

ASKI DAVUL

Burcu Yankın, Selda Öztürk

(22.05.2007)

Üzerinde yaşadığımız bu coğrafya farklı halkların bir arada ve kültürel bir paylaşım içinde yaşadığı, dolayısıyla çokdinli, çokdilli ve çokkültürlü bir karaktere sahip. Bu anlamda kültürel çoğulcu bir perspektif ile yapılacak her türlü çalışma yaşadığımız bu coğrafyanın kültürel haritasının çıkarılmasına katkı sunacaktır.

BGST Müzik Birimi bünyesinde yürüttüğümüz ve geleneksel ritimleri tanımak, icra etmek, bu alanda formasyon edinebilmek amacıyla başladığımız çalışmalarımızla müziği oluşturan temel unsurlardan biri olan ‘ritmik yapı’ üzerine yoğunlaştık. Başlangıç olarak bar ve halay formlarından belli örnekler içeren bu çalışma süresince ulaşabildiğimiz yazılı kaynaklar oldukça sınırlıydı. Birçoğu da kültürel çoğulculuk bağlamında yeterli veriler sunamıyordu. Bu anlamda çalışma daha çok bir giriş niteliği taşımaktadır. Bu çalışmayı hazırlarken dans yarışmaları ve festival kayıtlarından, yerel müzisyenlerin icra kayıtlarından, bu alanda yapılmış olan tez çalışmalarından faydalandık. Askı davulun icrası yöreye ve icracıya göre değiştiğinden standart kalıplar üretmekten ziyade bu yorum farklılıklarını tavır ve üslup zenginliği olarak değerlendirmeye ve elimizdeki kaynaklar çerçevesince, karşılaştığımız farklı ritim cümlelerini de deşifre etmeye çalıştık.

‘Askı davul’ kullanımı gerek çalım tekniği gerekse çalınan ritimlerin yapısı açısından geleneksel müzik ve dansların karakterleriyle yakın ilişki içindedir. Bu anlamda askı davul çalım tekniklerinin analizi beraberinde danslar üzerine de bir çalışma yapmayı gerektiriyor. Örneğin Horon bölgesindeki askı davul çalım tekniği, çubuğun deriye yaslanması ve sadece tokmağın kullanılmasıyla oluşan “zırlama sesi” üzerine kuruludur. Bu bölgede oynanan oyunların 16’lık değerinde, hızlı oyunlar olması bu çalım tekniğinin gelişmesine ya da örneğin, Trakya bölgesinde çubuğun yoğunluklu kullanımı bu bölgedeki davulcuların -bilek hareketini kolaylaştıracak şekilde- çubuğu havada kullanmayı tercih etmelerine yol açmıştır.

Tarihi çok eskilere dayanan askı davul geleneksel eğlencelerden dini ve din dışı törenlere, savaşlardan haberleşmeye birçok alanda ve farklı birçok amaç için kullanılagelmiştir. Ağaçtan yapılmış geniş bir kasnağın iki yanına deri gerilmesiyle yapılan davul, tokmak ve çubuk

yardımla alınır. Tokmakla elde edilen sese genelde ‘‘Düm’’, çubukla elde edilen sese ‘‘Tek’’; her ikisinin birlikte vurulmasıyla çıkan sese de ‘‘Yek’’ adı verilir. Davul, ebatlarına göre meydan davulu, kaba davul, tepsi davul, cura davul, davulbaz gibi adlar alır.



Davulların anatomik yapısı aŐağıdaki gibidir:

1. **Kasnak:** Silindir Őeklinde olan kasnaklar genelde grgn, am, kayın ve ceviz aŐalarından yapılmaktadır.
2. **Deri:** Davula genellikle keçi derisi gerilir. Nadiren koyun derisi de kullanılmaktadır. Tokmak tarafına kalın, çubuk tarafına ince deri kullanılır. Günümüzde akort problemi yaŐamamak için suni-röntgen deri de kullanılmaktadır.
3. **Çember:** emberler kasnağın her iki tarafından kasnak kenarlarına monte edilerek deriyi germeye yarar. Genellikle grgn, am, fındık, kızılıcık ve dut aŐalarından yapılmaktadır.
4. **Kasnak bağı:** Kasnak bağları genellikle ketenden yapılmaktadır. Nadiren kayış ve örme kıl ip de kullanılır.
5. **Tokmak:** Genelde deriyi patlatmayacak cinsten kavak türü hafif aŐalar kullanılır. Daha iyi ses elde etmek için am, ceviz, kayısı gibi aŐalardan yapılan tokmaklar da kullanılır.
6. **ubuk:** Genelde kızılıcık aŐaından yapılır. Kimi durumlarda dışı plastik içi misina olan -olta uçlarında da kullanılan- çubuklar da tercih edilmektedir.

Davulun Yörelere Göre Yapı, Kasnak ve Biçim Farklılıkları

Yörelere Göre Kasnak ve Biçim Farklılıkları

<u>Şehir:</u>	<u>Tarih:</u>	<u>Kasnak:</u>	<u>Yükseklik/Çap:</u>	<u>Çember:</u>	<u>Derinlik:</u>
Bitlis	1861	Ceviz	380 mm/600 mm	Söğüt	25 mm
Elazığ	1962	Ceviz	500 mm/650 mm	Kavak	30 mm
Erzincan	1962	Gürgen	330 mm/590 mm	Gürgen	10 mm
Kastamonu	1966	Çam	290 mm/590 mm	Gürgen	30 mm
Sivas	1961	Çam/Ceviz	230 mm/540 mm	Çam/Ceviz	-
Urfa	1966	Ceviz	-	Söğüt/Ceviz	-

Yörelere Göre Tokmak Farklılıkları

<u>Şehir:</u>	<u>Adı:</u>	<u>Ağacın cinsi:</u>
Ankara	Çakmak	-
Balıkesir	Tokmak	Çıra
Diyarbakır	Gopal	Kestane-Hazeran
Erzincan	Topuz	Gürgen
Elazığ	Tokmak	Kayısı
Silifke	Meçik	Karaçam
Kastamonu	Mecuk	Ceviz-Ardıç özü-Erik özü
Van	Çöyen	Kestane

Yörelere Göre Davulların Bağlanış Biçimleri

<u>Şehir:</u>	<u>Tarih:</u>	<u>İp cinsi:</u>	<u>Bağlanış biçimi:</u>
Antep	1962	-	N veya W tipi
Bitlis	1961	Urgan	Z tipi
Diyarbakır	-	Kazil	-
Edirne	1961	Urgan	W tipi
Elazığ	1962	Şerit	W tipi
Erzincan	1962	-	Y tipi
Erzurum	1962	Kayış	W tipi
Kars	1937	Urgan	W tipi
Muş	1966	Kayış	W tipi
Siirt	1969	Urgan	Y tipi
Urfa	1966	-	Y tipi

Yörelere Göre Çubuk Farklılıkları

<u>Şehir:</u>		
	Muş	Çomak
	Safranbolu	Çırpah
Balıkesir		Çirpi
Bitlis	<u>İsim:</u>	Şif
Bolu		Zipzibi
Çankırı	Çırpak	
Diyarbakır	Çubuk	<u>Ağacın cinsi:</u>
Kars	Çırpı	
Kütahya	Çibuk	Kızılcık
Mersin	Sivik	Yılgin

Kızılıcık

-

-

Fındık

İlgın

Kızılıcık

Kızılıcık

Nar

SEMBOLLER



The image displays a musical score for three staves, labeled 14, 15, and an unlabeled top staff. The music is written in 4/4 time and consists of two measures. The top staff features a melodic line with eighth notes and a beamed eighth-note pair. The middle and bottom staves provide harmonic accompaniment with quarter notes and dyads. A vertical bar line separates the two measures.

Staff	Measure 1	Measure 2
Top (Unlabeled)	G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4	G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4
14	G4, B4, G4, B4, G4, B4, G4	G4, B4, G4, B4, G4, B4, G4
15	G4, B4, G4, B4, G4, B4, G4	G4, B4, G4, B4, G4, B4, G4

This musical score consists of 13 staves, numbered 16 through 28, all in a 4/4 time signature. The notation is as follows:

- Staff 16:** A continuous eighth-note pattern: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.
- Staff 17:** A continuous eighth-note pattern: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.
- Staff 18:** A continuous eighth-note pattern: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.
- Staff 19:** A continuous eighth-note pattern: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.
- Staff 20:** A continuous eighth-note pattern: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.
- Staff 21:** A dotted quarter note G4, followed by an eighth rest, then an eighth note G4, followed by an eighth rest.
- Staff 22:** A dotted quarter note G4, followed by an eighth rest, then an eighth note G4, followed by an eighth rest.
- Staff 23:** A continuous eighth-note pattern: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.
- Staff 24:** A continuous eighth-note pattern: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.
- Staff 25:** A continuous eighth-note pattern: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.
- Staff 26:** A continuous eighth-note pattern: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.
- Staff 27:** A continuous eighth-note pattern: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.
- Staff 28:** A continuous eighth-note pattern: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.

BAR VE HALAY RİTİMLERİ FORMASYON ÇALIŞMASI¹

Geleneksel olarak icra edilen dans ve müzikler bölgesel olarak da incelenebilir: Zeybek Bölgesi, Halay Bölgesi, Horon Bölgesi, Bar Bölgesi, Hora Bölgesi, Teke Bölgesi gibi.

‘Askı davul’u temel alarak oluşturduğumuz bu çalışmamız Bar Bölgesi içinde yer alan Erzurum bar ritimlerinden, bar ve halay formları açısından geçiş bölgesi olarak değerlendirilen Elazığ ritimlerinden ve Diyarbakır-Adıyaman-Urfa halaylarından belli örnekler içeriyor.

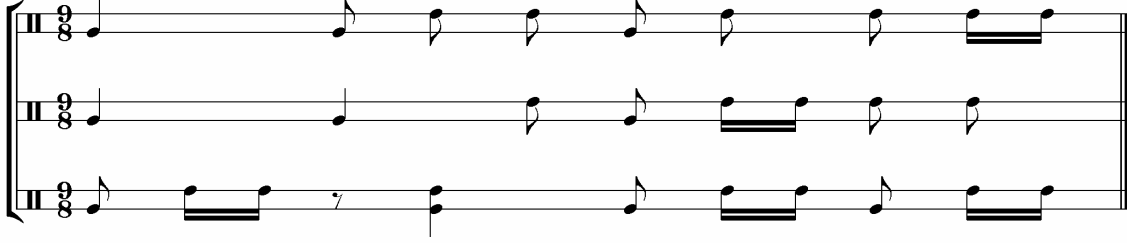
Erzurum Bar Ritimleri

Birçok kaynakta “birliktelik” anlamına geldiği belirtilen “bar” sözcüğü, el ele tutuşarak yapılan bir dansı ifade eder. Barlar yoğunluklu olarak Kars, Erzurum, Erzincan bölgelerinde icra edilir. Bayburt, Gümüşhane, Ağrı, Artvin ve kısmen Elazığ’da da bar oyunlarına rastlanır. Bar ezgileri genellikle 2, 5 ve 9 zamanlı olarak icra edilir. Çoğunlukla açık havada ve davul-zurna eşliğinde oynanan barlar klarnet, mey, tef, tar, garmon, koltuk davulu gibi enstrümanlarla da icra edilmektedir. Örneğin Elazığ bölgesinde daha çok Ermeni müzisyenlerin icra ettiği ince saz enstrümanlarından biri olan klarnet (gırnata) de bu müzikte yer etmiş; davul-zurna yanında davul-gırnata ikilisi de yaygın olarak kullanılır olmuştur.

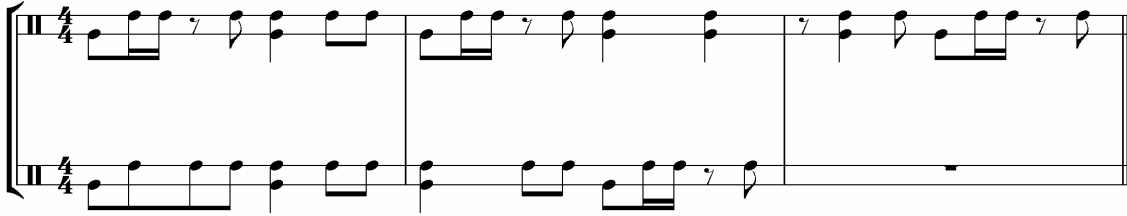
Barların genel yapısına baktığımızda çoğunlukla iki veya üç bölümlü olduklarını görüyoruz. İki bölümlü barlarda birinci bölüme ‘ağırlama’, ikinci bölüme ‘üsteleme’ adı veriliyor. Üç bölümlülerde buraya ‘yelletme’, ‘sekme’ veya ‘hoplatma’ adı verilen üçüncü bir bölüm ekleniyor. Barların ağırdan başlayan, yavaş yavaş hızlanan ve hızlı sona eren bir seyir izlediği söylenebilir.

¹ Çalışmamız süresince materyal desteğini bizden esirgemeyen Ahmet Turan Demirbağ’a teşekkürü bir borç biliriz.

Güvercin: Bu bölgenin en bilinen oyunlarından biridir. 9/8'lik usulde, orta ağırlıkta bir danstır. Tartımı 2+3+2+2 şeklindedir.



Ağır Bar Hırpani: 4/4'lük usulde ve ağır bir tempoda oynanır. Daha çok belli bir kalıbın tekrar ettiği bu dansta ritim çeşitlemesi olarak senkoplu ritim atakları kullanılır.



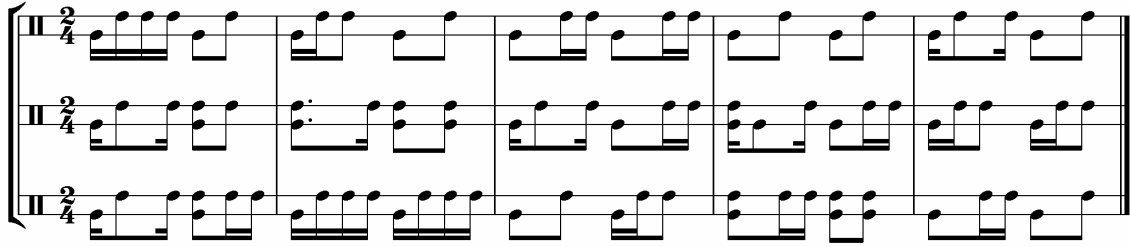
Urfa-Diyarbakır-Adıyaman Halayları

Bir topluluk dansı olan “govend/halay” sözlü ya da sözsüz ezgiler eşliğinde icra edilen dansların genel adıdır. Bu danslar birçok bölgede davul-zurnayla, kimi bölgelerde de klarnet, tef, dönbek, dümbelek, kaval, mey, bağlama, çığırtma gibi enstrümanlarla icra edilir. Halayların yaygın olarak oynandığı bölgelerden bazıları; Bitlis, Bingöl, Diyarbakır, Elazığ, Malatya, Maraş, Antep, Erzurum, Erzincan, Sivas, Mardin, Muş, Yozgat, Çorum, Adana, Ankara, Siirt, Hatay, Tokat ve Urfa'dır.

Halaylardaki ritmik yapı genellikle 2 ve 4 zamanlı usullerden oluşur. Ancak bunların 3'erli şekilleriyle 5, 7, 9 ve 10'lu birleşik usuller de görülür.

Diyarbakır'da Çepik, Lorke, Çaçan, Esmer, Gırani, Delîlo/Delîlê, Keşo, Meryemo, Papure, Düzo, Kadın Delilosu, Kadın Halayı, Teşi... gibi birçok halay oynanmaktadır. Diyarbakır danslarının en karakteristik özelliği sert oynanmaları ve davulun güçlü zamanları kuvvetli vurmasıdır.

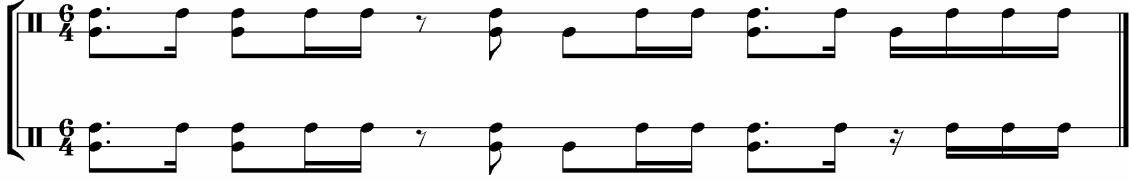
Delîlê/Delîlo: 4/4'lük usulde yapılan bu dansın farklı bölgelerde değişik icralarına da rastlanmaktadır.



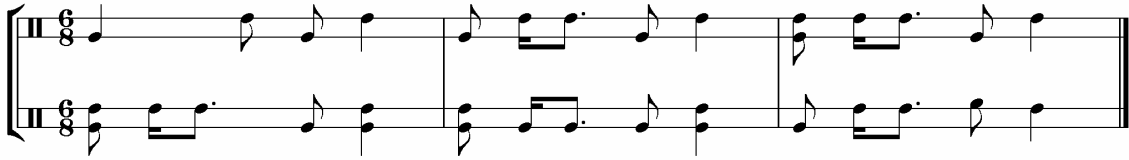
Esmer: 6/4'lük usulde oynanır. Tartımı 4+2 şeklindedir. Çubuk kullanımı yoğundur; 1. ve 5. vuruşlar kuvvetli çalınır.



Sose: 6/4'lük usulde oynanır. Tartımı 4+2 şeklindedir. Ritim içinde “yek” vuruşlarına sıkça rastlanır.

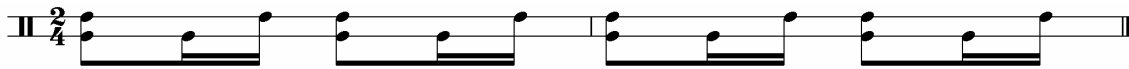


Tek Ayak: 6/8'lik usulde oynanır. Yaylanma tavrının hâkim olduğu bu çalım içerisinde, düm vuruşlarıyla yapılan senkoplu ataklar ve kasnak vuruşları da kullanılır. Ritim aksak bir yapıya sahiptir.

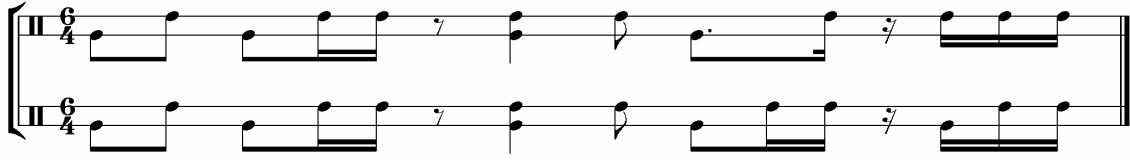


Adıyaman'da Ağır Halay, Düz Halay, Berde, Deriko, Galuç, Üç Ayak, Ağır Hava, Dik Hava, Tirge, Simsime, Sevda gibi birçok halay oynanır.

Simsime: 2/4'lük usulde oynanır. Ölçü başında kullanılan “yek” vuruşu aynı zamanda ritmin en kuvvetli vuruşudur.



Galuç: 6/4'lük usulde oynanır. Tartımı 4+2 şeklindedir.



Tirge: 6/4'lük usulde oynanır. Tartımı 4+2 şeklindedir. Ritim içinde çubukla yapılan süslemelere ve “yek” vuruşlarına sıkça rastlanır.



KAYNAKÇA

- Diyarbakır Folklorundan Kesitler, A.Bilal Altunboğa, Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları No: 11, Nesil Matbaacılık, İstanbul 1999.
- Elazığ İli Halk Oyunlarının Halk Bilimi Açısından İncelenmesi, Bitirme Ödevi, İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Türk Halk Oyunları Bölümü, Sebahattin Sivrikaya, 1994 İstanbul.
- Elazığ İli Halk Oyunlarının Ritmik Yapılarının İncelenmesi, Bitirme Çalışması, İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Türk Halk Oyunları Bölümü, Hasan Tunç, Kasım 2000 İstanbul.
- Erzurum Erkek Barlarının Müzik Yönünden İncelemesi, Yüksek Lisans Tezi, İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Nilgün Akkuş, Ocak 1990, İstanbul.
- Tahir Abacı, Harput/Elazığ Türküleri, Pan Yayıncılık, İstanbul, Ağustos 2000, s. 39.
- Türk Halk Oyunlarının Müziklerinin Ritmik Analizi, İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanatta Yeterlik Tezi, Serpil Murtezaoğlu, Mayıs 1995, İstanbul.
- Yöresel Kullanılan Ritm Sazlarının Vurma Tekniklerinin İncelenmesi, Bitirme Ödevi, İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Temel Bilimler Bölümü, Ali Taşçıoğlu, Ocak 1996 İstanbul.
- Milliyet Gazetesi, 1994 Halk Dansları Yarışması Kayıtları.
- Milliyet Gazetesi, 1997 Halk Dansları Yarışması Kayıtları.
- Yerel Davul Zurna Kayıtları (Kaynak Belirtilmemiş).