

TÜRK HALK MÜZİĞİNDE VURMALI ÇALGI İCRASI VE TEORİSİ ÜZERİNE BİR DURUM ARAŞTIRMASI¹

Dr. Öğr. Üyesi Kamil KARAOĞLU

Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı

Sivas / Türkiye

Kamilkaraoglu89@gmail.com

ORCID ID: 0009-0004-5745-2929

Öz: Türk halk müziği geleneğinde kullanılan vurmali çalgıların icra uygulamaları ve teorik temelleri gibi konular üzerine yapılan araştırmalar oldukça kısıtlıdır. Bir durum araştırması olarak yapılandırılan bu makalede amaç, bahsi geçen hususlardaki güncel durumu ortaya koymak ve bu hususlardaki olası yetersizlik ve sorunları tespit ederek bunların çözümüne yönelik yeni bir yol haritası oluşturulmasına katkı sağlamaktır. Bu noktadan hareketle araştırma verilerinin toplanmasında tarama ve görüşme tekniği benimsenmiştir. Bahsi geçen tekniklerle elde edilen bulgular, Türk halk müziğinde kullanılan vurmali çalgılara yönelik teorik ve metodolojik kaynakların yetersizliği veya var olan nitelikli çalışmaların eğitim kurumlarında kullanılmaması nedeniyle yaşanan sorunlara kalıcı çözümler üretilmediğini ve bunun düşündürücü bir durumu ortaya koyduğunu açıkça göstermektedir. Katılımcıların sorunun çözümüne yönelik önerilerinden bir çıkarım yapılacak olunursa, geleneksel ritim kalıplarına hâkim yerel müzisyenler, profesyonel icracılar ve akademisyenlerin, Türk halk müziği usûl teorisine ilişkin tüm repertuarı kapsamlı biçimde incelemeleri, yöresel ritim kalıplarını sistematik olarak sınıflandırmaları ve bu kalıpları metodolojik çalışmalara entegre etmeleri gerektiği söylenebilir.

Anahtar Sözcükler: Türk Halk Müziği, Vurmali Çalgılar, Metodoloji, Usûl Teorisi, Ritim Kalıpları.

A CASE STUDY ON PERCUSSION INSTRUMENT PERFORMANCE AND THEORY IN TURKISH FOLK MUSIC

Abstract: Research on topics such as the performance practices and theoretical foundations of percussion instruments used in the Turkish folk music tradition is quite limited. The aim of this article, which is structured as a case study, is to reveal the current situation in these issues and to contribute to the creation of a new roadmap for their solution by identifying possible inadequacies and problems. From this point of view, survey and interview techniques were adopted in the research. The findings obtained with the aforementioned techniques clearly show that permanent solutions to the problems experienced due to the insufficiency of theoretical and methodological resources for percussion instruments used in the Turkish folk music or the lack of use of existing qualified studies in educational institutions cannot be produced and this reveals a thought-provoking situation. If an inference can be made from the suggestions of the participants for the solution of the problem, it can be said that local musicians, professional performers and academicians who are familiar with traditional rhythm patterns should comprehensively examine the entire repertoire of Turkish folk music usûl theory, systematically classify local rhythm patterns and integrate these patterns into methodological studies.

Keywords: Turkish Folk Music, Percussion Instruments, Methodology, Usûl Theory, Rhythm Patterns.

¹ Makalede Araştırma ve Yayın Etiği'ne uyulmuştur.

EXTENDED ABSTRACT

This research aims to reveal the practical and theoretical dimensions of percussion instruments in the Turkish folk music, to identify possible inadequacies and problems in these dimensions and to contribute to the development of a new roadmap for their solution. A review of the related literature is examined, it is seen that there are some methodological studies on Turkish folk percussion instruments (such as davul, bendir), which are the main point of the research, but these methods are created with notation forms that have different standards. In addition, the question "What is the importance and current status of percussion instruments in the performance of Turkish folk music? How do you find the contribution of current theoretical and methodological studies on the teaching of traditional percussion instruments used in the Turkish folk music to the current practices and performances of these instruments? What do you think about the use of Western-origin percussion instruments other than the traditional percussion instruments used in the Turkish folk music and the lack of use of rhythm patterns specific to the regions in performance?" It is seen that issues such as these have never been discussed and addressed in the relevant academic literature. It is obvious that this gap prevents the comprehension of all the dynamics that constitute percussion instrument practices and teaching in the Turkish folk music or the understanding of this tradition in all its dimensions. Therefore, this research is likely to make a significant contribution to the Turkish folk music literature.

In this article, which is designed as a qualitative research, the case study model was adopted. Within the scope of this method, survey and interview techniques were used. Within the framework of the survey technique, various dimensions such as percussion instrument practices, theory and teaching in the Turkish folk music were examined and the basis for the interview analysis was provided. Criterion sampling, a type of purposive sampling, was used to determine the participants to be interviewed. In this direction, the participants were determined according to the criteria of being an academic who provides undergraduate education in the field of Turkish Music percussion instruments and a percussion instrument artist working in the Turkish folk music choirs affiliated with the Ministry of Culture and Tourism. These participants were interviewed about various aspects of percussion instrument practices and teaching using a semi-structured interview form, which was revised and finalized based on expert opinions. The content analysis method was used to analyze the data obtained through the interview form.

The findings clearly show that the teaching of percussion instruments in Turkish folk music is carried out with Western-centered approaches, that permanent solutions cannot be produced to the problems experienced due to the insufficiency of theoretical resources in the field or underutilization qualified studies in educational institutions, and that this reveals a thought-provoking situation. If an inference can be made from the suggestions of the participants for the solution of the problem, it can be said that local musicians, qualified performers and academicians who have a good command of traditional rhythm patterns should comprehensively examine the entire repertoire of Turkish folk music usûl theory, systematically classify local rhythm patterns and integrate these patterns into methodological studies.

1. Giriş

Tarih boyunca müzik aletleri, gelişen teknolojiler ve çalgı yapımcılığına paralel olarak değişim göstermiştir. Vurmalı çalgılar da bu sürecin dışında kalmamış, mevcut malzeme olanakları ve yapım tekniklerinin bir yansıması olarak değişim içerisinde olmuştur. İlk zamanlar hayvan (keçi, oğlak vb.) derilerinin kullanılıp bunların yerine günümüzde sentetik derilerin kullanılması, akort sistemlerindeki farklılaşmalar ve akustik vurmalı çalgıların seslerinin elde edilebildiği dijital çalgıların üretilmesi söz konusu değişime örnek olarak gösterilebilir. Uzun bir tarihsel süreç boyunca ve çok sayıda değişkene bağlı olarak geliştiği düşünülen bu çalgıların, Türk müziğinde başat bir konuma sahip olduğu ve yaygın biçimde kullanıldığı söylenebilir. Ayrıca bendir ve davul vb. geleneksel çalgılar her yörenin kendine özgü ritim kalıplarını duyurabilmeleri nedeniyle Türk halk müziği geleneğinde ayrı bir öneme sahiptir. Geleneği “kuşaktan kuşağa öğrenme ve kültür yoluyla aktarılan tüm davranış, bilgi, tören töre, estetik ve etik alanlarındaki kalıpların genel adı” olarak tanımlayan Dönmez’ e göre kökü tarihe dayanan müzik türlerini de “gelenek” çerçevesinde düşünmek gerekir (2019, s. 79). Bu yaklaşımdan hareketle bu müzik türlerini ifade eden çalgıların icra biçimlerinin de gelenek anlayışı içinde ele alınması doğru olacaktır.

Güray’ın belirttiği üzere “Anadolu’daki geleneksel müzikler, hafızayı temel alan meşk geleneği ile kuşaktan kuşağa aktarılmıştır. Tarihin her döneminde bu iletim zincirinin temeli olan icra geleneği yaşamış, aktarılmış, kuram ise genel olarak icranın gittiği yönde ve ölçüde oluşturulmuştur” (2012, s. 9). Dolayısıyla vurmalı çalgı icra geleneğinin de ustanın çırağına kendi bildiklerini göstererek ve dinleterek aktardığı meşk yöntemiyle sürdürüldüğü söylenebilir. Bunun yanında her geçen gün bilimsel kaynaklar da giderek literatüre kazandırılmakta, dolayısıyla vurmalı çalgı icra geleneğinin daha derinlemesine anlaşılmasına katkı sağlanmaktadır.

Bu araştırma Türk halk müziği vurmalı çalgı icrasına yönelik yeni bir teori veya metodoloji önerisi sunma gayesinde olmayıp Türk halk müziği vurmalı çalgı teorisini, icra uygulamalarının çeşitli boyutlarını ortaya koymayı ve bu boyutlardaki yetersizliği ve/veya sorunları ele alarak bunları destekleyecek teorik bir altyapı oluşturulmasına katkı sağlamayı amaçlamaktadır.

2. Yöntem

Nitel yöntem yaklaşımına dayalı bir durum araştırması olarak tasarlanan bu makalede, tarama ve görüşme teknikleri kullanılmıştır. Araştırma kapsamında görüşme yapılacak bireyler, çalışmanın amacına uygun olarak amaçlı örnekleme yöntemlerinden ölçüt örnekleme ile belirlenmiştir. Görüşmeler uzman görüşleri alınarak hazırlanmış yarı yapılandırılmış görüşme formu aracılığıyla gerçekleştirilmiş, bu görüşmelerden elde edilen veriler ise içerik analizi yöntemi kullanılarak analiz edilmiştir. Coyne’nin (1997) örneklem sayısı hususundaki değerlendirmesini Baltacı, şu şekilde aktarır: “nitel araştırmalarda büyük gruplar yerine, araştırmanın amaçlarını karşılayan, detaylı veri sunabilecek örneklemlerin belirlenmesi gereklidir” (2018, s. 237). Tüm bu yaklaşımlar doğrultusunda katılımcılar, Türk Müziği vurmalı çalgılar alanında lisans düzeyinde eğitim veren akademisyen (3 kişi) ve Kültür ve Turizm Bakanlığına bağlı Türk halk müziği korolarında görev yapan vurmalı çalgı sanatçısı (2 kişi) olma kriterlerine göre belirlenmiştir. Araştırmaya katılan katılımcılar Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğüne bağlı Ankara Devlet Türk Halk Müziği Korosu ve Sivas Devlet Türk Halk Müziği Korosu, Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi Çalgı Eğitimi Bölümü, İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuarı Çalgı Eğitimi Bölümü ve Aydın Adnan Menderes Üniversitesi Devlet Konservatuarı Geleneksel Türk Müziği Bölümü gibi çeşitli kurumlarda görev yapmaktadırlar. Eğitim düzeyleri bakımından ise katılımcılardan biri lisans mezunu, biri yüksek lisans mezunu, biri doktora eğitimine devam eden öğrenci statüsünde, iki katılımcı ise doktora derecesine sahiptir.

Araştırma 06.02.2025 tarihinde Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Bilimsel Araştırma Önerisi Etik Değerlendirme Kurulundan alınan onayla yürütülmüş olup araştırma içerisinde katılımcıların isimleri K1, K2 gibi kısa kodlarla ifade edilmiştir.

3. Bulgular ve Sunuş

Araştırmanın bu bölümünde yer alan başlıklar yarı yapılandırılmış görüşme formundaki sorulardan ziyade, ilgili soruların altında yatan ana temalar üzerinden oluşturulmuştur.²

3.1 Vurmalı Çalgıların Türk Halk Müziği İcrasındaki Önemi

Vurmalı çalgılar sahip oldukları geniş çalgı çeşitliliği, tarihsel süreçte farklı kültürlerdeki evrimleri ve en eski formlarının bile günümüzde kullanılabilirliği ile dikkatleri üzerine çekmektedir. Bu çalgılar çeşitli toplumların ritüellerinde, eğlencelerinde ve iletişim biçimlerinde önemli işlevler üstlenmeleriyle de çok boyutlu kültürel bir değere sahip olduklarını açıkça ortaya koymaktadır. Ayrıca kökü tarihle hemhal olan vurmalı çalgılar kendilerine özgü tınları sayesinde yalnızca bir ritim aracı olmanın ötesine geçerek hem geleneksel hem de çağdaş müzik türlerine anlatım ve ifade gücü katan bir konuma ulaşmışlardır. “Vurmalı çalgıların Türk halk müziği icrasındaki önemini açıklayabilir misiniz?” sorusuna K5 tarafından yapılan değerlendirme şöyledir:

Geleneksel müziğimiz, Türk halkının bugüne kadar yaşadığı her coğrafyada, yaşadığı her süreci ve bu süreç içerisinde etkilendiği her insani duygu, düşünce ve hadiseleri bünyesine konu alarak nakış nakış işlemiş ve günümüze kadar yaşamıştır. Anadolu’nun her ayrı yöresinde kendine özgü tavır ve üslupla icra edilen müziğimizde, eserin icra edildiği o bölge müziğinin karakteristik yapısı kadar o müzikte kullanılan halk çalgıları da önemlidir. Bunların başında da vurmalı çalgılar gelir. Bu çalgılar ezginin ritmik yapısını ve düzenini ortaya çıkaran, icra edilen ezginin ahengini tamamlayan baskın ve önemli bir enstrüman gurubudur. Örnek verecek olursak; 9/8 zamanlı bir ezginin ritim yapısı Anadolu’nun, kuzeyinde, güneyinde, doğusunda ve batısında farklılık göstermektedir bu sebeple çaldığınız bir vurmalı çalgı da o bölgede olmazsa olmaz şekil, ebat ve kendine has icrasıyla geçmişten günümüze geleneği içinde yaşatarak ve koruyarak gelmiştir. Bu bağlamda vurmalı çalgılar halk müziğimizin bu yöresel zenginliğini ve ahengini ifade etmede güçlü bir rol oynar.

Katılımcılar Türk halk müziğinde vurmalı çalgıların önemine değinirken, en çok bu çalgıların yöresel ritim kalıplarını yansıtmaya işlevine vurgu yapmışlardır. Örneğin K4’ e göre “perküsyon çalgıları, özellikle asma davul, Türk halk müziği icrasında yerel ritmik yapı özelliklerini yansıtmaya bakımından önem taşımaktadır.” Bu hususta, diğer katılımcıların birbiriyle örtüşen yaklaşımları ise aşağıdaki gibidir.

Türk halk müziği bilindiği üzere icrasal olarak yörelere göre farklılık gösteren bir müzik türüdür. Yörelere göre icrasal farklılıkların belirlenmesine yol gösteren en önemli unsurlardan bir tanesi kuşkusuz ritmik yapılarıdır. Bu sebeple Türk halk müziği icrasında yöresel tavır özellikleri içerisinde icra edilen vurmalı çalgıların önemli bir yere sahip olduğunu düşünmekteyim (K1).

“Ritim, müziğin temel unsurlarından biri olduğu için şüphesiz ki ritim ve buna bağlı olan çalgılardan bağımsız bir icra düşünülemez. Ancak söz konusu bağlam uzun havalar için elbette geçerli değildir. (.....)” (K2).

²Bu başlıklar altında tarama ve görüşme veri toplama araçlarından elde edilen veriler birlikte sunulmuştur. Bunun temel nedeni ise görüşme formu aracılığıyla elde edilen genel eğilimleri, tarama ile elde edilen veriler aracılığıyla daha derinlemesine anlamlandırmaktır. Bu durumun, araştırma bulgularının bütünlüklü bir biçimde değerlendirilmesine ve çalışmanın akışının korunmasına olanak sağladığı düşünülmektedir.

“(.....) Vurmalı çalgılar, Türk Halk Müziği’nin ritmik düzenini kuran, icrayı destekleyen ve müziğin karakterini belirleyen temel enstrümanlardır. Bölgesel çeşitliliği ve kültürel kimliği vurgulayan bu çalgılar hem geleneksel halk müziği hem de modern düzenlemelerde önemli bir yer tutar. (.....)” (K3). Bu yaklaşımların yanı sıra K2, ilgili çalgıların icrasında nitelikli temsil ve aktarımın önemine şu şekilde dikkat çeker:

Yerel kültürler düşünüldüğünde geleneksel halk müziği de kendi içinde ciddi bir zenginliğe ve çeşitliliğe sahiptir. Ancak kullanılacak vurmalı çalgılar ele alınırken yöresel özellikler mutlaka dikkate alınmalıdır. Kültürün yaşatılması ve yapısal değişimlere uğratılmadan doğru aktarımı da ancak aslına uygun icralarla mümkün olabilir. Bu açıdan da yerel ezgilerin öncelikle yörede ağır basan vurmalı çalgılarla icra edilmesi, eğer eser modernize ediliyorsa da yörenin ritim kültürüne ait unsurların mutlak surette dikkate alınması gerekir.

Katılımcıların da dikkat çektiği üzere Türk halk müziği, sahip olduğu yöresel ve bölgesel çeşitlilik sayesinde son derece zengin bir müzikal yapıya sahiptir. Bu zenginlik, yalnızca melodik yapı ile sınırlı kalmamakta, ritmik unsurlar da Türk halk müziğinin karakteristik özelliklerini belirleyen en önemli öğeler arasında yer almaktadır. Dolayısıyla muhtelif yörelere özgü ritim kalıplarının en açık şekilde ifadesini bulduğu çalgılar arasında yer alan vurmalı çalgıların önemi yadsınamaz bir gerçektir. Ayrıca söz konusu çalgılar, Türk halk müziği icra geleneğinde yer alan ritmik yapıların aktarılması hususunu üstlenmesi bakımından öne çıkarken, toplu icrada performans bütünlüğünün sağlanmasında da önemli bir işlev üstlenmektedir.

3.2. Türk Halk Müziği Vurmalı Çalgı Öğretimine Yönelik Teorik Kaynakların Durumu

Müzik teorisi, belirli bir müzik türünün “ses sistemi”, “ezgi kalıpları”, “ezgi seyir gelenekleri”, “ritmik kalıpları”, “çalgıları”, “değiştirgeçleri”, “transpozisyonu”, “icra kuralları”, “türleri” ve “üslup özellikleri” gibi unsurlarını içeren, bir müzik türünün nasıl yapılması gerektiğine ilişkin oturmuş gelenek, kaide ve kuralların tümüdür. (Dönmez, B.M. 2019, s. 157). Bahsi geçen kurallardan ritim kalıpları Öztürk’e göre Türk Halk Müziği usûllerinin bünyesinde barındırdığı kavramlardan bir tanesidir (2005a, s. 1). Dolayısıyla daha öncede belirtildiği üzere yöresel ritim kalıplarının en açık şekilde ifadesini bulduğu çalgıların başında vurmalı çalgıların olduğu düşünüldüğünde, bu araştırmada öncelikle Türk halk müziğine özgü ritim kalıplarını merkeze alan usûl teorisine yönelik kaynakların yeterliliği ve düzeyi üzerine durulması gerektiği düşünülmektedir. Katılımcıların bu husustaki görüşlerine bakıldığında, tamamının Türk halk müziği usûl teorisine yönelik mevcut kaynakların yetersizliği konusunda hemfikir olduğu görülmektedir. Örneğin “Türk halk müziği usûlleri ile ilgili kaynakların durumu hakkında görüşleriniz nelerdir? (Materyalin miktarı, özgünlüğü, katkı düzeyi vb.). Eğer kaynakları eksik buluyorsanız bu noktada ne tür çalışmalar yapılmasını önerirsiniz açıklayınız” sorusuna K2’ nin açıklaması:

Malumunuz bu alandaki usûllerin tespiti ve yazınsal bir kaynağa dönüştürülmesi noktasında Muzaffer Sarısözen’in Türk Halk Musikisi Usûlleri adlı çalışması ilk ve öncül sayılabilir. (.....) Bu kitap dışında da hem ulusal hem yerel bazda çok sayıda kaynağa rastlamak mümkündür ancak kaynak ve tasnif çalışmalarının eksikliği ortadadır. (.....)

şeklindedir. Bu alana yönelik mevcut kaynakların yetersiz olduğunu ifade eden K5’e göre ise, var olan sınırlı sayıda nitelikli çalışma, eğitim kurumlarının programlarına yeterince entegre edilmemiştir. Yukarıdaki aktarımlarda yer alan Türk halk müziği usûl teorisinde mevcut olan sorunlara ilişkin çözüm önerileri katılımcılar tarafından aşağıdaki şekilde sunulmuştur:

“Her yörenin birbirinden farklı icra tavırlarına, düzum şekillerine sahip ritim kalıpları bölge bölge ayrılarak ele alınmalı ve bu konunun tasnifi için yeni çalışma alanları yaratılmalıdır” (K2).

“THM repertuvarında yer alan eserler incelenerek yöresel ritmik yapıların ele alınması ve icra özelliklerinin analiz edilmesi gerekmektedir” (K4).

Türk Halk Müziği usûlleri üzerine mevcut kaynaklar kıymetli olmakla birlikte, hala birçok eksiklik içermektedir. Sistematik bir sınıflandırma, bölgesel varyasyonların detaylı incelenmesi ve dijital arşivlerin oluşturulması gibi çalışmalar bu alandaki eksikleri giderebilir. Özellikle akademik düzeyde yapılan araştırmaların artırılması, halk müziği icrası ve eğitimi açısından büyük önem taşımaktadır (K3).

Toplu çalma ve söyleme geleneğine uygun asgari düzeyde eserlerin nasıl çalınacağıyla ilgili ritim notasyonları geliştirilebilir, yörede kullanılan ritim tavırları yöresel icra bakımından tasnif edilebilir... bir de sadece geleneksel icraya bakılmaksızın geleneksel vurmali çalgılara özel ritim etütleri oluşturabilir... burada evrensel ritim etütlerinden faydalanılabilir (K5).

K1’ ise bu konudaki görüşünü:

Açıkçası Türk halk müziği usûlleriye yönelik farklı görüşlere sahip farklı kaynaklar bulunmasına rağmen kendi derslerimde Muzaffer Sarısözen hocamın yazmış olduğu Türk Halk Müziği Usûlleri kitabını kullanmaktayım. Fakat içerik olarak eksik kaldığı yerler olduğunu düşünüyorum. Bunun sebebi ise kitabın yayımlandığı zamandan günümüze farklı usûl yapılarına sahip eserlerin derlenmiş olmasıdır. Kaynağın bu eserler eklenerek revize edilmesi gerektiğini düşünüyorum. Bir de içeriğinin sadece düzum yapılarına değil, yörelere göre usûl yapılarına göre ayrılıp bu yapılara ait ritim kalıp örneklerinin içeriğe eklenmesinin alana daha faydalı olacağını düşünüyorum.

şeklinde ifade etmiştir. Anlaşılabacağı gibi katılımcıların görüşleri, Türk halk müziği usûl teorisinde mevcut sorunları ortaya koyması ve bu sorunlara çözüm önerileri sunması bakımından önemli bir değerlendirme niteliğindedir. İlgili repertuvar incelendiğinde ise usûl konusunun genellikle ölçü temelli bir sınıflandırma çerçevesinde ele alındığı görülmektedir. Dolayısıyla bu ve benzer kaynakları benimseyen Türk halk müziği vurmali çalgı icracılarının, usûlün işlevlerinden sadece birini ifade eden ‘ölçü’ terimi üzerinden eser analizi yaparak icrada bulundukları yorumu yapılabilir. Eserin riyazî olarak eşit süreli bölümlerini (ölçü) tespit etmek, o eserin usûlünün de belirlenmiş olması anlamına gelmez (Gürbüz, 2018, s. 348). Bilindiği üzere “her usûl, kendini oluşturan vezin ve ritim kalıbı bakımından benzersiz ve yegânedir (Öztürk, 2022, s. 27). Bu noktada ölçü sınıflandırmasıyla yapılacak bir analiz veya icra, usûl teorisi ve uygulaması açısından karşılığı olmayan veya çelişkili durumların meydana gelmesine sebep olabilir. Ancak Türk halk müziği eserlerini geleneksel usûl teorisi yaklaşımı ile ele alan kaynakların varlığından da bahsetmek gerekir. Örneğin, Dârülelhân tarafından yayımlanan *Birinci Defter*’de yer alan türkölere ilişkin olarak, Rauf Yekta Bey’in de belirttiği üzere, eserlerin “makamı, usûlü ve nereden gönderildikleri gibi bilgiler” kaydedilmiştir (Görsel 1) (Deniz, 2019, s. 53).

Görsel 2. Sadi Yaver Ataman, 1964, (Frenkçin) 12/8

Halk Musikisinin Tonal Bünyesi ve Metrik Sistem. Musiki Mecmuası, No 192, s. 331.

İlerici (1970) “Bestecilik Bakımından Türk Müziği ve Armonisi” isimli kaynağında usûllere ilişkin açıklamalarda bulunurken klasik Türk sanat müziğiyle sınırlı kalmayıp Türk halk müziği eserlerinden de örnekler sunmuştur (Görsel 2).



Görsel 3. Muammer Sun, Yürük Ali (Zeybek)

İlerici, K. (1970). *Bestecilik Bakımından Türk Müziği ve Armonisi*. M.E.B, s. 445.

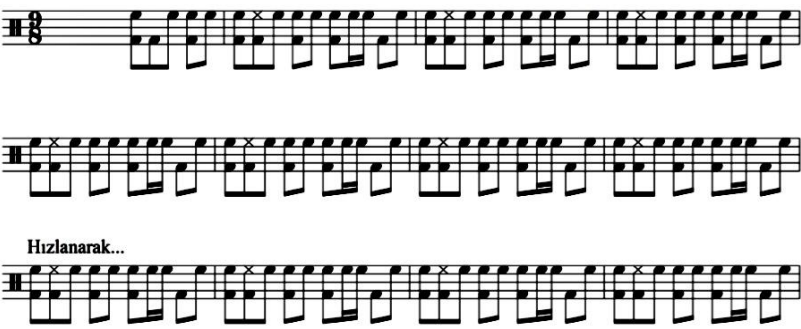
Nitekim Görsel 3’de de görüldüğü üzere İlerici’nin dokuz zamanlı usûlleri açıklarken Muammer Sun ‘un notaya aldığı ve davul notasyonu ile aktardığı bazı zeybeklere yer vermesi yalnızca yöresel ritim kalıplarının belgelenmesi değil, aynı zamanda halk ve sanat müziği ayrımı gözetmeyen bütüncül bir usûl anlayışının yansıması olarak da ifade edilebilir. Bunun yanında, günümüzde de çeşitli araştırmacılar kendi bilgi birikimleri, perspektifleri ve yönelimleri çerçevesinde geleneksel Türk halk müziği usûllerine yönelik teorik ve pratik eksiklikleri gidermeyi amaçlayan kaynaklar ortaya koymuştur. Özellikle Öztürk’ün (2022) “*Türk Halk Müziğinin Temeli Olarak Halk Müziği Teorisi ve Uygulaması I*” adlı kitabı ile, Öztürk’ün danışmanlığını üstlendiği Yıldız’ın (2025) kaleme aldığı “*Teorik Modeller Temelinde Anadolu Halk Müziğinde Usûl Meselesine Yeni Bir Yaklaşım*” isimli doktora tezi dikkate değerdir. Zira bu kaynaklar, alışlageldiği üzere Batı müziği ölçülerini esas alan teorik yaklaşımların aksine, geleneksel usûl anlayışına dayanan özgün bir muhteva sunmaktadır. Başka bir ifadeyle her iki yazar da halk müziğine ait çeşitli eserler üzerinde gerçekleştirdikleri analizlerle, yöresel ritim kalıplarına ilişkin önemli ve özgün bulgular ortaya koymuştur. Ayrıca, bahsi geçen araştırmalarda Türk halk müziği usûllerine yönelik teorik sorunlara kapsamlı çözüm önerileri geliştirilmiş olmakla birlikte, mevcut usûl zenginliğine dikkat çekilerek bu usûllerin sistemli bir biçimde ortaya konulması için geniş çaplı çalışmalara ihtiyaç duyulduğu da vurgulanmıştır. Tüm bu örneklerle beraber ilgili literatüre bakıldığında doğrudan geleneksel usûl teorisine yönelik yapılan araştırmaların yanı sıra, muhtelif yörelerde kullanılan yöresel ritim kalıplarını farklı yöntemlerle

belgeleyen araştırmaların da olduğu da görülmektedir. (Karataş 2021, Erdoğan 2019, Özkızıtaş 2018, Çakır 2016, Şenel 2010 vd.) Örneğin Şenel (2010), “İstanbul Çevresi Alan Araştırmaları” adlı kaynağında, daha önce ses kaydı alınan derleme çalışmalarında eğer vurmali çalgı icra edilmişse, bu çalgıların aktardığı ritim kalıplarını plak kayıtlarını dinleyerek tek çizgili notasyon üzerine dikte etmiştir. Özkızıtaş ise (2018), “Erzurum yöresi halk ezgilerinde ritim sazların icra ettiği kalıpların incelenmesi” adlı yüksek lisans tezinde “Başbarı” adlı eserin ritim kalıplarını şu şekilde tasnif etmiştir: (Görsel 3)

BAŞBARI
(Asma Davul)

Notaya Alan: Cemal Özkızıtaş

♩=183



Görsel 4. Cemal Özkızıtaş, 2018, Başbarı Asma Davul Notası. *Ankara Devlet Konservatuvarı Derleme Kayıtlarında Yer Alan Erzurum Yöresi Halk Ezgilerinde Ritim Sazların İcra Ettiği Kalıpların İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, s. 57.

Vurmali çalgıların öğretimi için önemli olan bir diğer teorik kaynak türü, bu çalgıların nasıl çalınması gerektiğini sistemli bir şekilde açıklayan, icra tekniklerini ve yöntemlerini ayrıntılı olarak ele alan metodolojik çalışmalardır. Katılımcıların tamamı tarafından vurmali çalgı öğretimine yönelik hazırlanan metodolojik kaynakların yetersiz olduğu vurgulanmıştır. Bu katılımcıların, ilgili yetersizliği gidermeye yönelik önerileri ise şu şekildedir³:

(....) Vurmali çalgılar açısından bakılırsa hemen hemen her bölgede görülen asma davul, bendir, darbuka vb. çalgıların ayrı ayrı metotları ortaya konmalı. Var olanlar üzerinden ise herkes tarafından anlaşılabilir, kullanılabilir, aktarılabilir bir notasyonla geliştirilmesi iyi bir yol olabilir. Ülkemizde yıllar boyu ilkel ya da eşlik çalgısı adı altında diğer çalgıların daha altında bir değere sahipmiş gibi küçümsenen vurmali çalgıların uluslararası standartlara da sahip olan notasyonları geliştirilmeli, eğitim metotları hazırlanmalı ve yöre bilgisine haiz olunmalıdır (K2).

“Maalesef bu konuda çok büyük eksiklik olduğunu düşünüyorum. Özellikle çalgı eğitimine yönelik metot çalışmalarına ağırlık verilmesi, içerisinde yer alan etütlerin yöresel tavır özelliklerini de barındırması gerektiğini düşünüyorum” (K1).

K3 ve K4’ e göre ise “ilgili alanda yapılacak çalışmalar uluslararası müzik normlarına uygun olarak gerçekleştirilmelidir.”

³ K5, önceki başlıkta dile getirdiği görüşlerin bu konu için de geçerli olduğunu ifade etmiştir.

Öğretimi ve icrasında çeşitli sorunların yaşandığı vurmali çalgılar alanında, ortak bir anlayışa dayalı güçlü teorik yaklaşımlarla oluşturulan sağlam bir zemin, bu çalgıların öğretimi ve icra uygulamalarının daha verimli aktarımını sağlamak için büyük önem taşır. Katılımcıların görüşleri ve Türk halk müziği usûl teorisine yönelik mevcut kaynak yazarlarının önerileri dikkate alındığında, sorunun tam anlamıyla çözüme kavuşturulmadığı söylenebilir. Teori ve icra bağlamında bakıldığında, temel sorunlardan biri bu usûllerin yeterince sınıflandırılmamış ve vurmali çalgılar ile öğretimleri için metodolojik kaynaklara aktarılmamış olmasıdır. Bu sorunun, Türk halk müziğinde farklı yörelere ait ritim kalıplarının vurmali çalgılarla sistemli bir şekilde icra edilmesini güçleştirdiği düşünülmektedir. Dolayısıyla vurmali çalgılar teorisi alanına yapılacak katkıları ihmal eden yaklaşımlardan kaçınılarak yöresel ritim kalıplarını içeren, ilgili çalgının müzikal ifade unsurlarını öne çıkaran, özellikle ortak bir anlayışla oluşturulan bir notasyona sahip, teorik ve pratik açıdan işlevsel kaynaklara ihtiyaç olduğu açıktır. Bu ihtiyaç karşılandığında, doğru ve otantik müzik icrasını sağlayan kurallar yeni kuşaklara aktarılabilir. Ayrıca ifade etmek gerekir ki metodolojik çalışmalar arasında yazarların özgün tarzlarını ve yaklaşımlarını ortaya koymalarından dolayı kısmi farklılıkların olması doğaldır. Bunun nedeni, farklı müzik ekollerinin etkisiyle icracılarda görülen vuruş teknikleri, darp organizasyonu seçimleri ve bu konular üzerindeki tartışmaların sürekli değişim gösteren, dinamik ve zamanla evrilebilen özellikler taşımasıdır. Ancak bu durumun vurmali çalgıların en azından temel ilkelerini, ritim kalıpları gibi müziğin yapısal unsurlarını ve bu çalgıların öğretim yöntemlerini belirli bir düzene oturtacak, çalgı türlerine ve öğrencilerin seviyelerine göre ortak bir noktada buluşan spesifik metodolojilerin oluşturulmasının önünde bir engel teşkil etmeyeceği düşünülmektedir.

3.3. Vurmali Çalgı İcra Eden Yerel Müzisyenlerin Uygulayıcı Rolü

Yerel müzisyen, belirli bir coğrafi bölgenin veya kültürün müzik geleneğini icra ederek bu geleneği yaşatan ve sonraki nesillere aktaran, aynı zamanda yerel kültür ve kimliğin bir parçası olan kişi olarak tanımlanabilir. Yerel müzisyenlerin meşk yöntemi ile gerçekleştirdiği bu aktarım işlevinin yanı sıra, vurmali çalgı icrası öğretiminin teorik kısmına ne gibi katkıları olabileceği ile alakalı “Vurmali çalgı icra eden yerel müzisyenlerin icra örnekleri, Türk halk müziği vurmali çalgı icracılığında kullanılmak üzere materyal olarak kullanılabilir mi? Bu durumun olumlu ve/veya olumsuz yönleri nelerdir?” soruları üzerine K5 ve K1’in görüşleri:

Geleneksel müziğimizin geçmişten günümüze beslendiği ana kaynak zaten yöresel icracılardır. Onların ürettiği müzikleri bizler devam ettirmeye çalışıyoruz” şeklindedir. Bunun yanında K1, bu husustaki görüşlerini “Bence kullanılmalıdır. Çünkü halk müziği türleri içerisindeki icrasal farklılıkların ortaya konulması için bunun önemli bir materyal olabileceği kanaatindeyim.

şeklindedir. Bu görüşü destekleyen K4, ise örneklem olarak seçilen icracının, yöre icra geleneğini tam olarak yansıtabilecek şekilde profesyonellik sergilemesi gerektiğini vurgulamıştır. K2 ve K3 ise diğer katılımcılarla benzer biçimde, yöresel icra geleneğine hâkim bir Türk Halk Müziği vurmali çalgı icracısının performans örneklerinin öğretim materyali olarak değerlendirilebileceğini savunmaktadır. Bunun yanında K3, her icracının çalım tavrı arasında farklılıklar olabileceğini belirterek, hazırlanan materyalin, aynı yöredeki farklı icracılardan ses, video ve notasyon yoluyla belgelenip, sistematik bir yaklaşımla ortak noktada birleştirilerek öğretim materyaline dönüştürülmesi gerektiğini vurgulamıştır. “Bu anlamda aynı gelenek içindeki herkesin, ‘aynı şeyleri’ bildiği ve yaptığı düşüncesi çok ideal bir yaklaşımı yansıtır ve çoğu kez de gerçeklikle çelişir. Benzerlikler vardır ama en az onlar kadar farklılıklar da vardır” (Öztürk 2009, s. 137). Örneğin, vurmali çalgı icra geleneğinde yer alan farklı tını arayışları, tercih edilen ekoller ve kullanılan tekniklerdeki çeşitlilik, her bir icracının özgün tarzını ve yaklaşımını ortaya koyar. Bu durum, aynı çalgının icra biçimlerinde bile belirli tekniklerin nasıl ve neden farklı şekillerde uygulandığını anlamayı zorlaştırır. Bu nedenle, halk müziği vurmali çalgı icra tekniklerinin derinlemesine bir

şekilde incelenebilmesi için, bu tekniklerin bilimsel yöntemlerle ele alınıp sistemli bir şekilde aktarılması büyük önem taşır. Ancak bu şekilde, ilgili tekniklerin doğru bir biçimde öğretilmesi ve bu sanatın gelecekteki kuşaklara sağlıklı bir şekilde ulaştırılması mümkün olabilir.

İcradaki “benzerliklerin ise daha çok yerel müziğin yapısal ve türsel unsurları üzerinde olması beklenebilir: perdeler, makamlar, ritim kalıpları, zeybek, horon vb. gibi” (Öztürk 2009, s. 137-138). Bu yaklaşım ve katılımcı görüşlerine dayanarak yerel halk müziği vurmali çalgı icracılarının, hem müziğin yapısal öğelerinden biri olan ilgili yöreye özgü ritim kalıplarının aktarılmasında hem de yerel müziğin özgünlüğünün korunmasında uygulayıcı olarak merkezi bir rol oynadığı söylenebilir. Unutulmamalıdır ki bu icracıların, Türk halk müziği usûl teorisine, daha önce fark edilmemiş unsurların yeniden keşfedilmesi veya sahada var olduğu hâlde yazılı kaynaklara henüz yansımamış bilgi ve uygulamaların kayıt altına alınmasına olanak tanımaları aracılığıyla katkı sunma potansiyeli vardır. Ancak Öztürk’ün de belirttiği üzere “araştırma ve analiz süreçleri tamamlanmadan, geleneksel müziklerin genel eğitim içinde hiçbir zaman istenilen verimlilikte yer alamayacağı hatta almaması gerektiği aşikârdır (2005b, s. 3).

3.4. Gelenek-Değişim Ekseninde Vurmali Çalgılar ile Türk Halk Müziği Usûl Uygulamaları

Kültürel sürekliliğin sağlanmasında belirleyici bir rol üstlendiği düşünülen gelenek anlayışında en önemli beklenti, kültürel mirasın özgünlüğünü ve bütünlüğünü koruyarak gelecek kuşaklara sağlıklı bir biçimde aktarılmasının sağlanmasıdır. Tahancı, gelenekselliğin “ülkelerin kültür varlıklarına, geleneklerine, örflerine adetlerine olan saygıları, titizlikleri ve koruma anlayışlarının gelişmişlikleri ile bağlantılı olduğunu” belirtir (2014, s. 7). Geleneksel müzik ise “türsel bağlamda müziğin herhangi bir dış etkiye, değişime ve modernizasyona maruz kalkmaksızın, en ufak değişimlerle ya da aslına en yakın (en otantik biçimiyle) özellikleriyle” (Dönmez, 2019, s. 79) aktarılması olarak ifade edilebilir.

Türk halk müziği usûllerinin vurmali çalgılar ile ifade edilmesi bir tür olarak adlandırılmayabilir. Ancak belirli tarihsel, kültürel ve yapısal özellikler çerçevesinde biçimlenen bu usûller, Türk halk müziğinin anlatımını şekillendiren ve onu diğer müzik türlerinden ayıran en belirgin özellikler arasındadır. Başka bir ifadeyle, Türk halk müziği usûllerinin vurmali çalgılarla icra edilmesi, ilgili müziğin kültürel yönünü anlamak ve incelemek için önemli bir fenomendir. Bu fenomenin zamanla değişime uğramış olabileceği, özellikle kültürel etkileşim ve teknolojik faktörlerin etkisiyle geleneksel müzik anlayışının evrim geçirebileceği ve buna paralel olarak usûlün yapısal özelliklerinde belirgin farklılıkların ortaya çıkmış olabileceği yorumu yapılabilir. Bunun yanında şu husus da belirtilmelidir ki usûlün ana kalıplarında bulunan uzun zamanlı vuruşların daha kısa süreli şekilde icra edilmesi gibi unsurlarla ortaya çıkan velveleli icra sayesinde icracılar, geleneksel usûlleri kendi teknik kapasiteleri ve müzikal ifadeleri doğrultusunda şekillendirerek daha özgün bir halde sunabilirler. Bu bağlamda icracıların söz konusu duruma yönelik yaklaşımlarının önemli olduğu düşünülerek, katılımcılara “Türk Halk Müziği eserlerinin yöresel ritim kalıplarından uzak, farklı ritim kalıpları kullanılarak yorumlanması hakkında görüşleriniz nelerdir?” sorusu yöneltilmiştir. Bu soruya ilişkin K2’nin açıklamaları şu şekildedir:

(.....) Muhafazakâr, gelenekçi yaklaşıma göre asla yapılmaması gereken (yani kültürün olduğu gibi, aslına uygun icra edilmesi doğru olandır) bir değişimi işaret eder. Ancak her dönemin dinamikleri farklıdır. Örneğin; Cumhuriyet öncesi Anadolu yaşantısıyla günümüzün Anadolu’su aynı karakterde değildir. Sanayileşme, modernleşme, çağın gereksinimlerini karşılamak için yararlanılan maddi, teknolojik materyaller zaten insanoğlunun yaşantısını kolaylaştırmak için üretilmiş, türetilmiştir, Kültür de yaşayan bir olgu olduğuna göre hem kendini sürdürmesi hem başka kültürlerle ilişki içinde olabilmesi ve bunlara entegre

olabilmesinin birincil koşulu birbirlerinden faydalanabilmeleriyle ilişkilidir. Eğer yozlaşmaya, başkalaşmaya, dejenere olmaya doğru ilerlemiyorsa çeşitli kültürlerin çalgılarını bilinçli olarak kullanarak ilgili yörenin ritim kalıplarından farklı ritim kalıplarının kullanılması bir problem teşkil etmeyecektir.

Görüldüğü üzere K2’ ye göre farklı kültürlerin çalgılarının bilinçli şekilde kullanılması ve icrada ilgili yöreye özgü ritim kalıplarından farklı kalıpların tercih edilmesi, kültürel etkileşimin doğal ve sorun teşkil etmeyen bir parçasıdır. Bu görüşü destekleyen diğer katılımcılar düşüncelerini şu ifadelerle dile getirmiştir:

Öncelikle var olana sahip çıkıp temelde olan o yöresel kalıpları sindirdikten sonra, var olanın üzerine yorum yapabilme becerilerimizi de eklediğimizde (tabii temelde olan anlayıştan çok uzaklaşmadan) uygun bir icra yakalamak mümkün. Ama burada kritik nokta eğer müzik yapılan ortamda çok gelenekçi bir icra varsa aşırı yorum yapmaktan kaçınılmazdır, diye düşünüyorum (K5).

(.....) Vurmalı çalgı icracılarının Türk halk müziği eserlerini yöresel ritim kalıplarından uzak farklı ritim kalıpları ile yorumlaması, bu icracılara müzikal gelişim açısından önemli bir fırsat sunabilir. Ancak, bu tür yenilikçi yaklaşımlar benimsenirken geleneksel ritmik kimliğimizi korumanın da önemli olduğunu söylemek gerekir (K3).

Son zamanlarda Türk halk müziği vurmalı çalgılarının dışında kullanılmaya başlayan farklı çalgılarla (cajon, udu vb.) beraber icra yorumlamalarında farklılıklar olduğu görülmektedir. Diğer Türk halk müziği çalgılarında (bağlama, kabak Kemane vb.) olduğu gibi vurmalı çalgıların da icrasal olarak yorumlanabileceği kanaatindeyim (K1).

Bu ifadelerin yanı sıra K4’ e göre “müzik gelişen ve değişen bir fenomendir.” Dolayısıyla vurmalı çalgı icracılarının Türk halk müziği eserlerini icra ederken yöresel ritim kalıplarından farklı ritim kalıpları kullanmaları herhangi bir problem yaratmaz.

3.5. Türk Halk Müziği Eserlerinin Geleneksel Çalgılarımızdan Olmayan Udu, Cajon, Djembe, Bateri Vb. Vurmalı Çalgılar ile ve/veya Multiperküsyon Şeklinde İcra Edilmesi

Türk halk müziğinde vurmalı çalgılarla ilgili bir diğer önemli husus, icracıların toplu icralarda tercih ettikleri çalgılardır. Türk halk müziği geleneğinde kullanılan vurmalı çalgıların çeşitlilik ve çalım biçimleri bakımından oldukça geniş bir icra alanına sahip olduğu söylenebilir. Uysal’ın halk müziğinde kullanılan vurmalı çalgıları davul, def-tef, dümbelek, leğen-bakraç, kaşık, zil, zilli maşa şeklinde tasnif ettiği görülmektedir (1982, s. 18). Emnalar ise Türk halk müziğinde kullanılan vurmalı çalgıları, 1. Bagetli (sopalı) Olanlar: Davul, debildek, koz, 2. Bagetsiz (sopasız) Olanlar: Darbuka, def (tef), leğen-bakraç, koltuk davulu, 3. Metal Çarpmalı Çalgılar: Zil, zilli maşa, 4. Tahta Çarpmalı Çalgılar: Kaşık ve çalpara olarak tasnif etmiştir (1998, s. 98-107). Ancak Kültür Bakanlığı ve TRT gibi kurumların bünyesinde yer alan halk müziği korolarının kayıt ve canlı performansları dinlendiğinde, vurmalı çalgı icracılarının udu, cajon, djembe gibi batı kökenli çalgıları da kullandığı anlaşılmaktadır. “Türk halk müziği eserlerinin geleneksel çalgılarımızdan olmayan udu, cajon, djembe, bateri vb. vurmalı çalgılar ile ve/veya multiperküsyon şeklinde icra edilmesi hakkında olumlu ve/ veya olumsuz görüşlerinizi bildirir misiniz?” sorusu üzerine K4, bu çalgıların Türk halk müziğinde kullanılmasında bir sorun olmadığını belirtmiş ve müziğin, gelişen ve değişen bir fenomen olduğunu vurgulayarak müziğin gelişiminin önünün açılması gerektiğini ifade etmiştir. Bahsi geçen cajon, djembe ve udu gibi çalgıların Türk halk müziğinde kullanımı üzerine K5’in görüşleri ise şu şekildedir:

Değişen ve gelişen dünyada, müzik ve müzik teknolojilerinin de oldukça değiştiği ve geliştiği gözlemlenmektedir. Bizim zengin olan vurmali çalgı çeşitliliğimizin yanında dünyada birçok ülkenin kendine has özellikli enstrümanları da mevcuttur, bu çalgıları kendi müziğimize de empoze ederek icra etmek zaman zaman mümkün. Örneğin albüm kayıtlarında ya da modern anlayışların olduğu müzik ortamında bu çalgıları kullanmanın, perküsyon grubunda diğer tüm çalgılardan yararlanmanın artık kaçınılmaz olduğu kanaatindeyim.

Bu görüşü destekler nitelikteki diğer katılımcı görüşleri aşağıdaki gibidir⁴:

“Türk Halk Müziği eserlerinin ud, cajon, djembe, bateri gibi geleneksel olmayan vurmali çalgılarla ve/veya multiperküsyon setup kurularak icra edilmesi, ilgili müziğe yenilikçi ve farklı bir renk katmaktadır. Dolayısıyla bu çalgılardan yararlanılmasında bir sakınca görmüyorum” (.....) (K3).

“Bahsi geçen çalgılar günümüzde TRT ve kültür ve turizm bakanlığına bağlı kurumlardaki topluluklarda kullanılmaya başlanmıştır. Bu sebeple ritmik anlamda çeşitliliğin olması açısından bunların kullanılabilir olduğunu düşünüyorum” (K1).

Buraya kadar aktarılan bulgular değerlendirildiğinde, katılımcıların Batı kökenli çalgıların Türk halk müziğinde kullanılabilirliğine ilişkin genel olarak olumlu bir yaklaşım benimsedikleri açık bir şekilde anlaşılmaktadır. Bu çalgıların Türk halk müziğinde kullanılmaya başlaması, müziğin geçirdiği evrimin ve farklı kültürlerle yaşanan etkileşimin doğal bir sonucu olarak değerlendirilebilir. Bunun yanında çeşitli kültürlerde kullanılan vurmali çalgıların Türk halk müziğinde kullanılmasıyla meydana gelen geniş icra alanı, müzik kültürü bağlamında gerçekleşen etkileşimlerin icracıların çalgı seçimlerine yön vermesi, çalgı üretiminin gelişmesi ve icracıların kişisel becerilerini yansıtmaya isteği gibi birçok farklı değişken temelinde biçimlenmiş olabilir. Sonuç itibarıyla Türk halk müziğinin ses yelpazesini zenginleştirdiği düşünülen bu çalgılar K2’inde belirttiği üzere ilgili geleneği başkalaşıma doğru ilerletmiyorsa bilinçli olarak kullanılabilir.

3.6. Türk Halk Müziğinde Vurmali Çalgı İcra Uygulamalarının Günümüzdeki Durumu

Türk halk müziğinde vurmali çalgı icra uygulamalarının günümüzdeki durumunun belirlenmesi, bu alandaki uygulamaların nasıl değiştiğini ve geliştiğini anlamak açısından büyük önem taşır. Ayrıca vurmali çalgıların geleneksel icra biçimlerinden modern yorumlamalara nasıl evrildiğini anlamak, bu alanın pratik ve teorik boyutlarının güncellenmesi için de temel bir gerekliliktir. Bu bağlamda K2, “Türk Halk Müziğinde vurmali çalgı icrasının günümüzdeki durumunu nasıl değerlendiriyorsunuz?” sorusu hakkındaki görüşlerini:

Çağın dijital bir yaşantı hâkimiyetinde olmasını temele oturtursak icracıların kendi müzikal gelişimlerini; dinledikleri, izledikleri görsel-işitsel müzik ürünleriyle ortaya koydukları aşikârdır. Bu açıdan da bakıldığında modern icra anlayışlarını, farklı kültürlerle ait enstrümanları kullanarak kompozisyon şeklinde ritim saz çalmanın hakimiyetinde bir icra alanı görüyorum. Açıkçası bireysel olarak çok otantik icralarda olduğu gibi yalnızca ezginin ana usûlünün icrası beklenmiyorsa yeni dinamiklerle icra etmenin bir sakıncası yoktur. Artıları vardır. Bizler de aslında kültürün aktarıcıları olduğumuza göre bir sonraki nesle hem otantikliği hem yöresel müzik kültürlerinin içkin yapısını, hem de çağın gereksinimleri ya da toplumsal beklentilere cevap verebilecek, icra edilen müziği daha beğenilir hale getirebilecek yeniliklere de açık olacak şekilde aktarabilmeliyiz.

⁴ K2, önceki başlıkta dile getirdiği görüşlerin bu konu için de geçerli olduğunu ifade etmiştir.

şeklinde ifade eder. Bunun yanında K4 bu alandaki mevcut durumun olumlu olduğunu belirtmiştir. Diğer katılımcıların bu konudaki muhtelif görüşleri ise şöyledir:

Günümüzde geleneksel müziğe dair vurmali çalgıların icrası o müziğin köklerinden beslenen ortamın olduğu kurumlarda (Kültür Bakanlığı müzik toplulukları, TRT, Türk müziği icrası eğitimi veren Üniversiteler, amatör Türk müziği toplulukları) daha makul icra edilmektedir. Fakat bunların her ne kadar temelde o yöresel çizgiyi korur gibi gözükse de zaman zaman bu icraların temelinden gelenekselliğinden uzaklaştığı da görülmektedir... Piyasa müziği dediğimiz popüler kaygıyla yapılan müziklere de yer verilmektedir... Fakat bahsettiğim kurumlarda daha önce emek vermiş, ya da halen çalışıyor olan vurmali saz icracıları, kurum dışında yapılan halk müziği icralarına eşlik eden müzisyenlere göre daha amacına uygun icra ediyor diyebilirim (K5).

“Türk halk müziğinin geleneksel vurmali çalgıların dışında farklı vurmali çalgılar da kullanılarak icra edilmesi ile bu çalgıların icra edilen müziğin içerisinde geçmişe göre günümüzde daha görünür bir hal aldığını düşünmekteyim” (K1).

Ayrıca Türk halk müziğinde vurmali çalgı icra uygulamalarının geleneksel yapıyı koruma ve modern müzikal gelişmelere uyum sağlama arasında bir denge arayışı içerisinde olduğunu düşünen K3’ e göre bu icra geleneği farklı müzikal yaklaşımların etkisiyle çeşitlenmiştir. Katılımcıların da görüşlerine dayanarak, günümüzde vurmali çalgıların icrasının eskisine göre daha fazla ön plana çıktığı söylenebilir. Başka bir ifadeyle günümüzde çeşitli usta icracıların sanatsal yorumlarıyla yeniden biçimlenerek geleneksel sınırlarının ötesine taşınan vurmali çalgılar, çağdaş müzik anlayışı içerisinde daha geniş bir ifade alanı kazanmış ve sanatsal saygınlığını pekiştirmiştir.

4. Sonuç

Türk halk müziğinde vurmali çalgı icra uygulamalarının günümüzdeki durumu, bu müzik türünde kullanılan vurmali çalgılara yönelik kaynakların yeterliliği ve düzeyi üzerine odaklanan bu araştırma, Türk halk müziğinde vurmali çalgıların öğretiminin Batı merkezli yaklaşımlarla yürütülmesi, alana yönelik teorik ve metodolojik kaynakların yetersizliği veya var olan nitelikli çalışmaların eğitim kurumlarında kullanılmaması nedeniyle yaşanan sorunlara kalıcı çözümler üretilemediğini ve bunun düşündürücü bir durumu ortaya koyduğunu açıkça göstermektedir. Alandaki kaynakların yetersizliği, Orhan’ın (2022) “Türkiye’de Lisans Düzeyinde Mesleki Müzik Eğitimi Veren Kurumlardaki Vurma Çalgılar Eğitiminin Uzman Görüşleri Doğrultusunda Değerlendirilmesi” başlıklı tezinde ortaya koyduğu bazı bulgularla da desteklenmektedir.

Türk halk müziğinde kendine yer edinen davul ve bendir gibi geleneksel vurmali çalgıları önemli kılan özelliklerden birisi bunların yöresel ritim kalıplarını ifade etmekte kullanılmasıdır. Bunun yanında müziğin yaşayan bir olgu olması ve günümüz Türk halk müziğinde modern yorumlamaların çoğalma durumu gibi etkenlerden dolayı farklı kültürlere ait çalgılardan da yararlanmanın artık kaçınılmaz olduğu açıktır. Bazı katılımcıların ifadelerinden yola çıkarak, farklı kültürlere ait çalgıların bilinçli ve amaçlı bir biçimde kullanıldığı kompozisyon temelli icraların, vurmali çalgıların sanatsal ifade gücünü öne çıkardığı söylenebilir. Nitekim günümüzde vurmali çalgı icracılarının birden fazla enstrümanı eş zamanlı olarak icra etme yöneliminde oldukları da görülmektedir. Ayrıca bu husus, vurmali çalgı icracılarının eşlik ettikleri eserlerde kullandıkları çalgılar ve ritim kalıpları, icra tarzları ile tavırları bakımından tek tip bir temaya sahip olmadıklarını ortaya koyan bir bulgu olarak değerlendirilebilir. Bunun yanında vurmali çalgı icracılarının usûlü velveleli bir biçimde icra etmesi yani usûlü yorumlamaları ve bu bağlamda bireysel yetilerini ortaya koymak istemeleri dikkate alındığında, icrada yöresel ritim kalıplarının birebir aktarımının her zaman mümkün olamayacağı söylenebilir. Ancak belirtmek gerekir ki

vurmali çalgı icra alanında profesyonel olarak yer almak isteyen bireyin, usûlün tek başına ifade ettiği anlamı ve usûlû oluşturan çeşitli dinamikleri doğru bir şekilde anlaması önemlidir. Bu sağlam temeli oluşturduktan sonra, icracının kendi özgün tarzını geliştirip usûlû farklı biçimlerde yorumlayarak çeşitlendirmesinin daha uygun olacağı düşünülmektedir. Usûl'ün çeşitlendirilerek icra edilmesi katılımcılar tarafından olumsuz bir biçimde değerlendirilmemiştir. Çünkü bilinçli olarak yapılan usûl yorumlaması bir değişim değil, mevcut geleneksel yapının içerisinde gerçekleştirilen bir ifade biçimidir. Ancak bazı katılımcıların bu husus üzerine önemli vurguları, farklı kültürlere ait çalgıları kullanmanın ve yöresel ritim kalıplarından uzaklaşarak icranın yozlaşmadan öncelikle var olana sahip çıkılarak gerçekleştirilmesi yönündedir. Bu husus teoride birliğin sağlanması ve eğer temsil edilen topluluk geleneksel yapıya sahip ise bu yapıya uygun vurmali çalgıları kullanarak ilgili yörenin ritim kalıplarının icra edilmesiyle gerçekleşebilir. Unutulmamalıdır ki mevcut vurmali çalgı uygulamalarında özellikle icra biçimleri, sağ ve sol elin darp düzeni ve tercih edilen ritim kalıpları gibi muhtelif farklılıklar görülebilmekteyse de teorik çerçevede standardizasyon da dâhil olmak üzere farklı ve yeni durumlara uyarlanabilme esnekliğine sahiptir.

Bunlar dışında, ilgili literatürde halk müziği usûl teorisini ele alan bazı nitelikli çalışmalara rastlanmakla birlikte, bu alandaki araştırmaların sayıca sınırlı ve içerik bakımından çeşitli çelişkiler barındırdığı söylenebilir. Söz konusu alana yönelik mevcut nitelikli çalışmaların, müzik eğitimi veren kurumlarda kullanılmaması veya kullanılması için çalışma sahipleri tarafından gerekli adımların atılmaması ise ilgili geleneğin doğru bir şekilde aktarılması ve anlaşılmasını güçleştiren başlıca sorunlardan biridir. Katılımcıların görüşlerine bakıldığında sorunun çözümünün, usûl teorisine yönelik tüm repertuarın kapsamlı şekilde ele alınıp incelenmesi, yöresel ritim kalıplarının sistematik bir şekilde sınıflandırılması ve bu kalıpların metodolojik çalışmalara entegre edilmesi gibi pratikte uygulanabilir ve kapsamlı çözümler ortaya koyan çalışmaların yapılmasında yattığı gayet açıktır. Türk halk müziğinde vurmali çalgı öğretiminin ve icracılığının daha sağlıklı koşullarda sürdürülebilmesi için, geleneksel ritim kalıplarına hâkim yerel müzisyenler, profesyonel icracılar ve akademisyenlerin, kendi uzmanlık alanları doğrultusunda ortak çalışmalar yapmaları gerektiği düşünülmektedir. Bu sayede Türk halk müziğinde vurmali çalgılar teorisi ve icra uygulamalarının daha tatminkâr bir düzeye ulaşacağı, dolayısıyla bu alana yönelik sistematik bir yaklaşım sağlanabileceği söylenebilir. Ancak bu durum, Türk halk müziğinde kullanılan vurmali çalgılara yönelik, geçmişten günümüze kadar üretilen kaynakların yeniden ele alınıp incelenmesi ve değerlendirilmesiyle yapılmalıdır. Yani bahsedilen sistematik yaklaşımın hâlihazırda var olan kaynakları sorgulayan, bu kaynaklarda varsa çelişkili durumları, dışarıda bırakılan unsurları ve aynı zamanda pozitif yönlerini de ortaya koyan bir yaklaşım benimsenerek sağlanabileceği söylenebilir. Bu noktada göz ardı edilmemesi gereken bir diğer husus ilgili alanda üretilen kaynakların doğruluğu veya geçerliliğidir. Yani araştırmacılar tarafından önerilen teorik veya metodolojik çalışmalar, uygulama sürecinde test edilmelidir. Bu test süreci, teori ile pratiğin geçerliliğini ve güvenilirliğini ortaya koyar. Eğer bu süreçte belirli zorluklar, hatalar ya da çelişkiler ortaya çıkarsa, mevcut bilgilerin gözden geçirilmesi veya yeniden şekillendirilmesi gerekebilir.

Kaynakça

Baltacı, A. (2018). Nitel araştırmalarda örnekleme yöntemleri ve örnek hacmi sorunsalı üzerine kavramsal bir inceleme. *Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 7(1), s. 231-274.

Çakır, B. (2016). *Sivas yöresine ait türkülerin ritim kalıpları ve bu ritim kalıplarının müzik eğitiminde uygulanabilirliği* (429627). [Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü]. Yöktez veri tabanı.

Deniz, Ü. (2019). *Dârü'l-elhân. Türk halk müziği derleme faaliyetleri ve derleme defteri*. Akademisyen Kitabevi.

- Dönmez, B. M. (2019). *Etnomüzikolojinin temel kavramları: kavramlar, terimler, isimler*. Bağlam Yayınları.
- Emnalar, A. (1998). *Tüm yönleriyle Türk halk müziği ve nazariyatı*. Ege Üniversitesi Basımevi.
- Erdoğan, B. (2019). *Türk halk müziği ritmik yapılarının bendir ile icrasında dizüstü çalım tekniği* (588198). [Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü]. Yöktez veri tabanı.
- Gazimihal, M. R. (2006). *Anadolu Türküleri ve musiki istikbalimiz*. Doğu Kütüphanesi.
- Güray, C. (2012). *Bin yılın mirası makamı var eden döngü: edvar geleneği*. Pan Yayınları.
- İlerici, K. (1970). *Bestecilik bakımından Türk müziği ve armonisi*. Milli Eğitim Basımevi.
- Karataş, C. (2021). *Erzincan yöresi halk oyunları ezgilerinin ritimsel yönden incelenmesi* (703917). [Yüksek Lisans Tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü]. Yöktez veri tabanı.
- Orhan, Y. (2022). *Türkiye’de Lisans Düzeyinde Mesleki Müzik Eğitimi Veren Kurumlardaki Vurma Çalgılar Eğitiminin Uzman Görüşleri Doğrultusunda Değerlendirilmesi* (772878). [Yüksek Lisans Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü]. Yöktez veri tabanı.
- Özkızıltaş, C. (2018). *Ankara Devlet Konservatuvarı derleme kayıtlarında yer alan Erzurum yöresi halk ezgilerinde ritim sazların icra ettiği kalıpların incelenmesi* (503724). [Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü]. Yöktez veri tabanı.
- Öztürk, O. M. (t.y.). *Arif Sağ üstad’ın davullar çalınırken çalışması vesilesiyle Anadolu müziğinde usûller*. Türkü sitesi. 20 Mart 2025 tarihinde <https://turkuler.com/yazi/anadolumuziginde.asp> adresinden alınmıştır.
- Öztürk, O. M. (04-05-06 Mayıs 2005b). *Geleneksel müziklerin “westernizasyonu”: Binilen dalın kesilmesi*. Genel Müzik Eğitiminde Geleneksel Müziklerimiz Sempozyumu Bildirileri. Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi. 21 Mart 2025 tarihinde <https://egitim.yyu.edu.tr/images/files/IUluslM%C3%BCzikEgitimiSempozyumu> adresinden alınmıştır.
- Öztürk, O. M. (2009). *Geleneksel müzikte pratik ve teori ilişkisi: Kütahya yerel müziğinin bir “temsilci”si ve “uygulayıcı”sı olarak Hisarlı Ahmet*. Hisarlı Ahmet ve Kütahya Türküleri Sempozyumu, Kütahya. 135-154.01 Mart 2025 tarihinde <https://hisarliahmet.org/past-symposiums.php> adresinden alınmıştır.
- Öztürk, O. M. (2022). *Türk müziğinin temeli olarak halk müziği teorisi ve uygulaması*. Müzik Eğitim Yayınları.
- Şenel, S. (2010). *İstanbul Çevresi Alan Araştırmaları*, Avrupa Kültür Başkenti Ajansı.
- Tahancı, A. (2014). *Geleneksellikten geleceğe*. Berikan Yayınevi.
- Uysal, S. (1982). “Türk halk çalgıları”, Türk halk müziği ve oyunları. *Folklor Dergisi*.

Yıldız, Y. (2025). *Teorik modeller temelinde Anadolu halk müziğinde usûl meselesine yeni bir yaklaşım* (918806). [Doktora Tezi, Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi Müzik ve Güzel Sanatlar Enstitüsü]. Yöktez veri tabanı.

Görsel Kaynakçası

Görsel 1. Dârü'l-Elhân Külliyyatı Anadolu Halk Şarkıları 1. Defter, 1926: 13. Kuşak Türküsü. Deniz, Ü. (2019). Darü'l Elhan Türk Halk Müziği Derleme Faaliyetleri ve Derleme Defteri. Akademisyen Kitabevi, s. 53.

Görsel 2. Sadi Yaver Ataman, 1964, (Frenkçin) 12/8. Halk Musikisinin Tonal Bünyesi ve Metrik Sistem. Musiki Mecmuası, No 192, s. 331.

Görsel 3. Muammer Sun, 1970, Yürük Ali (Zeybek) İlerici, K. (1970). Bestecilik Bakımından Türk Müziği ve Armonisi. M.E.B, s. 445.

Görsel 4. Cemal Özkızıltaş, 2018, Başbarı Asma Davul Notası. Ankara Devlet Konservatuvarı Derleme Kayıtlarında Yer Alan Erzurum Yöresi Halk Ezgilerinde Ritim Sazların İcra Ettiği Kalıpların İncelenmesi. Yüksek Lisans Tezi, s. 57.