

TÜRKİYE’NİN 1970 – 1980 DÖNEMİ POPÜLER MÜZİĞİNDE DAVUL SETİNE GENEL BAKIŞ

Hakan KILIÇOĞLU*, Turan SAĞER**

*Yıldız Teknik Üniversitesi, hakankilicoglu(at)hotmail.com

**Prof. Dr., Yıldız Teknik Üniversitesi, trnsager(at)gmail.com

ÖZ

Anahtar kelimeler:

Davul Seti, Davul, Popüler Müzik, Türkiye, Davulcular, Davulculuk.

Davulun icadının binlerce yıl öncesine dayandığı bilinmektedir. Ancak, davul setinin ortaya çıkışı 20. yüzyılın başına denk gelmektedir. Tarihsel gelişimi ve ülkemizin popüler müzik tarihi göz önünde bulundurularak, Türkiye’de bu enstrümanın gelişimi ise bu araştırmanın çıkış noktasını oluşturmuştur. Bu çalışmada popüler müzik içerisinde, davulcuların etkilendiği ekoller ve çalım yaklaşımları, davul setinin stüdyo ortamındaki konumu, kullanılan ekipmanlar ile orkestra içerisindeki kurulum tercihleri, yapılan görüşmeler sonucu elde edilen veriler incelenerek yorumlanmaya çalışılmıştır. Bu kapsamda dönemin önemli aranjörlerinden Osman İşmen ve Turhan Yükseler’e, davulcularından Okay Temiz’e, Moğollar grubunun kurucularından Cahit Berkay’a, bas gitarist İsmail Soyberk’e ve davulcu Cezmi Başeğmez’i temsilen Mert Türkmen’e 4 ana başlıkta sorular sorulmuştur. Toplanan veriler doğrultusunda ülkemizde caz ve ‘rock’ ekolü davulcularından etkilenildiği, ‘Anadolu Pop’ akımı etkisinin o dönem davulcularının çalım yaklaşımlarında ve kurulumlarında görüldüğü, davul kayıtlarının yapıldığı stüdyolar açısından ‘Stüdyo Hayri’ ve ses teknisyeni Sıtkı Acim’in (tonmeister) ön plana çıktığı, ekipman olarak Türk markalarıyla birlikte ‘Ludwig’ davullarının kullanıldığı sonucuna varılmıştır.

GENERAL OVERVIEW TO DRUM KIT IN TURKISH POPULAR MUSIC DURING THE PERIOD 1970-1980

ABSTRACT

Keywords:
Drum kit, drums, popular music, turkey, drummers, drum playing.

The invention of Drum has been known to trace thousands of years. However, the drum kit came to exist in the early 20th century. Considering its historical development and our country’s popular music history, development of this instrument in Turkey is the starting point of this research. In this study, the cults and playing attitudes that influenced the drummers, the location of drum kit in the studio environment, the set up preferences in the band with equipments used will be commented by analysing the data obtained via interviews. Within this framework, questions in 4 main topic have been asked to Osman İşmen and Turhan Yükseler, two of the significant arrangers of the period; Okay Temiz, one of the significant drummers of the period; Cahit Berkay, one of the founders of the band Moğollar; İsmail Soyberk, the bass-guitarist; the drummer Mert Türkmen as the representative of Cezmi Başeğmez. In accordance with the data obtained, it has been concluded that jazz and rock drummers influenced our country, Anadolu Pop attitude was seen in the playing attitudes and set ups of that period drummers, Studio Hayri and sound technician Sıtkı Acim (tonmeister) rose to prominence in terms of studios where drum records were made, Ludwig drums were used together with Turkish brands in equipments.

GİRİŞ

Cumhuriyetin ilk kırk yılının 'Batı' popüler müzikleri etkisinde geçtiği görülmektedir. Bu dönemde birçok ülkede olduğu gibi ülkemizde de dinlenen 'tango', radyo ve plaklar aracılığıyla yaygınlaşmıştır. Çok geçmeden 'Swing', 'Slow' ve 'Latin' müzikleri, Latin müziklerinin alt türleri olan 'Mambo', 'Samba', 'Rumba' gibi müzik türleri dans etkileriyle birlikte ülkemizde popüler olmuşlardır (Say, 1998:38). 1928 yılında önemli bir gelişme göze çarpmaktadır: Galatasaray Lisesi öğrencileri (izci öğrencileri) tarafından kurulan 'İz-Caz' grubu. Popüler dans müzikleri çalan ilk batı orkestrası olarak kabul edilen bu grup, Vedat Üngör, Mehmet Sadık Hitay, Müfit Hasan ve Semih Argeşo gibi isimlerden oluşmaktadır. 1932'de bir taş plak çıkartmışlardır. Bu plakta tango tarzında 'Yalan' ve 'Dünya' adlı iki tane enstrümantal şarkı bulunmaktadır (Erkal, 2014:22-23).

1950'li yıllarda yükselişe geçen caz müziğinin temelini oluşturan önemli etkenlerden birisi de 1930'lu yıllarda müzikal filmlerin ülkemizde gösterime girmesi olmuştur. Bu durumun birçok genç müzisyeni kendisine çektiği görülmektedir. Bu filmlerde Gene Krupa, Benny Goodman, Duke Ellington, Louis Armstrong gibi müzisyenlerin performansları görülmektedir. Görerek, dinleyerek ve yaptıklarından bir şeyler öğrenmeye çalışarak kendilerini geliştirmek isteyen müzisyenler için bu filmler kaynak niteliğindedir. Bu yıllarda caz plağı bulmanın zorluğu düşünüldüğünde, müzikal filmlerin 50'li yıllardaki caz müziğinin temelini oluşturan etkenlerden olduğu görülmektedir. 'Syncopation' ve 'Hollywood' filmleri Gene Krupa (davulcu)'nın olduğu, ülkemizde gösterime giren müzikal filmlerdendir (Erkal, 2014:25).

1940'lı yıllarda Celal İnce, 'Sahibinin Sesi' şirketinden çıkarttığı plaklarla büyük ilgi görmüş ve ülkemizin ilk 'Pop Star' ı olmuştur. 'Country' tarzında müzikler yapan İnce, 'Kovboy Şarkısı' ve 'Dostluk Şarkısı' plakları, popüler olan şarkılarıdır (Erkal, 2014:46).

Celal İnce, Türkiye'de popüler Batı müziğinin ilk yıldızıdır. Ahmet Sezgin, Münir Nurettin Selçuk, Safiye Ayla, Müzeyyen Senar gibi 'alaturka' isimlerin arasından sıyrılan İnce, Sahibinin Sesi tarafından keşfedilir. Türkiye'de tangonun ilerlediği, devletin desteğiyle yarı resmi bir tür olarak tarihe damgasını vurmaya üzere olduğu bir dönemde yaptığı tango plaklarının ve radyo emisyonlarının yanı sıra, beyaz smokin ceket,

papyonu ve hiç değişmeyen arkaya doğru taranmış saçlarıyla sahneye çıktığında yeri göğü inleyen sanatçı, genç kızların da gözdesidir. Bir anlamda Türkiye'nin ilk 'popstar'ı Celal İnce'dir (Meriç, 2017:124).

Uğur Küçükkaplan, çalışmasında Türk popüler müzik tarihini iki evre olarak incelemektedir. İlk evresinde popüler müziklerin plaklar sayesinde yaygınlaştığı ve müzik sektörünün geliştiği, 20. yüzyılın ilk yarısını işaret etmektedir. Hem teknolojik gelişmelerden hem de siyasi faktörlerden dolayı 1950'li yıllar ve sonrası ise ikinci evredir. 1950'lerde Amerika'da Elvis Presley ve Bill Haley gibi isimlerle birlikte 'Rock'n Roll' un ortaya çıkması, Türk popüler müziğinde de etkisini göstermiştir. Çok kısa bir sürede batıdaki bu gelişmeler ülkemizde de yankı bulmuş, özellikle büyük şehirlerde okuyan öğrenciler bu tarz müzikler yapmaya başlamışlardır. Durul Gence ve Erkan Gürsal'ın kurduğu Deniz Harp Okulu Orkestrası, Ankara Kolejinden 'Sextet SSS', Atilla Özdemiroğlu, Yurdaer Doğulu, Berkant ve Kaynak Gültekin'den oluşan 'Jupiterler' gibi bir çok grup bu duruma örnektir (Küçükkaplan, 2016:37-38).

Ülkemizde 19. yüzyılın sonlarından 1960'lı yıllara dek 'Batı' müziklerinin oldukça ilgi gördüğünü ancak Türk müziğinde herhangi bir özgünlüğün ortaya çıkmadığı görülmektedir. 1960'lı yıllardan itibaren ise özgün bir Türk müziğinden bahsedilmese de Türkçe sözlerin yazılmaya ve aranje (düzenleme) edilmeye başlandığı bir dönemden söz etmek mümkün olmaktadır. 1960'lı yıllar, 'Türkçe Sözlü Hafif Batı Müziği' olarak adlandırılan 'Aranjman' (düzenleme) akımının ilk örneklerinin verilmeye başlandığı yıllardır. Batı'lı popüler müziklere Türkçe sözler yazılmıştır (Küçükkaplan, 2016:41). 1965 yılında Hürriyet gazetesinin düzenlediği 'Altın Mikrofon' ve Milliyet gazetesinin düzenlediği 'Liselerarası Müzik Yarışması' dönemin müzik piyasası açısından önemli organizasyonları olmuşlardır. Bu yarışmalar, birçok şarkıcı ve grubu ortaya çıkararak ilerleyen dönemde gelişecek olan popüler müziğe zemin hazırlamışlardır (Kahyaoğlu, 2010:229). Diğer yandan bu yarışmaların, Batı müziğinin müzikal zenginliğinden ve çalgılarından faydalanarak Türk müziğine yeni bir açılımla yön vermeyi amaç edindikleri görülmektedir. Bunun sonucunda önleri açılan genç müzisyenler, kendi müzikleriyle yani Anadolu müzikleriyle tanışma fırsatı bularak kültürlerine sahip çıkmış ve yeni bir müzik yaratma çabası içerisinde olmuşlardır (Canbazoglu, 2009:24). Cem Karaca, Barış Manço, Erkin Koray ve

Moğollar gibi çoğunlukla bu yarışmalardan gelen yeni genç şarkıcılar ve gruplar da ilerleyen dönemlerde 'Türk Pop' unda önem arz edeceklerdir (Kahyaoğlu, 2010:229). Tülay German'ın 'Burçak Tarlası' şarkısı (Düzenleme: Erdem Buri) hem çok sesli hem de melodisi bizden olduğu için önem arz etmektedir. Tülay German, bu akıma 'Çok Sesli Türk Popüler Müziği' adını vermiştir ancak ilerleyen zamanlarda 'Anadolu-Pop' akımı olarak değiştiği görülmektedir (Canbazoglu, 2009:22). Anadolu pop akımının felsefesi Batılı çalgıların yanına; bağlama, kemençe, askılı davul, darbuka, cura, kabak kemane, zurna, kaval, yaylı tambur, cümbüş, kaşık, ney, klarnet gibi çalgıları ekleyerek yeni bir müzik elde etme çabası olmuştur (Canbazoglu, 2009:26). Anadolu Pop akımını Canbazoglu şöyle anlatmaktadır:

Anadolu Pop, Türk folklor temaları, çalgıları ve şiirleri ile pop müziğin elektronik olanaklarının kaynaşmasından doğan bir türdür. En önemlisi, 'aranjmanlı' a karşı ilk kez net bir tavır konmaktadır. İthal aranjmana karşı ulusal folk müziği alternatif olarak sunulacaktır. İşin özü şudur; evrensel popa ulaşırken yerel malzemeden yararlanılacak, bu toprakların müziği dünyaya sentez halinde ulaştırılacaktır. 'Öze dönüş' diye nitelendirilen akımın sonucunda ortaya çıkacak yapıtlar Türkiye sınırları içerisinde kalmayacak, Avrupa'ya ulaştırılması için çaba sarf edilecektir (Canbazoglu, 2009:25).

70'li yılların başında Moğollar'ın önemli bir grup olduğu görülmektedir. Anadolu pop türünde beste yapmış ve bu türün sadece düzenlemelerden ibaret bir müzik olmadığını altını çizmiştir. Moğolların, Dağ ve Çocuk / İmece adlı 45'lik plakları Anadolu pop türünde bestelenmiş ilk hit şarkılarıdır (Meriç, 2017:41). Modern Folk Üçlüsü ise bir diğer önemli müzik topluluğudur. Berlin konserlerinden sonra Türkiye'de ilk konser albümünü yapan grup olmuşlardır. Kısa bir ayrılık dönemleri olsa da tekrar birleştikten sonra '40 Yıl Sonra' adlı yeni plaklarını Atilla Özdemiroğlu yapmış, Onno Tunç (Bas Gitar), Cezmi Başgeçmez (Tef, Davul) ve Behiç Altındağ (piyano) gibi önemli müzisyenler eşlik etmiştir. Önemli temsilcilerden biri de Barış Manço'dur. Harmoniler grubuyla yavaş yavaş ismini duyuran Manço altı senelik Avrupa (Belçika) yaşantısından sonra 1970 yılında kemençe icracısı Cüneyd Orhon'un yazdığı 'Dağlar Dağlar' ile büyük başarı yakalamıştır. Daha sonraları Moğollar'la birlikte çalışmaya başlamış 'İşte Hendek İşte Deve', 'Katip Arzuhalim Yaz Yare Böyle', 'Binboğanın Kızı' gibi şarkılara imza atmışlardır. Barış Manço'nun okuldan arkadaşısı olan Fikret Kızılok, lise

yıllarında Elvis Presley ve Beatles'dan etkilenmiş daha sonraları halk müziğine merak salmıştır. Birkaç ay Aşık Veysel' in yanında kalan Kızılok, sözleri Aşık Veysel'e ait olan 'Yumma Gözün Kör Gibi / Yağmur Olsam' plağıyla Anadolu pop tarzında başarılı olmuştur. Cem Karaca, 'Apaşlar' grubuyla Erzurumlu Emrah'ın şiiri üstüne bestelediği 'Emrah' şarkısı pop ve rock öğeleri barındırmaktadır. Cem Karaca, dönemin toplumsal ve siyasi olaylarına sessiz kalmayarak; 'Dadaloğlu', 'Namus Belası', 'Gurbet', 'Tamirci Çırağı', 'Kavga', 'İhtarname' ve '1 Mayıs' gibi şarkılarıyla siyasi bir kimlik ortaya koymuştur. Cem Karaca gibi Erkin Koray da rock müzik öğelerini yoğun kullanmış ve geniş müzik yelpazesıyla popüler müzikte önemli bir yer edinmiştir (Küçük Kaplan, 2016:49-53).

Davul Setinin Tarihsel Gelişimi

20. yüzyılın başlarında bas davul pedalının icat edilmesi, davulcuların bas davul ve zillere aynı anda vurabiliyor konuma gelmelerini sağlamıştır. Bas davul pedalının icadına kadar davullar ve ziller yine vardı fakat askeri bandolarda ayrı ayrı kişiler tarafından genellikle ayakta çalınıyorlardı. Daha sonraları canlı müzik yapılan yerlerin alan ve bütçe sorunları, bir davulcunun aynı anda birden fazla vurmali çalgıyı çalabilme noktasına getirdiği görülmektedir (Nicholls, 2008:13).

Max Flemming, 1900'de günümüzde kullanılan davul setinin temelini, yaptığı tasarımlarla oluşturmuştur. Davul setinin ortaya çıkışında önemli bir yeri olan bas davul pedalının tasarımlarını yapması ve patentini almış olması Flemming'i önemli kılmaktadır. Ancak, William F. Ludwig' in Amerika'da kurduğu 'Ludwig' şirketi 1910 yılında modern anlamda ilk bas davul pedalını yapan şirket olmuştur (Ölmez, 2015:77-78). Bas davul pedalının icadı, ellerin serbest kalmasını sağlayarak davulcuların o dönemlerde oldukça kalabalık bir perküsyon setini daha rahat çalmalarına imkan vermiştir. Bu durumun orkestralarda vurmali çalgılar icra eden müzisyen sayısının azalmasına neden olmuştur.

1920 ve 1930'lu yıllarda, caz ve dans orkestralarında 'trap set' denilen kalabalık vurmali çalgılar topluluğu bulunmaktadır. Bu dönemde 'trap set' üzerinde deneyler yapıldığı görülmektedir. Bu deneylerin çoğu bir kenara atılmıştır ancak iki tanesi çok önemli ve kalıcı olmuştur: 'Tom tom' ve pedal

mekanizması ile kontrol edilen 'Hi-hat' (Sadie, 2001-2002:616). 1920 yılında 'Walberg & Auge' şirketi günümüzde kullanılan 'Hi-Hat' tasarımının temelini ortaya çıkaran firma olmuştur. Hi-hat'ın bu gelişimiyle beraber eller serbest kalmış, davulcular daha rahat ve yaratıcı bir çalım ortamı yakalamışlardır. Aynı zamanda eşlik enstrümanı olan kimliğinin solo enstrüman olarak değiştiği görülmektedir. Gene Krupa, Chick Webb ve Papa Jo Jones gibi davulcular bu duruma güzel örneklerdir (Ölmez, 2015:84-89).

1930'lu yıllarda Ben Duncan bugün bile caz müziğinde standart kurulum olarak gösterilebilecek 4 parçadan oluşan davul setini ortaya çıkarmıştır. Bununla birlikte Gene Krupa, davul setini ön plana çıkararak onu önemli bir çalgı konumuna getiren davulcu olmuştur (Dorman, 2017:13). Krupa, önceki dönemlerde alt derisiz ve tonlanamaz olan tomları, hem üst derili hem de alt derili ve tonlanabilir hale getirmiştir. 'Slingerland' davulları kullanan Gene Krupa'nın, bu davul markasının 1936 yılı kataloğunda bu değişim ile ortaya çıktığı görülmektedir (Nicholls, 2008:22-23). 1940'ların ortasına gelindiğinde, 'bop' müzisyenlerinin çaldığı caz davul seti, aşağıdakileri içeren klasik formuna ulaşmıştır. Standart bir davul seti bas davula (56 cm x 36 cm) monte edilmiş tomlar ve kısa zil sehpaasına konumlandırılmış 'Ride' ve 'Crash' zilleriyle birlikte, sol ayakla çalıştırılan hi-hat, tomları tonlamaya yarayan vidalar (lug) ve altındaki tel sistemiyle serbest bırakma mekanizmasına sahip trampetten oluşmaktadır (Sadie, 2001-2002:616).

Davul setinin erken dönemlerinde kullanılan zil çeşitlerine bakıldığı zaman, çoğunlukla 12 inç boyutlarında ve genel olarak ritmi taşımak yerine efekt amaçlı kullanıldığı görülmektedir. Ride zilinde ya da hi-hat zilinde ritim çalma konsepti daha sonra ortaya çıkmıştır. Bobby Dodds, King Oliver's Creole Jazz Band ile 1920'lerde çaldığı zamanlarda 16 inç 'Zildjian' marka zil kullanmıştır ve ride zilinde ritim çalan ilk caz davulcusunun Bobby Dodds olduğu düşünülmektedir (Nicholls, 2008:14). Zildjian, İstanbul-Agop, İstanbul-Mehmet, Sabian, Paiste, Meinl, Masterwork, Diril, Bosphorus, Turkish zil yapımında önemli firmalardır. Zil türlerine bakacak olursak; hi-hat, crash, ride, china, splash standart davullarda genellikle kullanılan zil çeşitleri olmuşlardır. Bu ziller boyut olarak kendi aralarında farklılık göstermektedirler (Ölmez, 2015:95-97).

Davul setindeki gelişmelerin 1960'lı yıllar

sonrası genel olarak üç ana faktörden etkilendiği görülmektedir: Enstrümanların kendi içlerindeki teknik gelişmeler, serbest cazda batılı olmayan enstrümanlar ve rock müzikte elektronik enstrümanların ve amfilerin kullanımı. Sentetik davul seti derilerin, yavaş yavaş hayvan derilerinin yerine geçtiği görülmektedir. 1960'larda zemine yerleştirilen pedal vasıtasıyla akortlanabilen 'floor tom' ile birlikte 1980'lerde kabloyla çalışan 'hi-hat'ler tanıtılmıştır. Rock müzikteki büyük tom-tom setlerine olan düşkünlük bir dizi yeniliğin ortaya çıkmasına neden olmuştur: 'roto-toms' (dişli mil üzerine küçük tonlanabilir kasnaklı davullar), 'octobans' (8 adet çeşitli derinliklerde tek derili davullar) ve 'gong tom-toms' (ayaklara monte edilmiş derin tek derili davul). 'World Music' akımını takip eden 'Free Jazz' davulcularının ise egzotik vurmali çalgılar kullanmaya başlayarak (shakers, su kabakları vb.) deneyler yaptıkları görülmektedir (Sadie, 2001-2002:616).

TÜRKİYE'DE 1970 – 1980 DÖNEMİ POPÜLER MÜZİKTE DAVUL SETİ

1970 – 1980 döneminde davul setinin popüler müzik içerisinde kullanımına yönelik, dönemin önemli aranjörlerinden Osman İşmen ve Turhan Yükseler, önemli davulcularından Okay Temiz, dönemin önemli gruplarından Moğollar'ın kurucu üyesi Cahit Berkay, bir sonraki jenerasyon olan ve gençlik yıllarında 1970 – 1980 dönemi müzik ortamını iyi solumuş önemli bas gitarist İsmail Soyberk, dönemin belki de adından en çok söz ettiren davulcusu Cezmi Başeğmez'i yakından tanıyan, tecrübelerine birinci ağızdan şahit olmuş önemli davulcu Mert Türkmen ile görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Bu mülakatlardan elde edilen bilgiler aşağıda belirtilmiştir.

Türkiye'de 1970 – 1980 dönemi popüler müziğin önemli davulcuları kimlerdir ve hangi ekollerden etkilanmışlardır?

Turhan Yükseler: Salim Ağırbaş vardı o zamanlar. Salim abi bu ülkenin iyi davulcularındandı. Durul Gence vardı. Sonra 70'li yıllarda Cezmi Başeğmez ortaya çıktı. 1980'lerin sonuna kadar Türkiye'nin bir numarası oldu. Hepsinin beğendiği davulcular vardı. Bir tanesi Bill Bruford beğenirdi öbürü Alan White. Daha ciddi davulcuları beğenenler nota öğrenmek gayreti içerisinde olurlardı. 60'lı yılların sonunda Türkiye'deki 'rock' müziğine gönül vermiş davulcular, Cream grubunun davulcusu Ginger Baker'a bayılırlardı. Ondan sonra bu 'Progressive Rock' türünde 'Yes' grubu ve 'King Crimson' grubu çok etkili olmuştur. Yes' in davulcusu

Bill Bruford, o zaman ki gençler arasında etkiliydi. Daha sonra Billy Cobham ondan sonra da Steve Gadd ekolleri Türkiye’de etkisini hissettirmiştir. Deep Purple ve Led Zeppelin ‘rock’ müzik dinleyenler için kilometre taşı gruplar olmuşlardır. Ian Paice, çok genç yaşta ölen John Bonham yine etkilenilen isimlerdendir. Çift bas davulu çok iyi kullanan bir davulcuydu Bonham. Çok özel bir davulcuydu. Özellikle Led Zeppelin’in ‘Moby Dick’ şarkısı arasında çaldığı davul solosu o yıllar için efsane olmuştur. Çünkü, 60-70’li yıllarda seyirciler davul solo diye bağırırdı. Dünya’da da böyleydi. Mesela Steve Gadd, Buddy Rich, Gene Krupa isimleri Cezmi Başegmez’i çok etkilemiştir. Çok eskilerden özellikle Gene Krupa çok dinlenen ve örnek alınan davulcu olmuştur. O dönemlerde genelde davulcular ‘trio’ müzikler dinlerlerdi. Nat King Cole gibi veya işte Dave Brubeck’in ‘Big Band’i gibi. Davulcunun adını bilmezlerdi ama oradaki davul çalma mantığına dikkat ederlerdi. O zamanlar plaklara ulaşmak da çok zordu. Günümüz koşullarında çok rahat elde edebiliyorsunuz ama o günün koşullarında bu davulcuları dinlemek zordu. Bir de Bobby Economou vardı. Blood Sweat and Tears’ın davulcusuydu. Onunda Türkiye’deki davulcuların üstünde etkisi olmuştur. Hem ‘Rock Jazz’ hem ‘Pop’ u harmanlayarak çalmış değerli bir müzisyendir o da.

Cahit Berkay: Beyoğlu’nda bir film izlemeye gitmiştim. Film öncesinde The Animals grubunun ‘The House of The Rising Sun’ parçası klip mantığında gösterilmişti. Solistleri Eric Burton idi. Parçada herkes farklı çalıyordu. Biz böyle gayet gitarlar ‘kristal’ pırl pırl, davulcu gayet uslu uslu çalar, solistlerde gırtlak yırtma falan yoktur. İtalyan, Fransız ekolünün yansıması vardır. The Animals grubunda davulcu bir başka türlü çalıyor, solist başka türlü daha böyle gırtlak kullanarak söylüyor, ortada bir org solosu var o da başka bir solo. Yani bir hoşumuza gitti. Agresif değişik bir müzikti. Ondan sonra Selçuk Alagöz’e yaptığımız müzik bizi kesmemeye başladı. Ne yapalım dedik. Ayrılalım yeni bir grup kuralım. Ondan sonra da işte ‘Moğollar’ ı kurduk. Bizi ‘Animals’ grubu ve ‘Traffic’ grubu bayağı bir etkiledi.

Osman İşmen: O zaman ki davulcular tango ve caz ekolünden gelmişlerdir ve dünya müziğiyle iletişim olarak bugünkü imkanlara sahip olmadıkları için ancak kendi yarattıkları bir dünya içerisinde davul çalmışlardır. Birbirlerinin çaldıklarından etkilenerek bir davul ekolü geliştirmişlerdir. O zamanın en ünlü davulcularından Vasfi Uçaroglu ve Erol Pekcan vardı.

Pekcan, yıllarca caz çaldı. İstanbul’da Ali Çetinkaya vardı. Zenci bir davulcuydu ve aynı zamanda benim çalıştığım ilk davulcudur. O da caz kökenliydi. Salim Ağırbaş vardı o daha çok ‘Pop’ müziğe dönüktü. Şerif Yüzbaşıoğlu Orkestrası’nda çalardı. Şarkıcı Salim Dünder vardı esasında davulcudur. O da Şerif Yüzbaşıoğlu Orkestrası’nda çalmıştır. Turhan Eteke çok iyi bir davulcuydu. Yıllarca Avrupa’da çalıştığı için İsveç’te falan hani yurt dışı ekollerini de takip etmiş bir müzisyendi. Bu davulcular o zamanların önde gelen davulcularıydı. 1970’li yıllarda Barış Manço, Cem Karaca, Ersen ve Dadaşlar, Moğollar gibi isimler veya gruplar Anadolu’ya dönük müzikler yaptıkları için bağlama, tambur gibi etnik enstrüman kullanma ihtiyacı duymuşlardır. Davulcularda bu ihtiyacın etkileri, davul setlerine Türk vürmal çalgıları eklemeleriyle görülmüştür. Okay Temiz bu konuda ilk yeniliği yaparak öncü olmuştur. Kendisine darbukalardan özel davul seti yapan Temiz, bu sete ‘Dümbuka’ adını vermiştir. 70’lerde davulcuları tek tek isim vererek saymak yerine onlar grup olarak ele alınmalıdır. Bu grupların yaptıkları müzik türlerine göre ele almak daha doğru olur. ‘Apaşlar’ ve ‘Moğollar’ vardı. O zamanlar ‘Haramiler’ diye bir grup da vardı. Haramilerde o zaman Asım Ekren çalıyordu. Sonra ‘Dün Bugün Yarın’ daha sonra ‘İstanbul Gelişim Orkestrası’ ile çalmaya başladı. Asım o zamanın en iyi davulcularından bir tanesiydi. O dönemde tabi ki Cezmi Başegmez çok ön plandaydı. Cezmi bir çok orkestrada çaldı ama ilk parlamışı ‘Durul Gence 10’ orkestrasıyla olmuştur. O zaman Durul Gence 10’da orkestrada çift davulcu dizaynı bulunuyordu. Orada müthiş parlamıştı. O zamanlar 20’li yaşlardaydı. 70’li yıllardan itibaren Türkiye’deki bütün kayıtların aşağı yukarı %80’ini Cezmi Başegmez çalmıştır. Aynı zamanda stüdyo davulcusu Veysel Çadır vardı. Veysel daha alaturka işlerini Cezmi ise daha pop işlerini çalardı. Aralarında Asım da çok iyi stüdyo davulcusuydu. Ama Asım, İstanbul Gelişim Orkestrasıyla entegre bir çalışma yaptıkları için münferit çalışmazdı. İlk zamanlardan itibaren bir stüdyo kurdular. Onun için kendi kayıtlarını, kendi işlerini yaptıkları için Asım piyasaya çok yayılmış bir davulcu değildi. Ajda Pekkan albümlerinde çok çalıyorlardı. 1970’lerde arabesk müzikte çok önemli bir isim vardı. Burhan Tonguç. ‘Burhan Baba’ diye anılırdı. Bütün davulcuların babasıydı. O zaman bir ekoldü. Müthiş bir teorik bilgiye sahipti. Birçok davulcu yetiştirmiştir. Arabesk müziğin içerisinde davulu ilk kullanan da Burhan Tonguç’tur zaten. ‘Grup Metronom’ diye bir orkestraları vardı o zamanlar. Mine Koşan’ a da eşlik ederlerdi. Mesela orada o zamanlar olağanüstü ‘sound’lar çıkartırlardı. Burhan babayla birlikte Arto

(Tunçboyacıyan) da çalardı. Çok enteresan.

Okay Temiz: İlk dinlediğim davulcular arasında Joe Morello vardı. Dizzy Gillespie orkestrasıyla davulcu Charlie Persip gelmişti Ankara'ya. Dünyanın en iyi davulcularındandı. Muazzam çalmıştı o akşam. Gene Krupa dinlerdik. Ankara'da davul çalışmalarım için kapandığım dönemde en önemli motivasyonum Gene Krupa idi. Burada İstanbul'da Salim Ağırbaş vardı ki onun oğulları da müzisyendir. Vasfi Uçaroglu'nu hayretle dinlerdik. Aynı dönemde Zeki Akartürk'ü dinlerdik. Gene Krupa bir kere eski bütün davulcuları etkilemiştir. Ama plagını bulmak falan eskiden çok zordu. İsveç'te Tony Williams'ı izledik hayran kaldık. Benim en çok beğendiğim davulcu Tony Williams idi. Bu arada Art Blakey ve Max Roach çok dinledim. Art Blakey özellikle daha Afrika kökenli daha temelini çalan bir davulcuydu. Benim kan akışıma çok uygundu. Çalışmalarımı bu davulculardan yapıyordum.

İsmail Soyberk: Türkiye'deki davul açısından diyelim, o günlerde bu çalgıları tanıtan, halka inmesini, fark edilmesini sağlayan tek etken gruplardır. Mesela Hüseyin Sultanoğlu benim hala unutamadığım bir davulcudur. O dönem için çift bas davul kullanırdı. Biz konserlere giderdik çok amatör müzisyendik ama 'davula bak' falan derdik ve onlar çok dikkat çekici olaylardı. Meraklandırırdı. Hüseyin Sultanoğlu çok önemlidir. Çünkü ilk şaşırtan davulcudur. Cem Karaca'nın 'Kardeşlar' grubu vardı. 'Apaş'lardan sonra kuruldu diye hatırlıyorum. Mesela bu dönemler çok önemlidir. Müziği tanıtan insanlardır. Yani yoksa gece kulüplerinde çalanları kimse bilmez. Bu gruplar sayesinde hepimiz müziği sevdik ve müzik yapmaya çalışıyoruz.

1970 – 1980 dönemi ülkemizin önemli davulcuları kendilerini geliştirmek için neler yaparlardı ve davul seti çalım yaklaşımları sizce nasıldı?

Cahit Berkay: Biz Engin (Yörükoğlu)'le beraber 70'li yılların başlarında Olympia'da (Fransa) 'Deep Purple'ı, arkasından da 'Led Zeppelin'i canlı olarak dinledik. Tabi bu gruplardaki müzisyenler çok üst seviyede müzisyenlerdi. Biz onları plaktan ve kasetten dinleyip kendimizi geliştirmeye çalışıyorduk. İşin özü hep dinlemektir. Engin çok pratik ve becerikliydi. Ramazan davulu, bendir, kaşık gibi aletleri de çalardı. Albümde hep o çalmıştır bunları. Zilleri kullanması ve nüansları ile bir başka çalardı Engin. Bir diğer önemli nokta, 60-70'li yıllarda canlı çaldığımız konserlerde

bizim kendi amfilerimiz olurdu. 100 watt, 150 watt vb. Ama davulcunun hiçbir şeyi yoktu. Ses yüksekliği olarak zayıf kalıyordu. Gençlik hevesi sesleri yüksek açardık bizde. Bunun sonucunda ilk öğrendiğimiz şey davulu referans alarak herkesin ses yüksekliğini birbirini iyi duyuncaya kadar ayarlaması oldu. Çünkü o yıllarda davul çıplaktı. Mikrofon yoktu. Bir de Engin zillere çok meraklıydı ve davul solo atmayı da çok severdi.

Osman İşmen: O zamanki davulcuların esas müzikal konsepti 'caz' müziğinden gelmekteydi. Çünkü batı müziği dendiği zaman bu 'caz' anlamına gelirdi. Hatta hafif müziğe bile 'caz' denirdi. Caz başlı başına bir ekoldü, konseptti. Vasfi Uçaroglu çok iyi bir 'šov' davulcusuydu. Biz Ankara'da çalıştık 1973'te. Orada gecede 3 tane bale çalardık ve bale çalmak çok zor bir işti. Tabi davulcu bu müziklerde en önemli enstrümandı. Vasfi Uçaroglu bunu çok iyi yapardı. Bir de şöyle bir durum vardı; o zamanki davulcular tango ve caz müziğinden geldikleri için, dünya müziğiyle de iletişim olarak bugünkü imkanlara sahip olmadıkları için ancak kendi yarattıkları bir dünya içerisinde davul çalarlardı. Daha çok birbirlerinin çaldıklarından etkilenecek bir davul çalım ekolü geliştirmişlerdir.

Okay Temiz: Moda'da Kulüp 47'de Zeki Akartürk'ü dinler bir şeyler kapmaya çalışırdım. Çok ufak bir radyodan caz davulcularını dinlerdik. Parazitli bir radyo frekansından davulcunun trampet üstündeki süpürge (brush) çalmasını analiz etmeye çalışırdık. Washington DC merkezli bir caz programı dinliyorduk. Zaten bütün Balkanlara ve Asya'ya yayını yapan program oydu. Çok kıymetli bir yayındı. Erol Pekcan; caz tarihini iyi bilen, muazzam bir plak koleksiyonu olan ve caz parçalarını bilen muazzam bir davulcu olmasa da stilin gereğini yapan bir davulcuydu. Erol Pekcan'ı da kesinlikle es geçmemek lazım. Zeki Akartürk, Vasfi Uçaroglu, Salim Ağırbaş, Erol Pekcan, Durul Gence dönemin önemli davulcularıydı. Durul davulu çok çalışın, kontrollü, güzel bir davulcuydu.

Turhan Yükseler: O zaman ki davulcu abilerim ve bizler, hepimiz 'Long Play' veya 45'lik takip ederdik. 45'liklerde daha ziyade pop parçaları olurdu. 'Long Play'ler bulmaya çalışırdık ve oradan çalınanları herkes kendi enstrümanları gereği anlamaya çalışırdı. Bırakın bir şeyler görmeyi basın yolundan bile bir şey takip edemezdik. İngilizlerin çıkardıkları 'Melody Maker' diye bir gazete vardı. Onu da kırk yılda bir Londra'ya giden bir arkadaşımız olursa bize getirirdi. Oradan takip ederdik. O dönemde genelde davul çalan abilerimiz

notayla pek alakadar olmayarak, çalım yaklaşımlarını deneysel ve müzik içerisinden arayarak, 'yakıştı mı? yakışmadı mı?' düşüncesiyle yaparlardı.

İsmail Soyberk: Moğollar'da Engin Yörükoğlu'nun çaldığı davula inanmazdık. Bir başka davulcu Nur Moray'ı da hatırlıyorum. Liselerarası müzik yarışmasında tanıştım. Nur Moray çok temiz ve mantıklı çalan bir davulcuymdu. Bu müzisyenler gazetelerin yaptığı yarışmalarda ortaya çıkmışlardır. Bu müzisyenlerin izleyerek kendilerini geliştirmesi mümkün değildi. Daha çok plaklardan faydalanmışlardır. Sanıyorum idealist müzisyenler kendilerini geliştirmek için sevdikleri müzik tarzı neyse onu plaklardan dinleyerek benimsemişlerdir. Davulcular biraz takip ettikleri biraz da kendilerine göre çalma yolunu seçerek bir yaklaşım oluşturduklarını tahmin ediyorum. O zamanlar hiçbir şey yoktu ve yabancı plak satan çok az yer vardı.

Davulcuların davul setine ulaşma imkanları nasıldı? Bu bağlamda hangi marka davul setleri ve ekipmanları kullanmışlardır ve kurulumları hakkında neler söylersiniz?

Cahit Berkay: Davul markalarından önce o zamanlar en büyük problem deriydi. Belki de plastik deriler yeni icat edilmişti o zamanlar ama burada yoktu. Hayvan derisi kullanımı çok zahmetli ve zor bir işti. Yerli davullar vardı. İlk Şeref davulları vardı sanırım. Yıldırım davullarını da sonradan hatırlıyorum. Ludwig o zamanlar çok önemli bir markaydı. 'Premier' davulları vardı. İtalyan markası 'Hollywood' vardı sanırım. Engin zillere çok meraklıydı. Parası oldukça çoğaltırdı zilleri. En sonunda 'gong' bile koymuştu kurulumuna. Bu durum yer sorununa yol açardı hep. O zamanlar bar gibi yerlerde davul kurulduğunda başka kimseye yer kalmazdı.

Turhan Yükseler: Büyülenmiş gibi satılık enstrüman ilanlarına bakardık. Çok zordu o zamanlar. Türk 'Cümbüş' davulları vardı ama tabi ki 'Ludwig' in çok ayrı bir yeri olmuştur. Ben de çok beğenirdim. Bütün davulcuların primasıydı. 'Premier' diye bir davul vardı. Caz çalanlar 'Gretch' ve 'Sonor' tercih ederlerdi. 'Trixon' diye bir davul vardı. İç bükey dairesel bir şey düşünün, tam daire değil de daireye yakın, alttan bir düzlem onu kesiyor. 'Tom'lar, 'floor tom' ve bas davulun öyle enteresan bir şekli vardı.

Osman İşmen: Tabi o zamanki müzisyenlerin

sahip oldukları ekipmanlar müzik içerisinde çok büyük etkendi. Türkiye'de enstrüman satılmıyordu. 1-2 tane davul firması davul üretmeye başladı. 'Şeref' ve 'Zeynel Abidin' marka davullar vardı o zaman. 'Beyaz Kardeşler' biraz daha kaliteliydi. Bunları çok parası olanlar alabilirlerdi. Yurt dışında konsere gidenler oradan 'Ludwig' marka davullar getirirlerdi. Ludwig o zamanlar davulun 'rolls royce'u sayılırdı. İlk Durul Gence getirmiştir. Arkasından Cezmi Başeğmez onu takip etmiştir. O zamanlar 'Sonor'lar vardı. İyi bir davul seti o kadar az bulunurdu ki. Kurulum incecik bir trampet, 2 tane zil, 1 tane tom, 1 tane floor tom ve bas davuldan oluşmaktaydı.

Okay Temiz: Zeynel Abidin'in Cümbüş marka davulları vardı. Durul Gence de onlardan almıştı. Aynı zamanda bende de vardı. Ludwig zaten hep vardı. Sonra bir tane 'Rogers' aldım. 'Gretch' en güzel ve en iyi davullardandır. Çünkü çember ne kadar iyi basarsa deriye o deri o kadar iyi ses çıkarır. Böylece akordu da daha düzgün olur. Çemberleri sen şimdi 'press' yaparsan sac, iki sıkılan yer arasında fark olur. O zaman ortadaki yer deriye tam basmaz. Vidaların altı tam basar ama aradaki kalan 10 santimlik mesafe başka sesler verir. 'Overtone' çıkarmış olur. İşte bu durum iyi değildir. Çemberin döküm olması lazım. Gretch döküm yapıyordu diğerleri pres uygulamasını kullanıyordu. Şeref arkadaşım olduğundan tanıyordum. Trampetler ve babalar (lug) yapardı. Bizim bu insanlarla hep dostluklarımız vardı. Fikir alışverişlerimiz hep olurdu. Bir tane daha vardı Çemberlitaş'ta. Beyaz kardeşler sanırım.

Mert Türkmen: Ekipman olarak Cezmi abi mesela 1967 Ludwig kullanırdı. O kendi davuluydu. Bir de senfonide Ludwig vardı. Cezmi abi ikisini de çalışıyordu. Cezmi abi Ankara Konservatuvarında okumuş ama ayrılmış. Mezun olmadan senfonide çalan tek adam şu an. O zamanlar davulcu olmadığından, o da davul çaldığı için ekstradan çağırıyorlarmış senfoniye.

Türkiye'de 1970 - 1980 popüler müzikte, kayıt teknikleri, ortamı ve kayıt ekipmanları bağlamında davul kayıtları nasıl yapılmıştır? Davul kayıtları alan önemli ses teknisyenleri kimlerdi? Davul kayıtları yapan stüdyolar hangileriydi?

Osman İşmen: 1977 yılında 'Disco Katibim' albümüm 20'er dakikalık iki potpuriden oluşmaktadır. Potpuri olduğu için metronoma ihtiyaç vardı ama o dönem metronom ya da click yoktu. Sıtkı Acim'le

stüdyoya girdik ve iki ölçü cowbell çalıp kaydettik. Kese biçer oturarak bir döngü (loop) oluşturduk ve bir kanala onu kaydettik. 1977'de 8 kanal kayda yeni geçilmişti. Daha önce 4 kanal kayıt alabiliyorduk. Hiçbir efekt yoktu. Bir tek bulunan aygıt küçük küçük mikserlerdi Onlarda lambalı olduğu için sabah 9'da açarlardı 11'de ısınırdı. O zamanlar ilk stüdyoya iki bant 'EQ' geldiğinde dünyamız değişmişti. Ama o zaman şimdi bile olmayan bir 'reverb' cihazı vardı. 'EMT' diye bir marka. Tamamen akustik 'reverb' sağlayan müthiş bir analog bir sistemdi. O kadar katkısı oldu ki... O zamanlar bir tek Beyoğlu'nda 'Stüdyo Hayri'de vardı. Davul, bas, tuşlu çalgılar, perküsyon, gitar bunların hepsi beraber girerdi kayda. 'Stereo' kayıt yapıldı. Kanal imkanı olmadığından aynı anda çalınırdı. O zaman davul kaydında 1 tane bas davula, 1 tane trampete, hi-hat vb. 6-7 mikrofona davul kaydı yapıldı. Diğer enstrümanlar da zaten aynı çıkışı alırlardı. O zaman davul kaydı en önemli konuydu. Stüdyolarda kötü kötü davullar vardı. Kötü davuldan iyi ses çıkarmak mümkün değildi. Sıtkı abi o zamanlar bas davulun içine battaniye koymuştu. Öyle 'sound' elde edilmeye çalışırdı. Stüdyo Hayri'de o zamanlar 'Neumann' marka mikrofona vardı. Çok önemliydi. Onlarla kayıt yapıldı. Bir başka stüdyo Osmanbey'de 'İstanbul Ses Stüdyo'su idi. Daha sonra onu da Hayri almıştır. 'Tonmeister' çok önemliydi. Sıtkı Acim bir numaralı isimdi. Mehmet Güner, İhsan Akça vardı. Onlar 'Şat Yapım' da çok iyi kayıtlar yaparlardı. Atilla Özdemiroğlu ve Şanar Yurdatapan'ın küçücük stüdyoları vardı ama müzisyen oldukları için işi çok iyi götürüyorlardı. Sonra daha yeni teknolojilerle İstanbul Gelişim Orkestrası stüdyo kurmuştur.

Turhan Yükseler: 1970'li yıllarda 4 kanallı stüdyolarda kayıt yapıyorduk. Rahmetli Sıtkı Acim harikalar yaratıyordu. 4 kanal alt yapı giriyorduk sonra o 2 kanala iniyordu. Üzerine renkler çalıyordu. Sıtkı abi onları iki kanal bir başka makara banda taşıyordu. Güya sahte bir 6 kanal elde ediyor gibi. Böyle imkansızlıklar içerisinde Türkiye'de güzel kayıtlar yapılmıştır. Ama yurtdışında böyle sıkıntılar yoktu. 8-16 kanal çalışıyorlardı ama genelde davula ayrılan kanal sayısı oldukça azdı. 3-4 mikrofona geçmiyordu davuldaki mikrofona. Onlar tek bir kanal hatta 'mono' gibi oluyordu. Ama 1975-1976 yılından sonra 8 kanala geçme imkanı doğunca davula 4 kanal ayrılmaya başlandı. Kalan kanallara da alt yapı enstrümanları giriyordu. Sonra davul 'mix'lenerek 2 kanala indiriliyordu. Türkiye'de yine hatırı sayılır sayıda stüdyo vardı ama en belli başlı stüdyolara örnek verecek olursak 'Stüdyo Hayri' vardı. Onun karşısında Esat abinin stüdyosu vardı. 'Stüdyo

Kıral' Emre Kıral'ın babasıdır. O stüdyoyu daha sonra benim de ortağı olduğum 'Marşandiz' grubu satın almıştır ve 'Stüdyo Marşandiz' olarak adı değişmiştir. 'İstanbul Ses Kayıt' stüdyosu vardı. 1976'lı yıllarda ilk 8 kanallı getiren stüdyoydu. Kanal sayısı artmış ve 'stereo' kayıt alınmaya başlanmıştı. İstanbul Gelişim Orkestrası'nın çok güzel bir stüdyosu vardı. Daha sonra 16 kanala geçildi. Yalnız bant genişliği küçülmeye başladı. Bu durum beraberinde daha küçük çizgiler, yani bugün piksel anlayışıyla düşünelim, kayıt olduğu için ses, 'sound', hacim olarak yeterli gelmiyordu bize.

Cahit Berkay: O zaman (1965) Türkiye'deki stüdyoların hepsi tek kanal çalışıyordu. Sıtkı Acim'in Beyoğlu'nda Altın Reklam adında bir stüdyosu vardı. Mikserler en fazla 8 kanallı. Genelde bir tane bas davulun önüne ve bir de tepeye (overhead) birer mikrofona konulurdu. Davul genelde iki mikrofona kaydedilirdi. 1968 yıllarında dahi öyleydi. Moğollar'da ilk yaptığımız parçaların hepsi solist dahil beraber kayıt edilmiştir. O yıllardan sonra 'play back' yapma durumu vardı. Kayıta önce orkestra çalıyordu ondan sonra orkestranın çaldığı bandın üzerine solist şarkı söylüyordu. Ama tabi yine 'mono' kayıt alınıyordu. Sıtkı abi çok zeki bir insandı. Mesela 'Altın Reklam'daki 'reverb' aleti vardı. Masa kadar betondan yapılmış bir şeydi. 'Reverb' olarak onu kullanıyordu. Ses oradan geçiyordu. Sonraları 'stereo' teybi de kendisi yaptı. 1970'te Fransa'da ödül kazandığımız albümü yaptık. 24 kanal 'Sony' teyp ve 2 inç bant vardı. Yani orada ne 'stereo' ne de kanal sorunu vardı. Türkiye'ye çok sonra geldi onlar. Önce 'Tuscom'lar geldi 4 kanal. Sonra 8 kanala çıktı. Ama 8 kanal 'Otari' teybi ilk 'Lale Film' getirmişti. Onlar 1 inç tabi bant olarak. 2 inç bant ilk olarak Fransa'da görmüştüm. 1974 senesinde lambalı 8 kanal mikser vardı. Efekt modülleri yavaş yavaş gelmeye başlamıştı. O dönemde hep hücum kayıt yapardık. 'Play back' yapma şansın yoktu. Yaptığın zaman da emisyon kaybediyordun. Yani çaldığın şeylerin üstüne bir kayıt daha yaptığın zaman o sesler dipte kalıyor ve verim düşüyordu.

Mert Türkmen: 70'li yıllarda stüdyonun reji camının önüne bir lamba koyuyorlarmış ve o lambanın yanış hızına göre davulcular davul kayıtlarını çalmaktalarmış. Lambalı metronom yani. Dönemin kayıtları dinlendiği zaman ritimlerde hızlanmalar ve yavaşlamalar bu sebeptendir. İlk başlarda kayıtlarda bildiğim kadarıyla iki mikrofona yukarıdan (overhead) kullanılmış. Bas davulda bile mikrofona yokmuş. Genelde Beyoğlu'nda Suriye Pasajı'nda Stüdyo Hayri'de davul kayıtları yapılmış. 8 kanal bant kaydı diye

biliyorum. Çok enteresan bir stüdyodur orası. ‘Reverb’ odası görmüştüm orada. Bir odada teller vardı ve sana doğal ‘reverb’ sağlıyordu. Akustik bir ‘reverb’. Sezen Aksu’lar, Cem Karaca’lar, Edip Akbayram’lar aklına kim geliyorsa Stüdyo Hayri’de mutlaka kayıt yapmıştır.

SONUÇ

Cumhuriyet yıllarından itibaren ülkemizde Batı kökenli popüler müziklerin etkili olduğu görülmektedir. 1932 yılında kurulan İz-Caz grubu ülkemizde o dönemde popüler olan tango ve caz türlerinde müzikler icra etmiştir. Bu durum 1950’li yıllarda popüler olan caz müziğinin temelini oluşturmaktadır. 1950’li yıllarda Amerika’da ortaya çıkan ve kısa sürede tüm dünyaya yayılan ‘Rock’n Roll’, ülkemizde de etkisini göstermiştir. Durul Gence’nin kurucularından olduğu Deniz Harp Okulu Orkestrası, Ankara’dan ‘Sextet SSS’, Atilla Özdemiroğlu, Yurdaer Doğulu, Berkant ve Kaynak Gültekin’den oluşan ‘Jupiterler’ gibi bir çok grup bu duruma örnek teşkil etmektedir. Buradan yola çıkarak, ülkemizin 1970’li yıllardaki davulcularının caz ve ‘rock’ ekollerinden etkilendiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Görüşmelerden elde edilen veriler de bu durumu desteklemektedir. Ülkemizde caz ekolünde performans gösteren davulcular genel olarak; Gene Krupa, Buddy Rich, Joe Morello, Charlie Persip, Tony Williams, Max Roach, Art Blakey gibi önemli caz ekollerinin davulcularından, ‘Rock’ müzik içerisinde bulunanlar ise Bill Bruford, Ian Paice, Ginger Baker, Alan White gibi dönemin ünlü rock gruplarının davulcularından etkilenmişlerdir. Davulcuların çalım yaklaşımlarının bu zeminde gerçekleştiği varsayımından farklı olarak görüşmelerden elde edilen veriler doğrultusunda, davulcuların diğer yandan kendi yaklaşımlarını da ortaya koyduğu görülmektedir. Bu duruma ülkemizde o dönemde 45’lik ve ‘Long Play’lere ya da müzik dergisi gibi müzisyenlerin kendilerini geliştirmeye yönelik materyallere ulaşmalarının zor olduğu görüşlerinden yola çıkılarak varılmıştır.

Yabancı popüler müziklere Türkçe sözlerin yazıldığı 1960’lı yıllardaparcanınorijinalliğinibozmamak önem arz etmektedir. Türk popüler müziğinde sözler dışında herhangi bir özgünlüğe rastlanılmamıştır. 1965 yılında bu durumun değişmeye başladığı görülmektedir. Hürriyet gazetesinin düzenlediği müzik yarışmaları, batı çok sesliliğinden faydalanarak ülkemiz müziklerini yeniden oluşturma, özgün bir Türk müziği yaratma konusunda önemli bir adım olarak göze çarpmaktadır. Bu yarışmalar müzisyenleri

halk müziğine teşvik etmiş ve genç müzisyenlerin yönünü Anadolu’ya çevirmiştir. Bu durumun davul açısından yansımaları, davulcuların kurulumlarına kendi kültürümüzden vurmalı çalgıları eklemeye başlamasıyla görülmektedir. Görüşmelerden de Okay Temiz’in bu konuda öncü olduğu anlaşılmaktadır. ‘Dümbuka’ adını verdiği darbukalardan oluşan davul seti ülkemiz davulcularını etkilemiştir. Bu yarışmalar sonucu ortaya çıkan birçok grup ‘Anadolu Pop’ adı verilen akımın temelini oluşturmuşlardır. Moğollar bu akımın en önemli gruplarından. Cahit Berkay’dan öğrenildiği üzere Engin Yörükoğlu her ne kadar ‘Rock’ ekolünden etkilenen bir davulcu olsa da Moğollar kayıtlarında asma davul, kaşık, bendir tarzı halk müziği vurmalı çalgılarını kendisi çalmıştır. Ayrıca Anadolu pop gruplarının davulcularının geniş davul kurulumları da dikkat çekmektedir. Engin Yörükoğlu’nun zil sayısı fazlalığı, Hüseyin Sultanoğlu’nun ise konserlerde çift bas davul kuruyor olması dikkat çekicidir. Aynı durumun aranjman müziği yapan davulcular için geçerli olmadığı görülmektedir. Osman İşmen, genel olarak standart bir davul kurulumundan bahsetmektedir: Bas davul, tomlar, 2 zil ve trampet.

1970’li yıllarda Hürriyet ve Milliyet gazetelerinin düzenlediği müzik yarışmalarıyla ortaya çıkan gruplar, dönemin halka ulaşma anlamında en önemli aracı konumunda bulunan yine bu gazeteler aracılığıyla yapmışlar ve popülerlik kazanmışlardır. Bu durum, grupların plak yaparak halka müziklerini duyurma ihtiyacını da beraberinde getirmiştir. Yeni kayıt stüdyoları doğmuş ve bu stüdyolarda davul kayıtları da alınmaya başlanmıştır. Görüşmelerden elde edilen veriler doğrultusunda Türkiye’de, 1965 yılından itibaren bakıldığı zaman davul seti kayıtlarının başlangıçta tek kanal yapıldığı görülmektedir. Bu durum solist de dahil olmak üzere herkesin hücum çalması anlamına gelmektedir. Genellikle 8 kanallı mikserlerin 2 kanalı (biri bas davul biri tepe mikrofonu olmak üzere) davul setine ayrılmıştır. Ayrıca kayıtlar ‘mono’ yapılmıştır. 1970’li yıllarda 4 kanal, 1975 – 1976 yılları ise 8 kanal kayıtlara geçilmiştir. Uğur Küçük Kaplan’ın ‘Türkiye’nin Pop Müziği’ çalışmasında 1973 yılında ‘stereo’ kayıt alınmaya başlandığı bilgisi verilmiştir. Turhan Yükseler, 8 kanala ilk geçen stüdyonun 1976’da İstanbul Ses Kayıt Stüdyosu olduğunu belirtmektedir. 1977 yılında Osman İşmen’in ‘Disco Katibim’ albümünü 8 kanal kaydetmesi de göz önünde bulundurulduğunda bu teknolojinin aşağı yukarı aynı tarihlerde Türkiye’ye geldiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Türkiye’nin o yıllarda en büyük probleminin kanal sayısındaki azlık olmuştur.

ve 'stereo' kayıt gibisorenlara rastlanmamaktadır. Bu yokluklara rağmen Turhan Yükseler başarılı kayıtların alındığını söylemektedir. O dönemde henüz efektlere rastlanmamıştır. Kayıtlar hep hücum çalınmıştır. Davul kayıtlarının tam olarak kaç kanalla yapıldığı belli olmamakla birlikte, genel olarak davul kaydı alındıktan sonra 'mix' yapılarak kanal sayısının düşürüldüğü görülmektedir. Dönemin popüler müzik kayıtları alınan stüdyoları; Stüdyo Hayri, İstanbul Ses Kayıt Stüdyosu, Marşandiz, İstanbul Gelişim Orkestrası Stüdyosu, Şat Yapım'dır. Sıtkı Acim ise ülkemizde o dönem öne çıkan en önemli ses teknisyenidir. Diğer yandan, İhsan Akça ve Mehmet Güner Şat Yapım'da başarılı olan ses teknisyenleridir. Önemli kayıt davulcularımız ise Cezmi Başgeçmez, Asım Ekren, Durul Gence, Vasfi Uçaroğlu, Veysel Çadır'dır.

KAYNAKLAR

Canbazoglu, Cumhur. 2009. **Kentin Türküsü Anadolu Pop-Rock**. 1. bs. İstanbul: Pan Yayıncılık.

Dilmener, Naim. 2014. **Bak Bir Varmış Bir Yokmuş**. 4. bs. İstanbul: İletişim Yayınları

Dorman, Gerçek. 2017. D52 – 52 Haftada Temel Davul Dersleri. 3. bs. Ankara: Görünmez Adam Yayıncılık.

Erkal, Güven Erkin. 2014. **Türkiye Rock Tarihi – 1. 2. bs.** İstanbul: Esen Kitap.

Kahyaoğlu, Orhan. 2010. **Caz'dan Pop'a Müzikli Yolculuk**. 1. bs. İstanbul: Everest Yayınları.

Küçük Kaplan, Uğur. 2016. **Türkiye'nin Pop Müziği**. 1. bs. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Kaygısız, Mehmet. 2000. **Türklerde Müzik**. 1. bs. İstanbul: Kaynak Yayınları.

Meriç, Murat. 2017. **Pop Dedik – Türkçe Sözlü Hafif Batı Müziği**. 2. bs. İstanbul: İletişim Yayınları.

Nicholls, Geoff. 2008. **The Drum Book – History Of The Rock Drum Kit**. 2. bs. Milwaukee: A Backbeat Book.

Ölmez, Niyazi. 2015. **Drum Drum Aşk Kokan Davul**. 1. bs. USA: CreateSpace Independent Publishing Platform.

Sadie, Stanley. 2001 – 2002. **The New Groove Dictionary Music and Musicians**. 2. bs. London:

Macmillan Publishers Limited.

Say, Ahmet. 1998. **Türkiye'nin Müzik Atlası**. 1. bs. İstanbul: Borusan Kültür ve Sanat Yayınları.

Yurga, Cemal. 2002. **20. Yüzyılda Türkiye'de Popüler Müzikler**. 1. bs. Ankara: Pegem A Yayınları.