu belirtilmektedir. Derleme fişlerinde yazan bilgilerde Ramiz'in 48 yaşında, memleketinin Erzurum/merkez olduğu, zurna çalmayı babasından öğrendiği ve bunu meslek olarak sürdürdüğu yer almaktadır. Dolayısıyla Ramiz, Erzurum yöresinin en eski zurna icracılarından ve kaynak kişilerinden birisidir. Derleme kayıtlarında zurnacı Ramiz'e asma davul ile eşlik eden icracı hakkında hiçbir bilgi yer almamaktadır.

Sebahattin Bulut'un Kuşaktan Kuşaağa Erzurum Folkloru adlı kitabında da Zurnacı Ramiz 'den "Ramis Baba" olarak bahsedilmektedir. Zurnacı Ramiz, cumhuriyetin 10'uncu yılında Ankara'da düzenlenen Erzurum kurtuluş gecesi programına gönderilen dadaş topluluğu içerisinde zurnacı olarak yer almıştır. Daha sonra dört bar oyuncusu, bir zurnacıdan oluşan ekip hemşerileri tarafından İstanbul'a davet edilerek ağırlandırlardır. Orada çekilen bir hatıra fotoğrafında Zurnacı Ramiz (Ramis Baba) de yer almaktadır (Bulut, 1984, s. 15).



Fotoğraf 20: 1. Abacı İshak Bey, 2. Ramis Baba, 3.Öznülü Efendi, 4.Vahap Tükkal (Efendi), 5. Tayyar Bolçay

Ankara Devlet Konservatuvarı tarafından 1937 yılında Erzurum'da derlenen türkülerin arşivi incelendiğinde okunabilir halde 76 adet derleme fişine ulaşılmıştır. Bu fişlerde toplam 92 eser yer almaktadır. Bunların içinde ritim çalgısı (asma davul) ile eşlik edildiği belirtilen fiş sayısı 4 tanedir ve bu fişlerde toplam 17 eser yer almaktadır.

Bu verilere ek olarak "Nari Barı" adlı eserin iki farklı şekilde icra edilmiş ses kaydı yer almaktadır. Derleme fişlerinde yer alan "Aşırma Barı" ile "Hikari Barı" adlı eserlerin de ses kayıtlarına ulaşılamamıştır. Derleme arşivinin ses kayıtlarında yer alan, asma davul eşlikli "Erzurum Atlı Havası" adlı eserin derleme fişine ulaşılamamıştır. Kayıtlarına ulaşılan eserler sırasıyla aşağıda verilmiştir.



4.1.1. Başbarı

YÖRE
Erzurum

KAYNAK KİŞİ
Zurnacı Ramiz
(Ramiz Baba)

BAŞBARI

DERLEYEN
Necil Kazım Akses
Ulvi Cemal Erkin

DERLEME TARİHİ
08.09.1937

NOTAYA ALAN
Cemal Özkızıtaş
(Plaktan Yazıldı)

$\text{♩} = 183$

The musical score for 'Başbarı' is written in 2/8 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It consists of seven staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats, and a 2/8 time signature. The tempo is marked as $\text{♩} = 183$. The fifth staff is marked 'Hızlanarak...' (Accelerando). The score features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

BAŞBARI (Asma Davul)

Notaya Alan: Cemal Özkızıtaş

♩=183

Hızlanarak...

"Erzurum Erkek Barları içerisinde en çok bilinen ve en fazla bar karakteristiğini taşıyan oyun Başbar'dır. Yörede bar oynanırken, daima ilk sırada oynanması gelenek halini aldığından dolayı Başbar, "Birinci Bar" olarak ta isimlendirilir" (Dursun, 2017, s. 72). Başbar'ın icrasında davul zurna kullanılır ve asma davul, geleneksel tavırla birlikte oyuncuların figürlerine uygun olarak icra edilmektedir. Halk arasında buna "ayağa göre çalmak" da denilmektedir.

"Başbarı" adlı eser derleme kaydında asma davul ve zurna çalgıları ile enstrümantal (sözsüz) olarak icra edilmektedir.

Eserde zurna ile asma davulun icraları ayrı ayrı notaya alınmıştır.

Eserin ses kaydında zurna ile asma davul esere aynı anda başlayamadıkları için girişte ritimsel açıdan birleşme sağlanamamıştır. Eser içindeki her bir müzik cümlesi 9/8'lik ölçü kalıbı olarak tespit edilmiştir. Zurna, ezgiye başladığı yerden itibaren 9/8'lik ölçü içerisindeki 2+2+3+2 düzüm şeklinde tespit edilerek notaya alınmıştır. Girişte asma davulun ilk motifinin üçüz süreli olmasından dolayı asma davul icrası, eksik ölçü ile başlayıp üçüz süreli zaman başa getirilerek (3+2+2+2 düzüm şeklinde) notaya alınmıştır.

Eserin giriş bölümü, sekizlik birimde ortalama 183 BPM hız ile icra edilmiştir. Daha sonra hızlanarak ortalama 195 BPM hız ile sonlanmaktadır.

Ezgiye eşlik eden asma davulun icrasında en sık kullanılan ritim kalıbının asma davul ile icrası aşağıdaki gibidir.



Nota 21: "Başbarı" Adlı Eserde En Sık Kullanılan Ritim Kalıbının Asma Davul Notası

4.1.2. Tikine Barı

YÖRE
Erzurum

KAYNAK KİŞİ
Zurnacı Ramiz
(Ramiz Baba)

TİKİNE (DİKİNE) BARI

DERLEYEN
Necil Kazım Akses
Ulvi Cemal Erkin

DERLEME TARİHİ
08.09.1937

NOTAYA ALAN
Cemal Özkızıltaş
(Plaktan Yazıldı)

♩ = 100

The musical score for Tikine Barı is written in G major (one sharp) and 6/8 time. It consists of seven staves of notation. The tempo is marked as quarter note = 100. The notation includes eighth and sixteenth notes, with some measures containing triplets and a repeat sign in the third measure of the third staff. The score is presented in a single system with seven staves.

Tikine (Dikine) Bari (2)

The image displays a musical score for the piece 'Tikine (Dikine) Bari (2)'. It consists of four staves of music, all written in treble clef. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a 4/4 time signature. The melody starts on G4, moves to A4, then B4, and continues with eighth and quarter notes. The second staff continues the melody with similar rhythmic patterns. The third staff features a repeat sign (double bar line with dots) after the first measure, indicating a first ending. The fourth staff concludes the piece with a final double bar line. The notation includes various note values, rests, and phrasing slurs.

TİKİNE (DİKİNE) BARI (Asma Davul)

Notaya Alan: Cemal Özkızıtaş

$\text{♩} = 100$

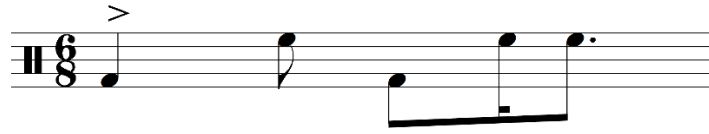
The musical score is written for a drum set (Asma Davul). It begins with a tempo marking of $\text{♩} = 100$. The first staff is in 6/8 time and contains a melodic line with eighth notes and dotted eighth notes, accented with a > symbol. The following seven staves are in 2/4 time and feature a rhythmic pattern of eighth notes and dotted eighth notes, also accented with a > symbol. The notation is consistent across all staves, showing a steady, rhythmic progression.

Hızlanarak...

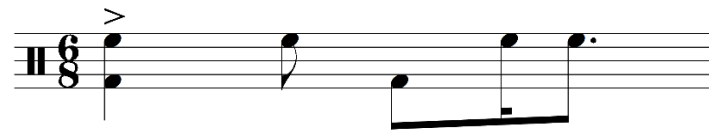
"Tikine Barı" adlı eser derleme kaydında asma davul ve zurna çalgıları ile enstrümantal (sözsüz) olarak icra edilmektedir.

Eserde zurna ile asma davulun icraları ayrı ayrı notaya alınmıştır. Eser içindeki her bir müzik cümlesi 6/8'lik ölçü kalıbı olarak tespit edilmiştir. Ölçü içindeki düzüm sıralaması ise 3+3 şeklinde tespit edilmiştir.

Eser baştan sona dörtlük birimde ortalama 100 BPM hız ile icra edilmiştir. Ezgiye eşlik eden asma davulun icrasında tek tip ritim kalıbı ile bu kalıbın iki farklı yorumda icra edildiği tespit edilmiştir. Bu ritim kalıbı ve yorum şekillerinin asma davulla icrası aşağıdaki gibidir.



Nota 22: "Tikine (Dikine)" Adlı Eserde Kullanılan Ritim Kalıbının Asma Davul Notası
(1. Şekli)



Nota 23: "Tikine (Dikine)" Adlı Eserde Kullanılan Ritim Kalıbının Asma Davul Notası
(2. Şekli)

Derleme fişinde "Tikine Barı" olarak yer alan bu Erzurum barı "Dikine Barı" adıyla da bilinmektedir. Barların oyun sıralamasında Baş Bar'ın hemen ardından çalındığı için yörede "İkinci Bar" da denilmektedir.

Yukarıda yer alan ezgi notası ses kaydındaki haliyle yazılmıştır. Ancak yapılan tespit sonucu zurnanın icrasında kalış sesleri makamsal açıdan sıkıntılı görülmüş ve bu durum uzman kişilerle görüşülerek "Tikine (Dikine) Barı" adlı eser makamsal seyre uygun olarak tekrar notaya alınarak aşağıda verilmiştir.

Bu durum derleme çalışmalarında da benzer uygulamalarla karşılaşılmış olabileceğini düşündürmektedir.

YÖRE
Erzurum

KAYNAK KİŞİ
Zurnacı Ramiz
(Ramiz Baba)

TİKİNE (DİKİNE) BARI

DERLEYEN
Necil Kazım Akses
Ulvi Cemal Erkin

DERLEME TARİHİ
08.09.1937

NOTAYA ALAN
Cemal Özkızıtaş
(Plaktan Yazıldı)

♩ = 100

The musical score is written in a single system with 11 staves. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 6/8 time signature. The tempo is marked as quarter note = 100. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some measures containing triplets. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

4.1.3. Sekme Bari

YÖRE
Erzurum

KAYNAK KİŞİ
Zurnacı Ramiz
(Ramiz Baba)

SEKME BARI

DERLEYEN
Necil Kazım Akses
Ulvi Cemal Erkin

DERLEME TARİHİ
08.09.1937

NOTAYA ALAN
Cemal Özkızıltaş
(Plaktan Yazıldı)

$\text{♩} = 200$

The musical score for 'Sekme Bari' is written in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a 9/8 time signature. It consists of six staves of notation. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats, and a 9/8 time signature. The tempo is marked as $\text{♩} = 200$. The score features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The notation is presented in a clear, professional layout.

SEKME BARI (Asma Davul)

Notaya Alan: Cemal Özkızıtaş

♩=200

The image displays a musical score for the piece "SEKME BARI (Asma Davul)". The score is written on eight staves, each beginning with a double bar line and a common time signature (C). The tempo is indicated as ♩=200. The notation consists of rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes, with some measures containing rests. The score is presented in a clean, black-and-white format.



"Sekme Barı" adlı eser derleme kaydında asma davul ve zurna çalgıları ile enstrümantal (sözsüz) olarak icra edilmektedir.

Eserde zurna ile asma davulun icraları ayrı ayrı notaya alınmıştır. Eser içindeki her bir müzik cümlesi 9/8'lik ölçü kalıbı olarak tespit edilmiştir. Ölçü içindeki düzum sıralaması ise 3+2+2+2 şeklinde tespit edilmiştir.

Eser baştan sona sekizlik birimde ortalama 200 BPM hız ile icra edilmiştir. Ezgiye eşlik eden asma davulun icrasında en sık kullanılan ritim kalıbının asma davul ile icrası aşağıdaki gibidir.



Nota 24: "Sekme Barı" Adlı Eserde En Sık Kullanılan Ritim Kalıbının Asma Davul Notası

4.1.4. Hoşbiletlik Barı

YÖRE
Erzurum

KAYNAK KİŞİ
Zurnacı Ramiz
(Ramiz Baba)

DERLEYEN
Necil Kazım Akses
Ulvi Cemal Erkin

DERLEME TARİHİ
08.09.1937

HOŞBİLEZİK BARI

NOTAYA ALAN
Cemal Özkızıtaş
(Plaktan Yazıldı)

♩ = 100

The musical score for 'Hoşbiletlik Barı' is written in 8/8 time. It consists of seven staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked as ♩ = 100. The music is characterized by a mix of eighth and sixteenth notes, with some measures containing triplets. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

Hoşbilezik Barı (2)



Hızlanarak...

♩ = 107



HOŞBİLEZİK BARI (Asma Davul)

Notaya Alan: Cemal Özkızıtaş

$\text{♩} = 100$

$\text{♩} = 107$
Hızlanarak...



"Hoşbiletik Barı" adlı eser derleme kaydında asma davul ve zurna çalgıları ile enstrümantal (sözsüz) olarak icra edilmektedir.

Eserde zurna ile asma davulun icraları ayrı ayrı notaya alınmıştır. Eser içindeki her bir müzik cümlesi 6/8'lik ölçü kalıbı olarak tespit edilmiştir. Ölçü içindeki düzum sıralaması ise 3+3 şeklinde tespit edilmiştir.

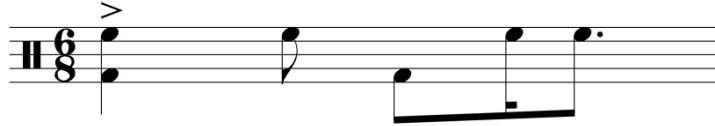
Eserin giriş bölümü, dörtlük birimde ortalama 100 BPM hız ile icra edilmiştir. Daha sonra hızlanarak ortalama 107 BPM hız ile sonlanmaktadır.

Ezgiye eşlik eden asma davulun icrasında tek tip ritim kalıbı ile bu kalıbın iki farklı yorumda icra edildiği tespit edilmiştir. Bu ritim kalıbı ve yorum şekillerinin asma davulla icrası aşağıdaki gibidir.



Nota 25: "Hoşbilezik Barı" Adlı Eserde Kullanılan Ritim Kalıbının Asma Davul Notası

(1 .Şekli)



Nota 26: "Hoşbilezik Barı" Adlı Eserde Kullanılan Ritim Kalıbının Asma Davul Notası

(2. Şekli)

4.1.5. Kürdün Yaymanı Bari

YÖRE
Erzurum

KAYNAK KİŞİ
Zurnacı Ramiz
(Ramiz Baba)

KÜRDÜN YAYMANI BARI

DERLEYEN
Necil Kazım Akses
Ulvi Cemal Erkin

DERLEME TARİHİ
08.09.1937

NOTAYA ALAN
Cemal Özkızıtaş
(Plaktan Yazıldı)

♩ = 64

The musical score consists of seven staves of music. The first staff begins with a quarter rest followed by a quarter note G4, then a half note A4, and a series of eighth notes. The second staff continues with eighth notes. The third staff features a series of eighth notes with fingerings (2) and accents. The fourth staff continues with eighth notes. The fifth staff has a series of eighth notes with fingerings (3) and accents. The sixth staff continues with eighth notes and fingerings (2). The seventh staff concludes with eighth notes and fingerings (2).

Kürdün Yaymanı Barı (2)



♩ = 105



Kürdün Yaymanı Barı (3)

The image displays a musical score for the piece "Kürdün Yaymanı Barı (3)". The score is written on ten staves, each beginning with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The first staff has a common time signature (C), while the subsequent staves have a 2/4 time signature. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, as well as rests and ties. The notation includes various accidentals such as sharps and naturals. The piece concludes with a double bar line at the end of the tenth staff.

KÜRDÜN YAYMANI BARI

(Asma Davul)

Notaya Alan: Cemal Özkızıtaş

♩ = 64

The musical score consists of eight staves of music. The first staff begins with a treble clef, a 2/4 time signature, and a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked as ♩ = 64. The music is written in a rhythmic style characteristic of Asma Davul, featuring a steady pattern of eighth notes. The eighth staff concludes with a double bar line and a final chord symbol, a treble clef, and a 6/8 time signature.

$\text{♩} = 105$

The musical score is written in 6/8 time with a tempo of 105. It consists of nine staves. The first two staves feature a melodic line with eighth notes and dotted eighth notes, marked with accents and slurs. The remaining seven staves provide a rhythmic accompaniment of eighth notes and dotted eighth notes, also marked with accents and slurs. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.



"Kürdün Yaymanı Barı" adlı eser derleme kaydında asma davul ve zurna çalgıları ile enstrümantal (sözsüz) olarak icra edilmektedir.

Eserde zurna ile asma davulun icraları ayrı ayrı notaya alınmıştır. Eser, iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde eser içindeki her bir müzik cümlesi 2/4 lük, ikinci bölümde ise 6/8'lik ölçü kalıbı olarak tespit edilmiştir. Birinci bölümde ölçü içerisindeki düzüm sıralaması ise 2+2, ikinci bölümde ise 3+3 şeklinde tespit edilmiştir.

Eserin 2/4 lük olan birinci bölümü dörtlük birimde ortalama 64 BPM, 6/8'lik olan ikinci bölümü ise dörtlük birimde ortalama 105 BPM hız ile icra edilmiştir.

2/4 lük ölçülen bölümde ezgiye eşlik eden asma davulun icrasında en sık kullanılan ritim kalıbının asma davul ile icrası aşağıdaki gibidir.



Nota 27: "Kürdün Yaymanı Barı" Adlı Esersin 2/4'lük bölümünde En Sık Kullanılan Ritim Kalıbının Asma Davul Notası

6/8'lik ölçülen bölümde ise ezgiye eşlik eden asma davulun icrasında en sık kullanılan ritim kalıbının asma davul ile icrası aşağıdaki gibidir.



Nota 28: "Kürdün Yaymanı Barı" Adlı Eserin 6/8'lik Bölümünde En Sık Kullanılan Ritim Kalıbının Asma Davul Notası



4.1.6. Daldalan Barı

YÖRE
Erzurum

KAYNAK KİŞİ
Zumacı Ramiz
(Ramiz Baba)

DALDALAN BARI

DERLEYEN
Necil Kazım Akses
Ulvi Cemal Erkin

DERLEME TARİHİ
08.09.1937

NOTAYA ALAN
Cemal Özkızıtaş
(Plaktan Yazıldı)

$\text{♩} = 190$



DALDALAN BARI (Asma Davul)

Notaya Alan: Cemal Özkızıltaş

♩=190



Hızlanarak...

♩=218



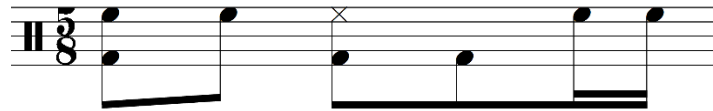


"Daldalan Barı" adlı eser derleme kaydında asma davul ve zurna çalgıları ile enstrümantal (sözsüz) olarak icra edilmektedir.

Eserde zurna ile asma davulun icraları ayrı ayrı notaya alınmıştır. Eser içindeki her bir müzik cümlesi 5/8'lik ölçü kalıbı olarak tespit edilmiştir. Ölçü içindeki düzüm sıralaması ise 2+3 şeklinde tespit edilmiştir.

Eserin giriş bölümü, sekizlik birimde ortalama 190 BPM hız ile icra edilmiştir. Daha sonra hızlanarak aynı ezgi ortalama 218 BPM hız ile icra edilerek sonlanmaktadır.

Ezgiye eşlik eden asma davulun icrasında en sık kullanılan ritim kalıbının asma davul ile icrası aşağıdaki gibidir.



Nota 29: "Daldalan Barı" Adlı Eserde En Sık Kullanılan Ritim Kalıbının Asma Davul Notası

DELLO BARI (Asma Davul)

Notaya Alan: Cemal Özkızıltaş

♩ = 110



♩ = 119



"Dello Barı" adlı eser derleme kaydında asma davul ve zurna algıları ile enstrümantal (sözsüz) olarak icra edilmektedir.

Eserde zurna ile asma davulun icraları ayrı ayrı notaya alınmıştır. Eser içindeki her bir müzik cümlesi 8/4'lük ölçü kalıbı olarak tespit edilmiştir. Ölçü içerisindeki düzum sıralaması ise 2+2+2+2+2+2+2+2 şeklinde tespit edilmiştir.

Eserin giriş bölümü, dörtlük birimde ortalama 110 BPM hız ile icra edilmiştir. Daha sonra hızlanarak aynı ezgi ortalama 119 BPM hız ile icra edilerek sonlanmaktadır.

Ezgiye eşlik eden asma davulun icrasında tek tip ritim kalıbı ile bu kalıbın birkaç farklı yorumda icra edildiği tespit edilmiştir. Bu ritim kalıplarının asma davulla icrası aşağıdaki gibidir.



Nota 30: "Dello Barı" Adlı Eserde En Sık Kullanılan Ritim Kalıbının Asma Davul Notası (1. Şekli)



Nota 31: "Dello Barı" Adlı Eserde En Sık Kullanılan Ritim Kalıbının Asma Davul Notası (2. Şekli)

4.1.8. Nari Barı 1

YÖRE
Erzurum

KAYNAK KİŞİ
Zurnacı Ramiz
(Ramiz Baba)

NARİ BARI 1

DERLEYEN
Necil Kazım Akses
Ulvi Cemal Erkin

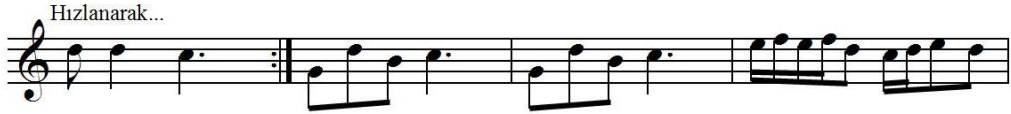
DERLEME TARİHİ
08.09.1937

NOTAYA ALAN
Cemal Özkızıltaş
(Plaktan Yazıldı)

♩ = 100



♩ = 113



NARİ BARI 1

(Asma Davul)

Notaya Alan: Cemal Özkızıtaş

$\text{♩} = 100$

$\text{♩} = 113$

Hızlanarak...

4.1.9. Nari Barı 2

YÖRE
Erzurum

KAYNAK KİŞİ
Zurnacı Ramiz
(Ramiz Baba)

DERLEYEN
Necil Kazım Akses
Ulvi Cemal Erkin

DERLEME TARİHİ
08.09.1937

NARİ BARI 2

NOTAYA ALAN
Cemal Özkızıltaş
(Plaktan Yazıldı)

$\text{♩} = 130$



$\text{♩} = 324$



(2)

Nari Bari 2

The image displays a musical score for a piece titled "Nari Bari 2". The score is written on eight staves, all using a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The notation includes various rhythmic values such as quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests and accidentals. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a common time signature. The music features a mix of eighth and quarter notes, with some measures containing sixteenth notes. There are several sharp and flat accidentals throughout the piece. The score is presented as a single system of eight staves.

Nari Bari 2

(3)

The image displays a musical score for a piece titled "Nari Bari 2". The score is written on eight staves, all using a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The music is organized into a single system. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, often beamed together, and rests. There are several instances of fingerings indicated by the number "2" above notes. The piece concludes with a double bar line at the end of the eighth staff.

NARİ BARI 2 (Asma Davul)

Notaya Alan: Cemal Özkızıtaş

♩=130

♩=324

The musical score is written for a double-headed drum (Asma Davul) in 2/4 time. It consists of 12 staves. The first staff begins with a treble clef, a 2/4 time signature, and a tempo marking of ♩=130. The second staff has a tempo marking of ♩=324. The score is composed of rhythmic patterns represented by eighth and sixteenth notes, with some notes marked with an 'x' to indicate specific drum sounds. The notation is arranged in a series of horizontal lines, each representing a staff of music.

"Nari Barı" adlı eser derleme kaydında asma davul ve zurna çalgıları ile enstrümantal (sözsüz) olarak icra edilmektedir. "Nare Barı" ve "Narey Barı" adlarıyla da bilinmektedir.

Eserde zurna ile asma davulun icraları ayrı ayrı notaya alınmıştır. Eserin girişinde 2/4 lük ölçülmüş ve üç ölçümlük bölümden sonra 5/8'lik ölçü kalıbı ile devam ederek sonlandığı tespit edilmiştir. Birinci bölümde ölçü içindeki düzüm sıralaması ise 2+2, ikinci bölümde ise 2+3 şeklinde tespit edilmiştir.

Eserin 2/4 lük olan birinci bölümü sekizlik birimde ortalama 130 BPM, 5/8'lik olan ikinci bölümü ise sekizlik birimde ortalama 324 BPM hız ile icra edilmiştir.

2/4 lük ölçülen bölümde ezgiye eşlik eden asma davulun icrasında kullanılan ritim kalıbının asma davul ile icrası aşağıdaki gibidir.



Nota 34: "Nari Barı Adlı Esersin 2/4 lük bölümünde Kullanılan Ritim Kalıbının Asma Davul Notası

5/8'lik ölçülen bölümde ise ezgiye eşlik eden asma davulun icrasında tek tip ritim kalıbı ile bu kalıbın iki farklı yorumda icra edildiği tespit edilmiştir. Bu ritim kalıbı ve yorum şekillerinin asma davulla icrası aşağıdaki gibidir.



Nota 35: "Nari Barı 2" Adlı Eserin 5/8'lik Bölümünde En Sık Kullanılan Ritim Kalıbının Asma Davul Notası (1.Şekli)



Nota 36: "Nari Barı 2" Adlı Eserin 5/8'lik Bölümünde En Sık Kullanılan Ritim Kalıbının Asma Davul Notası (2.Şekli)

4.1.10. Kürt Bari

YÖRE
Erzurum

KAYNAK KİŞİ
Zurnacı Ramiz
(Ramiz Baba)

KÜRT BARI

DERLEYEN
Necil Kazım Akses
Ulvi Cemal Erkin

DERLEME TARİHİ
08.09.1937

NOTAYA ALAN
Cemal Özkızıtaş
(Plaktan Yazıldı)

♩ = 99

The musical score for 'Kürt Bari' consists of seven staves of music. The first staff starts with a common time signature 'C' and a repeat sign. The tempo is marked as quarter note = 99. The key signature is one sharp (F#). The music is written in treble clef. The score includes various rhythmic patterns and repeat signs throughout the piece.

$\text{♩} = 115$

Kürt Barı (2)



KÜRT BARI (Asma Davul)

Notaya Alan: Cemal Özkızıtaş

♩ = 99

♩ = 115

"Kürt Bari" adlı eser, derleme kaydında asma davul ve zurna çalgıları ile enstrümantal (sözsüz) olarak icra edilmektedir.

Eserde zurna ile asma davulun icraları ayrı ayrı notaya alınmıştır. Eser, iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde eser içindeki her bir müzik cümlesi 4/4'lük, ikinci bölümde ise 12/8'lik ölçü kalıbı olarak tespit edilmiştir. Birinci bölümde ölçü içindeki düzum sıralaması ise 2+2, ikinci bölümde ise 3+3+3+3 şeklinde tespit edilmiştir.

4.1.11. Temirağa Barı

YÖRE
Erzurum

KAYNAK KİŞİ
Zunacı Ramiz (Ramiz Baba)

DERLEYEN
Necil Kazım Akses
Ulvi Cemal Erkin

DERLEME TARİHİ
08.09.1937

TEMİRAGA BARI

NOTAYA ALAN
Cemal Özkızıltaş
(Plaktan Yazıldı)

♩ = 98



♩ = 115



Temirağa Barı (2)



TEMİR AĞA BARI

(Asma Davul)

Notaya Alan: Cemal Özkızıltaş

♩ = 98



Hızlanarak...



♩ = 115



"Temirağa Barı" adlı eser derleme kaydında asma davul ve zurna çalgıları ile enstrümantal (sözsüz) olarak icra edilmektedir.

Eserde zurna ile asma davulun icraları ayrı ayrı notaya alınmıştır. Eser içindeki her bir müzik cümlesi 8/4'lük ölçü kalıbı olarak tespit edilmiştir. Eser, ezgisel olarak iki müzik cümlesinden oluşmuştur. Ölçü içerisindeki düzum sıralaması ise 2+2+2+2+2+2+2+2 şeklindedir.

Eserin giriş bölümü, dörtlük birimde ortalama 98 BPM hız ile icra edilmiştir. Daha sonra hızlanarak aynı ezgi ortalama 115 BPM hız ile icra edilerek sonlanmaktadır.

Ezgiye eşlik eden asma davulun icrasında her ölçüde farklı bir ritim kalıbı kullanıldığı tespit edilmiştir.

4.1.12. Bitlis Bari

YÖRE
Erzurum

KAYNAK KİŞİ
Zurnacı Ramiz
(Ramiz Baba)

DERLEYEN
Necil Kazım Akses
Ulvi Cemal Erkin

DERLEME TARİHİ
08.09.1937

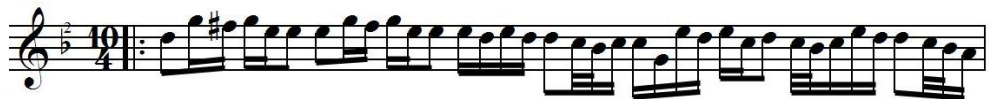
BİTLİS BARI

NOTAYA ALAN
Cemal Özkızıltaş
(Plaktan Yazıldı)

♩ = 107



Bitlis Barı (2)

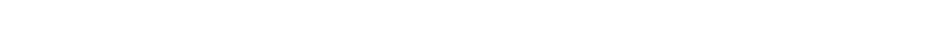
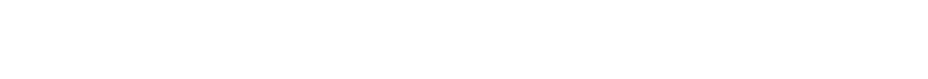


BİTLİS BARI

(Asma Davul)

Notaya Alan: Cemal Özkızıtaş

♩ = 107



The image displays a musical score for the piece "Bitlis Barı". It consists of nine staves of music. The first staff is in 10/4 time, and the second staff is in 8/4 time. The third staff is in 10/4 time, and the fourth staff is in 8/4 time. The fifth staff is in 10/4 time, and the sixth staff is in 8/4 time. The seventh staff is in 10/4 time, and the eighth staff is in 8/4 time. The ninth staff is in 10/4 time. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, and rests.

"Bitlis Barı" adlı eser derleme kaydında asma davul ve zurna çalgıları ile enstrümantal (sözsüz) olarak icra edilmektedir.

Eserde zurna ile asma davulun icraları ayrı ayrı notaya alınmıştır. Eserin genelini ezgisel olarak iki cümle oluşturmaktadır. Bu müzik cümlelerinden biri 8/4'lük, diğeri ise

10/4'lük ölçü kalıbı olarak tespit edilmiştir. Bu ölçüler içindeki düzum sıralaması ise 2+2... şeklindedir.

Eserin baştan sona kadar dörtlük birimde ortalama 107 BPM hız ile icra edilmiştir.

Ezgiye eşlik eden asma davulun icrasında her ölçüde farklı bir ritim kalıbı kullanıldığı tespit edilmiştir.



4.1.13. Erzurum'un Koşma Atlı Havası

YÖRE
Erzurum

KAYNAK KİŞİ
Zurnacı Ramiz
(Ramiz Baba)

ERZURUM'UN KOŞMA ATLI HAVASI

DERLEYEN
Necil Kazım Akses
Ulvi Cemal Erkin
Arif Etikan

DERLEME TARİHİ
09.09.1937

NOTAYA ALAN
Cemal Özkızıltaş
(Plaktan Yazıldı)

♩ = 115

The musical score is written in a single system with seven staves. It begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a 2/4 time signature. The tempo is marked as ♩ = 115. The music is a rhythmic and melodic piece characteristic of the 'Koşma' style, featuring a mix of eighth and sixteenth notes, often in a 'plak' (plucked) texture. The score concludes with a final cadence on the seventh staff.

Erzurum'un Koşma Atlı Havası (2)

The image displays a musical score for the piece "Erzurum'un Koşma Atlı Havası (2)". The score is written on seven staves, each beginning with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The music is characterized by a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, often grouped in pairs or fours. A large, faint watermark is visible across the middle of the page. The score concludes with a triplet of eighth notes on the final staff.

ERZURUM'UN KOŞMA ATLI HAVASI

(Asma Davul)

Notaya Alan: Cemal Özkızıtaş

♩ = 115

---Zurna Giriş---

The musical score is written on eight staves. The first staff begins with a rest followed by a quarter note, then a series of eighth notes. The tempo is marked as ♩ = 115. The time signature is 2/4. The score is for a drum set, with the right hand playing the snare and the left hand playing the bass drum. The music is a complex rhythmic pattern consisting of many sixteenth notes and rests. The first staff is labeled '---Zurna Giriş---'. The subsequent staves show a continuous rhythmic pattern. The fourth staff has some notes marked with an 'x'.

"Erzurum'un Koşma Atlı Havası" adlı eser derleme kaydında asma davul ve zurna çalgıları ile enstrümantal (sözsüz) olarak icra edilmektedir.

Eserde zurna ile asma davulun icraları ayrı ayrı notaya alınmıştır. Eser içindeki her bir müzik cümlesi 2/8'lük ölçü kalıbı olarak tespit edilmiştir. Ölçü içindeki düzum sıralaması ise 2+2 şeklinde tespit edilmiştir.

Eser baştan sona kadar dörtlük birimde ortalama 115 BPM hız ile icra edilmiştir. Ezgiye eşlik eden asma davulun icrasında en sık kullanılan ritim kalıbının asma davul ile icrası aşağıdaki gibidir.



Nota 39: "Erzurum'un Koşma Atlı Havası" Adlı Eserde En Sık Kullanılan Ritim
Kalıbının Asma Davul Notası



4.1.14. Hançer Bari

YÖRE
Erzurum

KAYNAK KİŞİ
Zurnacı Ramiz
(Ramiz Baba)

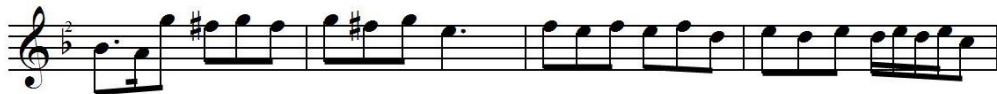
DERLEYEN
Necil Kazım Akses
Ulvi Cemal Erkin
Arif Etikan

DERLEME TARİHİ
09.09.1940

HANÇER BARI

NOTAYA ALAN
Cemal Özkızıltaş
(Plaktan Yazıldı)

♩ = 100



♩ = 112



Haçer Bari (2)

The musical score for "Haçer Bari (2)" consists of five staves of music in 2/4 time, written in a key with one flat (B-flat). The notation includes various rhythmic patterns such as eighth and sixteenth notes, as well as rests and accidentals. The first staff begins with a treble clef, a 2/4 time signature, and a key signature of one flat. The second staff contains a sharp sign (#) above the second measure. The third staff continues the melodic line. The fourth staff features a repeat sign (double bar line with dots) and ends with a double bar line. The fifth staff concludes the piece with a final double bar line and a fermata over the last note.

HANÇER BARI (Asma Davul)

Notaya Alan: Cemal Özkızıtaş

$\text{♩} = 100$

Hızlanarak...

$\text{♩} = 112$

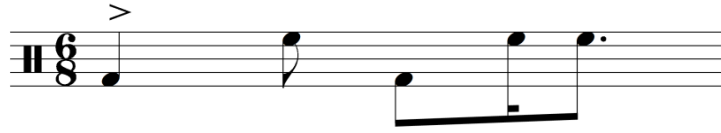


"Hançer Barı" adlı eser derleme kaydında asma davul ve zurna çalgıları ile enstrümantal (sözsüz) olarak icra edilmektedir.

Eserde zurna ile asma davulun icraları ayrı ayrı notaya alınmıştır. Eser içindeki her bir müzik cümlesi 6/8'lik ölçü kalıbı olarak tespit edilmiştir. Ölçü içindeki düzüm sıralaması ise 3+3 şeklinde tespit edilmiştir.

Eserin giriş bölümü, dörtlük birimde ortalama 100 BPM hız ile icra edilmiştir. Daha sonra hızlanarak aynı ezgi ortalama 112 BPM hız ile icra edilerek sonlanmaktadır.

Ezgiye eşlik eden asma davulun icrasında tek tip ritim kalıbı ile bu kalıbın iki farklı yorumda icra edildiği tespit edilmiştir. Bu ritim kalıbı ve yorum şekillerinin asma davulla icrası aşağıdaki gibidir.



Nota 40: "Haçer Barı" Adlı Eserde Kullanılan Ritim Kalıbının Asma Davul Notası

(1.Şekli)



Nota 41: "Haçer Barı" Adlı Eserde Kullanılan Ritim Kalıbının Asma Davul Notası

(2.Şekli)

DADAŞ BARI (Asma Davul)

Notaya Alan: Cemal Özkızıtaş

♩ = 158

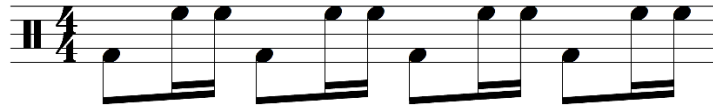
The musical notation is presented in seven staves, each containing a sequence of rhythmic patterns. The notation uses a 4/4 time signature and a tempo of 158 BPM. The patterns are complex and repetitive, characteristic of a drum solo. The notation includes various note values, rests, and accidentals, all arranged in a way that suggests a specific rhythmic sequence for the asma davul.

"Dadaş Bari" adlı eser derleme kaydında asma davul ve zurna çalgıları ile enstrümantal (sözsüz) olarak icra edilmektedir.

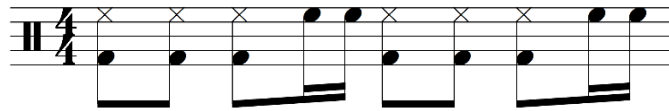
Eserde zurna ile asma davulun icraları ayrı ayrı notaya alınmıştır. Eser içindeki her bir müzik cümlesi 4/4'lük ölçü kalıbı olarak tespit edilmiştir. Ölçü içindeki düzüm sıralaması ise 2+2 şeklinde tespit edilmiştir.

Eser baştan sona kadar dörtlük birimde ortalama 158 BPM hız ile icra edilmiştir.

Ezgiye eşlik eden asma davulun icrasında iki tip ritim kalıbı ile icra edildiği tespit edilmiştir. Bu ritim kalıplarının asma davulla icrası aşağıdaki gibidir.



Nota 42: "Dadaş Barı"Adlı Eserde Kullanılan 1. Ritim Kalıbının Asma Davul Notası



Nota 43: "Dadaş Barı"Adlı Eserde Kullanılan 2. Ritim Kalıbının Asma Davul Notası

4.1.16. Erzurum Hoyratı

YÖRE
Erzurum

DERLEYEN

KAYNAK KİŞİ
Zurnacı Ramiz
(Ramiz Baba)

DERLEME TARİHİ

ERZURUM HOYRATI

NOTAYA ALAN
Cemal Özkızıltaş
(Plaktan Yazıldı)

♩ = 300



SERBEST RİTİMLİ ZURNA GEZİNTİSİ



Erzurum Hoyratı (2)

♩ = 300



SERBEST RİTİMLİ ZURNA GEZİNTİSİ



♩ = 300



ERZURUM HOYRATI (Asma Davul)

Notaya Alan: Cemal Özkızıtaş

♩=300 Zurna ile

SERBEST RİTİMLİ ZURNA GEZİNTİSİ

♩=300

33 Ağırlaşarak

SERBEST RİTİMLİ ZURNA GEZİNTİSİ

♩=300

"Erzurum Hoyratı" adlı eser derleme kaydında asma davul ve zurna çalgıları ile enstrümantal (sözsüz) olarak icra edilmektedir.

Eserde zurna ile asma davulun icraları ayrı ayrı notaya alınmıştır. Eser içinde ölçülebilen ritimli bölüm ile zurnanın serbest ritimli bir şekilde gezintisinin olduğu bölümler yer almaktadır. Hoyratların genelinde saz bölümleri ölçülebilen ritimli, söz bölümleri ise serbest ritimli olan uzun hava şeklinde icra edilmektedir. Bu eserde ise uzun hava şeklinde olan söz bölümünü zurna enstrümantal olarak icra etmektedir.

Eser içindeki ölçülü olan her bir müzik cümlesi 5/8'lik ölçü kalıbı olarak tespit edilmiştir. Ölçü içindeki düzüm sıralaması ise 2+3 şeklinde tespit edilmiştir.

Eserin ölçülü olan davul eşlikli bölümleri sekizlik birimde ortalama 300 BPM hız ile icra edilmiştir

Ezgiye eşlik eden asma davulun icrasında tek tip ritim kalıbı ile icra edildiği tespit edilmiştir. Bu ritim kalıbının asma davulla icrası aşağıdaki gibidir.



Nota 44: "Erzurum Hoyratı" Adlı Eserde Kullanılan Ritim Kalıbının Asma Davul Notası

4.1.17. Erzurum'un Atlı Havası

YÖRE
Erzurum

DERLEYEN

KAYNAK KİŞİ
Zurnacı Ramiz
(Ramiz Baba)

ERZURUM'UN ATLI HAVASI

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
Cemal Özkızıtaş
(Plaktan Yazıldı)

♩ = 103

The musical score is written on a single treble clef staff with a key signature of one flat (B-flat) and a 6/8 time signature. The tempo is marked as ♩ = 103. The score consists of seven staves of music. The first six staves contain the main melody, which features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The seventh staff begins with a repeat sign (double bar line with two dots) and continues the melody. The piece concludes with a final cadence.

Erzurum'un Atlı Havası (2)

The image displays a musical score for the piece "Erzurum'un Atlı Havası (2)". The score is written on five staves, each beginning with a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The music is characterized by a steady eighth-note accompaniment in the lower register, with a melodic line in the upper register. The first staff includes a repeat sign. The notation features various note values, including eighth and sixteenth notes, and rests, with some notes beamed together. The piece concludes with a double bar line at the end of the fifth staff.

ERZURUM'UN ATLI HAVASI (Asma Davul)

Notaya Alan: Cemal Özkızıtaş

♩ = 103

The musical score is written for a double-headed drum (Asma Davul) in 6/8 time. It consists of eight staves of music. The first staff begins with a treble clef and a 6/8 time signature. The tempo is marked as ♩ = 103. The music is characterized by a steady, rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with accents (>) placed above many of the notes. The melody is simple and repetitive, typical of a folk dance tune. The notation uses a single-clef system (C-clef) for the upper hand and a double-clef system (F-clef) for the lower hand, which is a common convention for double-headed drum notation. The score is presented in a clean, black-and-white format with clear note heads and stems.

This image shows a page of musical notation, page 127. The page contains ten staves of music, all within a single system. The music is written in a single melodic line on a five-line staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The time signature is not explicitly shown but appears to be 4/4 based on the note values. The notation includes quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes, often beamed together. There are several accents (>) placed above notes throughout the piece. The music concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the tenth staff.

"Erzurum'un Atlı Havası" adlı eser derleme kaydında asma davul ve zurna çalgıları ile enstrümantal (sözsüz) olarak icra edilmektedir.

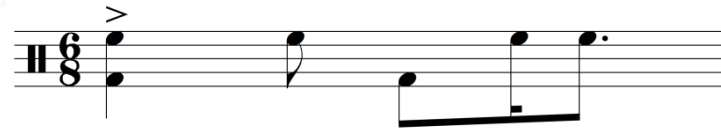
Eserde zurna ile asma davulun icraları ayrı ayrı notaya alınmıştır. Eser içindeki her bir müzik cümlesi 6/8'lik ölçü kalıbı olarak tespit edilmiştir. Ölçü içindeki düzüm sıralaması ise 3+3 şeklinde tespit edilmiştir.

Eser baştan sona kadar dörtlük birimde ortalama 103 BPM hız ile icra edilmiştir.

Ezgiye eşlik eden asma davulun icrasında üç tip ritim kalıbı tespit edilmiştir. Bu ritim kalıplarından bir tanesi farklı iki yorumda icra edilmiştir. Bu ritim kalıpları ve yorum şekillerinin asma davulla icrası aşağıdaki gibidir.



Nota 45: "Erzurum'un Atlı Havası" Adlı Eserde Kullanılan 1.Ritim Kalıbının Asma Davul Notası (1.Şekli)



Nota 46: "Erzurum'un Atlı Havası" Adlı Eserde Kullanılan 1.Ritim Kalıbının Asma Davul Notası (2.Şekli)



Nota 47: "Erzurum'un Atlı Havası" Adlı Eserde Kullanılan 2.Ritim Kalıbının Asma Davul Notası



Nota 48: "Erzurum'un Atlı Havası" Adlı Eserde Kullanılan 3.Ritim Kalıbının Asma Davul Notası

4.2. Araştırmanın Alt Problemler İle İlgili Bulgu ve Yorumlar

Bu bölümde, araştırma bulguları ile bulgulara dayalı yorumlar, çalışmanın alt problemleri doğrultusunda aşağıda verilmiştir.

4.2.1.Ritmik Yapıyı Oluşturan Öğelerin Doğru ve Yeterli Bilinmemesi Nedeniyle Ortaya Çıkan Problemler

*Ritim kavramının usul, ölçü, zaman gibi yapısını oluşturan kavramlarla karıştırılması sonucunda yanlış tabirler ortaya çıkarak yayılmaktadır. Oysa ki ritim müziğin en temel yapısını oluşturur. Atım, vurgu, zaman, ölçü, usul gibi kavramlar ise ritmik yapının oluşmasını sağlayan yapı taşlarıdır.

*Özellikle geleneksel müzik icra eden topluluklarda ritmin sadece vurma çalgı icracılarının alanına girdiği düşüncesi süregelmiştir. Bu nedenle toplu icralardaki tempo problemleri (hızlanma veya yavaşlamalar), eserlerin giriş ve bitiş kısımlarında oluşan ritmik aksaklıklar, ölçüden çıkma, şefin yanlış sayması ve yanlış giriş işareti vermesi gibi oluşan problemlerin vurma çalgı icracısından kaynaklandığı düşüncesi ile ritmik yapının üzerine düşülmemektedir.

*Geleneksellikten uzaklaşma gibi düşüncelere kapılan bazı icracıların teknik ve teorik anlamda kendini yeterince yetiştirmemeleri nedeniyle ritimsel açıdan dengeli bir icra yapan kişi veya topluluk sayısı oldukça azdır.

*Yapılan derleme çalışmalarındaki kaynak kişilerin, bazı etkenler sonucu icralarında ritimsel dengeyi kaybettiği zamanlar görülmektedir. Bu durum göz önünde bulundurulmadan yani olduğu gibi notaya alınmış olan eserler nedeniyle geleneksel müzik deşifre ve icrasında zorlanılmaktadır.

*Geleneksel orkestraları yöneten şeflerin büyük çoğunluğunun notadaki mertebe ile metronoma bağlı kalmadan kendilerine göre farklı sayma tekniklerinin olması ve bu tekniklerin şefler arasında farklılık göstermesi nedeniyle toplu icralarda (özellikle başlangıç ve bitişlerde) sıkıntılar yaşanmaktadır. "Değişik dilim/parti, çalgı, okuyucu, oyuncu görevlerini toplayacak tek güç tartım, ölçü, usul ve düzümdür" (Demirsipahi, 2012).

4.2.2. "Türk Halk Müziği Usulleri" Başlığı Altında Yapılan Tasnifler İle Diğer Ölçü Tasniflerindeki Problemler

Günümüze gelinceye kadar Türk Halk Müziği'nin ritmik yapısıyla ilgili çeşitli adlandırmalar kullanılarak birçok tasnif şekli ortaya konmuştur. Cihangir Terzi 1992 yılında yapmış olduğu "Türk Halk Müziği Metrik Yapısının Tespit ve Tasnifinde Karşılaşılan Problemler ve Çözüm Yolları" adlı sanatta yeterlilik tezinde Türk Halk Müziği Usulleri adına yapılmış tasnifleri derinlemesine incelemiş ve özetle ortaya çıkarmıştır. Terzi'nin inceleyip ortaya koyduğu bu tasniflerin yer aldığı kaynakların bazılarına ulaşılmış ve doğruluğunu teyit etmek için karşılaştırılmıştır. Bununla birlikte günümüze kadar yapılmış olan tasniflere de yer verilmiştir. Bu tasnifleri inceleyecek olursak:

A) Veysel Arseven'in Tasnif Şekli; (Terzi, 1992, s.113)

1. Basit Ölçüler: (2, 3, 4)
2. Bileşik Ölçüler: (6/8, 9/8, 12/8)
3. Aksak (Karma) Ölçüler: (5, 7, 9, 10 ve tipleri)

B) Mahmut Ragıp Gazimihal 'İN Tasnif Şekli; (Terzi, 1992, s. 113)

1. Basit Ölçüler: (2, 3, 4 ve mertebeleri)
2. Bileşik Ölçüler: (6, 9, 12 ve mertebeleri)
3. Aksak (Karma) Ölçüler: (5, 7, 9, 10 ve tipleri)

C) Muzaffer Sarısözen'in Tasnif Şekli; (Sarısözen, 1962, s. 2-120)

1. Ana Usuller ve Üçerli Şekilleri (2, 3, 4 vuruşlu ana usuller ve 6, 9, 12 şeklindeki üçerliler)
2. Birleşik Usuller (5, 6, 7, 8 ve 9 vuruşlular)
3. Karma Usuller (10, 11,12, 15, 16, 18, 20 ve 21 zamanlı usuller)

Sarısözen, "Türk Halk Müziği Usulleri" başlıklı kitabında her ne kadar usulleri ölçü tasniflemesi olarak belirtse de geleneksel ritim kalıplarının oluşturulmasına yardımcı olacak usuller konusuna da değinmiştir:

İki vuruşlu ana usullere memleketin her tarafında rastlanmaktadır fakat çoğunluk tuttuğu bölge Orta Anadolu'dur. Sivas yöresindeki iki vuruşlu ana usuller ile yazılmış türkölere "Şıkırdım Havası" denir. Tokat yöresindeki genelde ikili enstrümantal oyun havalarına "Sahma" veya "Zahma" denir. Kuzey Anadolu'daki (Trabzon, Giresun, Ordu ve dolayları) Sazla çalınan ikili oyun havalarına "Metelik", "Kol Bastı" denir. Burdur ve Isparta yöresinde çok az rastlanan ikili oyun havalarına "İnce Hava" denir.

Üç vuruşlu ana usullerin çoğunlukla görüldüğü bölge Doğu Anadolu bölgesidir. Ağır üçlüler Gaziantep, Urfa ve Elazığ'da, hareketli olanlar ise Muş ve Kars dolaylarında görülmektedir. Bazı "Bar Havaları", "Kına Havaları", "Karşılamlar", "Halaylar", "Ağıtlar" üç vuruşlu ana usulle oluşturulmuştur.

Dört vuruşlu ana usullere memleketin her tarafında rastlanmaktadır ve halk müziğinde geniş bir yer tutmaktadır.

Beş vuruşlu birleşik usuller Sivas ve Gaziantep Dolaylarında başlar, doğuya gidildikçe çoğalır. Erzurum, Erzincan ve Kars dolaylarındaki birleşik beşli usullere "Sümmani Ağzı" denilir. Yine "Koroğlu Yiğitlemeleri" de beş vuruşlu birleşik usullerle icra edilir.

Burdur, Antalya ve dolaylarındaki yürük dokuzluların "d" tipine "Teke Zortlatması" veya "Zortlatma" denir. Yine Burdur dolaylarındaki yürük dokuzluların "b" tipine ise "Dımıdan Havası" denir. Isparta, Eğirdir taraflarındaki yürük dokuzluların "d" tipine "Datdiri", "b" tipine ise "Gakgili" havası denilmektedir. Trakya dolaylarından başlayıp

sahil boyunca İstanbul, Samsun, Ordu ve Giresun taraflarındaki yürük dokuzluların adı ise "Karşılama" olarak bilinir (Sarısözen, 1962, s. 7-93).

Görüldüğü gibi Sarısözen'in bu çalışmasında "Türk Halk Müziği" usullerine yalnızca isim olarak yer verilmiştir. Usul adı altında yapılan tasnif ise ölçü sınıflandırmasından başka bir şey değildir.

D) Sadi Yaver Ataman'ın Tasnif Şekli; (Terzi, 1992, s. 113)

1. Ana Usuller: (2, 4)
2. Birleşik (Karma) Ölçüler: 5, 6/8, 7, 8, 9, 10, 12/8)

E) Ahmet Bocaklı'nın Tasnif Şekli; (Terzi, 1992, s. 114)

1. Basit Ölçüler: (2, 3, 4)
2. Bileşik Ölçüler: (6/8, 9/8, 12/8)
3. Aksak Ölçüler: (5, 7, 9, 10 ve Tipleri)
4. Karma Ölçüler: (11 zamanlı dahil daha büyük ölçüler)

F) Kemal İlerici'nin Tasnif Şekli; (Terzi, 1992, s. 114)

1. Küçük Usuller: (2, 3, 4, 5, 6/8, 9/8, 12/8, 7, 8, 9, 10 ve 11 zamanlının [3+2+3+3] şekli)
2. Büyük Ölçüler: (11 zamanlı dahil, daha büyük ölçüler)

Cihangir Terzi İncelediği tasnifi yukarıdaki gibi özetlemiştir fakat İlerici'nin Bestecilik Bakımından Türk Müziği ve Armonisi adlı kitabındaki ölçü tasnifi incelendiğinde aslında şu şekilde özetlenmesi gerekmektedir (İlerici, 1970, s. 403-497):

A. Küçük Ölçüler

I. İkiz Vuruş Ölçüler:

2 vuruşlu 4lü ölçüler (2+2)

3 vuruşlu 6lı ölçüler (2+2+2)

4 vuruşlu 8li ölçüler (2+2+2+2)

II. Üçüz Vuruş Ölçüler:

2 vuruşlu 6lı ölçüler (3+3)

3 vuruşlu 9lu ölçüler (3+3+3)

4 vuruşlu 12li ölçüler (3+3+3+3)

III. Aksak Ölçüler:

2 vuruşlu 5li ölçüler (2+3 ile 3+2)

3 vuruşlu 7li (2+2+3 ve tipleri) ve 8li (2+3+3 ve tipleri)

4 vuruşlu 9lu (2+2+2+3 ve tipleri), 10lu (2+3+2+3 ve tipleri) ve 11'li ölçüler (2+3+3+3 ve tipleri)

B. Büyük Ölçüler

5 vuruşlu 11li (2+2+2+2+3 ve tipleri), 12li (2+2+2+3+3 ve tipleri) ve 13lü ölçüler (2+2+3+3+3 ve tipleri)

6 vuruşlu 13lü (2+2+2+2+2+3 ve tipleri), 14lü (2+2+2+2+3+3 ve tipleri), 15li (2+2+3+2+3+3 ve tipleri) ve 16lı (2+2+3+3+3+3 ve tipleri)

7 vuruşlu 16lı ölçüler (2+2+2+2+2+3+3 ve tipleri)

G) Özcan Seyhan'ın Tasnif Şekli; (Terzi, 1992, s. 114)

1. Düz Usuller: (2/4, 6/8, 4/4)

2. Aksak Usuller: (5, 7, 9, 10 ve tipleri)

H) Prof. Dr. Necati Gedikli'nin Tasnif Şekli; (Terzi, 1992, s. 114)

1. Düzgün Tartımlar

a) Yalınç (Basit) Tartımlar: (2, 3, 4)

b) Bileşik Tartımlar: (6/8, 9/8, 12,8)

2. Aksak Tartımlar: (5, 7, 8, 9, 10 ve tipleri)

D) Cihangir Terzi'nin Tasnif Şekli; (Terzi, 1992, s. 117)

1. Ana Usuller: 2 ve 3 zamanlı usuller ve mertebeleri

2. Birleşik Usuller

a) Aksak Özelliği Göstermeyen Birleşik Usuller: 4 ve 6/4 zamanlı usuller ile birleşik üçerli usuller: 6/8, 9/8, 12/8, 18/8

b) Birleşik Aksak Usuller: 5, 7, 8, 9 ve 10 zamanlı usuller

3. Karma Usuller: 11 zamanlı dahil daha büyük usuller

a) Ezgi bünyesinde periyodu değişmeyen karma usuller

b) Ezgi bünyesinde periyodu değişebilen karma usuller

Bu tasniflerin dışında araştırmaları sonucu konuyu toparlayıcı bir sınıflandırma yaparak ortaya koyan Adnan Atalay ile Muzaffer Sarısözen'in tasnifi ve Klasik Türk Müziği usul sisteminden yola çıkarak detaylı bir ölçü sınıflandırması ortaya koyan Cemil Demirsipahi' tasniflerine de yer vermek gerekmektedir.

J) Adnan Atalay'ın Tasnif Şekli; (Atalay, 2009)

1. Basit Ölçüler

a) 2 Zamanlı: 2/4

b) 3 Zamanlı: 3/4

c) 4 Zamanlı: 4/4

2. Birleşik Ölçüler

a) 2 Zamanlı

Üçerli Birleşik Ölçüler: 6/8

Karma Birleşik Ölçüler: 5/8

b) 3 Zamanlı




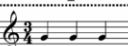








Üçerli Birleşik Ölçüler: 9/8

Karma Birleşik Ölçüler: 7/8

c) 4 Zamanlı

Üçerli Birleşik Ölçüler: 12/8

Karma Birleşik Ölçüler: 9/8 ve 10/8

ZAMAN SAYISI	BASIT ÖLÇÜLER	BİRLEŞİK ÖLÇÜLER	
		ÜÇERLİ BİRLEŞİK ÖLÇÜLER	KARMA BİRLEŞİK ÖLÇÜLER
İKİ ZAMANLI	$\frac{2}{4}$ 	$\frac{6}{8}$ 	$\frac{5}{8}$ 
	$\frac{3}{4}$ 	$\frac{9}{8}$ 	$\frac{7}{8}$ 
ÜÇ ZAMANLI	$\frac{4}{4}$ 	$\frac{12}{8}$ 	$\frac{9}{8}$ ve $\frac{10}{8}$ 
	$\frac{4}{4}$ 	$\frac{12}{8}$ 	$\frac{9}{8}$ ve $\frac{10}{8}$ 

K) Cemil Demirsipahi'nin Tasnif Şekli; (Demirsipahi, 2005, s. 36-37)

KUÇUK OLÇULER			
Vuruş Sayısı	İkiz süreli	Üçüz süreli	Aksak Süreli
1	2/İkiz süreli vuruş	3/Üçüz süreli vuruş	
2	2+2 / 4'lu	3+3 / 6'li	2+3 / 5'li 3+2
3	2+2+2 / 6'li	3+3+3 / 9'lu	2+2+3 / 7'li 2+3+2 3+2+2 2+3+3 / 8'li 3+2+3 3+3+2
4	2+2+2+2 / 8'li	3+3+3+3 / 12'li	2+2+2+3 / 9'lu 2+2+3+2 2+3+2+2 3+2+2+2 2+2+3+3 / 10'lu 2+3+2+3 3+2+2+3 3+3+2+2 3+2+3+2 2+3+3+2 2+3+3+3 / 11'li 3+2+3+3 3+3+2+3 3+3+3+2

BÜYÜK OLÇULER			
5	2+2+2+2+2 / 10'lu	3+3+3+3+3 / 15'li	2+2+2+2+3 / 11'li 2+2+2+3+3 / 12'li 2+2+3+3+3 / 13'lu 2+3+3+3+3 / 14'lu
6	2+2+2+2+2+2 / 12'li	3+3+3+3+3+3 / 18'li	2+2+2+2+2+3 / 13'lu 2+2+2+2+3+3 / 14'lu 2+2+2+3+3+3 / 15'li 2+2+3+3+3+3 / 16'li 2+3+3+3+3+3 / 17'li
7	2+2+2+2+2+2+2 / 14'lu	3+3+3+3+3+3+3 / 21'li	2+2+2+2+2+2+3 / 15'li 2+2+2+2+2+3+3 / 16'li 2+2+2+2+3+3+3 / 17'li 2+2+2+3+3+3+3 / 18'li
			2+2+3+3+3+3+3 / 19'lu 2+3+3+3+3+3+3 / 20'li
8	2+2+2+2+2+2+2+2 / 16'li	3+3+3+3+3+3+3+3 / 24'lu	2+2+2+2+2+2+2+3 / 17'li 2+2+2+2+2+3+3+3 / 18'li 2+2+2+2+2+3+3+3 / 19'lu 2+2+2+2+3+3+3+3 / 20'li 2+2+2+3+3+3+3+3 / 21'li 2+2+3+3+3+3+3+3 / 22'li 2+3+3+3+3+3+3+3 / 23'lu

*Bütün bu ölçü tasniflerinin ışığında Kemal İlerici ve Cemil Demirsipahi'nin dışındaki tasniflerin yetersiz ve birbirini taklit ettiklerini açıkça görmekteyiz.

*Yapılan sınıflandırmalarda standart bir sıralama görülmemektedir. Tasniflenen ölçülerin farklı sayıda başlıklara ayrıldığını ve farklı isim arayışları ile aynı şeylerin tekrarlandığı görülmektedir.

*Terminolojik açıdan da karmaşa söz konusudur; "usul", "ölçü" ve "tartım" kavramları birbirinden bağımsız kavramlar olmasına karşın aynı anlamda ve yanlış kullanılmıştır. Bunun yanı sıra "zaman" ile "vuruş", "basit" ile "ana", "birleşik" ile "karma" kavramlarının aynı anlamda ve yanlış kullanıldığını açıkça görmekteyiz.

*Cihangir Terzi, incelediği kaynaklar neticesinde "ritim", "usul", "ölçü", "tartım", "mezur" gibi terimlerin eş anlamlı ve yanlış kullanılmasından oluşan karmaşaya detaylı bir şekilde değinmiştir. Fakat yaptığı ölçü sınıflandırmasında kendisi de aynı hatayı sürdürerek "ölçü" ile "usul" kavramlarını aynı anlamda, "zaman" kavramını ise yanlış anlamda kullandığını görmekteyiz. Yaptığı araştırmalar ve değerlendirmeler ışığında sonuca varamadığını dolayısıyla birbirini tekrar ederek süre gelen ölçü tasniflemelerine bir katkısının olmadığı açıkça ortadadır.

4.2.3. Vurma Çalgı Sınıflandırmalarındaki Problemler

*Etem Ruhi Üngör, Cinuçen Tanrıkorur'un ve Oray Yay, vurma çalgıları "derililer", "tahtalar", "zilliler" ve "fırınlanmışlar" vurmaları başlıkları altında ele alarak def (daire) çalgısını derililer başlığı altında sınıflandırmışlardır. Oray Yay, "Klasik Türk Müziği'nde Süreç İçerisinde Kullanılan Vurmalı Çalgılar ve Kullanım Yerleri" adlı yüksek lisans tezinde def'i şu şekilde tanımlamıştır: "Eskiden beri kullanılan yuvarlak bir kasnağın bir yüzüne deri geçirilmiş, vurularak çalınan bir çalgıdır. Ses elde etmek için, kasnak ortasına belirli aralıklarla küçük ziller yerleştirilmiştir, parmakla vurularak veya sallayarak iki farklı şekilde çalınır (Yay, 2010, s. 36). Derili olan def (tef veya daire) çalgısının zilli, zilsiz, demir halkalı gibi çeşitleri de kullanılmaktadır. Dolayısıyla bu çalgıyı yalnızca "Derililer" başlığı altında sınıflandırmak yetersiz kalmaktadır.

Aynı şekilde Atınç Emnalar, vurma çalgıları vurmalı ve çarpmalı ana başlıklarıyla ele almıştır. Çarpmalı çalgıları ise metal ve tahta çarpmalı olarak sınıflandırmıştır. Zilli def

(tef veya daire) algısı, hem vurma hem de metal çarpma çalgısı olduğundan yaptığı sınıflandırma yetersiz kalmıştır.

*Yapılan vurma çalgı sınıflandırmalarının genelinde günlük hayatta kullanılan gereçlerin (bardak, fincan, leğen, tepsi, tencere, bakraç...) de sınıflandırmaya dahil edildiğini görmekteyiz. Oysaki bu araç gereçler, müzik yapılan bir meşk ortamında yalnızca ritim tutma ihtiyacını karşılamak için kullanılmıştır. Kısacası bu gereçlerin asıl kullanım alanları farklıdır.

4.2.4. Ritim Notası Yazımlarındaki Problemler

*Türk Müziği'nde yer alan vurma çalgıların icrası adına yapılmış, kabul görmüş ve bugüne kadar süregelmiş tek çalışmanın Klasik Türk Müziği usulleri olduğunu söyleyebiliriz. Klasik Türk Müziği'ndeki usuller (ritim kalıpları) ift çizgiye yazılır ve "dm" sesi üst çizgiye "tek" sesi ise alt çizgiye yazılarak gösterilir. Yüz yirmili ölçülere kadar oluşturulmuş bu usuller Türk Müziği vurma algıları arasında yer alan kudüm ile icra edilmektedir.

*Kudüm algısı dışında sistematik bir yazım Şeklinin olmadığı ve aynı vurma çalgı için birden fazla nota yazma Şeklinin de olduğu tespit edilmiştir.

*Ferhat Uzunbaş, Müslüm Akdemir, Kerem Cenk Yılmaz ve Mehmet Kürşad Türkay dışındaki ritim notası yazım Şekillerinin nota yazım disiplinine uymadığı için okumayı ve icrayı zorlaştırdığı tespit edilmiştir. Ritim sazlar için belirtilen "dm" ve "tek" seslerini nota olarak yazarken birbirinden ayırma ihtiyacından dolayı saplarını farklı yönlere ayırma yöntemi kullanılmıştır. Bu yöntem vuruş içerisindeki kümeyi bozarak nota yazım disiplini dışına çıkmıştır.

BEŞİNCİ BÖLÜM

5. SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu bölümde; araştırmanın konusu ve alt problemleriyle ilgili sonuç ve öneriler yer almaktadır.

5.1. Sonuç

Bu araştırmanın konusu ve alt problemleri doğrultusunda elde edilen bulgular ile şu sonuçlara varılmıştır:

*Türk Halk Müziği derleme kayıtları ile geleneksel icraları incelendiğinde oyunlu ezgiler (halk oyunları), bazı bölgelerdeki kına havaları ve oturak (meşk) havaları dışında ritim saz icrasına pek rastlanmamaktadır. Semah, ağıt, gurbet gibi türlerdeki türküler ile aşıkların yaktığı türkülerin geleneksel icrasında ritim saz kullanılmadığı görülmektedir.

*Ankara Devlet Konservatuvarı adına yapılan derleme çalışmalarının kayıt arşivinden Erzurum yöresine ait ritim eşliği bulunan 17 eser tespit edilmiştir. Bu eserlerden 14'ü Erzurum'un Bar Havası, 2'si Erzurum'un Atlı Havası, 1'i ise Erzurum Hoyratı'dır. Eserlerin tümü asma davul ve zurna ile enstrümantal olarak icra edilmiştir.

*Baş Barı adlı eserde zurna ile asma davul aynı anda başlayamadıkları için girişte ritimsel açıdan birleşme sağlanamamıştır. Eser içerisindeki yer alan her bir müzik cümlesi 9/8'lik ölçü kalıbı olarak tespit edilmiştir. Zurna, ezgiye başladığı yerden itibaren 9/8'lik ölçü içerisindeki 2+2+3+2 düzüm şeklinde tespit edilerek notaya alınmıştır. Girişte asma davulun ilk motifinin üçüz süreli olmasından dolayı asma davul icrası, eksik ölçü ile başlayıp üçüz süreli zaman başa getirilerek (3+2+2+2 düzüm şeklinde) notaya alınmıştır. "Başbar" adlı eser TRT nota arşivinde 3+2+2+2 düzüm şekliyle, Lütfi Dursun'un "Erzurum Erkek Halk Danslarının Ezgisel, Ritimsel ve Hareketsel Bütünlük İçerisinde Uygulanabilmesine Yönelik Araştırma Örneği" adlı tez çalışmasında ise ilk üçüz süreli zamanda oyun başlamadığı için eksik ölçülü yazım kullanılarak 2+2+2+3 düzüm şekli ile notaya alınmıştır. Dolayısıyla üç tane ikiz ile bir

tane üçüz süre kalıbının birleşmesinden oluşan 9/8'lik ölçülü Başbar adlı eserin üçüz süreli düzümünün yeri icracıya ve notaya alan kişinin hissiyatına göre değişmektedir.

Yöresel icrayı en iyi şekilde yansıtan kaynak kişiler genelde aynı eseri her seslendirişlerinde farklı yorumlar katmaktadırlar. Bunun yanı sıra aynı yörenin farklı icracılarından aynı eseri dinlediğimizde birbirleri arasındaki ezgisel ve ritimsel motif farklılıkları görülmektedir. Kısacası enstrümanına ve yöresine hakim olan, kaynak kişi mertebesindeki usta icracılar eserleri her seslendirdiklerinde yöreye yakışan şekilde yorumlamaktadırlar. Bunlar Türk Halk Müziği yaratmalarında geleneksel olarak doğru kabul edilen tek bir icra şeklinin olmadığına örnek teşkil etmektedirler. Burada önemli olan yöresel tavrı doğru öğrenmek ve doğru icra ederek dinleyiciye o yöreyi hissettirebilmektir. Bununla birlikte aynı eserin farklı kaynak kişilerden alınmış birden fazla notasına da rastlanmaktadır. Burada nota, eserin tavrı içerisindeki motifleri resimlemeye yarayan ve eserin kalıcı hale gelmesini sağlayan bir araçtır. Dolayısıyla hem geleneksel icra hem de nota özelinde "doğrusu bu" gibi kesin yargılardan kaçınmamız gerekmektedir.

*Araştırmanın konusu doğrultusunda incelenen ses kayıtlarında, ezgilere eşlik eden asma davulun kullandığı ritim kalıpları belirlenmiştir. Tespit edilen bu ritim kalıplarının iki şekilde oluştuğu gözlenmiştir. Bunlardan birincisi belirli tartımların bir araya gelmesi ile oluşan ritmik cümleler ile seyreden, ikinci ise ezgi yapısını oluşturan müzik cümlelerine göre seyreden ritim kalıplarıdır.

İncelenen eserlerde vurma çalgı olan asma davul tarafından bütün için kullanılabilir ve karakteristik tartımların bir araya gelmesinden oluşmuş ritim kalıpları aşağıda belirtildiği gibidir.

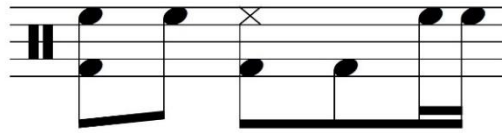
a-1)



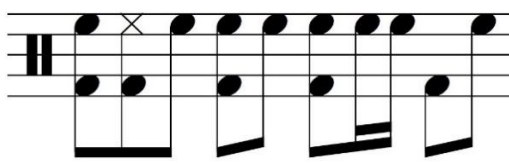
a-2)



b)



c)



Yukarıda belirtilen ritim kalıplarına ek olarak "Erzurum'un Atlı Havası" adlı ezgiye eşlik eden asma davul icracısının geleneksel ritim kalıplarını yorumlayarak (süsleyerek) icra ettiği de gözlenmiştir. Aşağıda belirtilen bu ritim kalıpları ile buna benzer kalıplar, günümüzde Erzurum yöresine ait ezgileri icra eden asma davulcular tarafından da kullanılmaktadır. Ayrıca bu icra şekli gelenekselliğin yanında çalgıya olan hakimiyeti ve ustalığı da yansıtmaktadır.

d-1)

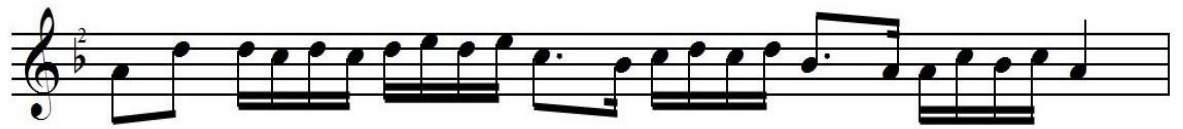


d-2)



Kayıtlarda yer alan Temirağa Barı, Dello Barı ve Bitlis Barı adlı eserlerin ise, ezgiyi oluşturan müzikal cümlelerin uzunluğuna göre seyreden ritim kalıpları ile icra edildiği gözlenmiştir. Örneğin; Dello Barı adlı eser, aynı uzunluktaki iki farklı ezgi cümlesinin belirli bir döngüde seyretmesinden oluşmuştur. Aynı zamanda bu ezgi kalıplarına eşlik eden asma davul icrasında aynı uzunluktaki ritim kalıpları kullanılmıştır. Bu iki ezgi cümlesi A ve B olarak belirtilerek, ezgiye eşlik eden asma davul icrasında en sık kullanılan ritim kalıbı aşağıda belirtildiği gibidir.

A ezgi cümlesi;



B ezgi cümlesi;



Ezgi eşliğinde en sık kullanılan ritim kalıbı;



*Geleneksel müziğin öğrenilmesi ve pratiğinde kullanılan sistem, usta-çırak ilişkisi denilen meşk sistemidir. Bu sistem, yetenekle doğru orantılı olarak küçük yaşlarda başlar ve görerek, duyarak, taklit ederek ilerler. Dolayısıyla bu sistemle sanat kaygısı gütmeyen icra edilen halk müziğinin aktarımında yazı ve teoriye dayalı sistematik bir eğitim yer almaz. Müziği kalıcı hale getirmek, tarif edebilmek, birlikte ve her platformda icra edebilmek için nota metinleri oluşturulmuştur. Bu nedenle halk müziği yaratmaları ezgi, söz ve ritim yapılarına göre belirlenen uzunluktaki müzik cümlelerine göre ölçülendirilerek nota metinleri haline getirilmiştir. Türk Halk Müziği'nin ritmik yapısı, geleneksel ritim kalıpları ile ilgili kaynaklar ve bu konudaki pratik eğitimin yetersiz olmasının da etkisiyle vurma çalgı icra şeklinin sadece ölçüyü oluşturan

düzümlere göre olduğu görülmektedir. Bu icra şekli ezgilere metronom tutma etkisi yaratmaktadır. Kısacası ölçü yapısı, icra edilmesi gereken ritim kalıbını belirlememektedir.

Türk Halk Müziği, içerisinde çok çeşitli ritim kalıplarını barındırmaktadır. Dolayısıyla vurma çalgı icrasında doğru çalgı ile tavrı yansıtan ritim kalıpları tespit edilmelidir.

Birinci Alt Probleme (Ritmik Yapıyı Oluşturan Öğelerin Doğru ve Yeterli Bilinmemesi) Dayalı Sonuç

Türk Müziği Konservatuarlarının ritim çalgısı derslerinin içeriğine bakıldığında meşk sisteminin halen ağırlıklı olarak kullanıldığı görülmektedir. Ders içeriklerinde seslendirme teknikleri, egzersizler, el ve parmak etütleri gibi önemli konulara hemen hemen hiç yer verilmediği gözlenmiştir. Bu konuda yapılan yayınlar (metot, tez, kitap...) yok denecek kadar azdır. Dolayısıyla ritim konusu ve vurma çalgı alanında akademisyen ve yorumcu yetişmemektedir. Oysaki bugünün enstrüman yorumcusu ve eğitmeni, geleneksel icranın yanında, bu temel yapıyı kaybetmeden enstrümanın bütün teknik olanaklarını kullanmalı, gelişime dönük metodik çalışmalar yapmalı, yeni çalışmaları ve teknikleri takip etmeli, çağın olanaklarından faydalanarak hem geleneksel müziğini hem de enstrümanını yerelden ulusala ulusaldan evrensele aktarabilmelidir. Bu nedenle öncelikle ritim kavramının çok iyi kavranması ve ona ait unsurların çok iyi öğretilmesi gerekmektedir. Bir ritim saz icracısının seslendirme tekniği, usul ve form bilgisi, metronoma bağlılığı, ton çıkarma becerisi ve yorumlama gibi konularda iyi yetişmiş olması gerekmektedir. Doğru bir temel oluşturulmadan hiç bir çalgının yorumlanması sağlıklı olmamaktadır. Bir enstrüman yorumcusu ne kadar sağlam temele sahip olur ve doğru yönlendirilir ise alanına da o kadar hakim olur. Bir müzik eserinin zaman ve sayıyla ilgili olan bölümünü yani ritmik yapısını doğru anlayarak yerinde kullandığımızda bu konuyla ilgili problemlerin birçoğu aşılmış olacaktır. Ritmik yapıyı analiz etmek için izlenmesi gereken yolu özetlemek gerekirse: Duyduğumuz bir müzik eserinin hızına ayak uydurmak için yapılan herhangi bir eylem ile o eserin **atımını** yani **metronomunu** belirlemiş oluruz. Belirlediğimiz atımı ölçerek eserin **temposunun** yani **hızının** birim zamandaki sayısal değerini bulmuş oluruz. Daha sonra eseri anlamlı cümlelere ayırırız yani kaç atımda bir cümle oluştuğunu ölçeriz. Böylelikle eserin **ölçüsü** belirlenerek sayısal olarak gösterilir. Ölçü içerisinde cümleyi oluşturan kelimeler

vardır. Bu kelimeler müzikte ölçü içerisindeki kümelerdir. Her küme bir **zamanı** ifade eder. Bir zaman içerisindeki sesli veya sessiz sürelerin bir araya gelmesinde oluşmasıyla **süre kalıbı** yani **tartım** meydana gelir. Ölçüleri zamanlarına göre saymak için kullanılan araca da **vuruş** denir. İşte bu yapıların hepsi bir araya gelerek müziğin sayı ve zamanla ilgili en önemli ögesi olan **ritim** ortaya çıkar. Kısacası;

RİTİM = Atım/Metronom + Tempo/Hız + Ölçü + Zaman + Süre/ Seslerin uzunluğu + Tartım/ Süre Kalıbı

İkinci Alt Probleme ("Türk Halk Müziği Usulleri" Başlığı Altında Yapılan Tasnifler ile Diğer Ölçü tasniflerindeki Problemler) Dayalı Sonuç

Kavramsal çerçevede "usul" kavramının, vurma çalgılar için oluşturulmuş bir ritim kalıbı olduğunu belirtmiştik. Yapılan araştırmalar ve incelemeler doğrultusunda günümüze kadar gelen "Türk Halk Müziği Usulleri" ile ilgili çalışmaların hiç birinde usul (ritim kalıbı) yer almadığı sonucu ortaya çıkmaktadır. Dolayısıyla Türk Halk Müziği Usulleri adı altında yapılan çalışmaların geleneksel ritim kalıplarını ve hangi enstrüman ile icra edilmesi gerektiğini anlatan çalışmalar olması gerekmektedir.

Geleneksel Türk Halk Müziği içerisinde birçok ezginin ritimsel açıdan kalıbı yörelere göre adlandırılmış türlerin içerisinde saklıdır. Örneğin; "teke zortlatması" dendiğinde Teke yöresine ait bir tavrı belli etmesinin yanında aslında o yöreye ait ritim kalıbını da içerisinde barındırır.

Üçüncü Alt Probleme (Vurma Çalgı Sınıflandırmalarındaki Problemler) Dayalı Sonuç

Bu çalışmada vurmali çalgı, yerine vurma çalgı terimi tercih edilmiştir. Türk Dil Kurumu sözlüğünde "vurmak", elini veya elinde tuttuğu bir şeyi bir yere hızla çarpmak olarak tarif edilmektedir (Türk Dil Kurumu). Dolayısıyla vurma işi bir eylemi ifade etmektedir. Yapım eki olarak kullanılan -lı,-li, -lu, -lü ekleri isimlerin sonuna getirilir ve bu ekler aitlik anlamı kazandırmak, ikileme kurmak ile isimden sıfat yapmak için kullanılır (turkdili.gen.tr). Kısacası iş bildiren kelimeler, sonuna -lı, -li, -lu, -lü yapım ekleri getirilmeden kullanılır. Süzme peynire süzmeli peynir, kesme şekerde kesmeli şeker, sızma yağa, sızmalı yağ demediğimiz için vurma çalgı yerine vurmali çalgı,

üfleme çalgı yerine üflemeli çalgı ifadelerini kullanmamanın daha doğru olacağı öngörülmektedir. Bunun yanı sıra bir gereç yardımıyla icra edilen çalgılarda kullanılan yapım ekleri o çalgı için aitlik anlamındadır. Örneğin; mızraplı çalgılar tanımlaması çalgının mızrap yardımıyla çalındığını, yaylı çalgılar tanımlaması çalgının yay yardımıyla çalındığını yani çalgıya ait bir parça olduğunu ifade etmektedir. Bu konuda Eskişehir Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Müzik Bölümü ile İstanbul Devlet Konservatuvarı Müzik Bölümü gerekli hassasiyeti göstererek bahsi geçen çalgılar için anasanat dalının adını “Üfleme ve Vurma Anasanat Dalı” olarak belirlemiştir.

Davul çalgısı kaynaklarda, genelde; "silindir şekline getirilmiş ağacın her iki yüzüne ip yardımıyla deri gerilmesiyle oluşturulmuş vurmali çalgı" şeklinde tanımlanmaktadır. Bu tanım yalnızca Türk Müziği içinde yer alan asma (askı) davulu karşılamaktadır. Oysa ki davulun yukarıdaki tanıma uymayan bir çok şekli vardır. Örneğin; şamanların kullandıkları davul genelde daire biçiminde ki kasmağın tek yüzüne deri gerilerek ve tek elde tutularak çalınmaktadır. Bunun yanı sıra Silifke'nin Kırtıl köyüne ait olan dört köşeli davul da literatürde geçmektedir.

Geleneksel Türk Halk Müziği'nde kullanılan vurma çalgılar günümüze kadar değişerek ve gelişerek gelmiştir. Bir kısmı günümüzde yaygın olarak kullanılırken bir kısmı da unutulmuştur.

Teknoloji ve ses kayıt stüdyolarının artmasıyla, kayıt ortamına uygun vurma çalgılar geliştirilmeye başlamıştır. Hayvan derisi sıcak ortamda gerilir, soğuk ortamda ise gevşer. Bu nedenle çalgıların tınısı sürekli değişir. Bunun yanı sıra, derisi ip ile gerilen veya kasmağa yapıştırılan vurma çalgıların akortlanması oldukça güçtür. Dolayısıyla vurma çalgıların yapımında kullanılan ağaç, toprak, deri gibi doğal materyallerin yerine günümüzde plastik, naylon, metal gibi suni materyaller kullanılarak aynı tınlar yakalanmaya çalışılmaktadır. Fakat kullanılan materyal farklı olduğu için aynı rezonans ve tınıya ulaşmayı güçleştirmektedir.

Dördüncü Alt Probleme (Ritim Notası Yazımlarındaki Problemler) Dayalı Sonuç

Türk Müziği'nde genel olarak vurma çalgılar için yazılmış olan usul notalarının yazım şekillerinin nota yazım disiplinine uymaması, okumayı ve icrayı zorlaştırmaktadır.

Bazı usul notalarındaki "düm" ve "tek" seslerini birbirinden ayırmak için kullanılan saplarını farklı yönlere ayırma yöntemi, vuruş içerisindeki kümeyi bozarak nota yazım disiplini dışına çıkmıştır.

Günümüzde yapılan Türk Müziği vurma çalgıları ile ilgili nota yazma çalışmalarının genelinin Klasik Türk Müziği usul yazım sistemine göre olduğunu görmekteyiz. Kudüm çalgısında iki ses olduğu için ona göre nota yazım sistemi oluşturulmuştur. Oysa ki Türk Müziği'nde farklı çalım tekniği olan ve çıkan her farklı sesin ayrı bir sembol veya ses üzerinde gösterilmesi gereken vurma çalgılar yer almaktadır.

5.2. Öneriler

*Kaynakların birçoğunda genel olarak müziği oluşturan unsurlar ezgi, ritim ve armoni olarak gösterilmektedir. Türk Müziği tek sesli bir müzik türüdür. Armoni unsuru yer almamaktadır. Genellikle söz unsuru da türü belirleyici özellik olabilmektedir. Bu nedenle Türk Müziği'ni oluşturan unsurların söz, ezgi ve ritim; sözsüz (enstrümantal) eserleri oluşturan unsurların ise sadece ezgi ve ritim olduğunu söyleyebiliriz.

Müzik yapabilmek için en gerekli malzeme ritimdir. Çünkü; ezgi, armoni ve sözsüz müzik yapılır fakat ritimsiz müzik yapılamaz. Bu açıdan çalgıları değerlendirdiğimizde; tüm çalgıların aynı zamanda birer ritim çalgısı olduğunu söyleyebiliriz. Kısacası ritim sadece vurma çalgı icracılarının değil tüm müzisyenlerin alanına girmektedir.

Türk Müziği vurma çalgı icracıları dışındaki diğer çalgı icracıları müziğin hem ritmik hem de ezgisel yapısına hizmet etmektedirler. Dolayısıyla tüm müzisyenlerin ritim konusunda donanımlı olması gerekmektedir.

*Türk Halk Müziği'nde hemen hemen her bölgenin kendi tavrını belirten ritim kalıpları ve müzik cümleleri vardır. Öreğin; "Koroğlu Solağı" denilen tavrı 5/8'lik ölçü içerisinde gerçekleşen bir müzik cümlesidir. Bu müzik cümlesi tek başına bir bütün halinde tavrı yansıtır. Bir başka deyişle iki farklı usulün birleşmesinden oluşturulan bir ölçü şekliyle oluşturulmamıştır. Dolayısıyla Ölçü tasniflemelerinde yapılan basit, ana, birleşik, karma gibi sınıflandırmaların Türk Halk Müziği özelinde geçerli olmadığı kanısındayım.

Türk Halk Müziği eserleri notaya alınırken ölçüler ile düzümler genellikle söz unsuru veya müzik cümlesine göre belirlenir. Ölçüler, düzümlerin sıralanış durumuna göre

sayılmaktadır. İki çeşit zaman vardır. Bunlardan birincisi bir vuruşun iki eşit parçaya bölünmesiyle (iki Süreli) diğeri ise bir vuruşun üç eşit parçaya bölünmesiyle (üç süreli) oluşmuş zamanlardır. Türk Halk Müziği'nde ölçülerin tamamı bu iki zaman şekline göre oluşturulmuştur. Yapılan ölçü tasniflerden yola çıkarak karmaşadan uzak, yeterli ve kolay anlaşılır bir ölçü sınıflandırması örneği aşağıda oluşturulmuştur.

a) İkişerli Gruplanmış Ölçüler: Ölçü içerisindeki her bir kümenin (tartımın) birim zamana göre sadece iki eşit parçaya bölünmesi ile oluşturulmuş ölçülerdir. Bu ölçülerde her bir vuruş iki eşit sürede tamamlanır ve düzüm olarak "2" rakamı ile ifade edilir.

b) Üçerli Gruplanmış Ölçüler: Ölçü içerisindeki her bir kümenin (tartımın) birim zamana göre sadece üç eşit parçaya bölünmesi ile oluşturulmuş ölçülerdir. Bu ölçülerde her bir vuruş üç eşit sürede tamamlanır ve düzüm olarak "3" rakamı ile ifade edilir. Başka bir deyişle yalnızca noktalı birimlerin oluşturduğu ölçülerdir.

c) Karma Gruplanmış Ölçüler: Ölçü içerisindeki en az bir kümenin (tartımın) birim zamana göre iki, en az bir kümenin de birim zamana üç eşit parçaya bölünmesi ile oluşturulmuş ölçülerdir. Başka bir deyişle hem iki hem de üç eşit sürede tamamlanan grupların bir arada olduğu ölçülerdir. Bu ölçü şekilleri pek çok kaynakta "Aksak Ölçüler" olarak da bilinmektedir. Aksak kelimesi Türk Dil Kurumunda genel olarak iyi gitmeyen, aksayan olarak belirtilmektedir (Türk Dil Kurumu). Karma gruplanmış ölçüler içinde aksaklık yaratan durum ise düzenli giden süre kalıplarının arasına farklı bir süre kalıbının girmesiyle oluşmaktadır. 5'li ölçülerdeki yapı (2+3 veya 3+2) karma gruplanmış ölçü sınıflamasına daha uygun düşmektedir. Karma gruplandırılmış diğer ölçü kalıplarının ise aksak olarak sınıflandırılmasında bir sakınca yoktur.

*Vurma çalgıların kendi içerisinde "düm", "tek", "te", "ke" gibi adlandırmalarla tabir edilen tınıları vardır. Bu tınıları çıkarabilmek ve icra edebilmek özel bir yetenek ve beceri gerektirir. Yapılan vurma çalgı sınıflandırmalarının bazılarında günlük hayatta kullanılan gereçlerin (bardak, fincan, leğen, tepsi, bakraç...) de sınıflandırmaya dahil edildiğini görmekteyiz. Bu araç gereçler, müzik yapılan bir meşk ortamında yalnızca ritim tutma ihtiyacını karşılamak için kullanılmıştır, asıl kullanım alanları farklıdır. Dolayısıyla sınıflandırmalar içerisine giren bu gereçlerin alkış tutmak veya masaya vurmak gibi yapılan eylemlerle aynı görevi gördüğü kanısındayım. Yalnızca müzik

alanında kullanılmak için üretilmiş kendine has ve müzikal tınısı olan, icra edilebilmesi için yetenek ve beceri gerektiren aletler çalgı sınıfı içerisinde değerlendirilmelidir. Çalgı sınıfı dışında olanlar için ise ayrı bir başlık oluşturulması gerekmektedir. Örneğin: "Vurma Çalgı Yerine Kullanılan Araç ve Gereçler"... gibi.

Vurma çalgı sınıflandırmaları veya tasniflerinde "Davul" genel başlık olarak kullanılıp çeşitleri ise alt başlıklar halinde gösterilmelidir.

*Türk Halk Müziği'nde Notaya alınan eserler, sözel ve ezgisel durumlarına göre tekrar incelenerek, gruplamaların daha doğru şekilde yapılmasından sonra uygun ritim kalıplarıyla icra edilmesi gerekmektedir.

Dünyanın birçok yerinde frekansı gereği sesler, porte üzerinde kalından inceye doğru yazılsa da Klasik Türk Müziği usullerinde pest ses (düm), tiz sesin (tek) üzerine yazılmıştır. Ayrıca yazıldığı günden bu yana değişmeden günümüze kadar gelmiştir. Demirsipahi bu soruna çözüm önerisi getirmiştir. Bu çözüm önerisinin ilkinde seslerin grafiksel olarak yazıma uygun hale getirilmesi gerektiğini ve ayrıntıdan kurtulmak için de tek gösterge kullanmanın uygun olacağını belirtmiştir. Ya da tartım göstergesindeki gibi doğrudan yazılarak belirtilmesi gerektiğini önermiştir. (Sipahi, 2005, s. 35-36).

Lenk fahte usulü

Aksak fahte usulü 6 vuru

1 3 1 2 1 1

Düm tek düm tek te ke

Nota 49: Demirsipahi'nin Usul Yazma Şekli Önerisi

10/8

1 3 1 2 1 1

Lenk fahte

Nota 50: Demirsipahi'nin Düzüm Yazma Şekli Önerisi

Notaların birleştiği kümelerin vuruşlara göre kalıp halinde yazılması okuma ve icrada kolaylık sağlamaktadır. Kısacası ritim notasının görünümü tıpkı bir ezgi notası gibi açık, anlaşılır ve nota yazım disiplinine uymalıdır. "Müzik yazısının tümünde belli bir sıklıdüzen/disiplin vardır. Yazı hızlı kavramayı sağlayacak ve duyguları aktaracak bir yapıda olmalıdır. Çalgı, ses ve uygu da kendi içindeki kurallara bağlı kalarak yazılmalıdır" (Kaplan, 2012, s. 18).

Ayten Kaplan, Motif dergisinde yer alan "Günümüzde Türk Müzik Nota Yazısı" adlı makalesinde konuyla ilgili sorun ve çözüm önerilerinden bahsetmiştir. Türk Müziği nota yazımındaki bu sorun ve çözüm önerilerinin ritimsel açıdan olanlarını şu şekilde sıralayabiliriz:

- 1) "Ölçü yazımında belirsizlik vardır. Örneğin 9/8'lik bir ölçünün çeşitleri vardır. Hangisi olduğunu (2223 mü; 2322 mi; 2232 mi; 3222 mi; 333 mü) donanımda açık bir şekilde belirtilmesinin hiçbir sakıncası olmadığı gibi yararı vardır" (Kaplan: 2012, s. 19).
- 2) Türk Müziği'nde ikişerli ve üçerli kalıplarda her birim " 1 vuruş"; aksak kalıplarda ise her birim "1 parça vuruş" kabul edilmekte ve nota ona göre yazılmaktadır. Nota yazım sisteminde iki farklı birim nota okuma sürecinde sıkıntı yaratabilmektedir. Türk Müziği'nde aksak süreli ölçülerin olmasından dolayı notalar, süre birimi olarak parça vuruşa göre yazılmalıdır.
- 3) Türk Müziği'nde, hız/metronom birçok eserde belirtilmemiştir. Eserin anlamı ile uyuşması, duyguyu icracı ve dinleyiciye aktarabilmesi için doğru hızda icra edilmesi gerekmektedir. Bu nedenle donanımda metronom sayısının belirtilmesi yararlı olacaktır.
- 4) Eserlerin formuna uygun ritim saz icrası yapılabilmesi ve yanlış icrayı ortadan kaldırmak için eserin ritim kalıbının (usulünün) da belirtilmesi yarar sağlayacaktır (Kaplan: 2012, s. 19-20).

Türk halkı geniş coğrafyaya yayılmış ve kendi içerisinde birbirinden farklı kültürleri barındırmaktadır. Bu farklılıkları müzikte de hissetmek mümkündür. Aynı şehirde bile farklı kültürlerle buna bağlı olarak da farklı ezgi yapılarıyla karşılaşabiliyoruz. Dolayısıyla bu kültür zenginliği müziğin en temel ögesi olan ritimsel yapıda da kendini göstermektedir. Hiçbir bölgenin homojen bir halk müziği yapısı yoktur. Dolayısıyla ritmik yapısı da yoktur. Türk Müziği'nin ritimsel açıdan diğer müzik türlerine göre en önemli farkı, aksak ölçüler ile formlara göre değişen geniş ritim kalıplarıdır. Klasik Türk Müziği'nde (Türk Sanat Müziği) her ölçü için bir veya birden fazla ritim kalıbı (usul) oluşturularak sistematik hale getirilmiştir. Türk Halk Müziği'ni ritimsel açıdan ele aldığımızda çok çeşitli ölçülerin olduğunu görmekteyiz, fakat Türk Halk Müziği eserlerinde kullanılan ölçüler o eser için icra edilmesi gereken ritim kalıbını belirlemez. Ritim kalıpları yörenin coğrafi özellikleri, yaşayış biçimi ve geleneksel müzik tavrına göre oluşmuştur. Örneğin; Erzurum'da çalınan 9/8'lik ölçüdeki ritim kalıplarıyla Trakya'da çalınan 9/8'lik ölçüdeki ritim kalıpları arasında ritmik yapı ve tavır açısından farklar vardır. Dolayısıyla Türk Halk Müziği'nde kullanılan ritim kalıplarının yörelere göre ayrı ayrı incelenmesi ve adlandırılması gerekmektedir.

KAYNAKÇA

- Akdemir, M. (2011). *Bendir Çalgısının Profesyonel Performansına Yönelik Metodolojik Bir Yaklaşım*. Sanatta Yeterlik Tezi. Haliç Üniversitesi, İstanbul.
- Akdoğu, O. (2003). *Türk Müziği'nde Türler ve Biçimler* (3. bs.). İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
- Arseven, V. (1957). Halk Müziğinde Ritim. *Türk Folklor Araştırmaları*, (100)5, 1590-1591.
- Arslan, E. (2016-2017). *Geleneksel Türk Halk Müziği Nefesli Enstrümanlarından "Zurna" nın Erzurum Bölgesine Ait İcrada Tavrı Özelliklerinin Tespiti*. Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi, İstanbul.
- Bulut, S. (1984). *Kuşaktan Kuşağa Erzurum Folkloru*. Ankara: Erzurum Halk Oyunları Halk Türküleri Derneği Yayınları.
- Çakır, B. (2016). *Sivas Yöresine Ait Türkülerin Ritim Kalıpları ve Bu Ritim Kalıplarının Müzik Eğitiminde Uygulanabilirliği*. Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Demir, A. (2014). *Geleneksel Türk Sanat Müziği SOLFEJ ve NAZARİYATI I*. İzmir.
- Demirsipahi, C. (2005). Tartım Bilim/Ritmoloji. *Folklor/Edebiyat*, 42(11), 25-38.
- Dursun, L. (2017). *Erzurum Erkek Halk Danslarının Ezgisel, Ritimsel ve Hareketsel Bütünlük İçerisinde Uygulanabilmesine Yönelik Araştırma Örneği*. Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Ekici, S. (2004). *Halk Bilgisi (Folklor) Derleme ve İnceleme Yöntemleri*. Ankara: Geleneksel Yayınları.
- Elçi, A. C. (1997). *Muzaffer Sarısözen (Hayatı, Eserleri, Çalışmaları)*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınevi.
- Emnalar, A.(1998). *Tüm Yönleriyle Türk Halk Müziği ve Nazariyatı* (1. bs.). İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.

- Gazimihal, M. R. (1975). *Türk Vurmalı Çalgıları*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Gözaydın, N. (1978). Folklor Sözcüğü Üzerine. *Türk Folklor Araştırmaları*, 351(18)
- Hoşsu, M. (1997). *Geleneksel Türk Halk Müziği Nazariyatı*. İzmir: Kombassan A.Ş.
- İlerici, K.(1970). *Bestecilik Bakımından Türk Müziği ve Armonisi*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Karaol, E. (2011). *Mısırlı Ahmet: Toprak Darbuka Tekniği ve İcra Analizi*. Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi.
- Kaplan, A. (2012). Günümüzde Türk Müzik Yazısı. *Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı*, 45, 16-21.
- Oldaç, B. (2000). *Geleneksel Türk Müziğinde Var Olan Usullere Göre Asma Davul Çalım Metodu*. Yüksek Lisans Tezi. Ege Üniversitesi, İzmir.
- Özbek, M. (1998). *Türk Halk Müziği El Kitabı I: (Terimler Sözlüğü)*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Özkan, İ. H. (2007). *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri Kudüm Velveleleri*. İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş.
- Özkızıltaş, C. (2014). Türk Müziği Eğitimi Veren Devlet Konservatuvarlarında Ritim Saz Eğitimi. *Uluslararası Hakemli Müzik Araştırmaları Dergisi*, (2)1, 18-28.
- Öztuna, Y.(2000). *Türk Musikisi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*. İstanbul: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Sarisözen, M. (1962). *Türk Halk Müziği Usuller*. Ankara: Resimli Posta Matbaası.
- Say, A. (2005). *Müzik Ansiklopedisi Cilt 2-3*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Sun, M. (2008). *Muammer Sun Solfej 1*. Ankara: Sun Yayınevi.
- Şenel, S. (1999). Cumhuriyet Dönemi'nde Türk Halk Müziği Araştırmalar. *Folklor/Edebiyat*, 17, 99-128.

- Tehrani, H. (1997). *Tombek (Dümbelek) Metodu*. Ankara: Yorum Basın Yayın San. Ltd. Şti.
- Terzi, C. (1992). *Türk Halk Müziği Metrik Yapısının Tespit ve Tasnifinde Karşılaşılan Problemler ve Çözüm Yolları*. Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi.
- Türk, M. A. (2012). *Aydın Yöresine Ait 9/4'lük Zeybeklerde Yöresel ve TRT Ritim Saz İcracılarının Karşılaştırılması*. Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Türkey, M. K. (2010). *İzmir İli Cumaovası Yöresi Zeybeklerinin Ezgi ve Ritim Yapısı Bakımından İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi.
- Ungay, H. (1981). *Türk Musikisinde Usuller ve Kudüm*. İstanbul: Türk Musikisi Vakfı Yayınları.
- Uysal, S. (1982). Türk Halk Çalgıları. *Türk Halk Müziği ve Oyunları*, (1)1, 16-18.
- Uzunbaş, F. (2012). *Türk Dünyasında Kullanılan Geleneksel İdiofon ve Membranofon Vurmalı Çalgılar ve Koltuk Davulu Notasyon Örneği*. Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi.
- Uzunkaya, E. (2011). Türk Halk Oyunları Müziklerine Ait Geleneksel Ritmik Yapıların Ölçü ve Usul Kavramları Çerçevesinde Değerlendirilmesi. *Uluslararası İnsan Bilimleri*, (9)2, 1- 5.
- Üngör, E. R. (2004). Türklerde Çalgılar. *I. Uluslararası Tarihte Anadolu Müziği ve Çalgıları Sempozyumu: 12-13 Kasım 1999 - Ankara: Bildiriler* (s. 33-57). Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Yay, O. (2010). *Klasik Türk Müziği'nde Süreç İçerisinde Kullanılan Vurmalı Çalgılar ve Kullanım Yerleri*. Yüksek Lisans Tezi. Haliç Üniversitesi, İstanbul.
- Yılmaz, K. C. (2009). "Sakarya Yöresi Halk Oyunlarının Ezgi ve Ritim Bakımından İncelenmesi", Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Yönetken, H. B. (2006). *Derleme Notları I.Kitap*. Ankara: Sun Yayınevi.

Yücel, H. (2011). Türk Halk Müziği Üzerine Bir İnceleme. *Akademik Bakış*, 26, 4-5.

İnternet Kaynakları

Atalay, A. (2009). *Müzik Eğitiminde Ölçü Gruplamaları ve Tanımlamalarına Yeni Bir Bakış*. Erişim: 03 Kasım 2016, www.muzykegitimcileri.net

Özmenteş, G. (2006). İnsan, Ritim ve Müzik: Görüngübilimsel Bir Bakış. Erişim Tarihi: 30 Aralık 2016, <http://gozmentes.blogspot.com.tr>

Öztürk, O. M. (2005). *Arif Sağ Üstad'ın Davullar Çalınırken Çalışması Vesilesiyle Anadolu Müziğinde Usuller*. Erişim Tarihi: 10 Kasım 2016, www.turkuler.com

Öztürk, O. M. (2005). *Geleneksel Müziklerin "Westernizasyonu", Binilen Dalın Kesilmesi*. Erişim Tarihi: 15 Kasım 2016, www.muzykegitimcileri.net

Coğrafya Dünyası. Erişim: 15 Ağustos 2017, <http://www.cografya.gen.tr/tr/erzurum/>

Türk Dil Kurumu. Erişim: 16 Mayıs 2017, <http://www.tdk.gov.tr>

Erzurum Ajans. Erişim: 15 Ağustos 2017, <http://www.erkurumajans.com>

Erzurum İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü. Erişim: 10 Haziran 2017, <http://www.erkurumkulturturizm.gov.tr>

Etimoloji Türkçe. Erişim: 10 Nisan 201, <http://www.etimolojiturkce.com>

T. C. Erzurum Valiliği. Erişim: 15 Ağustos 2017, <http://www.erkurum.gov.tr>

Türk Dili. Erişim: 13.04.2018, <http://turkdili.gen.tr/yap-m-ekleri.html>

EKLER

EK 1. DERLEME FİŞLERİ

MAARİF VEKİLLİĞİ

Ankara Kağıtçıhanesi

Sayı:



DERLEME FİŞİ

Öğrencinin adı ve yaşı: Alihanlıoğlu Ramiz 48

Mesleği: Farmanlıca

Memleketi: vilayeti Merkez kazası Eğrişama köyü

Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği:

Çalışın adı ve yaşı:

Mesleği:

Memleketi: vilayeti kazası köyü

Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği:

Parçanın adı: Başka's Dikane, Sokması Kütüphanesi yayıncısı

Alındığı yer ve tarih: 8.2.1927. Eğrişama

Plâk numarası: 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200

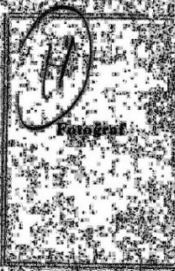
Plâkdaki yeri: 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200

Parçanın kimler tarafından alındığı: Alihanlıoğlu Ramiz tarafından

PARÇANIN TEKSTİ	DÜŞÜNCELER
<p>Parçanın tertip sırası:</p> <p>1. Başka's Dikane 176 b1</p> <p>2. Başka's Dikane 177 b1</p> <p>3. Başka's Dikane 178 b1</p> <p>4. Başka's Dikane 179 b1</p> <p>5. Başka's Dikane 180 b1</p> <p>6. Başka's Dikane 181 b1</p> <p>7. Başka's Dikane 182 b1</p> <p>8. Başka's Dikane 183 b1</p> <p>9. Başka's Dikane 184 b1</p> <p>10. Başka's Dikane 185 b1</p> <p>11. Başka's Dikane 186 b1</p> <p>12. Başka's Dikane 187 b1</p> <p>13. Başka's Dikane 188 b1</p> <p>14. Başka's Dikane 189 b1</p> <p>15. Başka's Dikane 190 b1</p> <p>16. Başka's Dikane 191 b1</p> <p>17. Başka's Dikane 192 b1</p> <p>18. Başka's Dikane 193 b1</p> <p>19. Başka's Dikane 194 b1</p> <p>20. Başka's Dikane 195 b1</p> <p>21. Başka's Dikane 196 b1</p> <p>22. Başka's Dikane 197 b1</p> <p>23. Başka's Dikane 198 b1</p> <p>24. Başka's Dikane 199 b1</p> <p>25. Başka's Dikane 200 b1</p>	<p>(Düşünceler yazılmamış)</p> <p>Kütüphanesi ile Dikane'nin Bazıları Ramiz tarafından Düzenlenmiş olduğu</p>

NOT: Üçüncü kopye için istenirse de düzenlenebilir.

İP VERİLLİĞİ
Müdürlüğü



DERLEME FİŞİ

Çiftçinin adı ve yaşı: Ahmet Karay 45
 Mesleği: Zirai
 Memleketi: vilayeti Erzurum kazası 1 köyü 1
 Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği: Bahasata

Çiftçinin adı ve yaşı: _____
 Mesleği: _____
 Memleketi: vilayeti _____ kazası _____ köyü _____
 Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği: _____

Parçanın adı: Ali Fahrihanlı ve Kasım Altın
 Alındığı yer ve tarih: 9.9.1934 Erzurum
 Plak numarası: 157
 Plakdaki yeri K/1: Bl. B.2. A/104
B.1. B.2

Parçanın kimler tarafından alındığı:
Ali Karay, Ali C. H. Karay

PARÇANIN TEKSTİ	DÜŞÜNCELER
<u>Zirai illi</u>	

NOT: Bu fişlere fişin arkasında da devam edilecektir.

MAARİF VEKİLLİĞİ

Ankara Konservatuarı

Sayı:

Fotoğraf

DERLEME FİŞİ

Çalışanın adı ve yaşı: Abdullah Ramiz 48
 Mesleği: Çiğdemci
 Memleketi: vilâyeti Erzurum kazası köyü
 Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği: Baharından Erzurumda

Çalışanın adı ve yaşı: Davut'un adı geçiyor
 Mesleği:
 Memleketi: vilâyeti kazası köyü
 Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği:

Parçanın adı: Kanunluca

Alındığı yer ve tarih: 1914

Plak numarası: 157

Plakdaki yer: Alın

Parçanın kimler tarafından alındığı:

Abdullah Ramiz - İlhan Cemal

Osman

PARÇANIN TEKSTİ

DÜŞÜNCELER

güfte

NOT: Bu fişin tekdüze kopyası da devletin malıdır.

T. C.
MAARİF VEKİLLİĞİ

Ankara Konservatuarı

Sayı: _____

10

Fotoğra

DERLEME FİŞİ

Öğrencinin
Soyadı adı ve yaşı: Ahmedoğlu Ramiz 48

Mesleği: Zurnacı

Memleketi: vilayeti Erzurum kazası 1 köyü 1

Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği: Babasından

Çalanın adı ve yaşı: _____

Mesleği: Danubacı

Memleketi: vilayeti _____ kazası _____ köyü _____

Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği: _____

Parçanın adı: Erzurum Hayzalı

Alındığı yer ve tarih: _____

Plâk numarası: 157

Plâkdaki yeri K/1: Arş. A/127

Parçanın ktmiler tarafından alındığı: _____

PARÇANIN TEKSTİ

DÜŞÜNCELER

Zurna elli

NOT: Aynı taketlere fişin arkasında da devam edilecektir.

EK 2. FOTOĞRAFLAR

Faruk İçoğlu - Bahattin Dumlu (Bulut, 1984, s. 126)



Cazım Demir - Dursun Davul (Bulut, 1984, s. 126)



Seyfettin Sıgmaz - Cazım Demir (Bulut, 1984, s. 125)



Diyarbakır Anısı 1962 Folklor Uzmanı Halil Oğultürk'le Bir Hatıra Fotoğrafi (Bulut, 1984, s. 240)



1953'de Fransa'ya (Biarist) Gönderilen Ekip (Bulut, 1984, s. 250)



Cazım Dadaş ve İlhami Uslu'nun Çalgıları ile Coşan Bar Ekibi (Bulut, 1984, s. 109)



Barbaşı Dadaşlarından Sedat Gezmiş Hançer Barında (Bulut, 1984, s. 86).

ÖZGEÇMİŞ

1988 yılında Ankara'da doğdu. İlk, orta ve lise eğitimini Ankara'da tamamladı. Lise yıllarında TRT Ankara Radyosu Türk Halk Müziği ve Türk Sanat Müziği gençlik korolarında ritim saz icra etmeye başlayarak müzik eğitimi aldı. Kısa zamanda TRT bünyesindeki bantlara, radyo ve televizyon programlarına katılmaya başladı.

2007 - 2015 yılları arasında Ankara Büyükşehir Belediyesi'nde usta öğretici olarak görev yaptı.

2009 yılında Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Türk Halk Müziği bölümünü kazandı. Üniversite yıllarında kurduğu ve çalıştırdığı ritim grubu ile birçok üniversitede, televizyon programında gösteriler yaptı.

2012 - 2015 yılları arasında da Hacettepe Üniversitesi'ne bağlı Türk Halk Müziği korosunda eğitmen olarak görev yaptı.

2014 - 2015 yılları arasında Afyon Kocatepe Üniversitesi Türk Halk Müziği Bölümü Çalgı Eğitimi Ana Sanat Dalında sözleşmeli öğretim elemanı olarak ritim çalgıları dersini yürüttü.

2014 yılında Gazi Üniversitesi'nde pedagojik formasyon eğitimi sertifika programını tamamladı.

2014 yılı güz döneminde Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk Müzikleri bölümünde yüksek lisans eğitimine başladı. Afyon'da düzenlenen 90.yıl Müzik Kongresi'ne katılarak Türk Müziği devlet konservatuarlarındaki ritim derslerini konu alan bildiri sundu ve bu bildiri uluslararası dergide yayımlandı.

2015 yılında ise TRT'nin açmış olduğu sanatçı sınavını kazandı. Kurum bünyesindeki birçok projede ritim saz sanatçısı olarak görev aldı.

2017 yılının Ocak ayında Türk Müziği'nin çeşitli formlarından oluşan eserlerin yer aldığı "Cemal Özkızıldaş Project - Buluşma" adlı albüm çalışmasını yaptı. Bunun yanında birçok albüm, ulusal ve uluslararası proje ile konser etkinliklerinde yer aldı.

Halen TRT Ankara Radyosu'nda ritim saz sanatçısı olarak görevine devam etmektedir.

ANKARA DEVLET
KONSERVATUVARI DERLEME
KAYITLARINDA YER ALAN
ERZURUM YÖRESİ HALK
EZGİLERİNDE RİTİM SAZLARIN
İCRA ETTİĞİ KALİPLERİN
İNCELENMESİ

Yazar Cemal Özkızıltaş

Gönderim Tarihi: 17-Nis-2018 02:33PM (UTC+0300)

Gönderim Numarası: 948359688

Dosya adı: CEMAL_ZKIZILTA_-_TEZ_-_WORD_17.04.2018.docx (39.76M)

Kelime sayısı: 19593

Karakter sayısı: 127131

ANKARA DEVLET KONSERVATUVARI DERLEME KAYITLARINDA YER ALAN ERZURUM YÖRESİ HALK EZGİLERİNDE RİTİM SAZLARIN İCRA ETTİĞİ KALIPLARIN İNCELENMESİ

ORIJINALLIK RAPORU

%8

BENZERLİK ENDEKSİ

%8

İNTERNET
KAYNAKLARI

%1

YAYINLAR

%2

ÖĞRENCİ ÖDEVLERİ

BİRİNCİL KAYNAKLAR

1

www.uhmadergisi.com

İnternet Kaynağı

%2

2

www.j-humansciences.com

İnternet Kaynağı

%1

3

www.darsane.com

İnternet Kaynağı

<%1

4

www.frmtr.com

İnternet Kaynağı

<%1

5

www.musikidergisi.net

İnternet Kaynağı

<%1

6

tr.wikipedia.org

İnternet Kaynağı

<%1

7

www.toplumdusmani.net

İnternet Kaynağı

<%1

8

www.eba.gov.tr

	İnternet Kaynağı	<% 1
9	e-dergi.atauni.edu.tr İnternet Kaynağı	<% 1
10	akademikbakis.org İnternet Kaynağı	<% 1
11	www.erkurumflas.com İnternet Kaynağı	<% 1
12	www.izlesene.com İnternet Kaynağı	<% 1
13	www.kulturvarliklari.gov.tr İnternet Kaynağı	<% 1
14	www.baktabul.net İnternet Kaynağı	<% 1
15	www.ankaraoyunhavasi.com İnternet Kaynağı	<% 1
16	Submitted to Trakya University Öğrenci Ödevi	<% 1
17	ibrahimtozlu.tripod.com İnternet Kaynağı	<% 1
18	www.zeybekus.com İnternet Kaynağı	<% 1
19	Submitted to Konya Necmettin Erbakan	<% 1

University

Öğrenci Ödevi

20

KOLUKIRIK, Kubilay. "Osmanlı devleti nde ilk resmî konservatuvar olan Dârülelhanda derleme ve yayım faaliyetleri", Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 2014.

Yayın

<% 1

21

www.pandukkan.com

İnternet Kaynağı

<% 1

22

www.marsyasfestivali.com

İnternet Kaynağı

<% 1

23

musikidersi.tk

İnternet Kaynağı

<% 1

24

docplayer.biz.tr

İnternet Kaynağı

<% 1

25

earsiv.atauni.edu.tr

İnternet Kaynağı

<% 1

26

osymtercih.net

İnternet Kaynağı

<% 1

27

www.e-turku.com

İnternet Kaynağı

<% 1

28

end-educationconference.org

İnternet Kaynağı

<% 1

29

www.pegem.net

İnternet Kaynağı

<% 1

30

Submitted to Beykent Üniversitesi

Öğrenci Ödevi

<% 1

31

www.musikidergisi.com

İnternet Kaynağı

<% 1

32

www.birsozluk.com

İnternet Kaynağı

<% 1

33

akademi.itu.edu.tr

İnternet Kaynağı

<% 1

34

www.ktu.edu.tr

İnternet Kaynağı

<% 1

35

Submitted to Adnan Menderes Üniversitesi

Öğrenci Ödevi

<% 1

36

www.illertarihi.com

İnternet Kaynağı

<% 1

37

www.zeybekoloji.com

İnternet Kaynağı

<% 1

38

megep.meb.gov.tr

İnternet Kaynağı

<% 1

39

library.cu.edu.tr

İnternet Kaynağı

<% 1

40

www.narsanat.com

İnternet Kaynağı

<% 1

41

acikerisim.deu.edu.tr

İnternet Kaynağı

<% 1

42

www.ykoktan.sakarya.edu.tr

İnternet Kaynağı

<% 1

43

dspace.adiyaman.edu.tr:8080

İnternet Kaynağı

<% 1

44

KARAKAYA, Oğuz and ÖNAL, Hamit. "Türk halk müziğinde bir uzun hava türü olarak bozlak", Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 2010.

Yayın

<% 1

45

KOÇYİĞİT, Rıdvan, DİLER, Abdulkerim, YANAR, Mete, GÜLER, Olcay, AYDIN, Recep and AVCI, Mehmet. "Erzurum İli Hınıs İlçesi Sığircılık İşletmelerinin Yapısal Durumu: Çiftlik Yönetimi ve Buzağı Yetiştirme Uygulamaları", İĞDIR ÜNİVERSİTESİ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ, 2015.

Yayın

<% 1

46

acikerisim.aku.edu.tr:8080

İnternet Kaynağı

<% 1

47

www.efelikruhu.com

İnternet Kaynağı

<% 1

48

www.turkuler.net

İnternet Kaynağı

<% 1

49

www.turkhackteam.org

İnternet Kaynağı

<% 1

50

KINIK, Mehmet. "Türk halk müziği kültüründe birleştirici unsur olarak hüseyini dizisi ve hüseyini türküler", TUBITAK, 2011.

Yayın

<% 1

51

www.sanalda1numara.org

İnternet Kaynağı

<% 1

52

etd.lib.metu.edu.tr

İnternet Kaynağı

<% 1

53

AKTAŞ, Erhan. "Mehmet Fuat Köprülü'de folklor ile Halk Edebiyatı algısı ve bunlar üzerine yaptığı çalışmalar", Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü, 2013.

Yayın

<% 1

54

pt.scribd.com

İnternet Kaynağı

<% 1

55

h?v=ouvwvej5eyoutube.com

İnternet Kaynağı

<% 1

56

2015.icres.net

İnternet Kaynağı

<% 1

57

SEÇER, Zarife, ÇELİKÖZ, Nadir and YAŞA,

<% 1

Songül. "Okulöncesi Eğitim Kurumlarına Devam Eden Çocukların Annelerinin Ebeveynliğe Yönelik Tutumları", Selçuk Üniversitesi, 2008.

Yayın

Alıntıları çıkart

Kapat

Eşleşmeleri çıkar

Kapat

Bibliyografyayı Çıkart

üzerinde



