

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



TÜRK HALK MÜZİĞİ'NDE DEM SESİ VE HALK
ÇALGILARINDA KULLANIMINA YÖNELİK
GÖRÜŞLER
YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
Doç. Dr. Ünal İMİK

HAZIRLAYAN
Seda YALMAN

MALATYA- 2020

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

**TÜRK HALK MÜZİĞİ'NDE DEM SESİ VE HALK ÇALGILARINDA
KULLANIMINA YÖNELİK
GÖRÜŞLER**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**HAZIRLAYAN
Seda YALMAN**

**TEZ DANIŞMANI
Doç. Dr. Ünal İMİK**

MALATYA 2020

	KABUL ONAY FORMU	Doküman No	
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ		Yayın Tarihi	
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ		Revizyon No	
		Revizyon Tarihi	
		Sayfa No	

**İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ**

TÜRK HALK MÜZİĞİ'NDE DEM SESİ VE HALK ÇALGILARINDA KULLANIMINA YÖNELİK
GÖRÜŞLER.

YÜKSEK LİSANS TEZİ

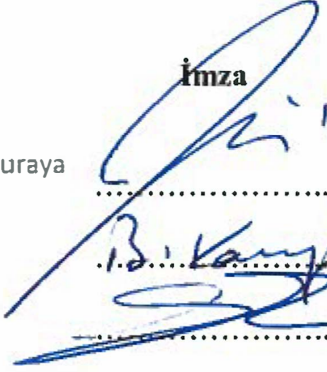
DANIŞMAN
DOÇ.DR. ÜNAL İMİK

HAZIRLAYAN
SEDA YALMAN

Jürimiz tarafından ...03./02..../2020...tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonucunda butez oybirliği /oyçokluğu ile başarılı bulunarak Türk Müziği Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi olarak kabul etmiştir.

Jüri Üyelerinin Unvanı Adı Soyadı

- 1.Doç.Dr.Ünal İMİK (Danışman-Jüri Başkanı)**Metin girmek için buraya tıklayın veya dokunun.
- 2.Dr.Öğr.Üyesi Betül KARAGÖZ DURSUN (Üye)**
- 3.Doç.Dr.Barış TOPTAŞ (Üye)**
- 4.Metin girmek için buraya tıklayın veya dokunun.**

İmza

.....

O N A Y

Bu tez, İnönü Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin ilgili maddeleri uyarınca yukarıdaki jüri üyeleri tarafından kabul edilmiş ve Enstitü Yönetim Kurulu'nun .../.../20... tarih ve 20..../..... sayılı Kararıyla da uygun görülmüştür.

Prof. Dr. Mehmet KUBAT
Enstitüsü Müdürü

ONUR SÖZÜ

Yüksek Lisans tezi olarak çalıştığım “**Türk Halk Müziğinde Dem Sesi ve Halk Çalgılarında Kullanımına Yönelik Görüşler**” konulu bu araştırmada bilimsel etik ve kurallara aykırı gelecek bir vaziyet olmadan tarafımdan yazıldığını, alıntı olan ve yararlandığım tüm kaynakları hem metin içerisinde olup hem de kaynaklar bölümünde usulüne uygun şekilde gösterildiğini belirtirim.

Seda YALMAN



ÖNSÖZ

Seda YALMAN

Öncelikle tez konumu seçerken isteklerimi göz önünde bulundurup, araştırma süresince bilgi, birikim ve yardımlarını esirgemeyen tez danışmanım Doç. Dr. Ünal İMİK'e, lisans ve lisans üstü eğitimim boyunca her zaman yoluma ışık olan hocam Prof.Dr. İlgar İMAMVERDİYEV'e, görüşlerini, bilgisini ve kaynakçasını esirgemeyen hocalarım Dr. Savaş EKİCİ ve Dr. Mehmet Söylemez' e, hayatımın her döneminde yanımda olup, desteklerini, görüş ve fikirlerini hiçbir zaman esirgemeyen başta biricik annem Güler MANDOLLU' ya ve rahmete erişen canım babam Hasan MANDOLLU' ya, çalışmalarım sırasında manevi desteğini her an yanımda hissettiğim eşim Halil İbrahim YALMAN' a teşekkürlerimi bir borç bilirim.

ÖZET

TÜRK HALK MÜZİĞİNDE DEM SESİ VE HALK ÇALGILARINDA KULLANIMINA YÖNELİK GÖRÜŞLER

Geçmişten günümüze bir miras olarak edindiğimiz Türk Müziği gerek enstrümantal gerekse sözlü öğeleriyle kültürel var oluşumuzda oldukça hususi bir öneme sahiptir. İçerisinde birçok kültürü barındıran ve yaşatan kendine özgü bir yapısı vardır. Bu önemli yapıya yönelik birçok literatür çalışması olması karşın, sadece dilden dile, kulaktan kulağa ve geçmişten günümüze süregelen çeşitli kavramlar da bulunmaktadır. Birçok enstrümanda farklı teknikler kullanılarak yapılan, uygulamada bilinen fakat literatürde pek değinilmeyen bu kavramlardan biri de “Dem Sesi” kavramıdır. Bu araştırma, “Dem Sesi” kavramına yönelik çeşitli tespitler yapmayı amaçlamaktadır.

Türk Halk Müziğindeki “Dem Sesi” ve halk çalgılarında bu sesin kullanımı üzerine yapılan bu çalışmada ilk olarak literatür taraması yapılmış olup bu alandaki mevcut kaynaklar incelenmiştir. Araştırma sürecinde dem sesinin yaygın bir biçimde kullanıldığı “9 adet” farklı özellikte çalgı belirlenmiş ve araştırma bu çalgılarla sınırlandırılmıştır.

Sonraki aşamada ise araştırmada görüş alınacak örneklem, “icracı” ve “alan uzmanı” olmak üzere 2 ayrı gruba ayrılmıştır. Araştırmada veriler, kaynak taraması ve örneklem grubuyla yarı yapılandırılmış kişisel görüşmelerle elde edilmiştir. Bu aşamada ayrıca icracılardan elde edilen bilgi ve görüşler doğrultusunda “dem sesi” olarak nitelendirdiğimiz sesler dizek üzerinde gösterilmeye çalışılmıştır.

Araştırma sonuçlarından bazıları sıralanacak olursa, dem sesinin müzikal zenginlik bakımından eserlere önemli bir ifade gücü sağladığı, aynı zamanda önemli bir süsleme tekniği vazifesi gördüğü, uygulandığı THM çalgılarında farklı teknik ve yöntemler izlenerek icra edildiği ve notaya yansıyan pek fazla örneğinin olmadığı ilk aklımıza gelenlerden bazıları olacaktır.

Anahtar Kelimeler: Türk Halk Müziği, Dem Sesi Kavramı, Geleneksel Çalgılar

ABSTRACT

DEM VOICE IN TURKISH FOLK MUSIC AND OPINIONS ON THE USAGE OF IT WITH TURKISH FOLK INSTRUMENTS

Turkish music, which we have acquired as a heritage from the past to present, has a special importance in our cultural existence with both instrumental and verbal elements. It has a unique structure that hosts and keep many cultures in it. Although there are many literature studies on this important structure, there are various concepts that have been going on from language to language, from ear to ear and from past to present, one of these concepts, which is known in practice but it is not mentioned in literature is the concept of “Dem Voice”. This research aims to find various determination about “Dem Voice”.

Firstly, literature review was made and available sources in this area were examined (about Dem Voice) and its usage of it with folk instruments. During the process of research, 9 instruments which have different characteristics were examined and the research was limited with these instruments in the next stage, examples to be considered in research were divided into 2 groups as “performer” and “field expert”. The data were obtained through a semi-structured personal interview with the sample group. Also in this stage, thanks to information and opinions which obtain from “performer”, “Dem Voice” was tried to be shown on “Dizek”.

If some of the research results are listed, some of the first ones that come to mind are that dem voice provides an important expression power to the works in terms of musical richness, at the same time it acts as an important ornament techniques and methods in THM instruments and there are not many examples reflected in the not.

Key Words: Turkish Folk Music, Dem Voice Concept, Traditional Instruments

İÇİNDEKİLER

ONAY SAYFASI.....	ii
ONUR SÖZÜ.....	iii
ÖNSÖZ	iv
ÖZET	v
ABSTRACT.....	vi
İÇİNDEKİLER	vii
TABLolar LİSTESİ	x
ŞEKİL LİSTESİ.....	xi
RESİMLER LİSTESİ.....	xii
KISALTMALAR	xiii

BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ	1
1.1. Problem Durumu	2
1.2. Problem Cümlesi	2
1.3. Alt Problemler	2
1.4. Araştırmanın Amacı	2
1.5. Araştırmanın Önemi.....	2

İKİNCİ BÖLÜM

KAVRAMSAL ÇERÇEVE VE ALANA ÖZGÜ BİLGİLER

2.1. Genel Özellikleri ile Türk Halk Müziği	4
2.1.1. Geleneksel Türk Halk Müziğinin Kökeni ve Tarihi Gelişimi	6
2.2. Geleneksel Halk Çalgıları.....	13
2.3. Dem Kavramı	15
2.4. Dem Kavramının Kullanıldığı Halk Çalgılarının Yapısı	16
2.4.1. Bağlama	16
2.4.2. Tulum.....	17
2.4.3. Üç Telli Kopuz	17
2.4.4. Zambır	18
2.4.5. Zurna	19
2.4.6. Dilsiz Kaval	20

2.4.7. Karadeniz Kemeçesi.....	21
2.4.8. Tar.....	22
2.4.9. Kabak Kemane	22
2.5. Dem Kavramının Kullanıldığı Halk Çalgılarının Ölçüleri	23

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

YÖNTEM

3.1. Araştırmanın Modeli	29
3.2. Evren ve Örneklem	29
3.3. Sınırlılıklar.....	29
3.4. Verilerin Toplanması ve Verilerin Analizi	29

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR VE YORUM

4.1. Birinci Alt Probleme Yönelik Bulgular ve Yorumlar	30
4.2. İkinci Alt Probleme Yönelik Bulgular ve Yorumlar.....	31
4.3. Üçüncü Alt Probleme Yönelik Bulgular ve Yorumlar.....	31
4.4. Dördüncü Alt Probleme Yönelik Bulgular ve Yorumlar	34
4.5. Beşinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar	34
4.6. Altıncı Alt Probleme Yönelik Bulgular ve Yorumlar	35
4.7. Yedinci Alt Probleme Yönelik Bulgular	36

BEŞİNCİ BÖLÜM

SONUÇ VE ÖNERİLER

5.1. Sonuçlar	55
5.1.1. Birinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar	55
5.1.2. İkinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar.....	55
5.1.3. Üçüncü Alt Probleme Yönelik Sonuçlar.....	55
5.1.4. Dördüncü Alt Probleme Yönelik Sonuçlar	56
5.1.5. Beşinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar	56
5.1.6. Altıncı Alt Probleme Yönelik Sonuçlar	56
5.1.7. Yedinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar.....	56
5.2. Öneriler	57
5.2.1. Birinci Alt Probleme Yönelik Öneriler.....	57
5.1.2. İkinci Alt Probleme Yönelik Öneriler	57

5.1.3. Üçüncü Alt Probleme Yönelik Öneriler	57
5.1.4. Dördüncü Alt Probleme Yönelik Öneriler	57
5.1.5. Beşinci Alt Probleme Yönelik Öneriler	57
5.1.6. Altıncı Alt Probleme Yönelik Öneriler	58
5.1.7. Yedinci Alt Probleme Yönelik Öneriler	58
KAYNAKÇA	59
EKLER	62
ÖZGEÇMİŞ	78



TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1: Bağlamada kullanılan ölçüler	23
Tablo 2: Tulumda Nav Bölümünün Ölçüleri	24
Tablo 3: Tulumda Nav Bölümünün Ölçüleri 2	25
Tablo 4: Üç Telli Kopuzda Kullanılan Ölçülere İlişkin Bulgular.....	26
Tablo 5: Zambır ve Bölümlerinin Ölçüleri.	26



ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 1 : Zeybek Düzeni	16
Şekil 2 : Abdal Düzeni	36
Şekil 3 : Misket Düzeni	37
Şekil 4 : Kütahya Düzeni.....	37
Şekil 5 : Acem Düzeni.....	37
Şekil 6 : Çiftetelli Düzeni.....	38
Şekil 7 : Yeksani Düzeni	38
Şekil 8 : Sabahi Düzeni	38
Şekil 9 : Ümmi Düzeni.....	38
Şekil 10 : Hüseyini Düzeni.....	39
Şekil 11 : Kayseri Düzeni.....	39
Şekil 12 : Boğma Düzeni.....	40
Şekil 13 : Kopuz Düzeni	43
Şekil 14 : Zeybek Düzeni	44
Şekil 15 : Bozuk Düzeni.....	46
Şekil 16 : Çiftetelli Düzeni.....	47
Şekil 17 : Sol kararlı bir zeybek motifi örneğinde birinci zurna	50
Şekil 18 : Dem sesini çalan ikinci zurna	50
Şekil 19 : Karar sesi Do olan Müstezat düzenindeki ana ezgi	51
Şekil 20 : Aynı kavalıdan ezgi ile eş zamanlı çıkan do sesi.....	51
Şekil 21 : Mahur-Hindi, Şehnaz, Katar ve Şur makamlarında dem tutulan do sesleri... 52	
Şekil 22 : Bayati-Şiraz ve Rast makamlarında dem tutulan re sesleri.....	52
Şekil 23 : Zabul Segâh makamında dem tutulan mi sesleri.	52
Şekil 24 : Orta Mahur makamında dem tutulan fa sesleri.	52
Şekil 25 : Hariç Segâh makamında dem tutulan si sesleri.	52
Şekil 26 : Bam Tel.....	53
Şekil 27 : Birinci oktavın sol notası	53
Şekil 28 : İkinci oktavın do notası.....	53

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1 : Dârülelhân Türk Musıkisi Tasnif ve Tespit Heyeti.	12
Resim 2 : Bağlama	16
Resim 3 : Tulum.....	17
Resim 4 : Üç Telli Kopuz’ un Önden ve Yandan Görünümü	18
Resim 5 : Zambır.....	19
Resim 6 : Zurna.....	20
Resim 7 : Dilsiz Kaval	20
Resim 8 : Karadeniz Kemençesi	21
Resim 9 : Tar.....	22
Resim 10 : Kabak Kemane.....	23
Resim 11 : Tulumda Nav	24
Resim 12 : Tulumda Nav’ ın Yandan Görünümü	25
Resim 13 : Boğma Düzeninde Dem sesinin olduğu nota örneği	41
Resim 14 : Boğma Düzeninde Dem sesinin olduğu nota örneği	42
Resim 15 : Kopuz Düzeninde Dem sesinin olduğu nota örneği	43
Resim 16 : Zeybek Düzeninde Dem sesinin olduğu nota örneği	44
Resim 17 : Zeybek Düzeninde Dem sesinin olduğu nota örneği	45
Resim 18 : Bozuk Düzeninde Dem sesinin olduğu nota örneği.....	46
Resim 19 : Çiftetelli Düzeninde Dem sesinin olduğu nota örneği.....	47
Resim 20 : Çiftetelli Düzeninde Dem sesinin olduğu nota örneği.....	48
Resim 21 : Çiftetelli Düzeninde Dem sesinin olduğu nota örneği.....	49

KISALTMALAR

GTM : Geleneksel Türk Müziği

THM : Türk Halk Müziği

TSM : Türk Sanat Müziği

TM : Türk Müziği - Türk Musikisi

YY : Yüzyıl

TMDK : Türk Musikisi Devlet Konservatuarı

TRT : Türkiye Radyo Televizyon Kurumu

BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

Müzik, temelinde sesin olduğu, insanın yaşadığı ortam ve zamanı canlı bir şekilde aktaran, güzel sanatların önemli dallarından biridir. İlk zamanlarda insanın, doğadaki sesleri aksettirme çabası, çevreden duyduğu kuşların, yağmurun ve doğadaki birçok olayın sesini benzeterek çıkarmaya çalışması, melodilerin oluşmasındaki en önemli faktörlerden olmuştur.

İnsan, yaşadığı hadiseleri ifade etmek amacıyla müziği kendine bir araç olarak görmesinin yanı sıra, kültürünü, yaşantısını, duygu ve düşüncelerini de müziğin içinde bulmuştur. Müziğin yahut sesin olmadığı tek bir coğrafyaya rastlanılamadığı gibi, her toplumun da kendine ait bir ürünü olan müziğinin olmaması neredeyse imkânsız olmuştur.

Türk Müziği de TSM ve THM dallarıyla Türk milletinin geçmişten günümüze kadar olan yaşantısının bir mahsulü olmuştur. Türk Sanat Müziği çoğunlukla Osmanlı saraylarında soluk almış, yaşatılmış ve sonrasında da yine ülkemize miras olmuş, kendine has bir müzik sistemi olan, içerisinde birçok makamı bulunduran, kendi öz çalgılarının yanında batı çalgılarıyla da bütünleşip belli kalıplar içerisinde yapılan birçok sözlü sözsüz besteleriyle, Türk Müziği'nin önemli bir türü olmuştur. Bir diğer dal olan Türk Halk Müziği ise belli bir kalıba bağlı olmadan, dilden dile aktarılarak gelişip, değişen halkın yaşantıları sonucunda ortaya çıkan bir tür olmuştur.

Genel olarak telli, üflemeli ve yaylı birçok çalgıyla icra edilen Türk Halkı Müziği, çeşitli tekniklerle, kavramlarla ve ifadelerle vücuda gelerek, aynı zamanda icra anlamında içeriğinde farklı bazı unsurları barındırmaktadır. Bunlardan bir tanesi de “Dem” kavramıdır. Bu çalışmamızla THM' nin önemli bir kavramı olarak görülen dem kavramını ve halk çalgılarında kullanımı üzerine THM alanındaki analiz eksikliğine yönelik önemli bir katkı sağlayacağımızı düşünmekteyiz. Bu kapsamda THM çalgıları, dem kavramı ve kullanıldığı halk çalgıları, bu çalgıların dem kavramını icra biçimine yönelik yaklaşımlar incelenip, analiz edilmeye çalışılmıştır. Alanda daha sonra yapılacak olan çalışmalara ışık tutması amaçlanmıştır.

1.1. Problem Durumu

Hâkimiyeti ve tesiri yönünden çok güçlü olan Türk Müziğinde, her ne kadar yazıya, literatüre dökülmüş birçok kavram olsa da aksine yazıda ve kaynaklarda yeteri kadar yer alamayan kavramlar da vardır. Bu kavramlardan birisi de ana ezginin alt yapısında yer alan “dem” kavramıdır. Literatüre ve halk çalgılarındaki kullanım biçimine dair istenilen düzeyde detaylı analizi bulunamayan dem sesi kavramı, bu araştırmanın temel problem halini meydana çıkarmaktadır.

1.2. Problem Cümlesi

Bu araştırmanın problem cümlesi “Türk halk müziğinde dem sesi ve halk çalgılarında bu kavramın kullanımına yönelik görüşler nasıldır?” olarak belirlenmiştir.

1.3. Alt Problemler

1. THM’ de dem sesi kavramına yönelik icracıların yorumları ve yaklaşımları neler olmuştur?
2. Hangi halk çalgılarında dem sesi kavramı uygulanmaktadır?
3. Uygulanan halk çalgılarında dem sesi kavramı hangi yöntemlerle yapılmıştır?
4. Dem sesinin ne zamandan beri kullanıldığı ile ilgili icracıların düşünceleri nelerdir?
5. Anadolu’daki her bölgede dem sesine rastlamak mümkün müdür?
6. Türk Halk Müziği eserlerinde “dem sesi” notasyona yazılmış mıdır?
7. Çalgılara göre dem sesi notaya nasıl aktarılabilir?

1.4. Araştırmanın Amacı

Bu çalışmada, THM literatüründe yeterli düzeyde değinilmeyen “dem sesi” kavramı hakkında detaylı analiz yapılması ve geleneksel sazlarda kullanılış yöntemi ve tekniklerine yönelik görüşlerin belirlenmesi amaçlanmıştır.

1.5. Araştırmanın Önemi

Bu araştırmanın, THM literatüründe yeterince değinilmeyen “dem sesi” kavramı hakkında detaylı analiz yapmayı hedeflemesi ve geleneksel sazlarda dem sesinin kullanılış yöntemi ve tekniklerine yönelik görüşleri belirlemesi ayrıca bundan sonra

konuya yönelik yapılacak çalıřmalara literatür oluřturacađı dűřüncesi ile de önem tařıdıđı dűřünülmektedir.



İKİNCİ BÖLÜM

KAVRAMSAL ÇERÇEVE VE ALANA ÖZGÜ BİLGİLER

2.1. Genel Özellikleri ile Türk Halk Müziği

Gelenegin müziği olan Türk Halk Müziği, halkın yaşantısının en belirgin yansımasıdır. Halk acılarını, kederlerini, hüznlerini, sevinçlerini, hasretini ve açıkça ifade edemediği bütün duygularını, bazen sazının telinde, bazen türkülerinin sözünde hissetmiştir.

Temelinde, bağlı bulunduğu bir toplumun yüzyıllar boyunca edindiği sanat tarzının ve ruhaniyetinin ifadesi yer alır. THM' nin ürünleri olan türküler, hoyratlar, bozlaklar, gazeller ve geriye kalan birçok tür, müzikal fikrin sade, açık ve kusursuz bir dille anlatıldığı sağlam paradigmalardır.

Askeri, dini ve de klasik türleri olan TM kavramının önemli bir parçası olan Halk Müziği, kopuzdan saza geçen yolculukta Orta Asya'dan Anadolu'ya kadar uzanmıştır (Tanrıkorur, 2016: 192). Gelenekten süregelen bir tür olmasından dolayı geçmişten bugüne özüne has kuralları ve teknikleri şimdiye taşımıştır. Misal, asırları aşan Türk Müziği ses düzeni, Geleneksel Türk Müziği dizgesinde değişikliğe uğramadan günümüze ulaşmıştır.

Halk müziği araştırmacısı ve folklorcu olan Veysel Arseven'in THM için tespitleri şu şekildedir:

“Bir sanat kaygısı duymadan halkın duygu ve düşüncelerini, sevinç ve acılarını, yiğitlik, göç, sevgi ve sıla özlemi gibi daha nice güncel hayatı, toplumsal olayları sade ama içten gelen ezgilerle anlatabilen ve halkın ortak yaratma gücünün ürünü olan müzik türüdür.” (Arseven, 1992 :15–28)

Mehmet Ali Özdemir'e göre ise THM:

“Halk müzikleri doğdukları toplumların adları ile anılırlar. Tarihte ulus olabilmiş olan toplumların halk müzikleri, o toplumun tarih sayfasına çıkışıyla birlikte var olmaktadır. Toplumsal yaşamın kendi dinamiğinden kaynaklanarak oluşan halk müzikleri, değişerek ve gelişerek yeni müzik çeşit ve türlerinin oluşmasına da kaynak olmuşlardır.” (Özdemir, 1998:1)

Özdemir'in bu görüşünden hareketle geleneğimizin, halkımızın müziğinin THM kavramı adı altında gösterilmesinde bir engele rastlanmamaktadır.

Halk müziği, Türk düşünce ve hissiyatının, Türk nüktedanlığının ve güncel hayatının tarih sahnesinde yaşanan hadiseler doğrultusunda, coğrafi konum ve yerleşimlerdeki etkileriyle oluşan mahsullerdir. Bu doğrultuda oluşan THM, kendine has birtakım özellikler kazanmıştır. Bu özelliklere yönelik bazı araştırmacıların fikirlerine değinen Atıncı Emnalar da şu malumatlara yer vermektedir:

İngiliz Prat' a göre; Köylü ve halk arasından çıkıp, gelenek haline gelen ezgiler, halk müziğini oluşturur. Yine İngiliz Breniers' e göre; Halk müziği, halkın müşterek malı olan, en sade, düz ve yalın ezgilerdir ki bestecisi belli değildir. Fransız Michel Brnet' e göre; Halk tarafından benimsenen ve kulaktan kulağa verilmek suretiyle yayılan ezgiler halk müziğimizdir. Halil Bedii Yönetken' e göre; Türk halk müziği folklorik, anonim bir karakter taşır, yaratıcıları belli değildir. Türk köylüsünün, Türk aşiretlerinin, Türk âşıklarının müziğidir. Muzaffer Sarısözen' e göre: Halkın sahibini bilmeden çalıp söylediği ezgilere halk musikisi denir. Mahmut Ragıp Gazimihal' e göre: Halk şarkısı tabirini “chant populaire” karşılığı kullandık fakat Almanların kendi halk şarkılarına “lied” dedikleri gibi, biz de kendi halk şarkılarımıza genellikle “türkü” dedik. Anadolu' da “şarkı” adı bilinmez. (Emnalar, 1998:25-26)

Buradan hareketle Türk Halk Müziği kavramının özellikleri,

- Anonim olması yani sahibinin bilinmeyip halkın ortak vasfının ürünü olması,
- Halkın yaşadıklarının bir yansıması olması,
- Geçmişinin öncelere dayanıp gelenekselleşmesi,
- Bir sanat kaygısı duymadan ortaya çıkması,
- Ortaya çıktığı bölgenin ritimsel, ezgisel ve çalgısal yapısını özünde barındırması,
- Dillerden dile, kulaktan kulağa yayılıp, taşınması,
- Değişken, gelişen bir yapıya sahip olması

gibi unsurlarla tasvir edilebilmektedir.

THM usullü, usulsüz, sözlü, sözsüz gibi çeşitli bölümlere ayrılmaktadır. Muzaffer Sarısözen de bunları iki başlıkta inceleyerek şunları söylemiştir:

“THM’ni incelemek için iki büyük kısma ayırmak lazımdır. Uzun havalar: Halk musikisini meydana getiren ezgilerden bir kısmı ölçüye sokulamazlar. Uzun havaları şöyle tarif edebiliriz: Ölçü ve ritim bakımından serbest olduğu halde, dizisi bilinen ve dizi içindeki seyri belli kalıplara

bağlı bulunan ezgilere “uzun hava” denir. Kırık Havalar: Türküler ve oyun havaları gibi, ölçüsü ve ritmi belli olan parçalara “kırık hava” denir.” (Sarısözen, 1962:4)

2.1.1. Geleneksel Türk Halk Müziğinin Kökeni ve Tarihi Gelişimi

a) İslamiyet’in Kabulünden Evvel Geleneksel Halk Müziği

Batı müziğinden sonra dünyada en çok yayılan TM, tarih boyunca Türklerin yaşadıkları olayların bir aynası olmuşsa da ses ve müzikle olan ilişkilerinin de ciddi bir ifadesidir. Sözlü, sözsüz, çalgılı, çalgısız olmak suretiyle müzik, Türk müzik kültürü dizgesinde mühim bir yer teşkil eder.

Türkler, geniş yelpazelerde, farklı coğrafyalarda, uzun bir süre göçebe ve yarı göçebe yaşamışlardır. Yılmaz Öztuna bu konuya şöyle değinmiştir:

“25 asırdır Türkler, Asya kıtasının en büyük kısmında, Avrupa kıtasının mühim bir kısmında ve Afrika kıtasının kuzey ve doğu kısmında uzun hakimiyetler kurmuşlardır. Buralarda bıraktıkları medeniyet, kültür ve san’at unsurları arasında mûsinin önemli bir yeri vardır. Atlas Okyanusu ile Büyük Okyanus ve Hint Okyanusu ile Kuzey Buz Denizi arasındaki saha Türklerin 2500 yıllık hâkimiyet, yerleşme ve hayat sahaları olmuştur.” (Öztuna,1987:42)

Türklerin, bu yaşantıya bağlı olarak değişen, gelişen kültürlerinin yanında müziklerinin de değişip gelişmesi gayet normaldir. Bu konuya başka bir ifadeyle değinen araştırmacı Fatma Reyhan Altınay ise şunları demektedir:

“Kültür ve uygarlık ilerledikçe göçebe ve yarı göçebe bir hayat tarzını seçen insan toplulukları köy ve obalarda yaşamlarını sürdürmüşler, burada da müzik birtakım törenlerde (düğün, şölen, ölüm v.b.) kendilerini ifade etme biçimi olarak ortaya çıkmıştır.” (Altınay, 2000:18)

İlk çağlarda Türklerin sanatçılar ve icracılara verdiği isimlere araştırmacı Fuad Köprülü ise, şu şekilde değinmiştir:

“Türklerde ilk çağlarda topluluğun temsilcisi durumunda bulunan ve hekimlik, büyücülük, müzisyenlik gibi işler yapan halk sanatçılarına Altay Türkleri “Kam”, Kırgızlar “Baksı”, Tonguzlar “Şaman”, Yakutlar “Oyun”, Oğuzlar “Ozan” derlerdi. Zamanla Kam’lar “büyücü-çalgıcı”lık, Ozan’lar da “şair-çalgıcı”lık görevini üstlendiler. (Turhan, 1992: 378)

Türk milletinin en kadim çalgısı olan Kopuz’u icra ederek ordunun kahramanlıklarını yüceltip öven bu sanatkârlar, kendinden sonra gelen saz şairlerinin, âşıkların da öncüleridir denilebilir. Orta Asya’daki birçok Türk kavminde yer alan şair-

çalgıcılar, Anadolu'ya göç edip, yerleşen Türklerde, saz şairi ya da âşıklara yerini bırakmış, asırlarca süren Orta Asya-Anadolu müzik-kültür birikiminin bireşiminden günümüz THM kavramı meydana gelmiştir.

b) İslamiyet'in Kabulü ile Geleneksel Halk Müziği ve Gelişimi

Elde bulunan kaynaklara bakıldığında, Türk toplumunun İslamiyet'i kabulü IX. y.y sonlarına denk gelir. İslamiyet kabul edilmeden evvel büyük göçlerle Batıya yerleşen bu kadim kültür, bulunduğu yerdeki kültürlerin ve göçebe düzenden edinilen özelliklerin senteziyle, farklı müzik türlerinin ortaya çıkmasına sebebiyet vermiştir. Yeni dönemde TM İslami düşünce yönünde yeniden düzenlenip, TM'nin aşamalı düzeni yeniden biçimlenmeye başlamış, ilk sırada "Türk Din Mûsikîsi" olmakla beraber, farklı türler, biçimler meydana çıkmıştır (Ak, 2014: 47).

Bu konuyla ilgili olarak Ahmet Şahin Ak şu ifadelere değinmiştir:

"İlkin mescit ve camilerde, sonraları bunların yanı sıra medreselerde yapılan eğitim ve uygulamalarla birlikte Türk Din Müziği İslami karakter taşımaya ve geleneksel Türk san'at müziğinin inançsal iki dalından birincisini oluşturan "Türk Cami Müziği"nin ilk örnekleri ortaya çıkmaya başladı. Bunu 12. Yüzyılda **Hoca Ahmet Yesevi**'nin Türklerin eski "Kam"lık ve köklü ozanlık geleneğine dayanan müzik ve dansına "Tasavvuf" yolunu açan öncülüğüyle oluşan "Tekke Edebiyatı"yla birlikte yavaş yavaş kendini göstermeye başlayan ve inançsal dalın ikincisini oluşturan "Tekke Müziği"nin ilk örneklerinin ortaya çıkmaya başlayışı izledi." (Ak, 2014:47)

Buradan hareketle Hunların şaman ayinleri, X. yy.'ın büyük mutasavvıf'ı Ahmed Yesevi' den sonra, musikiyi toplu ibadet' in ayrılmaz bir bütünü durumuna getirmiştir. İlk sıralarda "koltuk davulu" adı verilen küçük bir davulla çalınan şaman müziği, zamanla farklı türde telli, vurmali ve nefesli aletlerle de yorumlanmıştır (Tanrıkorur, 2014: 197).

Din musikisinden sonra bir diğer dal ise askeri mûsiki olmuştur. Türkler askeri teşkilatın içinde, askere savaş zamanında moral ve ruh vermesi amacıyla askeri müziği kullanmışlardır. Bu müzik zaman içerisinde farklı isimler alarak günümüze kadar gelmiştir. Bu konuyla alakalı olarak Cinuçen Tanrıkorur şu ifadelere yer vermektedir:

"Hun icatı olan askerî mûsikîmizin başlıca sazları zurna, boru, zil, davul, kös ve tuğ (Hunca adlarıyla yurağ, borğuy, çağğ, küvrük, tümrük ve tuğ) olup piyadenin önünde yürüyen asker müzisyenlerce çalınırdı. İslâmiyetten sonra Tabilhane, Nakkarehane ve Fatih'ten sonra

Mehterhane adlarını alan bu teşkilat, doğum ve tahta çıkma şenlikleri gibi askerlik dışı alanlarda da toplumun çok önemli bir kültür bütünleyicisi olarak görev yapmıştır.” (Tanrıkorur, 2018: 198)

Daha sonra toplum ilişkileri artmaya başladıkça ve kültürel ilişkiler basitleştikçe, bilimde ve sanatta zamanla seri ilerlemeler oldukça, sanatta da sıradandan mükemmele doğru gelinmiş, toplumsal bölümler arasında beğeni ve sanat anlayışı farklılık göstermeye başlamıştır. Bu durum yalnız Türkler de değil diğer toplumlarda da bunun gibi olmuştur. Kültürel, sanatsal ve dinsel anlayıştan kaynaklanan bu başkalık çeşitli musiki tarzlarının ortaya çıkmasına sebep olmuştur (Ak, 2014: 49).

Türk Müziği, müzik ve sanatta mihrak haline gelen Gazne şehrinde geniş yelpazeli bir değişim, gelişim göstermiştir. Fars, Arap ve Hint müzik medeniyetleriyle sıkı bir etkileşim halinde olmuştur. Makamsal müziğin belirli çeşnilerini kazanmıştır (Budak, 2000: 50).

Selçuklu devletiyle beraber TM uygarlığı aynı sınırlar dahilinde Fars ve Arap kültürleriyle etkileşim gösterip giderek kaynaşmıştır (Ak, 2014: 49). Bu hususta Fatma Reyhan Altınay şu ifadelere değinmiştir:

“Türk müziğinin oluşum döneminin son evresine bakıldığında Selçuklu ve Osmanlı dönemi karşımıza çıkar. Bu dönemde camilerde camii müziğinin başta Mevlevihaneler olmak üzere dergâhlarda tasavvuf müziğinin saray ve konaklarda din dışı müziğin (lâ dini) Selçuklu ve ilk Osmanlı dönemlerinde de canlı ve geçerli olduğu muhakkaktır. 18. asra kadar çok az bir fark gösteren THM’ de yalnız halk arasında değil aydın çevrelerde de geçerli idi.” (Altınay, 2000:25)

Bir taraftan yaygın halk gruplarının yapısı içinde hususiyetini koruyan ve kuşaktan kuşağa, geçmişten geleceğe aktarılan halk müziği, diğer taraftan kültürlü ve yüksek zümrenin elinde zamanla işlenerek yükselen sanat müziği, kuvvetli bir devlet düzeni içerisinde ve buna ilişkin olarak sürekli, düzenli bir ordu geleneğinin girişiminden gelen Mehter Müziği ortaya çıkmıştır. Böylelikle her alanda gelişmesini devam ettiren müziğimizi bilimsel açıdan araştıran, eski fiziksel düşünceleri tetkik ederek daha da mükemmelleştiren bilim insanları yetişmiştir. Elde edinilen kaynaklara bakıldığında TM’nin esas ses sistemini, sonraları güvenilir temellere oturtan Safiyüddin Abdülmümin El-Urmevi olmuştur. Anadolu da Mevlânâ Celâleddin-i Rumî, Mevlevi Türk tarikatının tabanını oluşturarak Türk kültür yaşamına, günümüze kadar sürecek eşsiz bir atılım kazandırmıştır. Anadolu Türk Halk kültürü ile Bektaşî tarikatı adı altında Hacı Bektaş-ı Veli de aynı şeyi yapmıştır. Horasan’dan gelen bu iki Türk mutasavvıfı, Türkiye’nin

manevi kalkınması yolunda büyük görevler yapmışlardır. Mevleviliğin mûsikîyi ilk mertebeye alması, Mevlânâ'nın ve halefi olan Sultan Veled' in bestekâr olması, TM tarihi açısından çok önemli olmuştur. Bu çağ TM biliminin Safiyüddin tarafından nazari olarak ele alınıp, kitaplaştırılması ile kişilik kazanmıştır. Bu ilerleyen zaman içerisinde THM'de varlığını ve önemini koruyarak günümüze kadar gelmiştir. Gelişen zaman içerisinde Türk mûsikîsinin gelişim süreçleri açısından bakabileceğimiz 17.yy, THM açısından önemli bir devir niteliğinde olmuştur. Elbette ki bu, müziğimizi bilimsel yönden araştıran bilim insanlarının yaptıkları çalışmalar ve bıraktıkları eserlerle mümkün olmuştur. Bu dönemde Ali Ufki Bey'in yazdığı "Mecmua-i Sâz ü Söz" adlı eser, içerisinde Batı notasıyla yazılan 150'ye varan türkû, yelteme ve varsağı bulundurarak, o dönemde THM için yapılan çalışmaları bilmemiz açısından önemli bir kaynak niteliğinde olmuştur (Ak, 2014: 50).

17.yy içerisinde TM'nin katettiği mühim ilerleme 18.y.yda da süregelmiştir. Yetişip, gelişen büyük bestekârlar geleneklere bağlı kalırken, yapılmış olan ürünlere yenilikler katarak, çokça eser çıkarmaya devam etmişlerdir. Bu asrın ilk on yılında bile bestekâr olan İtri'nin şahsiyetiyle "Klasik Dönem" doruğa ulaşmıştır. Bu devirde TM, İran ve Arap musikisini tesiri altına almıştır. Musiki anlayışındaki bu eğilim edebiyatta da kendi algısını göstermiş, Halk şiiri düşüncesi altında şairlerimiz hem hece hem de aruz biçimlerinden yararlanıp daha net, anlaşılır eserler üretmeye çalışmışlardır. Bu gereksinime dayanan başka bir müzik türünün ortaya çıkması da bu döneme rastlar. TSM ile THM aralığında olan bir çeşit musiki (Âşık Musikisi) ortaya çıkmıştır. Her iki tarzdan nitelik taşıyan bu musiki türü, o devirde de bir hayli değerlilik bularak 19.y.yda da tesirini sürdürmüştür (Ak, 2014: 135).

Bu devirle alakalı olarak Dr. Mehmet Nazmi Özalp şunlara değinmiştir:

"Bu dönemde "Lâle Devri" san'at parlaklığı daha mutedil şekilde devam eder. Bu dönemde san'at, kültür, bu arada mûsikî başta Padişah ve bestekâr olan, damadı, sonra I.Mahmut tarafından pek cömert şekilde himaye edilir. Devrin ileri gelenleri de mûsikîden bir şey esirgemezler. Yine bu dönemde "Enderûn-u Hümayûn"un mûsikî kısmı çok revaçtadır." (Özalp aktarımı, Ak,2014:98)

19. yy. hem Doğu hem de Batı zemini için çok mühim bir dönemdir. Klasik Dönem kapanmış, yeni düşüncelere ve adetlere göre yeni sanat hareketleri gelişmiş, resim, musiki, heykel, edebiyat gibi güzel sanat dallarında farklı kişiliklerde eserler meydana

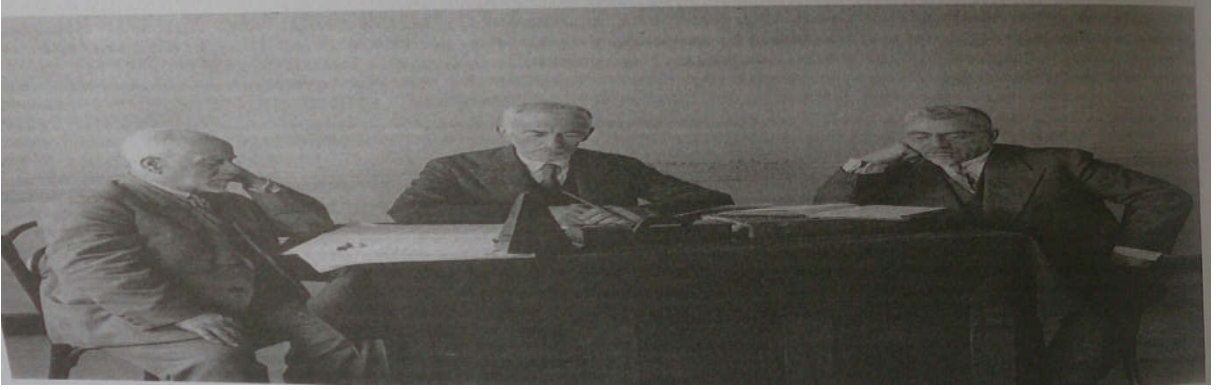
çıkmağa başlamıştır. Bu akım TM’de tesirini göstererek, çağın ortalarından başlayarak musiki alanımızda Romantik Edebiyat doğmuştur. Olağanüstü bir yeteneği olan İtri Efendi ile başlayan “Şarkı” formunun ilk misalleri Yahya Nazım Çelebi ile devam edip, Hacı Arif Bey ve Şevkî Bey ile doruğa ulaşmıştır. Buna ek olarak 19.yy. bestekârları, ara sıra divan edebiyatının anlaşılması güç olan diliyle yazılmış divanlarından, tercih ettikleri şiirleri bestelemekten kaçınmamışlardır. Böylelikle geçmişe oranla sayısı az olan Murabba, Ağır semâî, Kâr gibi üzerinden çok zaman geçmiş, büyük formda olan beste biçimlerine yer verilmiştir. Güzel sanatların diğer dalları gerilerken, musikimiz tam tersine bir ölçüde ilerlemiş, büyük bestecilerin varlıklarıyla da olsa göze çarpacak kadar başarılı bir devir yaşanmıştır. Bu hususu III. Selim’in mûsikîye verdiği kıymete, sanatı ve sanat mahirlerini esirgemiş olmasına ve de musiki kişiliğine bağlamak uygun olur (Ak,2014: 135).

Bu zaman aralığında Türk müzik tarihi yönünden yaşanan hususi bir olay olan Vak’a-i Hayriyye (hayırlı olay) bugüne kadar uzanan birçok düşüncenin meydana çıkmasına dayanak olmuştur. Bu hadise sonucunda 1826’da Mehterhane kapatılmıştır. Batılı manada bir askeri müzik zümresi olan Bando kurulmuştur. Mehterhanenin konumunu ise Muzika-i Hümâyûn almıştır. (Altınay, 2000:33-34) İlk olarak Batı müziği eğitimi burada başlamıştır. Bu kurumda Batı ve Türk musikisi bölümleri mevcut olmuş olup, bu müzik çeşitlerini kavrayıp öğrenen ilk Türkler buradan çıkmıştır. Bu zaman zarfında THM’ nin TSM’ ye olan tesirinin daha bariz bir vaziyete geldiği de aşikâr olmuştur. Büyük sanatkârlarımızdan olan Hammami-zâde İsmail Dede Efendinin Anadolu ve Rumeli şivesini andıran besteler yapması da bu tesirden uzak kalamadığının göstergesidir (Ak, 2014: 37).

20. yy dan bu zamana dek geçen süre içinde ise TM olumlu yahut olumsuz uğraşlarla sonuç veren, TM’ne yönelik gelişmelerle ilgiyi çekmiştir. 1908’den sonra Batı konservatuarları üslubunda bir kuruma gereksinim duyulmuştur. Bu ihtiyaç, 1914’teki Maarif Nezareti’ne günümüzdeki konservatuarların tabanını oluşturacak olan “Dârüelhân” adındaki müzik ve tiyatro okulunu açtırmıştır. Bu okulda müzik bölümü Türk ve Batı müziği olarak ikiye ayrılmıştır. Kuramsal ve uygulamalı derslerin öğretildiği TM bölümünde, Rauf Yekta müzik tarihi ve nazariyatını okutmuştur (Ak, 2014:37).

Dârülelhân' dan ayrı olarak birçok TM okulu da açılmıştır. Bunlardan bazıları: Terakki-i Mûsik' i Mektebi, Gülşen-i Mûsikî Mektebi, Dar-ül Talimî Mûsikî, Dar-ül-Feyzî Mûsikî adındaki okullar ve kuruluşlar olmuştur. Tüm bu olumlu çalışma ve uğraşlar sürerken, sebebi anlaşılmayan bir durumdan ötürü bu okul ve tüm özel müzik kurumlarında, Milli Eğitim Bakanı olan Mustafa Necati'nin emri ile 9 Aralık 1927' de TM'nin eğitim ve öğretimi yasaklanmıştır. Bu zaman içerisinde TM tarihi açısından, musiki sanatımızın ayakta durmasını sağlayacak iyi bir gelişme olmuştur. Sağlam bir sanat anlayışı içerisinde, öğretimdeki ekibiyle ve eğitim modeliyle bir konservatuar gibi davranan Ankara Radyosu açılmıştır. Notaların bulunduğu bir kütüphane inşa edilmiş, radyo arşivi meydana getirilmiştir. Radyo evinde bir matbaa dahi tesis edilmiştir. Bu çalışmalar tam randımanlı olacakken türlü sebeplerden dolayı yarıda kalmıştır. 20.yy'ın büyük dehası, Türk'e Türk olduğunu anımsatıp, ülkenin muasırlığı uğruna her türlü riski kabullenerek bir dizi reform yapan ulu önder Atatürk, Türk'ü hatırlatan tüm emarelere, TM'ye, Türk sanatına da çok değer vermiştir. O zamanda bu fikrin izini bulabileceğimiz birçok sanat eseri ortaya konulmuştur. Milli varlığımızı her zaman muasırlık seviyesine çıkartmayı amaçlayan Atatürk, TM'yi her an beğeniyle dinlemiştir. Hitabelerinde TM ile ilgili olumsuz hiçbir düşünceye rastlanmamıştır. Aksine her fırsatta önemle, TM'nin uygar dünyanın düzeyine çıkartılması gerektiğini dile getirmiştir (Ak, 2014: 220).

Müzik etnografisinin mevcudiyetinden Türkiye'de ilk bahseden ve TM tarihiyle ilgili ilk çalışmaları yapan Rauf Yekta olmuştur (Ak, 2014: 221). Rauf Yekta'nın başkanlığını yaptığı Dârülelhân Tasnif ve Tespit Heyeti'nde Rauf Yekta ile birlikte Zekâizade Hâfız Ahmet Efendi ve Ali Rıfat Bey çalışmışlardır (Behar, 2017: 97).



Resim 1 : Dârülelhân Türk Musıkisi Tasnif ve Tespit Heyeti (1930). Soldan sağa Zekâizade Hâfız Ahmet Efendi, Heyet Başkanı Rauf Yekta Bey, Ali Rıfat Bey (Behar, 2017: 100).

Yayınların ve de incelemelerin de ağırlık verildiği bu dönemde, müzik öğretmenlerine ve müzikle ilgili kuruluşlara anketler yapılmıştır. Yapılan bu anketlerin neticesinde yaklaşık 100 nota tespit edilmiş olup, yukarıda bahsi geçen heyet tarafından incelenip 85'i "Anadolu Halk Şarkıları" adıyla iki cilt şeklinde yayımlanmıştır. Bunun yanında Seyfettin (Seyfi) ve Sezai Âsaf (Asal) kardeşler Batı Anadolu'da derleme çalışması yapmıştır. Derlenen bu ezgilerin 76 tanesi "Yurdumuzun Nağmeleri" ismiyle yayımlanmıştır. Fakat bu derleme çalışmaları müzik yetkinleri tarafından çok güvenilir bulunmamıştır. Bundan kaynaklı olarak şahsen kayıt yapmak üzere, derleme turları tertip edilmiştir. Birçok il, çeşitli zamanlarda gezilerek 670'e yakın eser toplanmıştır. Bunların notası 12 kitap şeklinde yayımlanırken, yaklaşık 200 türkü plağa kaydedilmiştir. Derleme çalışmaları ile ilgili ciddi bir adım da Ankara Devlet Konservatuvarı tarafından gerçekleştirilmiştir. Konservatuarda bir folklor arşivi oluşturulmuş ve daha önce Dârülelhân tarafından halk türkülerini derlemek amaçlı yapılan anket gibi bir inceleme daha gerçekleştirilmiştir. Yıllar süren bu araştırma sonucunda 9000 eser derlenmiş ve bahsi geçen folklor arşivinde toplanmıştır. Bu eserlerin yaklaşık 1500 tanesini, arşivin başına getirilen M. Sarısözen notaya aktarmış ve icracılara bu eserleri öğretmiştir. Yurttan Sesler Topluluğunun dağarcığının temelini bu eserler oluşturmuştur. THM'nin yayılması ile ilgili araştırmalar ve çalışmalar uzun süre devam etmiştir. TRT'nin THM'nin gelişimi için yaptığı yayın ve eğitim çalışmaları sonradan sadece yayın üzerine devam etmiş olup eğitim görevini konservatuarlara devretmiştir. 1976'da İstanbul TMDK'nin kurulması, THM çalışmalarının da bilimsel bir boyut edinmesi için önemli bir aşamadır. Sonrasında da İzmir ve Gaziantep'te Devlet Türk Müziği Konservatuvarları açılmıştır (Şenel, 1997: 355-356). Cumhuriyetin ilanından bu yana

geçen zamanda halk müziğinin özüne yaraşır icrası, yaşatılıp halka aktarılması için birçok resmi ve özel kurumlar kurulmuştur. Bu kurumlarda hem ses hem saz icracıları yetişmektedir. Geçmişte olduğu gibi THM' nin gelişimi bu kurumlarla devam etmektedir.

2.2. Geleneksel Halk Çalgıları

Gelenek, bir toplumda, bir toplulukta eskiden kalmış olmaları dolayısıyla saygın tutulup, kuşaktan kuşağa iletilen yaptırım gücü olan kültürel kalıntılar, alışkanlıklar, bilgi-töre ve davranışlar olarak tanımlanmaktadır.¹ Buradan yola çıkılacak olunursa, “geleneksel” kavramı da geleneğin tanımına dayanır.

Geleneğin en temel unsurlarından olan halk sazları da ait olduğu kültürün önemli bir ürünüdür. Manâ itibariyle bakılacak olunursa müzik aletleri bilimi olan Organoloji' de sazlar, söz konusu hangi müzik olursa olsun, bu sanat dalının insanoğluyla beraber varoluşundan beri geçirdiği evrelere bakılarak, vurmali sazlar, telli sazlar ve nefesli sazlar sırası içerisinde araştırılmaktadır. (Tanrıkorur, 2016: 57)

Vurmali, bir diğer adıyla ritim sazları, kendi içinde üçe, telliler ve nefesliler de ikiye ayrılmaktadır. Bunlar tasnif edilecek olursa:

1. Vurmali Çalgılar
 - a) Tahtalar
 - b) Derililer
 - c) Zilliler
2. Telli Çalgılar
 - a) Yaylılar
 - b) Mızraplılar
3. Nefesli Çalgılar
 - a) Dilliler
 - b) Dilsizler

Bu şekilde sınıflandırılırken çalgılar, bu sınıflandırmaya halk müziğinde yaygın olarak kullanılan çalgıları örnek göstermek gerekir.

¹ [www.tdk.gov.tr.\(25.05.2019\)](http://www.tdk.gov.tr.(25.05.2019))

Derililer

- Davul

Dilliler

- Zurna
- Zambır
- Mey
- Kaval
- Tulum
- Sipsi
- Çifte
- Arğul
- Düdük

Dilsizler

- Kaval

Yaylılar

- İkliğ
- Karadeniz Kemençesi
- Ağaç Kemâne
- Kabak Kemâne

Mızraplılar

- Kopuz
- Kolca Kopuz
- Cura
- Bağlama
- Tanbura
- Divan Sazı
- Tar

2.3. Dem Kavramı

Doğada müziğe ait hiçbir ses kendi başına değildir. Birden çok sesin eş zamanda duyulması sesin doğasında vardır. THM’ de kendine özgü bir teknik olan dem sesi kavramı, bu düşünceleri yansıtan nitelikte bir kavramdır.

Durmadan devam eden, biricik ve uzun ses anlamına gelen dem, bir enstrümanın ana melodiyi seslendirdiği sırada, bir diğer enstrümanın karar yahut güçlü perdesini alt yapıda uzatarak ana melodiyi çalan saza eşlik etmesidir. Dem, genellikle enstrüman icrasında yararlanılan, insan sesi için pek az kullanılan bir yöntemdir (Duygulu, 2014:137).

Türk Halk Müziği’nde birçok enstrümanda uygulanan bu kavram, Türk müzik kültüründe geçmişi derin bir yere sahiptir. Anadolu’nun birçok yerinde yapılan düğünlerde birden fazla çalgı ile düğün yapmak, düğün evinin sosyo-ekonomik yapısını göstermektedir. Birden fazla çalgının kullanılmasıyla yapılan düğünlerde, bir çalgı çalınırken diğer bir çalgıya dem tutma görevi düşmektedir (Ekici, 2005: 14).

Dem, birçok halk çalgısında farklı bir üslupla uygulanır. Teknik açıdan THM’ de önemli bir müzik yaklaşımı olan dem kavramı şu biçimlerde gözlenir:

- Nefesli, yaylı ve mızraplı enstrümanların, toplu icra anında birinin veya birkaçının asıl ezgiyi çalarken öteki enstrümanların karar sesiyle dem tutması,
- Karadeniz Kemençesi ve Kabak Kemane gibi bazı enstrümanlarda eş zamanda yayın birden çok tele dokundurularak çalınması,
- Bazı nefesli sazlarda çift yapıdan kaynaklı iki sesin çıkması (Gaziantep yöresine ait zambır çalgısı, tulum),
- Uzun havalarda ve kırık havalarda söz kısmının okunduğu sırada, enstrümanların aynı tonda veya makamda herhangi bir ezgiyi veya karar sesini alt yapıda duyurmaları (Parasız ve Gülüm,2018:24),
- Tunceli yöresinde pek az rastlanılan, çift sesli okunan türküler (Muzaffer Sarısözen’in derlediği dem sesli türküler “Vardım Dostun Bahçasına”, “Siyah Perçemlerin” bu yöredeki türkülere iyi birer örnektir).
- Bazı kısımlarında bağlamada bir tezene tekniği ile alttan dem sesinin duyulduğu, Ali Ekber Çiçek’in derlemiş olduğu Haydar Haydar türküsü.

- Fethiyeli Ramazan Güngör'ün zeybek düzeni akordu dediği, üç telli kopuzuyla çaldığı ezgiler (Ekici, 1993: 54-59).



Şekil 1: Zeybek Düzeni

2.4. Dem Kavramının Kullanıldığı Halk Çalgılarının Yapısı

2.4.1. Bağlama

THM denilince akla ilk gelen, Anadolu'da kullanılan önemli bir çalgı olan bağlama, çoğunlukla, uzun saplı ve telli, gövde bakımından şişkin yapıdadır. (Arseven, 2004: 207).

Yapı olarak incelendiğinde bağlama;

- Tekne (ses haznesi),
- Göğüs (kapak),
- Tuşe (klavye, sap),
- Perdeler (ses ayraçları),
- Burgular,
- Burguluk,
- Köprüler (eşikler),
- Tel yuvası bölümlerinden oluşmaktadır. (İmik ve Haşhaş, 2014:61).



Resim 2 : Bağlama

2.4.2. Tulum

Karadeniz Bölgesi'nin üflemeli halk çalgılarından olan tulum, şimşir ağacı, toprak kamışı ve oğlak derisinden yapılır. Tulum;

- Deri (Guda)
- Nav (sipsinin takıldığı ahşap bölüm),
- Dillik,
- Ağızlık,
- Analık

kısımlarından oluşmaktadır. (Yılmaz, 2018: 153).



Resim 3 : Tulum

2.4.3. Üç Telli Kopuz

Kökeni Orta Asya'dan gelip, Anadolu'nun önemli bir kültür örneği olan kopuz, THM' de de önemli bir yere sahiptir. Üç telden oluşan kopuzda şu bölümler bulunur;

- Gövde (tekne)
- Göğüs Tahtası

- Dip Eşik
- Orta Eşik
- Üst Eşik
- Burguluk
- Perdeler
- Klavye (Eroğlu, 2011: 47 – 48)



Resim 4 : Üç Telli Kopuz' un Önden ve Yandan Görünümü

2.4.4. Zambır

Zambır ya da diğer adı kartal kanadı da denilen çalgı;

- Kamış
- Klavye
- Nezik

ismi verilen üç kısımdan oluşmaktadır.

Eskiden kartal kanadından yapılan bu çalgı, günümüzde plastik, metal gibi maddelerden de yapılmaktadır (Ekici, 2005: 14).



Resim 5 : Zambır

2.4.5. Zurna

Kökeni bakımından Orta Asya'ya ve Antik çağ medeniyetlerine kadar uzanan zurna çalgısı;

- Kamış
- Etem
- Nezik
- Avurtluk
- Gövde

bölümlerinden oluşmaktadır. (Tekin, 2013:513)



Resim 6 : Zurna

2.4.6. Dilsiz Kaval

İçi boş, silindir şeklinde bir çalgı olan dilsiz kaval hava akışını sağlayan, uçları açık bir yapıdadır. Çeşitli malzemelerden yapılan (kamış, pirinç, plastik, alüminyum) türleri olsa da bu çalgı en yaygın biçimiyle ağaçtan yapılmaktadır. Genellikle erik ağacından yapılan dilsiz kaval, bulunduğu bölgenin iklimine göre olgunlaşan çam, armut, şimşir gibi ağaçlardan da yapılmaktadır. (Aydın, 2015: 12)



Resim 7 : Dilsiz Kaval

2.4.7. Karadeniz Kemençesi

Doğu Karadeniz bölgesinin kadim çalgısı olan kemençe, genel olarak Giresun, Rize, Ordu ve Trabzon şehirlerinde yaygındır. Kemençe;

- Gövde
- Kulaklar
- Göğüs
- Baş (burguluk)
- Burgu
- Sap (boyun)
- Kravat sap

kısımlarından meydana gelirken, ses vermesi amacıyla kemençe yayı bir diğer adı ok ile alınır.



Resim 8 : Karadeniz Kemençesi

2.4.8. Tar

THM’ de önemli bir çalgı olarak kullanılan, kökeni Azerbaycan olarak bilinen tar çalgısı ülkemizde kıymetli bir yere sahiptir.

Tar algısının fiziksel yapısına bakılırsa;

- Kelle (baş, burguluk),
- Çanak (gövde; küçük ve büyük çanaklar),
- Kol (sap, klavye)

olmak üzere üç bölümde incelenir.



Resim 9 : Tar

2.4.9. Kabak Kemane

Yaylı bir çalgı olan kabak kemanenin gövde malzemesi su kabağından ve ardıç ağacının oyulmasından meydana getirilmektedir (Işık ve Uslu, 2012:28). Fiziksel olarak bakıldığında;

- Burguluk,
- Üst eşik,
- Sap (klavye),
- Eşik,
- Çanak,
- Alt eşik,

- Ayak

bölümlerinden oluşur.



Resim 10 : Kabak Kemane

2.5. Dem Kavramının Kullanıldığı Halk Çalgılarının Ölçüleri

a) Bağlama

Tekne Boyu	Tekne Derinliği	Tel Boyu	Sap Boyu	İki Eşik Arası Uzaklık
44 / 47 cm	23 / 25 cm	88 cm	55 cm	94-100 cm

Tablo 1: Bağlamada kullanılan ölçüler

b) Tulum

Boy	29 cm
Kamış Boyu	12 cm
Delik Çapı	5 mm
Delik Mesafesi	2,25 cm
Analık Boyu	11,5 cm
Dillik Bölümü	8 cm
Bel	1 cm
Kamış Dibi ve Dillik Bölümü	23 cm
Dillik Bölümü İç Ölçüsü	2, 25 cm
Dillik Bölümü Eni	3,5 cm
Kamış Çapı	11 mm
Dillik Bölümü Dibi ile İlk Delik Mesafesi	1 cm
Kamış Dibi ile Son Delik Mesafesi	1,25 cm

Tablo 2: Tulumda Nav Bölümünün Ölçüleri



Resim 11 : Tulumda Nav



Resim 12 : Tulumda Nav' ın Yandan Görünümü

Kepçe Derinliği	6 cm
Kepçe Ön Boyu	8 cm
Kepçe Arka Eğim Boyu	9 cm
Kepçe Dibi Dillik Boyu	24 cm
Dillik Bölümü İç Derinliği	1,5 cm
Dillik Bölümü Et Kalınlığı	5 mm
Analık Yatağı Et Kalınlığı	5 mm

Tablo 3: Tulumda Nav Bölümünün Ölçüleri 2 (Yılmaz, 2017:62-63)

c) Ramazan Güngör' ün Üç Telli Kopuzu

Tekne Derinliği	11 cm
Göğüs Tahtası	2 mm
Tellerin Göğüs Tahtasına Yakınlığı	2-3 mm
Alt Eşik	4 cm
Üst Eşik	2 mm
İki Eşik Arası	41,9 cm

Tablo 4: Üç Telli Kopuzda Kullanılan Ölçülere İlişkin Bulgular (Ekici, 2005: 13-15).

d) Zambır

Cura Zambır (Klavye ve Nezik bölümü birlikte)	24-27 cm
Orta Kaba Zambır (Klavye ve Nezik bölümü birlikte)	28-30 cm
Kamış	6 cm
Dil	3 cm uzunluk, 2 mm kalınlık

Tablo 5: Zambır ve Bölümlerinin Ölçüleri (Ekici, 2005: 14).

e) Zurna

	Boy	Kalak Çapı	İç Delik Çapı
Kaba Zurna	33 cm	8 cm	12 mm
Orta Zurna	31,5 cm	7,5–8 cm	12 mm
Cura Zurna	29 cm	7–7,5 cm	12 mm
Zil Zurna	23 cm	6 cm	10 mm

Nazik Deliği Çapı	5 mm
Kamış	4,5–5 cm

Tablo 2.6: Zurna ve Bölümlerinin Ölçüleri (Açın, 1994: 55)

f) Dilsiz Kaval

Dilsiz Kaval Tonları	İç Çap	Boy
Si	18 mm	81 cm
Do	18 mm	73,5 cm
Do#	18 mm	72,5 cm
Re	16 mm	71 cm
Fa	16 mm	57,5 cm

Tablo 2.7: Dilsiz Kavalın Ölçüleri (Açın, 1994: 5)

g) Karadeniz Kemençesi

Form boyu	40 cm
Üst Form Eni	6 cm
Alt Form Eni	10 cm
Form Derinliği	4 cm
Eşik Yeri	16 cm
Sapdibi Eşiği	24 cm
Sap Boyu	9 cm
Tel Boyu	33 cm

Tablo 2.8: Karadeniz Kemençesi Ölçüleri

h) Tar

Tekne Boyu	32 cm
Tekne Eni	16 cm
Tekne Derinliği	16 cm
Eşik Yeri	5 cm
Sap Dip Eşiği	25 cm
Sap Boyu	41 cm
Tel Boyu	66 cm
Kelle	15 cm

Tablo 2.9: Tar' ın Ölçüleri

ı) Kabak Kemane

	Tekne apı	Deri apı	Sap Boyu	Tel Boyu
Tam Boy 4/4	14 cm	12 cm	30 cm	33 cm
Üç eyrek 3/4	13 cm	11 cm	27 cm	30 cm
Yarım 2/4	12 cm	10 cm	24,5 cm	27 cm

Tablo 2. 10: Kabak Kemane Ölçüleri (Aın, 1994: 168)



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

YÖNTEM

Bu bölümde analizi yapılan araştırmanın modeli, evren ve örnekleme, sınırlılıkları, araştırmada kullanılan veri toplama araçları ve teknikleri, verilerin analizi gibi bölümler izah edilmiştir.

3.1. Araştırmanın Modeli

Araştırma, Türk Halk Müziğinde dem kavramına yönelik mevcut durumu ortaya koymayı amaçlaması bakımından betimsel bir özellik sergilemektedir. Araştırma sürecinde ağırlıklı olarak nitel araştırma tekniklerinden faydalanılmıştır.

3.2. Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evrenini, Türk Halk Müziğinde icra esnasında dem sesi kullanan çalgılar, örneklemini Türk Halk Müziğinde icra esnasında dem sesi kullanan ve araştırma sürecinde ulaşılabilen çalgılar oluşturmaktadır.

3.3. Sınırlılıklar

Yapılan bu araştırma Türk Halk Müziğinde icra esnasında dem sesi kullanan ve araştırma sürecinde ulaşılabilen ve yaygın biçimde dem icrasının uygulandığı çalgılar ile sınırlandırılmıştır.

3.4. Verilerin Toplanması ve Verilerin Analizi

Araştırmada öncelikle literatür taraması yapıp, araştırmaya kaynak olacak çalışmalar belirlenerek incelenmiştir. Önceden belirlenen alan uzmanları ile kişisel görüşme yöntemiyle görüşülüp, konuya yönelik sorulara cevaplar alınmıştır. Görüşmede verileri daha sonra nitel yöntemlerle analiz edilerek sonuçlara ulaşılmaya çalışılmıştır.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR VE YORUM

Bu bölümde konuya yönelik elde edilen bulgular ve bu bulgular doğrultusunda gerçekleştirilen yorumlara yer verilmektedir.

4.1. Birinci Alt Probleme Yönelik Bulgular ve Yorumlar

Birinci alt problem: THM’ de dem kavramına yönelik icracıların yorumları ve yaklaşımları neler olmuştur?

Prof. Dr. İlgar İMAMVERDİYEV: *“Bu kavram müzik cümlelerini tamamlayan, genel anlamda eşlik kavramının içerisinde bir tür olan, fon sesi olarak kullanılan bir göreve sahiptir. Türkiye’de dem kavramı olarak bilinen bu kavram, Rus terminolojisinde “Akkompanement”, İngilizlerde “Accopaniment”, İtalyanlarda “Accompagnamento” Azerbaycan Türklerinde de “Müşayiet” adında bir müzik terimi olup, aynı zamanda da bir icracılık sanatında ismi geçmektedir.”*

Dr. Savaş EKİCİ: *“Dem sesi, türkünün sesle icrasında olmasa bile, saz icralarında ana ezgiye eşlik eden tonal ve makamsal ekseni belirleyen asıl unsurdur. Yani bu halk çalgılarının icrasında bir ana ezgi bir de ana ezgiye eşlik eden yan sesler, eşlik sesleri vardır. Bunlar tonal ekseni belirler. Dem sesi dediğimiz ise bu tonal ekseni belirleyen temel unsurdur diye düşünülebilir.”*

Dr. Halil ATILGAN: *“Dem sesi özellikle uzun havalar okunurken solistin bulunduğu karar sesinde sekizlik ya da bir dörtlük değerde metronoma göre karar sesi perdesinde telin titreşimini sağlamak, soliste karar sesiyle eşlik etmektir. Karar sesinde eşlik ederek onun detone olmamasını sağlamaktır.”*

Ersin YILDIRIMER: *“Dem sesi kavramı yörenin özelliklerini sazımızda göstermemize yarayan, esere bir zenginlik ve renk katan bir tekniktir. Mesela dem olmadan çaldığımızda bazı eserleri çok sade ve düz olur. Eseri zenginleştirme açısından kullandığımızda daha iyi olabiliyor.”*

İsmail KIRICI: “Dem sesi dediğimiz karar sesiyle ve uyumlu akorlarla eşlik etmedir. Esere zenginlik katma ve süsleme açısından önemli bir kavramdır. Bu yönüyle kendini daha iyi gösterebiliyor.”

Mustafa BALÇIN: “Dem kavramı ahenk sesi dediğimiz bir kavramdır. Bu sesler ezgiyi daha da duygulu kılıyor. Estetik kaygı önde olduğu için, ezgiyi süslemek için çalan kişi bu dem seslerini kullanma ihtiyacı duyuyor. Ezginin tavrını böylelikle daha iyi sunmuş oluyor.”

Birinci alt probleme yönelik kişisel görüşmelerden yola çıkarak bu alandaki bütün görüşmelerin hemen hemen hepsinde dem sesinin müzikal manada çok önemli katkılar sağlayan bir unsur olduğunu, alt yapıyı tamamlayan bir destek olduğunu söyleyebiliriz.

4.2. İkinci Alt Probleme Yönelik Bulgular ve Yorumlar

İkinci alt problem: Hangi halk çalgılarında dem sesi kavramı uygulanmaktadır?

Dr. Savaş EKİCİ: “Dem sesi kavramı; Bağlama, Tar, Üç Telli Kopuz, Zambır, Tulum, Zurna, Dilsiz Kaval, Karadeniz Kemençesi, Kabak Kemane’ de vardır.”

Dr. Halil ATILGAN: “Dem sesi bildiğim kadarıyla telli çalgıların hepsinde uygulamaya konulur.”

İkinci alt problem doğrultusundaki görüşler incelendiğinde, dem sesi unsurunun THM çalgılarında genellikle telli, yaylı, yapısı gereği çift sesli yapıdan oluşan ya da oluşmayan bazı üflemeli çalgılarda uygulandığı kanaatine varabiliriz.

4.3. Üçüncü Alt Probleme Yönelik Bulgular ve Yorumlar

Üçüncü alt problem: Uygulanan halk çalgılarında dem sesi kavramı hangi yöntemlerle yapılmıştır?

Prof. Dr. İlgar İMAMVERDİYEV: “Tar sazında ise genellikle çalınacak makamın karar sesine göre bam (dem) teli ayarlanıp dem tutulur. Örnek vermek gerekirse Şur, Bayati Şiraz ve Rast makamları çalınacağı zaman dem teli “sol” karara getirilir. Akort yapılamayan durumlarda ise baskı tekniğiyle üçüncü kök teli ile dem tutulur. Bunun yanında çingene (çingirak) telleri vardır ki bunlarda dem sesi için kullanılır. Bam telinin

fonksiyonu dem' dir. Geleneksel tar' larda bam teli sadece dem için kullanılır. Fakat günümüzde bu bam teli diğer tellerle eşit yüksekliğe getirilip hem melodi için hem de dem için, genellikle uzun havalarda, rakslarda, ara melodilerde kullanılır. Bunu ilk olarak uygulayanlardan biri benim diğeri ise Prof. Dr. Hamit VEKİLOV' dur.

Dr. Savaş EKİCİ: *“Dem sesi sadece telli ve üflemeli çalgılara özgü bir kavramdır. Vurmalı çalgılarda rastlanılmaz. Dem sesi aynı çalgı içerisinde olabileceği gibi iki ya da üç çalgının arasında da olabilir. Mesela Anadolu'nun birçok yerinde çok çalgılı düğün yapma Türk insanının geleneğinde olan bir şeydir. Diyelim ki on tane zurna geldiği zaman on' u birden ana ezgiyi çalmaz, bir tanesi ana ezgiyi çalarken geriye kalan dokuz tanesi dem sesini verip, karar sesinde kalır.*

Bağlamada ise bir eserin icrası sırasında diğer tellere vurarak dem sesi verilir. Akortlar buna en iyi örnektir. Yani karar sesi hangi ses ise orta tel ve üst telde o karar sesine göre akort yapılır. Bu da makamsal yapıyı belirleyen unsurdur. Zaman zaman karar sesine vurularak ton güçlendirilip dem sesi duyurulur.

Kemençede, ana ezgi ile birlikte eşlik sestten iki sese basılarak dem sesi görülebilir. Zaman zaman dem sesi tonu belirleyebilir.

Azerbaycan tarında veya Anadolu'nun Kuzey Doğu Anadolu Bölgesi'ndeki icralarda tar' da bulunan zeng teli denilen telden de alınan devamlı bir dem sesi vardır. Bunlar halk çalgılarının yapısında olan şeylerdir. Dem sesi her zaman kullanılan bir kavramdır.

Üç telli kopuzda, Ramazan Güngör yedi farklı şekilde akort yapmıştır. Bu akortlar alt tellere göre ayarlanmıştır. Yaptığı bu akortlarda bazen orta tel ile alt tel, bazen üst tel ile orta tel, bazı zamanlarda ise alt telin oktav sesini üst tele göre ayarlayarak aynı sesi çiftleştirmiştir. Bu durumda aynı ses iki tele birden ayarlanmaktadır. Bazen de üç tel birden aynı sese göre ayarlanmaktadır. Dem sesi kavramını bu şekilde duyurmuştur. Yaptığı akortlardaki bu eşleştirmeleri yeri geldiğinde La yeri geldiğinde Re sesine göre akortlamaktadır. Üç telli kopuzun akordundaki aralıklar temel sesin (alt sesin) dörtlüsü, beşlisi, ikilisi ve sekizlisi şeklinde olmaktadır.”

Dr. Halil ATILGAN: *“Değer belirlenmiş ise (bir dörtlük – bir sekizlik) değiştirilmeden karar sesine vurularak uygulamaya konulur.”*

Ersin YILDIRIMER: “Dem sesini kabak kemanede yayı iki tele birden sürerek akor yöntemi ile elde ederiz. Eserin karakteristik özelliğine göre, karar sesine göre dem sesi kullanımı değişir. Yöredeki çalım icra tekniklerine ve eserlerin zorluk derecelerine göre çalım stilleri ve dem sesi alıp almama olayı değişebiliyor. Dem sesi aynı zamanda akort farklılıklarına da yansımıştır. Dem sesini alabilmek için sondaki sesin yani dem sesinin akordunu karar sesine göre çekiyoruz.”

Yasin TÜRK: “Dilsiz kavalda dem sesi, horlatma ve gırtlak tekniğiyle uygulanır. Aynı zamanda nefes çevirme yöntemi de yapılır.”

İsmail KIRICI: “Dem sesi kavramı kemençede, iki kemençe bir arada çalınırken bir tanesi karar seste yayı sürerken diğeri aynı kararda olan gayde’ yi, türküyü veya taksimi gösterir. Tek başına bir kemençede düşünürsek, üç telli dört ses aralıktan oluşan kemençede iki parmak ile akort tutularak orta seste türkünün bittiği yerde karar kılınır. Yani Karadeniz kemençesinde la, re, sol akordunu düşünün. Orta telde karar kıldığınız zaman la sesi ile türkü bitmiş oluyor. La karar türküyü, şarkıyı veya gayde’ yi çalmış oluyorsunuz. La sesinde bitirdiğiniz zaman, uyumlu aralık olan, mi ve la sesine yayı aynı anda akort şeklinde sürüyorsunuz.”

Memik AVCI: “Dem sesi zambır çalgısının yapısında vardır. Yan yana eklenen iki sipsiden meydana gelen zambırın sağ tarafında yani perdelerin olduğu bölümde ezgi çalınır. Sol tarafta ise dem sesi duyulur. Zambırda kararlar zambırın boyutuna göre değişir. Mi, Mib, Fa, Fa # kararlarında zambırlar vardır. Hangi tondaki zambırı çalıyorsak sol taraftaki sipsiden o karar sesi yani dem duyulur.”

Yunus EMRE: “Zurna çalgısında dem sesi tek başına bir zurna ile değil en az 2 zurna ile uygulanmaktadır. Zurnalardan birisi eseri hangi kararda çalıyorsa diğer zurna o karar sesi ile dem sesini kesintisiz bir şekilde nefes çevirme tekniği ile duyurur.”

Mustafa BALÇIN: “Karadeniz Kemençesi’ nde ana ezgi çalınırken arada ana ezgiye uyumlu çift sese akor şeklinde basılıp, yayı iki tele de sürerek “dem sesi” verilir. Bazı akorlarda karar sesi duyulur. Akor halinde dem tutma kemençenin kendine has bir özelliğidir, genel olarak kemençede bir tavidir. Akor olmadan çalma şekli de vardır. Bazı geçişlerde ve şarkı söylerken sesimizi çok kapatmasın diye akor olmadan, dem sesi basılmadan çalarız.”

“Tulum algısı yapısı gereği çift sesli bir çalgıdır. Bunun sebebi nav’ da bulunan iki ibunun (sipsi, düdük) eş zamanlı kullanılmasıdır. Bazen yan yana olan iki deliğe aynı anda bazen ise tek tek basarak alt yapıda dem sesini duyururuz. Örneğin La kararda bir eser çalarken La sesinin üzerine mi, re, do, si gibi sesleri değiştirerek alarız. Bu durumda sabit kalan yani dem sesi olan ses La olmuş olur.”

Üçüncü alt probleme yönelik yapılan kişisel görüşler doğrultusunda, dem sesinin gerek çalgının yapısal özellikleri ile gerek çalgıya has tekniklerle uygulandığını söyleyebiliriz.

4.4. Dördüncü Alt Probleme Yönelik Bulgular ve Yorumlar

Dördüncü alt problem: Dem sesinin ne zamandan beri kullanıldığı ile ilgili icracıların düşünceleri nelerdir?

Dr. Savaş Ekici: *“Dem sesi, halk çalgılarında ilk olarak diyelim ki telli çalgılarda bir tek grup teller takılmaya başlandığı zaman muhtemelen ritim çalgısı gibi kullanılmıştır. Yani diyelim ki günümüz bağlamalarında bir tel üzerinde ezginin oluştuğu bir icra biçimi yoktu. Belki tel takıldı ama bu telin takılmasıyla birlikte daha çok badeli aşıkların bağlamayı kullandığı gibi o tek tel ritim çalgısı gibi kullanılmıştır. Daha sonra perdelerin bağlanmasıyla birlikte belki durum, günümüze yakın dönemdeki icralara benzer bir icra yani ezginin alındığı bir icraya dönüşmeye başladı. Dem ses ise bu tür telli çalgılarda birinci grup teller değil de ikinci grup tellerin bağlanmasıyla birlikte oluşmaya başlamıştır diye düşünüyorum. Çünkü iki grup tel olması gerekiyor ki dem ses oluşabilsin. Bu benim kişisel düşüncemdir. Düşünülecek olursa 14.yy. dan itibaren bağlamada hem perde sayıları hem de tel sayıları artmıştır. Buradan hareketle yavaş yavaş dem ses’ te oluşmaya başlamıştır.”*

Dördüncü alt problem ile ilgili yapılan kişisel görüşmede dem sesinin tarihinin çalgıların tellerinin artmasıyla oluşmaya başladığını söyleyebiliriz.

4.5. Beşinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Beşinci alt problem: Anadolu’daki her bölgede dem sesine rastlamak mümkün müdür?

Dr. Savaş Ekici: *“Her bölgede dem sesi kavramına ulaşmak hemen hemen mümkündür. Mesela en çok dem sesinin olduğu algılar nedir denildiğinde bağlamadan bahsediyoruz*

veya zurnadan bahsediyoruz. Bunlar Türkiye'nin her tarafında en yaygın olan halk çalgılarıdır. Dolayısıyla hemen hemen rastlamak mümkündür diye söylemek gerekir.”

Dr. Halil Atılgan: “Dem sesi uzun havaların okunduğu her bölgede karşınıza bilerek ya da bilmeyerek çıkar. Gurbet havalarında tutulan dem ölçülü biçimlidir.”

Beşinci alt probleme yönelik yapılan şahsi görüşmelerden yola çıkarak bu konudaki bütün düşüncelerin dem sesinin genel olarak her bölgede karşımıza çıktığı doğrultusunda olduğunu söyleyebiliriz.

4.6. Altıncı Alt Probleme Yönelik Bulgular ve Yorumlar

Altıncı alt problem: Türk Halk Müziği eserlerinde “dem sesi” notasyona yazılmış mıdır?

Dr. Savaş Ekici: “Dem sesi notasyona yazılmamıştır. Örneğin halk ezgilerinin notaya alınması çalışmaları 1925- 1926 yıllardan itibaren Dârülelhanın derleme çalışmalarının başlamasıyla birlikte halk ezgileri ilk ciddi çalışma olarak derlenmeye başlamıştır. Fakat bu dönemlerden sonra yapılan çalışmalara bakıldığında halk ezgileri daha çok yerli araştırmacılar ve derlemeciler tarafından tek sesli olarak ana ezginin sadece notaya alınmasını merkeze alarak çalışmalar, belgeler yapılmıştır. Ve bu günümüze kadar devam etmiştir. Oysa ki ana ezgi kadar o eşlik eden sesler de çok önemlidir. Hatta belki bunların bazıları halk ezgisi olmasına rağmen çoksesli idi. Fakat dem sesi dikkate alınmadığı için bunlar kaybolup gitmiştir diye düşünmek gerekir. Mesela Tunceli yöresindeki bazı yapılan tespitlerde aslında dem ses ile birlikte çoksesli birtakım unsurlar da görülebiliyor. Ama bunlar notaya yazılırken hep tek sesliymiş gibi yazılıyor. Örneğin Haydar Haydar bağlamada çok önemli eserlerden biridir. Onun da notası yazılırken bu dem ses veya ana ezgiye eşlik edecek eşlik seslerin yazılması çok önemlidir. Bunların mutlaka yazılması gerekiyor. Fakat günümüze kadar yapılan notasyon çalışmalarında buna çok fazla dikkat edilmemiştir. Geleneksel bir anlayış yerleşmiştir. Halk türküleri yalnızca tek sesli yazılır gibi. Oysa ki eşlik sesleri de çok önemlidir. Bununla birlikte mesela benim Ramazan Güngör’ den 1990’lı yıllarda yapmış olduğum derleme çalışmalarında Ramazan Güngör’ün o icrası tek sesliliğin ötesinde çoksesliliğe temel teşkil edecek bir icra biçimidir. Yani halk türküleri çokseslendirilecek ise nasıl yapılacağı ile ilgili önemli bir belge ve fikir idi. Ben bu bilinçte olduğum için Ramazan Güngör’ün o zamanda üç telli kopuz dediği çalgısından çıkan bütün sesleri yazmaya çalıştım.

Oradaki teknik tamamen bana özgü bir teknikti. Yani daha öncesinde de böyle bir teknik yoktu. Ana ezgiyi daha büyük, eşlik seslerini de daha küçük notalarla yazmıştım. THM konusunda yabancı araştırmacıların yapmış olduğu notasyon çalışmalarında bu tür dem sesli, ana ezgiye eşlik eden sesleri görmek mümkündür. Yabancı araştırmacılar bu dem sesinin ya da eşlik sesinin öneminin farkında oldukları için belki çalışmalar yapmışlardır mesela ama biz Türk araştırmacılar herhalde zorluğundan pek fazla dikkate almamışız. Çünkü 1930'lu yıllarda en kapsamlı derleme çalışmalarının başladığı dönemlerde bu derleme çalışmalarının nasıl yapılacağı ile ilgili yabancı araştırmacıları çağırmışız Bela Bartok gibi. Onlar bu derleme çalışmalarının nasıl yapılacağı ve nasıl notaya alınacağı ile ilgili konferans vermiştir. Bu bilgileri onlardan almışız. Fakat eksik kalmış olmalı ki dem sesini, eşlik sesini yazmamışız.”

Dr. Halil Atılğan: “Dem sesi notasyona yazılmamıştır. Pratikte uygulanmaktadır.”

İsmail Kırıcı: “Bazı amatörce yazılanlar var ama onun dışında gerçek anlamda, profesyonel bir şekilde notasyona yazılmamıştır.”

Altıncı alt probleme ilişkin yapılan kişisel görüşmelere bakılarak dem sesine ciddi anlamda notada rastlamadığımızı söyleyebiliriz.

4.7. Yedinci Alt Probleme Yönelik Bulgular

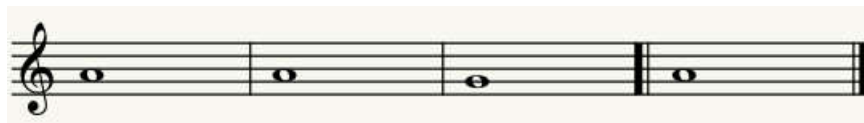
Yedinci alt problem: Çalgılara göre dem sesi notaya nasıl aktarılabilir?

- Bağlama

Bağlama çalgısında farklı düzenlerde eserler çalınırken bazen üst bazen orta telde dem tutulur. Bu düzenlerden genellikle dem sesinin kullanıldığı düzenleri inceleyecek olursak;

- Abdal Düzeni

Alt Teller Orta Teller Üst Teller KARAR SES



Şekil 2 : Abdal Düzeni

Abdal Düzeninde orta tellerden dem sesi alınır.

- Misket Düzeni

Alt Teller Orta Teller **Üst Teller** KARAR SES



Şekil 3 : Misket Düzeni

Misket Düzeninde üst tellerden dem sesi alınır.

- Kütahya Düzeni

Alt Teller Orta Teller **Üst Teller** KARAR SES



Şekil 4 : Kütahya Düzeni

Kütahya Düzeninde üst tellerden dem sesi tutulur.

- Acem Düzeni

Alt Teller Orta Teller **Üst Teller** KARAR SES



Şekil 5 : Acem Düzeni

Acem Düzeninde üst tellerden dem sesi verilir.

- Çiftetelli Düzeni

Alt Teller **Orta Teller** **Üst Teller** KARAR SES



Şekil 6 : Çiftetelli Düzeni

Çiftetelli Düzeninde hem orta hem üst tellerden dem sesi verilebilir.

- Yeksani Düzeni (Bu düzen; Kaval Düzeni, ırızva Düzeni, Bozuk Düzeni, Hicaz Düzeni adları ile de bilinmektedir.)

Alt Teller

Orta Teller

Üst Teller

KARAR SES



Şekil 7 : Yeksani Düzeni

Yeksani Düzeninde üst tellerden dem sesi tutulur.

- Sabahi Düzeni

Alt Teller

Orta Teller

Üst Teller

KARAR SES



Şekil 8 : Sabahi Düzeni

Sabahi Düzeninde üst tellerden dem sesi duyurulur.

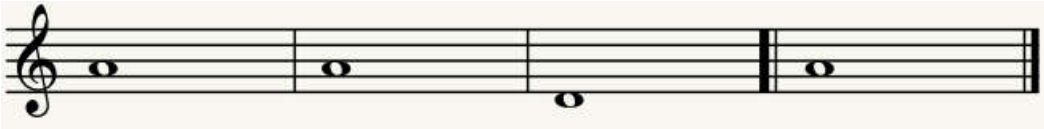
- Ümmi Düzeni

Alt Teller

Orta Teller

Üst Teller

KARAR SES



Şekil 9 : Ümmi Düzeni

Ümmi Düzeninde orta tellerden dem sesi verilir.

- Hüseyin Düzeni

Alt Teller

Orta Teller

Üst Teller

KARAR SES



Şekil 10 : Hüseyin Düzeni

Hüseyin Düzeninde orta tellerden dem sesi duyurulur.

- Kayseri Düzeni

Alt Teller

Orta Teller

Üst Teller

KARAR SES



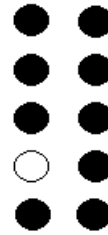
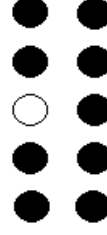
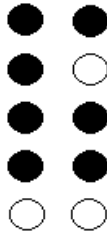
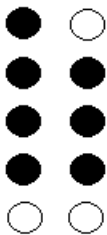
Şekil 11 : Kayseri Düzeni

Kayseri Düzeninde üst tellerden dem sesi verilir.

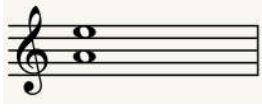
Bütün bu bulgulardan yola çıkılacak olunursa dem sesinin duyulduğu ses karar sesiyle aynıdır.

- **Tulum**

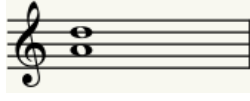
Yapısı gereği çift sesli olan tulum çalgısında dem kavramı hem nav üzerindeki biçimiyle hem de nota üzerinde izah edilmiştir.



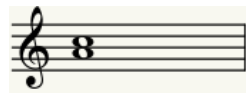
La-Mi



La-Re



La-Do



La-Si



Bu bulgulardan yola çıktığımızda tonu La olan bir ezgide, nav' ın çift taraflı kullanılmasından dolayı, dem sesi olarak alt yapıda duyulan La sesi bir tarafta hep sabit kalır. La sesinin üzerine bazen mi bazen re ya da karara göre uyumlu farklı notalar basılarak ezgi çalınmaktadır.

- Ramazan Güngör' ün Üç Telli Kopuzu

Ramazan Güngör üç telli kopuzuna farklı akortlar uygulayarak icra ettiği ezgilerde farklı diziler kullanmıştır. Bu dizilerden bazılarında dem sesini uygulama biçimi, Dr. Savaş Ekici'nin notaya aldığı örnekler ile aşağıda açıklanmaktadır. Eşlik olan dem kavramı diğer notalardan daha küçük bir boyutta ifade edilmektedir.

1- Boğma Düzeni:

Alt Teller

Orta Teller

Üst Teller

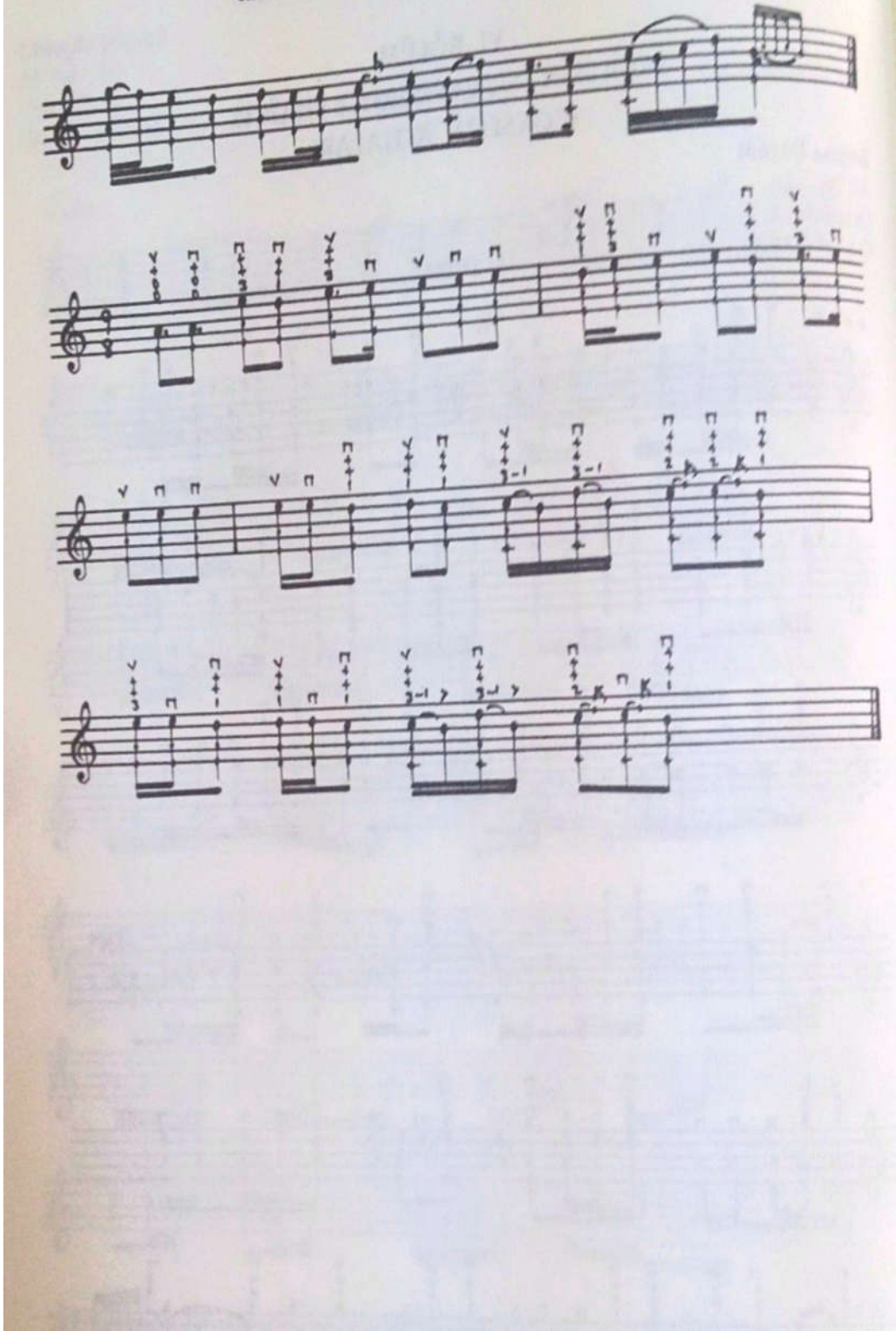
KARAR SES



Şekil 12 : Boğma Düzeni



Resim 13 : Boğma Düzeninde Dem sesinin olduğu nota örneği (Ekici, 1993: 47-48)



Resim 14 : Boğma Düzeninde Dem sesinin olduğu nota örneği (Ekici, 1993: 47-48)

Bu düzende çalınan ezgide genellikle oktav sesini, dörtlü, beşli ve yedili aralıkların tınladığını görmekteyiz.

2- Kopuz Düzeni:

Alt Teller Orta Teller Üst Teller KARAR SES



Şekil 13 : Kopuz Düzeni



Resim 15 : Kopuz Düzeninde Dem sesinin olduğu nota örneği (Ekici, 1993: 51)

Kopuz Düzeninde çalınan bu ezgide dörtlü, beşli, yedili ve oktav sesi sıkça alt yapıda dem sesi olarak duyurulmaktadır.

3- Zeybek Düzeni:

Alt Teller

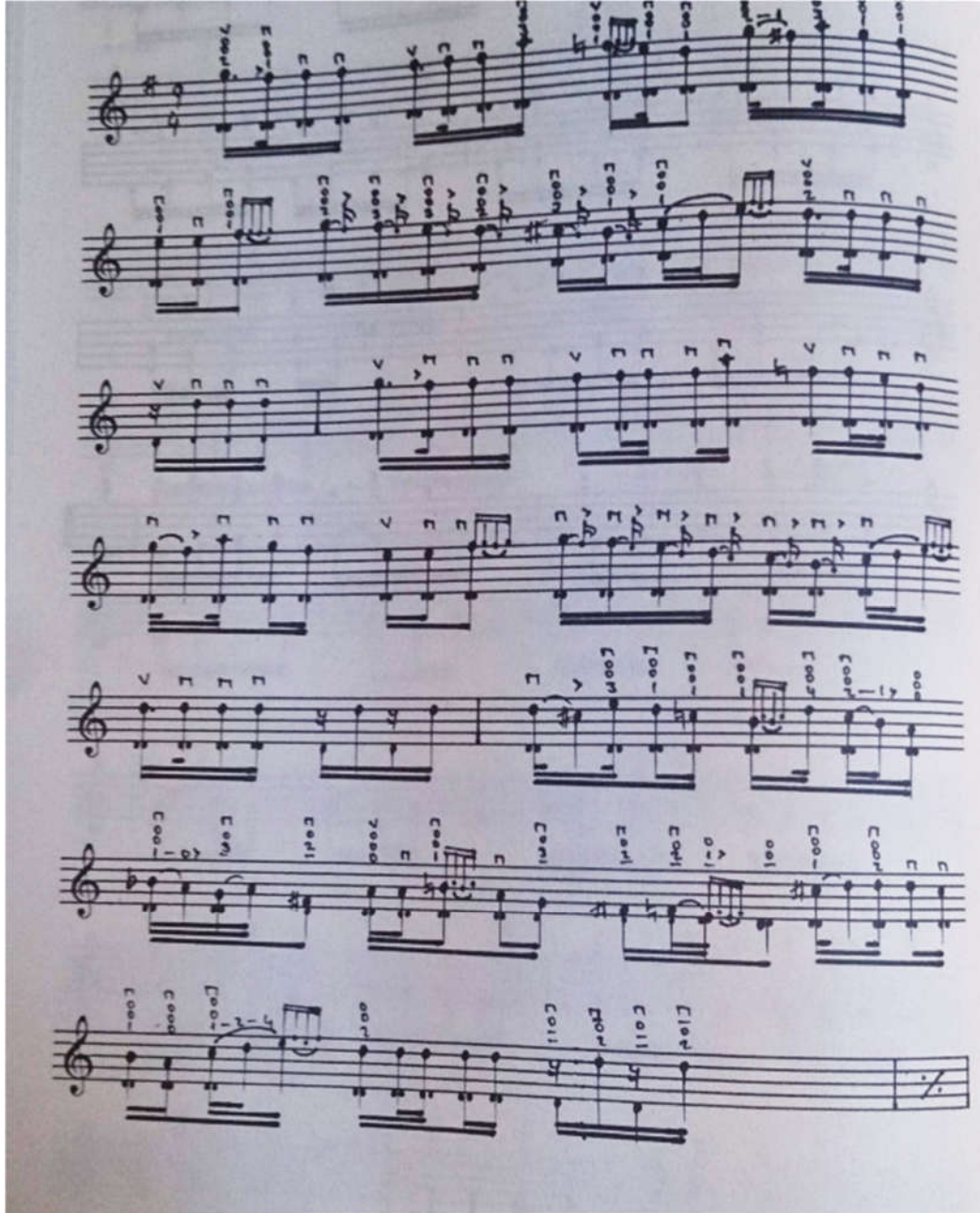
Orta Teller

Üst Teller

KARAR SES



Şekil 14 : Zeybek Düzeni



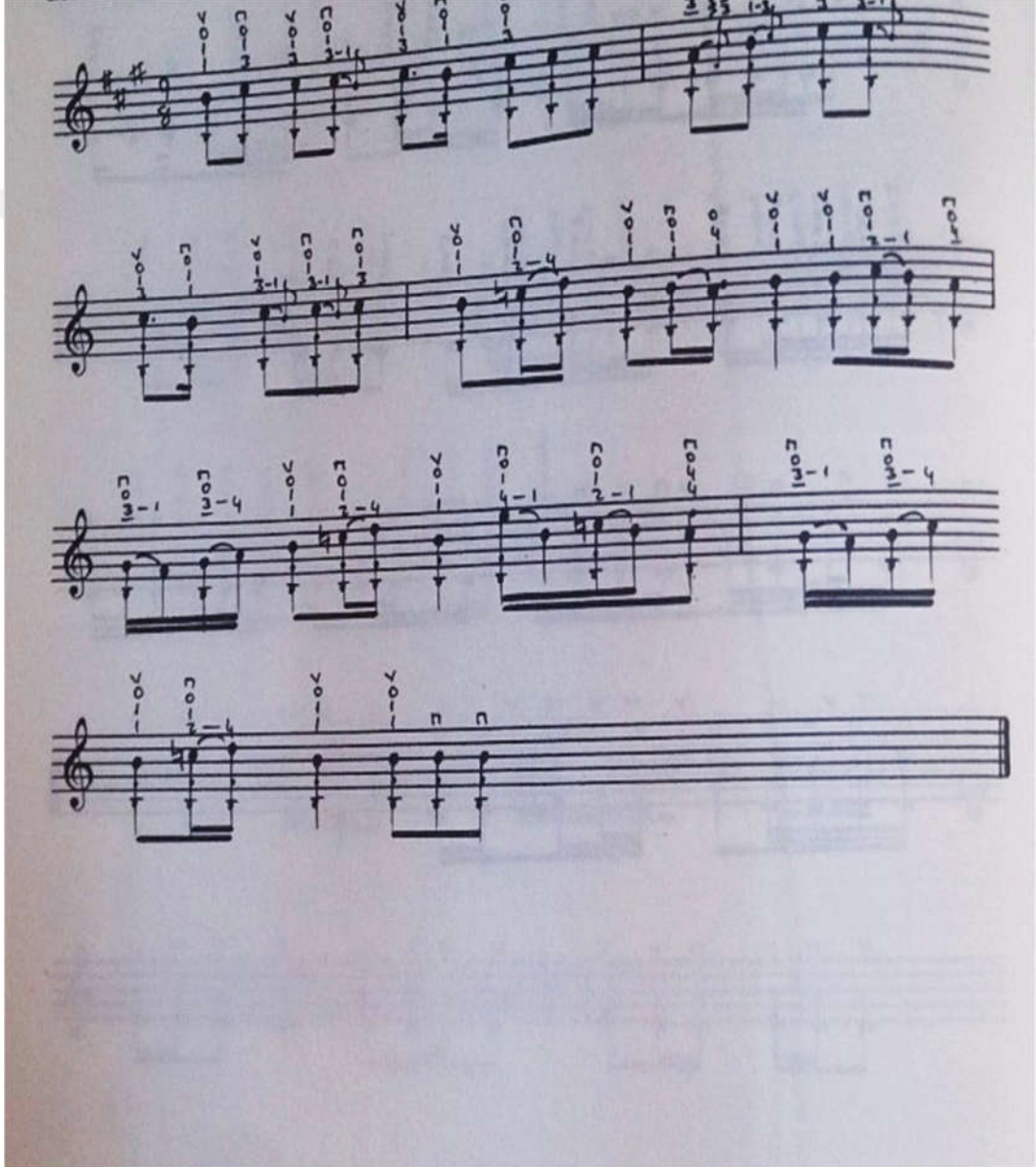
Resim 16 : Zeybek Düzeninde Dem sesinin olduğu nota örneği (Ekici, 1993: 56-57)

4- Bozuk Düzeni:

Alt Teller Orta Teller Üst Teller KARAR SES



Şekil 15 : Bozuk Düzeni



Resim 18 : Bozuk Düzeninde Dem sesinin olduğu nota örneği (Ekici, 1993: 60)

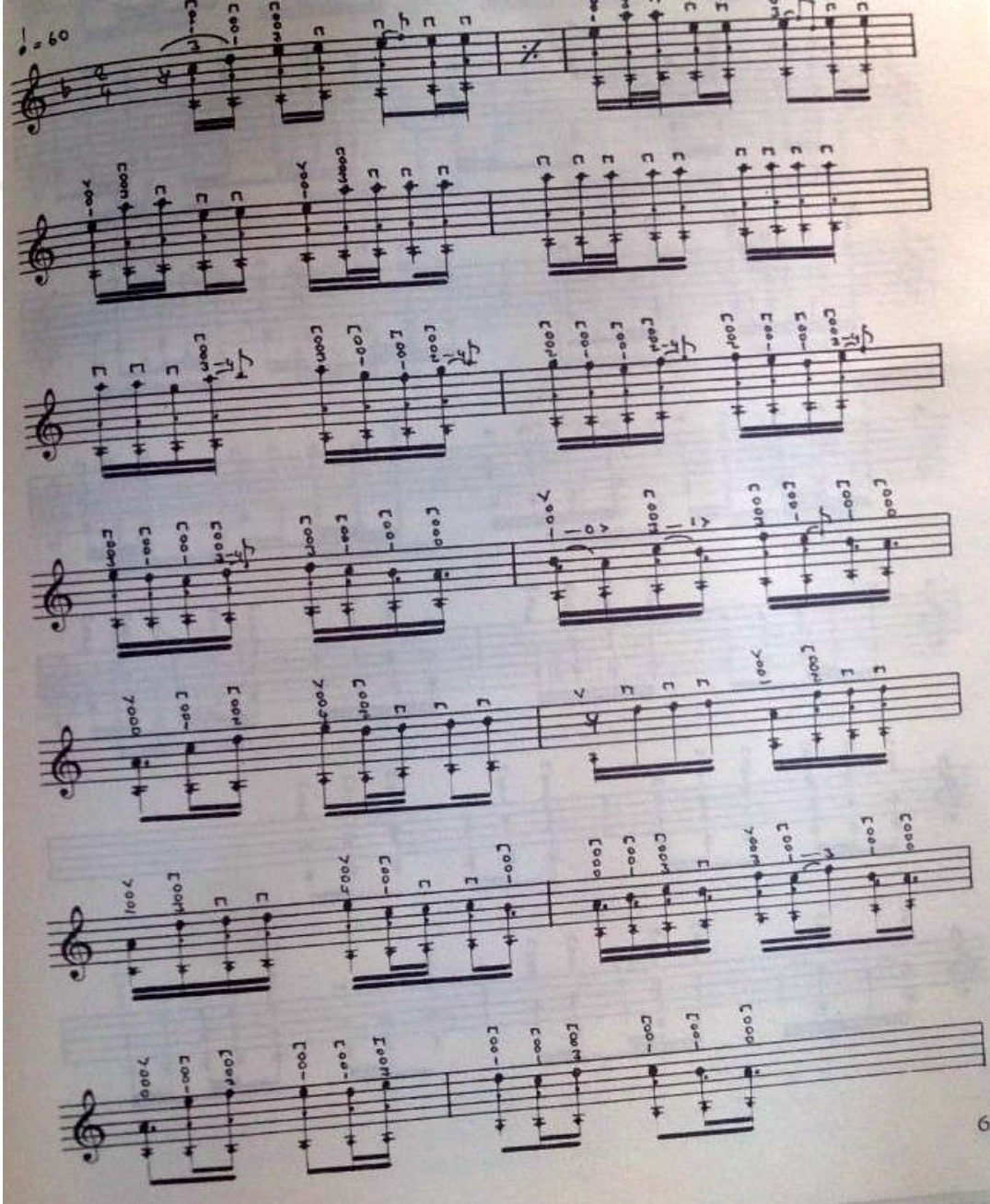
Bu düzende çalınan ezgide dem sesi olarak alt yapıda **Fa** ve peste **Si** sesleri duyulmaktadır.

5- Çiftetelli Düzeni:

Alt Teller Orta Teller Üst Teller KARAR SES



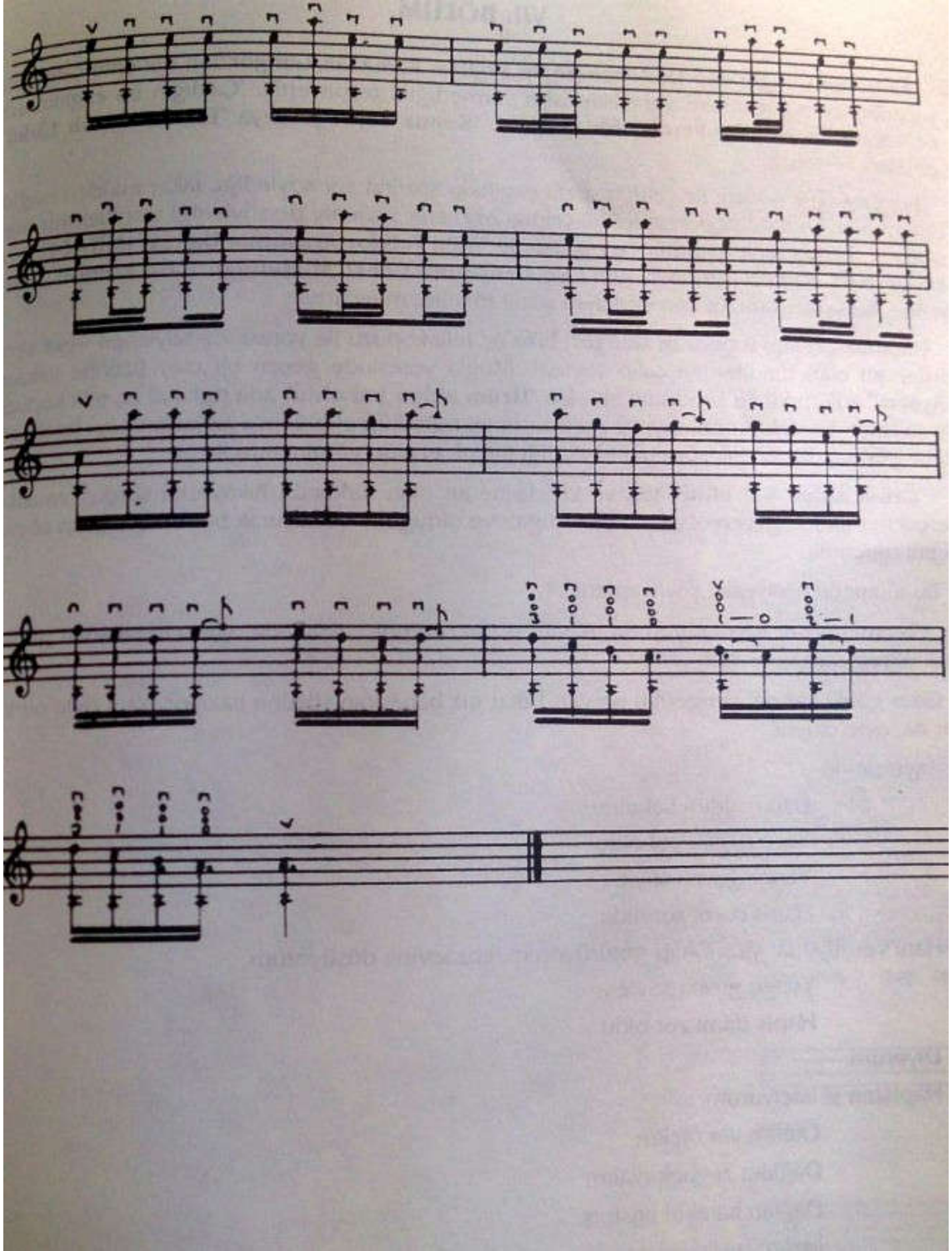
Şekil 16 : Çiftetelli Düzeni



Resim 19 : Çiftetelli Düzeninde Dem sesinin olduğu nota örneği (Ekici, 1993: 63-65)



Resim 20 : Çiftetelli Düzeninde Dem sesinin olduğu nota örneği (Ekici, 1993: 63-65)



Resim 21 : Çiftetelli Düzeninde Dem sesinin olduğu nota örneği (Ekici, 1993: 63-65)

Çiftetelli Düzeninde dem sesi olarak **La** sesi (bazen bir oktav bazı zamanlarda iki oktav peste) ezgiye alt yapıda eşlik eder.

- Zambır

Zambırın sol tarafından yalnızca dem sesi duyulur. Dem sesi de karar sesidir. Boyutuna göre zambır Mi-Mib-Fa-Fa # kararlarda olup, sol taraftaki sipsiden karara göre bu sesler çıkar.

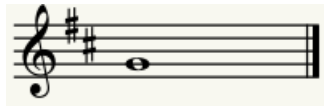


- Zurna

Zurnada genellikle kararlar La ve Sol olur. Segâh ya da Hüzzâm makamlı bir eserde karar sesi si olur. Ana ezgi hangi kararda ise diğer zurna alt yapıda dem sesi olarak o karar sesini kesintisiz bir şekilde üfler.



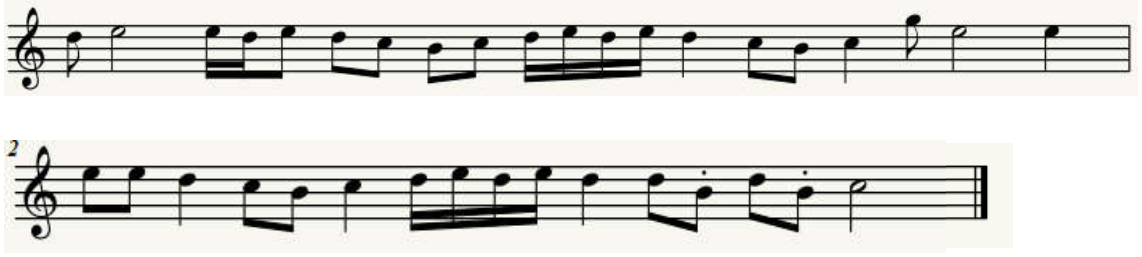
Şekil 17 : Sol kararlı bir zeybek motifi örneğinde birinci zurna



Şekil 18 : Dem sesini çalan ikinci zurna

- Dilsiz Kaval

Dilsiz Kaval’ da “dem sesi” horlatma tekniği ile karşımıza çıkmaktadır. Horlatma tekniğinde ezgiyle birlikte kalın birçok ses ve kirli bir üfleme duyarız. Genellikle bir ezgi hangi karar sesi ile çalınıyorsa, horlatma tekniği ile o kararın oktav sesini veya 5’li aralığını “dem sesi” olarak alt yapıda algılarız.

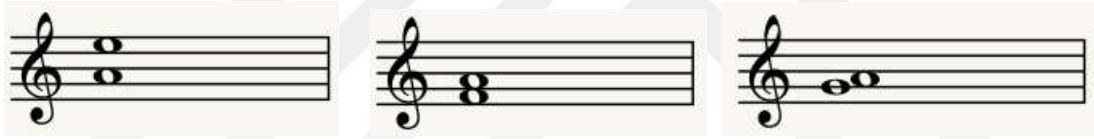


Şekil 19 : Karar sesi Do olan Müstezat düzenindeki ana ezgi



Şekil 20 : Aynı kavaldan ezgi ile eş zamanlı çıkan do sesi

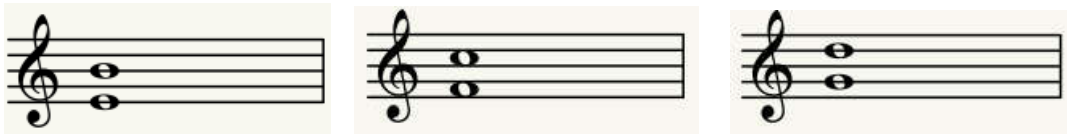
2.6.7. Karadeniz Kemençesi



La-Mi aralığı (5'li)

Fa-La aralığı (3'lü)

Sol-La aralığı (1'li)



Mi-Si aralığı (5'li)

Fa-Do aralığı (5'li)

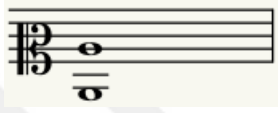
Sol-Re aralığı (5'li)

Bulgulardan yola çıktığımızda Karadeniz Kemençesi'nde dem sesi kavramı 1'li, 3'lü ve 5'li aralıklardan oluşan akor sesleri ile karşımıza çıkmaktadır. Ana ezgi çaldığı sırada esere göre farklı olan bu akorlar ile alt yapıda dem tutulur.

- Tar

Tar çalgısında dem ve renk sesi olarak kullanılan üç çeşit tel vardır. Bunlar;

- Dem Kök Tel
 - Bam Tel (ton simi)
 - Zeng (çingene) Teller' dir.
- Dem kök tel' in akordu makamlara göre değişkenlik gösterir. Mahur-Hindi, Katar, Şehnaz ve Şur makamında do sesine göre, Bayati-Şiraz ve Rast makamında re, Zabul Segâh makamında mi, Orta Mahurda fa, Hariç Segah makamında ise si sesine göre alt ve üst dem kök tellerinin akordu yapılır.



Şekil 21 : Mahur-Hindi, Şehnaz, Katar ve Şur makamlarında dem tutulan do sesleri.



Şekil 22 : Bayati-Şiraz ve Rast makamlarında dem tutulan re sesleri.



Şekil 23 : Zabul Segâh makamında dem tutulan mi sesleri.



Şekil 24 : Orta Mahur makamında dem tutulan fa sesleri.



Şekil 25 : Hariç Segâh makamında dem tutulan si sesleri.

- Bam Tel'i büyük oktavın sol sesine göre akortlanır.



Şekil 26 : Bam Tel

- Zeng (çingene) Telleri iki sıra çift tellerden oluşur. Birinci sıradaki çift olan teller birinci oktavdaki sol sesidir. İkinci sıradaki tellerde ikinci oktavdaki do sesidir.



Şekil 27 : Birinci oktavın sol notası

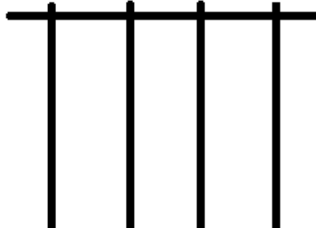


Şekil 28 : İkinci oktavın do notası

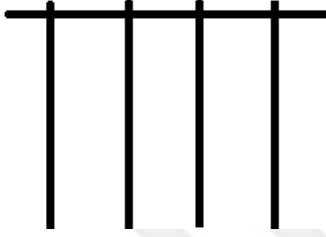
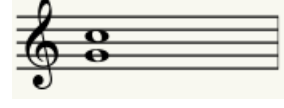
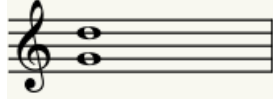
Bulgulardan yola çıktığımızda ezgi çalındığı sırada belirli aralıklarla mızrap ile bu tellere vurularak dem sesi verilir.

- Kabak Kemane

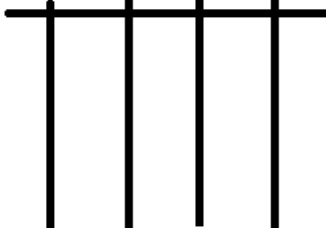
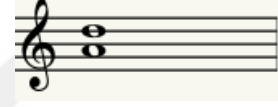
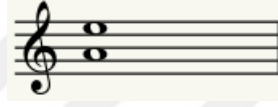
Bazı akort şekillerine göre duyulan bazı akorlar (dem sesi) aşağıda porte üzerinde gösterilmiştir.



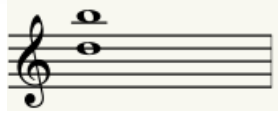
Re La Re Sol



Re La Re La



La Re Sol Re



Bulgulardan yola çıktığımızda, Kabak Kemane akordunda son ses karar sesidir. Karar sesine uyumlu seslerle akor basarak dem tutulmaktadır. Bu akorlar, akort şekillerine göre değişmektedir.

BEŞİNCİ BÖLÜM

SONUÇ VE ÖNERİLER

5.1. Sonuçlar

Bu bölümde THM' nin kavramlarından biri olup, üzerine yeterli bir kaynağa rastlanılamayan dem sesi kavramı hakkında araştırmacı ve icracılar ile yapılan görüşmeler ile birçok bulguya varılmıştır. Oluşan alt problemlere yönelik ulaşılan bulgular doğrultusunda elde edilen sonuçlar aşağıda verilmiştir.

5.1.1. Birinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

THM' de dem sesi kavramına yönelik icracıların yorumları ve yaklaşımları neler olmuştur? sorusu incelemenin birinci alt problemini ortaya koymaktadır. Elde edilen bulgular doğrultusunda öne çıkan ana konular; dem sesinin halk çalgılarının icrasında asıl ezgiye eşlik eden yardımcı bir kavram olduğu, sözlü eserler icra edilirken alt yapıda destek niteliğindeki bir kavram ve tavır olduğu, esere zenginlik katan bir süsleme yöntemi olduğu sonuçlarına ulaşılmıştır.

5.1.2. İkinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

Dem sesi kavramının hangi halk çalgılarında uygulandığı sorusu araştırmanın ikinci alt problemini ortaya koymaktadır. Çalışmada bu problemten ortaya çıkan bulgulara yönelik sonuçları aşağıda maddeler halinde sıralayabiliriz;

- Türk Halk Müziğinde telli, üflemeli ve yaylı olan bazı çalgılarda uygulanmaktadır.
- Yapısı bu tekniğe uygun olan ya da olmayan çalgılarda uygulanmaktadır.
- Üç Telli Kopuz, Bağlama, Tar, Zambır, Tulum, Zurna, Dilsiz Kaval, Karadeniz Kemençesi, Kabak Kemane' de uygulanmaktadır.

5.1.3. Üçüncü Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

Uygulanan halk çalgılarında dem sesi kavramı hangi yöntemlerle yapılmıştır? Sorusu araştırmanın üçüncü problemini oluşturmaktadır. Bu problemin sonucuna yönelik bakıldığında şunları sıralayabiliriz;

- Tar sazında, bam (dem) teli ayarlanarak, zeng (çingene) teli ile,
- Bağlamada akortlar ile,
- Kemençede akor basılması ile,
- Tulumun hava haznesindeki yapısal özelliği ile,
- Üç telli kopuzda farklı akortlar ve düzenler ile,
- Zambırda iki sipsinin yan yana eklenmiş yapısı ve nefes çevirme tekniği ile,
- Zurnada nefes çevirme tekniği ile,
- Dilsiz kavalda horlatma yöntemi ile,
- Kabak Kemane' de yayı iki tele birden sürerek akor yöntemi ile

uygulanmaktadır.

5.1.4. Dördüncü Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

Dem sesinin kullanıldığı zaman ile ilgili problem araştırmanın dördüncü alt problemini oluşturmaktadır. Var olan kaynaklardan ve düşüncelerden yola çıkarak 14. yy. dan itibaren kullanıldığı sonucuna ulaşılmıştır.

5.1.5. Beşinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

Her bölgede dem sesine rastlamak mümkün müdür? Sorusu çalışmanın beşinci alt problemini ortaya çıkarmaktadır. İcracıların yorumlarından dem sesi, uygulandığı halk çalgılarının ve okunan uzun havanın ait olduğu bölgelerde rastlanılacağı sonucuna ulaşılmıştır.

5.1.6. Altıncı Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

Dem sesi notasyona yazılmış mıdır? Sorusu araştırmanın altıncı alt problemini ortaya koymaktadır. İcracıların yorumlarından ve yeteri kadar ulaşılamayan kaynaklardan yola çıkarak önemli bir kavram olan dem sesinin profesyonel olarak notasyonda pek bulunmadığı sonucuna ulaşılmıştır.

5.1.7. Yedinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

Çalgılara göre dem sesi notaya nasıl aktarılabilir? Sorusu araştırmanın yedinci alt problemini ortaya koymaktadır. İcracılar ile görüşmeler sırasında çalgılardan dem sesinin analizi yapıp mümkün olduğunca notaya aktarılmaya çalışılmıştır. Bu

analizden de genellikle çalgıların dem sesi çıkarma yöntemi farklı olsa da ortaya çıkan dem sesi genellikle karar sesi, oktav sesi, dörtlü aralık, beşli aralık ya da yedili aralık şeklinde notaya yansımıştır.

5.2. Öneriler

5.2.1. Birinci Alt Probleme Yönelik Öneriler

Bir eseri zenginlik ve ahenk yönünden farklılaştıran dem sesi kavramının daha çok eserde uygulanıp esere alt yapı açısından destek olması önerilir.

5.1.2. İkinci Alt Probleme Yönelik Öneriler

Bazı telli, üflemeli ya da yaylı çalgılarda uygulanan dem sesi kavramının THM’deki çoksesliliğin gelişimi açısından daha çok çalgıda uygulanması ve yapısı dem sesi kavramına uygun çalgılar geliştirilmesi önerilmektedir.

5.1.3. Üçüncü Alt Probleme Yönelik Öneriler

Belirli yöntemlerle yukarıda bahsedilen halk çalgılarında uygulanan dem sesi kavramının çalgının çokseslilik açısından geniş bir yelpazeye sahip olmasına yönelik daha değişik yöntemler geliştirilerek uygulanması önerilir.

5.1.4. Dördüncü Alt Probleme Yönelik Öneriler

Dördüncü alt probleme yönelik elde edilen sonuçlardan önemli bir kavram olan dem sesinin kullanıldığı zaman ile ilgili daha fazla inceleme yapıp GTM’ nin arşivine daha fazla katkı olunması önerilmektedir.

5.1.5. Beşinci Alt Probleme Yönelik Öneriler

Beşinci alt probleme yönelik düşüncelerden sadece dem sesinin uygulandığı halk çalgılarının ve uzun havaların icra edildiği bölgelerde uygulandığı sonucuna varılmıştır. Bu sonuçtan yola çıkarak dem sesinin Geleneksel Müzik bilinci açısından bütün bölgelerde, bütün çalgılarda ve müzik türlerinde çalınıp, bilinip, uygulanması önerilmektedir.

5.1.6. Altıncı Alt Probleme Yönelik Öneriler

Altıncı alt problemin sonuçlarından yola çıkarak, dem sesi kavramı ile ilgili THM’ de yeteri kadar notaya ve yazılı kaynağa ulaşılmamıştır. Bu sonuçlardan ve yazılı kaynağın gelecek nesillere ulaşması, uygulamada olan yazıda pek rastlanılamayan dem sesi kavramının, müziğimizin önemli bir değeri olduğunun herkesçe bilinmesi ve araştırıldığında elde somut bir veriden yola çıkıp öğrenilmesi açısından notasyon kavramının THM’ de çokseslilik üzerine daha çok uygulamada olması önerilir.

5.1.7. Yedinci Alt Probleme Yönelik Öneriler

Tez konumuz içerisinde yer alan ve yapısı itibari ile dem tutabilen çeşitli çalgılar bulunmaktadır. Bu çalgıların icrasında dem tutma farklılıkları olduğu görülmüştür. Bu farklılıklara yönelik daha detaylı araştırmalar yapılabilir.

KAYNAKÇA

- Açın, C. (1994). Enstrüman Bilimi (Organoloji), İstanbul, Yenidoğan Basımevi.
- Açın, C. (1995), Organoloji 2, İstanbul, Yenidoğan Basımevi.
- Ak, A. Ş. (2014). Türk MüsİKİsİ Tarihi, (3.Baskı), Ankara, Akçağ Yayınları.
- Akyol, A. “Kabak Kemanenin Dünü Bugünü ve Yarını”, İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi, 3/2017, (1), ss.168.
- Altınay, F. R. (2000). “Cumhuriyet Döneminde Türk Halk Müziği Alanında Yapılan Bilimsel Çalışmalar”. Doktora Tezi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Arseven, V. (1992). “Türk Halk Müziğinin Ezgisel Yapısı Üzerine” Türk Halk Musikisinde Çeşitli Görüşler, Haz: Salih Turhan, Ankara.
- Arseven, V. (2004). “Biyografisi Makaleleri ve Müzik Eserleri”. Ankara: Türksoy Yayınları.
- Aydın, A. (2015). “Türkiye’de Dilsiz Kaval İçin Yapılmış Metodolojik Çalışmalar Üzerine Bir İnceleme” (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Ordu üniversitesi, Müzik Anasanat Dalı, Ordu.
- Aziz, A. (2015). Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri ve Teknikleri, (10.Baskı), Ankara, Nobel Yayıncılık.
- Budak, O.A. (2000). “Türk Müziğinin Kökeni-Gelişimi (Deneme)” Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Behar, C. (2017). “Musikiden Müziğe-Osmanlı/ Türk Müziği: Gelenek ve Modernlik” İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.
- Doğanyigit, S., C.Şahin, M.Yiğiter, S.Tüfekçi..., “Bağlama Yapımcılarının Bağlama Üretimine Yönelik Görüşleri”, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 2018/11, (61), ss:473.
- Duygulu, M. (2014). Türk Halk Müziği Sözlüğü, (1.Baskı), Ankara, Pan Yayıncılık.
- Ekici, S. (1993). Ramazan Güngör ve Üç Telli Kopuzu, (1.Baskı) Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Ekici, S. “Gaziantep Yöresi Halk Çalgılarından Zambır Üzerine Bir Araştırma”, Motif Dergisi, 2005, (42), ss.14.

Emnalar, A. (1998). *Tüm Yönleriyle Türk Halk Müziği ve Nazariyatı*, İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.

Eroğlu, S. C. (2011). *Kopuzdan Altutelli Kopuza Uzanan Süreçte Fiziksel ve İcra Teknikleri Bakımından Meydana Gelen Değişim ve Gelişmeler*, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi, Türk Müziği Anasanat Dalı, İstanbul (Türkiye).

Işık, S., R. Uslu “Türk Müziğinde Ağaç ve Çalgı Yapım Bibliyografyası” Acta Turcica Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi, 2012, (2-2), ss.28.

İmİK, Ü. S., Haşhaş, “Çalgı Kalitesinin Performans ve Başarıya Etkilerine Yönelik Görüşler “Bağlama Örneği”, İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, 9/2014. (4), ss.61.

Köprülü, F. (1989). “*Edebiyat Araştırmaları*”, İstanbul: Ötüken Yayınevi.

Özdemir, M. A. (1998) *Türk Halk Müziği Sistematiği ve Eğitim Müziği Besteciliğinde Kullanılabilirliği*, (Yayımlanmamış doktora tezi), Marmara Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Öztuna, Y. (1987). “*Türk Müsikisi Teknik ve Tarih*”. İstanbul: Kent Basımevi.

Parasız, G. O., Gülüm, “Türk Halk Müziğindeki Doğal Çok Sesliliğin Müzik Eğitimindeki Yansımaları”, Yüksek Öğretim ve Bilim Dergisi, 8/2018, (1), ss.24.

Sarısözen, M. (1962). “*Türk Halk Musikisi Usûlleri*”. Ankara: Resimli Posta Matbaası.

Şenel, S. (1997). “Halk Musikisi”. İslam Ansiklopedisi, C. XV, TDV, İstanbul.

Tanrıkorur, C. (2016). “*Osmanlı Dönemi Türk Müsikisi*”, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Tanrıkorur, C. (2018). “*Müzik Kültür Dil*”, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Tanrıkorur, C. (2018). “*Türk Müzik Kimliği*”, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Tekin, E. (2013). “Zurna”. İslam Ansiklopedisi, C. XLIV, TDV, İstanbul.

Turhan, S. (1992). “Türk Halk Musikisinde Çeşitli Görüşler”, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Yılmaz, O. (2017) *Rize Çamlıhemşin Bölgesinde Görülen Tulum Çalgısının Yapısal ve İcrasal Özellikleri*, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Afyon Kocatepe Üniversitesi, Müzik Anasanat Dalı, Afyonkarahisar (Türkiye).

Yılmaz, O. (2018). “Tulum Çalgısının Yapısal ve İcrasal Özellikleri”, Eurasian Journal of Music and Dance (EKOD), (13): ss.153.

KİŞİSEL GÖRÜŞMELER;

Gaziantep Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Türk Halk Müziği Ana Sanat Dalı Öğretim Üyesi Prof.Dr. İlgar İMAMVERDİYEV. (22.04.2019)

Gaziantep Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Türk Halk Müziği Ana Sanat Dalı Sanatçı Öğretim Elemanı Dr. Savaş EKİCİ. (11.06.2019)

Gaziantep Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Türk Halk Müziği Ana Sanat Dalı Öğretim Görevlisi Ersin YILDIRIMER. (20.09.2019)

Gaziantep Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Türk Halk Müziği Ana Sanat Dalı Öğretim Görevlisi Yunus EMRE. (11.10.2019)

Gaziantep Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Türk Halk Müziği Ana Sanat Dalı Öğretim Görevlisi Mustafa BALÇIN. (08.11.2019)

Halk Bilimci (Folklor Araştırmacısı) Dr. Halil ATILGAN (30.08.2019) (Ankara).

Müzik Öğretmeni (Dilsiz Kaval İcracısı) Yasin TÜRK (13.09.2019) (Mardin).

Araştırmacı (Karadeniz Kemençesi Yapım ve İcracısı) İsmail KIRICI (16.09.2019) (Trabzon).

Mahalli Sanatçı (Zambır İcracısı) Memik AVCI (15.10.2019) (Gaziantep).

İNTERNET ADRESLERİ

Türk Dil Kurumu <http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&kelime=GELENEK> (25.05.2019)

EKLER

Görüşme Soruları

1. Dem sesine yönelik düşünceleriniz nelerdir?
2. Hangi halk çalgılarında dem sesi uygulanmaktadır?
3. İcra ettiğiniz çalgıda dem sesi uygulanabilir mi?
4. İcra ettiğiniz çalgıda dem sesi hangi yöntemlerle uygulanır?
5. Her bölgede dem sesine rastlamak mümkün müdür?
6. Dem sesi notasyona yansımış mıdır?
7. Notasyonda olan örnekleri nelerdir?
8. Dem sesinin ne zamandan beri kullanıldığını düşünmektesiniz?
9. Dem sesinin kullanıldığı teller özel mi değil mi?
10. Dem sesini çalgınızda uyguladığınızda hangi sesler tınlamaktadır?

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA NO: 634
İNCELEME TARİHİ: 15/3/1974

DERLEYEN
M. SARISOZEN

YÖRESİ
TUNCALI-PERTEK

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
SÜLEYMAN KAYA
İSMAIL OĞUZ

VARDIM DOSTUN BAHÇASINA (iki sesli) (ORJİNAL)

NOTAYA ALAN
M. SARISOZEN

SÜRESİ :
(p. 220)

BAH ÇA SI NA DOST BAH ÇA SI KÜL LÜ GÜL DÜR VAR DIM DOS TUN BAH ÇA SI NA
Zİ YA PARLAR GÜ LÜ GÜ LÜ NEN TAR TAR LAR GÜL DEN TE RA Zİ YA PARLAR

VAR DIM DOS TUN BAH ÇA SI NA DOST BAH ÇA SI KÜL LÜ GÜL DÜR VAR DIM DOS TUN BAH ÇA SI NA
GÜL DEN TE RA Zİ YA PARLAR GÜ LÜ GÜ LÜ NEN TAR TAR LAR GÜL DEN TE RA Zİ YA PARLAR

(SAZ.....)

DOST BAH ÇA SI KÜL LÜ GÜL DÜR O TUR MUŞ TAH DI SA RAY NA
GÜ LÜ GÜ LÜ NEN TAR TAR LAR GÜ LA LIR LAR GÜL SA TAR LAR

(SAZ.....)

DOST BAH ÇA SI KÜL LÜ GÜL DÜR O TUR MUŞ TAH DI SA RAY NA
GÜ LÜ GÜ LÜ NEN TAR TAR LAR GÜ LA LIR LAR GÜL SA TAR LAR

TAH DI SA RAY KÜL LÜ GÜL DÜR O TUR MUŞ TAH DI SA RAY NA TAH DI SA RAY KÜL LÜ GÜL DÜR
ÇAR ŞI PA ZAR " " " " GÜ LA LIR LAR GÜL SA TAR LAR ÇAR ŞI PA ZAR " " " "

TAH DI SA RAY KÜL LÜ GÜL DÜR O TUR MUŞ TAH DI SA RAY NA TAH DI SA RAY KÜL LÜ GÜL DÜR
ÇAR ŞI PA ZAR " " " " GÜ LA LIR LAR GÜL SA TAR LAR ÇAR ŞI PA ZAR " " " "

(1)

VARDIM DOSTUN BAHÇASINA
DOST BAHÇASI KÜLLÜ (KÜLLİ) GÜLDÜR
ÖTURMUŞ TAHTI SARAYNA
TAHT-I SARAY KÜLLÜ GÜLDÜR

(2)

GÜLDEN TERAZİ YAPARLAR
GÜLÜ GÜLÜNEN TARTARLAR
GÜL ALIRLAR GÜL SATARLAR
ÇARŞI PAZAR KÜLLÜ GÜLDÜR

Muzaffer Sarısözen'in derlediği, iki sesli okunan "Vardım Dostun Bahçasına"
türküsünün notası.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No: 606
İNCELEME TARİHİ: 15.3.1974

YÖRESİ

PERTEK

KİMDEN ALINDIĞI

SÜLEYMAN KAYA - İSMAİL OĞUZ

SÜRESİ

92

DERLEYEN
M. SARISOZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
M. SARISOZEN

SİYAH PERÇEMLERİN

LE RİN KIN LA ME Tİ NE GON CA YÜZ LE RİN A HU ZAR OL DUM HAY RA NOL DU GUM GA RİP BUL BUL Gİ Bİ KAL MA DI TA HAMMUL GE CE GÜNDÜZ HA YA

Sİ YAH PERÇEM LE RİN SEV DA Yİ AŞ KIN LA E LİF KA A ME Tİ NE GON CA YÜZ LE RİN A HU ZAR OL DUM HAY RA NOL DU GUM GA RİP BUL BUL Gİ Bİ KAL MA DI TA HAMMUL GE CE GÜNDÜZ HA YA

ZAR EY LER BE Nİ Bİ KA RAR OL DUM Lİ NE DÖN DÜ GUM Hİ LÂL EB RU LA RİN CE MA LİN GÖ RE Lİ HEPSİ NİN İ ÇİN DİR A HU GÖZ LE RİN SEV DA KÂR OL DUM BO YUN EY Dİ GİM

ZAR EY LER BE Nİ Bİ KA RAR OL DUM Lİ NE DÖN DÜ GUM Hİ LÂL EB RU LA RİN CE MA LİN GÖ RE Lİ HEPSİ NİN İ ÇİN DİR A HU GÖZ LE RİN SEV DA KÂR OL DUM BO YUN EY Dİ GİM

Tİ Çİ SEV DA İ LE KOR KA RIM KI BU DERT YOK SA ZAP TE DE MEZ YA RA LAR BE Nİ PA RA LAR BE Nİ BU RA LAR BE Nİ

Tİ Çİ SEV DA İ LE KOR KA RIM KI BU DERT YOK SA ZAP TE DE MEZ YA RA LAR BE Nİ PA RA LAR BE Nİ BU RA LAR BE Nİ

- 1 -

- 2 -

SİYAH PERÇEMLERİN, GONCA YÜZLERİN
GARIP BULBUL GİBİ ZAR EYLER, BENİ
HİLÂL EBRULARIN, AHU GÖZLERİN
TİG-İ SEVDA İLE YARALAR BENİ

SEVDA-Yİ AŞKINLA ÂH-U ZAR OLDUM
KALHADI TAHAMMUL, BİKARAR OLDUM
CEMALIN GÖRELİ SEVDAKÂR OLDUM
KORKARIMKI BU DERT PARALAR BENİ

- 3 -

ELİF KAAMETİNE HAYRAN OLDUĞUM
GECE GÜNDÜZ HAYALINA DÖNDÜĞÜM
HEP SENİN İÇİNDİR BOYUN EYDİĞİM
YOKSA ZAPTEDEMEZ BURALAR BENİ

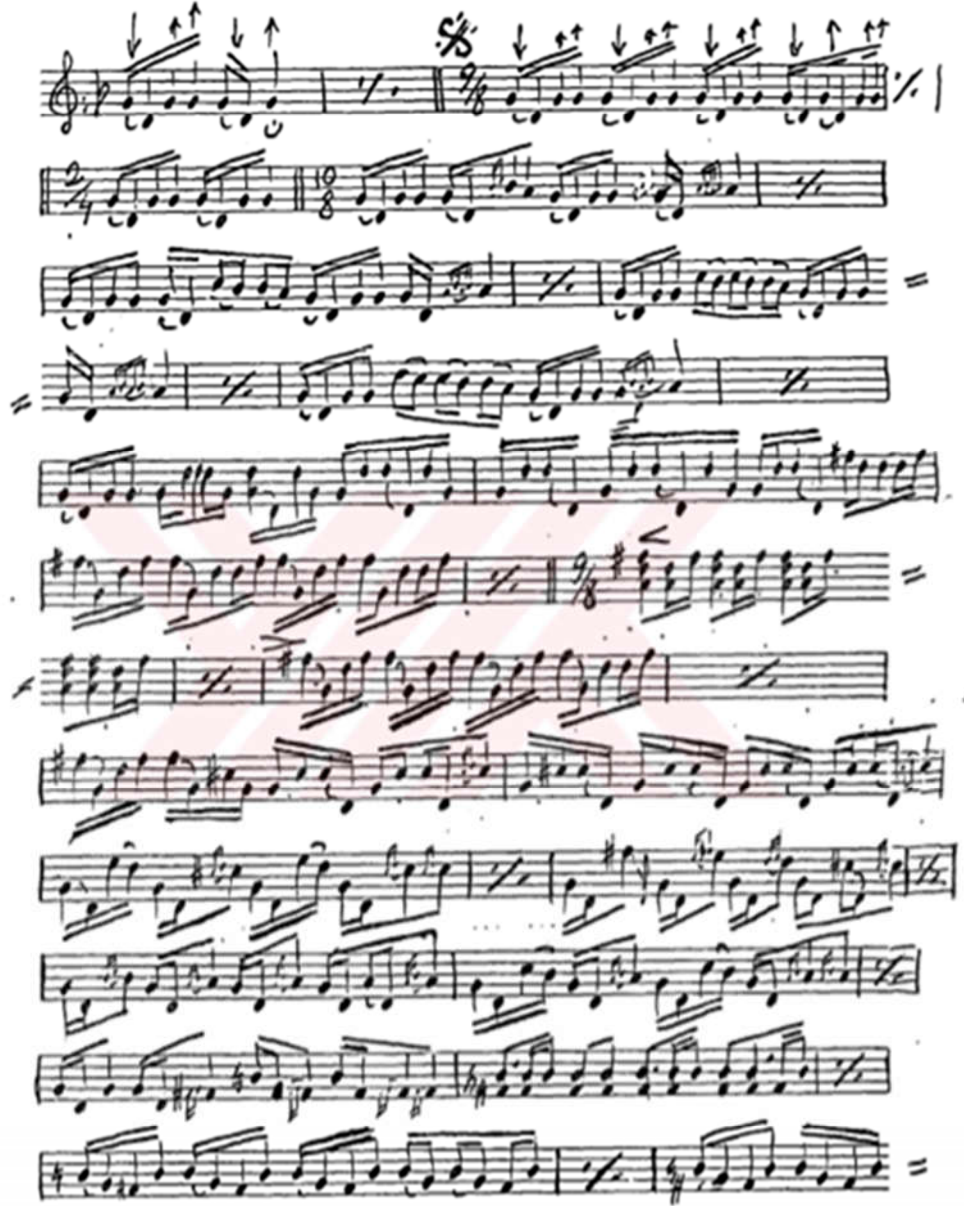
Muzaffer Sarısözen'in derlediği, iki sesli okunan "Siyah Perçemlerin" türküsünün notası.

Erzinean

Düvaz.1 /mam

Ali Ekber Çicek

Noto: A. Ataman



Duygu Müzik Merkezi Tel : 327 78 66

Haydar Haydar Türküsü

On dörtbinyıl gerdim..... perva ne lik de
 Satka ismin duydu,..... di-va-ne " " "
 İçim şa-va ol sı mesta-ne " " "
 Kırda rince sin çe da-va du-şol-um

Kırk la ringesinde HaydarHay dar HaydarHay dar Hay dar Haydar
 Haydar Hay dar HAY DAR Da-ra du-şol-um

2
 Gurdü hü Naciye - Özümü kattım,
 Adem sıfatından, çok geldim gittim,
 Bulbul oldum Firdevs, başında öttüm
 Bir zaman gül için zara düğoldum

Değerli Müzik Merkezi Tel : 327 78 66

RAMAZAN GÜNGÖR ve ÜÇ TELLİ KOPUZU

Zeybek Düzeni

Alt Tel : La

Orta Tel: Re

Üst Tel : Re

ÇİFTETELLİ

Ezgi No: 8

1
♩ = 80

54

Zeybek Düzeninde Çiftetelli

RAMAZAN GÜNGÖR ve ÜÇ TELLİ KOPUZU



RAMAZAN GÜNGÖR ve ÜÇ TELLİ KOPUZU

Zeybek Düzeni

Alt Tel : La
 Cas Tel: Po

Orta Tel: Re
Üst Tel: Re

Üst Tel : Re

KOCAOĞLAN ZEYBEĞİ

Ezgi No: 9

Ust Tel : Re

RAMAZAN GÜNGÖR ve ÜÇ TELLİ KOPUZU



RAMAZAN GÜNGÖR ve ÜÇ TELLİ KOPUZU

Zeybek Düzeni

Alt Tel : La

Orta Tel: Re

Üst Tel : Re

ZEYBEK

Ezgi No: 10

The musical score for Zeybek is written on seven staves. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The music consists of eighth and sixteenth notes, with various ornaments (trills, grace notes) and rests. The notation is typical of traditional Turkish folk music, with a focus on melodic lines and rhythmic patterns. The score is arranged in a single system, with each staff representing a different part of the ensemble or a different melodic line.

RAMAZAN GÜNGÖR ve ÜÇ TELLİ KOPUZU

Zeybek Düzeni
Alt Tel : La
Orta Tel: Re
Üst Tel : Re

ZEBEK

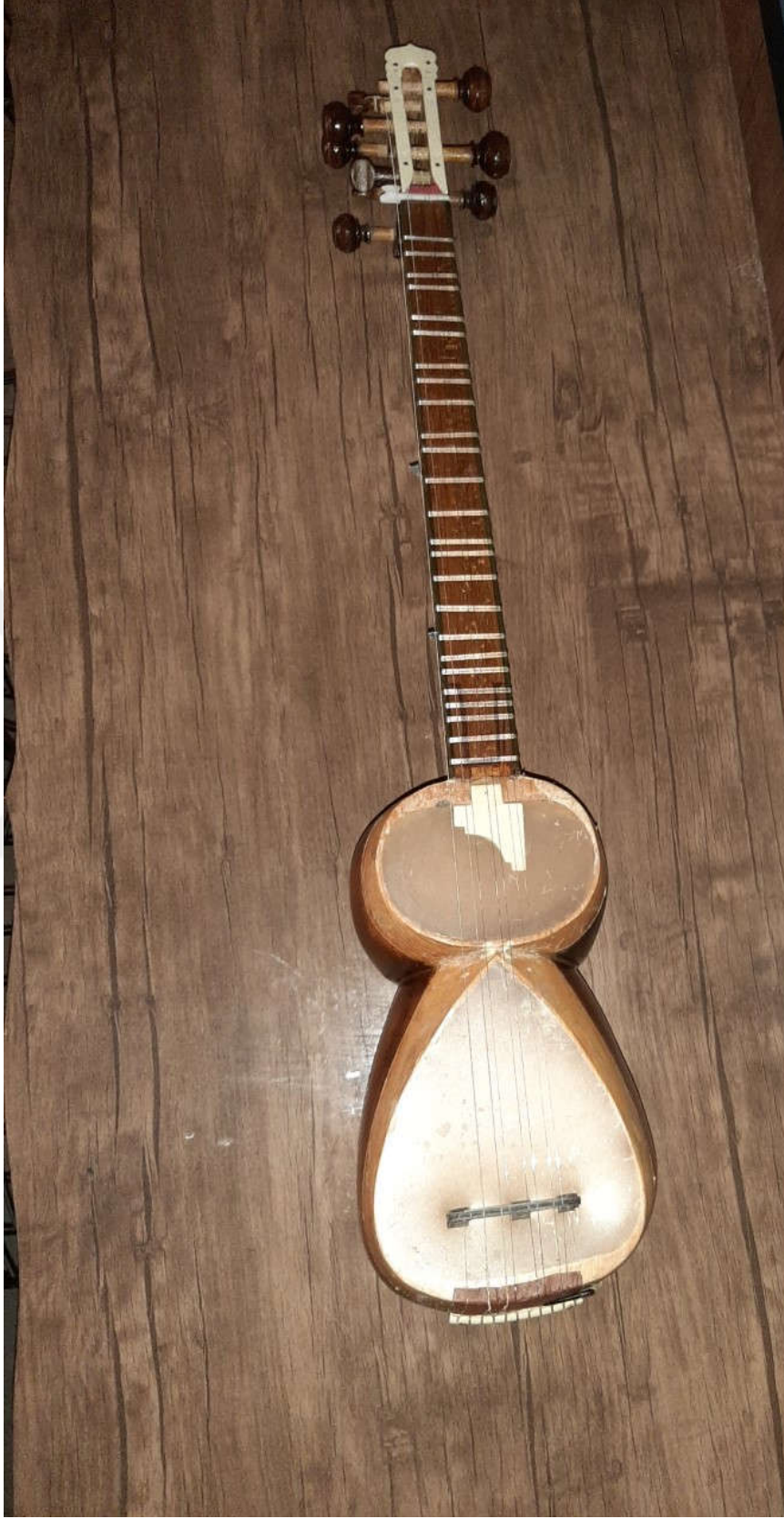
Ezgi No: 11





Azerbaycanlı bestekâr Süleyman Eleskerov’ un “Tar ile Fortepiano için sonatina” adlı eserin bir bölümünde Zeng-Dem Telini notada gösteriş şekli.





Tar' ın Önden Görünümü



Cura Zurna



Zil Zurna



Orta Zurna

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyadı, Adı : Seda (MANDOLLU) YALMAN
Uyruğu : TC
Doğum Tarihi ve Yeri :1995 / Gaziantep
Faks : -
E-mail : s.mandollu@hotmail.com

Eğitim

Derece	Eğitim Birimi	Mezuniyet Tarihi
Lisans	Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı	2017
Yüksek Lisans	Türk Müziği ABD	2020

İş Deneyimi

Yıl	Yer	Görev
2016	Gaziantep Büyükşehir Belediyesi	Müzik Öğretmenliği
2018	Gaziantep Üniversitesi	Part time öğretim elemanı