

TÜRK POPÜLER MÜZİKLERİNDE YEDİ ZAMANLI RİTİMLER

SEVEN-BEAT RHYTHMS IN TURKISH POPULAR MUSIC

Erkan KANAT*

ÖZ: Popüler müzik denildiğinde ilk akla gelen özelliklerden biri de, bir popülasyonun azımsanmayacak çoğunluğu tarafından sevilen, beğenilen, tüketilen müzik türü olduğudur. Bir müzik ürününü tüketicisi nezdinde beğenilir yapan şeyin onun kurgusunda yer alan tüm dinamikleriyle yani yapısal özellikleriyle ve tüketicinin müzik algı estetiği ile yakından ilişkisi olduğu göz ardı edilemeyecek bir gerçektir. Öte yandan akılda kolay kalıcı olması, kolay anlaşılabilir, kolay algılanabilir olması gibi özellikleri popülerliğinin diğer belirteçlerindendir. Dünyanın farklı coğrafyalarındaki yerel kültürlerin içindeki popüler müziklerde ya da küresel bazda popülerliğe sahip müzik ürünleri arasında üretimsel açıdan benzerlikler bulunur. Müzikteki zaman kavramı açısından bakıldığında karmaşık ritimlere sahip olmayan, tempo tutularak eşlik edilebilen, eğer söz unsuruna sahip ise ezberlenmesi kolay ve akılda kalıcılığı olan sözlerle sahip, basit melodilerden türetilmiş müziklerin daha fazla tüketilmesi tesadüfi değildir. Bu makale çalışmasında da Türk popüler müzik türlerindeki yedi zamanlı ritim kalıpları konu edilmiş ve müziğin üretimine dair kurgulanışta bu ritim kalıplarının yapısallığı üzerinde durulmuştur. Türk Müziği nazariyatında yer alan yedi zamanlı usüller ile ilişkileri de örnekler gösterilerek irdelenmiş ve bu alanda çalışma yapan araştırmacılara katkı sunulması hedeflenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Popüler Müzik, Ritim, Yedi Zamanlı Usüller, Devr-i Hindi, Devr-i Turan

ABSTRACT: One of the first characteristics that comes to mind when talking about popular music is that it is a genre loved, appreciated, and consumed by a significant majority of a population. It is an undeniable truth that what makes a music product appealing to consumers is closely related to all the dynamics involved in its structure, as well as the consumer's aesthetic perception of music. Additionally, features such as being catchy, easily understandable, and readily perceivable are other indicators of its popularity. Within the popular music of various local cultures around the world, or among globally popular music products, there are production-related similarities. From the perspective of the concept of time in music, it is not coincidental that music characterized by simple melodies, non-complex rhythms, and lyrics that are easy to memorize and catchy, if present, tends to be consumed more. This article discusses seven-beat rhythmic patterns in Turkish popular music, focusing on the structural aspects of these rhythms in the context of music production. The relationships with the seven-beat modes found in the theory of Turkish music have also been explored with examples, aiming to contribute to researchers working in this field.

Keywords: Popular Music, Rhythm, Seven-beat Rhythms, Devr-i Hindi, Devr-i Turan

*Dr.Öğr.Üyesi-İstanbul Teknik Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Çalgı Eğitimi
Bölümü/İstanbul-kanate@itu.edu.tr (Orcid: 0000-0002-5695-4589)

Giriş

Müzik ve popüler olma hali arasında bir ilişki söz konusu olduğunda toplumda sınıfsal bir ayırım yapılmasının mümkün olmayacağı ifade edilebilir. Çünkü herhangi bir müziğin popüler olması bireylerin sosyal statüsüyle ilişkili değil, onun ne kadar tüketildiği ile ilişkilidir. Bu sebeple de popüler müziği hangi açıdan ele alırsa alsın yazınsal çalışmalara bakıldığında, sosyolojik bağıntılarla da birincil derecede ilişki kuran tartışmalara rastlanır. Bunun en temel sebeplerinden biri müziğin birlikte yapılan bir iş olarak düşünülmesi yani insana dair bir üretim oluşu ve üretiminden tüketimine dek geçirilen tüm süreçlerinde birey ve müzik arasında kurulan bağın ürün-üretim-tüketim ilişkisine dayanmasıdır. Ancak kültürel bir görüngü olarak müzik ele alındığında bu alanı tartışanların bakış açısına göre şekillendirilerek bir müzik türünün içeriği, yapısal özelliği vb. etmenlere göre yüksek kültür ya da alt kültür ürünü olarak konumlandırılır. Sosyolojik bağıntılardan bağımsız olsun ya da olmasın kuramsal bir çerçeve çizilmeye çalışılan popüler müzik için meramını ifade etme gayretinde olanlar batıda ortaya çıkan teorik çerçeveler dâhilinde ifade olanağı bulunmaktadır. Bunun altında yatan sebep ise popüler kültür ve özelinde popüler müzik kavramlarının ortaya çıktığı toplumların batılı olmasıyla ilişkilidir. Bu bağlamda çizilen kuramsal çerçeveye ilişkin Yetkin Özer'in de ifade ettiği gibi popüler müziğin incelenmesi ürün-üretim ve tüketim üçgeninin tepe noktaları arasındaki ilişkilerin tanımlanma çabasına dayalıdır (2003: 37). Sözü edilen bu üçgen, salt popüler müziği hem endüstri kavramıyla hem de tüketicisi ve ürünün kendisi arasında ilişkiye bağlı olarak eğlence ile ilişkilendirebilmektedir. Popüler kültüre ve özelinde popüler müziğe eleştirel yaklaşımın öncülleri olan Adorno ve Frankfurt Okulu'nun ortaya koyduğu perspektifte popüler müzik, dinleyicisinde pasif dinleme alışkanlığı yaratan, Ayas'ın derinlemesine ayrıntılar sunan çalışmasında da aktardığı gibi "sonsuzlukta tekrar eden standartlaşmış bir formül içeren" (2019: 153) ve bireyin bağımsız yargılarda bulunma yetisini elinden alan bir şey iken, hegemonya kavramıyla müziği ilişkilendiren Gramsci'nin ve Birmingham Okulu'nun perspektifine göre ise bireyin kendi anlamını yeniden üretebildiği, dinleyicisini pasif olmaktan çıkaran ve etkin bir tüketici konumuna sokan bir şeydir. Ancak hangi açıdan bakılırsa bakılsın popüler müzik tartışmalarında ana eksen ürün-üretim ve tüketim üçgenine dayalıdır. Değişkenler ise hangi perspektiften ele alınmasına göre biçimlenir.

Popüler müziğin özelliklerinden biri olarak düşünebileceğimiz standartlaşmış kalıpları kullanıyor oluşu, bir parçası olduğu popüler kültürün de şekillenmesi açısından önemlidir. Bir bakıma popüler müziğin sorunlu bir müzik olarak tanımlanmasına neden olan standartlaşma olgusu, beraberinde hızlı tüketim ve salt müziğin içeriğini etkiler. Çünkü meta olarak üretilen müziğin vereceği mesaj, içeriksel olarak sanat ürünü olmasından çok sahip olduğu yapısal özellikleri sayesinde bir diğerine benzeyen temalar içerir. Michael Kuyucu'nun da ifade ettiği gibi, standartlaşma beraberinde

hızlı tüketimi getirmekte ve müziğin kalitesinden çok, anlık ve hızlı tüketilecek özelliği ön plana getirmektedir (2016: 190) Bu noktada öncelikle üretim safhasına odaklanmak iyi bir başlangıç noktası olabilir. Henüz dijitalleşme sürecine geçmeden önce de müzik üretiminde aktör konumundaki üreticilerin gerek sahip oldukları donanımsal öğeler ve teknik koşullar, gerekse tüketici beklentisi ile ortaya çıkarılan metanın şemasal kurgusu birbirine benzer özelliklere sahipti. Kayıtlı müzik ürünlerinin ortaya çıkarıldığı ses kayıt stüdyolarının teknik ekipmanları, kullanılan enstrümanlar, vokal ve çalgısal yorumlamaya kadar birçok argüman benzer niteliklerdedir. Diğer yandan oligopol bir alan olduğu için müzikteki standartlaşmanın ortaya çıkmasında etkili olan müzik kayıt endüstrisinin işleyişine bakıldığında, öne çıkan belli başlı üretici aktörlerin ortaya koydukları müzik ürünlerinin içerik ve biçimsel açıdan hakimiyeti bu standartlaşmada etkilidir. Bu hâkimiyetin getirisi olarak da zincirin diğer halkalarına sirayet eden reaksiyon, üretimdeki yapısal benzerliklerin önünü açmaktadır. Satıcısı az, alıcısı çok olan bu pazardaki işleyiş hali kendi içinde bir rekabet ortamı yaratırken aynı zamanda birbirinden uzaklaşmamaya da çalışır. Çünkü müziğin popüler olma hali ile tüketicisinin onu ne kadar çok tekrar ettiği arasında mutlak bir bağ bulunur. Üreticiler de bu bağın süregelmesi için birbirine benzeyen temaları bazen kısmi değişikliklerle başka bir parçaya dâhil ederek yeniden kullanır. Üstelik temadan kasıt yalnızca bir midi ses, bir akor ya da bir çalgının her farklı parçada kullanılması olarak da algılanmamalıdır. Bu tema, kayıt endüstrisinin canlı müzik piyasasından ayrı bir alan oluşuyla da ilişkilidir. Kayıt sektörü her müzisyenin performans sergileyebileceği bir alan değildir. Çünkü kayıt müzisyenliği, anda yapılan ve dinleyicinin sadece o an dinlediği, hata payı yüksek sahne performanslarından farklı olarak başka dinamiklerin belirleyici unsur olduğu, teknik olarak da hata payı olmayan bir üretim biçimidir. Örneğin; canlı müzik performanslarında orkestra içindeki çalgılardaki entonasyon tolere edilebilir ancak stüdyo kaydında böyle bir tolerans noktası yoktur. Hata payı sıfır noktasında olduğu için en doğru, en hatasız performans gerçekleşinceye dek kayıt yeniden tekrarlanır. Bu tekrar durumu ise üretimin zamana yayılması ve sürenin uzamasıyla yapımcıya mali açıdan yük bindirerek ekonomik koşullarını etkileyeceğinden dolayı mümkün mertebe en kısa sürede gerçekleşmelidir. Bu durumda da kayıt tecrübesi fazla olan, çalgısına hâkim müzisyenler söz konusu hatayı ya hiç yapmayacağından (bir pasajı bir kerede seslendirebilmek gibi...) ya da hata olsa dahi çok kısa sürede bunu telafi edebilme yetisine sahip olduğu için üretim noktasında tercih edilen olur. Bu niteliklere sahip müzisyenler de ağırlıklı olarak canlı performans sergileyen müzisyenlerden sayıca oldukça az olduğu için kayıt sektörünün aktörleri hem daha prestijlidir hem de belirleyici rollere sahiptir. Müzikteki standartlaşmaya üretici açısından bakıldığında, benzerlik içeren kurgusallık bir göstergedir. Popüler müzik kategorisinde değerlendirilen müzik parçalarının aranjmanı, içerisinde yer alan çalgıların kullanım oranı, belli makamların ön planda olduğu ya da

modal olarak benzerlikleri olan, armonizasyon açısından ise bazı şarkıların üç-dört akorla bile tasarlandığı repertuarı meydana getirir. Tüm bunlara ek olarak müziğin üretimi noktasında ses mühendislerinin mix-mastering aşamalarında kullandıkları uygulama ya da programların birbiriyle benzer oluşu standartlaşmanın gerekçelerinden biri olarak öne sürülebilir.

Yapısal Standartlaşmanın Göstergesi: Ritim Kalıpları

Popüler müzik kategorisine sokulabilecek müzik parçaları arasında yapısal açıdan benzerliğin, dolayısıyla standartlaşmanın bir diğer göstergesi de bu müzik parçalarının sahip oldukları ritim kalıplarıdır. Üretim noktasında sanatsal bir kaygı taşımasından daha çok toplumsal düzlemde tüketim alışkanlıkları hesaba katılarak ortaya çıkarılmış müzik parçaları, kasıtlı bir biçimde süreleri ortalama 3-4 dakikayı geçmeyecek biçimde kurgulanır. Ancak bu kurgulama biçiminde parçaların sanatsal bir nitelik taşımadığı anlamı da ortaya çıkmaz. Popüler müzik kategorisindeki şarkılar arasında karmaşık yaylı partiyonlarına, çok kanal barındıran bu parçaların kayıtlarında belli bir mantıkla kurgulanmış karmaşık ritim kompozisyonlarına ya da seslendirilmesi zor *unison* müzik cümlelerine de rastlanılabilir. Ancak bu, üretilen müziğin içkin yapısına ilişkindir. Dolayısıyla tüketiciye ulaştığında asıl önemli olan, dinleyicinin almak istediği mesajı kolay ve anlaşılabilir, algılanabilir ve tekrar edilebilir biçimde almasıdır. Kolay algılanabilir olma ve tekrar edilebilme arasındaki sıkı ilişki bir müzik parçasının popüler olma derecesinde etkilidir. “Müzikte tekrar, kimi zaman bir eserin akışı içinde birimleri birbirine bağlayan, kimi zaman da akışını tamamen üzerine kurulduğu öğelerden biridir. Tekrarın monotonluk olarak değerlendirilip değerlendirilmeyeceği ayrı bir tartışma konusu olmakla birlikte akılda kalıcılığı artırmaya hizmet ettiğine şüphe yoktur. Akılda kalıcılık ise popüler müzikte yaşamsal öneme sahiptir” (Karahasanoğlu vd. 2019: 3). Bu minvalde kolay algılanabilirlik ve akılda kalıcılığı kolaylaştıran etmenlerden birinin de tüm düzenleme mantığı içerisinde bu parçaların sahip oldukları ritim kalıpları olduğunu ifade etmek mümkündür.

Türk popüler müziklerine bakıldığında, özellikle son birkaç yılda ciddi bir tüketim ürünü haline gelen rap müzik dışarıda bırakılarak bir oranlama yapılırsa; pop ve arabesk müziğin oldukça fazla dinleyici kitlesine sahip olduğu söylenebilir. Aslında rap müziğin 90’lı yıllarda popüler olmuş örneklerine rastlansa da yakın zamanda ortaya çıkmış örneklerinin çok daha fazla dinleyici kitleye ulaştığı ifade edilebilir. Pop müzik ve arabesk adı altında nitelenen repertuar söz konusu olursa, bu iki müzik türünün tarihi de 90’lardan da öncesine dayanır. Örneğin; 70’li yılların kültürel atmosferinde aranjman adı verilen şarkılar toplumsal düzlemde oldukça popülerliğe sahiptir. 80’li yıllarda ise arabesk altın çağını yaşamış, Müslüm Gürses, Ferdi Tayfur, İbrahim Tatlıses gibi yorumcuların albüm satış rakamları milyonlar ile ifade edilirken, 90’lı yıllarda pop müziğin atağa geçtiğini belirtmek mümkündür ve o yıllarda piyasaya çıkan Tarkan, Sertap Erener, Aşkın Nur Yengi gibi yorumcuların albümlerinin tirajı da bunu

ispatlar niteliktedir. Elbette ki Türk toplumunda popüler müzik dendiğinde sadece pop ve arabesken de bahsedilmez. Özellikle klasik Türk müziğinin şarkı formu içerisinde *Semai*, *Düyek* gibi küçük usûllerde bestelenmiş, belli makamların ağırlıkta olduğu, sözleri de Osmanlıca gibi karma bir dilden sıyrılmış ve adına kimi zaman *alaturka* da denilen repertuarla birlikte *halk müziği* adı altındaki yerel ezgilerin de ciddi derecede popülerliği vardır. Birbirinden farklı nitelikleri de barındıran bu müzik türleri arasında bir standardizasyondan söz edilecek olursa, parçaların sahip oldukları ritim kalıpları bir ortaklığa ve tüketicinin kolay algılayabileceği, eşlik edebileceği bir zaman kavramının varlığına işaret etmektedir. Ancak geleneksel ezgileri bu bağlamın dışında da değerlendirmek gerekir. Çünkü müzikteki bölgesel-yöresel karakteristik özelliklerin belirteçleri arasında gösterebileceğimiz bazı ritim kalıpları, zaman kavramı açısından birleşik ya da karma yapılarıdadır ve tek düze değildir. Ancak gerek ezgisel motifler gerekse sözel unsurlar bu ezgilerin popüler olmasında etkilidir. Henüz müziğin üretimi aşamasında bilinçli bir şekilde sözler belli ritim kalıplarının üzerine kurulur ve *Midi* sesler vasıtasıyla süslenerek yine belli bir düzen içerisinde aranje edilir. Tekrarı kolay hale getirmenin basit bir yolu olan bu ritim kurgusunda belli başlı kalıplar özellikle seçilir ve elle, ayakla tempo tutmaya, bedeni harekete geçirecek bir devinime sahip nitelikteki vuruşlar önceliklidir. Ayrıca dakika başına vuruş sayısını ifade eden BPM (beats per minute) değerleri, sözü edilen bu müzik parçalarındaki tempoyla ilişkilidir ve belli değerler arasındadır. Örneğin radyo program sunuculuğu da yapan Michael Kuyucu çalışmasında (2016: 200) 2015 yılının 27 Temmuz- 2 Ağustos aralığında Türkiye'nin en çok dinlenen radyolarında yayınlanan on şarkının BPM'lerini tespit etmiş ve bu on şarkıdan yedi tanesinin BPM değerinin 110 ile 160 arasında, kalan üç şarkının ise 93-99 BPM arasında olduğunu belirtmektedir. Bu değerlerin aralıkları her müzik parçası için sabit değerler değildir ancak standartlaşmanın göstergesi olarak yorumlanabilir. Bu standartlaşma belirtecinde söz unsurunun da etkisi vardır. Çünkü sözlerin melodi ile birlikte anlaşılabilir bir biçimde seslendirilmesi belli bir hızda ifade edilmesini gerektirir. Yani bu söylemler gündelik konuşma biçimi gibi belli bir hızda seyretmelidir. Aşırı hızlı ya da aşırı yavaş söylenen şarkılar dinleyicideki eşlik hissiyatını olumsuz etkiler. Bu minvalde özellikle bilgisayar destekli ortamda üretilen müziklerde kullanılan *Midi* ses dosyaları ve -gerek canlı olarak çalınır gerekse bilgisayardaki *Loop* seslerden üretilsin-parçanın ritmini veren kurgusal *Shuffle*, *Slow Rock*, *Baion*, *Rock'n Roll*, *Bossa Nova*, *Bolero*, *Shake* gibi batı menşeli ritim kalıplarının yanı sıra, tarihsel süreçteki kültürel etkileşimler vasıtasıyla Türk popüler müzikleri içine sızabilmiş ve de yoğun olarak kullanılan *Vahde*¹, *Maksum*, *Çifte*, *Saidi*, *El Darj* gibi Arap ritim kalıplarıyla ortaya çıkarılmaktadır. Türkü adıyla nitelenen popüler geleneksel ezgilerde de eğer

¹ Burada sözü edilen ritim kalıplarının Türk müzik endüstrisinde kullanımına, tarihsel süreçteki Türk-Arap müzik kültürü etkileşimi ve bu süreci hazırlayan koşullar ve sonrasındaki sosyo-kültürel gelişmeler ve kuramsal bir çerçeve için bk. (Kanat, 2023).

yöresel nitelikleri yerine bilgisayar ortamında ve modern bir düzenleme ile kayıt edilecekse yine bu adını saydığımız ritim kalıplarının da dahil edilmesi söz konusu olabilmektedir. Burada sözü edilen ritim kalıpları arasında ilginç bir bağ bulunmaktadır. O bağ da bu ritim kalıplarının büyük çoğunluğun iki ya da dört zamanlı oluşuyla ilgilidir. Bazı kaynaklarda da bu ritimlerden bazıları sekiz zamanlı olarak tanımlanabilmektedir. Ancak altı zaman haricinde kalan dört ve sekiz, ikinin katları olarak telaffuz edilebilir. Yani bazı notalarda dört zamanlı görülen müzik parçalarının farklı biri tarafından yazılmış notasında sekiz zamanlı olarak görülebilmesi muhtemeldir. Ancak söz konusu zaman katları altı zamanlı ritim kalıpları da ikinin katı olmasına rağmen kullanılmamaktadır. Altı zamanlı ritim kalıpları için *Yürük Semai*, *Semai* ya da *Altı* terimleri kullanılır ancak nazari çerçevede tanımlanmış olan *Sengin Semai* bu terimlerin dışında kalır ve kayıt sektöründe adından çok fazla bahsedilmemektedir.

Belli standartlara indirgenmiş biçimde stüdyo aktörlerinin sözel yolla geliştirdikleri terminoloji içerisinde Vahde, Çifte, Maksım (Arap adıyla da bilinir) gibi ritim kalıpları popüler müzik türleri içerisinde en fazla görülen ritim kalıplarının başında gelmektedir. Her ne kadar özellikle türkü olarak sınıflandırılan yöresel ezgilerde karşımıza çıkabilen karma ya da birleşik yapıdaki on bir, on iki zamanlı gibi ritim kalıplarındaki ezgilerin popülerlik derecesi dört ya da sekiz zamanlı bir türküyeye oranla daha düşüktür. Bunun sebebinin dört ya da sekiz zamanlı ritim kalıplarının dinleyici açısından algılanabilmesinin daha kolay oluşuyla bağlantısının olduğunu ileri sürmek mümkündür. Toparlamak gerekirse; popüler müzik sahasında büyük oranda iki, dört ya da sekiz zamanlı müzik parçaları (buna kısmen altı zamanlı müzik parçaları da dâhil edilebilir) ritim kavramı açısından eşlik edilebilir, tempo tutulabilir, tekrar edilebilir olmaları açısından daha yüksek popülerlik oranına sahip olduğundan standartlaşmanın hem gerekçesi hem de sonucu olarak düşünülebilir.

Popüler Müzikte Yedi Zamanlı Ritim Kalıpları

Türk popüler müzikleri arasında bir oranlama yapıldığında pop, arabesk, alaturka olarak da ifade edilen küçük usûllerde bestelenmiş ve büyük çoğunluğu bundan yetmiş, seksen yıl öncelerinde bestelenmiş şarkılar ile türkü adıyla sınıflandırılan geleneksel ezgilerin oluşturduğu repertuarın ilk sıralarda yer aldığı ifade edilebilir. Küreselleşmenin, dijital çağın müzik alanına etkisinin yanı sıra, sosyal ve görsel-işitsel medyaların da etkisiyle dünyanın farklı coğrafyalarına ait müzik parçalarının tüketilmesi elbette söz konusudur. Ancak toplumsal düzleme bakıldığında toplumun kendi dilindeki, kendi kültürüne ait ya da bu kültüre entegre olmuş ve kulakların aşına olduğu çeşitli çalgılarla ve vokal yorumla ortaya çıkan müzik parçaları elbette ki daha fazla dinler kitleye sahiptir. Sözü edilen bu repertuarın tümü şemsiye bir terim olarak popüler müzik adı altında irdelenirse büyük oranda aksak olmayan ritim kalıplarıyla üretilmiş, bestelenmiş, kurgulanmış müzik parçalarına rastlanır. Bu konuya ilişkin örnek bir analiz çalışması olması açısından Ozan Baldan ve Abidin Özpek

tarafından kaleme alınan *Pop Musikisi* (2020) adlı kitapta analiz edilmiş yirmi beş müzik parçası içinde,

1 eser: 2/4,

5 eser: Nim Sofyan,

2 eser: Sofyan,

8 eser: 4/4,

1 eser: Semai,

1 eser: Yürük Semai,

2 eser: Türk Aksağı

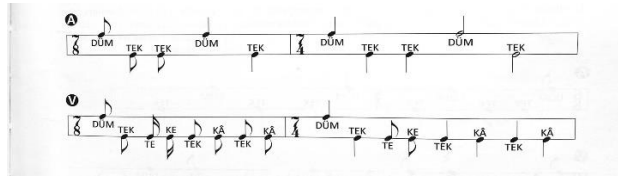
4 eser: Düyek,

1 eser: Aksak

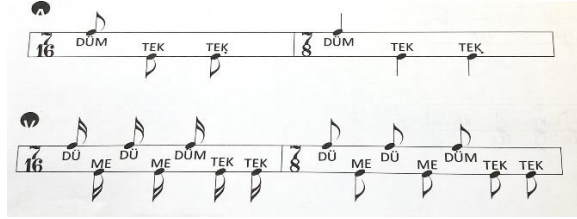
usûllerinde tespit edilmiştir. Buradaki analizde yazarların usûl ayrımı yaparken, Sofyan usûlü dört zamanlı olduğu halde hangi kritere dayanıp 4/4 ve Sofyan olarak ya da Nim Sofyan iki zamanlı olduğu halde 2/4 ve Nim Sofyan gibi ayrımlarla ayrıştırdığı net değildir. Ancak bu ayrıştırmadan ziyade dikkat etmemiz gereken husus yirmi beş müzik parçası içinde iki, dört ve sekiz zamanlı parçaların ağırlıkta oluşudur. Buradan da popüler müzikteki standartlaşmanın ritim kalıpları açısından da irdelenebileceği sonucuna varılabilir. Çünkü belli başlı zamanlardaki ritim kalıplarının daha fazla kullanılır olduğu aşikârdır.

Günümüzde de Türk musikinin nazari esasları için temel teşkil eden sistem Arel-Ezgi-Uzdilek sistemidir. Bu teorik anlayışa göre de usûl esaslarına bakıldığında yedi zamanlı iki ritim kalıbı karşımıza çıkar. Bunlardan biri Devr-i Hindi, diğeri de Devr-i Turan (bazı kaynaklarda Mandıra adıyla da ifade edilir) usûlüdür. Devr-i Hindi usûlü düzum şekli bakımından 3-2-2 şekline sahip iken, Devr-i Turan 2-2-3 düzum şeklindedir.² Popüler müzik endüstrisinin üretici aktörleri ise çoğu zaman bu ritim kalıplarını düzum şekli itibariyle sahip oldukları üçerli ve ikişerli birim zamana göre adlandırmaktadır. Örneğin; Devr-i Hindi usûlü yapısı itibariyle ilk üç birim zamanında Semai usûlünü barındırdığı için, üreticilerin bu usûle verdikleri ad: *Bir-ki-üç-bir-ki-bir-ki* ya da *Üçü Başta Yedi*'dir. Devr-i Turan usûlünde ise üç birim zaman sonda olduğundan o usûle ise *Bir-ki-bir-ki-bir-ki-üç* ya da *Üçü Sonda Yedi* adı verilmektedir. Bu adlandırma, aynı zamanda icracıların kendilerince ortaya çıkardıkları bir terminolojinin de göstergesidir.

² Ozan Yarman, bu usûllere ek olarak 2-3-2 düzum şeklinde olan Devr-i Aryan usûlünü terki etmiş, bu usûlde ve Nişabureyn adı verdiği makamda bir peşrevini yayımlamıştır. Bk. (URL-1)



Şekil 1. Devr-i Hindi Usûlü (Yarkın, 2014: 21).



Şekil 2. Devr-i Turan Usûlü (Yarkın, 2014: 22).

Şekil 1’de verilen Devr-i Hindi ile şekil 2’de verilen Devr-i Turan usûllerini gösteren notada A harfi ile belirtilen nota usûlün ana halini ifade etmekte iken, V harfi ile belirtilen nota da kudüm velvelesini göstermektedir. Bu vuruşlar büyük oranda klasik Türk müziği eserleri arasındaki şarkılarda ya da dini müzik repertuarına dahil edilebilecek ilahi vb. formlarda karşımıza çıkar. Meşk sistemi ile kuşaktan kuşağa aktarılan usûllerin ana hallerinde genelde değişimlere rastlanmaz iken, süsleme manasına gelen velvelelerde ise darp değişkenliği söz konusu olabilmekte ve velvele ile icra edilen kimi eserde farklı süslemeler görülebilmektedir. Özellikle popüler müzik türlerinde karşımıza çıkan yedi zamanlı müzik parçalarında bu iki usûlün Türk müziği nazari anlayışındaki yalın hali ya da kudüm velvelesi yerine icracılarca şekillendirilmiş ve düzum şekillerine ters düşmeyen darpların kullanıldığı görülebilmektedir. Örneğin; pop müzik yorumcusu Akın tarafından seslendirilen ve 1995 yılında Göksoy plakçılık etiketiyle piyasaya çıkan “Suskun Yüreğim” adlı albümde yer alan “Rebeka’nın Yeri” adlı popüler parça yedi zamanlı bir ezgidir. Ancak kayıttan icra edilen 3-2-2 düzumündeki ritim kalıbı Devr-i Hindi’den farklı darplara sahiptir. Youtube portalındaki kayıttan analiz edilen parçanın sözlü bölümünden bir kısma ait nota³ aşağıda verilmiştir.

³ Örnek olarak verilen notalar, Finale nota yazım programının 25.5.0.290 sürümünde yazılmıştır. Melodik satırların alt kısmında bulunan ritim partisiyonu ise kayıttan duyumsal açıdan en fazla hissedilen kuvvetli ve zayıf darplar üzerinden yazılmış, notaların sapları yukarı olanlar *Düm*, sapları aşağı olanlar ise *Tek* vuruşlarını simgelemektedir.



Şekil 3. Rebeka'nın Yeri Adlı Parçada Kullanılan Ritim Kalıbını Gösteren Nota (URL-2).

Örnek olarak analiz edilen parçanın kaydında en belirgin vuruşlar baz alınarak kuvvetli ve zayıf vuruş şeklinde ayrılmış ve notaya bu düzlemde yansıtılmıştır. Buna göre dörder ölçülük gruplar halinde düşünülürse ilk üç ölçüdeki darpların ilk iki vuruşu kuvvetli, üçüncü vuruşu zayıf, dördüncü ve beşinci birim zamana denk gelen vuruş kuvvetli ve son iki birim zamana ise zayıf vuruş denk gelmektedir. Dördüncü ölçüde ise ilk iki birim zamanı kapsayan vuruş kuvvetli, üçüncü birim zamandaki vuruş zayıf, dördüncü ve beşinci birim zamandaki kuvvetli ve son iki birim zaman ise zayıf darba denk gelmektedir. Buna göre Devr-i Hindi usûlü ile düzüm şekli açısından uyumlu görünmesine rağmen parçada kullanılan ritim kalıbı ile bire bir örtüşmeden söz edilememektedir.

Bir diğer örnek ise, Pinhani adlı rock grubunun 2006 yılında piyasaya çıkan "İnandığın Masallar" adlı albümündeki "Hele Bi Gel" adlı, darp dizilimi açısından Devr-i Turan usûlüne benzer yapıda icra edilmiş parçasıdır. Youtube portalındaki kayıttan analiz edilmiş parçanın sözlü bölümünden bir kısmın notası şu şekildedir.



Şekil 4. Hele Bi Gel Adlı parçada Kullanılan Ritim Kalıbını Gösteren Nota (URL-3).

Örnek olarak analiz edilen parçanın kaydında en belirgin vuruşlar baz alınarak kuvvetli ve zayıf vuruş şeklinde ayrılmış ve notaya bu düzlemde yansıtılmıştır. Buna göre kayıta kullanılan davul (drum) 2-2-3 düzümündeki parçada ilk dört birim zamanı kapsayacak iki kuvvetli darp ve son üç birim zamanı kapsayacak bir zayıf darp ile icra edilmiştir. Büyük oranda Devr-i Turan usûlü le benzer darplar içerse de üçüncü ve dördüncü birim zamanı kapsayan darp Devr-i Turan'dan ayrıldığı için düzüm şekli açısından benzerdir ancak darp açısından farklılığa sahip olduğu için bire örtüşmeden söz edilememektedir.

Sonuç

Türkiye'nin popüler müzik kültürü söz konusu olduğunda hem üretim aşaması, hem ürünlerin kendisi hem de tüketici açısından çok farklı boyutlarda ve açılımlarda incelenmeye, araştırmaya muhtaç alanların olduğu aşikârdır. Çünkü popüler müzik dendiğinde ilk akla gelen salt müziğin içeriği dahi olsa insan eliyle üretilen, insana dair ve insan tarafından tüketilen bir meta olarak da bakılırsa yalnızca müzikolojik incelemeler yeterli kalmaz ve sosyoloji, edebiyat gibi alanlarla daha da genişletilebilecek disiplinlerarası bir muhataplık seviyesinde ele alınabilmektedir. Şemsiye bir terim olarak popüler müzik, toplumun beğeni hiyerarşisinde sınıf ayrımı gözetmeden farklı türleri içerisinde barındıran ve dönem dönem değişkenlik gösterse de tüketici toplumun her koşulda tüketme ihtiyacı duyduğu, bunun yanında da kimlikleri, duyguları ve sosyal normları şekillendirme gibi vasıfları bulunan ve toplumsal değişimler ile bireysel deneyimlerin yansıtıcısı olarak da tanımlanabilir. Ortak duygulara hitap edebilen ve bu bağlamda kitle kültürünün de meydana gelmesinde etkili olan popüler müzik, her ne kadar Adorno'nun bakış açısıyla sahte bireyselleşme yaratıp, tüketicisini itaatkâr ritmik birer köle haline getiriyor ve özgünlüklerini ellerinden alıyorsa da toplum içerisindeki belli bir kitleyi ya da uzak coğrafyalardaki farklı kültürleri bile ortak paydada buluşturabilmesi açısından sosyal çimento görevi üstlenir. Bu bağlamda popüler müziğin içkin yapısındaki bazı dinamiklere odaklanmak gerekir. Özellikle popüler adı altında ele alınan müzik parçalarının birbirleri ile benzer üretim biçimleri, bir noktadan sonra standartlaşmanın göstergesi haline gelmekte ve türler arasında ayrım yapmanın ve bir müziği bir türün içine yerleştirmenin giderek zorlaştığı bir hale evrilmiştir. Tüketim döngüsü içinde sürekli tekrarlara başvurarak kolay akılda kalması hedeflenirken aynı zamanda vermek istediği mesajı en kısa ve yeniden hatırlanabilir, eşlik edilebilir şekilde iletebilmesi için çeşitli temaları sürekli ve benzer biçimde kullanır. İşte bu benzerliklerden biri de popüler müzik türlerinde sıklıkla kullanılan ritim kalıplarının varlığı ve kullanılma biçimidir. Türkiye'nin popüler müzikleri söz konusu olduğunda pop, arabesk, klasik Türk müziği (ya da daha dar çerçevede alaturka) ve türkü adıyla da tanımlanan geleneksel ezgilerin görece daha fazla tüketildiği ve bu açıdan başı çektiği söylenebilir. Bu popüler müzikler arasında da aynı zamanda ortaklığın sembolü olarak da ifade edebileceğimiz ritim

kalıplarının büyük oranda iki, üç, dört ve sekiz zamanlı çeşitli usûller olduğu ifade edilebilir. Bu kurgusallığın sözel yapıdaki hece ölçüsü ya da söz dizilimiyle ilgisi bulunduğu gibi müzik eğitimi gerektirmeden kolay algılanabilen, aksamayan, tekrar ve dil ya da bedenle eşlik edilebilen ritim kalıplarıyla oluşturulması doğaldır ki dünyanın hangi coğrafyasına gidilirse gidilsin en az tüketilen müzik türünün en karmaşık müzikler olduğu sonucuna varılacaktır. Bu bağlamda, söz gelimi Karadeniz bölgesinin karakteristik ritim kalıpları arasında yedi zamanlı ritimler büyük yer tutar. O yörenin müzik kültürü ile yetişmeyen birinin yedi zamanlı gibi aksayan ritim kalıplarını algılayamayışı ya da o ritim kalıbında bir parçaya doğru tempoda ve düzende eşlik edemeyişi anlaşılabilir bir durumdur. Popüler müzik parçaları içerisinde de yedi, on bir, on üç gibi ritim kalıplarında şarkıların dört ya da sekiz zamanlı parçalara göre büyük oranda az oluşu da popülerlik derecesinin oluşmasında etkilidir. Sonuç olarak da Türk popüler müziklerinde yedi zamanlı müzik parçalarının görece azlığı da bunu destekler niteliktedir. Herhangi bir müzik türü kültürel bir öge olarak düşünülür ve müzikolojik bir çerçevede değerlendirilirse kuramsal yaklaşım gerekliliği de duyulabilir. Bu açıdan usûl nazariyatı üstünden karşılaştırma yoluna gidildiğinde nazari esaslarla belirlenmiş yedi zamanlı usûller ile popüler müzik türlerinde görülen ritim kalıpları arasında benzerlik kurma çabası teorik bir bakış açısı getirebilmek açısından gerekli bir yol olarak karşımıza çıkar. Düzüm şekli açısından benzerlik görülse de kullanılan darplar açısından bire bir örtüşmeye çoğunlukla rastlanılmaz. Çünkü kuramsal çerçevede usûller *kudüm* gibi belli bir müzik türünün içinde kullanılan çalgılar üzerinden düşünülerek geliştirilmiş ancak popüler müziğin renkli ve çok yelpazeli dünyasında bu usûllerin nazari esaslarda ifade edilen darplarla icra edilişi tatmin edici olmayacaktır. İcracıların müzikal yetenekleri doğrultusunda yeniden şekillenmiş ve üretilen müziğin değişken yapısına göre yeniden şekil verilebilen ritimler kullanılması da doğal bir sonuç olarak karşımıza çıkmaktadır. Sayıca kısıtlı örneklerle ifade edilse de, popüler müzik türlerinde kullanılan yedi zamanlılar ile Türk müziğinin usûl repertuarında görülen yedi zamanlı usûller arasında benzerliğin mutlak surette olduğu gözlemlenebilir. Ancak bire bir örtüşmenin büyük oranda olmadığı ve müziği üretenlerin de bu ritim kalıplarına “üç başta yedi” ya da bir-iki-bir-ki-bir-ki-üç” gibi farklı adlar veriyor oluşu popüler müzik alanının kendine has dinamikleri ve değişkenleri olduğunu gösterir niteliktedir.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

Ayas, O.G. (2019). *Müzik sosyolojisi-kuramsal bir giriş*. İstanbul: İthaki Yayınları.

Baldan, O. - Özpek, A. (2020) *Pop musikisi, Türk pop musikisinde 25 eserin makamsal analizi*. Konya: Eğitim Yayınevi.

- Kanat, E. (2023). Türkiye’de popüler müziğin benzerliğini oluşturan ortak unsur: Ritim yapıları. İstanbul: İTÜ Lisansüstü Eğitimi Enstitüsü Yayınlanmış Doktora Tezi.
- Karahasanoglu, S. vd. (2019). 2007- 2017 yılları arasında Türkiye’nin popüler müzik şarkı sözlerinin betimsel ve semiyotik analizinde tekrar ve kalıplaşmış-bireysel yan anlamlar. *Uluslararası Müzik ve Bilimler Sempozyumu Bildirileri*, 679-682, İstanbul: İTÜ Tmdk Yayınları.
- Kuyucu, M. (2016). Theodor W. Adorno’nun perspektifinden popüler Türk müziğinde standartlaşma sorunsalı. *TRT Akademi*, 1(1), 188-208.
- Özer, Y. (2003). Popüler müzik incelemesinde etnografi. *Popüler Müzik Araştırmaları Dergisi*, 1(1), 37-50.
- Yarkin, F. (2014). *Türk musikisinde usuller*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Elektronik Kaynaklar
- URL-1: <https://www.ozanyarman.com/nisaburyan.html> (Erişim: 27.10.2024)
- URL-2: <https://youtu.be/2TDfwyaZg3E?si=zYgolaQTRvggUOTe> (Erişim:27.10.2024)
- URL-3: <https://www.youtube.com/watch?v=1lQ80N7e2Dc> (Erişim: 27.10.2024)

Extended Summary

This study investigates the usage of seven-beat rhythmic patterns within genres classified as popular music in Turkey. It highlights the relationship between rhythm and popular music consumption habits, particularly emphasizing how certain rhythmic structures are more prevalent than others. The study employs a descriptive analysis method and evaluates sample melodies representative of the Turkish popular music repertoire. Findings indicate that compositions with non-odd time signatures such as 2/4, 4/4, and 8/8 are more dominant in popular music, whereas seven-beat rhythms are relatively rare. The paper contributes to existing literature by offering a sociomusical perspective on rhythm usage within popular genres.

The relationship between music and popularity in society transcends class distinctions. The popularity of a musical piece is not determined by the social status of its audience but by the extent to which it is consumed. Consequently, analyses of popular music frequently intersect with sociological discourse. One reason for this is the inherently social nature of music production—it is a human-made product shaped through various stages of production and consumption. The link between the listener and the musical product is mediated by these stages and is deeply embedded in the dynamics of consumer culture.

Popular music typically exhibits standardized forms, which serve to reinforce its alignment with broader aspects of popular culture. Standardization is often criticized as a factor that undermines artistic quality, facilitating rapid consumption and leading to the homogenization of musical content. As a result, music produced as a commodity often features repetitive thematic structures dictated more by form than by artistic innovation.

This study explores the presence and function of seven-beat rhythmic patterns within Turkish popular music. It seeks to understand why rhythmic patterns such as 2/4, 4/4, and 8/8 are more dominant and aims to contribute to the literature on the relationship between rhythmic structure and the notion of popularity in music. By doing so, the study provides a new perspective on how rhythm influences accessibility and reception in popular music forms.

A descriptive analysis method was adopted for this study. Selected melodies from the Turkish popular music repertoire—across genres including pop, arabesque, alaturka, and türkü—

were transcribed with a focus on rhythmic and melodic structure. These transcriptions were then compared and analyzed. In addition, relevant literature authored by various researchers in the field of popular music was reviewed and cited. All references are listed in the bibliography in accordance with academic publication ethics.

One of the most notable indicators of structural uniformity in popular music is the consistent use of certain rhythmic patterns. Rather than being driven by artistic concern, many popular songs are crafted to align with social consumption habits. Most are deliberately structured to be approximately 3–4 minutes in length, thereby maximizing radio play and listener engagement. However, this does not inherently negate their artistic merit.

Even within the popular music category, complex string arrangements, multitrack recordings with sophisticated rhythmic structures, and technically challenging unison phrases may be observed. These elements, however, reflect internal structural complexity rather than determine accessibility or popularity.

The ease with which a musical message is perceived and repeated plays a vital role in a song's popularity. This correlation between clarity and repeatability has a direct impact on listener retention. An analysis of the Turkish popular music repertoire reveals that genres such as pop, arabesque, alaturka, and türkü—especially those composed in smaller rhythmic units—tend to dominate the field. Many of these compositions date back seventy to eighty years and remain relevant due to their cultural resonance.

Globalization, the digital age, and the rise of social and audiovisual media have indeed facilitated the global exchange of musical content. Nevertheless, songs composed in the native language, using instruments and vocal techniques embedded in the local culture, continue to enjoy the widest popularity within the domestic sphere. When examined under the umbrella term "popular music," most compositions utilize regular time signatures—such as 2/4, 3/4, 4/4, and 8/8. The usage of odd meters like 7/8, 11/8, or 13/8 is markedly limited. This lack of rhythmic complexity plays a role in making the music more palatable and repeatable for a wider audience. Consequently, the rarity of seven-beat compositions within Turkish popular music is both a result and a reinforcement of this trend.

This study demonstrates that Turkish popular music is largely dominated by compositions in even time signatures, with seven-beat rhythms being relatively rare. The correlation between rhythmic structure and popularity appears significant, as easily grasped and repeatable rhythmic frameworks tend to be more widely consumed. The underrepresentation of complex rhythmic forms, such as seven-beat meters, supports the argument that rhythmic accessibility is a key factor in popular music consumption. These findings offer a valuable contribution to the study of rhythm in popular music, particularly within the Turkish cultural context.

"İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":

İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate: Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / *The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.*

Finansman/Funding: Bu makale için herhangi bir kurum ve kuruluştan destek alınmamıştır./ No support was received from any institution or organization for this article.

Yapay Zekâ Kullanımı/Use of GenAI: Bu makalede yapay zekâdan yararlanılmamıştır./*GenAI was not used in this article.*

Destek ve Teşekkür/Support and Acknowledgment: Destek ve teşekkür beyanı bulunmamaktadır./ *There is no statement of support or gratitude.*

Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / *There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.*

Yazarın Notu/Aauthor's Note: Yazarın bir notu yoktur./*There is no author's note.*

Katkı Oranı Beyanı/Author Contributions: Makale tek yazarlıdır. / *The article has a single author.*