

TÜRK MÜSİKİSİ USÛLLERİNİN GÖSTERİMİ, İFADESİ VE TASNİFİNE BİR BAKIŞ

Doç. Dr. Mehmet GÖNÜL
Gazi Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuarı

ÖZ

Usûl, Türk Müsîkîsinin temel unsurlarındandır. Geçmişten günümüze Türk müsîkîsinin eğitimi, icrası ve intikalinde çok önemli bir yere sahiptir. Klasik Türk Müsîkîsinin usûl temelli ve uygulamalı eğitim modeli olan meşk sisteminin, yakın dönemde eğitimde giderek zayıflaması ile usûlün, eğitimi, ifadesi ve icrasında bir takım farklılıklar ve yanlışlar göze çarpar olmuştur. Usûl kavram ve kaynaklarını eleştirel bir bakış açısıyla irdelediğimiz bu makâle ile maksadımız, Türk Müsîkîsinin ifade gücünü artıran ve ritmik kural koyucusu olan usûl hakkında oluşan farklı yaklaşımlara tutarlı bir bakış açısı getirmek, gösterim, ifade, tasnif, mertebeye gibi usûlün vazgeçilmez hususlarında bir takım önerilerde bulunmaktır.

Anahtar Kelimeler: Türk Müziği, Usûl, Mertebe, Darb, Ölçü.

ABSTRACT

A Look at the Representation, Statement and Classification of Turkish Music Rhythms

Usul is one of the basic elements of Turkish music. It's very important for Turkish music about education, performance and transition from past to present. The meshk system that the education model of Turkish music with priority of usul has been weak in the near term. The procedures as a result have began to be seen noticeable differences usul education, expression and performance in a team and execution. Our aim with this article that examines the procedures and resources of the concept of a critical perspective to propose a consistent perspective about rhythmic rules that the increasing expressive of Turkish music and the essential issue is to make proposals of different approach consisting about usul with legislators, representation, statement, classification on Turkish music.

Keywords: Turkish Music, Usul (Rhythm), Degree, Darb, Measure.

Giriş

Bu gün kullandığımız usûllerin, tam olarak nasıl ve kim tarafından vücûda getirildiği konusundaki sır tam olarak aralanabilmiş değildir. Rauf Yektâ Bey bu konuda şöyle demektedir;

“Bu usûllerin kimin tarafından ve hangi tarihte ilk olarak tesis edildiklerini

bilmek meselesi beş sene evveline kadar hâlâ halledilmiş değildi.¹ Mızıka-i Hümayun şefi merhum Necip Paşa'nın kitapları arasında satın almış olduğum eski bir el yazması bu mesele etrafındaki tereddütlerin bir kısmını ortadan kaldırmaktadır. Bu yazmanın tarihi yoktur. Asıl mı kopyamı olduğu bilinmemektedir. Bununla beraber en aşağı 200 senelik olduğuna hükmedilebilir. Müellifi Nâyî Kevserî Mustafa Efendi'dir. Yaşadığı tarih kat'i olarak bilinmemektedir. Fakat Hicrî XII. asırda (M. 1591-1688) yaşadığına dair deliller vardır. Söz geçen yazma, müellifin büyük mûsikî dehâsını ortaya koymaktadır. Bu yazma içerisinde görülen ve bundan sonra sıralamasını yapacağımız usûllerin çoğunun bu mârifetli zât tarafından icad edildiği görülmektedir. Bunların meydana çıkarılması fayda sağlamıştır.

Usûllerle ilgili bahsin her sayfasında iki dâire vardır. Ve her dâire içinde bir usûlün vuruşları kaydedilmiştir. Sayfaların üst kısmında: bu sayfadaki usûlün Nâyî Kevserî Mustafa Efendi tarafından icad edildiğine dair bir kayıt mevcuttur. Tuhafı ki, bu yazma eserin maliklerinden birisi böyle ince bir buluş mahsûlü olan bu kadar usûllerin icadını belki de bir tek kişiye hasretmemek arzusu ile bu kayıtları silmek ihtiyacı duymuş! Memnûniyet verici olan şudur ki, bu teşebbüse rağmen hâlen okunabilmektedir. Ve şimdiye kadar şüpheli kalmış bir olayın meydâna çıkmasını bizim için mümkün kılmıştır."²

Bu bilgi ile bu gün kullandığımız usûllerin Nâyî Kevserî Mustafa Efendi tarafından icad edilmiş, kayda alınmış olduğu ve 17. yy itibarıyla klâsik mûsikimde kullanılmaya başladığı yargısına varılabilmektedir. Ancak Mevlevî Âyinleri gibi icrai formların varlığı ve 13. yy'a dayandırılan bir takım usûllerin ismen de olsa telaffuz edilmesi sebebi ile usûllerin tamamının banisi Mustafa Efendi'dir hükmü çıkarılamaz. Muhakkak ki Mustafa Efendi, kendisinden önce yapılmış olan eserlerin usûllerini de bulmuş olduğu ya da tespit etmiş olduğu kalıplarla ifade ve nakletmiştir denilebilir. Günümüze ulaşan kaynaklarda usûller ve velveleleri konusunda halen bir eğitim ve dil birliği mevcut değildir.

Günümüzde usûl genel başlığı altında Türk Mûsikîsi Usûllerinin nasıl gösterileceği, darplarının nasıl telaffuz edileceği, eğitiminde usûllerin dizlerde nasıl vurulacağı gibi konularda karşılaşılan bir takım farklılıklar, tutarsızlıklar ve muğlâklıklar söz konusudur. Bu çalışma ile usûl eğitimi ve icrasında karşılaşılan farklılıklara bir bakış açısı ve disiplin önerilmeye çalışılacaktır.

Mûsikîmizde sabit usûllü eserler içerisinde bile eserin form yapısına, makamına, geçkisine, nağmesine, güftesine ve hatta yoruma bağlı olarak özgürce ve dinamik bir şekilde bestekârın veya icracının istediği her yerinde hâkim ol-

¹ Çünkü Fârâbî, İbni Sînâ, Merâğî gibi eski nazariyecilerinin eserlerinde bulunan usûller, Türk mûsikîşinasları tarafından kullanılmayan tamamen farklı usûllerdi. Kullanılan usûller daha yakın zamanda terkîb edilmiş ve kullanılmış olmalı idi. (Rauf Yekta Bey, *Türk Mûsikîsi*, İstanbul, 1986, s.99.)

² Rauf Yekta Bey, a.g.e., s.99.

ması beklenen veya arzu edilen duyguyu ifade etmek için pekiştirici ana unsur olmaktadır. İcrada bu denli ağırlık ve öneme sahip olan bir unsurun eğitimde de asgari bir standart ile verilmesi gerekmektedir.

Klasik müsikîmizin özellikle besteli formlarının vazgeçilemez bir unsuru olan usûlün daha iyi anlaşılabilmesi için, usûlün oluşumunda sıklıkla karşımıza gelen ritim, düzüm, ölçü, gider gibi terimlerin öncelikle izahı, konunun gerektiği gibi kavranabilmesi bakımından yerinde olacaktır.

Ritim; müsikî alanında, genellikle kısa olmakla beraber muhtelif uzunluk-taki hareketlerin, zamanların, olguların, belirlenmiş veya doğal devirler halinde âhenkli bir şekilde tekrarlanmasıdır. Kişinin kalp atışından, yürüyüşü esnasında adımlarını atışındaki düzenine, dakikalara, günlere, haftalara, aylara, mevsimlere, yıllara, dünyanın ve evrenin hareketlerine kadar her şey bir ritim dâhilinde meydana gelir. Herhangi birindeki küçük aksaklıklar ve/veya gecikmeler, ahengin bozulması anlamına gelir. Yukarıda “belirlenmiş” şeklinde bahsettiğimiz devirler usûlleri meydana getirir. İleride bahsedeceğimiz aksak usûller dahî, birbirlerini peşi sıra düzenli takip ettiği sürece belli bir kalıp ve âhenk oluştururlar. Netice olarak müsikîde, kimilerince düzüm olarak da adlandırılan ritim; birbirine eşit olan veya olmayan, başlangıcı ve sonu tespit edilmiş, bir bütünü oluşturacak şekilde kurallı bir şekilde seyrine devam eden parçaların düzeni ve uyumu olarak tarif edilebilir.

Hüseyin Sâdeddin Arel düzüm için; “En geniş manasıyla düzüm; zaman veya mekân içinde intizam ve tenâsüptür.”³ Demekte ve devam etmektedir; “Düzüm’e eski nazariyatçılar **ika** derler ve **ika**’ı şöyle tarif ederlerdi: Muayyen uzunlukta zamanlarla ayrılmış ve husûsî nisbetler ve vaziyetlerle sıralanarak müsâvi devirlere bölünmüş vuruşlar takımıdır.”⁴

Gülçin Yahya Kaçar, usûlü tanımlarken önemli bir çıkarımda da bulunmaktadır. “Vuruş süreleri birbirine eşit olan veya olmayan, kuvvetli, yarı kuvvetli ve zayıf zamanlardan meydana gelen, ritim kalıplarına usûl denilmektedir. Hangi tür müzik olursa olsun bir ezgîsel motifin oluşturulabilmesi için iki birim vuruş değerinde süreye ihtiyaç vardır. Bu durumda bir vuruşlu bir ezgi olamayacağı gibi bir vuruşlu bir usûlün olamayacağı sonucunu çıkarabiliriz.”⁵

İsmail Hakkı Özkan usûlü kısaca, “Zamanın kalıplaşmış halidir.”⁶ şeklinde tarif etmektedir.

Kâinatın, ezeli ve ebedi her aşamasında, mutlak güç olan Allah (C.C.)’ın yarattığı her şey, diri olsun ya da olmasın belli bir düzen ile yaşamını ve varlığı de-

³ Arel, Hüseyin Saadetin, *Türk Müsîkîsi Nazariyatı Dersleri*, haz. Onur Akdoğu, Ankara, 1991, s. 65.

⁴ Arel, a.g.e., s. 67.

⁵ Yahya Kaçar, Gülçin, *Türk Müsîkîsi Rehberi*, Ankara, 2009, s. 24.

⁶ Özkan, İsmail Hakkı, *Türk Müsîkîsi Nazariyatı ve Usûlleri, Kudüm Velveleleri*, 8. Baskı, İstanbul 2006, s. 606

vam ettirir. Bu düzen ritmin ta kendisidir. Etrafımızda ilâhi kudretle yaratılan ve akıp giden ritmin, mûsikî dâhilinde ifade edilebilmesi, okunabilmesi, yazılabilmesi, öğrenilebilmesi, öğretilbilmesi, birlikte icra edilebilmesi için belirli en az 2 ve/veya 3 zamanlı küçük parçaların yalnız, çeşitlemeler ile ya da birleşerek oluşturdukları kalıplara ihtiyacı vardır. Kuvvetli ve zayıf zamanları vurgulayarak oluşturulan bu küçük parçalara **Düzüm**, parçaların çeşitlemeler ile birleşmesiyle oluşan daha büyük kalıplara **Usûl**, farklı büyüklüklerde meydana getirilen kalıpların notaya alınabilmesi için, başlangıcı ve bitişi belirlenmiş, tespit edilmiş usûle göre birbiri ardına gelen ve toplam değerleri müsâvî olan her bir alana da **Ölçü** denir. Eserin icra hızını ifade etmek için de **Gider** tabiri kullanılmaktadır.

Notada ölçü, daima bestenin gereği olarak ilk porte başına anahtardan sonra gelen donanım ya da arıza da denilen ses değiştirici işaretlerden hemen sonra alt alta olarak rakamlarla yazılır. Bu rakamlardan alttaki (usûlün mertebesinin de anlaşılmasında çok önemli olan) eserin yazıldığı birim değerliği, üstteki ise her ölçü içerisinde o birim değerlikten bir ölçü içerisinde kaç tane olduğunu dolayısıyla ölçünün toplam değerinin ne olacağını gösterir. Mesela, 10/8'lik bir ölçü ile yapılmış bir bestede, eser içerisinde herhangi bir ölçü değişikliğine gidilmediği sürece, her bir ölçünün özgün usûl kalıpları gözetilerek ve birim olarak toplamda on sekizlik değerlikle yazılması gerektiğini gösterilmektedir.

Her ne kadar Arel ve diğer bazı teorisyenler geçmişte “usûl yerine ölçü kavramı kullanılabilir o zaman usûl ile ölçü aynı manaya gelir”⁷ deseler de, günümüzde ölçünün bilinen haliyle yerleşmiş olan manasının usûlü karşılamayacağı ve 32/4'lük, 12/8'lik, 10/8'lik, 6/8'lik, 7/8'lik vb. ölçü ile ölçülendirilmiş eserlerin usûl kalıplarının farklılığı nedeni ile ayrıca ifade karmaşası da oluşturabileceği düşüncesiyle bahsedilen şekli ile kullanımının doğru olmayacağını düşünüyoruz. Bizce doğru olan, yaygın olarak da kullanılan hali ile eserlerin ölçü sayısının olması gereken yerde yani ilk portede⁸ ve ilk ölçü başında ya da değiştiği yerlerde gösterilmesi, usûlünün de sayfanın sol üst kısmında ve varsa değiştiği yerlerde ayrıca ifade edilmesidir.

Ahmet Hatipoğlu gibi önde gelen bazı sanatkarlar, besteledikleri ve/veya notaya aldıkları eserlerde sadece usûlün isimlerini yazmakla kalmamakta, bazen ilk ölçü içerisinde bazen sayfanın üst veya alt kısımlarda ki boşluklarda usûlün kalıbını da yazmaktadırlar.

⁷ Arel a.g.e. , s. 70.

⁸ Usûl değişiklikleri eser içerisinde, değiştiği kısımda ayrıca değişikliğin gerçekleştiği porte başında gösterilir.

⑥

ikiz Aksak $\frac{12}{8}$ = 96 2:30 HÜZZÂM DİVAN Beste: Anonim Erzurum Alvar Köyü (Âşıkların aklın alır...) Güfte: Muhammed Lutfî Ef.

SAZ

12/8

tek tek düm tek düm tek tek

Solist Koro

1. Â şıkla rın aklın a lır Ger dânda hal le rin senin
2. Dil dâde ler gir yân o lur Ci ğer le ri bir yân o lur

S. K.

1. Â şı ğı çöl le re sa lır Gör ünse tel le rin senin
2. Di vâ ne ler ür yân o lur Gör ünse il le rin senin

S. K.

1. Â rifle rin ir fâ nı na Karşı bı rak mı ş şâ nı na
2. Der tli le re der mân e der kat re le ri um mâ ne der

S. K.

1. Cem ey le mi ş di vâ nı na Dest best e kul la rin se nin
2. Lut fyi zül fer mân e der Hik met mak a le rin se nin (rit. - - -) Bir şahî

BERABER SAZ

D.C.

İ
S
T
E
M
25/2015

Şekil:1

Bu uygulama, icracıların usûlün kuvvetli ve zayıf zamanları vurgulayacak şekilde icralarını pekiştirebilmelerinde kolaylık sağlamakta ve yol gösterici olmaktadır. Ayrıca, nispeten daha seyrek icra edilen ve buna bağlı olarak unutulabilen büyük usûllerin ritim sazlarca takibi böylelikle daha kolay olabilmektedir.

Şekil:1 de verilen notada görüldüğü üzere Hatipoğlu, anonim olan eseri 12/8'lik ölçü ile ikiz aksak usûlünde notaya almış ve usûlün kalıbını eserin ilk ölçüsü altına yazmış ve ayrıca eserin tamamında usûlün düzümlerini her ölçüde göstermiştir.

Usûlün Önemi

Her Türk Müsîkîsi icracısı, icra ettiği eserin usûlünü bilmeli ve icrasında usûlün zamanlarına ve darblarına riayet etmelidir. Buna bağlı olarak günümüz-

de saz veya söz mûsikîsi formlarında bir eser besteleyen bestekârın, eserini meydana getirirken, âsârdan aldığı terbiye ve güçle bestesine konu olan mûsikî cümlelerinin ve/veya güftenin duygusunu gerektiği gibi bestesine yükleyebilmesi ayrıca büyük önem arz etmektedir. Bu nedenle bestesi için seçeceği usûl ve mertebe, eserin form yapısının anlaşılması ve geleneğinin devamına etkisi bakımından büyük öneme sahiptir.

Türk Mûsikîsi bestekârlarının, sanatlarını ifade etmelerinde kullanmış oldukları usûllerin sayı ve kompozisyon olarak çeşitliliği, alanın, bestekârı ne denli özgür bıraktığının da açık bir delilidir. Özellikle saz mûsikisinde, güftenin olmamasının da rahatlığı ile bestekâr, eseri için seçmiş olduğu usûlü oluşturan düzümlerde istediği gibi farklı çeşitlemelerde bulunabilir. Zaten usûller, bestekârı kalıplara bağlamak veya kısıtlama için oluşturulmuş değildir. Ancak bestekâr, eseri içerisinde ağırlıkla, varlığı önceden tespit edilmiş bir usûlü hissettirdiği sürece, eserin usûlü hakkında bilinen usûl kalıbından farklı bir yargıya varılamaz. Var olanın gereğini yerine getirmelidir. Şayet bestede belirgin ve tutarlı bir şekilde bilinen kalıplar dışına çıkmışsa, bestekâr kullanmış olduğu kalıbı yeni bir isimle usûl külliyatına teklif ve/veya dâhil edebilir. Elbette bulunduğu yeni usûlü saz ve söz mûsikîsinin kullanabildiği diğer formlarında yapacağı besteler ile sağlamlaştırması yerinde ve pekiştirici olacaktır.

Dünya müziklerinde hiçbir eşi olmayacak şekilde, insanın fitriyatını ve buna bağlı olarak doğal sesleri merkez kabul eden mûsikîmizin, özellikle söz mûsikîsi repertuarının oluşturulmasında da usûl, güfteye bağlı olarak irdelenmiştir. Bu durum dîvân şâirlerinin de elini rahatlatmış ve güçlendirmiş olmalıdır ki, şâirlerimizin duygularını özgürce ifade edebilecekleri ve sanatlarını gösterebilecekleri pek çok aruz kalıbı türemiş ve usûllerle bu kalıplar bestelerde eşleştirilmiştir. Bu noktada şâir ve bestekâr arasındaki muvazene takdire şayandır.

İster hece vezni ister arûz ile yazılmış olsun güftelerin, ifade edilmiş dikkat edilen vurgularına bağlı olarak oluşturulmuş düzümlerin, kuvvetli, yarı kuvvetli ve zayıf zamanlarına dikkat çekecek şekilde bir araya getirilmesi ile usûller meydana gelmekte veya çeşitlenmektedir. Dolayısıyla, sesler üzerine bir düzenleme sanatı olan mûsikîde, düzenleme kısmını usûl üstlenmektedir. Bunun doğal sonucu olarak usûlün, eserler üzerinde mutlak hâkimiyeti vardır.

Rauf Yektâ Bey, Türk Mûsikîsi adlı eserinde, “Bilinmelidir ki usûl, yani melodiye tatbik edilen hareketlerin ve sayıların arasındaki âhenk, eskilerde her türlü mûsikî eserinin ana ve hâkim unsurunu teşkil etmekteydi..., ...Türk Mûsikîsi, tek sesli bir mûsikî olduğundan, Türk üstadları nağmenin güzelleştirilmesine ve çeşitli orijinal usûller meydana getirilmesine gayret etmişlerdir.” demektedir ve devamında, “Gerçekten dostum Tibaut’un⁹ 1 Ağustos 1906 tarihli *Revue Musicale*’de yayınlanan makalesinde beyan eylemiş olduğu gibi, Türk

⁹ Fransız müzikolog P.J.Thibaut (öl.1958).

mûsikîsi usûllerinin zenginliğinin ve şaşırtıcı çeşitlerinin hiçbir eşi yoktur.”¹⁰ demektedir.

Usûl, sanatkar tavrın oluşmasında ve gelişmesinde çok büyük öneme sahiptir. Usûlle bestelenen eserler, usûlün gerekleri göz ardı edilerek icra edildiğinde âsârın etkileyiciliği, eğiticiliği ve kalıcılığı konusunda ulaşılmaması gereken seviye yakalanamayacak özgün tavırlar oluşamayacaktır.

Özgün tavırların oluşmasında kati bir temel kazanım olması beklenen usûl, eserler içerisinde görmezden gelinemez. Günümüzde usûlün ölçü sayısına indirgenmesi sebebi ile usûl vuran değil mezur sayan icracı profili oluşmuştur. Eserler birim zamanları sayılarak icra edildiğinden aritmetik, duygusuz icralar ortaya çıkmıştır. Hâlbuki beklenen odur ki usûl, temelini oluşturduğu eser içerisinde dinamik olarak kendini hissettirmelidir. Bunun için de eğitim için kullanılan eserlerin mutlak surette usûlle öğretilmesi, notalamaların usûl kurallarınca yapılması gerekir. Gerek mevcut âsârın notaya alınması ve gerekse yeni yapılan bestelerde ölçülerin usûl kalıpları göz ardı edilerek yazılması sebebiyle gözlemlenen çarpıklıklar ve usûl yanlışlıkları, icra esnasında hem icracıları hem de muhataplarını eserin duygusundan ve derinliğinden uzaklaştırmaktadır. Usûllerin kuvvetli, yarı kuvvetli ve zayıf zamanlarına dikkat edilerek saz ve söz mûsikîsi formlarında yapılan besteler ve notalar, mutlaka kolay öğrenilir ve kalıcı olacak, icraları da o nispette etkileyiciliğini muhafaza edecektir.

Türk Mûsikîsi âsârına bakıldığında saz mûsikîsinde de motifler yapılırken, bestelendiği usûlün kuvvetli-zayıf zamanları göz önünde bulundurularak ve bu motiflerden oluşturulan cümleler ile bestenin etkileyiciliğinin ve kalıcılığının kuvvetlendirildiği görülür. Bu durum, güfteleri olmamasına rağmen saz mûsikîsi formlarında da gizli bir ifade, bir anlatım olduğu hissi uyandırmaktadır. Usûllerin zamanları büyüdükçe motif ve cümleler de büyümekte, bestekârın sanatını gösterebileceği daha geniş alanlar usûl içerisinde doğal olarak oluşmaktadır. Aslında formların büyüklük ve küçüklük ifadeleri usûllerin zamanları ile doğru orantılıdır denilebilir. Ne var ki, yirmi zaman ve üzeri usûlle bestelenmiş pek çok eserlerin, günümüzde Sofyan veya Düyek gibi usûllere küçültülerek yazılmış notaları ile icra edilmesi, formların gereğince icrasının anlaşılabilmesi ve kavranabilmesine sebebiyet vermektedir. Bu tıpkı özenli bir sanatla meydana getirilmiş bir edebiyat eserinin her bir cümlesinde özne, nesne, yüklem ve diğer öğelerin her birinden sonra nokta koymaya benzer. Koskoca bir eseri telgraf okur gibi okumak, eserin kuvvetini ve sanatını yok edeceğinden bu tip uygulamalardan ivedilikle vazgeçilmelidir. Bir şekilde bu hal ile arşivlere giren notalar tespit edilmeli, nota kirliliği bir an evvel temizlenmeli, bozulan notalar arşivlerden çıkarılmalı ve imha edilmelidir. Eğitimciler talebelerini doğru arşivlere yönlendirmeli, icracılar repertuarlarını doğru notalarla yapmalı ve dahî hataları tespit edilen notalardan tashih edilen nüshalar hemen doğru yazımlarla netice-

¹⁰ Rauf Yekta Bey, a.g.e., s. 95.

lendirilmelidir.

Her ne kadar toplu icralarda usûlü sadece kös, davul, kudüm, bendir, daire, halîle, nakkare gibi ritim sazlar icra etseler de, sazandeler sazları, hanendeler de sesleri ile usûlün kuvvetli ve zayıf zamanlarını hissetmeli, icralarında da hissettirmelidirler. Aksi durum, yani usûle riayet etmeksizin yapılan icralar, bes-telenmiş eserlerin bozulmasının birinci etkenlerinden olan prozodi veya usûl hatalarına da sebebiyet vermektedir. İster koro ister solo Toplukla yapılan icralarda ritim sazın asıl vazifesi usûlü göstermek değil, gîderi ve etkileyciliği dinamik bir şekilde muhafaza etmek, icrayı dengeli tutmak, birleştirici olmak ve yol göstermektir.

Özellikle Batı müziği toplu icralarında toplulukların müzik sistemi itibariyle kalabalık olması sebebi ile mutlaka topluluğu yönetecek bir şefe ihtiyaç duyar-ken, klâsik mûsikîmizde, İtinâ ile oluşturulmuş olan usûllerin, yerli yerince bes-telerde kullanılması ve icracılara öğretilmesi sonucu olarak, toplulukların kala-balık oluşuna bakmaksızın ritm sazın idaresinde icra sorunsuz sürdürülebil-mektedir. Bu da usûlün icralardaki önemine ayrı bir ufuk açmaktadır.

Usûllerin Tasnifi

Türk mûsikisinde, en yalın halde bulunan 2 zamanlı Nim Sofyan ve 3 zamanlı Semâî'den, 120 zamanlı Zincir'e, 124 zamanlı Cihar'a kadar 70'den fazla usûl kullanılmıştır. Darbeyn¹¹ usûller ile bu sayı üst sınırsız olarak artırılabil-mektedir. Temel usûller olan Nim Sofyan ve Semâî'den sonraki "küçük-büyük" bütün usûller, kendilerinden küçük olan usûllerin birleşmesinden meydana ge-lir. Temel usûllerden doğan yeni usûller, bazen aynı zamanlı usûllerin çeşitle-meleri ile, bazen de farklı usûllerin birleşmesiyle oluşmuşlardır.

Yaygın kullanımla, usûller Basit ve Mürekkep Usûller şeklinde tasnif edil-mektedir. Basit Usûllerden kasıt Nim Sofyan ve Semâî'dir. Basitlik; kolaylık, ni-teliksizlik gibi anlamlar çağrıştırabileceğinden bütün usûllerin ana öğeleri olma-ları sebebi ile biz bu usûllere **temel usûller** olarak adlandırmayı daha doğru bu-luyoruz. Zira basit denilen bu usûller temel alınarak diğer usûller bina edilmek-tedir. Temeli basit olan bir usûlden türeyen daha büyük bir usûlün kendisinin basitlik derecesi de tespit edilemez.

Bunlardan sonra olmak üzere 15 zamanlıya kadar olan mürekkep usûller Küçük, 15 zamanlıdan büyük olan mürekkep usûller ise Büyük Usûller olarak sınıflandırılmaktadırlar. Biz bu tasnifin de doğru olmadığını düşünüyoruz. Zira icrası daha karmaşık ve aksak bir usûl olan 15 zamanlı Raksan'ın, icrası ken-dinden daha kolay olan 16 zamanlı Çifte Düyek ya da Fer usûlüne göre küçük-

¹¹ "Vuruş" mânasına gelen Arapça darbin tesniyesi olan darbeyn kelimesi "iki vuruş" de-mektir. Türk mûsikisi istilahında ise gidişleri birbirine uygun fakat zamanları farklı bü-yük usullerden ikisinin birer, ikişer veya üçer defa arka arkaya getirilmesiyle oluşan bazı ikili dizi usullerin adı olarak kullanılmaktadır. (Özkan, İsmail Hakkı, "Darbeyn", *D/4*, İstanbul, 1993, VIII, s.487.)

lûğü, sadece bir zamanla ölçülemez. Usûllerin, kullanıldığı Mevlevî Ayinleri, Kârlar gibi büyük formların bestelerinde zaman bakımından irili ufaklı pek çok usûl yan yana kullanıldığından, formlara göre yapılacak tasnif de doğru ve tutarlı olmayacaktır. Kanaatimizce usûller için en doğru ve tutarlı tasnif **Temel Usûller** (Nim Sofyan ve Semâî) ve **Mürekkebe Usûller** (4 zamanlı Sofyan'dan, 120 zamanlı Zencir'e kadar) şeklinde olmalıdır. Şayet kullanım sıklığı göz önüne alınarak bir tasnif yapılacaksa, bunun için daha tutarlı eşik 10 zamanlı usûller olacaktır. 10 zamana kadar olan usûller "Küçük Zamanlı Usûller", 11 zamandan itibaren "Büyük Zamanlı Usûller" şeklinde zamanlarına vurgu yaparak bir gruplama ya da kümeleme yapılabilir. Bu kümelemeler de usûllerin kendilerinin küçüklük ya da büyüklüğünü işaret etmez.

Usûllerin Küçük-Büyük olarak tasnifinin negatif sonuçlarından birisi de usûl eğitiminde 15 zamanın bir hedef gibi algılanmasıdır. Pek çok kaynak ya da kurumda usûller, tasnif sebebi ile 15 zamanlıya kadar ele alınmakta ve/veya öğretilmektedir. Daha üst zamanlı usûller gereğince değinilememektedir.

Usûlde Mertebe

Hurşit Ungay mertebe için "Bir ölçünün zaman ve (vuruşları) vurguları değişmeden birim notunun büyüüp küçülmesidir"¹² demektedir. Mertebe eserin giderinin yürük mü yoksa ağır mı olduğu, nasıl icra edileceği konusunda icracıya ön bilgi verir. Usûlün mertebesi, birim olarak yazıldığı nota değerliği ile gösterilir. Mertebesi farklı olsa da usûlün kalıbı genellikle aynıdır. 8'lik, 16'lık gibi küçük birim değerlikte¹³ yazılmış olan eserler, daha canlı ve giderli icra edilirken, birim değerlik büyüdükçe eserin gideri de her üst mertebede giderek azalmaktadır. Biz mertebelerin -temel bir anlamda ihtiva edeceğinden- büyük değerlikle başlanarak ifadesinin daha doğru olacağı kanaatindeyiz. Yani 2'lik değerlikle yazılmış olan eserin usûlü 1. Mertebe, 4'lük değerlikle yazılan 2. Mertebe, 8'lik değerlik ile yazılan 3. Mertebe ve 16'lık değerlik ile yazılan 4. Mertebe ile adlandırılmalıdır. Tersî şekliyle yapılan mertebelendirmede genellikle 8'lik değerlik 1. Mertebe olarak gösterilmektedir. Bu da Curcuna gibi 16'lık değerlikle yazılan usûlleri mertebelendirme dışında bırakmakta ya da her usûl için mertebelerde birim değerlikler açısından farklılıklar ya da farklı basamaklandırmalar oluşmaktadır. Mesela 6 zamanlı ve 10 zamanlı usûlleri ele alırsak 6 zamanlılar için 6/8'lik usûl birinci mertebe 10/8'lik usûl 2. Mertebe durumuna düşmektedir. Her ikisi de 8'lik birim değerlikte olan bu iki mertebe, iki farklı usûlde iki farklı mertebe ile ifade edilerek bir garabet oluşturmaktadır.

Şayet mertebelendirmede 1., 2. 3., 4. gibi derecelendirmelerin kullanımında bir karmaşa oluşuyorsa mertebeler birim değerlikle de anılabilir. Yani 6 zamanlı usûller için 8'lik mertebe Yürük Semâî, 4'lük mertebe Sengin Semâî, 2'lik

¹² Ungay, M. Hurşit, *Türk Müsikîsinde usûller ve Kudüm*, İstanbul, 1981, s. 5.

¹³ Birim değerlik/gider arasında ters orantı olduğu unutulmamalıdır. Birim değerlikte birim sayı büyüdükçe ölçülerin toplam süreleri azalır.

mertebe Ağır Sengin Semâî şeklinde de ifade edilebilir.

Her ne kadar bestelenmiş olan güfthenin duygusundan ve kullanılan usûlün mertebesinden icra edilecek olan eserin gideri anlaşılabilir de, bestelenmiş eserlerin giderinin gösterilmesi maksadıyla eskiden eserin ya da -notanın kullanılmadığı zamanlarda bestesi yapılmış olan- güfthenin üzerine, Sakîl, Haffî-i Sâni, Haffî-i Evvel ya da ağır, yürük, pek yürük gibi ifadelerin de yazıldığı olmuştur.¹⁴ Günümüzde gideri sabit olarak tutmak ve/veya göstermek maksadıyla nota üzerlerine, hızı büyüdükçe hızlanıp, küçüldükçe yavaşlayan birim/dakika şeklinde elde edilmiş, bestenin yapıldığı ölçünün birim değerliği ile ve rakamla ölçü sayısının yazıldığı ilk dizek başı üzerinde gösterilen metronom değerleri yazılmaktadır. Bu durum meşk sistemi dediğimiz, ezber yolu ile hocadan talebeye aktarılan sistemimizde, notanın kullanılmaya başlamasından sonra elbette anlaşılabilir ve makul bir uygulamadır denilebilir. Ancak henüz yolun başında olan bir talebe, eline aldığı bir Türk Mûsikîsi eserini, sadece nota üzerinde gördüğü işaret ve ifadeler ile layıkıyla icra edemez. Zaten yetkin bir icracı klasik mûsikimizde çoğu zaman bestekârları bilinmeyen ve/veya gideri gösteren metronom rakam değerleri eserin bestekârı tarafından tespit edilmeyen notalardan eserler icra ederken, eserler için sonradan başkaları tarafından belirlenmiş ve nota üzerine yazılmış olan tespitlere uymak zorunda değildir. Giderin tespit edilemediği ya da şüpheye düğüldüğü durumlarda en doğru tespiti yine hocası yapacak ve gerekli icrâî incelikleri talebesine gösterecektir.

Usûllerin Aksaması

İcrası nispeten daha kolay olarak kabul edilen çift sayılı 4,8 zamanlı gibi usûllerin yanında, tek zamanlı diye de tabir edilen 5 zamanlıdan başlayan (5,7,9,11,13,15 gibi) aksak usûller de klâsik mûsikimiz için ayırıştırıcı ve şablon oldukları form ve güfteli eserlerin duygusunu ön plana çıkartıcı özelliklere sahiptirler. Usûller Nim Sofyan ve Semâî usûllerinin farklı düzümlerde en az birer kez bir araya gelmeleri ile aksarlar. Aksamanın sebebi her zaman Semâî değildir. Örneğin 9 zamanlı Aksak usûlünde usûlü aksatan 3 zaman iken, çift sayı ile bitmesine rağmen aksak bir usûl olan Müsemmen (3+2+3) de aksamaya sebep olan, iki 3 zaman arasına gelen 2 zamandır. Aynı şekilde Curcuna (3+2+2+3) usûlünde de bu zamanlar 2 şer kez gelerek aksamaya sebep olurlar. Bundan olarak 3 zamanlı Semâî usûlü, Nim Sofyan ile birlikte aksak usûllerin müsebbibidir ancak Semâî ya da 3 zaman, birbiri ardınca geldiğinde (Yürük Semâî gibi) kendi içerisinde aksak bir usûl değildir.

Usûl Darblarının İfadesi ve Dizlerde Vurulması

Usûller, meşk sistemi içerisinde uygulamalı olarak, yani ders sırasında sağ el sağ dize, sol el sol dize vurularak ve temelde Düm ve Tek heceleri ve bu hecelerin çeşitleri ile öğretilir. Arel'e göre "eski Türkçe'de Düm kuvvetli, Tek

¹⁴ Bkz. Ungay, a.g.e., s. 5.

sâkin¹⁵ anlamlarına gelir. Bu vuruşlar için kendi de vuruş manasında olan **darb** kelimesi kullanılır. Darp kelimesi, Darb-ı Fetih, Türkî Darp, Darb-ı Cedîd, Darb-ı Hüner gibi usûllere isim olarak da kullanılmıştır. Darpların kuvvetli-zayıf olduğu haller, süreleri ve okunuşları şöyledir;

Düm : Sağ el ile sağ dize vurulur. Kuvvetlidir ve en az birim zaman uzunluğundadır. Birim zamandan daha uzun olduğu durumlarda her bir ilave zaman için birim zaman uzunluğunda bir “ü” harfi eklenmesi ile telaffuz edilir. İki birim zaman için Düüm, 3 birim zaman için Dööüm gibi.

Tek : Sol el ile sol dize vurulur. Zayıftır ve en az birim zaman uzunluğundadır. Birim zamandan daha uzun olduğu durumlarda her bir ilave zaman için birim zaman uzunluğunda bir “e” harfi eklenmesi ile telaffuz edilir. İki birim zaman için Teek, 3 birim zaman için Teeek gibi.

Dü-Me : Sağ ve sol dize vurulur. Genellikle birim zamanın yarısı süresindedir. Birim zaman süresinde de gelebilir.¹⁶ İlki kuvvetli ikincisi zayıftır.

Te-Ke : Sağ ve sol dize vurulur. İki kısa (birim zamanın yarısı süresinde) zamanı ifâde eder. Genellikle ilki yarı kuvvette, ikincisi zayıftır. Bu darp- lar ile ilgili hatalı kullanımlar gözlemlenmektedir. Daha uzun süreli zamanlar için kesinlikle kullanılmamalıdır.

Te-Kâ : Sağ ve sol dize vurulur. İlki kısa (birim zamanın yarısı süresinde), ikincisi uzun zamanı (birim zaman) ifâde eder. İlki yarı kuvvette, ikincisi zayıftır.

Tek-Kâ : Sağ ve sol dize vurulur. Genellikle müsâvi iki birim zamanı ifâde eder.¹⁷ İlki yarı kuvvette, ikincisi zayıftır.

Tâ-Hek : Tâ denilirken eller kaldırılır, Hek denilirken iki el birden dizle- re vurulur. En kısıtı birim zaman süresindedir. Birim zaman kadar harf ilaveleri ile süreleri uzayabilir. Tââ-Heek gibi. Hek darbı, Tâ darbindan bağımsız olarak da gelebilir. Ancak Tâ darbı Hek darbı olmaksızın gelmez. Hek darbının göste- riminde hem aşağı hem yukarı sap eklenir.

Aşağıda verdiğimiz Haff ve Muzaaf Devr-i Kebîr usûllerinin velvelelerinde yukarıda ifade edilen bütün darpları görmek mümkündür.¹⁸

¹⁵ Arel, a.g.e., s. 72.

¹⁶ Devr-i Revân, Nim Hafif gibi bazı usullerin telaffuzlarının gerekli kıldığı hallerde dile yerleştiği hal ile birim zaman süresinde de okunabilir. Birim zamanda geldiği hallerde darbları düm tek diye okumak, usul darblarının okunmasında hakim olması gereken fonetik yapıyı bozmaktadır. Darpların telaffuzları usullerin yapısına, darbların birbirleri ardınca gelişlerine ve gidere göre küçük farklılıklar gösterebilmektedir.

¹⁷ Raksan gibi bazı usullerin telaffuzlarında tek-kâ şeklinde gelen darbların “kâ” hecesi birim zamandan uzun olabilir. Bu gibi durumlarda uzadığı nisbette “kâ” darbı “â” harfi ile uzatılmaktadır.

¹⁸ Şeklin detay anlatımı için bkz 4. *Tek çizgide gösterim* sayfa 16.

HAFÎF

32/4

DÜM TEK TEEK DÜM TEK TEEK DÜM TEK KÂ DÜM TEK TEEK

DÜM TEK KÂ DÜM DÜM TEK TE KE TEK KÂ TE KE DÜM TÂ HEK TE KE TE KE

Şekil 2

MUZAAF (İKİ KAT) DEVR-İ KEBİR (VELVELE)

DÜM DÜM TEK TE KE DÜM TEK TE KE DÜM TEK TE KE TEK KÂ TE KE DÜM TEK TE KE TEK KÂ TE KE DÜM TEK TE KE TEK KÂ TEK KÂ TEK KÂ

HEK TE KE TEK KÂ TE KE TEK KÂ TE KE DÜ ME DÜ ME DÜ ME TEK KÂ TEK KÂ DÜ ME DÜ ME DÜ ME TEK KÂ TEK KÂ TEK KÂ TEK KÂ

Şekil 3

Yaygın olarak kullanılan bazı kaynaklarda Darbların değerliklerle telaffuzlarında ve hangi elle vurulacakları konusunda bir takım eksiklikler ve tutarsızlıklar göze çarpmaktadır.¹⁹

Usûllerin Gösterimi

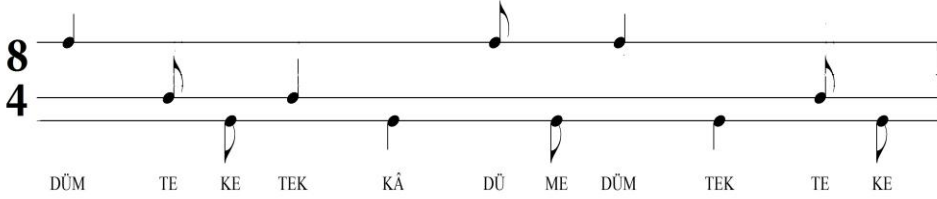
Kanaatimizce usûlün bir şablonla gösterilmesi hususunda pratiklik ve kolaylık ilkesi benimsenmelidir. Günümüzde usûllerin gösterildiği ya da anlatıldığı kaynaklarda telaffuz hataları ve ikilemler göze çarpmaktadır. Darplarının isimlerinin usûl şablonlarına yazılması ayrıca bir meşakkate ve zaman kaybına sebep olabilmektedir. Darplar kolay takip edilebilmeli, darplarının isimlerinin yazılmadığı gösterimlerde hangi darbın ne olduğu konusunda belirsizlik giderilmeli, darpların isimleri ve gösterim yerlerinde farklılıklar azami oranda ortadan kaldırılmalıdır.

Usûllerin bir şablon ile ifadesi hususunda günümüzde belli başlı 4 farklı yöntem benimsenmiştir. Her gösterimin kendince avantajları ve dezavantajları vardır.

¹⁹ Özkan, "...tek, kâ ve ke darbları sol el ile sol dize vurulur..." şeklinde bizce hatalı bilgi vermektedir. Ayrıca aynı eserde usul darplarının da değerlik-telaffuz eşleşmelerinde bizce hatalar ve tutarsızlıklar mevcuttur. (Özkan, İsmail Hakkı, a.g.e., s. 608-609, 640.)

Ağır Düyek usûlünün velvelesi ile bütün gösterimleri irdelemeye çalışacağız.

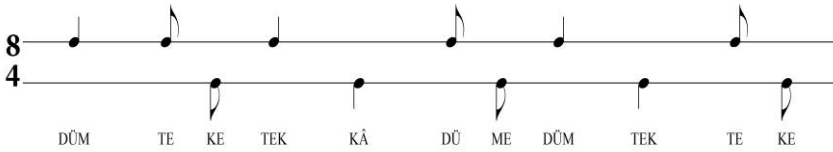
1. 3 Çizgide gösterim:



Şekil 4

Bu yöntemde, sadece sağ el ile vurulan düm ve dü darpları tek başına bir üst çizgide, diğer darplar altta ilave iki çizgide gösterilmektedir. Ortadaki çizgide görülen sapı yukarı yönde gösterilmiş darplar sağ el ile en alt çizgide görülen darplar sol el ile vurulur. Bu gösterim her bir darp ve elin ayrı çizgilerde ifade edilmesi bakımından usûlün gösterildiği en sarîh haldir ancak pratikte, özellikle velvelenin gösterileceği her durumda üç nizami çizginin tekrar tekrar çizilecek olması, özellikle usûllerin, zamanları büyüdükçe velvelelerin eser notalarının üst ve alt kısımları vb. kısıtlı alanlarda yazılacağı düşünüldüğünde, şablon üzerinde notalar birbirlerine çok yakınlaşacağından usûlün darp sıralarının gözle takibinin zorlaşabilmesi gibi güçlükleri vardır.

2. 2 Çizgide Gösterim a:

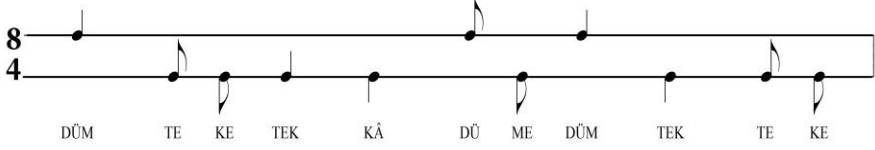


Şekil 5

Bu yöntemde temel maksat sağ elin üst çizgideki darpları sol elin ise alt çizgideki darpları takip edeceğini işaret ediyor olmasıdır. Bizce en sorunlu gösterim şekli budur. Şekil 5'teki örnekte, usûlün darplarının isimlerinin yazıldığı görülmektedir. Darpların yazılmadığı bir durumda özellikle üst çizgide görülen bütün darplar muğlâklaşacaktır. Örneğin altta darplar yazılmamış ise -ki genellikle pratikte yazılmaz- 2. Darbın dü olup-olmadığının konuya yakın olmayan veya usûl geçmişi olmayan icracılarca tespiti mümkün olmayacaktır. "Düm te ke tek kâ dü me düm tek te ke" şeklinde gelen darpların "Düm dü me düm tek dü me düm tek dü me" şeklinde telaffuz edilmesi ihtimali, bu gösterimin darpların telaffuzlarının da yazılmasını da mecburi hale getirmektedir. Yine iki çizgi kullanımı dar alanlarda yazılacak büyük usûllerde darpların birbirine çok yaklaşması

sebebi ile takibi zorlaştırabilmektedir. Ayrıca nizami iki çizgi çizme mecburiyeti pratik görünmemektedir.

3. 2 çizgide gösterim b:

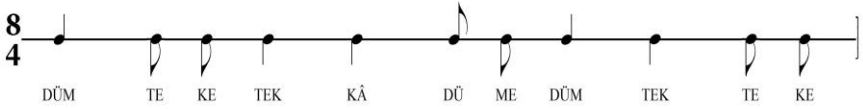


Şekil 6

Bu gösterim şekil 4 de verilen 3 çizgili gösterimin alt iki çizgisinin birleştirilmesi ile ortaya çıkmaktadır. İki çizgi kullanımı ile ilgili yukarıda ifade edilen alan ve ergonomi sorunu burada da görülecektir. Ancak Şekil 5'te örneklendirilen gösterimden çok daha tutarlıdır. Şayet 2 çizgili gösterim kullanılacak ise bu şablon tercih edilmelidir.

4. Tek çizgide gösterim:

Tek çizgi kullanımında Düm ve Dü darplarına tekabül eden değerliklerin sapları yukarı, Hek darbının sapları aşağı ve yukarı, diğer bütün darplara teka-bül eden değerliklerin sapları aşağı çekilerek tek bir çizgi üzerinde gösterilir.



Şekil 7

İ
S
T
E
M
25/2015

Bütün darplar aynı çizgide sıra ile geldiğinden darpların takibi diğerlerine göre daha kolay olacaktır. Darpların sağ el ve sol el ile vurulmaları -usûl eğitimi için öğrenilmesi zaruret olan- yukarıda verilen darplara ait telaffuzlar anlaşıldığına kolaylıkla öğrenilebilir ve öğretilebilir. Kendi içerisinde tutarlıdır. Nizami tek çizgi çizmek, alan ve ergonomi açısından her zaman 2 ya da 3 çizgi çizmekten daha kolay ve pratik olacaktır.



Şekil 8

Şekil 8’de verilen ağır düyek usûlünün velvelesine tekrar baktığımız zaman; sırası ile Düm, te-ke, tek-kâ, dü-me, düm, tek, te-ke şeklinde gelen darpların vuruluşu;

Düm sağ el ile sağ dize,

Birim zamanın yarısı uzunlukta olan **Te-Ke** darpları sağ ve sol dize,

Birim zamanda olan **Tek-Kâ** darpları sağ ve sol dize,

Dü-Me darpları sağ ve sol dize,

Düm sağ ve **Tek** sol dize,

Te-Ke darpları yine sağ ve sol dize vurulacaktır, şeklindedir.

Aşağıdaki örnekte verilen Devr-i Kebîr usûlünün velvelesinin darplarını iki çizgi ve tek çizgi gösterimiyle karşılaştıralım



Şekil 9

Şekil 9’da usûllerin genelde uygulandığı şekli ile darplarının sözlü ifadelerinin bulunmadığı görülmektedir. Bu durumda üstte görülen çift çizgi kullanımında darpların ne olduğu konusunda -darpların telaffuzları bilinse bile- kesin bir hüküm verilemez. Ancak altta tek çizgi gösterimde, darplar ve değerlikler okuma şablonu²⁰ göz önünde bulundurulduğunda kesin bir hükme varılacaktır. Darpların, -yazım sıklığının elzem olabileceği durumlarda- tek çizgide yan yana sıralı gösterimde daha kolay yazılabileceği ve takip edilebileceği düşünülmektedir.

Sonuç

Usûl Türk müsikisin olmazsa olmazıdır. Usûlle bestelenen eserlerin usûlsüz icra edilmesi, âsârın doğru öğrenilememesine, icra edilememesine ve haiz olduğu etkiyi muhatablarına yansıtamamasına sebep olmaktadır. Usûlsüz bir Türk müsikîsi icrasının icracıyı sanatkâr bir tavır oluşturması hedefinden uzaklaştırıcıdır.

Türk müsikîsi nota yazımında, ölçü ifadesi günümüz kullanımında usûlü karşılamamaktadır. Eserler üzerinde mutlaka ölçü sayılarının yazıldığı satır ve ilk ölçü üzerine bestelendiği usûl adı yazılmalıdır. Böylece hem eserin usûlü ön

²⁰ Bkz. “Usûl Darplarının İfadesi ve Dizlerde Vurulması.” Sayfa 12.

plana çıkarılmış olacak hem de aynı ölçü ile ölçülen farklı kalıplara sahip usûller arasındaki karmaşıklığa meydan verilmemiş olacaktır.

Usûl algısını gereğince pekiştirmek için eserlerin bestelendiği usûl kalıpları mutlaka eserler üzerinde gösterilmeli ve notalar usûl kalıpları gözetilerek yazılmalıdır. Türk Müziği Konservatuvarlarında ve Türk müziği okutulan diğer okullarda, Türk Müziği İşitme Okuma Yazma dersleri içerisinde yapılan dikte çalışmalarında, talebelerin diktelerini usûl kalıplarına göre yazmaları mutlaka alışkanlık haline getirilmelidir. Notaların bilgisayar ortamında yazıldığı hallerde 2. satır dizeler usûl için kullanılabilir. Böylece usûllerin notaya bilfiil girmesi sağlanmış olacaktır.

Aksak usûller yalnızca 3 zamanlı düzum ve usûllerle aksamazlar usûllerin aksayabilmeleri için en az bir 2 zaman ve en az bir 3 zamanlı usûl ve/veya düzumün bir araya gelmesi gerekir. 3 zamanlı semâi usûlü kendi içerisinde devrettiği sürece aksak bir usûl değildir.

Usûllerin tasnifi sorunludur. Usûller salt olarak basit, büyük-küçük gibi kavramları ile ayrıştırılmamalıdır. En doğru tasnif temel ve mürekkeb usûller şeklinde olacaktır. 2 zamanlı Nim Sofyan ve 3 Zamanlı Semâî temel, bunlardan doğan diğer bütün usûller mürekkeb yada bileşik usûllerdir. Usûllerin sınıflandırılmasında kullanım sıklığı bakımından 10 zaman eşik kabul edilebilir.

Usûl darplarının telaffuzlarında ve eğitimde kullanılmalarında karmaşıklıklar ve muğlâklıklar vardır. Çalışmamız içerisinde verdiğimiz ve önerdiğimiz uygulama ile bu belirsizlikler önemli bir oranda giderilmiş olacaktır.

Usûller, büyük değerlikler (2'lik değerlik) temel alınarak mertebelendirilmiştir. Böylece farklı usûller için farklı mertebelendirme ihtimali ortadan kalkacak böylelikle her usûlün 8'lik değerlikle yazılmış olan mertebesi 3. Mertebe olarak bir standarda kavuşacaktır.

Usûllerin nota üzerlerine yazımlarında, genellikle darpların isimleri usûl şablonuna yazılmaz. Eğitim esnasında darplar ve telaffuzları gereğince talebe aktarıldıktan sonra telaffuzların yazılmasına gerek ve ihtiyaçta kalmayacaktır. Usûllerin gösteriminde de darpların telaffuzlarının yazılmaması sebebi ile doğacak hatalar ve belirsizliklerin ortadan kaldırılması gerekmektedir. Bu bağlamda kullanım kolaylığı ve tutarlılığı göz önünde bulundurulduğunda usûller tek çizgi üzerinde gösterilmelidir.

Kaynaklar

- » Arel, Hüseyin Sâdeddin, *Türk Müsîkîsi Nazariyatı Dersleri*, haz. Onur Akdoğu, Ankara, 1991.
- » Yahya Kaçar, Gülçin, *Türk Müsîkîsi Rehberi*, Ankara, 2009.
- » Rauf Yekta Bey, *Türk Müsîkîsi*, İstanbul, 1986.
- » Özkan, İsmail Hakkı, *Türk Müsîkîsi Nazariyatı ve Usûlleri, Kudüm Velveleri*, 8. Baskı, İstanbul, 2006.
- » Özkan, İsmail Hakkı, "Darbeyn", *DİA*, İstanbul 1993, VIII, s. 487-488.
- » Öztuna, Yılmaz, *Türk Müsîkîsi Ansiklopedisi*, İstanbul, 1969.
- » Ungay, M. Hurşit, *Türk Müsîkîsinde usûller ve Kudüm*, İstanbul, 1981.