T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
SANATTA YETERLİK TEZİ

TÜRK BESTECİLERİNİN SENFONİK ESERLERİNDE KULLANILAN TÜRK MÜZİĞİ VURMALI ÇALGILARININ TEKNİK VE STİLİSTİK ÖZELLİKLERİNİN İNCELENMESİ

OĞUZHAN OĞUZ

TEZ DANIŞMANI
DR. ÖĞR. ÜYESİ VAHDET ÇALIŞKAN

EDİRNE 2025

Tezin Adı: Türk Bestecilerinin Senfonik Eserlerinde Kullanılan Türk Müziği Vurmalı Çalgılarının Teknik ve Stilistik Özelliklerinin İncelenmesi
Hazırlayan: Oğuzhan OĞUZ

ÖZET

Bu araştırma, Türk bestecilerinin senfonik eserlerinde kullanılan Türk müziği vurmalı çalgılarının teknik ve stilistik özelliklerinin incelenmesini amaçlamaktadır. Çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden betimsel analiz kullanılmış olup ayrıca tarihsel metot ve doküman analiz yönteminden de faydalanılmıştır.

Araştırmaya yönelik olarak senfoni orkestralarında yaygın olarak kullanılan çalgılar kuramsal çerçeve kapsamında ele alınmıştır. Ardından Türk bestecilerinin senfonik eserlerinde kullanılan Türk müziği vurmalı çalgıları anlatılmıştır. Araştırmanın kuramsal çerçevesi oluşturulduktan sonra Türk müziği vurmalı çalgılarının kullanıldığı Türk bestecilerine ait seçili senfonik eserler kaynak tarama yöntemiyle taranmıştır. Tarama sonucu notasına ulaşılabilen vurmalı çalgılar partileri doküman analizi yöntemiyle betimlenmiş teknik ve stilistik bakımdan incelenmiştir. Çalışmaya yönelik olarak Ulvi Cemal Erkin, Nevit Kodallı, Ferit Tüzün, Muammer Sun ve Fazıl Say'ın seçilmiş senfonik eserlerindeki Türk müziği vurmalı çalgılarının kullanımı örneklem olarak alınmıştır.

Araştırmanın sonucu olarak; Türk bestecilerinin senfonik eserlerinde darbuka, asma davul, zil, def, kaşık, kudüm gibi çalgıların kullanıldığı, özellikle Türk müziği motiflerinden oluşan pasajlarda Türk müziği vurmalı çalgıların otantik özelliklerinden yararlanıldığı tespit edilmiştir. Yapılan bu çalışmanın senfonik müziğin yazımında Türk müziği vurmalı çalgılarının kullanımını akademik platforma taşıması, senfonik müzikler yazacak besteciler ve vurmalı çalgılar icracıları için bir çalışma rehberi niteliği taşıyacağı düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Senfoni, Orkestra, Vurmalı Çalgılar, Türk Müziği

Name of the Thesis: Investigation of Technical And Stylistic Characteristics Of Turkish Music Percussion Instruments Used In Symphonic Works Of Turkish Composers

Prepared by : Oguzhan OGUZ

ABSTRACT

This research aims to analyze the technical and stylistic characteristics of Turkish music percussion instruments used in symphonic works of Turkish composers. Descriptive analysis, one of the qualitative research methods, was used in the study, and historical method and document analysis method were also used.

For the research, the instruments commonly used in symphony orchestras were discussed within the scope of the theoretical framework. Then, Turkish music percussion instruments used in symphonic works of Turkish composers were explained. After the theoretical framework of the research was established, symphonic works of Turkish composers in which Turkish music percussion instruments were used were scanned by the literature review method. As a result of the scanning, the percussion instrument parts whose notes could be reached were described and analyzed technically and stylistically by document analysis method. The use of Turkish music percussion instruments in selected symphonic works of Ulvi Cemal Erkin, Nevit Kodallı, Ferit Tüzün, Muammer Sun and Fazıl Say was taken as a sample for the study.

As a result of the research, it was determined that instruments such as darbuka, hanging drum, cymbal, cymbal, def, spoon, kudüm were used in the symphonic works of Turkish composers, and the authentic features of Turkish music percussion instruments were utilized especially in passages consisting of Turkish music motifs. It is thought that this study will bring the use of Turkish music percussion instruments in the writing of symphonic music to the academic platform and will serve as a study guide for composers and percussionists who will write symphonic music.

Key Words: Symphony, Orchestra, Percussion Instruments, Turkish Music

TEŞEKKÜR

Tezimin hazırlık sürecinde değerli zamanlarını çaldığım ancak beni her daim anlayışla karşılayan değerli eşime ve oğluma, akademik katkılarından dolayı danışmanım Dr. Üyesi Vahdet Çalışkan'a ve Trakya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nın değerli akademisyenlerine şükranlarımı ve teşekkürlerimi sunuyorum.

Oğuzhan OĞUZ

İÇİNDEKİLER

Özet…….…….....i

Abstract ……..…….…….....ii

Teşekkür…...…….....iii

İçindekiler...……iv

Şekil Listesi…….....…….vii

BÖLÜM I

GİRİŞ……...1

1.1 Problem…...…….....2

1.1.1 Alt Problemler……2

1.2 Amaç…….....3

1.3 Önem……..4

1.4 Sınırlılıklar…….....4

1.5 Tanımlar……4

BÖLÜM II

YÖNTEM…….....7

2.1 Araştırma Modeli...……...7

2.2 Evren ve Örneklem...……7

2.3 Verilerin Toplanması……7

2.4 Verilerin Çözümü ve Yorumlanması...……...7

BÖLÜM III

BULGULAR VE YORUM

3. SENFONİK ORKESTRADA KULLANILAN VURMALI ÇALGILAR…....8

3.1 İdiofonlar (Idiophones)……...10

3.1.1 Silofon (Xylophone, İng., Xilofono/Silofono, It., Xylophon, Ger.)……10

3.1.2 Marimba (Marimba, İng., Marimbaphon, Ger.)……..11

3.1.3 Vibrafon (Vibraphone, İng., Vibrafono, İt., Vibraphon, Ger.)……12

3.1.4 Glockenspiel (Glockenspiel, İng., Campenelli, İt., Jeu de Timbres, Fr., Glockenspiel, Ger.)……13

3.1.5 Borulu Çanlar (Tubular Bells, Chimes, İng., *Campane,* It., *Jeu* de *Cloches* (Fr.), *Glocken* (Ger.)……13

3.1.6 Antik Ziller (Crotales, İng., *Crotali,* It., *Zımbeln,* Ger.).....15

3.1.7 Ziller *(Cymbals, İng., Piatti, It., Cybales, Fr., Becken, Ger.)*..16

3.1.8 Parmak Zilleri (Finger Cymbals, İng., Cimbaunı, It., Cymbales Digitales, Fr., Fingerzımbeln, Ger.)……...17

3.1.9 Üçgen Zil *(Cymbals, İng., Piatti, It., Cybales, Fr., Becken, Ger.*)……17

3.1.10 Tahta Bloklar (Woodblocks, İng., Blocco de legno Cinese, It., Bloc de bois, Fr., Holzblock, Ger.)…….18

3.1.11 Kastanyet (Castanets, İng.)……...19

3.2 Membranofonlar (Membranophones)……..21

3.2.1 Timpani (Timpani, İng., Timbales, Fr., Pauken, Ger.)…….21

3.2.2 Trampet (Snare Drum, İng., Tamburo Piccolo, İt., Caisse Clire, Fr., Kleine Trommel, Ger.)……23

3.2.3 Davul (Bass Drum, İng., Gran Cassa, It., Grosse Caisse, Fr., Grosse Trammel, Ger.)……23

3.2.4 Def (Tambourine, İng., Tamburo Basco, It., Tambour de Basque, Fr., Tamburiın, Ger.)……25

3.3 Kordafonlar (Chordaphones)……26

3.3.1 Cimbalom……...26

3.4 Aerofonlar (Aerophones)……...27

4. SENFONİ ORKESTRALARINDA KULLANILAN TÜRK MÜZİĞİ VURMALI ÇALGILARI.....……..28

4.1 Davul……28

4.2 Zil……..29

4.3 Parmak Zili……..30

4.4 Def……31

4.5 Bendir……...32

4.6 Kudüm……33

4.7 Darbuka……...34

5. TÜRK BESTECİLERİNİN SENFONİK ESERLERİNDE TÜRK MÜZİĞİ VURMALI ÇALGILARININ KULLANIMI ……36

5.1 Köçekçeler Orkestra Rapsodisi (Ulvi Cemal Erkin)……...36

5.2 Telli Turna Orkestra Süiti (Nevit Kodallı)……...42

5.3 Güzelleme Orkestra Süiti (Nevit Kodallı)……46

5.4 Çeşmebaşı Bale Süiti (Ferit Tüzün)……...49

5.5 İstanbul Senfonisi (Fazıl Say)…… 57

5.6 Bahar Şenliği (Muammer Sun)……..64

5.7 Üçüncü Senfoni (Ahmet Adnan Saygun)……...65

SONUÇ VE ÖNERİLER……..67

KAYNAKÇA……70

ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 3.1.1.1: Silofon……..11
Şekil 3.1.2.1: Marimba…….……11
Şekil 3.1.2.2: Marimba Çalgısının Ses Genişliği…….12
Şekil 3.1.3.1: Vibrafon…..…….12
Şekil 3.1.4.1: Glockenspiel……13
Şekil 3.1.5.1: Borulu Çanlar Çalgısının Ses Genişliği…..……...14
Şekil 3.1.5.2: Borulu Çanlar…..……...14
Şekil 3.1.6.1: Antik Ziller……..15
Şekil 3.1.7.1: Ziller…….16
3.1.8.1: Parmak Zilleri……..17
Şekil 3.1.9.1: Üçgen Zil…….18
Şekil 3.1.10.1: Tahta Bloklar……19
Şekil 3.1.10.2: Üç Sesli Tahta Blok Notası…..……19
Şekil 3.1.11.1: Kastanyet Çeşitleri……...20
Şekil 3.2.1.1: Dörtlü Timpani Setinin Ses Genişliği ve Ölçüleri……...22
Şekil 3.2.1.2: Dörtlü Timpani Seti…..…….22
Şekil 3.2.2.1: 19. Yüzyılda Trampet- 20. Yüzyılda Trampet……23
Şekil 3.2.3.1: Davul……...25
Şekil 3.2.4.1: Def……26
Şekil 3.3.1.1: Cimbalom…..……..27
Şekil 4.1.1: Davul (Asma Davul)….. ……...29
Şekil 4.2.1: Zil- Halile……...30
Şekil 4.3.1: Parmak Zili…..……...31
Şekil 4.4.1: Derili ve Derisiz Def…..……32
Şekil 4.5.1: Bendir…..……...33
Şekil 4.6.1: Kudüm……34
Şekil 4.7.1: Darbuka Türleri…..……..35
Şekil 5.1.1: Köçekçeler Rapsodisi 9/8 Ölçü Sayısında Ritim Kalıbı…….37
Şekil 5.1.2: Köçekçeler Rapsodisi 2/4 Ölçü Sayısında Ritim Kalıbı…….38
Şekil 5.1.3: Köçekçeler Rapsodisi 9/8 Ölçü Sayısında Ritim Kalıbı…….38
Şekil 5.1.4: Köçekçeler Rapsodisi 3/4 Ölçü Sayısında Geçiş Ölçüsü……39

Şekil 5.1.5: Köçekçeler Rapsodisi 2/4 Ölçü Sayısında Ritmik Kalıp……...39
Şekil 5.1.6: Köçekçeler Rapsodisi 2/4 Ölçü Sayısındaki Accelerando'lu Ritmik Kalıp……...39
Şekil 5.1.7: Köçekçeler Rapsodisi 4/4 Ölçü Sayısındaki Ritmik Kalıp……...40
Şekil 5.1.8: Köçekçeler Rapsodisi 5/8 Ölçü Sayısındaki Ritmik Kalıp……40
Şekil 5.1.9: Köçekçeler Rapsodisi 5/8 Ölçü Sayısındaki Diğer Ritmik Kalıp…..41
Şekil 5.1.10: Köçekçeler Rapsodisi 7/8 Ölçü Sayısındaki Ritmik Kalıp……..41
Şekil 5.1.11: Köçekçeler Rapsodisi 7/8 Ölçü Sayısındaki Ritmik Kalıbın Velvele Tekniği ile İcrası……41
Şekil 5.2.1: Telli Turna Orkestra Süiti Birinci Bölüm 1.-6.Ölçüler Arası……...43
Şekil 5.2.2: Telli Turna Orkestra Süiti Birinci Bölüm 7.-18.Ölçüler Arası…….43
Şekil 5.2.3: Telli Turna Orkestra Süiti İkinci Bölüm 1.-4.Ölçüler Arası…….44
Şekil 5.2.4: Telli Turna Orkestra Süiti İkinci Bölüm 13.-16. Ölçüler Arası…...44
Şekil 5.2.5: Telli Turna Orkestra Süiti Üçüncü Bölüm 5/8'lik Ölçü Sayısında Ritmik Kalıp …….45
Şekil 5.2.6: Telli Turna Orkestra Süiti Dördüncü Bölüm 9/8'lik Ölçü Sayısında Ritmik Kalıp……..45
Şekil 5.2.7: Telli Turna Orkestra Süiti Dördüncü Bölüm 9/8'lik Ölçü Sayısında Ritmik Kalıp……..46
Şekil 5.3.1: Güzelleme Orkestra Süiti Birinci Bölüm Giriş Kesiti……....47
Şekil 5.3.2: Güzelleme Orkestra Süiti İkinci Bölüm Giriş Kesiti…….....47
Şekil 5.3.3: Güzelleme Orkestra Süiti İkinci Bölüm Giriş Kesiti Güzelleme Orkestra Süiti Üçüncü Bölüm 36.-48. Ölçüler Arası…….48
Şekil 5.3.4: Güzelleme Orkestra Süiti Dördüncü Bölüm 18.-33. Ölçüler Arası..49
Şekil 5.3.5: Güzelleme Orkestra Süiti Beşinci Bölüm 1.-7. Ölçüler Arası……....49
Şekil 5.4.1: Çeşme Başı Bale Süiti Birinci Bölüm Darbuka Partisi……..……....50
Şekil 5.4.2: Çeşmebaşı Bale Süiti İkinci Bölüm Kaşık-Def-Zil-Parmak Zili Partisinden Bir Kesit……51
Şekil 5.4.3: Çeşmebaşı Bale Süiti İkinci Bölüm Darbuka Partisinden Bir Kesit……52
Şekil 5.4.4: Çeşmebaşı Bale Süiti Üçüncü Bölüm Def Partisi……...53
Şekil 5.4.5: Çeşmebaşı Bale Süiti Dördüncü Bölüm Trampet Partisi……..53

Şekil 5.4.6: Çeşmebaşı Bale Süiti Beşinci Bölüm Kaşık Çalgısı Partisi……...54
Şekil 5.4.7: Çeşmebaşı Bale Süiti Beşinci Bölüm Darbuka Partisi……...54
Şekil 5.4.8: Çeşmebaşı Bale Süiti Altıncı Bölüm Darbuka Partisi……...55
Şekil 5.4.9: Çeşmebaşı Bale Süiti Altıncı Bölüm Parmak Zili Partisinden Bir Kesit……56
Şekil 5.4.10: Çeşmebaşı Bale Süiti Altıncı Bölüm Kaşık Çalgısı Partisinden Bir Kesit……....57
Şekil 5.5.1: İstanbul Senfonisi Birinci Bölüm Kudüm Partisinden Bir Kesit….58
Şekil 5.5.2: İstanbul Senfonisi İkinci Bölüm Timpani-Davul-Def Partisinden Bir Kesit……59
Şekil 5.5.3: İstanbul Senfonisi İkinci Bölüm Timpani-Trampet- Zil-Kudüm Partisinden Bir Kesit……60
Şekil 5.5.4: İstanbul Senfonisi Üçüncü Bölüm Def- Kudüm- Viyolonsel- Kontrbas Partisinden Bir Kesit…….....61
Şekil 5.5.5: İstanbul Senfonisi Dördüncü Bölüm Tahta Bloklar- Marimba-Darbuka Partisinden Bir Kesit……62
Şekil 5.5.6: İstanbul Senfonisi Beşinci Bölüm Bendir Partisinden Bir Kesit…..63
Şekil 5.5.7: İstanbul Senfonisi Altıncı Bölüm Def- Darbuka Partisi Girişi…….64
Şekil 5.6.1: Bahar Şenliği, Bahar Sevinci Bölümü Vurmalı Çalgıları…….65
Şekil 5.6.2: Bahar Şenliği, Bahar Sevinci Bölümü Koltuk Davulu Partisi……65
Şekil 5.7.1: Üçüncü Senfoni Lento Başlıklı Bölümde Darbuka Partisi……66

BÖLÜM I

GİRİŞ

Vurmalı çalgılar, adından da anlaşılacağı üzere vurularak çalınan tüm çalgıları temsilen kullanılır. Vurmalı çalgılar ailesi özelliklerine göre farklı türden birçok çalgıyı içermektedir. Müziğin ilk var olduğu andan itibaren ses ve ritm öğesinin kullanımında özellikle ritm sağlayan ilkel aletlerin kullanıldığı varsayılmakta hatta bu aletlerin varlığı çeşitli kazı ve mağaralardaki duvar yazılarında da görülmektedir. Köken itibariyle oldukça eskiye dayanan vurmalı çalgılar, dünyanın farklı coğrafyalarında çeşitli şekillerde özellikle yerel müzik unsurlarında kullanılmaktadır. Günümüzde özellikle senfonik müziğin icrasında önemli bir yere sahip olan vurmalı çalgılar, senfoni orkestralarının ayrılmaz bir parçası olarak yerini almıştır.

Vurmalı çalgılar, diğer çalgılara göre gelişim açısından daha geniş bir perspektifte ilerlemiş ve günlük hayatı da kolaylaştıran yönleriyle kendine yer bulmuştur. "Vurmalı çalgıların tarihi oldukça ilginç tartışmalar yaratmış bir konudur aynı zamanda. Özellikle antropologlar ve tarihçilerin taraf oldukları bu tartışmalarda vurmalıların, tarihin ilk müzik aletleri olabileceği vurgulanmaktadır. Ceviz kabuklarından, kabaklardan sallayarak ses veren vurmalı çalgılar yapılmış; midye kabukları, içi boş ağaç dalları boru olmuş, ağaç gövdeleri, içinde tepinilen dev vurmalı çalgılar haline getirilmiştir. Genel bir kronoloji oluşturulmak istenirse, insan sesinin ilk müzik enstrümanı olarak algılanması, perküsyon aletlerinin de bir sonraki basamak olarak anılması uygun olacaktır. Müziğin evrimi içerisinde insan sesinden sonraki basamak olarak yer alan perküsyon, ilk örneklerini eller, ayaklar, sopalar, tahtalar ve taşlarla çıkarılan sesler olarak vermiştir. Tarımın gelişmesiyle birlikte yeni teknikler kullanmayı başaran insanlar zamanla aynı enstrümandan farklı tonlar verebilen perküsyon aletleri üretmeyi başarmışlardır. Vurmalı çalgılar genel olarak bir müzik parçasında ritmi belirler. Fakat vurmalı çalgılar aynı zamanda melodiyi de icra edebilirler. Vurmalı çalgılar orkestra içinde vazgeçilmez bir role sahiptir. Askeri

müziklerde vurmalı çalgılar askerlerin hareketlerinin belirleyicisi olmuşlardır" (Oğuz, 2013: 29).

Şüphesiz ki Türklerin dünya müzik tarihine ve de en çok çalgı bilimine etkileri Mehter teşkilatı ve müziğiyle olmuştur. 18. Yüzyılda alla turca stili adıyla ortaya çıkan stil tüm Avrupa'yı sarmış, Mehter kıyafeti ve ekipmanlarını giymek ya da kullanmak bir moda haline gelmiştir. Avrupa'daki bir çok köy veya kasabada Yeniçeri orkestrası (Jannissary Band) adıyla mehter takımları kurulmuştur Her ne kadar yapılan müzik mehter müziğinin aksine biraz da hicivsel özellikler barındırsa da Mehter teşkilatının gösterişli ve heybetli müziği Avrupa'daki sosyal hayatta etkili olmuştur. Bunun yanı en büyük etki vurmalı çalgılarda olmuştur. Davul, kös, nakkare, tuğ, def gibi çalgılar halen Batı müziğinde farklı formlarda kullanılmaktadır.

Vurmalı çalgılar ses üretimi, imalat malzemesi gibi nitelikleri bakımından çeşitli kategorilere ayrılmakla birlikte temel olarak perdeleri belli olan (ya da düzenlenebilir) ve belirli bir perdesi olmayan olmak üzere ikiye ayrılabilir ve incelenebilir

1.1 Problem

Bu araştırmanın problemi; senfonik orkestralarda kullanılan Türk müziği vurmalı çalgılarının teknik ve stilistik özellikleri nelerdir? olarak belirlenmiştir. Araştırmanın problemi kapsamında alt problemlere ait cevaplar aranacaktır.

1.1.1 Alt Problemler

1. Birinci Alt Problem; senfonik orkestralarda kullanılan vurmalı çalgılar nelerdir?

2. İkinci Alt Problem; senfonik orkestralarda kullanılan Türk müziği vurmalı çalgıları nelerdir?

3. Üçüncü Alt Problem; senfonik orkestralarda kullanılan Türk müziği vurmalı çalgılarının teknik ve stilistik özellikleri nelerdir?

1.2 Amaç

Bu araştırma, Türk bestecilerinin senfonik eserlerinde Türk müziği vurmalı çalgılarını nasıl ve ne şekilde kullandıklarını, çalgıların orkestra içinde kullanımında dikkat edilen teknik ve stilistik özelliklerin ortaya çıkarılmasını amaçlamaktadır.

Araştırmaya yönelik olarak senfoni orkestralarında yaygın olarak kullanılan çalgılar kuramsal çerçeve kapsamında ele alınmıştır. Ardından senfonik müzikte yer verilen Türk müziği vurmalı çalgıları anlatılmıştır. Araştırmanın kuramsal çerçevesi oluşturulduktan sonra Türk bestecilerinin Türk müziği vurmalı çalgılarını kullandıkları senfonik eserler kaynak tarama yöntemiyle taranmıştır. Tarama sonucu notasına ulaşılabilen vurmalı çalgılar partileri doküman analizi yöntemiyle betimlenmiş teknik ve stilistik bakımdan incelenmiştir.

Araştırmanın sonucu olarak; Türk bestecilerinin Türk müziği vurmalı çalgıları kullandıkları senfonik eserlerinde darbuka, asma davul, zil, def, kaşık, kudüm gibi çalgılara yer verdikleri, ezgisel hat boyunca Türk müziği motiflerinin kullanıldıüı pasajların desteklenmesinde Türk müziği vurmalı çalgılarının otantik özelliklerinden yararlandıkları tespit edilmiştir. Yapılan bu çalışmanın senfonik müziğin yazımında Türk müziği vurmalı çalgılarının kullanımını akademik platforma taşıması, senfonik müzikler yazacak besteciler ve vurmalı çalgılar icracıları için bir çalışma rehberi niteliği taşıyacağı düşünülmektedir.

1.3 Önem

Bu çalışmanın Türk bestecilerinin senfonik eserlerinde yer verdikleri Türk müziği vurmalı çalgılarının orkestral kullanımı ile birlikte bu çalgıların teknik ve stilistik özelliklerinin ortaya çıkarılması bakımından önemli olduğu düşünülmektedir.

1.4 Sınırlılıklar

Bu araştırma, kaynak taraması sonucu notasına ulaşılabilen Türk besteciler Ulvi Cemal Erkin, Ferit Tüzün, Nevit Kodallı ve Fazıl Say'ın senfonik eserlerindeki Türk müziği vurmalı çalgılarının teknik ve stilistik özelliklerinin incelenmesi ile sınırlıdır.

1.5 Tanımlar

Allegro giacoso: Canlı, neşeli-şakacı (Say, 2005: 51-662).

Arpej: Akor seslerinin ard arda duyulacak biçimde sıralanması (Say, 2005: 103).

Artikülasyon: Müzikte yer alan her sesin ayrım ve bağlantılarının belirginleştirilmesi. Seslerin birbirleriyle ilişkisinin uygulanması için müzik yazısında özel işaretler ve uyarıcı sözcükler kullanımı *Örnek: staccato (kesik çalış), non legato (bağlı değil), legato (bağlı).* (Say, 2005: 106).

Con Moto: Hareketli (Çalışır, 1988: 96).

. **Crescendo:** Kuvvetleşerek, artarak (Çalışır, 1988: 98).

Decrescendo: Sesi söndürerek. Ses gürlüğünü giderek hafifletme (Say, 2005: 426).

Legato: Notaların birbirine bağlı olarak seslendirilmesini gösteren terim (Say, 1995: 770).

Lento: Yavaş bir şekilde (Say, 1995: 771).

Lied: Şarkı. Lied, form bakımından A-B-A olarak anlatılabilir (Say, 1995: 774).

Marcato: Belli ederek, vurgulayarak, önem vererek (Say, 1995: 797).

Meno mosso: Daha yavaş (Say, 1995: 817).

Metronom: Yunanca kökenli bir kelimedir. Bir müzik eserinin hangi tempoda çalınacağına yardımcı olan alettir (Say, 1995: 819).

Motif: Genellikle iki ve ender olarak üç, hızlı eserlerde bazen dört ölçüyü dolduran, en az iki sesi ve bir kuvvet merkezi olan; melodi, armoni ve ritm bakımlarından özel bir karaktere sahip olabilen, en küçük müzik fikri ve en küçük form öğesi için kullanılan terim (Say, 1995: 849).

Nüans: Bir müzik parçasında, seslerin çeşitli gürlük derecelerini gösteren işaretler. (Çalışır, 1988: 95).

Oktav: Diyatonik gamın sekizinci derecesi. (Say, 1995: 969)

Presto: Çok çabuk bir şekilde (Çalışır, 1988: 95).

Rapsodi: Genellikle halk türkülerinden ve ulusal ezgilerden yararlanılarak hazırlanan serbest eserlere denir (Say, 1995: 1087).

Senkop: Sesli bir süre değeri, hafif bir vuruş ya da zaman üzerinde başlayıp, kuvvetli bir vuruş veya zaman üzerinde devam edecek demektir (Çalışır, 1988: 87).

Süit: Dört ya da altı bölümden oluşmuş şarkı formları zinciridir (Say, 1995: 1137).

Staccato: Kesik kesik çalma (Say, 1995: 1134).

Tremolo: İki sesi ya da bir akorun seslerini tril biçiminde çalma (Say, 1995: 1186).

Tutti: Tüm, hepsi birden anlamındadır. Orkestradaki bütün çalgıların katıldığı bu bölüm, yapıtın en görkemli seslendirilmiş yeridir (Say, 1995: 1204).

Unison: Adları ve sesleri aynı olan notalara denir. Sesdeş (Çalışır, 1988: 67).

Vivo: Çabuk bir şekilde (Çalışır, 1988: 96).

BÖLÜM II

YÖNTEM

2.1 Araştırma Modeli

Müzik bilimini konu alan çalışmalarda diğer alanlarda da görüldüğü gibi olarak birden fazla metodolojik yöntem aynı anda kullanılmaktadır. Bu çalışmada genel kapsamda nitel araştırma yöntemlerinden betimsel analiz kullanılmıştır. Çalgıların tarihsel süreçleri ile ilgili taramada tarihsel metottan yararlanılmıştır. Ulaşılabilen nota kaynakları ise doküman analizi yöntemi ile incelenmiş ve sonuçları ortaya konmuştur.

2.2 Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evrenini, senfonik müzikte kullanılan vurmalı çalgılar, örneklemini ise senfonik müzikte kullanılan Türk müziği vurmalı çalgıları oluşturmaktadır.

2.3 Verilerin Toplanması

Verilerin toplanmasına yönelik konuya ilişkin görsel, dijital ve yazılı kaynaklara ulaşılmış ve taranmıştır. Tarama sonucu çalışmaya fayda sağlayacak kaynaklar veri haline getirilerek belli bir kategorizasyona sokulmuştur. Ardından konunun örneklemini oluşturacak nota örnekleri toplanmıştır.

2.4 Verilerin Çözümü ve Yorumlanması

Konuya örneklem oluşturan nota örnekleri doküman analizinden faydalanılarak incelenmiş, teknik ve stilistik yönleri ortaya çıkarılmıştır. Teknik ve stilistik özelliklerin belirlenmesinde müzikal analiz yöntemi kullanılmıştır.

BÖLÜM III

BULGULAR VE YORUMLAR

Çalışmanın bu bölümünde sırasıyla senfonik müzikte kullanılan vurmalı çalgılar, senfonik müzikte kullanılan Türk müziği vurmalı çalgıları ve Türk bestecilerinin seçilmiş senfonik eserlerinde kullanılan Türk müziği vurmalı çalgılarının teknik ve stilistik özellikleri anlatılmıştır.

3. SENFONİK ORKESTRADA KULLANILAN VURMALI ÇALGILAR

Senfoni orkestrasında vurmalı çalgıların kullanımı özellikle klasik dönemde klasik orkestranın gelişimiyle paralel ilerlemiştir. Bu dönemde başta yaylı çalgılardaki yapısal gelişmeler, üflemeli çalgıların ses üretimiyle ilgili hem yapısal hem de mekanizmalarındaki yeni buluşlar, bütün bunlarla beraber orkestranın ses hacminin artması vurmalı çalgıların da kullanımını kaçınılmaz kılmıştır. Dönemin güçlü bir devleti olan Osmanlıların askeri amaçlı kullandığı Mehter teşkilatı ve dolayısıyla müziğinin ve çalgılarının etkisi Avrupa'da görülmesinden dolayı bestecilerin eserlerinde de vurmalı çalgılara yer verilmeye başlanmıştır. Davul, zil, trampet, timpani çalgılar özellikle bu dönemde kendine oldukça geniş bir şekilde yer bulmuştur.

Senfoni orkestrasında kullanılan vurmalı çalgıların ses üretimi, üretildikleri malzeme ve yerel kökenleri itibariyle farklı nitelik ve özelliklere sahiptir. Bu sebeptendir ki vurmalı çalgıların kategorizasyonu ilgili çeşitli görüşler mevcuttur.

Eric Hornbostel ve Curt Sachs, vurmalı çalgıları dört kategoriye ayırmıştır: Idiofonlar (Idiophones), Membranofonlar (Membranophones), Kordafonlar (Chordaphones) ve Aerofonlar (Aerophones) (Adler, 1989: 369).

Say, vurmalı çalgıları, perdesi belirli olmayan ve tek ses verenler ile belirli sesleri perdeli olarak çıkarabilenler olarak iki ana gruba ayırmıştır (1985: 1257).

Say başka bir kaynak kitabında ise vurmalı çalgıları, perdeleri belirli olan ya da düzenlenebilir, belirli bir perdesi olmayan ve melodik vurmalı çalgılar olarak üçe ayırmıştır (2001: 206).

Yener ise kendi tınlayanlar (idiofonlar), derisi tınlayanlar (membrafonlar) olarak ikiye ayırmıştır (1983: 237).

Blatter, vurmalı çalgıların hammadde özelliklerini göz önünde bulundurarak dört gruba ayırmıştır: Ahşap Çalgılar, Metal Çalgılar, Deri Kaplama Çalgılar, Diğer Ses Kaynakları (1980: 187).

Adler, Hornbostel ve Sachs'ın organoloji bağlamındaki kategorizasyonunun içinde perdeleri belli olan vurmalı çalgılar (akortlabilen vurmalı çalgılar), perdeleri belirsiz olan vurmalı çalgılar, perdeleri belirsiz olsa da yaklaşık perdelere akort edilebilen vurmalı çalgılar olmak üzere üçe ayırmıştır (1989: 369).

> Vurmalı çalgılar batı dillerinde genellikle *percussion* adıyla anılmaktadırlar. Vurmalılar ailesi, tarihin en eski çalgılarının önemli bir bölümünü içerir. Bu çalgıların en ilkelleri bile çağdaş orkestraların vurmalı çalgıları arasında yer almaktadır. Bunlar, müziğin yalnızca ritim, renk ve dinamik gücüne katkıda bulunmakla kalmazlar, aynı zamanda müziğin melodik ve armonik öğelerine de katkıda bulunurlar. Vurmalı Çalgılar denildiğinde "ses'leri el ile veya bir gereçle vurularak üretilen çalgılar anlaşılmalıdır. Bunlar hemen her iklim ve kültürde yer sahibidir. Bu çalgılar kendi aralarında tınlayanlar (idiofon) ve derisi tınlayanlar (membrafon) olarak farklılık gösterirler. Her iki grupta da karakter yönünden kesinlik kazanmamış ya da kazanmış türler vardır (Göktaş, 1998'ten akt. Dönmez ve Dalkıran, 2017: 569).

Çalışmada, senfonik orkestrada kullanılan vurmalı çalgılar Eric Hornbostel ve Curt Sachs'ın ortaya koyduğu kategorizasyon üzerinden anlatılacaktır.

3.1 İdiofonlar (Idiophones)

İdiofonlar, ses üretimini çalgının tüm gövdesinin titreşimiyle sağlarlar. Üçgen zil, zil, tahta blok buna örnek olup marimba, vibrafon, çan gibi tek bir çalgıda birleştirilmiş birkaç titreşen gövdeden oluşan da vardır. İdiofon bir çalgıdan çeşitli şekilde ses üretimi yapılabilir: Vurarak, sallayarak vb. (Adler, 1989: 370).

Aşağıdaki örnekleri verilen çalgılar ses perdesi belirli maletle çalınan vurmalı çalgılardır.

3.1.1 Silofon (Xylophone, İng., Xilofono/Silofono, It., Xylophon, Ger.)

Silofon vurmalı çalgıların melodik çalgısı olarak önemli bir yere sahiptir. Yunanca ksylon (tahta) ve phone (ses) kelimelerinin birleşimiyle adlandırılmıştır. Yapısı glockenspiel'e benzemekle birlikte farklı çeşitleri vardır. Ses rengi yaylı çalgıların yayın tahta kısmıyla çaldıkları col legno'yu hatırlatmaktadır. 14. Yüzyılda Afrika ve Java orkestralarında görülen çalgı Avrupa müziğine 1511'de giriş yapmıştır. İlk şeklinde samanların üstünde kullanılmasından dolayı *Stroh-fidel (saman kemanı), Stabklavier (değnek piyano), Holzharmonika (tahta armonika)* gibi adlandırmalarla anılmıştır. Senfonik orkestrada ilk kullanımı 1874'te Saint-Saens'ın Dance Macabre (İskeletlerin Dansı) adlı eserinde olmuştur (Feridunoğlu, 2014: 185-186).

Küçükten büyüğe doğru yan yana sıralanmış tahta ya da maden alaşımdan oluşan bloklar çalgının klavyesini oluşturur. Küçük iki tokmakla çalınan çalgının klavye kısmının altında ses üretimini sağlayan borular bulunmaktadır. Nota yazımı sol anahtarı ile yazılan silofonun ses genişliği üç oktavı geçmektedir. Çalgının tınısı sert ve biraz keskindir. Arpejli ve atlamalı aralıkları yanı sıra glissando, tril, tremolo gibi süslemeleri ve çeşitli figürleri çalma kabiliyetine sahiptir (Say, 2001: 210).



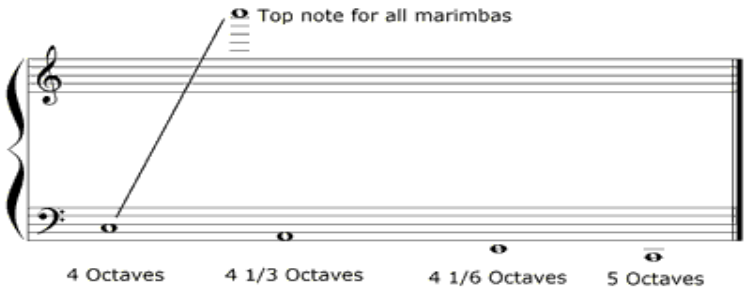
Şekil 3.1.1.1: Silofon (https://totoloveet.best/product_details/45383320.html (Erişim Tarihi: 01.12.2024).

3.1.2 Marimba (Marimba, İng., Marimbaphon, Ger.)

Silofon çalgısına oldukça yakın sayılabilecek marimba, aslen Afrika ve Orta Amerika kökenli bir halk çalgısıdır. Tahta malzemeden üretildiği için silofona göre ses rengi daha tok ve derinlikli bir özelliğe sahiptir. Günümüzde Meksika müziğinde de kullanılmaktadır (Say, 2001: 210). Marimba çalgısı görünüş olarak vibrafon adlı çalgıya benzemekte olup tüm tuşlarının altında rezonans boruları bulunmaktadır. Bu özelliği ile silofon çalgısına da yakın niteliktedir. Marimba, silofonun aksine yumuşak ses elde edilmesi için yumuşak malet adı verilen sopalarla çalınmaktadır (Michels ve Vogel, 2021: 29).



Şekil 3.1.2.1: Marimba (https://www.daviddarling.info/encyclopedia_of_music/M/marimba.html (Erişim Tarihi: 01.12.2024).



Şekil 3.1.2.2: Marimba Çalgısının Ses Genişliği (https://www.daviddarling.info/encyclopedia_of_music/M/marimba.html (Erişim Tarihi: 01.12.2024).

3.1.3 Vibrafon (Vibraphone, İng., Vibrafono, İt., Vibraphon, Ger.)

Vibrafon, tınısında titreşim olan iki ya da dört maletle çalınan melodik vurmalı bir çalgıdır. Ses süresini ayarlayan pedal mekanizması seslerin susturulmasını ya da uzamasını sağlar. Gövdesinde bulunan metal barlar ve rezinatörler sayesinde sesin tınısı değişebilir (Sevsay, 2015: 167-168).

1920'li yıllarda orkestralarda kullanılmaya başlanan vibrafon için geliştirilmiş bir glockenspiel de denebilir. Vibrafon, klasik müziğin yanı sıra caz ve pop müzikte de oldukça yaygın kullanılmaktadır (Say, 2001: 210).



Şekil 3.1.3.1: Vibrafon (https://majesticpercussion.com/us/products/mallet-instruments/vibraphones/concert/v7530bcf/ (Erişim Tarihi: 01.12.2024)

3.1.4 Glockenspiel (Glockenspiel, İng., Campenelli, İt., Jeu de Timbres, Fr., Glockenspiel, Ger.)

Glockenspiel, iki oktavı aşan ses genişliğiyle kromatik gamın seslerini verebilen yan yana bir dizi yassı çelik çubuklardan oluşmaktadır (Yener, 1983: 137). Bu çalgı ilk defa 1739 yılında Handel tarafından Saul Oratoryosu'nda kullanılmıştır. 1791 yılında Mozart, Sihirli Flüt Operasında daha sonra Wagner Parsifal operasında kullanmış, 1948'de K. Salomon, Glockenspiel için konçerto yazmıştır (Feridunoğlu, 2014: 186).

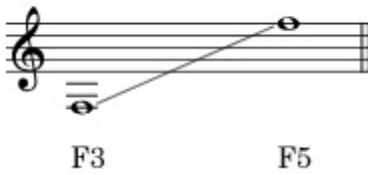


Şekil 3.1.4.1: Glockenspiel (https://asia-latinamerica-mea.yamaha.com/en/products/musical_instruments/percussion/glockenspiel/yg-2500/index.html) (Erişim Tarihi: 01.12.2024).

3.1.5 Borulu Çanlar (Tubular Bells, Chimes, İng., *Campane,* It., *Jeu* de *Cloches* (Fr.), *Glocken* (Ger.)

Orkestranın çanları genel olarak boru şeklindeki çanlar (borulu çanlar) olarak adlandırılır. Borulu çanlar, farklı uzunluklardaki silindirik bakır boruların ahşap veya

metal bir rafta asılı bir biçimde durmasından oluşur böylece kromatik sesler elde edilebilir. Bazıları onsekiz adet borudan oluşurken Amerikan orkestralarında bu sayı yirmiye çıkmaktadır. (Adler, 1989: 377). Borulu Çanlar'ın ses genişliği aşağıdaki gibidir:



Şekil 3.1.5.1: Borulu Çanlar Çalgısının Ses Genişliği (https://www.vsl.co.at/academy/percussion/tubular-bells Erişim Tarihi: 15.12.2024)



Şekil 3.1.5.2: Borulu Çanlar (https://www.percussionsource.com/musser-concert-m635b-1-5-oct-1-25-brass-concert-chimes-210013 Erişim Tarihi: 15.12.2024).

3.1.6 Antik Ziller (Crotales, İng., *Crotali,* It., *Zımbeln,* Ger.)

Antik Ziller, birbirine vurulan iki küçük metal plaka veya tokmaktan oluşan bir vurmalı çalgıdır. Antik Yunan ve Roma'nın antik ziller (Latince crotalum), bir elde tutulan ve genel olarak hızlı olmasa da kastanyet çalgısının yapısına benzer şekilde ahşap veya metal kabuklardan imal edilmiş bir çift parmak zili olarak kullanılmıştır. Tarihsel süreçte dansa eşlik etmek için kullanılmış ve neredeyse sadece kadınlar tarafından çalınmıştır. Saplara tutturulmuş ya da deri kayışlarla bağlanmış iki küçük fincan tabağı şeklindeki ziller de eski zamanlarda kullanılmıştır. Antik Mısır mezarlarında parmak zillerinin bulunması, Claude Debussy ve Maurice Ravel gibi modern Fransız bestecilere Asya veya antik bir ton rengi gerektiren notalara antik zilleri (crotales) dahil etmeleri için ilham vermiştir. Crotal terimi, kızak çanına benzer şekilde gevşek topaklar içeren kapalı bir çanı da ifade edebilir. Bu çalgı sallandığında ve topaklar iç yüzeye çarptığında bir ses üretir.[1]



Şekil 3.1.6.1: Antik Ziller https://zildjian.com/products/crotales-low-octave-a440-tuning-13-notes-w-o-bar (Erişim Tarihi: 14.12.2024).

Bu çalgıların yanı sıra sık kullanılmayan Müzikal Testere (Musical Saw/ Saw, İng., Sega Cantante, İt., Lame Musicale, Fr., Singende Sage, Gr.), Flexatone, İng.

[1] https://www.britannica.com/topic/crotal (Erişim Tarihi: 14.12.2024).

(Flessatono, İt., Flexaton, Ger.), Kristal Bardaklar (Crystal Glasses, İng.), Çelik Davul (Steel Drums, İng.) gibi çalgılar da mevcuttur (Adler, 1989: 380-381).

Aşağıdaki örnekleri verilen çalgılar ses perdesi belli olmayan metal vurmalı çalgılardır.

3.1.7 Ziller *(Cymbals, İng., Piatti, It., Cybales, Fr., Becken, Ger.)*

Zil eski bir Türk çalgısıdır. Yapısında çoğunluğu bakır, yarısından daha az kalay bulunmaktadır. Ses tınısının kalitesi boyutuna ve içinde bulunan alaşıma göre değişebilir. Ayaklı zil (cymbal) ve birbirine vurularak çalınan çift zil (piatti) olarak iki türlüsü de orkestrada yer alır. Batı müziği tarihinde ilk defa Franz Joseph Haydn'ın*" Askeri Senfonisi"* nde orkestrada kullanıldığı bilinmektedir. Bestecilerin bazıları zilden farklı etkiler yaratmak için çalgının keçe başlı bagetler yerine çelik çubukla ya da süpürge bagetle çalınmasını istemiştir. Yanı sıra 20. yüzyıl bestecilerinden Arnold Schönberg (1874-1951) *"Five Orchestral Piece"* adlı eserinde zilin kenarından çello yayı çekilerek çalınmasını istemiştir (Adler, 1989: 382).



Şekil 3.1.7.1: Ziller
(https://drummersreview.com/news/launch-of-the-new-zultan-orchestra-heritage-cymbals/ Erişim Tarihi: 15.12.2024)

3.1.8 Parmak Zilleri (Finger Cymbals, İng., Cimbaunı, It., Cymbales Digitales, Fr., Fingerzımbeln, Ger.)

Orta çağ müziğinde ritm tutmak için kullanılan parmak ziller (Adler, 1989: 284), antik zillere (crotales) benzese de belli bir ses frekansı olmaksızın ses çıkartırlar. İspanyollardaki kastanyetin icrasında olduğu Ortadoğu'da her elde bir çift zil olacak şekilde taşınırlar. Ziller, başparmak ve orta parmağa takılarak çalınır. Egzotik ve folklorik öğelerin icrasında sıkça kullanılır. Hızlı ve süslü pasajların icrasında seslerin birbirine karışma ihtimali yüksektir. Bu amaçla kastanyetlerin çalabildiği hızlardan kaçınmak gerekir (Sevsay, 2015: 178-179).



3.1.8.1: Parmak Zilleri
(https://ahdictionary.com/word/search.html?q=zill Erişim Tarihi: 15.12.2024)

3.1.9 Üçgen Zil *(Cymbals, İng., Piatti, It., Cybales, Fr., Becken, Ger.)*

Ortaçağ'da ilk formu s*istrum*'a benzeyen 10. yüzyıldaki ilk örnekleri metal plakasız olan, 14.yüzyıldan sonra yine plakasız formdakileri kullanılan, kıvrılarak üçgen haline getirilmiş (fakat bir yanı açık) çelik çubuktan imal edilen ve ince küçük bir çubukla vurularak çalınan vurmalı bir çalgıdır. Senfonik orkestrada ince ve hafif tınısıyla neşeli- pastoral pasajlarda kullanılan üçgen zil, 18. yüzyıl başında Almanya opera orkestralarında, 18. yüzyıl ortalarında Avrupa'da büyük ilgi gören Mehter

müziği nedeniyle senfoni orkestralarında yer almaya başlamıştır. Mozart 1782'de Saraydan Kız Kaçırma Uvertüründe, Haydn 1794'de Askeri Senfonisinde, Beethoven 1823'te 9. Senfonisinde, Liszt 1853'te Birinci Piyano Konçertosunda solo olarak yer vermiştir (Aktüze, 2010: 648). Tek ya da çift vuruşlarla masalsı bir anlatımı olduğu kadar tremolo şeklindeki icrasıyla da özellikle hızlı pasajlarda efektif bir anlatımının olduğundan söz edilebilir.



Şekil 3.1.9.1: Üçgen Zil (https://www.dallassymphony.org/community-education/dso-kids/listen-watch/instruments/triangle/ Erişim Tarihi: 15.12.2024)

Bu çalgıların yanı sıra sık kullanılmayan Anvil (Incudine, It., Enclume, Fr., Amboss, Ger.), Cowbells (Cencerro, It., Sonnailles, Fr., Kuhlglocken, Ger.), TamTam Tam, Sleighbells, Bell Tree, Brake Drum, Thunder Sheet, Wind Chimes (Ahşap Ziller) gibi ses perdesi belli olmayan metal vurmalı çalgılar da mevcuttur (Adler, 1989: 385-387).

Aşağıdaki örnekleri verilen çalgılar ses perdesi belli olmayan ahşap vurmalı çalgılardır.

3.1.10 Tahta Bloklar (Woodblocks, İng., Blocco de legno Cinese, It., Bloc de bois, Fr., Holzblock, Ger.)

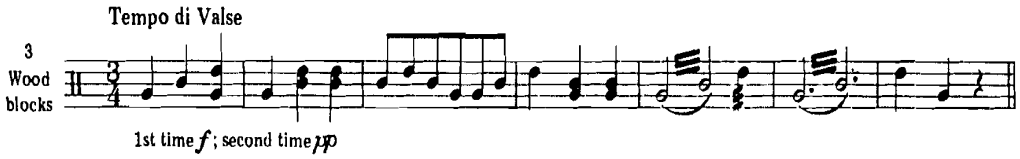
Ahşap bloklar iki, üç veya beş parçalı setler halinde kullanılmaktadır. Dikdörtgen şeklinde olup sert ahşap parçalardan oluşurlar. En küçük bloktan en büyük

bloğa kadar tanımsız ses yüksekliği vardır. Baget, marimba, ahşap, plastik, kauçuk maletlerin hepsiyle çalınabilir. Sesi keskin, delici, ve çok kurudur. Bu bloklar tek bir kuru (secco) sesi veya hızlı pasajları çalmak için oldukça uygundur. Eğer tek bir ahşap blok çalınacaksa bir elde tutularak diğer elle de vurularak çalınır. Diğer hallerde ise tahta bloklar duruma göre bir masa ya da stand üstüne konarak ya da monte edilerek sabitlenerek yerleştirilir (Adler, 1989: 388).



Şekil 3.1.10.1: Tahta Bloklar
(https://en.wikipedia.org/wiki/Woodblock_%28instrument%29 Erişim Tarihi: 15.12.2024)

Aşağıda üç sesli tahta blokların örnek bir notasyonu yer almaktadır.



Şekil 3.1.10.2: Üç Sesli Tahta Blok Notası (Adler, 1989: 388).

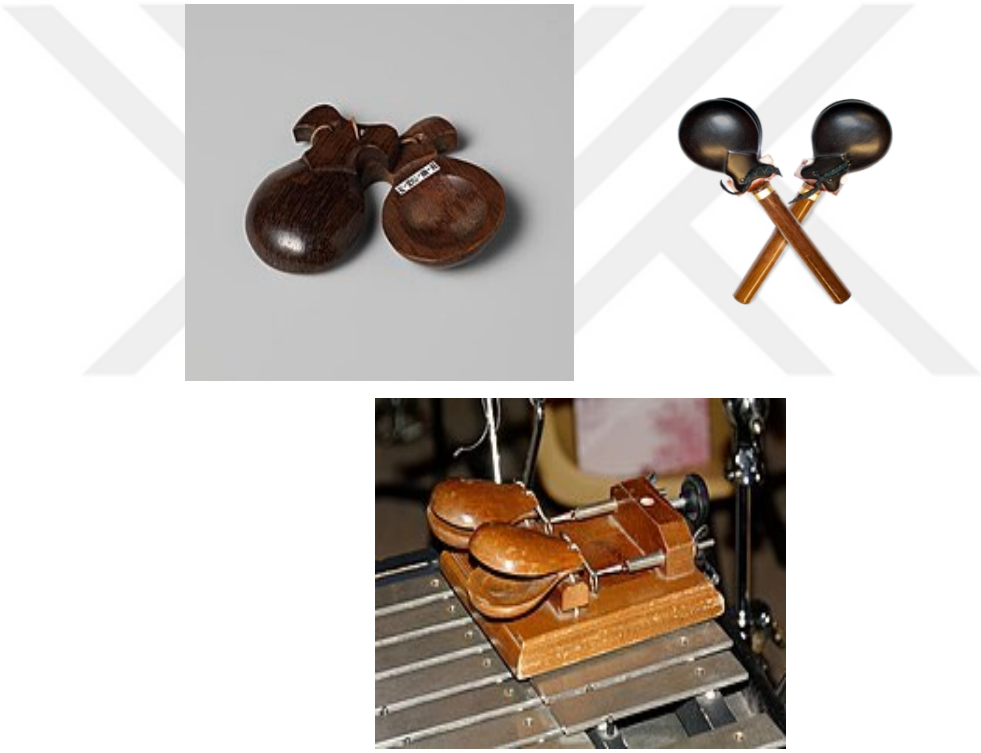
3.1.11 Kastanyet (Castanets, İng.)

Kastanyet, iki adet deniz kabuğu formundaki tahtadan oluşan, değişik teknikler kullanılarak birbirine vurularak ses çıkartılan İspanyol kaynaklı bir çalgıdır. Üç tür kastanyet vardır:

El Kastanyeti: Her elde bir çift kastanyet bulunur. Orkestrada icra edilirken tutulan kastanyetler dize vurularak çalınabilir.

Saplı Kastanyet: Kastanyetin her iki parçası da icranın kolaylaşması için bir sapa bağlı olarak çalınır.

Makinalı Kastanyet (Konser Kastanyeti): Bu kastanyet, bir veya birden fazla kastanyetin bir titreşim (rezonans) kutusuna monte edilmesiyle ses çıkartır. Sesi çok dolgun, tınısı kuru tipik bir İspanyol halini çağrıştırır. Son derece süslü ve hareketli pasajları çalabilecek kapasiteye sahiptir (Sevsay, 2015: 176).



Şekil 3.1.11.1: Kastanyet Çeşitleri (El Kastanyeti[2]- Saplı Kastanyet[3]- Makinalı Kastanyet[4])

Bu çalgıların yanı sıra sık kullanılmayan Tapınak Blokları (Temple Blocks, İng., Blocco De Legno (It.), Temple-Bloc (Fr.), Tempel-Block (Ger.), Ritm Çubukları (İng., Claves), Sand Blocks (Kum Blokları), Kütük Davulu (Log Drum/Slit Drum,

[2] https://en.wikipedia.org/wiki/Castanets (Erişim Tarihi: 15.12.2024)
[3] https://www.frankepstein.com/products-new (Erişim Tarihi: 15.12.2024)
[4] https://en.wikipedia.org/wiki/Castanets (Erişim Tarihi: 15.12.2024)

İng.), Marakas (Maracas, İng.), Kırbaç (Whip/Slapstick, İng.), Jawbone/Vibraslap, Guiro, Ratchet gibi ses perdesi belli olmayan ahşap vurmalı çalgılar da mevcuttur (Adler, 1989: 388-391).

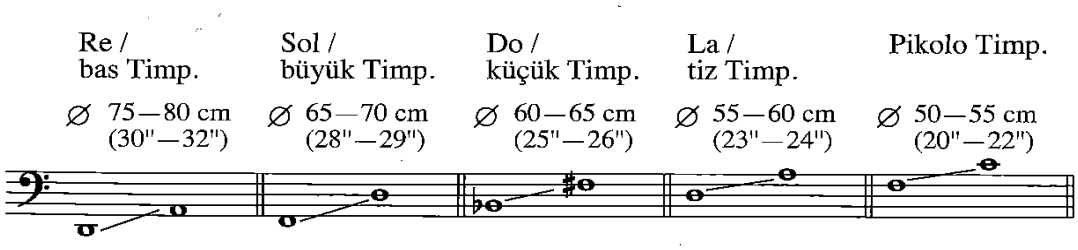
3.2 Membranofonlar (Membranophones)

Membranofon vurmalı çalgılar, ses üretimini iki membranın titreşimli bir gövde ya da büyük bir tüpün üstüne gerilmesi ve bir vuruş hareketiyle sağlar. Timpani, bongo, timbal gibi çalgılarda tek, trampet, büyük davul gibi çalgılarda çift membran bulunmaktadır. Bu çalgı grubu içinde timpani, roto-tom gibi çalgılar belirli bir frekansta ses çıkarırken, trampet, büyük davul, def gibi çalgılar belirsiz frekansta ses çıkartırlar. Tom-tom, bongo gibi bazı çalgılarda da yaklaşık frekansta ses üretimi olur (Sevsay, 2015: 153).

Aşağıdaki örnekleri verilen çalgılar ses perdesi belirli çalınan membrafon vurmalı çalgılardır.

3.2.1 Timpani (Timpani, İng., Timbales, Fr., Pauken, Ger.)

Timpani'nin ortaya çıkışı ile ilgili çeşitli kaynaklarda farklı görüşler vardır. Ancak benzeri çalgıların eski Hindistan, İran, Arabistan ve Mısır'a kadar uzandığını göstermektedir. Perdeleri düzenlenebilir bir çalgı olan timpani'nin davul çalgısından geldiği bilinmektedir. Mehter müziğinde kullanılan kös çalgısıyla şaşırtıcı derecedeki benzerliği timpaninin atasıyla ilgili soru işaretlerine cevap verir niteliktedir. Yıllar içindeki yapısal ve müzikal değişimlerle kös çalgısının Batı müziğinde timpani halini alması olasıdır. Timpaniyi orkestrada ilk kullanan besteciler J.B. Lully ve H. Purcell'dir. J.S. Bach'ın Noel Oratoryosu'nda solo olarak kullanılmıştır. L. van Beethoven'ın 9. Senfonisi ve R. Strauss'un Burlesk adlı eseri timpani solosuyla başlamaktadır (Oğuz, 2013: 30-36).



Şekil 3.2.1.1: Dörtlü Timpani Setinin Ses Genişliği ve Ölçüleri (Sevsay, 2015: 186).

Günümüz timpani çalgısında derinin gerginliğini ve akordunu ayarlamaya yarayan pedal mekanizması mevcuttur. Tam beşli ses alanı içinde kromatik sesleri seslendirebilir. Ses üretimi için iki tokmak kullanılır. Fa anahtarında partisi yazılan timpani *ppp*'dan *fff*'ya kadar geniş bir nüans aralığını seslendirebilir. Tril, tremolo ve glissando gibi farklı efektleri seslendirmede oldukça başarılıdır (Feridunoğlu, 2014: 183-185).



Şekil 3.2.1.2: Dörtlü Timpani Seti (Kennan, t.y.: 188)

Bu çalgının yanı sıra sık kullanılmayan Roto-tom (Roto-toms, İng., Roto-tom-tom, İt., Tom-Tom Spiel, Ger.) gibi ses perdesi belli olan vurmalı çalgı da mevcuttur (Adler, 1989: 395).

Aşağıdaki örnekleri verilen çalgılar ses perdesi belirsiz membrafon vurmalı çalgılardır.

3.2.2 Trampet (Snare Drum, İng., Tamburo Piccolo, İt., Caisse Clire, Fr., Kleine Trommel, Ger.)

Trampet çalgısının tarihi çok eski zamanlara dayanmaktadır. 14. yüzyılda İsviçre Piyade Alaylarında fifre adlı çalgı ile birlikte çalınmasının ardından Avrupa'ya yayılmıştır. Çalgının yapısı kasnak bölümü ağaç veya metalden oluşan, alt ve üst bölümleri hayvan derisi ya da plastik malzemeden oluşmaktadır. Trampetten farklı tınılar elde etmek için alt bölümüne teller (cort) takılmaktadır. Trampet çalgısı geçmişten günümüze askeri müzikte geniş bir icra alanı bulmuştur. Trampeti orkestrada ilk kez Fransız besteci Marin Marais, Alcyone Operası'nda (1706) bir fırtına sahnesini betimlemek için kullanmıştır. Gioachino Rossini Hırsız Saksağan Uvertüründe girişte trampete solo olarak yer verirken Ravel, Bolero adlı eserinde baştan sona 3/4'lük bolero ritmini seslendirmiştir (Tek, 2009 :24).



Şekil 3.2.2.1: 19. Yüzyılda Trampet[5]- 20. Yüzyılda Trampet (Berrak, 2008: 21)

3.2.3 Davul (Bass Drum, İng., Gran Cassa, It., Grosse Caisse, Fr., Grosse Trammel, Ger.)

Membranofon vurmalı çalgılar ailesinin en büyüğü olan davul dünyanın en eski çalgılarından birisi olarak sayılabilir. İlk örneklerine Sümerlere ait kabartmalar üzerinde rastlanmakta (m.ö. III. binyıl) olup elle çalındığı görülmektedir. Daha sonraki

[5] https://drummagazine.com/history-of-the-snare-drum/ (15.12.2024)

dönemlere ait bir Hitit kabartmasında da (m.ö. I. binyıl) iki kişi tarafından ve yine elle çalınırken resmedilmiştir[6].

Büyük davul olarak da anılan çalgı eskiden hayvan derisinin büyük bir kasnağa gerdirilmesi suretiyle yapılmıştır. Deri yapısı zamanla farklı alaşımlı malzemeden oluşmuştur. Davulun her iki yanı da kullanılabilir. Yere paralel ve dik olarak konumlandırılabilir. Genişliğinden dolayı ses hacmi oldukça yüksektir ve görkemli pasajların icrasında, askeri marş türündeki eserlerin icrasında önemli yere sahiptir.

Davul çalgısı, Ortadoğu, Uzakdoğu başta olmak üzere hemen hemen dünyanın birçok coğrafyasında farklı formlarda karşımıza çıkmaktadır. Çalgının icrası için ucu keçe olan kalın bir tokmak kullanılır. Tokmağın vuruşuyla davulda oluşan titreşimin icracı tarafından diğer eliyle sesi durdurması gerekebilir.

İki taraflı büyük davullar, Sümer'de kullanıldıkları M.Ö. 2500 yılından bu yana var olmuştur. Büyük (Bas) davul 18. yüzyıla kadar Avrupa orkestralarında görülmemiştir İlk ortaya çıktığında Türk davulu olarak adlandırılmıştır. Bunun sebebi olarak 18. yüzyılın sonlarında birçok Avrupalı besteciye ilham veren Mehter müziğinde kullanılan davullar olarak görülebilir. 1794'te J. Haydn Askeri Senfonisinde davulu özel bir efekt olarak kullanmıştır.[7]

[6] https://islamansiklopedisi.org.tr/davul (18.12.2024)
[7] https://www.britannica.com/art/bass-drum (Erişim Tarihi: 15.12.2024)



Şekil 3.2.3.1: Davul (Kennan, t.y.: 215)

3.2.4 Def (Tambourine, İng., Tamburo Basco, It., Tambour de Basque, Fr., Tamburiın, Ger.)

Def ya da tef çalgısının kökeni pek çok çalgıda olduğu gibi eskilere dayanır. İspanya'yı çağrıştıran çalgı bugün çeşitli müzik türlerinde yaygın olarak kullanılmaktadır. Çalgı temelde etrafında küçük zillerin monte edildiği bir tahta ya da plastik çemberin bir yüzüne gerilen deriden oluşur. Çalgıya vurulduğunda ya da sallandığında vuruş hareketiyle hem tek vuruş hem de sallanmanın etkisiyle ziller belli belirsiz ses çıkartırlar. Bu hareket sırasında ortaya çıkan tını def çalgısının otantik tınısını meydana getirir (Adler, 1989: 400).



Şekil 3.2.4.1: Def[8]

Bu çalgıların yanı sıra sık kullanılmayan Tenor Trampet (drum) (Cassa Rullante, İt., Caisse Roulante, Fr., Wirbeltrommel, Ger.), Field Drum (Askeri Trampet), Tom Tom'lar, Timbal (Timbale, İng., Timpanetti, İt., Timbales Cubaines, Fr., Kuba-Pauken, Ger.), Bongo, Conga (Conga Drum, İng., Tumba, İt.) gibi ses perdesi belirsiz membranafon vurmalı çalgı da mevcuttur (Adler, 1989: 397-400).

3.3 Kordafonlar (Chordaphones)

Telleriyle ses üreten kordafonlar, titreşim kaynağı olan telleri kullanmalarının yanı sıra kutu yapısından oluşan bir titreşim odacığı bulunmaktadır. Piyano, çembalo gibi tuşlu çalgıların yanı sıra çimbalom da bu grupta sınıflandırılır (Sevsay, 2015: 153).

3.3.1 Cimbalom

Cimbalom, antik santur'un (dulcimer) en gelişmiş olanıdır ve Appalachia halk müziğinde belirgin bir şekilde yer almaktadır. Ancak Macarlar santurlarını (cimbalom)

[8] https://digital-school.net/tambourine-description-of-the-instrument-device-sound-history-types-use/ (17.12.2024)

bu yüzyılın başlarında senfoni orkestrasında kullanılmak üzere geliştirmişlerdir. Cimbalom genellikle yamuk şeklindedir ve piyanoya benzer bir klavyesi olmadan her perde için birden fazla tele sahiptir.

Çalgı düz bir şekilde yatırılır ve metal tellerine deri ya da bazen tahta bir tokmakla çeşitli şekillerde vurularak çalınır. Günümüzde cimbalom, ayakla çalıştırılan bir damper pedalıyla donatılmıştır ve tüm kromatik tonlarla dört oktavlık bir ses genişliğine sahiptir (Adler,1989: 402).



Şekil 3.3.1.1: Cimbalom[9]

3.4 Aerofonlar (Aerophones)

Aerofonlar bir boru ya da küçük bir kutu içindeki havanın titreşimiyle ses üretirler. Org, armonyum gibi tuşlu çalgıların (Sevsay, 2015: 153) yanı sıra 20. yüzyıl müziğinde sık kullanılmış ve sadece efekt amacıyla oluşturulmuş araçlar da aerofonlar olarak ele alınmaktadır. Düdük (Whistle), Siren, Motor Boruları (Klaksonlar), Rüzgar Makinesi (Wind Machine) aerofon çalgılar grubunda yer almaktadır (Adler, 1989: 403).

[9] https://en.wikipedia.org/wiki/Cimbalom (17.12.2024)

4 SENFONİ ORKESTRALARINDA KULLANILAN TÜRK MÜZİĞİ VURMALI ÇALGILARI

Araştırmaya yönelik olarak senfoni orkestrası bünyesinde kullanılan Türk müziği vurmalı çalgıları araştırılmış ve partisyonlarına ulaşılabilen eserlerin notaları üzerinden yapılan değerlendirmede bu çalgılar tespit edilmiştir. Türk müziği bünyesinde birçok vurmalı çalgı kullanıldığı bilinmektedir. Araştırmanın kapsamının dışına çıkılmaması adına sadece eserler üzerinden tespiti yapına Türk müziği vurmalı çalgılara yer verilmiştir.

4.1 Davul

Davul, Türklerin kullandığı en eski vurmalı çalgıların başında gelmektedir. Eski Türk yazıtlarında ve sonraları adı geçen "tuğ", "tuğla" ve "tuğra" kelimelerinin kökleri olarak da geçen Türkçe bir kelimedir. "Köbürge", "küvrüğ", "tuğ", "tavul" ve "tabıl(tabl)" gibi adlandırmalara da sahiptir. Türklerde davul geleneksel olarak sağ elde bir tokmak ve sol elde ince bir çubuk ile çalınır. Usul vurulurken düm vuruşu sağ el ile, tek vuruşu ise sol el ile vurulur (Sanal, 1964: 77-79):

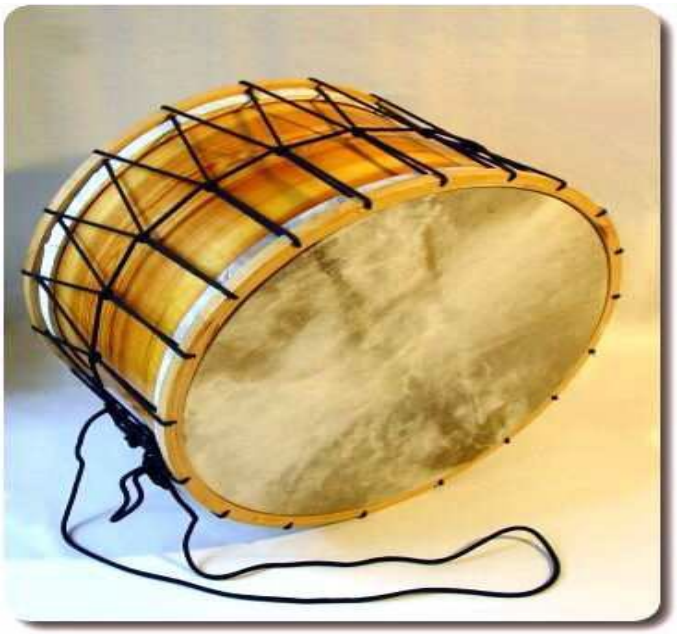
> *Kelimenin aslı Arapça tabl olup Türkçe'ye tabul, tavul, tavıl, davul; Batı dillerine Endülüs üzerinden atabal (et-tabl), Osmanlılar aracılığıyla da tabor ve tambor/tambour şekillerinde geçmiştir. Davulun Avrupa gibi birçok yere Türkler tarafından götürülmesi ve bugün Anadolu'da - birbirinden ne kadar bağımsız ve farklı olursa olsun- her yöredeki halk danslarının hemen daima davul-zurna eşliğinde oynanması, hatta yağlı güreş gibi geleneksel spor karşılaşmalarının sürekli çalan davul-zurna sesleri arasında yapılması, bu aletin dünyada en fazla Türkler tarafından sevildiğini göstermektedir. Ayrıca adına ilk defa Orhon yazıtlarında köbürge şeklinde rastlanan davul, Türkler'de sadece bir*

müzik aleti değil devlet sahibi olmayı gösteren bir hâkimiyet sembolüdür.[10]

Yapısal bakımdan davul; kasnak, deri çemberi, davul kayışı, tokmak, çıbık (çubuk) ve davul derisinden oluşmaktadır.

Davul, Türk vurmalı çalgılarının sembol çalgısı olarak kabul edilmektedir. Türk milletinin sosyal yaşamında yer ve mekân fark etmeksizin önemli belki de kutsiyet atfedilebilecek bir yanı vardır. Dini ve milli bayramlar, asker uğurlaması, düğün, kutlama ve tarihsel süreçte savaş alanlarında önemli bir yer teşkil etmiştir. Ayrıca bir devlet sembolü olarak da dikkat çeken davul Türk milletinin egemenlik simgesi olmuştur (Uzunbaş, 2012: 24).

Anadolu Türklerinin geleneksel olarak kullandığı asman davulun yanı sıra, Kafkas bölgesinde nağara (koltuk) davulu, Azerbaycan'da cüre (küçük) nağara ve büyük nağara gibi davul türleri de mevcuttur.



Şekil 4.1.1: Davul (Asma Davul) (Uzunbaş, 2012: 18)

[10] https://islamansiklopedisi.org.tr/davul (18.12.2024)

4.2 Zil

"Çeng" ya da ceng kelimelerinin ses taklidi yapılmasından oluşan (onomatope) bir kelime olan zil, dövme bakırdan üretilen vurmalı bir çalgıdır. Çeng ve ceng dışında "sanc", "zen", "zençzen" gibi adlandırmaları da mevcuttur (Sanal, 1964: 87).

"Mûsiki literatüründe, birbirine çarpmak suretiyle ses çıkarmak için parmaklara veya defin kasnağındaki deliklere takılan madenî pulların ve birbirine çarparak çalınan iki yuvarlak metal plaktan meydana gelen bir usul vurma (ritim) aletinin adı olarak kullanılmaktadır. Zilin ilk örneklerine Sumer, Eti, Mısır ve Yunan kabartma resimleriyle hiyerogliflerinde rastlamak mümkündür. Bu uygarlıklardan sonra tarihten silinen davul, zurna, borulu kavallar ve zil gibi çalgılar daha sonra Asya'da tekrar görülmeye başlanmıştır. Askerî müzikle ilgili tarihî ve edebî metinlerde geçen "çeng ü çegāne" ve "çeng-i harbî" terkipleriyle savaş meydanlarında çalınan ziller kastedilmektedir"[11].

En eski Türk çalgılarından birisi olan zil, Avrupa müziğine ilk olarak Mehter Takımlarıyla tanıtılmıştır. Zil günümüzde orkestraların, bandoların ve pop müzik gruplarının başlıca ritm öğelerinden birisi olarak kullanılmaktadır (Sözer, 1986: 870).



Şekil 4.2.1: Zil (Akyay, 2014: 66) Halile[12]

4.3 Parmak Zili

[11] https://islamansiklopedisi.org.tr/zil (21.12.2024)
[12] https://tumata.com/enstrumanlar/ (22.12.2024)

"Günümüz Türkçesinde 'parmak zili', birkaç yüzyıl öncesine kadar çenk deniyordu. 15. yy'a ait bir Türkçe el yazmasında, cariyelerin parmak zillerini kullanarak dans ettikleri belirtilir" (Say, 2005:128'ten akt. Yener, 2012: 172).

"Zil ailesinden olan diğer bir çalgı parmak zilidir. Parmak zili sarı pirinç veya çelikten imal edilir. 45 mm. çapında sarı pirinçten yapılan parmak zillerini kadınlar, çelikten yapılan parmak zillerini ise köçek denilen erkek dansçılar danslara veya danslı şarkılara eşlik ederken kullanırlar. Parmak zili iki elin baş ve işaret parmaklarına takılarak davul zurna eşliğinde çalınır. Eğlence yerlerinde parmak zillerini takarak göbek dansı yapan kadınlara çeng kelimesiyle ilişkili olarak çengî denilmektedir".[13]



Şekil 4.3.1: Parmak Zili[14]

4.4 Def

"Çok eski devirlerden beri tanınan ve genelde ritim için kullanılan bir çalgıdır. Kelimenin aslı Sumerce **dap** olup Akkadca aracılığıyla Arapça'ya ve diğer Sâmî dillere geçmiştir"[15].

"Tef" adıyla bilinen bu çalgı, ilkçağlardan bu yana dünya üzerinde ağırlıklı olarak Arap kültürünün yaygın olduğu coğrafyalarda ve Avrupa'da senfonik müzikte

[13] https://islamansiklopedisi.org.tr/zil (21.12.2024)
[14] https://www.steveweissmusic.com/product/zildjian-finger-cymbals-thick/finger-cymbals (22.12.2024)
[15] https://islamansiklopedisi.org.tr/def (21.12.2024)

sıkça kullanılmaktadır. Yuvarlak bir kasnağın tek yüzüne gerilen bir deri ve kasnağın çevresine çift küçük zillerin yerleştirilmesiyle oluşur. Parmakla vurarak ve sallayarak çalınan def Türklerden Balkanlara ve Orta Avrupa'ya yayılmıştır (Feridunoğlu, 2014: 235-236). Bir başka görüşe göre ise; Araplardan İspanya'ya geçmiş oradan "Tambour de basque" adıyla Avrupa'ya geçerek yaygınlaşmıştır (Aktüze, 2010: 157).

Def, derili def ve derisiz def olmak üzere iki çeşittir. Müziğin türüne ve yoğunluğuna göre farklı şekilde kullanılabilir.



Şekil 4.4.1: Derili ve Derisiz Def (Tek, 2009: 35-36)

4.5 Bendir

Bendir (Bender), Ortadoğu ve Kuzey Afrika ülkelerinde geleneksel müzikte usul vurmak için kullanılan, bir yanı ya da iki yanı deri kaplı, deften daha büyük, 40-55 cm. çaplı, içine kiriş gerilmiş, zilsiz vurmalı çalgıdır. Adının kökeninin 12.yüzyılda *timbre* (Fr.) adı verilen çalgıdan geldiği de düşünülmektedir. Arap ülkelerinde mazhar adı verilen, bazen çevresi plaka yerine ufak zillerle çevrili olan bir türü de mevcuttur (Aktüze, 2010: 60).

Ülkemizde bendir, oval bir kasnağa gerilmiş deriden vurularak ses elde edilmesiyle icra edilir. Deri ve kasnak için kullanılan malzemeler çeşitlilik göstermekle birlikte farklı deri germe metotları da vardır. Çalgının gövdesini oluşturan deri için, işlenmiş hayvan derileri, plastik, kâğıt gibi malzemeler de kullanılmaktadır. Bendir genel olarak elde tutulup, diz üstünde, bacak arasında veya sehpa üzerinde icra edilmektedir. Bu icra teknikleri icracının tercihi ya da ihtiyacına göre aynı zamanda çalınan müzik türüne göre de farklılık gösterdiği düşünülebilir (Kaya, 2024: 231).



Şekil 4.5.1: Bendir[16]

4.6 Kudüm

Kudüm, Arapça kelime anlamı olarak "bir yere ulaşma, ayak basma, ilerleme" anlamlarına gelmektedir. Kudüm kelimesinin etimolojik kökeni ve süreci ile ilgili net bir bilgi olmamakla birlikte bu çalgı bendir ile birlikte klasik ve tasavvuf müziğinde usul vurma çalgılarındandır (Yeğin, 2011: 114). Özellikle mevlevihanelerde, bazen diğer tekkelerde çok nadir din dışı müziklerde kullanılmıştır. Kendine has tınısıyla dikkat çeken kudüm, dügah ya da rast gibi belli bir sese düzenlendiğinde daha önemli bir rol oyanayabilir (Öztuna, 1990:464'ten akt. Yener, 2012: 178).

> *"Kudüm teknesi bakırdan yapılmış, aralarında çok az bir orantı farkı bulunan, ağızlarına deri gerilmiş iki tastan ibarettir. Bakır taslar sesin*

[16] https://7nota7kita.com/enstrumanlar/bendir/ (21.12.2024)

akustiği göz önüne alınarak, bazan da bir miktar altın karıştırılarak dövme ile yapılır; üzerlerinde en iyi sesi verdiği kabul edilen deve derisi tercih edilir…Kudüm uçları oval biçimde, 25-30 cm. uzunluğunda, "zahme" adı verilen iki çubukla çalınır. Zahmeler çeşitli ağaçlardan yapılırsa da daha çok gül ağacı tercih edilir…Oturuş vaziyetine göre sağ taraftaki pest ses veren kudüme "düm", sol taraftaki tiz ses verene "tek" ismi verilir. Sağ kudümle sol kudüm birbirinden dört ses farklıdır. Usullerin velveleli şekillerinde de normal usul deyimleri kullanılır".[17]



Şekil 4.6.1: Kudüm[18]

4.7 Darbuka

Kelime kökeni Sümerlere kadar uzanmaktadır. Büyük davul anlamındaki *balak* kelimesinin evrilerek önce *du-bala* daha sonra *dümbelek* kelimesine dönüşmesiyle daha sonra darbuka adını almıştır (Karaol-Doğrusöz, 2014: 53). Türk müziğinde bir usul vurma çalgısıdır. Türkiye'de madeni kaplı olanlarına 'darbuka', toprak olanlarına 'dümbelek', halk musikisinde 'çömlek' denilmektedir. Tahta kaplı olanları da vardır. Ağız kısmı deridendir. Bu kısma iki elin parmak ve tırnak vuruşlarıyla çalınır" (Öztuna, 1990: 209'ten akt. Yener, 2012: 172).

Darbuka Ortadoğu ve Afrika'da da değişik formlarda görülmektedir. Mısır'da, Arap yarımadasında, İsrail'de ve İran'da halk çalgılarından sayılır. Deri gerili yanı

[17] https://islamansiklopedisi.org.tr/kudum (21.12.2024)
[18] https://www.mutriban.com/mevlevi/mevlevi-sazlari/kudum/ (21.12.2024)

geniş, dibi dar, silindir biçiminde olan çalgının gövdesi alüminyumdan ya da pişirilmiş topraktan elde edilmektedir. Diz üzerine yerleştirilip iki elin parmaklarıyla vurularak çalınmaktadır. Pişirilmiş çömlek kilinden yapılanları Anadolu'nun bazı bölgelerinde ve yörelerinde dümbelek ya da küp olarak adlandırılmaktadır (Sözer, 1986: 180).



Şekil 4.7.1: Darbuka Türleri (Çömlek Darbuka, Toprak Darbuka, Kabak Darbuka, Bakır Darbuka, Ağaç Darbuka) (Uzunbaş, 2012: 48).

5 TÜRK BESTECİLERİNİN SENFONİK ESERLERİNDE TÜRK MÜZİĞİ VURMALI ÇALGILARININ KULLANIMI

Türk müziği vurmalı çalgıları özellikle 18. yüzyıldaki "a la Turca" (Türk gibi) akımının etkisiyle özellikle Mehter takımının Avrupa'ya yaptığı seferler ya da Avrupalı seyyahlar, gezginler ve elçiler yoluyla karşılıklı iletişim ile senfonik müzikte yerini almıştır. İlk etkileşim, Türk müziğinin taklidi yoluyla olmuş daha sonra bu çalgılar da orkestrada önemini arttırmıştır. Timpani, davul, zil, trampet, üçgen zil gibi çalgılar adeta senfonik orkestrasının vazgeçilmez bir parçası olmuştur. Mozart- Saraydan Kız Kaçırma Uvertürü, Haydn- Saat Senfonisi- Oyuncak Senfonisi gibi eserler buna örnek olarak gösterilebilir.

Senfonik müzikte Türk müziği vurmalı çalgılarının otantik kullanımı ilk kullanımdan itibaren uzun yıllar sonra oluşmuştur. Avrupalı besteciler vurmalı çalgılar ailesini klasik kullanımın içinde kabul etmişler timpani, davul, zil, trampet, üçgen zil gibi çalgılar standart bir hale gelmiştir. Bu bölümde özellikle Türk bestecilerin senfonik müzikte Türk müziği vurmalı çalgılarını nasıl ve şekilde kullandığına dair sorulara cevaplar aranmaya çalışılacaktır.

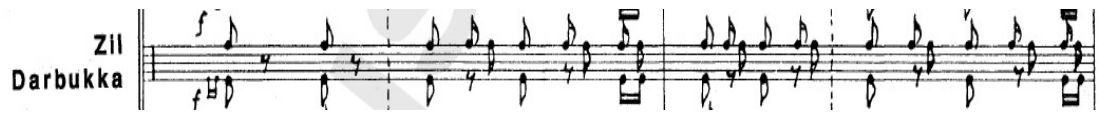
5.1 Köçekçeler Orkestra Rapsodisi (Ulvi Cemal Erkin)

"Köçekçe bir bütün olarak değerlendirildiğinde, ülkemizin yeni gelişmekte olan 20. yüzyıl müziğini simgeleyen Ulusalcılık Akımın en iyi örneklerinden biri olarak değerlendirilebilir. *Köçekçe Suiti* aynı zamanda, Erkin'in en çok sevilen, en çok tanınan ve en çok seslendirilen eseri olma özelliğine sahiptir" (Çınar, 2015: 75).

Erkin, senfonik müzikte Türk müziği vurmalı çalgılarını otantik haliyle kullanan ilk Türk besteci olarak değerlendirilebilir. "Vurmalı çalgılarda ise geleneksel Türk müziği çalgılarından "parmak zilleri ve darbuka" kullanılmıştır. Ayrıca bu çalgılar haricinde çift zil (piatti) ve büyük davul (grancassa) ve timpani de yer almaktadır. Bunun dışında çelesta, orkestrada renk ve tını yakalamak amacıyla efektif olarak kullanılmış ve zaman zaman ön plana çıkarılmıştır" (Çınar, 2015: 75).

Erkin, Köçekçe Rapsodisinin ezgilerini köçek danslarının motiflerinden oluşturmuş, aksak tartım ve ritimlerin daha iyi hissedilmesi ve oyun havasını otantik bir dokuda yansıtmak için vurmalı çalgılar partisine darbuka ve parmak zilini de dahil etmiştir (Duman, 2024:66).

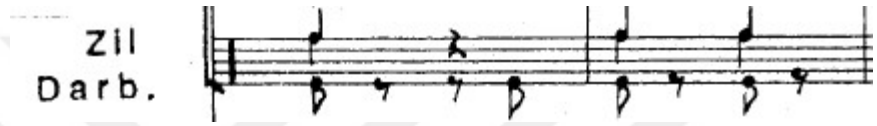
Parmak zili ve darbuka eserin başından itibaren 132 metronomdaki 9/8'lik pasaj boyunca orkestraya eşlik etmektedir. Zil ve darbuka ilk iki vuruşta aynı anda bir ritmik beraberlik uydursalar da ardından gelen vuruşlarda köçekçe dansı motiflerini yansıtmak için kontrast ritmik kalıplara bölünmektedirler. 108 metronomdaki daha yavaş 9/8'lik ölçü sayısındaki pasajda zil ve darbuka sustuktan sonra 132 metronomdaki canlı pasajda zil ve darbuka tekrar icraya başlar. Bu ritmik kalıp orkestraya uzunca bir süre eşlik edeceğinden metronomu korumaya ve vuruş hatası yapmamaya özen ve dikkat gösterilmelidir.



Şekil 5.1.1: Köçekçeler Rapsodisi 9/8 Ölçü Sayısında Ritim Kalıbı[19]
(Parmak Zili ve Darbuka)

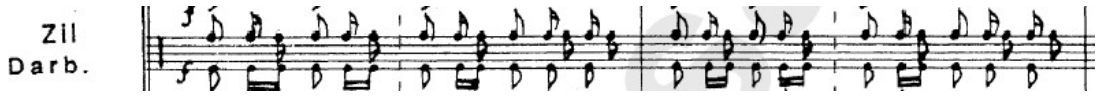
[19] Dinleme Önerisi: https://www.youtube.com/watch?v=qJYiJFkc35M (0.46 sn.) (22.12.2024)

9/8'lik 132 ve 108 metronomlardaki uzun ve aksak pasajın ardından daha düz ve sade bir 2/4'lük pasaj gelmektedir. Besteci ölçü sayısı ve ritmik kalıbın değişimini daha iyi yansıtmak için yine zil ve darbukadan yararlanmıştır. Aşağıda görüldüğü gibi 116-120 metronom arasında icra edilmesi istenen pasajda zil ve darbuka daha basit ve sade bir ritmik kalıp içinde orkestranın ağır ve gösterişli ezgisine eşlik etmektedir.



Şekil 5.1.2: Köçekçeler Rapsodisi 2/4 Ölçü Sayısında Ritim Kalıbı[20]
(Parmak Zili ve Darbuka)

Sakin ve ağır başlı 2/4'lük pasajın ardından 5/8 ölçü sayısındaki hazırlık ölçüsü 9/8 ölçü sayısındaki hareketli pasajı hazırlamaktadır. Eserin girişindeki motiften farklı bir köçekçe motifinin geldiği bu pasajda zil ve darbukanın çaldığı tartımlar daha karışık ve yoğun ritimsel öğeler barındırmaktadır. Bu ritmik kalıpta özellikle darbuka çalgısı için icra zorluğu içermektedir. Sekizlik ve onaltılık vuruşların ardından gelmesinden gelen aksak üçlü sekizlik vuruşlarda icraya dikkat edilmelidir.

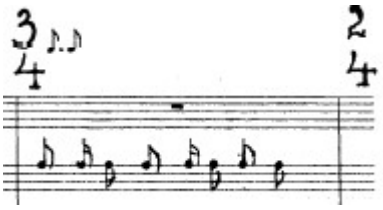


Şekil 5.1.3: Köçekçeler Rapsodisi 9/8 Ölçü Sayısında Ritim Kalıbı[21]
(Parmak Zili ve Darbuka)

Canlı 9/8'lik ölçü sayısındaki pasajdan 2/4'lük ölçü sayısındaki bir diğer hareketli pasaja geçerken 3/4'lük bir ölçülük geçiş ölçüsünde ritmik kalıp

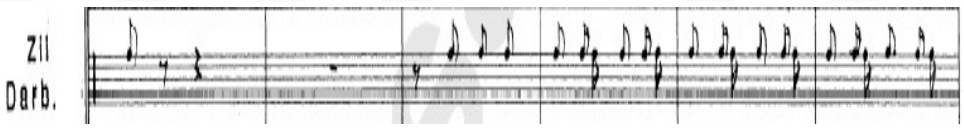
[20] https://www.youtube.com/watch?v=qJYiJFkc35M (2:37 dk.) (22.12.2024)
[21] https://www.youtube.com/watch?v=qJYiJFkc35M (3:16 dk.) (22.12.2024)

değişmektedir. Bu ölçünün icrasında üflemeliler ve yaylıların çaldığı ezgisi orkestra şefinin farklı uygulamalarına (ağırlaşma vb.) göre de dikkatli icra edilmelidir. Bu ölçüyü 8 ölçü boyunca orkestrayla tek başına devam eden parmak zili çalmaktadır.



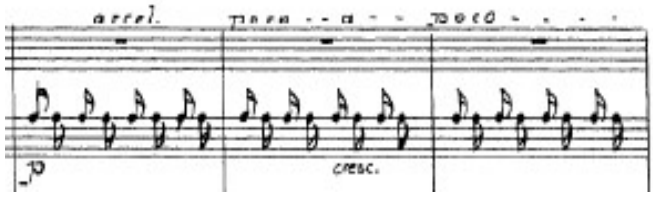
Şekil 5.1.4: Köçekçeler Rapsodisi 3/4 Ölçü Sayısında Geçiş Ölçüsü[22] (Parmak Zili)

3/4'lük ölçü sayısındaki geçiş ölçüsünün ardından 2/4'lük ölçü sayısında hareketli ve çok bilinen bir tema gelmektedir. Bu temanın icrasında parmak zili yine ritmik öğe olarak başat roldedir.



Şekil 5.1.5: Köçekçeler Rapsodisi 2/4 Ölçü Sayısında Ritmik Kalıp[23] (Parmak Zili)

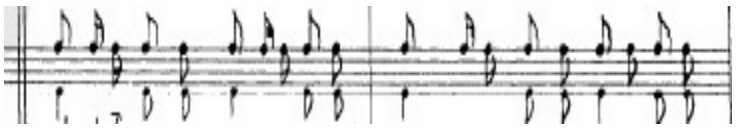
2/4'lük ölçü sayısındaki canlı tema *accel...* yaparak tutti olarak hızlanırken parmak zilinin ritmik kalıbı onaltılık süre değerindeki tartımlara evrilmiştir. Bu değişim esnasında ritmi doğru bir şekilde tutmak, orkestranın çaldığı ezgiyle uyumlu bir şekilde ilerlemek önemlidir.



[22] https://youtu.be/qJYiJFkc35M?si=VmzMYdSvYzrrRPSt (3:46 dk.) (22.12.2024)
[23] https://youtu.be/qJYiJFkc35M?si=f9G9wlPUPKuNKMlF (3:47 dk.) (22.12.2024)

Şekil 5.1.6: Köçekçeler Rapsodisi 2/4 Ölçü Sayısındaki Accelerando'lu Ritmik Kalıp[24] (Parmak Zili)

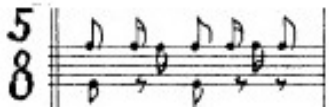
4/4 ölçü sayısındaki 120 metronom olarak belirtilen zeybek havasının icrasında parmak zili ve darbuka ritmik öğeyi seslendirmektedir. Her iki çalgının kontrast tartımlardan oluşan yapısı ritmik öğeyi tamamlamaktadır.



Şekil 5.1.7: Köçekçeler Rapsodisi 4/4 Ölçü Sayısındaki Ritmik Kalıp[25] (Parmak Zili ve Darbuka)

2/4'lük ölçü sayısındaki orta tempodaki ezginin icrasının ardından 5/8'lik ölçü sayısındaki hareketli ezgi gelmektedir. 8 ölçü süren bu temanın icrasında parmak zili ve darbuka 4/4'lük ölçü sayısındaki ritmik kalıbına benzer bir kalıbı aksak ritimde (2+3) çalmaktadır.

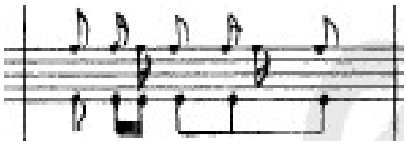
"Bu pasajın doğru icrası için, önceki partilerde olduğu gibi kuvvetli vuruşlara dikkat edilebilir. Ağır bir tempoda çalışmak, çalgıya ve pasaja hakimiyeti artıracaktır" (Duman, 2024: 68).



Şekil 5.1.8: Köçekçeler Rapsodisi 5/8 Ölçü Sayısındaki Ritmik Kalıp[26] (Parmak Zili ve Darbuka)

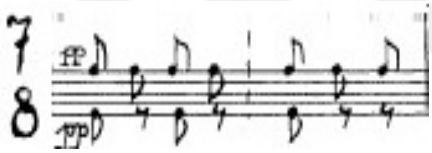
[24] https://youtu.be/qJYiJFkc35M?si=yHIJw4VlOtMqECk4 (4:27 dk.) (22.12.2024)
[25] https://youtu.be/qJYiJFkc35M?si=Qm80id2U7O3acLWU (7:20 dk.) (22.12.2024)
[26] https://youtu.be/qJYiJFkc35M?si=KzdinazniOCM9sby&t=483 (8:03 dk.) (22.12.2024)

5/8'lik ölçü sayısındaki 8 ölçülük üflemelilerin çaldığı temanın ardından agresif olarak tanımlanabilecek yaylıların teması aynı ölçü sayısında gelmektedir. Bu temanın icrasında parmak zili ve darbukanın ritmik kalıbı değişim göstermektedir.



Şekil 5.1.9: Köçekçeler Rapsodisi 5/8 Ölçü Sayısındaki Diğer Ritmik Kalıp[27] (Parmak Zili ve Darbuka)

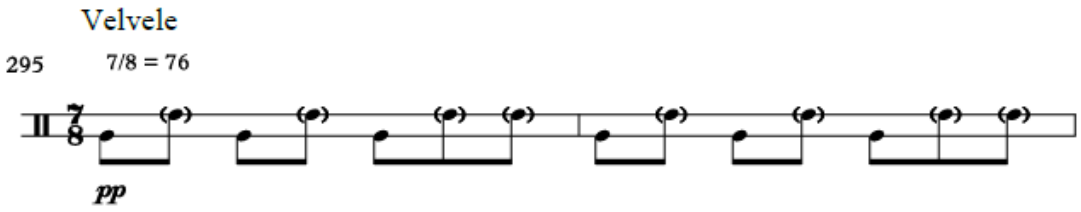
5/8'lik ölçü sayısındaki temaların ardından 7/8'lik bir horon havası gelmektedir. Orkestranın sadece üç sesten oluşan ritmik motifine parmak zili ve darbuka (2+2+3) eşlik etmektedir.



Şekil 5.1.10: Köçekçeler Rapsodisi 7/8 Ölçü Sayısındaki Ritmik Kalıp[28] (Parmak Zili ve Darbuka)

Bu pasajın icrasına ve çalışılmasına yönelik Duman şunu söylemektedir: *"7/8'lik kısımda Türk müziğinde "Velvele" adı verilen ve zayıf zamanlarda bulunan notaların çalınması anlamına gelen bir çalım tekniği uygulanmaktadır. Bu pasajın da darbuka karakterinin oturabilmesi açısından orkestra partisi ile birlikte çalışılması önerilir"* (2024: 69).

[27] https://youtu.be/qJYiJFkc35M?si=9FxsZYXP4yw6Vpn7&t=491 (8:11 dk.) (22.12.2024)
[28] https://youtu.be/qJYiJFkc35M?si=BwqdyWhajFjWQpjV&t=505 (8:25 dk.) (22.12.2024)



Şekil 5.1.11: Köçekçeler Rapsodisi 7/8 Ölçü Sayısındaki Ritmik Kalıbın Velvele Tekniği ile İcrası (Duman, 2024: 69)

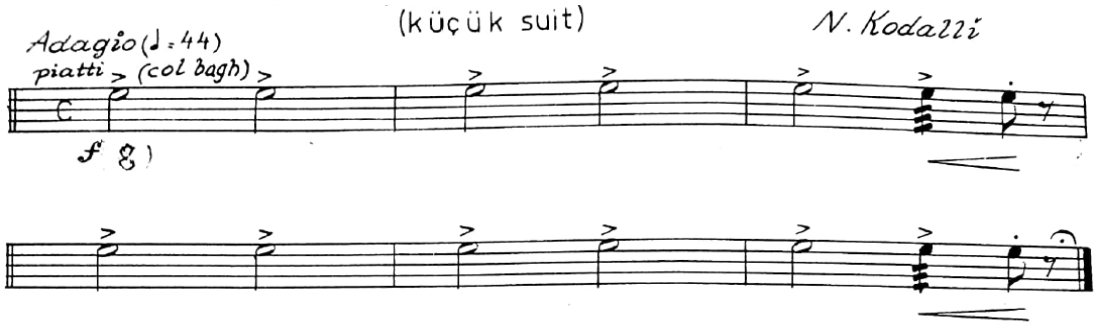
5.2 Telli Turna Orkestra Süiti (Nevit Kodallı)

Kodallı'nın "Telli Turna" adlı Orkestra Süiti C.S.O.'nın Anadolu'da vereceği turnelerde çalınması için küçük orkestra kadrosuna göre bestelenmiştir. Eserin enstrümantasyonu flüt, obua, yaylı çalgılar ve burmalı çalgılar için yazılmıştır. Eserin temaları halk müziğinden alınmış olup yalın ve sade bir dille işlenmiş olup adını telli turna kuşundan almaktadır. Eserin ilk icrası 1968 yılında Hikmet Şimşek'in yönetiminde C.S.O. tarafından seslendirilmiştir. Eser Adagio, Allegro giocoso, Moderato ve Allegro vivo başlıklarından oluşmaktadır (Ayday, 2008: 20).

Kodallı, Telli Turna Orkestra Süiti partitürü üzerinde vurmalı çalgıları Batteria olarak belirtmiş olup Def (Tanburino), Zil (Piatti-col bagh), Davul (Gran Cassa-con pedale), çalgılarından oluşturmuştur. Her ne kadar bu çalgıların batı müziğinde de kullanıldığı düşünülse de esere ve orkestranın tınısına kattığı otantik havadan dolayı Türk müziği çalgılarının stilistik kullanımları bakımından ele alınacaktır.

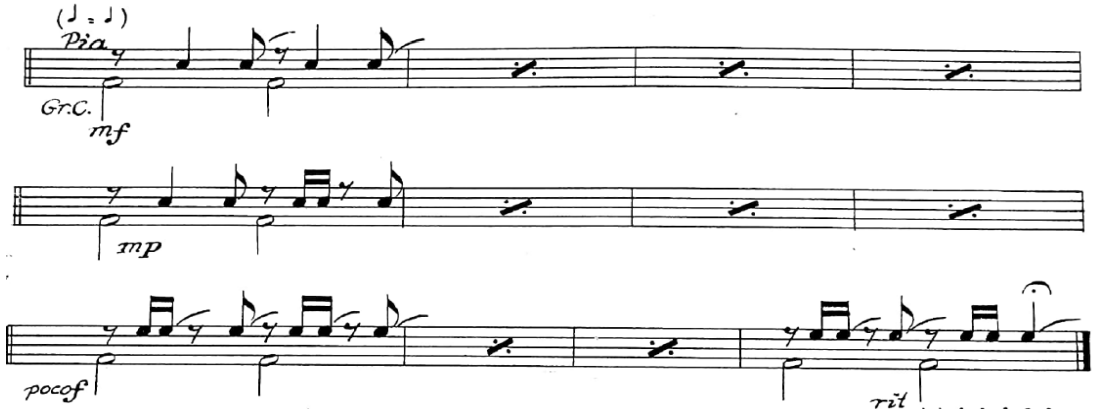
Telli Turna Orkestra Süiti'nin *Adagio* başlıklı ilk bölümü orkestranın gösterişli *f* nüansındaki tutti'siyle başlamaktadır. Orkestranın çaldığı bu ağır başlı ezgiye zil *f* nüansında aksanlı vuruşlarıyla eşlik etmektedir. Tek zilin kullanıldığı eserde zil icrası belirtildiği gibi bagetle *(con bagh)* çalınmalıdır. Aksanlı vuruşlarda zilin ses gürlüğünün orkestrayı kapatmamasına dikkat edilmelidir. Ayrıca 3.ve 6. ölçülerdeki

tremolo esnasında bilek kontrolü sağlanmalı ve bitirme hissinin yansıtılması bakımından ölçü sonundaki sekizlik süre değerlerinde yer alan staccato'nun seslendirilmesine özen gösterilmelidir.



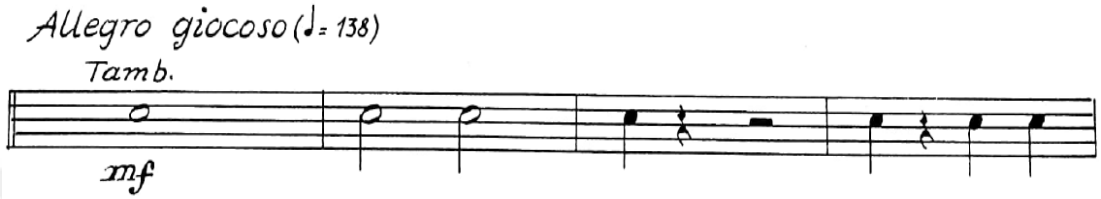
Şekil 5.2.1: Telli Turna Orkestra Süiti Birinci Bölüm 1.-6.Ölçüler Arası (Zil)

Gösterişli girişin ardından orkestranın seslendirdiği ağır zeybek ezgisine davul ve zil uyumlu bir şekilde *mf* nüansında eşlik etmektedir. Davulun burada çaldığı ritmik yapı adeta ayinsel bir havayı yansıtmaktadır. Adagio bölümde orkestra şefinin bir ölçüye dört ya da sekiz sayı vurup vurmayacağı prova ve konserden önce planlanmalı ve ona göre bir icra kurgusu oluşturulmalıdır. Aksi takdirde bazı erken giriş vs. gibi icra sorunları oluşabilir. 18. Ölçüdeki *rit.* ile belirtilen yavaşlama hissi kontrollü yansıtılmalıdır.



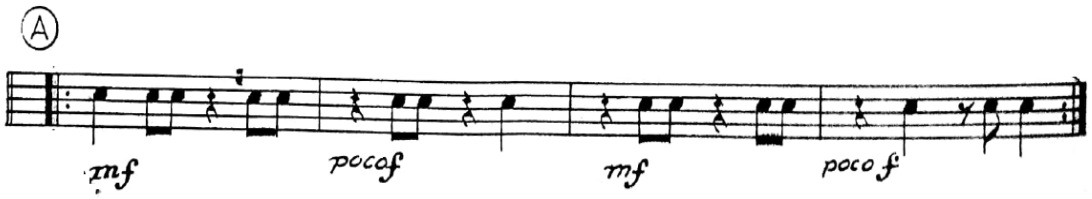
Şekil 5.2.2: Telli Turna Orkestra Süiti Birinci Bölüm 7.-18.Ölçüler Arası (Davul-Zil)

Allegro giocoso başlıklı bölüm hareketli bir halay ezgisi ile giriş yapmaktadır. Bu bölümde def çalgısı otantik tınısıyla ezgiye eşlik etmektedir.



Şekil 5.2.3: Telli Turna Orkestra Süiti İkinci Bölüm 1.-4.Ölçüler Arası (Def)

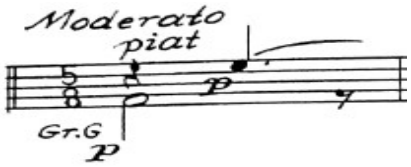
Allegro giocoso başlıklı bölümde ***A*** prova harfli dört ölçülük dönüşlü pasajda def'in icrası ters zamanlarda gerçekleşmektedir. Hafif zamanlara denk gelen bu vuruşlar kuvvetli zamanda herhangi bir vurmalı çalgı olmaması sebebiyle zorlayıcı olabilir. Bu kapsamda bu ve buna benzer pasajların icrasında ritmik sorunların oluşmamasına ve orkestranın ritmiyle ters düşmemeye dikkat edilmelidir.



Şekil 5.2.4: Telli Turna Orkestra Süiti İkinci Bölüm 13.-16. Ölçüler Arası (Def)

Moderato başlıklı üçüncü bölüm 5/8'lik ölçü sayısında p nüansıyla başlamaktadır. Obuanın solo ezgiyi çaldığı pasajda tüm orkestra eşlik pozisyonundadır. Davul vuruşları kontrbas ve viyolonselleri tamamlarken zil 1.ve 2. Kemanlar ile birlikte ikinci vuruştaki aksak zamanı icra etmektedir. Bu bölümde zorlayıcı bir pasaj olmamasına karşın nüansları ve dinamikleri iyi gözetmek ve de

orkestrayla uyumlu bir biçimde çalmak gerekmektedir. Aşağıdaki ritmik kalıp çok az değişikliklerle birlikte bölüm boyunca devam etmektedir.



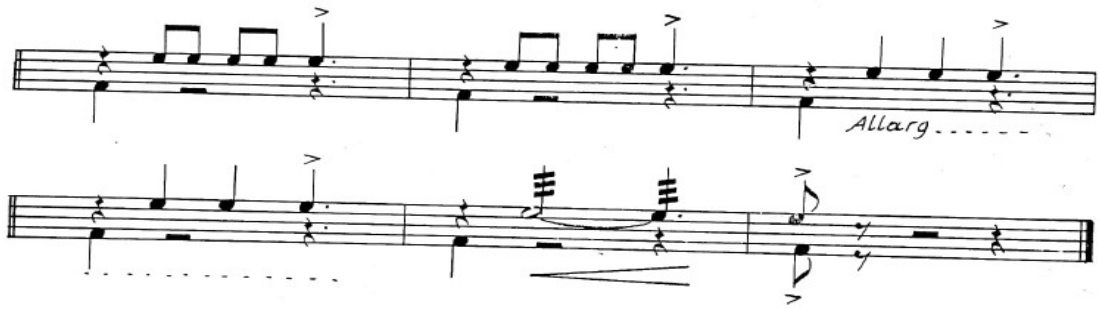
Şekil 5.2.5: Telli Turna Orkestra Süiti Üçüncü Bölüm 5/8'lik Ölçü Sayısında Ritmik Kalıp (Davul- Zil)

Allegro vivo başlıklı dördüncü bölüm 160 metronomda ve *f* nüansıyla ve de yaylıların ritmik dörtlük vuruşlarıyla başlamaktadır. Def'in yaylılarla birlikte İlk iki ölçülük girişinin ardından Temanın girmesiyle davul birinci zamanlarda duyulmaktadır.



Şekil 5.2.6: Telli Turna Orkestra Süiti Dördüncü Bölüm 9/8'lik Ölçü Sayısında Ritmik Kalıp (1.-.3.Ölçüler Arası) (Davul- Def)

Bölüm boyunca hareketli ve çevik pasajlar hız kesmeden devam ederken son altı ölçüye girildiğinde davul ve def uyumu dikkat çekmektedir. Def çalgısının otantik özelliği sayesinde özellikle uzatmalı sesler kolay bir şekilde icra edilebilir. Son dört ölçüde başlayan Allarg. İfadesiyle ağırlaşma başlar. Buradan sonra tamamıyla orkestraya endeksli bir durum oluşur. Özellikle sondan ikinci ölçüde def'in tremoloyu icrası önemlidir. Bu pasajda *cresc.* dinamiğiyle birlikte tremolo icrası aynı zamanda müziği bitirmenin de bir habercisi olarak düşünülebilir.



Şekil 5.2.7: Telli Turna Orkestra Süiti Dördüncü Bölüm 9/8'lik Ölçü Sayısında Ritmik Kalıp (Son Altı Ölçü) (Davul- Def)

5.3 Güzelleme Orkestra Süiti (Nevit Kodallı)

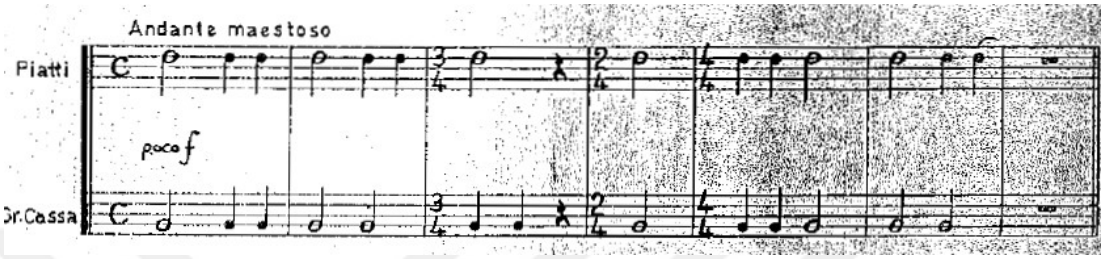
Güzelleme eseri 1973 yılında tamamlanıp 1974 yılında ilk kez Ankara Halkevleri Orkestrası tarafından seslendirilmiştir. Eserin isim babası tıpkı Telli Turna ve Ebru eserlerinde olduğu gibi ressam Turgut Saim'dir. Güzelleme aynı isimle koregrafisi Oytun Turfan tarafından yapılıp örnek bir köy düğününün betimlenmesi için Ankara Devlet Opera ve Balesi'nde sahneye konmuştur (Karaca, 2008:109, Okyay, 1998, Aydın, 2010: 126).

Eser, *Andante maestoso, Moderato, Allegro vivo, Largo, Andante ve Allegro* başlıklarından oluşmakta olup enstrümantasyonu; flüt, obua, klarnet, vurmalı çalgılar ve yaylı çalgılardır.

Kodallı, Güzelleme Orkestra Süiti partitürü üzerinde vurmalı çalgıları Batteria adıyla belirtmiş olup Davul (Gran Cassa), Zil (Piatti) ve Üçgen Zil (Triangolo) çalgılarından oluşturmuştur. Her ne kadar bu çalgıların batı müziğinde de kullanıldığı düşünülse de esere ve orkestranın tınısına kattığı otantik havadan dolayı Türk müziği çalgılarının stilistik kullanımları bakımından ele alınacaktır.

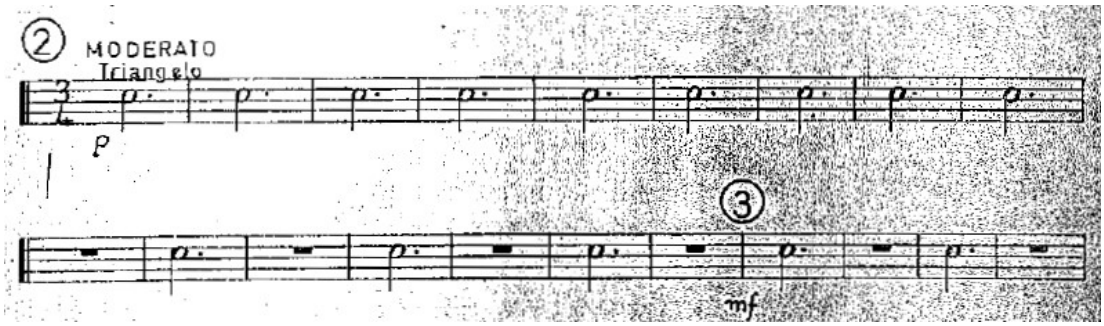
Andante maestoso başlıklı birinci bölüm orkestranın tutti'si ile başlamaktadır. Görkemli açılış müziğine davul ve zil de uzun vuruşlarla katkı vermektedir. Giriş

kesitinde nüansın *f* olmasından dolayı ses gürlüğü bakımından vurmalıların orkestrayı kapatmamasına dikkat edilmelidir. Bunun yanı sıra ölçü sayısı değişimlerindeki geçişlerde bütünlük sağlanmalıdır.



Şekil 5.3.1: Güzelleme Orkestra Süiti Birinci Bölüm Giriş Kesiti (Davul- Zil)

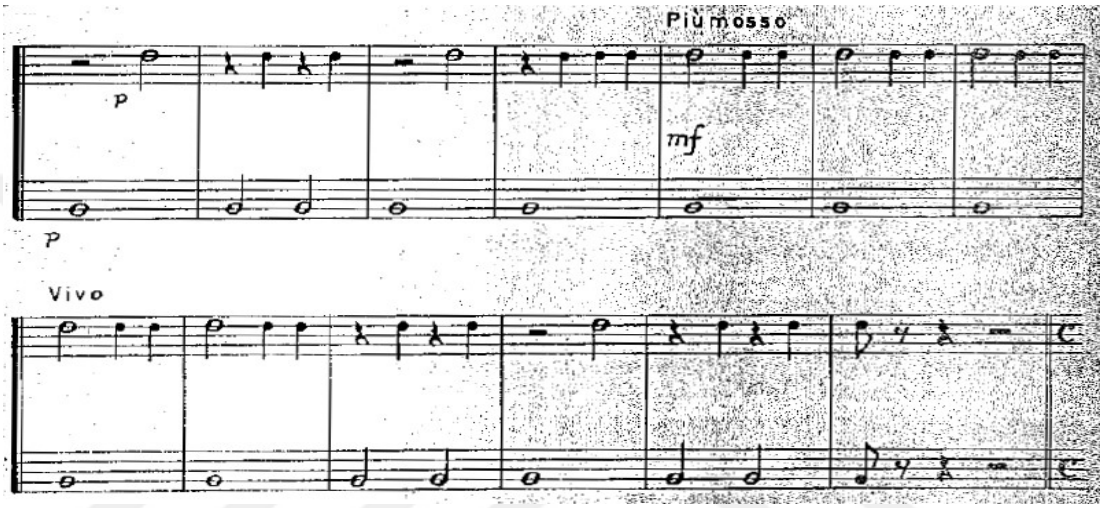
Moderato başlıklı ikinci bölümde hafif bir eşlik yapısının ardından lirik bir tema başlamaktadır. Bu bölümde vurmalılardan sadece üçgen zil kullanılmıştır. Bölümün icrasında vurmalılar açısından herhangi teknik bir zorluk olmamakla birlikte hafif nüanstaki bu bölüme eşlik eden üçgen zilin uzayan tınısına özen gösterebilir. Sus olan ölçülerde sessizliğin sağlanması bakımından üçgen zilin tınısının uzaması el marifetiyle önlenmelidir.



Şekil 5.3.2: Güzelleme Orkestra Süiti İkinci Bölüm Giriş Kesiti (Üçgen Zil)

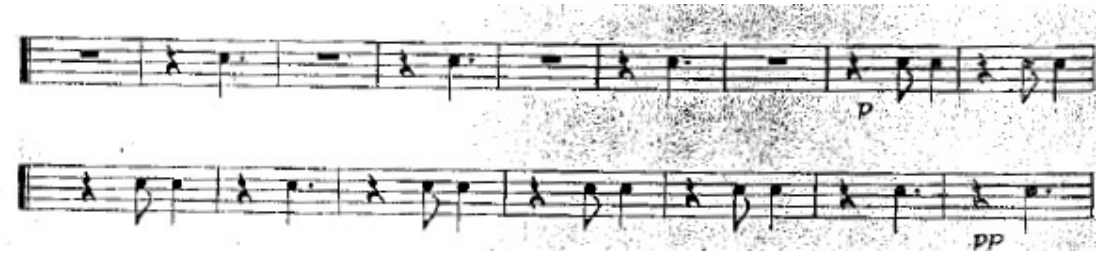
Allegro vivo başlıklı üçüncü bölümde davul ve zil hem orkestranın tansiyonunu tutan hem de ritmik bakımdan başat roldedir. Davul ve zil bu bölümde orkestranın çaldığı görkemli ve çevik pasajlara eşlik etmektedir. Ses bütünlüğü ve gürlüğü korunmalıdır. 36.-48. Ölçüler arasındaki icrada özellikle *piu mosso* ve *vivo*

başlıklı kesitlerdeki hızlanmalarda orkestra ile olan denge iyi sağlanmalıdır. Hızlanmadan dolayı baget ile yapılacak olan vuruşların seriliği için bagetler çalgıya yakın tutulmalı ve el-kol koordinasyonu iyi tutulmalıdır. Davul ve zil icracılarının birbirine yakın olarak konumlandırılması da önemli bir konudur.



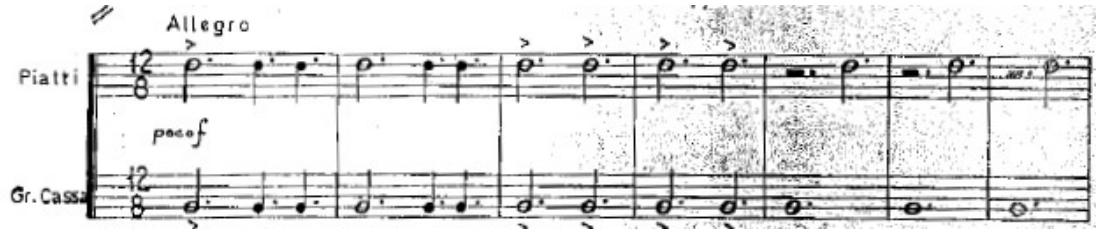
Şekil 5.3.3: Güzelleme Orkestra Süiti İkinci Bölüm Giriş Kesiti Güzelleme Orkestra Süiti Üçüncü Bölüm 36.-48. Ölçüler Arası (Davul-Zil)

Andante başlıklı dördüncü bölüm orta tempoda olup 5/8'lik ölçü sayısındadır. Bu bölümde zil tek başına orkestraya eşlik etmektedir. İlk sekiz ölçüde ölçü başlarında vuruşları olan zil, dokuzuncu ölçüde ikinci vuruşlarda kontrastlık yaratır. 18.-33. Ölçüler arasında zilin aksak vuruşlardaki icrası yoğunlaşmış olup birinci vuruşları duyuracak bir vurmalı çalgı olmamasından dolayı zorluklar yaşanabilecektir. Bu pasajda viyolonsel ve kontrbasın birinci vuruşlara denk gelen uzun sesleri takip edilerek daha güvenli ve rahat bir icra sağlanabilir. Böylece aksak ölçü sayısındaki ritmik ilerleyiş daha doğru ve eksiksiz olabilir.



Şekil 5.3.4: Güzelleme Orkestra Süiti Dördüncü Bölüm 18.-33. Ölçüler Arası (Zil)

Allegro başlıklı beşinci bölümde vurmalı çalgılardan davul ve zil tekrar kullanılmıştır. Bestecinin hareketli bölümlerde davul ve zil çalgılarını birlikte kullanması tını bütünlüğü bakımından önemli görülebilir. Bu bölümde 12/8 ölçü sayısında bir Kafkas ezgisini orkestra seslendirmektedir. Bu nedenle Kafkas müziğinde önemli bir yere sahip olan koltuk davulu etkisi bu bölümde davul ve zil ile yaratılmak istenmiştir. *f* nüansındaki pasajda ilk üç ölüdeki aksanlı vuruşlara dikkat edilmelidir. Ses dengesinin göz önünde bulundurulması ve ölçü vuruşlarının sayılması önemli bir husus olarak düşünülebilir.



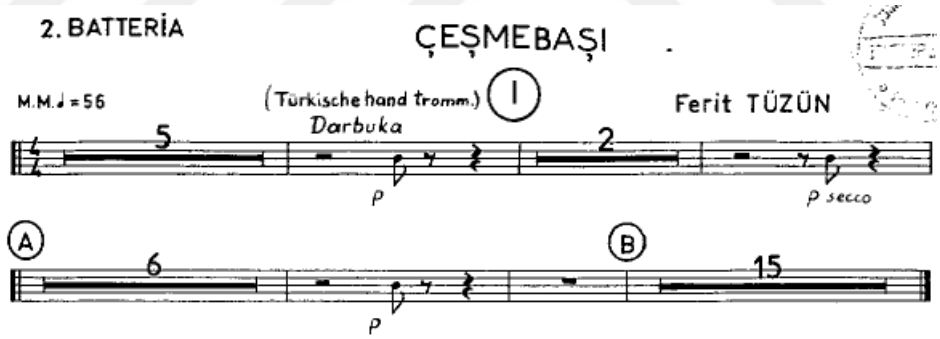
Şekil 5.3.5: Güzelleme Orkestra Süiti Beşinci Bölüm 1.-7. Ölçüler Arası (Davul-Zil)

5.4 Çeşmebaşı Bale Süiti (Ferit Tüzün)

Bestecilik dili bakımından Ulvi Cemal Erkin, Igor Stravinsky ve Bela Bartok'tan etkilenmiş Ferit Tüzün eserlerinde Türk halk müziğinin ezgisel ve ritmik motiflerini kendine özgü işlemesiyle kullanmıştır. Eserlerinin bir nevi hatırlatma ya da anımsatma özeliği taşıdığı da söylenebilir (Atak, 2007: 120).

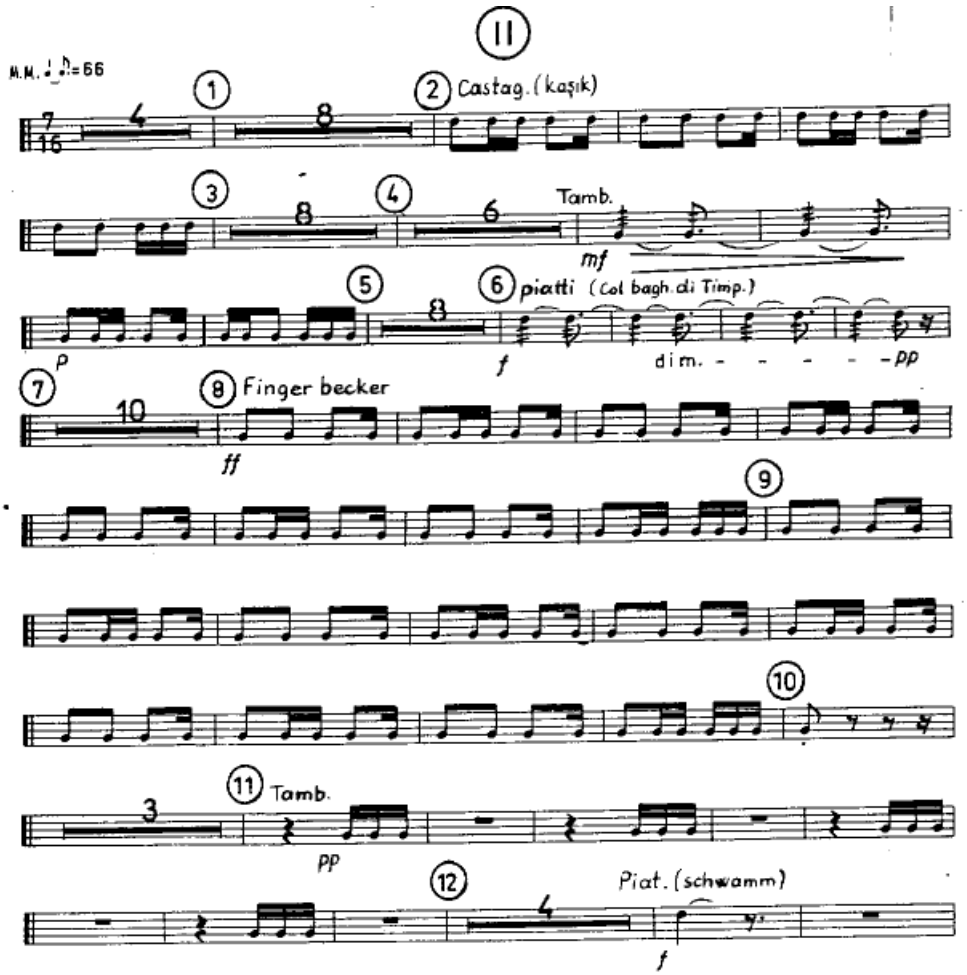
Tüzün'ün yukarıda anlatılanlar ışığında bestecilik dilini açık bir biçimde gösteren eseri Çeşmebaşı Bale Süiti (1964), daha önce 1953-1954 yıllarında kaleme aldığı Anadolu Süiti'nin genişletilmiş bir versiyonu olarak karşımıza çıkmaktadır (Atak, 2007: 120). Eserin enstrümantasyonu yaylı çalgılar, üflemeli çalgılar ve vurmalı çalgılardan (davul, trampet, zil, darbuka, parmak zilleri ve kaşık) oluşmaktadır. Çeşmebaşı Süiti, Türk bale müziğinde ilk defa Türk müziği (Güçer, 2016: 58) ve dolayısıyla Türk müziği vurmalı çalgılarının kullanımı bakımından önemli olduğu düşünülebilir.

Birinci bölüm Aktüze'nin anlatımıyla "birinci kemanların sunduğu gizemli tema piyano, arp ve ikinci kemanların başlattığı inatçı (ostinato) sürekliliktekı ritmin eşliğinde duyulur" (2007: 2454). Bu bölümde tahta bloklar (holz blocks), büyük davul (Grosse. Trom.) ve darbuka çalgıları eşritmik olarak kullanılmıştır. Bu bölümde vurmalı çalgılar ritmik özelliklerinden ziyade efektif özellikleriyle yer almışlardır.



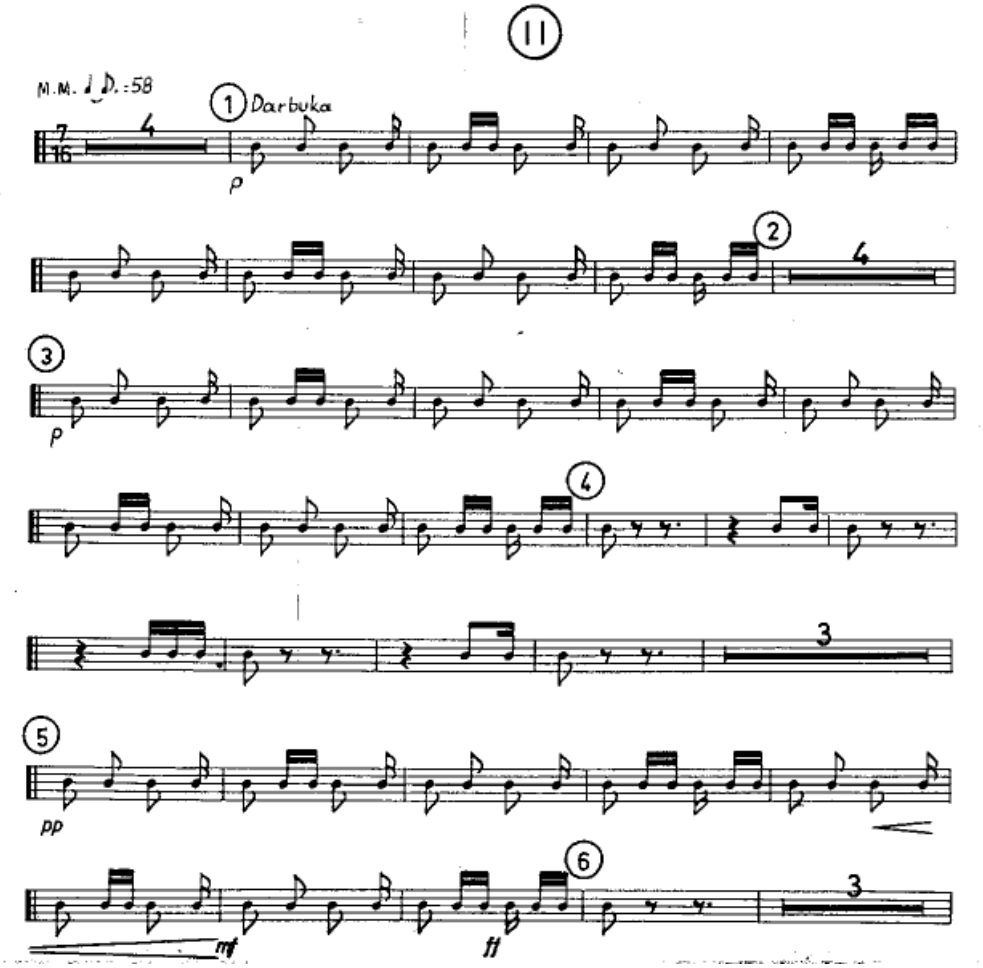
Şekil 5.4.1: Çeşmebaşı Bale Süiti Birinci Bölüm Darbuka Partisi

İkinci bölüm 7/16'lık ölçü sayısındaki horon müziğini yansıtmaktadır. Canlı tempodaki bölümde büyük davul, zil, parmak zili (finger becken), def (tamb.), kaşık (castag.) ve darbuka yer almaktadır. Bu bölümde kaşık, parmak zili ve darbuka çalgılarının varlığı ritmik ve otantik ses tınılarıyla hissedilmektedir.



Şekil 5.4.2: Çeşmebaşı Bale Süiti İkinci Bölüm Kaşık-Def-Zil-Parmak Zili Partisinden Bir Kesit

Bölümün genelinde darbukanın otantik ve kendine özgü tınısı, 7/16 ölçü sayısındaki bir horon ritmini hissettirmektedir. Darbuka çalgısı için zorluk barındırmamakla birlikte orkestraya eşlik ettiği kesitlerde bir bütünlük içerisinde icra önemlidir.

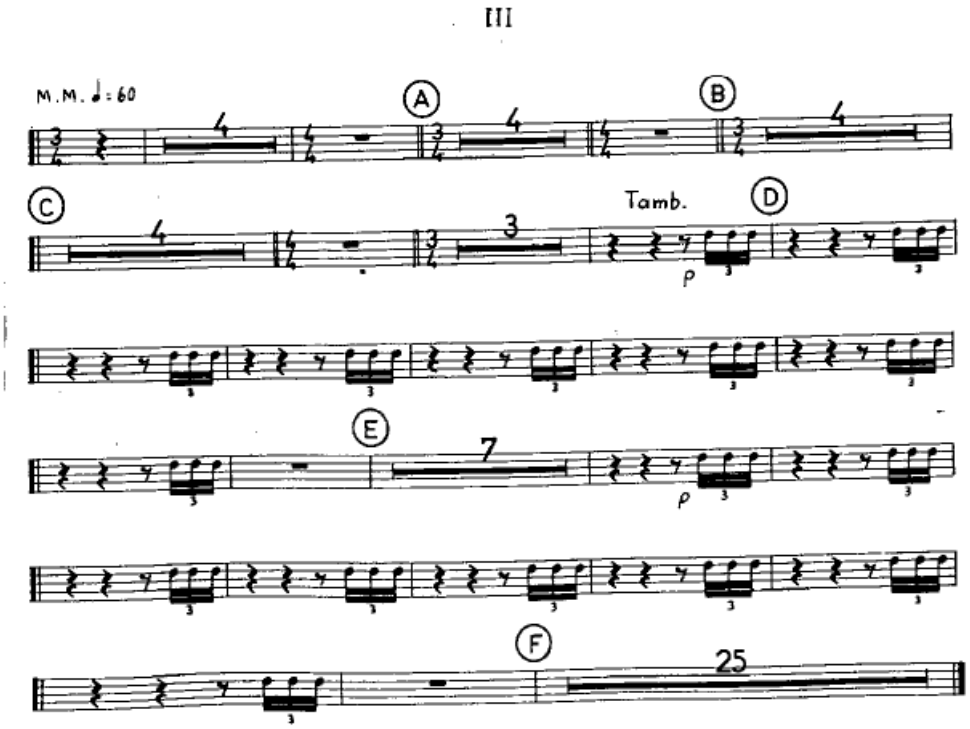


Şekil 5.4.3: Çeşmebaşı Bale Süiti İkinci Bölüm Darbuka Partisinden Bir Kesit

Pas de deux[29] başlıklı 3/4'lük ölçü sayısındaki üçüncü bölümde lirik bir ezginin ardından vurmalı çalgılar tempodaki yoğunluğu arttırmaktadır. Bu bölümde def, tahta bloklar, zil (timpani bagetiyle çalınması belirtilmiştir) ve büyük davul kullanılmıştır.

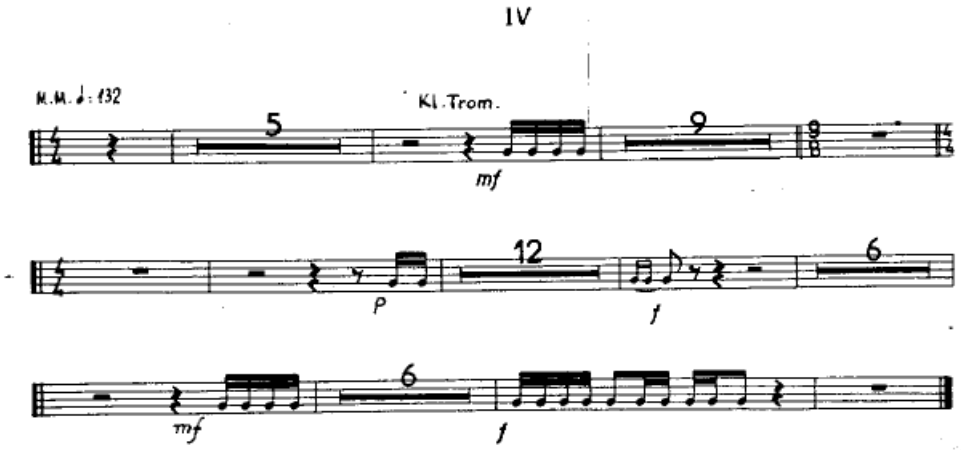
Bu bölümde def partisi ritmik yapıya uygun bir karakterdeki tartımları icra etmektedir. Tartımların icrasında onaltılık sesli ve sessiz süre değerlerinin ölçünün üçüncü vuruşunda tam ve etkin çalınması gerekmektedir. Def'in tınısal yapısı gereği ses uzamaları ve ses dağılmalarının önüne geçilebilmesi için el ya da vücutla çalgının susturulması önemlidir.

[29] Balede eşli dans.



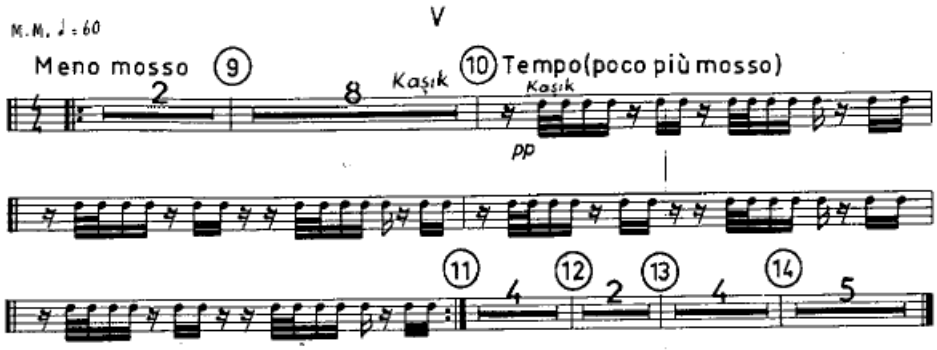
Şekil 5.4.4: Çeşmebaşı Bale Süiti Üçüncü Bölüm Def Partisi

4/4'lük ölçü sayısında hareketli bir oyun havasını karakterize eden dördüncü bölüm orkestranın tutti olarak ezgisiyle başlar. Diğer bölümlere göre daha kısa olan bu bölümde Türk danslarının devamlı olarak tekrarlandığı pasajlar mevcuttur. Bu bölümdeki vurmalı çalgıların kullanımı daha sınırlı tutulmuş sadece büyük davul ve trampete yer verilmiştir. Trampet çalgısının karakteristik ve ritmik yapısı bu partide kendini göstermektedir.



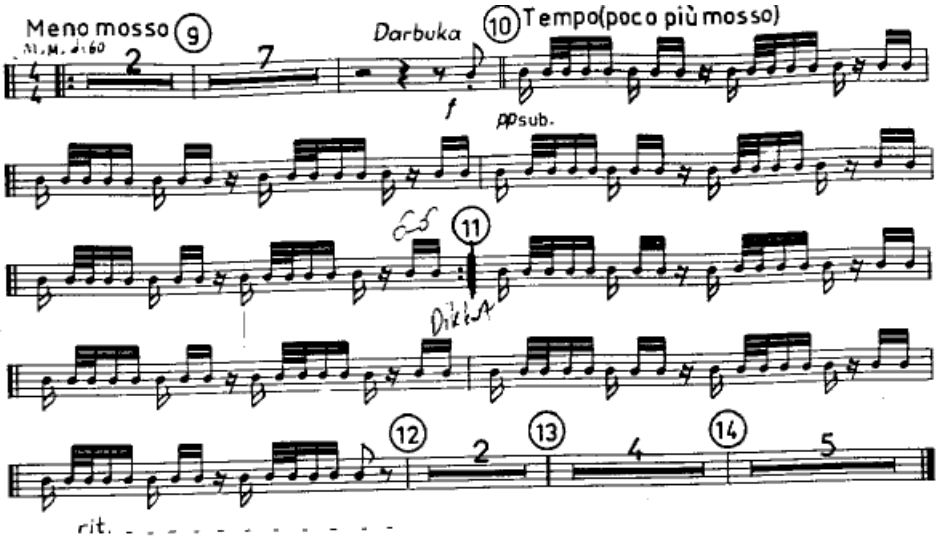
Şekil 5.4.5: Çeşmebaşı Bale Süiti Dördüncü Bölüm Trampet Partisi

Beşinci bölüm “Kerpiç Kerpiç Üstüne” adlı bir halk ezgisinin armonize edilmiş hali olarak gelmektedir. Genel olarak uzun hava şeklinde geçen bölümde ara kesitlerde hızlı dans ezgileri de yer almaktadır (Aktüze, 2007: 2454). Bu bölümde vurmalı çalgılardan tahta bloklar, büyük davul, darbuka ve kaşık’a yer verilmiştir.



Şekil 5.4.6: Çeşmebaşı Bale Süiti Beşinci Bölüm Kaşık Çalgısı Partisi

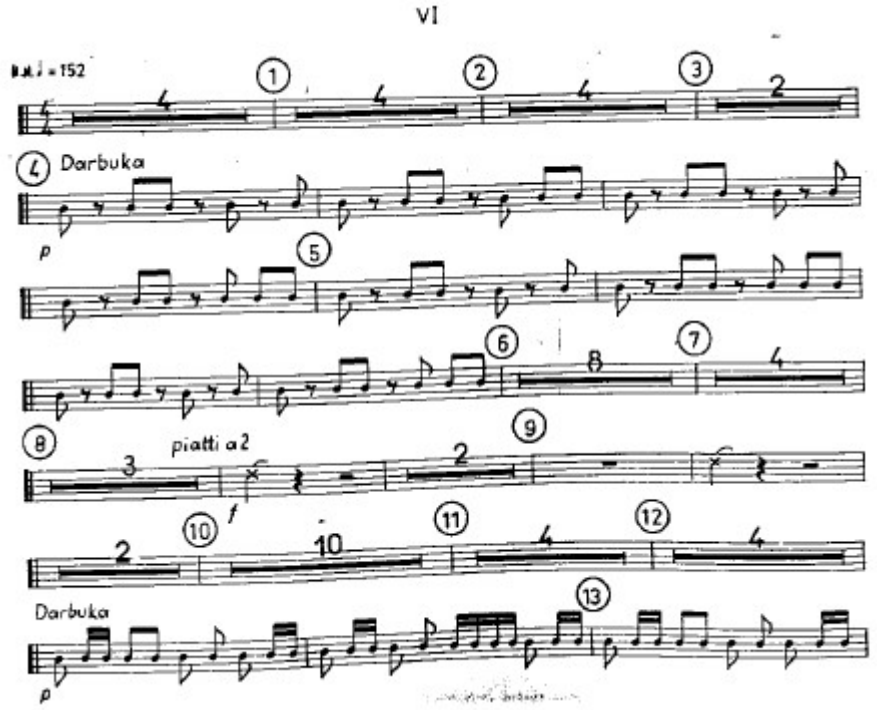
Bu bölümde özellikle darbuka ve kaşık çalgılarının karakteristik ve otantik kullanımı ön plandadır. Besteci Tüzün, darbuka ve kaşık çalgılarının bu özelliklerinden yararlanmayı bilmiş ve Türk halk müziği motiflerini en net ve sade bir şekilde yansıtmayı bilmiştir.



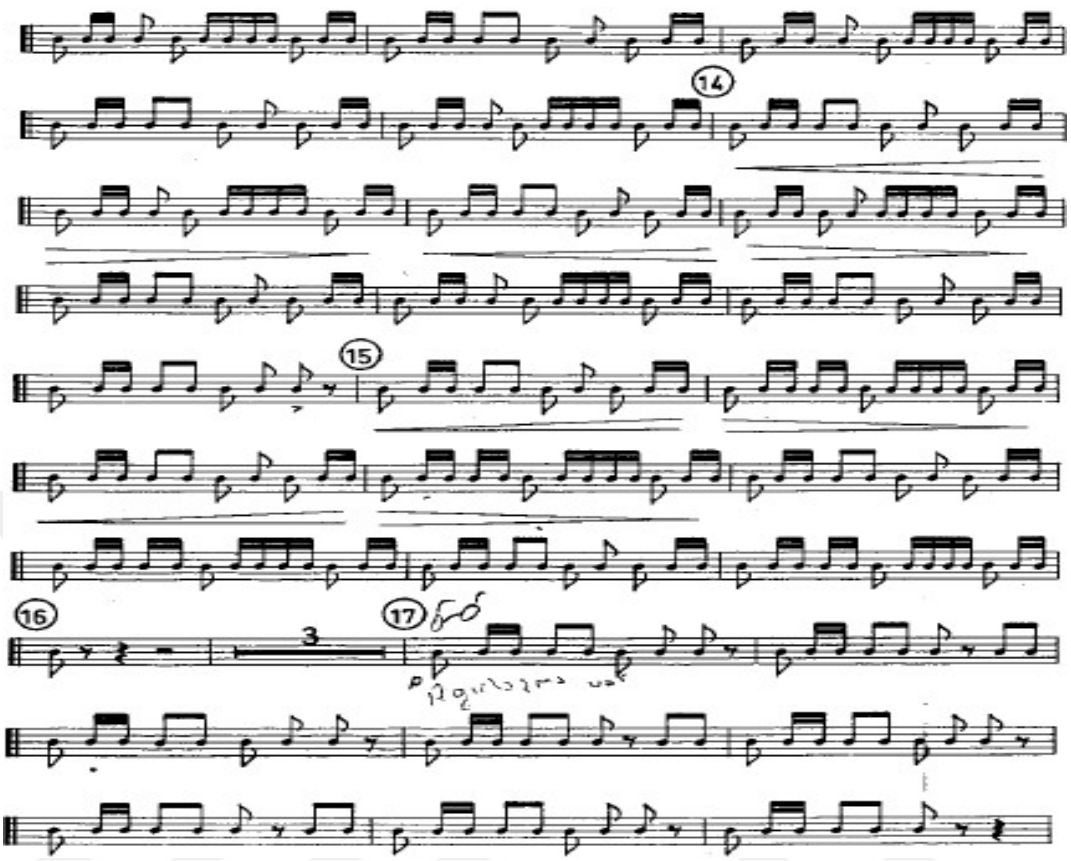
Şekil 5.4.7: Çeşmebaşı Bale Süiti Beşinci Bölüm Darbuka Partisi

Altıncı ve son bölüm bir bar oyun havasını tematik olarak ele almaktadır. 4/4'lük ölçü sayısındaki bu bölümde fagotlar ve yaylı çalgılar ritmik temalarını duyurur ve ardından bu duyuma tüm orkestra canlı ve parlak bir biçimde katılır. Bu bölümde vurmalı çalgılardan büyük davul, zil, trampet, üçgen zil, parmak zili, def, darbuka, kaşık kullanılmıştır.

Darbuka çalgısı yine ritmik figürleriyle dikkat çekmektedir. Darbuka bu bölümde önce tahta üflemelilerin çaldığı halk müziği ezgilerine hafif bir gürlükte eşlik etmektedir. Ardından piyano çalgısı da bu icraya ortak olur. Darbukanın icrasında düm-tek vuruş şekliyle tanımlanan icra tekniğinde sağ ve sol elin koordinasyonunun önemli olduğu düşünülmektedir. Ezgilerdeki ritmik yapının darbuka partisiyle bazen uyumlu bazen de kontrast yapıda olduğu duyulmaktadır. Her iki durumda da darbukanın öne çıkmayan ve tamamen eşlik pozisyonunda kalan durumu stilistik açıdan önemli görülebilir.

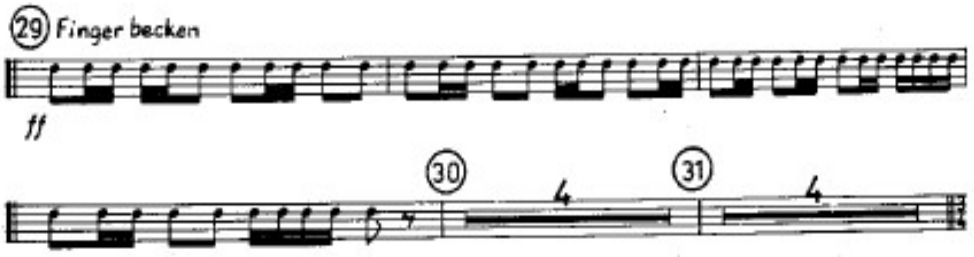


Şekil 5.4.8: Çeşmebaşı Bale Süiti Altıncı Bölüm Darbuka Partisi (1. Sayfa)



Şekil 5.4.8: Çeşmebaşı Bale Süiti Altıncı Bölüm Darbuka Partisi (Devamı)

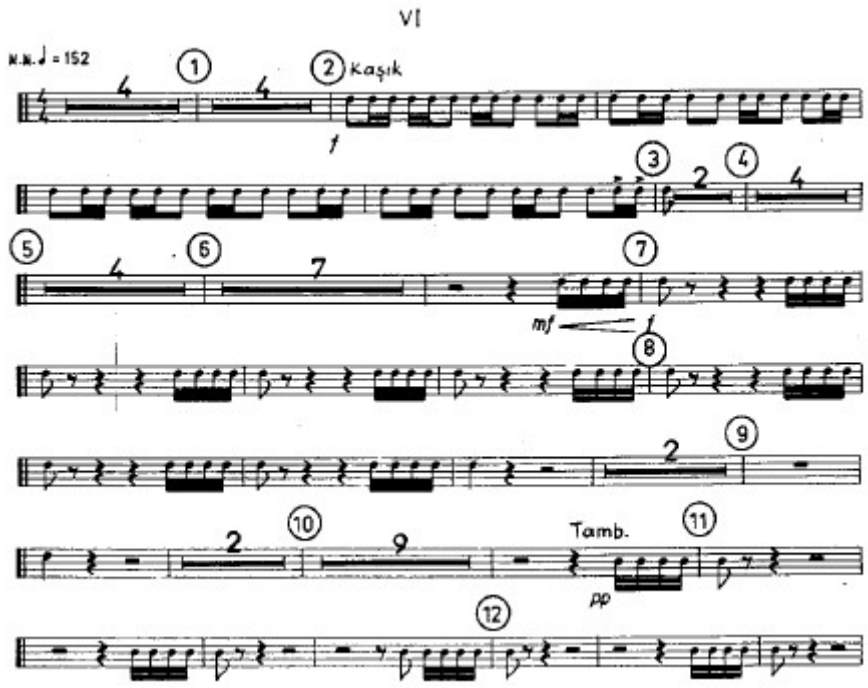
Altıncı bölümde parmak zilinin partisi tipik bir oyun havası- halay tarzındaki bir dansta gerektiği gibi süsleme ve çınlamaları sağlamaktadır. Böylece parmak zilinin bu bölümde daha çok efektif özelliklerinin kullanıldığı söylenebilir.



Şekil 5.4.9: Çeşmebaşı Bale Süiti Altıncı Bölüm Parmak Zili Partisinden Bir Kesit

Altıncı bölümde özellikle Türk halk müziğinde Orta Anadolu olmak üzere bir çok yörede kullanılan, sesiyle oyun havalarının otantik havasını yansıtan kaşık çalgısı

ritmik özellikleriyle dikkat çekmektedir. Kaşık çalgısı ile pasajları icra ederken el ve parmak koordinasyonunun yeterli düzeyde olması orkestra ile uyum ve ayrıca ritmik hatalardan kaçınmanın önemli olduğu düşünülmelidir.



Şekil 5.4.10: Çeşmebaşı Bale Süiti Altıncı Bölüm Kaşık Çalgısı Partisinden Bir Kesit

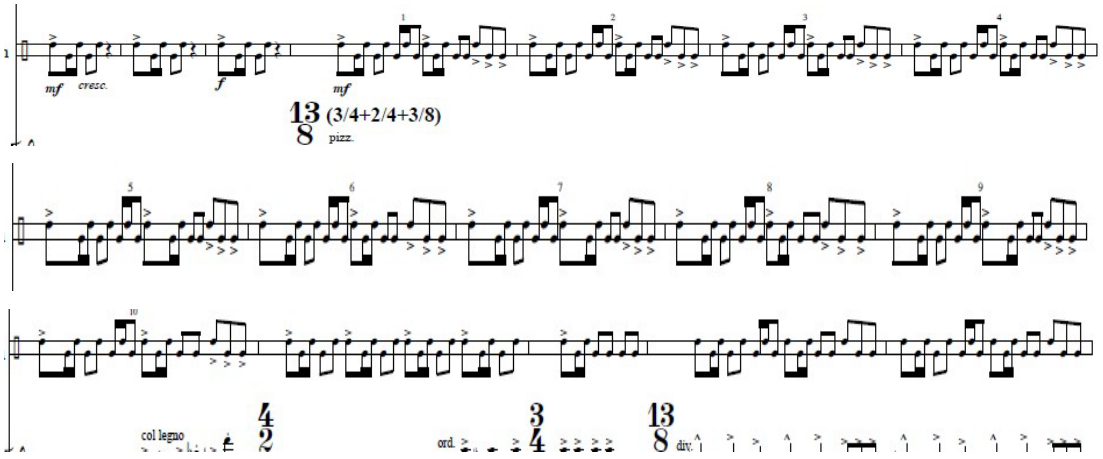
5.5 İstanbul Senfonisi (Fazıl Say)

Piyanist ve besteci Fazıl Say'ın 2008-2009 yılları arası bestelediği op.28 Bir Numaralı İstanbul adlı senfonisi büyük orkestra ve Ney, Kanun, Kudüm, Bendir ve Darbuka için yazılmıştır. Yedi bölümden oluşan eserin bölüm başlıkları şöyledir: Nostalji- Tarikat- Sultanahmet Camii- Hoş Giyimli Genç Kızlar Adalar Vapurunda- Haydarpaşa Garından Anadolu'ya Gidenler Üzerine- Âlem Gecesi- Final.

Nostalji başlıklı birinci bölümün ilk üç ölçüsünde perküsyon çalgıları okyanus dalgalarını betimlemesinin ardından 3/4'lük ölçü sayısındaki Adagio başlıklı bölüm gelir ardından farklı tempolarla ve metronomlarla devam eder.

"'İstanbul Senfonisi', gecenin buğusunda Marmara Denizi dalgalarının kıyıda sakince hışırdaması ile başlar. Nitekim bu deniz seslerini eserin en sonunda tekrar duyarız. Şöyle ki, 7 bölümlü 'İstanbul Senfonisi', denizden çıkıp İstanbul'u anlatır ve biterken tekrar denize döner. 'Nostalji' bölümünde, geçmişin izinde denizin hışırtıları eşliğinde hayallere dalarız. 1940'lardayızdır belki... Orhan Veli İstanbul'u dinliyordur... Ya da 1920'ler... Dalmış gitmişizdir. Hayallerdeyizdir... Gecenin bir vakti loş deniz hışırdar ve eserin hicaz makamındaki ağır ana teması başlar. Ney ve kanun da orkestranın şarkısına uzaklardan dokunur. Müzik ve görüntüler kararmaya başlar. Bizlerse hayal içinde hayallere dalarız. Karanlığın içine gömüldüğümüzde, zamanda yolculuk gibi, 1453 yılına gideriz: 'Fetih' günüdür! Davullar, trompetler, gümbürtüler, patlamalar; etraf savaş alanıdır. Mehter takımı duyulmaya başlar: 'Ceddin deden!' Kudümler vurur. İstanbul'un yaşadığı en hareketli gündür. Osmanlı ile Bizans savaşmaktadır. Sonra tekrar uyanılır ve gecenin karanlığına, hicaz şarkıya dönülür. Deniz hışırdar. Biz hayaller içinde hayallerdeyizdir..."[30]

Nostalji başlıklı bölümün (3/4+2/4+3/8) düzümlü 13/8'lik ölçü sayısındaki aksak pasajda kudüm çalgısından beklenen ve bölüm başlığıyla da uyumlu karakterde icra bulunmaktadır.



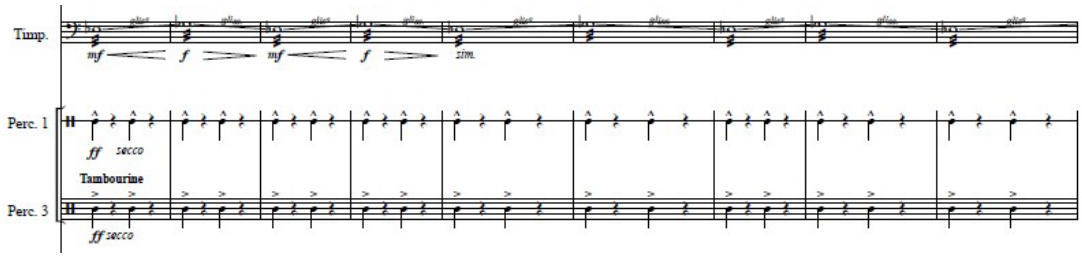
Şekil 5.5.1: İstanbul Senfonisi Birinci Bölüm Kudüm Partisinden Bir Kesit

[30] https://www.opus3a.com/u/fazil-say-istanbul-senfonisi-hezarfen-ney-koncertosu-cd-cd/aecdc60cda573eea916dea5443557951?srsltid=AfmBOoqXu-3yPUBEabiSq_a-gkQ0YaInxnxZWyKFxZUERIl3QuhE8Ghj (Erişim Tarihi: 26.12.2024).

Tarikat başlıklı ikinci bölümün başında fagot ve yaylılar ritmik ve karakteristik bir başlangıç yaparlar. 4/4'lük ölçü sayısındaki Allegro assai başlıklı bölüm hareketli ve dinsel bir zikir ayinini anlatmaktadır.

> *"Bu bölümde tarikatların karanlık yüzü ve fanatizm anlatılır. Dinin siyasi emellere alet edilmesine duyulan öfke ve din sömürücüsü tarikatların büyük otoritesi, bu hızlı bölümü şekillendiren karanlık ve gergin notaları oluşturmuştur. Bu notalar aslında onların öfkesi, 'din ve para' konusudur. Ve bir ritimden yola çıkar öfkenin müzikteki kurgusu... 'La ilahe illallah' diye zikir edenler akla gelir. Ritim müziğidir. Ritim melodisidir. Besteciye göre, yüzyıllardan beri gelen ileri Mevlevi ve Bektaşi müzik kültürlerinin çok gerisinde, 'arkaik' denebilecek bir müziktir günümüz zikirlerindeki ritim melodileri... 'La ilahe illallah' cümlesinin salt ritmi bu bölümün ana fikridir."*[31]

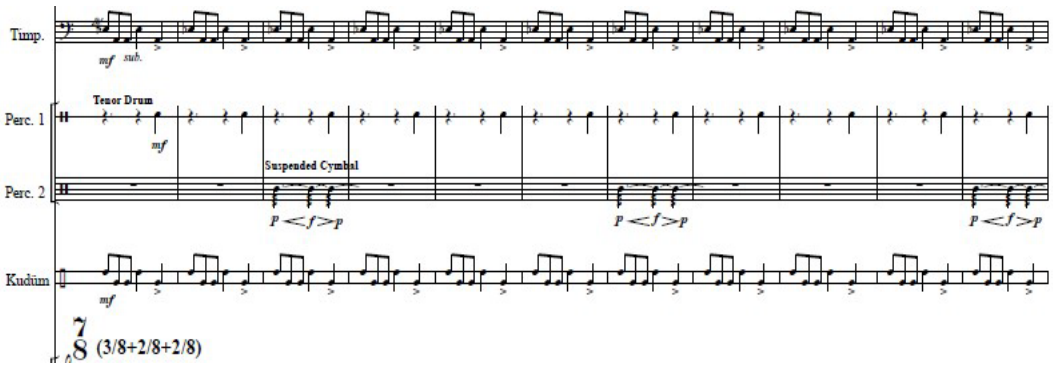
Bu bölümde timpani, davul ve def (tambourine)'in efekt ve ritmik amaçlı bir şekilde birlikte kullanımı dikkat çekicidir. Def ve davul partisinde icranın aynı anda olması ve herhangi bir aksatıma sebep verilmemesi için özellikle aksanlı vuruşlara dikkat edilmelidir.



Şekil 5.5.2: İstanbul Senfonisi İkinci Bölüm Timpani-Davul-Def Partisinden Bir Kesit

Yukarıdaki kesitin hemen ardından gelen timpani- trampet- zil ve kudüm'ün 7/8'lik ölçü sayısındaki canlı ve hareketli birleşimi bölümün karakterine uygun olarak ayin havasını devam ettirmektedir.

[31] https://www.opus3a.com/u/fazil-say-istanbul-senfonisi-hezarfen-ney-koncertosu-cd-cd/aecdc60cda573eea916dea5443557951?srsltid=AfmBOoqXu-3yPUBEabiSq_a-gkQ0YaInxnxZWyKFxZUERIl3QuhE8Ghj (Erişim Tarihi: 26.12.2024).



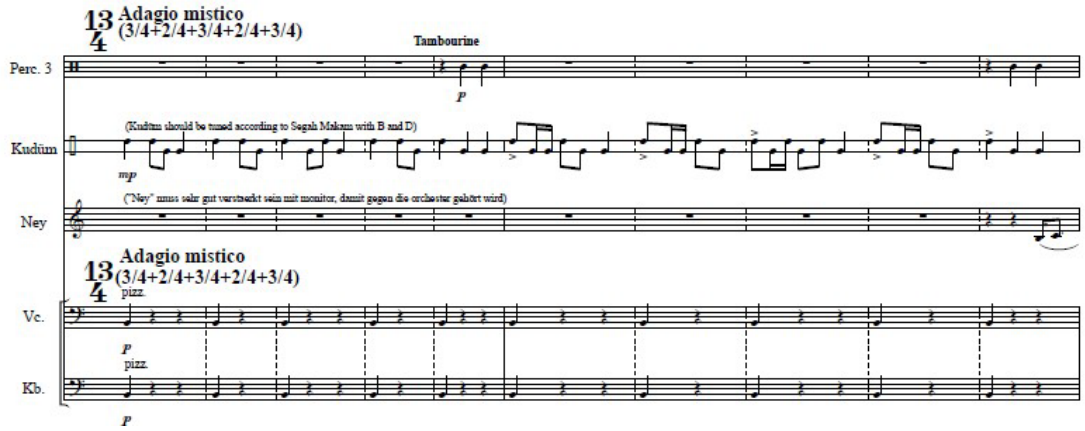
Şekil 5.5.3: İstanbul Senfonisi İkinci Bölüm Timpani-Trampet- Zil-Kudüm Partisinden Bir Kesit

Sultan Ahmet Cami başlıklı üçüncü bölümün başında kudüm, viyolonsel ve kontrbas'ın tematik bir ritmi gelmektedir. Önceki bölümle bağdaşık olan dinsel hava devam etmekte ancak bu bölümde daha sakin ve mistik bir karakter yansıtılmak istenmiştir.

> *"Dinin siyasi emellere alet edilmesini 'Tarikat' bölümündeki karanlık notalarla duyduktan sonra, bu bölümde 'apaydınlık' bir İslam şaheseri anlatılır: Sultanahmet Camii. Besteci için camilerin en güzeli, en huzurlusu, en muhteşemidir. Orada olmak büyüleyicidir, metafiziksel boyutta salt benlik uzlaşısıdır, meditasyon gibidir. Ney ve kudüm segâh makamından anlatmaya başlar. Ardından orkestra genişleyerek büyür. Camiinin evrene yükselmek isteyen, uhrevi, hüzünlü teması hissedilir".*[32]

Adagio mistico başlıklı üçüncü bölümün ölçü sayısı 13/8'lik olup (3/4+2/4+3/4+2/4+3/4) düzümlerden oluşur. Oldukça aksak bir yapıya sahip olan bu kesitte kudüm'ün ritim vuruşlarına viyolonsel ve kontrbas pizz. Vuruşlarla eşlik etmektedir. Besteci bu kesitte kudüm'ün Si ve Re sesleriyle Segah makamına uygun akort edilmesini belirtmiştir. Def çalgısı da ters vuruşlarda bu ritmik yapıya eşlik eder.

[32] https://www.opus3a.com/u/fazil-say-istanbul-senfonisi-hezarfen-ney-koncertosu-cd-cd/aecdc60cda573eea916dea5443557951?srsltid=AfmBOoqXu-3yPUBEabiSq_a-gkQ0YaInxnxZWyKFxZUERIl3QuhE8Ghj (Erişim Tarihi: 26.12.2024).



Şekil 5.5.4: İstanbul Senfonisi Üçüncü Bölüm Def- Kudüm- Viyolonsel- Kontrbas Partisinden Bir Kesit

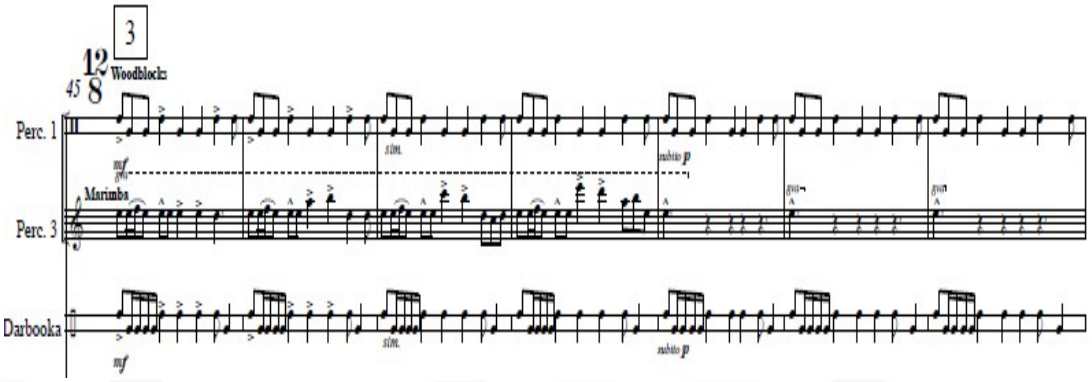
Hoş Giyimli Genç Kızlar Adalar Vapurunda başlıklı dördüncü bölüm önceki iki bölümden karakter ve anlatım olarak daha farklı bir yapıdadır. Besteci klasik senfoni anlayışındakine benzer bir şekilde bölümler arasındaki majör-minör tonalite farklılığı ve karakter zıtlığını böyle yakalamak istemiş olabilir. Bölüm Prestissimo başlıkta ve (3+2+2+2+3) düzümlerdeki 12/8'lik ölçü sayısındadır. Flüt'ün kibar ve naif solosuyla başlayan bölümde solo flüt yerini üflemelilerin 5/4'lük ölçü sayısındaki benzer bir temaya bırakır.

> *"Kanun, Adalar vapuru güvertesindeki yakışıklı delikanlıdır. Flüt, obua, klarnet ve fagot, yakışıklı delikanlının ilgisini çekmeye çalışan hoş giyimli genç kızlardır. Tuba, vapur düdüğüdür. Mutlu ve güneşli bir yaz sabahıdır. Kızlar, delikanlı uğruna kavgaya tutuşur".*[33]

Hareketli bölümün 48. ölçüsünde tahta bloklar, marimba ve darbuka üçlüsü giriş yapar. Bu pasajın aynı zamanda *Hoş Giyimli Genç Kızlar Adalar Vapurunda* bölüm başlığını da hatırlatan bir anlatımda olduğu düşünülebilir. Tahta bloklarla birlikte eş ritmik çalan darbuka partisi oldukça zorlayıcı bir düzeydedir. Bu pasajdaki

[33] https://www.opus3a.com/u/fazil-say-istanbul-senfonisi-hezarfen-ney-koncertosu-cd-cd/aecdc60cda573eea916dea5443557951?srsltid=AfmBOoqXu-3yPUBEabiSq_a-gkQ0YaInxnxZWyKFxZUERIl3QuhE8Ghj (Erişim Tarihi: 26.12.2024).

zorluklar için yavaş ve metronom aleti ile birlikte çalışılması gerektiği düşünülmektedir.

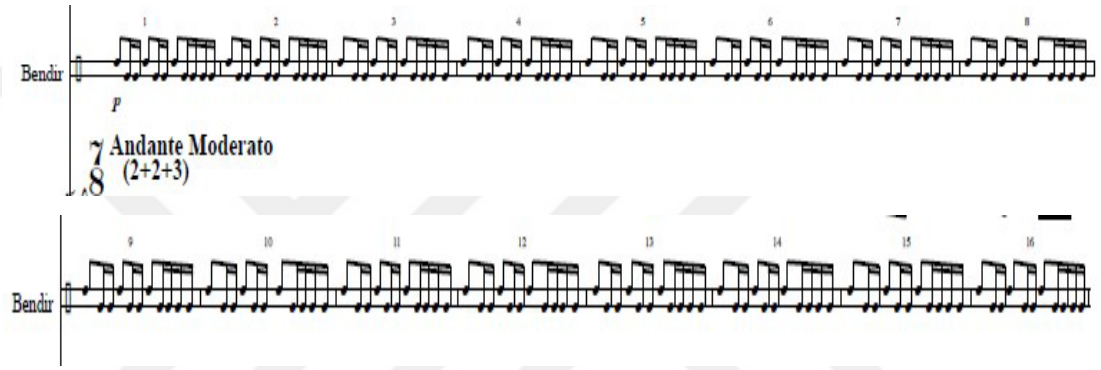


Şekil 5.5.5: İstanbul Senfonisi Dördüncü Bölüm Tahta Bloklar- Marimba- Darbuka Partisinden Bir Kesit

Haydarpaşa Garından Anadolu'ya Gidenler Üzerine başlıktaki beşinci bölüm Moderato başlıkta (2+2+3) düzümde 7/8'lik ölçü sayısındadır. Hafif tempodaki bölümün girişini bendir çalgısı yapar ardından bu çalgıya arp yaylı çalgılar katılır.

> *"150 yıllık bir geçmişi olan Haydarpaşa garı hep Anadolu yolcularını taşımaktadır. Bu tarihi mekânın en önemli özelliği de onun otantikliğindedir. Bu yüzden Haydarpaşa garı şairlerin, bestecilerin, yani sanat insanlarının dikkatini her zaman çekmiştir. Haydarpaşa garındaki çeşitli insan portreleri bu bölümün ana hattını oluşturmaktadır. 7/8 Türk aksağıyla başlayan bu bölüm, bendir aletiyle başlar ve burada bendir orkestra şefi gibi ön plana çıkar. Trenin yürüyüş sesine benzeyen bendir aletindeki ritmik alt yapı üzerine birinci portre seslenir. Arkasından seslenen ikinci karakter daha aşk dolu bir tema üzerindedir. Daha sonra yaylıların üçlü tremoloları üzerinde hayali bir karakter yaratan orta bölüm seslenmektedir. Bu yaylılara karşı bakır nefeslilerde seslenen gergin çağırışımlar siren seslerini yansıtmaktadır. Ritmik alt yapı bizi, trenin raylarından çıkan sesten bölüm boyu ayırmamaktadır…Yani bu bölüm, uzaktan gelen bir trenin yaklaşarak tekrar uzaklaştığının müzikteki tasvirini gözler önüne sermektedir. Bir taraftan treni tasvir eden, diğer taraftan da insan portre ve dramlarını gözler önüne seren bu bölümün müzik dili, bu nedenle tonal – atonal ve modaldir"* (Nayir, 2017: 2051).

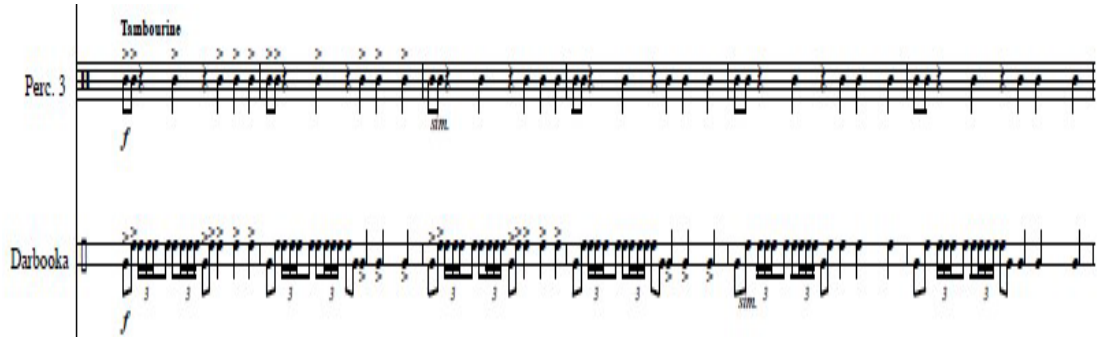
Bendir'in icra ettiği tematik ve ritmik kalıp bölüm boyunca kendisini hissettirmektedir. Ostinato karakterindeki bu ritmik kalıbın icrasında dikkat edilecek unsur aynı Ravel'in Bolerosu'nda olduğu gibi hep aynı devam eden ve değişmeyen ritmik kalıpların belli bir zaman sonra icracı üzerinde stres yaratabileceği ve de yavaşlama ya da tempo kaybı yaşanabileceği düşünülebilir. Bu sebeple ostinatolu bu tip ritmik kalıplar için icracıların el-kol koordinasyonlarını iyi sağlamaları ve uzun süreli aynı tip ritmik kalıplar üzerinde egzersizler yapmaları tavsiye edilebilir.



Şekil 5.5.6: İstanbul Senfonisi Beşinci Bölüm Bendir Partisinden Bir Kesit

Alem Gecesi başlıklı başlıklı altıncı bölüm Allegro assai tempoda ve 7/4'lük ölçü sayısındadır. Notasyonda yazılmamasına rağmen kanun taksimi ile başlayan bölüm ardından yerini yaylıların çaldığı parçalı bir temaya ve ona eşlik eden def ve darbukaya bırakır. Bölümün genelinde giriş taksiminde de anlaşılacağı üzere kanun çalgısı bulunmaktadır ve kendisini devamlı duyurur.

> *"Gecenin ışıklarında bir İstanbul sokağı... Uzun kanun taksimi yoğun senfoniyi rahatlatır. Kanun bitince danslar başlar. Bir yerde 'Dök Zülfünü Meydane Gel' şarkısının bir benzerini işitir gibi oluruz. Ardından tüm süratiyle bir köçekçe başlar. Köçekçe büyük bir gürültüyle kesilir. Sulukule'nin ışıklı sokaklarında körkütük sarhoşuzdur. Kanun, 'Dök Zülfünü Meydane Gel'i çalamayacak kadar sarhoştur. Gecenin ışıklarında bir İstanbul sokağı..."*



Şekil 5.5.7: İstanbul Senfonisi Altıncı Bölüm Def- Darbuka Partisi Girişi

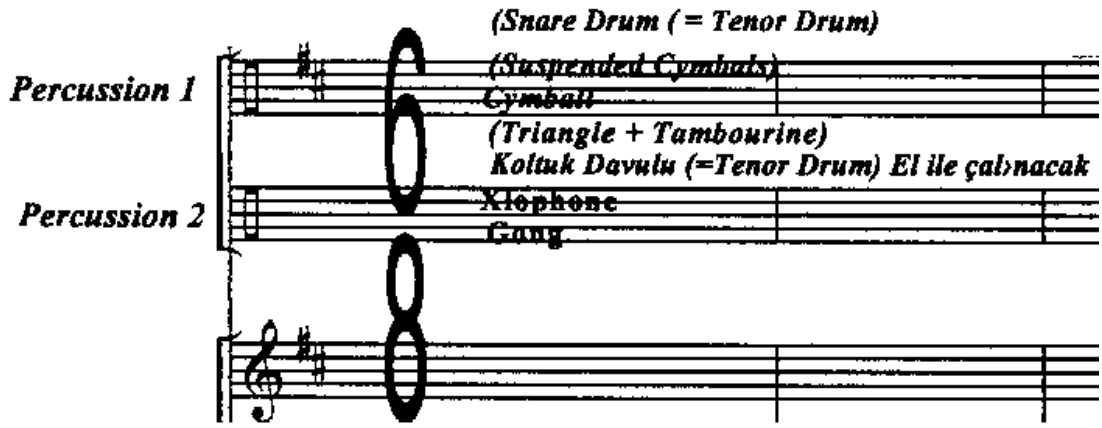
Yedinci ve son bölüm Final başlığıyla Andante maestoso temposundadır. 3/4 'lük ölçü sayısında başlayan bu bölümün orkestranın ve vurmalıların *fff* nüansındaki büyük patlama efektleriyle şaşırtıcı bir biçimde başlamaktadır. Bu bölümde Türk müziği vurmalı çalgıları açısından herhangi bir önemli pasaj bulunmamaktadır.

5.6 Bahar Şenliği (Muammer Sun)

Muammer Sun'un Çerkez Süiti ya da Kafkas Süiti olarak da bilinen bu eserde adından da anlaşılacağı üzere Kafkas bölgesine ait çeşitli ezgi ve ritmik yapılardan oluşan halk türkülerinden oluşan süit formundaki eseridir. İlk eskizlerini 1980[34] yıllarının başında yapan Sun, "eserini 1990 yılında *Bahar Şenliği* adıyla *Bahar Sevinci, Bahar Hüznü, Bahar Coşkusu* başlıklarında üç bölümlü bir şekilde yayımlamıştır" (Yener, 2006: 84).

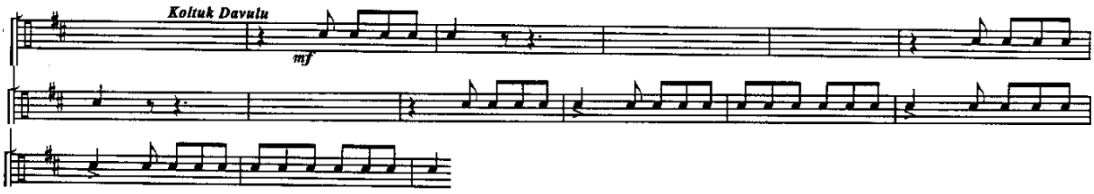
Partitür başında kullanılan vurmalı çalgılar ayrıntılı bir şekilde paylaşılmış ve koltuk davulunun el ile çalınması istenmiştir. Ayrıca koltuk davulu olmayan hallerde *tenor drum* da çalınabileceği belirtilmiştir.

[34] https://jinepsgazetesi.com/2021/02/cerkes-suiti-kafkas-suitine-kafkas-suiti-bahar-sevincine-nasil-donustu/ (Erişim Tarihi: 12.12.2024).



Şekil 5.6.1: Bahar Şenliği, Bahar Sevinci Bölümü Vurmalı Çalgıları

Bahar Sevinci bölümü boyunca Kafkas bölgesinin müziklerini hatırlatan ezgiler çeşitli çalgılar tarafından duyurulur. Bölümün 44. ölçü itibariyle kornoların çaldığı lirik ezgiye koltuk davulu karakteristik ritmik kalıbı duyurur. Buradaki ritmik kalıp oldukça geleneksel bir tartımı hatırlatmaktadır.

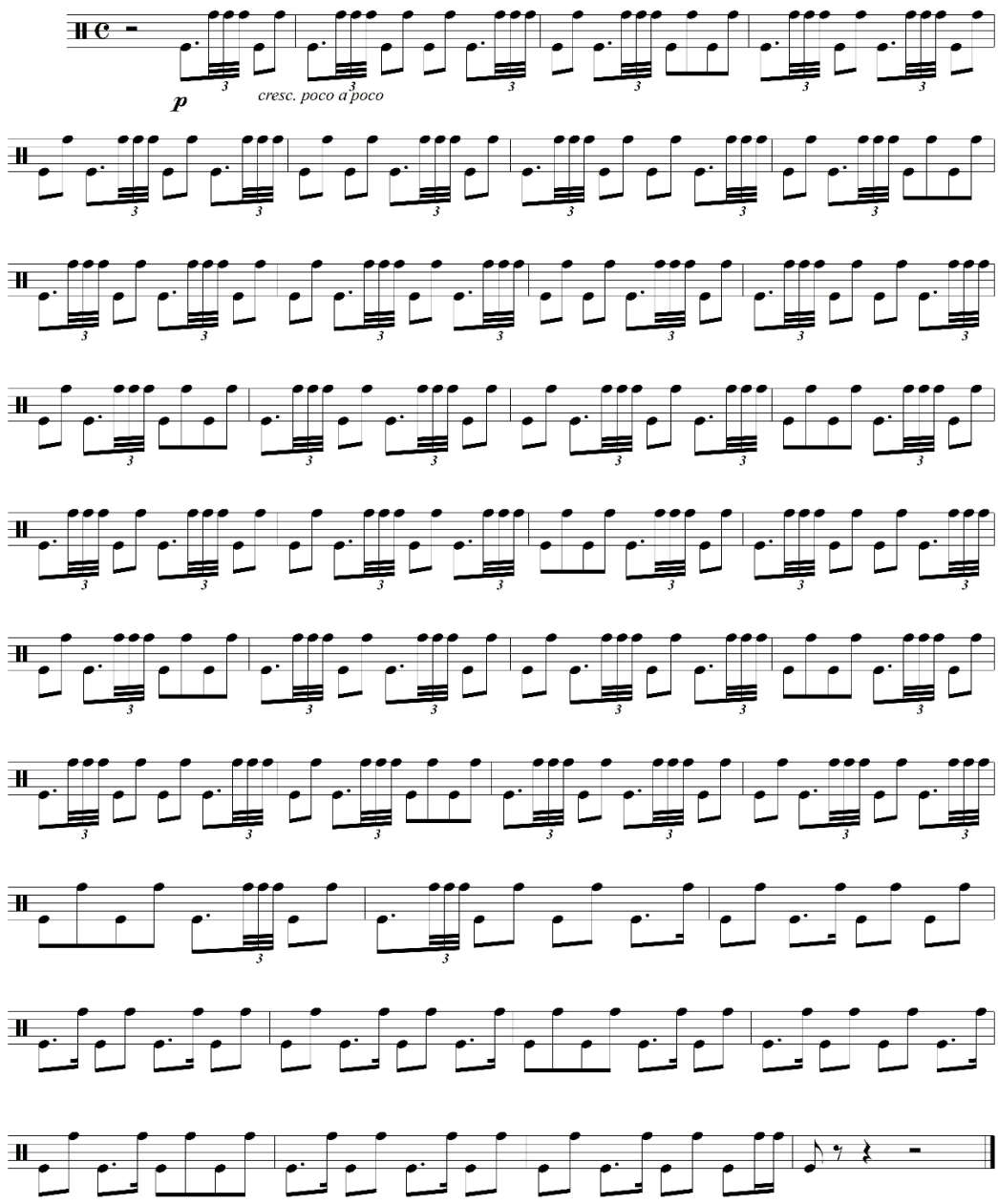


Şekil 5.6.2: Bahar Şenliği, Bahar Sevinci Bölümü Koltuk Davulu Partisi (43.-56.Ölçüler Arası)

5.7 Üçüncü Senfoni (Ahmet Adnan Saygun)

"Koussevitzky Vakfı tarafından Ahmet Adnan Saygun'a ısmarlanan Üçüncü Senfoni 1960'ta tamamlanmış ve ilk defa Bakü'de 1963 yılında bestecinin şefliğinde seslendirilmiştir. Ardından birkaç gün sonra 27 Şubat 1963'te Niyazi Tağızade şefliğinde Moskova Konservatuarı Büyük Salonunda Sovyet Devlet Sinema Senfoni Orkestrası tarafından icra edilmiş ve Lento başlıklı ilk bölüm "Lento" kayıt altına alınarak plağı yayımlanmıştır" (Kıran'dan Akt. Çokamay, 2019: 448).

Üçüncü Senfoninin *Lento* başlıklı ilk bölümünde 20 prova numarasında atonal/modal öğeler barındıran pasajın icrasında otantik bir hava yakalanması için 4/4 ölçü sayısında düzensiz tartımların ardarada geldiği darbuka partisi belirir. Bu pasajda darbukanın geleneksel tınısından çok ezgi ve armonideki disonans gerginliği arttırmaya yönelik efektif bir katkı için kullanıldığı düşünülebilir.



Şekil 5.7.1: Üçüncü Senfoni Lento Başlıklı Bölümde Darbuka Partisi

SONUÇ VE ÖNERİLER

Geçmişten günümüze müziğin gelişimi çerçevesinde çalgılar da çeşitli şekillerde değişime uğramışlardır. İlk çağlardan itibaren insanoğlu doğada bulunan çeşitli materyallerden ses çıkarmak için uğraşmış ayrıca doğadaki sesleri taklit yoluna gitmiştir. Yeri geldiğinde hayvan kemiğinden bir flüt, bambu ağacından ya da deniz kabuğundan bir boru ya da büyük meyve kabuklarını soyarak bir vurmalı çalgı yapmayı bilmiştir. Bulunan bu çalgılar, o dönemler için sadece bir çalgı olarak ayin ya da törenlerde kullanılmamış aynı zamanda haberleşme ya da savaşlarda askeri bakımdan da kullanılmıştır. Vurmalı çalgıların bütün bu çalgılar arasında ayrı bir yerde konumlandırılması dikkat çekicidir.

Vurmalı çalgılar insanlık tarihi kadar eski çalgı ailesi olarak kabul edilebilir. Yerleşik hayata geçilmeden önceki dönemlere ait mağara figürleri ve kalıntılardan yola çıkarak ilk insanların ellerini çırparak ya da iki nesneye birbirine vurmak suretiyle bilerek ya da bilmeyerek yaptığı her ses aracı vurmalı çalgıların atası olarak kabul edilebilir. Yine o döneme ait buluntular üzerinden yapılan varsayımlarda hayvan derilerinin ve organlarının kullanılarak çeşitli vurmalı çalgılar yapıldığı kanısı güçlüdür. Bu kadar kadim bir çalgı ailesi olan vurmalı çalgılar günümüzde yüzlerce çeşidiyle günümüz müziğinde kullanılmaktadır.

İlkel kullanımdan günümüze kadarki geçen süreçte sanatsal gelişimi uzun yıllara yayılan vurmalı çalgılar, bulunduğu bölge ve coğrafyaya göre bazen geleneksel bazen de günümüz senfonik müziğinde oldukça zengin sayıdaki örnekleri ile müzik biliminin incelenmeye değer bir dalı olarak görülmüştür.

Bu çalışmada Türk bestecilerinin senfonik eserlerinde yer verdiği Türk müziği vurmalı çalgılarının teknik ve stilistik kullanımları özellikleri incelenmiştir. Çalışmaya yönelik olarak öncelikle senfoni orkestrasında kullanılan belli başlı vurmalı çalgıların teknik ve müzikal özellikleri kuramsal çerçeve oluşturulmak üzere anlatılmıştır. Ardından Türk müziğinde kullanılan vurmalı çalgıların teknik ve müzikal özelliklerine

yer verilmiştir. Böylece her iki müzik türündeki vurmalı çalgıların karşılaştırılması ve icra pratiklerinin ortaya konması amaçlanmıştır. Ardından Türk bestecilerinin seçili senfonik eserlerinde kullandığı Türk müziği vurmalı çalgılarının kullanımları ve senfoni orkestrasındaki yerleri örneklerle ve anlatımlarla betimlenmiş, teknik ve stilistik özellikleri ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır.

Çalışmanın sonucu olarak; Türk bestecilerinin Türk müziği vurmalı çalgılarına yer verdiği senfonik eserlerinde davul (asma davul), zil, parmak zili, def, bendir, kudüm, darbuka ve kaşık gibi çalgıları kullandığı,

Türk bestecilerinin bu vurmalı çalgıları otantik halleriyle kullandıkları ve karakteristik ritmik duyumlarından faydalandıkları,

Türk bestecilerinin Türk müziği vurmalı çalgılarını tek ya da grup halinde de kullandıkları,

Türk bestecilerinin zaman zaman timpani, büyük davul (gran cassa), timpani gibi batı müziği vurmalı çalgılarıyla Türk müziği vurmalı çalgılarını da birlikte kullandığı,

Türk bestecilerinin Türk müziği vurmalı çalgılarını genel olarak Türk müziği motiflerinden faydalanarak yazdıkları ezgilere eşlikte kullandıkları tespit edilmiştir.

Çalışmanın sonuçlarına göre; ülkemizde vurmalı çalgılar eğitimi veren konservatuvar ve müzik ve sahne sanatları fakültesi gibi profesyonel müzik eğitimi kurumlarının öğretim programlarında Türk müziği vurmalı çalgılarına yer verilmesi,

Aynı kurumların giriş ve mezuniyet sınavlarında teze örneklem oluşturan eserler ve benzerlerinde kullanılan Türk müziği vurmalı çalgılar pasajlarına yer verilmesi,

Senfoni orkestraları ve opera orkestralarının giriş sınavlarında da çalışmada yer alan veya benzeri eserlerdeki Türk müziği vurmalı çalgılar pasajlarının sınav repertuarına alınması,

Türk bestecilerinin eserlerinde Türk müziği vurmalı çalgılarını kullanma motivasyonu ve bilincinin sağlanması için, konservatuarların kompozisyon anasanat dallarında bu çalgılara yönelik workshop benzeri çalışmalarının yapılması,

Batı müziği eğitimi veren profesyonel müzik eğitimi kurumlarında Türk müziği vurmalı çalgılarının yakından tanınması için eğitim, seminer gibi etkinliklerin yapılması,

Türk bestecilerinin senfonik eserlerinde kullandığı Türk müziği vurmalı çalgılarının pasajlarının bir arada olduğu orkestra pasajları kaynak ve kitaplarının derlenip yazılarak eğitim materyali olarak kullanılması önerilmektedir.

Yapılan bu çalışmanın Türk bestecilerinin senfonik eserlerinde yer verdiği Türk müziği vurmalı çalgılarının teknik ve stilistik özelliklerinin incelenmesi konusunun akademik platforma taşınması yönüyle ve bu konuda uzman araştırmalar yapmak isteyen öğrenci ve müzik insanlara yol gösterici bir rehber niteliği taşıması bakımlarından önemli olduğu değerlendirilmektedir.

KAYNAKÇA

Adler, Samuel, *The Study of Orchestration*, New York, 1989.

Akyay, Nabi, Kaya, *Türk Müziği Enstrüman Adları Etimolojisi*, Kırklareli Üniversitesi Sosyal bilimler enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, 2014, Kırklareli.

Aktüze, İrkin, *Müziği Anlamak*, İstanbul, 2010.

Ayday, Nur, *Türkiye'nin Üç Büyük Şehrindeki TC Kültür Bakanlığı Senfoni Orkestraları Tarafından En Çok Seslendirilen Türk Eserleri*, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, 2008, Eskişehir.

Aydın, Yılmaz, *İkinci Kuşak Çağdaş Bestecilerimizden İki Örnek: İlhan Usmanbaş, Nevit Kodallı.* Ankara, 2010.

Atak, Papatya, *Çağdaş Türk Bestecilerinin Operalarının İncelenmesi,* İstanbul Kültür Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, 2007, İstanbul.

Berrak, Burçin, *Vurmalı Çalgıların Senfonik Müzikteki Yeri*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, 2008, İstanbul.

Blatter, Alfred. *Instrumentation/Orchestration*. New York, 1980.

Çınar, Oya, *Ulvi Cemal Erkin'in Müzik Dili, Geleneksel Türk Müziği İle İlişkisi Ve Orkestra İçin "Senfonik Bölüm" Eserinin Analizi*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, 2015, İstanbul.

Çokamay, Bahadır, Ahmet Adnan Saygun'un 3. Senfonisinde Korno'nun Kullanımı Üzerine Bir İnceleme, *TURAN-SAM Uluslararası Bilimsel Hakemli Dergisi,* 11 (42), 2019.

Dönmez, Mert, Levent- Dalkıran, Esra, Vurmalı Çalgılar Eğitiminde Karşılaştırmalı Program Analizi, *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Sayı: 60, Aralık 2017.

Duman, Akın, *Türk Beşleri'nin Orkestra Eserlerinde Vurmalı Çalgılar Kullanımı*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, 2024, İstanbul.

Feridunoğlu, Lale, *Müziğe Giden Yol*, İstanbul, 2014.

Çalışır, Feridun, *Müzik Teorisi*, İstanbul, 1988.

Güçer, Deniz, *Çeşmebaşı Balesi'nin Türk Balesine Katkıları ve Gelişimi*, Yaşar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, 2016, İzmir.

Karaca, Aslı, *Nevit Kodallı'nın Tüm Müziklerinin Ayrıntılı İncelenmesi ve Değerlendirilmesi*, Mersin Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Mersin, 2008.

Karaol, Esra- Doğrusöz, Nilgün, Mısırlı Ahmet: The Clay Darbuka Technique And Its Performance Analysis, *Rast Musicology Journal*, 2 (1), 2014.

Kaya, Onurcan, Türkiye'de Bendir Konusunda Yapılmış Lisansüstü Tezler Üzerine Bir İnceleme, *EJMD*, Sayı: 24, 2024, DOI: 10.31722/ejmd.1467958.

Michels, Ulrich, Vogel, Gunther, *Müzik Atlası*, İstanbul, 2021.

Nayir, Elhan, Aynur, Fazıl Say'ın "İstanbul Senfonisi"nde Geleneksel ve Çağdaş Türk Müziği Unsurlarının İncelenmesi, *Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Sayı: 17 (4), 2017.

Oğuz, Oğuzhan, *Kemal Sünder'in Timpani Konçertosu'nun (op.26) Formal Analizi ve İcra yönünden İncelenmesi*, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Edirne, 2013.

Okyay, Erdoğan, *Nevit Kodallı'ya Armağan*, Ankara, 1998.

Sanal, Haydar, *Mehter Musikisi,* İstanbul, 1964.

Say, Ahmet, *Müziğin Kitabı*, Ankara, 2001.

Say, Ahmet, *Müzik Ansiklopedisi 4. Cilt,* Ankara, 1985.

Say, Ahmet, *Müzik Ansiklopedisi*, Ankara, 2005

Sevsay, Ertuğrul, *Orkestrasyon.* İstanbul, 2015.

Sözer, Vural, *Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi,* İstanbul, 1986.

Tek, Hanım, Özge, *Günümüzdeki Vurmalı Çalgıların Değişimi ve Kullanım Yöntemleri*, Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, 2009, Mersin.

Uzunbaş, Ferhat, *Türk Dünyasında Kullanılan Geleneksel İdiofon ve Membranofon Vurmalı Çalgılar Ve Koltuk Davulu Notasyon Örneği*, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, 2012, Sakarya.

Yeğin, Veyis, Kudüm, *EÜ Devlet Türk Musikisi Konservatuarı Dergisi*, Sayı: 1, 2011.

Yener, Faruk, *Müzik*, İstanbul, 1983.

Yener, Özlem, *Muammer Sun`un Yaşamı ve Eğitim Müziğine Katkıları*, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, 2006, İzmir.

Yener, Serhat, Osmanlı Dönemi Minyatürlerinde Enstrüman Figürleri Üzerine Bir İnceleme, *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,* Sayı: 16 (1), 2012.

https://www.youtube.com/watch?v=qJYiJFkc35M

(Erişim Tarihi:22.12.2024)

https://www.youtube.com/watch?v=8ZtMVdnnm_Q

(Erişim Tarihi: 26.12.2024).

https://www.youtube.com/watch?v=PRYMl65fIus

(Erişim Tarihi: 26.12.2024).

https://www.youtube.com/watch?v=0r3d16ahkOg

(Erişim Tarihi:22.12.2024)

https://www.youtube.com/watch?v=s5fzNqWc5BI

(Erişim Tarihi:22.12.2024)