

## *Türk Müsıkîsi'nde Kullanılan 9 Zamanlı Usûllerde Adlandırma ve İcra Hataları*

### *Problems in Performing and Naming 9 Beats Tempos in Classical Turkish Music*

Sibel KARAMAN\*

#### ÖZET

Bu çalışma, Türk müsıkîsi'nde kullanılan 9 zamanlı usûller üzerinde yapılmıştır. Bu usûllerin kalıpları, velveleleri ve özellikleri ölçme aracı olarak kullanılmıştır. Dört bölümden oluşan bu çalışmanın birinci bölümünde, meşk sistemi ile ilgili kısa bilgilere yer verilmiştir. İkinci bölümde, müsıkîmizde usûl kavramı üzerinde durulmuştur. Üçüncü bölümde, Türk müsıkîsi'nde kullanılan 9 zamanlı usûller ve özellikleri üzerine ayrıntılı açıklamalar yapılmıştır. Dördüncü bölümde, 9 zamanlı usûllerin benzer ve farklı yönleri ile mukayeseleri üzerinde durulmuştur. Beşinci bölümde ise hatalı yazımdan kaynaklanan 9 zamanlı usûllerde bestelenmiş farklı formlardaki eserlerin bazılarının notalarına yer verilmiş, açıklamaları ile hangi usûl olması gerektiği belirlenmiştir. Ayrıca usûl isimleri ile ilgili melodik yapı ve ölçme aracı olarak açıklamalar yapılmıştır.

#### ANAHTAR KELİMELELER

Türk Müsıkîsi, usûl, 9 zamanlı usûller

#### ABSTRACT

This study was carried out on 9 beats tempos used in Turkish Classical Music. The templates, rackets and characteristics of those tempos were used as the tools of measuring. In the first chapter of this study which contains five chapters, short information related to the practice system was given. The pattern of tempo in our music was discussed in the second chapter. The third chapter contains detailed explanation for nine beats tempos and their characteristics. In the fourth chapter, similar and different aspects of the 9 beats tempos and their comparison were mentioned. In the fifth chapter, the notes of some of the songs in different forms composed in 9 beats tempos due to poor writing and their explanation and their tempos were also given. Moreover, some explanations were made with regard to the names of tempos, the melodic structure and measurement tools.

\* Yrd. Doç. Dr., Selçuk Üniversitesi, Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarı Öğretim Üyesi, skaraman71@hotmail.com

**KEY WORDS**

*Turkish Classical Music, tempo, 9 beats tempos*



## GİRİŞ

Bu çalışma, Türk mûsikîsi icracıları, bilimsel araştırma yapanlar, notistler, Konservatuvar öğrencileri ya da amatör olarak bu mûsikîye gönül vermiş kişilere teorik bilgiler eşliğinde pratikteki kullanımı sağlamak için yol gösterme amacı taşımaktadır.

*“Hiç şüphe yok ki usûl, kâinatın varoluşu ile başlamıştır. Her şey mükemmel bir sistem içerisinde. Güneş her gün doğar-batar, dünya kendi ekseni ve güneşin etrafında döner, dolayısı ile gündüz-gece ve mevsimler meydana gelir, yıllar birbirine eklenir. Bu bilgileri çoğaltmak elbette ki mümkündür. Burada belirttiğimiz bütün bu hareketler bir intizam, usûl ve ahenk içerisinde sürüp gitmektedir. Şâyet; bu sistemin işleyişinde ufak bir sapma meydana gelecek olsa, her şeyin târ ü mâr (dağınık, perişan) olacağı herkesin kabul edeceği bir gerçektir” (Sezgin 198: 29).*

*“İnsan kalbi de iki darplı çalışan bir mekanizmadır, darplardan biri kuvvetli ve serttir. Tıp alanında buna “büyük tansiyon” denmektedir. Diğer darp ise daha zayıf ve yumuşaktır. Buna da “küçük tansiyon” denmektedir. Bu sebeple insanın esasen kendi bünyesinde ritmik bir ahenk mevcuttur” (Sezgin 1981: 30). İnsanların dinlediği ilk beste annelerimizin bizler için bestelediğidir. Anne rahminde olan bir bebeğin sesleri işitebilmesi için 3 ay geçmesi gerekmektedir. Anne rahminde tamamlanan 3 ayın ardından duyulan ilk ses annenin bağırsak seslerinin egemenliği arasında hafiften ritmik bir kalp sesidir. İki tip ses çıkaran kalbin atımı sırasında kalp büyük bir kasılma ile bünyesindeki kanı tüm vücuda gönderir. Dolum sırasında ise nispeten daha az enerji harcayarak, bir sonraki atımda göndereceği kanı ve temizlemeye göndereceği kirli kanı bünyesine alır. Düm, atım sesinin eşleşenidir, tek, dolum sesinin eşleşenidir. Anne bestesi, annenin ruhsal durumuna göre düm tek ritminden çıkarak başka ritimlere de eşlenik olabilecek ritimler içerir. Böylece ilk dinlediğimiz beste annemizin bizim için bestelediği ve dünyanın en sıcak, en huzur veren müziğidir” (Gültekin 1998: 13).*

İnsanın doğasında olan ritm; Türk mûsikîsi’ndeki usûl zenginliği ile mûsikîmizi diğer dünya müziklerinden ayıran önemli faktörlerden biridir. Ancak, notanın yaygın olarak kullanılması ile birlikte Türk mûsikîsi’nde usûllerin ve dolayısı ile eserlerin icrâsında bazı sorunlar ortaya çıkmıştır. Eserler notaya alınırken dikkatten kaçan ve usûl isimlerinin yanlış yazılmasından kaynaklanan bazı sıkıntılar doğmuştur. Bu durum pek çok usûl için geçerlidir. Ancak Türk mûsikîsi’nde sayılarının fazla olması sebebi ile 9 zamanlı usûller çalışmanın konusu olarak belirlenmiştir.

Bu çalışmada, kısaca meşk nedir? 9 zamanlı usûllerin birbirinden farklı ve benzer yönleri nelerdir? Eserlere ait usûlleri belirlemek için yalnızca usûl kalıp-

larını biliyor olmak yeterli midir? Farklı formlarda bestelenmiş eserlerin notalarının sol üst köşesinde bulunan usûl isimleri doğru mudur-yanlış mıdır? Yanlış ise doğrusu nedir? Melodik yapı usûlü belirler mi? gibi sorulara cevap aranacaktır.

## 1. Bölüm

### Meşk Sistemi

*“Meşk: Hattan sonra mûsikî eğitiminde de kullanılan, ustadan çırağa öğretim. Amaçlı olarak kesinlikle notasız (çünkü nota hafızayı körelttiği gibi üslûbu da yok eder). Ama mutlaka güfte ezberletilip usûl vurularak uygulanan bu metot, Türk müziğinin nesilden nesle aktarılmasında yegâne âmil olmuştur. Âşık Paşa da (ö.1333) ünlü Garipnâme’inde “okumakla yazmakla olmaz, tâ üstadından görmeyince” diyor” (Tanrıkorur 2005: 208).*

*“Bundan 80-90 yıl öncesine kadar geleneksel Osmanlı/Türk mûsikîsi’nin öğretimi ve aktarımında “meşk” adı verilen yöntem kullanılırdı. Hem ses-saz icracılığı öğretimi hem de öğrencilerin bir repertuar edinmeleri, meşk yoluyla gerçekleşirdi. Meşk’in en önemli özelliklerinden biri de eserlerin usûl vurularak öğrenilmesi idi. Böylece eserlerin talebenin hafızasına nakşedilmesi sağlanırdı. Buradan hafıza tazeleyici araçlardan en önemlisinin usûl olduğu anlaşılmaktadır” (Behar 2006: 10-16).*

*“Bugün elimizde bulunan repertuar; nota yazımı başlayana kadar eserlerin arûz kalıplarına da tekabül eden ritmik kalıplarının, yani usûllerimizin yardımı ile muhafaza edilmiştir” (Kanık 1954: 1)*

*“Bir Türk Klâsik Mûsikîsi sözlü eseri birbiriyle örtüşen dört ayrı düzlemden oluşur: usûl, güfte, form ve melodi. Bu düzlemlerin uyum halinde olması estetik bir zorunluluktur. Nitekim, ustalık ürünü kalıcı eserlerde bu dörtlü bozulmaz bir mutabakat içindedir. Çünkü eserin bestecisi, melodilerini usûle uyacak bir şekilde oluşturmuş ve kullandığı usûl kalıbını eserin güftesiyle ve tasarladığı nağmelerle uyum sağlayacak biçimde seçmiş ve bunu bir form çerçevesinde ifâde etmiştir. Bestekâr tarafından usûlü tespit edilerek bestelenmiş bir eser, diğer usûlün içerdiği zaman süresi aynı olsa dahi, başka bir usûl vurularak icrâ edilemez.” (Behar 2006:20)*

## 2.Bölüm

### Türk Mûsikîsi’nde Usûl

#### Usûl Nedir?

*“Bu terim genel olarak “bir işin yapılmasında uyulması gereken ana ilkeler” yahut “bir amaca ulaşmak için izlenecek metod” anlamlarına gelir (Tanrıkorur 1998, s:44). Mûsikî terimi olarak ise usûl, çeşitli düzümelerin birleşmesinden oluşan kuvvetli ve zayıf zamanların, bir kalıp halinde belirlenmesidir” (Sezgin 1981: 18).*

"Kantemiroğlu ise usûlün tarifini şöyle yapmıştır: Usûl, mûsıkînin terâzisi ve endâzesi (tarıtsı ve ölçüsü) dür. Öyle ki usûl gücü ile nağmenin kâfiyelenişinin, gerekenden fazla ya da eksik olmaması sağlanmalıdır" (Tura 2001: 158).

### Türk Mûsikîsi'nde Usûller İkiye Ayrılır

Türk Mûsikîsi'nde 2'den 120 zamanlıya kadar giden yetmişin üstünde değişik usûl (yani kalıp-ölçü) vardır. (Tanrıkorur 1998: 45).

"Türk mûsikîsi'nde usûller yapılarına ve kullanılışlarına göre ikiye ayrılır. Yapılarına göre; 2 zamanlı "Nim Sofyan" ve "Semâî" usûlleri basit; 4 zamanlı "Sofyan" usûlünden 120 zamanlı "Zencîr" usûlüne kadar olan usûller ise bileşik usûllerdir. Kullanılışlarına göre; 2 zamanlı "Nim Sofyan" usûlünden, 15 zamanlı "Raksan" usûlüne kadar olan usûller küçük; 16 zamanlı "Çifte Düyek" usûlünden 120 zamanlı "Zencîr" usûlüne kadar olan usûller ise büyük usûller başlığı altında toplanmıştır" (Sezgin 1981: 13).

### Usûllerde Mertebe

"Mertebe, bir usûlün kalıbı bozulmadan değişik nota değerlerine uygulanmasıdır. Yani kullanılan birim zamanın değişmesidir. Usûllerde mertebe; canlılık, durgunluk gibi ifade değişikliğini ve bir kullanım farklılığını düzenler. (Bu kullanım sözlü mûsikîde hece dağılımı ile belirir.) Genel yapısı ve repertuar dağılımı bakımından büyük ölçüde bir sözlü mûsikî olan Türk Mûsikîsi'nde usûllerin ve mertebe kavramının arûz vezni ve hece dağılımı ile çok yakın ilişkisi vardır. Mertebe farkları yazılan gibi kesin olmayabilir. Örneğin Bestekâr birinci mertebeden bir eserini ikinci mertebe gibi ağırca, ya da ikinci mertebe bir eserini birinci mertebe gibi yürük uygulayabilir" (Ungay 1981: 8).

#### YÜRÜK SEMÂÎ



#### SENGİN SEMÂÎ



#### AĞIR SENGIN SEMÂÎ



Yukarıda altı zamanlı üç usûlün farklı mertebesi görülmektedir ki bunlar ayrı isimlerle anılan üç farklı usûldür. Usûllerin farklı mertebeleri çoğu zaman ayrı isimlerle anılmazlar.

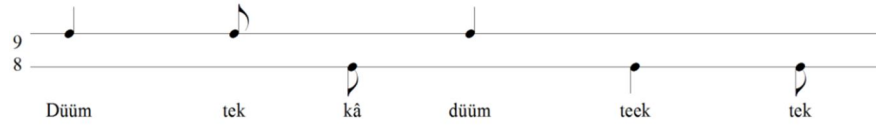
### 3.Bölüm

#### Türk Mûsikîsi'nde Kullanılan Dokuz Zamanlı Usûller Ve Özellikleri

"Türk mûsikîsi'nde sabit kalıplı usûl kavramı gibi, 5-7-9-11-13-15 vs. tek zamanlı 'aksak' (ikiye bölünemeyen, dolayısı ile yürürken topallatan) ölçüler de batılların yüzyıllarca bilinmeye-ni olarak kalmıştır" (Tanrıkorur 1998: 45).

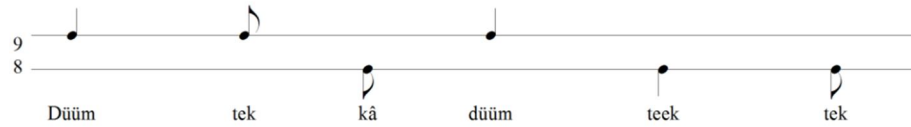
Yukarıda bahsi geçen tek zamanlı usûller içerisinde; yapısına göre bileşik, kullanımına göre küçük olan ve çalışmanın konusunu oluşturan 9 zamanlı Türk mûsikîsi usûlleri ve özellikleri aşağıda belirtilmiştir:<sup>1</sup>

#### Aksak



Aksak usûlü 9 zamanlıdır. Küçük ve bileşik bir usûldür. Sofyan ve Türk Aksağı usûllerinin birleşmesinden oluşmuştur. 6 darpta vurulur. Şarkı, türkü ve köçekçe formundaki eserlerde kullanılmıştır.<sup>2</sup>

#### Orta Aksak



9 zamanlıdır. Küçük ve bileşik bir usûldür. Sofyan ve Türk Aksağı usûllerinin birleşmesinden oluşmuştur. 6 darpta vurulur. Şarkı formunda kullanılır. Ağır Aksak yapısında, daha yürük bir mertebe ile bestelenmiş eserlerin usûlü

<sup>1</sup> Türk Mûsikîsi'nde usûller ve Kudüm isimli kitabında, merhum Saadettin Heper'in kullandığı kalıplara yer veren Sayın Hurşid Ungay, çalışmada faydalanılan en önemli kaynak olmuştur.

<sup>2</sup> Hurşid Ungay Türk Mûsikîsi'nde usûller ve Kudüm isimli kitabında aksak usûlü için; dinî mûsikîde kullanılmamış olarak bilinirse de Sayın Yusuf Ömürlü'nün neşrettiği ilahiler cilt 2, sayfa 100 de İsmail Hakkı Dede'ye ait Sabâ makamındaki cumhur ilâhinin yürükçe kaydı ile aksak usûlünde bestelendiğini söylemektedir.

Orta Aksak olarak adlandırılmalıdır. Eserin başında bulunan 4'lük ve 16'luk esere ait usûlü belirleyebilir.

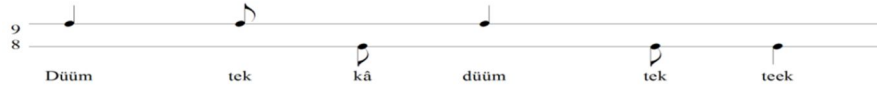
### Ağır Aksak



Dokuz zamanlıdır. Küçük ve bileşik bir usûldür. Sofyan ve Türk Aksağı usûllerinin birleşmesinden oluşmuştur. 6 darpta vurulur. Genellikle şarkılarda kullanılır.

“Şarkı ağırlıklı halk tarzı fasılların yaygınlaşmasıyla (özellikle aranağme bağlantıları ve genellikle eserlerin başındaki 2,5 dörtlük sus gibi) kendine mahsus bir işleniş şekli kazanmıştır. Ağır Aksak usûlü arûzun daha çok Remel, daha az da Hezec bahrinden seçilmiş güftelerin bestelenmesinde kullanılmıştır. Genel karakteri itibariyle bir ses mûsikîsi olan Türk mûsikîsi'nde usûllerle arûz vezinleri arasında sıkı bir münasebet vardır.” (Tanrıkorur 2005: 156)

### Evfer



Dokuz zamanlıdır. Küçük ve bileşik bir usûldür. 4 ve 5 zamanlı düzümlerin birleşmesinden oluşur. 6 darpta vurulur. Şarkı, türkü ve zeybek formundaki eserlerde kullanılır.

### Ağır Evfer



Dokuz zamanlıdır. Küçük ve bileşik bir usûldür. 4 ve 5 zamanlı düzümlerin birleşmesinden oluşur. Aksak usûlünden tek farkı son iki darbin yer değişmesidir. 6 darpta vurulur. Mevlevî Âyinlerinin 2. ve 4. Selâmlarının zorunlu usûlüdür. Bu usûlde az da olsa şarkı formunda bestelenmiş eserler bulunmaktadır.

### Çifte Sofyan (Aydın / Yürük Aksak)



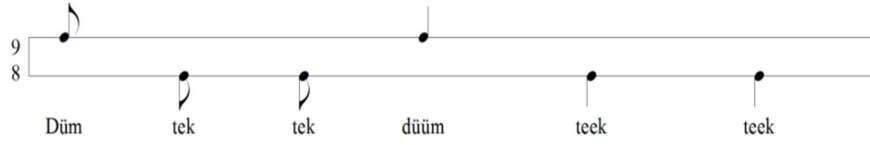
Dokuz zamanlıdır. Küçük ve bileşiktir. 4 ve 5 zamanlı düzümlerin birleşmesinden oluşur. 4 darpta vurulur. Şarkılarda, türkülerde, köçekçelerde, saz semâîlerinin 4. hânelerinde kullanılmıştır.

### Raks Aksağı



Dokuz zamanlıdır. Küçük ve bileşiktir. 4 ve 5 zamanlı düzümlerin birleşmesinden oluşur. 4 darpta vurulur. En çok Bektaşî nefeslerinde, şarkılarda, türkülerde, oyun havalarında, köçekçelerde, saz semâîlerinin 4. hânelerinde kullanılmıştır.

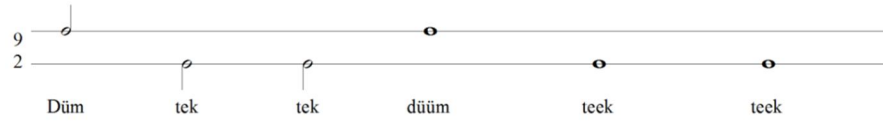
### Oynak



Dokuz zamanlıdır. Küçük ve bileşiktir. 3/8'lik ve 3/4'lük semâî usûllerinin birleşmesinden oluşur. 6 darpta vurulur. Türkü ve şarkı formundaki eserlerde kullanılmıştır.

*Dr. Suphi Ezgi'nin, Râuf Yektâ Bey'e, Manisa'dan 19 Haziran 1926 tarihinde gönderdiği cevâbi mektubundan: Oynak usûlünü Dr. Suphi Ezgi'nin kızı Semâhat Hanım'ın, Yalvaçlılardan öğrendiği ve isim babasının Hüseyin Sadettin Arel olduğu anlaşılmaktadır. (Sürelsan 1970: 4)*

### Ağır Oynak



Dokuz zamanlıdır. Küçük ve bileşiktir. 3 ve 6 zamanlı düzümlerin birleşmesinden oluşur. Altı darpta vurulur. Ege Bölgesi türkülerinde, ağır zeybek havalarında kullanılmıştır.



#### 4. Bölüm

##### Türk Müsıkîsî'nde Kullanılan Dokuz Zamanlı Usûllerin Benzer ve Farklı Yönleri ile Mukayeseleri

Türk müsıkîsî'nde kullanılan dokuz zamanlı usûller, özellikleri itibâri ile de birbirlerine benzemektedirler. Ancak bu usûllerin ilk bakışta küçük gibi görünen önemli özellikleri dikkate alındığında farklı oldukları anlaşılacaktır. Sadece Türk müsıkîsî usûlleri değil, aynı zamanda Türk müsıkîsinin ana vurmalı sazı olan "Kudüm" için yazılmış velveleler incelendiğinde konunun çok daha iyi anlaşılabilceği düşünülmektedir. Ancak çalışmanın sınırlılığı açısından bu makalede sadece usûller üzerinde durulacaktır.

Birbirlerinden farklı ve benzer yönleri ile "Aksak", "Orta Aksak" ve "Ağır Aksak":

Bu usûller; dokuz zamanlı, küçük ve bileşik olmakla birlikte her üçü de "Sofyan" ve "Türk Aksağı (Devr-i Süreyyâ Sofyanı)" usûllerinden mürekkeptir. Kullanıldıkları yerler de birbirlerine benzemektedir. "Orta Aksak" ve "Ağır Aksak" yalnızca şarkılarda, "Aksak" ise şarkı formunun yanında türkü ve köçekçelerde kullanılmıştır.

"Ağır Aksak" usûlünün en belirgin özelliği, neredeyse bütün eserlere girişte görülen iki dörtlük ve bir sekizlik susma (es) zamanlarıdır. Bu susma zamanları eser içerisinde neredeyse her ölçü başında gerek es gerekse melodik olarak devam eder ve bu zamanlar hece içermez. Bazı "Ağır Aksak" larda ise iki dörtlük susma zamanından sonra bir dörtlük es kullanıldığı görülmektedir. Bunun durum usûl arûz vezni ilişkisine (bugün ki adı ile Prozodi) dayanmaktadır. "Ağır Aksak" eserlerde Bestekârlar tarafından en çok tercih edilen vezin "Fâilâtün, Fâilâtün, Fâilâtün, Fâilün" kalıbıdır. Bu vezinde bestenmiş eserler iki dörtlük ve sekizlik es ile başlar. İlk hece kapalı olduğundan (Fâ) uzun zamanı ifade eder. Feilâtün ile başlayan bazı "Ağır Aksak" larda ise iki dörtlük susma zamanından sonra bir dörtlük es kullanılmıştır. Bu eserlerde iki dörtlük susma zamanından sonra gelen dörtlük es, okunacak olan ilk iki kısa heceyi (Fe-i) bir dörtlük süre içinde ikiye böler. İstisnaî "Ağır Aksak" eserler de bulunmaktadır ki bunlar susma zamanı kullanılmayan eserlerdir.

"Orta Aksak" usûlü incelendiğinde "Ağır Aksak" yapısının mertebe farkı ile karşımıza çıktığı görülür. "9/4 rakamı ile gösterilen "Ağır Aksak" usûlünün yürük vurulmasına "Orta Aksak" denir." (Ungay, 1981, s. 46). "Orta Aksak" usûlünün yapısı "Ağır Aksak" yapısı ile aynıdır. 9/4 ile ölçülen "Ağır Aksak" da bu-

lunan susma zamanları “Orta Aksak” da yerini bir dördlük ve onaltılık es’e bırakır. Bu usûlde bestelenmiş eserler, genellikle “Aksak” olarak adlandırılmıştır. “Orta Aksak” ve “Ağır Aksak” eserler arûzun Remel bahrinde yazılmış şiirlerden bestelenmiştir.

Mevcut notalarda “Aksak” usûlü olarak adlandırılan pek çok eserin usûlü “Çifte Sofyan” (Aydın/Yürük Aksak) dır. ““Aksak” usûlünün biraz yürükçe vurulmasına “Çifte Sofyan” veya “Aydın” ismi verilir.” (Ungay, 1981, s. 46). “Çifte Sofyan” usûlü dört, “Aksak” usûlü ise altı darpta vurulan iki farklı usûldür ki gerek velveleleri gerekse melodik yapıları birbirlerinden oldukça farklıdır. Kudüm velveleleri usûller gibi, melodik yapıya göre zamanın usta kudümzenleri tarafından kalıplaştırılmıştır. “Çifte Sofyan” usûlünde olan ve “Aksak” olarak adlandırılan eserlerin usûle tabikî zorlaşmaktadır. Şöyle ki dört darpta okunup vurulabilen bir eserin metronomu istenildiği kadar hızlandırılabilir. Bu, icra kolaylığı sağlamaktadır. Ancak aynı eseri “Aksak” usûlü ile altı darpta vurmaya çalışmak eserin revişini yani yürüyüşünü yavaşlatmaktadır. Tıpkı diğer usûllerde olduğu gibi ölçüler içerisindeki melodik yapı ve notaların değerleri, intizamı usûlün olması gereken ismi konusunda fikir verebilmektedir. Usûllerin ismi ilme uygun şekilde farklı olmalıdır. Eserler doğru usûl isimleri ile notaya alındığında hemen ilk bakışta eserin yürüyüşü konusunda icracıya fikir verecek ve icrâya mânâ kazandıracaktır.

Birbirlerinden farklı ve benzer yönleri ile “Raks Aksağı”, “Çifte Sofyan”:

Raks Aksağı’nda 3’lü vurgu (2+3+2+2) ikinci darpta, Çifte Sofyan’da ise (2+2+2+3) son darptadır. Her bir usûl devrettikçe birbirine benzer. Vurguların nerede olduğuna dikkat edilmelidir. Türk mûsikîsi’nde Raks Aksağı en çok Bektaşî Nefesleri’nde, Çifte Sofyan ise köçekçelerde kullanılmıştır.

Birbirlerinden farklı ve benzer yönleri ile “Oynak”, “Ağır Oynak”:

Oynak ve Ağır Oynak usûllerinin en önemli özellikleri 3 lü vurgunun ilk başta kendini bir semâ ile göstermesidir. Oynak usûlü şarkı ve türkülerde, Ağır Oynak ise Ege Bölgesi türkülerinde, zeybek havalarında kullanılmaktadır.

Birbirlerinden farklı ve benzer yönleri ile “Evfer”, “Ağır Evfer”:

Ağır Evfer usûlü Mevlevî Âyinlerinin ikinci ve dördüncü selamlarının zorunlu usûlüdür. Evfer usûlü ise şarkı, türkü ve zeybek formundaki eserlerde kullanılmıştır.

Genel olarak 9 zamanlı usûller 3’lü vurgu dikkate alınarak birbiri ile karşılaştırılırsa Aksak, Orta Aksak, Ağır Aksak, Evfer, Ağır Evfer ve Çifte Sofyan usûllerinde 3’lü vurgu sonda, Raks Aksağı’nda ikinci darpta, Oynak ve Ağır Oynak usûllerinde ise baştaadır.

Yukarıda adı geçen 3'lü vurgusu sonda olup birbirinden farklı olan bu usûller 4 ve 5 zamanlı düzümlerin birleşmesi ile oluşmuştur. Ancak, usûlü ile eser icrâ edilmeye başladığında 4 ve 5 zaman önemini kaybeder, artık 9 zamanlı yeni bir usûl duyulur. Aynı durum Türk mûsikîsi'nde kullanılan bazı makamlarda da geçerlidir.

Usûllerin adlandırılmasında eserin yürüyüşü ve melodik yapısı önem arz etmektedir. Örneğin Beyâti ve Uşşak makamlarının dizileri aynı olmasına rağmen karakteristik özellikleri ile birbirlerinden ayrılırlar. Dolayısı ile makamlar da olduğu gibi usûllerde de karakteristik özelliklere dikkat edilmelidir.

Örnek olarak verilen eserler yalnızca notalarında yazılı olan usûl isimlerinin hatalı olduğu düşünülen eserlerdir. Ağır Aksak usûlüne ait hatalı bir yazıma rastlanılmamıştır. Ağır Aksak usûlünün, yapısal özelliği ve mertebesinin farklılığı onu diğer 9 zamanlı usûllerden ayırır.

### 5. Bölüm

**UŞŞAK ŞARKI**

SÜRE : 2'46"35" MÜZİK : HACI ZİPİ BEY  
SÖZ : (1921 - 1985)

3/10" BİR MELEK SİNÂ PERİ GÖRDÜM DER-İ HEYNEDE  
 ♩ = 120 AKSAK

BİR ME-LEK Sİ- HÂ- PE- Rİ GÖN-  
 HER KA-DEH İH- YA- YI RÜH- EY-

DÜM- DE Rİ MEY- HA- NE  
 LER DE- MIN- DE- HA- NES- E

1 (SAZ...) 2 (SAZ...)  
 DE VAR DE VAR

KAL-NA-DI GÂH- DAN E- SER AS-  
 ÇEK- ME- GE CA- HI HÂ- YA- TIN

LA Dİ- Lİ Dİ- VÂ NE  
 BEN- Sİ Bİ- DİR VA- TES- NE

1 (SAZ...) 2 (SAZ...)  
 DE VAR DE VAR

VÂ- Rİ HİŞ BİR BAŞ- KA HÂ- LEY

SÖZ- LE RİN- DE BAŞ- KA TE- SİR  
 SON- DE- Tİ MES- TA- NE  
 GÖZ- LE- RİN- DE TA- İŞ- NE VE

Aksak usûlünde belirtilen Uşşak şarkının girişinde bulunan 4'lük ve 16'lük eslerden dolayı, bu eserin usûl isminin Orta Aksak olması gerektiği düşünülmektedir.

**HİCÂZ (Humâyûn) ŞARKI**  
KİMSEYİ BÖYLE PERİŞAN ETME ALLAH'IM YETER

SÜRE : 3', 50" - 1,37"  
USÛLÜ : AKSAK  
MÜZİK : A. İZZETTİN YAVASCA  
SOZ : RAHİMİ DUMAN

100

KİM SE Yİ BÖY LE PE Rİ SÂN

ET ME AL LÂ HİM YE TER

HİM YE TER UY KU TUT MAZ  
HAZ RE Tİ YA

BİR Ü MİT YOK GEL Mİ YOR -HİC  
KU BA DÖN DER (SAZ - DER) Dİ BE Mİ HUK

BİR HA BER UY KU TUT MAZ  
Mİ KA DER HAZ RE Tİ YA

BİR Ü MİT YOK GEL Mİ YOR -HİC  
KU BA DÖN DER (SAZ - DER) Dİ BE Mİ HUK

BİR HA BER AĞ LA MAK TA'N  
Mİ KA DER

GÖZ LE RİM ET RA Fİ AR TIK

Aksak olarak isimlendirilmiş olan, ancak gerçekte Orta Aksak usûlündeki Hicâz-Hümâyûn makamındaki bu şarkının başındaki 4'lük ve 16'luk es'ler dışında her ölçü başında da aynı yapı Ağır Aksak usûlünde olduğu gibi kullanılmaya devam etmektedir.

**NİHÂVEND ŞARKI**

Usûlü : AKSAK (♩=280) Beste : Faize ERGİN (1894 - 1954)  
( Kız sen geldin Çerkeş'ten )

(ARANAĞMESİ)

Kız sen  
gel din Çer keş— ten Pek gül zel sin her— kes—  
ten— Kız sen ten Far kın  
yok— tur— bil— lâ— hi Le pis— ka  
saç lı— çer— kes— ten Far kın ten (SAZ—)  
An nen ba ban iş te bu nu bil— mez— ler (SAZ—)  
An nen ba ban— iş te bu nu bil— mez— ler (SAZ—)  
Kız se ni bey— le— re ver— mez— ler— ver— mez— ler (Son) E.B.

(1) Kız sen geldin Çerkeş'ten Pek güzelsin herkesten Farkın yoktur billâhi Lepiska saçlı çerkesten	(Nakarat) Annem babam işte bunu bilmezler Kız seni beylere vermezler	(2) Kız acırım hâline Aldanma el âline Satsalardı alırdım Ben seni dünya mâline
--	--	---

Aksak usûlünde belirtilmiş olan Nihavend eserin, melodik yapısı ve usûle uygulanışı itibari ile Çifte Sofyan (Aydın/Yürük Aksak) usûlünde olduğu düşünülmektedir.

**NIHÄVEND ŞARKI**

Usûl: Aksak Hacı Ârif Bay

ARANAĞMESİ

Rûyinden at nikâbı  
 Deldur şarâhı nâbı  
 Ver mutriha rehâbı  
 Gal sin da zevkim artsin  
 içsin de şevkim artsin

Hâneneler ser-â-ser  
 Düm tekle hep berâber  
 Nağmat ile tu-â-ter  
 Gal sin da zevkim artsin  
 içsin de şevkim artsin

6 adet değişik notadan yazıldı. 2.12.1998

— ün yKosak

Yine Aksak usûlünde isimlendirilmiş bu eserin, melodik yapısı ve usûle uygulanışı itibari ile Çifte Sofyan (Aydın/Yürük Aksak) usûlünde olduğu düşünülmektedir.

HÜSEYİNİ ZEYBEK  
( KIRKAĞAÇ ZEYBEĞİ )

USÛLÜ: AĞIR EVFER

♩ = 80



D.C.

Ağır Evfer usûlünde belirtilmiş olan bu eserde, hemen ilk iki satırdaki melodik yapıda Ağır Oynak usûlündeki 3/4'lük semâî usûlü görülmektedir. Usûle uygulandığında bu eserin Ağır Oynak usûlü ile adlandırılmış olması gerektiği düşünülmektedir.

27 *Evfer.* *İkinci Selâm* .6

Ded . . . di sul . . . ta . . . ni . . . me . . . ni . . .

Ah . . . hi sul . . . ta . . . ni me . . . ni . . .

ah . . . En . . . der . . . di . . . lü can . . .

can . . . i . . . ma . . . ni . . . me ni . . .

Ah . . . der . . . men . . . bi . . . de mi . . .

28 Ah . . . hi men . . . zin . . . de şe . . . rem . . .

Ah . . . yek . . . can . . . çi . . . şe ved . . .

ved . . . sad . . . ca . . . ni . . . me ni . . .

Ah . . . i . . . ma . . . ni . . . me ni . . .

*"Berennüm"*

28 Ah . . . der . . . men . . . bi . . . de mi . . .

1 2  
3. cü Selâm, s. 7.

Evfer usûlü olarak adlandırılmış Zekâî Dede'nin Sûznak Mevlevî Âyin-i Şerifi'nin 2. Selâmı'nın Ağır Evfer usûlünde olduğu düşünülmektedir. Ağır Evfer usûlü, Mevlevî Âyinlerinin 2. ve 4. Selâmlarının zorunlu usûlüdür.

### Dördüncü Selâm

52 *Evfer.*

men . . . sul . . . ta . . . ni . . . me . . . ni . . .

Â Ah . . . sul . . . ta . . . ni me . . . ni . . .

A Ah . . . men . . . zin . . . de şe . . . rem . . .

Ah . . . er . . . der . . . di . . . lü can . . .

Ah . . . yek . . . can . . . ci . . . şe ved . . .

can . . . i . . . ma . . . ni . . . me ni . . .

ved . . . sad . . . ca . . . ni . . . me ni . . .

Ah . . . der . . . men . . . bi . . . de mi . . .

Ah . . . i . . . ma . . . ni . . . me ni . . .

*"Berennüm"*

28 Ah . . . der . . . men . . . bi . . . de mi . . .

1 2  
3. cü Selâm, s. 7.



Türk mûsikîsî'nde kullanılan 9 zamanlı usûllerin, notanın sol üst köşesinde belirtilen ismi icracıya ilk bakışta eserin gideri konusunda da fikir vereceğinden, eserlerin adeta iskeleti olan usûl isimlerinin doğru yazımı önem arz etmektedir.

Zamanları aynı olmakla birlikte usûl kalıpları, karakteristik özellikleri birbirinden farklı usûllerin yer değiştirmesi mümkün değildir. Bir eser notada belirtilen usûl ismi dikkate alınarak icra edilmeye çalışılırsa ve usûl ismi hatalı yazılmış ise hem icracılar hem de dinleyiciler için rahatsızlık verici, zorlayıcı bir mûsikî ortaya çıkacaktır. Günümüzde Ağır Aksak usûlü çokça kullanılan bir usûl olduğundan usûl isminin hatalı yazıldığı bir esere rastlanılmamıştır. Ancak Orta Aksak ve Çifte Sofyan (Yürük Aksak/Aydın) usûlleri çoğunlukla Aksak olarak adlandırılmıştır. Zamanları aynı olduğundan tek isim altında kullanılmak cazip bir hâl almıştır. Örnek eserlerde de görüldüğü gibi Ağır Evfer yerine Evfer, Ağır Oynak yerine Ağır Aksak vb. usûl isimleri yazılmıştır. 9 zamanlı usûller üzerine yapılan bu çalışmada bahs olunan usûllerin birbirinden oldukça farklı oldukları ortaya konulmaya çalışılmıştır. Konu ile ilgilenen kişilere yardımcı olacağı düşünülmüştür. Arzu edilen, 9 zamanlı usûller üzerinde yapılan bu çalışmanın, bundan sonra yapılacak araştırmalara vesile olmasıdır.

©

**KAYNAKLAR**

- BEHAR, Cem (2006). *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz*, İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- GÜLTEKİN, Çetin (1998). "İzmir'den Anadolu'ya", *Aylık Müzikoloji Dergisi*, S. 1, İzmir.
- KANIK, Veli (1954). *Türk Mûsikîsi'nde Ritm Unsuru ve Nota Kaideleri*, Hüsnütabiat Matbaası, İstanbul: İstanbul Konservatuarı Yay.
- TANRIKORUR, Cinuçen (2005). *Osmanlı Dönemi Türk Mûsikîsi*, İstanbul.
- TANRIKORUR, Cinuçen (1998). *Müzik Kimliğimiz Üzerine Düşünceler*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- TURA, Yalçın (2001). *Kitab-ı 'İlmi'l Mûsikî 'Alâ vechi'l Hurûfat*, Demetrious Cantemir (Kantemiroğlu), Tıpkıbasım: Haz. Yalçın Tura, İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- SEZGİN, Bekir S. (1981). "Usûllerimiz", *Sanat ve Kültürde Kök. Aylık Fikir ve Mûsikî Dergisi*, S. 1.
- SEZGİN, Bekir S. (1981). "Usûllerimiz", *Sanat ve Kültürde Kök. Aylık Fikir ve Mûsikî Dergisi*, S. 3.
- SEZGİN, Bekir S. (1981). "Usûllerimiz", *Sanat ve Kültürde Kök. Aylık Fikir ve Mûsikî Dergisi*, S. 4.
- SEZGİN, Bekir S. (1981). "Usûllerimiz", *Sanat ve Kültürde Kök. Aylık Fikir ve Mûsikî Dergisi*, S. 5.
- SEZGİN, Bekir S. (1981), "Usûllerimiz", *Sanat ve Kültürde Kök. Aylık Fikir ve Mûsikî Dergisi*, S. 9.
- SÜRELSAN, İsmail Baha (1970). *Mûsikî ve Nota (Eğitici Aylık Mûsikî- Radyo ve Sanat Mecmûası)*, Yöneten: Avni Anıl, C. 1, S. 7, İstanbul.
- UNGAY, M. Hurşid (1981). *Türk Mûsikîsi'nde Usûller ve Kudüm*, İstanbul.
- <http://www.sanatmuziginotalari.com/>