



# Gelenek Ekseninde Davul Zurna: Tokat Örneği\*

Serdal ARSLAN\*\*

## Özet

Davul ve zurna çalgıları, geçmişten günümüze Türk müzik geleneğinin önemli çalgıları olarak kabul görmektedir. Anadolu'nun genelinde gözlemlenen bu çalgılara dair yöresel anlamlar ise farklılık göstermektedir. Bu çalışma, özellikle 20. Yüzyılın son çeyreğinden itibaren yaşanan değişimler ve kentleşme gibi durumların davul zurna geleneğini nasıl etkilediğine yönelik verileri ortaya koymayı amaçlamaktadır. Bu bağlamda geleneğin doğru okunabilmesi adına çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden durum çalışması (case study) deseni kullanılmıştır. Derinlemesine bilgi elde edilmesi amacıyla kartopu örneklem tekniği ile belirlenen kaynak kişilerle görüşmeler yapılmıştır. Görüşme öncesinde yarı yapılandırılmış görüşme formu hazırlanmış, görüşmeler sonunda elde edilen veriler betimsel analiz yöntemiyle analiz edilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Davul, Zurna, Mehter, Gelenek, Tokat

\* Makale Geliş Tarihi: 30 Mart 2022 Makale Kabul Tarihi: 29 Nisan 2022

\*\* Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Bilimleri Bölümü Doktora Öğrencisi, Turhal Bilim ve Sanat Merkezi, serdalararslan89@gmail.com. ORCID: 0000-0001-5803-9010

### Abstract

Drum and zurna instruments are accepted as important instruments of Turkish music tradition from past to present. The local meanings of these instruments, which are observed throughout Anatolia, differ. This study aims to reveal the data on how the changes in technology and urbanization, especially since the last quarter of the 20th century, affect the drum and zurna tradition. In this context, case study design, one of the qualitative research methods, was used in the study in order to read the tradition correctly. In order to obtain in-depth information, interviews were conducted with the resource persons determined by the snowball sampling technique. A semi-structured interview form was prepared before the interview, and the data obtained at the end of the interviews were analyzed by descriptive analysis method.

**Keywords:** Drum, Zurna, Mehter, Tradition, Tokat

### Giriş

Gelenek, tarihsel süreçte kültürlere ait değerlerin bir şekilde süzgeçten geçerek geleceğe aktarılması olarak tanımlanabilir (Say: 2005, s.217). Bu doğrultuda kökü tarih ile hemhal olan müzik yapılarının da gelenek olarak adlandırılması doğru olacaktır (Mustan Dönmez: 2019, s.79).

Dünya üzerinde var olan medeniyetlerin ender ortak çalgılarından biri olan davulun, Türk kültür tarihinde de gerek işlev gerekse temsil anlamında başat bir çalgı olduğu söylenebilir. Eski dönemlerde “küvrüğ, köbürge, tuğ” isimlendirmeleri kullanılan davulun günümüz kullanımı ise birçok dilde ortak olarak kullanılan Arapça “tabl” kelimesinden gelmektedir (Öztuna: 2000, s.78). Öztuna (2000), pek maruf nefesli saz olarak bahsettiği zurnanın Farsçada düğün neyi anlamına gelen “sur-nay” kelimesinden dönüştüğünü ifade etmektedir. Milli saz olması sebebiyle Anadolu’da hemen hemen her köyde varlığına rastlandığını söylemekte; düğün, askere ve savaşa gitme, güreşler ve diğer eğlencelerde kullanılan çalgının daimi olarak davul ile birlikte kullanıldığından bahsetmektedir.

Bu iki çalgının ortak icrasına ise Türk devlet yapılanmasında eski dönemlerden günümüze kadar çeşitli isimler alan askeri müzik gruplarında rastlanmaktadır. Büyük Hun devletinde askeri müzik anlamında bir örgütlenme olan Tuğ takımının, askeri amaçlı veya diğer resmi törenlerinde davul, zurna, boru, zil gibi çalgıları kullanarak bir müzik türü icra ettiği bilinmektedir (Ga-

zimi hal: 1955, s.1). Göktürk ve Uygur devletlerinde de oluşturulan Tuğ takımı olarak kullanılan askeri müzik yapısı, Karahanlılar döneminde bugünkü kullanılan ‘tabl’ kelimesi referans alınarak ‘tabl musikisine’ ve ‘tablhane’ ye dönüşmüştür (Kaya: 2012, s.96). Selçuklular döneminde ise tabl kavramı yerini nevbet’e bıraktığı anlaşılmaktadır. Nebbetin kelime anlamı ‘sıra ile görülen iş’ demektir (Devellioğlu: 1993, s.721). Sarayda nöbet halinde müzik icra eden takım ve heyete ise nevbet-hane denilmektedir. Orta Asya Türklerinden kalma bir gelenek olduğu düşünülen nevbetin İslamiyet öncesi izlerine Hun, Göktürk ve Uygurlarda rastlansa da İslami etki ile ilk defa Sultan Tuğrul Bey tarafından günde 5 defa nevbet çalınması emredildiği ileri sürülmektedir (Sevim ve Merçil:1995, s.502). Anadolu Selçuklu devletinde ise 1. Mesud’dan itibaren (1116-1156) namaz vakitlerine esas olarak günde beş vakit nevbet vurulmaya başlanmıştır. Nebbet, sultanın izni ile eyalet merkezlerinde çalınmaktadır. Diğer bir taraftan nevbet takımı harbe ve alaya giden sultan ile birlikte hareket etmektedir (Uzunçarşılı:1984, s.28). Askeri müzik geleneği, Türk devlet yapılanmalarının çoğunda var olan ve devletlerarası nakledilerek varlığını güçlendiren sistemli bir yapı olarak karşımıza çıkmaktadır. Osmanlı Devleti askeri müzik yapılanmasında da kullanılan nevbet, bir süre sonra mehter adını almıştır. Mehter kavramı ise farsça ‘mihter’ kelimesinden gelmektedir; yüksek rütbeli hizmetkâr, çadıra bakan uşak, mızıkacı gibi anlamlara sahiptir (Devellioğlu: 1993, s.603). Anlam ve temsil bakımından Selçuklulardaki geleneğin Osmanlı’da da hâkim olduğu söylenebilir. Popescu-Judetetz geleneğin aktarımı konusunda değerli bilgiler vermektedir:

*Davul musikisi Osmanlı devletinin doğuşuyla birlikte daha yüce bir anlam kazanmıştır. 1284’te Selçuklu Sultanı II. Gıyaseddin Mesud (1281-1297) Eskişehir’den Yenişehir’e kadarki toprakları bir sancak olarak Osmanlı hanedanının kurucusu Osman Gazi’ye (1284-1326) vermiş, kendisini vergiden de bağışık tutmuştu. Osman’ın söz konusu topraklar üzerindeki haklarını belgeleyen ferman kendisine beylik alametlerinden biri olarak sunulmuştu. Beylik alametleri arasında tuğ, alem, tablhane (davul ile nakkare) de vardı. Tarihi bir kayıttan, Osman’ın beyliğini ilan eden fermanın ikinci vakti geldiğini öğreniyoruz. Gazi, divanı toplamaya çağırılmıştı. Osman ayağa kalkmış, nevbet vurulmuştu. İlk Osmanlı sultanlarının mehter musikininin değişmez eserleri icra edilirken ayağa kalkmaları o günden başlayarak bir görenek haline gelmişti. Ancak bu kural Fatih II. Sultan Mehmed’in (1451-1482) emriyle kaldırıldı, ondan sonraki sultanlar mehter musikisini oturarak dinledi (Judetz: 1998 s.59).*

Osmanlıda, kurumsallaşmanın etkisi ile birlikte askeri müzik takımını tanımlamak için farklı isimlendirmelerin kullanıldığı görülmektedir. Tablo 1. kronolojik olarak bize yön göstermektedir:

İSİMLENDİRME	YAKLAŞIK TARİH
Nevbet/ Tabilhane	
Tabl-ü Alem Mehteranı	1300?-1500?
Mehterhane-i Tabl-ü Alem	
Alem Mehterleri	1500?-1600?
Cemaat-i Mehteran-ı Alem	1550?-1650?
Mehterhane	1600?-1700?
	1650?-1750?
	1750?-1900

**Table 1:** Mehter Takımının Dönem İçinde İsimlendirilmesi  
(Baba: 2009, s. 18)

1826 yılında Vak'a-i Hayriyye adıyla anılan ıslahat çalışmaları sonucunda Yeniçeri Ocağının kaldırılması, ocak ile arasında yakın bağ olan Mehterhane-yi de etkilemiş, devlet geleneğinde büyük öneme sahip olan kurum alt üst olmuştur (Judetz: 1998, s. 70). Bu tarihten sonra kurulan Mızıka-i Hümayun'da davul, zurna, kös gibi milli çalgıların yerini batı tarzı çalgıların alması; davul, zurna saray ve çevresinde eski önemini kaybetmesine sebebiyet vermiştir. Bu dönemden sonra askeri müzik kullanımından kopan davul ve zurna çalgısı saray çevresinden Anadolu'ya doğru seyir almış, Türk kültüründe savaşta ve barışta farklı görevleri olan grup artık askeri kimlikten sıyrılarak maddi kaygıların da etkisi ile işin sadece eğlence kısmına doğru kayma yaşamıştır. Buna göre geleneğin yeni icra alanlarının düğünler, asker uğurlama, oturak âlemleri, güreşler ve toplumun bir arada bulunduğu diğer eğlenceler olduğu görülmektedir.

Özellikle 2000 yılından sonra davul zurna geleneği ile ilgili akademik yayınlarda artışlar dikkat çekmektedir. Fakat coğrafi ve kültürel yakınlık sebebiyle Tokat yöresini ilgilendirdiği belirtilebilecek Sivas davul zurna geleneğini konu edinmiş bir çalışmaya rastlanmıştır. Göktürk Erdoğan'ın

“Kentleşme Süreci Bağlamında Sivas’ta Davul Zurna Pratikleri” adlı doktora tezi 4 bölümden oluşmaktadır. Çalışmada nitel araştırma yöntemleri kullanılmış, etnografi deseni benimsenerek alan araştırması yapılmıştır. Çalışma dönün pratikleri üzerinde yoğunlaşmış; gelenek, modernleşme, kültür ve ritüel gibi kavramlar üzerinden tanım ve yorumlamalar yapılmıştır.

İnsan yaratımı olan geleneklerin alıcı kuşaklara aktarılması safhası, mevcut çalışmada değinilen süzgeç işlevinin nüvesini oluşturmaktadır. Alıcı kuşaklar gelenekleri bir seçilime tabi tutar; değıştirir yahut kendilerine uyarlar. Yeni koşullara adapte olamayan veya alıcı kuşaklara verileri taşınamayan gelenekler ise özelliklerini kaybederek unutulma yoluna gider (Özbudun: 2015, s.29). İçerisinde olduğumuz dönemde birçok alanda yeniliklerle karşılaşıldığı düşünöldüğünde özellikle zurna yapımı noktasında büyük öneme sahip olan Tokat bölgesinin ve Tokat kültürü içerisinde mevcut olan davul zurna geleneğinin derinlemesine araştırılması açısından literatürde görölen eksilik üzerine, geleneği çalışma ve güncel durumunu tartışma gayesi bu çalışmanın oluşmasına imkân sağlamıştır.

### Amaç

Modernleşme ile birlikte toplumda gelenek olarak kabul gören kavramlara ilişkin algıların değışimi, kültürel devamlılığın sağlanması noktasında endişe doğurmaktadır. Bu çalışmadaki temel amaç ise arkasında barındırdığı kültürel motiflerle asırlardır devam eden, Anadolu müzik kültürünün içerisinde barındırdığı davul zurna geleneğini icracı ve yapımıcı ekseninde Tokat örnekleme üzerinden ele almaktır.

### Yöntem

Çalışma, nitel araştırma yöntemlerinden durum çalışması (case study) deseni çerçevesinde tasarlanmıştır. Keşfetmeyi önceleyen bir yaklaşımla gözlemlerin yapıldığı, soruların sorulduğu, araştırmacıların kaynak kişilerle yüz yüze etkileşim sağladığı ve analiz kısmında örüntülerle birlikte yorumların yapıldığı çalışmalar nitel araştırma olarak tanımlanmaktadır. (Glesne: 2015, s.11). Nitel araştırma yönteminin içerisinde varlık gösteren durum çalışması modeli hakkında ise Yıldırım & Şimşek (2016), şu şekilde bilgiler vermektedir:

*Nitel durum çalışmasının en temel özelliği bir ya da birkaç durumun derinlemesine araştırılmasıdır. Yani bir duruma ilişkin (ortam, bireyler, olaylar, süreçler, vb.) bütüncül yaklaşımla araştırılır ve ilgili durumu nasıl etkiledikleri ve ilgili durumdan nasıl etkilendikleri üzerine odaklanır. Ayrıca bir durumda meydana gelen değışimleri ve süreçleri anlamak önemli ise bu durumların uzun dönemli çalışılması söz konusu olabilir (Yıldırım & Şimşek: 2016, s.73).*

Bu tanımlamalar kapsamında Creswell (2016)'in de vurguladığı gibi detaylı bilgilerin ilgili insanlarla konuşarak, katılımcıların etrafındaki unsurlara karşı davranış ve eylemlerini gözlemlemek, bu yolla verileri toplama amacı taşımak nitel araştırmanın belirgin özelliklerinden birini oluşturmaktadır (Creswell: 2016, 185). Bu doğrultuda veri toplama tekniklerinden kartopu örneklem tekniği kullanılarak belirlenen bir çalgı ustası ve iki davul zurna icracısı ile davulcular kahvesi ve davul zurna atölyesinde ayrı zamanlarda yarı yapılandırılmış görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Görüşmeler esnasında rıza alınarak ses ve görüntü kayıtları alınmış, elde edilen verilerin çözümlenmesi amacı ile nitel araştırmalarda sıklıkla kullanılan betimsel analiz yaklaşımından faydalanılmıştır. Betimsel analizin temelinde görüşme yapılan bireylerin görüşlerini yansıtma amacı ile doğrudan alıntılara yer verilmesi üzerinde durulmaktadır (Yıldırım & Şimşek, 2016, s.239). Bu bağlamda çalışma öncesi belirlenen temalara dair ortaya çıkan anlamlar, katılımcıların görüşleri doğrultusunda analiz edilmiş ve yorumlanmıştır.

## **Bulgular ve Sunuş**

### **Davul ve Zurna İcracılığı**

Kişisel tatminin ötesinde bir meslek grubu olarak düşünülmesi gereken müzisyenliğin arka planında büyük bir emek ve özverinin yer aldığı söylenebilir. Profesyonel eğitim ortamlarının dışında geçmişten günümüze daha çok usta çırak ilişkisi ile yürütülmeye çalışılan davul zurna icracılığının temelindeki ortak özellik, çalgıları öğrenme ortamlarının ailesel ilişkiler etrafında şekillenmesidir. Davul zurna icracılarının ifadeleri bu görüşü destekler niteliktedir:

“Benim ağabeylerim müzisyendi 7 kardeşiydik biz. Bizim ki baba mesleği. İlkokula başlamadan önce ben çalabiliyordum” (Ayhan Ezzemez ile Kişisel İletişim)

“Bizde de amcaoğlu mesleği. Bizde de çalan vardı. Saz çalan da vardı zurna çalan da vardı” (Veysel Yüksel ile Kişisel İletişim)

İcracılıkta bir diğer önemli nokta ise belli bir aşamaya geldikten sonra geleneğin içerisinde yer alma amacıyla bir ustanın eğitiminden geçmek zorunluluğudur. Burada geleneksel zanaatlar içerisinde rastlanan bir ifadeyle “pişene kadar” herhangi bir maddi kaygı gütmenden sadece öğrenme amaçlanarak bir ustanın yolundan gitmek esastır.

“Çocukken davara başladım, çobancılığın peşinde yetiştim. Amcamın çocuğu çalıyordu işte onu dinledim ondan öğrendim. Tam çalmaya

karar verdikten sonra burada bir ustanın peşine düştüm o da ünlüydü esaslı çalışıyordu. Onun yanında öğrendim esasında. Yanında davul da çaldım dinledim de dinledim. Ustasız geçmedim. Ustasız çalan insan ne kadar çalsa da tutmuyor bir öğretici usta görecen. Ustaların yanında dura dura öğrendik. Nota görmedik kara düzen. Nota gördük desek yalan olur şimdi. Mesela ustan güzel bir program yapış çalışıyor onun gibi çalmaya çalışırsın. Burada her köyün bi geleneklerine göre parçası var. Mesela Tokat'ın ohtap havası çok meşhur. "Ohtap önünden geçmez bir posta nezüğü sorsan nezük pek hasta"... o zaman işte o nezüğü çalan adamı çok seviyorlardı. Bırakmıyorlardı. Buraların çok her yerin köylerine göre yöresel olayları oluyor yani. Bizim burarda da tokat ağırlamaları, üç ayaklar işte bunlar oluyor elliği oluyor, semahı oluyor. Bunların hepsini öğrenmen gerekirdi. Bir diğer nokta biz o dönemde para bilmiyorduk. Ustamız ne verirse avucumuzu açıyorduk. Şimdi benim ustama karşı usta ben 3-4 gün çalıştım şu parayı vereceksin demiyorduk. Yanında yetiştığımız usta sen burada çalışacaksın dediği zaman çalışıyorduk. O gönlünden çam sakızı çoban armağanı ne verirse razı olurduk. O dönemde ustalara karşı böyle bir hürmet vardı" (Veysel Yüksel ile Kişisel İletişim).

Usta çırak ilişkisine yönelik dikkat çekici bir örneği de zurna yapımcısı Oktay Dursun aktarmaktadır. Davul zurna icracılığının o dönemde iyi bir maddi getirisi olduğunu söyleyen Dursun, bir ailenin çocuklarını ustanın yanına bırakma sürecini şu şekilde aktarmaktadır:

"Dodurga'da aşiret köylü Alı Rıza var Ali Rızanın babası her türlü mesleğe hâkimmiş. Demircilik, rençberlik zurna çalmak gibi. Biri çocuğunu getiriyormuş usta şuna bir iş ver diye. Getiriyormuş bazısına kalaycılık bazısına rençberlik öğretiyormuş. Birisi çocuğunu getirmiş çocuğun eline uzanınca elini kontrol etmiş babasına tamam sen git demiş. Zurnayı getirün demiş. Çocuğa zurnayı öğretmiş bir sene sonra hadi git demiş. Oğlan köye zurna çalarak girince babası almış çocuğu gitmiş yav ustam sen ne ettin demiş nasıl yaptın demiş. Oğluna öyle bi meslek öğrettim ki yat para kalk para demiş. Düğüne gidince yatsa da para kazanacak kalksa da."

Diğer yandan kendi dedesinin çıraklık süreci de oldukça ilgi çekmektedir. Büyük usta olarak nitelendirilen Semerci köylü Sali ustanın yanında yetişen dedesinin çıraklık sürecini şu şekilde aktarmaktadır:

"Bir sene odununu kestim derdi dedem. Sırtıma otururdu minderi kor-

du, kalıplıydı, çal derdi bana diyor. Eloğlu yer içer sen çal. Sana bir heybe takacam iyisi bir yanında olacak kötüsü diğer yanında olacak demiş. Yüzün koylu yatırıyordu sırtıma minder koyuyor çal diyordu. yav soluğum yetmiyor diyordum ama inatla çal diyordu diyor öyle yetiştirmiş” (Oktay Dursun ile Kişisel İletişim).

Bu bağlamda usta çırak ilişkisinin getirmiş olduğu birikimin kültürel sürekliliğin sağlanmasına olanak tanıdığı söyleyebilir. Zurna icracılarının davul çalanlara göre daha kapsamlı bir öğrenme aşamasından geçtiği de açıktır. Öyle ki sadece icracılığı değil aynı zamanda zurnanın yapısını iyi tanımak ve çoğu zaman bir kere çalınıp daha sonra fonksiyonu azalan sipsi kısmının sürekliliğini sağlamak yine zurna icracısına düşmektedir. Veysel Yüksel bu aşamaları şu şekilde aktarmaktadır;

“Kalıpları var hep bunların. Ne yapıyoruz mesela burada, bunları kendimiz yapıyoruz yani. Bunların hepsini ben yapıyorum bunları topluyorum bunun içini büküyorsun zarının içinde bunun zarı var zarını temizliyoruz. Zarını temizledikten sonra yarılmaması için hafif jiletle hafif bir kazıma yapıyoruz. Ondan sonra tekrar kalıba takıyoruz. Kalıba takıp kalıptan bunu ipiyle büzüştürüyoruz. Ondan sonra da maşayla, bıçakla tekrar bunu kalıba vuruyoruz böyle sonra bu şekile geliyor işte. Sonra akort yapıyoruz. Uzunlu çalarken bunun bir iki tel ses ötmesi lazım. Bunu ya buradan jiletle kesip ağırlıyoruz. Bu kamışlarda bir düğün çalar iyiyse iki üç düğün çalar. Sonra atarız. Önceden benim gözlerim iyi görüyordu. Daha iyisini yapıyordum çok incelik isteyen bir şey akordu yaparken çok dikkat etmemiz lazım. Her zurnacı kendi malzemesini yapar. Şimdi bu notalı çalan bazı arkadaşlarımız müzisyenlik yapıyor sahne de sanatçılık yapıyor da satın alıp yapıyor. Biz ise tarla kıyılarında su kıyılarında geziyoruz arabayla. Buluyorum bulduğum zaman da topluyorum ipliğini yapıyorum biçiyorum böyle yani. Ben hiç kamış satın almadım şimdi açık olalım. Hepsin kendim yaptım çünkü ustamdan gördüm”





**Fokoğraf 1: Sipsi Yapım Aşamaları**

Böylesine güç bir meslek grubunun eskiden el üstünde tutulduğu da sıklıkla aktarılan bir bilgidir. Gittikleri her düğünde düğünün ana unsuru olması sebebiyle icracılara büyük hürmet gösterildiğini Veysel Yüksel şu ifadelerle aktarmaktadır:

“Düğünü yapmadan bir hafta önce toplantı yaparlardı. Herkes görevini alırdı. Kahya kahyalığını alırdı. Yiğitbaşı olurdu. Davul zurnacıların misafir odası olurdu. O davulculara börek olayı olurdu börek yaparlardı davul zurnacıya. İki tane görevlisi olurdu. İki üç tane kahya vardı. Kâhyanın birisi irahuna (rakı) bakıyor birisi yemeğine bakıyor birisi ihtiyacın olup olmadığına bakıyor yani anlayacağın hepsine bakıyorlardı”

### **İcra Ortamları ve Pratikler**

Davul zurna icra ortamlarının büyük çoğunluğunu düğünler oluşturmaktadır. Bunun dışında eğlence amacıyla düzenlenen bütün etkinliklerde davul zurnanın var olduğu görülmektedir. Bu etkinliklere asker uğurlama, festivaller örnek olarak gösterilebilir. Davul zurnanın icra ortamlarını Ayhan Ezmez şu şekilde ifade etmektedir;

“Davul zurna çalgısı düğünlerde kullanılır bizim burada yöresel olarak. Başka eğlence ortamlarında güvey eğlencesinde asker uğurlamasında kına gecesinde dışarıdan mesela bir milletvekili geliyor mesela onlara da gidiyoruz davul zurnayla. Bir de folklor takımları vardı eskiden. Şimdi de var da eskiden çok yoğundu. Ben çalıştım folklor ekibinde 10 yıl çalıştım. Eskiden daha

önemsiyorlardı bu işi. Her okulda vardı. Şimdi ise sadece halk eğitimde var.”

Salon konseptinin henüz yerleşmediği dönemlerde kent düğünleri ve köy düğünlerinin belirli bir sistem içerisinde yürütüldüğünden bahsedilmektedir. Bu durum düğünün ritüel özelliğini ön plana çıkarmaktadır. Düğünlerdeki sıralama ve yörede kullanılan repertuvar hakkında Veysel Yüksel şunları ifade etmektedir:

“Önceden akşamleyin bayrak kaldırma olayı vardı salavatlarla. Bayrağın salavatı okunduğunda bir Köroğlu vururduk. Bu kuraldır. Köroğlu vurusun bayrağını dikersen o zaman bu Tokat’a göre eskiden büyük ustalar derlerdi İbrahim usta falan sabah erkenden zabah seheri olayı vardı. Beş buçuk altı gibi millet uykudan uyanmadan kapının önüne otururduk. O zaman millet seni dinliyordu camlardan o dönemde. Bu sehere fasıl da deniyordu sabah faslı ya da sabah nöbeti. Sabah faslını yaparsın sonra kahvaltını yaparsın sonra misafirleri okuduysa geleni gidene ağırlarsın. Bu bizim için de maddi bir destek oluyor. Akşam üstü oldu mu topladığı zaman insanlar, yöreden tokat ağırlaması çalarsın üç ayağı çalarsın. Tokat’ın halayları çok. Şu anda Tokat ağırlaması Tokat’ın üç ayağını, Tokat’ın yanlamasını, elliğini, kasabını, hoş bileziğini, semahını çalarsın. Tokat’ın oyun havaları da meşhur. Tokat çiftetellisi, madımağı, sarması. Tokat sarması şu sıra moda. Akşam bir de konak olayında oluyordu fasıl ve nöbet. Onu da çalıyorlardık. Mesela davulcu senin evine konak gelmiş. Akşam 9:30 gibi Evlere misafir olayı vardı.. Şimdi sen buradan Tokat’ın köyüne gittin akşam kalacaksın orda seni misafir ağırlayacaklar. Orada birisi derki Turhal’ı bana yaz. İşte sen o evde misafir kalıyordun senin tüm eksiklerin de karşılanıyordu. O zaman da akşam olunca misafirlere nöbet çalacaksınız derlerdi. Misafire gidersen nöbete başlarsın. Üç tane uzun hava çalarsın üç tane halk müziği çalarsın sonra isteği olur ev sahibinin bahşişini verir onu çalarsın. Kınayı yakarsın ertesi gün O zaman bir de güreş olayları vardı şimdi yok gerçi. Kınanın akşamı sabaha kadar güvey alemleri olurdu. Kınayı yaktıktan sonra hamama gidip sabahlıyorlardı. Hamamdan çıkarken ise düğün evinin önünde toplaşır insanlar bizde çalardık. Hamamda damada hediye verilirdi o da şimdi yok. Çala çala zurnayla giderdik hamama yol havasını da damadı hamamdan getirirken çalardık sonra töre toplanırdı gelin almaya giderdik.”

Bir diğer köy düğünü uygulamasında ise sabah faslı esnasında ezanla zurnanın sesinin karıştığı icracının ezan sesini duymadığı için fasıla devam ettiği, bunu fark eden cami hocasının hoşgörüsü gösterip ezanı yarıda kesip faslı çok beğendiği ve bitene kadar dinlediği aktarılmaktadır. Fasılda ise genellikle

üç uzun havanın çalındığından bahsedilmektedir (Oktay Dursun ile Kişisel Görüşme). Mehterin barış dönemlerinde halkı eğlendirmek amacıyla oyun havaları ve türküler çaldığı (Judetz, 1996, s.67) göz önüne alındığında mehterin yaşamış olduğu kırım neticesinde dönüşüm geçirdiği ve halk tabanlı bir yapıya bürünmesi de olasıdır. Öztürk (2018), fasıl kavramını derinlemesine incelediği çalışmasında özet olarak şu ifadelere yer vermektedir: “...bilgiler ışığında mehter repertuarının şekillenmesinde fasıl kavramının etkili olduğu rahatlıkla düşünülebilir. Bu anlayış, mehter icrasının belirli bir makama bağlılık gösterdiğini, ancak fasıl repertuarının değişik türdeki eserlerin isteğe bağlı bir seçimle gerçekleştirilebildiğini anlamamızı sağlamaktadır.” Bu doğrultuda müzik repertuarından aktarılan terminoloji vasıtasıyla günümüzde fasıl uygulamasının, türlerin değişmesine rağmen, devam ediyor olması kültürel süreklilik açısından oldukça anlamlı karşılanmalıdır.

Yum (2002) ise Osmanlı döneminde üçlü fasıl uygulamaları hakkında şunları söylemektedir: “Önceleri ikinci zamanı bir kez kanun olan “nevet”in daha sonraları sabah namazından önce ve yatsı namazından sonra üç fasıl yineleniği kaynaklardan bilinmektedir.” Burada geçen ifadeler aslında askeri müzik geleneğinin dönüşümünü ve sürekliliğini temsil etmektedir. Öyle ki belirli vakitlerde fasıl ve nöbet çalınması aslında 1000 yılı aşkın bir tarihi mirası bize fısıldamaktadır. Katılımcıların fasıl ya da nöbet adını verdikleri uygulamaların üçlü bir yapıyla icra edildiğini aktarmaları da bu görüşü destekler niteliktedir. Bu bağlamda Evliya Çelebi’nin sarayda vurulan nevet ve fasıl’ın içeriği ile ilgili sunduğu bilgiler kavramların daha da netleşmesine olanak sağlayacaktır:

*Her gece ba’de’l aşa üç fasıl, bir ceng-i harbi çalup padişaha du’a iderler. Seher vakıtlarında, sabaha üç saat kadar kaldığımda, erbab-ı divanı divana ve cümleyi salata uyandırmak için yine üç kere fasıl-ı latif iderler ki bidar olanlara hayat verürür, kanun-ı Osmanidir (Akt. Judetz: 1998, s.62).*

Yine anlatılarda geçen bir anekdot mehter ezgilerinin de kullanım noktasında dönüşümler geçirerek günümüze kadar geldiğinin göstergesidir. Genellikle damadı hamamdan aldıktan sonra çalındığı söylenen yol havası olarak adlandırdıkları Cezayir türküsü, Osmanlı askeri müzik repertuarından günümüze aktarılan bir ezgidir (Duygulu, 1991, s. 37).

### **Gelenek’in Kaynağı: Telli Zurna ve Davul Yapımcılığı**

Anadolu’da genellikle şehir veya bölge isimleri ile bütünleşmiş (Sivas zurnası, Antep zurnası, Ege zurnası vb.) birçok zurna çeşidi mevcuttur. Her biri değerli olan zurna türlerinin içerisinde gerek yapım düzeni gerekse süsleme

ile şekillendirilmesi noktasında Tokat zurnası olarak da adı geçen telli zurnanın yapımı asırlardır devam etmektedir. Yapım ustasının azlığı sebebiyle geleniğin aktarımının tehlikede olduğu ve korunmasına yönelik önlem alınmasının gerekli olduğu ifade edilebilir. Çalgının yapımı ve özelliklerine yönelik Ayhan Ezmez şu bilgileri vermektedir:

“Bizim Tokat zurnasının yapısıyla hangi yörenin zurnasının içine 20 tene zurnanın içinde Tokatlının zurnası her yerden belli olur. Sesten tokat yapısı olduğunu anlarsın. Trakyalınınkiyle de karşılaştı Sivaslınınkiyle de karşılaştı Tokat’ın kendine has yapısı ile diğer zurnalardan çok farkı belli olur. Tokat zurnasının özelliği meyanlı parçaları daha güzel çalar. Yani yarım sesler fa diyezli do diyezli seslere güzel gider. Şimdi yarım seslere eskiden ustalar tığ diyordu. Bu tığ terimi diyezli sesleri temsil eder. Fa diyez do diyez gibi. Boğum da diyorlardı eskiden ustalar öyle diyorlarmış. Bir de özelliği erik ağacından olması. 10 yıl kuruması lazım ağaç kenarda rutubetsiz yerde duracak”

Bu anlatıda Tokat telli zurnasının sabit bir ses sahasının olmadığı ve sayısal olarak tabir edilen (la zurna sol zurna vb.) belirli bir ses sistemine sahip olan zurnaların aksine icracının nefesi ile kontrol edebildiği ve her tonda icra yapabilecekleri anlaşılmaktadır. Bu durum Tokat zurnasını icrasal özellik anlamında farklı bir noktaya taşımaktadır. Yine yarım sesli tonların tığ ve boğum olarak ifade edilmesi yöresel üslup açısından oldukça değerlidir.

Günümüzde Tokat telli zurnası yapımının iki zurna yapımcısı tarafından devam ettirildiği aktarılmıştır. (Ayhan Ezmez, Oktay Dursun, Veysel Yüksel ile kişisel iletişim). Oktay Dursun, dedesinden aldığı mirasla evinin altındaki asırlık atölyede zurna yapımcılığı devam ettirmektedir. Bir diğer usta ise Türkiye’nin yaşayan insan hazinelerinden birisi olan aslen kaval yapımcısı fakat zurna imalatı da yapan Yaşar Güç’tür. Tokat ve çevresindeki zurna icracıları günümüzde hayatta olmayan Duran Dursun’u telli zurna yapımcısı ve icracısı olarak oldukça üstün görmekte, torunu Oktay Dursun’un ise dedesinden sanatını iyi aldığı ve günümüzde bölgede önemli bir zurna yapımcısı olduğunu ifade etmektedirler. Bu konuda zurna icracısı Veysel Yüksel şu bilgileri vermektedir:

“Duran usta hem büyük ustaydı. Hem de büyük mehterdi. Ben bundan 25 sene önce gittim zurna yaptırmaya. TRT’nin GAP programı gelmişti çekime. O zaman Duran usta çalışıyordu da yapıyordu da. Çok ustaydı. Davulda yapıyordu da Tokat Tellisinde ustaydı. Eskiden iki tane yapıyordu biri Reşadiyeli Ali usta derlerdi bir de Duran usta vardı. Ali ustayı göremedik. Duran ustaya yetiştik. O vefat etti torunu

Oktay yapıyor şimdi. Tokatta bir tane var Niksar’da da bir tane yapan var. Aslen kaval ustası ama zurna da yapıyor Yaşar Güç. Ama Oktay dedesinden devraldığını iyi yürütüyor. Yaşar zurna çalamaz. Kaval çalar kavalda ustalığı iyi.”

Oktay Dursun’un 1.5 asırdır var olan atölyesinde 400 yıllık bir ağacın kesildikten sonra zurna olmak için beklediğine şahit olmak, atölyenin duyularımıza hitap eden atmosferini deneyimlemek oldukça önemliydi. Böylesine bir köklü geleneğe sahip çıkan ve bu uğurda iş kazası sebebiyle parmaklarında his kaybı yaşayan Oktay usta, bundan on sene önce “yaşayan insan hazinelerine” aday gösterildiğini; fakat yerine kendi soyundan veliaht gösteremediği gerekçesi ile gerçekleşmediğini aktarmaktadır. Zurna yapımıcılığının zorluğu ve dikkat edilmesi gerekenler ile ilgili şu bilgileri vermektedir:

“Bir çalgı yapımıcısının ahşaptan anlaması gerekmektedir. 1000 sene içinde ağaçların içinde yaşasan yine boşluğun var. Ağacı kepçe mi sökmüş? Ağaç açılı mı? Ağacın su alan yeri farklı mı? Keserken çatırdadı mı? Kılcal damarları çatladı mı? Bütün bu aşamaları kontrol edersin. Çok teferruatlı. Kapıda gördüğünüz ağaçları 2027 yılında yapacağım hesap edin. Bekledikten sonra da yapımı kısa sürüyor genellikle. Örneğin Antep zurnasını 3-4 satte yapıyorsun ama Tokat tellisi uğraştırıyor. Kepçenin söktüğü ağaç olmaz. Ben 32 senedir sahadayım. Masa başındaki ustalarla farkım o. Ağacın kesiminden kurutmasına kadar hepsini ben yapıyorum. Bir de zamanı var ağacın. Doğru zamanda keseceksin. Dedğim gibi kepçenin söktüğüne hiç yanaşmam. Bunların dışında Tokat telli zurnası bir yerde icracıya göre yapılır. Örnek veriyorum şu an 45 le 50 santim arası kullanılır ilk delikle kargacık arasındaki mesafe 70 le 72 milim arasında değişir. Az bakarsın adamın üflemesine pes üfleyene 70 milim dik üfleyene 72 milim yaparsın. 72 yapıp dik çalana verdiği zaman zurna pes gelir. Bu telli zurna için geçerli ama. Diğer zurnalar standart şablonludur. Net akordu fa diyedir Tokat tellisinin. Bazen İstanbul’da salon için yaptığımız 40-42 santim zurnalar sol e düşebiliyor. Genel olarak uzunluğu 40 ta başlar 56 da biter. Eskiden 56-57 santimdi. Ama şimdi 46-47 santim yapıyoruz genelde. Ha bir de zurna da 7 delik vardır. Tokat tellisinde de 7 delik vardır ama 6 delik kullanılır. Türkiye de tek 6 parmak çalınan zurna Tokat tellisidir. Kız belli ya da karınca belli diye adlandırılır. Bir diğer özelliği kar yağdı adı verilen yassı delikleridir.”

Kültürel miras niteliğinde olan Tokat telli zurnasının yapım aşaması; kesilerek en az 3 yıl kuruması için bekletilen erik ağacından elde edilen gerekli

kısının 46-47 santim şeklinde ayarlanarak oyma ve şekil verme işlemi ile başlanmaktadır. İçerisi elle oyulduktan sonra “kar yağdı” adı verilen yassı delikler açılır. Bu işlemden sonra tellerin örüleceği alanlar açılmaktadır. Daha sonra boyanan zurnanın telleri örülerek lehimlenir. Zurna kullanıma hazır hale gelir. (Oktay Dursun ile Kişisel İletişim)



**Fokoğraf 2:** Tokat Telli Zurnası

Zurna ile karşılaştırıldığında yapımının daha az gayret gerektirdiği aktarılan davulda kullanılan malzemeler; kasnak, iplerin bağlanarak gerilmesini kolaylaştıran çember ve gergi ipi (kasnak bağı) olarak sıralanabilir. Kasnak boyutu genellikle 35cm ye 50 cm veya 31 cm ye 50 cm ye göre ayarlanmaktadır. Kasnakta ise ceviz ve çam olmak üzere iki farklı ağaç türü kullanılmaktadır. Gelenekte çubuk tarafına gerilen derinin oğlak, çomak tarafına gerilen ise keçi derisinden çekilmesi tınısal açıdan elzem görülse de günümüzde şeffaf cam filmlerin derilerinin yerini aldığı aktarılmaktadır (Oktay Dursun ile Kişisel İletişim). Bu durumun çalgının otantik tınısını etkilediği olasıdır. Fakat sahada sağlamış olduğu kullanım kolaylığından dolayı tercih edilmesi hem icracı hem de yapımcı tarafından olağan karşılanmaktadır. Bu konuyla ilgili aktarılan ifade şu şekildedir:

“Eskiden keçi dersinden yapılıyordu. Şimdi ise şeffaf camdan yapılıyor plastikten. Öteki daha iyiydi de yağmurda ıslanınca deri bırakıyordu kendini kurumamasını bekliyordun iki saat. Şimdikilerde silip devam ediyorsun, ıslanma olayı yok ama gümm sesi de yok davullarda” (Ayhan Ezmez ile Kişisel İletişim). Oktay Dursun’un davulun kullanım kolaylığına yönelik yaşadığı dönüşümün nedenini güçlendirecek anlatısı ise şu şekildedir:

Dedem düğün çalmaya gitmiş düğünün daha ikinci günü. Düğündeki ağa belinden toplu tabancayı çıkartıp davulcu kaldırı davulu demiş. Beş kurşun atmış toplu tabancayla beşini de davula oturtturmuş. Hiç kimse de bir şey diyememiş. Tabancasını geri beline taktıktan sonra 5 tane keçi getirin kesin lan demiş. 3 gün rahat ettik... Deriler kuruyacak ta çekeceğiz diyor. Neyse dedemler bol et yemişler ama düğünü çalamadan geri dönmüşler.

Davulun yapımı şu şekilde özetlenebilir: Ceviz veya çam ağacından yapılan kasnak zımparalandıktan sonra vernikleme işlemine tabi olur. Kasnağa yerleştirilen derinin ya da şeffaf cam filmin gerilmesi amacıyla kasnağın iki tarafına çember yerleştirilir. Çemberlerin delik kısımlarından kasnak bağı veya gergi ipi adı verilen ip örülerek derinin gerilmesi sağlanır. Daha sonra davul kullanıma hazır hale gelir (Oktay Dursun ile Kişisel İletişim).



Fotoğraf 3: Ceviz Kasnaktan Yapılan 35\*50 cm Davul

### **Katılımcıların Perspektifinden Gelenekteki Değişimler**

İcracı ve yapımçı noktasında gelenekte geçmişten günümüze hem mekânsal hem de yapısal değişimler bulunmaktadır. Bunlardan başında elbette gelişen teknoloji ile birlikte davul zurna icracılığının kısıtlanması gelmektedir. Düğün salonlarının açılmasıyla birlikte kapı düğünlerinin salon düğünlerine dönmesi yine kentleşme ile birlikte düğün ve eğlence anlayışındaki değişiklikler geleneği etkileyen unsurlar arasında gösterilebilir. Bu konu hakkında Veysel Yüksel şu ifadelerle yer vermektedir:

“Elektronik çalgılar etkiledi bizi. Düne göre hep biz çalıyorduk. Şimdi eskisi gibi değil. Herkes salona kaçıyor elektronik daha kolay tabi. Bize yine de mecburlar tabi yöre olduğu için davul zurnasız gelin çı-

kartmıyorlar. Elektrikli müzisyenler olsa da kınasını yaksa da salona geçene kadar yine de gelini biz alıyoruz o noktada mecburlar. Oturak alemleri güvey eğlenceleri kalmadı. Önceden düğünler zor oluyordu şimdi gidiyoruz akşam bayrağı takıyoruz. Ertesi gün düğüne gidiyoruz ahşam 11 e geleni gideni karşılıyoruz sabahta gelini alıyoruz indiriyoruz bırakıyoruz tamam. Şimdi kapı düğünü olsa da Cuma bayrağını takıyorsun. Cumartesi öğleden sonra çalgıcılar geliyor zaten. şimdi bir anımı anlatayım. Cumartesi yine sabah seheri yerine bir şey yapıyoruz ama artık 5.30 değil tabi. Yenişehir'e gittik düğün çalmaya köylü usulü. Kalktık erkenden evin önünde gittik çalmaya başladık. Saksı önüme paaat etti. Cumartesi tatılmış bilmiyorum. Yeni şehirde düğün sahibi geldi susun susun. Yav Veysel usta burası Yenişehir burada memurlar falan var bu saatte başlamıyor diye. İyi abi sen bana demedin bayrağı diktik sabah gelin dedin ben de geldim dedim. Velhasıl saat bire doğru başladık.

Ayhan Ezmez ise konuya farklı bir açıdan yaklaşarak şunları söylemektedir:

“Eskiden düğünü sadece biz çalıyorduk. Eskiden öyleydi tabi. Şimdi düğünün içerisinde varlığımız kısa. Daha çok gelin almaya gidiyoruz. Çünkü gelin davulsuz çıkmaz evinden ben dul muyum der. Büyüklere diyor ki davulsuz zurnasız dul kız çıkar diyorlar. Genç kız davul zurna olmadan çıkmam diyor. İlla davul zurna gelecek gelin bacımı çalacak. Gelin çıkarken de şen ola çalıyoruz. Eskiden gelin ağlatması vardı uzun hava çeker zurnacı. Yol havası Cezayir havası gibi. Onu da geleni karşılarken çalarsın.”

Yukarıdaki bilgiler ışığında davul zurnanın icra alanlarının sınırlandığını söylemek doğru olacaktır. Sosyal alanda yaşanan değişimlere rağmen toplumdaki kültürel uygulamalar ve yöresel anlayışın hala sürdürülüyor olması günümüzde geleneği ayakta tutan ana unsurdur. Düğünlerde sadece yöresel halay bölümlerini davul zurnanın çalması ve “dul kadın davulsuz zurnasız çıkar” tabusunun hala önemsenmesi, davul zurna geleneğinin temel icra alanını oluşturan düğünün bütününden sıyrıldığını ve sadece gelin almada işlevselliğini koruduğunu göstermektedir. Davul zurna icracılarının da bize mecburlar anlayışının temelinde bu yatmaktadır.

Davul zurnaya yönelik mekânların ve eğlence anlayışlarının sınırlandırılması geleneğin devamlılığı açısından da önemli sorunlar ortaya çıkarmaktadır. Eski dönemlerde saygınlık ve kazanç anlamında göz önünde olan bu gelenek artık temsilcilerinin maddi kaygılar ile başka şehirlere göçtüğü ve temsilci



yetiştiremeyen bir yapıya dönüşmüştür. Bu doğrultuda Veysel Yüksel şu endişeleri aktarmaktadır:

“Eskiden ustalarımıza bir saygı sevgi hürmet vardı. Şimdi bu sanatı yapacak böyle istekli pek yok. O zaman böyle bir hizmet vardı müzisyenlerin bir değeri vardı. Şimdi değer kalmadı. Ben yetişiyim de ustamın yerini alayım diyen yok. Sayımız çok azaldı. Çok ustalar vefat etti. Bir sürü ustamız vardı zurnacılığı bıraktı çoğu göçtü büyük şehre gitti, gençlik kalmadı gitti. Yaş 18’i dolduran çekiyor gidiyor ekmek kavgasında. Gençler gidince biz kime çalacağız kime öğreteceğiz? Bizde n davul zurna çalgısını öğrenmek isteyenler şu anda yok. Ustam bizi de yetiştir yanında çalalım diyen meraklı yok. İki tane var gerçi gel oğlum çal diyorum yaz oldu mu gurbete çalışmaya kaçıyor. Biz bu yola girdiğimiz zaman şimdi bak bu masada her gün bir mehter müzisyen vardı bu masalarda mehter olarak şimdi sadece ben oturuyorum. Şimdi onlardan hiç kimse kalmadı.”

Çıracak yetişmesinde yaşanan kısırlık, icracılığı etkilediği kadar çalgı yapımcılığını da etkileyen bir durumdur. Oktay Dursun çıracak yetiştirmediği ve bu yola kimsenin girmek istemediğinden bahsetmekte, özellikle müzikle ilişkili bir bölüm okumuş çıracakları yetiştirme açısından elinden gelen tüm gayreti göstereceğini söylemektedir. Bu bağlamda usta çıracak ilişkisinin değerine yönelik yüzünde tebessüm uyandıran bir anısını şu şekilde aktarmaktadır:

“Bi keresinde burada bir röportaj yapılmıştı ben dedemin önüne diz çöktüm o eline omzumu koydu fotoğraf çektiydik. Katmer yiyorduk burada. Dedem şu gavura da getirin de yesin dedi. İşaret ettik yiyin diye. Dedem gavuru görüyor mu bizim içine bi şey kattığımızı sanıyor herhalde yemiyor dedi. Hâlbuki adam inceliğinden yemiyor. Aradan 3-5 ay geçti adam fotoğrafı bize yollamış arkasına da gavurca bir şey yazmış dedem şöyle baktı sene 94-95 gibi. Bunun arakasında ne yazıyor Oktay dedi. okuyamıyorum dede gavurca yazmış dedim. Şunu götür şunu valilikte çevirttir bize küfür mü etmiş yoksa bu adam dedi. Adam ne yazmış biliyon mu hocam arkasına? Hayatta en anlamlı ilişki usta çıracak ilişkisidir. Yaşlı kralla genç prense selamlar yazmış. Dedem bu sefer görüyor mu gavuru dedi duygulandı.”

Geçmişten aldığı bu şiarla sanatını devam ettiren Dursun, günümüzde maddi kaygıların kendisini de etkilediğinden bahsederek şu bilgileri aktarmaktadır:

“Hayatımda en büyük pişmanlıklardan biri keşke zurna yapımcısı olma-

saydım. Döneminde işçi olarak devlet kurumlarına girme durumum vardı. Dedem izin vermedi. Ama girmedğim için şimdi çok pişmanım. 45 yaşındayım. Sınırlı gün sigortam var. Yeri geliyor kazanamadığım dönemlerde günlük işlere gidiyorum 3 tane çocuğum var benim. Memur ya da işçi olsam emekliliğim gelmişti. Şimdi böyle bir hayalim yok benim.”

### **Sonuç ve Tartışma**

Çoğu yerde karşılaşılan davul zurna çalgılarının altında büyük bir geleceği barındırması bu çalışmanın en önemli sonuçları arasında yer almaktadır. Öyle ki asırlardır devam eden Türk askeri müzik geleneğinin bir şekilde dönüşüme uğrasa bile üçlü formda icra edilen sabah faslı, akşam nöbeti gibi nevbet uygulamalarına ait izdüşümlerinin hala mevcut olması ve yörede icracılara mehter adının verilmesi, geleneğin sürekliliği açısından oldukça anlamlı karşılanmalıdır. İcracılık ve zurna yapımcılığında usta öğretisinden geçmenin geleneksel açıdan çok önemli olduğu görülmektedir. Anlatılardan yola çıkarak istekle başlayan süreç oldukça zorlu aşamalardan geçmektedir. Bunların dışında günümüzde davul zurna geleneğinin düğün uygulamalarının ekserinde devam ettiği söylenebilir. Bu doğrultuda eskiden var olan düğün yapılarının içerisinde davul zurna pratiklerinin; bayrak asma, sabah faslı, misafir karşılama, halay çektirme, kına yakma, akşam nöbeti, güvey eğlencesi, damadı hamamdan alma, töre toplanması, gelin alma olarak sıralandığı anlaşılmaktadır. Günümüzde ise bu uygulamaların kitleleşme ve teknoloji alanında yaşanan değişimler nedeniyle alanın daralarak bayrak asma, misafir karşılama ve gelin almaya dönüştüğü söylenebilir. Özellikle bayrak asma esnasında ise Köroğlu ezgisinin tercih edilmesi ise simgesel olarak yiğitlik temelli bir temsilin yoğun olduğunun göstergesidir. İcra alanları daralsa da birtakım tabular ve yöresel istek sebebiyle devam eden, kültürel miras niteliğinde olan geleceği etkileyen en önemli durum çırak ilişkisindeki zayıflama olarak karşımıza çıkmaktadır. İcracı olan ustaların dramatik şekilde azalması ve Tokat telli zurna yapım geleneği sürdürme yönünde çırak yetişmemesi kültürel süreklilik açısından risk oluşturmaktadır. Katılımcıların geleneğin devamı noktasında icra alanlarının haricinde en fazla üzerinde durdukları konu ise çırak yetişmemesi ile doğrudan bağlantılı olan maddi kaygılardan oluşmaktadır. Bu açıdan günümüzde en çok sosyal güvence eksikliğini hissettikleri, bundan dolayı gelecek kaygılarının olduğu ve ek iş yapmadan hayatlarını idame ettirme noktasında sıkıntılar yaşadıkları anlaşılmaktadır. Davul zurna geleneği paralelinde yöreye ait özgün repertuarın varlığı da oldukça dikkat çekicidir. Yöresel halaylar ve oyun havalardan oluşan repertuar Ek 1. kısmında gösterilmektedir. QR kodlar okutularak eserler dinlenebilir.

### Kaynakça

- Baba, O. (2009), Türk Askeri Müzik Geleneğinde Değişim Ve Süreklilik, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü. Yayımlanmamış Doktora Tezi. İzmir.
- Creswell, W. J. (2016), Araştırma Deseni Nitel, Nicel ve Karma Yöntem Yaklaşımları, (Çvr: S. B. Demir), Eğitimci Kitap.
- Devellioğlu, F. (1993), Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat, Aydın Kitapevi Yayınları.
- Duygulu, M. (1991). Folklorumuzda Cezayir, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Dönmez, Mustan, B. (2019), Etnomüzikolojinin Temel Kavramları, Bağlam Yayınları.
- Gazimihal, M. R. (1955), Türk Askeri Müzikleri Tarihi, Maarif Basım Evi.
- Glesne, C. (2009), Nitel Araştırmaya Giriş, (Çvr: A. Ersoy & P. Yalçınoğlu), Anı Yayıncılık.
- Judets, P. E. (1996). Türk Müzik Kültürünün Anlamları, (Çev. B. Aksoy), Pan Yayıncılık.
- Kaya, E. E. (2012), Yeni Türk Müzik İnkılabına Bir “Hazırlık Evresi” Olarak 1826-1920 Dönemi, International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic.
- Özbudun, S. (2015), Hermes’ten İdris’e Bir Dinsel Geleneğin Dönüşüm Dinamikleri, Ütopya Yayınevi.
- Öztuna, Y. (2000), Türk Müzikleri Kavram Ve Terimleri Ansiklopedisi, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Öztürk M. Okan, Mehter Müzikleri, (2018, 14 Mayıs) Erişim Adresi: [https://www.academia.edu/13609136/Mehter\\_Musikisi](https://www.academia.edu/13609136/Mehter_Musikisi)
- Say. A. (2000), Müzik Sözlüğü, Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Sevim, A. & Merçil, E. (1995), Selçuklu Devletleri Tarihi, Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Uzunçarşılı, İ., H. (1984), Osmanlı Devleti Teşkilatına Medhal, Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Yıldırım, A & Şimşek, H. (2013). Nitel Araştırma Yöntemleri, Seçkin Yayıncılık.
- Yum, Ş.(2002). Mehter Müzikleri, (2022, 28 Nisan) Erişim Adresi: <https://openaccess.marmara.edu.tr/handle/11424/138707>
- Ayhan Ezmez ile Kişisel İletişim, 24.12.2021
- Veysel Yüksel İle Kişisel İletişim, 24.12.2021
- Oktay Dursun ile Kişisel İletişim, 25.12.2021

**Ekler****Tokat Yöresi Davul Zurna Repertuarı**

TOKAT AĞIRLAMASI



ELLİK



TOKAT KASAP HAVASI



HOŞ BİLEZİK



TOKAT ÇİFTETELLİSİ



CEZAYİR YOL HAVASI

