

290

6633

DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK BİLİMLERİ ANABİLİM DALI

15.YÜZYILDAN GÜNÜMÜZE DEĞİN
GELENEKSEL TÜRK SANAT MUSİKİSİNDE
KULLANILAN
AKSAK USULLAR

Yüksek Lisans Tezi

Hazırlayan
Yavuz DALOĞLU

Yöneten
Doç.Dr.Necati GEDİKLİ

T. C.
Yükseköğretim Kurulu
Dokümantasyon Merkezi

İZMİR-1989

SUNUŞ

Türk musikibilim duvarını ören kişilerden biri olarak: bu duvara harcı ve taşı sağlam bir eklemeye, geleneksel sanat musikimizin sorunlarından bir tanesinin daha çözümü doğrultusunda ufak da olsa birşeyler ortaya koymanın yeniden mutluluğunu duyuyorum.

"15.Yüzyıldan Günümüze Değın Geleneksel Türk Sanat Musikisinde Kullanılan Aksak Usullar" başlıklı bu çalışmamda: musikimizin tartımsal yapısında önemli ve ırsal bir yeri olan aksak tartımsal kalıpları, ya da daha açık söyleyişle aksak usulları incelemeye, bu incelemeyi gerçekleştirirken bu usulların: yapılarını, tarihsel süreç içerisindeki değişimlerini ve aralarındaki akrabalık ilişkilerini saptamaya çalıştım.

Çalışmamın çeşitli aşamalarında yapılabilecek her türlü yardımı severek yapan dostlarım: başta her zaman öğrencisi olmaktan gurur duyduğum Prof.Dr.Gültekin Oransay ile tez danışmanım Doç.Dr.Necati Gedikli'ye, ardından Yetkin Üzer, Serhat Durmaz, Andreas Estedt ve Onur Akdoğu'ya teşekkürler ederim.

Ayrıca her türlü çalışmama omuz veren can dostum, eşim Mine Daloğlu'na sevgi dolu saygı sunuyorum.

İzmir, 09.05.1989

Yavuz DALOĞLU

İÇİNDEKİLER

Sunuş	i
İçindekiler	ii
KISALTIYALAR	
a) Genel Kısaltılar	iii
b) Kaynak Kısaltıları	iv - vii
Giriş	1 - 8
I.BÖLÜM	
Geleneksel Türk Sanat Musikisi Kuramında	
Aksak Usullar	9 - 40
II.BÖLÜM	
Aksak Usulların Kuruluşları ve Başkantıları .	41 - 63
Sonuç	64 - 68
Ekler	69 - 80
Özet	81
Özgeçmiş	82

KISALTILAR

a) Genel Kısaltılar:

Alm.	Almanca, Almancadan.
Ar.	Arapça, Arapçadan.
bk.	bakınız.
c.	Ar.cem' (çoğul).
Fr.	Fransızca, Fransızcadan.
İng.	İngilizce, İngilizceden.
krş.	karşılığı.
Op.	opus.
Osm.	Osmanlıca, Osmanlıcadan.
vb.	ve benzeri, ve bunun gibi.
vd.	ve diğer, ve diğerleri.
Yun.	Yunanca, Yunancadan.
yüz.	yüzlem.

b) Kaynak Kısaltmaları:

- Abdûlbâkî TT : Nâsır Abdûlbâkî, Tedkîk ü Tahkîk. 1795 yöresi. Berlin (Ms.Or.Oct.2330), Süleymaniye Kütüphanesi: Nafiz Paşa Yazmaları, 1242/1.
- Arel TMND : Hüseyin Sadettin Arel, Türk Musikisi Nazariyatı Dersleri, İstanbul, İleri Türk Musikisi Konservatuvarı Yayınları:2, 1968.
- Bardakçı MA : Murat Bardakçı, Maragalı Abdülkadir, İstanbul, Pan Yayıncılık:3, 1986.
- Behar, Cem: bk.Fonton MO.
- Cemil RM : Tanbûrî Cemil, Rehber-i Mûsikî, İstanbul, Mahmûd Beğ Matbaası, 1321 (1884). (1.basım)
- Daloğlu, Yavuz: bk.Hızır TM.
- d'Erlanger F : Baron Rodolphe d'Erlanger, La Musique Arabe-IV, Paris, Paul Geuthner, 1939.
- d'Erlanger FA : Baron Rodolphe d'Erlanger, La Musique Arabe-IV, Paris, Paul Geuthner, 1939.
- d'Erlanger AU : Baron Rodolphe d'Erlanger, La Musique Arabe-VI, Paris, Paul Geuthner, 1959.
- Devellioğlu OTAL : Ferit Devellioğlu, Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat, Ankara, Aydın Kitabevi Yayınları Sözlük Dizisi:2, 1984
- Ezgi NATM : Suphi Ezgi, Nazarî ve Amelî Türk Musikisi, İstanbul, İstanbul Konservatuvarı Neşriyatı, 1933-1953.
- Fonton MO : Charles Fonton, Şark Musikisi -Avrupa Musikisiyle Karşılaştırmalı Bir Deneme-Türkçesi: Cem Behar, İstanbul, Pan Yayıncılık:5, 1987.
- Gazimihâl MM : Mahmut Ragıp Gazimihâl, Musiki Sözlüğü, İstanbul, Ankara Devlet Konservatuvarı Yayınları, 1961.
- Hakkı TM : İsmail Hakkı, Türk Musikisi -Nota, Usul, Makamat ve Solfej Metodu, İstanbul, İskender Kutmanî Müzik Evi, 1950 yöresi.
- Haşim E : Hâşim Beğ, Edvâr, İstanbul, 1864 (2.baskı, taşbaskı).
- Hızır E : Abdullahoğlu Hızır, Edvâr, İstanbul, Topkapı Sarayı Yeni Kütüphane Revân Köşkü Yazmaları, No:1728, 845 (1441).
- Hızır TM : Hızır Ağa, Tefhîm-ü l-Makâmât fî Tevlîd-i n-Nagamât, Topkapı Sarayı Yeni Kütüphane Hazine Kitapları, No:1793, 1765-70 yöresi.

- Süleymaniye Kütüphanesi, Hafîd Efendi Yazmaları, No:291.
- İlerici TMA : Kemal İlerici, Bestecilik Bakımından Türk Müziği ve Armonisi, İstanbul, Millî Eğitim Bakanlığı Devlet Kitapları, 1981. (2.baskı)
- Kanık TMRU : Veli Kanık, Türk Musikisinde Ritm Unsuru ve Nota Kaideleri, İstanbul, İstanbul Konservatuvarı Neşriyatı, 1954.
- Kantemir K : Kantemiroğlu Dimitri, Kitâbu İlm-i l-Mûsikî alâ Vech-i l-Hurûfât, Türkçesi: Yalçın Tura, İstanbul, Tura Yayınları, 1976.
- Karadeniz TMNE : Ekrem Karadeniz, Türk Mûsikîsinin Nazariye ve Esasları, Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1983.
- Konuk KY : Ahmed Avni Konuk, Hanende -müntehab ve mükemmel şarkı mecmuası-, İstanbul, "Kütüphane-i Cihan sahibi" Mihran yayını, 1317 (1901).
Bu betiğin 13-19.yüzlemlerini içeren "Usûlât-ı Mûsikîyye" yi çevriyazıp Küğsel Yapraklar'ın 463-466.yüzlemlerinde yayınlıyan Gültekin Oransay.
- Lâdikli ZE : Lâdikli İsrailoğlu Mehmed Çelebi, Zeyn-ü l-Elhân, Ankara, Millî Kütüphane, A 1267/Dosya 28, 888 (1483).
- Nuri KY : Bolahenk Nuri, Mecmua-i Kârhâ ve Nakşhâ, Beste ve Semâî ve Şarkıyyat, İstanbul, 1873.
Bu betiğin 6-13.yüzlemlerini içeren "Usûl ve Darbın Ta'rîfi" ni çevriyazıp Küğsel Yapraklar'ın 459-462.yüzlemlerinde yayınlıyan Gültekin Oransay.
- Oransay MT : Gültekin Oransay, Musiki Tarihi, Ankara, YAYKUR Açık Yükseköğretim Dairesi Eğitim Enstitüleri Müzik Bölümü, 1976.
- Oransay KG : Gültekin Oransay, Küge Giriş, İzmir, Ege Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Musiki Bölümü çoğaltmaları, No:40.
Bu notlar asistanlarca ders sırasında tutulmuş ve sonradan çoğaltılmıştır.
- Oransay Lâ : Gültekin Oransay, Lâdikli Mehmed'e Göre Makam ve Usul Dağarı, İzmir, Küğsel Yapraklar, yüz:337-342.
- Oransay 2ⁿx7 : Gültekin Oransay, Son Yüzyıl Kuramcılarında Birimsüre Sayısı 2ⁿx7 Olan Usullar, İzmir, Küğsel Yapraklar, yüz:229-230.
- Oransay GSM : Gültekin Oransay, Cumhuriyetin İlk Elli

- Yılında Geleneksel Sanat Musikimiz, Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, İstanbul, İletişim Yayınları, 1984.
- Özer AU : Yetkin Özer, Divan Musikisinde Aruz-Usul İlişkisi, İzmir, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Bilimleri Anabilim Dalı, basılmamış doktora tezi, 1989.
- Özkan TMNU : İsmail Hakkı Özkan, Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri -Kudüm Velveleleri- İstanbul, Ötüken Neşriyat, 1984.
- Öztuna TMA : Yılmaz Öztuna, Türk Musikisi Ansiklopedisi, İstanbul, M.E.B.Devlet Kitapları, I:1969, II:1974-1976.
- Reinhard T : Kurt-Ursula Reinhard, Turquie, Version abrégée du texte original: "Die Musik der Türkei", Berlin, Editions Buchet/Chastel, 1969.
- Sanal MM : Haydar Sanal, Mehter Musikisi -Bestekâr Mehterler, Mehter Havaları-, İstanbul, M.E.B.Devlet Kitapları, 1964.
- Seydî EM : Seydî, El-Matla' fî Beyân-i l-Edvâr v-e l-Makâmât ve fî İlm-i l-Esrâr v-e r-Riyâzât, İstanbul, Topkapı Sarayı Yeni Kütüphane, Ahmed III Yazmaları, No:3459, 910 (1504), çevriyazı: M.K.Özergin, Musiki Mecmuası, 196-200.sayılar.
- Swets HP : Wouter Swets, Shifting processes between the metrical patterns of folk dance songs and tunes in the Balkans and Asia Minor, Harmonie en perspectief,Deventer, Uitgeverij Sub Rosa (Overdruk), 1988.
- Touma MA : Habib Hassan Touma, Die Musik der Araber, Amsterdam, Heinrichs-Hofens Verlag, 1975.
- Tura, Yalçın: bk.Kantemir K.
- Ufkî MSS : Ali Ufkî, Mecmâ-i Sâz ü Söz, İstanbul, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1976.
- Uludemir AUU : Muammer Uludemir, Mecmua-i Saz ü Söz'de Usuller, Musiki Mecmuası, 408-410-411. sayılar.
- Uz MI : Kâzım Uz, Musiki Istılâhatı.(Düzeltilip genişletilmiş yeni basımı), Ankara, Küğ Yayını, 1964.
- Yekta TM : Rauf Yekta, Türk Musikisi, Türkçesi:Orhan Nasuhioğlu, İstanbul, Pan Yayıncılık, 1986.
- Yeşil TMBD : Mustafa Yeşil, Türk Musikisi İçin Bir Bibliyografya Denemesi, Musiki Mecmuası, 222-223 sayılar.

Yusuf E

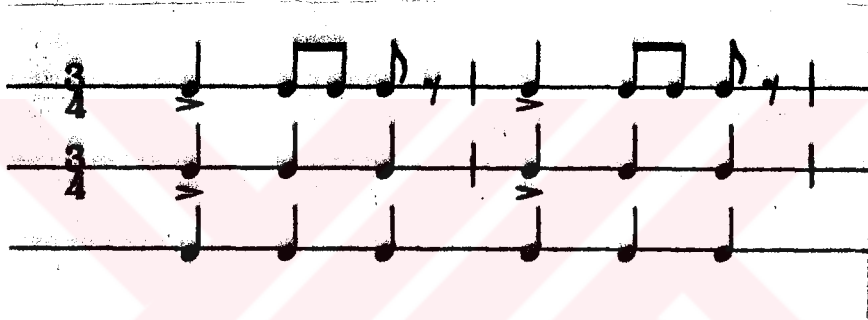
: Kirsehirli Nizâmoğlu Yusuf, Kitâb-
ü l-Edvâr, Ankara, Genel Kitaplık,
No:131, 1400 yöresi.





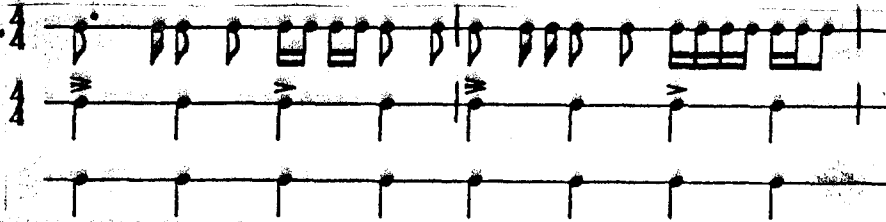
G I R L S

Bir ezgisel çizginin yada musikinin akışında ses süreleri ile vurgulanışlarından bireşme kavram⁽¹⁾ olarak kabul ettiğimiz düzum (Alm.Rhythmus, Fr.rhythme, İng.rhythm) katmanını incelerken, bu katmanla ilişkili alt katmanlarını da gözardı etmememiz, bunları bir bütünün parçaları olarak ele almamız gerekir. Bu katmanlardan ilki Tartım (Alm.Metrum, Osm.Vezn), ikincisi ise Atım'dır (Yun.Chronos Protos:birim zaman). Tartım: Musikinin akışını belirliyen, birimlerin kümeleniş ve vurgulanışından bireşen kalıp⁽²⁾. Atım da, eşit sürelerde ve eşit yeğinliklerde birimlerden bireşen katman⁽³⁾ olarak tanımlanabilir.



Bir musiki yaratısını dinlediğimizde kulağımıza gelen sesleri süre ve vurguları açısından soyutladığımızda ortaya çıkan katman düzumdür. Musiki dinlerken ne atımı, ne de tartımı kulağımızla işitemeyiz. Bunlar içsel bir işlemimizle ortaya çıkar. Örneğin bir yaratıyı dinlerken el çırpar yada ayak vururuz. Ama bu devinimimizle atımı değil farkında olmadan yine tartımı veririz. Çünkü yeğin ve yeynik vuruşları içsel olarak algılarız⁽⁴⁾.

Aşağıda Kâtip Türküsü'nün düzümü belirtilmiştir. Düzümün altındaki katmanlar, bu türkünün tartım ve atım katmanlarıdır.



- (1) Oransay MT:166.
 (2) Oransay MT:173.
 (3) Oransay KG:6.
 (4) Oransay KG:7.

Hem tartımın, hem de düzümün birlikte izlenebileceği bir örnek olan Beethoven'ın Op.27/2 küçük do diyez sonatının (Ay Işığı) birinci bölümünde sağ elde ikişerli bölünmeyle düzüm ve üçerli bölünmeyle tartım tınlatılır (5).



Tartımda, temelde ikili ve üçlü kümeler musiki tarihi boyunca birbirinin karşiti olarak görülür. Her ikisinin de insan üzerinde bıraktığı izlenim ayrıdır. İkili ve dörtlü tartımlar bir ilerleyişi belirtir. Yürüyüşlükler bu yüzden ikili yada dörtlü tartımla yazılırlar. Üçlü tartım ise bir yuvarlanma bir dönme belirtir (sözgelimi vals) (6).

Uluslararası sanat musikisinde karşılaştığımız "ölçü" ve "tartım" kavramları yerine geleneksel Türk sanat musikisinde "usul" kavramı kullanılmıştır. Usul, tartımın boğuk ve açık seslerle geleneksel bir gerçekleştirilmesidir. Velveleli ve sade olarak iki değişik şekilde gerçekleştirilebilen usulların, zamana ve beğeniye göre değişen çeşitli vuruşları olabileceği 15.yüzyıldan günümüze değin yazılmış kuram betiklerinin incelenmesi sonunda kolayca anlaşılabilir (7).

Usullar dayandıkları tartımın kuruluşuna göre "düz" ve "aksak" olarak ikiye ayrılır. Eşit uzunlukta kümelerden birleşme bir tartım ve böyle bir tartımı gerçekleştiren usul düz (sözgelimi 6/8'lik "yürük semai", 4/4'lük "sofyan" yada "düyek"); buna karşılık sözgelimi birinci kümesi iki, ikinci kümesi üç birimsüre boyunda olan tartımlar ve böyle bir tartımı gerçekleştiren usul da (örneğin 5/8'lik "Türk aksağı") aksaktır (8).

- (5) Oransay KG:9.
 (6) Oransay KG:8.
 (7) Oransay MT:138-139.
 (8) Oransay MT:139.

Usulları bir de boyları açısından büyük ve küçük olmak üzere ikiye ayırabiliriz. Tıpkı gözün eşit biçimli işaretlerden ancak belirli bir sayıya kadar olanları bir çırpıda kavrayıvermesi gibi kulak da tartım içinde en çok dört kümeyi, bir küme içinde de en çok dört birimi bir çırpıda parçalara bölmeden kavriyabilir. Dolayısıyla iki, üç yada dört birimli kümelerin en çok dört tenesinden bireşen usullara küçük, bundan çok sayıda kümesi olanlara büyük usullar deriz⁽⁹⁾.

Çalışmamın içeriği ve sınırları; 15.yüzyıldan günümüze değin geleneksel Türk sanat musikisinde aksak usullar olmasına karşın, aksak tartımsal kalıplar konusunda araştırmalarda bulunup, bu tartımsal kalıpların kökenlerini, coğrafyalarını ve yapılarını inceliyen yerli ve yabancı araştırmacıların görüşlerine de burada yer vereceğim.

Mahmut Ragıp Gazimihâl "Musiki Sözlüğü" başlıklı betiğinde özetle şu görüşleri savunur: Kuruluşu düz olan tartımlar, sözgelimi eşit birimli üçlü kümelerden oluşma tartımsal kalıplardan Doğu, buna karşı aksak tartımsal kalıplardan Batı yüzyıllarca habersiz kaldığı gibi, Osmanlı İmparatorluğu'nun doğusunda kalan ülkelerde de (İran, Kafkasya) aksak tartımlar görülmez. "Buna karşılık iç Asyada yer yer örnekleri bulunabildiği söyleniyor. Evvelce çok kullanmış bazı ülkelerin çağdan çağa unutmuş olmaları mümkündür.⁽¹⁰⁾". Aksak tartımların bizim musikilerimizde (geleneksel Türk sanat musikisi ve yerel musikilerimiz) yoğun biçimde görüldüğünü, bizim dışımızdaki ülkelerde ise kullanılmadığını vurgulayan Gazimihâl daha sonraki şu tümcesiyle: "Aksak ölçülü havalara nadiren Avrupa folklorunda da rastgeliniyor: meselâ Zorziko (alıntı yapılan betiğin 275.yüzleminde Zortziko) adlı ispanyol halk dansı 5:8'lik kıyassız tartımdadır.⁽¹¹⁾" daha önce söyledikleriyle çelişir. Ayrıca Gazimihâl kuruluşları düz olmıyan tartımlara her dilde Türkçe bir kelime olan "aksak" adının verilmesinin son

(9) Oransay MT:139-140.

(10) Gazimihâl MS:3.

(11) Gazimihâl MS:4.

uluslararası musiki kongrelerinden birinde kabul edildiğini bildirmesine karşılık; bu konuda ne isim, ne yer, ne de herhangi bir tarih vermemektedir.

Gültekin Oransay, Ege Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Musiki Bölümü'nde verdiği "Küğe Giriş" dersinde ve bu dersi izliyen asistanlarınca derlenmiş, sonradan bölüm çoğaltmaları içerisinde 40.sirasayıllı olarak yayınlanan notlarında konuyla ilgili şunları söylemektedir:

Aksak tartımların yalnızca Türk etkisiyle doğduğu sanılırsa da bugün dünyanın hemen her yerinde bu tür tartımların kullanılmış olduğu görülür. Ama başka ülkelerde bu aksak tartımlar gizlenmişlerdir. Örneğin Çaykovski, 6.sinfonisinde 2+3 tartımını kullanmış, ölçünün 5 birimli olduğunu da belirtmiştir. Bir çoğunun yaptığı gibi Brahms 5/4'lük yazdığı eserini 4/4'lük göstererek tartımı gizlemiştir. Çekler Furiant adlı kırımalarını 3/4'lük yazarlar, ansızın bir yerde 2-2-2-3-3 tartımı gelir.

Aksak tartımların Türklerin dışında da kullanıldığını vurgulayan Oransay; hem uluslararası sanat musikisinden, hem de halk musikilerinden verdiği örneklerle görüşlerine kesinlik kazandırmaktadır.

Türk musikileri konusunda çeşitli araştırmaları ve incelemeleri bulunan Kurt-Ursula Reinhard "Turquie" başlıklı betiklerinde, ayrıca Kemal İlerici'ye yazdıkları mektuplarında aksak tartımların kökenini, coğrafyasını saptama konusunda çelişkili ve bilimsel açıdan dayanağı olmıyan savlar ileri sürerler. Bu kişiler bir yandan:

Bu tartımları özellikle Türkiye'de canlı olarak görüyoruz ...

Üstelik aksak tartımlar Batıdaki bütün komşu toplumlarda, özellikle Makedon ve Bulgarlarda bulunur. Özellikle bu ikisinde uzun süre Türk egemenliği söz konusudur...

Türkçe "aksak" kelimesinin kökeni de bunu ortaya koyar...

Her durumda bakışsız tartımlar Türk musikisinin temel özelliklerinden biriydi ve biridir(12).

Gerçek aksak elbet Balkanlarda var, ama Avrupa diye sorduğunuzda her halde Balkanlardakini kastetmiyorsunuz. Bulgaristan, Romanya v.b. ülkelerde görülen asimetrik ritimler oralara belki de zaten Türklerce götürülmüştür ... (13)

derken diğer yandan İlerici'ye yazdığı mektubun alıntı yaptığım yerin devamında: "veya hiç olmazsa Türk-Grek musiki görünüşleriyle ilintilidir. (14)" ve daha önce alıntı yaptığım betikte şunlar yazılıdır:

Bununla birlikte Türklerin burada yalnızca Grek ve Bizans kalitini aldıklarını ve kendi kendilerine yeni tartım kalıplarını türettiklerini sanıyoruz. Bu sav Türk musikisinin bağımsızlığını gündeme getirmek amacıyla değildir, ama tarihsel gelişmeleri geçmişte ve bugün de olduğu gibi kabul etmek zorundayız...

Orta Asya Türklerinin karmaşık tartımlar kullanmadıkları sanılmaktadır. Şimdi Anadolu'da yerleşmiş olan Türkmenler ve Yörükler ki bunlar Türklerden daha az kırma olmuşlardır ve aksak türden tartımlar kullanırlar. Bunların bu usulları yüzyıllar içinde benimsemiş olmaları olasıdır...

Türkiye'deki tüm bölgelerde halk musikisinde, özellikle Karadeniz'in Doğu kısmında Trabzon Rum İmparatorluğu'nda 1462'ye dek aksak tartımlar görülür. Bu bölgede çok yoğun olan Lâzlar hiç kuşkusuz aksak tartımları yüzyıllarca birlikte yaşadıkları Greklerden almışlardır...

Bu uzun ve karışık tartım kalıplarının İstanbul'dan çıktığı ve İstanbul'un da Greklerle Türklerin en sıkı ilişki kurduğu kent olması gözönüne alınmazsa bunların Türk kökenli olduğu söylenebilir (15).

Reinhard'lar hiçbir bilimsel temeli olmayan, kanıtlıyamadıkları, kendi içinde tutarsız, çelişkili görüşlerine destek bulmak amacıyla Rauf Yekta'nın görüşlerine başvururlar ve de bu görüşleri çarpıtırlar.

Rauf Yekta Türk tartımlarının Grek tartımlarından türemiş olduğunu reddeder. Ama aksak tartımların Grek prototiplerinden yola çıkarak Türklerce geliştirilmiş olabileceği olasılığını gözardı etmez (16).

(13) İlerici TMA:397.

(14) İlerici TMA:397.

(15) Reinhard T:75-80.

(16) Reinhard T:75-80.

Oysa Rauf Yekta, aksak usullarla hiçbir ilişkisi olmadığı halde Reinhard'ların kendisine yönelttikleri görüşlerini "Türk Musikisi" başlıklı çalışmasında şu sözleriyle yalanlamaktadır:

Eski Yunanlılar sanatın bu kısmını modern musikinin asla vasil olamayacağı bir kemal derecesine götürmüşlerdi. Buna Avrupalılar ölçü demişlerdir ki, gerçekten musiki de ölçüdür. Türkler, Yunanlıların bu derslerine bigâne kalmamışlardır. Türk musikisi sadece, birlikte icra edilen tek sesli musiki olduğundan Türk üstatları nağmenin güzelleştirilmesine ve orjinal usullerin meydana getirilmesine gayret etmişlerdir. Gerçekten, dostum Thibaut'nun 1 Ağustos 1906 tarihli Revue Musicale dergisinde yayınlanan makalesinde beyan etmiş olduğu gibi, Türk musikisi usul'lerinin zenginliğinin ve şaşırtıcı çeşitlerinin hiçbir eşi yoktur(17).

Bir başka yabancı araştırmacı Wouter Swets; ikili ve üçlü kümelerin bireşiminden oluşan tartım kalıplarının aşağı yukarı bütün dünyanın sanat ve halk musikilerinde görüldüğünü, bu tartımsal kalıpların tümünü kapsıyacak yolda "aksak" adının uluslararası musiki yazınında ilk kez Romen musikibilimci Constantin Brailoiu tarafından kullanıldığını bildirmektedir(18).

Swets'e göre çoğu bölgede geneldışı olan bu tartımsal kalıplar; Bask Bölgesi, Endülüs, Kuzey Batı Afrika, Yakın Doğu, Arabistan, Transkafkasya, İran, Pakistan, Hindistan, Sovyetler Birliği ile Çin'in iç bölgeleri ve Kore'de daha ırsal olmasına karşın hiçbir yerde Türkiye ile Balkanlardaki kadar yoğun ve çeşitli değildir(19).

Kemal İlerici'nin aksak tartımların yalnızca Türklere özgü olduğunu kanıtlamak amacıyla yazdığı ve sorular sorduğu Eugene Borel konuyla ilgili olarak şu yanıtları vermiştir:

- 1- Türklerin gitmedikleri yerlerde aksak ritmin bulunmadığını sizin gibi sanırım. Bunun aksini ispat edebilecek müsbet deliller görmüyorum
- 2- Türk müziğinde eski Yunan veya Bizans kalıntı-

(17) Yekta TM:95.

(18) Swets HP:333.

(19) Swets HP:333.

larının bulunduğu şüphesizdir. Fakat Türk müziği bir takım kalıntılardan ibaret değildir. Bizimki müzik gibi, Türk müziği nazariyatında, Yunandan, Bizans'tan birtakım ecza ya unsurlar aldı ise de, bunun ile beraber hey'eti asliyesinde, Türk kalır, ne Yunanlı, ne Bizanslı ... (20)

Görüşlerini sunduğum araştırmacıların dışında Kemal İlerici "Bestecilik Bakımından Türk Müziği ve Armonisi" başlıklı betiğinde aksak usulların yalnızca Türklere özgü olduğunu ve Osmanlı İmparatorluğu döneminde Anadolu dışındaki topraklarda da bu usulların kullanıldığını bilimsel bir temele dayanmadan sadece çeşitli kişilerle mektuplaşmasına dayanarak, öznel düşünceleri doğrultusunda savunmaktadır (21).

Sonuç olarak aksak tartımların kökeni ve coğrafyası konusunda edindiğim izlenim şunlardır:

- 1) Aksak tartımlar aşağı yukarı dünyanın her yerinde çeşitli sanat ve halk musikilerinde kullanılmaktadır.
- 2) Aksak tartımların en yoğun ve çeşitli olduğu topraklar Türkiye ve Balkanlardır.
- 3) Batılı araştırmacıların (Kurt-Ursula Reinhard, Eugene Borel, Wouter Swets, vd.) Türk usullarını ve genelde Türk musikilerinin kuramsal temellerini eski Grek ve Bizans musikileri kuramlarına dayamak çabalarının geçmişte olduğu gibi hiçbir bilimsel-mantıksal tarafı yoktur.

Bu çalışma yalnızca geleneksel Türk sanat musikisinde kullanılan aksak yapıdaki usullarla sınırlandırılmış olup, genelde aksak tartımların kökenleri ve coğrafyaları üzerinde kuşbakışı niteliğinde durulmuştur.

(20) İlerici TMA:393-394.

(21) İlerici TMA:393-400, TÜRK MÜZİĞİNDE ÖLÇÜLER, bu bölümün tümü çalışmanın ek'ler bölümünde sunulmuştur.

I . B Ö L Ü M

GELENEKSEL TÜRK SANAT MUSİKİSİ KURAMINDA
AKSAK USULLAR

Bu bölümde öncelikle 15.yüzyıldan günümüze değin incelediğim kuramsal çalışmalarını tanıtarak işe başlayacağım. Ulaşılabildiğim kaynakların tümü ilkelden kaynaklar olmadığı için bu kaynakları: Özgün betikler ve çeviriler başlıkları altında sunacağım.

Özgün Betikler:

- 1) Abdullahoğlu Hızır: Edvâr.
- 2) Kırşehirli Nizâmoğlu Yusuf: Kitâb-ü l-Edvâr.
- 3) Lâdikli Mehmed: Zeyn-ü l-Elhân.
- 4) Kantemiroğlu Dimitri: Kitâb-ı ilm-i l-Mûsikî alâ Vech-i l-Hurûfât⁽²²⁾.
- 5) Hızır Ağa: Tefhîm-ü l-Makâmât fî Tevlîd-i n-Nagamât⁽²³⁾.
- 6) Haşim Beğ: Edvâr.
- 7) Kâzım Uz: Musiki Istılâhatı⁽²⁴⁾.
- 8) Suphi Ezgi: Nazarî ve Amelî Türk Musikisi.
- 9) Hüseyin Sadettin Arel: Türk Musikisi Nazariyatı Dersleri.
- 10) Tanbûrî Cemil: Rehber-i Mûsikî (1.basım).
- 11) Veli Kanık: Türk Musikisinde Ritm Unsuru ve Nota Ka-ideleri.
- 12) İsmail Hakkı: Türk Musikisi Nota, Usul, Makamat ve Solfej Metodu.
- 13) Ekrem Karadeniz: Türk Musikisinin Nazariye ve Esasları.
- 14) Kemal İlerici: Bestecilik Bakımından Türk Müziği ve Armonisi.

Çeviriler:

- 1) Lâdikli Mehmed: Fethiyye (d'Erlanger, La Musique Arabe, IV).
- 2) Fatih Sultan Mehmed'e sunulmuş yazarı bilinmeyen bir

(22) Kantemiroğlu Dimitri'nin Edvâr'ına Yalçın Tura'nın yayımına dayanarak incelediysem de; bu yayında hem tıpkıbasım, hem çevriyazı, hemde metnin çevirisi bulunduğu için özgün betikler içerisinde değerdendirdim.

(23) Daloğlu T.

(24) Bu betik Gültekin Oransay tarafından düzeltilip genişletilerek yayınlanmıştır. Bu çalışmada da özgün betikler arasında değerdendirilmiştir.

Edvâr. (d'Erlanger, La Musique Arabe, IV).

- 3) Molla Cami: Musiki Risâlesi (Özer AU:13).
- 4) Seydî: El Matla' (Özergin MM, sayı:196-216).
- 5) Rauf Yekta: Türk Musikisi (Nasuhioğlu).
- 6) Maragalı Abdülkadir (Bardakçı MA:78-88).
- 7) Charles Fonton: 18.Yüzyılda Türk Müziği (Fonton MO: 67-70)
- 8) Antoin de Murat: Divan Küğünün Usulları (Oransay KY: 447-448).
- 9) Bolahenk Nuri Beğ: Mecmûa-i Kârhâ ve Nakşhâ, Beste ve Semaî ve Şarkıyyat'ın 1.cüzün 6.-13.yüzlemleri (Oransay KY:459-462).
- 10) Ahmed Avni Konuk: Hanende, 13.-19.yüzlemler "Usûlât-ı Mûsikiyeye" (Oransay KY:464-466).

Bu bölümde sıraladığım kaynakları tarihsel-yıldizinsel olarak, önce yüzyıllara göre tek tek ele alarak inceliyeceğim, sonra da eleştirmeye çalışacağım.

Görüldüğü gibi, bu bölümde incelenen kaynaklar 15, 18, 19 ve 20.yüzyılın geleneksel Türk sanat musikisi kuramına ve edimine ilişkindir. Bunun nedeni de ya da başka bir söyleyişle 16 ve 17.yüzyıllara ilişkin kuramsal verilerin bulunmaması, belki varolanların da gün ışığına çıkmamasından dolayıdır. Zaman içerisinde bu yüzyıla ilişkin verilerin ortaya çıkması durumunda 15.yüzyıldaki musiki anlayışı ile 18.yüzyıldaki musiki anlayışı arasındaki değişim ve değişimin nedenleri, boyutları belki açıklığa kavuşacak ve geleneksel sanat musikimizin kuram tarihi de daha netleşecektir. Ayrıca 16 ve 17.yüzyıllarda yazılmış söz dergileri (:güfte mecmûaları) tümüyle tarandığı zaman, sanıyorum ki bu yüzyıllarla ilgili veriler ortaya çıkacaktır. Fakat ben çalışmamın boyutlarının geniş olmasından dolayı bu kaynaklara inme gereğini duymadım. Şunu da belirtmeliyim ki genelde incelediğim kaynakların büyük bir kısmı birbirlerinden aktarma, hatta kelimesi kelimesine aynı bilgileri sunmaktadırlar (sözgelimi Abdullahoğlu Hızır ile Kırşehirli Yusuf ve Seydî).

Bundan başka 17.yüzyılda kullanılmış usulları ve usul dağarını tanıyabilmek amacıyla Ali Ufkî'nin "Mecmûa-i Sâz ü Söz" başlıklı derlemesine başvurduğum.

15.YÜZYILDA USUL GÖRÜNGÜSÜ VE AKSAK USULLAR

18.yüzyıldan beri düm, düme, tek, teke, tahek heceleriyle betimlenen usullar; 15. yüzyılda çeşitli düzümsel kalıpların bireşitirilmeıyle oluşturulurdu ve bu iş için de ten, te, nen, ne gibi özel hecelerden yararlanılırdı.

Düzümsel kalıplarda da (: ika') aruzda olduğu gibi temelî heceler oluşturur ve bir hece, sonundaki harfın ünlü (mü-teharrık) yada ünsüz (sakin) olmasına göre değerlendirilirdi. Bu düzümsel kalıplar ayrıca kendi içlerinde ikiye ayrılan üç türden (rükn, c.erkân) oluşmaktaydı. Bunlardan birincisi "Sebeb": sebeb-i hafîf, sebeb-i sakîl; ikincisi "Veted": veted-i mecmû', veted-i mefrûk; üçüncüsü de "Fâsıla": fâsıla-yı sugrâ ve fâsıla-yı kübrâ'dır⁽²⁵⁾.

Bu üç türü kısaca betimliyecek olursak:

1) Sebeb:

11) Sebeb-i hafîf: Biri ünlü, diğerü ünsüz iki harftan oluşur ve ten hecesinin karşılığıdır. Birim değerü 8'lik alacak olursak bu türü 4'lük nota değerüyle betimliyebiliriz.

12) Sebeb-i sakîl: Harfların ikisi de ünlü olan bu tür te, ne hecelerinin karşılığıdır. Eğer birim değer 8'likse bu türü iki sekizlik nota değerüyle betimliyebiliriz.

2) Veted:

21) Veted-i mecmû': İlk iki harfı ünlü, üçüncüsü ünsüz olan üç harftan oluşur ve te, nen hecelerinin karşılığıdır. 8'lik birim değer alındığında bu tür; bir sekizlik ve bir dörütlük yani üç sekizlik toplam değerü karşılığıdır.

22) Veted-i mefrûk: Birinci ve ikinci harfları ünlü,

(25) Bardakçı MA:79.

ikinci harfı ünsüz olan üç harftan oluşur ve tâ, ni hecelerinin karşılığıdır. Sekizlik birim değer alındığında bu tür, bir dörtlük ve bir sekizlik (yani toplam üç sekizlik) değerlerle betimlenir.

3) Fâsıla:

- 31) Fâsıla-yı sugrâ: İlk üçü ünlü, dördüncüsü ise ünsüz harftan oluşan bu tür; te, ne, nen, hecelerinin karşılığıdır. Birim değeri sekizlik olacak olursak bu tür, iki sekizlik ve bir dörtlük (yani toplam dört sekizlik) değerlerle betimlenir.
- 32) Fâsıla-yı kübrâ: Harflarının ilk dördü ünlü, beşincisi ise ünsüz olan bu tür; te, ne, ne, nen hecelerinin karşılığıdır. Yine sekizlik birim değer alındığında bu tür, üç sekizlik ve bir dörtlük nota değerleriyle (yani toplam beş sekizlik) betimlenir⁽²⁶⁾.

Sıraladığımız bu türler çeşitli şekillerde birleştirilerek usullar oluşturulur. Usullarla ilgili bir başka görüngü de vuruşlardır. Geleneksel Türk sanat musikisinde vuruş kelimesinin karşılığı olarak iki tane daha kelime -nakre ve darb-kullanılmıştır. Nakre ve darb bir yandan usulun kaç birimli olacağını belirten kelimeler olduğu gibi⁽²⁷⁾, bir yandan da usulun hangi nakrelerinin vurulacağını veya vurulmayacağını belirtir. Bu konuyla ilgili olarak kuram betiklerinde: "şu kadar nakre sâkit olur, şu kadar nakre ise vurulur"⁽²⁸⁾ gibi ya da sözgelimi Lâdikli Mehmed vurulan birimler için "madrûb", vurulmayanlar için ise "matrûh"⁽²⁹⁾ kelimelerini kullanmış ve ayrıca madrûb birimleri "mim" harfıyla simgeliyere hecelerinin altına yerleştirmiştir⁽³⁰⁾.

(26) Bardakçı MA:79-81. Devellioğlu OTAL:301, 1109, 1381.

(27) Lâdikli ZE:103a: "Altıncısı hezecdür. Bu dahî şol usûldür ki on nakre ola ki ...".

(28) Bardakçı MA:82.

(29) Devellioğlu OTAL:669'da madrûb: darbolunmuş, dövülmüş, vurulmuş, çarpılmış. 701'de matrûh: tarh edilmiş, çıkarılmış.

(30) 27. dipçikmadaki usulun devamı: "dördü madrûb, kalanı matrûh şu vechile evvelâ tenen tenen tenen ten ...".

Son olarak, düzümsel kalıpların içinde vuruşların yerini belirlemek amacıyla dört ayrı zaman oluşturulmuştur. Bunlar:

- 1) Sebeb-i sakîl: "elf" zamanı.
- 2) Sebeb-i hafîf: "be" zamanı.
- 3) Veted-i mecmû: "cim" zamanı.
- 4) Fasıla : "dal" zamanı.

Bu zamanların değerleri, ebced⁽³¹⁾ harflarınca simgeleyen sayılarla belirtilmektedir. Buna göre sekizliği birim değer olarak kabul edersek: sebeb-i sakîl bir sekizlik, sebeb-i hafîf iki sekizlik (:bir dörtlük), veted-i mecmû üç sekizlik (:bir noktalı dörtlük) ve fasıla da dört sekizlik (:bir ikilik) değerindedir⁽³²⁾.

Murat Bardakçı bu zamanların bir başka anlama gelebileceğini de şu sözlerle: "Sakily-i evvel usulü sekiz sebeb-i sakily'den meydana gelir ve 16 nakrelidir. Bu nakrelerin 11'i sâkıt olur yani vurulmaz; beş nakre ise vurulur."⁽³³⁾ Yazarın bu açıklamasından, yukarıda sıraladığım kavramların aynı zamanda usulların mertebelerini belirten kavramlar olduğu sonucu çıkmaktadır, fakat bu konu üzerinde hiç durulmamıştır. Bu konuyu Lâdikli Mehmed şu şekilde açıklamakta ve bir zaman daha eklemektedir:

Pes vardılar bu zemân-ı mütevassıtı iki harf-ı müteharrrik 'itidâl üzerine telaffuz olunduğı vakt arasına giren zemânı takdîr etdiler dahî buna evvel-i mertebe-i mahsûsiyeti müstemil kıldukları ecluden zemân-ı elf deyu ad verdiler ve za'ifine zemân-ı be dediler ve seleset emsâline zemân-ı cim dediler ve erba'a emsâline zemân-ı dâl dediler, hemse-i emsâline zemân-ı he dediler⁽³⁴⁾.

15.yüzyıldaki usul görüngüsünü bu şekilde özetledikten sonra, bu yüzyıl kuramcılarının betimlediğı aksak kuruluştan

(31) Arap elifbasındaki harfların sayısal bir karşılığı vardır. Bu dizgeye göre: 1'den 10'a kadar birer birer, 10'dan 100'e kadar onar onar, 100'den 1000'e kadar da yüzer yüzer sayılır.

(32) Bardakçı MA:82.

(33) Bardakçı MA:83-84.

(34) Lâdikli ZE:89b-90a.

ki yani içinde ikili ve dörütlü kümelerle üçlü ve beşli kümelerin birlikte kullanıldığı usulları sunacağım.

MARAGALI ABDÜLKADİR (35)

- 1) Sakıl-i evvel: 16 birim.
tenen tenen tenenen ten tenenen
3,3,4,2,4
- 2) Sakıl-i sanî: 16 birim.
tenen tenen ten tenen tenen ten
3,3,2,3,3,2
- 3) Hafif-ü r-remel: 10 birim
ten tenen ten tenen
2,3,2,3
- 4) Hezec: 10 birim.
tenen ten tenen ten
3,2,3,2
- 5) Fahti: 10 birim.
ten tenenen tenenen
6,4 (3,2)
- 6) Fahti: 20 birim.
tenenen ten tenenen tenenen ten tenenen
4,6,6,4 (2,3,3,2)
- 7) Fahti: 28 birim.
ten tenenen tenenen tenenen ten tenenen tenenen
tenenen
6,4,4,4,6,4,4,4 (3,2,2,2,3,2,2,2)
- 8) Türkî-i asl: 20 birim. ten tenenen tenenen
tenenen tenenen ten
6,4,4,6 (3,2,2,3)
- 9) Türkî-i asl-ı kadîm: 24 birim.
ten tenenen tenenen tenenen tenenen ten tenenen
Bu usul iki şekilde yorumlanabilir:
a) Birinci ve ikinci kümelerle, altıncı ve yedinci kümeler birleştirilip 6,4,4,4,6 (3,2,2,2,3) kurulu-

luşu;

b) yine birinci ve ikinci kümelerle, beşinci ve altıncı kümeler birleştirilip 6,4,4,6,4 (3,2,2,3,2) kuruluşu elde edilebilir.

10) Muhammes-i kebîr: 16 birim.

tenen tenen ten tenen tenen ten

3,3,2,3,3,2

Bu usulla sakîl-i sanî usulunun birim sayısı ve heceleri aynıdır.

11) Muhammes-i evsat: 8 birim.

tenen tenen ten

3,3,2

12) Devr-i Şahî: 30 birim.

tenenen tenen ten ten tenen tenenen ten ten tenen

tenen ten

4,3,2,2,3,4,2,2,3,3,2

13) Feth: 49 birim.

tenen tenen tenenen tenenen tenen tenen tenenen

tenen ten tenenen tenenen tenenen tenenen tenenen

3,3,4,4,3,3,4,3,2,4,4,4,4,4

14) Darb-ı cedîd: 14 birim.

tenenen tenenen tenen tenen

4,4,3,3

LADİKLİ MEHMED (36)

1) Sakîl-i evvel: Maragalı Abdülkadir'in betimlediği usulun aynısı.

2) Bereşân: 17 birim.

tenen tenenen tenenen ten tenenen

3,4,4,2,4

3) Sakîl-i sanî: Maragalı Abdülkadir'in betimlediği usulun aynısı.

4) Haff-i sakîl: 16 birim.

ten tenenen tenenen tenenen tene

6,4,6 (3,2,3)

- 5) Sakîl-i remel: 24 birim.
tenenen tenenen ten ten ten ten ten tenenen
4,6,2,2,2,2,6 (2,3,1,1,1,1,3)
- 6) Hafif-i remel: Maragalı Abdülkadir'in betimlediği usulun aynısı.
- 7) Hezec: Maragalı Abdülkadir'in betimlediği usulun aynısı.
- 8) Fahte-i sagîr: Maragalı Abdülkadir'in betimlediği 10 birimli fahti usulunun aynısı.
- 9) Fahte-i kebîr: Maragalı Abdülkadir'in betimlediği 20 birimli fahti usulunun aynısı.
- 10) Fahtî zaid: Maragalı Abdülkadir'in betimlediği 28 birimli fahtî usulunun aynısı.

- 11) Sakîl: 48 birim.
tenenen tenenen ten tenenen ten tenenen ten
tenenen ten tenenen tenenen tenenen tenenen
tenenen
4,6,6,4,6,6,4,4,4,4 (2,3,3,2,3,3,2,2,2,2)

- 12) Hafif: 32 birim.
tenenen tenenen tenenen ten tenenen ten tenenen
tenenen tenenen

Bu usul üç şekilde yorumlanabilir:

- a) Üçüncü ve dördüncü kümelerle, altıncı ve yedinci kümeler birleştirilip 4,4,6,4,6,4,4 (2,2,3,2,3,2,2) kuruluşu;
b) dördüncü ve beşinci kümelerle, altıncı ve yedinci kümeler birleştirilip 4,4,4,6,6,4,4 (2,2,2,3,3,2,2) kuruluşu;
c) üçüncü ve dördüncü kümelerle, beşinci ve altıncı kümeler birleştirilip 4,4,6,6,4,4,4 (2,2,3,3,2,2,2) kuruluşu elde edilebilir.

- 13) Divân (darb-engiz): 10 birim.
ten tenen ten tâni
2,3,2,2,1
- 14) 'Amel (Türkî Darb): 14 birim.
tenenen tenenenen tenenenen
4,5,5
- 15) Se-endâr: 14 birim.

ten ten tenenen ten tenenen

Bu usul da üç şekilde yorumlanabilir:

- a) İkinci ve üçüncü kümelerle, dördüncü ve beşinci kümeler birleştirilip 2,6,6 (1,3,3) kuruluşu;
 b) üçüncü ve dördüncü kümeler birleştirilip 2,2,6 (1,1,3,2) kuruluşu;
 c) dördüncü ve beşinci kümeler birleştirilip 2,2,4,6 (1,1,2,3) kuruluşu elde edilebilir.

16) Semâ'î: 10 birim.

tenen tenen tenenen

3,3,4

17) Çâr-sakîl: 24 birim.

tenenen tenenen ten ten ten tenen tenenen

4,6,2,2,6,4 (2,3,1,1,3,2)

18) Revân: 9 birim.

ten tenen tenenen

2,3,4

19) Muhaccel: 56 birim.

ten tenenen ten tenenen tenenen tenenen tenenen

tenenen ten tenenen ten tenenen tenenen tenenen

tenenen tenenen

Bu usul da dört şekilde yorumlanabilir:

- a) Birinci ve ikinci kümelerle, üçüncü ve dördüncü kümeler, dokuzuncu ve onuncu kümelerle, onbirinci ve onikinci kümeler birleştirilip 6,6,4,4,4,4,6,6,4,4,4,4 (3,3,2,2,2,2,3,3,2,2,2,2) kuruluşu;
 b) ikinci ve üçüncü kümelerle, onuncu ve onbirinci kümeler birleştirilip 2,6,4,4,4,4,4,2,6,4,4,4,4,4 (1,3,2,2,2,2,2,1,3,2,2,2,2,2) kuruluşu;
 c) birinci ve ikinci kümelerle, üçüncü ve dördüncü kümeler, onuncu ve onbirinci kümeler birleştirilip 6,6,4,4,4,4,2,6,4,4,4,4,4,4 (3,3,2,2,2,2,1,3,2,2,2,2,2) kuruluşu;
 d) ikinci ve üçüncü kümelerle, dokuzuncu ve onuncu kümeler, onbirinci ve onikinci kümeler birleştirilip 2,6,4,4,4,4,4,6,6,4,4,4,4,4 (1,3,2,2,2,2,2,3,3,2,2,2,2) kuruluşu elde edilebilir.

20) Darb-ü l-Feth: 88 birim.

tenenen tenenen ten ten ten tenenen ten tenenen

tenenen tenenen ten tenenen ten tenenen tenenen

tenenen tenenen tenenen tenenen tenenen tenenen

ten ten ten ten tenenen tenenen

Bu usulun 2-3, 5-6, 6-7, 10-11, 11-12, 12-13, 13-14, 21-22, 25-26.kümeleri birleştirilerek aksak bir tartımsal yapı elde edilebilir. 15.yüzyılın darb-ü l-feth usuluyla günümüz kuramcılarındaki darb-ı fetih usulu arasında birim süre sayısının dışında somut bir ilişki saptıyamadığımdan dolayı sadece usulun içindeki kümelerin çeşitli olasılıklarla birleştirilmesi sonucunda aksak bir tartımsal kalıbın oluşabileceğini varsayıyorum.

21) Çâr-haffî: 48 birim.

tenenen tenenen tenenen ten tenenen ten tenenen
tenenen tenenen ten ten ten tenenen tenenen

Bu usulun da 3-4, 4-5, 5-6, 6-7, 9-10, 13-14.kümeleri birleşik düşünülürse aksak bir tartımsal kalıp elde edilebilir.

22) Râh-Kürd: 40 birim.

tenenen tenenen tenenen ten ten ten tenenen
tenenen tenenen tenenen tenenen tenenen

4,4,6,2,2,6,4,4,4,4,4 (2,2,3,1,1,3,2,2,2,2,2)

23) Türki-i asl-ı kadîm: Maragalı Abdülkadir'in betimlediği usulun aynısı.

24) Türki asl-ı sagîr: Maragalı Abdülkadir'in betimlediği usulun aynısı.

25) Türki-haffî: 12 birim.

ten ten tenenen tenenen

2,6,4 (1,3,2)

26) Darb-ı Şâhî: Maragalı Abdülkadir'in betimlediği devr-i şâhî usulunun aynısı.

27) Darb-ı Kameriyye: 5 birim.

ten tenen

2,3

28) Darb-ü l-hadîd: 14 birim

tenenen tenenen tenen tenen

4,4,3,3

Bu usul da Maragalı Abdülkadir'de darb-ı cedîd olarak geçmektedir.

15.yüzyıla ilişkin kaynaklarda; sözgelimi Fatih'e sunulmuş yazarı bilinmiyen edvâr, Abdullahoğlu Hızır'ın Edvâr'ı, Kırşehirli Nizamoğlu Yusuf'un Kitâb-ü l-edvâr'ı, Seydî'nin

El-Matla'ı ve son olarak da Molla Cami'nin musiki risâlesi'nde de genel olarak Maragalı Abdülkadir ve Lâdikli Mehmed'den aldığım usullar bulunmaktadır.

Gerçekte ele aldığım 15.yüzyıl kaynaklarının tümü bu konuda güvenilir olmaktan çok uzaktır. Maragalı Abdülkadir'i ilişkin usullar Murat Bardakçı Yoluyla, Lâdikli Mehmed'e ilişkin usullar Baron Rodolphe d'Erlanger yoluyla ve Türkçe Zeyn-ü l-Elhân'a dayanarak, Kirsehirli Nizamoğlu Yusuf'a ilişkin usullar Kitâb-ü l-Edvâr'ın tek bir ikitine dayanarak, Seydî'ye ilişkin usullar M.K.Özergin'ce yapılan çevriyaziya dayanarak, Molla Cami'ye ilişkin usullar da Yetkin Özer'in doktora tezinine dayanarak elde edilmiştir.

Maragalı Abdülkadir ile Lâdikli Mehmed'in betimlediği usullardan seçerek sıraladığım ve yorumlamaya çalıştığım üçlü ile beşli kümelerin açıkça görüldüğü usulların dışında kalanlarda, dörtlü kümeyle ikili kümeyi birleştirerek altılı veya üçlü kümelerin elde edilmesiyle aksak ilişkiler aranması olayı ve spekülatif olarak oluşturulan aksak kalıplar sadece bir varsayımdır.

15.yüzyılın genelde usul mantığını ve usullarını doğru çözümliyebilmek, sonrada yorumliyabilmek için:

1) Öncelikle kaynaklar tüm ikitleriyle edition-critique yöntemiyle betimlenmelidir.

2) Bu yüzyıla ilişkin çeşitli kaynakların birbirleriyle karşılaştırılması gerekmektedir.

3) Aynı adlı yada akraba usulların 15.yüzyıldaki kuruluşlarıyla günümüzdeki kuruluşları karşılaştırılmalı, günümüz usullarından başlayarak tarihsel olarak geriye doğru gidilmesi sonucunda usullardaki değişimlerin nedenleri ve boyutları ortaya konmalıdır.

4) Son olarak da 15.yüzyılda kullanılıp, günümüzde kullanılmıyan usullar, akraba ve aynı adlı usullardan çıkan verilere göre yorumlanmalıdır.

18.YÜZYILDA AKSAK USULLAR

18.yüzyılın kuram betiklerindeki usullar, artık 15.yüzyıl usul anlayışından farklı bir görünümde dir. Bu yüzyıla ilişkin başlıca iki kaynak kullandım. Bunlardan ilki Kantemiroğlu Dimitri'nin "Kitâb-ı İlm-i l-Mûsikî alâ Vech-i l-Hurûfât" (Harflar yoluyla musiki bilgisinin betiği, 1691-95), ikincisi ise Nasır Abdülbâkî'nin "Teddîk ü Tahkîk" (İnceleme ve Araştırma, 1795) başlıklı betikleridir. Bu yüzyılın ikinci yarısının ilk çeyreğinde yazılmış olan Hızır Ağa'nın "Tefhîm-ü l-Makâmât fî Tevlîd-i n-Nagamât (Makamların Anlatılması, Ezgilerin Oluşturulmasında, 1765 yada 70 yöresi)⁽³⁷⁾ başlıklı betiğinde usulların yalnızca birim süre sayıları, Charles Fonton'un "Doğu Musikisi"⁽³⁸⁾ başlıklı betiğinde ise usulların sadece geleneksel adlarıyla heceleri yer alır.

Bu yüzyıldan başlayarak 19 ve 20.yüzyıllarda da yalnızca en fazla 14 birimli yada bunların kata olan usullar betimlenecektir. Bunun nedeni de bu araştırmanın asal kaynaklarının yukarıda andığım yüzyıllara dayanması ve çalışmanın ikinci bölümünde de bu usulların incelenmesidir.

18.yüzyıldan (belki daha önce) günümüze değin usul betimlemelerinde düm, tek, teke, tekkâ ve tahek heceleri kullanılmıştır. Ayrıca usullar mertebeleri açısından üç grupta betimlenmiştir. Bunlar: bahr-ı hafîf-i evvel, bahr-ı hafîf-i sanî ve sakîl'dir. Yürük usullar bahr-ı hafîf-i evvel, ağır usullar sakîl, yürük ile ağır arası hızdaki usullar da bahr-ı hafîf-i sanî ile ölçülmüştür.

KANTEMİROĞLU DİMİTRİ⁽³⁹⁾

1) Berevşân: 16 birim.

düm tek düm tek düm düm tek düm düm tek teke teke
2 1 2 1 2 1 1 1 1 2 1 1

2) Evsat: 26 birim.

teke teke düm tek düm düm tek teke düm düm
2 3 2 2 2 2 2 3 4 4

(37) Hızır TM:19b-20a.

(38) Fonton MO:67-70.

(39) Kantemir K:164-171.

- 3) Devr-i Kebîr: 14 birim
 düm düm tek düm tek tek düm tek tek teke teke
 1 1 1 2 2 1 1 1 2 2
- 4) Nîm Devir: 9 birim.
 düm düm tek düm tek teke teke
 1 1 1 2 2 2
- 5) Devr-i revân: 14 birim.
 düm düm tek düm tek tek
 3 2 2 3 2 2
- 6) Fahte: 10 birim.
 düm tek düm tek teke teke
 2 3 1 2 2
- 7) Evfer: 9 birim.
 düm teke teke düm tek
 2 1 1 2 3
- 8) Frenkçîn: 12 birim.
 düm düm düm düm teke teke teke teke
 1 2 1 2 2 2 1 1
- 9) Semâf-i lenk: 8 birim.
 düm düm tek düm tek
 2 1 2 1 2
- 10) Hezec: 22 birim.
 düm düm düm tek düm düm tek teke teke düm tek düm
 2 1 1 2 1 1 2 2 2 2 1 2
 tek düm teke teke
 1 2 2
- 11) Hârizm: 14 birim.
 tek tek tek düm düm düm
 3 2 2 3 2 2

NÂSİR ABDÛLBÂKÎ⁽⁴⁰⁾

- 1) Aksak semâf: hafîf-i evvel ile 10 birim.
 düm tekke düm tek
 2 3 2 3
- 2) Fahte: sakîl ile 10 birim.

(40) Abdûlbâkî TT:38a-38b.

düm düm tek tek tek düm tek düm teke teke
1 1 1 1 1 1 1 1 1 1

3) Çember: sakîl ile 12 birim.

düm tekke düm düm tek tek tek düm tek tekke tekke
1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1

4) Muhammes: haff-i sanî ile 16 birim.

düm teke düm tek düm düm tek teke düm tek teke düm
1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1
teke teke teke
2 1 1

5) Devr-i revân-ı hindî: haff-i evvel ile 14 birim.

düm düm tek düm teke teke
3 2 2 3 2 2

6) Frenkçîn: haff-i sanî ile 12 birim.

düm düm düm düm tekke tekke teke teke
1 2 1 2 2 2 1 1

7) Evfer: haff-i sanî ile 9 birim.

düm tek tek düm düm tek teke
1 2 1 1 1 1 2

8) Evsat: haff-i evvel ile 26 birim.

teke teke düm tek düm düm tek teke düm düm
2 3 2 2 2 2 2 3 4 4

9) Devr-i kebîr: haff-i sanî ile 28 birim.

düm düm tek düm tek teke düm tek tek düm tek düm
2 2 2 1 1 1 1 4 4 2 2 2
tekke tekke
2 2

10) Berevşân: haff-i sanî ile 16 birim.

düm tek düm tek düm düm tek düm düm tek teke teke
2 1 2 1 2 1 1 1 1 2 1 1

11) Darb-ı hüner: haff-i evvel ile 19 birim.

düm tek düm tek düm teke düm tek düm düm tek düm
1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 3
tek düm teke teke
1 2 1 1

Bu bölümde en fazla 14 ve katı olan usulların yerale-
cağını daha önce bildirmeme karşın (bk.21.yüz.), 19
birimli darb-ı hüner usulunun içinde de aksak öbek
bulunduğu için yazma zorunluluğunu hissettim.

12) Şarkı düveği: hafif-i evvel ile 5 birim.

düm tek düm tek
1 1 1 2

19.YÜZYILDA AKSAK USULLAR

HAŞİM BEĞ (41)

1) Aksak fahte: 5 birim.

düm tek düm tek teke
1 2 1 1 1

Bu usulu Haşim Beğ yanlış betimlemiştir. Usul bu betimlemeyle 6 birimli olmaktadır. 5 birimli olarak betimlendiğinde usulun şu şekilde:

düm tek düm tek teke
1 1.5 0.5 1 1

olması gerekmektedir.

2) Firengî Fer': 14 birim.

düm düm düm düm düm tek düm tek teke düm tek teke
1 2 1 2 1 1 1 - 1 - 2 1
teke
1

3) Devr-i kebîr: 14 birim.

düm düm tek düm tek teke düm tek tek düm düm tek
1 1 1 1 1 - 1 2 1 1 1 2
teke teke
1 1

Bu usulu da Haşim Beğ yanlış betimlemiştir. Usul bu betimlemeyle 15 birimli olmaktadır. 14 birimli olarak betimlendiğinde usulun şu şekilde:

düm düm tek düm tek teke düm tek tek düm düm tek
1 1 1 1 - 1 - 2 1 1 1 2
teke teke
1 1

olması gerekmektedir.

4) Fahte: 10 birim.

düm düm düm tek düm tek teke teke
1 1 - 3 1 1 1 1

Bu usulu da Haşim Beğ yanlış betimlemiştir. Usul bu betimlemeyle 9 birimli olmaktadır. 10 birimli olarak

betimlendiğinde usulun şu şekilde:

düm düm düm tek düm tek teke teke
1 1 1 3 1 1 1 1

olması gerekmektedir.

5) Nîm Devir: 9 birim.

düm düm tek düm tek teke düm tek teke teke
1 1 1 - 1 - 1 2 1 1

Haşim Beğ bu usulu doğru betimlemiş fakat birim sü-
re sayısını yanlışlıkla 10 olarak yazmıştır.

6) Evfer: 9 birim.

düm teke teke düm düm tek
2 1 - 1 2 2

Haşim Beğ bu usulu da yanlış betimlemiştir. Usul bu
betimlemeyle 8 birimli olmaktadır. 9 birimli olarak
betimlendiğinde usulun şu şekilde:

düm teke teke düm düm tek
2 1 1 1 2 2

olması gerekmektedir.

BOLAHENK NURİ BEĞ (42)

1) Sofyan: sakîl ile 9 birim.

düvüm⁽⁴³⁾ tekke
4 5

2) Aksak: sanî ile 10 birim.

düvüm tekke düvüm tek tek
2 3 2 2 1

3) Devr-i revân: sanî ile 14 birim. (3.şekil)

düvüm düm tek düvüm tek tek
3 2 2 3 2 2

4) Devr-i revân: sakîl ile 26 birim (2.şekil)

düvüm düvüm tek düvüm tek tek
5 4 4 5 4 4

5) Devr-i revân: sanî ile 27 birim. (1.şekil)

düm tek tek düm tek tek düm tek düm tek tek düm tek
2 2 2 1 2 1 2 2 1 2 2 2 2

düm tek tek
1 2 1

(42) Nuri KY:459-462.

(43) Her kuramcıda raslanmıyan bu terim dal-vav-vav-mim harf-
larıyla yazılmaktadır.

6) Aksak semâf: sanî ile 11 birim.

düm tekke düm tek tek
2 4 2 2 1

7) Evfer: hafîf-i evvel ile 9 birim.

düm tekke düm tek tek
2 2 2 1 2

Bunlardan başka Bolahenk Nuri Beğ; devr-i kebîr'i betimlerken hafîf-i sanî'den 26 birimli betimlemiş, fakat zencîr usulunun içindeki devr-i kebîr'i 14 birimli yazmıştır. Ayrıca berêşân: hafîf-i sanî'den 18 birim, Fîrengî Fer': hafîf-i evvel'den 16 birim, nîm devir: hafîf-i sanî'den 18 birim, firenkçîn: hafîf-i evvel'den 11 birim, fahte: hafîf-i evvel'den 14 birim olarak betimlenmiştir.

8) Lenk fahte: hafîf-i sanî ile 10 birim.

düvüm tek düm tek teke
2 3 1 2 2

Bolahenk Nuri Beğ'in betimlediği usullardan Fer'î: hafîf-i sanî'den 20 birimlidir.

KÂZIM UZ⁽⁴⁴⁾

1) Aksak: hafîf-i evvel ile 9 birim.

düm tekkâ düm tek tek
2 2 2 2 1

2) Aksak-ı Arabî: 9 birim

düm tek tek düm düm düm
2 1 1 1 1 3

3) Aksak semâf: hafîf-i evvel ile 10 birim.

düm tekkâ düm tek tek
2 3 2 2 1

4) Aksak semâf-i Arabî: hafîf-i evvel ile 10 birim.

tek tek düm düm tek tek düm
1 2 1 1 2 1 2

5) Devr-i hindî yâda şarkî düyeği: hafîf-i evvel ile 7 birim.

düm tek tek düm tek
1 1 1 2 2

6) Devr-i kebîr: hafîf-i sanî ile 14 birim.

düm düm tek düm tek teke düm tek tek düm tahek
 1 1 1 1 - 1 - 2 2 1 2
 tekkâ tekkâ
 1 1

Kâzım Uz, 28 birimli olarak da bu usulu betimlemiştir.

- 7) Devr-i revân: hafîf-i evvel ile 14 birim.

düm düm tek düm tek tek
 3 2 2 3 2 2

- 8) Devr-i revân: hafîf-i evvel ile 26 birim.

düm düm tek düm tek tek
 5 4 4 5 4 4

- 9) Evfer: hafîf-i evvel ile 9 birim.

düm tekkâ düm tek tek
 2 2 2 1 2

Bu usulu Kâzım Uz üçüncü kümesinden başlayarak betimlemiştir, ben asıl durumuna getirdim.

- 10) Fahte: hafîf-i sanî ile 10 birim.

düm düm düm tek tek tek düm tahek tekâ tekâ
 1 1 - 1 1 1 1 2 1 1

Bu usul bahr-ı sakîl'den olduğu zaman şu şekilde betimlenir:

düm düm düm tek tek tek düm tahek tekâ tekâ
 1 - - 1 - 1 1 1 -

- 11) Firengî fer': hafîf-i sanî ile 14 birim.

düm düm düm düm düm tek düm düm tahek tekâ tekâ
 1 2 1 2 1 1 1 1 2 1 1

- 12) Katikofti: hafîf-i evvel ile 8 birim.

düm tek tek
 3 2 3

- 13) Lenk fahte: hafîf-i evvel ile 10 birim.

düm tek düm tek tekâ
 2 3 1 2 2

- 14) Nevaht: 7 birim (Arabî usullardan)

düm tek düm düm tek
 1 2 1 1 2

Bu usul "hefta" adıyla şu biçimde de gerçekleştirilmektedir:

düm düm tek tek düm tek
1 1 1 1 1 2

- 1) Sofyan: hafif-i evvel ile 9 birim.

düm tekkâ
4 5

- 16) Süreyya: hafif-i evvel ile 5 birim.

düm tek
2 3

- 17) Türk aksağı: 5 birim (G.Oransay'ın eki).

düm tek tek
2 2 1

Bu usullardan başka Kâzım Uz "nîm devir" usulunu hafif-evvel ile 18 birimli olarak betimlemiştir.

AHMED AVNİ KONUK (45)

- 1) Şarkı düyeği: hafif-i evvel ile 7 birim.

düm tek tek düm tek
1 1 1 2 2

- 2) Devr-i hindî: hafif-i evvel ile 14 birim.

düm düm tek düm tek tek
3 2 2 3 2 2

- 3) Katikofti: hafif-i evvel ile 8 birim.

düm tek tek
3 2 3

- 4) Süreyya: hafif-i evvel ile 5 birim.

düm tek
2 3

- 5) Aksak: hafif-i evvel ile 9 birim.

düm tekkâ düm tek tek
2 2 2 2 1

- 6) Aksak semâf: hafif-i evvel ile 10 birim.

düm tekkâ düm tek tek
2 3 2 2 1

- 7) Evfer: hafif-i evvel ile 9 birim.

düm tekkâ düm tek tek
2 2 2 1 2

8) Lenk fahte: hafîf-i evvel ile 10 birim.

düm tek düm tek tekkâ
2 3 1 2 2

9) Firengî fer': hafîf-i sanî ile 14 birim.

düm düm düm düm düm tek düm düm tahek tekkâ tekkâ
1 2 1 2 1 1 1 1 2 1 1

Ahmed Avni Konuk bu usullardan başka nîm devir'i hafîf-i sanî ile 18 birim, devr-i kebir'i de yine hafîf-i yine hafîf-i sanî ile 24 birimli betimlemiştir. Ayrıca bu kişinin betiğinde daha önceki kuramcılardan bir kısmının andığı hafîf-i sanî ile 26 birimli devr-i revân usulu da vardır.

TANBÛRÎ CEMİL BEĞ (46)

1) Aksak veya evfer: 9/8.

düm tekâ düm tek tek
2 2 2 2 1

Tanbûrî Cemil Beğ bu usulun bir kat ağır (9/4) biçimini de betimlemiştir. Ayrıca ağır aksaktan biraz dayurük olarak orta aksak diye bir mertebeden söz eder.

2) Türk aksağı: 5/8.

düm tek tek
2 2 1

3) Aksak semâî: 5/4.

düm tekâ düm tek tek
2 3 2 2 1

4) Devr-i hindî: 7/4.

düm tek tek düm tek
1 1 1 2 2

5) Katikofti: 8/8.

düm düm tek
3 2 3

6) Curcuna: 10/8.

düm tekâ
5 5

İSMAİL HAKKI BEĞ (47)

1) Aksak: 10/8.

düm tekkâ düm tek tek
2 3 2 2 1

İsmail Hakkı Beğ, bu usulun bir kat ağır mertebelerini (10/4) ağır aksak ve zengin aksak olarak iki ayrı usulmuş gibi adlandırmıştır.

2) Mevlevî aksağı: 10/4.

düm tekkâ teke düm tek tek
4 6 2 2 2 4

Bu usulda birim sekizlik alınmıştır, oysa dörtlük alınması gerekirdi.

3) Türk aksağı: 5/8.

düm tek
2 3

4) Curcuna: 10/8

düm tekkâ
5 5

5) Evfer: 9/8.

düm tekkâ düm tek tek
2 2 2 2 1

İsmail Hakkı Beğ, bu usulun bir kat ağır mertebelerini (9/4) ağır evfer ve ağır aydın olarak iki ayrı usulmuş gibi adlandırmıştır.

6) Mevlevî evferi: 9/4.

düm tekkâ teke düm tek tek
4 4 2 2 2 2

Bu usulda da birim sekizlik alınmıştır, oysa dörtlük alınması gerekirdi.

7) Ağırlama: 9/8.

tek tek düm tekkâ düm
2 1 2 2 2

8) Aydın: 9/8.

düm tek düm tek
2 2 2 3

9) Raks: 9/8.

düm tek düm tek
2 3 2 2

10) Nazlı düyek: 12/8.

düm tek tek düm tek
1 4 1 3 3

11) Katikofti: 8/8.

düm tek tek
3 2 3

12) Mevlevî devr-i revânı: 14/8.

düm düm tek düm tek tek
3 2 2 3 2 2

13) Raks devr-i hindî: 7/8.

düm düm düm
2 2 3

14) raks revân: 14/8.

düm tek düm tek düm tek
2 3 2 2 2 3

15) Darb-ı Arabî: 13/8.

düm düm tek düm tek
3 2 3 2 3

20.YÜZYILDA AKSAK USULLAR

RAUF YEKTA⁽⁴⁸⁾

1) Süreyya veya Türk aksağı: 5/8.

düm tek tek
2 2 1

2) Devr-i hindî veya şarkı düyeği: 7/8.

düm tek tek düm tek
1 1 1 2 2

Rauf Yekta bu usulun bir kat ağır mertebesini yani 7/4'lük ağır devr-i hindî usulunu da betimlemiştir.

3) Mandra: 7/16.

düm düm tek⁽⁴⁹⁾ düm tek
2 1 1 2 1

(48) Yekta TM:102-134.

(49) Yekta TM:99 : "Teke, Tekkâ az kuvvetli ve arka arkaya gelen bir Düm-Tek'dir. Eğer Düm-Tek oldukça hızlı ise Teke, daha ağırsa Tekkâ denilir. Teke'ler ve Tekkâ'lar birincisi kuvvetli, ikincisi zayıf iki zamandan müteşekkildir."

- 4) Katikofti: 8/8.
düm tek tek
3 2 3
- 5) Aksak: 9/8.
düm düm tek düm tek tek
2 1 1 2 2 1
Rauf Yekta bu usulun bir kat ağır mertebisini yani 9/4'lük ağır aksak usulunu da betimlemiştir.
- 6) Sofyan: 9/8 (2.şekil).
düm düm tek tek
4 2 2 1
- 7) Evfer: 9/4 (Mevlevî evferi).
düm düm tek düm tek tek
2 1 1 2 1 2
- 8) Curcuna: 10/16.
düm düm tek düm tek tek
2 1 2 2 2 1
Rauf Yekta bu usulun bir kat ağır 10/8'lik aksak semâî ile iki kat ağır aksak semâî mertebelerini de betimlemiştir.
- 9) Fahte: 10/4.
düm düm düm tek tek tek düm tek düm tek tek tek
1 1 - 1 1 1 1 2 1 - 1 -
- 10) Lenk fahte: 10/4.
düm tek düm tek düm tek
2 3 1 2 1 1
- 11) Devr-i revân: 14/8.
düm düm tek düm tek tek
3 2 2 3 2 2
- 12) Devr-i revân: 26/4.
düm düm tek düm tek tek
5 4 4 5 4 4
- 13) Devr-i kebîr: 14/4.
düm düm tek düm tek düm tek düm tek tek düm tek⁽⁵⁰⁾
1 1 1 1 - 1 - 2 2 1 2

(50) Yekta TM:99 : "Tahek esas itibarıyla bir Tek'dir; fakat bu çeşit Tek'ler Türk usullerinin sonuna doğru, duruşu ifade ettikleri için bunları diğer Tek'lerden ayırmak için Tahek ismi verilmiştir."

düm tek düm tek
1 - 1 -

Rauf Yekta bu usulun bir kat ağır mertebesini yani 14/2'lik devr-i kebîr'i de betimlemiştir.

14) Frengî fer': 14/4.

düm düm düm düm düm tek düm düm tek düm tek düm tek
1 2 1 2 1 1 1 1 2 1 - 1 -

15) Nîm devir: 9/2.

düm düm tek düm tek düm tek düm tek düm tek düm tek
1 1 1 1 - 1 - 2 1 - 1 -

SUPHİ EZGİ⁽⁵¹⁾

1) Türk aksağı: 5/8, 5/4.

düm tek
2 3

2) Aksak semâî: 10/8 (10/16, 10/4).

düm tekâ düm tek
2 3 2 3

Suphî Ezgi, bu usulun yürük gerçekleştirilmesine cuncuna, çok ağır gerçekleştirilmesine de ağır aksak semâî denildiğini belirtmiştir. Ayrıca Ezgi, bazı nakş semâîlerin aralarında bu usulun şu şekilde:

düm tek tek düm tek
1 2 2 2 3

kullanıldığını da vurgulamıştır.

3) Devr-i hindî: 7/8, 7/4.

düm tek tek düm tek
1 1 1 2 2

4) Devr-i turan: 7/8.

düm tek tek
2 2 3

5) Devr-i revân: 14/8.

düm düm tek düm tek tek
3 2 2 3 2 2

6) Müsemmen: 8/8.

düm tek tek
3 2 3

(51) Ezgi NATM/II:2-142, IV:280, V:281-298.

- 7) Aksak: 9/8, 9/4.
 düm teke düm tek tek
 2 2 2 2 1
- 8) Evfer: 9/8.
 düm teke düm tek tek
 2 2 2 1 2
- 9) Raks aksak: 9/8.
 düm tek düm tek
 2 3 2 2
- 10) Oynak: 9/8.
 düm tek tek düm tek tek
 1 1 1 2 2 2
- 11) Nîm fahte: 10/4, 10/8.
 düm tek düm tek tekâ
 2 3 1 2 2
- 12) Nîm berefşân: 16/8, 16/4.
 düm tek düm tek düm düm tek düm düm tek teke
 2 1 2 1 2 1 1 1 1 2 2
- 13) Devr-i kebîr: 28/8, 28/4.
 düm düm tek düm tek tek düm tek teke teke
 2 2 2 4 4 4 2 4 2 2
- 14) Nîm devir: 18/4, 18/2.
 düm düm tek düm tek teke teke
 2 2 2 4 4 2 2
- 15) Nîm evsat: 13/8, 13/4.
 teke tekâ düm düm
 2 3 4 4
- 16) Evsat: 26/8, 26/4.
 teke tekâ düm tek düm düm tek tekâ düm düm
 2 3 2 2 2 2 2 3 4 4
- 17) Beste devr-i revânî: 26/8.
 düm düm tek düm tek tek
 5 4 4 5 4 4
- 18) Firengî fer': 28/4, 28/2.
 düm düm düm düm düm tek düm düm tek teke teke
 2 4 2 4 2 2 2 2 4 2 2

HÜSEYİN SÂDEDDİN AREL (52)

- 1) Türk aksağı: 5/8.
 düm tek tek (1.şekil)
 2 2 1
 düm tek (2.şekil)
 2 3
 düm tekâ (3.şekil)
 2 3
 teke tekâ (4.şekil)
 2 3
- 2) Devr-i hindî: 7/8, 7/4.
 düm tek tek düm tek
 1 1 1 2 2
- 3) Devr-i turan: 7/8.
 düm tek tek
 2 2 3
- 4) Müsemmen: 8/8.
 düm tek tek
 3 2 3
- 5) Aksak: 9/16, 9/8, 9/4.
 düm teke düm tek tek
 2 2 2 2 1
 H.S.Arel bu usulun birinci mertebesine yürük aksak, ikinci mertebesine aksak, üçüncü mertebesine de ağır aksak denildiğini belirtmiştir.
- 6) Evfer: 9/8, 9/4.
 düm teke düm tek tek
 2 2 2 1 2
 H.S.Arel bu usulun da birinci mertebesine evfer, ikinci mertebesine de ağır evfer denildiğini belirtmiştir.
- 7) Raks aksağı: 9/8.
 düm tek düm tek
 2 3 2 2
- 8) Oynak: 9/8, 9/4.
 düm tek tek düm tek tek
 1 1 1 2 2 2

9) Aksak semâî: 10/16, 10/8, 10/4.

düm tekâ düm tek tek
2 3 2 2 1

H.S.Arel bu usulun birinci mertebesine curcuna, ikinci mertebesine aksak semâî, üçüncü mertebesine de ağır aksak semâî denildiğini belirtmiştir.

10) Lenk fahte: 10/8, 10/4.

düm tek düm tek teke
2 3 1 2 2

11) Çeng-i harbî: 10/8, 10/4.

düm tek düm tek düm tek tek düm tek tek
1 1 1 1 1 1 1 1 1 1

12) Tek vuruş: 11/8.

düm tek tek düm tek tek
2 2 1 2 2 2

13) İkiz aksak: 12/8.

düm tek tek düm tek düm tek tek
1 1 1 2 2 2 2 1

14) Nîm evsat: 13/8

teke tekâ düm düm
2 3 4 4

15) Bektaşî devr-i revânı: 13/8.

düm teke düm tek tek düm teke
2 2 2 2 1 2 2

16) Devr-i revân: 14/8.

düm düm tek düm tek tek
3 2 2 3 2 2

17) Raksan: 15/8.

düm tek tek düm tekâ düm tek tekâ
1 1 1 2 3 2 2 3

EKREM KARADENİZ⁽⁵³⁾

1) Curcuna: 10/8, 10/16.

düm tekâ
5 5

2) Çeng-i harbî: 10/8

düm tek düm tek düm tek tek düm tek tek
1 1 1 1 1 1 1 1 1 1

- 3) Nazlı düyek: 12/8, 12/16.
 düm tek tek düm tek
 1 4 1 3 3
- 4) Aksak semâî: 10/8, 10/4.
 düm tekâ düm tek tek
 2 3 2 2 1
 Ekrem Karadeniz bu usulun bir kat ağır mertebesini
 yani ağır aksak semâî'yi de betimlemiştir.
- 5) Artık aksak semâî: 13/8, 13/4.
 düm tek tek düm tekâ düm tek tek
 1 1 1 2 3 2 2 1
- 6) Türk aksak semâî: 9/4.
 düm tekâ düm tek tek tek
 3 5 3 3 2 2
- 7) Arab aksak semâî: 10/8, 10/4.
 düm tek tek düm düm tek tek
 2 1 2 1 1 2 1
- 8) Zafer: 5/4.
 düm tek tekâ
 1 2 2
- 9) Türk aksağı veya süreyya: 5/8, 5/4.
 düm tek
 2 3
- 10) Aksak: 9/8, 9/4.
 düm tekâ düm tek tek
 2 2 2 2 1
 Ekrem Karadeniz bu betimlemeyle iki değişik adlı usu-
 lu daha, yani çifte sofyan veya raks aksağı ve ağır
 aksak usullarını betimlemiştir.
- 11) Aksak sofyan: 9/8, 9/4.
 düm tekâ
 4 5
- 12) Oynak: 9/8, 9/4.
 düm tek tek düm tek tek
 1 1 1 2 2 2
- 13) Evfer: 9/8, 9/4.
 düm tekâ düm tek tek
 2 2 2 1 2

Ekrem Karadeniz bu usulun bir kat ağır mertebesini yani ağır evfer'i de betimlemiştir.

- 14) Nîm evfer: 10/8, 10/4.
teke teke düm tek tek
1 1 2 3 3
- 15) Firengî Fer': 14/4, 28/4.
düm düm düm düm düm tek düm düm tâhek tekâ tekâ
1 2 1 2 1 1 1 1 2 1 1
- 16) Katakofti veya Müsemmen: 8/8, 8/4.
düm tek tek
3 2 3
- 17) Bulgar darbı: 8/8, 8/4.
düm tek düm tek düm tek tek
1 1 1 2 1 1 1
- 18) Türk darbı: 14/4, 14/8.
düm teke düm tek düm düm
1 1 2 2 4 4
- 19) Hüner darbı: 38/4, 19/4.
düm tek düm tek düm teke düm tek düm düm tek düm tek
1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 3 1
düm tekâ tekâ
2 1 1
- 20) Tek vuruş: 11/4, 11/8.
düm tek düm tek tek
2 3 2 2 2
- 21) Karadeniz: 13/8.
düm teke düm düm tek düm düm tek tek
1 1 1 1 2 1 2 2 2
- 22) Raksan: 15/8.
tekâ tekâ tekâ düm düm tek tek
2 3 3 2 2 1 2
- 23) Aksak semâî evferi: 10/8.
düm tekkâ düm tek tek
2 3 2 1 2
- 24) Heftâ: 7/4, 7/8.
düm düm tek tek düm tek
1 1 1 1 1 2

- 25) Devr-i hindî: 7/8, 7/4.
 düm tek tek düm tek
 1 1 1 2 2
- 26) Mandra veya devr-i turan: 7/8.
 düm tek tek
 2 2 3
- 27) Nîm devir: 18/4, 9/4.
 düm düm tek düm tek teke düm tâhek tekâ tekâ
 2 2 2 1 1 1 1 4 2 2
- 28) Mevlevî devr-i revânî: 14/4, 7/4.
 düm düm tek düm tek tek
 3 2 2 3 2 2
- 29) Dolap: 12/8.
 tekkâ tekkâ tekkâ düm tek
 2 3 3 2 2
- 30) Devr-i Türkî: 14/4, 7/4.
 tekkâ tekkâ tekkâ düm düm tek tek
 2 2 3 2 2 1 2
- 31) Darb-ı Arabî: 13/4, 13/8.
 düm düm tek düm tek
 3 2 3 2 3
- 32) Devr-i Kebîr: 28/4.
 düm düm tek düm tek teke düm tek tek tek düm düm
 2 2 2 1 1 1 1 2 2 2 2 2
 tâhek tekâ tekâ
 4 2 2
- 33) Evsat: 13/4, 26/4.
 tekkâ tekkâ düm tek düm düm tek tekkâ düm düm
 2 3 2 2 2 2 2 3 4 4
- 34) Dilrübâ: 20/4.
 düm tek düm tek düm tek tek
 2 3 2 3 5 2 3
- 35) Fahte: 10/4, 20/4.
 düm düm düm tek tek tek düm tâhek tekkâ tekkâ
 2 1 1 2 2 2 2 4 2 2
- 36) Lenk veya nîm fahte: 10/4, 10/8.
 düm tek düm tekâ
 2 3 1 4

37) Harzem: 23/4.

tek tek tek düm düm düm düm teke teke düm tek⁽⁵⁴⁾
 3 2 2 3 2 2 2 1 1 2 3

38) Nîm berefşân: 16/4, 8/4.

düm tek düm tek düm düm tek düm düm tâhek tekâ tekâ
 2 1 2 1 2 1 1 1 1 2 1 1

39) Bektâşî raksı: 16/8.

düm düm tek düm tek düm tek
 3 2 2 2 2 3 2



I I . B Ö L Ü M

AKSAK USULLARIN KURULUŞLARI VE BAŞKANTILARI

Birinci bölümde 15.yüzyıldan günümüze değin çeşitli kuramcıların betimlediği, katıksız aksak yapıdaki yada içinde aksaklık oluşturabilecek kümeler olduğunu varsaydığım usulları sunmaya çalışmışım.

Bu bölümde ise yalnızca 5, 7, 8, 9 ve 10 birimli usulları ele alıp, bu usulların yapılarını yani kuruluşlarını ve varsa başkantılarını (version) saptayıp betimliyeceğim. Başkantısını saptadıklarımın kolayca izlenebilmesi ve ilk bakışta farklılıklarının görülebilmesi için bu usulların karşılaştırma partitürünü çıkarttım.

BEŞ BİRİMLİ USULLAR

TÜRK AKSAĞI:

Türk aksağı yada kimi kaynakta⁽⁵⁴⁾ süreyya⁽⁵⁵⁾ olarak anılan usulun ne zaman oluşturulduğu konusundaki açıklamalardan birini Kâzım Uz: "süreyya: Yakın zaman zarfında icad olunan usullerden olub..."⁽⁵⁶⁾, bir başkasını Rauf Yekta:

Bu usul elli sene evveline kadar Türkler arasında kullanılmıyordu. Meşhur bestekâr Hacı Arif Bey onu ilk defa olarak nefis eserlerinde kullanmış ve o zamandan beri diğer musikişinaslar bu usulde çok eser bestelemişlerdir: ..." (57),

buna karşılık Suphî Ezgi:

Bu usule hangi musikicimiz tarafından türkçe o ismin verilmiş olduğunu bilmiyoruz. Lâkin Fatih caminin içindeki kütüphanede 3661 numarada Esseyyit bin-i-Aliyil-Hasan-il-Hüseyini-yıl-yezdl nam müellifin kitab-ı fi fennil el hanında (Fahti ölçülerinin iki nevi vardır; ikincisi olan on zamanlı fâilün fâilün vezninde ten tenen ten tenen dir ki ona türhî derler; Edvarda ona hafîf-i remel denilmişse de remele hiç bir münasebeti yoktur denilmiştir; görülüyor ki Türk aksağı şu yukarda Seyyid Hasanın söylediği türki ölçüsünün nisfidir; Ali Şahın kitabında bu usul türki-i seri-in-nısfı ismile yazılıdır. 520 sene ve daha

(54) sözgelimi Uz MI, Konuk KY.

(55) Öztuna TMA/I:310'daki İsmail Hakkı Bey maddesinde: "Birçok garip ve tamamen yanlış istilahlar, usul adları (Nâzlı Devr-i Hindî, Kazancılar Düyeği, Süreyyâ, Çifte Sofyân...) vaz'etmiye çalışmıştır." denilmesine karşılık Hakkı TM:80'de süreyya ve çifte sofyan adları yer almamaktadır.

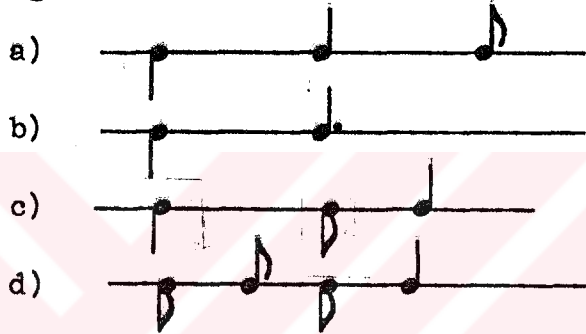
(56) Uz MI:65.

(57) Yekta TM:102.

evvelleri bu namla Horasan ve Türkistanda bilindiği ve bu ismin oradan bize kadar geldiği anlaşılmaktadır(58).

İncelediğim kaynakların tümünde Türk aksağı'nın iki ar-tı üç kuruluşunda beş birimli olduğunu ve ayrıca dört başkantisini saptadım. Başkantıların tümünde birim değerinin 8'lik alındığı usulla ilgili incelenen on kaynağın sekizinde tartım göstergesinin uluslararası sanat musikisi ölçütlerinde yazılmasına (5/8) karşılık, Uz MI ve Konuk KY'da geleneksel edimi yansıtan kavramlarla⁽⁵⁹⁾ açıklanmıştır.

Türk aksağı'nın karşılaştırma partituru incelendiğinde:



1) a başkantisı: birinci öbek bir (düm), ikinci öbek iki (tek tek) hecelidir. Bu başkantisini Cemil RM:45, Yekta TM:102, Aral² TMND:34 ve Kanık TMRU:30'da saptadım. Ayrıca Veli Kanık, bu başkantisinin bir kat irileştirilmiş (5/4) biçimini de betimlemektedir.

2) b başkantisı: birinci öbek bir (düm), ikinci öbek de yine bir (tek) hecelidir. Bu başkantisini da² Uz MI:65, Konuk KY:464, Ezgi NATM/II:12, Aral TMND:34, Kanık TMRU:30, Karadeniz

(58) Ezgi NATM/IV:280'de Fatih Kütüphanesi'ndeki 3661 no.lu betik, Yeşil TMBD:168'de Safiüddin Abdülmümin'in Kitâbü l-Edvâr başlıklı betiğidir. Ayrıca Suphi Ezgi'nin Türk aksağı'nın kökenini 15.yüzyıl usullarından hafif-ü r-remel (ten tenen ten tenen) usulunun ilk iki kümesine dayandırması pek de akla yatkın değildir. Sözgelimi 15.yüzyılın bir başka kuram betiği olan d'Erlanger F:489'daki "divân" in ve 492'deki "revân" in da ilk iki heceleri ten tenen, daha da önemlisi 497.yüzlemedeki "darb-i kameriyye" usulu 5 birimli ve ten tenen hecelerinden oluşmaktadır.

(59) bahr-ı hafif-i evvel, bahr-ı hafif-i sanî, bahr-ı sakîl. Karadeniz TMNE:31'de bahr-ı hafif-i evvel'in karşılığı 4'lük "yürük", bahr-ı hafif-i sanî'nin karşılığı olarak da 8'lik "hafif" olarak adlandırılmıştır.

TMNE:41, Hakkı TM:86 ve İlerici TMA:423'de saptadım. Suphi Ezgi, Veli Kanık, Ekrem Karadeniz ve Kemal İlerici bu başkantanın bir kat irileştirilmiş biçimini de betimlemektedir.

3) Arel TMND:34'te c ve d başkantıları betimlenmektedir. c başkantisı: birinci öbek bir (düm), ikinci öbek de iki (te, kâ) hecelidir. d başkantisı ise birinci öbek iki (te, ke), ikinci öbek de yine iki (te, kâ) hecelidir. Bu başkantılar Türk aksağı için incelenen diğer kaynakların hiçbirinde görülmez.

Ezgi NATM/II:12'de Türk aksağı'nın üç artı iki kuruluşunun az kullanılmış olduğu bildirilmesine karşılık, İlerici TMA: 423-424'de bu kuruluşun üç birim değerle de (5/8, 5/4, 5/2) betimlendiği görülür. Ayrıca 5/2 birimli tartım kalıbı için İlerici şu açıklamayı yapar: "5/2:3+2 biçimi Aksak fahte veya nîm fahte adı ile ve parçavuruşların bölümleri göz önünde tutularak, onlu bir ölçü imiş gibi kullanılmıştır."

Suphi Ezgi'nin az kullanıldığını bildirdiği ve Kemal İlerici'nin de üç birim değerle açıkladığı üç artı iki kuruluşu Türk aksağı olarak değerlendirilemez. Nasıl ki üç artı iki artı iki artı iki kuruluşlu usula "oynak", iki artı üç artı iki artı iki kuruluşlu da "raks aksağı" diyorsak; üç artı iki kuruluşlu tartım kalıbı da Türk aksağı olarak kabul edilemez. Bu savımızı destekliyen koşut bir sav da Arel TMND:27'de şu şekilde vurgulanır:

Usuller, zamanlarının sıralanışlarındaki hususiyetle hüviyetlenirler. Eğer bir usulün zamanlarını diğer bir tertipte sıralarsak usulü değiştirmiş oluruz. Meselâ Türk aksağı usulünün zamanlarını (1+2+2) şeklinde sıralıyarak bu şekli yeni bir kalıp halinde tesbit edersek yaptığımız kalıp "Türk Aksağı" ndan ayrı bir usul olur.

YEDİ BİRİMLİ USULLAR

DEVR-İ HİNDÎ:

Devr-i hindî yada kimi kaynakta⁽⁶⁰⁾ şarkı düyeği olarak

(60) Uz MI, Yekta TM, Konuk KY:464'te şarkı düyeği 7 birimli, devr-i hindî de 14 birimli devr-i revân gibi betimlenmiştir. Ayrıca yine aynı kaynakta devr-i revân 26 birimlidir.

anılan usulun ne zaman oluşturulduğu konusundaki açıklamalardan birini Rauf Yekta: "Bu çok eski bir usul olup mucidi bilinmemektedir. Devri Hindî isminin belirttiği gibi muhtemelen Hindistan'dan gelmiştir."⁽⁶¹⁾, diğerini de Suphi Ezgi yapmıştır:

Hafız Postun mecmuasındaki eserlerin usullerinde Devr-i-revan, Devr-i hindî isimleri vardır; ondan evvel Fatih zamanında ve daha eski çağlarda yazılmış bütün musiki kitaplarında bu isimler mevcut değildir; şu kadarki Safiyüddinin Şerefiyesile Ali Şahın mukaddimetül-usulünde İka'lar cedvelinde isimsiz olarak her ikiside mevcuttur;⁽⁶²⁾ lakin o zamanda müstamel usuller arasında yoktur.

Ezgi'nin bu açıklamasına karşılık, Hafız Post ile aynı dönemde yaşamış ve Selim Giray'ın meclisinde beraber bulunduğu Ali Ufkî⁽⁶³⁾, bu usulu anmaz⁽⁶⁴⁾. İncelenen kaynakların bir başkası da 18.yüzyıl kuram betiklerinden Nâsır Abdülbâkî'nin Tedkîk ü Tahkîk başlıklı betiğidir. Bu betiğin 40b yüzleminde şarkı düyeği için şu açıklama yer almaktadır: "Şarkı düyeği; haff-i evvel ile beşdir. Şekli budur:düm tek düm tek. Bu usûl nâ-ma'lûm olduğundan bu nâmla tahrîr olundu."⁽⁶⁵⁾ Nâsır Abdülbâkî'nin betimlediği usul ile konumuz olan usul arasında hem usulun boyu, hemde gerçekleştirilişi bakımından farklılıklar görülür. Konuk KY:464'te devr-i hindî'ye şarkı düyeği, devr-i revân'a da devr-i hindî denilmiştir. Buna benzer bir açıklama Abdülbâkî TT: 39b'de devr-i revân'a devr-i revân-i hindî ve Ezgi NATM/V:281, II:31'de iki devr-i hindî'nin birleşiminden devr-i revân-ı hindî'nin oluştuğu yazılıdır. Devr-i revân-ı hindî usulu devr-i revân'dan farklı bir usul olmadığı için burada ele alınmamıştır. Son olarak Uz MI:18'de devr-i hindî için şu açıklama ilgiçtir: "Bazıları bunu şarkı düyeği denilen usuldür diye beyan ederlerse de aslı devr-i revan olduğu daha akla yakındır."

(61) Yekta TM:105.

(62) Ezgi NATM/V:281.

(63) Ufkî MSS:VII.

(64) Uludemir MM/408:12-14, 410:15-17, 411:19-22.

(65) Nâsır Abdülbâkî'nin betimlediği şarkı düyeği ile H.S.Arel'in betimlediği Türk aksağı'nın hece adları dışında vurguları ve süreleri aynıdır. Geleneği bilmiyenlerden biri olan

Devr-i hindî için incelenen kaynakların tümünde usulun 7 birimli ve kuruluşunun üç artı iki artı iki olduğunu saptadım.



Usulun kuruluşu geleneksel hece adlarıyla betimlendiğinde şöyle bir ardışım görülür: düm tek tek düm tek. Hiçbir başkantisinin olmadığı bu usul Hakkı TM:105 (devr-i hindî)-109 (sengin devr-i hindî), Yekta TM:105-106, Ezgi NATM/II:27, Arel TMND:36, Kanık TMRU:32, Karadeniz TMNE:49'da 7/8 ve 7/4; Uz MI:18-66, Konuk KY:464'de 7/8; Cemil RM:46'da da yalnızca 7/4'lük birim değerlerle betimlenmiştir. Ayrıca İlerici TMA:431-436. yüzlemler arasında üç tane 7/8, bir tane de 7/2'lik birimlerde yazılmış toplam dört devr-i hindî yaratının notası vardır.

DEVİR-İ TURAN:

Devr-i turan yada kimi kaynaktaki⁽⁶⁶⁾ mandra adıyla anılan usula 19.yüzyılda yazılmış betiklerde rastlanılmamıştır. 15. ile 19.yüzyıllar arasında yazılmış hiçbir kuram betiğinde adı anılmıyan bu usul hakkında Suphi Ezgi: "Tahminen 500 seneden beri Devr-i-hindî ve Turan iliâhî ve Şarkılarda, ... Devr-i-turan usulüne gayr-ı-Türk çalgıcıların köçekçe ve şarkılarında vermiş oldukları (mandıra) yerine B.Sadettin Arel ile ben o ismi değiştirdik."⁽⁶⁷⁾ , ayrıca Rauf Yekta "Bu kelime Avrupa Türkiyesi'ndeki çoğu Bulgar olan çobanların bir nevi gayda çalarak icra ettikleri oyun havalarında kullanılan usulü ifade eder."⁽⁶⁸⁾ ve Kemal İlerici: "Yedili ölçünün (2-2-3) biçimi (Mandıra) veya Hüseyin Saadettin Arel rahmetlinin koyduğu (Devri Turan) adı ile anılan bir ölçü olup, özellikle halk yapıtlarımızda ve çoklukla Karadeniz bölgesinin kıvraklık ve yaşam dolu oyunları (Horonlar) da yer almıştır. Rumeli Türkülerinde de , köçekçe havalarında da güzel örnekleri vardır"⁽⁶⁹⁾.

Geleneği bilmiyenlerden biri olan R.Kayserilioğlu, Nâsır Abdülbâki'nin bu usulundan habersiz olarak "sevgi" adıyla aynı yapıda ve aynı hece adlarından oluşan yeni bir usul oluşturduğunu sanmıştır. bk.Öztuna TMA/II:239.

(66) Sözelimi Yekta TM, Kanık TMRU.

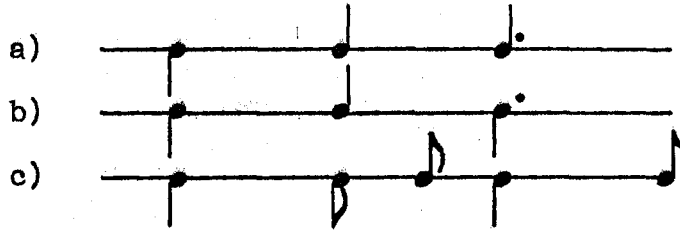
(67) Ezgi NATM/V:281.

(68) Yekta TM:107.

(69) İlerici TMA:437.

20.yüzyılın kuramsal çalışmalarında görülen devr-i turan; 7 birimli ve iki artı iki artı üç kuruluşundadır. Kaynakların beşinde 7/8, birinde ise 7/16'lık birim değerleriyle betimlenen usulun üç başkantisı saptanmıştır⁽⁷⁰⁾.

Devr-i turan'ın karşılaştırma partituru incelendiğinde:



1) a başkantisı: birinci öbek bir (düm), ikinci öbek bir (tek) ve üçüncü öbek de yine bir (tek) hecelidir. Bu başkantiyi² Ezgi NATM/II:29, Arel TMND:37, İlerici TMA:437 ve Karadeniz TMNE:50'de saptadım.

2) b başkantisı: birinci öbek bir (düm), ikinci öbek bir (tek) ve üçüncü öbek de yine bir (düm) hecelidir. Bu başkantiyi² yalnızca Kanık TMRU:32'de saptadım.³

3) c başkantisı: birinci öbek bir (düm), ikinci öbek iki (te,ke) ve üçüncü öbek de iki (düm,tek) hecelidir. Bu başkantiyi¹ da yalnızca Yekta TM:107'de saptadım.²

SEKİZ BİRİMLİ USULLAR

MÜSEMME:

Müsemmen yada kimi kaynakta⁽⁷¹⁾ katikofti veya katakofti olarak anılan usulun ne zaman oluşturulduğu konusundaki açıklamalardan birini Rauf Yekta: "Bu usul elli sene evvel Türk musikisinde Süreyya usulünde olduğu gibi Hacı Arif Bey tarafından icat edilerek kullanılmıştır."⁽⁷²⁾, buna karşılık Suphi Ezgi:

Ahi Zade Ali Çelebi ile Kantemirin kitaplarında düyekle müsemmen usulleri yazılıdır. Müsemmen usulü ise türk olmiyan çalgıcılar köçekçe şarkılarında (Katakofti) ismini ona vermiş ol-

(70) Karşılaştırma partituru rahatça izlenebilmesi için; Yekta TM:107'deki birim değer (7/16) bir kat irileştirilerek (yani 7/8) yazılmıştır.

(71) Sözcüleri Cemil RM, Uz MI, Konuk KY, Yekta TM.

(72) Yekta TM:108.

duklarından B.Sadettin Arel tarafından (Müsemmen) yani sekizli adı konulmuştur. Safiyyüddin, Ali Şah da düzümler cedvelinde isimsiz olarak müsemmen mevcut isede o zamanda müstamel ölçüler içerisinde yoktur. Bu son 60, 70 sene içerisinde Hacı Arif bey, Tanburi Ali efendi, Medenî Aziz efendi ve sair bestekârlarımız bu usulle şarkılar bestelemişlerdir 500 seneden beri gelüp geçmiş bestekârlarımızın bu usulü bilen sonrakilere öğrettiklerine şüphe edilemez; ... (73).

Suphi Ezgi bu usulun Kantemiroğlu Dimitri ve Ahioğlu Ali'nin⁽⁷⁴⁾ betiklerinde yer aldığını bildirmesine karşılık, Kantemir E'nin usul bölümünde ve yaratıları içeren bölümün kütüğünde adı geçen usulun ne adına ne de betimine rastlıyamadım.

İncelediğim kaynaklarda usul üç artı iki artı üç kuruluşunda 8 birimlidir. İki başkantisını saptadığım usul, kaynakların tümünde sekizlik birim değerle yazılmıştır. Ayrıca yedi kaynağın ikisinde tartım göstergesi geleneksel edimi yansıtan kavramlarla, geri kalanlarda uluslararası sanat musikisi ölçütlerinde belirtilmiştir.

Müsemmen'in karşılaştırma partituru incelendiğinde:



1) a başkantisı: birinci öbek bir (düm), ikinci öbek bir (tek) ve üçüncü öbek de yine bir (tek)³ hecelidir. Bu başkantiyi² Uz MI:38, Konuk KY: 464, Yekta³ TM:108, Ezgi NATM/II: 37 ve Arel TMND:37'de saptadım.

2) b başkantisı: birinci öbek bir (düm), ikinci öbek bir (düm) ve üçüncü öbek de yine bir (tek)³ hecelidir. Bu başkantiyi² da yalnızca Cemil RM:47 ile Kanık TMRU:34'te saptadım.

(73) Ezgi NATM/V:281-282.

(74) Öztuna TMA/I:29'da "ALİ ÇELEBİ (Ahî-zâde). XVII.asır ortalarında bir Edvâr yazan (Arel Kütüphanesi'nde) Türk bilgini.", Ezgi NATM/V:296'da "Ahi zade Ali çelebinin edvar risalesinde... Bu risalenin telif müddeti (1062) den (1082) ye kadardır tamamı Sadettin Arel kütüphanesinde,..." . Daha başka kaynaklarda da adı geçen bu kuram betiğinin Arel Kütüphanesi'nde bulunduğu yazılıysa da

2) b başkantisı: birinci öbek bir (düm) ve ikinci öbek iki (tek, kâ) hecelidir. Bu başkanti da Uz⁴MI:63, Nuri KY: 460, Kanık²TMRU:36 ve Karadeniz³TMNE:42'de (bu son kuramcıda aksak sofyan adıyla) görülmektedir.

OYNAK:

20.yüzyılın yalnızca üç kaynağında saptıyabildiğim oynak usulu için Suphi Ezgi şu açıklamayı yapmaktadır: "Oynak nev'ine gelince bunu ben Yalvaçta belediye tabibi iken Yalvaçlılar tarafından bir türkü (ikinci kitap sahife 48 bak) hocam Zekâî efendiden Dedenin eseri diye geçmiş olduğumuz (bülbul olsam genede konsam dallara) şarkısında buldum ve B. Sadettin Arel ile ben oynak ismini verdik."⁽⁸⁰⁾

İncelediğim üç kaynakta usulun üç artı iki artı iki artı iki kuruluşunda dokuz birimli olduğudur.



Hiçbir başkantisinin olmadığı bu usulun kuruluşunu geleneksel hece adlarıyla betimlediğim zaman şöyle bir ardışım ortaya çıkar: düm tek tek düm tek tek. Oynak usulu Arel TMND:39 ve Karadeniz¹TMNE:43'te $\frac{9}{8}$ ile $\frac{9}{4}$ 'lük birim değerlerle; Ezgi NATM/II:48'de de yalnızca $\frac{9}{8}$ 'lik birim değerlerle betimlenmiştir.

RAKS AKSAĞI:

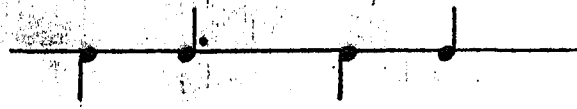
Raks aksağı'nın kökeni konusunda bize ipucu olabilecek nitelikteki tek açıklamayı Suphi Ezgi yapmıştır: "Aksak usulünü husûle getiren Sofyan ve Türk aksağının mevkilerini değiştirmekle yapılmış olan Raks aksak adı da bütün edvar kitaplarında yoktur, bu ismi muzika-ı hümayun müezzinlerinden merhum İsmail Hakkı beyden öğrendik idi."⁽⁸¹⁾ Bu açıklamadan yola çıkarak başvurduğumuz İsmail Hakkı Beğ ise şu açıklamayı yapmaktadır: "RAKS: Bu usul şarkılarda olduğu gibi çengi ve

(80) Ezgi NATM/V:282.

(81) Ezgi NATM/V:282.

köçek ve bilcümle raks havalarında kullanılır."⁽⁸²⁾ Görüldüğü gibi Suphi Ezgi'nin raks aksağı adını İsmail Hakkı Beğ'den öğrendik açıklamasına karşılık, bu kişi usulu yalnızca "raks" adıyla adlandırmıştır. Yılmaz Öztuna'nın Türk Musikisi Ansiklopedisi'nin raks aksağı maddesinde: "Raks Aksağı'nın tek klasik örneği Mustafa Çavuş'un meşhur Hisâr-Bûselik Şarkı'sıdır."⁽⁸³⁾ açıklaması da Ezgi'nin açıklamasını çürütür niteliktedir.

İncelediğim kaynakların tümünde bu usul iki artı üç artı iki artı iki kuruluşunda dokuz birimlidir⁽⁸⁴⁾.



Usulun kuruluşunu geleneksel hece adlarıyla betimlediğimde şöyle bir ardışım ortaya çıkar: düm tek düm tek. Hiçbir başkantisinin olmadığı raks aksağını yalnızca $\frac{2}{9}$ $\frac{3}{8}$ $\frac{2}{8}$ $\frac{2}{8}$ 'lik birim değerlerle Hakkı TM:96, Ezgi NATM/II:46, Arel TMND:39 ve İlerici TMA:454'de saptadım.

AKSAK:

Aksak usulunun kökeni konusundaki tek açıklamayı Suphi Ezgi: "Ahi zade Ali çelebi, Kantemir oğlu, Abdülbakî Dede, Hâşim beyin edvarlarında Evfer ismi varsada aksak adı yoktur; biz onu üstadlarımızı M.Zekâî dede efendi ve Medenî Aziz efendilerle yaşadığımız zamanki bütün musikicilerimizden öğrendik idi. Hafız Postun mecmuası ile ondan sonraki fasıl mecmualarında eserlerin üzerinde Evfer ismi yazılı olduğundan aksak isminin sonradan verilmiş ve kullanılmış olduğu anlaşılmaktadır."⁽⁸⁵⁾

İncelediğim kaynakların tümünde⁽⁸⁶⁾ bu usul iki artı iki artı iki artı üç kuruluşunda dokuz birimlidir.

(82) Hakkı TM:96.

(83) Öztuna TMA/II:164.

(84) Karadeniz TMNE:41'de "çifte sofyân veya raks aksağı" olarak betimlenen usul, gerçekte aksak usulundan farklı bir usul olmadığı için burada ele alınmamıştır.

(85) Ezgi NATM/V:282.

(86) Hakkı TM:85'de "AKSAK: Bu usul Beste ağır semailerinde olduğu gibi âyini şeriflerde, saz semailerinde, şarkılarda da istimâl olunur. Bu usul beste semailerinde olur-

Kaynakların yedisinde usulun adı aksak olarak geçtiği halde bir kaynakta evfer⁽⁸⁷⁾, bir kaynakta da evfer ve aksak yanyana yazılıdır⁽⁸⁸⁾. Hiçbir başkantisinin olmadığı bu usulun altısında tartım göstergesi uluslararası sanat musikisi ölçütlerinde, ikisinde ise geleneksel edimi yansıtan kavramlarla açıklanmıştır.



Usulun kuruluşu geleneksel hece adlarıyla betimlendiğinde şöyle bir ardışım görülür: düm teke (yada tekâ, tekkâ)düm tek tek. Bu usul Cemil RM:43, Hakkı TM:93, Yekta TM:110, Kânik TMRU:35-36, Ezgi NATM/II:38 ve Arel TMND:38'de 9/8-9/4 ; Uz MI:8 ve Konuk KY:464'de de yalnızca 9/8'lik birim değerlerle betimlenmiştir.

EVFER :

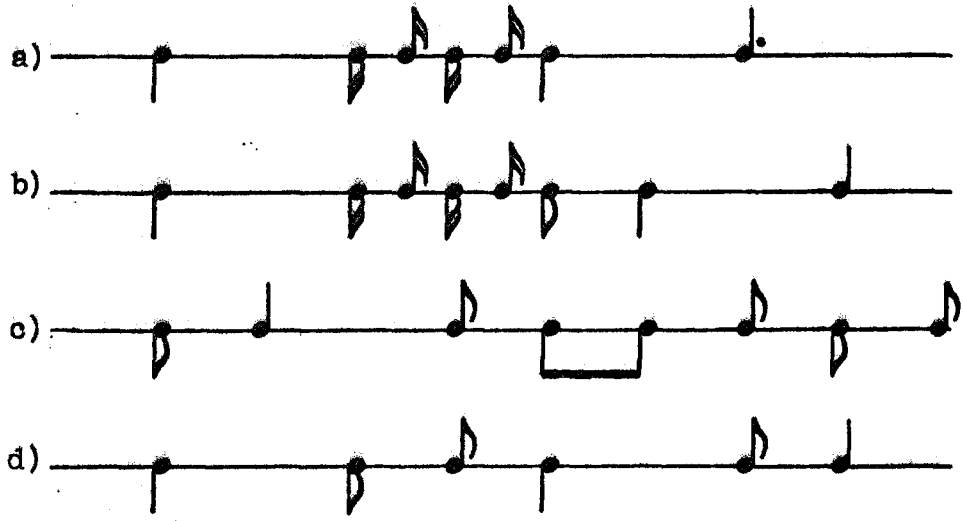
Evfer usulunun kökeni konusunda az da olsa verileri aksak usulunda sunmuştum. Kantemiroğlu Dimitri'den başlayarak incelediğim kaynaklarda bu usulun tarihsel süreç içerisinde, ya gününün geçerlilikteki musiki anlayışı doğrultusunda değişimlere uğriyarak günümüze ulaştığı, yada yine tarihsel süreç içerisinde başkantisinin oluştuğunu fark ettim. Bu usulla ilgili çarpıcı bir başka nokta da 19.yüzyılın özellikle şarkı dağarında aksak ile evfer'in birbirine karıştırıldığıdır. Günümüzdeki kuruluşu iki artı iki artı iki artı üç (bir artı iki) olan bu usulun dört başkantisini incelendiğinde, günümüzdekinden farklı (sözelimi Nâsir Abdülbâkî ve Haşim Beğ'in betimlediği evfer) kuruluşlarla karşılaşırız.

Evfer'in karşılaştırma partituru incelendiğinde:

sa AKSAK SEMAİ, şarkılarda olursa AKSAK şarkı denilir. Dokuz sekizlik yazılan eserlerde bazılar tarafından aksak denilirse de yanlıştır. AKSAK usulü on sekizlikte tamam olduğundan ...".

(87) Hakkı TM:93.

(88) Cemil RM:43-44.



1) a başkantısı: birinci öbek bir (düm), ikinci öbek dört (te, ke₂/te, ke), üçüncü öbek bir (düm)² ve dördüncü öbek de yine bir (tek)₃ hecelidir. Bu başkantıyı yalnızca Kantemir K:84'de saptadım.

2) b başkantısı: birinci ve ikinci öbek a başkantısındaki birinci ve ikinci öbeklerin aynısı, üçüncü öbek iki (düm düm)_{1 2} ve dördüncü öbek de bir (tek)₂ hecelidir⁽⁸⁹⁾.

3) c başkantısında birinci öbek ile ikinci öbek sinkoplu olarak birleştirilmiş üç heceden (düm tek tek), üçüncü öbek iki (düm düm) (belki üç düm düm tek) ve dördüncü öbek de üç (tek düm tek) (belki iki düm tek) heceden oluşmaktadır. Bu başkantı yalnızca Abdülbâkî TT:38b'de bahr-ı hafîf-i sanî mertebesiyile görülmektedir.

4) d başkantısı: birinci öbek bir (düm)₂, ikinci öbek iki (te, ke)₂, üçüncü öbek bir (düm) ve sonuncu öbek de iki (tek tek)_{1 2} hecelidir. Bu başkantıyı Uz² MI:23⁽⁹⁰⁾, Konuk KY:464, Nuri KY:460, Ezgi NATM/II:45'de 9/8'lik; Yekta TM:111'de 9/4'lük; Arel TMND:38, Karadeniz TMNE:43'de de hem 9/8, hemde 9/4'lük birim değerlerle betimlendiğini saptadım.

(89) Bu başkantı yalnızca Haşim E:11'de görülür. Haşim Beğ evfer usulunu betimlerken, üçüncü öbeğin birim süre değerlerini sanıyorum yazmayı unutmuştur. Ben tamamladım.

(90) Uz MI:23'de evfer'in betimine üçüncü öbekten başlanılmış, sonra sırasıyla dördüncü, birinci ve ikinci öbekler yazılmıştır. Usul betimlemelerinde bu tür durumlar zaman zaman başka kaynaklarda da görülmektedir.

ON BİRİMLİ USULLAR

LENK FAHTE:

Lenk fahte yada kimi kaynaklarda nîm fahte, aksak fah-
te hatta fahte adlarıyla anılan usulun kökenine ilişkin çok
sınırlı açıklamalardan biri Suphi Ezgi tarafından:

Nim ve ya lenk fahte 500 sene evvelki müellif-
lerin Fahte-i-evsat adını vermiş oldukları
(ten te ne nen te ne nen) şeklindeki usulün
dördüncüsü ile beşincisi zamanını birleştire-
rek notada görüldüğü gibi başımlı bir usul
husule getirmişlerdir: (Nota 7)

Düm Tek Düm tek te ke

No.7 Lenk fahte

No.7 Düm düm tek tek tek Düm tek te ke te ke

fahte

Bu usulde fahte ile beraber Fatih zamanı ve
ya sonraları ihtira edilmiş ... (91)

diğeri de Kâzım Uz'ca:

Usul-i mezkûr bugüne gelinceye değin her na-
sılsa unudulmak derecesine tenezzül etmişken
musiki âleminin canlandırıcısı ve hvacem fazi-
letlû Zekâ'î Efendi hazretlerinin yüksek him-
metleri eseri olarak usul-i mezkûr ile suzi-
nak, hicazkâr, hüseyinî-aşîran, karciğâr ve
daha sa'ir makamat-ı muhtelifeden nakışlar
besteliyerek işbu usul ile bestelenen eserin
adedini teksîr etmişlerdir(92).

15.yüzyıl kuram betiklerindeki fahte usullarına birinci
bölümde yer vermiştim. Şunu belirtmeliyim ki bu yüzyılda fah-
te usulunun altı türü olmasına karşın⁽⁹³⁾, özellikle 18, 19

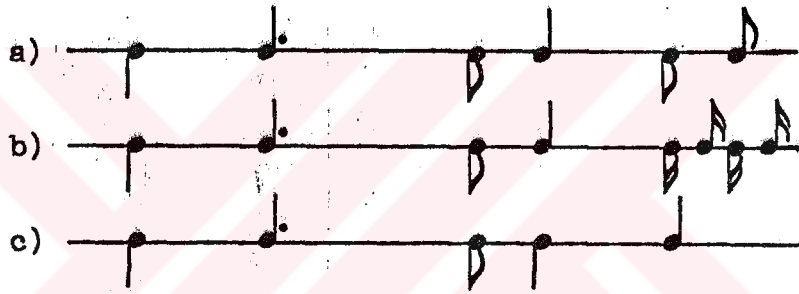
(91) Ezgi NATM/V:284.

(92) Uz MI:41.

(93) Fahte usulunu: Maragalı Abdülkadir 10,20,28; Lâdikli
Mehmed 10,20,28; Fatih Anoniminde 5,10,20,40; Molla
Cami 20; Abdullahoğlu Hızır 14; Kırşehirli Nizamoğlu
Yusuf 14; Seydî'de 14 birimli olarak betimlemişlerdir.
Görüldüğü gibi toplam 6 değişik fahte türü vardır.

Lenk fahte için incelediğim 18, 19 ve 20.yüzyıl kaynaklarının onikisi iki artı üç artı üç artı iki, biri ise iki artı üç artı bir artı dört (3.başkanti) kuruluşundadır. Yine bu kaynakların üçünde (Uz MI, Konuk KY, Nuri KY) tartım göstergesi geleneksel edimi yansıtan kavramlarla, altısında (Yekta TM, Ezgi NATM, Arel TMND, Kanık TMRU, Karadeniz TMNE ve İlerici TMA) uluslararası sanat musikisi ölçütlerinde, geri kalan üçünde de (Kantemir K, Fonton Ş, Haşim E) bu konuda herhangi bir açıklama yoktur. Fakat bu kaynaklarda (belki Fonton Ş dışında) konunun geleneksel edimi yansıtan kavramlarla açıklanması gerektiği olasıdır.

Lenk fahte'nin karşılaştırma partituru incelendiğinde:



1) a başkantisı: birinci öbek bir (düm), ikinci öbek yine bir (tek), üçüncü öbek iki (düm tek) ve dördüncü öbek de yine iki (te,ke) hecelidir. Bu başkanti FontonMO:68⁽⁹⁴⁾, Haşim E:5⁽⁹⁵⁾, Uz MI:41 ve Konuk KY:464'de 10/8; Nuri KY:461, Yekta TM:115'de 10/4; Arel TMND:40, Ezgi NATM/II:65'te hem 10/8, hemde 10/4'lük; Kanık TMRU:37'de de 5/2'lik birim değerlerle betimlenmiştir.

2) b başkantisı: birinci öbek bir (düm), ikinci öbek yine bir (tek), üçüncü öbek iki (düm tek) ve dördüncü öbek de dört (te,ke/te,ke) hecelidir. Bu başkanti yalnızca Kantemir K:84'te saptıyabildim⁽⁹⁶⁾.

(94) FontonMO:68'de usulun yalnızca hece adlarıyla betimlemesi yapılmış fakat birim süre değerleri belirtilmemiştir.

(95) bk.bu çalışmanın 24.yüzlemi.

(96) Kantemiroğlu Dimitri lenk fahte'yi fahte olarak adlandırmaktadır. 18.yüzyıl kuramcılarından Hızır Ağa (Hızır TM:19b-20a) ile Nâsir Abdülbâkî'(Abdülbâkî TT:38a-39a) de betimlenen usullarda lenk fahte'ye rastlanmaz. 19.yüzyılda yeniden görülmeye başlanılan bu usulun 18.yüzyılda gözden düşmüş olabileceğini düşünmekteyim.

3) c başkantisı: birinci öbek bir (düm), ikinci öbek bir (tek), üçüncü öbek yine bir (düm) ve dördüncü öbek de iki (te³kâ) hecelidir. Bu başkantiyı¹ da yalnızca Karadeniz TMNE: 54⁴te saptadım.

CENG-İ HARBİ:

Bu usulu içeren kaynakların kimi; sözgelimi Ezgi NATM/V: 283 ile Öztuna TMA/I:143 ile 131'deki açıklamalara göre: "ÇENG-İ HARBİ. Bazı eski metinlerde -yanlış olarak- Ceng-i Harbî usûlü (b.bk.) 'ç' ile bu şekilde görülmüştür", "Türk Musikisi'ndeki küçük usullerden biri. 10 zamanlı ve 10 darblıdır. İsminden de anlaşılacağı gibi (ceng:Fars.savaş, harbî:Ar.mızrak". Ayrıca Charles Fonton ve Haydar Sanal da bu usulu ceng-i harbî olarak adlandırmışlardır. Bunlara karşılık Karadeniz TMNE:37'de: "Ceng ve harb kelimeleri aynı anlamda kelimeler olduğundan bu ismin doğruluğuna kanaat getiremedik.", Arel TMND:41 ve İlerici TMA:474-475'de de çeng-i harbî olarak geçmektedir. Usulun kökeni konusunda elimizde herhangi bir veri bulunmamaktadır⁽⁹⁷⁾. Sanal MM:46-49'daki açıklamalara göre adı geçen usulun a) 4, 8 veya 16; b) 10 ve c) 12 birimli biçimlerinin varolduğu bildirilmektedir. Ben bu betikteki ikinci türü, yani 10 birimli usulla ilgili açıklamayı konum gereği inceliyeceğim.

b. 10 zamanlı Ceng-i harbî: On zamanlı ceng-i harbî'nin şekli şöyledir:

Düm tek düm tek düm tek tek düm tek tek
(1 1)+(1 1)+(1 1)+(1 1)+(1 1)

Bu şekil XVII. yüz yılın ikinci yarısına aittir. Ali Ufkî'nin Mecmua-i sâz-ü söz ünde bulduğumuz ve fetih haberini vermede çalındığı isminden anlaşılan "Evfer-i feth" ezgi parçacığı on zamanlı bu şekle uyarak şeklin teşekülünü açıklamaya yaramaktadır. "Evfer-i feth" parçacığının notaları üstüne rakkamları da konularak usulün aslında 5 zamanlı bir Türk aksağı olduğu belirtilmiştir. Musiki alanına sonradan giren veya musikişinaslarca kullanılıp da

(97) Sanal MM:47'deki 156.dip çıkmada: "Dr.Suphi Ezgi.Nazarî ve amelî Türk musikisi c.V, s.283: Referans gösterilmesizin kayd edilen bu usul Dr.Ezgi'nin beyanına nazaran Ahî-zâde Ali Çelebi'nin edvârından alınmadır.". Bu kayda karşılık Ezgi NATM/V:283'de böyle bir açıklama yoktur.

kağıt üzerine tesbitte gecikilen usullere "evfer" veya fer denildiği malumdur. Evfer-i feth ezgisi şudur:



Yukarıda yazılı 10 zamanlı ceng-i harbî'nin evfer-i feth ezgisine uygulanmasıyla iki usulün de aynı şey olduğu belli oluyor. Evfer-i feth üzerinde yazılı 2 ve 3 sayılarının toplamı her ne kadar 5 sayısını veriyor ise de usulün 10 zamanlı olarak tesbiti düzüm bakımından daha doğrudur. Zaten evfer-i feth parçasında en ufak zamanın sekizlik olması ve parçanın hepsinin 10/8 sürmesi durumu açıklıyor. 2+3:5 rakkamı ise usulün menşei olan "Türk aksağı" nı göstermesi bakımından önemlidir. Yalnız burada Türk aksağı usulünün son 3 zamanının üçer üçer iki semaiye ayrılmış olmasına ilk defa mehter musikisinde raslıyoruz. Ceng-i harbî ve evfer-i feth bir arada şu şekildedir:

Evfer-i feth yani Ceng-i harbî'nin Türk aksağı usulünden doğması şu şekilde olmaktadır:

Türk Aksağı:

Evfer-i feth'de gösterilen

Zamanlar ayrı olarak

Ceng-i harbînin doğması

Düm	2		tek	3			
1	1	1	1	1	1	1	
Düm	tek	düm	tek	düm	tek	tek	
1	1	1	1	1	1	1	
İki nim sofiyan				Semai		Semai	

Ceng-i harbî usuluyula ilgili incelenen dört kaynakta usulun iki artı iki artı üç artı üç kuruluşunda olduğunu saptadım.



Hiçbir başkantisinin olmadığı bu usulun kuruluşunu geleneksel hece adlarıyla betimlediğimizde şöyle bir ardışım görülür: düm tek düm tek düm tek tek düm tek tek. Bu usul Ezgi NATM/V:283, Karadeniz¹ TMNE:37¹ ve İlerici TMA:474-475'de 10/8; Arel TMND:41'de de 10/8 ve 10/4'lük birim değerlerle betimlenmiştir.

CURCUNA, AKSAK SEMÂÎ, AĞIR AKSAK SEMÂÎ

Kimi kaynakta (sözgelimi Yekta TM, Arel TMND, Ezgi NATM) tek bir betimlemeyle açıklanan curcuna, aksak semâî ve ağır aksak semâî; kimi kaynakta da (yine sözgelimi Kanık TMRU, Cemil RM, Hakkı TM) bir yanda curcuna, öbür yanda aksak semâî ve ağır aksak semâî olarak iki ayrı usul olarak betimlenmiştir⁽⁹⁸⁾.

Suphî Ezgi bu usulun kökenini saptamak amacıyla:

bu ölçü ne Haşim beyin ne de Kantemir oğlunun kitaplarında yoktur; Ahi zade Ali çelebinin edvarında vardır; Hafız Postun fasıl mecmuasında eserlerin üstlerinde aksak semâî diye yazılıdır. Daha eskilere çıkınca Ali Şahin kitabında, Ebül Hasenil Hüseyniyyil Yezdinin fen-nielhan risalesinde (Fatih kütüphanesi no 3661) (99) aksak semâî mahiyetinde (ten tenen tenen) lafızlarıyla iki Türk aksağından mürekkep Türkiî-ser'i (yani yürük türki) ismile yazılıdır ki...

Ölçüye aksak semâî adının da Türk musikicileri tarafından Fatih zamanında ve ya ondan sonra ona verilmiş olduğunu kuvvetle sanıyorum. Bir iki fasıl mecmuasında aksak yerine lenk semâî yazılı olduğunu gördüm (100).

(98) İsmail Hakkı Beğ 10/8'lik aksak usulunun bir kat ağır mertebesini (10/4) ağır aksak ve zengin aksak olarak iki ayrı kelimeyle adlandırmıştır. Fakat aynı usula iki ayrı ad vermek son derece anlamsızdır. bk.Hakkı TM:81-85 ve bu çalışmanın 30.yüzlemi.

(99) bk.58.dip çıkma.

(100) Ezgi NATM/V:282.

Bu açıklamadan yola çıkarak incelediğim 15.yüzyıl kaynaklarında Ezgi'nin betimlediği usulun türki serfi' usuluyla hiçbir ilişkisi olmadığını gördüm. 15.yüzyıl kaynaklarında türki kelimesiyle başlıyan usullar:

türki asl: 24 birim.

türki asl sagir: 20 birim.

türki darb: 14 birim (darb-ı türki, 'amel)

türki hafif: 12 birim.

türki serfi': 6 birim.

Görüldüğü gibi sıraladığım ayrıca bu çalışmanın birinci bölümünde betimlerini sunduğum hiçbir usulun Ezgi'nin betimlediği usulla ilişkisi yoktur. Ezgi'nin betimlediği usul hafif-ü r-remel usuludur.

Suphi Ezgi'nin gözünden kaçan bir başka nokta da incelediğimiz usulun Kantemiroğlu Dimitri'nin edvârında bulunmadığını bildirmesidir. Oysa bu edvârın 84.yüzleminde lenk semâî başlığıyla sanıyorum ki aksak semâî, yalnız sekiz birimli olarak yanlış betimlenmiştir⁽¹⁰¹⁾.

Haydar Sanal;aksak semâî'nin 17.yüzyıl sonlarında adının semâî-i raks olduğunu ve Kantemiroğlu Dimitri'nin edvârındaki usul listesinde bu adla anıldığını, ayrıca on birimli olduğunu bildirmesine karşılık; bu edvârın 133.yüzleminde yalnızca adı anılan semâî-i raks usulu betimlenmediği için, bu usulun aksak semâî ile aynı olduğunu kanıtlayacak elimde herhangi bir veri bulunmamaktadır. Yine bu kişi aksak semâî adının Hafız Post mecmuasında yazılı olduğunu söylemesine karşın, Hafız Post'un çağdaşı Ali Ufkî bu usulu anmaz⁽¹⁰²⁾.

Elimdeki verilere dayanarak bu usulu 18. ile 20.yüzyıllar arasındaki kaynakları kullanarak irdelenebilir çalışacağım. Önce curcuna, aksak semâî ve ağır aksak semâî usullarını birlikte, sonra da curcuna usulunu tek başına ve son olarak da bu usullar arasında ilişkiler kurmaya çalışacağım.

(101) bk.bu çalışmanın birinci bölümü, 22.yüzlem.

(102) Sanal MM:61.

Kimi kaynakta (Yekta TM, Ezgi NATM, Arel TMND, Kanık TMRU) bu usulun birinci mertebesine curcuna (:10/16), ikinci mertebesine aksak semâî (:10/8) ve üçüncü mertebesine de ağır aksak semâî (:10/4) denildiği gibi; kiminde tek mertebesiyle (Abdülbâkî TT, Uz MI, Konuk KY, Cemil RM⁽¹⁰³⁾, Nuri KY⁽¹⁰⁴⁾); kiminde de iki mertebesiyle (Hakkı TM, Karadeniz TMNE⁽¹⁰⁵⁾) betimlenmiştir.

Bu usulun öbeklenişi ve irsal türlerde kullanımına ilişkin Yetkin Özer şu sonuca varmıştır: "Üçlü kümelerden birisinin sondaki iki vuruşun kapsadığı bölge olduğu açıkça bellidir. Öteki üçlü küme usulun ilk üç vuruşunun olduğu bölgede olmakla birlikte usul gerçekleşişinin yazılmasıyla açıkça anlaşılmaz: $\begin{matrix} \text{r} & \text{r} & \text{r} \\ \text{r} & \text{r} & \text{r} \end{matrix}$ ya da $\begin{matrix} \text{r} & \text{r} & \text{r} \\ \text{r} & \text{r} & \text{r} \end{matrix}$ biçiminde yorumlanabilir."⁽¹⁰⁶⁾ Ayrıca Özer aruz kalıplarıyla oluşturulmuş koşuklarla, aksak semâî ve curcuna usullarını karşılaştırmış; 19 değişik aruz kalıbının 11'i iki artı üç artı iki artı üç, 6'sı ise üç artı iki artı iki artı üç kuruluşunda boğumlandığı ortaya çıkmıştır⁽¹⁰⁷⁾. Bu usulla ilgili incelediğim saz semâîlerinde ise büyük bir çoğunlukla üç artı iki artı iki artı üç kuruluşunun kullanıldığını saptadım.

Curcuna, aksak semâî ve ağır aksak semâî geleneksel sanat musikisi ediminde farklı türlerde kullanılmasına karşın (sözgelimi curcuna: şarkılarda, türkülerde, ilâhîlerde, oyun havalarında; aksak semâî: ağır semâîlerde, saz semâîlerinde; ağır aksak semâî'de yine ağır semâîlerde, şarkılarda, ilâhîlerde) kuramsal olarak düşünüldüğünde aralarında hız farkından başka fark yoktur⁽¹⁰⁸⁾.

(103) Cemil RM:45'de "aksak semâî: notada beş dörtlük a'dediyle yazılır... Nota imtidâdları şu cihettedir.

bir i ki üç dört yarım
düm te kâ düm tek tek

betimlemesi yanlıştır, şöyle olmalıdır:

bir iki-buçuk üçbuçuk dörtbuçuk beş
düm te kâ düm tek tek.

(104) bk. bu çalışmanın 25. ve 26. yüzlemleri.

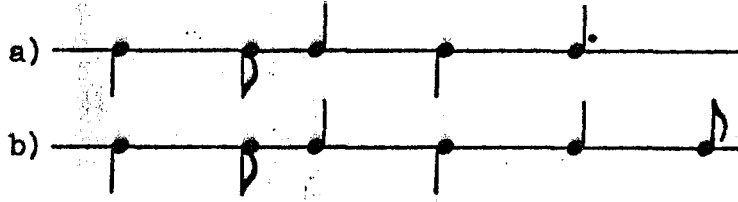
(105) Karadeniz ilke olarak yürük akışlı usulları büyük değerli notalarla ve bunun tersi betimlemesine karşılık, ilkesi bu usullarda bozulmuştur.

(106) Özer AU:44.

(107) Özer AU (Çizelgeler):22-31

(108) Yekta TM:114 "17. Aksak Semai Usulü: Nazarî bakımdan bu usul curcuna ile aynıdır, şu farkla ki aksak semai iki

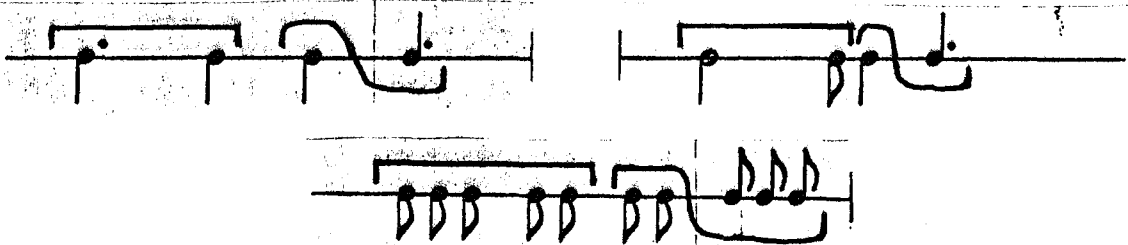
curcuna, aksak semâî ve ağır aksak semâî usullarının karşılaştırma partituru:



1) a başkantisinin kuruluşu geleneksel hece adlarıyla betimlendiğinde şöyle bir ardışım görülür: düm tekâ düm tek. Bu başkanti Abdülbâkî TT:38a'da bahr-ı hafîf²-i evvel³'den 10 birimli (:10/8), Ezgi NATM/II:14'te 10/16-8-4 ve Kanık TMRU: 28'de 10/8'lik birim değerlerle betimlenmiştir.

2) b başkantisinin kuruluşunu da geleneksel hece adlarıyla betimlediğimde şöyle bir ardışım ortaya çıkar: düm tekâ düm tek tek. Bu başkanti da Yekta TM:113-114 ile Ârel TMND:39-40²'da 10/16-8-4; Hakkı TM:81 ve 85.yüzlemler, Kanık TMRU:27, Karadeniz TMNE:39'da 10/8-4; Konuk KY:464 ve Uz MI: 8'de bahr-ı hafîf-i evvel'den 10 birimli (:10/8); Nuri KY: 460'da bahr-ı hafîf-i sanî'den 10 birimli (:10/4); Cemil RM: 45'de de 5/4'lük birim değerlerle betimlenmiştir.

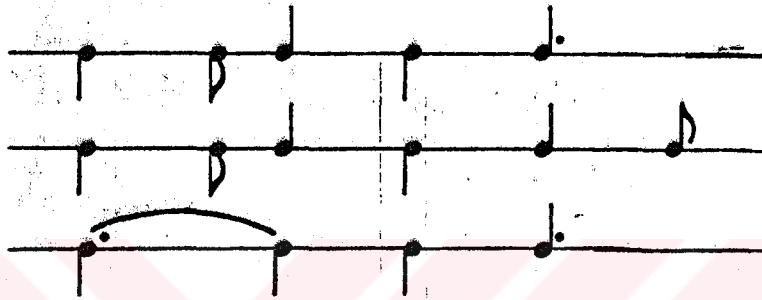
Curcuna usulunu, aksak semâî'nin bireşiminden farklı betimliyen kaynakların biri dışında⁽¹⁰⁹⁾ tümü 10 birimli betimlemektedir. İncelediğim kaynaklar sonucunda bu usulun, aksak semâî'nin bir türevi mi yoksa ayrı bir usulmu olduğunu çöze-medim. Bu farklı kuruluştaki curcuna'yı Kanık TMRU, Cemil RM, Hakkı TM ve Karadeniz TMNE'nda saptadım.



defa daha ağırdır. Fakat tatbikatta bu iki usulün tesirleri o kadar farklıdır ki, eski usule göre, nota yazılışını bilmeden icra ve tegannî eden Türk musikîşinasları bunların arasında hiçbir benzerlik göremezler.
(109) Uz MI:15'te bu usulun adıyla 6 birimli farklı bir usul betimlenmiştir.

Kaynaklardaki üç değişik yazım biçimiyle çalışmama aldığım bu kuruluşu geleneksel hece adlarıyla betimlediğimde:düm tekâ⁽¹¹⁰⁾. Bu kuruluş Kanık TMRU:28, Cemil RM:48, Hakkı TM:88'de 10/8; Karadeniz TMNE:36'da da 10/16-8 birim değerleriyle vardır.

Bu son betimlediğim kuruluşu, daha önce betimlediğim iki başkantiyla karşılaştırdığımda ortaya şu tablo çıkmaktadır:



Karşılaştırma partitüründe sıraladığım bu üç değişik tartım kalıbından ilk ikisi curcuna, aksak semâî, ağır aksak semâî ailesinin iki başkantisı olmaktaysa da, üçüncü tartım kalıbının bu ailenin bir başkantisı, yoksa ayrı bir usulmu olduğu tartışmalıdır⁽¹¹¹⁾.

AKSAK SEMÂÎ EVFERİ:

20.yüzyılın yalnızca iki kaynağında (Kanık TMRU, Karadeniz TMNE) saptıyabildiğim bu usulun kuruluşu iki artı üç artı iki artı üç (bir artı iki)'tür. 15.yüzyıl kuramcılarında Maragalı Abdülkadir ve Lâdikli Mehmed'in betimlediği 10 birimli

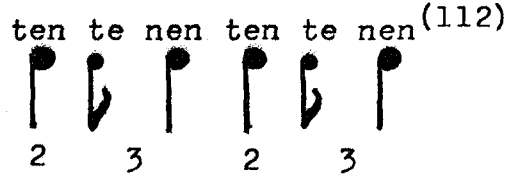
(110) Kanık TMRU:28'de bu usulun hece adlarını şu şekilde:

Dümü tekâ yazmasına karşılık; dü hecesi yeğın, mü (yada me) hecesi yeynik vuruş olması gerektiği halde bu kaynakta bu iki hece yeğın vuruş olarak gösterilmiştir.

(111) Özkan TMNU:612 ve 615'te aksak semâî ve curcuna usullerinin kapalı (düm düm tek), açık (yani Arel'in betimle-

5 2 3
diği biçim) ve velveleli gerçekleştirilişlerini betimlemiştir. Benim yukarıda başkanti mı, yoksa ayrı bir usul mü ? tartışmasına sunduğum iki tartım kalıbı, bu yazarın anlayışına göre başkanti'dir. Bundan başka Ezgi NATM/II:14'te bazı nakş semâîlerin aralarında aksak semâî'nin düm tek tek düm tek kuruluşuyla kullanıldığı bildirilmesine karşılık, incelediğim yaratılarda böyle bir kuruluşa rastlayamadım.

haff-ü r-remel usulunun kuruluşu:



aksak semâî evferi'nin kuruluşuyla aynıdır. Suphi Ezgi Nazârî ve Amelî Türk Musikisi başlıklı betiğinin II.cildinin, 2. yüzleminde sunduğu düzümler çizelgesinde bu usulun adını anmadan ve kuruluşunu betimlemeden düzümsel kalıbını vermektedir.

Usulun kuruluşunu geleneksel hece adlarıyla betimliyecek olursam şöyle bir ardışım ortaya çıkar: düm tekâ düm tek tek. Bu kuruluş Kanık TMRU:28 ve Karadeniz TMNE:49²'da $\frac{10}{8}$ ¹ lîk birim değerlerle betimlenmiştir.



(112) bk.bu çalışmanın 15 ve 17.yüzlemleri.



S O N U Ç

Çalışmam boyunca 15.yüzyıldan günümüze değin geleneksel sanat musikimizdeki aksak usulları incelemeye çalışırken; bir yandan usul bilgimi derinleştirdim, diğer yandan da ele aldığım usullarla ve genelde usullarla ilgili sorunların da farkına varmaya başladım. Çıkan bu sorunların bir kısmını olanaklarım ve elimde bulunan çok sınırlı verilere dayanarak çözümlerken, bir kısmını da verilerin yetersizliğinden yada güvenilir olmayışlarından dolayı çözümliyemedim veya sadece varsayımlarda bulunabildim. Sözgelimi I.Bölümde ele aldığım usullardan bir bölümünün kuruluşunu ilk bakışta aksak olarak niteliyebilmeme karşın (sözgelimi 16 birimli sakıl-i sanf: tenen tenen ten tenen tenen ten/3,3,2,3,3,2 veya 10 birimli hezec: tenen ten tenen ten/3,2,3,2 vb.), geri kalan diğer bölümünün kuruluşlarındaki aksak kümeleri saptamak için şöyle bir yol izledim. Örneğin 15.yüzyıldaki kuramcılardan Lâdikli Mehmed' den aldığım 48 birimli sakıl usulunu çözümliyebilmek için önce 20.yüzyıl kuramcılarından gelişi güzel seçtiğim Rauf Yekta'nın betimlediği sakıl usulunu inceledim. Bu usulun kuruluşu:

```

d d t d d t d t d d t d t d t t d d t d
2 1 1 2 1 1 1 1 2 1 1 1 - 1 - 2 2 2 2 2 2

t t d d t d d t d t d t d t d t d t
2 2 2 1 1 1 1 1 1 - 1 1 1 - 1 2 1 - 1 -

```

4,6,6,4,6,6,4,4,4,4 (2,3,3,2,3,3,2,2,2,2)'dür. Lâdikli Mehmed'in betimlediği usul ise:

```

tenenen tenenen ten tenenen ten tenenen
ten tenenen ten tenenen tenenen tenenen
tenenen tenenen

```

4,4,2,4,2,4,2,4,2,4,4,4,4,4,4 kümelerinden oluşmaktadır. Bu usulun ikinci ile üçüncü, dördüncü ile beşinci, yedinci ile sekizinci ve dokuzuncu ile onuncu kümelerini birleştirdiğimde de 4,6,6,4,6,6,4,4,4,4 (2,3,3,2,3,3,2,2,2,2) kuruluşunu elde ederim. Biri 15., diğeri 20.yüzyıldan aldığım iki kuramcının betimlediği sakıl usulunun ikisi de 48 birimli ve boğumlanışları aynıdır. Bu tür yani 15.yüzyıl ile aynı adı ve birimi taşıyan usulları bu bakış açısıyla yorumlamaya çalıştım. Diğerlerini yani 15.yüzyılda kullanılıp, günümüzde kullanılmıyan

usulları da yine bu anlayışla yorumladım. Fakat bu konunun çok daha sağlıklı çözümlenebilmesi için birinci bölümün 20. yüzleminde ortaya koyduğum çözüm yollarının kullanılması gerekmektedir. Hattâ bu çözüm yolları bile kimi durumda eksik kalabilir.

Geleneksel Türk sanat musikisi kuramları tarihinde 15. ile 18.yüzyıllar arasında yazılmış kuramsal çalışmaları kullanamadığımdan (varlıkları da kuşkulu) çalışmamda şunu gördüm ki, 15.yüzyılın musiki anlayışı ve bunun koşulladığı kuramı ile 18.yüzyıl ve sonrası musiki anlayışı ile bunun koşulladığı kuramlar arasında büyük ayrılıklar vardır ve sanıma göre oldukça önemli değişimler olmuştur. Bu konu usulların gerek yapısal, gerekse sözgelimi betimleme biçimi ve yönteminin farklılığıyla da rahatlıkla gözlenebilir. Bu farklılıkların nedenlerinin ve boyutlarının bu iki yüzyıla (16-17.) ilişkin verilerin ortaya çıkmasıyla belki anlaşılabeleceğine inanmaktayım.

AKSAK USULLARIN KATLARIYLA İLİŞKİLERİ

1) Türk aksağı'nın üçüncü başkantisıyla, ikinci başkantisı birleştirildiğinde aksak semâî (curcuna, ağır aksak semâî) usulunun ikinci başkantisı oluşmaktadır.

2) Türk aksağı'nın yine üçüncü başkantisı ile birinci başkantisı birleştirildiğinde aksak semâî'nin birinci başkantisı oluşmaktadır.

3) Haydar Sanal'ın görüşüne göre Türk aksağı'nın birinci öbeği eşit olarak dörde, ikinci öbeği de eşit olarak altıya bölündüğünde ceng-i harbî usulu oluşmaktadır.

4) Birim süre sayısı 7x1, 7x2 yada 7x4 olan usullar altı tanedir. Bunlar:

- a) Devr-i turan (yada mandra): 2,2,3.
- b) Devr-i hindî (yada şarkı düyeği): 3,2,2.
- c) Devr-i revân: 3,2,2,3,2,2.
- d) Devr-i kebîr: 3,2,2,3,2,2.
- e) Frengî fer': 3,3,2,2,2,2.

f) remel: 2,3,2,3,2,2⁽¹¹³⁾.

5) İster 20 birimli, isterse 10 birimli betimlensin fahte usulu; lenk fahte'nin (aksak fahte, nîm fahte) bezeklendirilmişinden yani velveleli duruma getirilmişinden başka birşey değildir.

düm düm düm tek tek tek düm tek teke teke (fahte)
 1 1 - 1 1 1 1 2 1 1
 2 3 3 2

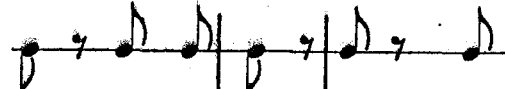
düm tek düm tek te ke (lenk fahte)
 2 3 1 2 1 1
 2 3 3 2

Arap musikibilimci Habib Hassan Touma "Arap Musikisi" (Die Musik der Araber) başlıklı betiğinin usullar bölümünde aksak kuruluştaki usulları da anar ve betimler⁽¹¹⁴⁾. Bu usulları Baron Rodolphe d'Erlanger'nin Arap Musikisi (La Musique Arabe) başlıklı betiğinin 6.cildinden alan Touma gerçekte bizim usullarımızın başkantılarını sunar. Bu usullar:

1) Aksak:9/8.

9. Wazn Aqsâq (A'radsch) 9/8

9 Naqrah-s bilden drei Elemente (4 + 2 + 3).



 dum . tak kah dum . tak . tak
 0 . 1 1 0 . 1 . 1

(d'Erlanger AU:63'den.)

2) Semâî-sakîl: 10/8. (ağır semâî)

11. Wazn Samai-tbaqûl 10/8

10 Naqrah-s bilden zwei Elemente (5 + 5)


 dum . . tak . dum dum tak . .
 0 . . 1 . 0 . 0 . .

(113) Oransay KY:229-230.bk.Ek:2.

(114) Touma MA:76-77.

(d'Erlanger AU:39-10, 532/3-29, 563-29, 612/3-15 ve 633-15'den.)

3) Aksak semâî: 10/8.

11. *Wazn Aqsaq-samai 10/8*

10 Naqrah-s bilden zwei Elemente (5 + 5) -

dum . tak kah. dum . tak . tak
0 . 1 1 . 0 . 1 . 1

(d'Erlanger AU:63'den.)

4) Devr-i hindî: 7/8.

12. *Wazn Dor-bindi 7/8*

7. Naqrah-s bilden zwei Elemente (3 + 4)

dum tak tak dum . tak .
0 1 1 0 . 1 .

(d'Erlanger AU:35 ile 59'dan.)

Son söz olarak şunu söylemeliyim ki, bizim olan değerlerimize sahip çıkmadığımız ve üzerinde gerçek bilimsel nitelikte çalışmalar yapmadığımız sürece doğaldır ki başkaları bunları sahiplenecektir. Girişte yabancı araştırmacıların bizim musikilerimizin kuramsal yapılarını hiçbir elle tutulur, somut kanıtlar olmaksızın eski Grek ve Bizans musikisi kuramlarına dayama çabaları; burada da Fransız musikibilimci Baron Rodolphe d'Erlanger'nin ve ona dayanarak Arap musikibilimci Habib Hassan Touma'nın bizim usullarımızı Arap usulları olarak tanımlamaları, konunun üzerinde yeterince durmayışımızın birer göstergesidir.



E K L E R

TÜRK MÜZİĞİNDE ÖLÇÜLER

KONU : 167

EK:1

İlerici TMA:393-400

TÜRK ÖLÇÜLERİNİN TARİHİ DURUM VE ÖNEMİ :

Müziğimizin, bizi en iyi biçimde yansıtan yönlerinden birisi de, hiç kuşkusuz söyleyebiliriz ki, ölçülerimizdir. Ölçülerimizde, Türklük eksiksiz olarak bir anlatılım gücüne kavuşmuştur. Başlangıcı tarihin karanlıklarına dayanan yüce ulusumuz, kendi ruhunun bir çiçeği olan müziğini, her gittiği yere götürmüş ve oralarda kalış süresinin uzunluğuna göre, az veya çok, oralara, silinmez damgasını vurmuştur. Türk'lerin her gittiği yerde müziğimizin unsurlarıyla karşılaşmaktayız. Gitmedikleri yerlerde ise, bu özellikler yoktur. Bunların başında ikiz ve üçüz vuruşların çeşitli karnmalarından varolan aksak ölçülerimiz gelir. Aksak ölçülerle, Türklerin gitmedikleri yerlerde karşılaşılmamaktadır. Ana yurdu Orta Asyadan belli yönlere yüzyıllar boyunca göçler yapan Atalarımızın, örneğin en az yedi yüzyıl Hindistan'da egemenlik kurduklarını ve bütün dünyanın hayranlığını kazanan (Tac Mahal) v.b. gibi, Türklük zevkinin en güzel örneklerini verdiklerini; (çünkü = mimarları, İstanbullu Mehmet İsa ve İsmail, hattatı Settar efendiler, yapımcısı ise beşinci Türk imparatoru "Şah Cihari"dır.); başkaca, Çinlilere Koca çin seddini yaptıracak kadar etkili, çeşitli Türk imparatorlukları ve bunların yaptıkları işleri; bugün de anayurt Orta Asyada ve Asyanın çeşitli yerleri olan Çinde, Hindistanda, Pakistanda Afganistan da, İranda, Azerbaycanda, Kafkasya v.b. birçok yerlerde milyonlarca Türkün yaşamakta olduğunu; Ermenistanın çeşitli Türk devletleri çağında sekizyüz yıldan fazla idaremizde kaldığını 15 - 16 ıncı yüzyıllar boyunca, bütün Almanya (Bavyera) ya, Çekoslovakya, Hollandaya, Danimarkaya v.b. yerlere yapılan akınları; bir kısmı Hıristiyanlığı benimsemiş Peçenekleri, Avarları, Hazarları, Bulgar Türklerini, Gagavuzları, ulusal savaş sonunda gönderilen Kayserili Hıristiyan Türkleri ve çeşitli adlarla Anadolu ve Rumeliye gelmiş türlü dinlerde Türk boylarını v.b. birçok eski olayları göz önünde tutmayarak yalnız, Osmanlı İmparatorluğu çağında bile, almış ve verilmiş yer ve süreleri kısım kısım olduğu için kesin bir sayı verilemezse de, kabataslak söylemek gerekirse, egemenliğimiz altında enazından : 1 — Macaristan'ın 173 yıl, 2 — Kırım'ın 299 yıl, 3 — Tunus'un 307 yıl, 4 — Cezair'in 314 yıl, 5 — Mısır'ın 314 yıl, 6 — Yunanistan'ın 370 yıl, 7 — Trablusgarb'ın 360 yıl, 8 — Sırbistan'ın 370 yıl, 9 — Bosna - Hersek'in 382 yıl, 10 — Hicaz'ın 399 yıl, 11 — Filistin'in 400 yıl, 12 — Romanya'nın 440 yıl, 13 — Bulgaristan'ın 500 yıl kaldığını düşünmek yeter. Türk mehterinin, akıncı dedelerimizin, oralara insanlık ve bayındırlık götürülen soydaşlarımızın gür sesleri, bu yerlere yıllarca Türk'lük yaymıştır. Örneğin, Roma İmparatorluğunun, Batıda yayıldığı ve Osmanlı çağında bizim gitmediğimiz, İtalya, Almanya, İngiltere ve Fransa'da aksak ölçüler bulunmamaktadır. Büyük İskender'in, ancak savaş süresince uzayan Hindistan yengisi ise, ölümünden sonra, biraz daha yaşasa da, kültür bakımından, bir yer esisinden başka bir şey değildir. Fransız müzikologları arasında, biricik Türkçe bilen Sayın Eugene Borrel'e mektubunda :

1 — İncelemelerime göre aksak ölçülerle ancak, Türk'lerin gittikleri yerlerde karşılaşılabilir, aksiini ispat edebilecek elinizde müspet bir delil var mıdır?

2 — Türk müziği eski Yunan ve Bizans-Roma müziğinin bir devamı mıdır? Böyle ise bunu ispat edecek bazı vesikalara sahip misiniz?) diye sormuştum. Sayın Bilgin cevabında Türkçe olarak, bana tipatip, şunları yazmıştır :

(Aziz meslekdaşım... Suallarınıza gelince :

1 — Türklerin gitmedikleri yerlerde aksak ritmin bulunmadığını sizin gibi sanırım. Bunun aksiini ispat edebilecek müspet deliller görmüyorum.

2 — Türk müziğinde eski Yunan veya Bizans kalıntılarının bulunduğu şüphesizdir. Fakat Türk müziği bir takım kalıntılardan ibaret değildir. Bizimki müzik gibi, Türk müziği nazariyatında, Yunandan, Bizans'tan birtakım ecza ya unsurlar aldı ise de, bunun ile beraber hey'eti asliyesinde, Türk kalır, ne Yunanlı, ne Bizanslı....)

18/VI./1957

E. Borrel

(İmza)

Nazariyat kelimesi, elbet gözünüzden kaçmamıştır. Kendi öz yurdu İtalya'da bile bulunmayan aksak ölçünün yurdunu eski Yunan'da ve onun kültür mirascısı Roma ve Bizans'da aramanın yersizliği ise ortadadır.

Eğer aksak ölçü, eski Yunan bir ürünü; onların da bütün Anadolu, Balkanlar, Türkistan v.b. yerlere aksak ritmi benimsetecek kadar etkileri olsa idi, sonradan, yüzyıllar boyu efendileri durumunda bulunan ve sıkı ilişkilerle bağlı buldukları Romalılara da bunu benimsetmeleri, onların da bu yeni öğrendikleri Aksak ölçüleri, Fransaya, Almanyaya, İngiltereye, hiç değilse kendi özyurtları İtalyaya, Türk müziğindeki bollukla, götürmeleri gerekmez miydi? Bunu, Türk etkisinden başka hiçbir şeye yoramayız. Bu açıkça ortadadır. Eski Yunanlılardan, canlı yapıt olarak hiçbir şey kalmış değildir. Şiir vezinlerini yaratan, dil hecelerinin kurduğu, örneğin: (Kretikus)'un (uzun - kısa - uzun), (Baccheus)'un (kısa - uzun - uzun) ve benzerlerinden aksak ölçülerimizi çıkartmağa kalkışmak, her dilde tek ve çift heceli sözcüklerin bulunabileceğini düşünmemek olacağı gibi, şiir tartısı (vezin) ve sözcüklerin hece sayı durumu ile, müzik ölçülerinin, birbirine sıkı sıkıya bağlı, değişmez, kesin hiçbir ilgisi olmadığını ve bir bestecinin herhangi bir ölçü ile her istediği vezindeki veya vezinsiz şiiri seslendirebileceği gibi, bir şiiri de bütün ölçülerle besteleyebileceğini bilmeyecek kadar müziğin ve san'atın yabancı olduğunu gösterir.

Ayrıca, yurdumuzda uzun yıllar Devlet Operasında koro ve orkestra şeflikleri yaparak birçok modern Türk bestecilerinin yapıtlarını yöneterek müziğimizi iş alanında tanımış, dilimizi de öğrenecek kadar bizi benimsemiş İtalyan şef sayın (Adolfo Camozzo) ile Alman şef sayın (Karl Oehring) e yazılı olarak başvurduğum. İtalyan ve Alman folklorunda aksak ölçülerin bulunup bulunmadığını sordum, her ikisi de, memleketlerinin folklorunda böyle ritimler bulunmadığını, yazılı ve imzalı olarak bildirdiler. Onlara yazdığım yazıyı aşağıya geçiriyorum: (Senelerden beri Türkiye'de aramızda yaşamaktasınız. Radyolardan, halktan birçok Türk melodisi dinlemiş ve Türk bestecilerinin eserlerini de idare etmiş bulunuyorsunuz. Kendi memleketiniz folkloruyla bizimkini selâhiyetle karşılaştırabilecek durumdasınız. Biliyorsunuz ki müziğimizde (2 + 3), (2 + 2 + 3) veya (2 + 2 + 2 + 3) v.b. gibi aksak ölçüler vardır. Benim incelemelerime göre bu ölçüler, memleketiniz İtalya (Almanya) folklorunda yoktur. Kanaatime siz de katılıyor musunuz? Aynı fikirde değilseniz aksak ölçü ile bestelenmiş bir folklor eseri örneği gösterebilir misiniz? Saygılarımı sunar, cevabınızı aşağıya yazmanızı rica ederim. 17-4-1962). Sonradan, başvurmam üzerine, sayın Adolfo Camozzo, İtalyada folklor alanında yeniden yaptığı incelemeler sonucunda da, İtalyan folklorunda aksak ölçülerin bulunmadığını yeniden belirtmiştir.

Türk müziği cana yakınlık ve sevimliliği ile, çeşitli azınlık vatanlıklarımızın da gönüllü çalarak, onlara da kendisini benimsetmiş ve aralarından, tarih boyunca, değerli besteci ve sazcular yetişmesini sağlamıştır. Zaharya, Musî, üçüncü Sultan Selim'in tanbur hocası İsak, Andon, İlyâ, kemengeci Nikolâki, kemanî Tatyos, ilk ağızda âkla geliverenlerden kimisidir. Şimdi, gerek besteci, gerek sazcu olarak gönüllerdeki yeri hiç de küçümşenmeyecek olan, değerli udimiz Yorgo Bacanosâ, yazdığım mektubu ve aldığım cevabı sunuyorum :

Sayın ve değerli üdimüz Yorgo Bacanos;

Sazıcı ve besteci olarak, Türk Milletinin kalbinde değerli bir yer kazanmış bir vatan evladısınız. Mâhûr şarkınız, meselâ, yıllardır körpeliğini koruyarak dilden dile dolasmaktadır. Bir hakikati belirtmek için, aşağıda yazılı soruya vicdanınızı sesine uyararak, tarih ve imzalı cevap yazmanızı rica ederim.

23/8/1968
Kompozitör
Kemal İlerici
imza

Soru —

Yıllardır çalmakta ve yapmakta olduğunuz müziğin, hangi milletin müziği olduğuna inanarak, ruhunuzu dile getirmektesiniz? Yani, yaptığımız müziğin, örneğin, Yunan, Arap veya İran müziğiyle bir ilgisi olduğunu sanıyor musunuz? Yoksa, yaptığımız müzik, çocukluktanberi beslediğiniz Türk müziği kültürünün bir sonucu mudur?

Cevap —

Tabii ki Türk müziği kültürünün sonucudur. Çalmakta ve yapmakta olduğum müzik Türk Milletinin müziğidir.

26/8/1968
imza
Y. Bacanos

Bu konuda Alman müzikolog ve folklorcusu Sayın Prof. Dr. Kurt Reinhard'a yazdığım mektubu ve aldığı cevabı yazıyorum. Çeviriyi Dr. G. Oransay yaptı.

5/9/1968

Sayın Prof. Dr. Kurt Reinhard,

Ben kompozitör Kemal İlerici, Türk müziği üzerinde yıllarca incelemeler yapmış ve bu çabaların sonucunda, müziğimizin dokusuna uygun bir armonik sistem bulmuş ve "Bestecilik bakımından Türk müziği ve armonisi" isimli bir de kitap yazmış bulunuyorum. Bu kitap basılmak üzere Millî Eğitim Bakanlığınca satın alınmış ve Devlet Kitapları İlmî Eşerler Serisi'nden basım işleri bitmek üzeredir. Sizin diğerleri arasında Türk folkloruna karşı da gösterdiğiniz, övgüye değer ilgiyi göz önünde tutarak, araştırmalarımın sonucunda ulaştığım bazı sonuçlar hakkında fikrinizi öğrenmek istemekteyim. İlmî ve vicdanî kanaatlarınızı bildirmenizi saygı ile rica ederim.

Soru : Benim incelemelerime göre, (Aksak) ölçüler, genellikle, müziğimizin en karakteristik özelliğini teşkil etmektedirler. Türklerin uzunca bir süre kaldıkları her yerde bu ölçülere raslanılmakta, diğer yerlerde ise, bu ritimler bulunmamaktadır. Siz de aynı inançta mısınız?

Biraz açıklayayım : Çok iyi bildiğiniz ve elinizdeki derlemelerde çeşitlerine bol bol rasladığımız gibi, aksak ölçüler, diğer ölçüler gibi, iki, üç ve dört vuruşlu veya bunların birleşimi yoluyla ve büyük usuller adı altında daha fazla vuruşlu olarak müziğimizde bol bol kullanılmaktadır. Yine bildiğiniz gibi, Aksak ölçüler, eşit olmayan unsurlardan kurulmuş vuruşlardan meydana gelmiştir. Aksak ölçüler, iki unsurlu (meselâ bir dörtlük) vuruşun - ki ben ikizvuruş diyorum - ve üçvuruşun (meselâ noktalı dörtlük) çeşitli birleşimlerinden meydana gelirler. Meselâ iki vuruşlu aksak ölçüler; Beşliler (2 + 3 ve 3 + 2), üç vuruşlu aksak ölçüler : Yedilliler (3 + 2 + 2, 2 + 3 + 2 ve 2 + 2 + 3), sekizliler (3 + 2 + 3, 2 + 3 + 3 ve 3 + 3 + 2), dört vuruşlu aksak ölçüler : Dokuzlular (3 + 2 + 2 + 2, 2 + 3 + 2 + 2, 2 + 2 + 3 + 2 ve 2 + 2

+ 2 + 3), onlular (3 + 2 + 2 + 3, 2 + 2 + 3 + 3, 2 + 3 + 3 + 2 ve 3 + 3 + 2 + 2 v. b.) gibi. Genellikle ölçülerimizde son vuruşlar kuvvetlidir. Şimdi sizden ricam, Alman folklor müziğinin aksak ritimler bakımından durumunu belirtmenizdir. Aksak ritimler Alman folklorunda var mıdır? Varsa, bu bizdeki gibi müziğimizin esas ve temelini teşkil edecek biçimde midir? Yani ulusal renginiz durumunda mıdır? Yoksa, bunlar varsa bile sayıca çok az ve önemsiz durumda mıdır? Hangi bölge veya bölgelerde vardır? Veyahut milli Alman folklorunda bu ritimler yok müdür? Aksak ritimler varsa bir iki örnek gönderebilir misiniz? Asıl soracağım bundan ibaret ise de, eğer tetkiklerinizin sınırına girebiliyorsa, İtalyan, Fransız ve İngiliz folklorunda aksak ritimlerimizin bulunup bulunmadığını da, sizce mümkün kısa zamanda bildirebilirseniz çok memnun olurum.

Sevgi ve saygılarla
Kemâl İlerici
Bodrum, 16/11/968

Sehr Geehrter Kemal Bey!

Vielen Dank für Ihren Brief. Ich erhielt ihn nachgesandt. Wir sind wieder einmal in der Türkei, um Volksmusik zu studieren. Zuerst waren wir in Sivas, dann am Schwarzen Meer und jetzt hier in der Vilâyet Muğla. In Ankara erfuhr ich von Herrn Dr. Oransay, dass Sie im Krankenhaus sind. Hoffentlich geht es Ihnen nun besser. Geçmiş olsun! Wenn Sie zu Hause gewesen wären, hätte ich Sie in Ankara voemneocht doch noch aufgesucht.

Ihre Ausführungen, insbesondere über den Aksak, mit dem mich ja auch schon mehrfach beschäftigt habe, mich sehr interessiert. Ihre Frage, ob es Aksak auch in Europa gibt, kann ich Ihnen von hier aus nicht ausführlich beantworten. Mir fehlen die Biege und mir fehlt auch die Zeit, die wir sehr intensiv arbeiten.

Echten Aksak gibt es natürlich auf dem Balkan, aber den meinen Sie wohl nicht, wenn Sie nach Europa fragen. Möglicherweise sind die asymmetrischen Rhythmen in Bulgarien, Rumänien usw. Ohnehin von den Türken dort eingeführt, zumindest hätten sie mit den türkisch-griechischen Ersehnungen zusammen. - Bezüglich Deutschland denken Sie vermutlich an die sogenannten "Zweifachen" in Baern. Diese sind meines Erachtens doch etwas ganz anderes als die Aksak. Bei den Aksak dominiert eine sehr ausgeprägte, differenzierte Rhythmik, während in den Zweifachen nur ein Taktwechsel vorliegt. Die 2/4-, 3/4- und 4/4-Takta, die hier gemischt werden, beherrschen auch die sehr schlichten rhythmischen Figuren. Vor allem aber werden die verschiedenen Takte nicht regelmässig gereiht, denn sonst könnte man wirklich von 5/4- oder 7/4-Takten sprechen, d.h. von 3/4 plus 2/4 bzw. 2/4 plus 3/4 oder von 4/4 plus 3/4. Es handelt sich aber um unregelmässige Abfolgen, z. B. so 3+4+4+3+3+4+3+4+4+4+ usw. oder 2+3+2+2+3+2+3+3 usw. Vielleicht können Sie sich einmal das Buch "Die Zweifachen" von Felix Hoerburger über die Deutsche Bibliothek besorgen lassen und selber Vergleiche anstellen.

Es tut mir leid, dass ich Ihnen heute nicht mehr schreiben kann. Ich hoffe aber, dass wir in Verbindung bleiben und dass sie mich darauf hinweisen, wenn Ihr Buch erschienen ist. Ich bin sehr gespannt darauf.

Nochmals alles Gute für Ihre Besserung und herzliche Grüsse!

Reinhard

Çevirisi :

Bodrum, 16/11/968

Çok Sayın Kemâl Bey!

Mektubunuza çok teşekkür ederim. Bulduğum yere Almanya'dan gönderdiler. Biz halk musikisi incelemek üzere gene Türkiyedeyiz. Önce Sivas'a, sonra Karadeniz'e gittik, şimdi de

Muğla ilindeyiz. Ankara'dan geçerken Dr. Oransay'dan sizin hastahanede olduğunuzu öğrendim. Umarım artık sağlığınıza kavuşmuşsunuzdur. Geçmiş olsun! Evinizde olaydınız, belki bir fırsatını bulur sizi rahatsız ederdim.

İleri sürdüğünüz düşünceler, özellikle benim de birkaç kez üzerinde çalıştığım aksak hakkında olanlar beni çok ilgilendirdi. Aksağın Avrupada da bulunup bulunmadığı yolundaki sorunuzu buradan ayrıntılarıyla cevaplayamayacağım. Yanımda yeterince belge de yok, çok sıkı çalışmakta olduğumuzdan zamanım da.

Gerçek aksak elbet Balkanlarda var, ama Avrupa diye sorduğunuzda her halde Balkanlardakini kastetmiyorsunuz. Bulgaristan, Romanya v.b. ülkelerde görülen asimetrik ritimler oralara belki de zaten Türklerce götürülmüştür veya hiç olmazsa Türk-Grek musiki görüntüleriyle ilintilidir. Almanya deyince her halde Bavyeradaki "iki türlü" leri (Zwiefach'ları) düşünüyorsunuz. Ama bence bunlar aksaklardan bambaşka şeyler. Aksakta çok belirgin, incelikli bir ritim hakimdir. Oysa Zwiefach'larda sadece ölçü değişimi söz konusudur. Bu oyun havalarında 2/4-, 3/4 ve 4/4- lük ölçüler, çok sade olan ritmik çalımlara (figürlere) de hükmeder. Ayrıca hepsinden önemlisi, bu çeşitli ölçüler düzenli olarak sıralanmaz, dolayısıyla gerçekten 5/4 lük ya da 7/4-lük ölçülerden, yani 3/4 artı 2/4 ya 2/4 artı 3/4 ya da 4/4 artı 3/4 den söz etmek mümkün değildir. Söz konusu olan tam tersine düzensiz sıralamalardır. Örneğin 3+4+4+3+3+4+3+4+4+4 v. b. ya da 2+3+2+2+3+2+3+3 v. b. Belki bir fırsatını bulup Alman kitaplığı aracılığıyla Felix Hoerburger'in "Die Zwiefachen" kitabını sağlayarak kendiniz karşılaştırmalar yaparsınız.

Size bugün daha uzun yazamayacağıma üzgünüm. Fakat mektuplaşmaya devam edeceğimizi ve kitabınız yayınlandığında bana haber vereceğinizi umuyorum. Çok merak ediyorum kitabınızı.

İyileşmeniz için bir kez daha iyi dileklerimi yineler, candan selâmlarımı sunarım.

Muhlisiniz
Reinhard

Bu konuyu şöylece özetlemek ve biraz daha pekiştirmek yerinde olacaktır :

Ortaasyada elverişli tabiat koşulları içinde, yöresine göre, yüksek bir kültür düzeyine ulaşan yüce ulusumuz, olayları ve duygularını, seslerle anlatabilme alanında da yine bir yüksekliğe ulaşmıştı. Sonradan değişen durum karşısında dünyanın dört bir bucağına, göç-göç dağıldı ve her gittiği yere de, üstün kültürünü götürdü ve silinmez damgasını oralara vurdu.

Aksak ölçüler, Türk müziğinin ölçü kuruluşunda temel durumundadırlar. Geçmişte, dünyanın geniş alanlarına yayılarak imparatorluklar kurmuş, hiç bir yayılıcı ulusun müziğinde bu durum yoktur.

Geçmişte, üstün kültürüyle, kendi yurtlarının dışına taşan belli başlı yayılıcı devletler şunlardır :

Başta Türkler gelir. Birçok imparatorluklar kurmuşlardır. Örneğin, Osmanlı İmparatorluğunu yukarıda belirtmiştik. Hiç bir devlet, onun ve Türklerin yayıldığı yerlerin tümünü elde edememiştir. İkinci olarak Eski Yunan ve onun kültür mirascısı Roma İmparatorluğu (Roma ve Bizans) gelir. Onların durumlarını yukarıda belirttik. Roma imparatorluğunun öz yurdu İtalyada, batıda yayıldığı ve bizim gitmediğimiz ve akınlar dışta tutulursa, uzun süre kalmadığımız, üzerlerinde Romanın etkisinin ise kesin olduğu, Almanya, İngiltere ve dilini bile değiştiren Fransa, Aksak ölçülerimizin, ulusal karakterleri olduğunun zerresini bile belirten bir iz bulunmadığına göre, bu yokluğu, buralarda Türklüğün devamlı bir etkisinin bulunmadığından başkasıyla yorumlayabilir miyiz?. Roma imparatorluğu, bilindiği gibi, 313 yılında Hıristiyanlığı resmî din olarak kabul etmiş, sonradan Batı Roma imparatorluğu ve Doğu Roma imparatorluğu (Bizans) diye ikiye ayrılmıştır. Eski Yunandan, yüzyıllar sonra, canlı hiçbir müzik yapıtı kalmadığına ve hıristiyan ezgilerinin de Lâtincenin uzun ve kısa hecelerine göre, ölçüsüz

durumda söylenen bir müzik olduğu göz önünde tutulursa, yıllarca tek imparatorluk ve tek kültür altında yaşamış Doğu ve Batı Roma imparatorluğu kiliselerindeki, müzik yönünden, ortaya çıkan, ve üslûpça bize çalan bu günkü ayrılığı, Türklerin etkilerinden başka ne ile yorumlamak elimizdedir? Ayrıca, Anadoluya Türk boylarının gelişi yalnız Osmanlıların ve Selçuklularınkinden ibaret olmadığı da ortadadır. Önce de işaret ettiğimiz gibi, gerek Rumelindeki, gerekse Anadolu'daki Hıristiyan Türkler de unutulmamalıdır. Rahmetli Hüseyin Saadettin Arel'in, (Türk Musikisi kimindir?) adlı önemli incelemesinin, (Bizans Musikisi) bölümünde, batılı kaynakların tanıklığına başvurarak belirttiği gibi, özellikle, biz Türklerin, Bizansın son kalıntısı İstanbullu alşımızdan sonra, tek otorite ve tek etki altında yaşamış Hıristiyanlık dünyasının ölçüsüz dinsel müziğinde, Katolik Roma kilisesi müziği ile, Ortodoks Yunan kilisesi ölçüsüz müziğinde, bu günkü, bu üslûpça bize çok yaklaşan, önemli farklılaşma ortaya çıkmıştır. Her hangi bir bütünde, o asılsa, değişmez tek yasa hâkim olacağına göre, aynı kaynağa dayanan, aynı dinsel müziğin bu ayrılığını ve hele tamamıyla bizim etkimizdeki ve biraz sonra açıklanacak olan bu günkü Yunanistandaki dindışı müziğin de aksak ölçüler yönünden bunlardan farklılığını ne ile yorumlarız? Bu, bugünkü durumun sonradan olma ve eğreti olduğunu göstermez mi? Her gittiğimiz yerin her alanında olduğu gibi, dinsel müzikte de bu böyle olmuştur. Bunu birkez daha gereği gibi belirttikten sonra, şimdi Türk müziğinin, dinsel, folklor, klasik, Aşık ağzı v.b. gibi, her dalıyla bir bütün olduğunu ve dolayısıyla tek kaynağın ürünü bulunduğunu, en güzel ve kesin biçimde ispatlayan en önemli bir kanıt olarak da, yine karşımıza aksak ölçülerimizin çıktığını söyleyelim. Her tür ürünümüzde, her tür biçimleriyle, aksak ölçülerimiz bollukla kullanılmaktadır. Bunun, bütün dünyada önemli bir özelliğimiz olduğunu vesikalandırmak için, Büyükkadamızın Rum Ortodoks Panayia Kilisesi Başmugannisi ve kilise okuyucularının kurduğu Müzik Sevenler Derneğinin ikinci başkanı, güzel sesli, hakikat-sever ve değerli sanatçı Leonida Asteris ile, Aksak ölçüler konusunda yaptığımız konuşma sonunda verdiği resmî belgenin suretini sunuyorum :

Büyükkada. 2/8/969

**BÜYÜKADA RUM ÖRTODOKS
PANAYIA KİLİSESİ İLKOKUL VE
KABRİSTAN YÖNETİM KURULU**

Sayın Bay Kemâl İlerici.

Aksak ölçüler hakkında sorularınızın cevaplarını aşağıda arz ediyorum.

- 1 — Aksak ölçüler kilise müziğinde yer almamıştır.
- 2 — Aksak ölçüler Türk müziğinin temel ölçülerindedir.

Saygılarımla

Leonida Asteris

Büyükkada Kilisesi Başmugannisi

İmza

Müziksevenler derneği 2. Başkanı

Bizim yönetimimize girdikten sonraki Yunanistana gelince : Yukarıda gördüğümüz gibi, Yunanistan, uzun süre yönetimimizde kalmış, bizi her yönümüzle sevmiş ve çok da benimsemiştir. Hele Türk müziğini, bizim Hicaz makamındaki (Dana dana das dana, danalar girmiş bostana v. b. sözlü, ünlü ve yurt çapında yaygın ninnimizi, çocuklarına rumca sözlerle söyleyecek kadar sevmişlerdir. Kırkçü Zaharya v. b. gibi ünlü besteciler, Türk ustalarının yanında yer almıştır. Hemen her türküye rumca sözler katarak, benzer duyguları bizlerle paylaşmış-

lardır. 1953 yılında, Pariste (Musée de l'homme) da, müzik bölümünde, ninnimizi rumca sözlerle ve Yunan ninnisi diye dinlemiştim. Bu Türk ninnisidir, şöyle söylenir diye, söylemiş ve müze ilgililerine, şaşkın bakışları arasında ninniye dinletmiştim. Paris dönüşü Pire'de Rum sazcularla tanıştım. Kendilerinin ve Atina radyosunda okuyup, çakanların hepsinin Anadoludan, Milli savaş sonunda, karşılıklı değiştirilmiş (mübâdil olmuş) rumlar olduklarını söylediler. Hepsi de Türkçe biliyorlar, bize ve eski yurtlarına karşı büyük bir sevgi ve saygı taşıyorlardı. O gün, Pire'de Atina radyosu yayınında, bizim' (aman doktor, canım gülüm doktor, derdime bir çare) türkümüzü rumca sözlerle dinledim, Türkün duygularını şimdi bile bunlar oralarda dile getirmektedirler. Yılbaşlarında Yunan radyolarındaki dinsel âyinleri dinlerseniz, bizim (Alâ hümmе, sallî alâ, seyyidinâ v.b.) sözlü, ünlü ve yurt çapında yaygın, İtrinin yaptığı, dinsel ilâhimizi bile, diğerleri arasında, Rumca sözlerle dinlemekte gecikmezsiniz. Bundan, kendisine söz açtığım, İstanbul'umuzun Burgaz ada küçükkilisesinin ilgililerinden biri, geçmiş gün yanılmıyorsam, Papazın oğlu, Türkçe ilâhilere Rumca sözler koyduklarını, kendisinin İstanbul konservatuarı Türk müziği bölümünde okuduğunu veya okumak istediğini, 1958 yılında, bana, öteki bildik ve duyduklarımı doğrular biçimde, içtenlikle söylemişti. Ne yazık ki, bu görüşmeyi, o gün vesikalandırmayı ihmal ettim. Sonradan bu vesikayı, eliyle istettiğim, ilkokul müdüründen, mektubuma cevap alamadım. Yakın geçmişte, son klâsik kuşağın bestecisi olarak, Tesalya'da doğmuş ve yetişmiş giriftzen Asım Bey de oralarda yetişmiş bestecilerimize örnek sayılabilir. Bir örnek belge olsun diye, Pariste, 19 - 8 - 1954 de, (Musée de la parole) de, Yunan müziği diye bana sunulan kimi plâkları, müze kayıt ve plâk numaraları ile yazıyorum : 527 (80060) Pathé (70017) Zeibekiko phokiano, pofiotiso (Carchilatas). (Bizim zeybek ve karşılammamız.); 528 (80061) Pathé (70038), bir tarafı tıpkı bizim gazel, Yunansa sözlü, aralarda (ah) ları v.b. ve taksimiyeye birlik, öbür tarafı, Karabatak Mevat, Karabatak Hetzas (Kemence v.b. bizim sazlar.); 529 (X 80062) Pathé (70047) Manés Soultani, Syriyano zeibekiko (bizim bildiğimiz zeybek). 530 (X 80064) Pathé (70040) Manés tou pansu, Tsifte, teli yala (Türkçe sözlerle çifte tellimiz.); 531 (X 80065) Pathé (70044) (Arabi sobah) Manés Tis avghis. Kısası : Yunanistan, Türk müziğini, türküsüyle, kırık ve uzun havasıyla, ninnisiyle, ilâhisi, kasap oyunu, zeybek, çiftetelli ve karşılmasıyla v.b., bugün de, candan benimsemiş durumdadır.

Üçüncü olarak, İran-Pers İmparatorluğu gelir. Bu devlet yayılış olarak Türklerin gittikleri yerlere gidemediği gibi, müziklerinde de aksak ölçü temel durumda değildir. Müzik kültürü bakımından bugün de İranlılar, gerekli yüksek bir düzeye ulaşabilmiş değillerdir. Onların etkileri dil ve edebiyat bakımından olmuştur. Bugün de her yerde olduğu gibi, yaklaşık olarak on milyon gibi küçümsenemeyecek bir Türk azınlığı İran'da yaşamaktadır. Bir yanlışlığı düzeltmek gerekmektedir. Azeriler (Azerbaycan Türkleri), soydaşlarımız olup, gerek geçmişte, gerekse şimdi yöresine göre üstün bir müzik kültürüne sahip olmuştur. Örneğin, ünlü Abdülkadir Merâği Azerbaycan Türklerindedir. Arapların kendilerinden başkalarına (Acem) demeleri yüzünden işin aslımı bilmiyenlerin, Acem sözcüğünü, İranlı, bileceğiniz, Pers ırkından sanmaları bu yanlışlığı doğurmuştur. Dördüncü yayılıcı İmparatorluk olarak Arapları söyleyebiliriz. Bunlar da, Türklerin her gittiği yere gidebilmiş olmayıp, aksak ölçü de sanatlarının ve folklorlarının temeli durumunda değildir. Bilindiği gibi İslâmiyet doğduğu zaman, Araplar cahiliyet devrinde ve her bakımdan geri bir durumda idiler. Türkler kılıç zoruyla değil, sevdikleri müslümanlığı, gönül isteği ile benimsemişler ve Haçlı savaşlarında ise, onu arslanlar gibi, bütün Hıristiyanlık dünyasına karşı savunmuşlardır. Daha Peygamber zamanından başlayarak, her alanda Araplarla birlik İslâmlığa büyük yardımlarda bulunmuşlardır. Bugün de müslümanlık, varlığının büyük payını, Türklüğe borçludur diyebiliriz. Arap gramerini bile düzenli bir biçime sokanların Farab Türklerinden Cevherî ve Harzîmlî Zemahşerî gibi Türk bilginleri olduğunu söylemek yeter sanırız. Demek ki kültür ve bunun bir dalı olan müzik alanında da Türklerin Arap dünyasına etkisi kesin olmuş, buna karşılık dil bakımından, dine içten bağlılık yüzünden Arapların etkileri küçümsenemeyecek dereceyi bulmuştur. Yayılıcı devlet duru-

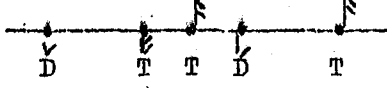
munda olmayan ve etkimizle aksak ölçüler bulunan diğer Balkan devletlerinin her birinin, yıllarca bir ilimiz oluşları, üzerlerindeki etkimizin kesin oluşu, aksak ölçülerin, bütün Türklük dünyasına, bunlar tarafından yayıldığı saçmasına hiç bir zaman elverişli olamaz.

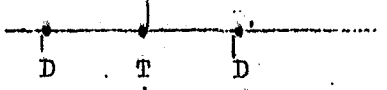
Folklor müziklerinde, hiç bir zaman aksak ölçü temel durumunda olmayan, Almanya, Fransa, İngiltere v.b. devletler aksak ölçüleri, Türklüğe ve bütün dünyaya yaydı diye bir düşünce akla bile gelmez. Buralardaki ufak-tefek belirtileri, yine Türk akın ve göçleriyle ilgili görmelidir. Böyle bir şey varsa, araştırma yapmak ise onlara düşmektedir. Akla bile gelmekle beraber, biraz da Ruslardan söz edelim. Yüksek orta çağa kadar geri bir durumda olan bu ulusun, uzak geçmişte bir varlığı bile söz konusu olamaz. Türklerin onlar üzerindeki etkisi her bakımdan kesin olmuş, yükselme hırslarını başkaları ile birlik yine bizler kamçulamışızdır. Demek ki, aksak ölçüler ve dolayısıyla müziğimiz ruhumuzun özel bir çiçeğidir ve her noktasında Türklük kokmaktadır. (K. 177, Aksak ölçüler) i inceleyiniz.

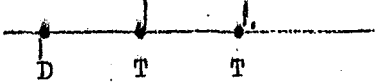
EK:2
Oransay $2^n \times 7$
Kügsel Yapraklar'dan.

SON YÜZ YIL KURAMCILARINDA BİRİMSÜRE SAYISI $2^n \times 7$ OLAN USULLAR

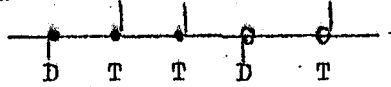
Birimsüre sayısı 7×1 , 7×2 yada 7×4 olan usullar altı tanedir:
devr-i turan (yada mandra) 2-2-3 sayılı 7 birimli olup yürük ağışlıdır:

(a) 

(b) 

(c) 

devr-i hindi 3-2-2 sayılı 7 birimli olup orta ya ağır ağışlıdır:





(şarkı düyeği de denir)

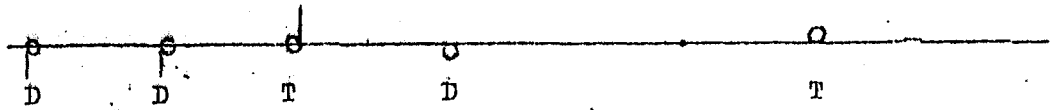
devr-i revan 3-2-2-3-2-2 sayılı (iki kez 3-2-2'ye ayrılabilir) 14 birimli olup yürük ağışlıdır:

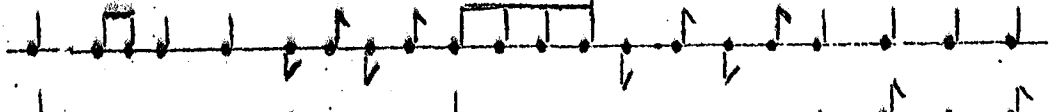


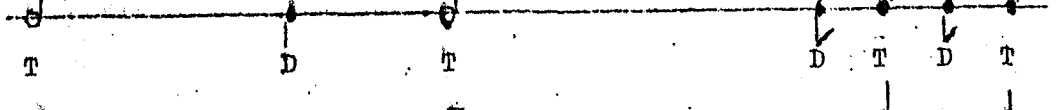
devr-i kebir 3-2-2-3-2-2 sayılı (iki kez 3-2-2'ye ayrılabilir) 14 birimli olup orta ağışlıdır:

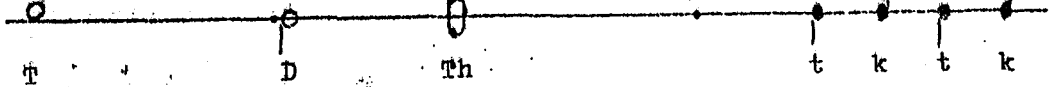
(a) 

(b) 

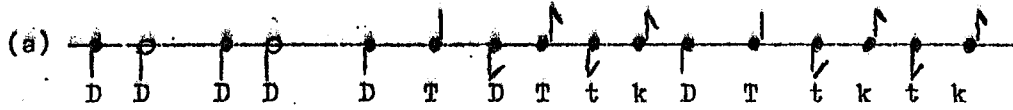
(c) 

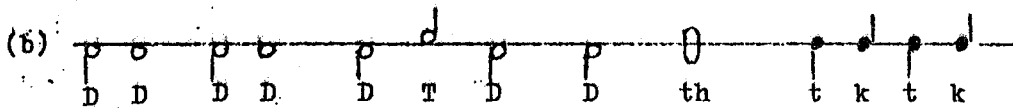
(a) 

(b) 

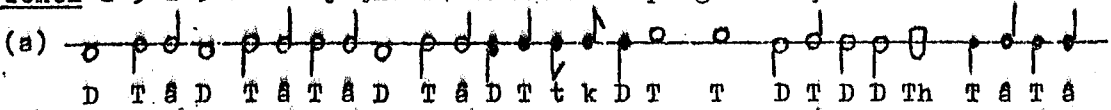
(c) 

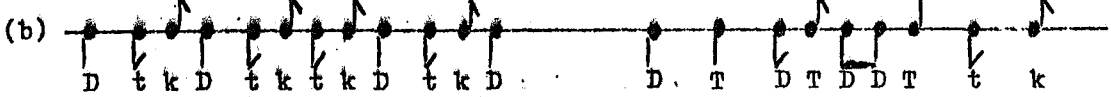
frengi fer 3-3-2-2-2-2 sayılı 14 birimli olup orta ağışlıdır:

(a) 

(b) 

remel 2-3-2-3-2-2 sayılı 14 birimli olup ağır akışlıdır:

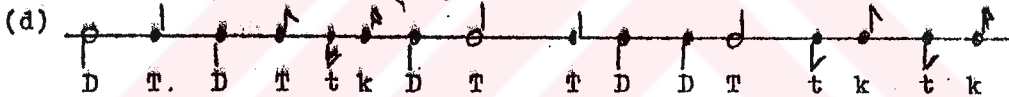
(a) 

(b) 

Bu altı usulun Nâsir Abdülbakî'den günümüzdeki kuramcılarda ele alınışı ve betimlenişi şöyledir:

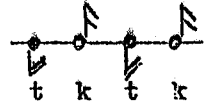
Nâsir Abdülbakî'nin Tedkik ü Tahkik'inin 3.bölümünde yalnız devr-i revân usulu "devr-i revân-i hindî" başlığıyla ve son iki tekleri teke-teke olarak, devr-i kebir b'nin bir başkantisı biçiminde, remel 26 birimsürelî olarak betimlenir, öteki usuller anılmaz.

Hasım Beğ Ünlü söz dergisinin başındaki kuramsal açıklamalarda devr-i revânı yaygın biçimiyle 14 birimli olarak, frengî ferî a başkantisıyla gene 14 birimli olarak betimlenir. Devr-i kebir yaygın biçimlerden olmayan şu vuruşla 14 birimli gösterilir:

(d) 

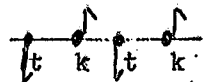
Hasım Beğ 11.yüzyılda bir, 18.yüzyılda iki kez olmak üzere remeli üç kez verir. Bunlardan 18.yüzyılda ilk (devrikebirle koşut) remel şöyledir:

(c) 



Aynı yüzyılda ikinci (frengî ferî ile koşut) remelde 17.birimsüre tek yerine teke, 11.yüzyılda ikinci (ferî frengî ferî ile koşut) remeldeyse 5.-6.birimsüre D yerine teke vb. ayrılıklar görülür:

(d) 



bir edimle, özellikle eğlence musikisinde uluslararası eşit aralıklı on iki perdeden başkasını vermeyen piyano, akordiyon, elektrikli gitar gibi çalgılar geleneksel çalgıların yanı sıra çalınmaktadır.

Perdelerin yazılması için Rauf Yekta, sonra da Arel ve Ezgi değişik sistemler kurmuşlardır. 1943'ten beri hemen bütün nota yayınlarında Arel'in sistemini kullanılmaktadır.

Usüller: Tarih boyunca makamlara oranla daha az değişim gösteren ve sayıları daha az olan usüller, son elli yılda da sayılarını korumakla birlikte belirli bir evrim içine girmiş bulunmaktadır. Eğlence musikisinin öteki dallara oranla daha ağır basması sonucu büyük usüller git-gide daha az kullanılmaya başlanmış, küçük usüller içinde de eşit olmayan öğelerden kurulan ve genel olarak "aksak" denilen usüller, es boyu öğelerden birleşen usüllere oranla hayli gelişmişlerdir. Sözgelimi 1910 yılında 157 üyüğe parçaya karşılık 1970'te 275 parça yapılmaktadır; buna karşılık ağır, orta ve yavaş aksakla öğelerin sayısı 1910'da 11'e devriniyle öğelerin 82 den 15'e düşmüş bulunmaktadır.

Makamlar: Cumhuriyetin ilk elli yılında kullanılmış olan makamların sayısı 110 kadardır. Bunların yeni bulunan beş tanesi yalnız tek bir sanatçı tarafından kullanılmış, ötekiler içinde kimi çok tutulmuş, kimi zorla yaşatılmaya çalışılmış, kimi giderek moda olmuştur, klifi de yavaş yavaş gözden düşmüştür. Sözgelimi hicaz makamı en sık kullanılan makam olma durumunu korumuş; nihavent, hüzzam ve kır dilihicazkâr gözdeleşirken uşşak, suzinak, hicazkâr, râsi, kârcığâr, hilseyini, sabâ ve bestenigâr gibi geçen yüz yılın en sevilen makamları daha az kullanılmaya başlanmıştır.

Gözden düşmüş ya da bilsözümlü unutulmuş makamların kaybolmalarını sağlamak amacıyla yeni parçalarla diriltilmeye çalışılması, musiki kuramı konusundaki ilk araştırmalarla birlikte 19 yüzyılın sonlarında başlamış, sözgelimi Muallim İsmail Hakkı Bey, akadaşları Nayî Raşid Efendi, Hahâm Neşim Sevil-ya ve Nayî Rıza Bey ile birlikte cansefa, dilnişin, dilfi'öz, hicazî irak, hicazzem-zeme, nevrüz, segâh-araban, selmek, tebriz vb. makamlarda birer fasıl yaratmaya çalışmış, fakat parçalar sanatçıların ölümünden sonra unutulduğu gibi bu makamlarda daha başka ezgi düzen de pek çıkmamıştır.

Tablo : 1

Usüllerin Kullanış Sıklığında Görülen Değişme

Usüller	1910	1970	1901-1910	1911-1920	1921-1930	1931-1940	1941-1950
1a nimsolyâh	—	19	—	—	7	11	1
b söfyan	67	40	5	6	9	17	3
c tekeolyan	2	—	—	—	—	—	—
ç yürükoalyan	4	1	1	—	—	—	—
2a nımdöyök	—	1	—	—	—	1	—
b ağır döyök	15	3	—	2	1	—	—
c döyök	157	275	42	43	90	93	7
ç değışmeli döyök	—	5	—	2	2	1	—
d rumba	—	1	—	—	1	—	—
3a seğinsemel	45	35	16	3	15	1	—
b semal	1	77	7	10	42	17	1
c vals	1	26	3	4	11	8	—
ç yürüksemai	33	19	4	4	9	2	—
d değışmeli semal	—	1	—	—	—	—	1
4a türk âkeâğı	17	33	16	9	2	5	1
b süreyya	6	—	—	—	—	—	—
c ağır âkesak semal	2	—	—	—	—	—	—
ç âkesak semal	27	5	1	2	1	1	—
d cürcuna	122	167	73	37	45	11	1
e değışmeli cürcuna	—	5	—	3	1	1	—
5a ağır âkesak	72	18	6	5	4	3	—
b ağır evler	4	—	—	—	—	—	—
c orta âkesak	—	5	4	1	—	—	—
ç âkesak	262	180	64	44	44	24	4
d evler	27	2	2	—	—	—	—
e yürük âkesak	6	11	5	3	—	3	—
f mevlâvi evleri	2	—	—	—	—	—	—
g değışmeli âkesak	—	6	3	2	1	—	—
h aydın	12	—	—	—	—	—	—
ı çifte söfyan	13	10	9	—	—	—	1
l raks âkesak	—	1	—	—	—	—	1
6a devrîhındı	82	15	4	6	1	4	—
b müsemmen/katakofil	13	25	7	5	9	4	—
c değışmeli müsemmen	—	2	—	2	—	—	—
ç raks	1	—	—	—	—	—	—
d devrîrevan	5	—	—	—	—	—	—
e evsal	2	—	—	—	—	—	—
7a değışmeli	—	10	—	—	7	3	—
b serbest usül/serbest	—	2	—	1	1	—	—
TOPLAM	1000	1000	272	194	303	210	21

Ö Z E T

Uluslararası sanat musikisinde karşılaştığımız "ölçü" ve "tartım" kavramları yerine geleneksel Türk sanat musikisinde "usul" kavramı kullanılmaktadır. Bu kavram tartımın geleneksel bir gerçekleştirilişinden başka birşey değildir. Usullar dayandıkları tartımın kuruluşuna göre "düz" ve "aksak", zaman içindeki sürelerine göre de "büyük" ve "küçük" diye ikiye ayrılabilir. Bu çalışmada yalnızca "aksak" usullar yada içinde aksak kümeler bulunduran ve dolayısıyla aksak niteliğine bürünen usullar üzerinde durulmuştur.

Özellikle Anadolu ve Balkanlarda yoğun olarak görülen, fakat dünyanın hemen hemen her yerinde raslanılabilen bu tür tartım kalıplarına, uluslararası musiki yazınında da Türkçe bir kelime olan aksak adı verilmiştir. Uluslararası düzeyde Türk usullarından etkilenecek bu terimi ilk kullanan ve Türk olmıyan kişi Romen musikibilimci Constantin Brailoiu'dur.

Araştırmamın giriş bölümünde aksak tartımların kökeni ve coğrafyasını kuşbakışı olsada irdelemek amacıyla görüşlerine başvurduğum Batılı araştırmacılar, (özellikle Kurt-Ursula Reinhard, Eugene Borel, Wouter Swets) Türk usullarını ve genelde Türk musikilerinin kuramsal temellerini hâlâ eski Grek ve Bizans musikilerinin kuramlarına dayama çabalarını sürdürmektedirler. Fakat şunu birkez daha gördüm ki, bu çabaların geçmişte olduğu gibi günümüzde de hiçbir bilimsel ve mantıksal temeli bulunmamaktadır.

15.yüzyıldan günümüze değin incelemeye çalıştığım geleneksel Türk sanat musikisindeki aksak usullar oldukça çeşitlilik göstermektedirler. Bu usulların tarihsel gelişim çizgisi içinde başkantıları olduğu gibi, diğer aksak usullarla da ilişkileri vardır. Bunun en çarpıcı örneği de 7 ve 7'nin katı birimlerdeki usullardır.

Yalnızca bir kabaca saptama ve bu boyutta yapılan ilk çalışma olması dolayısıyla, araştırmamın oldukça eksik yönleri olmasına karşın; eksikliklerin yapılabilecek daha kapsamlı çalışmalarla giderilebileceğini ümit etmekteyim.

YAVUZ DALOĞLU

Türk musikibilimci. 19.01.1961 günü Tokat'ta doğdu. Öğrenimini sırasıyla: Çankaya İlkokulu (Ankara:1968-72), Namık Kemâl Ortaokulu (Ankara:1973-1976) ve Ankara Atatürk Lisesi'nde tamamlayıp (1977-1980) matematik bölümünden "iyi" derece ile mezun oldu.

Yüksek Öğrenimini musiki konusunda yapmak istediği için Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bilimleri Bölümü'ne (1982'ye kadar bu bölüm Ege Üniversitesi'ne bağlı ve adı Musiki Bölümü idi) girdi. Uzatmalı olarak beş yıl süren öğrenimini, geleneksel Türk sanat musikisinin 18. yüzyıldaki bağdar ve kuramcılarından Hızır Ağa'nın "Tefhîm-ü l-Makâmât fî Tevlîd-i n-Nagamât"(Makamların Anlatılması : Ezgilerin Oluşturulmasında) başlıklı edvârı üzerine hazırladığı lisans bitirme tezi ile tamamladı. Aynı yıl Dokuz Eylül Üniversitesi'nin açtığı musiki okutmanlığı sınavını birincilikle kazanarak, bu üniversitenin öğretim görevlileri arasına katıldı.* 1986 güzü başladığı musikibilimi yüksek lisansını "15. Yüzyıldan Günümüze Değın Geleneksel Türk Sanat Musikisinde Kullanılan Aksak Usullar" başlıklı teziyle tamamladı. 1981'den beri çeşitli ulusal ve uluslararası bilimsel toplantıya gözlemci olarak katılmanın yanı sıra, I.Ulusal Müzik Bilimleri Sempozyumu'na "Ülkemizdeki Nota Basımcılığının Tarihi ve Bugünkü Durumu" (İzmir, 1984); I.Müzik Kongresi'ne "Musikibilimizin Günümüzdeki Durumu ve Yapılması Gerekenler" (Ankara, 1988); Türkiye Tanıtma Sempozyumu'na meslekdaşı Fırat Kutluk ile birlikte "Türkiye'nin Tanıtımında Musikinin Yeri" (Ankara, 1989) başlıklı bildirileriyle katıldı.

Mızrap, Orkestra, İzmir Devlet Opera ve Balesi Dergisi ve Küğsel Yapraklar başlıklı sürelielerde çeşitli inceleme, araştırma ve eleştiri yazıları yayınlanan Daloğlu; 29.10.1987'den beri meslekdaşı ve İzmir Devlet Opera ve Balesi sanatçısı Mine Daloğlu ile evlidir.

*

1988-1989 öğretim yılında Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bilimleri Bölümü'ne Araştırma Görevlisi olarak atandı.

T. C.
Yükseköğretim Kurulu
Dokümantasyon Merkezi