

T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK MÜZİĞİ ANASANAT DALI

TÜRK MÜZİĞİNDE VURMALI ÇALGI OLARAK
DARBUKANIN YERİ VE İCRASI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan

Kaan ŞEHİRKAHYASIOĞLU

Tez Danışmanı

Yrd. Doç. Çetin KÖRÜKÇÜ

Ekim, 2006

İstanbul

T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK MÜZİĞİ ANASANAT DALI

TÜRK MÜZİĞİNDE VURMALI ÇALGI OLARAK
DARBUKANIN YERİ VE İCRASI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan

Kaan ŞEHİRKAHYASIOĞLU

Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Çetin KÖRÜKÇÜ

Jüri: Prof. Mutlu TORUN

Jüri: Doç. Dr. Metin BALAY

Sınav Tarihi: Ekim 2006

Şehir: İstanbul

T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Kaan ŞEHİRKAHYASIOĞLU tarafından hazırlanan "TÜRK MÜZİĞİNDE VURMALI ÇALGI OLARAK DARBUKANIN YERİ VE İCRASI " adlı bu çalışma jürimizce Yüksek Lisans Tezi olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 19.10.2006

(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

Jüri Üyesi: Prof.Mutlu TORUN



Jüri Üyesi : Doç.Dr.Metin BALAY
(Yeditepe Üniv.)



Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Çetin KÖRÜKÇÜ
(Danışman)



İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	i
ÖZET.....	ii
SUMMARY.....	iii
GİRİŞ.....	10
1. BÖLÜM: TÜRK MÜZİĞİNDE VURMALI ÇALGILAR ve DARBUKA.....	2
1.1. TÜRK MÜZİĞİNDE VURMALI ÇALGILARIN TARİHÇESİ	2
1.2. DARBUKA'NIN TARİHİ.....	4
1.3. DARBUKA'NIN TÜRK SANAT MÛSİKÎSİ'NE GİRİŞİ	5
1.4. DARBUKA'NIN FİZİKSEL YAPISI VE ÇEŞİTLERİ	6
1.4.1. Darbuka (Döküm)	7
1.4.2. Darbuka (Çömlek)	7
1.4.3. Bas Darbuka (Döküm).....	8
1.4.4. Bas Darbuka (Çömlek)	8
1.4.5. Bakır Darbuka	9
1.5. DARBUKA'NIN TUTULUŞU	10
1.6. DARBUKA'DA VURUŞ TEKNİKLERİ VE VURUŞ YERLERİ	11
1.6.1. “Düm” Vuruşu.....	11
1.6.2. “Tokat” vuruşu.....	11
1.6.3. Sağ el “tek” vuruşu	12
1.6.4. Sol el “tek” vuruşları.....	12
1.6.5. “Kesme” vuruşları.....	13
2. BÖLÜM:TÜRK MÜZİĞİNDE USÛL	14
2.1. USÛLE GİRİŞ VE TANIM.....	14
2.1.1. Zaman birimleri	14
2.1.2. Ölçülerdeki zamanların orantılı sıralaması.....	14

2.1.3. Zaman kalıpları	15
2.2. USÛLÜN OLUŞUMU	15
2.2.1. Süre farkları ile.....	15
2.2.2. Frekans farkları ile:	16
2.2.3. Şiddet farkları ile:	16
2.3. USÛLÜN TARİFİ:	17
2.4. USÛLLERDE MERTEBE	18
2.5. USÛLLERİN AYRILIŞI	20
2.6. DARBUKA'DA USÛLÜN YAZILIMI.....	21
3. BÖLÜM: DARBUKA İLE İCRA	23
3.1. USÛLLERİ 11 ZAMANLIYA KADAR OLAN TÜRK MUSİKİSİ ESERLERİNİN DARBUKAYLA İCRASI	23
3.1.1. Nim Sofyan Usûlü.....	23
3.1.2. Semâî Usûlü	23
3.1.3. Sofyan Usûlü	24
3.1.4. Türk Aksağı Usûlü	25
3.1.5. Yürük Semâî Usûlü	25
3.1.6. Sengin Semâî.....	26
3.1.7. Devr-î Hindî	27
3.1.8. Devr-î Turan	27
3.1.9. Düyek Usûlü.....	28
3.1.10. Müsemmen Usûlü.....	29
3.1.11. Aksak Usûlü	29
3.1.12. Raks Aksağı Usûlü	31
3.1.13. Oynak Usûlü	31
3.1.14. Evfer Usûlü	32
3.1.15. Aksak Semâî Usûlü.....	32
3.1.16. Aynı Eserin Farklı Müzisyenler Tarafından İcrası:	34
SONUÇ	39
KAYNAKÇA	40

EKLER.....	41
Nota 1: Yine Bir Gülnihal.....	42
Nota 2: Karlı Dağı Aştımd Geldim	46
Nota 3: Hicran Oku Sinem Deler.....	49
Nota 4: Gittin de Bıraktın Beni Kederde	54
Nota 5: Yıllar Ne Çabuk Geçti.....	60
Nota 6: Nice Sevdi Nice Yandı	66
Nota 7: Hicaz Mandıra	69
Nota 8: Unutturamaz Seni Hiçbir Şey.....	73
Nota 9: Gelmedin Bir Kereden Ma'da Neden	76
Nota 10: Dinmiyor Hiç Bu Akşam	78
Nota 11: Muntazır Teşrifine Kayık	82
Nota 12: Seni Sevda Çiçeğim.....	85
Nota 13: İstanbul'dan Üsküdar'a Yol Gider	89
Nota 14: A Benim Mor Çiçeğim.....	93
Nota 15: Bir Glü Bir Seni	95
Nota 16: Acaba Şen misin	99
Nota 17: Suzidil Saz Semâisi	105
ÖZGEÇMİŞ.....	109

ÖNSÖZ

“Türk Müziğinde Vurmalı Çalgı Olarak Darbukanın Yeri ve İcrası” konulu bu çalışma T.C. Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Müziği Anasanat Dalı Yüksek Lisans tezi olarak hazırlanmıştır.

Bu çalışma esnasında değerli fikirlerini ve birikimlerini benden esirgemeyen başta Danışman Hocam Sayın Yrd. Doç. Çetin Körükçü’ye, hocalarım Sayın Ferruh Yarkın, Sayın Fahrettin Yarkın, ve Sayın Engin Baykal’a; örnek eserleri darbuka ile icra eden Sayın Ahmet Kulik’e; bu çalışmanın yazımı esnasında büyük desteğini gördüğüm hocam Sayın Ali Yayla’ya teşekkürlerimi bir borç bilirim.

Kaan ŞEHİRKAHYASIOĞLU

Ekim 2006

T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK MÜZİĞİ ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

TÜRK MÜZİĞİNDE VURMALI ÇALGI OLARAK
DARBUKANIN YERİ VE İCRASI

Hazırlayan
KAAN ŞEHİRKAHYASIOĞLU

Tez Danışmanı
Yrd. Doç. ÇETİN KÖRÜKÇÜ

Ekim 2006
İSTANBUL

ÖZET

Darbuka, günümüz Türk Müziği'nde neredeyse değişmeyen bir vurmali enstrüman haline gelmiştir. Bu çalışmada darbukanın Türk Musikîsi'ndeki eserlerde nasıl icra edilmesi gerektiği, fiziksel gelişimi ve ölçüleri ile musikîmize girişi, darbuka usûl notası yazılışı ve icra teknikleri ele alınmıştır.

Türk Musikîsi'nde vurmali çalgı olarak darbukanın yeri ve usûlleri 11 zamanlıya kadar olan eserlerin darbuka ile nasıl icra edilmesi gerektiği ana hatları ve eser örnekleriyle anlatılmış şema, resim ve sembollerle gösterilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Darbuka, Usûl, İcra, vuruş.

T.C.
HALIÇ UNIVERSITY
INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES
TURKISH MUSIC SCIENCE PROGRAMME OF ART
MASTER OF SCIENCE THESIS

THE PLACE OF DARBUKA AND THE WAY IT'S PERFORMED
AS A PERCUSSION INSTRUMENT IN TURKISH MUSIC

Prepared by
KAAN ŞEHİRKAHYASIOĞLU

Thesis Advisor
Assistant Associate Prof. ÇETİN KÖRÜKÇÜ

October 2006
İSTANBUL

SUMMARY

Earthenware kettledrum has become a nearly routine instrument in modern Turkish Music. In my study, how the earthenware darbuka should be performed in works of Turkish Music, its physical evolution and its introduction to Turkish Music, earthenware darbuka rhythm notations and performance techniques have been examined.

How pieces with rhythms up to 11 beats should be performed with the earthenware darbuka in Turkish Music has been described as a main outline with example pieces and is shown with diagrams, pictures and symbols.

Keywords: Darbuka, Rhythm, to Perform, Beat.

GİRİŞ

Milâttan önceki dönemlerden günümüze kadar bir çok dünya ülkesinde kullanılan günümüz darbukasına benzer biçimlerdeki çalgılar son yıllarda belirli formlarla ölçülendirildi. Arap dünyasında ve Arap müziğinde kullanılan darbuka formu, kültürel etkileşim ve iletişim sonucu son yıllarda bir çok müzik türünde kullanılmaya başlandı ve kabullenildi.

XX. yüzyıl başlarında Fasıl programlarıyla Türk Musikîsine giren darbuka, son yıllarda saz eserlerinde Şarkı ve Türkü formundaki eserlerde kullanılmış ve değişmeyen bir vurmali saz haline gelmiştir. Mısırlı Ahmet'in günümüz darbuka icra tekniğini bulmasıyla darbukanın popüleritesi artmıştır. Darbukanın popüleritesinin artmasına rağmen genç icracıların Türk Musikîsiyle fazla ilgilenmemeleri, ilgilenenlerin de eksik müzik bilgileriyle Türk Musikîsi ruhuna uymayan icraları, bizi Türk Musikîsi eserlerinin darbukayla icra şekillerini toparlamaya ve bu konuda yapılacak yeni çalışmalara bir zemin hazırlamaya sevk etmiştir.

Türk Musikîsinin usûl zenginliği, bütün usûllerin tek tek darbukayla icrasını incelemeye imkân vermediğinde ve genellikle büyük formdaki eserlerin icrasında kullanılmadığından ancak 11 zamanlı usuûllere kadar olan Türk Musikîsi eserlerinden örnekler vererek, çalışmamızı zenginleştirmeye çalıştık.

1. BÖLÜM: TÜRK MÜZİĞİNDE VURMALI ÇALGILAR ve DARBUKA

1.1. TÜRK MÜZİĞİNDE VURMALI ÇALGILARIN TARİHÇESİ

İnsanlar, M.Ö. III. binden itibaren el çırpma, gümbürdeyen bir zemin üzerinde ayak tepme, iki sopayı birbirine ya da ağaç gövdelerine vurma evresinden yola çıkıp, kamış düdükları, içi boş kemikten düdükları ve hayvan boynuzlarından boruları üfleme sürecinden geçerek Hun dönemindeki “davul ve def”in atalarına, benzerlerine ve giderek ilk örneklerine erişiyorlardı¹.

Hunlar zamanında resmî ve dinî çalgı davuldu. Davul hem devletin varlık, bağımsızlık ve egemenlik simgelerinden biri, hem de devletin askerî müzik topluluklarını oluşturan “tuğ takımları” ile şamanlık inancının ve din uluları şamanların baş çalgısıydı². Ayrıca, Hun tahtına geçen hakanlara sancak ve davul veriliyor, bunların kaybedilmesi durumunda Hun idaresi ve ordusu dağılmış kabul ediliyordu. Ayrıca savaşlarda davullar ile askerî müzik takımı ve “hakanî kös” ordunun hareketlerine yön vermekteydi. Bu dönemin en önemli vurmali çalgıları “kös”, “davul” ve “zil” idi.

Göktürkler ve Uygurlar zamanında de davul, sancak ve boru devletin varlık, bağımsızlık, egemenlik, tanıma-tanıtma, atama-atanma ve yetki simgesi olmuştur.

Daha sonra Karahanlılar’ın 960’lı yıllarda müslümanlığı kabul etmesiyle birlikte Türk Müziği ve müzik yaşamı İslâm kültür çerçevesinin bir parçası oluyor; böylece önceki dönemlerden farklı bir gelişim sürecine giriyordu. Karahanlılar zamanında Türk dinî müziği islâmî karakter kazanmaya; “Türk Câmî Müziği” ve “Türk Tekke Müziği”nin ilk örnekleri ortaya çıkmaya başlıyordu. Aynı dönemde vurmali çalgılardan küçük davul, dümbelek, def, büyük davul, kös ve zil kullanılmaya başlanmıştır.

Gazneliler zamanında resmî ve askerî müziğin gelişimi sürerken, dinî müzik alanında da örnekler verilmeye ve gelişmeye başladı.

Büyük Selçuklu ve Türkiye Selçuklu zamanında müziğe verilen önem artmış, Türk Sanat Müziği’nin yeni oluşum ve gelişimlerinden en çok etkilenen sultan sarayları ve yakın çevresi olmuştu. Sultanlar ve saraylar ünlü müzikçileri topluyor, müzik yapılmasına ve yaratılmasına elverişli fırsat ve olanaklar sağlıyorlardı. Devletin resmî ve askerî müzik toplulukları (tablhaneler) zurna, boru, davul, kös ve zilden oluşan çalgı takımına dayanırdı. Bu dönemde

¹ UÇAN, Ali, *Geçmişten Günümüze Günümüzden Geleceğe Türk Müzik Kültürü*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara 2000, s. 18.

² ÖZKAN, İsmail Hakkı, *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri, Kudüm Velveleleri*, Ötüken Yayınları, İstanbul 2000, s. 17

Türk müziği kendine özgü bütünü içinde biri “sanat müziği” diğeri “halk müziği” olmak üzere iki ana türde yürüyerek bir gelişim evresine girdi.

Mevlevî tekkelerinde insan sesinin yanı sıra ney, rebab ve kudüm kullanılmaya başlanırken, daha çok halk müziği anlayışının egemen olduğu Bektaşî tekkelerinde insan sesinin yanı sıra bağlama, zil, defe önem verildi.

Osmanlılar zamanında padişahlar müzikle yakından ilgilidiler. Müziğin devletten gördüğü güçlü ve köklü yardım ve yönlendirici destek sayesinde başta padişah sarayları ve paşa konakları olmak üzere Bursa, Edirne ve İstanbul büyük birer müzik merkezleri durumuna geldiler. Birbiri ardına açılan camiler, tekkeler ile darü'l-huffaz³, darü'l-kur'alar⁴ dinî sanat müziğinin; kurulan mehterhane, enderûn müzik okulu ile meşkhâneler de sanat müziğinin temel kurum ve kuruluşları haline geldiler. Bu dönemde Türk Sanat Müziğini seslendirme ve besleme çok üst düzeye ulaştı. Mevlevî tekkeleri en tanınmış okullar haline geldi. Bir çok icrâcı ve besteci bu tekkelerde yetiştirildi. Fasıl müziği ileri bir düzeye erişti.

Evliyâ Çelebi (1611-1683) yazdığı Seyâhatnâme'sinde vurmali çalgılar olarak dümbelek, def, santur, kös, kudüm, fincan ve çalpara kullanıldığını ifade etmiştir.

Geleneksel Türk Sanat Müziğinin câmi ve tekke müziği dalları XIX. yüzyılın ikinci yarısında eski önem ve canlılıklarını yitirmeye başladı. Mehter müziği, yeniçerilerin ortadan kaldırılmasıyla gözden düşüp, bütün geleneği ve repertuarıyla unutuldu. 1912'de başlayan canlandırma çabaları başarıya ulaşamadı. Piyasa müziği canlılığını korurken, Türk toplumundaki beğeni ve eğilimlerin değişmesine bağlı olarak Rıfat Bey, Hacı Arif Bey ve Şevkî Bey gibi besteciler bütün çalışmalarını şarkı türüne yönelttiler.

II. Meşrutiyetle birlikte Türk Sanat Müziğini öğreten bir çok okul ve dernek açıldı. Türk Halk Müziği de özellikle 1910'lu yıllardan itibaren halkın ilgi odağı olmaya başladı.

Cumhuriyetin kuruluşundan sonra gelişen Türkiye'de Mehter Müziği Grupları, Tasavvuf Müziği Grupları, Klâsik Türk Sanat Müziği Koroları, Türk Halk Müziği Koroları, TRT bünyesindeki Türk Halk ve Türk Sanat Müziği Koroları kuruldu. Türk Sanat Müziği ve Türk Halk Müziğinde kullanılan vurmali çalgılar, adı geçen grup ve korolarda kendine yer bulurken, bir bölümü piyasa müziği ve halk arasında çalınmaya devam etti. Devletin resmî kurumlarından Mehter Takımlarında kullanılan vurmali çalgılar kös, asma davul, nakkâre, zil, halîle, çevgân günümüzde de varlığını korumaktadır. Kudüm, bendir, zilli daire Tasavvuf

³ Hafız yetiştiren yerlere verilen addır. Bkz. Mehmet Zeki Pakalın, *Osmanlı Tarih Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü I*, İstanbul 1983

⁴ Hafızların kıraat ilmini okudukları dersanelere verilen addır. Bkz. gös.yer.

Müziği korolarında; asma davul, def, bendir, koltuk davulu, kaşık, çalpara Halk Müziği korolarında tarihte olduğu gibi bugün de kullanılmaya devam edilmektedir. Vurmalı sazlardan dümbelek, Anadolu'da bir halk çalgısı olarak kullanıldığı halde, başta akort problemi ve toprak gövdeli oluşu nedeniyle dayanıksız olması yüzünden bu korolarda kendine yer edinememiştir.

Klâsik Türk Müziği korolarında bendir, zilli bendir ve kudüm kullanıldığı halde; darbuka sesinin tiz oluşu, dolayısıyla daha velveleli bir icra gerektirmesi, tınısının kudüm ve bendir gibi geniş ve uzun sesli olmayışı, klâsik eserler ile büyük zamanlı usûllü eserlerin icrasında kullanılmasına engel teşkil etmiş, bu nedenle de adı geçen korolarda kullanılmamıştır.

TRT bünyesindeki Türk Sanat Müziği korolarında def, bendir, zilli daire ve kudüm kullanılmıştır. XX. yüzyılın başlarında fasıl ve piyasa müziğine girmeye başlayan bakır darbuka, TRT korolarında yer almaya başlamış ve zaman içinde yerleşmiştir.

1.2. DARBUKA'NIN TARİHİ

Darbuka yirminci yüzyılın başından beri klâsik musikîmizde kullanılmaya başlanan bir sazdır. Daha çok halk musikîmizde saz olarak aranmış ve kullanılmıştır. Arap dünyasında kullanılan şekilleri farklı olup Türk bakır darbukalarına benzemez. Zaten Araplar bu saza “kûs” demişlerdir. Mütercim Asım Bey “Burhan-ı Kat'ı” isimli lûgatında bu sazi “dünbek” olarak belirtmiştir. Ahmet Vefik Paşa ise; “dönbet-tömbek” der. Bu isim Çağatay kültüründe “dümbek, dümbelek”, Anadolu'da “deplek, deblek” olarak geçer. Evliya Çelebi, Hazret-i Peygâmbere'in sahura “câm dümbelekle” kalktığından söz eder ve çömlek dümbelek olan bu vurmalı sazın ilk kez Mısır'da kullanıldığını ifade eder. Yemen'de adı “deblek” ya da makfara debleği”dir. Çoğu yörelerde kadın çalgısı olarak değerlendirilmiştir. Azerîlerdeki adı “darbeki” ya da “debulak”tır. Çingiraklı olanları da kullanılmıştır. Piyasa musikîsinde çok tutulan bu sazın 1930'lu yıllarda adı dillerde dolaşan “Kör Sadık” adında bir sanatkârı vardı.

Darbuka silindir biçimindeki gövdesinin ortası boğumlu, bir ucuna deri gerilip öbür ucu boş bırakılmış vurmalı çalgıdır. Günümüzde bu iş için plastik malzemeler de kullanılmaktadır. Zamanla bu çömlek gövde sırlanmış, süslenmişse de sırsız gövdelerin daha iyi ses verdiği kabul edilir. Son yıllarda bakır, alüminyum, pirinç gibi metal alaşımlar, alçı, porselen ve ağaçtan yapılmış gövdeler kullanılmış⁵ ve akort vidaları eklenmiştir.

⁵ ÖZALP, Nazmi, *Türk Musikîsi Tarihi I*, MEB Basımevi, s.161, İstanbul 2000.

Türkiye’de olduğu kadar Arap klâsik ve halk müziğinde özellikle Kuzey Afrika’da yaygın olarak kullanılır. Milâttan önceki dönemlerde günümüz darbukasına benzer çalgılar çeşitli biçim ve büyüklüklerde Anadolu, Mezopotamya ve Orta Asya uygarlıklarında; daha sonraki süreçler içerisinde değişip gelişerek yine aynı coğrafyalarda çeşitli isimlerle kullanılmıştır.

Kültürel iletişim ve etkileşim sonucu, Arap müziğinde kullanılan darbuka formu ülkemize girmiş ve son 15-20 yıllık devrede sürecini tamamlayarak bir çok müzik türünde kullanılan bakır darbukanın yerini almıştır. Öyle ki, günümüzde bakır darbuka çalan icracı sayısı yok denecek kadar azdır. Bakır darbukanın yerini alan Arap darbukasının bu denli yaygınlaşmasını ve icra edilmesini sağlayan kişi Mısırlı Ahmet olmuştur. Mısırlı Ahmet, günümüz darbuka icra tekniğini bulmuş ve bu teknik büyük kabul görmüştür. Bu kabul de, darbukanın popülaritesini arttırmış ve yaygınlaşmasını sağlamıştır.

1.3. DARBUKA’NIN TÜRK SANAT MÛSİKÎSİ’NE GİRİŞİ

1950’lerde Türk Halk Müziği’nin şehirlere ulaşması ve icra edilmeye başlanmasıyla Anadolu’da Türk Halk Müziği’nde kullanılan ritm sazları da şehirlere gelmiştir. Bu ritm sazları asma davul, bakır darbuka, tahta kaşık, def, zilli def, el zili, zilli maşa gibi sazlardır. Önceleri bakır darbuka oyun havalarda asma davulla beraber kullanılmıştır. Daha sonra yavaş yavaş Türk Sanat Musikîsi’nde Türkü formundaki eserlerde, longalarda, sirtolarda, köçekçelerde bakır ve pirinçten yapılanları kullanılmaya başlanmıştır. Zamanla şarkı formundaki eserlerde de kullanılmaya başlanmasıyla Türk Sanat Musikîsi’nde bakır darbuka olarak yer almıştır..

Ülkemizde son on beş, yirmi yıla kadar kullanılan bakır darbuka daha sonraları Mısır, Suriye, Ürdün, İran gibi Arap ülkeleriyle aramızdaki kültürel ve müzikal etkileşimle bu ülkelerin kullandıkları ve farklı bir formda olan darbuka yavaş yavaş kullanılmaya başlandı. Önceleri belli bir çalım tekniği olmayan ve yapısı gereği bakır darbukada kullanılan sol el fiske tekniği kullanılmayan darbukaya pek talep olmamıştı. Sonra Mısır’lı Ahmet adında bir Türk’ün darbukada yeni bir çalım tekniği yaratıp geliştirmesi ve bu teknikle virtüöz seviyesine ulaşması, bu icrasını başta Türkiye olmak üzere bir çok ülkeye duyurması ve büyük kabul görmesi darbukaya ilgiyi arttırdı.

Darbukada, Mısırlı Ahmet'in bulduğu tekniğin bu kadar benimsenmesi musikîmizde yerini yeni bulan bakır darbukaya ilgiyi azalttı. Bakır darbukanın yerini darbuka almaya başladı. Bu süreç hızla ilerleyip günümüze kadar geldi. Öyle ki günümüzde bakır darbuka çalan icracı sayısı bir elin parmaklarını geçmeyecek kadar azaldı. Diğer taraftan yeni nesil darbuka icracılarının tamamı Mısırlı Ahmet'in tekniğini kullanmaktadır. Günümüzde darbukanın birçok müzik türünde kullanılması ve bu sazı ustalıkla icra edenlerin sayısının artması darbukaya olan ilgiyi gün geçtikçe arttırmaktadır.

1.4. DARBUKA'NIN FİZİKSEL YAPISI VE ÇEŞİTLERİ



Fotoğraf 1. Darbukanın Ölçüleri

1.4.1. Darbuka (Döküm)

Çember çapı 29 cm. ve deri ölçüsü 22 cm. dir. Plastik veya sentetik (sıcaklık farkına dayanıklı) deri kullanılır. Boyu 44 cm. dir⁶. Gövdesi demir dökümdür. Metal döküm darbuka da çömlek darbukadan esinlenilerek yapılmıştır. Kullanıldığı müziklerde tek usûl sazı olarak kullanılması ve solo olarak çalınıyor olmasından “solo darbuka” da denir.

Derinin akordu ise, çemberin etrafında ve birbirine eşit uzaklıkta bulunan 6-8 vida sıkılarak veya gevşetilerek sağlanır.

⁶ Darbuka ölçüleri için bkz. www.eminpercussion.net



Fotoğraf 2. Darbuka (Döküm)

1.4.2. Darbuka (Çömlek)

Çember çapı 29 cm. ve deri ölçüsü 22 cm.dir. Deri olarak doğal (keçi, sığır, balık) deri kullanılmaktadır. Boyu 44 cm.dir. Gövdesi topraktır. Mısır kaynaklı bir darbukadır. Kullanıldığı müziklerde tek usûl sazı olarak kullanılması ve çalınıyor olmasından “solo darbuka” da denir. Kullanılan doğal derinin nemli havadan ve sıcaklık farkından etkilenmesi dolayısıyla darbukanın akordu çok sık bozulmaktadır. Günümüzde geliştirilen aparatlar sayesinde bu problem çözülmüştür. Bu aparatlar darbukanın içine monte edilen üçlü sacayağı, sacayağının üst kısmında bulunan duy ve fişli kablodan oluşmaktadır. Duya takılan ampulün yakılmasıyla ampul, darbukanın içini ve derisini ısıtıp nemin giderilmesini sağlar. Böylece darbukanın akordu sağlanmış olur.

Çömlek darbukanın gerek topraktan yapılmış olması gerekse de kullanılan derinin doğal olması darbukanın sesinin de doğal olmasını sağlar.



Fotoğraf 3. Darbuka (Çömlek)

1.4.3. Bas Darbuka (Döküm)

Çember çapı 35 cm deri ölçüsü 28.5 cm dir. Sentetik (sıcaklık farkına dayanıklı) deri kullanılır. Boyu 57 cm dir. Gövdesi demir dökümdür. Döküm bas darbukanın sesi, toprak bas darbukanın sesine göre metalimsi bir sestir. Döküm bas darbuka, bendir, solo darbuka, tef, vs. den oluşan usûl grubunda bulunup usûle eşlik eder. Ritim kompozisyonlarında diğer vurmaların sololarına cevap verir. Sentetik derili olması ve dolayısıyla akort probleminin olmaması sebebiyle, “döküm bas darbuka” canlı performanslarda “çömlek bas darbuka”ya tercih edilir.



Fotoğraf 4. Bas Darbuka (Döküm)

1.4.4. Bas Darbuka (Çömlek)

Ağırlıkları 6-8 kilogram arasındadır. Bas darbukada genellikle kullanılan ölçü, çember çapı 35 cm. ve deri ölçüsü 28 cm olanıdır. Deri olarak doğal (keçi, sığır) deri kullanılmaktadır. Boyu 57 cm.dir. Topraktan çömlek olarak yapılmıştır. Bas darbukanın, baş kısmı ile (derinin olduğu kısım) kuyruk kısmı ağırlıkları birbirine çok yakın olmalıdır. Ancak bu şekilde darbuka kucakta dengeli durabilir. Mısır kaynaklı bir darbukadır. Türkiye’de solo darbukanın sesine göre daha bas bir sese sahip olduğundan “bas darbuka” denilmektedir. Akordu, çömlek darbukanın akordu gibidir. Türkiye’nin hava şartlarında deriyi gerginleştirmek için 1.3.2.’de bahsedilen aparat kullanılmaktadır. “Bas darbukanın” gerek topraktan yapılmış olması, gerekse de kullanılan derinin doğal olması, darbukanın sesinin çok doğal ve çok güçlü olmasını sağlar. Diğer vurmalarla birlikte çalındığında ritme derin ve güçlü bir ses katar. Çalınan ölçülerde görevi, ana usûlü güçlü bir şekilde duyurmaktır.



Fotoğraf 5. Bas Darbuka (Çömlek)

1.4.5. Bakır Darbuka

Bakırdan veya metal alaşımlı maddelerden yapılır. Keçi ve oğlak derisi kullanılır. Hava şartları ile doğru orantılı doğru orantılı olarak derisinin gevşeme ve çekme yapmaması için akordu sabit kalabilen sentetik deride kullanılmıştır. Genellikle deri çapı 21-22 cm dir. Sol elde “fiske” tekniği kullanılır. Baş kısmı ile (derinin olduğu kısım) kuyruk kısmı, ağırlık dengesi gözetilmeden yapılmıştır. Bunun sebebi ise, sol elin fiske tekniği ile çalarken bakır darbukaya hakim olması ve kucakta hareket etmesini yada düşmesini engellemesidir. Bakır darbuka, gövdesinin ve çemberinin farklılığıyla darbukadan ayrılır. Mısır kaynaklı olan darbukadan esinlenilerek yapılmıştır.

Derinin akordu ise, çemberin etrafında ve birbirine eşit uzaklıkta bulunan 5-6 vida sıkılarak veya gevşetilerek sağlanır.



Fotoğraf 6. Bakır Darbuka

1.5. DARBUKA'NIN TUTULUŞU

Darbukanın tutuluőunda öncelikle oturma yüksekliği ve oturuő şekli çok önemlidir. En fazla dizkapağı yüksekliğinde oturulmalı, ayaklar yere tam olarak basmalı ve darbuka, kucağımızda öne ya da arkaya doğru eğilmemeli ve kaymamalıdır. Darbuka iki bacağın arasına yerleőtirilir. Sol kol darbukanın boyuna paralel olarak üstüne konulur. Sol avuğ içi kasnağın üstünde durur. Beli ve sırtı destekleyen bir sandalyeye oturulmalıdır ki icra halinde denge sağlanabilsin.

Sol kol iğe doğru yaklaşık 90'lik bir açı oluőturacak şekilde durmalı, el de çember üzerinde olmalıdır. (Bkz. Fotoğraf 7)



Fotoğraf 7. Darbuka'nın Tutuluşu

1.6. DARBUKA'DA VURUŞ TEKNİKLERİ VE VURUŞ YERLERİ

1.6.1. "Düm" Vuruşu

"Düm" vuruşu usül notasında üst çizgide gösterilir. Darbukada vuruluşu ise; sağ elle ve baş parmak hariç diğer parmaklar birbirlerine bitiőik şekildedir. Parmakların uç kısımları derinin merkezine gelecek şekilde avuğ içi ile paralel şekilde vurulur. Parmakların iç yüzeyi tamamen deriyle temas etmelidir. "Düm" vuruşundan sonra parmaklar derinin üzerinde kalmamalıdır. Derinin parmakları itişine izin verilmelidir. Kuvvetli zamanlar için vurulur. (Bkz. Fotoğraf 8)



Fotoğraf 8. “Düm” Vuruşu

1.6.2. “Tokat” vuruşu

“Tokat” vuruşu üst çizgide gösterilir. “Düm” vuruşundan ayırmak için de üzerine (⊗) sembolü konulur. Darbukada vuruluşu sağ elledir. Baş parmak hafif büküktür ve diğer parmaklar kapatılır. Elin üst kısmıyla parmaklar arasında 45° lik bir açı olur.

Sağ eldeki tüm parmaklar deriye temas eder. Darbukadan “tokat” tonunu çıkartmak için; deriye vururken aynı zamanda deriyi tutmaya çalışır gibi, baş parmak haricindeki parmaklar hareket eder. “Düm” vuruşunun aksine tokat vuruşunda tüm parmaklar derinin üzerinde kalmalı derinin parmaklarımızı itişine izin verilmemelidir. Kuvvetli ve yarı kuvvetli zamanlar için vurulur. (Bkz. Fotoğraf 9)



Fotoğraf 9. “Tokat” Vuruşu

1.6.3. Sağ el “tek” vuruşu

Sağ elle “tek” vuruşu notada alt çizgi üzerinde gösterilir. “Tek” vuruşunu elde etmek için parmaklarla kasmağa en yakın yere vurulur. Parmakların uç kısmındaki ilk boğumlardan fazlası deriye temas etmemelidir. Parmaklar derinin merkezine ne kadar yaklaşırsa ”tek” tonu o kadar bozulur. Bu vuruş bilekten olmalı, kol yardımı mümkün mertebe olmamalıdır. Zayıf vuruşlar için kullanılır. (Fotoğraf 10)



Fotoğraf 10. Sağ El “Tek” Vuruşu

1.6.4. Sol el “tek” vuruşları

Sol el ile yapılan “tek” vuruşları notada alt çizgi üzerinde gösterilir. Bu ton sol elin işaret ve yüzük parmaklarıyla elde edilir. (1) sembolü işaret parmağını (3) sembolü yüzük parmağını işaret eder.

Vurulan ritm’in durumu ile ilgili olarak sol el ile iki “tek” vuruşu üst üste geliyorsa önce işaret parmak (1) sonra yüzük parmak (3) sırasıyla vurulur. Bu vuruşlar kasnağa en yakın yere vurulur. Parmakların uç kısımlarındaki ilk boğumlardan fazlası deriye temas etmemelidir. Parmaklar derinin merkezine ne kadar yaklaşırsa “tek” tonu o kadar bozulur.

Bu vuruşlar parmak hareketi ve kuvveti ile olmalı, kol ve bilek yardımı parmakların kuvvet kazanmasını engelleyeceğinden tercih edilmemelidir. Zayıf vuruşlar için kullanılır. (Fotoğraf 11 ve 12)



Fotoğraf 11- 12. Sol El “Tek” Vuruşları

1.6.5. “Kesme” vuruşları

“Kesme” sol el “tek” vuruşlarında çıkan tonun kapalı ve kesik duyurmak için kullandığımız bir tekniktir. Bu vuruş sağ el yardımı ile yapılır. Nota altına konulan kısa yatay çizgi ile gösterilir. Bu vuruşun şekli çıkan tonun tınlamasını kestiği için “tokat” vuruşundan

ıkan sesin daha az Őiddetlisi ve daha tizleŐmiŐ hali gibi duyulur. Kesme vuruşları da alt çizgide gösterilir.

Sağ elin baş parmağını yatay bir Şekilde derinin merkezi ile sol el “tek”lerinin vurulduğu bölgenin arasına dayayıp ve sol el parmaklarının ikisinden biriyle “tek” vuruşunu yaparak elde edilir. Yarı kuvvetli zamanlar için kullanılır. (Fotoğraf 13 ve 14)



Fotoğraf 13-14. “Kesme” Vuruşları

2. BÖLÜM: TÜRK MÜZİĞİNDE USÛL ve DARBUKADA USÛLÜN YAZILIMI

2.1. USÛLE GİRİŞ VE TANIM

Değerleri birbirine eşit olan veya olmayan belirli sınırlar içinde sıralanan musikî nağmelerini ölçmeğe yarayan vuruşların bütününe “usûl” denir. Buna göre, bir usûl birçok vuruştan meydana gelir. Bu vuruşlar belirli değerde musikî zamanlarını ölçmek için kullanılmaktadır. Bu zamanların değerleri birbirine eşit olsa da olmasa da sınırları mutlaka belirli ve vuruşları ölçülüdür⁷.


Zaman birimi temel zaman ölçüsüdür. Usûllerde zaman ölçüsü olarak kullanılan ve usûl rakamında gösterilmiş olan notanın değerine zaman birimi denir.

2.1.1. Zaman birimleri


Onaltılık, sekizlik, dörtlük, ikilik notalardır. En küçük zaman birimi onaltılık olmak üzere zaman süreleri ikişer kat uzamak sureti ile birbirlerini izleyen onaltılık, sekizlik, dörtlük ve en büyük zaman birimi ikilik notadır.

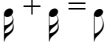
2.1.2. Ölçülerdeki zamanların orantılı sıralaması

Zaman biriminin tek veya ikişerli, üçerli, dörderli, beşerli birleştirilerek kısa ve uzun zamanların oluşturulması ve bu zamanların uyumlu sıralanmasıdır.

Örnek: Zaman birimi onaltılık nota 

Bu notaya göre birbirlerine oranla kısa ve uzun zamanların oluşturulması:

Tek: 

İkişerli: 

Üçerli: 

Dörderli: 

Beşerli: 

⁷ <http://sozluk.sourtimes.org/show.asp?t=usul>

Zamanlardaki orantı ritmik yapının oluşumunu sağlar. Orantılı zamanlar üzerinde kuvvetli, yarı kuvvetli ve hafif vurgular hareket ve ritmi yaratır.

Usûllerde zaman biriminden oluşan ve vuruşları gösteren hecelerin sürelerine Usûl zamanları denir ⁸.

2.1.3. Zaman kalıpları

Belirli ritimlerde saptanan ölçüdür. Ölçüdeki usûl zamanlarının uyumlu sıralaması ve vuruşlarla biçimlendirilerek saptanmasıdır.

2.2. USÛLÜN OLUŞUMU

Usûl ritmik bir kalıptır. Kuvvetli ve hafif vuruşlar ritmik bir uyum oluşturur ve usûl meydana gelir.

Ritmik yapıda 3 önemli öge vardır:

1. Kuvvetli zaman (Kavî zaman)
2. Yarı kuvvetli zaman (Nîm kavî zaman)
3. Hafif zaman (Hafif-Zayıf zaman)

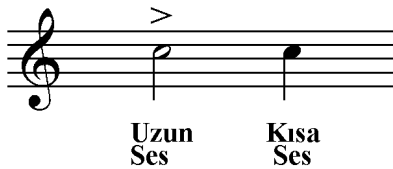
Kuvvetli ve hafif zamanlar 3 şekilde oluşabilir:

1. Süre farkları ile
2. Frekans farkları ile
3. Şiddet farkları ile

2.2.1. Süre farkları ile

Uzun sesler, uzun süreler kuvvetli zamana; kısa sesler, kısa süreler hafif zamana sahiptir.

Örneğin:



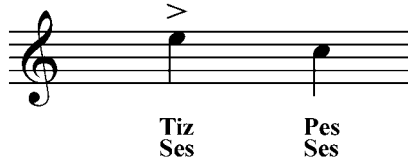
Frekansları eş, değerleri farklı bu iki sestem ikilik DO sesi dörtlük DO sesine göre iki kat daha uzun süreye sahip kuvvetli bir ses, kuvvetli bir zamandır.

⁸ ÇAKAR, Şeref, *Türk Musikisinde Usûl*, MEB Yay., s. 16, İstanbul 1996.

2.2.2. Frekans farkları ile:

Frekansları fazla olan Tiz sesler kuvvetli zamana, frekansları az olan pes sesler hafif zamana sahiptir.

Örneğin:



Değerleri eş, frekansları farklı bu iki sestem dörtlük Mİ sesi dörtlük DO sesine göre frekansı daha fazla olan tiz ve kuvvetli bir ses, kuvvetli bir zamandır. Dörtlük DO sesi Mİ sesine göre frekansı daha az olan pes ve hafif bir ses, hafif bir zamandır.

2.2.3. Şiddet farkları ile:

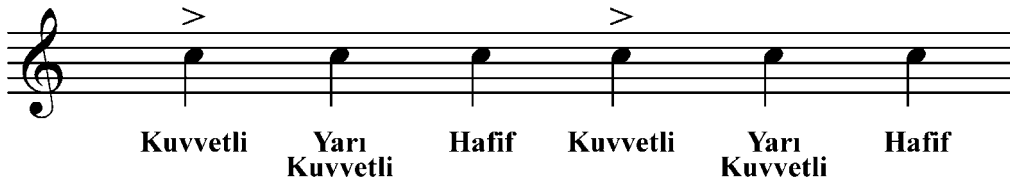
Frekans ve değerleri eşit zamanlara belirli aralıklar ile şiddet farkları verilerek kuvvetli ve hafif zamanlar oluşturulur ve ritmik bir uyum meydana getirilir.

Örneğin:



Bir kuvvetli ve bir hafif olmak üzere sıralanan eşit değerli bu zamanları kulak birbirinden farklı, ikili olarak algılar; kulakta ikili ve ritm duygusu meydana gelir.

Bu kez:



Bir kuvvetli, bir yarı kuvvetli ve bir hafif olmak üzere sıralanan zamanları ve vuruşları kulak üçlü algılar, kulakta üçlü bir uyum ve ritm duygusu meydana gelir.

Sonuç:

Kuvvetli, yarı kuvvetli ve hafif zamanlar ve vuruşlar ritmik bir uyum oluşturur. Frekans ve değerleri eşit sesler ve zamanlar şiddet farkları bulunmadığı takdirde tekrar edilmeleri hâlinde bir âhenk ve ritm duygusu uyandırmazlar.

Usûllerin uygulanmasında kuvvetliden hafife ve daha hafife kadar şiddet farkları olan vuruşların bulunduğu görülür. Ayrıca bir sarkacın veya rakkasın periyodik hareketinde; bir elin dize düzenli vurup kalkmasındaki vuruşta, şiddet farkı bulunduğu izlenir. Bir vuruşta, ilk periyotun (sarkacın gidişinin, elin dize vuruşunun) kuvvetli zaman. İkinci periyotun (sarkacın gelişinin, elin dizden kalkışının) hafif zaman olduğu anlaşılır. Her sesin de ilk yarısı kuvvetli, ikinci yarısı ve sonuna doğru hafiftir. Sukût işaretleri aslında hafif zaman yerini alır.

Ritmik bir uyum için farklı şiddette en az iki zaman gerekir. Bu iki zamanın tekrarı ile ancak basit bir ritm oluşturulabilir. Bu neden ile bir usûl olabilmesi için de bir kuvvetli ve bir hafif zaman olmak üzere en az iki zaman gereklidir. Tek zamanlı usûl olamaz⁹.

2.3. USÛLÜN TARİFİ:

Belli bir zaman biriminden oluşan, belli bir süre içinde uzun ve kısa zamanlarla kuvvetli ve hafif vuruşlardan meydana gelen kalıplaşmış ölçülere usûl denir.

Bir ölçü içinde zamanları değişik oranlarda ve değişik şekillerde sıralayarak aynı ölçüde değişik ritimler ve usûller oluşturmak mümkündür.

Örneğin: Bir ölçü içinde 4 zaman birimi süresine sahip Sofyan Usûlü'nün zamanları DÜM TE KE şeklinde sıralanmıştır.

2 1 1

Aynı süre içinde;

DÜM DÜM TEK TEK şeklinde bir zaman sıralanışı yapılırsa 4 adet zaman birimli yeni bir usûl oluşur.

Aynı süre içinde;

DÜM TEK TE KE şeklinde bir zaman sıralanışı yapılırsa 4 adet zaman birimli yeni bir usûl oluşur.

Esasen usûlde kendine özgü akıcı bir yürüyüş bulunmalıdır. Kulakta tamlık ve ritm duygusu uyandırmalıdır. Sözlü ve sözsüz eser yapmağa uygun olmalıdır. Güfte-hece bölümünde uygulamaya olanak sağlayacak yapıda olmalıdır¹⁰.

⁹ a.g.e. , s. 17-18

¹⁰ a.g.e., s. 19

2.4. USÛLLERDE MERTEBE

Usûlün kalıbını ve vuruşlarını değiştirmeden zaman birimi değerinin, katları kadar artmasına Usûlün mertebeleri zaman birimi değerinin 2, 4, 8 katı olarak artmasıdır.

Bir usûlün zaman biriminin en küçük değerde olan şekline Birinci mertebe denir.

Örneğin: Curcuna usûlü 10 zamanlı bir usûldür.

Usûlün Birinci mertebesindeki zaman birimi Onaltılıktır ve usûlde kullanılan en küçük değerdir. Usûlün İkinci Mertebesindeki zaman birimi ise Sekizliktir ve Birinci Mertebede kullanılan zaman biriminin iki katıdır. Buna göre de;

10/16'lık yazılan Birinci Mertebe

10/8'lik yazılan İkinci Mertebedir ve

Birinci Mertebe İkinci Mertebeden bir misli sür'atlidir.

Bir usûlün birinci mertebedeki zaman birimi değerinin 2 katı değerdeki zaman birimli şekline ikinci Mertebesi denir.

Bir usûlün birinci mertebedeki zaman birimi değerinin 4 katı değerdeki zaman birimli şekline Üçüncü Mertebesi denir.

Örneğin: 10/16 lık bir usûlün üçüncü mertebesi, onaltılık zaman biriminin 4 katı değerde olan 10/4 lük şeklidir. Diğer bir deyim ile 10/4 lük bir usûlün Dörtlük zaman birimi, 10/16 lık usûlün üçüncü mertebesidir.

Usûlün yapısı ve vuruşu değişmeksizin zaman biriminin değeri küçüldükçe usûl Yürüklük, zaman biriminin değeri büyüdüğüçe usûl ağırlık kazanır. Buna göre Birinci Mertebeler Yürük, İkinci mertebeler Orta Yürüklükte, Üçüncü mertebeler Ağırdır. Ancak her usûlün kendine özgü bir yapısı ve uygulamada esere göre bir yürüyüşü vardır.

Eski devir bestecileri çok yürük birinci mertebeler için (Hafif-i Evvel) orta yürürlükteki ikinci mertebeler için (Hafif-i Sâni) ve çok ağır üçüncü mertebeler için (Sakil) deyimlerini kullanmışlardır.

Usûl bize hareket anlamını verebilir ancak tempodaki hız derecesini kesin olarak belirtmez çünkü notaların belli bir zaman uzunluğu yoktur, süreleri saniyeler ile tanımlanmamıştır.

Eserin başına ve usûl rakamının üst kısmına hareketin hız derecesini belirtmek üzere Pek ağır, Ağır, Ağırca, Sengin, Orta yürükce, yürük, pek yürük gibi kelimeler yazılarak eserin hızı saptanmak istenmiş ise de eseri seslendirenin estetik anlayışına göre bu kelimelerin anlamı değişiktir. Bu nedenle besteci yapıtının hep aynı hızda ve harekette olması için hareketi ve tempoyu kesin olarak Metronom ile saptar.

Müzik yapıtının her seslendirilişindeki hızın tam ve aynı olması için usûldeki zaman biriminden dakikada kaç adet okunması gerektiği saptanır. Bunun için müzik yapıtında istenen tempoya göre Metronom aleti ayar edilir ve aletin göstergesindeki rakam okunarak dakikadaki gereken zaman birimi adedi saptanmış olur. Eserin baş tarafına zaman birimi notası ve eşitine aletin göstergedeki rakamı yazılır.

Örneğin: Usûldeki zaman birimi sekizlik ise ve besteci eserinin istediği hızda seslendirmesi için sekizlik zaman biriminden dakikada 120 adet okunması gerektiğini saptamış ise eserin baş tarafına Metronom Maelzel ¹¹ M.M. ♩ = 120 yazar.

Bu eser için metronom aletinin göstergesi bu kez 120 rakamına getirilip tempo alınır ve bu tempoya göre yapıt seslendirilir. Bu örnek gibi eser başlarında;

M.M. ♩ = 40

M.M. ♩ = 50

M.M. ♩ = 60

M.M. ♩ = 88

M.M. ♩ = 116

M.M. ♩ = 88

M.M. ♩ = 120

M.M. ♩ = 144

M.M. ♩ = 192 v.b. metronom değerleri görülür ¹².

2.5. USÛLLERİN AYRILIŞI

Usûller 2 ve 3 zamanlı usûllerin türevleridir. 2 ve 3 zamanlı usûller kendinden daha küçük usûllere ayrılamayan basit usûllerdir.

Kendinden daha küçük usûllere ayrılamayan usûllere Basit usûl denir.

¹¹ 1812 yılında Dietrich Nikolaus Winkler tarafından icat edilmiş, daha sonra Amsterdam'da Johann Nepomuk Maelzel tarafından ölçeklendirilerek geliştirilmiştir. Bugünkü klasik (mekanik) metronoma "Maelzel Metronom" adı verilir.

¹² a.g.e., s. 22-23

Zamanları parçalayarak veya birleştirerek usûl üretmek mümkündür; 2 ve 3 zamanlı usûllerden çift zamanlı ve tek zamanlı usûllerin katları olarak üretilen ve kendinden daha küçük usûllere ayrılabilen çift zamanlı ve tek zamanlı birleşik usûller oluşmuştur.

Kendinden daha küçük usûllere ayrılabilen usûllere Birleşik usûl denir.

Çift zamanlı usûllerde toplam süreler ikişerli artarak usûller büyümekte; tek zamanlı usûllerde toplam süreler üçerli ve ikişerli artarak usûller büyümektedir.

Usûller 2 adet birim zamanlıdan 120 adet birim zamanlının sonuna kadardır. Ayrıca büyük ve birleşik usûllerin ardarda dizilmesi ile Darbeyn usûller oluşmuştur.

Hareketleri birbirine benzeyen değişik iki veya daha fazla usûlün birbirine eklenmesi ile oluşan usûllere Darbeyn denir. Darbeyn usûlleri peşrevlerde, bestelerde, ilâhiler ve tevşihler olmak üzere dini eserlerde kullanılmıştır.

Usûller niteliklerine göre üçe ayrılır:

1. Basit usûller
2. Birleşik usûller
3. Darbeyn usûller.

2 Adet birim zamanlıdan 15 adet birim zamanlının sonuna kadar olan usûller Küçük usûller olarak sınıflandırılır. Her formdaki eserlerde kullanılmıştır.

16 Adet birim zamanlıdan 120 adet birim zamanlıya kadar olan usûller ile Darbeyn usûller Büyük usûller olarak sınıflandırılır. Büyük formdaki eserlerde kullanılmıştır.

Büyük usûllerdeki genel özellikler:

- a. Bu usûller çift zamanlıdır; (ancak, bunlar içinde “Durak Evferi” usûlü tek zamanlıdır.)
- b. Büyük eserlerde usûller zaman birimleri dörtlük olan mertebelerden itibaren kullanılmış, onaltılık ve sekizlik mertebeler kullanılmıştır. Büyük usûllerin ilk mertebelerinde zaman birimi dörtlük notadır.

c. Kâr, Kârçe, Beste, Peşrev formundaki eserlerde kullanılmıştır. Bu özellikleri taşıyan Evsat usûlü çoğunlukla dînî musikîmizde “Cumhur ilâhî”lerde kullanılmış olup; bu usûlde şarkı formunda da eserler mevcuttur ¹³.

Nikoğos’un “Niçin a sevdiğim niçin / Seni sevdim budur suçum” Hicâz şarkısı)

¹³ a.g.e., s. 27-29

Çalışmamızda Ele Aldığımız Küçük Usûller:

1. Nim Sofyan	2/8, 2/4
2. Semaî	3/8, 3/4, 3/2
3. Sofyan	4/8, 4/4, 4/2
4. Türk Aksağı	5/8, 5/4
5. Yürük Semâî	6/8, 6/4
6. Sengin Semaî	6/4, 6/2
7. Devr-i Hindî	7/8, 7/4
8. Devr-i Turan	7/16, 7/8
9. Düyek	8/8, 8/4, 8/2
10. Müsemmen-Katakofiti	8/8, 8/4
11. Aksak	9/16, 9/8, 9/4
12. Evfer	9/8, 9/4
13. Raks Aksağı	9/8, 9/4
14. Oynak	9/8, 9/4
15. Aksak Semâî	10/16, 10/8, 10/4

2.6. DARBUKA'DA USÛLÜN YAZILIMI

Usûller birbirine paralel ve yatay iki çizgi üzerine yazılır. Bu paralel ve yatay çizgilerin baş tarafına usûl rakamları yazılır. Eserin baş tarafına üst üste yazılmış olan rakamlara “Usûl Rakamları” denir. Bu rakamlardan alttaki birim zamanı, üstteki birim zamandan usûlde kaç adet olacağını gösterir.

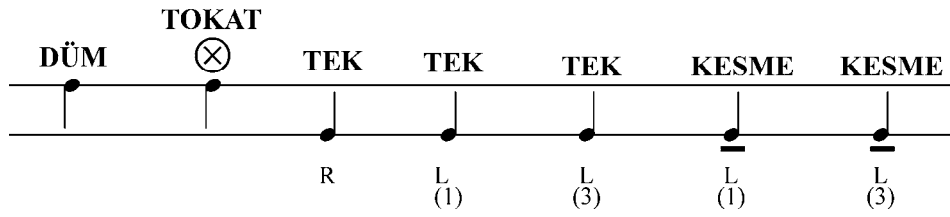
Örneğin: 6/8 lik bir ifade de çizginin altındaki 8 rakamı müzik parçasının her bir ölçüsündeki zaman biriminin sekizlik değerinde nota olduğunu, çizginin üstündeki 6 rakamı ise her bir ölçüde sekizlik zaman biriminden 6 adet bulunacağını gösterir. 6 zamanlı usûl olduğunu bildirir.

Üst çizgiye sağ el ile vurulan düm ve tokat vuruşları, alt çizgiye sağ ve sol el ile vurulan tek vuruşları, usûlün zaman birimine ve vuruşlardaki zaman birimi adedine göre nota değerleri ile yazılır.

TEK vuruşunu gösteren notaların dikey çizgileri yukarı doğru olmak üzere yazılır. TOKAT vuruşu üst çizgide ve nota dikey çizgisi aşağı doğru olmak üzere yazılır.

Darbukada usûlün yazılımında 2/4'lük “es”ler porte üzerinde gösterilebildiğinden kullanılmaz. Bu değerlerden küçük “es”ler kullanılır. Bunlar birbirine paralel olarak ve yatay çizgilerin arasında gösterilir.

Darbukada usûller daha velveleli, dolayısıyla daha küçük değerdeki notalarla icra edilir. Bunun için 2/4'lük ve 4/4'lük notalar usûl yazılımında ve icrasında kullanılmaz¹⁴.



¹⁴ Darbukada tek vuruşların hangi elle olduğunu belirtmek amacıyla sağ el için “R” (Right); sol el için “L” (Left) harflerini kullandık. Bu tercihi yapmaktaki maksadımız ise Türkçe’de her iki eli ifade eden kelimelerin (sol ve sağ) ilk harflerinin aynı olmasıdır.

3. BÖLÜM: DARBUKA İLE İCRA

3.1. USÛLLERİ 11 ZAMANLIYA KADAR OLAN

TÜRK MUSİKİSİ ESERLERİNİN DARBUKAYLA İCRASI

3.1.1. Nîm Sofyan Usûlü

Nîm Sofyan usûlü iki zamanlı ve iki vurgulu mevcut basit iki usûlden birincisidir. Nîm sözcüğü yarı anlamına geldiğinden Nîm Sofyan deyiminden dört zamanlı sofyan usûlünün yarısı anlamı da çıkarılabilir. (Nîm) kelimesi diğer usûlleri de ele aldığımızda çok görülmüştür. Birinci ve ikinci mertebesi şarkı formunda çok kullanılmıştır. ⁽¹⁵⁾

Usûl Notası

DÜM

TEK

Velvelesi

DÜM

TE

KE

Darbuka Usûl Notası

L (1)

L (3)

L (1)

L (3)

L (1)

Usûlü Nîm Sofyan olan eserlerin darbuka ile icrası örnek nota üzerinde gösterilmiştir. (Bkz; Ekler: Nota 1)

3.1.2. Semâî Usûlü

Semâî usûlü üç zamanlı üç vurgulu basit usûllerin ikincisidir. Türk Musikisinde çok kullanılmış usûllerdendir. Dini mûsikimizde, saz semâîlerinin çoğu zaman dördüncü hanelerinde ve şarkı formunda kullanılmıştır. Batı müziğinde ise bu usûlün karşılığı valstır. ⁽¹⁶⁾

¹⁵ UNGAY, Hürşit, *Türk Musikisinde Usûller ve Kudüm*, Türk Musikisi Vakfı Yay., s. 11, İst. 1981

¹⁶ a.g.e., s. 15

Usûl Notası

3/4

DÜM TEK TEK

Velvelesi

3/4

DÜM TEK TE KE

Darbuka Usûl Notası

3/4

L (1) L (3) R L (1) R L (3)

Usûlü Semâî olan eserlerin darbuka ile icrası örnek nota üzerinde gösterilmiştir. (Bkz; Ekler: Nota 2)

3.1.3. Sofyan Usûlü

Sofyan usûlü dört zamanlı üç vurgulu birleşik bir usûldür. Dini mûsikimizin cami ve tekke ilâhilerinde, medhal (giriş) lerin bestelenmesinde, oyun havaları ve şarkı türlerinde çok kullanılan usûllerimizden birisidir. Bu ölçüde zaman adedi artmış fakat vurgular zaman adedi kadar olmamıştır. Birinci darb (Düm) iki zamanlı ve kuvvetli, ikinci darb (TE) ile üçüncü darb (KE) birer zamanlı ve hafiftirler. 4/4 rakamı ile gösterilen ikinci mertebesindeki vurgu deyimlerine DÜM TEK KÂ denir. Bu usûl iki Nîm Sofyan'dan meydana gelmiştir. ⁽¹⁷⁾

Usûl Notası

4/4

DÜM TEK KÂ

Velvelesi

4/4

DÜM TE KE TEK KÂ

Darbuka Usûl Notası

4/4

L (1) L (3) R L (1) R L (1) L (3)

¹⁷ a.g.e. , s.18

Usûlü Sofyan olan eserlerin darbuka ile icrası örnek nota üzerinde gösterilmiştir. (Bkz; Ekler: Nota 3)

3.1.4. Türk Aksağı Usûlü

Türk Aksağı usûlü beş zamanlı üç vurguludur. Bu usûlü ilkin Hacı Arif Bey iki darblı olarak tertiplemiş DÜM (2), TEK(3) zaman sıralamasına göre ayarlamışsa da sonradan İsmail hakkı Bey usûldeki üç zamanlı son (TEK) darbını ikiye ayırarak iki zamanlı (TEK) ile bir zamanlı (TEK) şekline getirmiş bu yeni tertibin başka bir tertip olduğunu düşünerek yeni kalıba kızının adı olan Süreyya usûlü demişse de zamanla bu tertip kullanılır olmuş fakat adı Türk aksağı olarak kalmıştır. Bu usûl bir Nîm Sofyan ile bir Semâî usûllerinden meydana gelmiştir. Şarkı formunda 5/8 lik birinci mertebesi kullanılmıştır. ⁽¹⁸⁾

Usûl Notası

DÜM TEK TEK

Velvelesi

DU ME DUM HEK TEK

Darbuka Usûl Notası

L (1) L (3) R L (1) L (1) L (3) R L (1) R L (3)

Usûlü Türk Aksağı olan eserlerin darbuka ile icrası örnek nota üzerinde gösterilmiştir. (Bkz; Ekler: Nota 4)

3.1.5. Yürük Semâî Usûlü

Yürük semâî usûlü altı zamanlı beş vurgulu bir usûlümüzdür. Türk Mûsikîsinin hemen hemen her form ve türünde kullanılmıştır. Dini mûsikîmizde özel bir yeri olan Mevlevî Ayinleri'nin üçüncü selamlarının ikinci yarısı ile ilâhilerin yapımında kullanılmıştır.

Klasik fasıllarımızın son sözlü eserleri olan bütün Yürük Semâîler isimlerinden de anlaşılacağı gibi bu usûlle bestelenmiştir. Saz Semâîleri'nin de çoğunlukla dördüncü haneleri de bu ölçü ile yapıldığı gibi, şarkı formunda da çok kullanılmıştır. İkinci ve üçüncü

¹⁸ a.g.e. , s. 20

mertebelerine SENGİN SEMÂÎ (Ağır Semâî) denir. Usûl iki tane semâî usûlünün birleşiminden meydana gelmiştir. ⁽¹⁹⁾

Usûl Notası

DÜM TEK TEK DÜM TEK

Velvelesi

DÜM TEK KÂ DÜ ME TEK KÂ

Darbuka Usûl Notası

L (1) L (3) R L (1) R L (3) L (1) L R L (1) L (3) L (1) L R L (1) L (3) L (1) L (3)

Usûlü Yürük Semâî olan eserlerin darbuka ile icrası örnek nota üzerinde gösterilmiştir. (Bkz; Ekler: Nota 5)

3.1.6. Sengin Semâî

Sengin semâî usûlünün, Yürük Semâî usûlünü anlatırken onun mertebesi olduğunu söylemiştik. Diğer usûllerde mertebeler ayrı birer özel isim, almadıkları halde yalnız Sengin Semâî ‘ ye bir isim verilmesi kanımızca Yürük Semâî formlarından ayırmak için olsa gerektir.

Bu usûlle Ağır Semâîler bestelenmiş ve şarkı yapımında kullanılmıştır. ⁽²⁰⁾

Usûl Notası

DÜM TEK TEK DÜM TEK

Velvelesi

DÜM TEK KÂ DÜ ME TEK KÂ

Darbuka Usûl Notası

L (1) L (3) L (1) R L (1) L (3) L (1) R L (1) L (3) L (1) L R L (1) L (3) L (1) L (3) L (1) L (3)

¹⁹ a.g.e. , s. 25

²⁰ a.g.e. , s. 30

Usûlü Sengin Semâî olan eserlerin darbuka ile icrası örnek nota üzerinde gösterilmiştir. (Bkz; Ekler: Nota 6)

Klasik Fasıllarda usûl Yürük Semâî usûlünde anlattığımız gibi çalınır. Fakat yeni dönem Fasil anlayışımızda, darbukada aşağıdaki şekillerde icra edilir.

3.1.7. Devr-î Hindî

Devr-i Hindî usûlü yedi zamanlı beş vurgulu bir usûldür. Yürük Semâî usûlünden farklı sonraki DÜM vurgusundaki bir zaman değerinin iki zaman değerine çıkarılmış olmasıdır. İkinci mertebesine Sengin Devr-î Hindî de denir. Her iki mertebesi de dini mûsikîmizin formlarında kullanıldığı gibi şarkı bestelenmesinde de kullanılmıştır. Bu usûl bir Semâî usûlü ile bir Sofyan'dan meydana gelmiştir. ⁽²¹⁾

Usûl Notası

DÜM TEK TEK DÜM TEK

Velvelesi

DÜM TEK TE KE TEK KÂ TEK KÂ

Darbuka Usûl Notası

L L R L R L L L R L R L L R L (1) (3)

Usûlü Devr-i Hindi olan eserlerin darbuka ile icrası örnek nota üzerinde gösterilmiştir. (Bkz; Ekler: Nota 7)

7/8' lik mertebesi genellikle şarkı formunda çok kullanılır. 7/4' lük mertebesi fasıl mûsikîsinde kullanılır. Bazen de Saz Semâîleri'nin dördüncü hanelerinde kullanılmıştır.

3.1.8. Devr-î Turan

Devr-î Turan usûlü yedi zamanlı üç vurguludur. Daha çok 7/16 rakkamı ile gösterilen mertebesi kullanılmıştır. Elimizde örneklerimiz azdır. Hüseyin Sadettin Arel'in özel isim verdiği 'Köy Düğünü' gibi eserlerde, Köçekçe ve oyun havalarının yapımında kullanılmıştır. Bu usûl iki Nîm Sofyan ile bir semâînin birleşiminden meydana gelmiştir. ⁽²²⁾

²¹ a.g.e., s. 34

²² a.g.e., s. 37

Usûl Notası

7/16

DÜM TEK TEK

Velvelesi

7/16

DÜ ME DÜ ME DÜM TEK TEK

Darbuka Usûl Notası

7/16

L (1) L (3) L (1) L (3)

Usûlü Devr-i Turan olan eserlerin darbuka ile icrası örnek nota üzerinde gösterilmiştir. (Bkz; Ekler: Nota 8)

3.1.9. Düyek Usûlü

Düyek usûlü sekiz zamanlı beş vurguludur. Türk mûsikîsinin her formunda kullanılmıştır. Birinci mertebesi 8/8, ikinci mertebesi 8/4, üçüncü mertebesi 8/2 rakamları ile gösterilir. İkinci ve üçüncü mertebelerine “Ağır Düyek” de denir. Bazı notalarda eserin baş tarafına usûl ismi olarak düyek yazıldığı halde, portede C rakkamı kullanılmıştır. Bu tabi ki yanlıştır. Usûl rakkamı bahsinde görüldüğü gibi sekiz zamanlı bir usûlde daima yukarıya sekiz rakkamı yazmaya mecburuz. Düyek usûlü cami ve tekke ilâhilerinde, bazı mevlevî ayinlerinin birinci selamlarında olduğu gibi peşrev, oyun havaları, şarkı yapımında da kullanılmış günümüzde de en çok kullanılan usûllerimizdendir. Bu usûl iki sofyan usûlünden meydana gelmiştir. ⁽²³⁾

Usûl Notası

7/16

DÜM TEK TEK DÜM TEK

Velvelesi

7/16

DÜM TE KE TEK KÂ DÜ ME DÜM HEK TE KE

Darbuka Usûl Notası

7/16

L (1) L (3) R L (1) R L (1) L (3) L (1) L (3) R L (1) L (3)

²³ a.g.e. , s. 39

Usûlü Düyek olan eserlerin darbuka ile icrası örnek nota üzerinde gösterilmiştir. (Bkz; Ekler: Nota 9)

Yukarıdaki iki adet uzun düyek varyasyonu eserin, giriş sazı ve ara sazları bölümünde kullanılabilir. Eser sözleri ile okunurken vurulmaz.

3.1.10. Müsemmen Usûlü

Sekiz zamanlı üç vurgulu müsemmen usûlüne Katakofti ismi de verilmiştir. Yalnızca 8/8 rakkamı ile gösterilen birinci mertebesi şarkı türlerimizde bestelenmesinde kullanılmıştır. İki semâî arasında bir Nîm Sofyandan meydana gelmiştir. ⁽²⁴⁾

Usûl Notası

DÜM TEK TEK

Velvesi

DÜM DÜM TE KE TEK KÂ DÜ ME TE KÂ

Darbuka Usûl Notası

L (1) L (3) R L (1) R L (3) L (1) L (3) R L (1) L (3) R L (1) R L (3)

Usûlü Müsemmen olan eserlerin darbuka ile icrası örnek nota üzerinde gösterilmiştir. (Bkz; Ekler: Nota 10)

3.1.11. Aksak Usûlü

Aksak usûlü dokuz zamanlı altı vurguludur. Usûllerdeki hareket konusuna en güzel örnektir. 9/8 lik birinci mertebesine Aksak veya Yürük Aksağı ismi verilmiştir. Bunun biraz yürükçe vurulmasına ÇİFTE SOFYAN veya AYDIN ismi verilir. 9/4 rakkamı ile gösterilen ikinci mertebesine AĞIR AKSAK denir. Bunun biraz yürük vurulmasına ise ORTA AKSAK denildiği gibi AĞIR AYDIN da denir. Aydın ismi ile yine dokuz zamanlı başka tertibe bir usûl de mevcuttur. Bunun için sıralamayı ÇİFTE SOFYAN, AKSAK, ORTA AKSAK, AĞIR AKSAK şeklinde ele alabiliriz. Aksak usûlü, bir Sofyanla bir Türk Aksağının birleşmesinden meydana gelmiştir.

Aksak Usûlü içinde ele alabileceğimiz Ağır Aksak Usûlü'nün darbukayla icrası ve darbukayla eserlere eşliği şöyledir: Ağır Aksak usûlü Aksak usûlünün ikinci mertebesi olan

²⁴ a.g.e. , s. 44

3.1.12. Raks Aksağı Usûlü

Raks Aksağı usûlü 9 zamanlı 4 vurgulu bir usûldür. Yalnız birinci mertebesi kullanılmıştır. Elimizde mevcut örnekleri azdır. Zaman değeri itibariyle bir Türk Aksağı ile bir Sofyan'ın birleşmesinden meydana gelmiştir diyebiliriz.⁽²⁶⁾

Usûl Notası

DÜM TEK DÜM TEK

Velvelesi

DÜM DÜM TEK TE KE TE KE TEK KÂ TEK KÂ

Darbuka Usûl Notası

L (1) L (3) L (1) L (1) L (3) L (1) L (3) L (1) L (3)

şeklinde olup, usûlü Raks Aksağı olan eserlerin darbuka ile icrası örnek nota üzerinde gösterilmiştir. (Bkz; Ekler: Nota 14)

3.1.13. Oynak Usûlü

Oynak usûlü dokuz zamanlı altı vurguludur. 9/8 rakkamı ile gösterilen birinci mertebesi ile Ege Yöresi oyun havalarında Zeybeklerin yapımında kullanılmıştır. Kordon Zeybeği bunlardan biridir. Türk Halk Mûsikîsi repertuarındaki yine Ege yöresine ait türkülerde (9/4) ikinci mertebesinin kullanıldığını görüyoruz. Oynak usûlü Semâî usûlünün birinci ve ikinci, mertebelerinin birleşiminden meydana gelmiştir.⁽²⁷⁾

²⁶ Ungay, *a.g.e.*, s. 61

²⁷ Ungay, *a.g.e.*, s. 63

Usûl Notası

Velvelesi

Darbuka Usûl Notası

Usûlü Oynak olan eserlerin darbuka ile icrası örnek nota üzerinde gösterilmiştir. (Bkz; Ekler: Nota 15)

3.1.14. Evfer Usûlü

Evfer usûlü de dokuz zamanlı altı vurguludur. Aksak usûlünden tek farkı son iki darb olan (TEK) lerin değerlerinin yer değiştirmesinden ibarettir. Tabi bu değişiklikle kuvvetli ve hafif zamanların da yerleri değişmiş olur. 9/8 rakkamı ile gösterilir. 9/4 rakkamı ile gösterilen ikinci mertebesine Ağır Evfer denir. Bu usûle Evfer Aksağı da denmiştir. Mevlevi ayinlerinin ikinci selamlarında birinci mertebesi, dördüncü selamlarında ise ikinci mertebesi kullanılmıştır. Şarkı yapımında da çok az da olsa bu usûlle bestelenmiş eserler vardır.

Evfer usûlü bir sofyanla değişik bir türden Türk Aksağının birleşmesinden meydana gelmiştir. ⁽²⁸⁾

Usûl Notası

Velvelesi

Darbuka Usûl Notası

²⁸ a.g.e., s. 53

Usûlü Evfer olan eserlerin darbuka ile icrası örnek nota üzerinde gösterilmiştir. (Bkz; Ekler: Nota 16)

3.1.15. Aksak Semâî Usûlü

Aksak semâî usûlü on zamanlı altı vurgulu Türk Mûsikîsinde çok kullanılmış usûllerimizdendir. Aksak usûlünden bir fazla zamanı (KE) vurgusuna ilave edilerek (KA) vurgusuna dönüştürülmesinden ibarettir. Dinî mûsikîmizde Mevlevî ayinlerindeki saz bölümlerinden (çok kısa) başka yerde kullanıldığı görülmemiştir. Bütün Saz Semâîleri (dördüncü haneleri hariç) bu usûlle bestelenmiştir. Hemen hemen her makamdan yapılmış bir çok Saz Semâîleri vardır. Klasik faslımızın bestelerden sonra okunan sözlü eser olan Ağır Semâîler'in çoğu bu usûlle bestelenmiştir. 10/16 rakkamı ile gösterilen mertebesine CURCUNA usûlü denir. İkinci mertebesine AKSAK SEMÂÎ, üçüncü mertebesine AĞIR AKSAK SEMÂÎ denir. İki değişik Türk aksağının birleşmesinden meydana gelmiştir. ⁽²⁹⁾

Usûl Notası
 10/8
 DÜM TE KÂ DÜM TEK TEK

Velvelesi
 10/8
 DÜM TE KE TEK KÂ TE KE DÜ ME DÜM HEK HEK

Darbuka Usûl Notası 1
 10/8
 L L R L R L R L L R L L (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) R L L R L R L (1) (3) (1) (3)

Darbuka Usûl Notası 2
 10/8
 R L R L R L L L L L R R L R L (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3)

Darbuka Usûl Notası 1: 80-120 metronomdaki eserlerde kullanılır.

Darbuka Usûl Notası 2: 120-210 metronomdaki eserlerde kullanılır.

Usûlü Aksak Semâî usûlünde olan eserlerin darbuka ile icrası örnek nota üzerinde gösterilmiştir. (Bkz; Ekler: Nota 17, 18)

²⁹ a.g.e. , s. 66

3.1.16. Aynı Eserin Farklı Müzisyenler Tarafından İcrası:

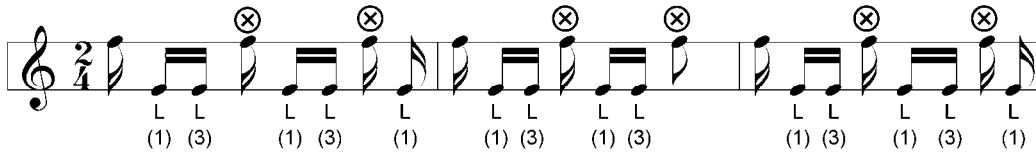
Erkilet güzeli

Hicaz türkü

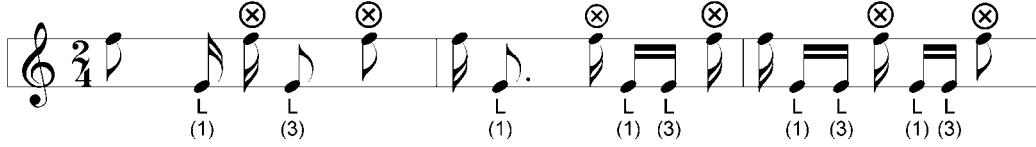
Uslü : Nim sofyan



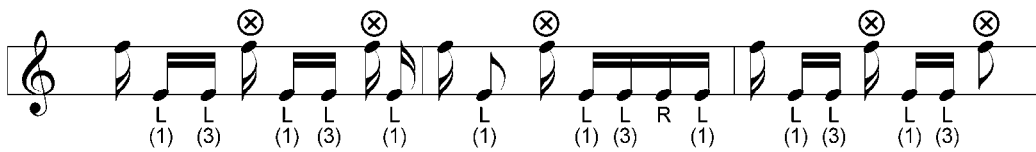
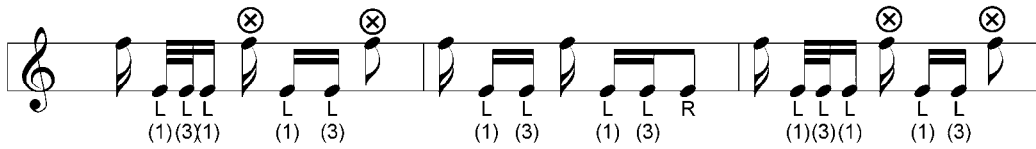
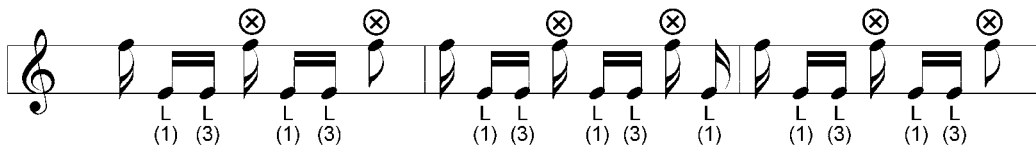
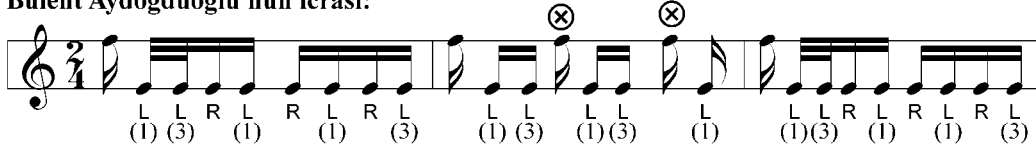
Ahmet Kulik'in icrası:



Kaan Şhirkahyasioğlu'nun icrası:



Bülent Aydoğduoğlu'nun icrası:



Er ki let gü
Ce vi zin yap

ze li bağ lar a bo zu yor a a ma nin a
ra ğı dal a ra sin da a ma nin a

man man ben yan dim a man S A Z

(1) (3) (1) (3) (1) (1) (3) (1) (3) (1) (1) (3) (1) (3) (1)

(1)(3) (1) (1) (3) (1)(3) (1) (3) (1) (1) (3) (1) (3)

(1)(3) (1)(3) (1)(3) (1) (3) (1) (3) (1) (1) (3) (1)

Kir Se pik ver ler ri gü ka ze lem li ol bağ muş a ya fa zi sin yor da

(1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (1) (3) (1) (3) (1)

(1) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3)

(1)(3) (1) (1) (3) (1)(3) (1) (1) (3) (1)(3) (1) (1) (3) (1)(3) (1) (1) (3)

ca nim ca nim Tek tek ba sa

The first system of music consists of four staves. The top staff is a vocal line in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 7/8 time signature. It contains the lyrics "ca nim ca nim Tek tek ba sa". The second, third, and fourth staves are guitar accompaniment lines, each with fretting diagrams below the notes. The diagrams use "L" for left hand and "R" for right hand, with numbers in parentheses indicating fret numbers. Some notes are marked with a circled "X".

rak dan ba de sü ze rek den

The second system of music consists of four staves. The top staff is a vocal line in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It contains the lyrics "rak dan ba de sü ze rek den". The second, third, and fourth staves are guitar accompaniment lines, each with fretting diagrams below the notes. The diagrams use "L" for left hand and "R" for right hand, with numbers in parentheses indicating fret numbers. Some notes are marked with a circled "X".

in ci dü ze rek den gel ca nım gel a man

(1)(3) (1)(3) (1) (3) (3) (1)(3) (1)(3) (1)(3) (1)(3)

(1)(3) (1)(3) (1) (1)(3) (1) (3) (1)(3) (1)(3) (1) (1) (3) (1)(3)

(1) (3) (1) (3) (1) (1)(3) (1) (3) (1)(3) (1)(3) (1) (1) (3) (1)(3)

(1) (3) (1) (3) (1)(3)(1) (1)(3) (1)(3) (1)(3) (1) (1) (3) (1)

En çok kullanılan kalıp:

(1) (3) (1) (3) (1) (3) (1)

4. SONUÇ

Ritm sazları / aletleri Türk Müziği'nde her zaman kullanılmış olmakla beraber klâsik musikîmizde darbuka yoktu. Ancak, zamanımıza doğru değişen üslûbla beraber, darbuka da Türk Sanat Müziği'nde pek çok yerde (TRT de dahil olmak üzere TV, radyo, sahne ve müzik kayıtlarında) sıkça kullanılmaya başlandı.

Darbukanın, kudüm velveleleri gibi kalıplaşmış olmasa da genellikle çok kullanılan bir ana kalıbı vardır. Bu çalışmamızda; icralardan hareket edilerek, bu ana kalıpları tespit etmeye çalıştık. Bu kalıplar adeta usûllerin farklı velvelesi gibidir.

Kudüm velvelesine göre kesme, tokat, sağ el tek, sol el tekler vurulan deri bölgeleri (orta ve yan kısımlar), sol elin 1. ve 3. parmaklarıyla, sağ elin tüm parmaklarının kullanılmasıyla yapılan tek vuruşlar vb. gibi çok renkli farkları vardır. Bu renklerin müziğe katkısının olması gerekir. Darbukanın sadece oyun havası, eğlence müziği, göbek havası, çağrışımının dışında da kullanılması icracıların eşliğine bağlıdır.

Darbukanın tınısının daha seviyeli icralara uygun olması için, enstrümanın yapım ve malzemesi gibi konularda araştırmalar yapılmalıdır.

Tınısının (ses renginin) daha doğal ve kaliteli olması, icracının abartıya kaçmadan ana kalıp dışı vurgular (aksanlar) araması, bıktırıcı tekrarlar yapmaması, bazen susması, gerekince girmesi gibi etkenler darbukanın müziğimizdeki değerini daha da arttıracaktır.

KAYNAKÇA

Ana Britannica.

BUDAK, Ogün Atilla, *Türk Müziğinin Kökeni Gelişimi*, Kültür Bak. Yay., Ankara 2000

ÇAKAR, Şeref, *Türk Musikisinde Usûl*, Millî Eğitim Banklığı Yay., İst.1996.

GAZİMİHAL, M. Ragıp, *Musikî Sözlüğü*, MEB Yay., İstanbul 1961

KARADENİZ, M. Ekrem, *Türk Musikisinin Nazariye ve Esasları*, Türkiye İş Bankası Yay., Ankara ?

ÖGEL, Bahaeddin, *Türk Kültür Tarihine Giriş C.8-9*, Kültür Bak. Yay., Ankara 1991

ÖGEL, Bahaeddin, *Türk Kültürünün Gelişme Çağları*, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yay., İstanbul 1988

ÖZALP, M. Nazmi, *Türk Musikisi Tarihi I-II*, MEB Yay., İstanbul 2000

ÖZKAN, İsmail Hakkı, *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usûlleri, Kudüm Velveleleri*, Ötüken Yay., İstanbul 2000

ÖZTUNA, Yılmaz, *Türk Musikisi Ansiklopedisi I-II*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1990

PAKALIN, Mehmet Zeki, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü I*, MEB Basımevi, İstanbul 1983

SARI, Ayhan, *Geleneksel Türk Sanat Müziği Çalgıları*, Ege Ün. Yay., İzmir 1985

SERTOĞLU, Midhat, *Osmanlı Tarih Lugâtı*, Enderûn Kitabevi, İstanbul 1986

UÇAN, Ali, *Geçmişten Günümüze Günümüzden Geleceğe Türk Müzik Kültürü*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara 2000

UNGAY, Hurşit, *Türk Musikisinde Usuller ve Kudüm*, Türk Musikisi Vakfı Yay. İst. 1981.

YAĞAR, Filiz, *Türk Müziğinde Kullanılan Vurmalı Çalgılar ve Tarihsel Bakış*, İTÜ TMDK Bitirme Çalışması, İstanbul 2005

YARKIN, Ferruh, *İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Türk Halk Oyunları Bölümü Ritm Dersi Notları*.

www.eminpercussion.net

EKLER

Nota 1: Yine bir gülnihâl

Rast şarkı
Usulü : Semaî

Dede Efendi

S A Z

1 2

1 2

Yi Gör ne me bir dîm gül kim ni se

hal de al böy di le bu bir

R L (1) L (3) L (1) L (3) R L (1) R L (3) L (1) L (3) R L (1) R L (3)

gön dil lü rü mü ba gön dil lü rü

1 2

L (1) L (3) R L (1) R L (3) L (1) L (3) R L (1) L (3) L (1) L (3) R L (1) R L (3)

mü ba Sim Böy le ten kaş

L (1) L (3) R L (1) L (3) L (1) L (3) R L (1) R L (3) L (1) L (3) R L (1) R L (3)

gon böy ca le fem göz bī böy be le

L L R L R L L L R L R L L L R L R L L L R L R L

(1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3)

del ol böy gü le zel yüz

L L R L R L L L R L R L L L R L L L

(1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3)

ol böy gü le zel yüz A A te şı

L L R L R L L L L L L L R L R L

(1) (3) (1) (3) (1) (1) (1) (3) (1) (3) (1) (3)

şin kin ruh bağı le ri ri ni

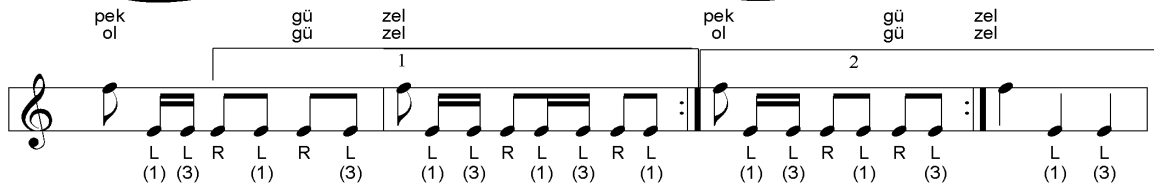
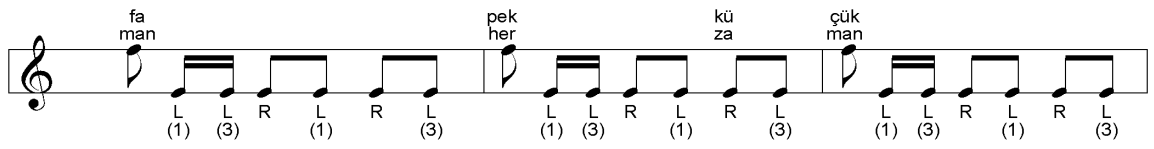
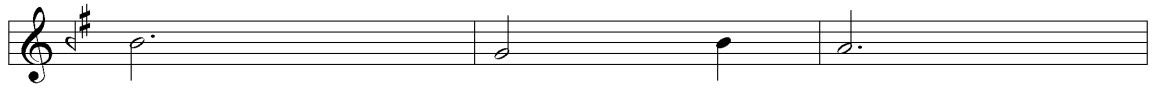
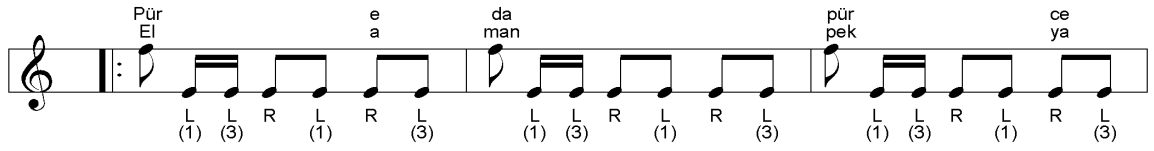
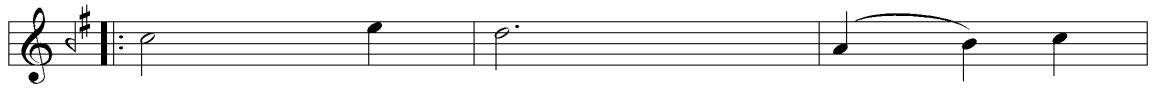
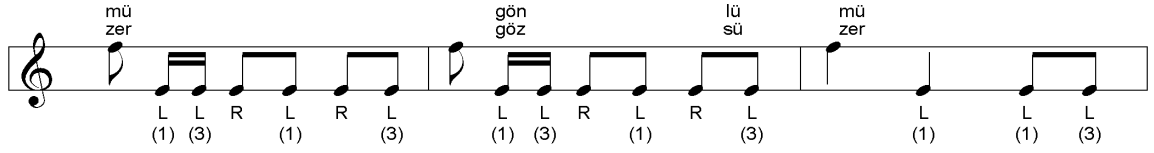
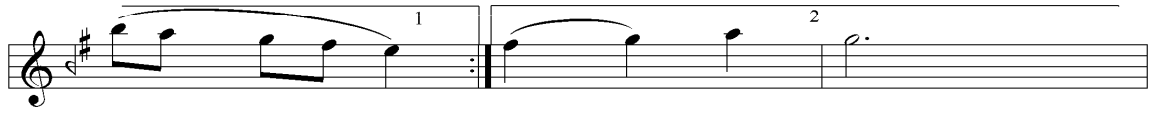
L L R L R L L L R L R L L L R L R L

(1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3)

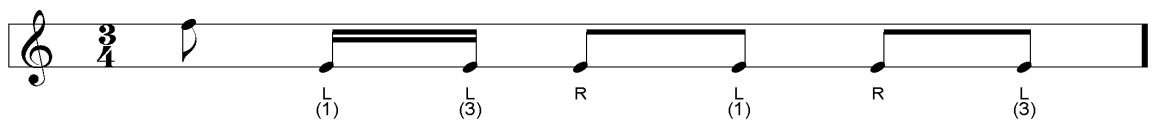
yak üz ti me bu ğe gön göz lü sü

L L R L R L L L R L R L L L L L

(1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (1) (1) (3)



En çok kullanılan kalıp:



Nota 2: Karlı dağı aşım geldim

Rast şarkı
Usulü : Sofyan

Rıfat Bey

Kar lı da ğı aş tim gel
Ba kın şu kaş la rı ya

L L R L R L L L L R L R L R L
(1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3)

dim S A Z Aşk o du
ya Ce ma li

L L R L L R L R L R L L L L R L R L L
(1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3)

na düş düm gel dim S A Z
ben zi yor a ya

L L R L R L L L L L R L R L R L L L
(1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3)

Ben yâ re u laş dim gel
Aş kı dır ba na ser ma

L L R L R L L L L L R L R L R L
(1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3)

dim ye Ben gön

L L R L R L L L L L R L R L L
 (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3)

lü mü al dir dim S A Z

L L R L R L L R L L L R L R L L L
 (1) (3) (1) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3)

dim S A Z Gül ben

L L R L L R L R L R L L R L L
 (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3)

zi mi sol dur dum S A Z

L L R L R L L L L L R L R L R
 (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3)

2

dum S A Z Naz ılı ca

2

L L R L L R L L L L R L R L L

(1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3)

yâr dan ay rıl dım

L L R L R L L L L L R L L R L R

(1) (3) (1) (3) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3)

Dağ la ra düş düm gel

L L R L R L L L L L R L R L L R L

(1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3)

dım S A Z

L L R L R L L

(1) (3) (1) (3) (1) (3)

En çok kullanılan kalıp:

4

L L R L R L L

(1) (3) (1) (3) (1) (3)

Nota 3: Hicran oku sinem deler

Hüseyini şarkı

Usulü : Türk aksağı

Söz : M.Sadi Bey

Müzik : Şevki Bey

The musical score is written in 3/8 time and consists of five systems. Each system includes a melody line and a rhythmic accompaniment line. The lyrics are written below the accompaniment line, and fingerings are indicated by 'L' (left hand) and 'R' (right hand) with numbers in parentheses.

System 1:

Melody: Hic ran o ku
Ben â şı kım

Rhythm: L L R L L L R L R L L L R L L L L

Fingerings: (1) (3) (1) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3)

System 2:

Melody: si nem de ler
bî iş ti bah

Rhythm: L L L L L R L R L L L L R L R L

Fingerings: (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3)

System 3:

Melody: Hic ran o ku
Ben â şı kım

Rhythm: L L R L L L R L R L L L R L L L L

Fingerings: (1) (3) (1) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3)

System 4:

Melody: si nem de ler S A Z
bî iş ti bah

Rhythm: L L L L L R L R L L L L R L L L R

Fingerings: (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3)

Ol Aş kim da dir

L L R L R L L L R L L R L

(1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3)

hâ ol lim du be te ter bah

L L R L L L R L R L L L R L L L R L

(1) (3) (1) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3)

Ol Aş kim da dir

L L R L L L R L R L L L R L L L R L

(1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3)

hâ ol lim du be te ter bah S A Z

L L R L L L R L R L L L R L L L R L

(1) (3) (1) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3)

2

ter bah S A Z Bu if met ti

L L R L L L R L L L R L R L

(1) (3) (1) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3)

rak mek ar ga tik yet ye gü

L L R L L L R L L L R L R L

(1) (3) (1) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3)

ter nah Bu Rah if met ti

L L R L L L R L L L R L R L

(1) (3) (1) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3)

rak mek ar ga tik yet ye gü

L L R L L L R L L L R L R L

(1) (3) (1) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3)

ter nah S A Z İ n sa fa

L L R L L L R L L L L L L R L R L
(1) (3) (1) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3)

gel ey çi ve

L L R L L L R L L R L L L R L R L
(1) (3) (1) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3)

ger Bir gn o

L L R L L L R L L L L L R L R L
(1) (3) (1) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3)

lur a ğın ge

L L R L L L R L R L L L R L R L
(1) (3) (1) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3)

çer S A Z çer

1 2

(1) (3) (1) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3)

En çok kullanılan kalıp:

(1) (3) (1) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3)

Nota 4: Gittin de bıraktın beni

Hicaz şarkı

Usulü : Yürük semâî

Söz: F. Nafiz Çamlıbel

Müzik: M. Nurettin Selçuk

Git tin de bı rak

dın be ni

ay lar

ca ke der de S A Z

The musical score consists of five systems of two staves each. The top staff is the vocal line in G major (one sharp) and 6/8 time. The bottom staff is the guitar accompaniment in G major and 6/8 time, with tablature provided below the staff. The lyrics are: 'Git tin de bı rak dın be ni ay lar ca ke der de S A Z'. The guitar accompaniment features a consistent rhythmic pattern of eighth notes, often in triplets or pairs, with some variations in the final system.



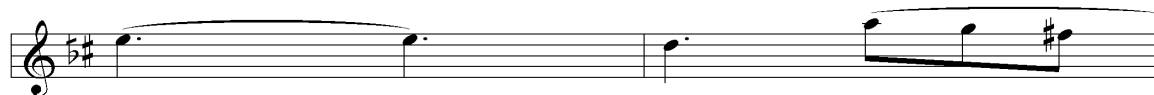
de S A Z Meh tab

(1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3)



o lu yor dun ba

(1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (1) (3)



na is sız

(1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3)



ge ce ler

(1) (3) (1) (3) (1) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3)

de S A Z Meh tab

(1) (3) R (1) R (3) (1) (1) (3) (1) (3) R (1) R (3) (1) (1) (3)

o lu yor dun ba

(1) (3) L L R L R L (1) (3) L L R L L (1) (3) L L R L R L (1) R L L (1) (3)

na is siz

(1) (3) L L R L R L (1) (1) (1) (3) R L (1) R L (3) (1) R L (3)

ge ce ler

(1) (3) R (1) R (3) (1) (1) (3) (1) (3) R (1) R (3) (1) R (1) (3)

de S A Z Der man

o lur an cak dö nü

şün biz

de ki der

(1) (3) R L R L (3) L L R L L (3) L L R L L (3) L L R L R L (3) L R L L (3)

(1) (3) R L R L (3) L L R L L (3) L L R L R L (3) L R L L (3)

(1) (3) R L R L (3) L L R L L (3) L L R L R L (3) L R L L (3)

(1) (3) R L R L (3) L L R L L (3) L L R L R L (3) L R L L (3)

(1) (3) R L R L (3) L L R L L (3) L L R L R L (3) L R L L (3)



de S A Z der man



o lur an cak dö nü



şün biz



de ki der

de S A Z

(1) (3) R (1) (3) (1) (3) R (1) (3)

En çok kullanılan kalıp:

(1) (3) R (1) R (3) (1) R (1) (3)

Nota 5: Yıllar ne çabuk geçti

Hicaz şarkı

Usulü : Sengin semaî

Bimen Şen

Yıl lar ne ça buk

(1) (3) L L R L L R L L L (1) R L L R L R L L (1) (3)

geç ti o gün

(1) (3) L L R L L R L L L (1) (3) R L L R L L (1) (3)

ler a ra sın

(1) (3) L L R L R L L R L R L L L (1) (3) L R L L R L R L L (1) (3)

dan S A Z

(1) (3) L L R L R L L R L L L (1) (3) L R L L R L R L L (1) (3)

2

(1) L L R L R L L R L L L (1) (3) L L R L L R L L R L L L

Bir tel saç o nun

(1) L L R L L R L R L L L (1) (3) L L R L L R L L R L L L

kal di bü tün S A Z

(1) L L R L R L L R L L L (1) (3) L L R L L R L L R L L L

ha ti ra sin

(1) L L R L L R L L R L L L (1) (3) L L R L L R L L R L L L

dan S A Z

L (1) L (3) R L (1) L (3) R L (1) L (3) L (1) R L (1) L (3) R L (1) L (3)

Bir tel saç o nun

L (1) L (3) R L (1) L (3) R L (1) L (3) L (1) R L (1) L (3) R L (1) R L (1) L (3)

kal dı bü tün

L (1) L (3) R L (1) L (3) R L (1) L (3) L (1) R L (1) L (3) R L (1) L (3)

ha ti ra sin

L (1) L (3) R L (1) L (3) R L (1) L (3) L (1) R L (1) L (3) R L (1) L (3)

dan s A Z

(1) L (3) L R (1) L (3) L R (1) L (3) L (1) L R (1) L (3) L (1) L

Hâ lâ du ya rım

(1) L (3) L R (1) L (3) L R (1) L (3) L (1) L R (1) L (3) L (1) L R (1) L (3) L (1) L

bin sı zu ben

(1) L (3) L R (1) L R (1) L (3) L R (1) L R (1) L (3) L R (1) L (1) L (3) L R (1) L (3) L (1) L R (1) L (3) L (1) L

her ya ra sin

(1) L (3) L R (1) L R (1) L (3) L R (1) L (3) L (1) L R (1) L (3) L R (1) L (3) L R (1) L (3) L (1) L R (1) L (3) L (1) L

dan s A Z

Há lá du ya rim

bin si zi ben

her ya ra sin

The musical score is presented in five systems. Each system consists of two staves: a vocal line (treble clef, key signature of one sharp) and a guitar line (treble clef, key signature of one sharp). The guitar line includes fingering numbers (1, 3) and hand indicators (L, R) for each note. The lyrics are written below the vocal line.

System 1: dan s A Z

System 2: Há lá du ya rim

System 3: bin si zi ben

System 4: her ya ra sin

dan S A Z

(1) (3) R (1) (3) R (1) (3) (1) R (1) (3) R (1) (3)

En çok kullanılan kalıp:

(1) (3) R L R (1) (3) R L R (1) (3) (1) L L R L L (3) R L L R L R L L

S A Z S A Z

(1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3)

En çok kullanılan kalıp:

(1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3)

Nota 7: Hicaz mandıra

Usulü : Devr-i Turan

The first system consists of two staves. The top staff is in G major (one sharp) and 7/16 time, showing a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bottom staff is in G major and 7/16 time, showing a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. Below the bottom staff, there are fingerings: (1) and (3) under various notes.

The second system consists of two staves. The top staff is in G major and 7/16 time, showing a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bottom staff is in G major and 7/16 time, showing a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. Below the bottom staff, there are fingerings: (1) and (3) under various notes, and a final (1) under a note at the end of the system.

The third system consists of two staves. The top staff is in G major and 7/16 time, showing a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bottom staff is in G major and 7/16 time, showing a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. Below the bottom staff, there are fingerings: (1) and (3) under various notes.

The fourth system consists of two staves. The top staff is in G major and 7/16 time, showing a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bottom staff is in G major and 7/16 time, showing a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. Below the bottom staff, there are fingerings: (1) and (3) under various notes.

Musical notation for the first system, featuring a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a bass clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bass staff contains a rhythmic accompaniment of eighth notes. Fingering numbers (1) and (3) are written below the bass staff notes.

Musical notation for the second system, continuing the piece with the same key signatures and clefs. The treble staff has a melodic line, and the bass staff has a rhythmic accompaniment. Fingering numbers (1) and (3) are present below the bass staff.

Musical notation for the third system, continuing the piece with the same key signatures and clefs. The treble staff has a melodic line, and the bass staff has a rhythmic accompaniment. Fingering numbers (1) and (3) are present below the bass staff.

Musical notation for the fourth system, continuing the piece with the same key signatures and clefs. The treble staff has a melodic line, and the bass staff has a rhythmic accompaniment. Fingering numbers (1) and (3) are present below the bass staff.

Musical notation for the fifth system, continuing the piece with the same key signatures and clefs. The treble staff has a melodic line, and the bass staff has a rhythmic accompaniment. Fingering numbers (1) and (3) are present below the bass staff.

First system of musical notation. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The bottom staff is in bass clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The bass line includes fingering numbers (1) and (3) under the notes.

Second system of musical notation. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The bottom staff is in bass clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The bass line includes fingering numbers (1) and (3) under the notes.

Third system of musical notation. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The bottom staff is in bass clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The bass line includes fingering numbers (1) and (3) under the notes.

Fourth system of musical notation. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The bottom staff is in bass clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The bass line includes fingering numbers (1) and (3) under the notes.

Fifth system of musical notation. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The bottom staff is in bass clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The bass line includes fingering numbers (1) and (3) under the notes.

First system of musical notation. The top staff is a melody in G major (one sharp). The bottom staff is a bass line with fingerings: (1) (3) (1) (3) (1) (1) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3).

Second system of musical notation. The top staff is a melody in G major. The bottom staff is a bass line with fingerings: (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3).

Third system of musical notation. The top staff is a melody in G major. The bottom staff is a bass line with fingerings: (1) (3) (1) (3) (1).

En çok kullanılan kalıp:

Most common pattern. The top staff is a melody in G major. The bottom staff is a bass line with fingerings: (1) (3) (1) (3).

Nota 8: Unutturamaz seni hiç bir şey

Nihavend şarkı
Usulü : Düyek

Ekrem Güyer

U nut tu ra maz S A Z

L L R L R L L L L R L L L L R L R L L R L L R L L R L

(1) (3) (1) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1)

se ni hiç bir şey S A Z

L L R L R L L L L R L L L L R L R L L R L L R L L R L

(1) (3) (1) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1)

u nu tul sam da ben

L L R L R L L L L R L L L L R L R L L R L L R L L R L L

(1) (3) (1) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1)

u nu tul sam da ben S A Z

2

L L R L R L L L L R L L L L L R L R L L R L L L L R

(1) (3) (1) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (1) (3) (1) (3)

da ben S A Z Her yer de sen
Neş em de sen

L L R L R L L L L R L L L L R L L
(1) (3) (1) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3)

her şey de sen bil mem ki
hüz nüm de sen

L L R L R L L L L R L L L L R L L L L R L L
(1) (3) (1) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3)

na sil söy le sem S A Z

L L R L R L L L L R L L L L R L R L R L L R L L R L L
(1) (3) (1) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3)

sem S A Z Bir sis li

L L R L R L L L L R L L R L L R L L L L R L L L
(1) (3) (1) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3)

ha zan ke si lir

L L R L R L L L L R L L L L R L R L L L L R
(1) (3) (1) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (1) (3) (1) (3)

ru hum e ğer gör me

L L R L R L L L L L R L L R L R L L L L R L L L
(1) (3) (1) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (1) (3) (1) (3) (1) (3)

sem S A Z sem S A Z

L L R L R L L L L L R L L R L L L L L L
(1) (3) (1) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (1) (3) (1) (3)

En çok kullanılan kalıp:

L L R L R L L L L R L L R L R L
(1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3)

şey le gön lüm dol mu yor S A Z
ler de rü ya ol mu yor

L L R L R L L L R L L R L R L L L R L R L L L R L L R L L
(1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3)

Ra zı yım rü ya da gör sem

L L R L R L L L R L L R L R L L L R L R L L L R L L R L L
(1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3)

gel me sen S A Z Aşk ya nan göz

L L R L R L L L R L L R L R L L L R L R L L L R L L R L L
(1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3)

ler de gün hiç sol mu yor S A Z

L L R L R L L L R L L R L R L L L R L R L L L R L L R L L
(1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3)

En çok kullanılan kalıp:

L L R L R L L L R L R L L L R L R L L
(1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3)

Nota 10: Dinmiyor hiç bu akşam

Hüzzam şarkı
Usulü : Aksak

Söz : Mehmet Erbulan
Müzik : Ziya Taşkent

The musical score is presented in six systems. Each system consists of two staves: a vocal staff and a rhythmic staff. The vocal staff is in G major (one sharp) and 3/8 time. The rhythmic staff is in 3/8 time and features a complex pattern of eighth and sixteenth notes. The lyrics 'S A Z' are written under the first vocal staff. The rhythmic staffs contain a sequence of 'L' and 'R' notes, with some notes having circled numbers (1) or (3) below them, indicating specific rhythmic values or accents.

System 1:
Vocal: S A Z
Rhythmic: L L R L R L L L L L R L L L L L L R L L L L L R L L L L

System 2:
Rhythmic: L L R L R L L L L L R L L L L L L R L R L L L L L R L L L L

System 3:
Rhythmic: L L R L R L L L L L R L L L L L L R L R L L L L L R L L L L

System 4:
Rhythmic: L L R L R L L L L L R L L L L L L R L R L L L L L R L L L L

System 5:
Rhythmic: L L R L R L L L L L R L L L L L L R L R L L L L L R L L L L

System 6:
Rhythmic: L L R L R L L L L L R L L L L L L R L R L L L L L R L L L L

Din mi yor hiç bu ak şam

L L R L R L L L L R L L L R L R L L L L R L
(1) (3) (1) (1) (3) (1) (3) (1) (1) (3) (1) (1) (3) (1) (3) (1)

ne göz ya şım ne a cim S A Z

L L R L R L L L L R L L L L L R L R L L L L R L L L L
(1) (3) (1) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (1) (3)

ne a cim S A Z Bu ak şam

L L R L R L L L L R L L L L L L R L L L L L L
(1) (3) (1) (1) (3) (1) (3) (1) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3)

her ak şam dan sa na pek çok

L L R L R L L L L R L L L L L L R L L L L L R L L
(1) (3) (1) (1) (3) (1) (3) (1) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3)

muh ta cim sa na pek çok

L L R L R L L L L R L L L L L L R L R L L L L L R L R L L L L L R L L L L

(1) (3) (1) (1) (3) (1) (3) (1) (1) (3) (1) (3) (1) (1) (3) (1) (3) (1) (1) (3)

muh ta cim S A Z muh ta cim

L L R L R L L L L R L L L L L L R L R L L L L L R L R L L L L L R L L L L

(1) (3) (1) (1) (3) (1) (3) (1) (1) (3) (1) (3) (1) (1) (3) (1) (3) (1) (1) (3)

S A Z

L L R L R L L L L R L L L L L L R L R L L L L L R L L L L

(1) (3) (1) (1) (3) (1) (3) (1) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (1) (3)

Sen den baş ka kim se ye

L L R L R L L L L L R L L L L L L R L R L L L L L R L L L L

(1) (3) (1) (1) (3) (1) (3) (1) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (1) (3)

En çok kullanılan kalıp:

Nota 11: Muntazir teşrifine hazır kayak

Kürdîlihiczâr şarkı

Usulü : Aksak

Hacı Arif Bey

Mun ta zir teş ri fi ne ha
Kır ma lût fet ha tı rı mes

(1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3)

zir ta ka yık
ta ne yi

(1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3)

ha mes zir ta ka yık S A Z
mes ta ne yi

(1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3)

yı k S A Z in ce yaş mak
yi Sûs le nîp tak

(1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3)

la bu cu ma sey re
zül fün üz re şa ne

(1) (3) R (1) (3) (1) (3) R (1) (1) (3) (1) (3) R (1) (3) (1) (3) R (1) (1) (3)

çık sey re
yi şa ne

(1) (3) R (1) (3) (1) (3) R (1) (1) (3) (1) (3) R (1) (3) (1) (3) R (1) (1) (3)

çık S A Z çık S A Z
yi yi

1 (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (3) (3) 2 (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3)

Pem be mar tin den fe ra ce
Ey le ih ya sem ti Ka ğit

(1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (1) (3)

pek ha de ne şık yi

L (1) L (3) R L L L L R L L L L L R L L L L L L L

pek ha de ne şık yi S A Z

L (1) L (3) R L L L L R L L L L L L R L L L L L L R

şık yi S A Z

L (1) L (3) R L L L L R L L L L L L L

En çok kullanılan kalıp:

L (1) L (3) R L R L L L L L L R L L L L

Nota 12: Seni sevda çiçeğim

Hicaz şarkı
Usulü : Ağır aksak

Söz : İbrahim Uygun
Müzik : Leylâ Saz

Se ni sev da

L L L R L R L L R L L L R L R L L L

(1) (1) (3) (1) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (1) (3)

çi çe ğim ta

L L R L L R L L L R L R L L L R L R L L R L L L R L L L L

(1) (3) (1) (3) (1) (1) (3) (1) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (1) (3) (1) (1) (3) (1)

ci se rim ta

L L R L L R L L L R L R L L L R L R L L R L L L R L L L L

(1) (3) (1) (3) (1) (1) (3) (1) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (1) (3) (1) (1) (3) (1)

ci se rim S A Z

L L R L L R L L L R L R L L L R L R L L R L L L R L L L L

(1) (3) (1) (3) (1) (1) (3) (1) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (1) (3) (1) (1) (3) (1)

2

S 2

A Z

L L R L R L L L L

(1) (3) (1) (1) (3) (1)

3

3

Bi le mez sin

L L R L L R L L L R L R L L R L L L R L R L L L

(1) (3) (1) (3) (1) (1) (3) (1) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (1) (3) (1) (1) (3) (1)

3

3

ne ka dar çok

L L R L L R L L L R L R L L R L L R L L R L L L

(1) (3) (1) (3) (1) (1) (3) (1) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (1) (3) (1) (1) (3) (1)

3

3

se ve rim çok

L L R L L R L L L R L R L L R L L R L L R L L L

(1) (3) (1) (3) (1) (1) (3) (1) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (1) (3) (1) (1) (3) (1)

se ve rim S A Z

L L R L L R L L L R L R L L R L R L L R L L L R L R L L L
 (1) (3) (1) (3) (1) (1) (3) (1) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (1) (3) (1) (1) (3) (1)

S A Z

L L R L R L L L L
 (1) (3) (1) (1) (3) (1) (1)

O nu her gün

L L R L L R L L L R L R L L R L L L R L R L L L
 (1) (3) (1) (3) (1) (1) (3) (1) (1) (3) (1) (3) (1) (1) (3) (1) (1) (3) (1)

su la rım ta

L L R L L R L L L R L R L L R L R L L R L L L R L R L L L
 (1) (3) (1) (3) (1) (1) (3) (1) (1) (3) (1) (3) (1) (1) (3) (1) (1) (3) (1)

ta ze le rim ta

L L R L L R L L L R L R L L L R L R L L R L L L R L R L L L
 (1) (3) (1) (3) (1) (1) (3) (1) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (1) (3) (1) (1) (3) (1)

ze le rim S A Z

L L R L L R L L L R L R L L L R L R L L R L L L R L R L L L
 (1) (3) (1) (1) (3) (1) (3) (1) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (1) (3) (1) (1) (3) (1)

En çok kullanılan kalıp:

L L R L R L L L L R L R L L R L L L R L R L L L L L R L L R L
 (1) (1) (3) (1) (1) (3) (1) (3) (1) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (1) (3) (1) (3) (1)

Nota 13: İstanbul'dan Üsküdar'a yol gider

Muhayyer İstanbul türküsü

Usulü : Raks aksağı

S A Z

(1) (3) (1) (3) (1) (1) (3) (1) (3) R (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) R (1) (3) (1) (3)

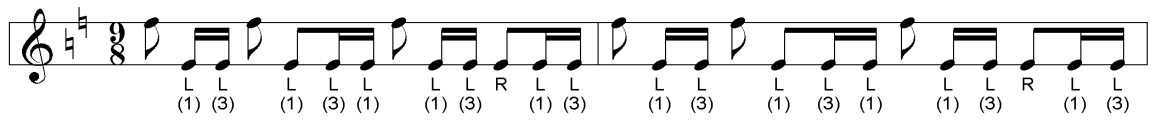
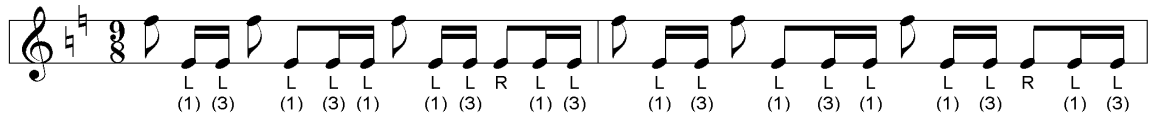
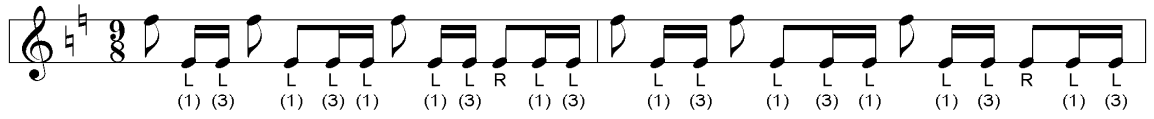
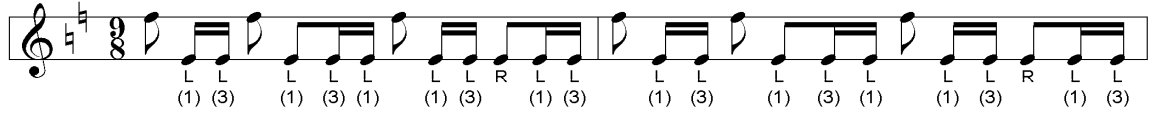
(1) (3) (1) (3) (1) (1) (3) (1) (3) R (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) R (1) (3) (1) (3)

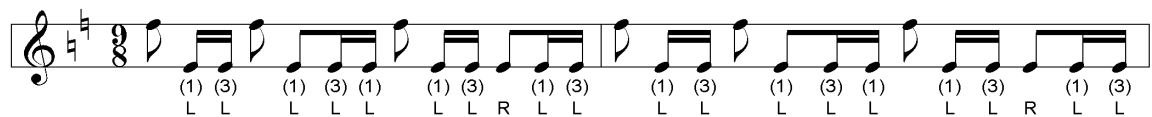
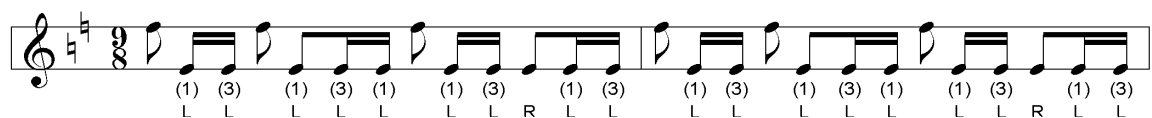
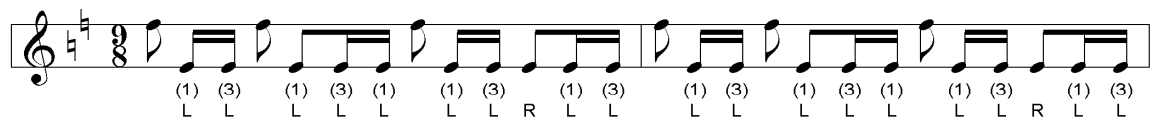
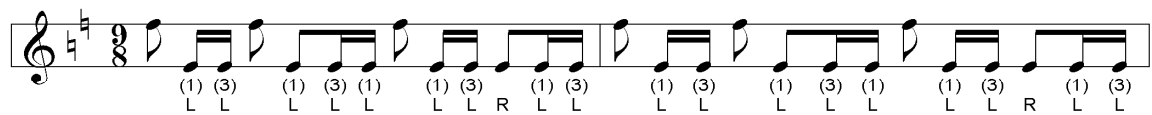
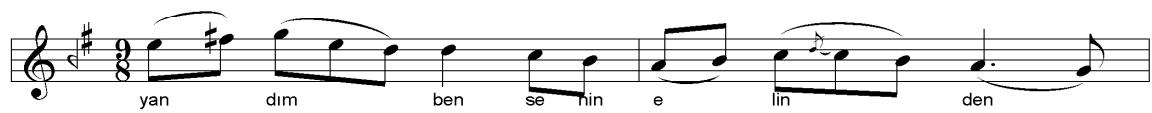
İs tan bul dan

(1) (3) (1) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) R (1) (3) (1) (3)

Üs kü da ra yol gi der

(1) (3) (1) (3) (1) (1) (3) (1) (3) R (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) R (1) (3) (1) (3)





be lin den

(1) (3) L L (1) (3) L L L (1) (3) L L R (1) (3) L L

En çok kullanılan kalıp:

(1) (3) L L (1) L (1) (3) L L (1) (3) L L (1) (3) L L



A be nim mor çi çe ğim sen dol dur ben i çe yim
 Gú ze lim gör me ye li hay li za man dır se ni
 El ma nin a lı na bak dön de bir da lı na bak



L L L L L R L L R L L L L L L L L R L L R L L
 (1) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3)



Ahd et dim ye min et dim uğ run da ö le ce ğim
 Ca nim fe da yo lu na üz me ar tık ben de ni
 Yak tın be ni kül et din in saf sız hâ li me bak



L L L L L L R L L R L L L L L L L L R L L R L L
 (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3)



Ahd et dim ye min et dim uğ run da ö le ce ğim
 Ca nim fe da yo lu na üz me ar tık ben de ni
 Yak tın be ni kül et din in saf sız hâ li me bak



L L L L L L R L L R L L L L L L L L R L L R
 (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3)

En çok kullanılan kalıp:

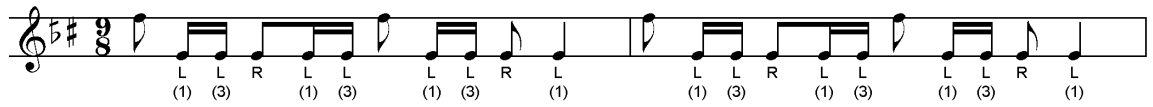
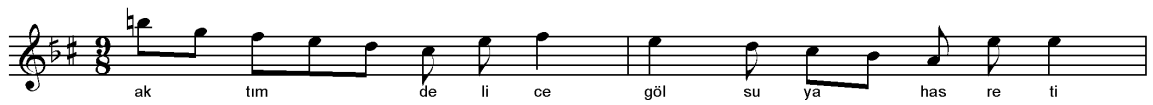
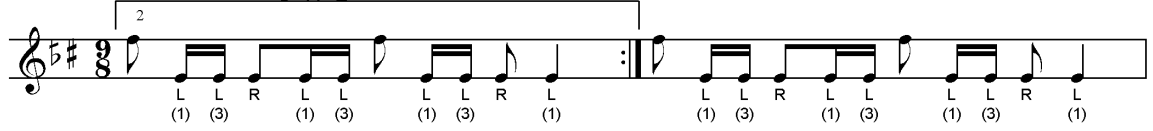
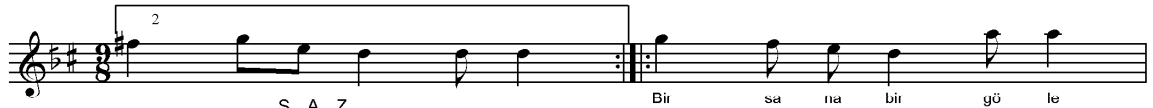
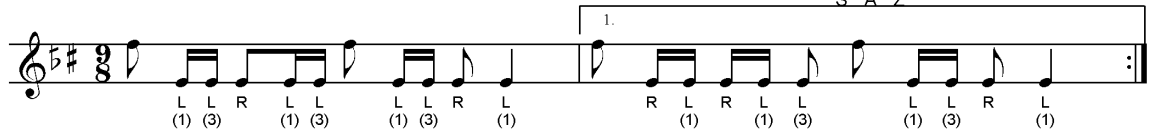
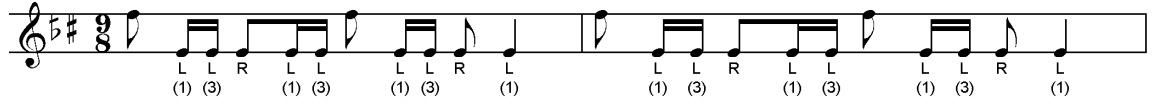


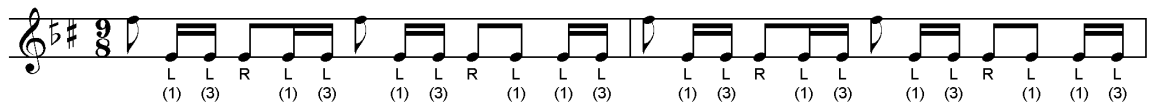
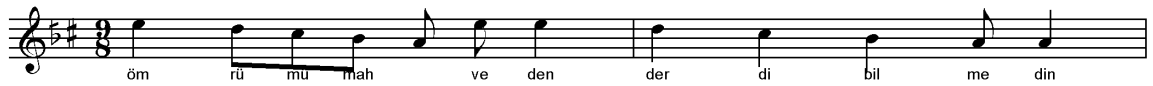
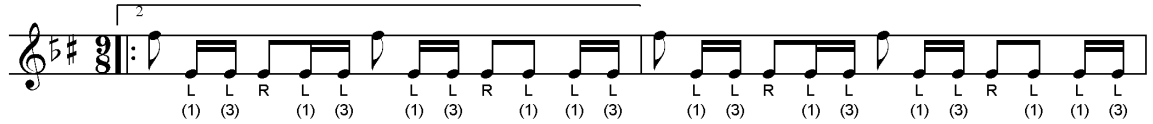
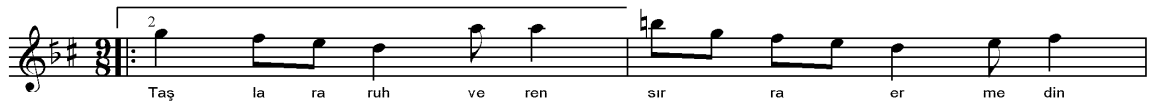
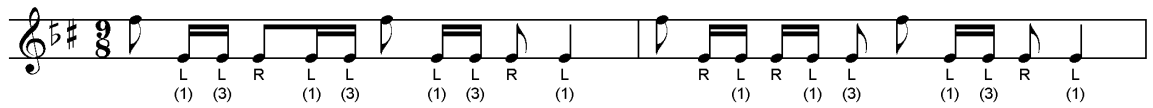
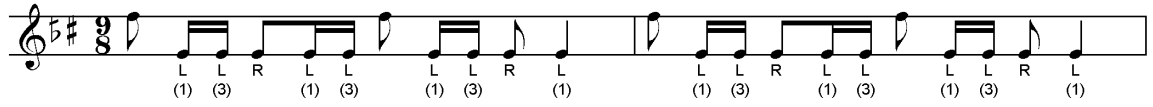
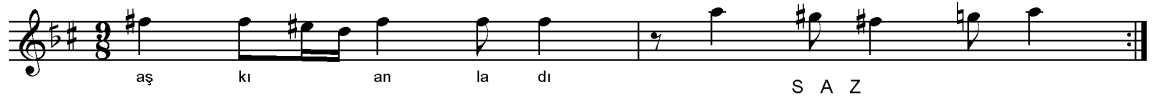
L L L L L R L L R L L
 (1) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3)

Nota 15: Bir gülü bir seni öptüm

Hicaz
Evfer

Beste ve Güfte:
Selâhaddin İÇLİ





aş ka er me din

(1) (3) L L R L L (1) (3) L L R L L (1) (3) L L R L L (1) (3) L L R L L (1) (1) (3)

aş ka er me din

aş kı bil me din

(1) (3) L L R L L (1) (3) L L R L L (1) (3)

En çok kullanılan kalıp:

(1) (3) L L R L L (1) (3) L L R L L (1) (3)

Nota 16: Acaba Şen misin

Hicaz Şarkı
Usulü : Curcuna

Söz : O. Seyfi Orhon
Müzik : Bimen Şen

The musical score is presented in four systems, each consisting of a vocal line and a rhythmic line. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 10/8. The lyrics are: "Acaba Şen misin ke de rin var mi s A Z". The rhythmic line uses 'R' for right hand and 'L' for left hand, with numbers in parentheses indicating the number of strokes for each hand.

System 1: Vocal line: Acaba. Rhythmic line: R L (1), R L (3), R L L (1), R L L (3), R L (1), R L (3), R L (1), R L (3).

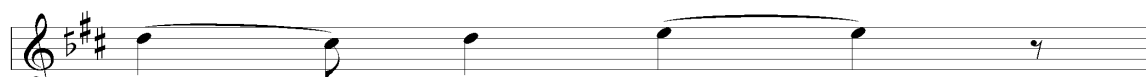
System 2: Vocal line: Şen mi sin. Rhythmic line: R L (1), R L (3), R L L (1), R L L (3), L L R (1), R L (1), R L (3).

System 3: Vocal line: ke de rin var. Rhythmic line: R L (1), R L (3), R L L (1), R L L (3), L L R (1), L L (1), L L (3).

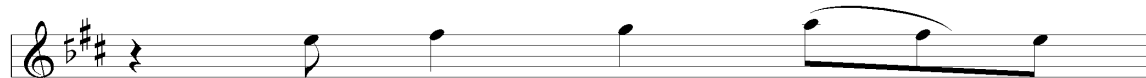
System 4: Vocal line: mi s A Z. Rhythmic line: R L (1), R L (3), R L L (1), R L L (3), L L R (1), R L (1), R L (3).



A ca ba



şen mi sin



ke de rin var



mi s A Z



Ne ka dar

Musical notation for the first system. The top staff shows a vocal line with a dotted quarter note, a quarter note, and a half note with a slur. The bottom staff shows a guitar accompaniment line with lyrics 'dert li yim'. The guitar line consists of eighth notes with fingerings: R L (1), R L (3), R, L L (1) (3), L L (1) (3), R, R L (1), R L (3).

Musical notation for the second system. The top staff shows a vocal line with a quarter note, a half note, and a quarter note with a slur. The bottom staff shows a guitar accompaniment line with lyrics 'ha be rin var'. The guitar line consists of eighth notes with fingerings: R L (1), R L (3), R, L L (1) (3), L L (1) (3), R, R L (1), R L (3).

Musical notation for the third system. The top staff shows a vocal line with a dotted quarter note, a quarter note, and a half note with a slur. The bottom staff shows a guitar accompaniment line with lyrics 'mi'. The guitar line consists of eighth notes with fingerings: R L (1), R L (3), R, L L (1) (3), L L (1) (3), R L (1), L L (1) (3).

Musical notation for the fourth system. The top staff shows a vocal line with a quarter note, a half note, and a quarter note with a slur. The bottom staff shows a guitar accompaniment line with lyrics 'Ne ka dar'. The guitar line consists of eighth notes with fingerings: R L (1), R L (3), R, L L (1) (3), L L (1) (3), R, R L (1), R L (3).

Musical notation for the fifth system. The top staff shows a vocal line with a dotted quarter note, a quarter note, and a half note with a slur. The bottom staff shows a guitar accompaniment line with lyrics 'dert li yim'. The guitar line consists of eighth notes with fingerings: R L (1), R L (3), R, L L (1) (3), L L (1) (3), R, R L (1), R L (3).

ha be rin var

mi s A z

Kal bin de

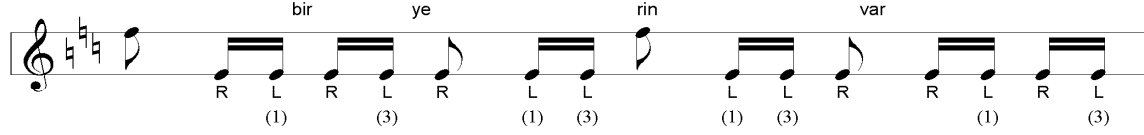
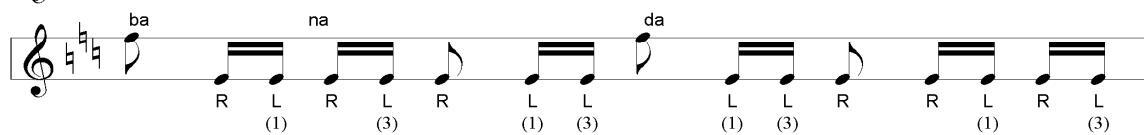
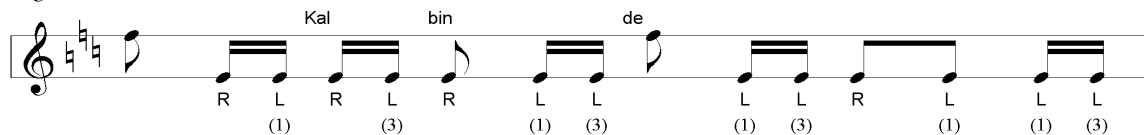
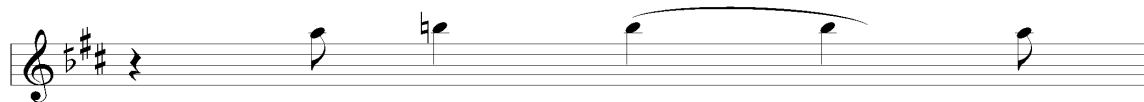
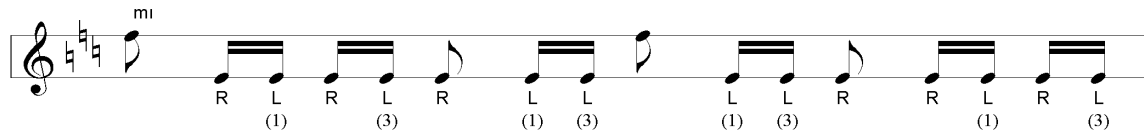
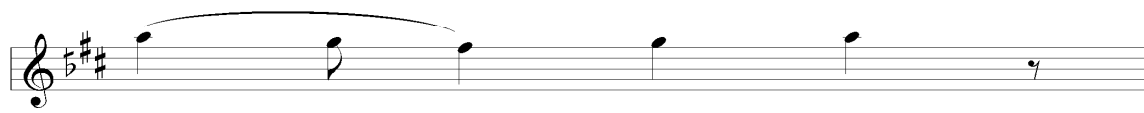
ba na da

bir ye rin var

R L R L R L L L L L R R L R L
(1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3)

R L R L R L L L L L R L L R
(1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3)

R L R L R L L L L L R R L R L
(1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3)



mi S A Z

R L (1) R L (3) R L (1) L (3) L (1) L (3) R L (1) L (3)

En çok kullanılan kalıp:

R L (1) R L (3) R L (1) L (3) L (1) L (3) R R L (1) R L (3)

Nota 17: Suzidil Saz Semâsi

Aksak Semâi

Sedat Öztoprak-
Fahri Kopuz

1. Hane

L L R L R L R L L R L L L R L L R L
 (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3)

L L R L R L R L L R L L L R L L R
 (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3)

L L R L R L R L L R L L L R L L R
 (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3)

Teslim

L L R L R L R L L R L L L R L L R
 (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3) (1) (3)

2. Hane

3. Hane

Musical notation for the first system, including a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a rhythmic accompaniment. The bass staff includes fingerings: (1) (3), (1), (3), (1) (3), (1) (3), (1), (1), (3), R, (1) (3), (1), (3).

Musical notation for the second system, including a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a rhythmic accompaniment. The bass staff includes fingerings: (1) (3), (1), (3), (1) (3), (1), (1), (3), (1), (3), R, (1) (3), (1), (3).

4. Hane

Musical notation for the third system, including a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a rhythmic accompaniment. The bass staff includes fingerings: (1) (3), (1), (3), (1) (3), (1), (1), (3), (1), (1), (3), R, (1), (3). A double bar line with a repeat sign is at the end of the system.

Musical notation for the fourth system, including a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a rhythmic accompaniment. The bass staff includes fingerings: (1) (3), (1), (3), (1) (3), (1), (1), (3), (1), (1), (3), R, (1), (3).

First system of musical notation. The top staff is a melody line in treble clef, key of D major (two sharps), and 10/8 time. The bottom staff is a bass line with fingerings: (1) (3) R (1) R (3) L R (1) (3) R (1) L (1) L (3) R (1) (3) R (1) R (3).

Second system of musical notation. The top staff is a melody line in treble clef, key of D major, and 10/8 time. The bottom staff is a bass line with fingerings: (1) (3) L L R (1) R (3) L R (1) (3) L L R (1) L (1) L (3) R (1) (3) L L R (1) R (1) L (3).

Third system of musical notation. The top staff is a melody line in treble clef, key of D major, and 10/8 time, ending with a double bar line and repeat sign. The bottom staff is a bass line with fingerings: (1) (3) L L R (1) R (3) L R (1) (3) L L R (1) L (1) L (3) R (1) (3) L (1) R (1) L (3) R.

En çok kullanılan kalıp:

Most common pattern: A single staff of musical notation in treble clef, key of D major, and 10/8 time, showing a bass line with fingerings: (1) (3) L L R (1) R (3) L R (1) (3) L L R (1) L (1) L (3) R (1) (3) L (1) R (1) L (3) R.

ÖZGEÇMİŞ

Kaan ŞEHİRKAHYASIOĞLU, 20.09.1976 yılında Kırşehir’de dünyaya geldi. İlkokulu İstanbul, ortaokul ve liseyi Antalya’da bitirdikten sonra 1995 yılında İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Temel Bilimler Bölümü’ne girdi. Konservatuardaki Esas Meslek Sazı Ud olmasına rağmen, ikinci sınıftan itibaren Ritm Sazlarla ilgilenmeye başladı. Konservatuvarın Türk Halk Oyunları Bölümü’nde Ritm Dersi hocalığı yapan Ferruh Yarkın’dan Ritm Dersleri alarak çalışmalarına başladı ve devam etti. 2001 Şubat döneminde mezun oldu. Bir çok gruba ve soliste sazıyla eşlik etti. Halen Ritm Dersleri vermekte ve dünyanın bir çok yerinde Türk Müziği konserleri vermektedir.

Halen Millî Eğitim Bakanlığı Nişantepe İlköğretim Okulu’nda Müzik Öğretmenliği ve müdür yardımcılığını görevlerini sürdürmektedir.