



TOPRAK DARBUKADA MISIRLI AHMET TEKNİĞİ VE İCRA ANALİZİ*



Dr. Esra KARAOL**



Doç. Dr. Nilgün DOĞRUSÖZ***

ÖZ

Kökleri antik çağlara kadar dayandırılmasına, günümüze kadar Türk ve dünya müziklerinin tarihsel sürecinde önemli rolü olmasına rağmen, darbuka ve icrası müzikoloji çalışmalarında kapsamlı ele alınmamıştır. Müzikal tekniğin ustadan çırağa sözlü aktarım ve görsel öğrenim geleneği ile iletilmiş olduğu tespit edilmiştir. Toprak darbuka çalgısı üzerinde şekillenen, darbuka icracısı Mısırlı Ahmet'in geliştirdiği tekniğin icra bağlamında analiz edildiği kısımlar vurgulanmaktadır. Tarihsel süreç içerisindeki kültürel değişimler ve uygarlıkların gelişmesine paralel olarak, çalgının ortaya çıkış süreci değişim göstermiştir. Materyali, icra tekniğinin değişimine etki eden en önemli faktör olmuştur. İcra analizine vurgu yapılmasının sebebi, toprak darbuka ile Mısırlı Ahmet tekniği arasındaki bağın önemi ile icra yapısıdır. Müzik teorisi disiplini düzleminde inceleme ve değerlendirme yapılması çalışmanın temel amaçları arasındadır. Çalışmanın belirleyici öğelerinden biri, darbuka icracısı olarak tekniği dünyada “*split-finger technique*” olarak bilinen, darbuka çalgısının icrasında yepyeni bir sayfa açan tekniğin analitik olarak incelenmesidir. Tekniğe dair hareketleri belirlemeye hizmet eden sembolik işaretlerle, standart tespit oluşturulması hedeflenmiştir. İncelenen metodik yaklaşımlarda herhangi modern notalama sistemine göre oluşturulmuş kapsamlı notasyona rastlanmadığından, tekniğe özgü vuruş ve hareketlerin oluşturduğu ritmik motiflerin notaya alınmasında tanımlayıcı ifadeler kullanılarak, teknik çerçevesinde çalgının nasıl icra edildiğini tanımlayan özel işaretlere başvurulmuştur. Çalgıya dair vuruşlardan türemiş ritimler yaygın geleneksel gösterimlerinden faydalanılarak, Mısırlı Ahmet tekniğinin etkileri ile birlikte analiz edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Mısırlı Ahmet, toprak darbuka, Mısırlı Ahmet tekniği (*split finger technique*).

MISIRLI AHMET TECHNIQUE AND ITS PERFORMANCE ANALYSIS ON THE CLAY DARBUKA

ABSTRACT

There have not been extensive discussions about the “darbuka” instrument and its performance in musicology studies despite the fact that it originates from ancient ages and that it has an important role in the historic process of Turkish and world music. This essay emphasizes the parts that are analyzed in the context of the technique, which is shaped especially on clay darbuka, that Mısırlı (Egyptian) Ahmet, the darbuka performer. It has developed from the point of view that musical

* Bu makale; Esra Karaol'un “Mısırlı Ahmet: toprak darbuka tekniği ve icra analizi” başlıklı doktora tez çalışmasından hazırlanmıştır.

** esra@esrakaraol.com

*** İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuarı Müzik Teorisi Bölümü, dogrusozn@itu.edu.tr



technique is transmitted orally and visually from master to apprentice. The evolution process of the instrument varies with the parallel to cultural changes and development of civilizations in the historical process. Thus, the material of the clay darbuka has been the most affecting factor on the change of its playing technique. The reason why performance analysis is emphasized is that performance structure is analyzed depending upon importance of connection between the clay darbuka and his technique. One of the determinant elements of the study is the analytical examination of this technique through the example of Mısırlı Ahmet. His technique is known in the world as the “split-finger technique” and turned over a new leaf in the performance of the darbuka instrument.

Keywords: Mısırlı Ahmet, clay darbuka, “split-finger technique”.

1. MISIRLI AHMET

1963 Ankara doğumlu Ahmet Yıldırım, 1980 yılında başladığı Türk fiske tekniği ile icra edilen bakır darbukayı kendi kendine (*autodidact*) öğrenerek, sekiz sene boyunca icra etmiştir. Yirmi beş yaşında (1988) Arap tekniği ile icra edilen toprak darbuka ile tanışmıştır. Ancak materyali ve icra tekniği açısından farklılıklar arz eden toprak darbuka çalgısı, farklı arayışlara girmesini gerektirmiştir. Her ne kadar çalgının materyali tekniğine yabancı olsa da, müzikal üslup olarak sürekli Mısırlı darbuka icracılarını takip ettiğinden, yerinde gözlem için Mısır’a gitmeye karar vermiştir. Fakat Mısır’da Türk darbuka icracısı olarak kendisini kabul ettirebilmesi için “yeni sözler” bulması gerektiğini düşünmüş, toprak darbuka çalgısı üzerinde kendine özgü bir teknik geliştirerek yirmi altı yaşında Mısır’a gitmiştir.

1.1. Mısır ve Sina Çölü

1989 yılında ilk olarak Kahire’ye giden Ahmet Yıldırım, darbuka icracısı olarak kendisini kanıtlamakla geçen ilk altı ayın sonunda, Mısır’ın önde gelen müzisyenlerinin albümlerinde yer almıştır. 1991 yılında, ilk kez bir Türk darbuka icracısı olarak ilk solo darbuka albümünü Mısır’da kaydetmiş ve “Ahmed-i Türkî” (Türk Ahmet) olarak tanınmıştır. 1994 yılında İstanbul’a döndüğünde, Mısır’dan geldiği için kendisine “Mısırlı” denilmiş, Türkiye ve dünyadaki tanınırlığı “Mısırlı Ahmet” olarak yaygınlaşmıştır. 1998 yılında ikinci kez Mısır’a gittiğinde, bu kez kendini geliştirmek üzere inzivaya çekildiği Sina çölünde kompozisyonlar da bestelemeye başlayarak, yaklaşık üç sene boyunca tekniğini olgunlaştırdığı bir süreçten geçmiştir.

1.2. Galata Ritimhanesi

2000’li yılların başında Türkiye’ye geri dönen Mısırlı Ahmet, darbuka icracılığını sadece fiziki ve sanatsal olarak değil, zihinsel ve ruhsal açıdan da hayat tarzı olarak benimsediğini ifade etmektedir. Darbuka okulunu hayata geçirme süreci de bu düşünsel altyapının olgunlaşmasıyla şekillenmiş ve 2007 yılında “Galata Ritimhanesi”ni¹ kurmuştur. Mısırlı Ahmet, kendi kompozisyonları üzerinden tekniğini aktardığı, yaparak öğrenmeye ve yaratıcılığın önemini ortaya çıkaracak yaklaşımlarla doğaçlamaya olanak sağlayan ve sadece toprak darbukalarla icra edilen bir ritim ekolü üzerine yoğunlaşmıştır. Yetiştirdiği öğrencilerinin katılımıyla, sadece toprak darbukalardan ibaret bir darbuka orkestrası oluşturmuştur. Bu orkestrada, gruplara bölünerek ortaya çıkarılan ritim armonisine zaman zaman başka çalgılar da eşlik etmektedir. Diğer çalgı grupları ile bir araya gelindiğinde dahi, oturma düzenine kadar darbuka çalgısı virtüöz rolündedir. Ayrıca çeşitli ritim

¹ Şubat 2013 itibarıyla Mısırlı Ahmet Ritimhanesi adıyla Balat’a taşınmıştır.



kampları ve konserler ve hatta çöl kampları da düzenleyen Mısırlı Ahmet'in bundan sonrası için arzusu, kariyerinin zirvesinde yeni darbuka virtüözleri yetiştirmektir.

2. DÜMBELEK (TÜRKİYE)

Darbukanın atası dümbelek, Anadolu coğrafyasında daha çok kadınların köy eğlencelerinde ya da şekil 1'de görüldüğü gibi çocukların oyuncak olarak kullandığı bir halk çalgısıdır.²

Şekil 1. Oyuncak dümbelek (Türkiye)



2.1. BAKIR DARBUKA (TÜRKİYE)

Önceleri darbuka Türkiye'de dümbelek adıyla çamur haline getirilmiş ıslak toprak (kil) ile üretilirken; giderek bakır, alüminyum ve pirinç gibi metal alaşımlar ile yapılanlar yaygınlaşmıştır. Bu yüzden Türk darbukası diye bilinen darbuka bakır darbukadır.³

2.1.1. Türk Tekniği

Türk bakır darbuka çalgısında, sol el başparmağının diğer parmaklara şaklatılarak (*finger snap technique*) aşağıya ve yukarıya doğru hareketlerle icra edildiği fiske tekniği kullanılmaktadır.

2.2. TOPRAK DARBUKA (MISIR)

Arap ülkelerinde kullanılan toprak darbuka formu müzikal etkileşimle 1980'lerden bu yana Türkiye'de de yaygın olarak kullanılmaya başlanmıştır. Materyalinin bakır darbukada kullanılan sol el fiske tekniğiyle çalınmasına müsait olmaması nedeniyle, önceleri talep görmemiştir. Ancak Mısırlı Ahmet'in günümüz darbuka icrasında yeni bir çalma tekniği geliştirmesi ve bu teknikle virtüöz seviyesine ulaşması, icrasını başta Mısır ve Türkiye olmak üzere birçok ülkede duyurması ve büyük kabul görmesi ile bakır darbukaya olan ilgi yerini yavaş yavaş tekrar toprak darbukaya bırakmıştır.⁴

2.2.1. Arap Tekniği

Mısır'a özgü toprak darbukada sol el yüzük parmağı kullanılarak icra edilen bir tekniktir.

² Daha ayrıntılı bilgi için bkz. Karaol; 2011. "Mısırlı Ahmet: Toprak Darbuka Tekniği ve İcra Analizi" Doktora Tezi ve/ya Porte Akademik Müzik ve Dans Araştırmaları Dergisi *Makam Çalışmaları Özel Sayısı*.

³ Daha ayrıntılı bilgi için bkz. Porte Akademik Müzik ve Dans Araştırmaları Dergisi *Organoloji Sayısı*.

⁴ Bkz. dipnot 3.



2.3. DÖKÜM DARBUKA (MELEZ)

Günümüzde plastik malzemelerden yapılan döküm darbukaların kasnaklarına, toprak olanlarda görülen nemden ve ısı değişikliklerinden kaynaklanan akort problemlerinin önüne geçmek için, deriyi (suni deri) gelecek metal vidalar eklenmiştir. Şekil 2’de görülen döküm darbukaların tasarımı parmak hareketleri için daha uygundur, Mısır’a özgü olanlar genellikle Türkiye’dekilerden tını ve çalınabilirlik açısından daha kabadır (Danziger, 2005: passim). Döküm darbuka yapımında önce kâğıt üzerinde formu çizilip, ölçülendirildikten sonra kalıpta model çıkarılıp dökülmektedir. Tesviye-tornadan sonrasında boyası ve cilasını yapıp, derisi çekilerek akortlanmaktadır. Ortaya çıkan darbuka sağırsa, kalıbı da bozulmadığından tekrardan yenisi yapılmalıdır. Fabrikasyon yerine el yapımı çalışıldığı için devamlı olarak yeniden yapımı gerekmektedir. Kalıp çıkarmanın aksine, sabit akortlama ve taşıma gibi kolaylıklarından ötürü 1980’lerden sonra döküm darbukalar yaygınlaşmıştır ve 1990’lardan günümüze İstanbul piyasa müziğinde kullanılmaktadır.

Şekil 2. Döküm darbuka (melez)



3. TOPRAK DARBUKADA MISIRLI AHMET TEKNİĞİ

Darbukada “düm” ve “tek” olarak adlandırılan iki ana ses etrafında şekillenen tipik bir icra anlayışı vardır. Ancak Mısırlı Ahmet farklı tınlar elde etmek için çeşitli el, parmak ve frekans kesme teknikleri kullanarak bu temel seslere alternatif olabilecek zengin bir ifade aralığı ve çalgıya eşlikçiliğin ötesine geçen etkileyici bir pozisyon sağlamıştır. İcrası birbirinden bağımsız parmak, el ve kol koordinasyonlarıyla oldukça dikkat çekicidir. Sol elin işaret ve yüzük parmakları, Mısırlı Ahmet’in sürekli geliştirmekte olduğu tekniğini anlamadaki kilit noktadır, zira parmakların birbirine zıt hareketleri ile ortaya çıkan uyumlu birliktelik ritimleri ve dolayısıyla kompozisyonları oluşturan dengeyi yaratmaktadır. Tekniğin gelişimi darbuka tuşesinin bilekten tüm el ve parmak hareketleriyle zenginleştirilmesi ve gövdesinin de kullanımıyla genişlemiştir. Bu teknik sayesinde, darbuka ritmik kapasitesini aşır melodik bir boyut kazanarak sınırsız doğaçlamaya olanak sağlamaktadır.

3.1. Mısırlı Ahmet Tekniğine Göre Toprak Darbukada Vuruş Gösterimleri

Mısırlı Ahmet tekniğine göre toprak darbukadaki vuruşlar ve hareketler ile bunlardan türemiş ritmik kalıplar hem yaygın geleneksel gösterimlerle, hem de ek tanımlamalar kullanılarak analiz edilmiştir.

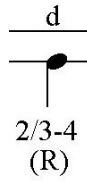


Vuruşlar için iki çizgili vurmali çalgı portesi tercih edilmiş, sağ elle yapılan vuruşlarda nota sapları aşağı doğru ve alt çizgi etrafında, sol elle yapılan vuruşlarda ise nota sapları yukarı doğru ve üst çizgi etrafında gösterilmiştir. Notasyonda vuruşların hangi elle olduğunu belirtmek amacıyla sağ el için R (*right*), sol el için L (*left*) harfleri tercih edilmiştir. Bazı Batı notasyon sembolleri (*glissando* vb.) ve süslemeler için kullanılan işaretler ile kimi zaman farklı vurmali çalgı sembollerinden de (*slap* vb.) faydalanılmıştır. Ana başlık olarak tek bir isimle adlandırılan vuruşların varyasyonları söz konusu olduğunda, bu varyasyonlar sırasıyla ana başlığın kısaltılmış sembolü üzerinden numaralandırılmıştır (ör. düm vuruşunun varyantları için D1, D2... gibi). Mısırlı Ahmet tekniğine ait vuruşlar ve etkili (*effective*) sesleri oluşturan hareketler kolay anlaşılmasına özen gösterilmeye çalışılmış isim, harf ve rakamsal sembollerle açıklanmıştır. Notanın üstünde vuruşların adlarını simgeleyen harfler (ör. tek vuruşu için T harfi), nasıl çalınacağına dair semboller (ör. kapalı bir vuruşa +) ve/veya atfedilen parmak numaraları ile parantez içlerinde hangi elle çalındığı belirtilmiştir.⁵

3.1.1. Küçük düm vuruşu

Mısırlı Ahmet tekniğinde, hafif bir bas ses elde etmek amacıyla derinin ortasına sağ elde orta (-3- ve yüzük -4-) parmakla vurulan küçük düm vuruşu⁶ vardır. Mısırlı Ahmet'in hızlı pasajlarda zaman zaman işaret (2) parmağını da ekleyerek bu parmaklara ayrı ayrı ve ardı ardına bir yürüyüş izlettiği bu vuruş şekil 3'teki gibi küçük d harfi ile (d) sembolize edilmiştir.

Şekil 3. Küçük düm vuruşu



3.1.2. Kapalı tek vuruşu

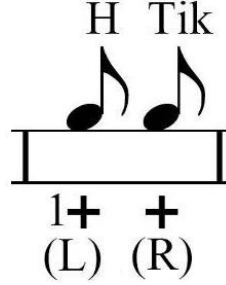
Aynı anda sol eli kapatılarak çalındığında da kapalı tek (Tik) olarak + (*close*) sembolü ile gösterilmiştir. Sol eli kapatma işlemi, bakır darbukada sağ elde uygulanan ve (H) sembolü ile gösterilen çekiçleme (*hammering*) tekniğinin sol ele uyarlanmış bir benzeridir. Sol el başparmağı (1) diğer parmaklar açık olacak şekilde (veya başparmak haricindeki diğer parmaklar -Hrr: 5432 (L) deriyi kapatılarak çalınır. Çekiçlemenin hemen ardından gelen tek vuruşu (T1) bu kapatma sayesinde "tik" sesini verir. Şekil 4'te görülen çekiçleme ve tik vuruşlarının, sesin tizliği dolayısıyla tek vuruşlarının gösterildiği üst çizginin üstünde gösterilmesi uygun görülmüştür.

⁵ Daha ayrıntılı bilgi ve burada yer almayan diğer vuruş örnekleri için bkz. Porte Akademik Müzik ve Dans Araştırmaları Dergisi *Makam Çalışmaları* Özel Sayısı.

⁶ Burada yer almayan "düm" vuruş örnekleri için bkz. Porte Akademik Müzik ve Dans Araştırmaları Dergisi *Makam Çalışmaları* Özel Sayısı.



Şekil 4. Sol el çekiçleme (H) ve sağ el kapalı tek (Tik) vuruşu



3.1.3. “Re (ra)” vuruşları

Tek kombinasyonlarından sol el işaret (T4) ve yüzük (T5)⁷ parmakları ardı ardına bir kere çalındığında çıkan sestir. Hecelemede prozodiye göre “re” ya da “ra” şeklinde değişebilir. Mısırlı Ahmet’in tekniğinde en belirgin olarak ortaya koyduğu farkı yansıtır.

3.1.4. “Trr” vuruşları

Başarılı darbuka icracılarının ritim depolarında çeşitli vuruş teknikleri birikmiştir. Trr vuruşları, Mısırlı Ahmet tekniğinde hız bakımından yeterliliği en zor, zamanla kazanılan ve bol antrenman gerektiren vuruşlardandır. Bu ardıl vuruşlar, parmakların, küresel olarak *trill/roll* diye tanımlanan ve Mısırlı Ahmet terminolojisinde “trr” olarak yaygınlaşan, birbirini izleyen yuvarlamalarından meydana gelmektedir. Bu parmak *trilleri* Mısırlı Ahmet tarafından iki elin üç (ve/veya dört) parmak ucunu deri kenarında (ve bazen de ortasında) kullanarak oluşturulmuştur. Bu sayede vuruşların parmaklara paylaştırıldığı ritmik motifler kullanılır. Çalgı icracısı becerisine göre ritmik motif içerisinde hangi parmağını kullanacağını belirleyebilir. Ancak Mısırlı Ahmet tekniğinde yaygın olan çalma şekli iki el işaret (2) ve yüzük (4) parmaklarının birbirini takibiyle gerçekleşir. Bu parmaklarla çalınan *trr* darbuka icracısına, arzu ettiği manevraları akıcı bir şekilde gerçekleştirmesini sağlar. Bu becerinin kazanılması sürekli ve etkili temrinle mümkündür (Thomas, 2009: 79). Mısırlı Ahmet tekniğinde, iki veya daha fazla tek kombinasyonlarının bir vuruş içinde çalınmasıyla genellikle sağ elden başlayıp defalarca çalınarak olgunlaştırılmıştır. Dört zamanlı kompozisyonunun final ritmi örneğinde⁸ olduğu gibi, her iki eldeki işaret ve yüzük parmaklarının iç içe geçmesiyle de çalınır. Bu yorum Mısırlı Ahmet’in *triole* şeklindeki kullanımıyla, belirgin olarak ortaya koyduğu bir diğer özelliktir. Bu teknik Galata Ritimhanesi öğrencileri arasında “tr çekmek” olarak yaygınlaşmıştır.

3.1.5. Küçük tokat vuruşu

Türediği tokat vuruşu⁹ gibi, notasyonda alt çizgide gösterilen küçük tokat vuruşu sağ elin baş ve işaret parmaklarıyla derinin merkezine vuracak şekilde çalınır. Şekil 5’te görülen küçük tokat vuruşunu, yukarıda açıklanan tokat vuruşundan ayırmak için, küçük s harfi ve küçük x sembolü kullanılmıştır. Fiske de denen bu vuruşun, terminolojide fiske (*finger tick*)¹⁰ diye geçen ve bakır darbukada sol elin orta ve yüzük parmakları ile yapılan fiske vuruşu ile hiçbir benzerliği yoktur.

⁷ Bu vuruşların şekil örnekleri “tek” vuruşlarında verilmiştir. Tek vuruşları hakkında daha ayrıntılı bilgi için bkz. Porte Akademik Müzik ve Dans Araştırmaları Dergisi *Makam Çalışmaları Özel Sayısı*.

⁸ Daha ayrıntılı bilgi için bkz. Karaol, 2011: passim.

⁹ Bkz. Porte Akademik Müzik ve Dans Araştırmaları Dergisi *Makam Çalışmaları Özel Sayısı*.

¹⁰ Göçmez, 2001: 19.



Şekil 5. Küçük tokat (fiske) vuruşu (s) gösterimi



3.1.6. Tıraşlama vuruşu (*shaving*)¹¹

Şekil 6'da hareketiyle birlikte görülen tıraşlama vuruşunda, sağ el başparmağı kaldırılıp diğer parmak uçları avuç içine alınır. Başparmak deriye bastırılarak tırnaklar serçe parmakdan yukarı doğru sırayla vurulur. Notasyonda t iki çizginin ortasında üstü çizgili nota ile ve yan yatmış ters Z ya da ters N harfi (N) ile sembolize edilmiştir.

Şekil 6a. Tıraşlama vuruşu (N)



Şekil 6b. Tıraşlama vuruşu (N)



4. MISIRLI AHMET TEKNİĞİNİN İCRA ANALİZİ

Mısırlı Ahmet önce kültürel mirasını özümseyerek; zaman içerisinde bireysel dinamiklerini de keşfedip içselleştirdiği farklı stilleri yeniden kurgulamış ve kendi ifadesiyle “gelenek” ve “orijinallik” kavramlarının bir arada yoğrulduğu bir tavır oluşturmuştur. Mısırlı Ahmet tekniğinin icra analizinde mevcut durumu tespit edebilme üzerine odaklanılmıştır. Müziği oluşturan temel unsurlardan biri olan ritmik doku üzerine yoğunlaşırken icrada standart kalıplar üretmekten ziyade bu yorum farklılıklarını üslup zenginliği olarak değerlendirmek ve icra analizi ile vücut bulan farklı ritim cümlelerini deşifre etmek gerekmiştir.

4.1. Dört Zamanlı Kompozisyon

¹¹ Göçmez, 2011: 16.



4.1.1. Masmudi ritmi

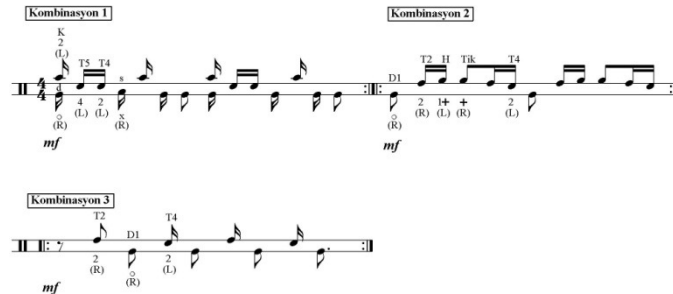
Orta Doğu'nun geleneksel ritimlerinden olan Masmudi (Marshall, 2000), iki temel değişkenden meydana gelir. Biri, canlı karaktere sahip ve dans müziğinde oldukça yaygın olup, diğeri daha yavaş ve ağırbaşlı bir karaktere sahiptir. Bu vuruşlar Fas'ın Beriberi kabilesinde oluşturulmuştur.¹² Günümüz Mısır ve Levant bölgesinde sıkça duyulan Masmudi ritmi, Mısırlı Ahmet'in kompozisyonlarında şekil 7'deki varyasyonlarla icra edilmektedir.



4.1.2. Hint ritmi

Bu ritimde üç ayrı kombinasyon şekil 8'deki gibi icrada her dört ölçüde bir birbiri üstüne bindirilmek suretiyle ve üçe ayrılan gruplar tarafından yorumlanmaktadır.

Şekil 8. Hint ritmi



4.1.3. Melfuf ritmi

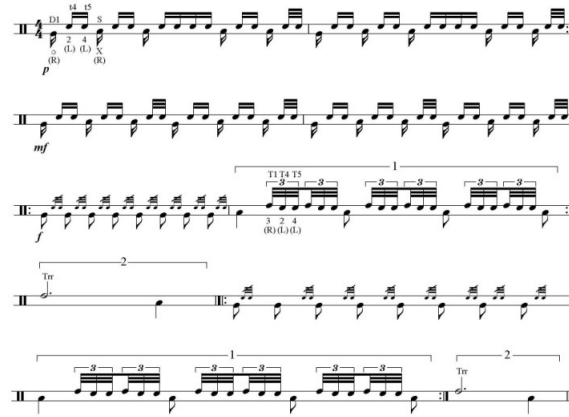
Melfuf ritmi de masmudi ritmi gibi Orta Doğu'nun geleneksel ritimlerindedir (Marshall, 2000: 38). Bu ritim, Arap popüler ve geleneksel halk müziğine özgü hızlı bir ritmik kalıptır. Genel olarak, 2/4'lük ve 4/4'lük canlı danslara eşlik eder. Arapça lahana gibi sarmak, sarmalamaktan gelir. Ritmin enerjisi, akıcılığı ve coşkusu bu sarmal halindedir. Dolayısıyla, melfuf gibi dans müziği ölçülerinde ya da popüler ölçülerde sık sık gezinmek icraya belirli bir enerji katar. Şekil 9'daki Melfuf'un yavaş versiyonu vahde¹³ gibi olmasına rağmen, bu iki ritim tarz ve his bakımından temelde farklıdır. Solo kalıbında olduğu gibi melfufta da asıl ritmik kalıbı düm ve tokat vuruşları oluşturmakta, tek vuruşları yine gölge vuruşlar olarak daha çok metronomu düzene sokmaktadır.

¹² Bkz. Mercader - *La Darbuka*. s.21.

¹³ Vahde hk. ayrıntılı bilgi için bkz. Karaol, 2011: passim.



Şekil 9. Melfuf ritmi



4.1.4. Brezilya ritmi

Latin ritimlerine örnek olarak, şekil 10'da yine üç ayrı kombinasyonun her dört ölçüde bir birbiri üstüne bindirilerek yorumlanmasıyla oluşturulmuş bir ritimdir. Re (ra) vuruşlarının *offbeat*'li kullanımlarına bir örnektir. *Offbeat*, zayıf vuruşa gelen vurgusuz nota(lar)dır. Mısırlı Ahmet icrasında da özellikle “re/ra”ların kullanımında kendini belli eden *offbeat*'lerin etkisi dikkat çekmektedir. Mısırlı Ahmet icrasının tekniği algılamada önem teşkil eden parmak hareket ve vuruşlarının uzun doğaçlamalar ve süslemelerdeki (*ornamentations*) net ve etkili kullanımıyla çoklukla *offbeat*'ler üzerindeki önemi yapılan analizlerde ayrıntılarıyla ortaya konmuştur.¹⁴

Şekil 10. Brezilya ritmi



4.2. Arap (4/4) Kompozisyon

4.2.1. Kervan ritmi

Çölde develerle seyahatin ağır havasını aktaran bir ritimdir ve şekil 11'de görüldüğü gibi icrada iki partiye ayrılan darbukalar, develerin ayak sesleri misali birbirine zıt vuruşlar çalarlar.

¹⁴ Daha ayrıntılı bilgi için bkz. Karaol, 2011: passim.



Şekil 11. Kervan ritmi



4.2.2. Diyalog ritimleri 11

İki gruba ayrılan darbukaların karşılıklı gerçekleştirdiği bir nevi soru-cevap olarak da tekrarlandığı düşünülen diyalog ritimleridir. Bir grup sembolik olarak soruyu sorarken, diğer grup kumbilleyle¹⁵ ritminde de çalınan maksum ritmi ile kalıp tutmaktadır. Grupların değişimiyle, aynı ritimler kalıp üzerinde değişerek aynen tekrarlanır. Diyalogların her biri Mısırlı Ahmet tekniğinin icraya yansıyan karakteristiklerine örnek teşkil etmektedir. Özel olarak isimlendirilmediğinden numaralandırılmış olup, yalnızca şekil 12a'daki Diyalog 11, Galata Ritimhanesi öğrencileri tarafından *funky* olarak yaygınlaşmıştır.

Şekil 12a. Diyalog ritimleri 11(a)



Düm vuruşları ile birlikte aksanlı tek vuruşlarının oluşturduğu vurgulardan ortaya çıkan ritim cümlesi, Mısırlı Ahmet icrasında zaman zaman gözlemlenen dedüksiyon yani tümel ve genel bir önermeden tikel ve özel bir önerme yapan çıkarımlarına dönüşmüştür. Böylelikle prensipten sonuca

¹⁵ Bkz. dipnot 13.



geçiş yoluyla tümün bir kısmını kavrayan kavramsal yapısına örnek olarak şekil 12b'deki gibi bir ritimsel motif meydana gelmektedir.

Şekil 12b. Diyalog ritimleri (11b)



4.2.3. Maksım ritmi

Bu ritim dans müziğinin geleneksel karakteristiği olarak, en yaygın Arap ritmik modlarından biridir. Genellikle 4/4'lük kalıptan oluşur. Kısım sözcüğüyle aynı kökten olup; bölünmüş, kısımlara ayrılmış demektir. Darbukayı bölerek (kapatarak ya da aynı anda farklı yerlerini kullanarak) çalınan vurgu noktalarının önem teşkil ettiği en geleneksel Arap ritimlerinden biridir. Mısır'daki en önemli ritimlerden biri olmakla beraber, aynı zamanda Tunus'ta da kullanılır.¹⁶ Maksım gibi dans müziği ölçülerinde ya da popüler ölçülerde sık sık gezinmek, icraya belirgin bir enerji katar. Arap halk müziği ve popüler müzikteki tarzıyla muhtemelen en çok hatırdaki kalan Arap ritmidir. Dansçılar tarafından önemsenen Maksım ritmi Mısırlı Ahmet'in icrası ile şekil 13'teki gibi olup; ikinci vuruşun sonundaki tokat vurgusuyla solo kalıbın metronomu, soloların icrasında daha hızlı bir tempodadır. Orkestra toplu halde kalıp atarken, üyeler sırayla bu kalıp üzerine dörder/sekizer ölçülük bireysel sololarını icra ederler.

Şekil 13. Maksım ritmi



4.2.4. Fellahi ritmi

Şekil 14'te görülen fellahi ritmi Mısırlı çiftçiler tarafından oluşturulmuştur.¹⁷ Fella, toprak işçisi anlamında olduğundan fellahi de toprak işçilerine ait, 4/4'lük geleneksel bir ritim olarak kabul edilir. Genelde Çukurova bölgesinde yaşayan Arap Alevi halkı, toprak sahibi olması ve toprakla uğraşması nedeniyle böyle adlandırılır. Ritmik motif olarak hızlı Melfuf ritmi ile akrabadır.

¹⁶ Bkz. Mercader - *La Darbuka*. s.23.

¹⁷ Bkz. Muallem, 2001: passim.



Şekil 14. Fellahi ritmi



4.3. Dokuz Zamanlı Kompozisyon

4.3.1. Intro ritmi

Kompozisyona başlarken, bu ritim toplu olarak duyurulmadan önce, toprak darbukalardan oluşan Galata Ritimhanesi orkestra üyelerinin önce dört ölçülük ağır bir roman dans ritmi üzerinde, köylülerin dümbelekleriyle evlerinden çıkıp köy meydanında buluşmasını temsil eden bir doğaçlama örneği gösterilir. 112 metronom temposundaki serbest ve hafif (*p*) icradan sonra şekil 15’teki “giriş” ritminde birleşilmektedir.

Şekil 15. Intro ritmi



4.3.2. Mısırlı Ahmet ritimleri 3

Kompozisyonlarda kullanılan geleneksel ritim kalıplarının dışında kalan isimlendirilmemiş ritimler Mısırlı Ahmet’in kendi ritimleri olduğundan numaralandırılmıştır. Şekil 16’daki ritim 3, önce *vokal* olarak hecelemeler (*konakkol*) şeklinde duyurulduğu haliyle, yani notaların üzerindeki vurgulara göre icra edilmektedir.



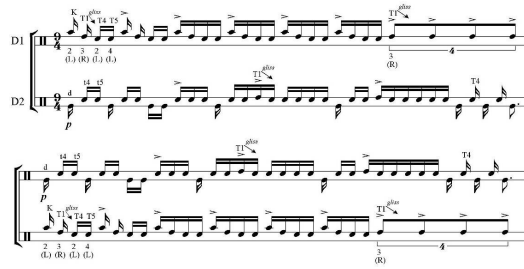
Şekil 16. Mısırlı Ahmet ritimleri 3



4.3.3. Mısırlı Ahmet ritimleri 6

İkiye ayrılan orkestranın ilk grubu tarafından kalıp cümlesi olarak duyurulmasının üzerine ikinci grubun özellikle “kik”¹⁸ vuruşları ve Mısırlı Ahmet icrasında sıklıkla gözlemlenen gruplamalardan dörtleme örneğiyle tamamlandığı bir ritimdir ve şekil 17’deki gibi partiler ve gruplar arasında değiştirilerek tekrarlanır.

Şekil 17. Mısırlı Ahmet ritimleri 6



4.3.4. Solo kalıp ritmi

Mısırlı Ahmet’in özellikle ikinci varyantında “kik”lerle süslediği ve yine orkestra üyeleri tarafından toplu halde çalınan şekil 18’deki kalıp ritminin üzerinde, genellikle dörder ölçülük bireysel sololar sırasıyla duyurulur.

Şekil 18. Solo kalıp ritmi



5. Genel Sonuç

Daha önce yayınlanan makalenin birinci bölümünde, analitik çözümlere yer verildiğinden burada tekrar değinilmeyecektir. Genel olarak, geleneksel yapıyı günümüz anlatım biçimlerine dönüştürerek küresel bir dil yakalayan Mısırlı Ahmet öznesinde; çağdaş ritim başkalaşımını, ritmik zenginliğin gerektirdiği özel teknik ve yaklaşımları somut çıkarımlara dönüştürebilme çabası güdülmüştür. Geleneği kuramsal bakış açısıyla harmanlayarak, darbuka çalgısı ve icracılarına dair konuları ortaya çıkarma ve/veya literatürde güncel tartışmalar açma ihtiyacı tespitinden hareketle,

¹⁸ Porte Akademik Müzik ve Dans Araştırmaları Dergisi *Makam Çalışmaları* Özel Sayısı.



darbuka algısına dair konulara akademik anlamda bir saha oluşturulması gerekliliği vurgulanmaya çalışılmıştır.

Kaynaklar

- Danziger, Raquy. 2005. *Dumbek Fever I & II: Dumbek Instructional Kit*. (+DVD) Meef Press.
- Dinçol, Belkis. 1999. *Eski Ön Asya ve Mısır'da Müzik*. İstanbul: Ege Yay.
- Göçmez, Behnan. 2001. *Darbuka Method, Advanced Darbuka Technique*. (+CD) Mel Bay Publications.
- Karaol, Esra. 2011. “*Mısırlı Ahmet: Toprak Darbuka Tekniği ve İcra Analizi*” Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul: Türkiye.
- Marshall, John. 2000. *Hand Drums for Beginners: An Easy Beginnig Method*. Alfred Publishing Company.
- Mercader, Nan. *World Percussion Vol.2 La Darbuka*. Mel Bay Publications. (+DVD)
- Muallem, Yinon. 2001. *Arabic Percussion*. (+DVD)
- Özalp, Nazmi. 2000. *Türk Musikisi Tarihi, I. Cilt*. İstanbul: MEB Yay.
- Porte Akademik Müzik ve Dans Araştırmaları Dergisi *Organoloji Sayısı* Yıl: 3 Sayı: 2 s.60-70
- Porte Akademik Müzik ve Dans Araştırmaları Dergisi *Makam alışmaları Özel Sayısı* Yıl:3 Sayı: 4 s.8-23.
- Saxena, Sudhir Kumar. 2008. *The Art of Tabla Rhythm-Essentials, Tradition and Creativity*. New Delhi.