

Bağı, R. (2018), *Türk musikisinde hafif formunda on usûlün tarihsel müzikoloji açısından incelenmesi*, *Rast Müzikoloji Dergisi*, 6(2), s.1927-1942. <https://doi.org/10.12975/pp1927-1942>

Hafif usulünün çeşitlerinin incelenmesi

Resul Bağrı*

*Dr. Öğr. Üyesi, Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı.

eposta: resulbagri@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-9325-2455>

Özet

Geçmişten günümüze meşk sistemine bağlı olarak geleneğin aktarılması yoluyla süregelen Türk Musikisinde müziğin icrası, eğitimi ve buna bağlı olarak gelecek kuşaklara aktarılması önemli bir yere sahiptir. Türk Musikisinde temel unsurlardan bir tanesi de Usûl konusudur. Türk Musikisi Meşk sisteminin temellerinden biri de usuldür. Buna bağlı olarak Türk musikisinde ritmik kural koyucu olduğu için ifade gücünü arttırır. Teknik olarak notadan veya yazılı bir kaynaktan öğrenilmesi güç olan eserlerin hafızada yer etmesinin en önemli faktörlerinden biri güfte ise diğeri usuldür. Meşk sisteminde eserin usulü ile birlikte öğrenilmesi esastır. Bu çalışmada, Türk Musikisi açısından önemli bir yere sahip olan usullerden “Hafif Formunda- Hafif- Remel- Remel-i Kebir- Remel-i Sengin- Çâr Darb- Çâr Darb-ı Hafif- Sedarb- Rah-ı Kerd (Rah-ı Kürd)- Muhammes- Darbeyn” on usulün tarihsel müzikoloji bağlamında inceleyerek günümüzdeki kullanımlarına kadar yüzyıllar içerisindeki gelişimlerini veya değişimlerini belirtmeye çalıştık.

Anahtar kelimeler

türk müziği, usul, hafif formu

Türk Musikisinde usûl konusu Türk musiki tarihi içerisinde her devirde ayrı bir öneme sahip olmuştur. Usûl kuramı El-Kındi (800-873) ile başlamış ve aktarıcıları olarak Fârabi (870-950), İbn Sinâ (980-1037) ve İhvan-ı Safa yazarları gösterilmektedir. Maragalı Abdulkadir (1360-1435), kendisinden önceki musiki bilginlerinin kaydettiği ikâ'ları vermiş ve kendisinin terkip ettiği 7 ikâ ile birlikte ikâ sayısını 24'e çıkartmıştır. Bununla birlikte ikâ sözcüğü yerine “Devir” sözcüğünü kullanmaya başlamıştır. Maragalı'nın ikâların devretmesi/tekrar etmesiyle eserin bütünlüğü arasında kurduğu birliği açıklayan “Devir” sözcüğü kendisinden sonraki musiki bilginlerinin günümüze kadar kavramsal olarak aktardığı “Usûl” sözcüğünün işlev ve kuramına yakın bir açıklama olduğu söylenebilir (Hatipoğlu ve Sağlam, 2013: 116).

Vuruşların kıymetleri birbirine eşit veya eşit olmayan, fakat mutlaka muhtelif kuvvetli, yarı kuvvetli ve zayıf zamanların belli bir şekilde sıralanmasıyla meydana gelen belli kalıplar halinde sayı ve vuruş gruplarına usûl denir (Özkan, 2006 s. 605). Usûl konusu, uzun yıllardır teorisyenler, icracılar, besteciler ve güfte mecmualarının yazarları tarafından araştırılmış ve irdelenmiştir. Türk Musikisinin başat konularından bir tanesi gelecek kuşaklara bu sistemin aktarılmasında müzik eğitiminin önemi ve intikali olmuştur. Bundan yola çıkarak kurumsal bir nitelikten çok geleneksel ve usta-çırak ilişkisine dayalı müzik öğretimi Türk Mûsikisinde Meşk Sistemi ile şekillenmiştir.

Meşk sisteminde, meşk edilen eserin usulü ile birlikte öğrenilmesi esastır. Teknik olarak notadan veya yazılı bir kaynaktan

öğrenilmesi güç olan eserlerin hafızada yer etmesinin en önemli faktörlerinden biri güfte ise diğeri de usuldür. Türk musikisinde usûl sadece ritmik bir kalıp olarak değerlendirilmez. Eserin hafızaya yerleştirilmesinde daha sonraları eserin hatırlatılmasında eserin iskelet yapısını oluşturduğu için önemli bir işlevi vardır.

Usuller tarihsel süreç içerisinde farklı tasnifler ile karşımıza çıkmaktadırlar. En önemli tasniflerden biri Sakil ve Hafif usuller olarak bölünmeleri şeklindedir. Bu çalışmada Hafif formunda on usulü inceledik. İncelediğimiz bu on usulü tarihsel süreçleri ile birlikte günümüzdeki kullanımlarına kadar yüzyıllar içerisindeki gelişimlerini belirtmeye çalıştık. Çalışmamızın son bölümünde ise günümüzdeki kullanımları, bu on usulden günümüze kalanlar ve sonuçlarını açıklamaya çalıştık.

Türk Musikisinde İkâ/Usûl

Usûl kelimesi Türk Musikisinde ‘kalıp-ölçü’, yani ölçülerin belli amaçlarla kalıplaştırılmış şekli anlamında kullanılmaktadır. Türk musikisinde 2’den 120 zamanlıya kadar giden yetmişin üstünde değişik usûl (yani kalıp-ölçü) vardır. Sabit kalıplı usûl kavramı gibi, 5-7-9-11-13-15 vs. tek zamanlı ‘aksak’ (ikiye bölünemeyen, dolayısıyla yürürken aksatan) ölçüler de batılıların yüzyıllarca meçhulü olarak kalmıştır (Tanrıkorur, 1998: 45). Türk müziğinde usuller usulün adıyla anılır. Türk-Osmanlı müzik sisteminde Aruzla birlikte gelişmiş ve Türk müziğinde makamlardan sonra en önemli unsurdur. Usul terimi ölçü ve ritim kavramının tamamını kapsar. ‘Darp’ adı verilen sağ ve sol ellerin, sağ ve sol bacağı vurulmasıyla oluşan vuruşlarla icra edilir. Bunlar, “Düm, tek, teke, tekâ, tâhek” şeklinde isimlendirilir. Düzüm ve ikâ adı verilen iç ritm öğeleri bulunur.

Avrupalı Seyyah Charles Fonton usuller konusunu şu şekilde anlatmıştır; Ölçüler eller dizler üzerine sırayla vurularak, sağ dizden başlayarak icra edilir. Bizim ‘la,

la, la’mız yerine İranlılar Ten, Tene, Ten; Türkler de Düm, Teke, Düm’derler. Bunlar icra edilen eserin notaları gerektirdiğince tekrar edilir. Düm’ler sağ diz, Tek’ler de sol dize vurularak icra edilir. Te-Ke’ler ise biri sağ biri sol dize vurulan iki heceye bölünür (Behar, 2005: 239). Fonton’un usulleri sunuş biçimi tarihsel müzikoloji açısından büyük önem taşımaktadır. Klasik Türk Musikisinde usul, uzunluk kısalık bakımından farklı değer ve vurgulara sahip darplardan oluşan tamamlayıcı unsurdur. Hafızaya dayalı meşkin özünü oluşturur ve eski Edvarlarda ten, nen, ten, ne veya düm, tek gibi hecelerle ifade edilir.

Sistemci okul ve Abdülkadir Meragi’de ikânın tanımı “aralarında belirli ve sınırlı zamanlar olan vuruşlar topluluğu” şeklinde yapılmıştır. İkâ (usûl), bir ritmik devirdir, prozodi ile yakın ilişki içerisinde. Birçok kuralları aruzun temellerinden kaynaklanırken, usullerde eski aruz ‘bahir’leriyle münasebette (Bardakçı, 1986 s. 79). Hurşit Ungay (1981)’a göre ikâ (düzüm), zamanın düzenli oranlar içinde sürelerle ayrılmasıdır başka bir tanımla zamanın düzgün oranlı sürelerden düzenlenmiş kümelerdir. Başka bir tanıma göre birim zamanlarından meydana gelen takımlar da diyebilir (s. 1).

Dr. Suphi ise (1985) usûl konusunu şu şekilde aktarmaktadır; Düzüm veya ika zamanın muntazam nisbetler dahilinde müddetlere ayrılmasıdır. Başka bir ta’rifte düzüm zamanın muntazam nisbetli müddetlerinden tertip edilmiş takımlardır. En basit misal olarak birbirine müsavi ikişer veya üçer sayı kısa müddetler alıp bunları nota ile şöylece gösterirsek bir birini ta’kib eden ikişer veya üçer zamandan mürekkep her zümre bir düzüm olur (s.1). Söze dayalı musikilerde; ikâ ve aruz ilişkisi araştırmacılar tarafından tespit edilmiştir. Usullerde de aruzda olduğu gibi temeli heceler oluşturur. Açık heceler (meteharrik) bir, kapalı heceler (sakin) ise iki zamana tekabül etmektedir. Bu sebeple

Sistemci Okul'da usullerin darbları Ten, Tene, Te-nen, Tâni, Te-ne-nen heceleri ile gösterilirdi. Günümüzde kullanılan Türk musikisindeki usulleri Rauf Yekta Bey, Suphi Ezgi ve Saadettin Arel düzenleyerek taşımışlardır.

Usûl-Vezin Münasebeti

Abdülkadir Meragi (1360-1435)'den bu yana Klasik Türk musiki formları içinde bestelenmiş söz eserlerinde şiirlerin vezni ile bunların bestelenmesinde kullanılmış musiki usulleri arasında dikkat çekici derecede ilişki vardır. Âruz'un Remel bahrine giren Fâilâtün, Feilâtün ve Recez bahrine giren Mistef'ilün/ Müstef'ilâtün ailesi kalıplarıyla yazılmış güftelerin en fazla Ağır Aksak, Aksak ve daha az Devrihindi, Curcuna, Müsemmen usulleri kullanılarak; Arûz'un Hezec bahrine giren Mef'ûlü veya Mefâilün/Mefâilün ve Müctess bahrine giren Mefâilün/Feilâtün ailesi kalıplarıyla yazılmış güftelerin en çok Sengin Semai, Semai ve daha az Aksak ve Türk Aksağı usulleri kullanılarak, daha az güfte yazılmış olan Müzâri, Münserih vd. bahirlerindeki şiirlerin de yine belirli usuller kullanılarak bestelendiği anlaşılmaktadır (Tanrıkorur, 2005: 86).

Aruz, İslami kültür dairesine bağlı milletlerin ortak şiir ölçüsüdür. Arapçada 'çadırın orta direği' demek olan Arûz kelimesi Arapçanın, uzun ve kısa vurguların nöbetleşmesine dayalı kendi iç musikisinden doğmuştur (Tanrıkorur, 2005: 87). Eski musiki nazariyatı kitaplarında usuller, Arûz'da da kullanılan kısa-uzun dönüşümlü bazı kalıplarla gösterilirdi. Bu kalıplar Ten, Te-ne, Te-nen, Tâ-ni, Te-nen ve Te-ne-ne-nen gibi, hem vezinlerin, hem usullerin öğreniminde kullanılan 6 onomatopeik terimle sistemleştirilmiştir (Tanrıkorur, 2005: 88).

Usûl-Vezin münasebetinden dolayı aruzun dayandırıldığı 3 temel esas usuller içinde uygulanmıştır. Bu eseslar; "Sebeb", "Veted", "Fasıla" olarak adlandırılırlar.

'Sebeb' ikiye ayrılır:

- Sebeb-i Nafif (Hafif sebeb): 1 sesli ve 1 sessiz harften oluşur . Usûl'de ölçü değer; bir dördlüktür ve 'Ten' sözcüğüne tekabül eder. Ten 'Sabab Hafif (ince ip) anlamına gelmektedir (Tanrıkorur, 2005: 88). Biri harekeli, ikincisi iki harfin birleşmesidir. 'mim (-den)', 'bin (-oğul)'. Takti'de (-) işaretiyle gösterilir. Türkçe ve Türkçe'de kullanılan yabancı kelimelerde bir kapalı (uzun) hece karşılığıdır (İpekten, 2004 s.132).
- Sebeb-i Sakil (Ağır Sebeb): 2 harfli olup harflerinin ikisi de seslidir, yani iki açık hecedir . Usulde karşılığı; iki sekizli ölçü değeridir ve "te ne" sözcüğüne tekabül eder. Te-ne 'Sabab Sakil (kaba ip) anlamına gelmektedir (Tanrıkorur, 2005: 88). İki harekeli harfin birleşmesine denir. Örneğin: "ef'ala" kelimesinde son iki harf (" ") ya da (. .) işaretiyle gösterilir. Türkçe'de iki açık (kısa) hece karşılığıdır (İpekten, 2004 s.132).

'Veted' ikiye ayrılır:

- Veted-i Mecmû (Birleşmiş Veted) : Üç harflidir, ilk iki harfi sesli, sonuncusu sessiz, yani 1 açık ve 1 kapalı hece şeklindedir . Usulde "Te nen" sözcüğü ile gösterilir ve sekizli ile bir dördlük, yani üç sekizlik zamana karşılıktır. Tâ-ni (bitişik kazık) şeklinde kullanılır (Tanrıkorur, 2005: 88). İlk ikisi harekeli, üçüncüsü sakın olan üç haften meydana gelir. "veled" gibi. (" ") ve (-.) şeklinde gösterilir. Türkçede ilki açık (kısa), ikincisi kapalı (uzun) iki hece karşılığıdır (İpekten, 2004 s.132).
- Veted-i Mefruk (Ayrılmış Veted): Üç harflidir, ilk ve son harfi sesli olup ortadaki harfi sessiz, yani 1 uzun açık hece ve 1 kısa açık hece şeklindedir. Usulde 1 dördlük ve 1 sekizlik zamana

tekabül eder. “Tâ ni” sözcüğü ile gösterilir. Te-nen (veted-i mefrûk - ayrık kazık) şeklinde tanımlanır (Tanrıkorur, 2005: 88). İlki harekeli, ikincisi sakin, üçüncüsü harekeli üç harfin birleşmesine denir. “ba’de”, “kâle”. Vezinde (-“), (-.) şeklinde gösterilir. Türkçede bir kapalı (uzun), bir açık (kısa) hece karşılığıdır (İpekten, 2004 s.133).

Sebeb ve Veted’lerden başka dört ya da beş harfin birleşmesiyle oluşan şekillerde vardır. Bunlara Fasıla denir ve ‘Fasıla’ ikiye ayrılır:

- Fasıla-i Sugra (Küçük Fasıla): 4 harflidir. İlk üç harfi sesli sonuncusu ise sessiz yani 2 açık ve 1 kapalı hece şeklindedir . Usulde karşılığı; 2 sekizlik ve 1 dörtlük zamanlardır ve “Te ne nen” sözcüğü ile gösterilir. ‘Küçük Ara’ anlamına gelmektedir (Tanrıkorur, 2005 s. 88- İpekten, 2004 s.133).
- Fasıla-i Kübra (Büyük Fâsıla): 5 harflidir. İlk harfi 4 sesli, sonuncu harfi sessiz yani 3 açık 1 kapalı heceden oluşur. “Te ne ne nen” sözcüğü ile gösterilir. Usulde üç sekizlik ve bir dörtlük zamana tekabül eder. Büyük ara anlamına gelmektedir (Tanrıkorur, 2005 s. 88- İpekten, 2004 s.133).

Sebeb, Veted ve Fâsıla’larla aruzda kullanılan sekiz Tef’ile meydana getirilir. Tef’ile’ye Tef’il ve Cüz’de denir.

Usuller de Sakil Usûller ve Hafif Usûller olmak üzere ikiye ayrılırlar. Bu çalışmada incelediğimiz Hafif formundaki usuller vuruş ve süre değerleri ile tarihsel gelişimlerini de belirtilerek ele alınmıştır. Heceleri verilen ancak nota değerleri gösterilmeyen pek çok usule süre değerleri yukarıda belirtilen hece kalıpları ve karşılıkları zamanlara göre eklenmiştir. Olabildiğince birinci kaynaklardan yola çıkarak hazırlanmıştır. Yüzyıllar içerisindeki farklı müelliflerin bakış açıları ve kaleme aldıkları kalıplar düzenlenerek yazılmıştır. Sonuç bölümünde

varılan sonuçlar net bir şekilde maddeler ile belirtilmiştir.

Sınırlama

Çalışmamızda 13. ve 15. yüzyıllar arasında Osmanlı Devleti döneminde kullanılan Hafif-Remel- Remel-i Kebir- Remel-i Sengin- Çâr Darb- Çâr Darb-ı Hafif- Sedarb- Rah-ı Kerd (Rah-ı Kürd)- Muhammes- Darbeyn usullerin tarihsel gelişimi incelenmiştir.

Usûllerin Kronolojik Olarak Gelişimleri

13. Yüzyıl

Safiyüddin Abdülmümin Urmevî’de altı ana usulden bahsedilmiş adı geçen usullerden 13. Yüzyılda ancak iki tanesi bu altı ana usûl içerisinde görülmüş ve sayılmıştır. Bu usuller:

Remel

On iki zamanlı olup bugün kullandığımız sengin semai usulünün eski şeklidir. “Ali Şah’ın eserinde şöyle gösterilmiştir (Uygun 1999, s. 234)” (nota 1).

Muhammes

Hafifu’s Sakîl olarak bilinen usul Urmevî’nin eserinde yazdığına göre bazı âlimlerce Muhammes olarak da bilinirdi. Ladikli Mehmet Çelebi’nin eserinde yer aldığına göre usulün darbları nota 2’de şöyle gösterilmiştir (Uygun, 1999 s. 233).

Sâkîlu’s Sâni olarak bilinen usûl de Urmevî’nin Fethiye eseri ile Şirvânî’nin Mecelletün Fi’l Mûsikî eserlerinde Muhammes olarak anılmıştır. Yine 16 zamanlı olan bu usûl kalıbı da nota 3’te österilmiştir (Uygun 1999 s. 232) (nota 3).

15. Yüzyıl

Muhammes

Nota 4’te verilmiş olup 8 zamanlıdır (Bardakçı, 1986 s. 86; Doğrusöz, 197 s. 33).

Remel

12 zamanlı olup (Bardakçı, 1986 s. 88) Meragi’de a nota 5’te verilmiştir. Şirvânî’de ise Remel’in “b” şekli nota 6’da gösterilmiştir (Akdoğan, 1996 s.247).

Ten Ten Ten Ten Te ne nen

Düm (es) Düm (es) Düm (es) Düm (es) Düm tek tek (es)

2 2 2 2 1 1 2

Nota 1: 12 Zamanlı Remel usûl.

Ten te ne ten te ne ten te ne ten te ne

Düm (es) tek tek tek (es) tek tek tek (es) tek tek tek (es) es es

2 1 1 2 1 1 2 1 1 2 1 1

Nota 2: 16 Zamanlı Hafifu's Sakil usûl.

Te nen Te nen Ten Te nen Te nen Ten

Düm tek (es) Düm tek (es) Düm (es) Düm tek (es) Düm tek (es) Düm (es)

1 1 1 2 1 1 2 1 1 2 1 1

Nota 3: 16 Zamanlı Sâkîlu's Sâni.

Te nen Te nen ten

Nota 4: 8 Zamanlı Muhammes usûl.

Ten Ten Te ne nen Te ne nen

Nota 5: 12 Zamanlı usûl.

Ten nen Te nen Te ne nen

Nota 6: 12 Zamanlı usûl b.

Char Darb

Bardakçı'da 24 zamanlı olarak belirtilen bu usûl darbları ve hecelerine tekabül eden süre değerlerini saydığımızda, nota 7'de gösterildiği üzere 23 zamanlı olarak karşımıza çıkmaktadır (Bardakçı, 1986 s. 86).

Şîrvânî'de bu usûl Cihâr-i Darb olarak geçiyor; 48 zamanlı olarak verilmiştir. Bu 48 zamanlık nevini Safiyüddin Urmevî'nin ölümünden sonra Mehmed Şâh Er-Reyânî bulmuştur (Oransay, 1990 s. 113). Vuruşları 24 olan yukarıda eksik olarak gösterilen şeklin ise 6 fâsıladan oluştuğu anlatılıyor. Buna göre yukarıda eksik olarak verilen usûl dizinin nota 8'de şu şekilde olması gerekmektedir (Akdoğan, 1996 s. 255-256). Usûlün 48 zamanlı şekli ise nota 9'da şöyle gösterilmektedir.

Çâr Darb usulü Kırşehirli Yusuf b. Nizamettin'in Edvâr'ında iki daire ile anlatılıyor bu dairelere göre usûl şu şekilde oluşmaktadır (Doğrusöz, 1997 s. 33)(nota 10, 11).

Çahâr Darb Usûlü ise Kırşehirli'nin eserinde Haifi+Remel-i Kasir 20 zamanlıdır. Bu tanımlamaya göre usûl şöyledir: Hızır Bin Abdullah'ın eserinde de böyle tarif edilmektedir. Ancak orada bir hece ve iki zamanla fazla görülmektedir (Doğrusöz, 1997 s. 112; Çelik, 2001 93a). Kırşehirli'nin Eserinde ki örnek nota 12'de, Hızır Bin Abdullah'ın Eserinde ki örnek ise nota 13'te verilmiştir.

Hafif

Bu usûl 16 vuruşlu olarak Şîrvânî'nin (Akdoğan, 1996 s. 252-253), (nota 14) ve Kırşehirli'nin (Doğrusöz, 1997 s. 111), (nota 15) eserlerinde anlatılıyor. Fakat Şîrvânî'de usulün yapısına ve daireye baktığımızda 15/8'lik bir oluşum görmekteyiz.

Se-Darb (Çifte Darb)

19 zamanlı olup nota 16'da gösterilmiştir (Doğrusöz, 1997 s.113).

Darbeyn

Darbeyn Usûlünün birleşmesinden oluştuğu tarif edilmektedir (Doğrusöz, 1997 s. 111; Çelik, 2001 s. 92b). Notacı Emin'in eserinde 30 birim olarak sayılmaktadır (Oransay, 1990 s. 94).

Çar Darb-ı Hafif

Kırşehirli'nin eserinde anlatıldığı üzere bir Çâr-Darbeyn ve bir Devr-i Hafif usullerinin birleşmesinden oluşur ve Darbeyn adını alır (Doğrusöz 1997 s. 111).

Râh-ı Kürd

Ladikli Mehmet Çelebi'nin dağarında geçtiği üzere 44 zamanlıdır. Az kullanılan usullerden olmuştur (Oransay, 1990 s. 113).

Remel-i Sengin

Bu usulün Kırşehirli Edvarında daire içinde adı geçmesine rağmen bir usûl devri ve darbları bulunmamaktadır (Doğrusöz, 1997 s. 113).

Rebel-i Kebir

Remel usulünün 2 veya 4 katı devrinde olanı olarak düşünülebilir.

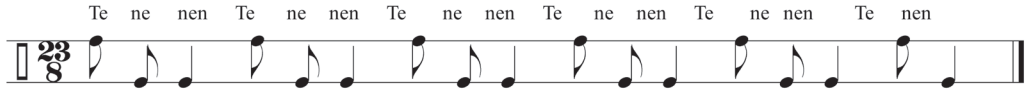
17. ve 18. Yüzyıl

17. ve 18. yüzyıllarda konumuzdaki usullerin anlatımlarından ziyade isimleri Kantemiroğlu'nun eserinde verilmiştir (Tura, 2001 s. 161).

Hafif, Remel, Muhammes, Darbeyn eserin 1. Cildinde bu adı geçen usullerden yalnızca Darbeyn Usûlünün dairesi ve vuruşları gösterilmiştir (Tura, 2001 s. 169).

Darbeyn

Bu usûl Remel ve Berefşan usullerinden tertip edilmiştir. Ancak 60/8'lik mertebesinde bu bileşimi nota 17'de daha net görmek mümkündür (Jedtz, 200 s. 114). Ancak şu var ki; bu eserde adı geçen usullerin tamamı açıklanmamış olmakla beraber usûl bahsinde çok önemli bir



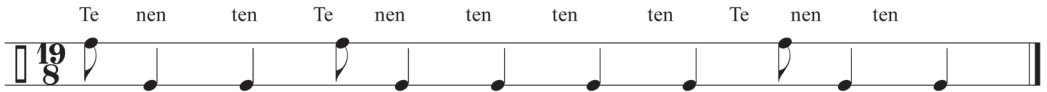
Nota 7: 23 Zamanlı usûl.



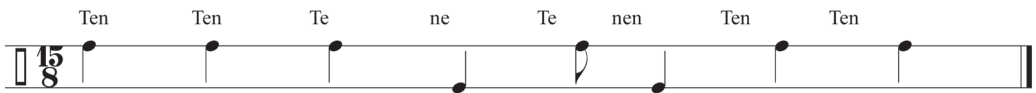
Nota 8: 24 Zamanlı Cihâr-i Darb usûl.



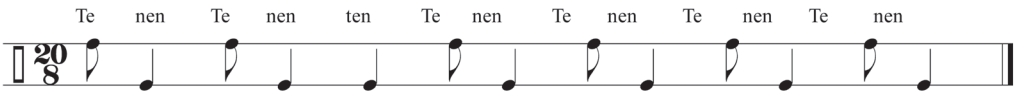
Nota 9: 48 Zamanlı Cihâr-i Darb usûl.



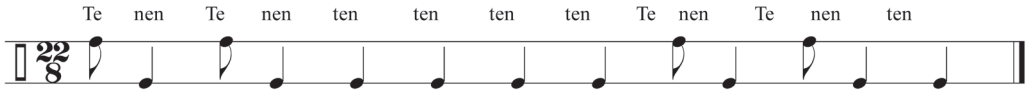
Nota 10: 19 Zamanlı usûl.



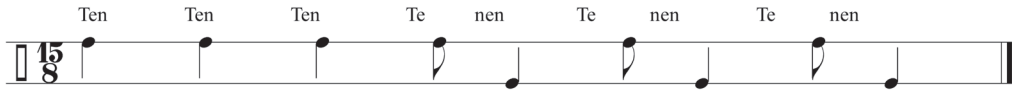
Nota 11: 15 Zamanlı usûl.



Nota 12: 20 Zamanlı Cahâr Darb usûl.



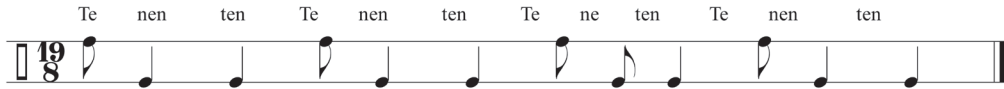
Nota 13: 22 Zamanlı Cahâr Darb usûl.



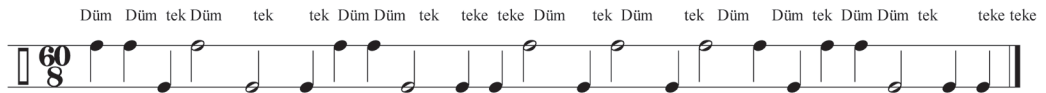
Nota 14: Şirvânî'ye göre Hafif usûl.



Nota 15: Kırşehirli'ye göre Hafif usûl.



Nota 16: Se-Darb usûl.



Nota 17: 60 Zamanlı Darbeyn usûl.



Nota 18: 32 Zamanlı Muhammes usûl.

noktada değişim görmekteyiz ki bu da darb heceleri olan “te, ne ten vb.” hecelerinin bu yüzyılda ve bu eserle birlikte “Düm-Tek-Te-Ke-Tek-Kâ vb.” heceleri ile yer değiştirmesidir.

Muhammes

32/8’lik mertebesi nota 18’de görülmektedir (Judetz, 2000 s. 45).

Remel

28/8’lik mertebesiyle usûl nota 19’da şöyledir (Judetz, 2000 s. 100).

Bununla beraber Antonie Murat’ın 18. yüzyıl’da Türk Müsikisinde Usûller ve Batı Müziğindeki tempo değerlerini karşılaştırarak oluşturduğu tablo da dikkate değerdir (Aksoy, 1994 s. 233). Bu tabloda konumuz ile ilgili olan usuller ve açıklamaları şöyle yer almaktadır. Hafif: 16 tane 2/4’lük, Muhammes: 16 tane 2/4’lük, Remel: 14 tane 2/4’lük ve Zarbeyn (Darbeyn): 15 tane 2/4’lükdür.

18. yüzyılda Charles Fonton’un da Avrupa Müsikisi ile Şark Müsikisi hakkında karşılaştırmalı bir deneme yazmasında verdiği bir usuller tablosu mevcuttur. Ancak burada yalnızca Düm-Tek vb. şeklinde heceleri yazmış olup, süre değerlerini veya vezinlerini açıklamamıştır (Fonton, 1987 s. 67-70).

19. Yüzyıl

Muhammes

İkinci derecede Hafifle 16 vuruştur. Şekli nota 20’de şu şekildedir (Tura, 1997 s. 44)

Remel

İkinci derece hafifle yirmi altı vuruştur. Şekli nota 21’de şu şekildedir. Bu yüzyılda rastladığımız bir diğer Remel Usûlü yapısı da nota 22’de şöyledir (Aksoy, 1994 s. 238).

Hafif

İkinci derece Hafif’le 32 vuruştur. Şekli nota 23’de şu şekildedir (Tura, 1997 s. 46).

20. Yüzyıl

Muhammes

a) Yürük şekilde 32/4’lük Hafif şeklinde 16/4’lük ölçüsünde yazılır (nota 24). Daha çok yürük şekli kullanılmıştır. Notada baş tarafa 4/4’lük yazılır ve 8. Ölçü çift çizgi ile kapatılır. Bu usulle besteler, peşrevler ve bir kısım dini eserler bestelenmiştir (Karadeniz, 1965 s. 56).

b) 32 zamanlıdır. 8’lik, 4’lük ve 2’lik mertebeleri mevcut olmasına rağmen 4’lük mertebesi en çok kullanılanıdır nota 25. Peşrev, Kâr ve ilahilerde kullanılmıştır (Özkan, 1987 s. 670).

Muhammes Usûlü; Rauf Yekta’nın anlatımına göre ise (nota 26) 16 zamanlı ve kendisinin belirttiği mertebesinde de 16/2’lik bir vuruş kalıbı yazılmıştır (Yekta, 1986 s. 122).

c) Tanbûri Cemil Bey’in eseri Rehber-i Müsiki’de ise Muhammes Usûlü’nün sekiz sofyan Usulüne denk gelen bir yapıda olduğu belirtiliyor (nota 27) ve vuruşları ile zamanları şöyle gösterilmektedir (Cevher, 1993 s. 69).

Hafif

a) Yürük şekilde 64/4’lük hafif şekilde 32/4’lük ölçüsünde yazılır. Daha çok birinci şekli kullanılmıştır. Notada baş tarafa 4/4 yazılır ve yürük şekilde her 16., Hafif şekilde her 8. Ölçü çift çizgi ile kapatılır. Bu usulle bir kısım dini eserler, peşrevler, besteler ve kârlar bestelenmiştir. Yürük şeklinin darbları şöyledir (Karadeniz, 1965 s. 57) (nota 28).

b) 32 zamanlıdır (nota 29). Bu usulün 32/2’lik üçüncü mertebesi ile birinci besteler, 32/4’lük ikinci mertebesi ile de ikinci besteler ölçülmüştür. XV. veya XVI. yüzyılda icad edildiği düşünülmektedir. Peşrev, Kâr, Beste, İlâhi, Tevşih gibi formalarda kullanılmıştır (Özkan, 1987 s. 672).

c) Tanbûrî Cemil Bey’in eseri olan Rehber-i Müsiki’de ise Hafif Usûlü’nün sekiz Sofyan usulüne denk gelen bir yapıda olduğu belirtiliyor ve vuruşları ile zamanları şöyle gösteriliyor (Cevher, 1993 s. 68)(nota

30).

d) Rauf Yekta ise bu usulün 32/2'lik de yazıldığını ancak yazılacak nağme fazla ise o mertebede yazılması gerektiğini belirterek, usule 32/4'lük mertebesinde Türk Mûsikîsî maddesinde ise şu şekilde yer vermektedir (Yekta, 1986 s. 127-128) (nota 31).

Remel

Yürük şekilde 56/4'lük, hafif şekilde 28/4'lük ölçüsünde yazılır. Daha çok yürük şekli kullanılır. Notada baş tarafa 4/4'lük yazılır ve usulün bittiği 14. ölçü çift çizgi ile kapatılır. Bu usulle besteler, peşrevler yapılmıştır. Yürük şeklinin darbları şöyledir (Karadeniz, 1965 s. 58) (nota 32).

28 zamanlıdır. 28/4 ve 28/2'lik ikinci ve üçüncü mertebeleri kullanılmıştır. Peşrev ve bestelerde kullanılmıştır (Özkan, 1987 s. 667) (nota 33).

Rauf Yekta'da bu usulü Türk usûllerinin en haşmetli ve asillerinden biri olarak tanımlanıyor ve kurulumu şu şekilde gösteriliyor

(Yekta, 1986 s. 126)(nota 34).

Darb-ı Kürdî

Yürük şekilde 32/4'lük, hafif şekilde 16/4'lük ölçüde yazılır. Notada baş tarafa 4/4'lük yazılır ve yürük şekilde her 8.,

hafif şekilde her 4. ölçü çift çizgi ile kapatılır. Her iki şekilde kullanılmıştır. Bu usulün yapısı bilinmemekle beraber Hafif usulüne benzediği ifade edilmiştir. Dilhayat Kalfa'nın Büzürk Peşrevi buna örnek olarak verilmiştir (Karadeniz, 1965 s. 61).

Darbeyn

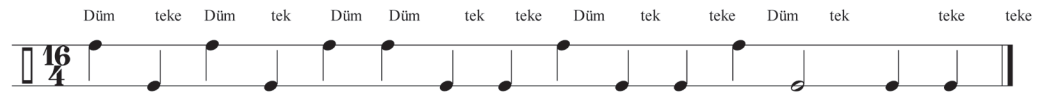
Bir kısım mûsikî eserleri iki değişik usulle bestelenmiş olduğundan ve usullerin eserin birinci, ikinci ve üçüncü kısımlarında değişiklik gösteren şekilde kullanıldığından bahsedilmektedir. Bununla beraber, Darbeyn usulleri şu şekilde çerçevede sayılmakta ve birleşmektedirler:

1. Remel ile Berefşan
2. Devr-i Kebir ile Berefşan
3. Remel ile Muhammes
4. Frengi Fer'i ile Berefşan
5. Nimsakil ile Berefşan
6. Fer ile Muhammes
7. İki Devr-i Kebir ile iki Berefşan
8. İki Remel ile Bir Muhammes
9. İki Remel ile İki Muhammes
10. İki Frengifer ile İki Devr-i Kebir
11. Üç Frengifer ile Bir Berefşan

Ancak birbirinden farklı her usulü 16 Zamanlı Muhammes usûl. n bir araya gelmesi ile Darbeyn oluşamaz (Karadeniz, 1965 s. 61; Yekta Bey, 1986 s. 134).



Nota 19: 28 Zamanlı Remel usûl.



Nota 20: 16 Zamanlı Muhammes usûl.

Düm teke Düm teke teke Düm teke Düm tek Düm tek Düm Düm tek teke teke

Nota 21: 26 Zamanlı Remel usûl.

Düm tekkâ Düm tekkâ tekkâ Düm tekkâ Düm tektekeDümtek tek Düm tek Düm Düm tâhek tekka tekka

Nota 22: 28 Zamanlı Remel usûl.

Düm tek tek Düm tek tek Düm teke Düm tek tek Düm teke Düm Düm tek teke Düm te teke Düm tek teke teke

Nota 23: 32 Zamanlı Hafif usûl.

Düm teka Düm tek Düm Düm tek teka Düm tek teka Düm tâhek teka teka

Nota 24: 32 Zamanlı Muhammes usûl a.

Düm te ke Düm tek Düm Düm tek te ke Düm tek te ke Düm ta hak te ke te ke

Nota 25: 32 Zamanlı Muhammes usûl b.

Düm Düm tek Düm tek Düm Düm tek Düm tek Düm tek Düm tek Düm tek Düm tek Düm tek Düm tek

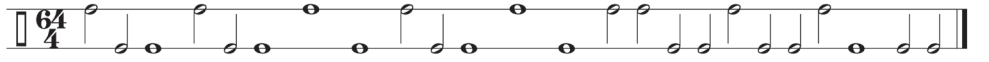
Nota 26: 16 Zamanlı Muhammes usûl.

Düm Tek Kâ Düm tek Düm Düm tek te ka Düm tek te ka Düm tâ hek te ka te ka

Nota 27: 32 Zamanlı Muhammes usûl.

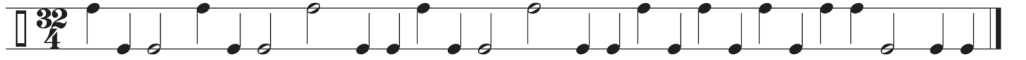
Türk musikisinde hafif formunda on usûlün tarihsel müzikoloji açısından incelenmesi

Düm tek tek Düm tek tek Düm tekâ Düm tek tek Düm tekâ Düm Düm tek tekâ Düm tek tekâ Düm tahak tekâ tekâ




Nota 28: 64 Zamanlı Hafif usûl.

Düm tek tek Düm tek tek Düm te ke Düm tek tek Düm te ke Düm tek Düm tek Düm tek Düm Düm tek te ka



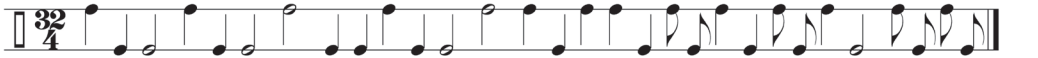
Nota 29: 32 Zamanlı Hafif usûl.

Düm tek tek Düm tek tek Düm te ka Düm tek tek Düm tek Düm Düm tek te ke Düm tek te ka Düm ta hek te ka te ka



Nota 30: 32 Zamanlı Hafif usûl c.

Düm tek tek Düm tek tek Düm tek tek Düm tek tek Düm Düm tek Düm Düm tek DümtekDümtek Dümtek Dümtek Dümtek Düm tek



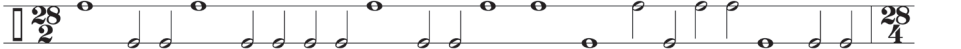
Nota 31: 32 Zamanlı Hafif usûl d.

Düm teka Düm tekâ tekâ Düm tekâ Dümtek tek tek tek tek Düm tek Düm Düm tekâ tekâ tekâ




Nota 32: 56 Zamanlı Remel usûl.

Düm te te Düm te ke te ke Düm te ke Düm Düm tek Düm tek Düm Düm tek te ke



Nota 33: 28 Zamanlı Remel usûl.

2 Düm te ke Düm te ke te ke Düm te ke Düm Düm tek Düm tek Düm Düm tek te ke



Nota 34: 28 Zamanlı Remel usûl b.

Sonuç

Türk Müsiki'si'nin kronolojik yapısı ve verilen değerleri eserler ışığında incelediğimiz Hafif formundaki 10 usûlde şu sonuçlara ulaşılmış bulunmaktadır;

- Usûller 13. yüzyılda temel olarak 6 adettir (Uygun, 1999 s. 233).
- Edebiyatla birlikte gelişme göstererek, verilen sözlü eserleri meşk etmenin önemli bir vasıtası olarak görüldüğü için artmıştır.
- Bulunamayan usullerin diğer Usûl'lerin 2 katı veya bir parçası oldukları da düşünülebilir. Örneğin Remel-i Kebir Remel usulünün 2 katı devirde olabilir.
- 17. yüzyıldan itibaren değişik mertebeler ile aynı usulün kalıbı bozulmaksızın -canlılık, durgunluk gibi ifade değişikliği amaçlanarak- değişik nota değerlerinde uygulandığını görmekteyiz. Bu nedenle mertebe kalıbının bu dönemden itibaren daha iyi oturmaya başladığını söyleyebiliriz.
- Pek çok usulün form ve yapı bakımından değişiklikler göstermiş olduğunu da söylemek mümkündür: Sakîlü's Sâni diğer adıyla da Muhammes olarak da bilindiği ifade edilen usulün Urmevi tarafından 6 vuruşlu bir usûl olduğu anlatılmaktadır. Ancak günümüzde kullandığımız form ile bu yapının pek yakınlığı yoktur.
- Bugün bildiğimiz pek çok küçük usulün bu tarihsel süreç içinde işlenen büyük usullerden icrada kolaylık sağlama amacıyla küçük usullere bölünmeleri de olmuştur.

Kaynaklar

Akdoğan, B. (1996). Fethullah Şirvani ve "Mecelletü'n Fi'l Mûsikâ" Adlı eserin XV. Yüzyıl Türk Musikisi Nazariyatında Yeri. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi ve Sanatları Ana Bilim Dalı Doktora Tezi. Ankara.

Aksoy, B. (1994). Avrupalı Gezginlerin Gözüyle Osmanlılarda Müsiki. İstanbul: Pan Yayıncılık.

Bardakçı, M. (1986). Maragalı Abdülkadir. İstanbul: Pan Yayıncılık.

Behar, C. (1986). Aşk Olmayınca Meşk Olmaz. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Behar, C. (2005). Musikiden Müziğe Osmanlı/ Türk Müziği: Gelenek ve Modernlik. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Cevher, H. (1993). Tanbûri Cemil Bey: Rehber-i Müsiki. Çeviren Hazırlayan: Hakan Cevher. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.

Cevher, H. (2003). Ali Ufki Bey: Hâzâ Mecmuâ-i Sâz ü Söz. . İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.

Çelik, B. B. (2001). Hızır Bin Abdullah'ın Kitabü'l Edvârı'nda Makamlar. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi ve Sanatları Ana Bilim Dalı Doktora Tezi. İstanbul.

Doğrusöz, N. (1997). AGK 131 Numarada Kayıtlı Risâle-i Müsikideki Makaleler. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanatta Yeterlilik Tezi.

Ezgi , S. (1985). Nazari ve Ameli Türk Musikisi Cilt: 2. İstanbul: İstanbul Kağıtçılık ve Matbaacılık A. Ş.

Feldman, W. (1996). Music of the Ottoman Court. Berlin/Germany: Verlag für Wissenschaft und Bildung.

Fonton, C. (1987). 18. Yüzyılda Türk Müziği. Çeviren ve Hazırlayan: Cem Behar. İstanbul: Pan Yayıncılık.

Hatipoğlu , V., & Sağlam, A. (2013). Türk Musikisinde Usûl Geleneğinin Değerlendirilmesi. Eğitim Kuram ve Uygulama, Journal of Theory and Practice in Education: 9, 116-117.

İpekten, H. (2004). Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz. İstanbul: Dergâh

Yayınları.

Nasuhioğlu, O. (1986). Rauf Yekta Bey: Rehber-i Mûsikî. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.

Oransay, G. (1990). Türk Küğ Araştırmaları. İzmir: Güven Yayıncılık.

Özkan, İ. H. (1987). Türk Mûsikisi Nazariyatı ve Usulleri Kudüm Velveleleri . İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Özkan, İ. H. (2006). Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri Kudüm Velveleleri. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Popescu, J. E. (1998). XVIII. Yüzyıl Musiki Yazmalarından Kevseri Mecmuası Üstüne Karşılaştırmalı Bir İnceleme. Çeviren ve Hazırlayan: Bülent Aksoy. İstanbul: Pan Yayıncılık.

Popescu, J. E. (2000). Prens Dimirtie Cantemir Türk Musikisi Bestekârı ve Nazariyatçısı. İstanbul: Pan Yayıncılık.

Şenalp, T. (2012). 1950'lerden Bugüne Türk Makam Müziğinin Değişimi Sözlü Tarih Çalışması. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzikoloji ve Müzik Teorisi Ana Bilim Dalı Doktora Tez Çalışması.

Tanrıkorur, C. (1998). Müzik Kimliğimiz Üzerine Düşünceler. İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş.

Tanrıkorur, C. (2005). Osmanlı Dönemi Türk Musikisi. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Tura, Y. (1988). Türk Mûsikisi Mes'eleleri. İstanbul: Pan Yayıncılık.

Tura, Y. (1997). Tedkik ü Tahkik Nâsır Abdülbâki Dede, Hazırlayan ve Çeviren: Yalçın Tura. İstanbul: Tura Yayınları.

Tura, Y. (2001). Kantemiroğlu-Musikiyi

Harflerle Tesbit ve İcra İlminin Kitabı . İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Ungay, H. M. (1981). Türk Musikisinde Usuller ve Kudüm. İstanbul: Kendi Basımı.

Uygun, M. N. (1999). Safiyüddin Abdülmü'min Urmevi ve Kitbâbü'l Edvarı. İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.

Analysing of variations of the hafif usul

Extended abstract

Through the transfer of tradition from One of the important aspects of Turkish Music is a rhythmic cycle (usul). Normally, the rhythmic circle is one of the main elements of the meşk system (special music education system of maqam music) Consequently, rhythm in Turkish music increases the power of expression, so it can be seen as kind of rule maker for Turkish music.

The subject of the rhythmic cycle (Usûl) has special importance in every period of Turkish Music. The theory of rhythm (Usûl/ika) began with El-Kindi (800-873) and continued by the works of philosopher musicians such as Fârabi (870-950), Ibn Sînâ (980-1037) and İhvan-ı Safa respectively. Maragalı Abdulkadir (1360-1435) increased the total number of usuls to 24 with 7 rhythms which he formed. However, Maragalı used the word “Devir” instead of the word rhythm (ika). According to Maragalı, the word “ika” describes the relationship between the repetition of rhythms and the integrity of the piece. It can be said that his using similar with the function and theory of the word “rhythm/Usûl”, which is conveyed conceptually by the music scholars after him (Hatipoğlu and Sağlam, 2013: 116).

Rhythms come up with different classifications in the historical process. One of the most important classifications is the division as “Sakil and Hafif/heavy and light”. In this study, the ten rhythms studied in the form of “Hafif/light” will be examined along with the historical processes and their development throughout the centuries. In the last part of the study, we explain to the current uses of these rhythms and give some results obtained about these rhythmic cycles which have survived until today.

Rhythmic cycle means rhythmic templates, created for some special purposes. There are over seventy different rhythmic cycles in Turkish music from 2 to 120 times. Like the concept of fixed-moulded method, the single-stroke “aksak/limping” (not divisible or hampered by walking) measures such as 5-7-9-11-13-15 have remained unknown for centuries by Westerners (Tanrıkorur, 1998: 45). In Turkish music, rhythmic circles are called by their own names. Usuls had developed in historical periods by using Aruz prosody and became the most important element in Turkish music after the maqams. The term “usûl” refers to the whole concept of measure and rhythm. Right, and left hands called “darp/beat” are performed by hitting the right and left legs. These strokes are expressed as syllables like “Düm- tek-teke-tekâ- tâhek”. There are internal rhythm elements called “pattern” and “rhythm”. Due to the relationship of “Usûl-Vezin” was applied in the three basic principles of which aruz prosody also is based. These principles were; “Sebep-Veted-Fasıla”.

Two of the most important factors which are technically difficult to learn from notes or written sources is the lyrics and the rhythm. It is essential to learn pieces with the rhythmic patterns in Meşk system. In this study, we try to explain the transformation of some rhythmic cycle which have such an important place in terms of Turkish Music are in /Hafif/Light Form; Hafif/Light, Remel, Remel-i Kebir, Remel-i Sengin, Char Darb, Char Darb-i Hafif, Sedarb, Rah-i Kerd (Rah-i Kurd), Muhammes, Darbeyn, in centuries.

The following results were obtained from our research about 10 rhythms in the light form. The rhythms were basically six in the

13th century. These rhythms developed by using Aruz and seen as a useful instrument for learning songs. The rhythms that were not found can be thought as double or part of other rhythms. For example, Remel-i Kebir, is as fast as double from Remel. From the 17th century on, it was determined that the same rhythm was applied to different note values with the aim of changing the expression of vivid and inactivity without disrupting the pattern. For this reason, we can say that rhythmic patterns began to have better form in this period. It can be said that many rhythms have changed in form and structure. The rhythm Sakîlü's Sâni, also known as Muhammes, was found to be a 6-beat rhythm by Safiyyüddin Urmevi. However, there is no similarity between the form we use today. It can

be said that many rhythms that we know today are formed by dividing large rhythms into small rhythms in order to get easiness for playing.

Keywords

turkish music, usul (rhythm), hafif form