

**T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**TÜRK DÜNYASINDA KULLANILAN GELENEKSEL
İDİOFON VE MEMBRANOFON VURMALI ÇALGILAR
VE KOLTUK DAVULU NOTASYON ÖRNEĞİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Ferhat UZUNBAŞ

**Enstitü Anabilim Dalı : Folklor ve Müzikoloji
Enstitü Bilim Dalı : Folklor ve Müzikoloji**

Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Erol EROĞLU

EYLÜL - 2012

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ




TÜRK DÜNYASINDA KULLANILAN GELENEKSEL
İDİOFON VE MEMBRANOFON VURMALI ÇALGILAR
VE KOLTUK DAVULU NOTASYON ÖRNEĞİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Ferhat UZUNBAŞ

Enstitü Anabilim Dalı : Folklor ve Müzikoloji
Enstitü Bilim Dalı : Folklor ve Müzikoloji

Bu tez 19/10/2012 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Oybirliği ile kabul edilmiştir.

| JÜRİ ÜYESİ | KANAATI | İMZA |
|----------------------------|---------|---|
| Yrd. Doç. Dr. Enal Şenol | Kabul |  |
| Yrd. Doç. Dr. Yavuz KÖKTAN | Kabul |  |
| Yrd. Doç. Dr. Ferhat KOC | Kabul |  |

BEYAN

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bu üniversite veya başka bir üniversitedeki başka bir tez çalışması olarak sunulmadığını beyan ederim.

Ferhat UZUNBAŞ
28.09.2012

ÖNSÖZ

Yeryüzünde medeniyetler boyunca kullanılmış ve farklı şekillerde türemiş birçok vurmali çalgı vardır. Müziğin temel bir ögesi olan ritim, bu çalgılarla sağlanır, canlanır ve renklenir. Bunların nasıl yayıldığı, nasıl ortaya çıktığı, hangi amaçla çalındığı konusunda çok sayıda rivayet vardır. Çalgıların ilk olarak ortaya çıkışındaki asıl sebepler, kullanım alanları ve kökenlerinin hangi temellere dayandığı gibi kavramlar bu alanda araştırılmayı bekleyen konular arasındadır. Yapılan arkeolojik çalışmalar vurmali çalgıların kökeninin ilk çağlara kadar uzandığını göstermektedir.

Çalgıların, her birinin çeşitlerini, kullanıldıkları yerleri ve maksatlarını, önemli olarak da tonal yapı ve ölçülerini ayrı ayrı incelemek, çalgı biliminin amacıdır. Bizde bu çalışmamızda Türk dünyasında kaybolmaya yüz tutmuş, zaman içerisinde birtakım değişikliklere uğramış vurmali çalgıları; isim, şekil, amaç ve çalım tekniği bakımından inceledik. Çalışmamda bana desteğini hiçbir zaman esirgemeyen Yrd. Doç. Dr. Erol Eroğlu hocama, benimle kaynaklarını ve düşüncelerini her zaman paylaşan hocalarım Yrd. Doç. Dr. Ferdi Koç, Yrd. Doç. Dr. Kürşad Gülbeyaz ve Öğr. Gör. Kerem Cenk Yılmaz' a, bu çalışmanın ortaya çıkış sürecinde ciddi emeği olan ve bana her zaman yol gösteren değerli hocam Doç. Dr. Türker Eroğlu'na ve biricik aileme sonsuz şükran ve teşekkürlerimi sunarım.

Ferhat UZUNBAŞ
28.09.2012

İÇİNDEKİLER

| | |
|--|-------------|
| TABLO LİSTESİ | iv |
| ŞEKİL LİSTESİ | v |
| FOTOĞRAF LİSTESİ | vi |
| ÖZET | viii |
| SUMMARY | ix |
| | |
| GİRİŞ | 1 |
| BÖLÜM 1: ORGANOLOJİ VE BÖLÜMLERİ | 5 |
| 1.1.Çalgı ve Vurmalı Çalgılar | 7 |
| 1.2.Vurmalı Çalgılar ve Türlerinin Sınıflandırılması | 9 |
| 1.2.1. Membranofon..... | 13 |
| 1.2.2. İdiophon | 14 |
| 1.2.3. Kordofon | 15 |
| 1.2.4. Aerofon | 15 |
| 1.2.5. Elektrofon | 15 |
| | |
| BÖLÜM 2: TÜRK DÜNYASINDA KULLANILAN MEMBRANOFON VE İDİOFON VURMALI ÇALGILAR | 16 |
| 2.1. Türk Dünyasında Kullanılan Membranofon Vurmalı Çalgılar | 16 |
| 2.1.1. Davul..... | 16 |
| 2.1.2. Koltuk Davulu..... | 24 |
| 2.1.3. Cüre (Küçük) Nağara | 28 |
| 2.1.4. Büyük Nağara | 28 |
| 2.1.5. Köş | 29 |
| 2.1.6. Dobulbaş | 32 |
| 2.1.7. Dobulbas | 33 |
| 2.1.8. Kudüm..... | 33 |
| 2.1.9. Nakkare | 36 |
| 2.1.10. Goşa Nağara..... | 38 |
| 2.1.11. Dool..... | 39 |
| 2.1.12. Nevbe | 39 |

| | |
|--|----|
| 2.1.13. D ng r | 40 |
| 2.1.14. Halile (Bendir) | 43 |
| 2.1.15. Def..... | 44 |
| 2.1.16. Ayıcı defi | 45 |
| 2.1.17. Zilli Tef | 46 |
| 2.1.18. Darbuka (Deplike, Dümbelek, D mbek, K p) | 47 |
| 2.2. Türk Dünyasında Kullanılan Geleneksel İdiyofon Vurmalı algılar | 51 |
| 2.2.1 Asa – Musa | 51 |
| 2.2.2 Blok Goz | 52 |
| 2.2.3. Lakkutu | 52 |
| 2.2.4 Karsıldak | 53 |
| 2.2.5 Kaplan | 53 |
| 2.2.6. Kaşık | 54 |
| 2.2.7. Zil | 55 |
| 2.2.8. Zilli Maşa | 58 |
| 2.2.9. Tay Tuyak | 59 |
| 2.2.10. Cılaacın | 59 |
| 2.2.11. ıkşak | 60 |
| 2.2.12. Orba..... | 60 |
| 2.2.13. Sapayi..... | 61 |
| 2.2.14. Şıldırak | 62 |
| 2.2.15.  z ng  | 62 |
| 2.2.16. evg n | 63 |
| 2.2.17. an | 64 |
| 2.2.18. Cekesan | 65 |
| 2.2.19. Kingira | 65 |
| 2.2.20. Dildirek | 65 |
| 2.2.21. Fırıldak | 66 |
| 2.2.22. Zuuldak | 66 |

BÖLÜM 3: KOLTUK DAVULU ÇALIM TEKNİKLERİ VE NOTASYON

| | |
|--|------------|
| ÖRNEĞİ | 67 |
| 3.1. Kullanılan Notasyon Sistemi..... | 67 |
| 3.1.1. Notasyon Sisteminin Gösterilmesi..... | 68 |
| 3.2. Koltuk Davulunun Çalınması..... | 69 |
| 3.2.1. Koltuk Davulunun Yerleştirilmesi | 69 |
| 3.2.2. Oturma Pozisyonu..... | 70 |
| 3.2.3. Açık Pozisyonda Çalma..... | 70 |
| 3.2.4. Kapatma Pozisyonunda Çalma | 71 |
| 3.3. Vuruşların gerçekleştirilmesi ve notasyon sisteminde gösterilmesi | 72 |
| 3.3.1. Ana Vuruşu Yapan Ele Ait Vuruşlar | 72 |
| 3.3.1.1. Düm | 73 |
| 3.3.1.2. Te..... | 74 |
| 3.3.1.3. Çıt | 74 |
| 3.3.1.4. Tek..... | 75 |
| 3.3.2. Ara Vuruşu Yapan Ele Ait Vuruşlar | 76 |
| 3.3.2.1. Te (Sol El) | 76 |
| 3.3.2.2. Ka | 77 |
| 3.3.2.3. Çıt | 78 |
| 3.4.Egzersizler..... | 80 |
| | |
| SONUÇ..... | 85 |
| KAYNAKLAR | 97 |
| ÖZGEÇMİŞ..... | 101 |

TABLULAR LİSTESİ

| | |
|---|----|
| Tablo 1: Sesin üretim şekline göre Türk dünyası geleneksel vurmali algıları | 87 |
| Tablo 2 : Yapısal özelliğine göre Türk dünyası membranofon vurmali algıları | 88 |
| Tablo 3 : alım tekniğine göre Türk dünyası vurmali algıları..... | 90 |
| Tablo 4: Çalgılar, kullanılan malzemeler, çalınma tekniğı | 91 |
| Tablo 5 : Çalgıların yapımında kullanılan malzemeler | 94 |

ŞEKİL LİSTESİ

| | |
|--|----|
| Şekil 1 :Nota Değerleri | 67 |
| Şekil 2 : Röpriz | 67 |
| Şekil 3 : Senyö | 68 |
| Şekil 4 : Ölçü Tekrar İşareti: | 68 |
| Şekil 5 : Notasyon Sisteminin Gösterilmesi | 68 |
| Şekil 6: Gazağı..... | 80 |
| Şekil 7 :Horomi 1 | 81 |
| Şekil 8: Horomi 2 | 81 |
| Şekil 9 : Lezginka | 81 |
| Şekil 10: Yallı..... | 82 |
| Şekil 11 : Lirik | 83 |
| Şekil 12 : Egzersiz 1 | 83 |
| Şekil 13: Egzersiz 2 | 84 |

FOTOĞRAF LİSTESİ

| | |
|---|----|
| Fotoğraf 1 : Davul..... | 18 |
| Fotoğraf 2 : Koltuk davulu (Nağara) | 25 |
| Fotoğraf 3: Cüre Nağara | 28 |
| Fotoğraf 4: Büyük Nağara | 29 |
| Fotoğraf 5 : Kös | 30 |
| Fotoğraf 6 : Dobulbaş | 33 |
| Fotoğraf 7 : Dobulbas | 33 |
| Fotoğraf 8 : Kudüm..... | 34 |
| Fotoğraf 9 : Nakkare | 36 |
| Fotoğraf 10 : Goşa Nağara..... | 38 |
| Fotoğraf 11 : Dool..... | 39 |
| Fotoğraf 12 : Nevbe | 40 |
| Fotoğraf 13 : Düngür | 41 |
| Fotoğraf 14 : Halile..... | 43 |
| Fotoğraf 15 : Def..... | 44 |
| Fotoğraf 16 : Ayıcı Defi..... | 46 |
| Fotoğraf 17: Zilli Tef | 47 |
| Fotoğraf 18: Çömlek Darbuka, Toprak Darbuka, Kabak Darbuka, Bakır Darbuka, Ağaç Darbuka..... | 48 |
| Fotoğraf 19 : Asa-Musa | 51 |
| Fotoğraf 20 : Blok Goz | 52 |
| Fotoğraf 21 : Lakkutu | 52 |
| Fotoğraf 22 : Karsıldak | 53 |
| Fotoğraf 23: Kaplan | 53 |
| Fotoğraf 24: Kaşık | 54 |
| Fotoğraf 25: Zil | 55 |
| Fotoğraf 26: Zilli Maşa | 58 |
| Fotoğraf 27: Tay Tuyak | 59 |
| Fotoğraf 28 : Cılaacın | 59 |
| Fotoğraf 29: Çıkşak | 60 |
| Fotoğraf 30: Orba..... | 61 |

| | |
|---|----|
| Fotoğraf 31: Sapayi..... | 61 |
| Fotoğraf 32: Şıldırak..... | 62 |
| Fotoğraf 33 : Üzöngü..... | 62 |
| Fotoğraf 34 : Çevgân | 63 |
| Fotoğraf 35 : Çan | 64 |
| Fotoğraf 36: Kingıra | 65 |
| Fotoğraf 37: Fırıldak..... | 66 |
| Fotoğraf 38: Zuuldak | 66 |
| Fotoğraf 39 : Tutuş | 69 |
| Fotoğraf 40 : Oturuş | 70 |
| Fotoğraf 41: Açık Pozisyon | 71 |
| Fotoğraf 42 : Kapatma | 71 |
| Fotoğraf 43: Kapatma Pozisyonu | 72 |
| Fotoğraf 44 : Düm..... | 73 |
| Fotoğraf 45: Te (Sağ El) | 74 |
| Fotoğraf 46 : Çıt (Sağ El) | 75 |
| Fotoğraf 47: Tek (Şapalak- Sağ El) | 76 |
| Fotoğraf 48 : Te (sol el) | 77 |
| Fotoğraf 49 : Elin geliş yönü | 77 |
| Fotoğraf 50: Ka (Sol El Ortaya Kapalı) Vuruşu..... | 78 |
| Fotoğraf 51: Çırtma, 1 Numaralı Parmak | 78 |
| Fotoğraf 52: Çırtma, 2 Numaralı Parmak | 79 |
| Fotoğraf 53: Çırtma, 3 Numaralı Parmak | 79 |
| Fotoğraf 54: Çırtma, 4 Numaralı Parmak | 80 |

Tezin Başlığı: Türk Dünyasında Kullanılan Geleneksel İdiofon Ve Membranofon Vurmalı Çalgılar Ve Koltuk Davulu Notasyon Örneği

Tezin Yazarı: Ferhat UZUNBAŞ

Danışman: Yrd. Doç. Dr. Erol EROĞLU

Kabul Tarihi:04.10.2012

Sayfa Sayısı: ix(ön kısım)+101(tez)

Anabilim dalı:Folklor ve Müzikoloji

Bilim dalı: Folklor ve Müzikoloji

Bu çalışmada, günümüzde birçok çeşidi olan vurmalı çalgılar içinde Türk dünyasındaki geleneksel olarak en çok kullanılan vurmalı çalgılar tanıtıldı; bu çalgıların özellikleri, yapısı ve çalım teknikleri gibi unsurlar incelendi. Bu süreç içinde vurmalı çalgıların bir müzik aleti olarak çeşitlilikleri ele alındı ve bu çalgıların yapısal farklılıklarına göre iki grup halinde incelenebileceği fikrine varıldı. Bu gruplar:

1-Türk dünyasında kullanılan geleneksel membranofon vurmalı çalgılar

2- Türk dünyasında kullanılan geleneksel idiofon vurmalı çalgılar

Bu çalışmanın birinci bölümünde organoloji ve bu konuyla ilgili temel kavramlar anlatıldı. Vurmalı çalgılar genel ayrımları ve sınıflandırılmaları yönünden ele alındı.

İkinci bölümde, Türk dünyasında kullanılan geleneksel vurmalı çalgılar başlığı altında, membranofon ve idiofon olarak iki gruba ayrılmış olan Türk dünyasında kullanılan vurmalı çalgılar ana hatlarıyla tanıtılmıştır.

Üçüncü bölümde ise Türk dünyası vurmalı çalgıları arasında geniş bir yayılım ve kullanım alanı göstermiş olan, bazı icracılarca yanlış ve eksik metotlarla çalındığı tespit edilen ve detaylı bir notasyon sistemine sahip olmayan koltuk davulunun çalım teknikleri ve bu çalgıya yönelik hazırlanmış olan notasyon örneği anlatılmıştır.

Anahtar kelimeler: Türk Dünyası, Organoloji, Vurmalı Çalgılar, membranofon, idiofon

Title of the Thesis: Traditional İdiofon And Membranofon Percussions Used In Turk's World
And Notation Sample Of Naghara

Author: Ferhat UZUNBAŞ **Supervisor:** Assist. Prof. Dr. Erol EROĞLU

Date:04.10.2012 **Nu. of pages:** ix (pretext) + 101 (main body)

Department: Folklore and Musicology **Subfield:** Folklore and Musicology

In this study, the percussions which have many types in using Turks World were introduced. Elements like Characteristics of this instrument, playing technique and it's structure were analyzed. In this time percussions were analyzed as a musical instrument and it was understood that according to the structural differences of this instrument can analyze in two groups. These groups are;

1. Traditional membranofon percussions used in Turks World
2. Traditional idiofon percussions used in Turks World

In the first part of this study organoloji and basic concept of this subject were told. Percussions were analyzed according to general classification.

In the second part, under the title of "Turks World Percussions", membranofon and idiofon percussions were introduced by main lines.

In the third part, playing techniques and a sample of notation related to "naghara" which has a wide area in the Turkish World Percussion family and which is determined to be played in a wrong way and with insufficient methods by some performers and which hasn't got a detailed notation system were told.

Keywords: Turk's World, Organology, Percussions, Membranofon, İdiofon

GİRİŞ

Türkler Anadolu'ya gelmeden önce dünya coğrafyası üzerinde sık sık yurt değiştirerek çok geniş bir alana yayılmışlar, birçok kültür ve dinin etkisi altında kalarak farklı uygarlıklar kurmuşlardır. Kaynaklarda Anadolu'nun tamamen Türkleşmesi 1071 Malazgirt Zaferi ile birlikte olduğu yazılmışsa da Türklerin Orta Asya'dan çıkarak Anadolu'ya ve Anadolu üzerinden Orta Avrupa'ya kadar çeşitli vesilelerle göç yaptıkları bu tarihten çok daha eskilere dayanmaktadır (Dikici,1988:186). Özellikle ticaret hayatının önemli bölümünü oluşturan ve birçok kültürün yayılmasında etkisi olan tarihi İpek Yolu'nun da bu topraklar üzerinden geçmesi Türk kültür hayatının şekillenmesinde önemli bir rol oynamıştır.

Orta Asya'dan göç ederek Anadolu'ya gelen Türkler Anadolu kültüründen etkilendiği gibi özellikle İslamiyet'in kabulü ile birlikte Arap kültüründen de etkilenmiştir. Bu günkü bazı halk kültürü ürünlerinde Türklerin İslamiyet'ten önceki eski inanış ve geleneklerinin izlerini bulmak da mümkündür (Ekici, 2000). Örneğin ayin gelenekleri ve törenleri bakımından eski Şamanizm dininin bazı kavramlarının Mevlevilerde de benzerlik gösterdiği bilinmektedir. İşte bu inanışlar, sosyal hayat, gelenek ve görenekler, alışkanlıklar, töreler vb. birçok kavram kültürün temelini oluşturmuş ve toplum hayatının şekillenmesinde önemli rol oynamıştır.

Türk kültürü denildiğinde Türk kavminin tarih sahnesine çıkışından başlayarak günümüze kadar süregelen ve Türklerin yerleştikleri, yaşadıkları, bugünde yaşamakta oldukları yerlerde yarattıkları, bu günde etkinliğini sürdüren kültür anlaşılmaktadır. Bu nedenle Türk kültürünün izlerini veya kökenlerini sadece belirli bir coğrafi parçada değil; Türklerin göçüp yerleştikleri, devlet kurup egemen oldukları ülkelerin tümünde aramak daha doğru olacaktır (Turan,1994:41). Konusu her ne olursa olsun bir araştırmanın temelini oluşturan her ayrıntı coğrafya kavramında anlam kazanmaktadır. Coğrafyanın içinde geçen her olay bir tarih gerçeğini yansıtmakta ve dönemin yapısına her açıdan ışık tutmaktadır. Dolayısıyla Türk toplumunun da kültür tarihi öncelikle yaşadığı coğrafyada ve etkileşimde olduğu her bölgede anlam kazanmaktadır.

Türklerin kendilerine özgü kültür tarihi genel olarak Altay dönemiyle başlar. MÖ III binden itibaren Altay Türk kültürü, aynı zamanda Altay Türk müzik kültürünün de

belirleyicisidir. Altaylılar, Orhun kıyıları, Moğol bozkırları ve İrtiş boylarına etkide bulunarak ve MÖ II. binden itibaren de ilk yurtlarından ayrılarak gelecekteki Orta Asya Türk müzik kültürünün temellerini hazırlamışlardır (Budak, 2006 :23).

Türk Müzik Kültürü; “Türklerin müziksel yaşam biçimidir”. Türklerin müziksel yaşam biçimi süreç ve ürün yönü ile bir bütündür. Bu bakımdan Türk müzik kültürü, Türklerin kendi kendileri ve çevreleriyle müziksel etkileşimlerinin örgütlenik ve birikik süreci ve ürünü olarak tanımlanabilir. Diğer bir anlatım biçimiyle, Türk müzik kültürü ve Türk yaşam biçimi birbirlerinden ayıramaz iki değerdir (Uçan,2000:9). Türk Müzik kültürü hakkındaki ilk bilgilerimizin temel kaynağı eski Türk dini olan Şamanizm’e dayanır” (Anadol, Abbaslı, Abbasova, 2006:748). Şamanların ayinlerinde çıkardıkları sesler ve kullandıkları müzik aletleri dönemin müzik öğelerini oluşturmuş Türk müzik kültürünün ilk örneklerini yansıtmıştır.

Türklerin ilk dönemlerindeki müziğin yapısı, mistik ve epik karakterli, basit ama içten ve coşkuluydu (Budak,2006:27). Bu dönemin müzik yapısını incelediğimizde doğa üstü güçlere hakim olma, korunma, hayvanlar ve eşyalar üzerinde etki kurma gibi amaçların olduğu göze çarpmaktadır. Sonraki dönemleri incelediğimizde ise bu amaçlarda yerleşik hayata geçmenin sonucu olarak bir takım değişiklikler olduğu gözlenmiştir. Özellikle bu belirginlikler yerleşik hayata geçen ilk topluluk olan Uygurlarda görülmektedir.

Uygurlar zamanında, kullanılan çalgıların tür ve çeşitleri, görevlendirilmeleri, oturumları, tutuluş biçimleri ve çalınış yöntemleri, müzik topluluklarının oluşum biçimleri, müziğin yapıldığı yer ve gerçekleştirildiği ortam bakımlarından yeni ayrımlaşmaların ortaya çıktığı gözlenmektedir. Müzik yaşamındaki belirli ilke, kural, kalıp, yöntem ve tekniklere bağlı kalınarak müzik yapma ve yaratma anlayışı yaygınlaşarak yazıya dayalı müzik yapma-yaratma aşamasına gelindi. Türk Müziği bu dönemde Çin, İran, Hint, Arap, Kore ve Japon müzikleri olmak üzere, çevre müzik kültürleriyle yoğun ilişkiler ve etkileşimler içine girmiştir.

Selçuklularla birlikte Türk müzik kültürü, aynı sınırlar içinde Fars ve Arap müzik kültürleriyle birlikte oldu, yan yana yaşadı, iç içe geçti, doğrudan etkileşti ve giderek kaynaştı (Uçan,2000:51). Bu zaman sürecinde Fârâbî (870-950), İbni Sina (980-1037), Urmiyeli Safiyüddîn (1224-1294) ve Timurlular döneminde (1370-1507) Abdülkadir Merâğî (1353-1435) gibi müzik kuramcılarının çalışmalarıyla Türk müziği irdelenmiş

ve incelenmiştir (Budak,2006:51). Dönemsel olarak Osmanlı devleti dönemine de taşınan bu gelişmeler kültür hayatında, müzik tarzında ve yaratma anlayışında bazı değişimlere yol açmıştır. Coğrafi nedenler, nüfus yapısı, sosyal hayat bu dönem müziğinin tüm öğelerine yansımıştır.

Osmanlı'nın müzik kültürü kendisi gibi kozmopolit bir yapıdaydı. 15. Yüzyıldan itibaren Batı müzik kültürüyle tanışan Osmanlı'nın "Orta ve Yakın Doğu" etkili geleneksel müzik kültürü, Türklerle birlikte Levanten ve azınlık müzik adamlarının da etkisiyle gelişmeye başlamıştır. Padişahların mûsikîye samimi ilgisi, Osmanlı'nın sadece bölgenin değil, dünyanın en güçlü siyasi gücü ve devleti haline gelişi, doğunun sanat merkezi haline gelmesine yol açmıştır. Dünyanın farklı bölgelerinden gelen müzisyenler, başta İstanbul olmak üzere Edirne, Bursa gibi merkez şehirlerde toplanmıştır. Osmanlı güçlendikçe ve topraklarını genişlettikçe Türk Mûsikîsi'nin etki sahası da genişlemiş, İslâm dünyasından birçok mûsikîşinas bu mûsikîyle yetişmiş, bu mûsikîye katkıda bulunmuştur (Yay,2010:43). Türk müzik kültürü bu gelişmelerle bu günkü zenginliğine ulaşmış ve yaşadığı coğrafyanın asıl kültür mirasından büyük bir pay almıştır. Bu mirasa birçok alanda tanık olmak mümkündür. Klasik Türk Sanat Müziğimiz ve Türk Halk Müziği tüm bu tarihi seyrin sonucunda bugünkü zenginliğine ulaşmıştır. Makamlar, kullanılan çalgılar, orkestra düzenleri vb. birçok mûsikî kavramı bu sürecin en önemli ürünlerini yansıtmakta ve Türk müzik kültürünün gelecek kuşaklara aktarılmasında önemli bir rol oynamaktadır.

Çalışmanın Konusu

Bu çalışmada; Türk dünyasında kullanılan geleneksel vurmali çalgıların tanıtımı, söz konusu çalgıların özellikleri, yapısı ve kullanım alanları anlatılmıştır.

Çalışmanın Amacı

Konu itibariyle geniş bir alanı kapsayan bu tez çalışmasında Türkiye'deki kaynakların yetersizliği ve bu alanda yapılan çalışmaların hiç denebilecek kadar az olduğu tespit edilerek, bu alandaki eksikliğe bir kaynakla katkıda bulunma açısından önemli bir araştırma konusu olarak seçilmiş ve faydalı olacağı düşünülmüştür.

Bu çalışmanın amacı Türk dünyası çerçevesindeki farklı kültür ve coğrafyalarda kullanılan geleneksel vurmali çalgıları araştırmak, bu konuya dikkat çekmek, bu

coğrafyadaki çalgıların isimsel ve yapısal özelliklerini, farklılıklarını, kullanım alanlarını belirtmek, bu alanda çalışan araştırmacılar ve bu çalgıların icrasını gerçekleştiren sanatçılar için bir kaynak oluşturmaktır.

Çalışmanın Kapsamı

Bu çalışmada Türk dünyası ülkeleri arasından bağımsız Türk Cumhuriyetlerinde (Kazakistan, Kırgızistan, Özbekistan, Türkmenistan, Azerbaycan,..) kullanılan, sesin üretilme şekline göre membranfon ve idiofon olarak iki gruba ayırdığımız geleneksel vurmali çalgıların neler olduğuna, bu çalgıların kullanım alanlarına, yapısal özelliklerine ve aldığı isimlere bakılacaktır. Daha sonra bu çalgılar arasından daha önce özelliklerinin geniş bir bakış açısıyla tanıtılmadığı ve herhangi bir notasyon şeklinin bulunmadığı koltuk davulu (nağara) olarak adlandırılan vurmali çalgının çalım teknikleri ve bunun üzerine geliştirilen notasyon sistemi anlatılacaktır.

Çalışmanın Yöntemi

Bu çalışmada öncelikli olarak konu ile ilgili basılı kaynaklara ulaşılmaya çalışılmış, konu ile ilgili kişi ve kurumların kitap ve makalelerinden, konu ile ilgili web sitelerindeki yazılı ve görsel kaynaklardan faydalanılmıştır. Vurmali çalgılar ve bunların içinde Türk Dünyası'nda kullanılanlar ile ilgili yerli ve yabancı kaynaklardan (kitap, dergi vb.) elde edilen alıntılar, yazıda tırnak içinde belirtilmiştir. Bu araştırmada, geleneksel aletlerin ortaya çıktığı kültürlerdeki orijinal adlarının kullanılmasına özen gösterilmiştir.

Çalışmanın Önemi

Bu çalışma Orta Asya'daki (Türklerin üzerinde uzun yıllardır yaşadığı coğrafya) vurmali çalgılar diye adlandırılan geniş bir ailenin, kimilerinin neredeyse isimlerinin de kendilerinin de unutulmaya yüz tutmuş üyelerinin tanıtılması ve günümüzde çoğu benzer çalgının çıkış noktasını oluşturduğunun farkına varılması açısından önemlidir. Çalgıların yapısal ve teknik özellikleri, kullanım alanları, çalım teknikleri, oluşturulma şekil ve yöntemleri gibi hususlarda araştırmacılara kaynak teşkil etmesi açısından önem arz etmektedir.

BÖLÜM 1: ORGANOLOJİ VE BÖLÜMLERİ

Organon kelimesi Yunanca olup genel olarak vücudun çeşitli uzuvlarını tarif için kullanılmakla beraber, herhangi bir işin yapılmasında ya da bir mesleğin icrasında kullanılan aletler anlamına da gelmektedir. Bu terim müzik aletleri için kullanıldığı gibi insan sesinin oluşmasını sağlayan uzuvları belirtmek için de kullanılmıştır. Latince de organum olarak kullanılan bu kelime çok sesli çalgı müziğinin belli bazı özellikleri ile buna benzerliğinden dolayı vokal müziğinin bazı çok sesli uygulamalarının tarifi için de kullanılmıştır. P. Williams “Psalm cl” hakkında yazdığı tefsirinde St. Paul’un bu terimi çok açık bir şekilde çalgılar ve özellikle org için kullanıldığını belirtir (Sachs,1965).

Çalgı bilim olarak Türkçeleştirilebilen organoloji, müziğin organı sayılan çalgıları inceler. Organoloji, çalgıların sistematik sınıflandırmasına yönelik bilim dalıdır (Say,2002:400). Etnomüzikolojik araştırmacı yaklaşımdan da yararlanarak bütün zamanlar için geçerli olmak üzere çalgıların yapım ve kullanım biçimlerini, ses özelliklerini, gelişim süreçlerini inceler.

Eskiden yapılmış olan Çin, Arap ve Hint kökenli çalışmalar çalgıların isimlerini, sınıflandırılmalarını, çalış yöntemlerini, nerelerde çalındığını, seramoni ve ayinlerde nasıl kullanıldığını ve nasıl geliştiğini anlatmaktadır.

Nicholas Bessaraboff, çalgıların yapımları ile ilgili bilimsel konuları daha kapsamlı olan mûsikî ile ilgili çalışmalardan ayırt edebilmek gayesi ile organoloji terimini daha dar bir anlamda kullanmıştır. Khan’ a göre ise “Organolojinin konusu genel olarak klasik ya da sanat müziğinden halk müziği veya etnik müziğe, batılı müzik Türklerinden batılı olmayan müzik türlerine kadar tüm mûsikî geleneklerinde kullanılan mûsikî aletleridir. Organolojinin sınırlarının kesin olmaması ve kapsadığı konuların müzikoloji ve etnomüzikoloji açısından farklı olabilmesi şaşırtıcı değildir” (Khan,1994 :107).

Organoloji esas olarak gerçek müzik aletlerini inceleyen bir disiplin ise de (ki buna bu aletlerin envanteri, terminoloji, yapım tarifleri, aletlerin şekilleri ve çalınma teknikleri dahildir) müzik yapıtlarının incelenmesi ile ilgili olan akustik analiz, iskalalar, ya da çalgının kullanımına ait bilgiler, sosyo kültürel faktörler ile müzik aletlerinin kullanılmasına ve müzisyenlerin eğitim sistemlerini belirleyen çeşitli inançları araştırmayı da kapsamı dışında bırakamaz. Hatta müzik aletlerini estetik ve sembolizm

açısından incelemek ve halen kullanılmakta olan çalgıların tarihi ve orijinleri ile tarihi karışmış müzik aletleri arasındaki ilişkileri araştırmak da organolojinin kapsamı içerisine girer (Soykan,1991:37). Bir sazın organolojide yer alabilmesi için en az bir bölgesel yaygınlığı olmalıdır. Örneğin bir atın çene kemiğine tel gerilerek yapılan bir çalgı, Anadolu'nun bir köşesinde birkaç kişi tarafından çalınıyorsa bu organolojinin konusudur (Demirgen,2009).

Organoloji öncelikle çalgıların doğrudan doğruya bir incelemesini yapar. Bu incelemenin esas amacı, bütün medeniyetlerce insanlığın bütün çağlarında ve tamamen estetik, dini ve pratik bir anlayışla sesleri veya gürültüleri meydana getiren en küçük çalgıların dahi ele alınarak bunların tanıtılması ve tasnifinin yapılmasıdır.

Çalgıların bazıları günümüzde topluluklarda veya diğer kıtaların halkları tarafından kullanılmaktadır, bazıları ise kullanılmamaktadır. Bunun da sebebi mûsikî zevkinde oluşan değişikliklerin kurbanı olmaları veya onları taşımış olan medeniyetlerin ortadan kalkmasıyla onların da yok olmasıdır. Bugün kullanılan çalgıların çoğunda bütün ses (perde) imkânlar icra esnasında ortaya çıkmaktadır. Eski çalgılara gelince, şunu belirtmek lazımdır ki, bunlardan bugün muhafaza edilenler her zaman çok kullanılmış veya özel bir tip arz edenler olmamıştır. Bunlar çok defa imal edildikleri maddelerin veya süslerin kıymetli oluşundan dolayı harab olmaktan kurtulmuşlardır. Bugün batı Avrupa'da kullandığımız çalgıların son şekillerini almaları 16. yy. a kadar çıkar. Fakat bu çalgıların çoğunda ana prensip olarak akustik tip ve genel şekil beş yüz yıldan iki bin, üç bin yıla kadar değişen bir süre içinde muhafaza edilmiştir. Bundan dolayıdır ki bu çalgıların tarihi, Avrupa'nın çerçevesinden dışarı çıkan medeniyetlere kadar uzanır (Nasuhioğlu,1994:11).

16. veya 17. Yüzyıllardan itibaren organoloji, mûsikîşinasların, fizikçilerin, çalgı yapıcılarının ve etnologların uğraştıkları gerçek bir ilim olmuştur. Günümüzde ilk genel organoloji eserleri olarak Sebastian Virgung'un (1511) *Musica Getutscht*, Martin Agricola (1528) nin "Musica Instrumentalis Deutsch", Michael Prateorius (1620) nin "Syntagma Musicum", Rahip Mersenne'nin "Harmonie Ses Universelle" isimli eserlerine müracaat edilmektedir. Ayrıca 16. yüzyıldan 18. yüzyıla kadar birbirlerini takip eden büyük keşifler ve araştırmalar organolojiye yeni unsurlar getirmiştir. Meksika'nın ve Peru'nun keşfini anlatan ilk tarihçiler, Amerikan arkeolojisinin

sonradan meydana çıkaracağı ilk çalgıları dakik bir şekilde ortaya koymuşlardır. 19.yüzyılın ikinci yarısında, sanat müzelerindeki, konservatuvarlardaki, etnografya müzelerindeki çalgı koleksiyonları metodik bir şekilde kataloglarda yer almıştır (Nasuhioğlu,1994:8). Ülkemizde de bu alanda yapılan çalışmalar ise, çeşitli kazılar, kabartmalar, minyatürler, resimler, heykeller vb. birçok kavram temel alınarak gerçekleştirilmektedir. Araştırmalar sonucu elde edilen çok sayıda çalışma ve ürün saray ve müzelerimizde sergilenmektedir. Bunlar dışında Türk kültür mirasına ait olan ve ülkemiz dışında sergilenen ürünler ve çalışmalar olduğu da bilinmektedir.

1.1.Çalgı ve Vurmalı Çalgılar

“Çalgı” kaynaklarda; müzik aygıtı, enstrüman, süpürge (Türkçe sözlük,1981:165), müzikte güzel uyumlu sesler çıkarması için yapılmış araç, enstrüman, müzikle yapılan eğlence, müzik aracı çalma, saz takımı (Püsküllüoğlu,1995:348), saz, Türkçe çalmak fiilinden ism-i alet. (Öztuna,1990:192). Çalgı deyiminin müzikle müzik aletiyle uzaktan yakından hiçbir ilgisi yoktur. Çalgı deyimini Anadolu halkının çalı süpürgesine verdiği isimdir. Çalmak ise hırsızlıktır (Açın,1994:15). Bu açıklama ve tanımlardan yola çıkarak müzik yönünden çalgıyı (sazı) tanımlayacak olursak; müzik yapmak veya üretmek için kullanılan aletlere halkımızın verdiği genel bir isimdir denilebilir.

Türk halk çalgısından ise; fabrika imali olmayan halkın kendi mevcut imkânları içerisinde ve basit araçlarla elde yaptığı, akustik kanunlara uymayan standart ölçü ve kalıpları olmayan, etnografik özelliği olan çalgıları anlıyoruz (Uysal,1982:16).

İnsanların ortaya koydukları olayların ne için ve nasıl meydana geldiklerini izaha ehliyet kazanmalarından çok evvel, ses alemi ortaya çıkmıştı. Çalgılardaki gelişme, bunları imal edenlerin fizik nazariyelerine dayanmalarından evvel vukua gelmişti (Nasuhioğlu,1994:8). Dinlerin, göçlerin ve beşeriyet tekniğinin bütün tarihi, çalgıların şeklinde kendisini göstermiştir. Çalgılar çağının bütün özelliklerini yansıtmış, oluşturulma yöntem ve tekniklerinde bu kavramlar ışığında ihtiyaçlar temel alınmıştır.

Çalgılar, kasıtlı olarak ses elde etmek için meydana getirilmiş ve nitelendirilmiş, aletlerdir ki bu aletler müzik meydana getirme amacıyla olup, bunların akustik özellikleri, teknik grupların müziksel kültür standartlarını yansıttığından ve akustik özelliklerinden dolayı nesnel olarak müziğin sanatsal etkisine katkıda bulunurlar.

“Bütün mûsikîlerde en önemli rolü oynayan ritim unsuru “usuller” bizim mûsikîmizde yine orijinal karakterli ve zengindir. Bu cazibesi ile bugün modern batı bestekârları tarafından bile kullanılmaktadır. Mûsikîmizin diğer önemli bir unsuru olan “çalgılarımız” ise dünyanın çalgı zenginliğine sahip birkaç ülkesinden biri oluşumuzla dünya mûsikî âleminde müsellemdir” (Üngör,2002:144).

Çalgıların kullanımları ve tarih içinde aldıkları yeni biçimler sosyolojik araştırmalar kapsamındadır. İnsanlar ilk önce ses çıkarmayı öğrenmişler sonra da çalgıları bulmuşlardır. İnsanlar terennüm ettikleri kelimelerle birlikte vücut hareketleri yapmaya ve ellerini ritimli bir şekilde çırpmaya daha sonra tahta, maden, taş gibi ses çıkartan herhangi bir madde üzerine vurmaya başlamıştır. Arkeolojik araştırmalar çalgıların 5000 yıl önce de kullanıldığını göstermektedir (Ekici,2000). Çalgıların nasıl çalındıkları ne amaçla kullanıldıkları hakkındaki bilgilere fotoğraflar, kayalar üzerindeki gravürler, rölyefler, freskler, heykeller, vazolar, süslemeler, v.b. gibi kaynaklardan ulaşmak mümkün olmaktadır.

Çalgılar ile ses veren çeşitli aletlerin yapılmasında eskilerden beri ağaçlardan türlü bitkilerden, sürülerindeki ehli hayvanların derisinden, bağırsağından, kılından, kemiğinden ve boynuzundan istifade edilmektedir (Anadol, Abbaslı, Abbasova, 2006: 748). İlk çağda kullanılan ve günümüz çalgılarının atası sayılabilecek birçok türün imalinde deri, tahta, kemik ve kurutulmuş toprak v.b malzemeler kullanılmıştır (Say,1985:402). Bu şekilde ilk defa vurularak çalınan sazlar ortaya çıkmış ve bütün ilk çağ müziğine eşlik etmiştir. Tarımın gelişmesiyle birlikte yeni teknikler kullanmayı başaran insanlar zamanla aynı enstrümandan farklı tonlar verebilen vurmali çalgı aletleri üretmeyi başarmışlardır.

Doğada bulunan materyallerden mütevazı şartlarda yapılan ilk ritim araçları, insanın içinde var olan ritmik yapının dışarıya yansımını sağlamıştır. Bir tarih gerçeği olarak Selçuk Türkleriyle Anadolu'ya geldiği bilinen bu çalgıların batıya doğru çağ çağ yayılması da yine Türklerin aracılığı ile olmuştur. Türk soylu çalgıların, Oğuz boylarından Anadolu'ya yayılmasıyla başlayan, aşağı yukarı bin yıllık bir geçmişi olduğu söylenir (Ataman,1977:107).

Türk organografyasının tarihi vurmali çalgılar (depki çalgıları) bakımından çok zengindir. Orta Asya vurma çalgı merkezlerindedir. “Türk sazlarının ataları , Dede

Korkut veya ulu evliyalar ile efsanelerde adı geçen devlerden gelen!... Ağacı , yerin derinliklerine inen ulu ağaçların köklerinden çıkarılan!... Kılıarı , telleri , yörük atların kılılarından çekilen!... Derisi , şen ve deli taylardan yüzülen!... Burgu veya kulakları , ulu çöllerde ilahi güçle yalnız biten çalılardan ternalanan , maddelerden yapılmışlardı. Kutlu maddelerden yapılmış sazların , kutlu sesleri vardı. Türkler böyle inanmış , böyle gelmişlerdi. Bu karışık ve gürültülü dünyada , birliğin huzurun ve saadetin yolu da bu idi...” (Ögel,1991:18).

“Gürültülü çalgı birliklerinin doğuş yayılış yerlerini daha çok doğu bölgelerine bağlamak mümkündür. Çünkü gürültülü çalgılar, eski Akdeniz uygarlıklarında pek benimsenmemiştir. Doğu’da ise, bu tip çalgılara daha çok önem verilmiştir. Bu, bir iklim, coğrafya gerçeği olduğu kadar, özellikle cenk ve savaş soyluluğunca sahip olan Türk toplumunun coşturucu seslere karşı büyük bir bağlılık duymasından ileri gelen bir alışkanlıktır denilebilir. Başta davul-zurna birlikleri, davlumbazlar, küs (Kös), dümbelekler, borular, bir çeşit tiz sesli kaval, dilli düdük gibi çalgılar bu ayırım içindedirler” (Ataman,1977:107). Savaşçı bir toplum olan Türklerde mehter kavramının da bu çalgılardan oluştuğu bilinmektedir. Bu bilgiler ışığında değerlendirildiğinde vurmali çalgı ailesinin Türk toplumunda kullanım amaçlarının da oldukça fazla olması sebebiyle daha çok benimsendiği görüşü öne çıkmaktadır.

Çalgılar içinde vurmali ailesi, bilinen en eski çalgıların önemli bir bölümünü oluşturmaktadır. Üzerine elle veya başka bir cisimle vurularak, çalkalayarak, sürtülerek veya ovularak ses elde edilen her obje vurmali çalgı olarak değerlendirilmektedir. Vurmali çalgılar orkestra içinde vazgeçilmez bir role sahiptir. Vurmali çalgılar müziğin yalnızca ritim, renk ve dinamik gücüne katkıda bulunmakla kalmazlar, aynı zamanda müziğin melodik ve armonik öğelerine de katkıda bulunurlar.

1.2.Vurmali Çalgılar ve Türlerinin Sınıflandırılması

“Vurmali çalgılar” denildiğinde; “ses” leri el ya da bir gereçle vurularak üretilen çalgılar anlaşılır. Bunlar hemen her iklim ve kültürde yer sahibidir (Yener,1983:137).

Çalgılar tarihinde ilk kullanılan çalgı çeşitleri olan vurmali, önceleri kendi tınlar sonraları bir yüzeyin üzerine deri veya benzer başka maddelerin gerilmesi gibi yollarla

gelişmeye başladılar. Arkeolojik araştırmalarda bulunan bazı vurma çalgı kalıntılarına şöyle değinilebilir:

Orta taş çağı (M.Ö 7700-8000) : Davul tokmağı

Hitit uygarlığı Dönemi (M.Ö 200-700) : Davul

Helenistik çağ (M.Ö 330 -30): Def, Darbuka

Roma Devri (M.Ö 30-MS 95): Def

Vurmalı çalgılar ilk ortaya çıkış biçimlerini, hammadde ve parça sayısı açısından basit olmaları nedeni ile özde günümüze değin korumuşlardır. Bunu dünya halk müziği vurma çalgılarının tümünde birbirlerinin aynısı ve başkantıları olarak gözlemlemek olasıdır. Çalgılar ses duyumuna göre adlandırıldıklarından tüm toplumlarda benzer ortak isimlerle karşılaşılır. Doğaldır ki bunların herhangi bir ulusa kök olarak mal edilmeleri gerekir. Çeşitli Türk dillerinde “ağaç kütüğü” anlamına gelen “tomruk, tümruk” kelimesi Uygur, Azeri ve Anadolu söyleyişlerinde “tüm, tum, tom,” kökünden “topak, tombalak, toparlak nesne” anlamındadır. İbranice “toph”, Arapça “tabb”, Sümerce “dub” u da aynı şekilde açıklamak olasıdır (Sarı,1985:243).

Mûsikî üzerindeki ve Greklerle Araplara ait olmak üzere yapılan nazari çalışmalar neticesinde çalgıların nevilerine ve sınıflandırılmalarına, bunların törenlerde kullanılmalarına, çalgı topluluklarının şekillerine, vasıflarına ve bunların elde edilmişlerine ait bilgiler ortaya çıkmıştır.

Örneğin “Fârâbî'nin birinci risalesi (Kitâbü Sınâa'ti 'İlmi'l-mûsîka) Yunanlılardan gelen “eksik” bilgiler yerine yazılmıştır. Bu eser şark mûsikî nazariyesine dair en mühim risale telakki edildiği gibi, mûsikî hakkında yazılmış en kapsamlı eserler arasında zikredilmektedir. Ses ve mûsikînin fizik ve fizyolojik esaslarını tetkik şekli bakımından Yunanlılar'ı aşmış ve çalgılar hakkında da ilk etraflıca bilgileri veren bir eser olarak ayrıca önem kazanmıştır (Farmer,1978:681). Ayrıca Fârâbî, müzik aletlerindeki seslerin, hava titreşimleri sayesinde meydana geldiğini savunmuştur (Çetinkaya ,1999:52).

Selçukluların 1043'de ele geçirdikleri Isfahân'da yaşayıp müzik nazariyatına eğilen mühim yazarlardan İbn Zeyle (ö. 1048), İbni Sina'nın öğrencisiydi. İbn Zeyle'nin el-

Kâfi fi'l - Musika adlı eserinde müziğin tarifi, beste (ilmü't-telif) ve ika unsurları, sesin oluşumu, tesiri, müttefik ve mütenafir notalar, aralıkların çeşitleri, cinsler, riyaziye ile ilgisi, sistemler, Kindî'den yaptığı uzun bir alıntı ile ritim, beste, melodilerin çeşitleri ve sınıflandırılması konuları üzerinde durur, İbni Sina ve Fârâbî'den alıntılar yapar, eserin sonunda udun akordu ve ney enstrümanlarından bahseder (Uslu,2002:171).

Bununla birlikte Abdülkadir Merâği de, Câmi-ü'l-Elhân, Makasid-ü'l-Elhân, Fevâid-i Aşere, Şerh-ü'l-Edvâr adlı eserlerindeki farklı hacimde olan çalgılar bölümünde, 40 kadar çalgıyı ele almıştır. Bu çalgıların sadece yapısı, icra tekniği ve ses karakteristiğini vermekle yetinmemiş, herhangi bir çalgının hangi mûsikîye uygun olup olmadığını ve hangi toplumda yaygın olduğunu da belirtmiştir. Fakat Abdülkadir Merâği çoğu zaman çalgıların yapılış malzemelerini ve ölçülerini yazmamaktadır (Agayeva,2000:3).

“Nazariyeciler bir çalgının fiziki yapısına ilaveten onun akustik özellikleri, icra edilen müzikte kullanılan ıskalalar, bu aleti çalan icracılar, icra şekilleri, çalgıların tarihi ve çalgıların işlevini tayin eden sosyo kültürel faktörler ile inançları da analizlerine dahil ederler” (Altar,1996:92).

“Eski Çin'de çalgılar, onları teşkil eden başlıca maddelere göre ve bu maddelerin meydana getireceği tesirli veya tesirsiz olan akustik keyfiyeti göz önüne alınmadan tasnife tabi tutulurdu. Bunların sayısı sekizdi: deriden olanlar (davullar) , taştan olanlar, madenden olanlar (çingiraklar veya ziller), pişmiş topraktan olanlar (okarınalar veya deri kaplı çömlektan davullar), ipekten (teller), ağaçtan (kaşıklar vs.) kamıştan (flütler) su kabağı (hava deposu olan çalgılar veya ağız çalgıları) gibi” (Nasuhioğlu,1995:24).

Araplarda ilk defa çalgıların ikiye ayrıldıkları görülüyor. Fârâbî şöyle diyor : “ses çıkararak uzuv ya insan elidir yahut da nefes alıp verdiği uzvudur.” Üzerlerine sert bir madde ile vurulan, sürtülen çalgılar ile nefesle üflenince havanın titreşim yaptığı çalgılar bunların karşıtıdır. Başlıca iki hareket çalgı mûsikîsinin esasını teşkil etmektedir: bir gövdeye vurmaya ya da dokunmaya, bir oyuğun deliğine üfleme (Nasuhioğlu,1995:25).

10.yüzyıldan itibaren Fârâbî, Harezmi, İsfahâni, İbni Sina, Urmevî, Şirazî, Amulî, Kenz Et-Tuhaf'ın anonim yazarı, Merâği, Ahmedoğlu Şükrullah, Derviş Ali Çengi vs. dir ki

bunların içinde en kapsamlı olarak konuyu ele almış olan Abdülkadir Merâği çalgıları şöyle sınıflandırmaktadır:

- 1) İnsan hançeresi (heluk-e insani) : En mükemmel çalgı.
- 2) Telli çalgılar (zevât- ü'l –outar)
- 3) Nefesli çalgılar (zevât-ü'n-nefh)

Özel bir grupta vurmaliılara ait olan çalgılardan da bahsetmektedir. Kasat (kaseler), tasat (taslar), elvah (levhalar) (Agayeva,2000:3).

Bizde eski ve ilk resimli organolojik çalışma olarak 2. Sultan Murat devri (1421-1451) nin ünlü tarihçi ve mûsikîşinaslarından Şükrullah (1388-1465) ın yazmış olduğu mûsikî risalesi içindeki çalgı bahisleridir ki daha sonra Rauf Yekta Bey tarafından şerh edilen bu bahiste şekilleri ile birlikte 9 çalgıdan bahsedilmiştir (Üngör,1978:24).

Yine 16. yüzyılda Virdun ve Martin Agrikola tarafından yapılan bilimsel yaklaşımlarla çalgılar farklı sınıflandırmalara tabi tutulmuştur (Demirgen:2009)

Daha sonra tahminen 17. yüzyıla yani İsmail Dede zamanına ait olan ve Hızır Ağa tarafından telif edilen “Tefhimü'l-Makamat Fi Tevlidü'l-Nağamat” isimli eser bilinmektedir. 1930 yıllarında Farmer de ele aldığı doğu çalgıları konusu içinde pek kısa olarak Rauf Yekta Bey'in bu yazısının bir kısmını kitabına almıştır. Yine Rauf Yekta Bey tarafından 1922 lerde yayınlanan Lavignac'ın ünlü ansiklopedisi için yazılmış bulunan Türk mûsikîsi maddesi içinde geniş Türk çalgıları bölümü vardır (Üngör,1978: 24). Rauf Yekta Bey'in halk folklor mûsikîsi üzerine yazdığı eserler içinde Anadolu Halk Şarkıları (Rauf Yekta Bey'in neşrettiği; Muğla, Kayseri, Fethiye, Hamidabad, Atina ve Aydın'da toplanmış otuzsekiz halk şarkısı ile Muğla'daki mûsikî hareketlerinden ve Fransa ve Almanya'da neşredilen mûsikî mecmualarından bahsettiği bir defterdir, İstanbul 1926) isimli defterde Muğla ve civarında kullanılan sazlar ve kullanım alanlarından söz edilmektedir (Erguner,1997:129).

Bundan sonra 1938 yılında “Anadolu Halk Sazları” isimli küçük bir kitabın çalgılara ayrılmış bölümü olan 8-30 sayfaları içinde, on çalgıdan pek kısa, eksik ve yanlışlarla dolu bir metinle çalgılar anlatılmıştır. Daha sonra da Hedwig Usbeck'in 1968-1970 yılları arasında mûsikî mecmuasında yayınlanan “Türklerde Mûsikî Aletleri” adlı yazıları, 1975 yılında Laurence Picken tarafından Londra'da İngilizce olarak yayınlanan

685 sayfalık “Folk Musical Instrumets of Turkey” adlı eseri bulunmaktadır (Üngör,1978: 24).

Vurmalı çalgılar birçok farklı kritere göre sınıflandırılabilir. En yaygın sınıflandırılmalarda vurmalı çalgı aletlerinin yapısı, etnik kökenleri veya müzik teorisi ve orkestrasyon içerisindeki işlevleri temel alınmıştır. Bazı durumlarda vurmalı çalgı aletlerinin frekanslarının ayarlanabilir olması veya olmaması üzerinden de sınıflandırma yapıldığı gözlenmiştir. Etem Ruhi Üngör Türk vurmalı çalgılarının şu şekilde ele alınmasını doğru bulmuştur. Ritim çalgıları:

- A) Kendinden sesliler (kaşık, çengi çubuğu, tantır, parmak zili, zilli maşa, fincan, çalpara, halile, Çevgân(sepaye)
 - B) Deri Sesliler (davul, kös, def, darbuka, kudüm, nakkare, nevbe, mashar-bendir)
- (Üngör,1978:16).

Vurmalı çalgılar kendi tınlayanlar (idiofon) ve derisi tınlayanlar (membranofon) olarak ayrılık gösterir. Bu iki grupta da karakter yönünden kesinlik kazanmış ve kazanmamış türler vardır (Yener,1983:137).

Vurmalı çalgı aletleri ile ilgili birçok metinde, sesin nasıl üretildiği, vurmalı çalgı aletlerinin sınıflandırılmasında belirleyici olarak kullanılmıştır. 1914’ten itibaren Curt Sachs ve Eric Von Hornbostel, etnoloji tarafından bazı tenkitlerle kabul edilen bir tasnifi ortaya koydular (Nasuhioğlu,1995:25). Diğer sınıflandırmaların daha çok toplumsal ve tarihi koşulları göz önünde bulundurulduğu zaman, bu sınıflandırmanın daha bilimsel olduğu düşünülebilir. Hazırlayanlara atıfla “Hornbostel-Sachs” sınıflaması adı verilen bu sistem 1914’te ortaya atılmıştır. Deneyerek ve gözlemleyerek herhangi bir kişi aşağıdaki 5 farklı kategoriye göre bir müzik aletinin nasıl ses ürettiğini anlayabilir; (Hornbostel ,Sachs,1914:553).

1.2.1. Membranofon

Membranofonlar üzerlerinde bulunan zarın titreşmesi sonucunda ses üretirler. Derinin titreşimiyle ses veren enstrümanlara membranofon adı verilir. Deri yüzeyli enstrümanlar Orta Çağ’ın ilk yarısında yer etmiştir. İlk zamanlar içleri oyuk ağaç gövdelerine deri geçirilerek yapılan davul, bu grubun en eski örneklerindedir. İlk membranofonlar elle çalınırken, ilerleyen zamanlarda sopayla da çalınmıştır. Önceleri yılan ya da kertenkele

derilerinden yapılan bu enstrümanlar daha sonraları büyükbaş hayvan derilerinden yapılmıştır. Aynı zamanda ana materyaller, biçimler ve çaplar da değişikliğe uğramıştır. Eskiden ritmik amaçlı kullanılan bu çalgılar gelişim sürecinde ses renkleri ve tınları için kullanılmaya başlanmıştır (Tek , 2009 : 23).

- Her tür davul: Tom-tom, yer davulu, kirişli davul, bass davulu, timpani
- Bongo
- Konga
- Darbuka, kös, bendir, zarbık, çember... gibi.

1.2.2. İdiyofon

İdiyofonlar tüm yapılarının titreşmesi sonucu ses üretirler. Çarpmalı, sallamalı ve sürtmeli çalgılar, titreşim ile ses verirler. “Kendi ses veren müzik aletleri terminolojisinde 'idiyofon' diye adlandırılırlar” (Kura,2005:10). Çalparalar, sistrumlar, çanlar, çingiraklar, marakaslar ve ses sopaları bu gruba dahil edilebilir.

İlk zamanlarda, bu çalgıların yapımında su kabakları, kurutulmuş meyve tohumları, deniz yosunu ve kara kaplumbağası kabuğu gibi malzemeler kullanılmıştır. Daha sonraları içlerine, kum, tahıl, tohum, çakıl taşı gibi malzemeler konarak, değişik ses efektleri elde edilmiştir.

- Büyük ziller
- El zilleri
- Çalpara
- Celesta
- Çanlar
- Marimba
- Gong
- Üçgen (çalgi)
- Kastanyet ... gibi.

1.2.3. Kordofon

Telli algılar genellikle kordofon olarak biliniriler. Fakat bunların bazıları aynı zamanda vurmali çalgı aletidir.

- Piyano
- Kanun
- Santur ... gibi.

1.2.4. Aerofon

Üflemeli algılar aerofonların genelini oluştururlar. Fakat bu çalgıların bazıları aynı zamanda vurmali çalgı ailesine dahil edilir.

- Siren
- Borazan
- Düdük ... gibi

1.2.5. Elektrofon

Elektrik sayesinde ses üreten her çalgı bir hoparlöre gereksinim duyar. Hoparlörler titreşimleriyle müzik üreten idiofonlara benzetilebilir. Bu nedenden ötürü elektrofonlar vurmali çalgı ailesinin yesi konumuna gelirler.

- MIDI cihazları
- Teremin ... gibi.

BÖLÜM 2:TÜRK DÜNYASINDA KULLANILAN MEMBRANOFON VE İDİOFON VURMALI ÇALGILAR

2.1. Türk Dünyasında Kullanılan Membranofon Vurmalı Çalgılar

2.1.1. Davul

Davul Türklerde binlerce yıldan beri kullanılan vurmalı alettir. Eski Türklerde “köbürge küvrüğ, tuğ, tavul, tuvıl,” denen davulun bugünkü Türkçede ve batı dillerindeki adı Arapça aynı manada “tabl” kelimesinden gelir. Türklerin adeta milli bir aleti olan ve hâkimiyet sembolü olarak adı tuğ, sancak, bayrak, hutbe, sikke gibi mefhumlarla beraber anılan davulun pek çok çeşidi vardır. Yanları tahtadır. İki tarafına deri gerilmiştir (Öztuna,1990:78).

Davul kelimesinin kökeni tartışılmışsa da konu üzerinde fikir birliği oluşmamıştır. Türklerde çok çeşitli olan davul isimlerinin hemen hepsi bir ses taklidinden gelir. Eski Türk yazıtlarında ve sonraları adı geçen“tuğ, tuğla ve tuğra” kelimelerinin kökleri olarak da geçen Türkçe bir kelimedir (Sanal,1964:77).

Mahmut Ragıp Gazimihal (1952), Divanü Lügat-it Türk'te (MS 1072–1074) geçen tovul/tovil “şahin av yapınca çalınan davul” kelimesinden hareketle orijinin Türkçe olduğunu ileri sürmüş, Curt Sachs (1919) Hint Avrupa dillerinde davul kelimesinin karşılığı olarak kullanılan kelimeleri, Arapça tabl “davul” ile karşılaştırmış, 1968 yılında Sir Harold Bailey kelimenin Akatça tabalu/ tapalu kelimesine bağlamıştır.

Parth yazılarında taβil/taβel (MS 3. yüz-yıl) ve taβóla/taβila (M.S 5. yüzyıl) savaş davulu anlamında kullanılmıştır. Aynı dönem Ermenicesinde tauil/tauol kayıtlı olup, Partçadan ödünçlenmiş olabilir. Kaşgarlı'nın Divan'ında rastlanılan tovil/tovul formları da Part mirası olmalıdır. Karadeniz Rumcası taulin (ταούλιν [Giresun, Tirebolu]), tavuli (İnebolu), taul (Ordu, Santa), tavul (Gümüşhane), tağul (Ordu, Gümüşhane) (Yılmaz,2007). Farmer, Sümerler'de adı geçen “balag” denen aletin davul olduğunu açıklar (Farmer,1986:258).

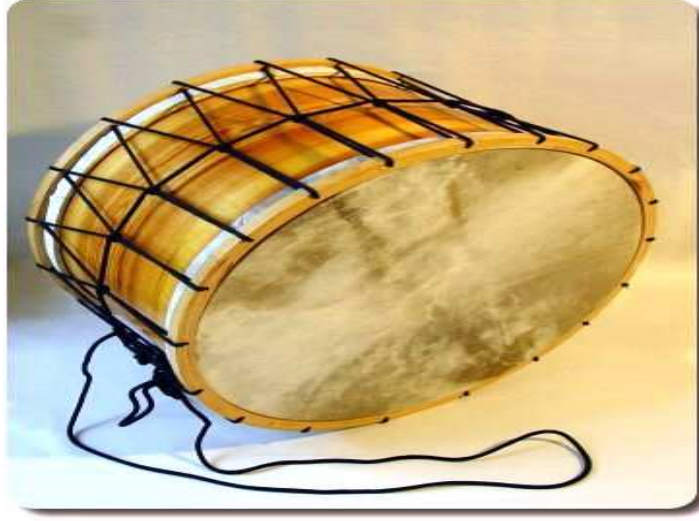
Kazakistan'da ise dabil adını almıştır. Davul sözünün eski Türkçesi “köbrüg” veya “köwrüg” dür. Bu kelime de eski metinlerde geçmektedir. Hatta Orhun kitabelerinde dahi geçer (Anadol, Abbashlı, Abbasova,2006:749).

Davul tartım zenginliğinin kıdemli kaynaklarından biridir. Çeşitli biçimleri her ülkede mevcut olmuştur. Habeş kilisesinde çalınan davullara “turgi” ve “sultani” denilmiştir. (Demirgen,2009). Asıl çift derili davulun en eski Türkçe adı “tümruk, tömruk veya dümruk” idi (Gazimihal ,1955 :3).

Tasviri sanattaki ilk örneklerine Sümerler'e ait kabartmalar üzerinde rastlanmakta ve elle çalındığı görülmektedir. Daha geç dönemlere ait bir Hitit kabartmasında da iki kişi tarafından ve yine elle çalınırken resmedilmiştir. Buradan davulun çok uzun bir süre elle çalındığı ve tokmağın sonradan ilave edildiği anlaşılmaktadır (İslam Ansiklopedisi,1994:53). Bu bilgi aslında davulun sadece tokmak ve çubukla çalındığı düşüncesinin de tartışılması gerektiği sonucunu ortaya çıkarmaktadır.

İslâmiyetten önceki Türk kültür hayatında önemli bir yere sahip olduğu anlaşılan bu enstrüman ilk zamanlarda "davıl, davıla" gibi isimlerle anılıyordu (Ögel,1997:195). Ancak, günümüzde bu enstrümanın ismi "davul" şeklinde telaffuz edilir hale gelmiştir. Nitekim davul adına ilk defa 16. yy. da rastlanmaktadır (Açın,1986). Davul çalanlara “davulcu, tabılzen, tabbal” gibi adlar verilir (Sanal,1964 :77).

Ayrıca davul adlandırılışında çalındığı amaca göre adlar da verildiği görülür. Örneğin bir kale elde edildiği zaman (fetih) çalınan davul “tabl-ı beşaret” adı ile anılır. Sevinç duyurusu olarak kalede çalınır. Savaşta gece yarısı askerinin yönünü bulması için çalınan davullara da “tabl-ı asayiş” denmektedir. Savaş başlangıcını ve duyurusunu anlatmak için çalınan davullara ise “tabl-ı çenk” ya da “tabl-ı saf” adı verilir. Yatsıdan sonra sur kapılarının örtüldüğünü anlatmak için çalınan davullara ise “derbent davulu” deniliyordu (Demirsipahi,1975:189). Bu adlandırmalarda aslında davulun çaldığı düzümler ifade edilmektedir. Davulla özdeşleşen bu ifadeler bizi davulun çalındığı zamana ve mekâna göre icra edilen usullerin dahi adlandırıldığı sonucuna götürmektedir. Bu ifadelerden yola çıkacak olursak bu adlandırılmaların davula değil, çalınan usule yönelik olduğu vurgulanmalıdır.



Fotoğraf 1 : Davul

Davul çeşitlerini 3'e ayırabiliriz. Bunlar: küçük boy, büyük boy ve orta boy davullardır.

Küçük boy: Çapı 60 cm.

Orta boy: Çapı 70 cm.

Büyük boy: Çapı 80-90 cm.

Bunun yanında küçük davula “cura davul”, büyük davula ise “kaba davul” diyoruz. Yurdumuzda çeşitli illerimize ve bölgelerimize göre özel davullar vardır. Bu özellik büyüklük küçüklük ve kullanılan ağaçtan ileri gelmektedir. Urfa davulu, Karadeniz davulu gibi (Emnalar,1998:101)... Cura davullar (küçük boyda olan) Güney Anadolu Yörük oymakları ve Karadeniz bölgesinde yoğun bir şekilde kullanılmaktadır. Kaba davullar ise Güney Doğu Anadolu bölgesinde kullanılan büyük çaplı davullardır (Köseihal,1978:21).

Davullar ağaç, deri, kaytan ve başka bağlara ihtiyaç gösteren bir yapım hususiyetine maliktirler. Türkler tarafından binlercesi yapılmış ve hala yapıla gelmekte olan davulların, malzeme bakımından sabit kalıp kalmadığı ve yapım incelikleri, lâyıkı ile incelenip araştırılmadığı tespit edilmiştir(Sanal,1964:78).

Davulu oluşturan parçalara gelirsek: Kasnak, deri çemberi, davul kayışı, tokmak, çıbık ve davul derisi diye sıralayabiliriz.

a) Kasnak: Deriyi kuvvetli bir şekilde saran ağaçtan yapılmış geniş silindir bir tabakanın adıdır. Kasnaklar ekseriya kavak veya ceviz ağacından ince kesilerek tabakalar halinde çıkarılmış tahtalardan yapılır. Bu tahta tabaka biçildikten sonra suya konur, iki üç gün suda durur, sonra közlü bir ateş külünün içinde ütülenir. Bundan sonra usulen bükülerek üstüvane haline getirilir. Bu üstüvanenin birbirlerine öpüşen iki ucu delinerek kuvvetli bir çarık sırmı ile güzelce ve sağlamca dikilir. Bu İşlemden demir çivi kullanmak adet değildir. Çünkü demir çivinin davulun sesini bozduğuna inanılır (Gazimihal,1975:35). Eskiden oyma yöntemiyle yapılan davul kasnakları artık teknolojinin de gelişmesiyle ağacın fabrikalarda kesilmesiyle yapılmaktadır.

En iyi kasnak ceviz ağacından yapıldığı gibi, gürgen, çam ve kayın ağacından yapılanları da vardır. Genişliği 40 ile 60 cm. arasındadır. En büyük 67 cm. (Bingöl) ve en küçük 20 cm. (Salihli) olarak tespit edilmiştir (Emnalar,1998:101). Cenubi Anadolu'da bu kasnakların ve hatta davulların en iyilerinin Gaziantep'te yapıldığı kanaati vardır (Gazimihal,1975:36).

b) Deri Çemberi: 5 cm. genişliğinde biçilen çember tıpkı kasnak gibi daire haline getirildikten sonra dikilir. Deri çemberine, ıslak derinin çevresi, kasnağa göre kesildikten sonra gerilir ve kasnağa dolanır (Gazimihal,1975:36). Deri Çemberi, derinin ıslakken üzerine monte edilen 4-6 cm. kalınlığındaki tahta çemberdir. Çember kasnağın üstüne geçeceğinden kasnaktan biraz daha büyük olması gerekir. Deriyi germeye yarar. Çember kasnakları genellikle gürgen, çam, fındık, kızılıçık ve dut ağaçlarından yapılmaktadır (Emnalar,1998:101).

c) Çakşırı veya kasnak kayışı: Bu kayışların ucu deri çemberine geçer ve çemberi sıkıştırmak suretiyle derinin gevşetilip gerilmesini sağlar. Davulun kasnağına geçmiş iki kayışı olduğuna göre, bu kayışlar davulun akordunu ya da mahalli deyimle düzenini yapmaya yarar. "Çakşırı kasnak" da denilmiştir (Gazimihal,1975:36). Son zamanlarda kayış yerine kenevir ipi de kullanılmaktadır. Davul kayışları gerilip gevşetilerek davulun ses düzeni (akord) sağlanır. Bağlanış şekilleri birkaç çeşit arasında değişiklik göstermektedir.

d) Davul tokmağı: Davulda "düm" sesinin verilmesini sağlayan ve genellikle deriyi patlatmaması düşüncesiyle kavak, yabani armut veya gül ağacı gibi hafif ağaçların kökünden yapılan sopadır. Bazı davulcular ise daha iyi ses elde etmek için çam, ceviz

ve kayısı gibi sert ağaçları kullanmaktadır. Bir sapı ve bir de “güçük” adını alan ağacın düğümlü ve kalın bir yeri vardır. En küçük tokmak 28cm. (Elazığ) ve en büyük tokmak da 46 cm. (Çanakkale ve Gelibolu) olarak tespit edilmiştir. Bunların yanında tokmak denildiği gibi “çöven, çüven, çögen, çomak, zompak ve döven” de denilmektedir. “Tokmak deyimine eski tarihlerdeki daha başka bir şekliyle M.Ö. I. yy. ve M.S. XIII. yy. arasında yaşamış olan Uygurlarda rastlıyoruz. Uygurlar buna “ tapığa “ derlermiş. Bir de çok eski devirlere ait bir davul tokmağı elimizde bulunmaktadır. Sandıklı-Kusura, Höyük kazılarında bulunan bu kemik tokmağın uzunluğu 28,5 cm. dir” (Emnalar,1998:102).

e) Çıbık: Davulda “tek” sesinin verilmesini sağlayan ince bir değnektir. Genellikle kızılcağacından yapılan çıbık ne kadar düz ve ince olursa, çalınması o kadar kolay olur. Pınar, yıldırgan, badem gibi ağaçlar da kullanılmaktadır. En küçük çıbık 30 cm. (Kahramanmaraş, Afşin ve Urfa) ve en büyük çıbık da 53 cm. (Erzincan) olarak tespit edilmiştir. “Çıbık ve çubuk” şeklinde de söylenmektedir. Çıbık, davulcunun sol elinin baş ve şahadet parmaklarının ucu ile tutularak, diğer parmakların yardımı ile çalınır (Emnalar,1998:102). Abdallar bu olaya yani devamlı sol elle vurma olayına “dem tutma” derler. Kahramanmaraş ve çevresinde bu çubuğa “Dımbın” adı verilir (Gazimihal:1975:36). Günümüzde ağaç çıbıklar yerini plastik bir malzemedan yapılan çıbıklara bırakmıştır.

f) Davul derisi: Hastaliksız genç keçi, köpek ve dana derilerinden elde edilen gönler(deri), evvela tuzlanarak güneş görebilen bir yere güzelce serilerek iki gün bekletilir. Daha sonra, bol miktarda içerisinde “şap tozu” bulunan süt dökülür. Bu karışım deri üzerinde yaklaşık bir saat kaldıktan sonra ıslanmış derinin iki ucu elle tutularak, bir bıçak ile iyice kazınır. Bu işlem sayesinde hem derinin üzerindeki ot pürüzleri tamamen kaybolur, hem de şaplı sütle derinin tabaklanmasına ve yumuşamasına kolaylık sağlanır. Derinin kıllı tarafına ise kazanda kaynatılmış çam kabuğu, dövülmüş palamut, dövülmüş mazı ve köpek dışkısı ile meydana getirilmiş ikinci bir karışım hazırlanır. Deri üç-dört gün bu karışım içerisinde bekletildikten sonra çıkarılarak üzerine bir miktar sönmemiş kireç tozu dökülür. Bu işlemden sonra deri kuvvetli bir şekilde ovularak bolca su ile yıkanır. Bu işe “eğtme” denir. Bu işlemden sonra derinin üzerindeki kıllar gayet kolay bir şekilde temizlenir ve süt gibi beyaz deri

elde edilir (Emnalar,1998:103). Derinin çatlamasını önlemek için de zeytinyağı ile yağlanır (Demirsipahi,1975:189). Deri, davul çemberine göre ölçülüp biçildikten sonra çembere yapıştırılır. Kuruduktan sonra da davul kasnağına geçirilir ve çakşırı çapraz kayışlarla davula gerilir (Gazimihal,1975:36).

Davullar çalındıkları zaman çok uzaklardan duyulabilecek bir ses gücüne sahiptirler. İki tarafının da titreşim vermesi ona bu meziyeti kazandırmıştır. Uzakta çalan bir takımın yaklaştıkça ilk duyulan sazı davuldur. Tokmakla gümleyişli vuruşlar yanında sol eldeki çubuğun zayıf vuruşlarının husule getirdiği kontrast, davulun ahengini vermektedir. Usta davulcular sağ elin tokmağı ile de hafif vuruşlar yapabilmektedir (Sanal,1964:78).

Sümerler ve Asyalılar davulu çok kullanmışlardır. Türkler en eski çağlardan beri davulu çok sevdiler. Avarlar ve Hunlar savaşta da haykırışlarını davul seslerine katıyorlardı. Romalılar Asya ordularıyla her temasta “Gök gürültülerine karışan vahşi hayvan kükreyişleri gibi boğuk ve müthiş surette gürültülü” yığınla davulun sesleri yüzünden önce şaşkına ve çılgına dönüp, sonra da perişan olurlardı. Antik Grek-Roma dünyası için davul, tesirleriyle de meçhul kalmış bir vasıtaydı (Gazimihal,1978:14).

M.Ö. III. yy. ve M.S. 216 yılları arasında Hunlarda davulun önemini şu tarihi olaydan öğreniyoruz. Hun beyine gelin giden bir Çin’ li kız memleketine gönderdiği mektupta manzum olarak şunları okumuştur:

Davulu her gece durmaz döverler

Taa güneşler doğana dek dönerler...

Yine tarihi kayıtlardan Orta Asya Türklerinden Güney Hiyong-Nu, Doğu Tukyü, Batı Tukyü devletlerinde ve gerekse dinleri olan Şamanlıkta çok önemli yer işgal ettiğini hatta o kadar ki her şamanın evinde bir veya iki davul bulundurduğunu öğreniyoruz (Emnalar,1998:98).

Davulun önem kazandığı zaman ise Şamanizm devridir. Şamanların ayin ve törenlerinde kullandıkları en önemli araç davuldur. Davul ile dünyayı dolaştıklarına inanırlardı. Şaman ölünce davul parçalanır, bir ağacın altına asılır ve onun altına gömülürdü (Yılmaz,2007).

Asya davullarının bildiğimiz büyüklüktekileri bulunduğu gibi, dar, uzun veya fıçı gibi olan kasnağı göbekli yahut bilakis uzun üstüvani kasnağı ortadan dar belli olanları da vardı. 14. Asırdan bir Arap yazarı şöyle demişti: “Türkler davulun sayısında çok mübalağa ediyorlar, istedikleri kadar davul bulundurabiliyorlar. Her hükümdarın her beyin istediği kadar davul edinmesi mubahtır (Gazimihal,1955:4). Davulun bir nevi hükümdar asaleti olarak ön plana çıkarıldığı düşünülürse kullanıldığı bütün zamanlarda sayısında görülen bu fazlalık ve çeşitliliğin normal olduğu ileri sürülebilir. Bu durum islamiyetin kabul edilmesiyle çalgıların helal veya haram olması konularının da gündeme gelmesiyle bir süre farklılık göstermiştir.

“Araplar zamanı-ı cahiliyetlerinde mûsikî alatından başka davuldan başka bir şey bilmezlerdi. Bilahare İslamiyet zuhur edince Müslümanlar saltanat gösterişinden kaçınmak için davul ve boru kullanmaktan çekinmişler ise de, hilafet o tavr-ı zahidane ve afifaneden saltanat şekline girdiği zaman hal başkalaşarak mûsikîyi kullanmakta beis görmeye başladılar” (Uygun,1999:12).

İslamiyet’ten sonra da davulun önemini muhafaza ettiği görülmektedir. Bazı İslami inanışlara göre davul, Lamek tarafından icat edilmiştir. Yine bir İslami inanışa göre davul çok daha öncelerden gelmektedir ve ilk çalan da İsmail Peygamber’ dir (Emnalar,1998:98).

Türkler çalgılara son derece önem veren milletlerin başında gelmektedir. Bu durum bizim daha Anadolu’ya göçmemizden önce Orta Asya’daki en eski Türk devletlerinden itibaren görülmektedir.

“Çin imparatorlarından Tan ju luk kaftanı, yar lu, mühür, davul, bayrak almışlardır ki bunlar tan ju luğa delildi. “ Doğu Tukyü Devleti’ni anlatırken, Moho Kağan’dan şöyle bahsediyor: “ Çin imparatoruna elçi gönderip ubudiyetini bildirdi. İmparator, kendisine davul, mühür ve mızıka göndererek kağanlığını tasdik etti. Davul, sancak, mızıka takımı, istiklal alameti idi” diyor. Latin Ordu Devleti’ni anlatırken de “ her tümen beyinin kendine mahsus davulları vardı” diyor. Bu gelenek ve değerlendirmeler Anadolu’ya olan göçten sonra da Türklerde devam etmiştir. Anadolu Selçukluları hükümdarlarından 2. Gıyasettin Mesut, Ertuğrul Gazi’nin oğlu Osman Bey’e 1289 yılında istiklal fermanı ile beraber tuğ, bayrak, zil, boru, davul ve nakkare göndermiştir.

Bunları Osman Bey törenle karşıladı ve hürmet ifadesi olarak ayakta kabul etti (Üngör,1978:15).

Davulun hükümlerlik alameti olması geleneği, değişik bir şekilde bazı Afrika kabilelerinde de bulunmaktadır. Yukarı Nil Bölgesinde kabilenin resmi davulu reisin evinin önündeki veya köydeki kutsal kabul edilen ağacın altına asılır ve kabile fertleri tarafından ona büyük hürmet gösterilir. Bu adet 3. yüzyılın başlarında Hun hükümdarlarının otağları önünde beş sancakla birlikte bir davul bulunması geleneğine oldukça benzemektedir (İslam Ansiklopedisi,1994: 54).

Polonyalı Simeon'un seyahatnamesinin 17. sayfasında ilk Osmanlı hükümdarlarının türbelerinden sitaişle bahseden müellif; eskiden bir Grek kilisesi olan cami kapısının üzerinde asılı olan ve Sultan Orhan'ın bizzat çaldığı muazzam bir davul bulunduğunu kaydetmektedir ki bunu Evliya Çelebi'de de şöyle görmekteyiz: “ Sultan Orhan Camii iç kalededir uzunluğuna ve enliğine 110 ayaktır. Bir şerefeli bir minaresi vardır. Orhan Gazi burada gömülüdür. “Orhan davulu” dedikleri kırmızı kılıflı büyük davul bu caminin iç kemerinde asılıdır. Osmanlı devletinde ilk defa bu davul çalınmıştır (Üngör,1978: 15). Davulu ilk kullanan Osmanlı Orhan Gazi'dir ve bu davul Bursa'daki kabrinde hala asılıdır. Türklerin Orhan Gazi'den önce de askeri davullarının olduğu anlaşılıyor (Farmer,1999:19).

Davul tüm dünyaya Türkler tarafından tanıtılmıştır. Davul Türk kültür hayatında ilk dinsel törenlerden savaş alanlarına, mehter takımlarından meydanlara kadar hayatın vazgeçilmez bir parçasını teşkil etmiştir. Anlatıldığına göre, savaşlarda düşmanın en büyük hedefi mehteri susturmak olmuştur. Çünkü mehter kuruluşlarında davul takımlarının vurduğu “Ceng-i Harbiler”, zurna ve boru takımlarının velveleli müziği, düşmanı sersem edecek kuvvet taşıyordu. Bu, müziğin savaşa girmesi demektir ki, ilk kez Türkler tarafından uygulanmıştır denilebilir.

Savaşlarda davul çalma olayı çok eski bir gelenek olup bu çalgının heyecan ve cesaret veren sesinden orduyu savaşa teşvik için faydalanılmıştır (İslam Ansiklopedisi,1994: 55). Davul, mehterhanede usulleri en iyi vurabilen bir sazdır. Ses kudreti ve düzümleri iyi ifade etmesinden dolayı ve insanın taşıdığı en ağır sazlardan olarak yalnız başına ilân ve haber verme işlerinde kullanılmış, bekâr odalarında ve bazı hanlarda ve şehirlerde akşam kapılar kapanırken, yangın haberinde, fetih haberlerinde, harpde

dağılmış askeri bir araya toplamak ve divan kurulduğunu haber vermek, askere saf nizamı almasını işaret etmek için ve mûsikî vazifelerinin dışında kale muhasaralarında düşman lâğımlarının yerini bulmak üzere vazife görmüştür (Sanal,1964:79). Bu olayın anlaşılması için, yere çakılan iki kazığın üstüne yatay vaziyette ve dengeli bir biçimde konulan davulun derisinin üzerine kum ve buğday gibi küçük tanecikler serpiştirildiği ve oluşan titreşimin durumu haber verdiği bilinmektedir.

Ordugâhı muhafaza eden karakol erlerinin ve kalelerde nöbet bekleyen erlerin uyumaması için davul çalanlar aynı zamanda “Yekdir Allah” diye bağırdıkları. Mahmud Şevket Paşa da bunu şöyle bildiriyor: “Ordugâh ve kal’ada askeri hâl-i teyakkuz ve intibah üzere bulundurmak için davul çalınır idi. Tabılzenler davul çaldıkları vakit ara sıra Yekdir Allah deyü bağırdılar ve davulu ol vezinde çalarlar idi” (Sanal,1964:82).

Davul, düğünlerde, güreşlerde, cirit oyunlarında, at koşularında, hatta aşiret kavgalarında önemli yer tutan ve heyecan veren çalgıdır (Köseihal,1978:21). Dede Korkut destanlarında da adı geçmektedir. “Gümbür gümbür davullar çalındı, burması altun tunç borular uruldu” (Üngör,1978: 5). Davul, Türk vurmali çalgılarının sembolü olarak kabul edilir. Türk milletinin hayatında önemli ve hatta kutsal diyebileceğimiz yeri vardır. İlk dinsel merasimlerden savaş alanlarına, mehterhanelerden köy meydanlarına kadar hayatımızın bir parçası olmuştur. Davul tarihimizde çok değişik amaçlarla kullanılmış ve daima egemenliğimizin simgesi olmuştur.

2.1.2. Koltuk Davulu

Nağara (koltuk davulu) vurmali bir Türk Halk çalgısıdır. Koltuk altına alınarak ve ellerle vurularak çalınmaktadır. Davula göre daha uzun ve çap olarak davuldan daha küçüktür. İşte bu davul Azerbaycan’da nağara adını almıştır.



Fotoğraf 2 : Koltuk davulu (Nağara)

Nağara Arap kökenli bir kelimedir. Eski Türkçede döyeçlemek, takkıldatmak anlamına gelir. Enstrüman her iki elle ve parmaklarla çalınır. Bazı halk dansları örneklerinde iki adet düz çubukla çalınır. Azerbaycan, Dağıstan, Çeçenistan, Abhazya, Gürcistan, Ermenistan ve tüm Kafkasya’da kullanılan başta gelen çalgılardan biridir. Bu çalgının eski zamanlarda doktorlara da yardım ettiği bilinmektedir. Kötü ruh hallerinde melankolik hastalıklarda, psikolojik ve fiziksel rahatsızlıklarda, hastaların kan basıncını daha iyi hale getirilmesinde etkili bir rolü vardır. Tıpta bazı bitkisel ilaçların yerine nağaranın tercih edildiği görülmüştür. Kalbin atış ritmini düzenleyici yolda etkisinin olduğuna da inanılmaktadır. Mısırdaki da buna benzer çalgı aletlerinin olduğu bilinmektedir. Eskiden onun üzerine kurt derisi çekildiği yönünde rivayetler vardır (Yılmaz,2007).

Azerbaycan edebiyatındaki destanlarda özellikle Dede Korkut' ta geçtiği bilinmektedir. “Bu çalgı aleti hakkında dede korkut destanında şenlik bildiren bir hadisenin başlangıcını önceden haber veren bir alet gibi istifade edilmiştir” (Rehmetov,1975:39).

Nizami Gencevi nağarayı şöyle tasvir etmiştir:

“Coşdu gurd gönünden olan nağara

Dünyanın beynini getirdi zara”

Şu an toplulukların ve orkestraların kurulmasında öncü saz gibi çalınan koltuk nağaranın rolü büyüktür. Çalgının vuruş teknikleri Azerbaycan'da “goşa şapalag, tremole, trel ve çırtma” terimleriyle ifade edilir. Çok güçlü ses dinamiğine sahip olan nağaradan çeşitli ses ve tını zenginliğini duymak mümkündür (Rehmetov,1975:40).

Gürcistan da “doli” Ermenistan da ise “dhol” ismiyle anılır.

Bir koltuk davulu icracısı ve imalatçısı olan Ayhan İnanlı bize bu aletin yapılışını şöyle açıklamaktadır:

“Koltuk davulu (nağara,doli,dhol) gürgen, ceviz , kayın , dut gibi sağlam ve çabuk kuruyan ağaçlardan yapılmaktadır. Ağacın kuru olması elde edilecek sesin tınlaması bakımından önemlidir. Silindir şeklinde yaklaşık 27-40 cm. çaplı bir kasnaktan oluşur. Bu kasnağın kalınlığı ise 5 mm.- 9 mm. arasında değişmektedir. Kasnaklar eski zamanlarda ağacın oyulması ile elde edilmekte idi. Ama artık günümüzde çok nadir kullanılan bu yapım şekli yerini kontrplak, makine oyması ağaçlar hatta plastik mika gibi sert malzemeler ile yapılan kasnaklara bıraktı. Kasnak yapımını anlatacak olursak eskiden oyularak yapılıyor idi. Şimdilerde ise yaygın kullanılan kontrplak kasnaklar da suya yatırılarak yumuşatılan kontrplak plakanın su yoluna göre kesildikten sonra silindir şekli verilerek kalıpta beklemesiyle oluşmaktadır. Yapılan kasnağa 3 adet yaklaşık 1 cm. çapında hava deliği delinir. Bu delikler genelde orta kısımda bulunur. Bazı koltuk davullarında üst noktalarda da olduğu görülmektedir. Kasnak yapımından sonra iş yaklaşık 4 mm. kalınlığında bu kasnağı saracak şekilde deriyi geçireceğimiz çemberi hazırlamaya gelir. Bu çember için düz halde bulunan demir çubuğu silindir aleti ile istenilen çapa getirmek mümkündür. Bu çembere basmorka ya da diğer adıyla burgu denilen iplerin geçeceği ve deriyi gerecek olan kancalar geçirilir. Bu kancaların sayısı

normal boy koltuk davulları için 7 tanedir. Davulun çapı ve büyüklüğü arttıkça sayısı da artar ya da azalır. Basmorkalarda kullanılan malzemeler de sert ve dayanıklı olmalıdır. Basmorkalar sert sac bir plakanın yaklaşık 5 cm. uzunluğunda 7 mm. genişliğinde kesilerek ve U haline getirilmesiyle oluşur. Bu U haline gelen basmorkanın ortasını perçin ya da çivi gibi bir madde ile sıkıştırdığımızda basmorka son halini almış olur. Deri kısmına gelecek olursak; deri olarak genelde keçi, koyun derisi kullanılır. Ama bu deriler günümüzde bazı bölgelerde yerini plastik, naylon (film) derilere bırakmıştır. Hayvan derisi ile yapılan koltuk davullarında deri ilk önce ıslatılır ve yumuşatılır. Sonra basmorkaların eşit aralıklarla yerleştirildiği çember üzerine konulur. Deri 1 cm. genişliğinde olacak şekilde kopmayacak sağlam bir ip ile dikilir. Diğer iken sağlam olması için deri, çembere güçlü bir yapıştırıcı ile (bali v.b) yapıştırılabilir. Kullanacağımız deri plastik ise çember yine aynı şekilde orantılı biçimde hazırlanır. Ölçüye ve kesim paylarına göre kesilir. Kesilen deri çembere güçlü bir yapıştırıcı ile yapıştırılır. Ve makas gibi bir kesici alet ile yaklaşık 1,5 cm. genişliğinde baklalar halinde çember etrafındaki deriler kesilir. Bu deriler çembere doğru içte kalacak şekilde kıvrılır ve yapıştırılır. Sonra yapıştırılan her baklaya ısıtılmış iğne ile dikiş delikleri açılır. Deri, bu deliklerden geçirilen bir ip ile tersli ve düz olarak dikilir. Dikiş bitince dikilen çember koltuk davuluna bir güzel oturtulur ve kasnağı saran deriyi gerecek olan ip basmorkalardan V şeklinde geçirilir. Bu ipin keten ya da kendir gibi ve çok kalın olmayan sağlam bir ip olması daha uygundur. Çember bu germe işlemi ile hafifçe oturduktan sonra dikişlerin sağlamlığı için yapıştırıcı ile üzerinden geçilir ve koltuk davulu hazırlanmış olur” (İnanlı,2009).

Koltuk davulu iki el kullanılarak çalınan bir çalgıdır. Kullandığımız el eğer davul sağ tarafta çalınmıyor ise sol el güçlü ana vuruş yapar sağ el ise ara vuruş yani diğer ele göre daha hafif bir vuruş yapar. Eğer davul sol tarafa alınarak çalınmıyor ise eller yer değiştirir. Yani sağ el ana vuruş sol el ise ara vuruş yapar. Genellikle sol tarafta çalınır.

Ağaç üfleme çalgılarına ve saza eşlik eder. Hangi mûsikî aletine eşlik edecekse ona göre parmaklarla ya da çubuklarla çalınır. Eğer balaban klarnet veya aşık sazına eşlik edecekse parmaklarla, zurna veya defe eşlik edecekse çubuklarla çalınır (Bedelbeyli,1969:14).

2.1.3. Cüre (Küçük) Nağara

Bala nağara veya cüre nağara olarak bilinir. Baş tarafı geriye eğilmiş iki kalın çubukla çalınır. Çapı 300–320 mm yüksekliği 340–360 mm. dir (Rehmetov, 1975:39). Esas nağaradan oldukça küçüktür. Aletin adı da bu boyutun küçük olmasından gelir. Kasnağı çeşitli ağaç gövdelerinden silindirik formatta hazırlanır. Yüzüne keçi ya da koyun derisi çekilir. Küçük nağara hiçbir zaman tek başına kullanılmaz. Büyük nağara ile birlikte çalınır (<http://www.azerbaijans.com>, erişim tarihi:13.03.2009). Bazen el ile vurularak koltuk altında çalındığı da görülmüştür.

Azerbaycan milli müziğinde kendine has rolü ve görevi vardır. Bala (cüre) nağaranın esas rolü halk rakslarına eşlik etmektir. Önceleri cüre nağaradan av anında da istifade edilmekte idi (Rehmetov, 1975:40).



Fotoğraf 3: Cüre Nağara

2.1.4. Büyük Nağara

Çapı diğer nağaralardan oldukça büyüktür. Sanatkârların elde hazırladıkları nağaralar Azerbaycan’da geniş yayılmıştır. Söz konusu nağaraların kasnağı berk ağaçtan silindirik bir biçimde yapılır. Yüzlerine ise deri çekilir. Çapı 400–450 mm. yüksekliği 500–550 mm. dir. Koos olarak da adlandırılmaktadır (Rehmetov, 1975:39). Koos: En eski Azerbaycan vurmali mûsikî aleti. Koos hakkındaki rivayet şöyledir: “Koos o kadar büyük ve hacimli mûsikî aleti ki, onu iki çift öküz çekip götürür ve iki nefer davulcu iri çomaklarla vurarak seslendirir” (Bedelbeyli, 1969:17).

Büyük nağara da hiçbir zaman tek başına çalınmaz. Genellikle küçük nağara ile birlikte çalınır. Tekniği ve çalım imkânları diğer nağaralara göre daha kısıtlıdır. Büyük ölçülü nağaralar artık unutulsa da onların biraz daha küçültülmüş formatta olanları vardır ve

zurnacılara eşlik ederler. İki ağaç tokmağın aletin her iki yüzüne vurulması suretiyle çalınır. Bu tür nağaralar sadece açık havada çalınır. Toy (düğün) nağarası olarak da isimlendirildiği karşımıza çıkmaktadır (<http://www.azerbaijans.com>, erişim tarihi:13.03.2009).



Fotoğraf 4: Büyük Nağara

2.1.5. Kös

Kös'ün başka adları kûs, köbürge, tuğ, kûs-i hakanî, kûs-i şâhî'dir. Kös çalanlara köşcü, köszen, kösî veya kûsî adları verilir. Çifter kullanılır. Kös, farsça "kûs" sözünün dilimizde aldığı şekildedir. Türkçede kös kelimesi kullanılmadan evvel köbürge ve tuğ, hem davul hem de kös manalarına geliyordu. Kırım mehter takımlarında "köbürge" adlı kös (kûs-i köbürge) XVII. yüzyılda kullanılıyordu. Osmanlılarda bu saz daima kös adı ile anılıyor. "Kûs-i hakaanî", "kûs-i şâhî" terkipleri kös sazının yalnız hakanlara mahsus oluşundan dolayıdır (Sanal,1964:74).

Yörelere göre "kuvruğa, kuvargah" olarak da adlandırılırlar. Yugoslavlar "goç" derler. 10. Yüzyıldan önce Asya'da görülen bu çalgı, Kaşgarlı Mahmut'un Divan-ı Lügat-it Türk adlı eserinde "küvrük" olarak geçer ve Arapça şöyle tanımlanır: "el-kus ve-l rablelleziyudrevübihi" (Sarı ,1985:251,252).

Küvrük olarak, Anadolu'nun muhtelif semtlerinde hala "küflek , göblek , kümrü veya gümrü" adıyla kullanılan alet, ağaç veya topraktan yapılmış su kovası tipinde iri bir bakır kabın ağzına deri gerilmek suretiyle yapılırdı. En evvel Türk ve Moğollarca kullanıldığı muhakkaktır (Gazimihal ,1955 :3).



Fotoğraf 5 : Kös

Kös Asya Türkleri tarafından ve göçlerle Anadolu'ya getirilmiştir. “Kövür gülü, kümrük” gibi isimler de kullanılmıştır. Boğuk ve gümbürtülü sesi vardır. “Kocaman büyüklükte ve kazanı 41 pirinçtendi” (Farmer,1999:13). 17. Asır ortalarında İstanbul'da bu aleti çalan 100 kadar profesyonel vardı (Öztuna ,1990: 461).

“Peygamber Muhammed'in savaşlarında, kös ve nakkareler, Musul'da gömülü Hint'li Baba Savindik tarafından çalındılar. Köscüler kurumu, Odun Kapısı içerisinde büyük bir yapıdır. Develerin taşıdığı bu 150 askeri köslerin yanı sıra, Sultan Osman'ın Hotin'e karşı seferindekiler gibi fillerin taşıdığı daha büyükleri vardır. Bunlar Müslüman bayramlarında ve dünyanın on sekiz kral elçilerinin huzura kabullerinde de kullanılırlar” (Farmer,1999:13).

Kösün Osmanlı imparatorluğunda ilk kullanımı kuruluşundan az öncedir. Selçuklu sultanı 2. Gıyasettin Mesut, Osman Bey'i söğüt yöresinde uç beyi yaptığına ilişkin fermanında gönderilen malzemeler arasında görülür. Pirleri “Hakan-i Çin”dir. Onun için “Küs-i Hakaniya” derler (Sarı ,1985 :251).

Kös, mehterin kaldırılmasına kadar çalınmış 18. yüzyıldaki Viyana Kuşatması sırasında batılılarca benimsenerek evrensel orkestraya ana vurmali çalgı olarak girmiştir. Günümüzde yalnız turistik amaç ile Topkapı Sarayında konserler veren mehter takımında kullanılmaktadır. Ortalama 1-1.30 metre yüksekliğinde çapı 90-1.20 santimetre olan kösün alt kısmı ovaldir. Yarım yumurtayı andırır. Çanak bakırdan yapılarak ağzına deve derisi gerilir. Deve, katır üzerinde veya yerde iki tokmak ile

çalınırdı. Çanaklardan biri diğerinden az küçüktür. Çalıcının sağında ve solunda iki tane bulunur (Sarı ,1985:252).

Boyu, enine eşit uzunlukla kösler olduğu gibi uzunca dar olanları da vardır. Küçükleri at üzerinde taşınırdı. Daha büyükleri develer üstünde taşındığından “deve kösü”, fil üzerinde taşınan çok büyüklerine de “fil kösü” adı verilirdi. XVII. yüzyılda kösler İstanbul’da Odunkapısı’nın iç yüzünde Bıçkıcılar’daki “Mîrî Sazende Mehterhâne ve Köshânesi” nde muhafaza edilirdi (Sanal,1964:74). Kösün en küçüğü bugünkü orkestra davullarında Timbalin ustasıdır (Gazimihal,1975:48).

Askerî Müzede, içlerinde Çaldıran Seferinde ve Kanunî Sultan Süleyman’ın Zigetvar Seferinde çalınan fil kösleri de bulunan, dokuz tarihi kös bulunmaktadır Zigetvar kösünün çapı 130 cm. boyu 127 cm. dir. XVII. yüzyılda Bağdat kalesindeki büyük kösü çalmak için üç basamak merdivenle çıkılırdı. Bağdat birkaç defa Acemlerle Osmanlılar arasında el değiştirdiğinden Osmanlılarda ve Acemlerde “Bağdad kösü” diye meşhur olmuştu (Sanal,1964:75).

Kös, mehterhanedeki vurma sazların en kudretli olanıdır. Kösler birbirine eşit büyüklükte olduğundan davul ve nakkarelere mahsus kuvvetli-zayıf vuruşlar köslerde yoktur. Her iki elin aynı kuvvette vuruşları aynı ses şiddetini veriyordu. Kösler, iki elde tutulan eşit büyüklükteki tokmaklarla dövülürdü. Sağ ve sol eller münavebe ile kalkar ve iner, kösler yerde iken yan- yana dururlardı. Bindirilmiş durumda ise develerin ve fillerin iki tarafına aynı yükseklikte olmak üzere asılır, köszenler yerdeki gibi kolaylıkla çalarlardı (Sanal,1964:75).

Köslerin yalnız hükümdar takımlarında çalındığı bilinmektedir. Asker serdarlarına da sefer zamanında verilirdi. Kanunî Sultan Süleyman Han yirmi yılda bir olmak üzere kuyumculara da kös ihsan etmiştir. Sancakların gitmediği yere kösler katıyen götürülmezdi. Kösler, bayramlarda, sur-i hümayûnlarda, on sekiz devletin elçilerinin birleştiği zamanda, savaşta, divanlarda, konaktan göç esnasında, fetihten sonra, III. Sultan Selim Han devrinde nevbethanelerde ve bazı kalelerde çalınırdı.

Ordu, konak yerinden göçerken, donanma bir limandan ayrılırken hareketi bildirmek üzere göç kösü çalınırdı. Osmanlı ordusunda kös-boru, Kırım ordusunda kös-boru, kös-zurna toplulukları da göç havası vurmaktadır. Yalnız kösün vurduğu düzümüne “kûs-i

rihlet” veya “kûs-i irtihal” deniyor, yine Osmanlılarda kös ve boru birlikte çalındığı zaman ise “kûs ve nefîr-i rihlet” denilmektedir. Kırım mehterhanesinde ise göç düzüümü, “kûs-i köbürge”, “kûs-i rihletler”, “nefîr-i rihletler” ve “kûs-i hareketler”, zurna ve kös döğülmesi veya çalınması şeklinde geçmektedir (Sanal,1964:76).

Kösler bayram günleri ve geceleri de çalınmaktadır. Kös her gün eğlencelerin başladığını haber verir ve düğün havasını her tarafa ulaştırırdı. Son zamanlarda mehterhanenin yerini bando aldığından sûnamelerde öteki sazlar gibi kösten de bahsedilmediği göze çarpmaktadır.

2.1.6. Dobulbaş

Tek tarafı deri ile kaplanmış davuldur. Yüksekliği 50 - 60 cm. civarındadır. İpler veya yandaki burgular çekilerek akort edilir. Elle veya iki adet çubukla trampet tarzında vurularak kullanılır. Büyük, orta ve küçük olmak üzere üç ebadı vardır. Ayaklı veya destekle durdurulur (Gülbeyaz, 2009:8).

Onun sesi elin (avucun) veya özel olarak yapılmış cam veya vişne ağacından yapılmış tokmağın yardımıyla oluşturulur. Davulun sesi, güçlü ve büyük tonları kapsadığı için devamlılık ve cesaret vericilik bakımından önemli bir Kırgız aletidir. Onun için onun sesi, askeri ve tedavi edici sinyal olarak kullanılmıştır (Alagusev,1974:113).

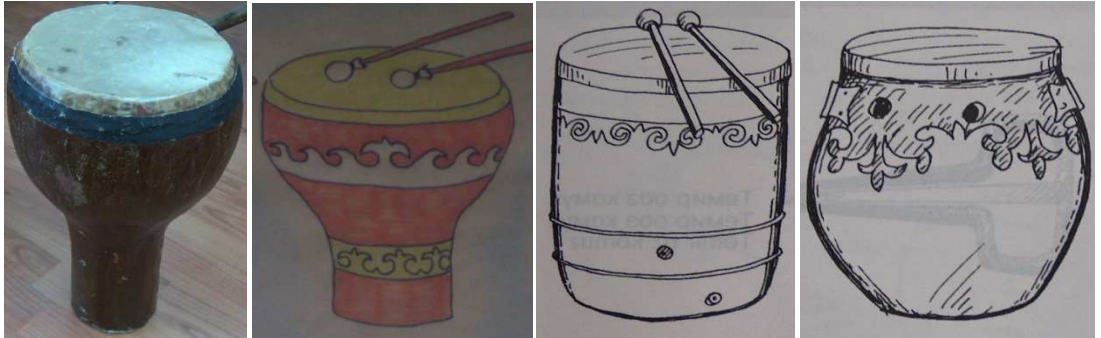
Kazan kısmına “çara” adı verilir. Meşe, ceviz veya akçamdan yapılanı tercih edilir. Yanlarda veya altta bulunan deliklere “közönök” (gözenek) adı verilir. Vurulduğu anda oluşan basınçlı havanın dışarı çıkmasına yardımcı olurlar. Derinin sarıldığı kasnak vardır. Üst kısmına tercihen deve derisi gerilir. Yuvarlak olur. İpli ise ipler yandaki kasnağa ve çarada bulunan çengellere takılır. İpler derinin gerilmesi için kullanılır. Eğer burgulu ise yandaki kasnağa monte edilen burgular yardımıyla deri gerilerek akort edilir (Gülbeyaz,2009:9).



Fotoğraf 6 : Dobulbaş

2.1.7. Dobulbas

Genel olarak dobulbaşla birlikte dobulbaş, dobulbasa göre daha büyük ve sesi daha toktur. Tercihen ağaç kısmında çam, akağaç, derisinde ise boğa veya deve derisi kullanılır. Ağaç yerine kilden yapılanları da vardır. Eskiden çalarken kamçı ters çevrilerek kullanılırdı. Günümüzde ise uçları keçe bezle sarılmış bulunan iki adet çubukla çalınmakla beraber elle de çalınır. Kucakta, koltuk altında veya bacakların arasına alınarak darbuka gibi çalınır. Çapı 35 – 55 cm. yüksekliği ise 50 – 70 cm. civarındadır. Kazakistan da “dabilbaz” olarak bilinir (Gülbeyaz,2009:9).



Fotoğraf 7 : Dobulbas

2.1.8. Kudüm

Kelime Arapçada “ayak basma” Farsçada “adım” anlamında kullanılmakta olup semazenlerin tek ayak yardımıyla dönmelerinden ve bunu zamanlamasını da kudüme göre yapmaları nedeniyle çalgıya bu ismin verildiği tahmin edilebilirse de tatmin edici değildir (Sarı,1985:244).

Kösün küçüğü mehterdeki nakkarenin az büyüğü olan kudümün halk dilindeki adı “çifte nakkare” ya da “çifte nağara” idi. Derviş müzikçiler semada yer alabilen çalgılara sonraları kutsallaştırıcı adlar vererek dini müziği din dışı müzikten ayırma yollarına gitmişler böylece çifte nakkareye de “Kudüm-ü şerif” demişlerdir (Sarı,1985:248,250). Azerice “kidum” olarak geçer (Bedelbeyli,1969:15).



Fotoğraf 8 : Kudüm

İlk kullanılışı hakkında kaynaklarda değişik söylentilere dayanan bilgiler verilir. Farmer şöyle diyor:“Husang tarafından icat edildi. Peygamberin yaşam betimini yazan Carir’e göre Hz. Muhammed ve Hz. Ayşe’nin düğün gecesi ney ve rebab ile birlikte çalınmıştır (Farmer,1999:14).

Mevlevilerin kutsal çalgısı olan kudüm tipli çalgıya Mevlana zamanında ender rastlanıyor. 1299 da Osmanlı imparatorluğunun dolayısı ile ilk mehterin kurulmasıyla nakkare tipli çalgılar kesin olarak görülmeye başlanıyor. Kudüm tekli veya ikili olabilir. Tek olanlarını Rıfai tekkeleri, çift olanlarını da Mevlevi tekkeleri kullanırlar. Kudüm özellikle Mevlevihanelerde, bazı tekkelerde ney ile birlikte kullanılan oldukça gözde bir çalgıdır. 19. yüzyılda artık şekil ve madde olarak hiçbir değişikliğe uğramadan derinin ipele gerilmesi ve bakır kâse gibi genel özelliklerle kullanılmışlardır (Sarı,1985:248,250).

Kudümün bölümleri: Kudüm çalgısı, çanak, deri, gerdirme düzeneği, sehpa veya simit ile çalgıç (zahme) adlı parçalardan oluşur.

Çanak: Kudüme özgü görünümü veren parçalar genellikle bakırdan yapılmakla birlikte pirinçten olanları da bulunur. Bazıları oymalarla süslenmiştir. Bakırdan olan çanaklar günümüzde kullanımı en yaygın hammadde olan bakır iyice dövülerek şekillendirilir.

Bakırın iyi dövülmüş ve düzgün yüzeyle olması tını açısından önemlidir. Büyük çanak “düm” derinlik 30-32 cm. çap 15- 16 cm. küçük çanak “tek”, derinlik 28-30 cm. çap 14-15 cm. Günümüzde çanağı ağaçtan dilimler halinde yapılan kudümler de denenmektedir (Sarı,1985:256).

Deri: Çoğunlukla deve derisi kullanılmakla birlikte keçi derisi de olabilir. Kalınlığı 5 milimetre olan deve derisi özel bıçaklarla tıraşlanarak iki milimetreye kadar inceltir. Düm sesinde iki milimetre, tek sesinde ise bir milimetre olanları tercih edilir. Germe işlemi iple yapılan kudümlerde deriler ipi geçirmek için zımba ile 19 delik delinir. Bu gün gerdirme düzeneği sayesinde çeşitli deriler kullanılabilir (Sarı,1985:257).

Gerdirme Düzeneği: İple gerilen kudümler de eşit aralıklarla delinen 19 delikten ip geçirilerek özel bir atkı sistemi ile deri çanak ağzına gerilir. Çanağın oval dibinin az yukarısında, bulunduğu yerin çapında deliklerden gelen ipi tutarak tekrar deliklere gönderen bir çember bulunur. Germe işlemi iplerin karşılıklı olarak geçirilmesi ile gerçekleştirilir. Bugün kullanılan kudümler çoğunlukla vida veya burgu ile gerdirilir (Sarı,1985:257).

Günümüzde kudümdeki germe işlemi, iplerle değil de, çanak üst kenarlarından deri üzerinden geçirilen çemberin vidalar yolu ile aşağıya çekilerek yapılmaktadır. Çalım ise eskiden olduğu gibi yerde değil üçayaklı bir sehpa üzerine konularak gerçekleştirilmektedir.

Sehpa veya simitler: Simitler çalgının yerde, dengede ve sabit durmasını sağlarlar. Büyüklükleri kudüm oval tabanının az yukarısındaki çap kadardır. Çalgı bunların orta boşluğuna oturtulur. Bunların en önemli görevi kudümün yerle bağlantısını keserek istenilen eğimi sağlamaktır. Genellikle meşinden gereken çapta kesilen simitlerin içi viştal ya da kıtık denilen dolgu maddeleri ile doldurularak kudümün sağa sola oynamamasını sağlayacak ağırlığa gelince dikilerek hazır duruma getirilirler. Bir dinleti sırasında çalıcı sandalyeye oturduğunda gereken yüksekliği sağlamak için sehpa gerekir. İki ayrı çanak için 50-55 cm. uzunluğunda açılır kapanır düzenekte, birbirine ortadan bağlanmış üçer tane ince kamyş veya ince silindir çubuklardan yapılmış sehpa bulunur (Sarı,1985:258).

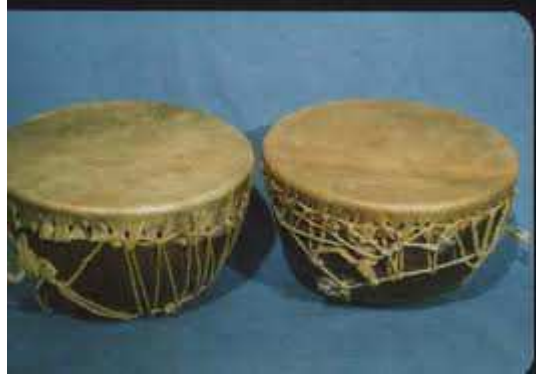
Çalgıçlar (zahme): Uçları normal incelikten biraz kalın ve yuvarlaktır. İnce silindir şeklinde 23-25 cm. uzunlukta yumuşak veya orta yumuşaklıktaki gül ağacından yapılan iki parça sopadır (Sarı,1985:258).

Kudüm çalan kişiye “kudümzen” denir. Kudüm, kendine has tatlı, yumuşak, hoş bir sese sahiptir. Kudümün vurmali çalgı olarak belli bir akordu yoktur. Ancak üstadlar Dümün icra edilen makamın karar sesine tekin ise makamın güçlü derecesine çekilmesini uygun görürler. Sağ el ile sol kudüm arasında 4 ses vardır. Pest olan kuvvetli zamanlar sağ kudüme tiz olan zayıf kuvvetler sol kudüme gelir.

2.1.9. Nakkare

Nakkare, nara halk ağzında nağra, Azerice ve Özbekçe nagora, Habeşlilerde nagarit olarak bilinir (Usbeck,1970:27).

Nakkare Arabistan’da Haris Yamani tarafından icat edilmiştir. Pirinçten, bakırdan yahut bronzdan yapılmıştır. Arabistan kahvelerinde çalınır. Bir tür asker davuludur ve çift olarak kullanılır (Farmer,1999:15).



Fotoğraf 9 : Nakkare

Çapları yaklaşık 28-30 cm. civarındaki davulları, dövme bakırdan yapılmış olup biri büyük diğeri küçük iki tasa benzer. İki küçük değnekle vurulur. İki çanağın büyüklüğünün birbirinden farklı olmasının sebebi, icra sırasında farklı tını elde etmek içindir. Yüksekliği ise yaklaşık 16 cm. olan taslar, dibe doğru daralırlar. Büyüğünün ağzına iki, küçüğünün ağzına bir mm. kalınlığında deri gerilir. Daha ince bir derinin gerildiği tek, boyut olarak da düm tarafından biraz küçüktür. Çoğunlukla dıştan meşinle ya da kumaşla kaplanır. Genellikle nakkare sol elde tutulur ve sağ elle çalınır. Fakat

bazen boyuna asılır. Çift olarak çalındığında çifte nakkare terimi kullanılır (Yılmaz,2007).

Kudümün az küçüğüdür. Büyüklükleri aynı olanları da vardır. Önceleri iki çanakta aynı boyda idi. Sonraları biri az büyütülmüştür. Halk arasında kullanıldığında isim değişiktir. 1900 lü yıllarda genellikle çingeneler tarafından zurna eşliğinde çalınırdı. Mehter hareket halinde birbirlerine ortadan ip ile bağlı iki çanak, bağ yeri sol kol dirsek iç yanına gelecek şekilde yerleştirilir. İki elde bulunan çubuk çalgıçlarla çalınırdı. Bele bağlanarak çalınanları da görülür. Yerde yapılan seslendirmelerde konum aynen kudümdeki gibidir. Siirt'te ramazan ayında halkı sahura kaldırmak üzere kullanılır. Çifte nakkare topraktan da olabilmesine karşın kütükten oyularak yapılanları da vardır. Keçi veya danadan üretilen bu deri açık ağza kalın bir iple gerilir. Çalınması zurna gibi zordur derler. Günümüzde çok ender olarak Anadolu'da kullanımı görülen çalgıya başka yerlerde rastlanmaz. Halk arasında çifte dümbelek (Kastamonu) olarak adlandırıldığına rastlanır (Sarı,1985:252).

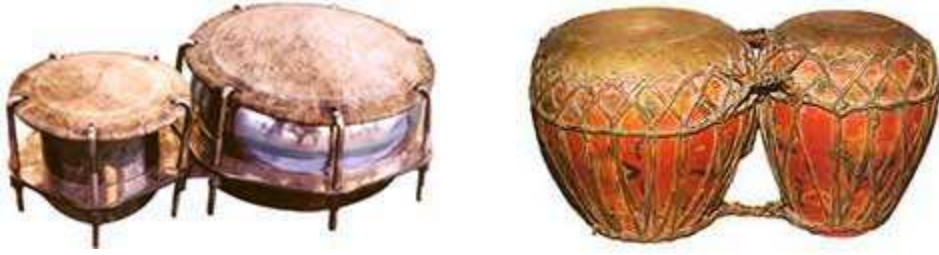
İlk Asya'da ortaya çıkan nakkare veya bu tipte çalgılar, buradan Araplar'a, Araplardan İspanyadaki egemenlikleri sırasında İspanyollara, İspanyollardan da Afrika'ya geçmiştir. Orta Çağ Avrupasında benzer biçimlerde olan çalgılara nakkareden türeme çeşitli isimler verilmiştir. Şekil ve yapım olarak birbirlerine oldukça yakınlık gösterirler (Sarı,1985:254).

“Nakkare Asya tabihaneleriyle batıya doğru yayılan ve mehterhanede daimi yeri bulunmuş olan vurma çalgı ki, ocağa bazen “nakkarehane” denilmesinde de yüzyıllar boyu amil olmuştu” (Gazimihal,1978:24). Tarihi çok eskilere dayanan nakkareler Dede Korkut destanlarında şöyle geçer: “Surnacıları kovdu, nakkarecileri kovdu, kimini dögdü, kiminin başını yardı ” .

Nakkareler mehterde kösün ve davulların rahat yapamadığı küçük ve çok bölümlü düzümleri çalar ve mehterin zenginliğinde önemli bir rol oynar.

2.1.10. Goşa Nağara

İsminden de anlaşıldığı gibi davulun aynı iskelet üzerindeki monte edilerek yapılmış şeklidir. Goşa (koşa) kelimesi Azerbaycan dilinde "çift" demektir. Koşa Nağara, birbirine bağlı bir çift nağaradan ibaret vurmali mûsikî aletidir. Nağaralar (biri küçük diğeri büyük) adet üzerine kilden (pişmiş balçık) yapılır, üzerine hayvan derisi çekilir (Bedelbeyli,1971:16).



Fotoğraf 10 : Goşa Nağara

Azerbaycan halk müziğinde en çok kullanılan vurmali çalgı aletlerinden biridir. Adından da anlaşıldığı gibi birbirine yaslanmış iki adet kadeh şeklinde nağaradan ibarettir. Bazen goşa dumbul ya da çiftte nağara da denir. Bu aletin yapımında eskiden kilden sonraları ise ağaçtan (dut ya da ceviz) ve metalden yararlanılmıştır. Kasnakları bu maddeler oluşturmuştur. Yüzleri deve dana, ya da keçi derisinden hazırlanarak metal burgular ile gövdeye bağlanmıştır. Bu burgular ile aletin gerilmesi ve tonlanması da yapılır.

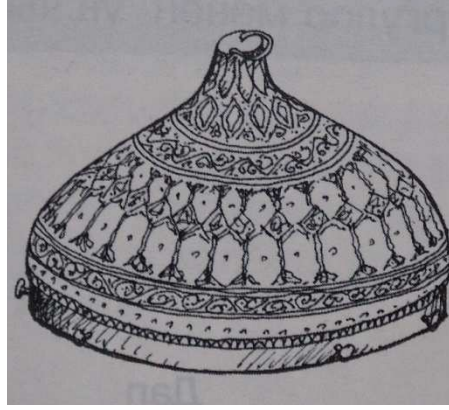
Nispeten temiz ve güçlü ses elde etmek için nağaranın derisi ısıtılır ve böylelikle de deri kendi kendisine gerilir. Alet yere ya da özel bir zemin üzerine koyularak iki adet yolunmuş ağaç tokmakla çalınır. Goşa nağara ferdi şekilde hazırlandığı için sabit bir ölçüsü yoktur. Genellikle yüksekliği 300–330 mm. büyük gövdesinin çapı 240–280 mm. küçükünün çapı ise 110–140 mm. olmuştur (Rehmetov, 1975:38).

Milli müzikte, düğünlerde, halk rakslarında ve çeşitli orkestra ve topluluklarda kullanılır. Kendine has ses ve tınısı olan goşa nağara solo olarak pek fazla çalınmaz. Genellikle eşlik saz olarak kullanılır.

2.1.11. Dool

Büyük olmayan, tahta veya metalden yapılan bir çalgıdır. Miğfer şeklindedir, yavru deve veya boğa derisinden yapılır. İki tarafında bulunan kayışlar çalacak kişinin önünde, ata bağlamak amacıyla kullanılır. Ağaç çubuklar yardımıyla çalınır. Yüksekliği 20 cm. çapı 30 cm. civarındadır. Eskiden şaman törenlerinde kötü ruhları kovmak amacıyla, daha sonraları ise avlarda kullanıldığından bahsedilmektedir (Gülbeyaz,2009:9,10).

Kamber Kan denilen ünlü efsanevi Kırgız avcısı ölen bir eşeğin derisini alır eşeğin içi boş kafasının üzerine gerer ve vurarak seslendirir. Çıkan ses ise geyiği, parsı, kuşları ve bütün insanları hoş bir şaşkınlıkla hoplatır. Bununla da dool, davul, dümbelek, gibi çalgılar doğmuş olur (Anadol,Abbaslı, Abbasova,2006:745).



Fotoğraf 11 :Dool

2.1.12. Nevbe

Hem Arapça hem Farsça'da yer alan "sıra,nöbet" anlamındaki nevbe kelimesi daha çok tekke mûsikîsinde kullanılmıştır. Mehterhanelerde muayyen zamanlarda icra edilen mûsikî faslı "nevbe (nöbet)" ismi ile anılıyordu.

"Nevbe çıkarmak, nevbe vurmak, nevbe açmak" gibi tabirlerle de ifade edilen tören, dergahın ayin gününde, ramazan, kurban bayramlarıyla kandil gecelerinde ve hilafet merasimi, nikah akdi, sünnet töreni gibi özel günlerde yapılırdı (İslam Ansiklopedisi, 2007:37,38). Nevbe merasimine katılan ritim çalgılarından ibaret olan topluluğa ise "nevbezen" adı verilmektedir. Bu merasimin idaresini de halile ile şeyhlerin veya zikiri yöneten kişilerin yaptığı bilinmektedir.

Nevbe denilen vurmali çalgı ise ismini bu nöbet fasıllarında kullanıldığı için belki önce sıfat, sonra müstakil isim olarak ondan almıştır. Bugün henüz zikirlerini ayakta yapan Kadiri, Rufai ve Sa'di tarikatlarının dergahlarında bayram ve kandilde icra edilen, orta büyüklükte ve sahan kapağı biçiminde üzeri deri ile kaplı olup, bir kayış parçası ile vurulmak suretiyle kullanılan alete “nevbe” derler (Usbeck,1970:27). Nevbe çalgısının çanağı 15-20 cm çapında dökme pirinçten yapılır. Sol kol ile gövde arasına sıkıştırılmak suretiyle çalım gerçekleştirilir.

Tek çanaklı kudüm” olarak da bilinir. Çalım uzunca bir kösele parçası ile gerçekleştirilir. Günümüzde kullanılmamakla birlikte Anadolu’da ender olarak görülebilir (Sarı,1985:253).



Fotoğraf 12 : Nevbe

2.1.13. Dügür

Şaman davuludur. 40–60 cm. çapında, 10–15 cm. derinliğinde bir tarafı açık diğer tarafı deri ile kaplı kutsal çalgıdır. Şaman ayininin vazgeçilmez aksesuarıdır. Orba ile çalınır. Kazakistan’da “dangıra” olarak bilinir (Gürdal,2010:126).

Altay şamanlarının kullandıkları davul da tügür veya çalau diye isimlendirilir. Kısımları:

- 1) Gövdesi: Kasnağı için kesilen ağaç obadan uzak bulunan ormandan alınır.
- 2) İç kısmı:
 - a) Sap kısmı: Bu sap temiz ve yaş huş ağacından yapılır.

b) Kiriş: 80 cm. uzunluğunda bir demir çubuktur. Sağ tarafına 5, sol tarafına 4 tane, uzunlukları 9-10 cm. olan demir parçası asılır. Çıngırak (kongura)

c) Kirişin boyun çukuru yanına 80 cm uzunluğunda türlü renklerde şeritler bağlanır. (könge)

d) Yüzünün her iki tarafında orağa benzeyen 5-6 cm. büyüklüğünde kulak ve küpe denilen çengeller vardır.

3) Davul çemberi (tegerak): Bu kısımda davulun çemberini kaplayan sığır ya da at derisi mevcuttur. Ve çemberin yukarı kısmını örten deri altında hörgüç denilen kayın ağacından yapılan çubuklar destek amaçlı yer alır (Usbeck,1970:28).

Bir yüzüne at derisi diğer yüzüne geyik derisi gerili şaman davuluna “bar” denir. Eskiden bazı Anadolu köylerinde “tabık” ya da “düpük” de denildiği bilinmektedir. Evliya Çelebi’nin Eyüp Debleği dediği bu alet olmalıdır (Gazimihal,1975:15).



Fotoğraf 13 : Dügür

Kam adeta davulunu çalarak kötü ruhları etkisiz hale getirir. Bu özelliklerden ötürü davul kutsaldı. Bunun içinde davulun adını anmak yasak ve tabu idi. Davulu, sembolik adlarla anmak zorundaydılar. Bu yüzden davulu yay ağacı, köprü gibi isimlerle de ifade ederlerdi (Ermetin,2009:82). Davul (tüngür) daire veya yumurtamsı biçimde olur. Yakut şamanlarının kullandıkları daha ziyade yumurtamsı şekilde yapılan davullardır (İnan,1995:94).

Davul yapımında kullanacak olan ağacın, temiz, zedelenmemiş olması ve üstelik meskûn yerlerden uzakta elde edilmesi gerekir. Ona hiçbir insan elinin değmemiş olmasına dikkat edilir. Kasnağın yapılacağı ağacın kam doğrudan doğruya ruhlardan öğrenir. Üstüne yıldırım düşmüş bir ağacın seçildiğinde de sıklıkla rastlanmaktadır. Bu seçilmişlik üzerine o ağaç artık sıradan bir ağaç olmaktan çıkar ve kutsal bir değer kazanır. Bu davul yapılırken hiçbir ağaç kesilmemelidir. Ağaçtan, yaşamını devam

ettirebileceği şekilde parçalar alınmalıdır. Kalın bir kayın ağacının gövdesi oyularak ihtiyaç kadarı çıkarılır. Bu ağacın kuruyup kuruyamayacağına dikkat edilir. Eğer kurursa bu Kam için iyi alamet sayılmaz. Hatta bu ağaç ölürse, Kamın öleceği düşünülmektedir. Davulun gövdesini oluşturacak olan parçalar, ağacın gövdesinden saygıyla kesilip çıkarılır (Ermetin,2009:89).

Davulun iç kısmı, kayın ağacından yapılmış, Kamın tutabileceği bir sapla iki eşit parçaya ayrılmıştır. Çünkü davulun sesini sonsuza dek şekillendirecek gücün yalnızca kayın ağacında olduğu düşünülür. Kayın ağacı ile hayat ağacı arasında simgesel bir bağ bulunur. Bu sap, insan şeklinde yapılmış olup, ölmüş eski bir Kamı, davul sahibi eski bir ruhu simgeler. Bu bir tür davul sahibidir. Başı oval şeklindedir, yüz üzerinde oyma suretiyle, kaş, burun, ağız bazen de sakal yapılmıştır. Bakır levha ile de bu kısım kaplanabilir. Bu kısım iki başlı da olabilir. Bu durum da ayak başındaki baş, Kamın başıdır. Sapın üstünde bazen Kamın kendisini simgeleyen bir insan şekli bulunabilir. Bu şeklin göğsü hizasından çaprazlama geçirilen ve kiriş denilen demir çubuk onun kollarını oluşturur. Bu sap, bu çubuğun alt kısmında genişleyerek kalçaları ve biraz aşağıda da ikiye ayrılarak çatal bacakları meydana getirir. Bu çatal kısmında yer alan küçük resim Kamın koruyucu ruhunun simgesidir (Ermetin, 2009:88,90).

Altay şamanlarının davullarının içinde ve dışında birtakım resimler bulunur. Bu resimler Anohin'e göre şöyle izah edilir: “Daireyi ikiye ayıran düz ve kalın bir çizginin yukarısında, bir başın iki yanındaki iki daire güneş ve ayı temsil ederler. Yay şeklindeki kalın çizgiler ebekuşağıdır, her davulda görülür. Ebekuşağının allında tanrıdan yere inmiş kayın ağacının, derisi davul için kullanılan meralin (geyiğin) resimleri vardır. Davulun derisi üzerinde geçmiş bir kamın, bazı ruhların, ebekuşağı, ay, güneş, yıldızların resimlerinden başka üst dünyanın ve yer altındaki kötü ruhların, kurbanlık hayvanın resimleri de bulunur” (İnan,1995:95).

Davulun büyüklüğü şamanın yaşına göre olur: çocuk şamanlar için küçük, büyük şamanlar için büyük tüngür yapılır. Şamanların davul sahibi olmaları da, tıpkı cübbe sahibi olmaları gibi, koruyucu ruhlarının emriyle olur. Hiçbir şaman kendi arzu ve isteğiyle davul yaptıramaz; yaptırdığı davulu koruyucu ruh veya ruhlar tarafından kabul edilmedikçe kullanamaz. Şor kamları davul yapma emrini (ilhamını) Mustağ (Buzdağ) denilen dağdan alırlar. Mustağ, şamana bütün ömrü boyunca kaç tane davul

kullanılabileceğini tayin eder. Tayin edilen sayı tamam olunca şamanın ömrü de tükenmiş olur (İnan,1995:96).

Davulun esas kısmı olan ağaç ve demir hiçbir zaman değiştirilemez; derisi ise değiştirilebilir. Davulun derisi yırtılırsa tutkal ile yapıştırılır. Davul üzerine ateş kıvılcımı düşerek yakarsa şamanlar bunu fena alâmet sayarlar, en ufak bir delik bile olsa davulun derisini çıkarıp yeni deri koyarlar. Eski deriyi ormana götürüp bir kayın ağacı dalına asarlar.

2.1.14. Halile (Bendir)

Mazhar çapı 50-60 cm. genişliğinde zilsiz def ailesinden bir alettir. Tekkelerde “bendir” ismi altında kullanılır (Usbeck,1970:27). Azerbaycan Mûsikî Lügatı’nda “mezher” olarak geçer (Bedelbeyli,1969:16).

Kasnağa çifte kiriş eklenmiştir. 7 - 8 cm. genişliğinde ağaçtan yapılmış kasnağın bir yüzüne deri gerilir, diğer yüzü açıktır. Deri gerilen kısmın iç yüzüne kasnağı, çap teşkil edecek şekilde kiriştel (Bağırsak) gerilir. Bu kiriştel bendir icra edilirken, parmak uçlarıyla deriye vurulduğunda trampette olan kortlar gibi deriye temas ederek zırlıtlı sesler çıkarır. Bu sesler adeta zikreden İnsanın sesini andırır. Bendir sol elle havada tutulur, sağ elin parmak uçlarıyla deri kısma vurmak suretiyle icra edilir. Bazı bendirlerde kiriş yerine, kasnağın iç kısmına zincir veya halkalar takılır. Bu zincir ve halkalar bendirin sesini zenginleştirir. Diğer bir adı da “mashar” olan bendir, genellikle dini mûsikîde kullanılır (Alemdaroğlu,1999:6,7).



Fotoğraf 14: Bendir- Halile

2.1.15. Def

Son zamanlara kadar defe, Türkler “daire” demiştir. Zira tam bir daire şeklindedir. Ancak son zamanlarda Arapçadan alınan def kelimesi kesin şekilde yerleşmiştir. Avrupa dillerinde defe “bask davulu” denmiştir (Öztuna ,1990:78,79).

Yöreye ve çalan kişilere göre "tarande, çingene, acem" diye isimler almaktadır (Emnalar,1998:105). Azerbaycan'da “ gaval, kaval” (Bedelbeyli,1971:18) . Türkiye’de “def, tef, Arabistan kökenli bir kelime olan arbane” Uygurlarda “dap” Türkmenistan’da “dep” Özbekistan’da “doyra” olarak bilinir (Yılmaz,2007). Arabana da denilen Mardin’e mahsus defin büyük şekline “arbane” denir (Üngör, 1970:8). Eski kaynaklarda “delbek, delbenk, germe, kabran” ve “kobran” gibi isimlerin verildiğine de rastlanmıştır (Gazimihal,1975:58).



Fotoğraf 15: Def

Kasnak şeklinde ele alınacak kadar küçük bir davul olan defin çeşitli şekilleri eski kavimlerde mevcuttur (Eski Mısır, Fenike, Eski Yunan). Fakat antik deflerde zil olup olmadığı malum değildir. Eski İran ve Eski Arap mûsikîlerinde de def vardır.

711’de Araplar İspanyayı fethedince bu ülkeye geçmiştir. Türkler vasıtasıyla Orta Avrupa’ya Macaristan, Romanya, Çekoslovakya, Polonya, Yugoslavya gibi ülkelerin Çingenerine de geçmiştir. Çok karakteristik tınlaması sebebiyle bazı bestekârlar, eserlerinde bu aleti kullanmışlardır. Bu suretle orkestraya da dahil olmuştur (Öztuna,1990:78,79).

Defin yapılışı, sedefi ve çalgı tarzına dair anlayışa, klasik şairlerimizden Hakani, Nizami ve Fuzuli'nin eserlerinde de tesadüf olunmaktadır. Defe Azerbaycan'ın orta asır ressamlarının minyatürlerinde de rastlarız (Rehmetov,1975:42).

Def, 5 ila 8 cm eninde bir kasnaktan oluşan ve üstünün bir tarafı deri ile kaplı olan, daire çapı 20 ila 60 cm. arasında değişen, kasnak üzerinde delikleri bulunan zilli ya da zilsiz kullanılan bir çalgı türüdür (Demirsipahi,1975:190). Geniş çalım tekniklerine sahip olan bu aletin kuru ağaçtan yapılan kasnağının içine, boyuna göre farklı sayılarda değişen demir halkalar takılır. Üstüne gerilen deriler (genelde balık ya da oğlak derisi) nazik ve şeffaf olduğu için ses tınısı oldukça güzeldir. Doğu Türkistan'da, Uygur Türklerinde, Türkmenlerde, Ermenilerde, Azerbaycan ve Arabistan'da ve birçok coğrafyada kullanılmaktadır.

Def el (parmak) ile çalınan vurmali bir ritim çalgısıdır. Def (tef) elde havaya kaldırılarak ve zillerin şıkırtıları duyulsun diye sallanarak çalınır. Kırsal kesimde halen kına ve düğün gecelerinde, bilhassa kadınlar eğlenmek için defi hem çalar hem oynarlar (Emnalar,1998:105). "Peygamber Muhammed: "düğünü kutlayınız ve def çalıcı ile" dedi. Onun için bu çalgı caiz sayılır. Fakat şeriatça müsaade edilen çalgının çingirakları veya zilleri olmamalıdır". Tevhidlerde, surlarda, hitanlarda ve zekât verecek mahallerde çalarlar (Farmer,1999:10,11). Def çalgısı da tıpkı davul gibi geniş bir yayılım ve kullanım alanı bulmuş ve çok çeşitli alanda birçok amaca hizmet etmiştir.

2.1.16. Ayıcı defi

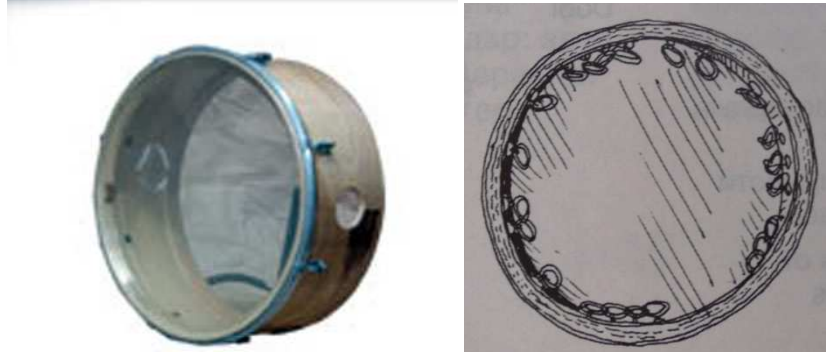
Keçi derisi ile işkembeden yapılan defler bugün için aşiret arasında kullanılmaktadır.

Ayıcı çingenelerin bu defle ayı ve maymun gibi hayvanları oynattıkları bilinmektedir. 3 bölümden oluşur. Bunlar:

a) Kasnak: Davulda olduğu gibi hazırlanan tahta çemberdir. Bu çember kavak ağacından da yapılabilir. Kasnakların azami genişlikleri 15 cm. ve azami derinlikleri 45-50 cm. dir.

b) Zanbur: Defe gerilen deriye atıcıların verdiği isimdir.

c) Zılgıt: Defin iç tarafına dizilmiş ve asılmış demir halkalara verilen isimdir (Gazimihal, 1975 :38).



Fotoğraf 16 : Ayııcı Defi

2.1.17. Zilli Tef

Küçük boyda tek derili bir vurmali çalgı aletidir. Geçmiş ilk çağlara kadar uzanır. Türk, Arap, Azeri ve Acemi müziğinde çok eskiden beri kullanılan bir çalgıdır.

Def veya tef kelime olarak İbrani metinlerde geçmektedir (Gazimihal,1975:56). Adı Arapça kökenlidir ve bütün İslam ülkelerinde bu ve buna benzeyen isimlerle anılır. Farsçada “duf”, Arapça ve batı dillerinde “defik” olarak kullanılan bu saz, Türkçede “def” olarak yerleşmiştir. “Daire” ismi altında Orta Asya’da , “çingen” ismiyle halk arasında ve “tamburin” adıyla Batıda kullanılmıştır. 30–40 cm çapındaki ağaçtan bir kasnak üzerine köpek, buzağı, balık, koyun, oğlak derileri gerilir (Yılmaz,2007).

“Def veya daire özdeştir. Her ikisi de küçük madeni zillerle donatılmıştır. Defin küçük madeni zilleri var iken, dairenin çingirakları yahut çingirdayan halkaları vardı” (Farmer,1999,11). Bir kasnağın yalnız bir tarafına geçirilmiş ince bir deri ile kasnağın yanlarına geçirilmiş birkaç çift zilden ibarettir. Defin zilleri irice fakat çok incedir. Kasnak, parmak ve tırnaklarla “fiskelenmek” suretiyle vurulur ve her vuruşta ziller tını yapar (Öztuna,1990: 78,79). Kasnağının üzerinde değerli ağaçlardan kaplamalar, sedef işlemler gibi coğrafyaya göre farklılaşan süslemeler bulmak mümkündür.

Bazı minyatürlerde kasnaklar üzerinde açılmış deliklere beş çift madenî pul yerleştirilmiş olduğu görülüyor. Def çalınırken bu pullar da birbirine çarparak ses çıkarmaktadır. Def sol el ile alttan kavranır ve vücuda muvazi olarak tutularak çalınır. Sağ el kuvvetli ve serbest vuruşlarla, def tutan sol el de hafif vuruşlarla çalmaktadır. Def sazı klâsik fasılda çalındığı gibi zurna ve diğer sazlar ile beraber oyun havalarında bilhassa kullanılmaktadır (Sanal, 1964:86).

Def (tef) elde havaya kaldırılarak ve zillerin şıkırtıları duyulsun diye sallanarak çalınır. Diğer çalgılarla türkülerde ve oyunlarda kullanılır. Kırsal kesimde halen kına ve düğün gecelerinde bilhassa kadınlar eğlenmek için defî hem çalar hem oynarlar.



Fotoğraf 17:Zilli Tef

“İlk önce Süleyman ve Saba Melikesi Belkıs’ın zifaflarında çalınmıştır. Amr İbn Umayya Damiri ve Hamza İbn Yatim tarafından Ali ve Fatıma’nın düğününde (624) çalınmıştır. On dükkanda ellibeş yapıcı ve 500 çalıcı vardır” (Farmer,1999:11).

Zilli tefin madenden veya plastikten yapılmış çeşitleri de mevcuttur. Bu da yine orkestralar pop ve caz müziğinde kullanılır.

2.1.18. Darbuka (Deplike, Dümbelek, Dümbek, Küp)

Darbuka, Arapça “durabükke”, muhtemelen darp kelimesinden. Bir çeşit dümbelektir. Fakat Türkiye’de madeni kaplı olanlarına “darpuka” toprak olanlara “dümbelek” ve halk mûsikisinde “çömlek” denilmektedir. Tahta kaplı olanları da görülmüştür. Oturarak bazen ayakta çalınır. Klasik Türk mûsikisinde yoktur. Kudümün yerini tutmak üzere piyasa mûsikisinde görülür. Bütün Arap kavimlerinde (bilhassa Mısır) çok yaygındır (Öztuna,1990:76).

Elle çalınan vurmali çalgılarımızın hemen hemen en tanınmışlarından. Arapça “dümbelek” olan çalgı yurdumuzda yörelere göre “dümbek, deblek, güp, küp, dümbelek, dönbelek” adlarını alır (Emnalar,1998:102). Tek başına çalındığı gibi diğer çalgılara da eşlikçi vazifesi görür. Tok ve derin bir ses yapısı vardır.

Mütercim Asım Bey “Burhan-ı Kat’ı” isimli lûgatında bu sazı “dünbek” olarak belirtmiştir. Ahmet Vefik Paşa ise; “dönbet-tömbek”der. Bu isim Çağatay kültüründe “dümbek”, “dümbelek”, Anadolu’da “deplek, deblek” olarak geçer. Yemen’de adı

“deblek” ya da “makfara debleği” dir. Çoğu yörelerde kadın çalgısı olarak değerlendirilmiştir. Azerîlerdeki adı “darbeki” ya da debulak” tır (Şehirkahyasıoğlu, 2006:25).

Anadolu’da dümbelek kelimesini, Debelek, debildek, devlek, deblak (Hatay) şeklinde kullanan bucaklarımız bulunmaktadır (Gazimihal, 1975:46). Sümerlerde balag denilen aletle çok benzer özellikler gösterir. Bu çalgı Ortadoğu ve Afrika’da çok yaygın olup Mısır, Arabistan ve İran’da halk şarkılarının çalınmasında başlıca ritim unsurudur (Çelik, 2005:103).

Çeşitli büyüklükte olan toprak ve metalden yapılan darbukalar, keçi veya dana derisinden işlenen deri ile kaplanır. Fakat günümüzde röntgen filmi ile kaplı olanlarına çokça rastlanır. Daha çok kadınlar arasındaki çeşitli kına geceleri ve eğlencelerde ritim çalgısı olarak kullanılır.



Fotoğraf 18: Çömlek Darbuka, Toprak Darbuka, Kabak Darbuka, Bakır Darbuka, Ağaç Darbuka

Çeşitli büyüklükte olan toprak ve metalden yapılan darbukaların yanı sıra turşu küpüne benzer olanları da bulunur ve bunlara “küp” adı verilir. Küp, Anadolu’da birçok yerde dümbeleğe verilen isim olup, kadınlara mahsus bir çalgıdır. Küpler gibi topraktan yapıp, içi cilalıdır. Ağzına kursak ve anasının karnında ölmüş köpek derisi geçirilir. Ekseriya da kedi veya dana derisinden de yapılabilir (Usbeck, 1970:26).

Bunların yanında farklı çeşitlerde adlandırılan bazı dümbelekler de vardır. Bunlar evliya Çelebi seyahatnamesinde şöyle geçer:

Çömlek dümbelekler 17. asır Türk mûsikîsinde kullanılan çömlek darpuka (dümbelek). Bu asrın ortalarında İstanbul'da bu aleti çalan 500 profesyonel sanatkar vardı (Öztuna, 1990:71).

Yemen Dünbeleği: 16 kişi tarafından, biri dünbelek, biri daire olup ikisinin bir arada çalındığını Evliya Çelebi kaydeder (Usbeck, 1968:26).

Cam Dünbeleği: Bugün bilinmeyen bir saz olup, gövdesinin camdan yapılmış olması muhtemel bir nevi darbukadır. 17. yy. da Evliya Çelebi, cam dünbeleği yapanlardan ve çalanlardan (300 kişi) bahseder (Usbeck, 1968:26).

Su kabağından yapılan darbukalara ise “kabak darbuka” denir. Deri gerilen bir yüzü vardır. Bu yüz daire biçimindedir. Sesin çıktığı kısım daha küçük bir daire şeklindedir. Bu deri kimi darbukalarda ipten yapılmış bir ağ ile bakır darbukalarda ve çömlek darbukalarda ise vidalar yardımı ile gerilir.

“Tömbek (dümbelek) yapımı için deri numarası 45 veya 50 olmalıdır. Yani orkestrada kullanılanlardan daha ince yapılıdır. Derinin kalitesi çok önemlidir. Camış veya keçi derisinden olup, eskimiş bir deri olması makbuldür. Derinin kalınlığı her yerinde aynı olmalıdır. Kalınlığın her yerde bir olduğu renginin her yerde aynı oluşundan anlaşılır. Derinin üzeri, dolu gibi (tane tane ya da beyaz taneli) olmalıdır. Deri suda iyice ıslatılır. Sudan alınıp bir havlunun üzerine serilir. Havluyla beraber dürüm yapılır. Daha sonra çamaşır sıkır gibi sıkılır. Böylece derinin suyu alınmış olur. Böyle yapmaktaki maksat, derinin kalınlığının her bölgede değişmemesini, aynı kalmasını sağlamak içindir. Yapıştırılacak bölge 2-2,5 cm. olur. Tahtanın yapıştırılacak bu bölgesi, daha önceden zımparalanıp temizlendiği için yapışmaya hazırlanmış olacaktır. Yapıştırıcı olarak çiriş (kiriş – siriş) kullanılır. Kiriş önce elekten geçirilir. Sonra tozu suya azar azar karıştırılır. Kıvamı katı bal gibi olmalıdır. Hazırlanan kiriş patı, tömbekin yapıştırılmaya hazır bölgesine sürülür. 5-10 dakika beklenir. Ağaç kirişi biraz emmiş olur. Bu işlem bir iki kere aynı şekilde tekrarlanır. Sebebi, ağacın kirişi bir daha emmesidir. İyice sarıldıktan sonra bir bıçak sırtıyla derinin üzeri sıvazlanarak (sıvama yaparak) fazla kiriş artıkları aradan çıkartılarak temizlenir. Derinin gerginliği eğer normal ise, tömbeki derisi yere bakacak tarzda ters çevrilip havada tutarak, derisinin bir parmak kadar aşağı sarkmasını sağlarız. Deri çok çekilmiş ise, sesi kuru (iki ses) olur. Çok gevşek olursa da iyi ses vermez. Bu işlemler tömbek'in kullanılacağı bölgeye, yöreye göre yapılırsa daha

sağlıklı ses elde edilmiş olur. Rutubetli havası olan bölgelerde deri daha gergin çekilmelidir. Çünkü kuru hava deriyi normale getirir. Rutubetli ortam ise deriyi çöktürmez. Yapışma işlemi tamamlandıktan sonra tömbek, gölgede küçük ağız üzerine ters çevrilerek oturtulup, kurumaya terk edilir. Tömbekin Ağacı Ceviz tercih edilmelidir. En az iki yıl gölgede bekletilmiş ceviz ağacı olmalıdır. Ağacın eğilmemesi için ağaç suda kaynatılır. Çatlamaması için ağacı çok fazla kaynatmamak gerekir. Bu süreyi belirlemek için ağacın bir parçası ayrı bir şekilde kaynatılarak çatlama süresi tayin edilir. Kaynatılan ceviz ağacı 15 gün kuru tezek içinde bırakılır. Bunun yararı hem ağacı kurutmak hem de sağlığını artırmak içindir. Tömbek için dut ağacı da iyidir. Bu iş için şimdiye kadar çok kullanılmıştır. Tömbek derisi bulunduğu havaya göre çok çekilmiş ise, tömbek çevrilerek derili ağız beton, mermer veya mozaik taşı yere oturtulur. Böylece yerin rutubetini üzerine alarak gevşemiş olur. Deriye su vurmak, ateşe tutmak deriyi bozar. Ancak tömbek ufak ağız tarafından ateşe tutulmalıdır. Bu işlemde önce kasnak ısıyı üzerine alır sonra da bu ısıyı deriye iletir. Böylece deriyi ateşten korumuş olur. Deriyi çıkartmak için, üzerine sıcak sulu pamuk sürülür. Tömbek çalınırken kirli elle çalınmamalıdır. Eller daima temiz ve yıkanmış olmalıdır. Tömbek bir kutu içinde muhafaza edilirse rutubet olmaz. Kutu içi kilim (mehmel) ya da yünden olursa sarsıntıdan etkilenmez. Bu tür maddeler tömbeki, ıstıdan, nemden, kirlenmekten ve sarsıntıdan korur. Tömbek çalınma sırasında derisine elbise vs. değmemek gerekir. Çünkü sesin özelliği gider ve bozulur” (Tehrani, 1997:37,38).

“ Darbukanın üç temel sesi vardır: "Düm, Tek, Ka" diye adlandırılır. Düm, darbukanın ortasına sağ el ile vurularak bas tonda ses elde edilmesidir. Tek, darbukanın dış kenarına sağ el ile vurularak yüksek tonda ses elde edilmesidir. Ka, darbukanın dış kenarına sol el ile vurularak tiz tonda ses elde edilmesidir” (Şehirkahyasıoğlu,2006:26).

Diz üstüne konularak, diz arasında, boyna asılarak ya da koltuk altına alınarak parmaklarla vurmak suretiyle çalınır. Sol el avuç içi kasnak üzerine konulur, yüzük parmağı ile tek vuruşları yapılır. Sağ el kuvvetli vuruşlar için bağımsızdır. Elle de çalınabilmesine karşın çubuklarla da çalınır. Ege köy düğünlerinde kadın dünbelekçiler türkiye bununla eşlik ederlerdi.

Kullanıldığı müziklerde tek usul 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” (Şehirkahyasıoğlu,2006:25).

2.2 Türk Dünyasında Kullanılan Geleneksel İdiyon Vurmalı Çalgılar

2.2.1 Asa – Musa

Tahtadan yapılan Asa – Musa eskiden Şamanların ve dervişlerin vazgeçilmez aksesuarlarıdır. Şamanlar bu çalgıyı tedavi amaçlı dini ayinlerinde kullanırlardı. Uzunluğu yaklaşık olarak 1 – 2 m. civarında olur. Sap kısmında bulunan tahta plakalar ve ziller ses çıkartır. Çalgı sapından tutulup yere vurularak, üzerindeki tahta plakalara ve zillere vurularak çalınır. Üst kısmı at kılı, şingirak, deri ve zincir, koyun kemikleri, kumaş parçaları gibi eşyalarla süslenen çalgı motiflerle de süslenebilir. “Asa Tayak” adı da verilmektedir (Gülbeyaz,2009: 12).



Fotoğraf 19 : Asa-Musa

2.2.2. Blok Goz

Bu çalgının tarihçesi çok eskilere dayanmaktadır. Kabak ve ağaçtan yapılan bir çalgıdır. İçi oyuktur. Yatak olarak yerleştirilmek suretiyle çalınır. İki küçük sopa ile çalınan, iki bölümlü dikdörtgen kutu Şeklinde bir çalgıdır. Küçük bir tokmakla veya madeni çubuklarla iç kısmına vurularak ses elde edilir. Günümüzde çok azalmıştır (Emnalar,1998:104).

Mehter takımları tarafından kullanıldığı için genelde mehter takımlarının bulunduğu bölgelerde kullanım alanı bulmuştur. Azerbaycan'da "lakkutu" denilen çalgı ile benzer özellikler taşımaktadır.



Fotoğraf 20 : Blok Goz

2.2.3. Lakkutu

Muhtelif ölçülerde iki adet dört köşeli ağaç kutudan oluşur. Azerbaycan'da Astara, Masallı, Lenkeran gibi Şehirlerde daha çok kullanılır. Nağara, goşa nağara, gaval ve diğer zerb aletleri ile birlikte toplulukla orkestralarda icra edilir. Lakkutu düz bir sehpa üzerine koyularak iki ağaç tokmakla çalınır. Aletin lleri 250x125x50 mm. dir. Koz erik, dut ve fıstık ağaçlarından içerisi özel ölçülerde oyularak hazırlanır. Oyuğun st bölümü alt kısmına oranla daha nazik kullanıldığından çalma sırasında özel bir ses tınısı alınır. Aletin benzerlerini birçok ülkede görmek mümkündür (<http://www.azerbaijans.com,erişim> tarihi:13.03.2009).

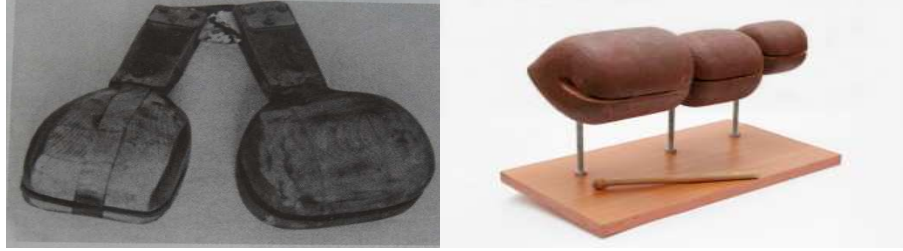


Fotoğraf 21 : Lakkutu

2.2.4. Karsıldak

Kaşık şeklinde, biraz düzüksü, kapaklı, sap kısmından birleşik bir alettir. Büyüklüğü 10 – 20 cm. aralığındadır (Gülbeyaz,2009:10).

Her parçası farklı boyutlarda olduğunda bu aletten farklı sesler almak mümkündür. Kudümde gördüğümüz zahmeye benzeyen bir sopa ile vurularak çalınır.



Fotoğraf 22 : Karsıldak

2.2.5 Kaplan

Vahşi hayvanları ürkütmek ve pusuya düşürmekte kullanılan, kabaktan yapılmış ve pek korkunç ses çıkaran bir çalgı aletidir. Kabağın içinden dibine bağlı uzun bir ip, derinin orta deliğinden dışarı çıkmıştır (Gazimihal,1975:47).

Sol koltukta tutulan kabaktaki ip gerilerek ve derinin sıvazlanması yoluyla çalınır. Tını böğürtüye benzer. Buna Ege Bölgesi'nde Giritli Türkler “ mühr-i nara” derler. Nefir-i nakkareden bozulma bileşik bir addır. Biçimi nakkare ye sesi nefire benzer (Sarı,1985:253).

Kaplan, bekçiler tarafından tarlalara gelen hayvanları korkutmak için de kullanılmıştır. “Muğri nara” da denir (Gazimihal,1975:52).



Fotoğraf 23: Kaplan

2.2.6. Kaşık



Fotoğraf 24: Kaşık

En eski yazıt olan Orhun yazıtlarında kaşık sözcüğü “kamic” olarak geçmektedir. Bu sözcük zamanla “kamic, kaşuk, kasık” gibi değişmelerden sonra dilimize “kaşık” olarak yerleşmiştir. Abdullah Battal Kaşgarlı Mahmut’un “Divanü Lügat-it- Türk” ünde kepçe karşılığında “kamic” dendiğinden bahsetmektedir (Şermin,2007:22).

Halk mûsikisinde de kullanılmış ve maşa, kaşık, şakşak yahut çalpara denmiştir. (Evliya Çelebide çalpare şeklindedir.) Halk mûsikisinde kullanılanı daha basittir. Fasılda hanendelerin kullandıkları kaşıklarsa, oyunculara mahsus olanlardan daha iriceydi. Çarpainenin ilkel ve değişik şekilleri, birçok ülkede görülmektedir. Antik mûsikîde de vardır. Bilhassa Sasani (Eski İran) mûsikîsinde revaçtaydı. Onlardan Araplara geçmiş, Araplar İspanya’yı fethedince (711) onlardan da İspanyollara geçip kastanyet doğmuştur (Öztuna,1990:64).

Besim Atalay’ın “Ettuhfeth- üz- Zekiye- fil- lügat- it- Türkiye”sinde “kaşuk ve kaşık” tan bahsedilir. Radloff’un lüğatinde Kazak, Kırgız ve Karaim lehçeleri ile “kasuk” dendiği de yazmaktadır. XVI. XVII. yüzyıllara ait minyatürlerden, Horasan bölgesinde “kaşoğ” adıyla eski çağlardan beri çalınmış olduğu ve oynandığı anlaşılmaktadır (Çelik,2005:34).

Çalparaların büyüklerine ise “çegane” adı verilmiştir. Konya kaşık oyunlarında kısa saplı kaşıklara da “şak şak” adı verilmektedir (Demirsipahi,1975:199). Türk mûsikîsinde bir usul vurma aleti olan kaşıklar (şakşak), dört parça sert tahtadan yapılmıştır. İki parçası bir avucun, iki parçası da diğer avucun içine geçirilerek çalınır.

8-10 cm boyunda 2 parçalı abanoz ağacından yapılmıştır (Öztuna,1990:64). Özellikle kaşıkların şimşir ağacından yapılanı makbuldür. Meşe ağacı da kaşıkların yapımında tercih edilen bir ağaçtır (Emnalar,1998:106).

Kaşık; Ağız, boyun ve sap olmak üzere üç bölüme ayrılır. Sap kısımları parmaklar arasına alınır, oval kısımları ise sırtta gelecek şekilde avuç içine alınarak çalınmaktadır. Diz üstünde iki el arasında sıkıştırılarak da çalınır. Bunun dışında farklı tutuş biçimleri de vardır. Bursa çevresinde sapın sonunda oyma tekniği ile hareketli parçacıklar oluşturulmuş ve buna “tongurdaklı kaşık” adı verilmiştir. Anadolu’da eskiden beri kullanılan ve ağaçtan yapılan çorba kaşıkları aynı zamanda çalgı olarak ta kullanılmaktadır. Kimisi daha tiz bir ses vermesi için fırınlanır (Yılmaz:2007).

Kaşık başka isimler altında Eski Mısır ve Sümer sonra Yunan kültüründe mevcudiyeti bilinen bir sazdır. Çalpareler bazen kemikten de yapılmaktadır. İkişer değnek parmaklar arasına alınarak İspanyol kastanyete benzer şekilde birbirlerine vurmak suretiyle çalınır.

Oyun havalarında, köçekçelerde kullanılan bu çalgı iyi vurulabildiği takdirde fevkalade bir ses tınnetine ve kıvraklığa sahiptir. Çarpate rakkas ve rakkase olmaksızın sadece sazla icra edilen oyun havalarında da hanendelerden biri tarafından vurulmuştur. Ancak hanendeler kastanyet tekniğini oyuncular gibi bilmedikleri için avuç arasında vuramamışlar, ucuna uzunca bir sap geçirilmek suretiyle bu sapları dizlere vurarak kullanmışlardır. Bu suretle saplı tek çift veya iki çift çarpate oyun havalarına katılmıştır (Öztuna,1990:64).

2.2.7. Zil



Fotoğraf 25: Zil

Farisi ferhenklerdeki halk etimolojisine göre kelimenin aslı farisidir. Fakat diğer eski Asya kültürlerinde de buna yakın adları olan andırışlı sazlar vardır (Gazimihal,1978:18). Azerbaycan dilinde sinç ya da zinç olarak geçer (Bedelbeyli,1969:15). Zil’in öteki

adları çeng, ceng, sanc, zenc ve zenc 'tir. Zil çalanlara sanccı, zilci, zilzen, zençi, zençzen gibi adlar verilir (Sanal,1964:87).

Zil sazı ilk olarak çeng adıyla, Kaşgarlı Mahmud'un XI. yüzyılda yazmış olduğu *Divanü Lügat-it-Türk'de* geçer. İbn-i Mühenna (XIII- XIV. yüzyıllar), *Kitâb-ül-idrâk*, Radloff çeng'in zil mânasını teyit ederler. Çeng ve ceng olarak Osmanlı metinlerinde XVI. yüzyıldan itibaren sık sık rastlanır (Sandal,1964:87).

16. Yüzyıla ait Türkçe bir metinde şöyle deniliyor : “Cariyeler çenk vurduler ” yani rakkase cariyelerin zilleri tokuşturunca oynadıkları anlatılıyor. Harpa tipinden olan kadim bir çalgının şarktaki adıdır (Gazimihal,1978:18).

Walter Feldman da çengin eski Orta doğu harpi olduğunu ve Sasani döneminden itibaren islam dünyasında şekillenen bir Fars çalgısı olduğunu bildirmektedir. Ortadoğu islam devletlerinde harp,sanc veya çang kelimeleriyle ifade edilmiş, Orta Asya'da ise çeng ve çang çeşitli Türk kültür çevrelerinde bazı müzik aletleri için kullanılmıştır. Bilhassa iç Asya'da kanun,santur tipi aletlere bu adın verildiği görülmektedir. Ancak çeng ve çang kelimeleri bütün Türk kültür çevrelerinde birinci derecede çan veya zil için kullanılmıştır. Bahattin ögel, Çin'den Anadoluya İran'dan da Arabistan'a kadar büyük bir coğrafyada harp çalgısına çeng denildiğini vurgulamaktadır. Selçuklu ve osmanlı döneminde de harpa çeng denilmiştir. Divanü Lügati't Türk'de geçen çeng sözü Besim Atalay tarafından zil, çalpara şeklinde yorumlanmıştır. Ögel çengin Kaşgarlı Mahmud tarafından sanc sözü ile karşıladığını bildirmektedir. Yazar yine İbn'i Mühenna'nın çeng sözünü Arapça sanç ile karşıladığını, ancak Arapça'da bu sözün hem zil hem de harp olduğunu belirtmektedir. Ferit Develioğlu çeng kelimesine el, pençe, kanuna benzer, dik tutularak çalınan bir çeşit saz, eğri, büğrü anlamlarını vermiştir. Mahmut Ragıp Gazimihal çengin zil ile aynı anlamda olup, çok eski bir Türkçe kelime olduğunu vurgulamaktadır. Yazar çeng kelimesinin yansıtma söz olduğunu ve bunu harp çalgısı manasındaki çeng kelimesi ile karıştırmamak gerektiğini ifade etmiştir. Gazimihal divan edebiyatında “çenge çeng vurmak” deyiminin çok kullanıldığını ve bunun zillerin çalınışını ifade ettiğini belirtmektedir (Can,2002:114,115).

Zil geçmişte çeşitli adlarla anılmaktadır. Zile Anadolu'da, bögek, burunşak, çingırlavı gor, kelek, korkor, tıklar gibi isimler de verilmiştir (Gazimihal,1975:63). Kazakistan'da

“adırna” olarak bilinir. Çok değişik boy ve ebatlarda yapılanları da vardır. Tekkelerde kullanılan iri büyüklükte olan zillere “halile” denildiği bilinmektedir.

Zil sarı pirinçten ya da bronzdan veya bakır alaşımından yapılır (Yılmaz,2007). Ziller birer daire biçiminde, ortası içeriye doğru derinleşen, dıştan bakıldığında kubbeleşen,3-6 mm. kalınlığında,2-3 cm. çapında, ortası delik ve bu delikten zilleri parmak ve elle tutmak için geçen bağdan oluşurlar. Bu bağ zilin içinden düğüm atılarak delikten dışarı çıkmayacak şekilde atılır. Dışta kalan kısım ise deliğinden parmaklar sokup tutturmak içindir. Bağ olarak çoğu kez lastik kullanılır (Demirsipahi,1975:200). Bu tasmalardan tutularak ve birbirine çarpmak suretiyle çalınır ve çeşitli şekillerde kullanılır.

Ziller çiftler kullanılır. Zillerin kenarları tam birer daire şeklindedir. Ziller çalındığı zaman devamlı, kuvvetli, inlemeli, ince ve keskin bir ses verirler. Şiddetle çalındığı zaman ses kuvveti de o ölçüde büyümektedir. Halilevî çalışın ve hafif çalışmaların kendine has tınlamaları oluşur. Günümüzde bateri ve orkestra davullarının yanında kullanılan zillerin ise asılarak çalındığı görülmektedir.

Asılarak çalınan zil çeşitleri “tek zil” olarak adlandırılır. Tek ziller, merkezde bulunan delikten ayaklı bir sehpaye geçirilir ve vidalar yardımıyla takılır. Tek zillerin çapları 25 ile 60 cm arasında değişebilir (Gazimihal,1961:275).

Tutarak çalınan zil çeşitleri ise “çift zil” olarak adlandırılır. Çift zillerde merkezde bulunan delikten deri bir kayış geçirilir ve bağlanır. Çift zillerin çapları 39 ile 60 cm arasında değişebilir. Mahmut R. Gazimihal Mûsikî Sözlüğünde, Avrupa’nın büyük opera ve orkestralarına en iyi zillerin zamanımıza kadar İstanbul’dan ihraç olduğunu yazmıştır (Gazimihal,1961:275).

Ziller mehter mûsikisinde çift olarak kullanılır. Sağ elde ve sol elde birer tane bulundurulur ikisinin karşı karşıya çarpılıp ayrılmasından özel bir tınlama elde edilir. Tınlamanın devamı için çarpmanın ardı sıra zillerin birbirinden ayrılması lâzım gelmektedir. Bunun için de ziller dövülürken birbirine aşağıdan yukarı veya yukarıdan aşağı sıyırarak çarpması ve sonra serbest bırakılarak tınlamanın devamı tercih edilir (Sanal,1964: 88).

Savaş sırasında ziller özel bir düzümle çalınırdı. Bu çalış hücumun başladığını haber verir ve savaş neticeleninceye kadar bu düzümle çalmaya devam olunarak askerler

harbe teşvik edilirdi. Zil ile çalınan bu düzümler zaman zaman tespit edilerek ceng-i harbî usulü adı verilmiş ve bir zamanlar bu usul ile bestelenen harb havalarına da ceng-i harbî adı alem olmuştur. Zillerin harp düzümleri çalışmaları, kale yürüyüşlerinde ve katî sonuçlu hücumlarda olurdu. Ziller ceng-i harbî'den başka mehterin çaldığı fasıllarda da mehterhanenin esaslı sazlarından biri olarak çalınırdı (Sanal,1964: 89).

“Ziller, Türklerin askeri mûsikîsi (mehter mûsikîsi) nin dikkate değer bir özelliği idi” (Farmer, 1999:7). Avrupalılar zilleri Türklerle olan uzun savaşlarda tanıdılar. Savaşta düşman askerini yıldırır ve Türk askerine şecaat veren bu velveleli ziller, XVIII. yüzyılda Avrupalılar tarafından alınmış ve bir dinamizm unsuru olarak orkestra ve bandolarında kullanılmaya başlanmıştır.

“Klasik mûsikî bu çalgıları içine almaz, fakat dervişlerin dinsel törenlerinde kullanılırlar” (Farmer,1999:7). Zil çengilerin, köçeklerin ve kadın oyunlarının vazgeçilmez bir parçası olmuştur. Zillerin Anadolu türkülerine eşlik ettiği günümüzde halk oyunlarında ve çeşitli halk müziği orkestralarında kullanıldığı da bilinmektedir.

2.2.8. Zilli Maşa



Fotoğraf 26: Zilli Maşa

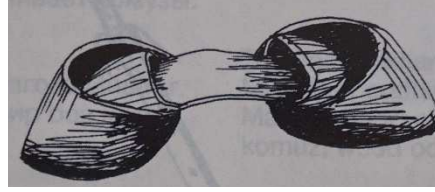
Maşa, Türk halk mûsikîsinde usul tutmak için kullanılan iptidai bir alettir. Tahtadan olup avuç içinde vurularak çalınır. Zil takılmış ve geliştirilmiş şekli zilli maşadır (Usbeck,1970:26).

Zilli maşa, bugün Anadolu'da hala çok rağbet gören bir sazdır. “Çağanak” denilen sazın daha basit bir şekli olduğu söylenir. Büyükçe bir mangal maşası gibi iki ana koldan ibaret olup, her iki kolun üst tarafları iki çatala ayrılmış ve bu çatalların uçları birbirine ayrı bir çubukla bağlanmış, ziller takılmıştır. Kadınlara mahsus bir çalgı olup, düğünlerde kullanılır. Sol elde biraz öne yatkın olarak göğüs hizasında tutulur, sağ elin başparmağıyla diğer parmakların arasına alınarak, iki kenarlarına vurmak ve sallamak suretiyle çalındığı gibi, aksi olarak sağ elde de kullanılabilir (Usbeck,1970:30).

Arada maşa titretilerek ziller hep beraber çalınır. Sesi şakrak, gürültülü ve oynaktır. Usta bir çalgıcının elinde güzel bir ses halini alır (Emnalar,1998:107). Çankırı’da bu saza “koca arap” denmektedir (Demirsipahi,1975:201).

2.2.9. Tay Tuyak

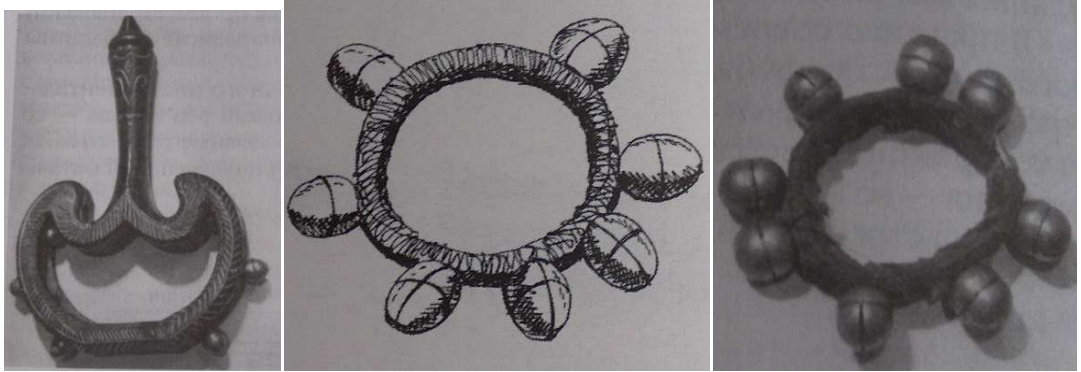
Büyük baş hayvanların ayak tırnaklarından yapılır. Tırnaklar bütün olarak çıkarıldıktan sonra deri ipe birbirine bağlanır. Bir tırnak orta parmağa diğer tırnak başparmağa takılıp bir birine vurdurularak kullanılır (Gülbeyaz,2009:12). Çalım tekniğine göre değerlendirecek olursak bir çeşit parmak zili de denilebilir.



Fotoğraf 27: Tay Tuyak

2.2.10. Cılaacın

Kırgız çalgılarından en nadir olanıdır. Bakır, demir, gümüş veya bronzdan yapılır. “Zıngırooç, Buun Tüymö, Kuş Konguroo” gibi isimler de verilmektedir. Tek veya çift olur, içinde serbest dolaşan küçük küreler vardır ve büyük olmayan teftir. Cılaacın genel olarak renk sazı olarak kullanılmakla birlikte aslen şahinin ayağına takılıp avda şahinin yerini belirlemekte kullanılır. Tayın boynuna da takılmaktadır. Bunun yanı sıra kadınların saç örgülerinin arasına da takılır ve hem görüntü olarak süs verir hem de yürüdükçe ses çıkartır (Gülbeyaz, 2009:11).



Fotoğraf 28 : Cılaacın

2.2.11. ıkşak



Fotoğraf 29: ıkşak

16.yy. tercümelî Farsça kökenli bir kelimedir. Sapından tutulup çalkalandığında kutusu içindeki tanelerin ses çıkardığı tıktırlı bir bebek oyuncadır. En basit ve küçük bir tür çocuk zilli maşası da denilebilir. ıkşık söylenişiyle hala kullanırız. En eski Türk çengilerinin bunun büyük yapılı birer çiftini iki ele alarak oyuna çıktıklarını Türk minyatürlerinden tahmin ediyoruz (Gazimihal, 1975:27).

Değışik boyutta olanlarına eski minyatürlerde rastlanıldığı bilinmektedir. Marakasa benzeyen bir yapısı vardır. Şamanların da ayinlerinde benzer algılar kullandığı görülmüştür.

2.2.12. Orba

Şaman davulunun tokmağıdır. Ancak orba tek başına da ses çıkaran bir çalgı sayılır. Çünkü üzerindeki değışik boylarda zil ve metal parçalar orbanın sallanmasıyla sesler çıkarır. Davula vuran yüzü kıllı deri ile kaplıdır. Ayı pençesinden yapılan orbalar da vardır (Gürdal, 2010:126).

Şaman davulu sol eliyle sapın ortasından tutar sağ eline de orba adı verilen tokmağı alır. Tokmak, kendisi yassı ve takriben 2 zoll genişliğindedir. Üzeri önce keçe ile onun

üzerinden de kıllı hayvan derisiyle (samur, kakım veya tavşan derisi) örtülmüştür. Bundan maksat davula vurulduğu zaman boğuk ses çıkmasını temin etmektir (Budak,2006:30).



Fotoğraf 30: Orba

2.2.13. Sapayi



Fotoğraf 31: Sapayi

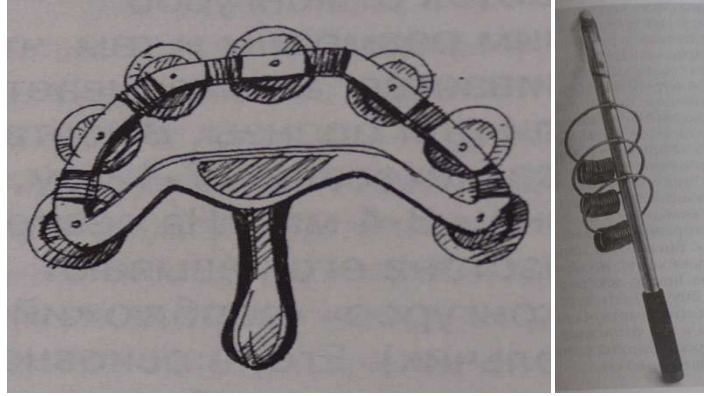
20–25 cm. boyunda, 1 cm. çapında iki metal ya da ağaç çubuğa birkaç metal halkanın geçirilmesiyle yapılmış bir ritim çalgısıdır (Gürdal, 2010:126).

Özellikle Doğu Türkistan'da (Uygur Türklerinde) yaygın olarak kullanılan bu çalgı, yan yana getirilmiş ve birbirine bağlanmış iki ağaçtan yapılmaktadır. Yapımında, gürgen, kayısı, meşe gibi sert ağaçlar kullanılır. Yan yana getirilen iki çubuğun ortası metaldendir. Bunların üzerine yine halka şekline getirilmiş metal bir bölüm eklenir. Bu kısım sesin elde edildiği yerdir. Sapayi zaman zaman diğer ritim sazlarıyla birlikte de kullanılmaktadır (Karabulut, 1991:41).

Artık kullanımına pek rastlanmamaktadır. Kırgızistan'da şıldırak denilen çalgının bir benzeridir.

2.2.14. Şıldırak

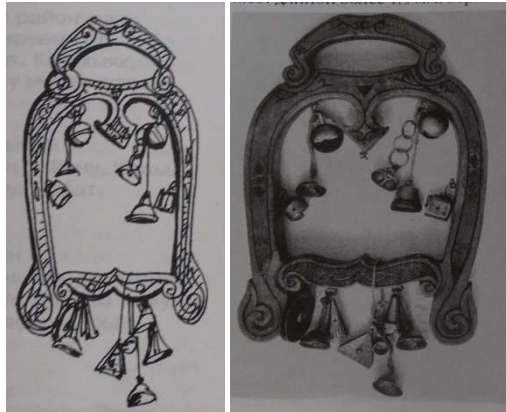
Metalden yapılır. Üç büyük halkası, bu halkalara takılmış küçük halkası ve birde sapı bulunur. Sallanarak ve titretilerek kullanılan şıldırak, halkaların metale çarpması ile ses çıkarır. Mihverin uzunluğu 40 – 50 cm. büyük halkaların genişliği 8 cm. küçük halkaların genişliği 2 cm. civarında olur. Demir veya bakırdan yapılır. Eskiden şamanlar büyü yapmak için ve dervişler tarafından kullanılmıştır (Gülbeyaz,2009:11).



Fotoğraf 32: Şıldırak

2.2.15. Üzöngü

At hamutuna benzer ama küçüktür. Ortalama 30 cm. genişliğinde ve 50 cm. uzunluğunda olan üzöngü, desen ve motiflerle süslenir. İçerisine ziller, çingiraklar yerleştirilir. Yanında da mutlaka cılaacın ve konguroo bulunmaktadır (Gülbeyaz,2009:11).



Fotoğraf 33 : Üzöngü

2.2.16. Çevgân



Fotoğraf 34 : Çevgân

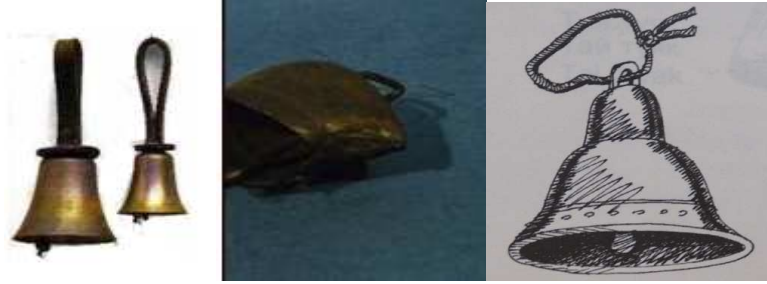
Türk mehter mûsikîsinde kullanılan bir usul vurma sazıdır. Etrafı zincir ve çingırak yahut zillerle çevrili gümüşten yapılmış saplı bir alettir ki 16. asırdan sonra Avrupa askeri mûsikîsine de geçmiştir (Öztuna,1990,66). Çevgân, Usbeck'in "Türklerde Mûsikî Aletleri" isimli araştırmasında "bunçuk" ya da "boncuk" olarak geçmektedir (Usbeck,1968,26).

Çevgânın şekline bakılırsa eğri çatal ucuna nispetle çevrik manasına gelen bir sözdür. Aynı isimle anılan, oyunda başı eğri sopanın ismi de çevgândı. Bir ince değnek şeklinde olan sapı ucuna doğru çatallaşarak eğrilirdi. Çingırakların kendi sesleri ile birbirlerine değmelerinden doğan çingırtıların karışması çevgânın sesini verir. Çevgândan muhtelif sesler çıkarmak ustalık işi idi (Sanal, 1964: 90).

Çevgânların sapından tutulur ve çevgânlar aşağı yukarı hareket ettirilerek seslendirilirdi. Cirit ve pehlivan oyunlarının başlangıç ve sonlarında vezir ve iç oğlan çavuşları çevgânları aşağı yukarı oynatarak şingırdatırlardı. Vezir ve iç oğlan baş çavuşlarından nöbetçi olanlar sabahleyin koğuşun kapısını ellerindeki çevgânlar ile kakıp: "Kalkın ağalar, hamam vaktidir, tamam vaktidir, namaz vaktidir, niyaz vaktidir" diyerek herkesi uyandırırldı. Mehterbaşını da aynı şekilde çevgânını sallayarak "mehterbaşı dahi uyana" nidası ile uyandıran bu çavuşlardı. Mehterhane icra-yi ahenk ederken çevgânîler "ala hey" diye bağırarak fasıl arasında ve terennüm sonunda yine çevgânlarını seslendirirlerdi. Baş çavuşa mahsus çevgânın vezirin oda kapısındaki perde üzerinde asılı durması, içeride mahrem müzakerelerde bulunulduğuna delâlet ettiğinden bu esnada vezirin odasına kimse giremezdi. Çevgân sazı ancak divanlarda diğer mehter sazları ile bir araya gelebiliyordu Çevgân çalanlar, şimdiki mehterhanede saz ve söz eserleri çalınırken çevgânlar ile usul tutmaktadırlar (Sanal, 1964: 91). Günümüzde

çevgân sazına mehter takımları haricinde pek rastlanmamaktadır. Farklı ülkelerde benzer enstrümanların olduğu da göze çarpmaktadır.

2.2.17. Çan



Fotoğraf 35 : Çan

İçi oyuk demir, bakır, bronz, pirinç veya gümüşten yapılır. Kafa denilen üç kısmı iç tavanında sabit bir halka vardır. Çarpanak denilen uzun bir çubuk bu halkada asılıdır. Çubuk oynatılarak çanın iç yüzeylerine çarpar ve ses elde edilir (Çelik, 2005:38).

Kiliselerde kullanılan ses verici, kendine mahsus biçimde maden (demir, bakır, nikel) yığındır. Orkestrada çan sesini madeni çubuklar verir. Zira çan şeklinde madeni yığından çargah sesini alabilmek için 358 kilo ağırlığında bir çan lazımdır. Dünyanın en büyük çanı Moskova'da Kremlin Kilisesi'ndedir ve 251 tondur. Çelik çubuklardan müteşekkil çan sesi veren usul vurma aletine "carillon" denir (Öztuna, 1990:59).

Çanın küçüğü ve ele gelenine ise "çingirak" denir (Öztuna,1990:68). Divanda ve İbnimühenna'da zil manasında bulduğumuz çenk ve çingira, bugünkü çan ve çingirak kelimelerimizden başka bir şey değildir (Gazimihal, 1955:4).

Bir yere değmeyecek şekilde sallanarak veya ucundaki ipinden çekilmek suretiyle içindeki dilin, etrafına vurmasıyla büyüklüğüne göre kuvvetli veya zayıf sesler çıkaran bir alettir. Çingirak, Çang , Çeng , Çong Çung gibi isimlerde alır. Çan yerine Türkçede İtalyancadan alınarak kampana adı da kullanılmıştır (Öztuna, 1990:59).

Kırgızistan'da "konguroo" olarak bilinir. Küçük çingirak olan konguroo daha çok göç zamanında atın dizginine, devenin boynuna veya sürürün önünde giden tekenin boynuna asılır. Üzerine motiflerle süslenip oyma yapılan veya gümüşle kaplananlar da vardır.

Konguroo'nun büyüğüne "banduulu" adı verilir. "Zıngırooç" da denilmektedir. 3 – 8 cm. ebadında olur. İşlevine göre boyutları değişebilir. Her çanın kendine ait tınısı vardır. Kazakistan da kongura olarak bilinir (Gülbeyaz, 2009:10).

Eski Yunan döneminden evvel veya Babil devrine ait olarak killi topraktan, madenden yapılmış küçük çanlar (çingıraklar) ve milattan 1000 yıl evvelki çok güzel bronzdan yapılmış çanlar Hıristiyanlığın menşesine kadar böyle bir aletin antikalık vasfının kabulünü icap ettirmektedir (Nasuhioğlu,1994:10). Bugün de Anadolu'da bir çok yerde çan ve çingırağı çocuklara takarlar, kadınlar ve genç kızlar saç örgülerine koyarlar, koç katım mevsimi esnasındaki oyunlarda kullanırlar (Usbeck, 1970:29). Şaman elbiselerinde, bazı halk oyunları kostümlerinde ve birçok aksesuarla beraber kullanılmaktadır.

2.2.18. Cekesan

7 – 12 cm. ebatındadır. "Töö Kunguroo" adı da verilir. Sesi çok yüksektir. Özellikle göç zamanlarında yer belirleme amacıyla kullanılan cekesan günümüzde pek kullanılmamaktadır (Gülbeyaz, 2009:11).

2.2.19. Kingıra



Fotoğraf 36: Kingıra

Metal bir halkaya takılmış üç metal çubuktan oluşur. Genellikle şaman elbisesinin sırtına iliştilir ve ayın sırasında şamanın hareketleriyle seslenir (Gürdal, 2010:126).

2.2.20. Dildirek

Nadiren rastlanan dildirek 5-7 cm. boyu ve 1 mm. genişliğinde iki yuvarlak levhadan oluşur. Keçi, koyun ve ineğin boynuna asılan dildirek rüzgârda sallandıkça ve hayvan yürüdükçe ses çıkarır. Sanatsal ve müzikal yönünün dışında hayvanlar için nazarlık

olarak da kullanılır ve hayvanları hastalıktan ve kötülükten koruduğuna da inanılır (Gülbeyaz,2009:13).

2.2.21. Fırıldak

XVI - XVII. yüzyıllara ait bu çalgı savrulularak ve çevrilerek kullanılmıştır. Mehter takımlarında bu çalgıya rastlamamız mümkündür. Ağaçtan yapılır. Üçgen şeklinde ve alt tarafında bir delikten uzun bir ip geçilerek kullanılır. Sallanarak havada çıkan sesteki ismini almıştır. Savaşlarda savunma aleti olarak kullanılmıştır (Çelik, 2005:32).

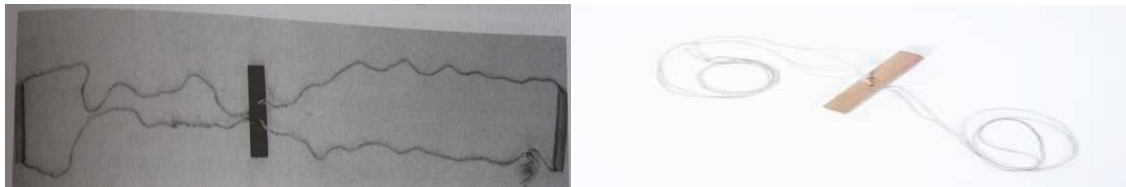
Fırıldak, Usbeck' in Türklerde Mûsikî Aletleri isimli araştırmasında "civciv" olarak tanımlanmıştır (Usbeck, 1974:26).



Fotoğraf 37: Fırıldak

2.2.22. Zuuldak















Bir çalgıdan çok oyuncuğa benzer. 20-30 cm. uzunluğunda çift kordonların kamışa, tahtaya veya düğmeye ip takılması ile oluşturulur. Çevrilen bu parça ipler çekilip bırakıldıkça döner ve ses çıkarır (Gülbeyaz,2009:12). Bir uğultu veya tıslama ya benzeyen sadece birkaç saniye süren kısa bir ses oluşturur. Üreten kişilerin sanatsal yeteneklerini göre değişebilen bir Kırgız milli çalgısıdır.



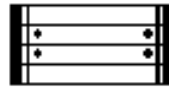
Fotoğraf 38: Zuuldak

BÖLÜM 3: KOLTUK DAVULU ÇALIM TEKNİKLERİ VE NOTASYON ÖRNEĞİ

3.1. Kullanılan Notasyon Sistemi

| | | | |
|---|-------------------------|------------------|---|
|  | Birlik Nota 1 | Birlik Es |  |
|  | İkilik Nota 1/2 | İkilik Es |  |
|  | Dörtlük Nota 1/4 | Dörtlük Es |  |
|  | Sekizlik Nota 1/8 | Sekizlik Es |  |
|  | Onaltılık Nota 1/16 | Onaltılık Es |  |
|  | Otuz ikilik Nota 1/32 | Otuz ikilik Es |  |
|  | Altmışdörtlük Nota 1/64 | Altmışdörtlük Es |  |

Şekil 1 : Nota değerleri



Şekil 2 : Röpriz

Genellikle başa dönüleceğini veya 2. defa görüldüğü yerden 1. defa görüldüğü yere dönüleceğini anlatır.



Şekil 3 : Senyö

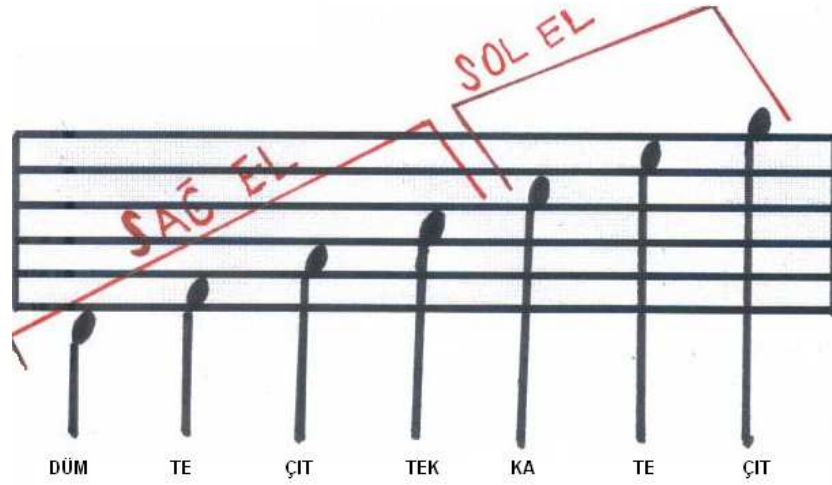
Bir müzik eserinde 2. defa konulduğu yerden, birinci defa konulduğu yere dönüleceğini ve son yazılan yerde bitirileceğini belirtir.



Şekil 4 : Ölçü Tekrar İşareti

Bir ölçüdeki notalar tekrar edileceği zaman kullanılır.

3.1.1. Notasyon Sisteminin Gösterilmesi



Şekil 5 : Notasyon Sisteminin Gösterilmesi

Notasyon sistemimizde vuruşların frekansları sağ el ve sol ele göre bir sıralamayla dizek üzerine yerleştirilmiştir. Sağ el ile yapılan vuruşlarda düm sesinin en pest ve tek sesinin ise en tiz frekansa sahip olduğu gözlemlendi. Notasyon sisteminde bu frekans sıralamasına göre düm, te, çıt ve tek olmak üzere pestten tize doğru bir yerleştirme yapıldı. Sol el ile yapılan ka, te ve çıt diye adlandırdığımız vuruşlar ise yine frekans sıralamasına göre pestten tize doğru incelen bir sıralamayla notasyon sistemimizde şekildeki gibi yerini almıştır.

3.2. Koltuk Davulunun Çalınması

Koltuk davulu iki el kullanılarak çalınan bir çalgıdır. Kullandığımız el eğer davul sağ tarafta çalınıyor ise sol el güçlü ana vuruş yapar sağ el ise ara vuruş yani diğer ele göre daha hafif bir vuruş yapar. Eğer davul sol tarafa alınarak çalınıyor ise eller yer değiştirir. Yani sağ el ana vuruş sol el ise ara vuruş yapar. Genellikle sol tarafta çalınır.

Egzersizlerde iki eli de aynı güçte vuracak yollar izlemek faydalı olur ve icracıya avantaj kazandırır.

3.2.1. Koltuk Davulunun Yerleştirilmesi

Koltuk davulu çalarken tutuş önemli bir noktadır. Ellerin ve enstrümanın doğru yerleştirilmesi her çalgı için olduğu gibi koltuk davulu için de şarttır. Eller şekildeki gibi deri üzerinde tutulmalı, kollar uzak kalmayacak şekilde enstrüman kol altına alınmalıdır. Kolların açık bir pozisyonda olarak çalınması icracının performansını düşürür ve yorar. O yüzden kolları gereğinden fazla açmamak gerekir. Kollar rahat çalışmalı ve kesinlikle enstrümanın yönü aşağı olmamalı, yukarı çapraz bakar vaziyette olmalıdır. Sol dirsek ile enstrüman hafifçe sıkıştırılmalı ve kaymaması sağlanmalıdır.



Fotoğraf 39 : Tutuş

3.2.2. Oturma Pozisyonu

Koltuk davulu çalımındaki önemli hususlardan biri de oturma pozisyonudur. Çalım üzerinde etkili rol oynayan bir kavramdır.

Koltuk davulu çalarken vücudumuz oturur vaziyette ve sırtımız 90 derecelik bir açıyla yaslanacak şekilde olmalıdır. Sağ ayağımız destek amaçlı olarak diğer ayaktan yarım ayak boyu kadar önde olmalıdır. Enstrüman koltuk altına alınmalı ve şekildeki gibi yukarı bakacak şekilde kol altına yerleştirilmelidir. Sol el davulun üstünde sağ el ise açık bir şekilde vuruş yapacak pozisyonda olmalıdır.



Fotoğraf 40 : Oturuş

3.2.3. Açık Pozisyonda Çalma

Açık pozisyon en çok kullanılan pozisyonudur. Güçlü (forte) vuruşlar hep bu pozisyonda yapılır. Şekildeki gibi parmaklar yerleştirilir. Belirttiğimiz vuruşların hepsi bu pozisyonda yapılır.



Fotoğraf 41: Açık Pozisyon

3.2.4. Kapatma Pozisyonunda Çalma

Kapatma pozisyonunda sol el yani ara vuruşu yapan el koltuk davulunun derisine şekildeki gibi yapıştırılır. Böylece sesin toklaşması sağlanır. Bu pozisyonda yapacağımız her vuruş bu tok ses aralığında olacaktır. Bu pozisyonu genelde zenginleştirme amaçlı kullanırız, ya da hafif kuvvette (piano) vuruşlarda başvurabiliriz. Bunu da notasyon sistemimizde ölçü boyunca kapalı pozisyon var ise aşağıdaki şekilde ölçü başına “k” harfi koyarak, sadece belirli yerlerde var ise ikinci şekilde görüldüğü gibi seçilen yere “k” harfi koymak suretiyle göstermekteyiz.



Fotoğraf 42 : Kapatma



Fotoğraf 43: Kapatma Pozisyonu

3. 3.Vuruşların gerçekleştirilmesi ve notasyon sisteminde gösterilmesi

3.3.1. Ana Vuruşu Yapan Ele Ait Vuruşlar

1. Düm
2. Te

3. Te cırtma

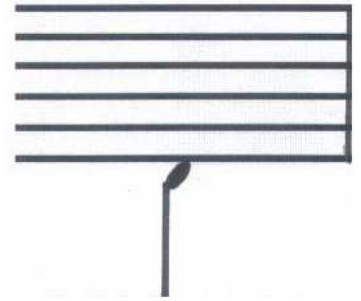
4. Tek (şapalak)

3.3.1.1. Düm

Düm vuruşu elin, koltuk davulu derisini tam saracak şekilde vurulmasıyla meydana gelir. Parmakların şekildeki gibi olması gerekir. Notasyon sistemimizde aşağıda yazıldığı gibi göstermekteyiz.



DÜM



Fotoğraf 44 : Düm

3.3.1.2. Te

Te vuruşu şekilde de görüldüğü gibi üç parmağın uç noktalarıyla davulun köşe tarafına yakın bir biçimde vurulmasıyla meydana gelir. Ara vuruş dediğimiz ve sıklıkla kullandığımız bir vuruştur. Parmaklar deriye şekildeki gibi yerleştirilir ve notasyon sistemimizde de aşağıdaki gibi gösterilir.



TE (SAĞ EL)



Fotoğraf 45: Te (Sağ El)

3.3.1.3. Çıt

Bu vuruşta da sağ elimizin işaret parmağı hemen yanındaki parmağın üstünden güç alarak koltuk davulunun köşesine vurulmasıyla meydana gelir. Bu vuruş ile çok tiz bir ses alırız. Tını olarak çırtma dediğimiz pozisyonu oluşturan ana vuruşlardan biridir. Frekansı diğer elin parmakları ile vurduğumuz “çıt” vuruşu ile çok yakın olmalıdır. Şekildeki gibi vurulur ve notasyon sistemimizde aşağıdaki gibi gösterilir.



Fotoğraf 46 : Çıt (Sağ El)

3.3.1.4. Tek

Tek vuruşu koltuk davulunun karakteristiğini oluşturan vuruşların başında gelir. Bu vuruş en güçlü ve tını bakımından en önemli vuruştur. Tonun oluşmasında ilk akla gelen vuruş budur. Avuç içinin şekildeki gibi yerleştirilerek vurulmasıyla oluşur. Notasyon sistemimizde aşağıdaki gibi gösterilir.



Fotoğraf 47: Tek (Şapalak- Sağ El)

3.3.2 Ara Vuruşu Yapan Ele Ait Vuruşlar

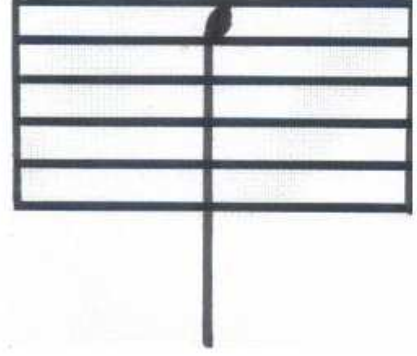
1. Te
2. Ortaya kapalı vuruş
3. Çırtma(parmak uçları ile)

3.3.2.1. Te (Sol El)

Sol el ile yapılan “te” vuruşu da bizim ara vuruş diye nitelendirdiğimiz vuruşlardan biridir. El koltuk davuluna şekildeki gibi yerleştirilir ve vuruş son üç parmak ile koltuk davulunun köşesine, kendi yönümüze doğru vurularak yapılır. Notasyon sistemimizde aşağıdaki gibi gösterilir.



TE (SOL EL)



Fotoğraf 48 : Te (sol el)



Fotoğraf 49 : Elin geliş yönü

3.3.2.2. Ka

“Ka” vuruşunu anlatacak olursak sol elin, davulun orta kısmına hafifçe ve deriye yapıştırmadan vurulmasıyla oluşur. Parmaklar şekildeki gibi olmalıdır. Notasyon sistemimizde de aşağıdaki gibi gösterilir.



KA



Fotoğraf 50: Ka (Sol El Ortaya Kapalı) Vuruşu

3.3.2.3. Çıt

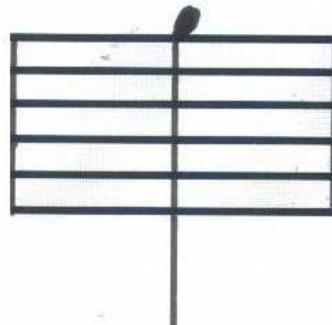
a) Çıt (Sol El 1. Parmak)

Bu vuruşta sol elin en küçük parmağı (serçe parmak) başparmaktan güç alarak derinin en köşe kısmına vurularak gerçekleştirilir. Notasyon sistemimizde sol elin çıt vuruşu tek bir yerde gösterilir. Üstüne ise hangi parmak ile vuruluyorsa o parmağın numarası yazılır. Şekildeki gibi vurulur ve notasyon sistemimize aşağıdaki gibi yazılır.



ÇIT (SOL EL)

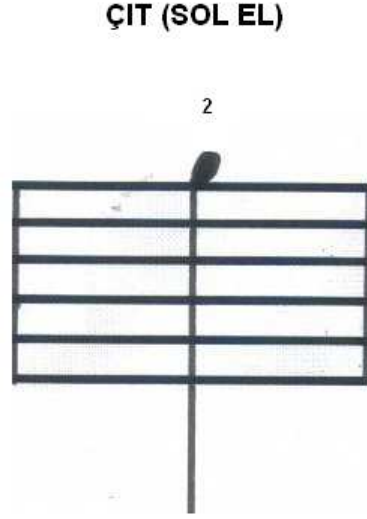
1



Fotoğraf 51: Çırtma, 1 Numaralı Parmak

b) Çıt (Sol El 2. Parmak)

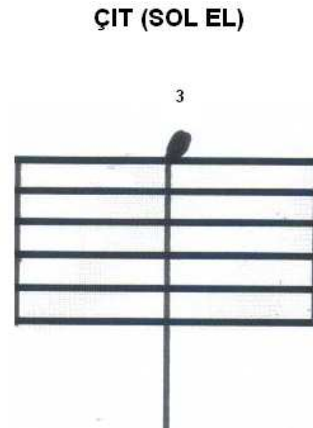
1 numaralı parmakta olduğu gibi aynı yere vurulur. Başparmaktan güç alan 2. parmak (yüzük parmağı) derinin köşesine vurulur. Şekilde görüldüğü gibi vurulur. Aşağıda ise notasyon sistemimizde yazılış şekli gösterilmiştir.



Fotoğraf 52: Çırtma, 2 Numaralı Parmak

c) Çıt (Sol El 3. Parmak)

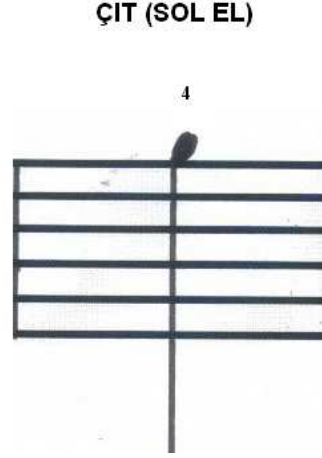
Bu vuruşta da başparmaktan güç alan 3. parmak (orta parmak) derinin köşesine vurulur. Şekilde görüldüğü gibi gerçekleşen vuruş notasyon sistemimizde de aşağıdaki gibi çıt vuruşunun olduğu yere yazılır ve üzerine 3 numaralı parmak yazılır.



Fotoğraf 53: Çırtma, 3 Numaralı Parmak

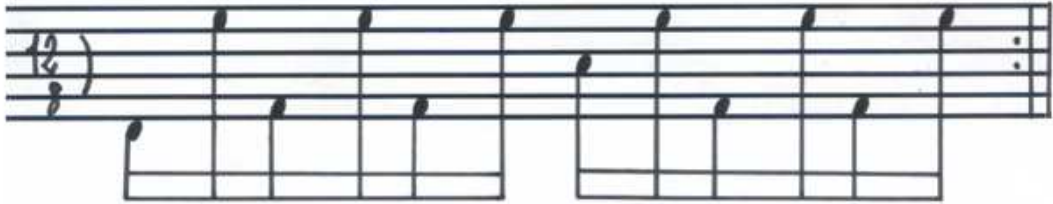
d) Çıt (Sol El 4. Parmak)

Yine aynı yere yapılan bu vuruş da 4. parmağın (işaret parmağı) derinin köşesine başparmaktan güç alarak vurmasıyla oluşur. Parmak şekildeki gibi vurulur. Notasyon sistemimizde ise aşağıdaki gibi çıt vuruşunun olduğu yere ve üzerine 4 rakamını koymak suretiyle yazılır.



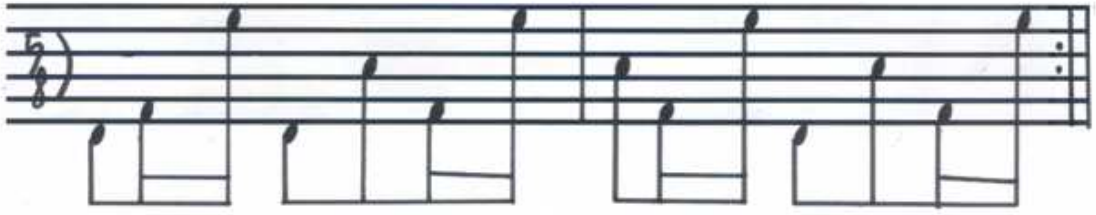
Fotoğraf 54: Çırtma, 4 Numaralı Parmak

3.4. Egzersizler

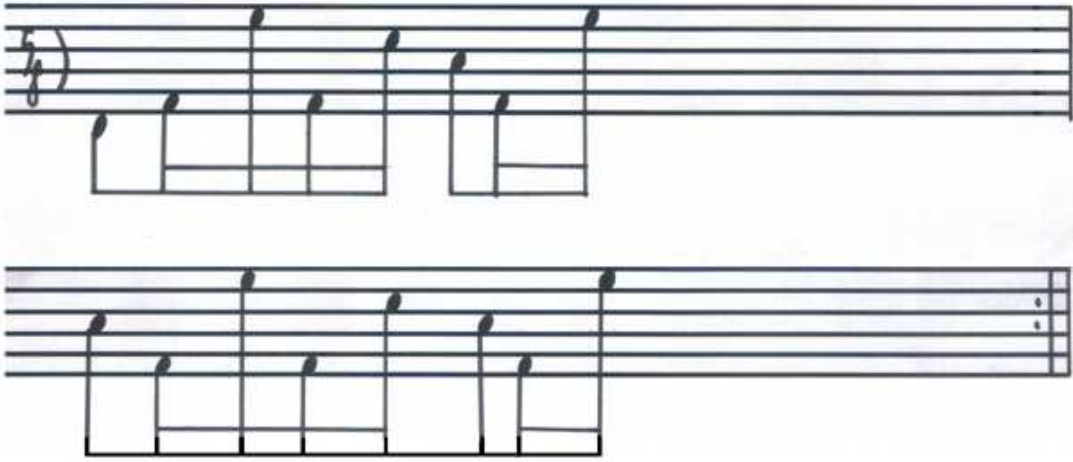


Şekil 6: Gazağı

Gazağı, Azerbaycan halk dansları içerisinde önde gelen oyunlardan biridir. Bu oyunun ritim yapısı bölgenin de genel müzik yapısında olduğu gibi 12 zamanlıdır. 3+3+3+3 şeklinde 12/8 usulünde bileşik bir şekilde çalınan bu ritim notasyon sistemimizde yukarıda belirttiğimiz şekilde icra gösterilmektedir.

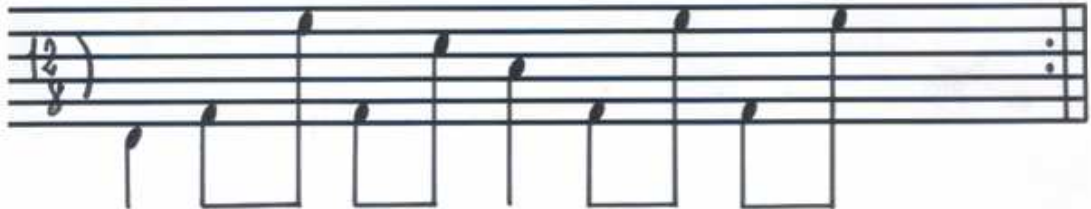


Şekil 7 :Horomi 1



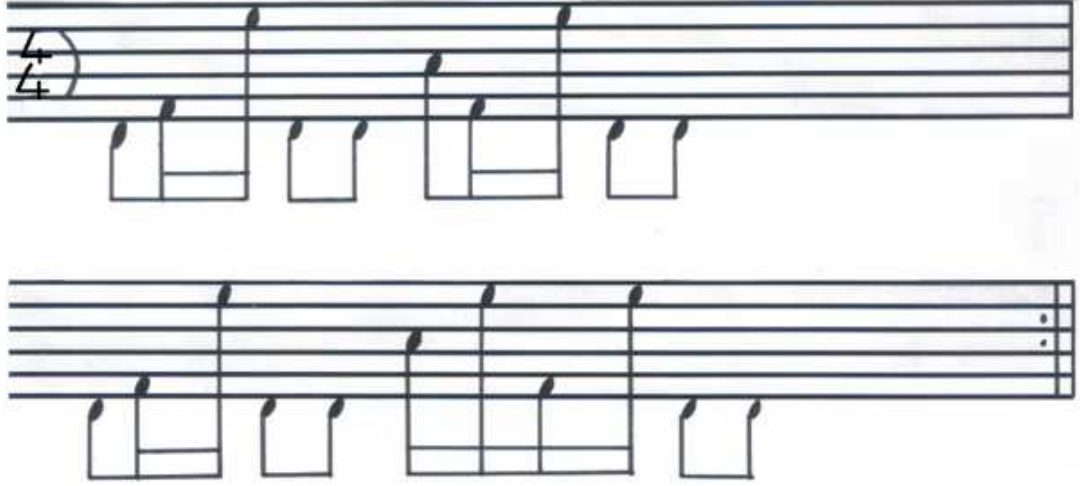
Şekil 8: Horomi 2

Horomi, Artvin ve Gürcistan dolaylarında oynanan bir savaş oyunudur.5 zamanlı olup koltuk davulu icralarının ana karakteristiğini oluşturan ritimleri içinde barındıran bir müzikal zenginliğe sahiptir. İlk örnekte olduğu gibi 2+3 ve ikinci örnekte olduğu gibi 3+2 şeklinde notasyon sistemimizde gösterilmiştir.



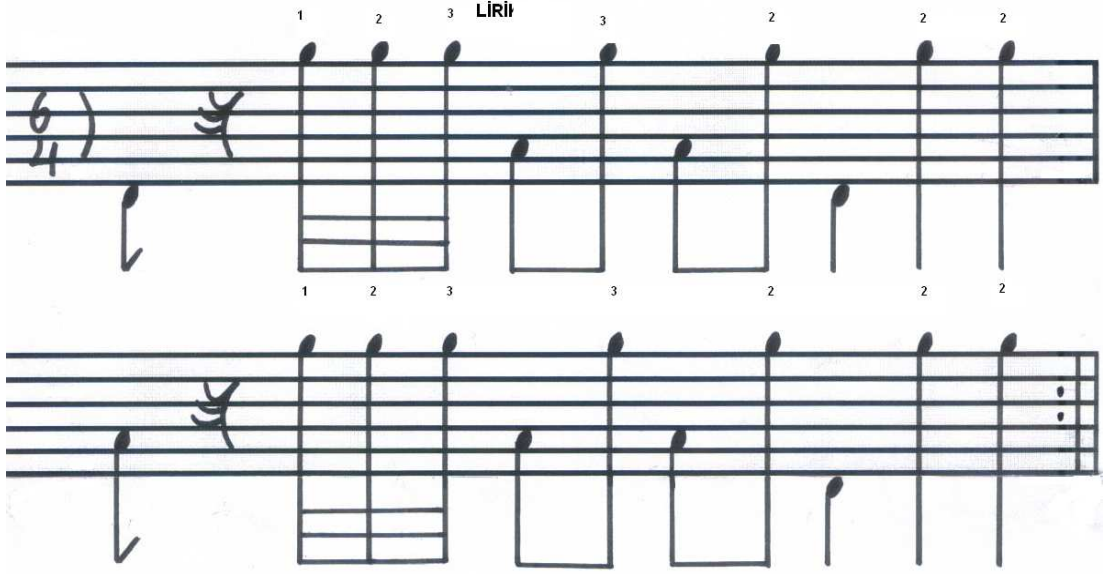
Şekil 9 : Lezginka

Lezginka, tüm Kafkas coğrafyasında oynanan oldukça bilindik ezgilere sahip bir kahramanlık oyunudur. 12 zamanlı özellik taşımasının yanında yapı olarak 6/4 usule benzer. Notasyon sistemimizde şekildeki gibi gösterilmiştir.



Şekil 10: Yallı

Yallı, Azerbaycan halk oyunlarında toplulukla oynanan oyun formlarından biridir. Ritmik yapı 4 zamanlıdır ve çoğunlukla koltuk davulu ile zurna eşliğinde çalınır. Bu oyunlarda genellikle çalınan ritim kalıbını örnekte olduğu gibi notasyon sistemimizde ifade etmeye çalıştık.



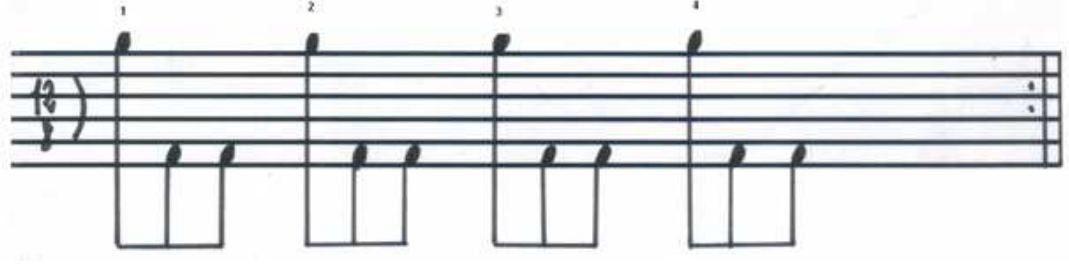
Şekil 11 : Lirik

Bu egzersiz örneğimizde lirik diye ifade edilen parçalara eşlik etmede kullanılan ritim kalıbı anlatılmıştır. 6 zamanlı olan egzersiz daha çok çırtma vuruşlarının ön plana çıkarıldığı bir özelliği taşımaktadır. Türk müziğinde de sık sık kullanılan bir ritmik kalıptır.



Şekil 12 : Egzersiz 1

Bilek koordinasyonu ve vuruşların netlik kazanması için yazılan bu egzersizde sağ el ile yapılan düm ve te, sol el ile yapılan ka ve te vuruşları pekiştirilmiştir. Bu egzersizin hızı arttırıldığında icra tekniğinde belirgin bir gelişme gözlenecektir.



Şekil 13: Egzersiz 2

Sol el ile yapılan çıt vuruşları ve sağ el ile yapılan te vuruşunun pekiştirildiği bu egzersizde ise çirtma vuruşlarındaki parmakların rahat kullanılması, hız ve güç yönünden belirgin bir seviyeye ulaşması amaçlanmıştır.

SONUÇ

Türkler uzun tarihi geçmişleri boyunca, çok çeşitli müzik aletlerini kullanmış bir millettir. Ön Asya'da özellikle Mezopotamya'da yapılan kazılardan elde edilen arkeolojik belgelerde, bazı vurmali çalgılara ve diğer birçok saza ait kabartma ve minyatürlere rastlanmıştır. Orta Asya uygarlığı dünyanın dört bir yanına yayılırken kültür ve medeniyet gelişmiş, kültürler arasında alışveriş gerçekleşmiştir.

Türk dünyası diye adlandırılan coğrafya savaşlara, göçlere vb. birçok tarihi olaya tanıklık etmiştir. Çok farklı medeniyetlere ev sahipliği yapmış ve hepsinin mirasını günümüze kadar getirmiştir. İşte bu kültürel miras içinde müzik aletleri ve bunlar içinde en köklü ve yaygın olan vurmali çalgılar, birçok amaçla kullanılmış ve Türk toplumunda önemli bir araç olmuştur. Bu çalgıların isimlerini, yapısını, kullanım alan ve amaçlarını, coğrafya içindeki farklılaşan yönlerini, çalım tekniği ve oluşum yöntemlerini incelediğimizde elde ettiğimiz bulgular şunlardır:

| Çalgılar | Aldığı diğer isimler |
|-----------------|---|
| Davul | Tovul,tovil taul, tağul, köbürge, küvrüğ,küvgür, tuğ, tavul,tuvıl,tabl,dabıl, tabıl, köbrüg,köwrüğ, davıl, davıla,davulbaz,turği,sultani,tümrük,tömrük,dümrük |
| Koltuk davulu | Nağara,dhol,doli, |
| Cüre nağara | Küçük(kiçik),bala nağara |
| Büyük nağara | Koos |
| Kös | Kövür gülü, kümrük, kus, köbürge, tuğ, kuvruğa, kuvurgah, goç, küvrük, küflek, göblek, kümrü, gümrü, |
| Dobulbaş | - |
| Dobulbas | Dabılbaz |
| Kudüm | Çifte nakkare, çifte nağara,kidum,kudüm-ü şerif, |
| Nakkare | Nağra,nagora,nagarit |
| Goşa nağara | Koşa nağara,goşa dumbul, çifte nağara |
| Nevbe | Tek çanaklı kudüm |
| Dool | - |

| | |
|------------|--|
| Düngür | Dangıra,tüngür,çalau, tabık,düpük, |
| Halile | Mashar,mezher, bendir |
| Def | Daire, bask davulu, tarande, çingene, acem, gaval, kaval, tef, arbane,dap,dep ,doyra,kabran,kobran, delbek, delbenk,germe |
| Ayıcı defi | - |
| Zilli tef | Tef, duf, defik, tamburin, def, daire, Çingen |
| Darbuka | Dürabuke,darpuka,deplike, debelek, dümbelek, debildek, deblek, devlek, dümbek,tömbek,güp,küp,çömlek,dönbek,dünbek,darbeki,debbulak |
| Asa musa | Asatayak |
| Blok goz | - |
| Lakkutu | - |
| Karsıldak | - |
| Kaplan | Muğri nara, muhri nara |
| Kaşık | Kamıç, kaşuk, kasık, kaşug,kasuk,kaşoğ ,çalpara, şak şak, çegane,çarpare |
| Zil | Çenk, ceng, çeng,zenç,sanç, bögek, burunşak, çingırlavı,zinç,sinç gor,kelek,korkor,tıkır,adırna,halile |
| Zilli maşa | Koca Arap, çağana,çağanak |
| Tay tuyak | - |
| Cılacın | Zıngırooç, Buun Tüymö, Kuş Konguroo |
| Çıkşak | - |
| Orba | - |
| Sapayi | - |
| Şıldırak | - |
| Üzöngü | - |
| Çan | Çıngırak, Çang ,Çeng,Çong,Çung,Kampana,Konguroo,Banduulu,Zıngırooç,Kongura |
| Cekesan | Töö Kunguroo |
| Çevgân | Buncuk ,boncuk |
| Kıngıra | - |
| Dildirek | - |
| Fırıldak | Civciv |
| Zuuldak | - |

Bu bölümde çalgıların genel olarak bilinen adlarının yanı sıra coğrafya, tarih içindeki seyir, şekil ve yapı gibi etkenlerden dolayı farklı adlarının olduğu vurgulanmıştır. Araştırma kapsamında yer alan 40 vurmali çalgının 15 tanesinde bilinen isminin yanı sıra farklı bir isme rastlanmamıştır. Geriye kalan 25 çalgının başka isimlerle anıldığı ortaya çıkmıştır. Bu çalgılar içinde en fazla isim alan çalgının davul olduğu anlaşılmış, bunun sebebinin ise bu çalgının tarihinin çok köklü olmasına dayandırılabilceği kanısına varılmıştır. Ayrıca kös, def, darbuka, kaşık, çan ve zil çalgılarının da çok fazla isimle anıldığı görülmüştür. Çan ve zil ile kös ve davul çalgılarında aynı isme rastlanmıştır. Çan ve zilin ortak olarak çeng adıyla, kös ve davulun ise köbürge ve tuğ adlarıyla ortak olarak anıldığı ortaya çıkmıştır. Ayrıca “çeng” adının kanun ve santur tipinde harpe benzeyen bir telli çalgıyı ifade ettiği de ulaşılan sonuçlar arasındadır.

Tablo 1:

Sesin Üretim Şekline Göre Türk Dünyası Geleneksel Vurmali Çalgıları

| İdiyon | | Membranofon | |
|------------|----------|---------------|-------------|
| Kaşık | Sapayi | Davul | Nakkare |
| Zil | Şıldırak | Koltuk davulu | Goşa nağara |
| Zilli maşa | Üzöngü | Cüre nağara | Dool |
| Tay tuyak | Çan | Büyük nağara | Düngür |
| Blok goz | Cekesan | Kös | Halile |
| Lakkutu | Kıngıra | Dobulbaş | Def |
| Karsıldak | Dildirek | Dobulbas | Zilli tef |
| Asa musa | Orba | Kudüm | Darbuka |
| Cılacın | Fırıldak | Kaplan | Ayıcı defi |
| Çıkşak | Zuuldak | Nevbe | |
| Çevgân | | | |

Türk dünyasında kullanılan geleneksel vurmali çalgıları incelediğimizde araştırmamız sonucu tespit ettiğimiz 40 çalgının 21 tanesinin tüm yapılarının titreşmesi ve çalım tekniğı açısından çarpma, sürtme ya da sallama sonucu ses üretmesinden dolayı bu çalgıların idiofon grubuna dahil edilmesinin gerekliliğı ortaya çıkmıştır. Geriye kalan 19 çalgının ise üzerlerindeki zarın (derinin) titreşmesi sonucu ses üretmesi, çalım tekniğı bakımından elle, sopayla ya da benzer bir şekilde vurularak çalınmasından dolayı bu çalgıların membranofon grubuna dahil edilmesinin uygun olacağı sonucuna varılmıştır.

Tablo 2 :

Yapısal Özelliğine Göre Türk Dünyası Membranofon Vurmali Çalgıları

| Davul ailesi | Kudüm ailesi | Def ailesi | Darbuka ailesi |
|---------------------|---------------------|-------------------|-----------------------|
| Davul | Kudüm | Düngür | Darbuka |
| Koltuk davulu | Nakkare | Halile | Dobulbas |
| Cüre nağara | Goşa nağara | Def | |
| Büyük nağara | Dool | Zilli tef | |
| Kös | Kaplan | Ayıcı defi | |
| Dobulbaş | Nevbe | | |

Bu grupta şekil ve yapı olarak benzer özelliklerinden dolayı bazı çalgıları ailelere göre sınıflama örneğine başvurulmuştur. İlk olarak davul ailesi olarak adlandırılan gruptaki çalgıların, yapımında kullanılan malzemeler, deri yapısı, kasnak boyutu, çalım tekniğı, şekil özellikleri gibi hususlarda benzer özellikler taşıdığı tespit edilmiş, bu sebeplerden dolayı bu çalgıları bu grupta yer alan çalgıların çıkış noktası olarak bilinen davulun da içinde yer aldığı, davul ailesi olarak adlandırabilecek bir grupta toplanılabileceğı kanısına varılmıştır.

İkinci olarak kudüm ailesi olarak adlandırılan gruptaki çalgılar incelendiğinde metal, ağaç ya da topraktan yapılan kadeh benzeri ikili bir kasnak yapısı ve bu kasnağı gerilen bir derinin olduğu ortaya çıkmaktadır. Bu gruptaki çalgıların her birine bakıldığında

sopayla vurularak çalındığı, sadece kaplan adı verilen çalgının başka bir teknikle çalındığı tespit edilmiş olup bu çalgının da şekil ve yapı olarak bu gruba dahil edilmesinin daha uygun olacağı düşünülmüştür. Genel olarak da yapı, şekil ve çalım tekniği gibi hususlarda benzer özellikleri taşıdığı için bu grupta yer alan ve Türk müziğinde yaygın olarak kullanılan kudüm çalgısını esas alarak bu aileyi adlandırma yoluna gidilmiştir.

Üçüncü grupta def ailesi olarak adlandırdığımız grupta yer alan çalgılarda en önemli ortak özellik uzunluğu dar olan bir kasnak ve bu kasnağın tek tarafına gerilen bir deri olmasıdır. Yine bu çalgıların çalım tekniği, şekil özellikleri ve yapımında kullanılan malzeme yönünden benzer özellikler taşımasından dolayı ve isim olarak ön planda bulunan def çalgısından yola çıkılarak def ailesi olarak adlandırılan bir grupta toplanmıştır.

Son olarak darbuka ailesi olarak adlandırılan grupta çok geniş olmayan uzun bir kasnak yapısı ve bu kasnağın yalnızca tek tarafının deri ile kaplanmış olması belirgin özelliği oluşturmaktadır. Bu iki çalgıda çalım tekniği, kullanılan deri yapısı, şekil ve teknik özellikler oldukça yakın benzerlikler göstermektedir. Bu benzerlikler bu ailede daha fazla ön plana çıkması ve varyantlarının tüm dünyada geniş bir alana yayılmasından dolayı darbuka ailesi adı altında bir isim ile toplanabileceği düşüncesine temel teşkil etmiştir.

Tablo 3 :

Çalım Tekniğine Göre Türk Dünyası Vurmalı Çalgıları

| El ile vurularak çalınanlar | Çubukla vurularak çalınanlar | Birbirine çarparak çalınanlar | Sallanarak çalınanlar | Üzerindeki iplerin gerilmesiyle çalınanlar |
|------------------------------------|-------------------------------------|--------------------------------------|------------------------------|---|
| Koltuk davulu | Blok göz | Kaşık | Asa musa | Kaplan |
| Darbuka | Lakkutu | Zil | Cılacın | |
| Düngür | Karsıldak | Zilli maşa | Çıkşak | |
| Halile | Davul | Tay tuyak | Orba | |
| Def | Cüre nağara | | Sapayi | |
| Zilli tef | Büyük nağara | | Şıldırak | |
| Ayıcı def | Kös | | Üzöngü | |
| Dobulbas | Dobulbaş | | Çan | |
| Davul | Dobulbas | | Cekesan | |
| Asa musa | Kudüm | | Kıngıra | |
| Cüre nağara | Nakkare | | Dildirek | |
| | Goşa nağara | | Fırıldak | |
| | Dool | | Zuuldak | |
| | Nevbe | | Çevgân | |

Bu sınıflamada Türk dünyasında kullanılan geleneksel vurmalı çalgıların yaygın olarak kullanılan çalım teknikleri göz önüne alınmıştır. Yapılan sınıflamada koltuk davulu, darbuka, düngür, halile, def, zilli tef ve ayıcı def gibi çalgıların yalnızca el ile vurularak çalındığı; dobulbas ,davul, asa musa ve cüre nağara isimli çalgıların ise yaygın olarak çubukla vurularak çalındığı fakat nadir de olsa el ile çalındığı sonucuna varılmıştır.

Blokgoz, lakkutu, karsıldak, davul, cürenağara, büyüknağara, kös, dobulbaş, dobulbas, kudüm, nakkare, goşa nağara, dool, nevbe isimli çalgıların genel olarak çubukla vurularak çalındığı, kaşık zil, zilli maşa, tay tuyak isimli çalgıların birbirine çarparak çalındığı, asa musa, cılacın, çıkşak, orba, sapayi, şıldırak, üzöngü, çevgân, çan, cekesan, kıngıra, dildirek, fırıldak, zuuldak isimli çalgıların sallanarak çalındığı, kaplan isimli çalgının ise kendine has bir özellik olan üzerindeki ipin gerilmesi tekniğiyle çalındığı sonucuna varılmıştır.

Tablo 4:

Çalgılar, Kullanılan Malzemeler, Çalınma Tekniği

| Çalgılar | Kullanılan malzeme | Çalınma tekniği |
|-----------------|---|--|
| Davul | Ağaç kasnak, deri çemberi, çakşırı, kasnak kayışı, Keçi ve dana derisi, film deri | Tokmak ve çubuk ile vurularak, el ile vurularak |
| Koltuk davulu | Ağaç kasnak, plastik kasnak, metal çember, tahta çember, Keçi ve dana derisi, film deri | El ile vurularak |
| Cüre nağara | Ağaç kasnak, plastik kasnak, metal çember, tahta çember, Keçi ve dana derisi, film deri | Sopa ile vurularak |
| Büyük nağara | Ağaç kasnak, plastik kasnak, metal çember, tahta çember, Keçi ve dana derisi, film deri | Sopa ile vurularak |
| Kös | Ağaç kasnak, pirinç kazan, deve, keçi, dana derisi | Tokmak ile vurularak |
| Dobulbaş | Meşe, ceviz veya akçamdan oluşan kazan, ipler ve kasnak çemberi, metal burgu, deve, keçi, dana derisi | Çubukla (bagnet) vurularak |
| Dobulbas | Meşe, ceviz akçam veya kilden oluşan kazan, boğa veya deve derisi, metal burgu ya da germe ipleri | Çubukla vurularak, koltuk altında el ile vurularak |
| Kudüm | Bakır gövde, Deve derisi, Simitler, ağaç çubuklar. | Zahme adı verilen iki küçük sopa ile vurularak |
| Nakkare | Pirinçten, dövme bakırdan yahut bronzdan oluşan iki adet kasnak, meşin ya da kumaş kaplama, Deve derisi | Çubukla vurularak |
| Goşa nağara | Kilden, ağaçtan ya da metalden yapılan kasnak, metal burgular, deve dana, ya da keçi derisi | Ağaç tokmakla vurularak çalınır |

Tablo 4'ün devamı

| | | |
|------------|--|--|
| Nevbe | Bakır ya da pirinçten oluşan sahan kapağı şeklinde kasnak ve hayvan derisi, kayış parçası | Kayış parçası ile vurularak çalınır. |
| Dool | Tahta veya metalden yapılan hazne, yavru deve veya boğa derisi, | Çubukla vurularak |
| Düngür | Ağaç kasnak, at derisi diğer yüzüne geyik derisi | El ile vurularak |
| Halile | Ağaç kasnak, Deri gerilen kısmın iç yüzüne kasnağı, çap teşkil edecek şekilde kırıştel (Bağırsak),dana veya keçi derisi | El ile vurularak |
| Def | Ağaç kasnak, ince pirinçten yapılmış ziller, balık veya dana derisi, film deri | El ile vurularak, sallanarak |
| Zilli tef | Ağaç kasnak ya da plastik çember, pirinçten yapılmış ziller, köpek, buzağı, balık, koyun derisi | El ile vurularak, sallanarak |
| Ayıcı defi | Ağaç kasnak, defin iç tarafına dizilmiş ve asılmış demir halkalar, Keçi derisi film deri veya işkembe, | El ile vurularak |
| Darbuka | Toprak, madeni bakır, pirinç, kabak veya ağaçtan yapılmış kasnak, keçi, sığır ve balık, balık derisi, | El ile vurularak |
| Asa musa | Ağaç gövde, metal plakalar, at kılı, şingirak, deri ve zincir, koyun kemikleri, kumaş parçaları gibi eşyalarla süslemeler, | El ile vurularak, sallanarak |
| Blok goz | Kabak ve ağaçtan yapılan gövde | Tokmak ya da madeni çubuklarla vurularak |
| Lakkutu | Koz erik, dut ve fıstık ağaçları | Çubuklarla vurularak |
| Karsıldak | Ağaç gövde | Çubuklarla vurularak |
| Kaplan | Kabaktan yapılan gövde, germe ipi | Üstündeki ipin gerilmesi ile |
| Kaşık | Şimşir ya da meşe odunu | Birbirine vurularak |
| Zil | Zil sarı pirinçten ya da Bronzdan veya bakır alaşım, parmak lastiği, | Birbirine vurularak |
| Zilli maşa | Şimşir ağacı, bağlamak için kullanılan ip ve ya menteşe | Parmaklar arasında vurularak, diz üstüne alınarak, el ile sıkıştırma suretiyle birbirine çarptırarak |
| Tay tuyak | Büyük baş hayvanların ayak tırnakları, deri ip | El ile sıkıştırma suretiyle birbirine çarptırarak |
| Cılacın | Bakır, demir, gümüş veya bronz | Sallanarak |
| Çıkşak | Ağaç ya da kamyş kutu ve kabak taneleri | Sallanarak |
| Orba | Ayı pençesi, zil ya da metal parçalar, | Sallanarak |

Tablo 4'ün devamı

| | | |
|----------|--|------------------|
| Sapayi | Metal çubuk ve metal halkalar | Sallanarak |
| Şıldırak | Demir veya bakırdan oluşan metal halkalar | Sallanarak |
| Üzöngü | Metal gövde zil ve çingiraklar | Sallanarak |
| Çevgân | Gümüşten yapılmış sap,çingiraklar | Sallanarak |
| Çan | İçi oyuk Demir, bakır, bronz, pirinç veya gümüş, çarpan denilen uzun metal çubuk | Sallanarak |
| Cekesan | Metal gövde | Sallanarak |
| Kıngıra | Metal halkalar | Sallanarak |
| Dildirek | Metal levhalar | Sallanarak |
| Fırıldak | Ağaç gövde, ip | El ile çevirerek |
| Zuuldak | Kamış veya tahta düğme, ip | Elde çevirerek |

Tablo 5 :**Çalgıların yapımında kullanılan malzemeler**

| Çalgılar | Ağaç | Toprak | Metal | Plastik | Deri |
|-----------------|-------------|---------------|--------------|----------------|-------------|
| Davul | X | | X | X | X |
| Koltuk davulu | X | | X | X | X |
| Cüre nağara | X | | X | X | X |
| Büyük nağara | X | | X | | X |
| Kös | X | | X | | X |
| Dobulbaş | X | X | X | X | X |
| Dobulbas | X | X | X | X | X |
| Kudüm | | | X | | X |
| Nakkare | | | X | | X |
| Goşa nağara | X | X | X | | X |
| Dool | X | | X | | X |
| Nevbe | | | X | | X |
| Düngür | X | | | | X |
| Halile | X | | | X | X |
| Def | X | | X | X | X |
| Zilli tef | X | | X | X | X |
| Ayıcı def | X | | X | X | X |
| Darbuka | X | X | X | X | X |
| Asa musa | X | | X | X | |
| Blok goz | X | | | | |
| Lakkutu | X | | | | |
| Karsıldak | X | | | | |
| Kaplan | X | | | | X |
| Kaşık | X | | | | |
| Zil | | | X | | |

Tablo 5'in devamı

| | | | | | |
|------------|----------|--|----------|----------|----------|
| Zilli maşa | | | X | | |
| Tay tuyak | | | | | |
| Cılacın | | | X | | |
| Çıkşak | X | | | | X |
| Orba | | | X | | |
| Sapayi | | | X | | |
| Şıldırak | | | X | | |
| Üzöngü | | | X | | |
| Çevgân | | | X | | |
| Çan | | | X | | |
| Cekesan | | | X | | |
| Kıngıra | | | X | | |
| Dildirek | | | X | | |
| Fırıldak | X | | | | |
| Zuuldak | X | | | X | |

Araştırma kapsamında elde edilen sonuçlara göre Türk dünyasında kullanılan 40 adet vurmali çalgının 24 tanesinde ağaç, 4 tanesinde toprak, 29 tanesinde metal, 12 tanesinde plastik, 20 tanesinde ise deri kullanıldığı görülmüştür. Bunlar içinde bu malzemelerin hepsini barındıran çalgıların dobulbas, dobulbaş ve darbuka olduğu gözlemlenmiştir. Ayrıca davul, koltuk davulu, cüre nağara, büyük nağara, kös, goşa nağara, def, zilli tef, ayıcı def, asa musa gibi çalgıların yapımında kullanılan malzemelerin de oldukça çeşitlilik gösterdiği fark edilmiştir. Bunların dışında kalan çalgılarda ana malzemenin haricinde çok fazla malzemenin kullanılmadığı gözlemlenmiştir.

Bu çalışmamızda ayrıca Anadolu coğrafyası ve Kafkaslardaki mevcut koltuk davulu çalım teknikleri ve notasyonları incelenmiştir. Koltuk davuluyla ilgili herhangi bir notasyon çalışmasına rastlanmamıştır. Bu sebepten koltuk davulu notasyonu ayrıntılarıyla belirlenmiş ve mevcut egzersizlerle anlatılmaya çalışılmıştır.

Bu çalışmada 6 çizgili portenin kullanılması gerekliliği saptanmış olup her vuruşun ayrı bir çizgide yazılmasının daha anlaşılır olacağı düşüncesi ortaya çıkmıştır. Kullanılan

parmaklar sistemli bir şekilde numara sistemi ile notalandırılmıştır. Yazılan egzersiz çalışmaları ve dikte edilerek alınmış notalar sistemin ne derece geniş ve kullanılabilir olduğunu ortaya koymaktadır. Ayrıca geliştirilen notasyon sistemi bazı kişilerce denenmiş olup ezberlendiği takdirde uygulama boyutunda bir sorun olmadığı gözlemlenmiştir.

Bu çalışmanın koltuk davulu çalım tekniği ve notasyonu hususunda literatüre girebilecek özellikte olması amaçlanmış, buna göre düzenleme yapılmıştır. Diğer vurmali çalgıların notasyon sisteminde gösterilebilmesi açısından örnek teşkil edebileceği düşünülmektedir.

KAYNAKLAR

- AÇIN, Cafer (1986). *Enstrüman Bilgisi Ders Notları*, İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Müsîkîsi Devlet Konservatuvarı Enstrüman Yapım Bölümü, İstanbul.
- AÇIN, Cafer (1994). “*Enstrüman Bilimi (Organoloji)*”, Yenidoğan Basımevi, İstanbul.
- AGAYEVA, Süreyya (2000). “*Abdülkadir Merâğide Türk Çalgıları*”, Müsîkî Mecmuası, 468, 3.
- ALAGUSEV, Balbay, (1974). “*Kırgızdın Eldik Muzıkalık Aspaptarı*”, Frunze.
- ALEMDAROĞLU, Veysi (1999) “*Türk Halk Müziği ve Türk Halk Oyunlarında Kullanılan Enstrümanlar*”, Ankara.
- ALTAR, Cevad Memduh (1996). “*Sanat Felsefesi Üzerine*”, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- ANADOL, Cemal, Nazile Abbashlı ve Fazile Abbasova (2006). “*Türk Kültür Ve Medeniyeti*”, Türkiyem Dergisi Yayınları.
- ATAMAN, Sadi Yaver (1977). “*Türk Halk Çalgılarına Ait Ayrıntılı Bilgiler Ve Bağlama Geleneği*”, 1. Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, 3. Cilt, Kültür Bakanlığı MİFAD Yayınları, Ankara, s.107-128.
- BEDELBEYLİ, Efresiyab (1969). “*Azerbaycan Müsîkî Lügatı*”, Müsîkî Mecmuası, 269, 16-17-18.
- BUDAK, Ogün Atilla (2006). “*Türk Müziğinin Kökeni-Gelişimi*”, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- CAN, Neşe (2002) . *Türk Müsîkîsi’nde Çeng*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı, Doktora Tezi, İstanbul.
- ÇELİK, Mehmet (2005). *Türk Çalgıları*, Bitirme Tezi, Sakarya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Türk Halk Oyunları Bölümü, Sakarya.
- ÇETİNKAYA, Yalçın (1999). “*Müzik Yazıları*”, Kaknüs Yayınları, İstanbul.
- DEMİRGEN, Emel (2009). *Sakarya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Temel Bilimler Bölümü Organoloji Dersi Notları*, Sakarya.
- DEMİRSİPAHİ, Cemil (1975). “*Türk Halk Oyunları*”, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara.
- DİKİCİ, Mehmet (1998). “*Anadolu’da Türkler: Anadolu’ya Türk Göçleri*”, Burak Yayınevi, İstanbul.

- EKİCİ, Savaş (2000). *Gaziantep Üniversitesi Türk Müsikîsi Devlet Konservatuvarı Türk Halk Müziği Bilgileri Dersi Ders Notları*, Gaziantep.
- EMNALAR, Atınc (1998). “*Türk Halk Müziği ve Nazariyatı*”, Ege Üniversitesi Basım Evi İzmir.
- ERGUNER, Süleyman (1997). *Rauf Yekta Bey ve Türk Müsikîsi Üzerindeki Çalışmaları*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı Doktora Tezi, İstanbul.
- ERMETİN, Günnur Yücekal (2009). “*Mevlevilikte Şamanizm İzleri*”, Töre Yayınları, İstanbul.
- FARMER, Henry George (1999). “*On Yedinci Yüzyılda Türk Çalgıları*”, (Çeviri: M. İlhami Gökçen) Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- FARMER, Henry George (1986). “*The Musical Instruments of the Sumerians and Assyrians*”, Studies in Oriental Music, Frankfurt
- GAZİMİHAL, Mahmut R. (1955). “*Türk Askeri Mızıkaları Tarihi*”, İstanbul.
- GAZİMİHAL, Mahmut R. (1961). “*Müsikî Sözlüğü*”, Milli Eğitim Basım Evi, İstanbul.
- GAZİMİHAL, Mahmut R. (1975). “*Türk Vurmalı Çalgıları*”, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- GAZİMİHAL, Mahmut R. (1978). “*Müsikî Sözlüğü İçindeki Türk Müsikîsi İle İlgili Maddeler*”, Müsikî Mecmuası, 346, 18-24.
- GÜLBELAZ, Kürşad (2009). “*Kırgız Halk Çalgıları*”, 7. Uluslararası Türk Dünyası Sosyal Bilimler Kongresi “Küreselleşme ve Türk Dünyası”, Celalabat – Kırgızistan.
- GÜRDAL, İrfan (2010). “*Türk Dünyası Halk Çalgıları*”, Türk Yurdu Dergisi, TTK Yayınları, 269. Sayı.
- <http://www.azerbaijans.com>, Erişim tarihi: 13.03.2009
- İNAN, Abdülkadir (1995). “*Tarihte Ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar*”, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- İNANLI, Ayhan (2009). “*Koltuk Davulu Üzerine Kişisel Görüşme*”, İstanbul.
- İSLAM ANSİKLOPEDİSİ (1994). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Cilt 9, İstanbul
- İSLAM ANSİKLOPEDİSİ (2007). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Cilt 33, İstanbul
- KARABULUT, Murat (1991). “*Türk Halk Çalgıları*”, Milli Folklor Dergisi, 11. Sayı.

- KHAN, Sufi İnyat (2004). “*Müzik İnsan Ve Evren Arasındaki Köprü*”, (Çeviren: Kaan H. Ökten, Tuğrul Ökten), Arıtan Yayınevi, İstanbul.
- KÖSEMİHAL, Mahmut R. (1978). “*1300 Yılında Dede Korkut*”, Mûsikî Mecmuası, 462, 21.
- KURA, Hande (2005). “*Ses, Müzik ve Seramik*”, 3. Uluslararası Katılımlı Seramik, Cam, Emaye, Sır ve Boya Semineri, Eskişehir, 17–19 Ekim.
- NASUHİOĞLU, Orhan (1994,1995). “*Çalgılar*”, Mûsikî Mecmuası, 446, 10.451,24,25.
- ÖGEL, Bahaeddin (1987). “*Türk Kültür Tarihine Giriş*”, Cilt 8, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- ÖGEL, Bahaeddin (1991). “*Türk Kültür Tarihi*”, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- ÖZTUNA, Yılmaz (1990). “*Büyük Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi-1*”, Kültür Bakanlığı Yayınları:1163, Kültür Eserleri Dizisi:149, Ankara.
- PÜSKÜLLÜOĞLU, Ali (1995), “*Türkçe Sözlük*”, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- REHMETOV, Evez (1975). “*Azerbaycan Halk Çalgı Aletleri*”, Işık Neşriyatı Bakü.
- SACHS, Curt (1965). “*Kısa Dünya Mûsikîsi Tarihi*”, (Çeviren: İlhan Usmanbaş) MEB Devlet Konservatuvarı Yayınları Serisi.
- SANAL, Haydar (1964). “*Mehter Mûsikîsi*”, MEB Yayınları, İstanbul.
- SARI, Ayhan (1985). “*Geleneksel Türk Sanat Müziği Çalgıları Her Yönleriyle Ud, Tanbur, Kanun, Kemençe, Ney, Kudüm*”, Çanakkale.
- SAY, Ahmet (2002). “*Müzik Sözlüğü*”, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara.
- SAY, Ahmet (1985). “*Müzik Ansiklopedisi*”, Cilt:2, Başkent Yayınevi, Ankara.
- SOYKAN, Ömer Naci (1991). “*Müziksel Dünya Ütopyasında Adorno İle Bir Yolculuk*”, Bulut Yayınları, İstanbul.
- ŞEHİRKAHYASIOĞLU, Kaan (2006). *Türk Müziğinde Vurmali Çalgı Olarak Darbuka'nın Yeri ve İcrası*, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Müziği Anasanat Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- TEHRANİ, Hüseyin (1997). “*Tombek Metodu (Dümbelek)*”, Çeviren: Şenel ÖNALDI, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- TEK, Özge Hanım (2009). *Günümüzdeki Vurmali Çalgıların Değişimi ve Kullanım Yöntemleri*, Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Ana Sanat Dalı, Mersin.

- TURAN, Şerafettin (1994). “*Türk Kültür Tarihi*”, Bilgi Yayınevi, Ankara.
- TÜRKÇE SÖZLÜK (1981). Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- UÇAN, Ali (2000). “*Geçmişten Günümüze Türk Müzik Kültürü*”, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara.
- USBECK, Hedwig (1970). “*Türklerde Mûsikî Aletleri*”, Mûsikî Mecmuası, 254,26-27-28-29-30.
- USBECK, Hedwig (1968). “*Türklerde Mûsikî Aletleri*”, Mûsikî Mecmuası, 239,26.
- USBECK, Hedwig (1974). “*Türklerde Mûsikî Aletleri*”, Mûsikî Mecmuası, 294, 26.
- USLU, Recep (2002). “*Selçuklularda Müzik ve Literatürü*”, “Türkler” Cilt 6 Yeni Türkiye Yayınları, Ankara.
- UYGUN, Mehmet Nuri (1999). “*Safîyyüddin Abdülmü’min Urmevi ve Kitabü’l Edvarı*”, İstanbul
- UYSAL, Sabri (1982). “*Türk Halk Çalgıları*”, Türk Halk Müziği ve Oyunları Dergisi, Cilt:1, Sayı:1, Yıl:1, Ankara.
- ÜNGÖR, Etem Ruhi (1970). “*Halk Çalgılarımız Üzerine İnceleme Gezisi Notları*” , Mûsikî Mecmuası, 254, 8.
- ÜNGÖR, Etem Ruhi (2002). “*Ortaçağdan İki Musikî Öncümüz: İlk Bilinen Halk Ozanımız Dede Korkut ve En Eski Musikî Âlimimiz Türkistanlı Türk Fârâbi*”, “Türkler” Cilt 6 Yeni Türkiye Yayınları, Ankara.
- ÜNGÖR, Etem Ruhi (1978). “*Türk Mûsikisinde Çalgılar*”, Mûsikî Mecmuası, 342, 15.
- ÜNGÖR, Etem Ruhi (1978). “*1300 Yılında Dede Korkut*”, Mûsikî Mecmuası, 462, 5.
- YAY, Oray (2010). “*Klasik Türk Müziği’nde Süreç İçerisinde Kullanılan Vurmalı Çalgılar ve Kullanım Yerleri*”, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- YENER, Faruk (1983). “*Müzik*”, Müzik Sarayı Yayınları, İstanbul.
- YILMAZ, Kerem Cenk (2007). *Ritim Bilgisi Ders Notları*, Sakarya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Türk Halk Oyunları Bölümü, Sakarya.
- YILMAZ, Şermin (2007). *Anadolu Kaşıkları Üzerine Bir Araştırma*, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları Eğitimi Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

ÖZGEÇMİŞ

1986 yılında İstanbul da doğdu. İlk, orta ve lise tahsilini İstanbul'da yaptı. Ortaokul yıllarından itibaren çeşitli grup ve derneklere müzisyen ve dansçı olarak görev aldı. Çeşitli topluluklarla yarışma ve festivallere katıldı. İstanbul'da bazı okullarda müzisyenlik ve halk oyunları eğitmenliği yaptı. Türk halk oyunları ile bir süre daha ilgilendikten sonra 2005 yılında Sakarya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Türk Halk Oyunları Bölümü öğrenciliğine başladı.

Okul adına "Taklitten Oyuna Oyundan Sanata" adlı dans gösterisinde solist dansçı olarak görev aldı. "TÜRK GÜNEŞİ DANS TOPLULUĞU" ile çok sayıda gösteri ve etkinliklerde bulundu. Üniversite adına yapılan konserlerde müzisyen olarak görev aldı. 2009 yılında lisansını bölüm birincisi olarak tamamlayarak aynı yıl Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Folklor ve Müzikoloji Ana Bilim Dalında yüksek lisansa başladı. 2010 yılında MEB müzik öğretmeni olarak atandı. Bu tarihten beri de aynı kurumda görevine devam etmektedir.