



T.C

CUMHURİYET ÜNİVERSİTESİ  
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ  
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI  
MÜZİK EĞİTİMİ BİLİM DALI

**GELENEKSEL HALK MÜZİĞİ ÇALGILARINDAN  
ZURNANIN TARİHÇESİ EĞİTSEL VE ÖĞRETSEL  
SÜREÇLERİ**

Can DOĞAN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**DANIŞMAN**

Yrd. Doç. Dr. Zekeriya KAPTAN

SİVAS

Nisan, 2015



**GELENEKSEL HALK MÜZİĞİ ÇALGILARINDAN  
ZURNANIN TARİHÇESİ EĞİTSEL VE ÖĞRETSEL  
SÜREÇLERİ**

**Can DOĞAN**

**Cumhuriyet Üniversitesi  
Eğitim Bilimleri Enstitüsü**

**Lisansüstü Eğitim, Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin Güzel Sanatlar Eğitimi  
Ana Bilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı İçin Öngördüğü**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ  
Olarak Hazırlanmıştır.**

**Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Zekeriya KAPTAN**

**Sivas  
Nisan, 2015**

## KABUL VE ONAY

Can DOĞAN'ın hazırlamış olduğu "Geleneksel Halk Müziği algılarından Zurnanın Tarihçesi,Eğitsel Ve Öğretsel Süreçleri" başlıklı bu çalışma, 20.03.2015 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından, "Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Müzik Eğitimi Bilim Dalı"nda Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Prof. Dr.Mustafa Hilmi BULUT (Jüri Başkanı)



Yrd.Doç.Dr. Zekeriya KAPTAN (Danışman)



Doç.Dr. Öznur ÖZTOSUN ÇAYDERE (Üye)



Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

.../.../

Prof.Dr.Zafer CİRİNLIOĞLU

Enstitü Müdürü

## ETİK SÖZÜ

Cumhuriyet Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Tez Yazım Kılavuzu ( Yönerge)' nda belirtilen kurallara uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında;

- ✓ Bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- ✓ Görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- ✓ Başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere, bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu ve atıfta bulunduğum eserlerin tümünü kaynak olarak gösterdiğimi,
- ✓ Bütün bilgilerin doğru ve tam olduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- ✓ Tezin herhangi bir bölümünü, Cumhuriyet Üniversitesi veya bir başka üniversitede, bir başka tez çalışması olarak sunmadığımı; beyan ederim.

Can DOĞAN

20/03/2015

## ÖZET

DOĞAN, Can., Geleneksel Halk Müziği Çalgılarından Zurnanın Tarihçesi Eğitsel ve Öğretsel Süreçleri, Yüksek Lisans Tezi, Sivas, 2015.

Türk Halk Müziği gerek sözel gerek icrasal özellikleri bakımından zengin olup çalgısal alanda da çok geniş bir müzik kültürüne sahiptir. Günümüzde bu zenginliğin icra edildiği pek çok çalgı mevcut olup bu çalgılar hakkında kapsamlı araştırmalar bulunmamaktadır.

Türk Halk Müziğinde bu çalgıların tarihsel süreçlerinin tam anlamıyla incelenememesi ve icrası konusunda da farklılıkların olması, birçok usta icracının her öğrenciye yetişememesi, çalgı eğitimine yönelik yazılı doküman bırakılamaması bu alandaki problemi oluşturmaktadır. Çalgı eğitiminin amacına ulaşılabilmesi için doğru ve etkili metotların uygulanması gerekir. Bu araştırma; Türk Halk Müziği çalgılarından yöresel özellikleri bakımından önemli bir yere sahip olan zurnanın tarihsel süreçlerini ortaya koyan eğitim ve öğretim tekniklerinin metodolojik bir şekilde ortaya konmasını içeren nitel bir araştırmadır.

Bu araştırma kaynak tarama ve doküman analizi yöntemi ile araştırılmış olup; şu şekilde sonuçlandırılmıştır; geleneksel müziğimizde önemli yeri olan zurnanın tarihsel süreç içerisinde incelenmesi, icra ve eğitiminin doğru biçimde devam ettirilmesi ve gelecek kuşaklara tarihçesinin, eğitsel ve öğretsel süreçlerinin kültürel bir miras olarak aktarılmasını sağlaması bakımından önemlidir.

**Anahtar Kelimeler:** Tarihsel Süreç, Çalgı Eğitimi, Zurna.

## ABSTRACT

DOĞAN, Can., Educational Process of Zurna, which is a Traditional Folk Music Instrument, Master's Thesis, Sivas, 2015.

Turkish Folk Music is a rich music considering its verbal and performance qualities and it also has a rich culture in instrumental field. There are many instruments used in performing Turkish folk Music nowadays; however, there is no extensive research about these instruments.

The main problems are that there is no research about historical process of the instruments, there are differences in performing, professional players do not have enough time for each student's education and there is no written documents for using in education. In instrument education, appropriate and effective methods should be used. This is a qualitative research of historical process and methodologic teaching techniques of zurna which has an important place among Turkish Folk Music instruments in terms of its local properties.

In this research, source research and document analysis techniques are used. It is concluded as a result of this research that it is important to analyse the historical process of zurna, to perform it correctly and to leave its short history and teaching process to the next generations as a cultural heritage.

**Keywords:** Historical Process, Instrument Training, Zurna

## ÖNSÖZ

İnsanoğlu gemişten bugüne duygu ve dūřüncelerini, farklı biçimde anlatmaya alışmış bunları anlatma yollarından biri olarak da müziği seçmiştir. Müzik insan hayatında gerek insan sesi gerek çalgılar yoluyla insanlara aktarılmıştır.

Anadolu'da insanoğlunun duygularına tercüman olmaya yarayan ilkel ve modern pek çok çalgı bulunmaktadır. Bunlardan biride geçmişten günümüze en az değişime uğrayarak varlığını korumaya alışan Türk halk müziği nefesli çalgılarından zurnadır.

Zurna Anadolu'nun hemen hemen her bölgesinde kullanılan ve daha geniş coğrafyalara yayılan, Anadolu kültürünün vazgeçilmezi olmuş gür ve güçlü sesiyle ön plana çıkmış üflemeli halk algısıdır.

Bu çalışmada zurnanın tarihçesi geniş biçimde ele alınmış ve bu çalgının öğretiminde usta çırak ilişkisine dayanmasından ziyade çalgı için bir eğitim-öğretim metodu oluşturulmaya çalışılmıştır.

Ülkemiz belediye konservatuvarları, Türk Müziği Konservatuvarları, Kültür Bakanlığına ve TRT' ye bağlı orkestralarda vazgeçilmez çalgı olarak çalınan zurnanın, daha metodolojik bir konuma ulaşması bilimsel bir boyutunun oluşturulması ve eğitim öğretim süreçlerinin incelenmesi ile zurna çalgısının önemi üzerinde durulacaktır. Konservatuvar öğrenciliğim sırasında yaşamış olduğum deneyimlerden ve tecrübelerinden yola çıkarak çalışmış olduğum bu çalışma usta icracılar, sanatçılar ve akademisyenlerin görüşleri de alınarak çalışmanın zurna eğitimine katkısı sağlanmıştır.

Bu çalışmalarımın başarıyla tamamlanması ve bir sonuca ulaşmasında bana yol gösteren ve beni yönlendiren, tecrübelerinden yararlandığım, çok değerli hocam Yrd. Doç. Dr. Zekeriya KAPTAN'a bu alanda bilgi ve tecrübelerini benimle paylaşan zurna sanatçısı Deniz YILDIZ'a, çalışmalarımın düzeninin ve devamlılığının sağlanmasında yardımlarını esirgemeyen değerli hocam Yrd. Doç. Dr. Aşkın ÇELİK'e Ege Üniversitesi Öğrt. Gör. Halil ÇOKYÜREKLİ'ye, Ege Üniversitesi Öğrt. Gör. Serdar KASTELLİ'ye ve her zaman destekleriyle yanımda olan aileme teşekkürü bir borç bilirim.

Can DOĞAN

SİVAS



## İÇİNDEKİLER

<b>KABUL VE ONAY</b> .....	Hata! Yer işareti tanımlanmamış.
<b>ETİK SÖZÜ</b> .....	<b>ii</b>
<b>ÖZET</b> .....	<b>iii</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>iv</b>
<b>ÖNSÖZ</b> .....	<b>v</b>
<b>İÇİNDEKİLER</b> .....	<b>vi</b>
<b>KISALTMALAR DİZİNİ</b> .....	<b>x</b>
<b>BİRİNCİ BÖLÜM</b> .....	<b>1</b>
<b>1. GİRİŞ</b> .....	<b>1</b>
1.1. Problem Durumu .....	1
1.1.1. Problem Cümlesi .....	18
1.1.2. Alt Problemler .....	18
1.1.3. Amaç .....	18
1.1.4. Önemi .....	19
1.1.5. Sayıtlılar .....	19
1.1.6. Sınırlılıklar .....	20
1.1.7. Tanımlar .....	20
<b>İKİNCİ BÖLÜM</b> .....	<b>21</b>
<b>2. İLGİLİ LİTERATÜR TARAMASI</b> .....	<b>21</b>
<b>ÜÇÜNCÜ BÖLÜM</b> .....	<b>25</b>
<b>3. YÖNTEM</b> .....	<b>25</b>
3.1. Araştırmanın Modeli .....	25
3.2. Evren ve Örneklemi .....	25
3.3. Verilerin Elde Edilmesi .....	25
3.4. Verilerin Çözümlemesi ve Yorumlanması .....	26
<b>DÖRDÜNCÜ BÖLÜM</b> .....	<b>27</b>
<b>4. BULGULAR VE YORUMLAR</b> .....	<b>27</b>
4.1. Müzik Eğitimi .....	27
4.2. Müzik Öğretimi .....	27
4.3. Çalgı Eğitimi .....	27
4.4. Zurna .....	27
4.5. Birinci Alt Probleme Yönelik Bulgular ve Yorumlar .....	28
4.6. Zurnanın Tarihçesi .....	28

4.6.1. Zurnanın Türk Kültür Çevreleri .....	30
4.6.1.1. Zurnanın Güney –Türk Kültür çevresi .....	30
4.6.1.2. Zurnanın Kuzey –Türk Kültür Çevresi .....	30
4.6.1.3. Zurnanın İran Türk Kültür Çevresi .....	31
4.6.1.4. Dede Korkut Kitabında Zurna ve Zurnacılar .....	32
4.6.1.5. Özbek ve Doğu Türkistan Kültüründe Zurna.....	32
4.6.1.6. Uygurlarda Zurna .....	33
4.6.1.7. Kazak -Kırgız Türk Kültüründe Zurna.....	34
4.6.1.8. Moğol Kavimlerinde Zurna.....	34
4.7. İkinci Alt Probleme Yönelik Bulgular ve Yorumlar .....	35
4.7.1. Zurnada Kullanılan Kısaltmalar .....	35
4.8. Zurnanın Yapısı.....	36
4.9. Zurna Çeşitleri.....	36
4.9.1. Kaba Zurna .....	36
4.9.2. Orta Zurna .....	36
4.9.3. Cura Zurna.....	37
4.9.4. Zil Zurna.....	37
4.10. Zurna Bölümleri .....	37
4.11. Zurna Bakımı ve Ölçüleri.....	38
4.12. Zurnada Pozisyon Kavramı .....	39
4.13. Zurnada Tutuş Pozisyonları .....	39
4.13.1. Ayakta Tutuş Pozisyonu.....	40
4.13.2. Oturarak Tutuş Pozisyonu .....	40
4.14. Zurnanın İcrası ve Çalış Teknikleri.....	43
4.14.1. Kamış Bağlanması, Kamış Pozisyonun Belirlenmesi Akordunun Ayarlanması ve Kamışın Yakılması .....	44
4.14.2. Nefes Kullanılması .....	44
4.14.3. Dil Kullanımı ve Kamışın Dil Üzerindeki Konumu .....	44
4.14.4. Parmaklar ve Parmak Boğumlarının Kullanılması.....	45
4.15. SESİN ELDE EDİLMESİ.....	46
4.15.1. La Sesinin Elde Edilmesi .....	47

4.15.2. Sol Sesinin Elde Edilmesi .....	49
4.15.2.1. Alıştırma-1 .....	50
4.15.3. Fa Diyez Sesinin Elde Edilmesi .....	51
4.15.3.1. Alıştırma 2 .....	52
4.15.4. Si Bemol <sup>2</sup> Sesinin Elde Edilmesi.....	53
4.15.4.1. Alıştırma-3 .....	54
4.15.5. Do Sesinin Elde Edilmesi .....	55
4.15.5.1. Alıştırma-4 .....	56
4.15.5.2. Yılan Akar Kamışa.....	56
4.15.5.3. Seherde Bir Bülbül .....	56
4.15.6. Re Sesinin Elde Edilmesi .....	58
4.15.6.1. Alıştırma 5 .....	59
4.15.6.2. Karaduta Yaslandım .....	60
4.15.6.3. Ağrı Dağından Uçtum .....	60
4.15.6.4. Bu Tepe Pullu Tepe.....	61
4.15.6.5. Bu Gece Ay Doğacak .....	62
4.15.6.6. Eydim Kavak Dalını.....	63
4.15.7. Mi Sesinin Elde Edilmesi .....	65
4.15.7.1. Alıştırma-6 .....	66
4.15.8. Altın Yüzüğüm Kırıldı .....	67
4.15.8.1. Mavi Yeleğin Oğlan .....	68
4.15.8.2. Baca Baca Barhana.....	69
4.15.9. Tiz Fa, Fa diyez Sesinin Elde Edilmesi.....	70
4.15.9.1. Alıştırma-7 .....	71
4.15.10. Tiz Sol Sesinin Elde Edilmesi .....	73
4.15.10.1. Alıştırma-8 .....	74
4.15.10.2. Büyük Cevizin Dibi.....	75
4.15.10.3. Dağlar Siz Ne Dağlarsız .....	76
4.15.11. Tiz La Sesinin Elde Edilmesi .....	78
4.15.11.1. Alıştırma-9 .....	79
4.15.11.2. Bir Mendil Aldım Dereden .....	80

4.16. ZURNA İCRASINDA VİBRATO UYGULAMALARI.....	81
4.16.1. El ile Vibrato .....	81
4.16.2. Dil ve Vibrato.....	81
4.17. ZURNADA NEFES ÇEVİRME TEKNİĞİ.....	81
4.18. DOĞAÇLAMA .....	82
<b>BEŞİNCİ BÖLÜM.....</b>	<b>83</b>
<b>5. SONUÇ VE ÖNERİLER .....</b>	<b>83</b>
5.1. Araştırmanın Alt Problemlerine İlişkin Sonuç ve Öneriler.....	83
5.1.1. Geleneksel Türk Halk Müziği Çalgılarından Zurnanın Tarihsel Süreci Nedir? Alt Problemine İlişkin Sonuç ve Öneriler.....	83
5.1.2. Zurna Çalgısının Eğitsel Ve Öğretsel Süreçleri Nasıl Olmalıdır? Alt Problemine İlişkin Sonuç ve Öneriler.....	83
5.2. Tartışma.....	84
<b>EKLER .....</b>	<b>88</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ .....</b>	<b>124</b>

## KISALTMALAR DİZİNİ

<b>GTHM</b>	: Geleneksel Türk Halk Müziği
<b>E.Ü</b>	: Ege Üniversitesi
<b>D.T.M.K</b>	: Devlet Türk Musikisi Konservatuarı
<b>T.R.T</b>	: Türkiye Radyo Televizyon Kurumu
<b>MEB</b>	: Milli Eğitim Bakanlığı
<b>İ.T.Ü</b>	: İstanbul Teknik Üniversitesi
<b>A.Ç.</b>	: Adil Çelebi
<b>H.Ç.</b>	: Halil Çokyürekli
<b>A.R.A.</b>	: Ali Rıza Acar
<b>D.Y.</b>	: Deniz Yıldız
<b>E.P.</b>	: Erol Parlak
<b>H.G.</b>	: Hüseyin Geçer
<b>M.G.</b>	: Mikail Geçer
<b>Ü.Y.</b>	: Ünal Yürük
<b>A.A.</b>	: Ahmet Ayık
<b>M.E.</b>	: Mustafa Eke

## BİRİNCİ BÖLÜM

### 1.GİRİŞ

#### 1.1. Problem Durumu

İnsanoğlu ilk çağlardan bu yana maddi ve manevi gereksinimlerini karşılamak için birlikte yaşama çabası içerisinde girmiş, bu çaba sonucunda toplusallığı (toplumsal süreci başlatarak) oluşturarak toplumu meydana getirmiştir. Başka bir ifadeyle insanoğlunun bir birey olarak yaşamını devam ettirememesi ve insanların birbirlerine olan ihtiyaçları nedeniyle toplu halde yaşama süreci başlamıştır.

“Toplu bir şekilde yaşama sürecinin temel öğeleri insan ve doğa öğeleridir” (Kocacık, 2003). Bu öğelerden ilki olan ve doğduğu zaman kendi varlığının farkında olmayan insan; ilk önce açlık, susuzluk gibi yaşamsal faaliyetler olan temel gereksinimlerinin karşılanması için tepki göstermiştir. Çok geçmeden ona yakın ilgi gösteren anne babasını ve öteki bireyleri tanımış ilgi alanı genişlemiş ve çevresiyle ilişkiler kurmuştur (Britannica, 1992). Bu ilişkiler belirli bir amaca yönelmiş bilinçli hareketlerdir. Bu amaca yönelme eğilimi ise diğer bireyler arasında etkileşimi oluşturmuştur. En az iki birey arasında oluşan ve bireylerin davranışlarını karşılıklı olarak şekillendiren kişilerarası etkileşim, insanların birlikte yaşama içgüdüleri ve birbirlerine olan ait olma hisleri nedeniyle onları belirli kurallara uymaya zorlamıştır. Daha sonraları bu kuralları oluşturmaya çalışan insanlar giderek kendi aralarında bilgi alışverişinde bulunmuşlardır. Bu bilgi alışverişi sayesinde bilişsel ve psiko-motor becerileri gelişen insanoğlunun doğaya ve topluma uyumu kolaylaşmıştır.

Toplumun temel öğelerinden olan ve etkileşimin içine giren ikinci önemli bir öğe olan doğa faktörü ise bir yörenin fiziksel biçimi, iklimi, bitki örtüsü, doğal kaynakları ve o yörede insan yaşamının kolaylaştırılması ile ilgilidir (Kocacık, 2003). Bu iki öğenin etkileşiminden sonra meydana gelen ve insan ihtiyaçlarını karşılamak için oluşmuş kümeler ise küçük insan gruplarıdır. Toplumun temeli

sayılan ve gruplar şeklinde kümelenen insan varlığı birey ve gruplar şeklinde toplumu oluşturur.

Diğer yandan insan; var olduğu dönemden bu yana düşünme özelliği sayesinde diğer canlılardan ayrılır. Sosyal olan ve üretebilen insanoğlu fiziki olarak doğadaki en güçsüz varlıklardan biri olmasına rağmen yaşadığı sürece bir kültür oluşturmaya ve yaşadığı doğal çevreye hükmetme becerisine sahip olmuştur. Etkileşim içinde olan insan tekdüzelikten sıyrılmaya ve bu etkileşimi, kendi iç dünyasındaki tasarıya ve beğeniye göre gerçekleştirmeye çalışmıştır. İnsanın yaşadığı süreç içerisinde konuşmaya başlaması toplumsallaşmanın temelini atması dil unsurunu etkin kılmasıyla mümkündür. “Sosyokültürel sistemin gerçekten var olması için iki önemli değişkenden biri olan dil kültürel muhtevanın bir ansiklopedisi ya da sözlüğü gibidir ” (Say, 2010). Bir toplumun dille ifade ettiği yazılı ve sözlü her şey kültür kavramına girer.

“Kültür ya da uygarlık, bilgi, inanç, sanat, ahlak, hukuk ve gelenekler insanın toplumun bir üyesi olarak kazandığı tüm yetenek ve alışkanlıklardan oluşan karmaşık bir bütündür” (Tezcan, 2012). Toplumlar arası var olan ortak değerler, içeriği farklı olsa bile belli başlıklar altında toplanarak kültürün evrenselliğini göstermektedir. Aynı zamanda bu değerlerin aktarılmasında geçmişten sonsuza kadar durağanlıktan uzak ve sonsuza kadar devam edecek olan kültür istenilerek veya istenilmeden öğrenilerek nesilden nesile aktarılır. Aktarılan değerler, kültürel öğeler toplumsal gereksinimlere cevap verdiği sürece ve doyuma ulaştırdığı sürece varlığını devam ettirir. Kabul edilmiş değerlerin toplumdaki her bireye cevap veriyor olması toplumsal bütünlüğü sağlar. Bu bakımdan kültür bütünleştirici bir nitelik taşımaktadır.

İnsan yaşantısına bakıldığında bir takım kurallardan oluşmaktadır. Bu sebeptendir ki kültür idealleştirilmiş kurallar bütünüdür. Sosyal olarak incelendiğinde ise bizi kuşatan ve insanlardan aktarılan kurallı bir miras ve toplumsal yapının aktarımı ve etkisidir. Bu yönüyle kültür bir toplumun kimliğini oluşturarak onu diğer toplumlardan farklı kılar ve aynı zamanda insan hayatını düzenleyiciliği ile de öne çıkar. İnsanın toplum içerisindeki tutum ve davranışlarını belirlemesi kendini kontrol etmesi de kültürün etkisidir. Sonuç

itibari ile “Kültür; insan yapısıdır ve insanın yaptığı her şey kültürün bir parçasıdır” (Tezcan, 2012).

Kültürün bir diğer boyutu olan, insanlığın eski çağlarına kadar geçmişini uzanan, insanların kendi içinde yaşadığı duyguyu başkalarına da anlatabilmesi sanat olarak adlandırılmıştır. Hem kültürel yapıya bağlı olarak biçimlenip gelişmekte olan hem de kültürün oluşumuna katkıda bulunan sanat; toplumdan topluma farklılık göstermiş insan beyninde hep daha güzel daha iyi olmayı hedeflemiş ve yaratıcı düşünceyi seçmiş, insan yaşantısına yeni bir anlam kazandırmada ve insanın kendini tanıma çabasında önde gelen başarılarından olan evrensel nitelikte bir yaratmadır. Bu sebeptendir ki “Sanatla sosyal yapının ilişkisi, insanla sosyal yapı ilişkisinde ilk süreçlerden birini oluşturur” (Erinç, 2009). Bireysel yanı sıra toplumsal olan sanat; duygu ve coşkuların anlatımında, kendini ifade etmede, içinde yaşadığı ve kendini oluşturduğu toplumun önsel verilerini, birikimlerini, göstermede oldukça etkilidir.

İnsanla ve sosyal yapıyla gelişim sürecini devam ettiren sanat; bir nesneye sanat sıfatını veren, sosyal bir yargıdan başka bir şey değildir. “Sosyal yapı ve onun var ettiği sosyal yargılar değiştikçe sanatın tanımı ve sanat kavramının konumu da sürekli değişmiştir” (Erinç, 2009). Bu sebeptendir ki sanat çok amaçlı toplumsal bir olgudur. Toplumun ortak beğenisiyle şekillenen sanat, toplumdaki bireyleri düşündürme ve bilinçlendirme, tüm bireylerde ve toplumlarda ortak özellikler ve beğeniler toplayarak, toplumsal ayrıcalıkları ortadan kaldırarak bütünleştirme, insan ile çevre arasında denge sağlayarak toplumsal işlevlerini şekillendirmiş olur. Sanat ve sanat ürünleri, kitlelere ulaştırıldıkça, insanın doğayı ve dünyayı daha iyi tanımasına ve yaşam koşullarının değiştirilmesine yardımcı olur.

İnsan duygu ve düşüncelerini ifade ederken bu duygu ve düşüncelerini tekdüzelikten kurtarmak için iç dünyasını görsel, işitsel veya daha farklı yollarla anlatmıştır. Bunu anlatırken de güzel sanatların geleneksel ve çağdaş sınıflandırması içinde olan işitsel sanatlardan (fonetik sanatlar) yararlanmıştır (Tezcan, 2011). Bu sanat dalının bir kolu olan müzik ise sesler aracılığıyla insanın ruhuna erdemli bir şekilde giren mükemmel bir eğitici sanattır (Alaner, 2007).



Müzik insanoğlunun varoluşuyla birlikte oluşmaya başlamıştır. İlk insanlar konuşmayı öğrenmeden önce bir takım ritmik hareket ve seslerle, haykırışlarla iletişim kurmaya başlamışlar, doğada duydukları bazı sesleri taklit ederek, bir takım taş ve demirleri birbirine vurarak müziğin temellerini atmışlardır. Doğuşundan itibaren var olan, diğer insanlarla iletişim aracı olarak kullanılan, neredeyse her kişi için farklı olan insan sesi, insanın bütün yaşamsal gereksinimlerini, duygu ve düşüncelerini ifade etmede etkili olmuştur. “Sesini fark edip, bir yandan çıkardığı belli- belirsiz seslerle iletişim kurmaya çalışıp, diğer taraftan duygularını anlatmak için tekrarladığı küçük ritimli seslerle müzik yapmış, böylece müzik şarkı söylemekle başlarken farkında olmadan da müziği yaratmaya başlamıştır” (Töreyn, 2008).

Müzik oluşturma, insanın ezgisel gereksinimlerinin temelidir. Günümüzde müzik oluşturma sürecinin belli başlı işlevleri vardır. Müziğin insan yaşamındaki işlevleri; bireysel, toplumsal, kültürel, ekonomik, eğitimsel işlevleridir. (Emnalar, 1998). Bu işlevler arasında en etkili olan ve hayatın her alanında yararlandığımız eğitimsel işlevidir. Bireysel, toplumsal, kültürel ve ekonomik işlevlerin düzenli, sağlıklı, etkili, verimli ve yararlı olmasını sağlamaya yönelik müziksel öğrenme - öğretim etkinlikleri ve bunlara ilişkin düzenlemeleri kapsar. Müzik, biri eğitim aracı, ötekisi eğitim alanı niteliğinde olmak üzere iki önemli eğitimsel işleve sahiptir (Emnalar, 1998). Eğitim alanında önem kazanan müzik eğitimi, müzik kavramı ve müzik uygulamaları, temelde müziğin etkili ve verimli bir eğitim aracı olmasından kaynaklanır.

Eğitim; bireyde davranış değiştirme sürecidir (Taşpınar, 2012). İnsanın doğumundan ölümüne kadar devam eden, bireyin potansiyelini geliştirmesi, başarılı etkileşim içerisine girmesi, üretken bir canlı olması, zorlukları aşabilmesi yani problem çözmede başarılı olması, çevreyle olan uyumunu sağlaması, yaşadığı çevreye ve dünyaya geniş bir açıdan bakması, yaratıcılığını ve bilgiyi bulması, uyum sağlayabilmesi ve kendini gerçekleştirmesinde etkilidir. Bu nedenle eğitim aracılığıyla gerçekleşen davranış değişikliğinin, davranışı değişen birey ya da bir başkası aracılığıyla gerçekleşmesi ve bu değişikliğin bir hedefe dayalı olması söz konusudur.

“Eğitim sürecinde bireyin kendi yaşantısı esas olup, bir hedef ile başlar. Planlı eğitim etkinlikleri Formal (resmi) eğitim olarak ele alınır. Formal eğitim sürecinde bireyde davranış değişikliği meydana getirmek üzere bilinçli planlı ve kasıtlı biçimde öğrenme ortamı düzenlenir (Taşpınar, 2012). Bu süreçte öğrenme ve öğretme etkili olur. Eğitimin başka bir dalı olan İnfomal eğitimde ise insanlar farkında olmadan olumlu istendik davranışların yanı sıra, istenmeyen zararlı davranışlar ya da sonuca götürücü olmayan yanlış davranışlar da öğrenebilirler. Formal (resmi) eğitim ağırlıklı olarak bireyin bilişsel gelişimi ile ilgilenirken, İnfomal (resmi olmayan) eğitim bireyin kişilik ve karakterini inşa sürecini ve bireyin değerler eğitimini ön plana almaktadır” (Taşpınar, 2012).

Eğitimin önemli alanlarından biri de müziktir. İnsanların müzik becerilerini daha iyi bir boyuta taşımak için kullanılan müzik eğitimi yalın ve özlü anlatımıyla “bireye, kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belirli müziksel davranışlar kazandırma, bireyin müziksel davranışında kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belirli değişiklikler oluşturma ya da bireyin müziksel davranışını kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak değiştirme veya geliştirme sürecidir” (Uçan, 1997).

Müzik öğretmenin de temeli olan müzik eğitimi sayesinde, bireyde istendik yönde gelişen kalıcı müzik bilgisi oluşmaktadır. Bireyde davranış değişikliği süreci olan müzik eğitimi, bireye Psikomotor becerilerin ve organizmanın, izlenilebilir, ölçülebilir, değişebilir müziksel davranışlarını ortaya koyar.

Müzik eğitimi ile şekillenen müzik öğretimi ise; belli bir amaç doğrultusunda müziksel öğrenme ve öğretmeyi planlama, başlatma, yönlendirme, kolaylaştırma, gerçekleştirme ve denetleme süreci olarak tanımlanabilir. “Müzik öğretimi; temelde, belli müziksel etkinlik ve etkileşimler yoluyla bireyin ve giderek toplumun estetik gereksinimlerini karşılamayı, sanatsal yaratma güdüsünü doyurmayı, beğenisini, zevkini geliştirmeyi, müziksel yaşamını daha sağlıklı ve daha etkili ve verimli kılmayı, böylece bireysel ve toplumsal düzeyde özel ve genel yaşamın daha mutlu olmasına katkıda bulunmayı amaçlar” (Say, 2011).

“Müzik öğretimi; bireyin toplum içinde yaşadığı kültürel gerçekliği algılama, kavrama, betimleme, açıklama, yorumlama, değerlendirme, denetleme, değiştirme ve geliştirmede duyarlı ve yararlı olmasına katkı sağlar” (Say, 2011). Müzik öğretimi sayesinde kişinin çevreyle ve müziksel ortamlarda daha iletişim içinde olduğu gözlenir. Hayatımızın her alanında etkisinde kaldığımız müzik, diğer sanat dalları gibi sadece sergilendiği alanda yararlanan bir sanat dalı değildir. Çünkü etkisi diğer sanat dallarından daha fazladır ve insan hayatına girdiği günden bugüne kadar kullanım alanı gün geçtikçe artan müzik sanatı; duygu, düşünce, tasarım ve izlenimleri, belirli amaç ve yöntemle, belirli bir güzellik anlayışına göre birleştirilmiş seslerle işleyip anlatan estetik bir bütündür.

Bu güzellik anlayışının belirginleşmesi ve kalıcılığını koruması yani sürekliliğini devam ettirerek gelenek haline gelmesi geleneksel müzik kavramını ortaya çıkartmıştır.

Geleneksel müzik kavramı (halk müziği) genel olarak dünyada halk müziği kavramıyla özdeşleşmiştir. Halk müzikleri toplumların tarihlerini geleneklerini göreneklerini yansıtan en önemli kaynaklardır. Arap ülkelerinin melodik yapıları kullandıkları çalgıları ses aralıkları, yine kendi müziklerinde çok ayırt edici Hint müziği çalgıları ve müziğin ilkelerini oluşturan yasaları, dünya görüşü ve felsefe olarak gelişen Çin müziği ve etnik vurmali çalgıları temel olarak yapılan Afrika müziği dünya halk müziklerinin birer örnekleridir.

“Bütün bu ülkelerin halk müzikleri, kulaktan kulağa, kuşaktan kuşağa aktarılarak günümüze kadar gelmiştir. Uluslararası halk müziği konseyinin (IFMC) tanımı da aynı doğrultudadır; halk müziği notalarla değil, insandan insana aktarılarak yaşar” (Emnalar, 1998).

“Bir sanat endişesi olmadan halkın duygu ve düşüncelerini sevinç ve acılarını, yiğitlik, göç, sevgi, sıla özlemi ve daha güncel yaşamın toplumsal olaylarını sade fakat içten gelen ezgilerle anlatabilen ve halkın ortak yaratma gücünün ürünü olan müzik, halk müziği kavramını içerir” (Turhan, 1992).

Türkiye de geleneksel müzikler kapsamında yer alan Türk halk müziği kırsal kökenlidir ve doğal olarak anonimdir. Tarih içinden süzülerek gelen zengin bir geleneğin ürünüdür. İnsanoğlu bu geleneği geçmişten bugüne sazlı ve sözlü

olarak icra etmişlerdir. Yani müzik sanatı bugüne kadar müzik yapmak için kullanılan çalgı aletleri ve insan sesiyle etkinliğini devam ettirmiştir.

Yıllar boyunca gelişerek devam eden bu yaşantı, toplumların kültürlerini oluştururken müzik sanatı geliştikçe, çalgı türleri ve teknikleri ile ortaya çıkarılan müzik türlerinin yanında, insan sesi “doğal çalgı” kabul edilerek şarkı söyleme teknikleri oluşturulmuştur. Müzik etkinliğinin diğer bir boyutu olan çalgılar ise ilkel insanın nesnelere özelliklerini tanımak için eline geçen her eşyayı ses çıkaran uygun bir araca çevirmesiyle başlamıştır. Kemikler, çeşitli kamışlar, kabuklar, içi boş dallar, ağaç kovukları ve hayvan derileri gibi binlerce çeşit gereçten üfleyerek, sallayarak, sürterek, vurarak elde edilen sesler müzik öncesinin dünyasına götürür bizi. Bu nedenle çalgı, müzikal sesler üreten alet olarak tanımlanabilir (Say, 2009). Yine başka bir ifadeyle Müzikal sesler üretmek amacıyla yapılmış belirli biçim, kullanım ve tını özellikleri olan aletler de çalgı olarak tanımlanabilir (Kaptan ve Yöndem, 2010).

Çalgılar kullanım alanlarına, ses aralıklarına ve özelliklerine göre çeşitli sınıflar oluşturmuştur. Çalgıların özellikleri hakkında genel ve özel bilgi almamızı sağlayan müziğin önemli bir dalı olan “Organoloji” ya da Türkçesiyle “çalgı bilim” olarak nitelendirdiğimiz bu alan; bütün çalgıların uygarlıklarında, bütün halklarda hangi kültürel düzeyde olursa olsun bütün topluluklarda, ilkelinden gelişkinine geleneksel ya da modern her çeşit çalgının araştırılmasına, özelliklerinin belirlenmesine, tanımlanmasına tarihine ve sınıflandırılmasına eğilen bilim dalıdır.

Çalgı biliminin yapmış olduğu genel geçer sınıflandırmaya göre çalgılar şu başlıklar altında toplanmıştır:

- **Idiophone (Kendiliğinden Ses Üretenler):** Gereç olarak deriden yapılmayan vurmali çalgılar; kaynana zırlıtısı, kaşık, kastanyet ve benzeri gibi.
- **Membranophone (Gereç Olarak Deriden Yapılan ve Gerili Derinin Titreşmesiyle Ses Üretenler):** Davul, Trampet, Timpani gibi...
- **Chordophone (Telli Çalgılar):** Tellerinin titreşmesiyle ses üreten çalgılar.

- **Aerophone (Hava Basıncıyla Titreşerek Ses Üretenler):** Bütün üflemleri çalgılar ve mekanik biçimde hava basıncı sağlayan org, harmonium, akordeon, ağız mızıkası ve benzeri çalgılar (Say, 2009).

Yukarıdaki çalgı bilim sınıflandırması, dünyanın gelmiş geçmiş bütün çalgılarını kapsamasının yanı sıra günümüz pratiğinde kullanılan orkestra çalgılarını da sistematik bir yaklaşımla karşılayarak sağlam bir terim olma özelliği kazanmıştır.

Genetik sayesinde insanoğlunun doğuştan getirmiş olduğu en iyi çalgı olan ses ve kendi çabalarıyla bulmuş olduğu çalgılar kuşaktan kuşağa aktarılmıştır. Bu sayede kültürü etkilemiş olan müzikal çabalar çeşitli aşamalardan geçerek günümüze kadar gelmiştir. Çalgı bilimi sınıflandırmasında belirtmiş olduğumuz çalgılar geleneksel Türk halk müziği çalgılarının şekillenmesinde de etkili olmuştur. Geleneksel Türk halk müziğinin en önemli kaynaklarını kullanmakta olduğumuz çalgılar oluşturmaktadır. “Türkler, var oluşlarından bugüne değin, dünyanın hemen her yerine yayılmış ve bu yayılma sırasında diğer topluluklar ve uluslardan aldıkları kültür birikimleri sonucu, kendi öz kültürlerini oluşturmuşlardır. Bu sayede Türk kültürünün Altay dağlarının kuzeyine Avrupa’ya hatta Afrika’ya kadar yayılmış olduğu görülür” (Emnalar, 1998).

“Atalarımız; Anadolu’ya gelmeden önce Anadolu pek çok kavimlerin ve boyların uygarlıklarına sahne olmuştur. Bu uygarlıkların sonrakilere bıraktığı çok önemli kültür mirası olan Anadolu sanatıdır. Halk sanatı anlamında da Lidya, Frigya, Hitit, Helen, Bizans, Selçuklu, Osmanlı Türk uygarlıklarının sentezidir. Türk Halk müziğini incelediğimizde, çalgılarımızın çok çeşitli ve renkli olduğunu görmek mümkündür. Bu çeşitlilik ve renklilik halk müziğimizin ses genişliği ve yayıldığı alanları, bunun yanında ezgilerdeki akışkanlığı göstermesi bakımından önemlidir. Anadolu toplumunun müziksel ihtiyaçlarını karşılamak için kullanılan çalgılar şu şekilde sınıflandırılmıştır;

I. Telli çalgılar

II. Nefesli çalgılar

### III. Ritim algılar

Olarak üç grupta toplamak mümkündür. Bunlar da kendi içinde;

#### I. TELLİ ÇALGILAR

##### I.I. Tezeneli-Mızraplı algılar

I.I.I. Tahta Kapaklı (Bağlama Ailesi)

I.I.2. Deri Kapaklı (Tar)

##### B. Yaylı algılar

1. Tahta Kapaklı algılar (Karadeniz Kemençesi, Tırnak Kemane ) (Heğit)

2. Deri Kapaklı algılar (Kabak kemane)

##### II. Nefesli (Üflemeli) algılar

###### A. Doğrudan Üflemeli

1.Dilli (Kaval, Çifte, Çimon)

2.Kamışlı (Zurna, Mey, Sipsi, Çığırtma, Çifte Kaval)

###### B. Hava Depolu (Tulum)

##### III. Ritim algıları

###### A. Vurmalı algılar

1. Bagetli ( Davul, Debildek, Koz )

2. Bagetsiz ( Def, Darbuka, Koltuk Davulu)

###### B. arpmalı algılar

1. Tahta arpmalı ( Kaşık, alpara )

2. Metal arpmalı ( Zil, Zilli Maşa )

Olarak alt bölmelere ayrılmaktadır'' (Emnalar, 1998).

Türk halk müziğimizi ezgisel, ritimsel, makamsal ve biçimsel olarak etkileyen ve zengin bir yapıda olan, insan nefesi ile havanın titreşmesi sayesinde seslerin ortaya çıkmasını sağlayan üflemeli algılar; kendi içerisinde doğrudan üflemeli ve hava depolu olmak üzere iki bölüme ayrılmaktadır. Yapısal özellikleri ve tınısal özellikleri bakımından farklılık gösteren doğrudan üflemeli algılarımız; kamışlı, dilli ve dilsiz olarak üç bölümde incelenmektedir. Bu türlerden ilki olan kamışlı üflemeliler; üflemeli algılarımızın temelini oluşturmaktadır. Müzikal sesler üretmek amacıyla yapılmış belirli bir biçim, kullanım ve tını özellikleri olan bu algılar; zurna, mey, sipsi, çığırtma ve çifte kavaldır. Bu algılar arasında bu

zamana kadar gelişim gösteren çalgılardan en az değişikliğe uğrayarak bugüne kadar gelmiş olanı ise çift kamışlı çalgılarımızdan olan zurna'dır.

Geleneksel Türk müziği çalgılarımızdan olan zurna kelimesinin aslı Farsça'dır. "Düğün, ziyafet, şenlik" anlamındaki "sur" kelimesi ile kamış anlamındaki "nay" kelimesinin "sur-nay" şeklinde birleşmesiyle oluşmuştur. Geçmiş çok eskilere dayanan, çalgılar arasında en gür seslisi olan zurna, dünyanın hemen hemen her bölgesinde çeşitli karşılıkları ile pek çok dil ve lehçede dönüşümlere uğrayarak kullanılmıştır. Bu dönüşüm Arapça; zamr ya da mizmar, Yunanca: Zourna, Arnavutça: Surle, Sırpça: Zurle, Çince: So-na, Hintçe: Şahnay, Malezya ve Cava dillerinde Serunai, Rus ve Kafkaslar ise bu çalgıyı zurna olarak isimlendirilmiştir. İslamiyet ten önce 1.yy.da ise zurna "yurağ ve yerağ" gibi adlarla anılmıştır. Geçmiş bu denli köklü olan ve evrensel nitelikteki zurnanın; Türkçe'de ise kelime başlarında (Z) sesinin olmaması, zurna kelimesindeki (Z) harfinin bir yansıma olduğunu göstermektedir.

Zurna; tarihimizin en eski çağlarından bugüne ulaşmış daha çok Ortadoğu coğrafyasında kullanılmış bir çalgıdır. Aynı zamanda, Ortadoğu'nun doğusunda, Hindistan, Çin, Moğolistan, Malezya ve Cava, Arap ülkelerinden Kuzey Afrika'ya İspanyadan balkanlara kadar birçok ülkede halk çalgısı özelliği ile kullanılmıştır. Kullanım alanı gün geçtikçe artmış, çıkan gür ve keskin sesinin insanlar üzerinde farklı etkiler yaratmasından dolayı da her bölgede, her ülkede varlığını farklı isimler altında devam ettirmiştir. Coğrafi alan itibariyle bu kadar yayılma ve etki gösteren zurna her toplumda sosyal ve kültürel simge konumunda olmuştur. Bu bağlamda toplumlar aynı dili konuşmasalar da, toplumsal ve kültürel alışverişler sayesinde müzik kültürü ve kullanılan çalgılar bakımından benzerlik teşkil etmektedirler. Toplumların aynı çalgıya farklı isimler vermesi, kullanılan çalgıyı şekil itibariyle kendi kültürlerine göre biçimlendirmesi ve ona tıpkı bir ağız lehçe gibi renk katmaları çalgıyı her bölgede tıpkı bir parmak izi gibi çeşitlendirmiştir. Bu çeşitlilik Anadolu'da bizim müzik kültürümüzü de belirlemiş, neredeyse her yörenin ağzını almış ve insan karakterini yansıtmış Anadolu Türk kültür çevresi ile iç içe olmuştur. Birbirine komşu olan ülkeler kültürel aktarımlar yaşamış birbirlerinin özelliklerini benimsemiş ve etkileşim

içerisine girmişlerdir. Anadolu'nun güney Türk kültür çevresinde Mısır'da Memlük devleti bu kültürü oluşturan yayan merkez olarak öne çıkmıştır. Bunun sebebi devlet mehterinin bütün ayrıntıları ile güneyde ancak bu Türk sultanlığında görülmesidir (Ögel, 1991). Yakın coğrafyada etkilenen müzik kültürü çalgıların yapılarını da etkilemiş olup İran ve Azerbaycan, Dağıstan, Ermenistan, Özbekistan, Türkistan, Türkmenistan Moğolistan gibi Türk çevresinde de kullanılmıştır. Bu bölgelerde oturan halkların çoğunlukla Türk olması kültürü ve kullanılan çalgıları daha da şekillendirmiştir. Kaba ve ince seslere sahip olan zurnalar Anadolu ile Bağdat seferleri sırasında ortaya çıkabileceği öne sürülmüştür. Saz takımları ile çalınan bu çalgı şenliklerin vazgeçilmez çalgısıdır. Anadolu ve Osmanlı zurnalarından aykırılıkları olmayan bu çalgı pek çok Türk bölgelerinde orkestraların baş çalgısı olmuştur. Anadolu'da ki baz veya Tümkaba denilen kaba zurna türündendirler ve usta icracının yanında dem tutan zurnacılara eşlik eden demkeşler ile varlığını sürdürmüştür.

Bir Türk bölgesi olan Kazak, Kırgız zurnaları da askeri mehterlerin ve yöre halklarının önemli bir çalgısıdır. Esas melodi aletleri kazaklarda zurnadır. Moğol ve Kalmuklarda da durum farklı değildir.

Düğünlerde, derneklerde, bayramlarda, ağırlamalarda, törenlerde şenliklerde, geleneksel oyunlarımızda, askeri alanda siyasi alanda ekonomik alanda vazgeçilmeyen çalgımız olan zurna; topluma sağladığı katkılar nedeniyle sosyal alandaki etkisini kanıtlamıştır. “Güçlü bir sese sahip olması nedeniyle açık hava için uygun olması, tarım toplumlarına elverişli bir eğlence ve icra olanağı yaratmaktadır. Açık hava için uygun olan ses niteliği, ses yüksekliği olanakları düğünlerin harmanlarda, bacalarda geniş alanlarda yapılması ve eldeki çalgılar sayesinde düğünün yapıldığı alanı da etkilemektedir” (Kaya, 2011). Bu sebeptendir ki zurnanın sesinin güçlü olması bir nevi düğün veya eğlencenin de sergilendiği icra edildiği konumunu etkilemiştir ve daha çok açık alan çalgısı olmuştur. “Evliliğin duyurulması, davetlilerin çağırılması ve karşılanması açısından önemli olan zurna çaldırmak düğün sahibinin de saygınlığı olarak kabul edilmiştir. Hali vakti yerinde olanların düğünde iki zurnacının bulunması özellikle vurgulandığına göre önemi ortadadır” (Kaya, 2011).



Zurna çaldırmak, düğüne derneğe böyle bir hava katmak saygınlık ve geleneği sahiplenme adına önemli görülmektedir. Bir köyde veya yerleşim yerinde düğünün varlığına bir bayrak görsel olarak işaret etse de davul-zurnanın sesi diğer bir işarettir. Yaz aylarında daha çok açık havada yapılan düğünlerde düğün alayının gelişi, başka bir yerden gelin getirmek amacıyla yola çıkan gelin alayına eşlik, gelinin ata bindirilmesi (gelin ağlatma) ve gelinin geldiği yerde eve girmesi (gelin indirme) ve damadın arkadaşlarıyla düğün süresince oturduğu sağdıç odası davul zurna çalındığı yerlerdir. Düğün geleneklerinin sürdürülmesinde vazgeçilmez bir kültür mirası olan zurna, bölgede kullanılan ezgilerin sürekli aktarımının sağlanmasında ve bölge sanatçılarının yetişmesinde önemli rol oynar. Ayrıca günümüzde de pek çok il ve ilçede devam eden devlet yöneticilerinin veya devlet büyüklerinin özellikle kırsal kesime geldikleri esnada, resmi bayramlarda kutlama yapılan bölgede kullanılması zurnanın siyasi, etkisini ortaya koymaktadır. Çok geniş alanlara hitap eden bu çalgı alanında zor sanatçı yetiştirdiği için, kullanılan yöredeki insanlar zurnayı ve icracısını siyasetçisi kadar önemser ve korur (Kaya, 2011).

Zurna; İnsanın kendi kendisini, yaşam tarzlarını anlattığı ve ilkel toplumlardan beri var olan; estetik değerleri, inançları ortaya koyan oyunlarda, halkoyunlarında da etkin olmuştur. Türkiye’de oynanan kuzey ve doğu Anadolu’da Bar, Trakya da Hora (horo), Doğu Karadeniz’de Horon, Ege bölgesinde Zeybek, Orta ve Doğu Anadolu’da Halay, Trakya’da ve Marmara bölgesinde Karşılama gibi adlarda oynan pek çok halkoyunlarına eşlik etmiştir. Zurnanın ve eşlik ettiği oyun havalarının öğrenilmesi, hatta zurna çalmanın kendisi bir ölçüde bölgesel, kültürel bir eğitim olmuştur. Uzun yıllar davulla birlikte özellikle Türk köylüsünün ihtiyaçlarını karşılamıştır (Kaya, 2011).

Zurnacının varlığı bölgenin saygınlığı ve kültür kimliğidir, genç kuşakların folklor eğitimi ancak onların ezgilerine eşlikle gerçekleşebilmektedir. Davul zurna ile oynamak belirli bir yaş grubunun hemen hemen en önemli nostalji ve saygınlık olanağıdır. Genellikle açık alanlarda meydan sazı olarak kullanılan zurnanın en vazgeçilmez icra alanlarından biriside asker uğurlama törenleridir. Eski zamanlarda olduğu gibi günümüzde de bu geleneğin aynı tertip (yaş grubu)

askere alınan gençlerin memleketlerinden ayrılmaları sırasında uygulandığı bilinmektedir.

Şu an bazı bölgelerde hiç görülmeyen cirit, at yarışları ve polo gibi sportif köy oyunlarının oynanması esnasında, Karagöz ve Orta oyunlarında, yiğitlik oyunu olarak belirtilen ata sporlarımızdan olan güreş gibi oyunlarda da geçmişte mehter takımı ile günümüzde de bu karşılaşmalar zurna ve zurnadan ayrılmaz bütün olan davul ile gerçekleşmiştir. “Günümüzde her yıl geleneksel olarak yapılan Kırkpınar yağlı güreşlerde; millî duyguları tahrik edici, cesareti, kahramanlığı, mertliği ve yiğitliği vurgulayan, güreşle müzik arasındaki ritmin uyumunu sağlayan, güreşin temposuna göre hızlı ve yavaş olarak eşlik eden çalgı grupları yine mehter çalgılarından olan davul ve zurnadan oluşur. Öyle ki; zurnanın çalmadığı Kırkpınar yağlı güreşi düşünülemez ve müzik sustuğunda pehlivanlar da güreşi durdururlar. Bir güreşin çok cazip olabilmesi için o güreşte hazır bulunan davul- zurna takımının güreş havalarını çok iyi bilmeleri ve tam sırasında tatbik edebilmeleri gerekir” (Altınölçek, 1998). Çok derin bir geçmişten ve kültür birikiminden bugüne gelen, Türk müzik kültürünün oluşumunda önemli bir yer edinen, Osmanlı imparatorluğunun saray nöbetlerinde ve savaşlarda önemli bir kolu olan ve eğitim kurumlarının baş çalgısı olan Zurna, Mehterhanenin ve esnaf mehterinin vazgeçilmez en önemli çalgılarından. Yine Dede Korkut hikâyelerinde zurnacı ve Nakkarecilerden söz edilmektedir. 15. yy.’ da Umur Beyin askerlerine Ege’de yapılan bir savaşta davul zurna ile karşı tarafın sınırlarının bozulduğu ve savaşın kazanıldığı tarihi bir vesikadır (Ögel, 1991). Zurna; mehter takımında ezgiyi tam olarak çalan en önemli çalgısı olarak yüzyıllar boyunca varlığını sürdürmüştür. Mehter repertuarlarında bulunan klâsik formda bestelenmiş eserlerinin yanı sıra, halk müziği ve Batı müziği formlarındaki eserler, zurna tarafından seslendirilmiştir.

Zurna; taksim, peşrev semai, cengi harbi, semai-i harbi çaldığı gibi, def miskav ve başka çalgılar ile birlikte oyun havaları ve raksiyeler’inde temel çalgısı olmuştur. Bu etnoğrafik çalgıyı çalanlara zurnai, zurnacı veya zurnazen denmiştir. Mehterhane içerisinde zurna çalanların teşkil ettiği bölüğün başında Zer-zurnazen, ser-zurnazen, ser-zurnai ve ya ser zurna denilen zurnacıların başı yanı zurnazen

başı bulunmaktadır (Sanal, 1964). Mehter takımı içerisinde mehterbaşından sonraki en önemli isim olarak zurnazen başı gelmektedir. Tecrübe ve deneyim gerektiren ve bulunduğu bölüğün başını yöneten zurnazen başı olmak için, mehterhane içerisinde en iyi zurna çalan kişi olmak gerekirdi. Zurnazen başının başka musiki aletini çalan bölükbaşından üstünlüğü çalgısının önemi ve işlevi idi. 8.yy.’ da 16 zurnanın birden çaldığı hünkâr mehterhanesinde bütün zurnaların birlik ahengi içerisinde çalabilmeleri zurnazen başının kabiliyet ve maharetine bağlıydı. Bundan dolayı mehterbaşından sonra mehter müzikalitesi onlarla şekillenirdi ve en çok ulufeyi mehterbaşından sonra zurnazen başı olanlar alırlardı.

“Çalanlarına maddi olarak da katkı sağlayan zurna ekonomik boyutuyla da günümüze kadar etkisini devam ettirmiştir. Daha önceden yapılan araştırmalara göre bazı bölge ve köylerde zurnacı ve davulcular dernekler için tutulunca çalıştıralıklarına göre ücret alırlardı. Ücret haftalık hesabıyla veriliyordu: Anadolu’nun bazı bölgelerinde birinci boy davulcu ve zurnacı – soytarıyla birlikte zamanında 21 lira haftalık alıyordu. İkinci derecede tanınmışlıkta olanları takımca 6,5 veya 7 lira haftalık alıyordu. Orta Anadolu bölgesinin halk çalgıları sayısı bakımından da önemli bir boyutta olan zurna, bir esnaf çalgısıdır ve zurnacılık bir geçim kaynağı olarak da yapılmaktadır” (Gazimihal, 1975). Zurna; yüzyıllar önce geleneksel sanat müziğimizde de kullanılmış; fasıl ekiplerinde icra edilmiş ve belki de bu sebepten dolayı Anadolu’da zurnaya çoğu zaman kaba saz denilmemiştir. Yakın döneme kadar, oyun havaları ve köçeklerde yer almıştır. İcra ettiği sanatsal türler açısından zenginlik göstermiş, pek çok makam icra edebilmiş, saz semaisi, peşrev gibi pek çok sanat eserini icra edebilme özelliği bakımından Türk sanat musikisi içinde de önemli bir boyutu oluşturmuştur. Bu bağlamda zurna çalgısı sanıldığığının aksine kendisini daha iyi ifade edebilmiştir ve “Zurnada peşrev olmaz, ne çıkarsa bahtına” deyimine bir cevap niteliğindedir. Yaşantımız boyunca zurna sözcüğü “Zurna çalanın karşısında limon yemeye benzer, Davul zurna bir iki üç, Zurnayı biz çaldık parayı el kazandı, Anlayana sivrisinek sazdır anlamayana davul zurna azdır, Zurnanın son deliği olmak, Kızını boş bırakırsan ya davulcuya kaçır ya zurnacıya, Davuldan gelen zurnaya gider, Zil zurna sarhoş olmak gibi deyimler ve atasözlerinde kullanılan zurnanın Türk toplumuna edebi

yönden etki ettiği görülmektedir. Halk edebiyatı ve Türk halk müziği açısından belirli bir değer kazanan zurna Anadolu'da kavaldan sonra en çok çalınan çalgı olması özelliğiyle önem kazanmıştır (Gazimihal, 1975).

Türk halk müziği çalgıları arasında Anadolu'nun pek çok bölgesinde ve yöresinde kullanılması özelliğiyle önem taşıyan zurna; hareketli, ritmik ezgiler icra etmesinin yanında Anadolu kültürünün hüznünü kederini de yansıttığı uzun hava türlerinden Malatya Arguvan havaları, Barak havaları, Yol havaları, Bozlak gibi türleri icra ederek Türk halk müziği'nin ezgilerine renk ve zenginlik katmıştır. Halk müziğimiz açısından da son derece önemli olan yörelere has söyleniş ve çalınmış biçimlerini kullanabilmesinde, yörelerin özelliklerinin icra edilmesinde, kullanıldığı yörelerin tavrını belirlemede; Zeybek tavrı, Rumeli tavrı, Sürmeli tavrı (Yozgat tavrı), Sümmani tavrı, Silifke tavrı, Azeri tavrı, Ankara tavrı, Karadeniz tavrı, Karşılama tavrı, Bozlak tavrı, Semah tavrı ile etkili olmuştur. Yine pek çok bölgede görülen yöresel özellikler taşıyan Gelin karşılaması, Gelin Ağlatma, Gelin gidişi, Munzur dağları, Misafir karşılama, Misafir ağırlama, semah havası ve buna benzer birçok oturak havalarında da zurna çalınmaktadır.

Alevi Bektaşî geleneğinde yetişen zurnacı ve davulcularımızın semah havalarını çaldığı bilinmektedir. Genellikle semah bağlamayı çağırırsa da sesin duyurulamadığı ortamlarda açık hava çalgısı olarak davul ve zurna ezgiyi seslendirmiştir (Kaya, 2011).

Pek çok yöre kendini davul ve zurna ile duyurmaktadır. Çeşitli sayılardan oluşan davul ve zurna gruplarına, "davul zurna takımı" adı verilmektedir. Bu takım, en az iki zurnacı ve bir davulcudan oluşmaktadır.

Zurna ve davul bu zamana kadar ayrılmaz iki bütünü oluşturarak halk müziği çalgıları arasında en iyi ikiliyi oluşturmuşlardır. Hatta halk tarafından o kadar benimsenmiştir ki davulsuz zurna mintansız kadına benzer deyim ortaya konmuştur (Görüşme, Ayık, 2015). Anadolu coğrafyasında hemen hemen her bölgede iki davulcu ve iki zurnacı birlikte çalmışlardır. Bu zurnacıardan biri sabit sesler üfleyerek solo çalan zurnaya eşlik eden demcidir. Tek davulcu ve tek zurnacı, çoğu bölgede kullanılmamaktadır. Geçmişte çoğu yörede altı davul altı

zurna icracısının bir arada kullanıldığı görülmüştür. Takımdaki icracı sayısını belirleyen, ekonomik durumuna göre düğün vb. eğlence sahibidir.

Bu kadar eski ve etnografik bir çalgının bugüne dek varlığını koruması bu toplumların da bu çalgıyı benimsemiş olmasının teminatıdır. Geçmişten bugüne gelen hayatımızın çoğu alanı ile etkileşime giren bu çalgı tarihi bir özellik taşımaktadır. Ülkemizde halkoyunlarını öğreten kurs programlarında ve çeşitli belediye konservatuvarlarında öğretilse de toplum kendi içinde kendine öğretmiş, kendi müzik sanatçısını yetiştirmiştir (Kaya, 2011).

Günümüze geldiğimizde Devlet Türk Musikisi Konservatuvarlarında, Belediye Konservatuvarlarında, Belediye'ye ait Mehteran takımlarında, Milli Eğitim Bakanlığına bağlı Halk Eğitim merkezlerinde, Kültür Bakanlığının Türk halk müziği korolarında devlete ait pek çok eğitim kurumlarında ve toplum içinde pek çok sanatsal faaliyetin sergilendiği alanda varlığını devam ettiren, profesyonel olarak icra edilen zurna; geçmişten bugüne dek çalanların birbirlerini izleyerek veya usta-çırak ilişkisiyle çalgıların gelişim sürecine katkı sağlamıştır. Fakat bu gelişim herkeste aynı şekilde olmamış, bireysel farklılıklara neden olmuştur. Öğrenilen her çalgının her bireye aynı şekilde öğretilmemesi ve usta-çırak ilişkisinden öteye gidilememesi ve hızla gelişen bilim ve teknoloji ile çalgı eğitimi ihtiyacını ortaya koymuştur. Müzik eğitimi alanının çok önemli bir boyutu olan çalgı eğitimi; herhangi bir çalgının çalınabilmesi, bireyde öğrenmenin en doğru şekilde yapılabilmesi için öğretmen ve öğrenci arasında gerçekleşen planlı bir eğitim sürecidir (Uçan, 1997). Bu süreç içerisinde, ders alacak öğrencinin başarılı bir şekilde çalgı eğitiminin gerçekleşmesi için bireyin çalgıya olan ilgisi, becerisi isteği ve bireyin fiziki açıdan özelliklerinin belirlenmesi gerekmektedir. İnsanın kendini yakından tanıyabilmesi ve var olan özelliklerini ortaya çıkarabilmesi toplum içerisinde birleştirici bir önem arz edip, duygu ve becerileri artırıcı özelliği ile çalgı eğitimi toplumsal yaşamda önemli bir yere sahiptir. “Herhangi bir kişi, bir çalgıyı çalmak istiyorsa, önce o çalgıyı çok iyi tanıması ve bilmesi gerekmektedir. Kişinin çalgısını çok iyi çalıp, virtüöz seviyesine ulaşmasında en önemli faktörler şunlardır;

1. Yetenek
2. Çok çalışma
3. Metot ve o çalgı ile ilgili eserlerin varlığı” (Emnalar, 1998).

Müzik eğitiminin önemli bir parçası olan çalgı eğitimi bireyde en doğru yöntem ve metodun uygulanması ile mümkündür. “Oysaki Sadece THM ‘nin değil genelde Türk müziğinin pek çok çalgısının halen bilimsel metotları yeterli şekilde yoktur. Birçok Türk halk müziği çalgısı halen usta çırak sistemi ile öğrenilmektedir” (Emnalar, 1998).

Günümüzde kullanılan hiçbir çalgı eğer gerekli bir müzik bilgisine sahip değilsek ve müzik dilini bilmiyorsak insanların yalnız başlarına öğrenebileceği ve çalışabileceği bir süreci oluşturmamaktadır. Herhangi bir çalgı öğrenmek isteyen bir kişinin bulunduğu konular yer ve ekonomik şartlar açısından, yeterli müzik donanımına sahip olmaları ve bir öğretici bulmaları mümkün olmamaktadır. Bu durum göz önüne alınarak metot; müzik dilini çalgı tekniğini ve öğretim tekniklerini ele almaktadır.

Eğitim sisteminde öğretilen bilgilerin daha kalıcı olması ve bireye herhangi bir müdahale olmadan yol gösterilmesi bir çalgının öğrenilmesinde, bir tekniğin öğretilmesinde, sistemli ve kalıcı bir eğitimin yapılmasında kullanılan yöntem olan metot; müzik eğitimi ve müzik eğitiminin bir alt dalı olan çalgı eğitiminin önemli bir boyutunu oluşturmaktadır. Günümüzde müzik eğitim ve öğretim kurumlarında yabancı çalgıların her birinin metodu bulunmakta bu durum geleneksel Türk müziği çalgıları ve bu çalgıların bir alt sınıflandırması içinde yer alan Türk halk müziği çalgıları için sorun teşkil etmektedir. Dünyanın hemen hemen her bölgesinde önemli derecede etkili olan zurna her toplum tarafından benimsenmiş fakat gerekli eğitimi yapılamamıştır. Bu çalışma halk müziği çalgımız olan zurnayı daha metodolojik bir düzene koymak ve kullanılan bu çalgıya en doğru şekilde başlamak için bir zurna başlangıç metodu niteliğindedir.

Geniş bir coğrafyada etki göstermesinden dolayı pek çok bölgede farklı icralar toplumların öğretilmesine göre doğru kabul edilmiş ancak zurna eğitimi

metodunda bu işte bilimsel olarak eğitim görmüş kişilerin görüşleri ortak bir paydada birleştirilerek yöntem belirlenmiştir.

Eğitim sisteminde, müzik eğitiminin en önemli yapı taşı olan çalgı eğitiminde, çalgı öğrenimine yönelik öğretim metotlarının ve mevcut müfredâtın değerlendirilerek dünya standartlarına uygun materyallerin oluşturulması önemli bir aşamayı oluşturmaktadır.

### **1.1.1. Problem Cümlesi**

Geleneksellikten çağdaşlığa, yerelden ulusala ve ulusaldan evrenselliğe doğru bir yol çizmiş ve bu çizgisini koruyan T.H.M. çalgılarımızdan zurnanın tarihsel sürecine ait dokümanının olmayışı, her bireye farklı biçimde öğretilmesi eğitim ve öğretiminde usta çırak ilişkisinden öteye gidilememesi ve belirli bir eğitsel ve öğretsel nitelikte çalışılmaması bu çalışmanın ana sorularındandır.

Bu bağlamda araştırmanın problem cümlesini “Geleneksel Halk Müziği Çalgılarından Zurnanın Tarihçesi, Eğitsel ve Öğretsel Süreçleri nedir sorusu oluşturmaktadır”.

### **1.1.2. Alt Problemler**

1. Geleneksel Türk Halk Müziği Çalgılarından Zurnanın Tarihsel Süreci Nedir?
2. Zurnanın Eğitim ve Öğretim Süreci Nasıl Olmalıdır?

### **1.1.3. Amaç**

Bu çalışmada, pek çok eğitim ve öğretim kurumlarında orkestralarda devlete ait ve özel müzik icra topluluklarında ve bireysel olarak icra edilen durumlarda kullanılan zurna çalgısının tarihsel sürecinin araştırılması ve bu çalışmayla ilgili detaylı bir doküman bırakılması, bu çalgıyı öğrenmek isteyenler için bu çalgıyı çalan usta icracıların fikirleri alınarak eğitsel ve öğretsel süreçlerinin şekillenmesi amaçlanmıştır.

#### 1.1.4. Önemi

Bu araştırmayla kültürel değerlerimiz daha iyi tanınacak kendi çalgılarımızdan olan zurnanın tarihsel sürecinin kapsamlı olarak araştırılması sağlanacak, zurna tarihçesi ile ilgili bir yazılı doküman oluşturulacak, zurnanın tüm yönleri kapsamlı olarak ele alınacaktır. Ülkemizde belediyelere bağlı konservatuvarlar, üniversitelere bağlı Türk müziği konservatuvarlarının açılması ile birlikte müzik eğitim kurumlarında bu çalgıyla ilgili son yıllarda daha akademik eğitim ve öğretim vermeye başlanmış, ancak bu alanla ilgili metotların yetersizliği bu çalışmayı önemli kılmıştır. Çalgı eğitiminde usta çırak eğitiminin kaçınılmaz olduğu dikkate alınırsa hoca bulamayacak ve bu çalgıyı öğrenmek isteyen kişilerin eğitimi ve öğretimi için bir yol gösterici olacaktır. Zurna algısının özellikleri ve icra tekniklerinin araştırılması zengin müzik kültürümüzün gelecek nesillerle aktarılması bakımından çok önemlidir. Bu çalışmanın, hem zurna eğitimcilerine, hem de zurna öğrenmek isteyen müzisyenlere yol göstermesi açısından fayda sağlayacağı düşünölmektedir.

#### 1.1.5. Sayıtlar

- Araştırma süresince doküman incelemesi sonucu konuyla ilgili elde edilen tüm verilerin gerçek durumları yansıttığı düşünölmektedir.
- Diğer yandan görüşme anında;
- Kendilerine soru sorulan icracıların, soruları içtenlikle cevapladıkları varsayılmıştır.
  - İcracıların görüşme sorularını cevaplariken düşüncelerini gerçekten yansıttıkları sayılısından hareket edilmiştir.
  - Yapılan araştırmalar ve çalışmalarla alakalı olarak gerek görüşmeler yoluyla kaynak kişi formundan elde edilen bilgiler gerek kaynak taramasından sağlanan bilgiler gerçeği yansıtmaktadır.
  - Konuya ilişkin gelişmeleri, görüşleri ve durumları saptamak için geliştirilen veri toplama araçları yeterlidir.



- Araştırmada kullanılan yöntem ve tekniklerin araştırmanın hedefine uygun bir şekilde oluşturulduğu varsayılmaktadır.
- Yapılan çalışmalar ve araştırmalar sonucunda zurna eğitimi ve öğretiminin, zurna çalgısının tarihçesinin öneminin ortaya konması varsayılmıştır.

#### **1.1.6. Sınırlılıklar**

Bu araştırma; Geleneksel Türk halk müziği nefesli çalgılarımızdan zurnanın tarihsel süreci ile Erzurum, Kars, Bayburt ve Erzincan yörelerinde kullanılan, günümüz devlet konservatuvarlarında öğretilen aynı zamanda icra edilen “halay zurnası” öğretim süreci ile sınırlıdır.

#### **1.1.7. Tanımlar**

**Müzik Eğitimi:** “Müzik bir kültür ögesi veya kendine özgü bir kültür olduğuna göre, geniş anlamıyla müzik eğitimi bilinçli, amaçlı ve istendik bir müziksel kültürlenme, kültürleme ve kültürleşme sürecidir” (Uçan, 2005).

**Türk Halk Müziği:** Türk halk müziği, “kendine özgü çalgıları, çalış ve söyleyiş tavırları, türleri, biçimleri ve geniş dağarıyla ulusal nitelikleri bünyesinde taşıyan, halk biliminin diğer dallarıyla iç içe oluşan, yöresel müziklerin birleşimiyle ortaya çıkan bir müzik çeşididir” (Emnalar, 1998).

## İKİNCİ BÖLÜM

### 2. İLGİLİ LİTERATÜR TARAMASI

Araştırmanın bu bölümünde çalışma konusu ile ilgili yapılan ulusal yayınlar üzerinde durulmuştur. Yukarıda belirtilen yazı, makale, tez, bildiri gibi kaynaklardan bazıları şunlardır;

- Tüm Yönleriyle Türk Halk Müziği ve Nazariyatı (Emnalar, 1998)

Emnalar, bu araştırmasında Türk halk müziği bilgileri ve Türk Halk Müziği Solfej ve Nazariyat Dersleri 'nin müfredatını içeren bir plan ve içerik ile konservatuvar öğrencilerine, Türk halk müziği ile ilgilenen sanatçı ve kişilere, Türk halk müziği'nin belli konularını toplu olarak sunmaya çalışmıştır.

- Türk Nefesli Çalgıları (Türk Ötkü Çalgıları ) (Gazimihal, 1975)

Bu kitapta Gazimihal üflemeli çalgılar üzerine çalışmalar yapmış olup bu alan içerisine giren zurna çalgısının tarihçesi ve yapısal özellikleri hakkında bilgi vermiştir. Nitel bir araştırmadır.

- Müzik Tarihi (Say, 2010)

Ahmet Say, müzik tarihi adlı bu kitabında, Müzik tarihinin kültürel sürecini, müziğin temelini oluşturan bilgi dallarını, bilgilerin somut biçimde aktarılmasını sağlayan örneklendirme anlayışı ile bir bütün halinde sergilemiştir.

- Sivas Halk Oyunları Halk Oyuncuları Davul ve Zurna Sanatçıları (Kaya, 2011)

Kaya'nın, bu kitabı Türkiye 'de bir ilin halkoyunlarının, oyuncularının ve zurna sanatçılarının ayrıntılarıyla incelendiği ilk kitap olma özelliğine sahiptir. Kitap Sivas yöresine ait davul ve zurna sanatçılarını detaylı olarak incelemektedir. Nitel bir çalışmadır.

- Eski Önsya ve Mısırdaki Müzik (Dinçol, 2003)

Dinçol, bu çalışmasında Eski Önsya ve Mısır'da tarih öncesi çağlardan başlayarak, yaklaşık M.Ö. 500 yıllarına kadar geçen zaman içinde müzik anlayışı, kullanımı, eğitimi ve müzik aletleri hakkında bilgi vermeyi amaçlamıştır. Nitel bir araştırmadır.

- Türk Müziğinin Kökeni -Gelişimi (Budak, 2006)

Budak bu çalışmasında Türk müzik kültürünün kökeni ve Türk müziğinin gelişimi üzerinde durmuş müzik tarihinin gelişimi hakkında bilgi vermiştir. Nitel bir çalışmadır.

- Türk Musikisi Tarihi (Ak, 2009)

Ak, bu çalışmasında uzun sayılabilecek tarihî süreç içerisinde "mûsikî kültürümüzün oluşumunu, geçirdiği değişimi ve muazzam birikimini farklı açılardan incelemiştir. Nitel bir çalışmadır.

- Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni (Selanik, 1996)

Selanik tarafından ortaya çıkarılan bu kitapta müzik sanatının derinlikleri, müzik sanatının serüveni aktarılmaktadır. Tarihsel nitelikte bir kitaptır.

- Eski Kilikia Çalgıları (Tunçer, 2005)

Tunçer, bu araştırmada; bulunan kabartma ve çizimlerden yola çıkarak, Kilikia Bölgesi'nin antik çağlardaki enstrümanlarını incelemiştir. Nitel bir çalışmadır.

- Anadolu Türküleri ve Musiki İstikbalimiz (Gazimihal, 2006)

Gazimihal tarafından 1928'de yayımlanmış olan bu önemli eserin, I. Bölümünde, özellikle Halk Müziğimizin Klasik Müziğimize ve Batı Müziğine tesirleri ile bazı Ermeni ve Kürt Müziği gibi etnik müziklere olan tesirlerinden, daha sonraki bölümlerde, musiki folklorunda usul, klasik makamlar, halk

türkülerinden ritm, halk sazları, gibi konularından bahsetmiştir. Nitel bir çalışmadır.

- Müzik Öğretimi (Say, 2011)

Say tarafından hazırlanan bu kitapta Müzik eğitime ilişkin genel bilgiler, ülkemizde karşılaşılan sorunlar, temel bilgiler, eğitsel müzik öğretimi, orta öğretim kurumlarında müzik öğretimi ve sorunları şeklinde oluşturmuştur.

- Şarkılarla Türkülerle Temel Müzik Eğitimi (Sun, 1998)

Sun bu çalışmasında, şarkı türküleri kullanarak, temel müzik eğitimi yaparak, çocuklarda ulusal müzik bilinci, müzik bilgisi oluşturmayı amaçlamıştır.

- Ses Eğitimi Temel Kavramlar –İlkeler-Yöntemler (Töreyin, 2008)

Töreyin tarafından hazırlanan bu kitapta, ses eğitiminin kurumsal boyutunu oluşturan konuların büyük bir kısmını içermektedir. Ses eğitiminin bir alan eğitimi olmasından kaynaklanan; ses eğitimi türleri, yöntemleri ile bilimsel temellerini oluşturan sanat alanlarına ilişkin bilgilere özellikle yer verilmiştir.

- Eğitim Bilimine Giriş (Taşpınar, 2012)

Taşpınar Eğitim Bilimine Giriş adlı bu kitabında esas olarak bir eğitimcinin sahip olması gereken temel mesleki eğitim kültürünü kazandırmayı amaçlayan bir içeriğe sahiptir.

- Türk Müziğinde Türler ve Biçimler (Akdoğu, 2003)

Onur Akdoğu bu kitabında, bestecilik, eğiticilik, icracılık, müzikoloji ve dinleyicilik alanlarından birinde ya da, birkaçında yapacağı çalışmaların; bilimsel, gerçekçi ve sanatsal olabilmesi için gerekli bilgilerin öğretilmesini amaçlamıştır.

- Dilsiz Kaval Metodu (Tekşahin,2011)

Tekşahin, dilsiz kaval metodu adlı kitabında, dilsiz kaval çalgısının çalgı eğitimine yönelik çalışmalarda bulunmuş, dilsiz kaval çalgısı hakkında bilgi vermiştir. Nitel bir çalışmadır.

- Blok flüt ile Müzik Eğitimi (AYDOĞAN ve İLİK, 2009)

Bu kitapta Aydoğan ve İlik, çalgı eğitimi, müziksel işitme eğitimi yaratıcılık eğitimi, müzik eğitiminin boyutlarını bir bütün olarak ele almışlardır.

- Balaban Metodu (SAMEDOV, 2008 )

Samedov bu çalışmasında balaban çalgısının eğitim sürecini işlemiş olup balaban çalgısı hakkında bilgiler vererek piyano eşlikli eserlerle çalışmasını güçlendirmiştir. Nitel bir çalışmadır.

- Atabey Aydın İzmir (2011 ) Aydın-Germencik'te Halkoyunları ve Halk Müziği geleneği adlı yüksek lisans tezinde,

Germencik halkoyunları türleri, halk müziği türleri, Germencik'te icra edilen türkülere eşlik eden çalgılar bununla beraber bu çalgıların öğretimi ve bu yörede kullanılan zurna çalgısı hakkında bilgi vermiştir.

Çalgı tarihi ve çalgı eğitimi ile ilgili araştırmış ve incelemiş olduğum kaynaklar ve yayınlar doğrultusunda zurna çalgısının eğitsel ve öğretsel süreçlerini ele alarak, bir sonuca varmaya çalıştım.

Yukarıda belirtilmiş olan yazılar, araştırmayla ilgili konulardır. Bu araştırmanın içerikleri ile bu araştırmaya önem teşkil edecek bilgiler incelenmiş ve önemli olan bölümler konumuza kaynak olarak dâhil edilmiştir. Müzik eğitimi ve çalgı eğitimini konu alan bu yazılar araştırmamızda bize ipucu ve yol gösterici bir rol oynamıştır.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### 3. YÖNTEM

Bu bölümde, araştırmanın modeli, evren ve örnekleme, verilerin elde edilmesi, verilerin çözümlenmesi ve yorumlanması hakkında açıklamalar bulunmaktadır.

#### 3.1. Araştırmanın Modeli

Araştırma iki alt problem cümlesini çözümlenmek üzere kurgulanmıştır. Bu araştırma tamamıyla nitel araştırmanın kaynak tarama ve doküman analizi /incelemesi yöntemleri kullanılarak yapılan bir araştırmadır. “Doküman incelemesi, araştırılması amaçlanan olgular hakkında bilgi içeren yazılı kaynakların analizini kapsar” (Yıldırım ve Şimşek, 2005).

#### 3.2. Evren ve Örneklemi

Bu araştırmanın evrenini Anadolu'dan bu güne kadar gelen tüm nefesli çalgılar oluşturmaktadır. Tıpkı her yörede çeşitlilik gösteren ağız ve lehçe gibi çalım farklılığı olan bu çalgının örneklemini genel olarak Erzurum, Kars, Bayburt, Erzincan yöresinde kullanılan “halay zurnasını” oluşturmaktadır.

#### 3.3. Verilerin Elde Edilmesi

Bu araştırmadaki verilerin elde edilme aşamasında doküman tarama ve kaynak kişi görüşme yöntemleri kullanılmıştır. Gerekli kaynak taraması yapılarak elde edilen bilgilerden bilimsel gerçekliğe ve geçerliliğe uygun olanlar değerlendirilmiş olup kaynak kişi görüşmeleri belirli bir düzene göre yapılmıştır. Kaynak kişi formu belirlenip görüşmelerde kullanılacak ses kayıt cihazı, kamera gibi araçların kullanımına dikkat edilmiş ve kaynak kişi görüşme taslağı bilimsel olarak düzenlenmiştir. Zurna çalgısını icra eden devlet sanatçıları akademisyenler ve yerel icracılarla görüşülerek fikirleri alınmış, sorular sorulmuş ve bunlar kaynak kişi görüşme formu oluşturularak yazıya geçirilmiştir. Ses kayıt cihazı ve

yazılı olarak toplanan bu bilgiler arşiv haline getirilmiştir. Hazırlanan kaynak kişi görüşme formunda zurna çalgısının tarihçesi eğitim öğretim süreçleri ve icrası ile ilgili konular seçilmiş ve bu çalgıyı kendi bakış açılarıyla ifade etmeleri sağlanmıştır. Hazırlanan bu sorulardan 8 tane soru sorulmuştur. Araştırmanın, çalışma planı (iş-zaman çizelgesi) doğrultusunda, bir yandan tarihsel doküman taraması yapılırken bir yandan da kaynak kişi görüşmeleri yürütülecektir. En eski üflemleri çalgılardan zurnaya kadar olan çalgılar hakkında ve bu çalgıların üfleme teknikleri bakımından elde edilen görsel işitsel belgeler bazı başlıklar altında toplanmış ve arşiv oluşturulmuştur.

### **3.4. Verilerin Çözümlemesi ve Yorumlanması**

Betimsel yöntem kullanılarak çözümlenmiştir. Bu tür analizde amaç, elde edilen bulguların düzenlenmiş ve yorumlanmış bir biçimde okuyucuya sunmaktır.

Bu amaçla elde edilen veriler, önce sistematik ve açık bir biçimde betimlenir. Daha sonra yapılan bu betimlemeler açıklanır ve yorumlanır, neden sonuç ilişkileri irdelenir ve bir takım sonuçlara ulaşılır. (<https://fenitay.files.wordpress.com/2009/02/1112-nitel-arac59ftc4b1rmada-veri-analizi.pdf>)

Yapılan analizler ve incelemeler sonucunda zurna çalgısının tarihsel sürecinin incelenmesi müzik tarihine, eğitim ve öğretiminde sistematik olarak çalışılması müzik eğitimine katkı sağlayacağı düşünülerek ve yorumlanarak sonuç ve öneriler için uygun hale getirilmiştir. Diğer yandan görüşme tekniği ile elde edilen veriler ise yazılı bir doküman haline getirilmiştir.

## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

### 4. BULGULAR VE YORUMLAR

Araştırmanın bu bölümünde, araştırmamızın ana konusunu oluşturan geleneksel halk müziği çalgılarımızdan zurnanın tarihçesi, eğitsel ve öğretsel süreçleri ile ilgili bilgilere yer verilmiştir.

Toplumsal yaşantımız içerisinde ve kültürel etkinliğin içerisinde çok önemli bir olgu olan eğitim ve öğretim; bilgi, beceri yönünden olumlu davranış geliştirme, kişilerin ilgi eğilim ve yeteneklerine göre ve sosyal yaşamın içerisinde yer alan toplumun beklentilerine uygun olarak devam eden geniş kapsamlı etkinliklerdir.

#### 4.1. Müzik Eğitimi

Bireye kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belirli müziksel davranışlar kazandırma, bireyin müziksel davranışında kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belirli değişiklikler oluşturma ya da bireyin müziksel davranışını kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak değiştirme ve geliştirme sürecidir (Uçan,1997).

#### 4.2. Müzik Öğretimi

Belli bir amaç doğrultusunda müziksel öğrenme ve öğretmeyi planlama, başlatma, yönlendirme, kolaylaştırma, gerçekleştirme ve denetleme süreci olarak tanımlanabilir (Say, 2011).

#### 4.3. Çalgı Eğitimi

Bir çalgının çalınabilmesinde uygulanan yöntemler bütünüdür (Parasız,1996).

#### 4.4. Zurna

Çift kamışlı bir ahşap üflemlili geleneksel çalgı (Say, 2009).



#### 4.5. Birinci Alt Probleme Yönelik Bulgular ve Yorumlar

##### -Geleneksel Türk Halk Müziği Çalgılarından Zurnanın Tarihsel Süreci Nedir?

#### 4.6. Zurnanın Tarihçesi

Gelişme konusunda ideal ölçülere yaklaşmış binlerce yıl devam eden çalışmalar sonucunda insan aklının çalışma biçimini ve yöntemlerini, inançları düşünsel ve sanatsal etkinliklerini, siyasal örgütlenme biçimlerini tamamıyla ifade eden uygar toplumlarda müzik üflemeli çalgılarla başlatılmış ve sürdürülmüştür (Say, 2010).

Sümer, Akad, Babil, Asur, Hitit, Kalde, Elam ve Pers uygarlıkları gibi pek çok uygarlıklara etki eden toplumlarda, ilk çağ medeniyetlerinde boruya “qarna” (kornonun ilkeli), kamıştan üretilen düdüklere “masraqhita” adı verilmiştir (Say, 2010). Yine Yunan müziğinde de kullanılan günümüz Filistin toprakları üzerindeki Fenike ve İbrani uygarlıkları bazı çalgıların mucitliğini yapmış bir Yunan çalgısı olan belki de zurnanın atası kabul edilen çift Aulos’u bulmuşlardır. Aulos, eski Yunan mitolojisinde yer alan Şarap Tanrısı Dionisosun simgesi olarak kabul edilmiştir (İzmir’den Anadolu’ya, Akdoğu,1998).

Yunan üflemeli çalgılarının en yaygını ve sevileni Aulosdur. Bizdeki zurna, ya da batı çalgılarından obua gibi çifte kamışlı bir çalgıdır (Sanıldığı gibi flüt benzeri değildir). Yunan sanat yaşamında önemli bir yeri olan Aulos, kimi zaman bir solo çalgı olarak kullanılır, kimi zaman da telli çalgılara ya da vokal müziği eşlik ederdi. Keskin ve tiz bir sesi vardı. Özellikle dianisos tapınmalarında kitleleri harekete geçirmek için kullanılırdı.

Mısırlıların “met” adı verilen çifte klarnet bambu kamışından yapılmıştır. Paralel iki kamış düdükten oluşur. Unison ses veren bu çalgı Arapların “zamer” ya da, Türklerin zurnası gibi burundan sürekli soluk alınarak çalınırdı. Çin’de “hsüyan” adlı küre biçimindeki flüt, neolitik çağın etkilerini taşır. Dünyanın pek çok ülkesinde zurnaya benzeyen çalgılara rastlanır. Bunların bazıları, kökeni aynı

olan adlar taşır. Bu tipten çalgılar; İran’da, “surnay”, Çin’de “Sona”, Hindistan’da “Sanayi”, Fas ve Cezayir’ de, “Gayta”, Libya ve Tunus’ta , “Zukra”, Mısır’da “Sibs”, Arabistan yarımadasında, “Mizmar” adını almıştır.

Geleneksel Türk halk müziği çift kamışlı üflemeli çalgılarımızdan olan zurna; dünyanın hemen hemen her bölgesinde çeşitli karşılıkları ile pek çok dil ve lehçede kullanılmıştır. Geçmişi çok eskilere dayanan çalgıların en gür sesli olan zurna kelimesinin aslı Farsça ’dır. “Düğün, ziyafet, şenlik” anlamındaki “sur” kelimesi ile kamış anlamındaki “nay” kelimesinin “sur-nay” şeklinde birleşmesiyle oluşmuştur. İnsanlar tarafından, zamanla ağızlarda değişikliğe uğrayarak zurna şekline dönüşmüştür (Kaya, 2011).

Bu dönüşüm Arapça; zamr ya da mizmar, Yunanca: zourna, Arnavutça: surle, Sırpça: zurle, Çince: so-na, Hintçe: şahnay, Malezya ve Cava dillerinde serunai, Rus ve Kafkaslar ise bu çalgıyı zurna olarak şekillenmiştir. Türkçe’ de ise kelime başlarında (Z) sesinin olmaması, zurna kelimesindeki (Z) harfinin bir yansıma olduğunu göstermektedir. Zurna evrensel nitelikte olan bir çalgımız olmakla birlikte eski kaynaklardan alınan bilgiye göre geçmişten bugüne değin Türk kültür çevrelerinde şu şekilde adlandırılmaktadır;

**1) Zurnay:** Mısır Türk kültür çevresinde, bu yazılış ve söylenişle görülür. Zur- nay, hem bizim bildiğimiz zurna ve hem de “kısa düdük” manasında söylenir.

**2) Surna:** Dede Korkut kitabı içinde, yalnızca bir yerde görülür. Beyrek kalktı, kızlar yanına vardı, surnaçıları kovdu, nakaraçıları kovdu ..kimini döğdü kiminin başın yardı, kızlar oturan otağa geldi, eşiğin aldı, oturdu.

**3) Suruna:** Kuman-Türk kültür çevresinde böyle denilir. Ancak bunun bizim sipsili zurna olması şüphelidir. Çünkü bu kamış kaval olarak açıklanmıştır.

**4) Surnay:** Kırgız-Türk kültür çevresinde, çok yaygındır ve özellikle askeri mehterler içinde önemli bir yer teşkil etmiştir. Kırgız-Türk kültür çevrelerinde sur-nay sözü, flüt –flavta manasında da söylenir.

**5) Surnayçı:** Zurnacı. Surnaylamak: Zurna çalmak. Surnaylatma: Zurna çaldırma, sözleri de söylenmiştir.

**6) Surnay:** Kırgız –Türk kültür çevresinde görülen bir söyleyiştir.

7) *Sernay*: Çuvaş-Türk kültür çevresi gibi çok uzak bir bölgede söylenir. Bir çeşit musiki aletidir.

8) *Zurr*: Moğol kültür çevrelerinde görülen bir flüt ve kaval çeşididir.

9) *Tsurna*: Kalmuk –Moğol kültür çevrelerinde görülür. Zurna demektir. Mançu dillerine de, çorun değişimiyle geçtiği söylenir.

10) *Eski Anadolu'da*, Tarama sözlüğü içinde, Farsça'dan Türkçeye çevrilmiş sözcüklerde, Farsça “sirnay” sözü, “sipsi, zurna ve bakır düdük” manaları ile değerlendirilmişlerdir. Yani buradaki Farsça sirnay, bizim bildiğimiz zurna değildir.

Bu ifadelerden de anlaşıldığı üzere toplumlar aynı dili konuşmasalar da, toplumsal ve kültürel alışverişler sayesinde müzik kültürü ve kullanılan çalgılar bakımından benzerlik teşkil etmektedirler.

#### **4.6.1. Zurnanın Türk Kültür Çevreleri**

##### **4.6.1.1. Zurnanın Güney –Türk Kültür çevresi**

Zurnanın Güney –Türk kültür çevresi ise Mısır'dır. Memluk devleti, yani Mısır Türk sultanlığı, bu kültürü oluşturan ve yayan bir merkezdi. Çünkü devlet mehteri bütün ayrıntıları ile güneyde ancak bu Türk sultanlığında görülüyordu. Nitekim Evliya Çelebi, Arabi zurna diye adlandırdığı bir zurna türü için “Şam da ve Mısırda mahmili şerif ile çalınır” demiştir.

Arap zurnalarına da, eski kaynaklardan bir şey ulaşamamasına rağmen Evliya Çelebi, Mağrip ve Fas'ta çalınan, bir “şihabi” zurnadan bahsetmiştir. Ancak nasıl bir zurna olduğu üzerinde bir şey söylenmemiştir.

14. yy. Mısır – Türk kültür çevresine ait Türkçe sözcüklerde zurna “zurnay” (zur -nay) yazılışı ile anılmaktadır. Bu, bizim bildiğimiz zurnadır. Mısır Türk sultanlığının mehterlerinde de çalınmış olmalıydı. Aynı Türk kültür çevresinde bu söz kısa düdükler içinde söylenmiştir (Ögel, 1991).

##### **4.6.1.2. Zurnanın Kuzey –Türk Kültür Çevresi**

Kuzey – Türk kültür çevresinin en kuzey ucu sayılan, Kazan gibi büyük Türk merkezlerinde, zurnanın var olduğu bilinmektedir. Kırım ve Kuzeyi Çuvaş –

Türk kültür çevresinde “Sernay” adı verilen bir çalgı vardı. Buna, surnay, sornay da diyorlardı. Ancak bu Türk dilinin sözlüğünü yazan Paassonen’e göre bunun hangi saz olduğu bilinmiyordu. Bu, Türkler oldukça eski çağlarda Türk dünyasından kopmuş ve Rusya içinde kalmışlardır. Evliya Çelebi Kırım zurnaları için, Ali Osman ve Tatar Han (Kırım ) alaylarında çalınır, bir agrebi garayib zurna diyordu.

Balkanlar ve Orta Avrupa ‘da Kuman- Türk kültür çevresi, oldukça eskidir. Kumanlar, Orta Avrupa ile Balkanlarda yayılıyorlardı. O çağ da bu bölgelerde bizim zurnanın bulunması mümkün değildir. Suruna diye sözcüklerde adı geçen bu nefesli saz da, kamıştan yapılmış bir tür kaval olarak tanıtılmıştır (Ögel, 1991).

#### **4.6.1.3. Zurnanın İran Türk Kültür Çevresi**

İran ve Azerbaycan bir zurna kültür çevresidir. Ancak konuya girmeden şunu belirtelim ki İran, halkının çoğunluğu bakımından, zaten bir Türk kültür çevresi idi. Bunun içindir ki Evliya Çelebinin andığı İran veya acem zurnaları, Anadolu ile İstanbul’la, ya doğrudan doğruya gelmişler yahut da Bağdat seferi sırasında, ordu ile birlikte getirilmişlerdir.

*Acemi zurna:* Osmanlı zurnası şeklindedir. Fakat büyük boyutlarda ve sesi daha kalındır. Anadolu’da da bu kalın zurnaları, baz veya kaba zurna adlarıyla görülmektedir. Ancak Anadolu da en çok çalınan zurnalardır.

*Asabi zurna:* Evliya çelebi, bu zurnalar için Basra hâkimi Tayyar Mehmet paşa ağası Asa ağa tarafından bulunduğunu söylemiştir. Bu zurnanın Bağdat ‘tan getirilmiş, bir saferi zurnası olduğunu belirtmiştir.

*Azerbaycan zurnaları:* Türk zurna kültürünün önemli bir bölgesidir. Azerbaycan zurnaları, kaysı ağacından yapılmıştır. Uzunluğu 36 cm kadardır. Önünde 7 delik, arkasında ise bir delik vardır. Yapan ustalarına göre, süslemeleri değişir. Ağızlığı kemikle tutturulmuştur. Azerbaycan ’da çok yaygındır ve halk arasında tutulur. Saz takımları ile saz heyetlerinde de çalınır. Düdüklerle düet yapılır. Zurnacı ustaların yanında eşlik edenlere “demkeş” denilir. Ruslardan önce zurna askeri müzik ve mehter aletiydi. Şimdi bu önemini kaybetmiştir.

Azerbaycan’ da zurnasız Şenlik yoktur. Azerbaycan zurnaları, Dağıstan, G¼rcistan Ermenistan’da çok yayılmıŐtır. Anadolu ve Osmanlı zurnalarından aykırılıkları yoktur. nemli olan, budur.

T¼m T¼rk d¼nyasının ortak mirası olan özellikle Oğuz b¼lgesi olan T¼rkmenistan, Azerbaycan, İnan, Irak ve Anadolu T¼rkl¼đ¼ ’n¼n önemli bir k¼lt¼rel motifi;

#### **4.6.1.4. Dede Korkut Kitabında Zurna ve Zurnacılar**

Zurna, sipsili bir borudur. Bunlar ¼flenecek yerleri dar, ağızları geniş, ağaçtan, madenden ve hatta boynuzdan yapılmış nefesli sazlardır. Av boruları dıŐ k¼lt¼r çevrelerinden soyutlanmış Altay ve Hakas gibi bizden çok uzaklarda bulunan T¼rk k¼lt¼r çevrelerinde yaygın olarak g¼r¼lm¼Őt¼r. Kamış sipsi; zurnanın ses çıkaran, yani ana b¼l¼m¼d¼r. Amerika’nın Avustralya’nın yerlileri de k¼¼k bir kamış parçalarını ağızlarına alarak, bazı sesler çıkarıyorlardı. Ancak onlarda ne bir zurna, ne bir balaban ve ne de bir savaŐ borusu veya burgu vardı. Adnan Saygun ‘a g¼re zurna “ift dilli bir nevi eski obua idi”. Sayın Saygun, Kars zurnalarını incelemiştir. Bunlar Azerbaycan T¼rk k¼lt¼r çevrelerine ait zurnalardır. Ona g¼re “Obua kamışının ağızda yassı olarak durmasına karŐılık; zurna ağıza dudaklar arasına, seksen derecelik bir aı ile konuyordu” (Ögel, 1991).

#### **4.6.1.5. zbek ve Doğu T¼rkistan K¼lt¼r¼nde Zurna**

Batı T¼rkistan’da ki zbek T¼rk k¼lt¼r¼, daha çok Őehirli bir k¼lt¼rd¼r. Bununla beraber, yayla ve Őehir k¼lt¼r¼ arasında, b¼y¼k bir ayrılık yoktur. Doğu T¼rkistan, Batıdaki bu zbek- T¼rk k¼lt¼r¼yle, çeşitli yollarla, çok yakın bir iliŐki içindedir

*zbek T¼rk k¼lt¼r¼nde zurna:* Bu konunun araştırılması gereken alan Pamir’e kadar uzanmaktadır. zbek zurnaları da, Azerbaycan’daki gibi kaysı ağacından yapılırdı. zbek zurnası 40-45 santim uzunluğundadır. Yani Azerbaycan zurnasından daha uzun ve biraz daha kabadır. Zurna Özbeklerde

davul, nakkare ve keremay ile birbirlerinden ayrılmaz, bir birlik oluştururlar. Zurna Özbek orkestrasının baş çalgısıdır (Ögel,1991).

*Doğu Türkistan'da, Türk zurnaları:* Bu da, Özbek zurnaları gibidir. Azerbaycan zurnalarında daha büyük ve biraz da kabadır. Önde yedi arkasında ise, bir deliği vardır.

Azerbaycan ve Anadolu zurnalarından, herhangi bir ayrılığı yoktur. Anadolu da ki baz veya tümkaba denilen, kaba zurna türündendirler. Kırım zurnaları için de, Evliya Çelebi şöyle diyordu; “Al-i Osman ve tatar han alaylarında çalınır. Bir agreb-i garayib kaba zurnadır”. Özbek ve Doğu Türkistan zurnalarının, Anadolu zurnalarından ayrılığı, işte bu kadardı. “Davul, nakkare ve keremay” ile birlikte çalınırlardı. Orada da “zurnasız şenlik olmazdı” (Ögel,1991).

#### **4.6.1.6. Uygurlarda Zurna**

Uygur çalgıları hakkında bilgi veren kaynaklardan birisi de 20. Yüzyılın başlarına doğru Turfan, Yenisey, Koça ve Hoten gibi Uygur şehirlerindeki araştırma ve kazılar sonucu ortaya çıkarılan yazıtlardır. Büyük kısmı Budist ve Maniheizt dua ve Öğüt kitabı niteliği taşıyan bu yazıtlardan, Uygurların zurna kullandıkları anlaşılmaktadır.

Surnay, Uygurlarda eski dönemlerde büyük baş hayvanların boynuzundan yapılırken, sonraki dönemlerde erik ağacı ve bakırdan yapılmaya başlanmıştır. Sunay'ın uzunluğu 43.cm olup, üst kısmında yedi delik, altında da bir delik bulunmaktadır.

Geçmişte daha çok savaşlarda çalınan bir müzik aleti olan surnay, günümüzde Uygur Türklerinin her türlü bayram, düğün ve meşreplerinde kullanılmaktadır.

Daha sonra Osmanlı devletinde de zurnai mehterin başlıca çalgılarından olmuştur. Sunay'ın Uygurlarda savaşlarda kullanıldığının ifade edilmesi, onun askeri tuğ takımlarında yer aldığını göstermektedir. Zurnanın askeri müzik takımlarına giriş zamanının, şimdiki bilgilerimize göre, Uygurlar dönemine tarihlemek mümkündür (Vural, 2011).

#### 4.6.1.7. Kazak -Kırgız Türk Kültüründe Zurna

*Kırgız Türk kültüründe zurna:* Zurna Kırgız “askeri mehterinin” başta gelen melodi aletidir. Kırgız askeri musikisi kendine göre ve özel formlar içinde gelişmiştir. Zurna davul ve kerney ile birlikte çalınmıştır. Bu “Kırgız askeri mehterleri” 19. yy. ortalarına kadar devam etmiştir (Ögel, 1991).

*Kazak Türk Kültüründe zurna:* Kazak askeri mehteri ile müziği çok daha erken çağlarda yok edilmiş ve her türlü izleri ortadan kaldırılmıştır. Çünkü Ruslar buraya daha erken olarak gelmişlerdi. Belyayev’e göre, bu mehterlerin esas melodi aletleri, zurnalar idi. Bunların yanında, “davul –paz” yani davulbaz denilen, bakır kazanlardan oluşan, orta kösler de bulunurdu. Bu küçük kösler, atın eyerine bağlanarak çalınırlardı. Ayrıca bu bölge Türklerinin “karnay” dedikleri, uzun ve bas borularda ritim tutarlardı (Ögel, 1991).

#### 4.6.1.8. Moğol Kavimlerinde Zurna

*Uzak doğu Moğollarında zurna:* Kuzey – Doğu Asya kavimlerinde, bizim zurnanın varlığını düşünebilmek, elbette ki mümkün değildir. Bu bölgelerde Buda ve Lama dinleri yaygındır. Bundan dolayı Tibet uzun boruları daha yaygındır. Ancak onların nefesli sazları arasında “zurr” adlı bir kaval veya flüt türüne rastlanır. Bu sözü zurna ile yakınlaştırmak isteyenler olmuştur (Ögel, 1991).

*Kalmuklarda zurna:* Kalmuk Moğolları, Türk kültür ve çevrelerine daha yakındırlar. Bunun için onlara Türklerden çeşitli tesirlerin gitmiş olması, normaldir. Ali Rıza Yalgın’ın da dediği gibi “malum ve meşhur zurnalar, davullar gibi Yamak ve Yörük abdalları tarafından çalınmaktadır” (Ögel, 1991).

Yukarıda elde edilen bulgulara göre çok geniş bir coğrafyaya yayılan zurna çalgısının özellikle de tarihsel olarak bir derinliğinin olduğu görülmektedir. Bu bağlamda çalışmanın tarihsel bir doküman olarak müzik tarihi ve çalgı bilimi açısından önemli olacağı düşünülebilir.

#### 4.7. İkinci Alt Probleme Yönelik Bulgular ve Yorumlar

##### -Zurna Çalgısının Eğitsel ve Öğretsel Süreçleri Nasıl Olmalıdır?

Zurna çalgısının eğitim ve öğretim süreçleri ele alınırken zurna çalgısına daha hâkim olabilmek için yapısal özellikleri hakkında bilgiler verip bu çalgının eğitsel sürecinin iki kısımda incelenmesi gerektiği düşünülmektedir. Öncelikle bu çalgıda doğru perdeler üzerindeki tutuş biçimleri ve sesler gösterildikten sonra ilk olarak zurnanın nefes kontrolü ve uzun süreli seslerin çalışılması için uzun süreli notalarla zurnada hâkimiyeti sağlayıcı etütler ve eserlerin çalışılması gerektiği söylenebilir. Diğer bir çalışma ise temel müzik bilgilerinin öğretilmesi bakımından müzikte süreler ve tartımlar ile ilgili olan çalışmaların bu çalgıyı çift yönlü olarak destekleyeceği ve bu sayede eğitiminin daha etkili olacağı düşünülmektedir.

Zurna icrası esnasında ilk etapta fazla yorulma olabileceği için çalışan kişinin verilen etütleri birebir uygulaması önerilir ve çalmadan önce ufak nefes egzersizleri yapması gerektiği düşünülebilir. Zurna eğitimine başlarken Erzurum, Erzincan, Kars, Bayburt yörelerinde kullanılan bu zurnanın temel öğretilmesi gereken sesi La sesi olarak düşünülmüştür. Bu şekilde hem karar sesinin kulağa alıştırılması hem de üfleme tekniğinde zorluk olmayacağı düşünülmüştür. Zurnada karar sesinin (la sesi) öğretilmesinden sonra peslerdeki sol, fa diyez seslerinin gösterilmesi gerektiği ve daha sonra sib2, do, re, mi, fa, fa diyez, sol ve tiz la ya kadar olan seslerin öğretilmesi düşünülmüştür.

##### 4.7.1. Zurnada Kullanılan Kısaltmalar

Dudak, damak ve heceler gösterilemediği zurna işaretleri için bir kısaltma oluşturulamamıştır. Zurnada temel olarak nefesin kullanılması ve kamışın dil üzerindeki konumu olduğu için tamamen üfleme şiddeti etkilidir. Ayrıca dil ile arada kesik kesik stakato üflemler ve vibrasyonlar oldukça yaygındır.

Üfleme şiddeti kamışın yapısına bağlı olarak değişir ve kısa ve ince kamışlarda daha az şiddetle, kalın kamışlarda daha şiddetli üflemlidir. Ayrıca



kamış yapıldıktan sonra kamışın yakılması olayı ile kamış sertleşeceğinden üfleme şiddeti artmaktadır.



Yukarı şemadaki üç gösterim ile parmakların zurnanın perdeleri üzerinde ki, konumları belirtilmiş olacaktır. 1. Boş daire ile perdenin açık kalınması gerektiği, 2. Yarım açık daire ile yarım kapatılması gerektiği ve son daire ile o perdenin tam kapatılması gerektiği söylenebilir.

#### **4.8. Zurnanın Yapısı**

Anadolu’da geçmişten bugüne her yörede kullanılan zurna yörenin iklimine göre fiziksel yapısını şekillendirmiştir. Erzurum, Erzincan, Kars, Bayburt yörelerinde kullanılan zurnanın yapıldığı ağaç erik ağacıdır. Kiraz, zerdali erik ağaçlarından da yapılırlar. “Zurnaların en makbulü erik ağacından yapılanıdır. Zurnalar Cura, Orta, Baz olarak üçe ayrılırlar. Bunlara cura, ortakaba, tümkaba adları da verilmektedir. Tiz(ince) sesli olanlara cura, orta sesli olanlarına orta, kalın sesli olanlarına baz denir” (Gazimihal, 1975).

#### **4.9. Zurna Çeşitleri**

##### **4.9.1. Kaba Zurna**

“Ege, Trakya, Sivas Tokat ve Kastamonu’ da çok yaygın olarak çalınan kaba zurna yapı itibariyle en büyük olan zurnadır. Boyu 50-55 cm arasında değişmektedir. Çalınması bakımından en rahat çalınan zurnadır. Transpoze yapabilme özelliğine sahip olan zurna ailesinin en müsait sazıdır” (Kahveci, 2012). Nefesli çalgılarımızdan zurna ailesi içinde boyut olarak en büyüğüdür ([www.angelfire.com/art2/otken/giris.htm](http://www.angelfire.com/art2/otken/giris.htm)).

##### **4.9.2. Orta Zurna**

İç Anadolu, Doğu Anadolu ve Güneydoğu Anadolu bölgelerinde çok yaygın olarak çalınan ve orta zurna adı verilen cura ve kaba zurnanın ortasında bulunan zurnadır. Boyları yörelere göre 35-40 cm arasında değişmektedir.

Yaklaşık 1,5 oktav ses aralığına sahiptir. Kaba zurnaya nazaran diyez ve bemolleri basmak daha zordur (Kahveci, 2012).

#### 4.9.3. Cura Zurna

Karadeniz bölgesinin doğu kısımlarında özellikle Trabzon ve Giresun bölgelerinde çokça görülür. Zurna ailesinin en küçük olanıdır. Sesi en tiz olan zurnadır. Çalınırken kemençe tavrını aynen verir. Askılı, diğer yörelerde kullanılan davullardan daha büyük davulla icra edilir (Kahveci, 2012).

#### 4.9.4. Zil Zurna

En küçük boy zurnalar Giresun taraflarında kullanılıp, adına “zil zurna” deniliyor. Cura zurna ile eş anlamlıdır. Trabzon tarafında kemençenin en ince teline “zil teli” denildiği için, “bam teli” nin zıttı düşen veya görünen bu birleşimdeki zil kelimesinin Farsça zir sözünden türeme olduğu akla geliyor. Zil adı da ince çınlak sesin yansıtmasıdır. Zilzurna adı “zil zurna sarhoş” deyiminde yaşamış görünüyor. İran’da zir surnay gibi bir deyim ne eskiden metinlerde, ne de şimdiki konuşmada bulunmadığı biliniyor. Zil zurna, küçük boy zurna demektir ki, sesi çok tizdir; cura zurnada aynı şeydir (Gazimihal, 1975).

#### 4.10. Zurna Bölümleri

**A. LÜLE:** Bu kısma lüle denildiği gibi “etem” veya “metem” de denir. Zurnanın nezik kısmının içine geçirilmiş ağaç veya madenden yapılma bir zıvanadır. Bu zıvananın gümüşten olanlarının ucuna yine gümüşten bir kordon takılır ve zurnanın boynuna halkalanır. Tıpkı bir nargile ağzına benzeyen etem, zurna çalanların çok önem verdiği aletlerdendir. Takılan gümüş kordon bu aletin kaybolmamasını sağlamak içindir.

**B. NEZİK:** Zurnanın ağaç kısmına başka renkten bir ağaçtan yapılmış ve monte edilmiş kısımdır. Bu zurnanın ağzına kuvvet vererek çatlamamasına yardımcı olur.

**C. SOLUK DELİĞİ:** Zurnanın alt taraftaki neziğe en yakın deliğinin ismidir.

**D. CİN ŞEYTAN DELİKLERİ:** Zurnacılar zurna borusunun sağ ve sol tarafında açılmış ince deliklere cin veya şeytan deliği adını verirler. Bu deliklerin ne işe yaradıkları bilinmemektedir. “Kara Ali ismindeki zurnacı bu deliklerin hava almak için olduğunu söylemiştir” (Gazimihal,1975).

**E. ZURNA BORUSU:** Zurnanın ses çıkaran geniş ağzına denir. Borunun kenarları ve üst kısmı gümüştedir.

**F. HAVA DÖNDÜREN:** Zurnanın deliklerine verilen isimdir. Toplam yedi tanedir. Dört tanesini sağ el geri kalan 3 tanesini sol el idare eder.

**H. AVURTLUK:** Etem’e geçirilen değirmi bir alettir. Ağaç, kemik ve metalden yapıldığı olur. En makbul avurtluk koyunun kürek kemiğinden yapılandır. Havanın dışarıya kaçmasını önlemede büyük etkindir.

**K. KAMIŞ:** Sipsi adını da alan bu düdük, zurnanın ta kendisidir. Çünkü asıl sesi çıkaran budur. Sipsi kamıştan yapılır, içi delik kamışcık bir müddet suda durur yumuşar, sonra bir ucu çakıyla inceltilerek ve diğer ucu metemin içine yerleştirilir. İnce ve basılı üst ucu ağıza alınır, dudaklar avurtluğa sıkıştırılır ve üfürülünce kamışı çıkardığı sesle zurna çalınır.

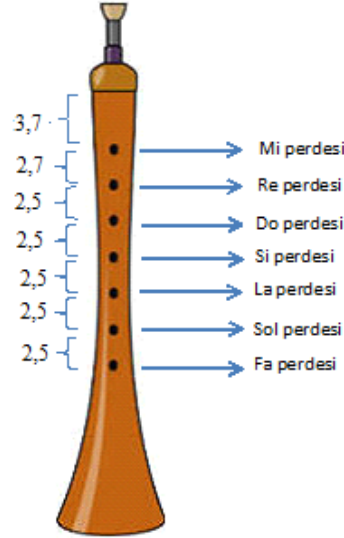
**L. Dil KISMI:** Dil kısmı zurnada sesin çıkarılan en önemli parçalarından biridir. Dil kısmının ölçüsü çok önemlidir tercih edilen 5,5matkap ile delinmesidir ve abanoz tercih edilmelidir. Abanozun tercih edilmesinin sebebi ise suyu çekmemesindedir (Acar, Görüşme Notları).

#### 4.11. Zurna Bakımı ve Ölçüleri

Kullandığımız çalgılar zaman aşımına uğrayarak, hava ve nefes yoluyla temasa girerek genel yapılarında etkilenme olmaktadır. Belirli nefes ve neme ve bunun sonucunda ıslaklığa maruz kalan zurna belirli yağlar kullanılarak çatlaması önlenir ve bu yağlamanın sayesinde zurna icrasında temiz sesler çıkacağı için akıcılık sağlanmış olur.

Kullanılan yağlardan fındık yağı, acı badem yağı tercih edilmelidir. Zurna yapımında erik ağacının kullanılması, makbul olmasının sebebi, bu ağacın suya olan dayanıklılığındandır.

### Ölçüleri:



#### 4.12. Zurnada Pozisyon Kavramı

Anadolu’da zurna çalım teknikleri incelendiğinde her yörede kullanılan zurna neredeyse kişisel farklılık göstermiş, yöreye ait ezgiler ve usta-çırak ilişkisi bu kullanım biçimlerinin temelini atmıştır. Ancak incelenen usta icracılar ve akademisyenler tarafından toplanan bilgiler belirli bir sistematığe dönüştürülerek “la” karar sesi olarak belirlenmiştir.

Kaba zurnada daha fazla ve rahatlıkla yapılabilmekte olan sesin göçürülmesi (Transpoze) eğitim zurnalarında çok dar bir alanda yapılabilmektedir ve her eser için uygun olmamaktadır. Yapılan incelemeler sonucunda zurnanın en doğru şekilde bitirilişi, seslerin karar sesi olan LA sesinde bitirilmesi ile olduğu söylenebilir.

#### 4.13. Zurnada Tutuş Pozisyonları

Zurnada icra ve tutuş pozisyonu icracının bulunduğu konum ile alakalı olabilmektedir. Ancak diyaframın daha doğru çalışması ve uygulanan hava basıncının daha etkili olması için icracının ayakta çalmasını daha uygun olacağı söylenebilir. Oturarak ve ayakta tutuş aşağıdaki gibi iki şekilde gösterilmiştir.

#### 4.13.1. Ayakta Tutuş Pozisyonu

Ayakta tutuş pozisyonu zurnacının doğru bir diyaframla çalışmasını sağlayacağı söylenebilir ve kasılma kuvveti bir nebze de olsa hafifleteceği düşünülebilir.



#### 4.13.2. Oturarak Tutuş Pozisyonu

Oturarak icra edilen zurna çalgısında diyaframın doğru çalışabilmesi ve nefes alışverişinin daha sağlıklı olması için bu çalgıyı öğrenen öğrencinin dik oturması gerektiği dşnlmektedir. Zurna icrasında kolun herhangi bir yere yaslanmaması gerektiği söylenebilir.





#### 4.14. Zurnanın İcrası ve Çalış Teknikleri

Yapısal özellikleri tam olarak standartlaştırılmayan ve özellikleri sabit kılınamayan bu çalgının icrası ve çalış teknikleri kişiden kişiye farklılık göstermiş olup, en usta icracılar ve akademisyenlerin ortak icra teknikleri ele alınarak belirli bir standarta oturtulmaya çalışılması gerektiği düşünülmüştür. Bu çalgının tekniğinin şekillenmesi için kullanılan kamış özellikleri, kamışın bağlanması ve akordunun yapılması, dil kullanımı ve kamışın dil üzerindeki konumu, üfleme şiddeti, tutuş biçimleri, parmak boğumlarının kullanılması gibi tekniklerin açıklanarak bu çalgının icrasında kolaylık sağlanacağı düşünülmektedir.

**Kamış:** Sulak yerlerde yetişen kamışın kesim zamanı geldiğinde, kesilen kamışlar sıcak suyun içerisinde kaynatılır. Kaynatıldıktan sonra hamur kıvamına gelen kamışın içinin zarı alınır. İçinin zarı alındıktan sonra bağlanacakları borunun boyutlarına uygun olarak kesilirler. Daha sonra kalıplama işlemi başlar. Bir gün kalıpta bekleyen kamış borusuna takılıp kullanıma hazır hale getirilir. Hazır hale getirilen kamış üzerindeki dokunun niteliğine göre üst kısmı çok zarar görmeyecek şekilde zımparalanabilir. Zımparalama işlemi sıfır zımpara ile veya bıçak kullanılarak yapılır. Kamışın zarı içindedir. Zarı alınmamış kamış hayatta çalmaz. En iyi kamışlar Erzincan kamışlarıdır. Bunun sebebin ise başka kamışlara oranla daha uzun süreli kullanılmasıdır (Acar, Görüşme Notları). Hazır olan kuru kamışı çalmadan önce kuru olduğundan dolayı ağızda iyice ıslatılması gerektiği söylenebilir.

**Üfleme Şiddeti:** Zurnada kullanılan üfleme şiddeti kullanılan kamışa, kullanılan zurnaya, zurnanın akorduna ve sesine göre (boyutuna ) değişmekte olup her bir zurna için bağlanmış olan kamışın üfleme şiddeti farklıdır. Bu şiddetin en doğru şekilde sağlanması icracının zurna üzerindeki perdeleri akort cihazına göre üflemesi ile çözümlenebilir. Veya dışarıdan alınan doğru seslerin dinlenmesiyle uygulanabilir. Üfleme şiddetinde kısa ve uzun sesler çalışılması gerektiği söylenebilir ve akortlu sesler elde edilmelidir.



#### **4.14.1. Kamış Bağlanması, Kamış Pozisyonun Belirlenmesi Akordunun Ayarlanması ve Kamışın Yakılması**

Hazır duruma getirilen kamış, metem üzerine bağlanırken hangi karar zurna çalınacaksa ona uygun kamış seçilir ve sağlam bir ip ile hava almayacak biçimde bağlanır. Zurna üzerine takılıp la karar sesine göre akordu yapılır. Akort kamışın cinsiyle alakalı olan bir şeydir. Uzun süre çalındığında Kamışı yakma işlemi yapılır. Ses alınmadığı zaman veya nasıl diyelim? Kamış ıslandıktan sonra açılıyor sertleşmesi için açılmasını önlemek için kamışı dağlarlar. Kamışın kapanmaması ve sertleşmesi için yakma işlemi yapılır (Acar, Görüşme notları 2014).

#### **4.14.2. Nefes Kullanılması**

Günlük konuşma esnasında, herhangi bir üflemeli çalgının çalınması esnasında ve normal olarak yaşamsal faaliyetlerin sürdürülmesi esnasında doğru nefes almak ve alınan nefesi doğru kullanmak gerektiği söylenebilir. Zurna çalgısı da belirli bir basınç ile üflendiği için bu çalgının nefes kontrolünün sağlanması gerektiği düşünülebilir.

Uzun seslerin kullanılması, uzun ezgilerin seslendirilmesi ve bu ezgilerin belirli zaman aralığında kesintisiz çalınabilmesi için nefes çalışması yapılması ve nefes çevirme tekniğinden yararlanılması gerektiği söylenebilir.

#### **4.14.3. Dil Kullanımı ve Kamışın Dil Üzerindeki Konumu**

“Dil, ağız boşluğunda bulunan, çizgili kaslardan yapılmış ve serbest yüzleri mukoza ile örtülü olan bir organdır. Kasların çokluğu, yapışma yerlerinin ve kas liflerinin yönlerinin çok çeşitli olması dilin çok çeşitli hareketler yapabilmesini sağlamaktadır” (Töreyn, 2008).

Dil üzerine dik bir açıyla konulan zurna kamışının dilin hareketleri ile birlikte vibrasyonu (salınımı) gerçekleştireceği söylenebilir. Yöre ezgilerinin seslendirilmesi bakımından vibrasyon etkilidir. Dil daha çok iki kısım için çok önemlidir. Vurgu (kesik) ve vibrasyon tekniğini gerçekleştirmek için dil kullanılabilir.

Zurnada kullanılan kamış hazırlandıktan sonra dil ile çarptırılarak ve bastırılarak buğulu sesler elde edilebilir.

#### **4.14.4. Parmaklar ve Parmak Boğumlarının Kullanılması**

Psikomotor becerileri gelişen insan parmak uçlarını kullanmaya daha müsaittir. Ve çalgı çalmaya ilk başladığında parmakların bu kısımlarıyla çalmaya çalışmaktadır. Ancak kullanılan çalgının boyutunun uzun olması ve daha rahat çalınması için parmakların boğumlarını kullanmalıdır. Cura zurna kullanımında parmak uçlarının yani birinci boğumların kullanılması, klavyeye hâkim olma bakımından daha doğru olacağı söylenebilir.

Zurnada parmak kullanımı yöreden yöreye göre değişiklik göstermekte olup uygulanan bu kullanım da bir yanlış yoktur. Bazı yöresel sanatçılar sol el ile 4 parmak sağ el ile 3 parmak çalımı uygulamaktadır. Erzurum – Erzincan-Bayburt – Kars yöresinde kullanılan bu halay zurnasında sol el 3 parmak sağ el 4 parmak çalınır. Bu çalım, icracıların kararıyla da doğru kabul edilebilir.





#### 4.15. SESİN ELDE EDİLMESİ

Çalınacak zurnanın tüm aparatları ve kısımları hazır hale getirildikten sonra doğru üfleme tekniği ile sesler çıkarılmaya başlanabilir.

Çalım esnasında ilk etapta fazla yorulma olabileceği için çalışan kişinin verilen etütleri birebir uygulaması önerilir ve çalmadan önce ufak nefes egzersizleri yapması gerektiği düşünülebilir. Zurna eğitimine başlarken Erzurum, Erzincan, Kars, Bayburt yörelerinde kullanılan bu zurnanın temel öğretilmesi gereken sesi La sesi olarak düşünülebilir. Bu sayede hem karar sesinin kulağa alıştırılması hem de üfleme tekniğinde zorluk olmaması düşünülebilir.

## 4.15.1. La Sesinin Elde Edilmesi




## LA-SESİ

♩ :60

The musical notation for 'LA-SESİ' is presented in six staves. The first staff shows a single note on a treble clef staff. The second and third staves show a sequence of notes in a treble clef staff, with a fermata over the final note. The fourth and fifth staves show a sequence of notes in a treble clef staff, with a fermata over the final note. The sixth staff shows a sequence of notes in a treble clef staff, with a fermata over the final note. The seventh staff shows a sequence of notes in a treble clef staff, with a fermata over the final note. The eighth staff shows a sequence of notes in a treble clef staff, with a fermata over the final note.

### *Şekil 1*

Şekil 1’ de Sol elimizin başparmağı arka deliği, yine aynı elimizin işaret, orta ve yüzük parmağı 1,2ve 3. Delikleri kapatır, sağ elimizin işaret ve orta parmağı ile 4. Ve 5. Delikler kapatılırsa La sesinin doğru çıkarılması gereken pozisyonun sağlanmış olduğu söylenebilir. Zurna çalgısında uzun süreli sesler çalışılarak zurna hâkimiyetinin sağlanması ve uzun süreli seslerle, doğru sesleri dinleyerek akort aleti ile seslerin hafızaya alınması düşünülebilir. Aynı zamanda aşağısındaki çalışmalarda temel müzik eğitimi içerisinde müzik bilgisi ve ritm/ tartım kalıbının öğretilmesi, geliştirilmesi ve bu çalgıda uygulanabilirliği, düşünülebilir. Şekil 1’de ki alıştırmada; (  ) bir dörtlük nota süresini gösteren ritm / tartım kalıplarının sık tekrar edildiği ve kullanıldığı görülmektedir.

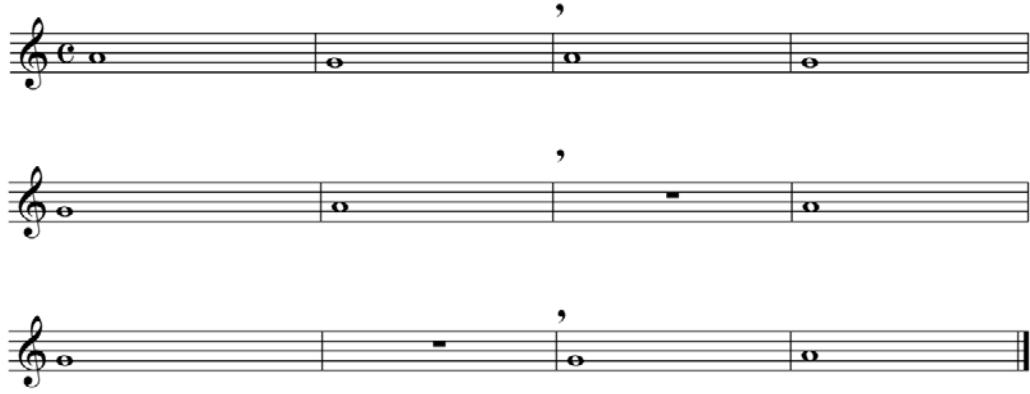
## 4.15.2. Sol Sesinin Elde Edilmesi



•

♩ :60

#### 4.15.2.1. Alıştırma-1



*Şekil 2.*

ŞEKİL 2: Sol elin başparmağı arka deliği, yine aynı elin işaret, orta ve yüzük parmakları 1. 2. ve 3. delikleri kapatır. Sağ elin işaret, orta ve yüzük parmağı 4,5 ve 6. delikleri kapatır. Sol sesinin doğru çıkarılması gereken pozisyonun sağlanmış olduğu söylenebilir. Zurna çalgısında uzun süreli sesler çalışılarak zurna hâkimiyetinin sağlanması ve uzun süreli seslerle, doğru sesleri dinleyerek akort aleti ile seslerin hafızaya alınması düşünülebilir. Aynı zamanda aşağısındaki çalışmalarda temel müzik eğitimi içerisinde müzik bilgisi ve ritm/ tartım kalıbının öğretilmesi geliştirilmesi ve bu çalgıda uygulanabilirliği, düşünülebilir. Şekil 2'deki alıştırmada; (♩) iki sekizlik nota süresini gösteren ritm / tartım kalıplarının sık tekrar edildiği ve kullanıldığı görülmektedir.

## 4.15.3. Fa Diyez Sesinin Elde Edilmesi



♩ : 60



### 4.15.3.1. Alıştırma 2



### Şekil 3.

ŞEKİL 3. Bütün parmaklar kapalı konuma getirilerek, (tüm perdeler kapatılarak) fa diyez sesinin doğru çıkarılması gereken pozisyonun sağlanmış olduğu söylenebilir. Zurna çalgısında uzun süreli sesler çalışılarak zurna hâkimiyetinin sağlanması ve uzun süreli seslerle, doğru sesleri dinleyerek akort aleti ile seslerin hafızaya alınması düşünülebilir. Aynı zamanda aşağısındaki çalışmalarda temel müzik eğitimi içerisinde müzik bilgisi ve ritm/ tartım kalıbının öğretilmesi geliştirilmesi ve bu çalgıda uygulanabilirliği, düşünülebilir. İki sesin gösterilmesinden sonra bu seslerle ilgili verilen uzun süreli çalışmaların bu çalgı için iyi bir etüt oluşturacağı söylenebilir. Şekil 3'deki türküde; (♩♩) bir sekizlik-iki onaltılık nota süresini gösteren ritm / tartım kalıplarının sık tekrar edildiği ve kullanıldığı görülmektedir.

#### 4.15.4. Si Bemol2 Sesinin Elde Edilmesi



Four staves of musical notation in 2/4 time, showing the sequence of notes for the Si Bemol2 sound. The first staff starts with a whole rest, followed by a half note G4, a half note F4, and a whole note E4. The second staff starts with a half note D4, a half note C4, a half note B3, and a whole note A3. The third staff starts with a half note G3, a half note F3, a half note E3, and a whole note D3. The fourth staff starts with a half note C3, a half note B2, a half note A2, and a whole note G2. A comma is placed above the first note of each staff.



Second staff of musical notation, showing a half note D4, a half note C4, a half note B3, and a whole note A3.

Third staff of musical notation, showing a half note G3, a half note F3, a half note E3, and a whole note D3.

Fourth staff of musical notation, showing a half note C3, a half note B2, a half note A2, and a whole note G2.



Staff of musical notation in 2/4 time, showing a sequence of notes: G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2. A comma is placed above the first note.

Staff of musical notation in 2/4 time, showing a sequence of notes: G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2. A comma is placed above the first note.

#### 4.15.4.1. Alıştırma-3



*Şekil 4.*

**ŞEKİL 4:** Sol elin başparmağı arka deliği, aynı elin işaret, orta ve yüzük parmağı zurnanın 1, 2 ve 3. deliğini, sağ elin işaret parmağı zurnanın 4. deliğini kapatır. Sib2 sesinin elde edilmesinde üfleminin şiddeti ve sağ elin işaret parmağının konumunda ufak değişmelerin Sib2 sesinin doğru çıkarılması gereken pozisyonun sağlanmış olduğu söylenebilir. Zurna çalgısında uzun süreli sesler çalışılarak zurna hâkimiyetinin sağlanması ve uzun süreli seslerle, doğru sesleri dinleyerek akort aleti ile seslerin hafızaya alınması gerektiği düşünülebilir. Aynı zamanda aşağısındaki çalışmalarda temel müzik eğitimi içerisinde müzik bilgisi ve ritm/ tartım kalıbının öğretilmesi geliştirilmesi ve bu çalgıda uygulanabilirliği, düşünülebilir. Şekil 4'deki alıştırmada; (♩♩) iki onaltılık-bir sekizlik nota süresini gösteren ritm / tartım kalıplarının sık tekrar edildiği ve kullanıldığı görülmektedir.

## 4.15.5. Do Sesinin Elde Edilmesi



♩ : 60

## 4.15.5.1. Alıştırma-4


## 4.15.5.2. Yılan Akar Kamışa

süresi: ♩=92

## 4.15.5.3. Seherde Bir Bülbül

SE HE Ri DE BİR BÜL  
YA NA RIM AĞ LA  
GÜ MÜŞ TEN KE ME

### *Şekil 5.*

**ŞEKİL 5:** Sol elimizin başparmağı arka deliği, yine aynı elimizin işaret, orta ve yüzük parmakları öndeki 1,2 ve 3. delikleri kapatır. Do sesinin doğru çıkarılması gereken pozisyonun sağlanmış olduğu söylenebilir. Sağ elimizin başparmağı ile alttan destek verilerek çalarken kolaylık sağlanacağı düşünülebilir. Zurna çalgısında uzun süreli sesler çalışılarak zurna hâkimiyetinin sağlanması ve uzun süreli seslerle, doğru sesleri dinleyerek akort aleti ile seslerin hafızaya alınması gerektiği düşünülebilir. Aynı zamanda aşağısındaki çalışmalarda temel müzik eğitimi içerisinde müzik bilgisi ve ritm/ tartım kalıbının öğretilmesi geliştirilmesi ve bu çalgıda uygulanabilirliği, düşünülebilir. Şekil 5'deki alıştırmada;  dört onaltılık nota süresini gösteren ritm / tartım kalıplarının sık tekrar edildiği ve kullanıldığı görülmektedir. 4/4 'lük ve 6/8 lik ritimli, la-do aralığındaki türkülerin seçilmesi ile de basit ezgili bu türkülerle çalışmanın etkili olabileceği söylenebilir.

## 4.15.6. Re Sesinin Elde Edilmesi



♩ :60

The musical score illustrates the technique for producing the 'Re' note on the baglam. It consists of two systems of staves. The first system features four staves: the top staff shows a single whole note 'Re' (D4) on the second line of the treble clef, with a tempo marking of ♩ :60. Below it are three staves of rhythmic accompaniment, each containing a sequence of notes and rests. The second system features two staves: the top staff shows a melodic line with eighth and sixteenth notes, and the bottom staff shows a rhythmic accompaniment in 2/4 time.

## 4.15.6.1. Alıştırma 5

Musical exercise 4.15.6.1. Alıştırma 5 consists of eight staves of music, each in treble clef and common time (C). The exercise is a sequence of eighth notes with a comma above the staff, indicating a breath mark. The notes are as follows:

- Staff 1: C4, D4, E4, F4
- Staff 2: G4, A4, B4, C5
- Staff 3: D5, E5, F5, G5
- Staff 4: A5, B5, C6, D6
- Staff 5: E6, F6, G6, A6
- Staff 6: B6, C7, D7, E7
- Staff 7: F7, G7, A7, B7
- Staff 8: C8, D8, E8, F8



#### 4.15.6.2. Karaduta Yaslandım

SÜRE (♩=96)

Musical score for 'Karaduta Yaslandım' in 2/4 time, key of D major. The score consists of three staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The melody starts with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, and then a quarter note B4. The second staff continues the melody with a quarter note C5, followed by a quarter note B4, and then a quarter note A4. The third staff concludes the piece with a quarter note G4, followed by a quarter note F#4, and then a quarter note E4. The score is marked with a '3' in a circle at the beginning and end, indicating a triplet.

#### 4.15.6.3. Ağrı Dağından Uçtum

SÜRESİ: (♩=96)

Musical score for 'Ağrı Dağından Uçtum' in 2/4 time, key of D major. The score consists of three staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The melody starts with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, and then a quarter note B4. The second staff continues the melody with a quarter note C5, followed by a quarter note B4, and then a quarter note A4. The third staff concludes the piece with a quarter note G4, followed by a quarter note F#4, and then a quarter note E4. The score is marked with a '3' in a circle at the beginning and end, indicating a triplet.

#### 4.15.6.4. Bu Tepe Pullu Tepe

SÜRESİ : ♩ : 80

The musical score consists of four staves of music in a single system. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 12/8. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The melody is written in a single line. The first staff contains 12 measures, with a triplet of eighth notes in the 4th measure. The second staff contains 12 measures. The third staff contains 12 measures. The fourth staff contains 12 measures and ends with a double bar line. The music is a continuous melodic line with various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

#### 4.15.6.5. Bu Gece Ay Doğacak

sÜRESİ ♪♪=96




#### 4.15.6.6. Eydim Kavak Dalımı

SÜRE : ♩ = 80



*Şekil 6.*

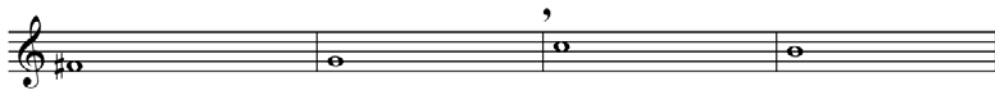
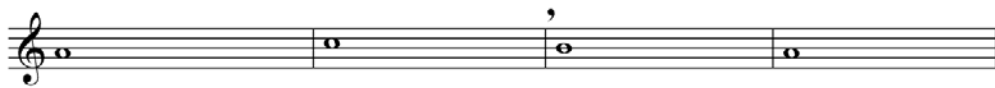
**ŞEKİL 6:** Sol elin başparmağı ile arka deliği, aynı elin işaret parmağı ve orta parmağı 1. ve 2. Delikleri kapatır. Re sesinin daha net ve sesinin daha tok duyulabilmesi için, zurnayı tutarken hâkimiyet sağlamak için 3. delik boş bırakılarak 4.5.6.7. deliklerin kapatılması gerektiği söylenebilir. Re sesinin doğru çıkarılması gereken pozisyonun sağlanmış olduğu söylenebilir. Zurna çalgısında uzun süreli sesler çalışılarak zurna hâkimiyetinin sağlanması ve uzun süreli seslerle, doğru sesleri dinleyerek akort aleti ile seslerin hafızaya alınması düşünülebilir. Aynı zamanda aşağısındaki çalışmalarda temel müzik eğitimi

içerisinde müzik bilgisi ve ritm/ tartım kalıbının öğretilmesi geliştirilmesi ve bu çalgıda uygulanabilirliği, söylenebilir. Şekil 6'daki alıştırmada;  bir onaltılık-bir sekizlik-bir onaltılık nota süresini gösteren ritm / tartım kalıplarının sık tekrar edildiği ve kullanıldığı görölmektedir. 2/4, 4/4 'lük ve 6/8 lik, 18/8 lik ritimli, la-re aralığındaki türkülerin seçilmesi ile de basit ezgili bu türkülerle çalışmanın etkili olabileceği söylenebilir.

## 4.15.7. Mi Sesinin Elde Edilmesi



## 4.15.7.1. Alıştırma-6



#### 4.15.8. Altın Yüzüğüm Kırıldı

SURESI :

The musical score is written in 2/4 time and consists of four staves. The first staff begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The melody is composed of eighth and quarter notes, with some slurs. The second staff continues the melody and includes a double bar line followed by a repeat sign and a second ending marked with a '2.'. The third and fourth staves continue the piece, ending with a double bar line and repeat sign.



## 4.15.8.1. Mavi Yeleğin Oğlan

SÜRE : ♩=66

The musical score for 'Mavi Yeleğin Oğlan' is written in a single system with four staves. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C). The tempo is marked as ♩=66. The score begins with a treble clef and a common time signature. The first staff starts with a repeat sign (double bar line with dots) and a fermata-like symbol (a stylized 'S' with a cross). The melody consists of eighth and sixteenth notes, with some beamed sixteenth notes. The second and third staves continue the melody with similar rhythmic patterns. The fourth staff concludes the piece with a repeat sign and a fermata-like symbol.

#### 4.15.8.2. Baca Baca Barhana



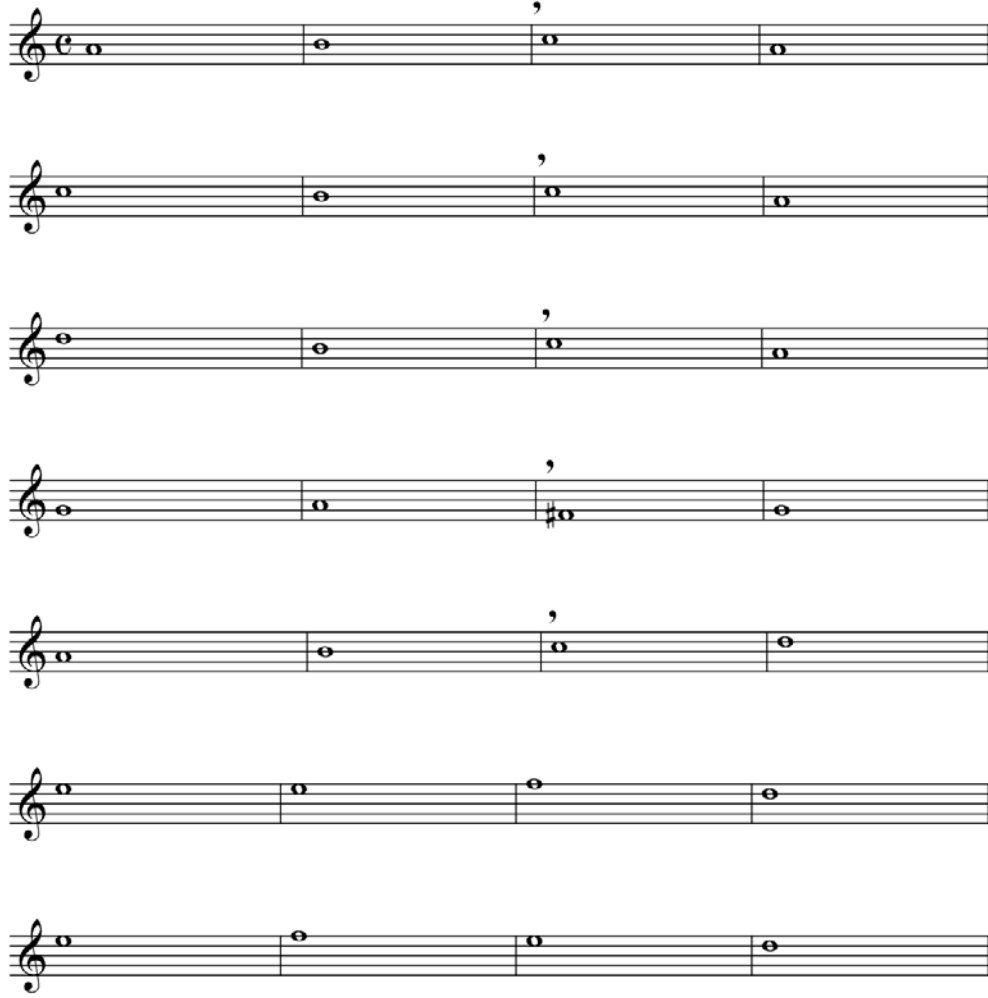
Şekil 7.

**ŞEKİL 7:** Sol elin başparmağı arka deliği, yine aynı elin işaret parmağı 1. deliği kapatılarak mi sesi elde edilebilir. Mi sesinin daha net ve sesinin daha tok duyulabilmesi için ve zurnayı tutarken hâkimiyet sağlamak için 3. delik boş bırakılarak 4.5.6.7. deliklerin kapatılması gerektiği söylenebilir. Mi sesinin elde edilmesinde üflemenin şiddetinde ufak değişmelerin olduğu düşünülebilir. Bu şekilde Mi sesinin doğru çıkarılması gereken pozisyonun sağlanmış olduğu söylenebilir. Zurna çalgısında uzun süreli sesler çalışılarak zurna hâkimiyetinin sağlanması ve uzun süreli seslerle, doğru sesleri dinleyerek akort aleti ile seslerin hafızaya alınması gerektiği düşünülebilir. Aynı zamanda aşağısındaki çalışmalarda temel müzik eğitimi içerisinde müzik bilgisi ve ritm/ tartım kalıbının öğretilmesi geliştirilmesi ve bu çalgıda uygulanabilirliği, düşünülebilir. Şekil 7'deki alıştırmada (♩) bir noktalı sekizlik-bir onaltılık nota süresini gösteren ritm / tartım kalıplarının sık tekrar edildiği ve kullanıldığı görülmektedir. 2/4, 4/4 'lük ve 6/8 lik ritimli, la-do aralığındaki türkülerin seçilmesi ile de basit ezgili bu türkülerle çalışmanın etkili olabileceği söylenebilir.

#### 4.15.9. Tiz Fa, Fa diyez Sesinin Elde Edilmesi



## 4.15.9.1. Alıştırma-7



Şekil 8.

**ŞEKİL 8:** Arka delik açık konuma getirildikten sonra zurnanın ilk deliği kapatılır. Sağ el ile alttan ilk iki delik kapatılarak tutuş pozisyonunun dengeli olacağı söylenebilir. Bu konumda tiz fa diyez sesi elde edilebilir. Sol elimizin işaret ve orta parmağını kapatarak arkadaki başparmak ve diğer parmaklar dâhil olmak üzere bütün perdeler açık bırakılarak ise fa sesi elde edilebilir.

Bu sesin elde edilmesindeki diğer bir yöntem ise tüm perdeler kapalı konuma getirildikten sonra kamaşa hafif dil çarptırarak ve üfleme şiddeti

arttırılarak tizlerdeki hâkimiyet elde edilebilir. Zurna çalgısında uzun süreli sesler çalıřılarak zurna hâkimiyetinin saėlanması ve uzun süreli seslerle, doėru sesleri dinleyerek akort aleti ile seslerin hafızaya alınması dūřunūlebilir. Aynı zamanda ařaėısındaki çalıřmalarda temel mūzik eėitimi içerisinde mūzik bilgisi ve ritm/ tartım kalıbının oėretilmesi geliřtirilmesi ve bu çalgıda uygulanabilirliėi, dūřunūlebilir.

## 4.15.10. Tiz Sol Sesinin Elde Edilmesi

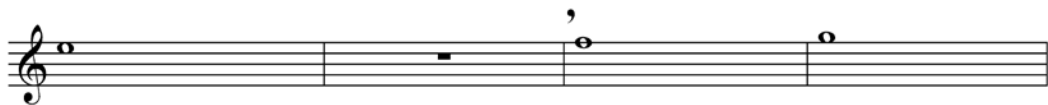


♩ :60

The musical notation is as follows:

- Staff 1: Treble clef, common time (C). Notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter).
- Staff 2: Treble clef, common time (C). Notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter).
- Staff 3: Treble clef, common time (C). Notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter).
- Staff 4: Treble clef, common time (C). Notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter).
- Staff 5: Treble clef, 2/4 time. Notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter).
- Staff 6: Treble clef, 2/4 time. Notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter).

## 4.15.10.1. Alıştırma-8



## 4.15.10.2. Büyük Cevizin Dibi

SÜRE: (♩-66)

The musical score is written in 2/4 time and consists of five staves. The first four staves are in a key signature of one flat (B-flat major) and contain a melodic line with eighth and sixteenth notes. The fifth staff is in a key signature of two flats (D-flat major) and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, starting with a double bar line and a fermata. The tempo is marked as 'SÜRE: (♩-66)'. The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests.



## 4.15.10.3. Dağlar Siz Ne Dağlarsız

SÜRE (♩.72)

The musical score is written in a single system with seven staves. It begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). The tempo is marked as ♩.72. The score consists of the following measures:

- Staff 1: 4 measures
- Staff 2: 4 measures
- Staff 3: 4 measures
- Staff 4: 4 measures
- Staff 5: 4 measures
- Staff 6: 4 measures
- Staff 7: 4 measures

The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and includes rests. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

**Şekil 9.**

**ŞEKİL 9:** Sol sesini tiz olarak elde edebilmemiz için zurnadaki bütün perdelerin açık olması gerekmektedir. Bütün perdeleri (delikleri) açık konumda bulunduracağımızdan sol elimizi kullanamadığımızdan sağ el ile alttan destek verilerek tutuş pozisyonun düzenlendiği söylenebilir.

Sol sesinin elde edilmesinde başka bir yöntem ise son delik açık konuma getirilip, diğer tüm delikler kapatılarak, kamışın cinsine göre üfleme şiddeti artırılarak sol oktav sesinin elde edileceği söylenebilir. Zurna çalgısında uzun süreli sesler çalışılarak zurna hâkimiyetinin sağlanması ve uzun süreli seslerle, doğru sesleri dinleyerek akort aleti ile seslerin hafızaya alınması düşünülebilir. Aynı zamanda aşağısındaki çalışmalarda temel müzik eğitimi içerisinde müzik bilgisi ve ritm/tartım kalıbının öğretilmesi geliştirilmesi ve bu çalgıda uygulanabilirliği, düşünülebilir. 2/4 ve 4/4 'lük ritimli, la-sol aralığındaki türkülerin seçilmesi ile de basit ezgili bu türkülerle çalışmanın öğrenmede etkili olabileceği söylenebilir.

#### 4.15.11. Tiz La Sesinin Elde Edilmesi



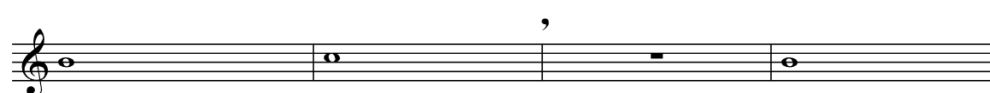
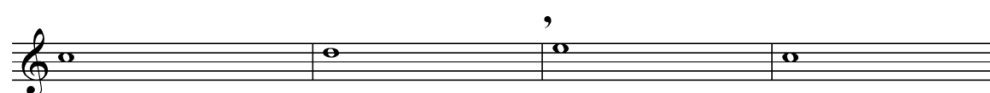
•

:60

The musical notation is as follows:

- Staff 1: Treble clef, C-clef, single note G4.
- Staff 2: Treble clef, C-clef, notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.
- Staff 3: Treble clef, C-clef, notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4.
- Staff 4: Treble clef, C-clef, notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4.

## 4.15.11.1. Alıştırma-9



#### 4.15.11.2. Bir Mendil Aldım Dereden

SÜRESİ : ♩ .50



#### Şekil 10.

**ŞEKİL 10:** Tiz la sesini elde etmek için la karar sesine getirilen parmak pozisyonları sabit kalarak kamışın cinsine göre hafif yüklenmek şartı ile oktav ses yakalanabilir. Bu şekilde la sesinin elde edildiği düşünülebilmektedir. Zurna çalgısında uzun süreli sesler çalışılarak zurna hâkimiyetinin sağlanması ve uzun süreli seslerle, doğru sesleri dinleyerek akort aleti ile seslerin hafızaya alınması düşünülebilir. Aynı zamanda aşağısındaki çalışmalarda temel müzik eğitimi içerisinde müzik bilgisi ve ritm/ tartım kalıbının öğretilmesi geliştirilmesi ve bu çalgıda uygulanabilirliği, söylenebilir. 10/8 lik ritimli, la-sol aralığındaki türkünün seçilmesi ile bu çalışmanın öğrenmede etkili olabileceği söylenebilir.

#### **4.16. ZURNA İCRASINDA VİBRATO UYGULAMALARI**

**VİBRATO:** “Salınım”, Sesi zenginleştirmek, yumuşatmak, yoğunlaştırmak amacıyla, vokal müzikte, üflemeli çalgılarda, telli ve yaylı çalgılarda seslendiriciler tarafından uygulanan titreştirme (salınım) tekniğidir.

Üflemeli çalgılarda Vibrato, hava basıncının çeşitli yollarla denetlenmesi sayesinde gerçekleştirilir. Zurna çalgısında iki çeşit vibrato uygulaması görülmektedir.

##### **4.16.1. El ile Vibrato**

Zurna icrası esnasında, yöreden yöreye değişmekle birlikte bazı bölgelerde hiç görülmemektedir. Bazı yörelerde ise eserin türüne göre çok az etki etmektedir.

##### **4.16.2. Dil ve Vibrato**

Halay zurnasının ezgileriyle şekillenen ve çok önemli bir akıcılık sağlayan dil ile vibrato halay zurnasının ezgi yapısını önemli derecede etkilemektedir.

Dil üzerine koyulan kamışın, dilin kasları ile ileri geri, yukarı aşağı yaptığı hareketle zurnada vibrato uygulanmış olur.

#### **4.17. ZURNADA NEFES ÇEVİRME TEKNİĞİ**

Üflemeli çalgıların çoğunda kolaylık sağlayacak olan nefes çevirme tekniğinin zurnada son derece önemli olduğu söylenebilir. Zurna icrasında melodiyi çalarken ve uzun havalarda açışlar yaparken bu açışların devamlılığını sağlamak ve eserin bütünlüğünü bozmamak için bu teknik uygulanabilir. Bu tekniği uygulamadan ilk önce bir bardağın yarısına kadar su doldurulur daha sonrada ince bir pipet veya boru suyun içine bırakılır. Bu boru veya pipete üflenerek sürekli kabarcık çıkması sağlanabilir. Bu işlem sırasında kabarcıkların hiç kesilmemesi gerekmektedir. Pipete üflenen hava esnasında yanak boşluklarına hava depolanır. Yanakta depolanan hava, dudakları hafif sıkma yolu ile dışarı atılır. Bu işlem 1-2 saat boyunca çalışılabilir.

#### 4.18. DOĞAÇLAMA

Sanatsal yaratıcılıkta çalgı çalanların içlerinden geldiği gibi ezgiler üretmesi ile gerçekleşen bir oluşumdur. Doğaçlama; hazırlıksız olarak, içten geldiği gibi beste yapma demektir (Say, 2009). Zurna ile doğaçlama geleneksel halk müziği kalıplarını ve melodik yapıları kapsayacak şekilde olabileceği gibi özgün olarak ta yapılabilir.

Zurnada doğaçlama yörelerin melodik yapıları ve yöre tavırlarının müzikal yapıya etkisi ile belirli makamlar ve diziler üzerinde yapılabilir. Zurnada zor olan doğaçlama gerekli melodilerin ve yöre icracılarının açışları dinlenerek yapılabilir. Zurnada doğaçlama için en uygun çalışmanın yapılabilmesi için usta icracıların birebir taklit edilmesi gerektiği söylenebilir.

Erzurum, Erzincan, Bayburt, Kars yörelerinde çalınan bu zurnalarda daha çok hicaz ve hüseyini makamında yapılan doğaçlama görülmektedir. İçten geldiği gibi gelişen doğaçlama farklı yörelerdeki zurnalarla farklı dizilerde de mümkündür. Nefes çevirme tekniğinin öğrenilmesi zurnada doğaçlama için önem teşkil etmektedir.

## BEŞİNCİ BÖLÜM

### 5. SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu bölümde çalışmanın alt problemlerine, çalışmanın bulgularına göre şekillenen sonuçlara ve bu sonuçlara bağlı olarak geliştirilen önerilere yer verilmiştir.

#### 5.1. Araştırmanın Alt Problemlerine İlişkin Sonuç ve Öneriler

Bu bölümde çalışmanın alt problemlerine ilişkin edinilen bulgulara yönelik sonuç ve önerilere yer verilmektedir.

##### 5.1.1. Geleneksel Türk Halk Müziği Çalgılarından Zurnanın Tarihsel Süreci Nedir? Alt Problemine İlişkin Sonuç ve Öneriler

Çalışmanın sonucunda gelinen nokta şudur ki; geniş coğrafyalara etki eden ve yapısını değiştirmeden varlığını devam ettiren bu çalgının tarihsel sürecinin detaylı olarak ele alınmadığı görülmektedir. Geçmişten bugüne pek çok medeniyet ve uygarlıkta farklı isimlerle anılan zurna için yazılı kaynak bırakılmaması bu çalışmanın birinci alt problemini oluşturmaktadır. Bu düşünceyle, zurna çalgısı için çalışmamıza uygun olduğu düşünülen ve bağdaştırılan kaynaklar seçilmiştir. Bu kaynaklar tarihsel sınıflama çerçevesinde şekillendirilerek müzik tarihinde kullanılmak üzere analiz yoluna gidilmiştir. Bu analiz sonucunda, zurna çalgısı ile ilgili bir kaynak olacağı ve tarihçenin bilinmesi açısından önem teşkil edeceği sonucuna varılmıştır.

##### 5.1.2. Zurna Çalgısının Eğitsel Ve Öğretsel Süreçleri Nasıl Olmalıdır? Alt Problemine İlişkin Sonuç ve Öneriler

Çalışmada; konservatuvarlarda, müzik eğitim kurumlarında kullanılan zurna çalgısının, müzik eğitimi kapsamında, eğitim - öğretim süreçleri izlenerek çalışmamıza uygun olduğu düşünülen bir metodoloji oluşturma yoluna gidilmiştir. Bu çalışmalar basitten zora doğru ve iki biçimde ele alınmıştır. Zurna çalgısının icrasını geliştirmeye yönelik ve temel müzik eğitiminin verilmesine yönelik olan



bu iki yönlü çalışmada; uzun süreli notalarla hazırlanmış alıştırma, basit ezgiler ve türküler seçilmiş bunlar analiz edilmiştir. Bu analiz sonucunda, çalışılan alıştırma ve türkülerin basit türkülerin ve uzun süreli ses çalışmalarının müzik eğitimi ve öğretimine katkı sağlayacağı, müzik eğitimi içerisinde zurna çalgısının da eğitim-öğretim biçimlerinin şekilleneceği sonucuna varılmıştır.

Geçmişten bugüne kadar coğrafyamızın hemen hemen her bölgesinde kullanılan bu çalgının müzik eğitimi ile biçimlenmesi, ulusal müzik bilinci oluşturmada temel ölçüt olabilir. Bu çalışmanın, diğer çalışmalara yol gösterir nitelikte olacağı düşünülmektedir. Bu alanla ilgili ilk çalışma olmasından dolayı geliştirilebilirliği önemle vurgulanmaktadır.

## 5.2. Tartışma

Çalışmanın bu bölümünde çalışma bulgusu ile elde edilen sonuçlara bakıldığında; ülkemiz kültürel dokusu içerisinde, fiziksel özellikleri, tınısı ve icra teknikleri ile özgün bir karakter kazanan zurna çalgısının tarihçesi ve eğitimsel-öğretimsel süreçleri bakımından detaylı çalışmaların olmadığı ve son derece ihmal edildiği söylenebilir. Bu durumun sürekli olarak göz ardı edilmesi kültürümüzün ve müziğimizin, yarınlara aktarılması konusunda kaygı verici bir durum olarak görülmelidir. Bu çalışma bizlere zurna çalgısını icra etme ve tarihçesini tanıma konusunda temel bir yapı oluşturmaktadır.

Bugün ülkemiz eğitim kurumlarına bakıldığında bazı Türk müziği konservatuvarlarının dışında bu çalgının eğitimi ve incelenmesi yapılmamaktadır. Bu açıdan bakıldığında eğitimin kademesinde yeteri kadar yer almaması, öğrencilerin, halk kültürünü ve bu kültüre ait çalgıları anlamaktan yoksun olarak yetişmelerine sebep olmaktadır. Diğer yandan; böyle bir araştırmanın, zurna çalgısının tarihçesinin bilinmesini çabuklaştıracağı ve zurna eğitimi daha etkili, kalıcı ve daha nitelikli bir duruma getireceği söylemi araştırmanın tartışma boyutunu oluşturabilir. Sonuç itibarıyla, zurna çalgısının eğitim-öğretim sürecinin temel müzik eğitimi içinde yeteri kadar yer almaması bu çalışmanın tartışma boyutunu oluşturmaktadır.

### KAYNAKÇA

- AKDOĞU, O. (1998). İzmir'den Anadolu'ya Aylık Müzikoloji Dergisi Sayı/7
- ALANER, A. B. (2007). Müzikte Beşinci Boyuta Doğru, T.C. Anadolu Üniversitesi Yayınları; No: 1739, Anadolu Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı Yayınları: No:13, Eskişehir.
- ALTINÖLÇEK, S. (1998). Güreş Karşılımlarında Müziğin Yeri ve Önemi, Sayı 1.
- AYDIN, A. Aydın/Germencik'te Halk Oyunları ve Halk Müziği Geleneği, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü Halkoyunları Bölümü, İzmir, 2003
- BOZKURT, N. (2004). Sanat ve Estetik Kuramları, Asa Kitap Yayıncılık, Bursa.
- BOZKURT, N. (2013). Sanat ve Estetik Kuramları, Sentez Yayıncılık, Bursa.
- EDMAN, I. (1966). Sanat ve İnsan (Estetiğe Giriş) milli eğitim basımevi Amerikan İngiliz bilim eserleri serisi 5, İstanbul.
- EMNALAR, A. (1998). Tüm Yönleriyle Türk Halk Müziği ve Nazariyatı, Ege Üniversitesi Basımevi, Bornova/İzmir.
- ERİNÇ, S.M. ( 2009). Sanat Sosyolojisine Giriş, Ütopya yayınları, Ankara.
- GAZİMİHAL, M. R. (1975). Türk Nefesli Çalgıları- Türk Ötkü Çalgıları, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları 2686 2. Baskı,
- GÜLMEZ, B. (2013). Kültür Tarihi, T.C. Anadolu Üniversitesi Yayını No: 2295, Eskişehir.
- GÜNAY, E. (2006). Müzik Sosyolojisi- Sosyolojiden Müzik Kültürüne Bir Bakış, Bağlam yayıncılık, İstanbul.
- KAÇAR, G. Y. (2009). Türk Musikisi Rehberi, Maya Akademi Yayın Dağıtım 1.Basım, Ankara.
- KAHVECİ, O. (2003). Trabzon Yöresinde Kullanılan Cura Zurnanın Yapısı ve İcra Edilen Ezgilerden Dokuzunun Notaya Alınması, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi Türk Müziği Ana Sanat Dalı Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- KAPTAN ve YÖNDEM. (2010). Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi, cilt 7. Sayı 1.

- KAYA, D. (2011). Sivas Halkoyunları Davul ve Zurna Sanatçıları, Vilayet Yayınevi, Sivas.
- KOCACIK, F. (2003). Toplumbilim Ders Notları Genişletilmiş 3. Baskı Cumhuriyet üniversitesi kütüphanesi, Sivas
- ÖGEL, B. (1991). Türk Kültür Tarihine Giriş 8, Kültür Bakanlığı Yayınları/638 Kültür Eserleri Dizisi, Ankara.
- ÖZBEK, M. (1998). Türk Halk Müziği El Kitabı 1 Terimler Sözlüğü, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara.
- PARASIZ, G. (1996). 1. Ulusal AGSL Müzik Bölümleri Sempozyum Bildirisi, Uludağ Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Müzik Eğitimi Bölümü, Bursa.
- SANAL, H. (1964). Mehter Musikisi (Bestekâr Mehterler-Mehter Havaları), İstanbul Basımevi, İstanbul.
- SAY, A. (2009). Müziğin Kitabı, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara.
- SAY, A. (2009). Müzik Sözlüğü, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara.
- SAY, A. (2010). Müzik Tarihi, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara
- SAY, A. (2011). Müzik Öğretimi, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara.
- ŞAHİNER, N. (1976). Mehter ve Marşları, Yeni Asya Yayınları, İstanbul
- TAŞPINAR, M. (2012). Eğitim Bilimine Giriş, Elhan Kitap Yayın, Ankara.
- TEKŞAHİN, F. (2011). Dilsiz Kaval Metodu, Nilmer Ofset Matbaacılık, İzmir.
- TEMEL BRITANNICA (1992). Ana Yayıncılık, İstanbul.
- TEZCAN, M. (2011). Sanat Sosyolojisi Giriş, Anı yayıncılık, Ankara.
- TEZCAN, M. (2012). Sosyolojiye Giriş, Anı yayıncılık, Ankara.
- TÖREYİN, A. M. (2008). Ses Eğitimi (Temel Kavramlar-İlkeler-Yöntemler), Sözkese Matbaacılık, Ankara.
- TURHAN, S.(1992). Türk Halk Müziğinde Çeşitli Görüşler, Kültür Bakanlığı Kültür Eserleri, Ankara.
- UÇAN, A. (1997). Müzik Eğitimi (Temel Kavramlar-İlkeler-Yaklaşımlar), Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara.
- UÇAN, A. (2005). Müzik Eğitimi , Evrensel Müzikevi,Ankara.

VURAL, F. G. (2011). İslamiyet'ten Önce Türklerde Kültür ve Müzik, Çizgi Kitabevi, Konya.

YILDIRIM, A. ŞİMŞEK, H. (2005). Sosyal Bilimler Nitel Araştırma Yöntemleri, Seçkin Yayınevi, Ankara

### **İnternet Kaynakları**

(<http://tr.wikipedia.org/wiki/Zurna>)

(<http://www.muzikegitimcileri.net>).

([www.youtube.com/watch?v=IAAeWbXmxdU](http://www.youtube.com/watch?v=IAAeWbXmxdU))

(<http://fenitay.files.wordpress.com/2009/02/1112-nitel-arac59ftc4b1rmada-veri-analizi.pdf>)

(<http://meb.gov.tr> “Güzel Sanatlar ve Spor Lisesi Yönetmeliği”, Erişim:28.01.2009)

(<http://www.msxlab.org/forum/sosyoloji/287797-toplum-ve-insan.html>)

(<http://www.angelfire.com>)

<https://fenitay.files.wordpress.com/2009/02/1112-nitel-arac59ftc4b1rmada-veri-analizi.pdf>

## EKLER

### GÖRÜŞME VERİLERİ

(Adil ÇELEBİ, Ali Rıza ACAR, Ahmet AYIK, Deniz YILDIZ, Erol PARLAK, Halil ÇOKYÜREKLİ, Hüseyin GEÇER, Mikail GEÇER, Mustafa EKE, Ünal YÜRÜK, GÖRÜŞME NOTLARI)

**1-)Müzikle ilk olarak nerede ve nasıl tanıştınız(Müziğe başlamanıza etkenler nelerdir)?**

**Adil ÇELEBİ:** Benim müzikle tanışmam köye dayanır. Köylerde malumdur bizde otlaklar olur hayvanlar otlatılır falan benim abim müziğe merak salmıştı, zurna çalarak başlamıştı bende peşinden hani abi nerden giderse arkasındaki de tıklar tıklar peşinden gider ya bende onun misali 6- 7 yaşlarında daha ilkokula başlamamışken abimle beraber zurnayı üflemeye başladım. Küçük çığırta düdüklere falan üflemeye başladım ilkel tarzlarda yapılmış söğüt dalından yaptıklarımız olurdu köylerde çeşitli şeyler üfleyerek başladık daha sonrasında da ilkokula başladıktan kısa bir süre sonra bu işlere ara verdik ama ortaokul başladığında ortaokulun ikinci sınıfında ihtiyaçtan doğan bir gerekçeyle profesyonel hayatımıza başlayıverdi.

**Ahmet AYIK:** Müzik bizde baba dede mesleğidir. Bizim usta çırak ilişkisiyle gelen bir mesleğimiz olduğu için babam da yapardı bu işi. Aynı zaman da amcam vardı benim ustam Sarı İbrahim. Onunla daha çok gittim onun yanında yetiştim o da Türkiye çapında baya namlıdır. Ustam o idi. 6 yaşından beri bu işin içindeyim 7 yaşında resmen başladım resimler falan var. 1964 ten beri meslekte devam ediyoruz halkevleri halk eğitim merkezleri Kültür Müdürlüğü, Kültür Dernekleri, merkezleri vardı ve oralarda müzisyenlik yaptım yöneticilik yaptım, Milli Eğitim Bakanlığının yarışmalarında olsun Kültür Bakanlığının

yarışmalarında olsun birebir bulundum 50 yıldır da aktif olarak bu işi yaptım. Askerlik de dâhil baya katıldım.

**Deniz YILDIZ:** Müzik ile ilk olarak 7 yaşındayken bağlama icra eden abimle türkü söyleyerek başladım. Müziğe başlamamdaki etken aile içerisindeki müziğe ilgi ve alaka olmasıdır.

**Hüseyin GEÇER:** Bizim geleneksel müzikte kişiler usta çırak ilişkisi ile yetişiyor babam memlekette ustasında öğrenmiş çalıyordu. Babam askeriyede sivil memurdu hafta sonları düğüne falan giderdi. Ben 8-9 yaşlarında asma davul çalıyordum. Babam bana hem benimle yetişirsin hem de beraber çalarız demişti. Bu şekilde müzik yaşantım başlamış oldu.

**Halil ÇOKYÜREKLİ:** Müzikle tanışmam çok küçük yaşlarda başladı. 16-17 yaşlarında zurna çalgısını tanımaya başladım. Halen bu alanda çalışmalarına devam etmekteyim.

**Mikail GEÇER:** Müzik ile yakından ilgili bir aile de yetiştiğim için abim Hüseyin GEÇER ilk ustam oldu ve usta çırak ilişkisi ile müzik eğitimime başladım. Kendi kendime çabalayarak, araştırarak müzik eğitimimi devam ettirdim.

**Mustafa EKE:** Müzik kültürü içinde yetiştim, müzikle çok küçük yaşlarda tanıştım ailem müzisyen bir aile, abim müzik konusunda benim ilk hocalarımın olup dedem ve dedemin kardeşi İsa EKE ve babam müzik kültürümüzü devam ettiren aynı zamanda bizlerin temelini atan ustalarımızdır.

**Ünal YÜRÜK:** Müzikle tanışmam çok küçük yaşlarda başladı. Babamın müziğe karşı ilgisi ve beni yönlendirmesi ile 6 yaşındayken bağlama kursuna giderek müzik ile olan yol arkadaşlığıma başladım.

## 2-) Müzik Eğitiminiz Nedir?

**A.Ç. :** İlk orta öğretimi herkes söyler ya, ben de Alaçamda tamamladıktan sonra liseden sonra Üniversite için Ankara'ya Gazi üniversitesi müzik eğitim fakültesi okudum. Ben de senin gibi öğretmen olarak mezun oldum ve hemen göreve başladım. 4 buçuk, beş yıl kadar öğretmenlik yaşantım var. Daha sonra mezuniyetim 82'nin Eylül, Ekim'ine denk geliyor. Göreve başlayışım 82'nin

Aralığına denk geliyor öğretmen olarak. 1986 yılında da Kültür Bakanlığı'nın yeni açmış olduğu Ankara Devlet Türk halk müziği korosunun sınavlarını kazanarak oraya geçtim 2000 yılına kadar orda devam ettim 2000 yılından 2005 yılına kadar Kültür Bakanlığı'nın İstanbul modern folk müziği topluluğunda geçici görev yaptım daha sonra kısa bir süre Ankara'ya gidiş gelişten sonra yine 2008'den bu yana İstanbul'da açılmış olan İstanbul Devlet Türk Halk Müziği korosunda bir dönem idarecilikte yaptım ama şu anda sanatçılık hayatıma devam etmekteyim.

**A.A:** Herhangi bir kurumdan müzik eğitimi almadım. Usta çırak ilişkisi ile zurna çalgısını geliştirmeye ve icra etmeye çalıştım.

**D. Y. :** 2003 yılından itibaren yaklaşık 2 yıl Eskişehir'de zurna icracısı İsmail Koçak'a çıraklık sürecim oldu. Yine 2004 yılında Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarında müzik eğitimi almaya başladım.2007 yılında Kültür ve Turizm Bakanlığı Şanlıurfa Devlet Türk Halk Müziği Korusu'nun açmış olduğu sınavı kazandım ve kurumdaki görevimden dolayı konservatuar eğitimimi yarıda bırakmak zorunda kaldım.

**H. G. :** Asma davul ile başladım daha sonra babama baka baka parmaklarına baka baka ne yapıyor diye merak işte eve geldiğim zaman alıyordum zurnayı çalışa çalışa kendi kendime öğrendim. Hocam yok. Daha sonra nota dersleri aldım birçok yerden, Ankara'da müzik konservatuvarı yoktu o zamanlarda. Şimdi Gazi Üniversitesinin Türk Müziği Konservatuvarı yeni kuruldu. 1-2 senelik bir şey, mazisi yok. Benim bahsettiğim 1983-1984 yıllarında da çok fazla dersane yoktu birkaç taneydi.

O dönem ihsan Öztürk vardı, Musa Eroğlu'nun dershanesi vardı. Çok fazla alternatifin yoktu gerçi şimdi çoğaldı tabi konservatuarlardan mezun olan genç arkadaşlarımız işte birçok yer acıyor maddi imkân buldukça, işte 1985 te TRT Ankara radyosun da Mehmet Özbek o zaman merkez müdürüydü onun önderliğinde bir koro kurmuştu o koroya girmiştim yetiştirmek üzere almışlardı.

Biraz nota bilgim vardı ama tabi onların çok faydasını gördüm. O zaman Mehmet Özbek bu işin duayenlerinden bir tanesi idi. O 1985 yılında konservatuar ayarında eğitim vermek için baya çabalamıştı. Ses eğitimi

derslerine ayrı bir hoca geliyordu bizim şive dediğimiz fonetik dersleri vardı ve onlara ayrı bir hoca geliyordu. Repertuara ayrı bir hoca geliyordu solfeje ayrı bir hoca geliyordu. Baya sıkı bir eğitim görmüştük 3 ay aralıklı elemeler oluyordu. 500 kişi en sonunda 60 kişiye düşmüştü ama ben orda koristtim söylemeye çalışıyordum. Sonradan tabi nefesli sazlar zor bir enstrüman idi ve fenada çalmıyordum. O zaman daha çok gençtim lise yeni bitmişti. Hocam da beni yönlendirmişti bu alanda. Bırak sen söylemeyi daha yeteneklisin buna devam et bu çizgide devam et onların yönlendirmesi ile gösterdiği yolla ilerlettim. İki sene içerisinde baya bir yol kat ettim. 1985-1987 sonuna kadar günde 8 -10 saat çalıştım.

24 ayda günde 8 saat çalıştığımı ve yemeğe bile gitmeden öğle yemeği bile yemeden poğaça ve simitle karnımı doyurup devam ettiğimi hatırlıyorum. İki sene içerisinde çok inanılmaz geliştirdim kendimi, hem notam gelişti hem sazım gelişti. Akşam eve geliyordum yöre çalgıcılarının, müzisyenlerin çalmış olduğu şeyleri dinliyordum. Benim memleketim Kars ben 1yaşındayken buraya gelmişiz. Tabi o kültürü babamlar yaşatmaya çalışıyor ne kadar yaşatabildiyse? Biraz o kültür biraz Ankara kültürü biraz eğitim derken birçok yöreyi de elimden geldiğince çalmaya çalışıyorum. Zeybek olsun, bozlak olsun karınca kararınca çalmaya çalışıyorum ama benim esas yörem Doğu Anadolu, Güneydoğu Anadolu. Geleneksel müzik çok zor gerçekten kendi bölgeni ancak çalabiliyorsun insan ömrü yetmiyor. Bugün köy köy nahiye nahiye öğrenmeye kalksan ömür yetmez buna. Öyle zor ki çok zor yani 1987 sonunda sınav açıldı buraya yurttan seslere Allah rahmet eylesin o zaman hocalarım dedi ki sen sınava gireceksin sınav açılıyor tabi ben çok gençtim o zaman 21 yaşında falandım olur hocam dedim ve sınava girdim. TRT'nin açmış olduğu en son Türkiye geneli sınavdı o. Duyuruyla açılan en son Türkiye geneli sınavdı. Herkesin katıldığı bir sınavdı. Ondan sonra kurum sınav açmadı inşallah bundan sonra açar dışarda hali hazırda bu işin öncülüğünü yapmış çok gençler yetişiyor çok yetenekli arkadaşlarımız yetişiyor dışardan şu anda hali hazırda birçok çok değerli müzisyenler var onlarda belki bu kurumda çalışmak ister. Bu işin öncülüğünü yapmış gençlere sevdirmiş çok değerli müzisyen arkadaşlarımız var birçoğu isim yapmış arkadaşlar inşallah



onlarla da burada çalışma zevkini yaşıyoruz. İşte o sınavı 1987 yılı sonunda kazandım. Bu arada ben boş durmuyordum. Kendimi geliştirmek için halk oyunları ekiplerine, derneklere gidiyordum bu arada halk oyunlarında halk oyunları müzisyenliği yapıyordum birçok yöreyi de gözü kapalı çalışıyorum.

**M. G. :** Müzik ile yakından ilgili bir aile de yetiştiğim için abim Hüseyin GEÇER ilk ustam oldu. Usta çırak ilişkisi ile müzik eğitimime başladım ve kendim çabalayarak, araştırarak müzik eğitimimi devam ettirdim.

**M.E. :** Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Temel Bilimler bölümünde profesyonel müzik eğitimime başladım.

**Ü. Y. :** Bizim zamanımızda çalgı eğitimi alacağımız kişilere ulaşmak ve bu konuda bu alanla ilgili hoca bulmak oldukça sıkıntılıydı. Bu anlamda bu çalgı ile kendim uğraştım etütler yazarak çalışmalar yaparak kendimi geliştirmeye başladım. İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarında Müzik eğitimi aldım aynı zamanda İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimlerde Yüksek Lisansımı tamamladım. Şu an itibari ile Haliç Üniversitesi'nde doktora eğitimimi devam ettirmekteyim.

### **3-)Hangi çalgıları icra ediyorsunuz?**

**A.Ç. :** Üniversiteye başladığımda ney, mey, kaval gibi enstrümanları da eklemeye başladım sonrasında şimdi de nefesliler ailesi çalışıyor olarak düşünüyorum kendimi. Herkesin olduğu gibi benimde sağlam yanımda zurna herkesin bir sağlam yanı vardır benimde en sağlam olduğum yanımda zurnadır diğerlerinde de işi götürecek kadar çalarım.

**A. A. :** Zurna ailesinin tümünü yöreleri ile icra ediyorum 10 yıl süre ile Sarı İbrahim ustanın yanında ritim çaldım çırak olduğum için. Aynı zamanda zurnayı da çalışıyordum. Ayrıca çoban kavalı ile de uğraştım.

**D.Y. :** Zurna, Mey ve Balaban çalgılarını icra ediyorum.

**E. P. :** Ben de Ali Yılmaz hocanın öğrencisi oldum. Nefesli sazlardan mezunum aslında ama ben bağlama olarak geldim. Okuldaki bazı sebeplerden ötürü nefesli sazlara geçtim. Mey'le başladım mey zurna falan öle bütün müfredatı tamamladım.

**H.Ç.** :Zurna, Mey, Ney, Sipsi, Balaban, Kaval, Tütek

**H.G.** : Hâkim olduğum çalgım zurna; kaval ve mey 'de çalıyorum. Evde bir klarnetim var onunla da amatörce uğraşıyorum. Mesleğimi de seviyorum uğraşmayı da seviyorum.

**M.G.** :Zurna, Mey, Balaban, Duduk, Kaval gibi üflemeli çalgıları çalıyorum.

**M.E.** : Dilsiz kaval, Zurna...

**Ü. Y.** : Zurna ailesinin tümünü icra etmekteyim

#### **4-) Ailesinde Müzikle Uğraşan Başka Kişiler Var mı?**

**A.Ç.** :Söylediğim gibi abim bu işi yapardı düğün çalgıcısı olarak devam etti. O daha sonra bıraktı sonra bizim ailemizde onunla benim dışında başka kimse yok. Benim kendi ailemden çocuklarımdan büyük oğlum Ankara güzel sanatlar lisesi mezunu Bilkent yaylı sazlar mezunu. Küçük oğlumda bu işin üstatlarından ciddi şekilde perküsyon dersleri aldı örneğin Mısırlı Ahmet gibi arkadaşlardan dersler aldı ama esas mesleği kaptan abisi profesyonel kendisi onu hobi olarak yapıyor. Bizim ailemizde de böyle.

**A.A.** : Ailemizde Babam ve benim yetiştirmiş olduğum çocuklarım var. En son oğlum Cumhuriyet Üniversitesi Müzik Eğitim Fakültesinde Müzik Öğretmenliği okuyor ve üflemeli çalgılar icra ediyor.

**D.Y.** : Ailem müzikle alakalı ve müzik ile iç içeyiz. Ailemizde benden başka müzikle uğraşan abim var. Müzik öğretmeni olarak görev yapmaktadır.

**H. G.** : Abim, ablam, yengem ve müzikle ilgilenen babam ve müzikle yakından olan ailem.

**M. G.** : Büyüklerimiz müzikle iç içe olmakla beraber kardeşlerim eşim müzikle profesyonel olarak ilgileniyorlar.

**M. E.** : Müzik kültürü içinde yetiştiğimiz için Dedem dedemin kardeşi babam ve abim müzik konusunda benim öncülerim ve ilk ustalarımdır. Aynı zamanda ailem ve çoğu akrabalarım müzik ile yakından ilgilidir.

**Ü. Y. :** Ailemde profesyonel anlamda müzikle uğraşan kimse yok babamın benim müzik yaşantıma küçük yaşlardayken katkısı oldu.

**5-)Halen Müzik Hayatını Nasıl Devam Ettiriyor? (Düğünlerde, Müzikal Lokallerde, Özel Gecelerde Müzik İcra Etmek Gibi...)**

**A. Ç. :** Kültür ve Turizm bakanlığı İstanbul Türk Halk Müziği Korosu'nda saz sanatçısı olarak görevime halen devam ediyorum. Bunun yanı sıra piyasada aklınıza kim gelirse gelsin kendisine albüm yapan herkesin stüdyo kayıtlarında çalmış bulunmaktayım artı bütün bunların sahne performanslarında yer almaktayım. Televizyonların performanslarında yer almaktayım. Kısacası enstrümanımın icra edildiği her yerde şu anda faaliyetlerle devam ediyorum.

**A.R. A. :** Çalışmış olduğum müzik atölyesinde zurna yapımı ve imalatı ile uğraşmaktayım.

**A.A. :** 50 yıllık çok sevdiğim meslek hayatımı hacca gidip geldikten sonra 2014 Eylül ayında bıraktım.

**D. Y. :** Kültür Bakanlığı Şanlıurfa Devlet Türk Halk Müziği Korosunda Saz Sanatçısı olarak Müzik hayatıma devam ediyorum.

**H.Ç. :** Halen Ege Üniversitesi Devlet Türk Müziği Konservatuvarında Ve Kültür Bakanlığı İzmir Dans ve Müzik Topluluğunda görev yapmaktayım. Ulusal ve Uluslararası Kültürel Organizasyon ve Yarışmalarda çalgılarımla sanatımı sergilemekteyim.

**H. G. :** Yurt içi ve yurt dışında bağlı olduğum kurum ile birlikte pek çok konser festivallerde zurna çalgısını icra etmekteyim. Bağlı olduğum kurumda çalışmalarımı sürdürmekteyim.

**M. G. :** Pek çok konser festival özel geceler stüdyo kayıtları film müzikleri gibi müzik ile alakalı her yerde bu çalgılarımla icra etmeye çalışıyorum.

**M. E. :** Şu an müzik yaşantımı halen bağlı olduğum Kültür ve Turizm Bakanlığı Ankara Türk Dünyası Müzik Topluluğu Saz Sanatçısı olarak devam ettirmekteyim. Müziğin sözü konusu olduğu her alanda çalışmalarda bulundum ve bu çalışmalarımı genişleterek devam ettirmekteyim.

**Ü. Y. :** Şu an bağlı olduğum kurum ve kuruluşlarda müzik görevimi sürdürmekteyim aynı zamanda müzikle alakalı, konser festival, seminer, gibi müzikle alakalı her alanda çalışmalar yapmaya çalışmaktayım.

**6-) Kullandığı Çalgının (Zurna) yapısal özellikleri hakkındaki bilgisi nedir?**

**A.Ç. :** Günümüzde Türkiye de zurna çok güzel bir şekilde icra edilebiliyor ama ben bunların esas ana sebeplerinin icra edenlerin çok kaliteli müzisyen olduklarını düşündüğüm için yoksa zurnanın çok fazla fabrik ya da sistematik olarak ortaya çıkarıldığından değil gün geçtikçe biraz daha ıllığından toparlanarak devam etmekte ölçüleri biraz daha sistematikleşebilmekte ama bu kişilere göre değişen de bir yapısı var hiç bir zaman şu ölçüyü 20 cm alırsanız şu kadar da mil ucuna takarsanız söyle de bir kamış takarsanız şu akort çıkar diye sistem daha oturmadı inşallah bir gün oturacaktır.

**A. R. A. :** Zurna kayısı ağacı, erik abanoz gül pekanozdan da yapılmaktadır. Zurnanın kısımlarından dili abanozdan tercih edilip isteğe göre şimşirde yapılabilir. Dil aslında zurnayı öttüren kısımdır. Yani ondan sonra kamış gelir. Dil kısmının ölçüsü çok önemli ama tercih edilen dilin 5,5 matkapla delinmesidir ve abanozun tercih edilmesidir. Abanozun niye tercih edildiğini bilirsin sesi güzel çıkar ve çaldıktan sonra su çekmez. Şimşir kapanır ama abanoz kapanmaz. Abanoz su çekmez. Çatal kısmının özelliği nedir? Sesin akışı ile alakalıdır. Zurnada 0 numara makine yağı ile sıfır zımpara kullanılır. Zurna çaldıktan sonra bunun bakımının hemen yapılması lazım. Yağlanıp her seferde zurna çaldıktan sonra aslında şöyle diyebilirim iki haftada bir zurnanın bakımının yapılması gerekiyor. Yağlanıp zımparalanıp bir köşede bekletilmesi bir bez ayarlayıp da tüfekte yapılan harbi gibi içinin yağlanmasını sağlayabiliriz. Yağ bu aleti bir şekilde besliyor. Sesini daha da güzelleştirir. Zurnada kamışın ilk hali nasıl olur? Şimdi kamış sulak yerlerde yetişen bir madde yani bunun kesim zamanları vardır. Kesim zamanlarında kesildikten sonra bunu sıcak suyun içinde kaynatırlar, kaynattıktan sonra bu zaten hamur gibi olur ondan sonra bunun tahtadan bir çubukla içinin zarı alınır. İçinin zarı alındıktan sonra boyutlarına göre kesilirler. Ondan sonra kalıplama işlemi başlar. Kalıplama işlemi başladıktan

sonra onu kalıba koyarlar bir gün bekletirler orda. Ondan sonra borusuna takıp çalarsın ama meşakkatli iş. Kamış yapıldıktan sonra üzerinden zımparalanabilir. Zımparalama işlemi sıfır zımpara ile yapılır. Kamışın zarı içindedir. Zarı alınmamış kamış hayatta çalmaz ve bunu üstünü alırlarken genelde bıçak kullanırlar. En iyi kamışlar Erzincan kamışlarıdır. Başka kamışlara oranla daha uzun süreli kullanılabilirler.

**A. A. :** Kullandığımız zurnalar için en uygun olan ağaç erik ağacı veya kayısı ağacıdır. Çünkü kuruduğu zaman daha güzel ses verir bu ağaçlar suyu fazla çekmiyor. Nasıl bağlamada dut uygunsu zurna için bu ağaçlar makbuldür. Bizim zurnalarımız büyük (kaba) zurnalardır boruları ve yapısı daha büyüktür diğer zurnalara göre ona göre de boruları 11- 12 cm'lik borularla çalınır. Arada bir çatlamaması için halis zeytinyağıyla yağlanması gerekir.

**D. Y. :** Genellikle zurnada erik, kayısı, gül, pekanoz, abanoz gibi ağaçlar kullanılmaktadır. Zurna gövdesinde, borusunda, kamış boyu ve genişliğinde kullanılan ölçüler onu üfleyen kişiden kişiye fark edebilmektedir. Nasıl ki her insanın parmak izi farklıysa, zurnayı üfleyen icracının da üfleme şekli, şiddeti ve tekniği aynı şekilde farklıdır. Bu nedenle zurnada kullanılan ölçüler az da olsa bir standarta kavuşmuş olsa bile ilkelliğinden pek bir şey kaybetmemiştir.

**H.G. :** Zurna Mey'den esinlenerek, bir nazik üzerine mil dediğimiz bakırdan ve ya pirinçten yapılmış olup; bunların üzerine bir ağızlık takılarak oluşturulmuştur. Ona da kamış takmışlar onunda üstüne nefes sürkülasyonunu daha rahat sağlayabilmek ve dudakların yorulmasını önleyebilmek için, avurtlak dediğimiz yuvarlak bir şey takmışlar. Böyle bir şey icat edilmiş. Kamışlı sazların hiç birinin tam standartı yoktur. Klarnette bile kamıştan kamışa ton değişebilir. Hele zurna daha farklı zurna çalmak buzda yürümek gibi bir şey. Ben sana do zurna ile farklı 6 tane karar sesi üfleyebilirim. Çünkü o kadar baskılı bir saz, perdesiz bir saz ve zor bir saz ki onu dengeli çalmak tamamen senin hâkimiyetine bağlıdır. Çok emek vermek gerekiyor. Yıllardır bizim en büyük sıkıntımız arızalı çalgıların olması ve düzgün, ölçülü çalgıların olmayışydı. Bugün bu işte yetişmiş, bu işe emek vermiş ustalar ve çalgı yapım bölümünde okuyan ve çalışan akademisyenler yardımıyla güzel işler çıkmakta. Bizler de boş durmadık zurnayı

geliştirdik ölçüler çıkardık. Bilgisayar artık dünya sektöründe girince onlarla verdiğimiz birtakım yöntemlerle zurna ölçülerini çıkarmaya başladık daha da gelişti. Bizim zamanımızda doğru düzgün zurna bile yoktu. Bir do zurna desen, bir fa zurna desen yoktu. Çok büyük sıkıntılar çekiyorduk. Şimdi öyle değil bu işi çok güzel yapan çok değerli arkadaşlarımız var. Gerek okul mezunu gerek alaylı yetişmiş tornacı olan iyi ustalar var. Şimdi onlar temin edebiliyor. Onlar her tonda hatta ara seslerde bile yani ana sesler değil ara seslerde bile zurna yapılabiliyor. Çok sıkıntılı bir saz, klarnet gibi transpoze yapma şansımız pek yok. Birkaç belki bir iki makamda ancak transpoze yapabilirsin o da çok sağlam olmaz çok sağlıklı olmaz.

**M.G. :** Erik, ceviz, yabani söğüt ve dut ağacından yontularak yapılır. Yüzeyinde 7, altında ise 1 delik açılır. Gövdesinin baş tarafına maşa takılır. Zurnanın ağzı tarafında bir delik daha vardır. Zurnanın sesi küçük oktavin "si bemol" sesinden üçüncü oktavin "do" sesine kadardır. Yorumcunun yeteneğinden asılı olarak, birkaç ses de artırmak mümkün olabilir.

**M.E. :** Ses genişliği kullanılan zurnaya göre değişmektedir. Kullandığımız zurna çalgısının lif dokularının sık olması bu çalgının daha iyi ses vermesi bakımından önemlidir. Bu çalgının yörelerde kullanılmasında ve fiziki yapısının gelişmesinde çevresel faktörler oldukça etkilidir. İzmir’de zeytin ağacının yetişmesi ve bu bölgede bu ağacın kullanılarak zurna yapılması doğuya doğru erik ağacının kullanılması örnek verilebilir.

#### **7-) Kullandığı Çalgının Tarihçesi (Zurna) Hakkındaki Bilgisi Nedir?**

**A. Ç. :** Zurnanın çalgı aleti olarak nerden geldiği tek kelimeyle söylenecek kadar basit bir konu değil çünkü benim öngörüm ve düşüncem odur ki doğu Türkistan tarafından bugün Türki cumhuriyetler dediğimiz taraftan geldiğini Anadolu’ya yayıldığını düşünmekle beraber görmüş olduğum tecrübelerle gidip gezdiğim gördüğüm ülkelerden yola çıkarak söylüyorum zurna Anadolu’da ağırlıklı olarak Osmanlılarla mehterle ilk defa kullanılmaya başlanmış ama bir de gidiyoruz ki bugün Belçika’da Hollanda da ya da oralarda bir takım bölgelerde zurnanın daha fabrik bir şekilde yapılıp kullanıldığını görüyoruz bunu şahsen yaşadığım ve gördüğüm için söylüyorum. Onlar bize göre zurnayı biraz daha

fabrikalaştırmışlar bir takım ölçüler sığdırmışlar bunu çok fazla inceleme şansım olmadı ama görüp çaldım. O ana şahit oldum ancak zurnanın bizde kalan kısmı temiz ve güzel yapılmanın ötesinde hiçbir zaman sistematikleştirilememesi ve otantik hali dediğimiz bilinçsizce yapılan hali halen devam etmekte. Günümüzde Türkiye de zurna çok güzel bir şekilde icra edilebiliyor ama ben bunların esas ana sebeplerinin icra edenlerin çok kaliteli müzisyen olduklarını düşündüğüm için yoksa zurnanın çok fazla fabrik ya da sistematik olarak ortaya çıkarıldığından değil gün geçtikçe biraz daha ilkelliğinden toparlanarak devam etmekte ölçüleri biraz daha sistematikleşebilmekte ama bu kişilere göre değişen de bir yapısı var. Hiç bir zaman şu ölçüyü 20 cm alırsanız şu kadar da mil ucuna takarsanız söyle de bir kamış takarsanız şu akort çıkar diye sistem daha oturmadı inşallah bir gün oturacaktır.

**A.A. :** Zurna çalgısının Hindistan'dan geldiğini biliyoruz. Türkiye'de 300-500 senelik mazisi vardır diye biliyorum. Osmanlı devletinin hüküm sürdüğü devletlerde padişahların gittiği yerde çalgılarla karşılaşması ve karşılanması etkileniş bu müzisyenlerdir bizim ülkemizdeki müzisyenlerin kökeni dışardan gelmektedir. Baktığımızda Türkiye'ye gelenlerin çoğunun kökenleri müzisyenlerin kökenleri dışarıya dayanmaktadır.

**D.Y. :** Hindistan, Sibiry, Ermenistan Azerbaycan balkanlarda ve Dünyanın pek çok bölgesinde kullanılan zurna çalgısı Yunanlılarda mısırlılarda farklı boyutta ki çalgı ile özdeşleşmiş birebir aynı özellikleri yansıtmasa bile temelini buralardan geldiğini biliyorum.

**E.P. :** Zurna çok geniş bir çalgı. Ebatlarıyla, çalım tekniği ile üfleme tekniği ile repertuarıyla ve müzik kültürüyle çok geniş bir çalgı. O küçücük Azerbaycan zurnaları Azerbaycan'dan gelip bu tarafa doğru Doğu Anadolu'dan girdiğiniz anda Kars'tan Ağrı'ya doğru bambaşka bir şey oluyor. Erzurum'da başka bir şey oluyor, Bayburt bir etki altında Erzincan'ın Giresun Alcura bölgesi, Kelkit vadisi bölgesi müzik kültürü açısından farklı etkiler altında olması nedeniyle zurna çok farklı çalınıyor.

Karadeniz'de zurna daha da küçülüyor horonlara eşlik eden çok farklı bir tarzda çalınan zurnaya dönüşüyor. Orta Anadolu'ya geldikçe Sivas'tan itibaren

halay bölgesi içerisinde yine zurnanın boyunun büyüdüğünü görüyoruz. Enteresandır zurnayı orda Sivas'ta böyle sarışın mavi gözlü icracıların çaldığına şahit oldum özel bir cümle yani. Orta Anadolu'da şimdi abdallar çalışıyor onların tipolojisi daha da farklı, Sivas'ta daha farklı orta Anadolu dediğimiz işte bu Kırıkkale, Kırşehir, Yozgat üçgeninde hatta Ankara'yı da dâhil edebiliriz orda işte abdallar devreye giriyor bunların zaten müzik tarzları çok bambaşka. Üfleme teknikleri çok farklı, tıpkı bir bağlama gibi cümle cümle çalışıyorlar. Kamışı dudak ucunda obua tekniği gibi enteresan çalışıyorlar. Toroslarda daha farklı. İniyoruz Çukurova farklı, Antep barak bölgesi dediğimiz Türkmen bölgesinde boy olarak zurnanın Erzurum zurnasıyla yakın olduğunu biliyorum ama kamış onlarda içerde kullanıyorlar ağız boşluğunda. Çok farklı bir üslupla çalışıyorlar çok farklı tonlarda çalışıyorlar repertuvarları yine herkesten farklı. Ege'ye geldiğimizde bu yörüklerin bölgesinde zurnanın daha farklı Teke bölgesinde daha farklı çalındığını Aydın'dan itibaren abdalların devreye girdiğini orda zurnanın çok büyüdüğünü teknik olarak çalım olarak ton olarak tını olarak çok farklı çalındığını, kuzeye doğru gidildikçe, İzmir taraflarından itibaren Menemen tarafından zamanla mübadelede getirilen üstatların daha farklı tonla teknikle ve ebatla zurna kullanarak çaldıklarını görüyoruz. Daha kuzeye doğru çıktıkça artık yavaş yavaş Trakya'yla birlikte Balkan esintileri başlıyor. Oradan itibaren de işte roman yurttaşlarımız geliyor. Zurna bana göre gerçekten nefesli sazların zirvesidir yani hiç bir nefesli saz onla yarışamaz.

**H. G. :** Zurnadan önce zurnanın esas atası Mey'dir. Mey oturak âlemler 'inde çalınıyor kapalı mekânlarda sıra gecesi gibi müzik topluluklarında. Dışarıda insanlar oynama ihtiyacı, duymuşlar tabii meydana açık alanda mey sesi duyulmaz volüm olarak düşük olduğu için zurna çalgısı ortaya çıkartılıyor. Zurna çalgısının tarihi çok eskiye dayanır. Zurna şu anda da Anadolu'da tüm bölgelerde çalınmakta, Türkiye'nin bütün köylerinde, ilçelerinde her tarafta geleneksel müziğimizin vazgeçilmezi olarak icra edilmektedir ve en çok çalınan çalgılardan biridir.

Zurnanın bize orta Asya'dan geçtiği söylenmektedir. İran ve ötesinden ipek yolu ticareti ile bize ulaştığı söylenmektedir. Hindistan, Çin'e kadar



yayılmış. Fransa'da bile zurna bulunmaktadır. Onlar biraz obua gibi çalıyor ama bizim çaldığımız zurnaların farklı biçimleridir. Onlardaki ses dizlimi bizdeki gibi olmayıp sesler natürelidir.

Türkiye'ye ne zaman geldi onu araştırmak lazım ama benimde bununla ilgili çalışmalarım oldu senin yaşlarında iken. Ama bununla ilgili hemen ulaşabileceğimiz, elimizin altında olan çok fazla yazılı kaynak bilmiyorum.

**M. G. :** Türkiye'de olduğu gibi Fas'tan Çin'e ülkelerde de kullanıldığı da bilinmektedir. Farklı Tür ve biçimleri Orta doğu ve Kafkasya halkları arasında yaygınlaşmıştır. Daha geniş olarak düşündüğümüzde dünyanın her yerinde benzer şekillerine rastlanmıştır. Ülkemizde yy önce geldiğini biliyorum.

**M. E. :** Çok geniş bir coğrafyaya yayılan zurna yurdumuzda ve dünyanın pek çok bölgesinde farklı isimlerle bilinmektedir. Yapısal olarak ve icra edilme bakımından çok farkları olmasa da birbirine yakın olduğu için zurna yakın ülkelerde benzer bir biçimde adlandırılmıştır. Yunanlılarda Mısırlılarda Hintlerde farklı isimler altında bağdaştırılabilir ve bugün Azerbaycan, Türkmenistan, Moğolistan Bulgaristan gibi çoğu ülkede farklı isimlerle bu zamana gelmiştir diyebiliriz.

**Ü.Y. :** Anadolu coğrafyasında hemen hemen her yörede kullanılmakta olan zurna çalgısı Fas'tan Çine kadar pek çok ülkede kullanılmıştır. Daha ilkel çalgılarla bağdaştırılacak olursa da Yunan Mısır Mezopotomya gibi medeniyetlerde daha ilkel olanlarına rastlamak mümkündür.

**8-) Kullanılan çalgının (Zurna) eğitim ve öğretim süreçlerinin gelişebilmesi için öneriler nelerdir?**

**A. Ç. :** Bütün alanlarda olduğu gibi bilimde, ilimde daha doğrusu insanın vaktini alacak bütün uğraşlarda olduğu gibi zurnanın da genel anlamda incelenebilmesi için bu yönde bir proje geliştirilebilmesi lazımdır. Bir laboratuvar düzenlenmesi ve bunun üzerinde inceden inceye, ister buna akil kişiler mi, önderler mi, müzik önderleri mi, zurna önderleri mi ya da zurnayı icra eden zurna ustaları mı diyorsunuz, zurnayı yapan kişiler mi diyorsunuz bunlardan bir topluluk oluşturarak ve bununda aynı zamanda finanse edilerek üzerinde araştırılmaların yapılması gerektiğine ben inanıyorum; çünkü Türkiye'de zurnayla ilgilenen ya da

icra eden ya da zurnayı yapmakta bulunan ustaların hiçbirisi ama hiçbirisi bu çalgılar üzerinde akademik araştırmalar yapmaya vakitlerini ayıracak zenginlikte değillerdir. Kimse değil. Herkes her Őeyden önce karnını doyurabilmek kendini finanse edebilme derdinde. Dolayısıyla bu da finanse edilerek belki bununla ilgili bütün çalışmaların sonunda topluca bir çalıştay gibi, seminer gibi, sempozyum gibi bir Şeyler yapılabilir ya da bununla ilgili, bilimsel kitaplar, bildiriler araştırılabilir. Zurna metoduyla alakalı Muammer Sun ve Mehmet Özbek'in birde bizim Nedim diye bir hocamız vardı Nedim Őenel mi neydi yanlış hatırlamıyorsam Hacettepe üniversitesi konservatuvarında bunların ortaklaşa çalıştığı bir mey ve zurna metodu var. Bunu biliyorum ama ben kendim bu çalışmanın içinde bulunmadım, ben onların çalışmalarına örnekler verdim. Zurna metodu ile ilgili oradan yola çıkarsan bir Şeyler bulabilirsin. Ben zurna metodu ile ilgili çalışmalara elimden gelen desteği her fırsatta vermeye çalışırım.

**A. A. :** Öncelikle halk arasında bu çalgının sevilmesi gerekir. İnsanların bu işi yapanlar çingeneler, abdallar, buna benzer insanlar yargısını değiştirmeleri gerekir. Nasıl ki bağlamayı aleviler çalar başkası çalmaz derler ya hâlbuki müzik aletleri evrensel olduğu kadar eğitimle de ilişkilidir. Günümüz müzik eğitim kurumlarında bu çalgının erkek bayan demeden, eğitiminin yapılması, bu çalgı için bilimsel çalışmalar yapılmalıdır.

**D.Y. :** Dünyanın pek çok bölgesinde ve Anadolu'nun her köşesinde çalınan zurna çalgısının üzerine akademisyenlerin, zurna sanatçılarının ve bu alanla yakından ilgilenen kişilerin zurna çalgısını kapsamlı olarak ele almasını gerektiğini düşünüyorum. Bu konu ile ilgili detayların araştırılmasını ve icra tekniklerinin üzerine düşünülerek bunların bir eğitim süreci ile bağdaştırılmasını ve ülkemiz müzik kurumlarının bu çalgının üzerine düşmesini öneriyorum. Herkesin müzik kültürümüze, çalgımıza sahip çıkması gerektiğini, hiçbir çalgının toplum içinde ayırt edilmeden eğitim sürecini ve icra tekniklerini geliştirerek ilerletmesini öneriyorum.

**E.P. :** Zurna çok geniş bir alanda yani Avrupa'nın içlerinden ta Çin'e kadar, uzak Asya'ya kadar çalınan, rengârenk muhteşem bir çalgıdır. Adım adım eğitim profilleri biçimleniyor. Bizim konservatuvarımız bu konuda bir öncüdür.

Bulgaristan gibi Azerbaycan gibi bu tip sosyalist bloklu ülkelerde malum sanat çok farklı yerde kavrandığı için sanatta zaman içerisinde çok daha köklü çalışmalar yapılmış. Bizim şimdilerde şurada 30-40 yılda yaptığımız çalışma onlarda neredeyse bir yy.'a falan dayanıyor. Belki daha fazlası da olabilir. Azerbaycan'da ben zurna metodu olduğunu biliyorum zurna için geleneksel repertuarın dışında zurna için konçertolar yazıldığını da biliyorum.

Buna doğru gidiyor dünya bir taraftan şimdi küresel kapitalizmin çok farklı bir dayatması var o da bambaşka bir şey adeta sanayi sesi makine sesini müzik yapmış bütün toplumlara dayatmaya çalışıyor. Ona rağmen bu çok güçlü olup binlerce yıldır hep geldiği için toprağın öz ürünü olduğu için insanların kimyasına, genlerine işlemiş durumda bir yandan da böyle bir enteresan mücadele var ama ne güzel ki artık konservatuvarlarımızda bu konularda bilimsel çalışmalar yapıyorlar. İşte sen de geldin bir başka bilimsel çalışma yapıyorsun. Ben bu çalışmaların her birini çok önemsiyorum bulunabilecek en küçük bir bilgi bile bir sonrakine anahtar olacaktır. Bunların gelişerek artık çalgılarımızla ilgili bilimsel çalışmalar yapılacağını onların fiziksel yapılarının oturtulacağını sonrasında orkestralar içerisindeki yerini bulacağını ve çok daha üst düzeyde kullanılacağına, daha kalıcı şeylerin olacağına inanıyorum. Şimdi yavaş yavaş bir emperyalizm süreci içinden geçiyoruz sonuçta dünyaya dayatılan bir şeyler oluyor. Epey bir zamandır dünyada bir batı kültürü dayatması var. Orda da halk kültürü hep alt katmanlarda görülmüş, bu kültürün adını da halk koymuşlar. Halk denildiği zaman alt sınıflarda öyle basit sınıfların eğlence araçları günlük uğraş şeyleri falan gibi görülmüştür. Bu şimdi kırıldı çünkü belli bir doygunluk oluştu. O dayatılan şeyin dönemsel olduğu, geride kaldığı o da bir tarafa, bu küçümşenen şeylerin aslında çok değerli şeyler olduğu, coğrafyaların, toprakların, ait olduğu kültürlerin, tıpkı tarih kültürünün sesli vesikaları olduğu ve bunların her birinin tıpkı korunan canlılar, ağaçlar, bitki örtüsü, koruma altına alınan insanlar gibi onların da koruma altına alınması gerektiğini ve üzerine eğilinmesi gerektiğini düşünüyorum.

Dünyanın her tarafında müzik var. Yani bir karış toprağın maddi manevi sesi var. O toprağın üzerine kimi koyarsan koy aynı sesi çıkarıyor. Zannediliyor ki

o toprakta filancalar yaşıyor. O filancaların müziği. Hiç böyle bir şey yok. Onların yanına bir başka şeyi getirin bakın ta dünyanın başka bir tarafından getirin ta iki üç kuşak sonra aynı sesi çıkartmaya başlıyor, aynısını konuşmaya başlıyor aynı şeylerden zevk almaya başlıyor.

Bunlar coğrafyaların sesleri, dünyanın müziği çok güzel bir adlandırma. İnsanlar dünyayı geziyor neden? Kendi bulunduğu yerden farklı bir yer görmek için farklı bir hava farklı bir atmosfer tatmak için farklı bir lezzet tatmak için gidiyor oralarda oraların yemeklerini oraları geziyor buna birçok para ayırıyolar. Bunun sebebi budur. Müzik te böyle rengârenk çeşit çeşit çiçekler gibi. Artık akademiler ve akademide yapılan bilimsel çalışmalar çok çok önemli.

Bütün dünya gönül olarak birdir. Güçlü ruhlar birbirini anında hissederler. Yan yana durup birbirini tamamlar ve bir zaman sonra bir bakarsın aynısı olurlar. Ben böyle inanıyorum inanmakla da kalmıyorum görüyorum biliyorum. Yoksa sen sadece gideceksin Sivas müziği yapacaksın öbürü gidecek sadece nerenin müziği Sivas'a gittiğinde de seni benimsemeyecekler sen falan mahallenin bilmem neyi olacaksın falan ustanın bunlar hep ayrımcılıktır, sığ bakışlardır. Bunlarla bu işler zora girdi. Yani senin mesela bir Aydın Germencikli abdal zurnasını araştırma hakkını o zurnayı sevme, çalma hissetme orda kendinde bulma hakkını kim elinden alabilir? Senin, oradaki üstadın rengini yakalama ihtimalini kim nerden bilebilir? Hiç kimse!

Bugüne kadar böyle geldi böyle yanlışlarla geldi o yüzden ben seni tebrik ediyorum. Böyle çalışmalar çok önemli çalışmalar. Bir zurnanın, bir çalgının formunu oturtmada çalım tekniklerini en azından genel hatlarıyla yüzde doksan oturtmadan, yüzde on kısmı güncellemedir yani zaman değişir ve güncelleme olur. Üstatlar gelirler yeni üstatlar o var olanın üstüne bir şey koyarlar bir bakarsın o ırmak biraz daha büyüyerek gider ama o yüzde doksanı anlamadan, okumadan, ortaya dökmeden nasıl çalınmalı metodu nasıl yazılmalı nasıl aktarılmalı denildiği zaman aslında bir kaos başlıyor. Küçükük bir kısmına başlamak zorunda kalıyor sen de küçükük bir kısmına başlamak zorunda kalıyorsun. Oysaki zurnayla ilgili sempozyumlar olmalı bu kadar büyük bu kadar önemli bir

çalgı. Toplumumuzda çalgı çalmanın günah olduğuna giden çok yanlış ,köhne bir anlayış var zurna da bundan en kötü şekilde nasibini almıştır.

**H.Ç. :** Ben zurna çalgısı üzerine bir metodolojik çalışma yapılması gerektiğini düşünüyorum. Senin yapmış olduğun bu çalışmaya katılıyorum ve bende ilerleyen zamanlarda kaba zurna üzerine metodolojik çalışmalar yapmayı planlıyorum.

**H.G. :** Zurna çalgısının gelişebilmesi için, hiç bilmeyen insanlara yol göstermek için metot çıkarılabilir. O metodu okuduktan sonra zurna çalgısını tanıdıktan sonra bu çalgının fiziksel yapısını perde yapısını ses sistemini tanıdıktan sonra iyi çalan birini bulup ondan muhakkak ders almak gerekiyor. Birebir ders almak gerekir. Kendi başına bir adam ne kadar bağlamayı öğrenebilir. Yozgat tezenesini Yozgat tavrını zeybek tavrını nasıl öğrenebilir muhakkak ders alması gerekir. Bu bakımdan eksikliği tamamlamak için birebir çalışması gerekir. Metot sadece yol göstericidir. Metot bize barak tavrını göstermez çalan kişiyi izlemek gerekir. Metot sana Erzurum tavrını Kars çalarken Erzincan çalarken yapılan vibrasyonu göstermez vibrasyonu anlatmazsın kâğıda yazamazsın nasıl yazacaksın? Ben zurnayla ilgili bir metot çıkarıldığını duymadım. Gerçi mey'le zurnanın ses dizisi aynı, aynı olduğu için klavye kısmı aynı ondan yola çıkarak zurna ile belki çalışılabilir ama zurnada kamış olduğu için biraz yöresel tavırlar oluyor. Çalan kişi birebir ustanın yanında geliştirmesi gerekir. Çünkü bir zeybek tavrı üflemek ile bir barak üflemek farklı bir şeydir. Bar çalarken tavrı başka zeybek çalarken tavrı başka onun için öyle zor bir sazdır.

Bu bakımdan uğraş isteyen emek isteyen bir çalgıdır. Bizler birilerini görerek taklit ederek çalıştık. Çünkü zor bir çalgı aleti. Birebir alıp ta karşına bağlama gibi mızrap atışını tezenesini tavrını gösteremezsin. Zor bir enstrüman olduğu için bol bol dinlemek gerekmektedir. İlk başta taklit yaparak zamanla karşıdaki icracının çaldığı gibi çalarak, Kendi kişiliğini bulana kadar ustalaşana kadar çalışmak gerekmektedir.

Bu çalgıları çalanların sayılarının artmasını Konservatuvarlardan bekliyorum yoksa bu sazlar ölecek Tabii ki insan batı müziği eğitimi almalı. Ama

kendi müzik kültürümüzü unutmamalıyız. İcra anlamında ömür yetmez belki ama halk müziğinin temelini öğrenip, sazları iyice tanıyıp daha sonra bize yakın yerleri araştırmak gerekir. Genęlerin yetişeceğine inanıyorum. Zaman zaman buraya gelen genęlerle tanışıp görüşüyorum. İnaşallah çoğalacaktır ben umut ediyorum. Ben kendi adıma soyluyorum ben gelecek herkese destek olurum yardımcı olurum.

**M.G. :** Bu alanda bilimsel araştırmalar ve zurna ęalgısının tarihęesi fiziki yapısı, eğitimi ve ğretimi açısından incelenmesi için gerekli ęalıřmalar yapılmalıdır.

**M.E. :** ok geniş coğrafyalarda kullandığımız ve müzik hayatımızın içinde önemli bir yer tutan zurna ęalgısı için bir metodun olmayışı bununla ilgili detaylı bir ęalıřmanın olmayışı üzerinde durulması gereken önemli bir konudur. Ve bu konuda gerekli bilimsel ęalıřmaların yapılmasının gerektiğini düşünüyorum. Ulusal bildiriler sempozyumlar yaparak bu ęalgının üzerindeki ęalıřmaların desteklenmesi gerektiğini düşünüyorum

**. Y. :** Müzik kültürümüzün önemli bir boyutunu oluşturan ve bu kültürün şekillenmesini sağlayan bu ęalgı ile ilgili kendi yazmış olduğum etütler ve alıştırmalarla metodolojik olarak bir zurna ęalıřma kaynağı hazırladım. Zurna ęalgısı üzerine bir metot çıkartmaya hazırlanıyorum. Bu konuda senin yapmış olduğun ęalıřmaları destekliyorum ve bu ęalgının üzerine düşülmesi gerektiğini dile getiriyorum. Başarılar diliyorum.

**ADİL ÇELEBİ**  
**KAYNAK KİŞİ GÖRÜŞME FORMU**

**Görüşme Yeri:** İstanbul /Şişli (Hamurabi kahvaltı salonu)

**Görüşme Tarihi:** 03.12.2014

**Görüşme Saati:** 16:27

**Görüşmede Bulunanlar:** Adil ÇELEBİ, Can DOĞAN

**Ad Soyadı:** ADİL ÇELEBİ

**Doğum Tarihi:** 03.06.1958

**Doğum Yeri:** Samsun/Alaçam-Ortaköy

**Cinsiyet:** Erkek

**Medeni Hali:** Evli

**Eğitim Durumu:** Gazi Üniversitesi Müzik Eğitim Fakültesi

**Mesleği:** Kültür ve Turizm Bakanlığı İstanbul Türk Halk Müziği  
Korusu'nda Saz Sanatçısı

**İkamet Adresi:** İstanbul

**AHMET AYIK**  
**KAYNAK KİŞİ GÖRÜŞME FORMU**

**Görüşme Yeri:** Sivas Fasil Heyeti Âşıkler Ve Halk Oyunları Derneği

**Görüşme Tarihi:** 21.12.2014

**Görüşme Saati:** 13:57

**Görüşmede Bulunanlar:** Can DOĞAN, Ahmet AYIK

**Ad Soyadı:** AHMET AYIK

**Doğum Tarihi:** 01.01.1957

**Doğum Yeri:** Sivas /Merkez

**Cinsiyet:** Erkek

**Medeni Hali:** Evli

**Eğitim Durumu:** Üniversite Terk

**Mesleği:** Emekli Memur ve Fasil Heyeti Dernek Başkanı

**İkamet Adresi:** Mehmet Akif Ersoy mahallesi 50. Sokak No 12/2 Sivas

## **DENİZ YILDIZ**

### **KAYNAK KİŞİ GÖRÜŞME FORMU**

**Görüşme Yeri:** Şanlıurfa

**Görüşme Tarihi:** 27.07.2014

**Görüşme Saati:** 13:00

**Görüşmede Bulunanlar:** Can DOĞAN, Deniz YILDIZ

**Ad Soyadı:** DENİZ YILDIZ

**Doğum Tarihi:** 19.07.1986

**Doğum Yeri:** Eskişehir

**Cinsiyet:** Erkek

**Medeni Hali:** Evli

**Eğitim Durumu:** Lisans

**Mesleği:** Şanlıurfa Devlet Türk Halk Müziği Korosu Saz Sanatçısı

**İkamet Adresi:** Halide Nusret Zorlutuna caddesi Demirkol apartmanı no:7/11  
Şanlıurfa



**HALİL ÇOKYÜREKLİ****KAYNAK KİŞİ GÖRÜŞME FORMU****Görüşme Yeri:** Ege Üniversitesi Yeşil Köşk**Görüşme Tarihi:** 22.11.2013**Görüşme Saati:** 13.00**Görüşmede Bulunanlar:** Can DOĞAN, Halil ÇOKYÜREKLİ**Ad Soyadı:** Halil ÇOKYÜREKLİ**Doğum Tarihi:** 19.12.1978**Doğum Yeri:** İzmir**Cinsiyet:** Erkek**Medeni Hali:** Bekar**Eğitim Durumu:** Lise**Mesleği:** Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuarı Türk Halk Oyunları "EKİN" Topluluğunda; 2000-2011 (Öğretim Görevlisi) Zurna, Sipsi, Ney, Mey, Kaval, Balaban Sanatçısı**İkamet Adresi:** İzmir

**HÜSEYİN GEÇER****KAYNAK KİŞİ GÖRÜŞME FORMU**

**Görüşme Yeri:** Ankara Radyo Televizyon Kurumu(TRT )

**Görüşme Tarihi:** 03.12.2014

**Görüşme Saati:** 16:53

**Görüşmede Bulunanlar:** Can DOĞAN, Mikail GEÇER, Hüseyin GEÇER,  
Zeynep GEÇER

**Ad Soyadı:** HÜSEYİN GEÇER

**Doğum Tarihi:** 19.12.1978

**Doğum Yeri:** Ankara

**Cinsiyet:** Erkek

**Medeni Hali:** Evli

**Eğitim Durumu:** Lise

**Mesleği:** Ankara TRT Sanatçısı

**İkamet Adresi:** Ankara

**MİKAİL GEÇER****KAYNAK KİŞİ GÖRÜŞME FORMU****Görüşme Yeri:** Ankara Radyo Televizyon Kurumu(TRT )**Görüşme Tarihi:** 03.12.2014**Görüşme Saati:** 16:53**Görüşmede Bulunanlar:** Can DOĞAN, Mikail GEÇER, Hüseyin GEÇER, Zeynep GEÇER**Ad Soyadı:** MİKAİL GEÇER**Doğum Tarihi:** 19.12.1978**Doğum Yeri:** Ankara**Cinsiyet:** Erkek**Medeni Hali:** Bekâr**Eğitim Durumu:** Lise**Mesleği:** Kanal B'nin sanatçı kadrosunda çalışmaktayım.**İkamet Adresi:** Ankara**MUSTAFA EKE****KAYNAK KİŞİ GÖRÜŞME FORMU****Görüşme Yeri:** Ankara (MADO CAFE)**Görüşme Tarihi:** 03.12.2014**Görüşme Saati:** 16:53**Görüşmede Bulunanlar:** Mustafa EKE, Can DOĞAN**Ad Soyadı:** MUSTAFA EKE**Doğum Tarihi:** 20.07.1982**Doğum Yeri:** Erzincan**Cinsiyet:** Erkek**Medeni Hali:** Bekâr**Eğitim Durumu:** Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı

**Mesleği:** Kültür ve Turizm Bakanlığı Ankara Türk Dünyası Müzik  
Topluluğu Saz Sanatçısı

**kamet Adresi:** Ankara

## NAL YRK

### KAYNAK KİŞİ GÖRÜŞME FORMU

**Görüşme Yeri:** İstanbul Teknik Üniversitesi D.T.M.K

**Görüşme Tarihi:**05.12.2014

**Görüşme Saati:** 16:53

**Görüşmede Bulunanlar:** Can DOĞAN, nal YRK

**Ad Soyadı:** NAL YRK

**Doğum Tarihi:** 09.02.1971

**Doğum Yeri:** İstanbul/Üsküdar

**Cinsiyet:** Erkek

**Medeni Hali:** Evli

**Eğitim Durumu:** İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler mezunu ve  
Haliç Üniversitesi Doktora ğrencisi

**Mesleği:** Kültür Ve Turizm Bakanlığı İstanbul Tarih Türk Müziği  
Topluluğu Mehter Bölümü Zurnazen Başı

İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı ğretim  
Görevlisi

**kamet Adresi:** İstanbul

**ALİ RIZA ACAR****KAYNAK KİŞİ GÖRÜŞME FORMU**

**Görüşme Yeri:** Zurna Yapım Atölyesi (Esenler/İstanbul)

**Görüşme Tarihi:** 06.12.2014

**Görüşme Saati:** 13.00

**Görüşmede Bulunanlar:** Can DOĞAN, Ali Rıza ACAR, Metin ACAR

**Ad Soyadı:** Ali Rıza ACAR

**Doğum Tarihi:** 19.12.1978

**Doğum Yeri:** İzmir

**Cinsiyet:** Erkek

**Medeni Hali:** Evli

**Eğitim Durumu:** Lise

**Mesleği:** mey, kaval, zurna yapımcısı

**İkamet Adresi:** İstanbul

**EROL PARLAK****KAYNAK KİŞİ GÖRÜŞME FORMU**

**Görüşme Yeri:** İstanbul Teknik Üniversitesi Devlet Konservatuvarı

**Görüşme Tarihi:** 06.12.2014

**Görüşme Saati:** 11:31

**Görüşmede Bulunanlar:** Erol PARLAK, Can DOĞAN

**Ad Soyadı:** Erol PARLAK

**Doğum Tarihi:** 1964

**Doğum Yeri:** Ağrı

**Cinsiyet:** Erkek

**Medeni Hali:**

**Eğitim Durumu:** İlk ve orta öğrenimini Ankara da tamamladı.

**Mesleği:** İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Ses Eğitimi Bölüm Başkanı

**İkamet Adresi:** İstanbul

**EK-2**

## **FOTOĞRAFLAR**

**(Zurna icracıları, akademisyenler ve zurna sanatçıları )**



**(MİKAİL GEÇER, ZEYNEP GEÇER, HÜSEYİN GEÇER İLE GÖRÜŞME)**



**(Hüseyin GEÇER Ve Mikail GEÇER İle Görüşme )**



**(Mikail GEÇER, Zeynep GEÇER Ve Mikail GEÇER İle Görüşme )**



**(Kültür ve Turizm Bakanlığı Ankara Türk Dünyası Müzik Topluluğu  
Saz Sanatçısı Mustafa EKE' ile görüşme)**



**(İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı  
Ses Eğitimi Bölüm Başkanı Prof. Dr. Erol PARLAK)**





**(İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Ses Eğitimi Bölüm Başkanı Prof. Dr. Erol PARLAK ile görüşme)**



**(Şanhurfa Kùltür Bakanlığı Mey, Zurna Sanatçısı Deniz YILDIZ)**



**(Zurna Yapım Ustası Metin ACAR)**



**(Kültür ve Turizm Bakanlığı İstanbul Türk Halk Müziği Korosu Saz  
Sanatçısı Adil Çelebi İle Birlikte)**



(Zurna yapım ustası Ali Rıza ACAR ile görüşme )



(Zurna ile ilgili fotoğraflar -1)



(Zurna ile ilgili fotoğraflar -2)



**(Sivas Fasıl Heyeti Âşıklar ve Halk Oyunları Derneği Başkanı ve  
Zurna Sanatçısı Ahmet AYIK ile Görüşme 2014 )**



## ÖZGEÇMİŞ

**Adı Soyadı:** Can DOĞAN

**Sürekli Adresi:** Halil Rıfat Paşa Mah. İstasyon Cad. Çınar Apt. Kat:2  
SİVAS

**Doğum Yeri ve Yılı:** Konya 12.06.1986

**İlköğretim:** İbrahim Yapıcı İlköğretim Okulu

**Ortaöğretim:** Selçuklu Y.D.A Lisesi

**Lisans:** Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı 2011

**Ana Sanat Dalı:** Temel Bilimler

**Çalışma Hayatı:** Sivas Altinyayla Çok Programlı Anadolu Lisesi  
Müzik Öğretmeni