

TÜRK MÛSİKÎSİ'NDE USÛL GELENEĞİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ

(EVALUATION OF THE “USUL” TRADITION IN TURKISH MUSIC)

Vasfi HATİPOĞLU¹
Atilla SAĞLAM²

ÖZET

Türk mûsikîsi kuramı Ezgi-Arel'den önce ve sonra olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Ezgi-Arel'den önceki dönem mûsikî kuramı “Tarihi Türk Mûsikîsi Kuramı” olarak adlandırılır. Sonraki dönem ise Ezgi-Arel mûsikî kuramı olarak adlandırılır. Ezgi-Arel mûsikî kuramı gerek kuramı açıklama yöntemi, gerek tanımlamalar gerek işlev açısından kuramsal yönden tarihi Türk mûsikî kuramından ayrılır. Tarihi Türk mûsikîsi kuramını Ezgi-Arel mûsikî kuramından ayıran bu unsurların başında “Usûl kuramı”, “Makam kuramı” ve “Ses düzeneği kuramı” gelir.

Bu makalede yukarıda verilen üç unsurdan “Usûl Kuramı” araştırma konusu yapılmıştır. Araştırmada tarihsel betimleme yöntemi, kuramsal karşılaştırma yöntemi kullanılmıştır. Araştırmada “Usûl Kuramı”na yönelik yapılan kaynak tarama IX. Yüzyıl kaynaklarından günümüz kaynaklarına ulaşan geniş bir yelpazeyi yansıtmaktadır. Taranan kaynaklar usûl ile ilgili kuramsal bilgiyi üç temel basamakta ortaya koyma olanağı vermektedir. Bu basamaklar şöyledir:

- 1) Tarihsel usûl kuramının oluşumuna yönelik bilgiler ve ilgili kuram,
- 2) Hem Tarihsel usûl uygulamasına bağlılık hem tarihsel kuramla çelişik kuram açıklayan bilgiler ve ilgili kuram,
- 3) Tarihsel Usul kuramından tam olarak ayrılan bilgiler ve ilgili kuram.

Yukarıdaki sınıflamadan olmak üzere bu makalede mûsikî bilginlerinin usûl ve usûle ilişkin kavramların tanımlamaları verilmiş; ikâ, devir, usûl sözcüklerinin kullanımı değerlendirilmiş; usûl sözcüğünün yerleşmesi ve “Usûl veyahut ölçü” anlayışına dayalı günümüz usûl kuramı ortaya konmuş; mûsikî bilginlerinin verdikleri ikâ ve usuller karşılaştırılmalı olarak sınıflandırılmış, bir çizelge ile verilmiş ve Sakîlu'l-evvel (Nim Berefşan) ve Düyek, İkâ ve Usûllerinin Safiyyüddin'den günümüze çözümlenerek usûllerde meydana gelen değişimler ad, darb, nakre, yazı ve açıklama yöntemi açısından değerlendirilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Usûl, Ölçü, İbn Sina, Safiyyüddin, Abdülkadir, vb., Ezgi-Arel, Türk Mûsikîsi

ABSTRACT

The Turkish Music Theory is divided into two periods: before and after Ezgi-Arel. The theory before Ezgi-Arel is known as "Historical Turkish Music Theory" while the Turkish music theory following this period is named after Ezgi-Arel. The Ezgi-Arel theory departs from the historical Turkish music theory in many ways including the way of explaining the method, the terms used as well as the functioning. “Usul Theory”, “Mode Theory” and “Sound System” are the leading elements separating the Historical Turkish Music Theory from the Ezgi-Arel Music Theory.

The present study examines the “Usul Theory” and uses historical description and theoretical comparison methods. The literature review on “Usul Theory” used in the work reflects a wide range of resources beginning from 9th century till present day. The reviewed works allow exhibiting the information related to usul at three fundamental steps. These steps are as following:

- 1) Scholars and theories related to the establishment of Historical Usul Theory,
- 2) Scholars and related theories those both being devoted and contradicting with the historical usul practice.
- 3) Scholars and related theories that show complete departure from the historical theory.

Arising from the classification above, this study presents the definitions related to usul by the music scholars; evaluates the use of terms ika, devir and usul; introduces the emplacement of the term usul and the alienation based on the term measure; classifies and tabulates comparatively the ikas and usuls assigned by the various music scholars and evaluates the developments in Sakîlu'l-evvel (Nim Berefşan) and Düyek, ikâ and usuls analysing them from Safiyyüddin till present days using the name, darb, nakre, writing and explanation methods.

Keywords: Usûl, Measure, İbn Sina, Abdülkadir, etc, Ezgi-Arel, Turkish Music

¹ Öğretim Görevlisi, Trakya Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı. **E-posta:** vsf.hatipoglu@gmail.com

² Profesör, Trakya Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Başkanı. **E-posta:** atillasaglams@gmail.com

GİRİŞ

Müzik öğretmeni yetiştirme programları 1925 Musiki Muallim Mektebi talimatnamesinden günümüzde uygulanmakta olan 2006 müzik öğretmenliği programlarına değin geçen süreçte hem nicel hem de nitel yönden çeşitli değişikliklere uğramıştır. Özellikle 1980 Gazi Yüksek Öğretmen Okulu Müzik Bölümü programına bakıldığında “Türk Sanat Müziği” dersinin programa konması o zamana kadar hazırlanmış ve uygulanmış diğer tüm programlara göre gerek yaklaşım gerek yapılanma bakımından bir biçimde devrimsel bir nitelik olarak değerlendirilebilir. Söz konusu devrimsel niteliğin Türk müzik öğretmenin donanım yönünden kendi yerel ve ulusal müzik ekinini, bilgi ve becerisini edinmesine yönelik bir hareketin oluşmasına yol açtığı söylenebilir. Nitekim son 8 yılda Y.Ö.K tarafından zorunlu ortak program olarak uygulamaya konulan müzik öğretmenliği programlarında Türk Mûsikîsine yönelik derslerin gerek konu gerek süre ve uygulama yönüyle giderek artan bir görünüm sergilemesi yukarıda belirtilen yöndeki değişimin ortaya koyduğu bir gelişme olarak yorumlanabilir.

“Türk Sanat Müziği” dersi perde, usûl, makam, repertuar vb. kuram ve uygulama kapsamı ile müzik öğretmenliği programına alınmıştır. Söz konusu konuların öğretimi gerçekleştirmeyle görevli öğretim elemanlarının yukarıda verilen kapsamda “Türk Sanat Müziği” dersinin öğretimi gerçekleştirirken gerek kaynak, gerek kuram gerek bilimsel donanım yönüyle sorunlarla karşılaştıkları anlaşılmaktadır³.

Bu makalede yukarıdaki metinlerden olmak üzere müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda öğretimi yapılan “Türk Sanat Müziği” dersinin usûl öğretimi konularına yönelik olarak, usûl konularını gerek kapsam, gerek kuram gerek uygulama yönünden ilgili tüm tartışmaları, uygulama ve kuramları ortaya koyma amacıyla araştırma konusu yapılmıştır. Bu amaç doğrultusunda ilk olarak Türk Mûsikîsi türünün ne olduğu, temel özelliklerinin neler olduğu değerlendirilmesine geçilmiştir:

Perde, makam (seyir) ve usûl'den biri ya da bir kaç besteye içerisinde bulunmadığında veya konusu edilmediğinde Türk mûsikîsi türü içerisinde yer alan bestelerin Türk mûsikîsini temsil etme yeteneğinden söz edilemez. Türk mûsikîsi için hayati öneme sahip bu üç temel unsurun bulunması veya bulunmamasından çok mesele temel unsurların mûsikî beste, icra, öğretim ve dinleme sürecindeki etki ve etkinliğidir. Söz konusu temel unsurların beste içerisinde kullanımında 1100 yıllık gelenekle bağının korunması, bu unsurlardan usûlün tarihsel nitelik, işlev ve anlamının geçerliliği ile beste, icra ve öğretim üzerindeki etkisinin değeri değerlendirme konusudur. Usûl unsurunun gelenek ile bağının korunmasından, Türk mûsikîsi öğretiminde kuram ve uygulamaya yönelik tüm çalışmalara akademik öğretim sürecinde yer verilmesi; *-Tek yönlü bilgi, tek yönlü beste ve tek yönlü icra Türk mûsikîsinin geçmiş ile bağının kopmasına, geleceğinin de karanlığa*

³ Hatipoğlu'nun bu yönde hazırlanmış olduğu “Mesleki Müzik Eğitimi Veren Kurumlarda Türk Müziği Usûlleri Öğretiminin Değerlendirilmesi” adlı yüksek lisans tezinde yukarıda belirtilen konulardan usûl konusu ele alınarak değerlendirme konusu yapılmıştır. Bu değerlendirmede “Türk Sanat Müziği” dersini vermekte olan öğretim elemanlarının usûl konusu bağlamında yukarıda bahsi geçen türden sorunları açıkça ortaya çıkmaktadır.

gömülmesine neden olabilir. Buradaki asıl mesele bu üzerinde düşünmek gereği olan düşünce- Türk mûsikîsi icrasında geçmişten günümüze çeşitli evrelerin icra özelliklerini tanıtan seslendirmelerin öğretim sürecine katılması ve günümüz beste sürecine tarihsel besteleme biçiminin korunması yönünde öğretim yaklaşımlarının benimsenmesi kastedilmektedir. Türk mûsikîsi öğretiminde günümüzün Türk mûsikîsine yönelik geniş tabanlı düşünsel ve kuramsal çerçevenin işlenmemesi, söz konusu düşünsel ve kuramsal çerçeveyi örnekleyen uygulamalara yer verilmemesi, başta usûl kuram ve uygulamaları olmak üzere tarihi Türk mûsikîsi kuramının öğretim, kuram ve icra alanından tümüyle dışlanmasına yol açacaktır

Bu bağlamda bu araştırma kapsamında Türk mûsikîsi usûlleri köken, kavram, kuram ve bu kuramın günümüze değin değişim, dönüşüm ve gelişimi ele alınarak değerlendirilmiştir. Bu değerlendirmede ilk olarak El-Kindi (790–870) den Ezgi-Arel'e kadar yazılı tüm kaynaklarda usûl kuramına ait tüm verilerin dökümü yapılmıştır. İkinci olarak söz konusu verilere yönelik yerli yabancı bilimcilerin değerlendirmelerine yer verilmiştir. Üçüncü olarak usûl kuramının kökeni ve gelişimini günümüzdeki son durumu ortaya koyacak biçimde veri çözümlemesi yapılmıştır. Son olarak elde edilen bulgular kaynaklar arası tartışmalarla değerlendirilerek özgün sonuçlar ortaya konulmuştur.

İkâ ve Usûl Sözcüklerinin İşlevleri

Türk mûsikîsinde usûl kuramının kökenine ilişkin genel yaygın kanaat bu kuramın El-Kindi'den elde edildiği yönündedir. Buna göre söz konusu kuramın aktarıcısı olarak Fârâbî (870–950), İbn Sînâ (980–1037) ve İhvan-ı Safa yazarları gösterilmektedir. Günümüz yazarlarının özgün makalelerinde, yorum veya çeviri içeren yazın çalışmalarında El-Kindi'den Maragalı Abdülkadir'e (1360–1435) kadar adı geçen bilginlerin usûl kuramının kökenine yönelik verdiği tüm bilgilerde ikâ olarak verilmesi gereken sözcüğün yerine usûl sözcüğünü kullandıkları tespit edilmiştir. Bu konuya açıklık getireceği düşünülen yazın örnekleri aşağıdaki gibidir:

İbn Sînâ'ya göre “ikâ mahiyet olarak vuruşların zamanı için takdir edilmiş herhangi bir ölçüdür” (Turabi, 2004).

Safiyüddin Urmevi'ye göre (1216?–1294?) “Usûl de, muayyen düzümlerden yapılarak kalıp halinde tespit edilmiş ölçülerdir”, “İkâ ise düzüm kelimesi ile anlatılan zaman içindeki uygunluktur” (Uygun, 1999).

“Safiyüddin usûlün temel esaslarını böylece açıkladıktan sonra ikinci yön olarak süreyi ve gününe kadar meşhur olan usûlleri konu olarak almıştır...” (Uygun, 1999).

Safiyüddin kendinden önceki mûsikî nazariyatı bilginlerinin kaydettiği altı* ikâyı bu zamanlara göre şekillendirmiştir. Bu ikâlar şunlardır:

* Uygun, Safiyüddin den önceki mûsikî bilginlerinin kaydettiği altı usûl olduğunu ifade etmektedir. Ancak yedi usûl çeşidi saymakla birlikte bu usûllerin açıklamalarını yaparken sekiz usûlün açıklamasını yapmaktadır.

1. Sakîlu'l-evvel 2. Sakîlu's-sânî 3. Sakîlu'l-evvel'in hafifi ile sakîlu's-sânî hafifin birleşmesiyle meydana gelen Hafifu's-Sakîl 4. Sakîlu'r remel 5. Remel 6. Hafifu'l-remel 7. Hezec

Arslan, ikâ'nın tanımını Safiyüddin Urmevi'nin Şerifiyye adlı edvarından çevirerek şöyle vermektedir: “ikâ belirli zamanların araya girdiği vuruşlar topluluğudur”. “...İkâ bahsinde geçen bu özel terimleri bu şekilde özetledikten sonra Safiyüddin'in cetveller halinde gösterdiği usûllere geçelim” (Arslan, 2007).

“İhvan, mûsikî ve bestenin kanunlarının da yine üç usûl üzere olduğunu belirtir. Onlar; sebep, vedet ve fa'sıladır” (Çetinkaya, 2001).

Fethullah Şirvânî (1417-1495), Mecelletun Fi'l-Mûsîka' Adlı Eserinin usûlün tarifi ve gerektirdiği şeyler hakkında yazdığı faslında açıkça ikâdan söz ettiği halde çevirenin ikâ yerine usûl sözcüğünü kullandığı anlaşılmaktadır

Usûl Sözcüğünün Yerleşmesi ve Ölçü Kavramı ile Yabancılaşma

Sistemci okulun önemli bir temsilcisi ve koruyucusu olmasına rağmen Maragalı Abdülkadir ile başlayan mûsikî değişiminin tesiri ikâ ve ikâ ile ilgili kavramlar üzerinde de etkisini göstermiştir. Maragalı kendinden önceki mûsikî bilginlerinin kaydettiği ikâları vermiş ve bunlara kedisinin terkip etmiş olduğu yedi ikâyı da ekleyerek var olan ikâ sayısını 24'e çıkarmıştır. Bununla birlikte ikâ sözcüğü yerine “Devir” sözcüğünü kullanmaya başlamıştır. O'na göre Safiyüddin'den sonraki eski müzik bilginleri 9 ikâ daha ortaya koymuşlardır. Böylece, Maragalı kendinden evvelkilerin 17 ikâsını tespit ettikten sonra kendisinin terkip ettiği 7 ikâyı da edvarına not etmiştir. Maragalı'nın günümüz usûl kuram ve işleyişine yakın bir açıklamayla verdiği “Devir” sözcüğü ile ifade edilmek istenilen ikâların eserler süresince durmadan tekrarlanması ve ikânın ilk darbına dönülerek tekrardan vurulmaya başlanmasıdır. Maraga'lının ikâların devretmesi/tekrar etmesiyle eserin bütünlüğü arasında kurduğu birliği açıklayan “Devir” sözcüğü kendisinden sonraki mûsikî bilginlerinin günümüze kadar kavramsal olarak aktardıkları “Usûl” sözcüğünün işlev ve kuramına yakın bir açıklama olduğu söylenebilir.

15. yy. mûsikî bilginlerinden Kırşehirli Nizâmeddin İbn Yûsuf Risâle-i Mûsikî (1411) adlı eserinde darb ve usûl konularına açık bir dille değinirken “... usûlü yöntemin toplamı, kaidenin tamamı olduğunu dile getirmiştir” (Doğrusöz, 2012). Nizameddin ikâ ve usûl ile ilgili açıklamaları darb ve daireler ile vermiştir. Konunun sonunda ise “...geldük bu bâb dahî” ânı beyan eyler ki darb nedür usûl nedür zeman nedür bilgil ki usûl ashun cem'idür bir kâ'idedir...” (Doğrusöz, 2012) diyerek usûlün darblardan meydana gelen ve sürekli tekrar eden bir bütünsel zaman yöntemi ve bir kural olduğunu belirtmektedir. Ladikli Mehmet Çelebi (1400?-1500?) “edvar sahibi özet olarak (A102b) usûl, özel durumlara ve orantılara göre ölçüleri takdir edilen sınırlı zamanları ortalayan usûl vuruşlarına denir, dedi. Usûl'ün kemmiyeti ve eşit ölçüleri bulunur” (Tekin, 1999). Ladikli Mehmet er Risâletü'l Fethiyye (1484) adlı eserinin ikinci kısmını usûl konusuna ayırmıştır ve bu konuyu üç makalede işlemiştir. Ladikli usûl bilgisine yönelik ilk olarak Farabi, ebu Ali ve Edvar sahibinin (Safiyüddin) usûle ilişkin tanımlamalarını verir.

Ladikli'nin ikâ konusuna yönelik açıklamalarının usûl başlığı altında verilmesi ve Farabi ile diğer eski bilginlerin ikâya ilişkin tanımlamalarında usûl adının kullanımı kaynak ve çeviri tutarlılığı açısından düşündürücüdür. Bu iki açıdan tartışma konusu edilebilir: Birincisi 15. yüzyılda usûl sözcüğü ve kavramı yerleşmiştir. Ladikli kendinden önce gelen yakın dönem mûsikî alimlerinin dilini benimsemiştir. İkincisi Ladikli'nin söz konusu eserini günümüz Türkçesine çeviren kişi güncel Türk mûsikîsi öğretisinin etkisinde kalarak Ladikli'nin kitabında ikâ olmasına rağmen yerine usûl sözcüğünü kullanmayı herhangi bir sorun oluşturacağı yönünde bir kuşku duymadığından tercih etmiştir. Türk mûsikîsi bilginlerinin ikâ, darb ve usûl sözcüklerini kullanımlarına yönelik çevirenin yazılarına bağlı kalmanın sıkıntıları ortada dururken 17. yüzyılın ikinci yarısında Ali Ufkî'nin (1610?-1675?) Türk mûsikîsine yönelik düştüğü kayıtlarda açık bir dille usûl sözcüğünü kullanıyor olması *-farklı bir müzik ekini ile yetişmiş olmasına rağmen içeriden biri gibi düşünebilmesine dayalı olarak içinde bulunduğu uygulama ve kuramla ilgili ortamın kaydını yapmış olduğu düşünüldüğünde-* usûl sözcüğünün o dönem itibarıyla Türk mûsikîsi kuram ve uygulamasında yerleşmiş olduğunun göstergesi olarak kabul edilebilir.

Ufkî, usûlleri ikâ lafızları⁴ ile kaydetmeye çalışmış olmasına rağmen özellikle süreyi belirleyebilme yönünden sözcüklerle usûlleri kaydetmenin yeterli olmadığını düşünmüştür. Usûl unsurunun önemi ve zorluğu üzerinde önemle durmuş bir mûsikî bilgini olan Ufkî usûllerin tespitini mûsikî tarihimiz açısından da bir ilk olan yöntem ile ve batı notasıyla kaydetmiştir. Ortaya koymuş olduğu sistem ile ikâ sözcüklerinin de değiştirilmiş olduğu görülmektedir. Ufki döneminde kudüm çalgısının Osmanlı/Türk Mevlevî mûsikîsinde artan etkinliği ile usûl lafızlarının kudümden elde edilen tınılara benzer sözcükler ile belirtilmesi ve bu uygulamanın gelenekselleşmesi sağlanmıştır.

Ali Ufkî'nin kullanmış olduğu bu batı notası ile usûllerin içerdiği zaman sürelerinin tarifi ve tespiti bilindiği kadar günümüz bilginlerinden Yekta Bey'e kadar kullanılmamıştır (Behar, 2008).

Kantemir, Ufkî'nin ortaya koyduğu birikime rağmen usûlleri kendisinin oluşturduğu ebced⁵ yazısıyla risale⁶ ve edvar⁷larında belirtmiştir. Kantemir, usûlleri Ufkî den ayrılan önemli bir özellik ile daireler biçimde kaydetmiş ve usûl sözcüğünü açık bir ifade ile kullanmıştır. Kantemir ile birlikte ortaya çıkan usûl kuramının etkisi ondan sonra gelen Abdülbâki Dede (1765-1821), Tanburi Küçük Artin gibi mûsikî bilginlerini etkilemiş ve ikâ⁸ sözcüğü yerini usûl⁹ sözcüğüne bırakmıştır.

⁴ Söz, sözcük

⁵ Arap harfleri ve işaretleri ile oluşturulmuş musiki yazısı.

⁶ Makale

⁷ Dairelerin çoğulu, aynı zamanda usul ve şedleri (Safiyüddin'deki devir dizilerinin oluşum düzeni) gösteren dairelere dayalı kuram kitabı anlamındadır.

⁸ İkâ, usûlün oluşumunu ortaya koyan aruz kalıplarından oluşmuş tartım kalıplarının genel adıdır.

⁹ Usûl, çeşitli ikâların -tartım kalıplarının- kendileri veya diğerleriyle bileşiminden oluşan bütünlüğün baştan sona değişimsiz dönmesinden oluşan, besteyi, icrayı ve öğretimi doğrudan etkileyen musikinin en uzun süreli zamansal düzenidir.

Usûl kuramında Ufkî ile geleneksel değerlere bağlı ancak Batılı bir anlayışın çelişik birlikteliğinin ortaya çıktığı anlaşılmaktadır. Bu durumu anlayan Yekta Bey, konuya yönelik çalışmalarında Avrupalıların Türk musikisi usûllerini anlamasına yönelik yeni bir kuram geliştirmiştir. Ortaya koymuş olduğu kuramın usûl yansıması ise Ufkî'nin Batı notalı tespitinden başkası değildir. Yekta Bey, yazmış olduğu makalelerinde Türk mûsikîsini Batılıların anlamasına olanak verecek yaklaşımları benimsemiştir. Meşk yöntemiyle yetişmesine ve tüm geleneksel kuram ve uygulama bilgi ve becerisine sahip olmasına rağmen Yekta Bey, Batılılara Türk mûsikîsini açıklama girişiminin sonucunda Türk musikisindeki kuramsal sınırların dışına çıkan *-ölçü, dizi, yeden ve güçlü/dominant gibi Batı tonal mûsikî kuramının temel unsurlarını açıklamalarının birer aracı olarak kullanması-* yaklaşımıyla Türk mûsikîsinde kendisiyle çağdaş veya kendisinden sonra gelen ancak meşk üslubunun dışında kalan ve bu köklü kuramı reddeden yeni bilginler kuşağının tarihi Türk mûsikîsi kuramını dışlayan bir kuram oluşturmasının temelini de atmıştır.

Günümüzde kullanılan Türk mûsikîsi kuramının yaratıcıları olan Ezgi-Arel ikilisi Yekta'nın bırakmış olduğu mûsikî kuramı mirasını ele alarak geleneksel kuramdan tamamen ayrılarak neredeyse Türk mûsikîsini Batı müziği ile eş tutan bir yaklaşım göstermişlerdir. Ortaya koydukları kuram ile Türk mûsikîsinin geleneksel yapısından uzaklaşarak büyük ölçekli bir değişim gerçekleştirmişlerdir. Bu değişim sonucu Kindi den Ezgi-Arel'e kadar Türk mûsikîsinde birinci önemde gelen usûl unsuru ve kuramı neredeyse ortadan kalkmıştır. Genelde usûller olarak isimlendirilen Türk mûsikîsinin zamansal ögesi Ezgi-Arel'in ortaya koymuş oldukları kuram sonucu Batı müziğinin ölçü kavramı ile eş tutulur duruma gelmiştir. Usûlleri daha önce olmadığı biçimde küçük-büyük usûller olarak sınıflandırmışlardır. Bununla birlikte sayısal olarak büyük ölçekli olan usûller yine sayısal anlamda küçük ölçekli usûllerin birleşimi sonucu oluştuğu tezini geliştirmişlerdir. Bu yaklaşımların sonucu olarak usûl unsuru asıl önemini yitirmiş Batı müziği ölçü kavramı ile kuram, kavram, yöntem, uygulama ve anlam olarak eş tutulmuştur.

Usûl Unsurunun Mûsikî Bilginleri ve Müzikbilimcilerce Tarifi

Usûl unsuru mûsikî bilginlerince değişik şekillerde tarif edilmiştir. Bu tariflerde kullanılan çeşitli kavramların birbiri ile olan ilişkileri, benzerlikleri ve günümüz karşılıkları ortaya konulursa bu tariflerin daha iyi anlaşılacağı bir gerçektir.

Usûl unsuru tarihsel süreç içerisinde birincil önemde îka, devir, usûl, düzüm, ölçü sözcükleriyle ifade edilmiştir. Usûl açıklamalarında ikincil önemde yer verilen sözcükler ise nakre, darb ve mertebe gibi kavramlardır.

Bu bağlamda mûsikî bilginlerinin eldeki kaynak ve çeviri yazılarında yapmış oldukları çeşitli tarifler ele alındığında: İbn Sinâ "Ölçü olarak öyle bir zaman

varsaymamız gerekir ki, bu konuda ondan daha küçük hissedilir bir zamanın ölçü¹⁰ olarak hissedilmemesi gerekir. İkâ mahiyet olarak vuruşların zamanı için takdir edilmiş herhangi bir ölçüdür. İkâ eğer seslendirilmiş ise “Melodik” olur; ikâdaki vuruşlar eğer bir söz meydana getiren harflerle ortaya konulmuş ise “Şiirsel” olur. [Şiir], kesinlikle ikânın ta kendisidir” (Turabi, 2004), demektedir. Uygun, Safiyüddin Urmevi’nin usûl (?) ve ikâ’yı “Muayyen düzümlerden yapılarak kalıp halinde tespit edilmiş ölçülerdir. İkâ ise düzum kelimesi ile anlatılan zaman içindeki uygunluktur” (Uygun, 1999) şeklinde tanımladığını belirtir. Maragalı Abdülkadir İkâyı, “...aralarında belirli ve sınırlı zamanlar olan vuruşlar topluluğu olarak ifade etmektedir” (Bardakçı, 1986). Kırşehirli Nizâmeddin İbn Yûsuf “Usûl yöntemin toplamı, kaidenin tamamı olduğunu dile getirmiştir. İkâ ve usul ile ilgili açıklamaları darb ve daireler ile vermiştir. Konunu sonunda ise “...geldük bu bâb dahî” âni beyan eyler ki darb nedür usûl nedür zaman nedür bilgil ki usûl aslun cem’idür bir kâ’idedir...” (Doğrusöz, 2012) demektedir. Ali Ufkî yeni bir tarif geliştirmemekle birlikte usûlün önemi ve gerekliliği üzerinde durmuştur. Prens Dimitri Cantemir (Kantemir/Kantemiroğlu 1673–1723) “Usûl: Musikinin terazisi ve endazesi (tartısı ve ölçüsü)dür. Öyle ki, usûl gücü ile nağmenin kâfiyelenişinin, gerekenden fazla ya da eksik olmaması sağlanmalıdır” (Tura, 2001) şeklinde bir tanım getirmiştir. Kevseri (Nâyi Ali Mustafa Kevseri Efendi ?-1770?) Kantemir’in en iyi ve tek temsilcisi olan Kevseri yazmış olduğu Kitab-ı mûsîkar risalesinin birinci bölümünde “İlm-i musikide cümlesinden lâzım olan ilm-i usûldur...” (Judetz, 1998) demektedir. Tanburi Küçük Artin (?-?) Tam anlamıyla bir usûl tarifini yapmamasına rağmen usûl’ün mûsikî için önemi üzerinde durmuş ve risalesinde 24 usûl türü vermiştir (Judetz, 2002). Nâsır Abdülbâkî Dede “Usûl ölçülü nağmelerin ölçüldüğü vuruşların, belirli bir sayıya göre bir araya getirilmesi ile oluşan bütünlüktür (Tura, 2006).

Rauf Yekta Bey (1871–1935) Usûl için “...melodiye tatbik edilen hareketlerin ve sayıların arasındaki ahenk”tir, demektedir (1986). Suphi Ezgi (1869–1962): “Düzüm veya ika zamanın muntazam nisbetler dâhilinde müddetlere ayrılmasıdır, başka bir tarifile düzum zamanın muntazam nisbetli müddetlerinden tertip edilmiş takımlardır.” Ezgi usûl’ün değerlendirmesini ve tanımlanmasını Arel’den önce yapmıştır. Bu tanımlama ve “Usûl veyahut ölçü” (1935) ifadesiyle ortaya konan usûl ile ölçüyü bir tutma yaklaşımı Arel’de de aynen tekrar edilmiştir. Hüseyin Sâdeddin Arel (1880–1955): Usûl yerine sadece ölçü kelimesi kullanılır. Ona göre usûl ile ölçü aynı anlama gelmektedir ve *usûl kalıp halinde tespit edilmiş ölçüden başka bir şey değildir*. İka için ise eski nazariyatçıların tanımını vermektedir: *Muayyen uzunlukta zamanlara ayrılmış hususi nisbetler ve vaziyetlerle sıralanarak müsavi (eşit) devirlere bölünmüş vuruşlar takımı* (Akdoğan, 1993) şeklinde kendinden önce sadece Ezgi’de verilen tanıma katılır ve Ezgi ile birlikte Batı mûsikîsi ölçü kuramını geleneksel usûl kuramı yerine kullanmıştır. Ekrem Karadeniz (1904–1981): “İka denildiğinde anlaşılması gereken belirli sınırlar

¹⁰ Burada söz konusu edilen ölçünün bir çeviri ve musiki dilini dönemine uygun kullanmama hatası olarak kabul etmek gerekir. O dönemde ölçü sözcüğü henüz musiki bilginlerinin dilinde kullanım alanı bulmamıştır.

çinde ve belirli zamanlarda düzenli olarak tekrarlanan basit hareketlerinin meydana getirdiği bir durumdur” Usûl ise “musiki nağmelerini ölçmeye yarayan birbirine eşit ya da eşit olmayan belirli sınırlar içinde sıralanan vuruşlardır. Belirli îkâlardan yapılan ve kalıp haline gelmiş ölçüdür usûl. Başka bir deyişle kalıplaşmış ve değişme imkânı olmayan îkâlara usûl denir” (1970) demektedir. Hurşit Ungay (1922, ?) Düzüm (İkâ): Zamanın düzenli oranlar içinde sürelerle ayrılması. Başka bir tanımla: Zamanın düzgün oranlı sürelerden düzenlenmiş kümeleridir. Üçüncü bir tarif olarak birim zamanlarından meydana gelen takımlar da diyebiliriz, şeklinde çoklu tanımlama yolunu benimsemiştir. Ungay, usûlü ise ölçü kavramı ile bir tutmuş, usûller (ölçüler) ifadesini kullanarak usûlü belli düzümlerden yapılarak kalıp halinde saptamış ölçüler olarak tanımlamıştır (T.Y.), Yılmaz Öztuna (1930-2012): Usûl ile ilgili birinci tanımında “...belirli düzümlerden yapılan, kalıp halinde tespit edilmiş ölçüdür” demektedir ve ikinci tarifte ise, “Usûl, bir musiki eserinin ölçülmüş bulunduğu belirli zamanlar ve belirli darblar ihtiva eden düzümlerin hususi ve kalıp haline getirilmiş şeklidir (2000) diyerek esasen Ezgi-Arel kuramında usûle ilişkin verilen tanımları tekrar etmiş, bir biçimde bu kurama bağlılığını ortaya koymaktadır. İsmail Hakkı Özkan (1941-2010) usûl için “Vuruşlarının kıymetleri birbirine eşit veya eşit olmayan, fakat mutlaka muhtelif kuvvetli, yarı kuvvetli ve zayıf zamanların belli bir şekilde sıralanmasından meydana gelen belirli kalıplar halindeki sayı veya vuruş gruplarına usûl denir.” der, bununla birlikte Arel’in vermiş olduğu usûl tarifini yineleyerek “Değişik düzümlerin birleşmesinden meydana gelmiş ve kalıp halinde belirlenmiş ölçüdür” diye tarif etmekte mümkündür” (2000) cümlesiyle Ezgi-Arel kuramına bağlılığını açıklar. Usûl konusunda iki farklı tanım da Türk mûsikî kuramına yönelik çalışmalarda tanınmayan iki sözlük yazarından gelmektedir. Bu yazarların usûle ilişkin tanımlamalarında Türk mûsikîsi kuramına olan yabancılıkları açık bir biçimde görülmekle birlikte durumun farkında olan bir tutarlılıkla konuya sadece değinip geçmekle yetinmişlerdir. Bu tanımların Türk mûsikîsinde usûlün önem, anlam ve işlevini ortaya koyacak bir değerinden söz etmek oldukça güçtür. Bu tanımlamalardan biri Ahmet Say’a diğeri de İrkin Aktüze’ye aittir. Ahmet Say usûl tanımı, “Usûl, Geleneksel müziklerimizde ritim kalıbı. Ölçü ve ritim terimleri içinde kullanılır (2002) şeklindedir. İrkin Aktüze usûl tanımı ise “Türk halk ve geleneksel müziğinde ağır, hafif ve yürük olarak nitelenen, her birinin kendine özgü vuruşla (dizlere elle kuvvetli düm, hafif tek ile bunların varyasyonları) kalıplaşmış ritim, tempo (2004) şeklindedir.

İkâ ve Usûl Külliyyatının Nicel Durumu

IX. Yüzyıldan günümüze kaynaklarda geçen ikâ ve usûllerin sayısı çeşitlidir. El Kindî: 8 ikâ, Fârâbî: 8 ikâ, Safiyüddin Urmevi: 8 ikâ, Abdülkadir Merâğî: 24 ikâ/devir, Ali Ufkî: 14 usûl belirtmiştir. Cevher’in (1995) araştırmasında Ali Ufkî’nin 22 usûlün adını verdiği; 12 usûlün adını vermemesine rağmen küçük ölçülerin toplanmasına benzer matematiksel bir işaretlemeyle açıklama yaptığı; 4 usûlü ise Batı mûsikîsindeki ölçü sayısı ile verdiği; 14 eserin usûlünün bulunmadığı ve 11 eserin usûlünün belirlenemeyecek durumda olduğu ortaya çıkmaktadır. Bu

durumda Behar'ın “*Ali Ufki yirmiye yakın usûlü verir*” değerlendirmesi şüpheli bir değerlendirme olarak tespit edilmiştir..

XVIII. yüzyıla gelindiğinde durum şöyledir: Kantemiroğlu: 19 usûl, Panayiotos Chalatzoglou: 28 usûl, Kyrillos Marmarinos: 22 usûl, Kevseri (?-1770?): 36 usûl Tanburi Küçük Artin: 29 usûl, Nâsır Abdülbâkî Dede: 20 usûl belirtmiştir. 1 usûl terkib ederek ortaya koymuş olduğu usûl sayısını 21'e çıkartmıştır. Hekimbaşı Abdülaziz Efendi (1735–1783) mehter usûlleri adı altında 24 usûl belirtmiştir. Haşım Bey (1815–1868): 29 usûl, Charles Fonton (?-?): 30 usûl, Muallim İsmail Hakkı Bey (1866–1927) 27 usûl, Suphi Ezgi: 38 usûl Tanburi Cemil Bey: (1871–1916) 26 usûl, Rauf Yekta (1871–1935): 44 usûl, Kazım Uz (1873–1943) 42 usûl, Hüseyin Sâdeddin Arel: 24 usûl belirtmiştir. Arel, kendisinin büyük usûller olarak nitelediği 15 zamanlı usûllerden sonrasının açıklamasını yapmayarak bu usûlleri belirtmemiştir (Ungay, T.Y.) Ekrem Karadeniz: 78 usûl, M. Hurşit Ungay: 64 usûl belirtmiştir. Ancak bu usûllerden 9 adedinin var olduğunun fakat kullanılmadığını ifade etmiştir. Haydar Sanal (1926–2003) mehter usûlleri başlığı ile 26 usûl, Yılmaz Öztuna: 104 usûl belirtmiştir. İsmail Hakkı Özkan: 62 usûlün adını ve açıklamasını vermiştir.

Sakîlu'l-Evvel (Nim Berefşan) ve Düyek İkâ ve Usûllerinin Safiyyüddin'den Günümüze İncelenmesi

Bu bölümde dört usûl üzerinden usûllerin gelişimi, değişimi veya dönüşümüne yönelik inceleme ve değerlendirmelere yer verilmiştir. Söz konusu usullerin seçiminde 13. yüzyıldan günümüze ikâ/usûl aktarımının takibine olanak verecek düzeydeki usûller olması ve Türk mûsikîsi usûl geleneğine Batı müziği etkisinin dâhil edilmesini yansıtan usuller olmasına dikkat edilmiştir. Böylece Türk mûsikîsi ikâ/usûl geleneği ve ilmi ile Batı müziği ölçü kavramının bu gelenekteki geliştirici veya yıkıcı etkisine yönelik bir karşılaştırma söz konusu edilmiştir. Türk mûsikîsi ikâ/usûl geleneği ve ilminin aktarımına olanak veren usûl olarak “Sakîlu'l-evvel (Nim Berefşan)” Türk mûsikîsi ikâ/usûl geleneğini ve ilmi açıklamaları dışında Batılı bir dil, söylem ve üslup oluşturan usûl olarak Düyek usûlleri inceleme konusu olarak seçilmiştir.

Türk Mûsikîsi İkâ/Usûl Geleneğinde Yer Alan Usullerin İncelenmesi

Bu bölümde “Sakîlu'l-evvel ikâsı ve günümüz uzantısı olan Nim Berefşan usûlü incelenecektir. Bu incelemede Safiyyüddin'den günümüze tüm mûsikî üstadı, kuramcı veya kitap yazarlarının konuya ilişkin değinmeleri inceleme kapsamına alınmıştır. Günümüzde “Nim Berefşan” adıyla anılan ve 13/12 darplı 16 nakreli usûlün 13. yüzyıldan günümüze değin adlandırması, lafızlarla açıklanması, darplarının ve nakrelerinin verilmesi ile bu konulara yönelik değişimler aşağıdaki örneklerde verilmiştir:

Nim Berefşan Usûlü:

1. Safiyyüddin Urmevi:

Sakîlu'l-evvel (16 zamanlı):

te nen te nen te ne nen ten te ne nen
1 2 1 2 1 1 2 2 1 1 2

2. Abdülkadir Merâgi:**Sakıyl-i evvel (16 zamanlı):**

te nen te nen te ne nen ten te ne nen
1 2 1 2 1 1 2 2 1 1 2

3. Kırşehirli Nizâmeddin:**Daire-i Hafif (16 harf/zamanlı)**

“...on altı nakarâtdur iki kez ki Te nen te nen ten diye on altı harf temâm olur...” ,
“...geldük “*varaşân*” on iki nakarâtdur bir kerret tenenen tenenen tenenen diyessin on iki harf temâm olur...(Sağlam, 2008).

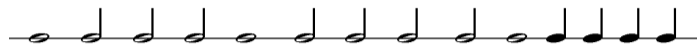
Safıyyüddin, Abdülkadir ve Nizâmeddin de 16 zaman ile açıklanan ika, devir ve usûlün Sakîlu'l-evvel (16 zamanlı), Sakıyl-i evvel (16 zamanlı), Daire-i Hafif (16 harf/zamanlı) adlarıyla verildiği görülmektedir. Berefşan adlandırmasına yakın bir adlandırmanın Nizâmeddinde 12 nakarat olarak verilen ve tenenen tenenen tenenen biçiminde açıklanan 4+4+4'lük bir bileşimin adı ilk kez “Vereşân” olarak verilmektedir. Lâdikli Mehmet, er Risâletü'l Fethiyye adlı yazmasının usûl içeren makalelerinde Berefşan'ın açık bir adlandırmasını ve nasıl meydana geldiğini açıklar. Bununla birlikte berefşan'ın lafızlarını Safıyyüddin'in verdiği Sakîlu'l-evvel ve Abdülkadir'in verdiği Sakıyl-i evvel ikâ/devirinde olduğu gibi aynı lafızlarla vermektedir. Aşağıda Lâdiklinin söz konusu açıklamasını içeren alıntıya yer verilmiştir:

4. Lâdikli Mehmet:

“Bir grup yeni bilginler, ikinci vetedi fâsılâtü's suğrâ ile değiştirerek bunları fâsılaların ilk bölümleriyle vurdular ve bunu berefşân adıyla isimlendirdiler.”

Berefşan

Te nen te nen te ne nen ten te ne nen

5. Ali Ufkî:**Berefşan**

DümTek DümTekDüm DümTek Düm DümTek Te Ke Te Ke

6. Kantemiroğlu**Berevşân*:**

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

7. Kevseri:**Berefşan (16)****8. Panayiotes Chalatzoglou:****Berefşan:**

* Bu sözcüğün içindeki “v” harfi Kantemiroğlu'nun yazdığı şekliyle alınmıştır.

düm tek düm tek düm düm tek düm düm tek te-ke te-ke

9. Kyrillos Marmarinos:

Bereşan:

düm tek düm, tek düm, düm tek düm, düm tek, te-ke te-ke

10. Nâsır Abdülbâkî Dede:

Bereşân: İkinci derecede hafif'le on altı vuruştur.

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. Charles Fonton:

Lenk Bereşan:

düm tek düm tek düm, düm tek düm, düm tek te ke

12. Tanburi Küçük Artin:

Bereşan:

düml düml tek1 düml tekel tekel düml tek1 tek2 düm2 tek2
tekel tekel

Ali Ufkî, Türk mûsikîsi usûl kuramında Bereşan usûlünün 12 darp ve 30 nakre ile gösteren ilk kuramcıdır. Bereşan usûlünün bu biçimde verilmesine, ne Ufkî'den önce ne de Ufkî'den sonraki bilginlerde rastlanılmaz. Bu yönüyle Ufkî Bereşan usûlünün kaydedilmesi ve açıklanması konusunda kendine özgü bir değerlendirmeye sahiptir. Bu değerlendirmeye katılan Türk mûsikîsi kuramcısı bulunmamaktadır. Ufkî'nin Bereşan usûlüne yönelik bu değerlendirmesiyle hem kendinden önceki bilginlerle kuram birliği sağlayamadığı hem de kendinden sonraki bilgin ve müzikbilimcilere Bereşan usûlü konusunda geleneği aktaramadığı söylenebilir. Bu durum Ufkî'nin Türk mûsikîsinde usûlün önemini ve işlevini anlamasına rağmen Batı müziği ölçü anlayışının yerleştiği bir müzikçi olarak Türk mûsikîsi usûllerini kaydetme ve açıklamadaki sıkıntılıların belgesi olarak değerlendirilebilir.

Ali Ufkî'den Tanburi Küçük Artin'e kadar verilen usûl gösteren lafızlarda Ali Ufkî'nin etkisinin tam olarak yerleştiği görülmektedir. Yukarıda çözümlenmeleri tarihsel bir sıra içinde verilen bereşan usûlüne yönelik tek farklı bilgi Tanburi Küçük Artin'de ortaya çıkmaktadır.

13. Tanburi Cemil Bey:

Bereşan (8 Sofyan usûlüne muadildir):

düm tek düm tek düm düm tek düm düm tâ hek te kâ
ω η ω η ω η η η η η η θ θ
te kâ
θ θ

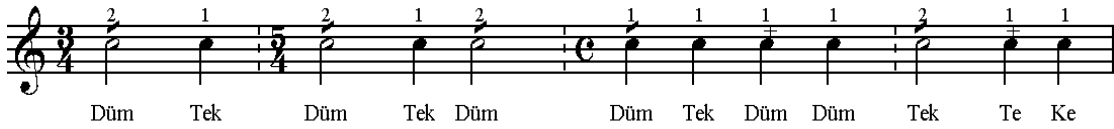
14. Rauf Yekta:

Bereşan:

düm tek düm tek düm düm tek düm düm tek düm tek düm tek
16/2 ω η ω η ω η η η η ω θ θ θ θ

15. Suphi Ezgi:

Nim Bereşan



16. Abdülkadir Töre/Ekrem Karadeniz:

Nim Berefşan (Yürük):

2 1 2 1 2 1 1 1 1 2 1 1
 düm tek düm tek düm düm tek düm düm tâhek tekâ tekâ
 16/4 η θ η θ η θ θ θ η θ θ

17. Haydar Sanal

Berefşan: 16 zamanlıdır.

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

Berefşan usûlünün açıklanmasında Tanbusi Cemil Bey'den Haydar Sanal'a kadar adı verilen müzikbilimcilerin açıklamalarında Batılı ölçü yazma üslubuna yaklaştıkları görülmektedir. Bu yaklaşımın özellikle Rauf Yekta'nın Batılılara Türk müsikîsini açıklama çaba ve yönteminden kaynaklandığı söylenebilir. Bununla birlikte dönemin müsikîşinaslarından aynı zamanda muallim Kazım Uz Berefşan açıklamasında yukarıda verilen müzikbilimcilere göre eskiye bağlı bir söylemi benimseyerek Berefşan usûlünü aşağıdaki gibi belirtmiştir:

18. Kazım Uz:

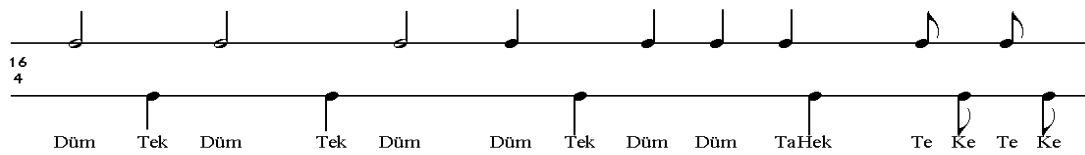
Berefşan: Bahr-ı haifif –i evvelden 16 darb.

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

Kazım Uz'dan sonra verilen Berefşan usûlüne yönelik açıklamalarda Ufkî, Yekta, Tanburi Cemil gibi müzikbilimcilerin yaklaşım ve yönteminin yerleştiği ve yeni bir geleneğin oluştuğu söylenebilir.

19. M. Hurşit Ungay:

Nim Berefşan



20. Yılmaz Öztuna

Nim Berefşan:



Yılmaz Öztuna'daki Berefşan değerlendirmesi yukarıda verilen diğer tüm müsikî bilgini ve müzikbilimcilerden farklıdır. Bu farklılaşma da Arel'in etkisine de

değirmek yerinde olur. Ezgi-Arel'in Batı etkisinde ortaya koyduğu ve günümüz Türk mûsikîsi öğretiminde yaygınlık kazanan kuramında tonal müziğin tüm unsurlarının Türk mûsikîsi kuramının içerisine yerleştirilmesi do majör ve la minör öykünmesinden yeden sese; dominant fonksiyonundan usûl ve ölçüyü bir tutan açıklamalarına kadar genişler. Bu açıklama ve öğretilerin etkisi günümüzde Arel takipçilerinin öncülerinden Yılmaz Öztuna'nın "Nim Berefşan" adıyla verdiği usûlün gösterilmesinde Batının ölçü kavramı ve uygulamasının etkisi açıkça görülür. Yukarıda verilen örnekte Berefşan usûlü Batılıların anlayacağı bir biçimde Batılı ölçü üslubuna göre yazılmıştır.

21. İsmail Hakkı Özkan

Düm2 Tek Düm2 Tek Düm2 Düm Tek Düm Düm Tek2 Te Ke

İsmail Hakkı Özkan'nın vermiş olduğu Nim Berefşan usûlü değerlendirmesi Yılmaz Öztuna'ya benzer bir yaklaşım göstermektedir. Ancak Nim Berefşan usûlünün son ölçüsünde Öztuna 4 darb vermiş olmasına rağmen Özkan 3 darb vermiştir. Aynı dönemin müzik bilimcileri olmalarına rağmen ortaya koymuş oldukları Nim Berefşan usûlü tarifinin farklı olması oldukça ilgi çekici bir durumdur. Öztuna da görülen Arel yaklaşımı ve usûl ile ölçüyü bir tutma ve usûllerin kendinden küçük usûllere bölünerek ifade edilmesi Özkan'da da görülmektedir.

Düyek Usûlü (Bkz. Ek 1: İnceleme ve Çözümleme):

Düyek usûlü ilk defa Ufkî tarafından tarif edilmiştir. Ufkî Düyek usûlü tarifinde tarihsel süreç içerisinde ilk ve tek olan bir yöntem ile def ve bendir vurmali çalgılarının icra edilme üslubuna yönelik bir biçimde açıklanmıştır. Kantemiroğlu ile Tanburi Küçük Artin'e kadar adı verilen mûsikî bilginlerince Düyek usûlünün tarifi kudüm vurmali çalgısının icra edilme üslubuna yönelik bir biçimde düm, tek, te-ke gibi lafızlar ile açıklamıştır. Bu süreçte Düyek usûlü genel anlamda 8 nakreli olarak açıklanmıştır. Cemil Bey ve Kazım Uz'a kadar adı verilen müzikbilimcilerince Düyek usûlü 4 ve 8 zamanlı olarak Batılı ölçü yazma üslubuna yaklaşık bir tarif ile açıklamıştır. M. Hurşit Ungay, Yılmaz Öztuna ve İsmail Hakkı Özkan ise Düyek usûlünü 8 zamanlı ve parçalara ayrılmış şekilde, Batılı ölçü yazma üslubu ile tam bir benzerlik gösteren biçimde açıklamıştır.

Türk Mûsikîsi Usûllerinde Gelenekten Sapma ve Ali Ufkî

Türk mûsikîsi usûl geleneği kuramsal açıdan yukarıda verilmiştir. Bu bölümde Türk mûsikîsine yönelik tüm araştırmalarda kaynak olarak verilen Ali Ufkî'nin Türk mûsikîsi usûl kuramına yönelik çalışmalarının değerlendirilmesine

yer verilmektedir. Bu değerlendirmeden amaç Ali Ufkî'nin Türk mûsikîsi usûl kuramına yaptığı katkının ortaya çıkartılması ve usûl kuramında günümüzde meydana gelen anlayış ve uygulama farklılıklarının kaynağını ortaya çıkartmaktır.

Günümüzde Ali Ufkî üzerine araştırma yapan müzikbilimcilerinden en etkili isim Cem Behar'dır. Cem Behar'ın son çeviri-yorum çalışması olan "Saklı Mecmua" adlı yayının varlığından önce Ali Ufkî'nin Türk mûsikîsine yönelik etkisi, katkıları ve değerlendirmeleri bazı Osmanlı tarihçilerin kısa değinmelerine, Arel'in incelemelerine, Şükrü Elçin'in "Mecmua-i Saz ü Söz" adlı eser üzerine yaptığı çalışmanın ön yazısına ve yine Cem Behar'ın Ali Ufkî'nin çalışma, görüş ve değerlendirmelerini kapsayan 5 yayınına dayanarak araştırmalara konu edilmekteydi. Söz konusu yayınlarda ve ilgili araştırmalarda Ali Ufkî'nin Türk mûsikîsi usûllerine yönelik olarak herhangi bir bilgi vermediği yönünde güçlü bir kanaat oluşmuştur. Bu kanaatin oluşmasında Cem Behar'ın yayınlarının da etkisi olmuştur ancak yine Cem Behar'ın bir çalışması olan "Saklı Mecmua" adlı yayın ile Ali Ufkî'nin Türk Mûsikîsi usûlleri üzerine çok ayrıntılı bir çalışma yaptığı açıkça ortaya çıkmaktadır. Bu çalışmanın varlığına dayanarak Ali Ufkî ve Türk mûsikîsi usûllerine yönelik yaygın hatalı kanaatin de son bulacağı söylenebilir.

"Saklı Mecmua" adlı yayın ile ortaya çıkan durum şudur: Ali Ufkî Türk mûsikîsi usûllerinin önemi ve işlevi hakkındaki bilgisi tamdır. Ali Ufkî Türk mûsikîsi usûllerini anlama, anlatma, kaydetme ve açıklama ihtiyacını hissetmiş ve bu eylemleri gerçekleştirmiştir. Bununla birlikte Ali Ufkî'nin Türk mûsikîsi usûllerini kaydetme veya yazıya geçirme aşamasında bir takım anlayış ve yöntem sorunuyla karşı karşıya kaldığı da ortadadır. Örneğin Ali Ufkî Türk mûsikîsi usûllerini önce tentene yöntemiyle çalışmıştır. Bu yöntemde eski mûsikîsi bilginlere tam bağlılık gözlenmekle birlikte 20 kadar usûlün verilmesi Ali Ufkî'nin eski kaynaklara yönelik eksik taraması konu edilerek tartışmaya açılabilir. Ali Ufkî Türk mûsikîsi usûllerini açıklamaya yönelik ikinci yöntem olarak notalı sınıflama yöntemine başvurmuştur. Bu yöntem ile ancak 6 usûl gösterilmiştir. Ufkî'nin üçüncü usûl gösterme ve açıklama yönteminde yararlı bir yöntemi benimsemiş ve süreler ile tınıları açıklayan bir tutum ortaya koymuştur. Buradaki en önemli değişim te, ten, ne ve nen gibi lafızlar Ali Ufkî ile birlikte bir daha değişmez biçimde düm-tek ve te-ke gibi lafızlara dönüşmüştür. Bununla birlikte Ufkî söz konusu yöntemle 14 usûle değinmiş bunlardan zinciri sadece açıklamış, darb-ı fetih usûlünün ilk 15 darbını vermiştir. Geri kalan 12 usûlün 3'ünü def ve bendir vuruşlarını taklit eden bir anlayışla avuç içi ve parmak ile vurmaya gösteren bir açıklamayla notalı bir biçimde vermiştir. Bu notalı açıklamalarda günümüzde de geçerliliğini koruyan nota ile usûl açıklama yönteminde görülen ve sağ el ve sol el işlevini açıklayan notalama yöntemini de göstermiştir. Buna göre sağ elin vuracağı darbların nota sapları yukarıya sol elin vuracağı darbların nota sapları aşağıya çekili bir biçimde yazılmıştır. Bu yazma biçiminin günümüzde usûllerin nota ile gösterilmesinin kaynağı olduğu böylece yeni bir usûl açıklama geleneğinin geliştiği söylenebilir. Ali Ufkî notalı usûl açıklama yönteminde verdiği 12 usûlden son 9 tanesinde kudüm çalgısının tınısından etkilenecek düm-tek ve te-ke lafızlarını

kullanmış ve nota saplarında sağ ve sol eli gösteren işaretlemeden vaz geçerek nota saplarını sadece yukarıya çekilmiş olarak vermiştir. (Behar, 2008)

TARTIŞMA VE SONUÇ

Bu bölümde yukarıda verilen sonucun ardından makalede konu edilen kaynaklar arası tartışmalar ve usûl incelemesinden ortaya çıkan sonuçlar 6 alt başlıkta ve maddeler halinde verilmiştir

a. Eldeki Kaynak ve Çeviri Metinlerinde Görülen Dil Üslubu Karmaşası

Kindi'den Maragalı'ya eldeki kaynakların çevirisinde ikâ ve buna bağlı kavramların tarifinde günümüzde kullanım alanı bulan usûl, düzum, tempo vb. sözcüklere yer verdiği anlaşılmaktadır. Bununla birlikte yapılan çeviri ya da alıntılar sonucu kullanılan söz dizgeleri okuyucuyu da o edvar, risale veya yazmayı ortaya koyan mûsikî bilgininin aynı sözcükleri kullanılmış olduğu kanısı oluşturmaktadır. Günümüz yazar ve müzikbilimcilerinin neden olduğu kavram karmaşası; elde edilen veri, bilgi ve bulguların değerlendirilmesi ve yorumlanmasında bir takım kavramsal yanılsamalara neden olmaktadır. Bu yanılsamalardan biri olarak Safiyüddin Urmevi'ye ait olmasına rağmen Uygun tarafından çevrilerek verilen usûl tanımı örnek gösterilebilir. Uygun Safiyüddin'e dayandırdığı tanımında “...muayyen düzumlerden yapılarak kalıp halinde tespit edilmiş ölçülerdir.” Cümlesinde “Düzüm” ve “Ölçü” gibi günümüz kavramlarına yer vermiştir. Buradaki sorun şudur: Urmevi edvâr'larda usûl sözcüğünü kullanmamıştır. Buradan anlaşıldığı üzere Uygun'un Safiyüddin'e ait bilgileri günümüz Türkçesine dönüştürerek değerlendirdiği ve yorumladığı kitabında konuya az hâkim veya hâkim olmayan okuyucuyu 13.yy. müzik kuramının usûl kısmı açısından yanıltabilecek bir dil kullandığı söylenebilir.

Uygun'un söz konusu tarif içerisinde verdiği kavramlar incelendiğinde, Türk mûsikîsi sözcük dağarına “Düzüm” sözcüğü Arel tarafından ikâ sözcüğüne karşılık olarak kullanılmıştır. Söz konusu tanımın “...kalıp halinde tespit edilmiş ölçülerdir.” Kısımındaki ölçü sözcüğü ise Türk mûsikîsi usûl kuramını gerek anlayış gerek işlev gerek uygulama açısından kendi mecrasından çıkarttığı ve tamamen Batı müziği etkisinde ifade edildiği söylenebilir. Ayrıca bu tanım Ezgi-Arel kuramında günümüzde yaygın kullanım alanı bulan bir usûl tanımı olarak güncelliğini korumaktadır. Bu konudaki tartışmanın sonucu olarak Urmevi döneminde “Usûl” sözcüğünün ne sözcük ne kavram ne de bir uygulama alanı olarak eski kuram kitaplarında yer almadığı anlaşılmaktadır. Bu cümleden hareketle günümüz müzikbilimcilerinin yazınsal faaliyetlerinde usûle ilişkin kullandıkları dil, sözcük ve kavramların usûl kuramının kökeninde var olan dil, sözcük ve kavramları yansıtmaktan uzak bir yaklaşım olduğu söylenebilir. Böylece günümüz okuyucuları açısından yanıltıcı bir üslup oluşturma tehlikesi ortaya çıkmaktadır.

b. Usûl Sözcüğünün Yerleşmesi ve Ölçü Kavramı ile Yabancılaşma

İkâ kelimesinin kullanımı Abdülkâdir ile son bulurken ikâ yerine devir kelimesi kullanılmaya başlanmıştır. Eldeki kaynaklardan 15. yüzyıl mûsikî

bilginleri tarafından ikâ, devir sözcükleri yerine usûl sözcüğünün kullanıldığı; ancak usûl sözcüğünü ilk defa kullanan mûsikî bilgini hakkında kesin bir bilgi bulunmadığı Anlaşılmaktadır. Türk mûsikîsinde Ali Ufkî ile başlayan Batılı yaklaşımın etkisi ile ikâ ve devir sözcüklerinin yerini usûl sözcüğünün aldığı oldukça açık bir biçimde görülmektedir. Ufkî'nin ardından Kantemiroğlu ile Rauf Yekta/Kazım Uz'a kadar geçen sürede usûl sözcüğü ve kullanımı gelenek ile bağlı ancak Batılı ölçü sözcüğünün kullanım üslubuna/anlamına yaklaşan bir ifade ile kullanılmaya başlandığı görülmektedir. Ezgi-Arel tarafından oluşturulan günümüzde de oldukça geniş bir kullanım alanı olan “*Günümüz Türk Müziği Kuramı*” ile usûl sözcüğü Batılı ölçü sözcüğünün anlamı ile eşdeğer tutulur biçimde kullanıldığı görülmektedir.

c. Usûl Tanımları

Mûsikî bilgin ve müzikbilimciler tarafından oluşturulmuş usûl tariflerini üç kısma ayrılarak incelemek gerekmektedir:

1) Usûl Kuramının Oluşumu: (Kuramı oluşturan bilginler ve bilgi aktarımını yapanlar) İbn Sinâ, Safiyüddin Urmevi, Maragalı Abdülkadir, Kırşehirli Nizâmeddin İbn Yûsuf, Hızır bin Abdullah

2) Tarihsel Usûl Uygulamasına Bağlılık, Tarihsel Kuramla Çelişki: (Geleneksel değerleri anlamış ancak Batı kavramsallığıyla çelişki yaşayanlar) Ali Ufkî, Prens Dimitri Cantemir (Kantemir/Kantemiroğlu), Kevseri (Nâyi Ali Mustafa Kevseri Efendi), Nâsır Abdülbâkî Dede, Tanburi Küçük Artin, Rauf Yekta

3) Tarihsel Kuramdan Tam Ayrılma: (*Batı etkisinde yeni bir usûl/ölçü eş tutma geleneği oluşturma*) Hüseyin Sâdeddin Arel, Suphi Ezgi, Ekrem Karadeniz, Hurşit Ungay, Yılmaz Öztuna, İsmail Hakkı Özkan, Ahmet Say, İrkin Aktüze

d. Mûsikî Bilginlerinin Mûsikî Yazmalarında Verdikleri İkâ ve Usûller

El-Kindi ile 8 çeşit olarak var olan ikâlar, günümüze değin önemli sayısal çeşitlilik göstermiştir. Bu değişiklikler bazen yeni usûl yaratma şeklinde bazen de usûl bilgilerinin aktarımında karşılaşılan eksik bilgiye bağlı azalmalar ile yeni döneme doğru birçok bileşik yapının kullanılmasına bağlı olarak kuram kitaplarına dâhil edilmiştir. Usûl çeşidi açısından en geniş yelpaze Yılmaz Öztuna'nın belirttiği 104 çeşit usûl olarak tespit edilmiştir.

e. Örnek Olarak Alınan İki Usûlün İncelemesi

Sakîlu'l-evvel ikâsının inceleme ve değerlendirilmesinde günümüzde bu ikâyaya karşılık gelen Nim Berefşan usûlü temel alınmıştır. Tarihsel süreç içerisinde vermiş olduğumuz mûsikî bilginleri ve müzikbilimcilerden bazıları Nim Berefşan usûlünü tarif etmemelerinden dolayı Berefşan usûlü tarifleri örnekler olarak alınmıştır. Safiyüddin'den–Abdülkâdir'e kadar olan dönemde Sakîlu'l-evvel adını alan ikâ Kırşehirli Nizâmeddin ile “*Varaşan*”, Lâdikli Mehmet ile “*Berefşan*” usûlü olarak dönüşüm göstermiştir. Bu usûlün adlandırılmasında genel anlamda bir benzerlik olmasına rağmen belirli dönemlerde farklılıklara rastlanmaktadır. Adlandırma farklılığına rağmen Sakîlu'l-evvel ikâsı ve Nim Berefşan usûlü her

zaman 16 nakreli olarak tarif edilmiştir. Berefşan usulü ise 32 nakreli tarif edilmiştir. Tarihsel süreç içerisinde Türk mûsikîsi için ilklerin yaşandığı Ufkî döneminde Berefşan usûlü Ufkî tarafından 30 nakreli olarak açıklanmıştır. Kantemioğlu ile Yekta'ya kadar adı verilen mûsikî bilginlerinde Nim Berefşan usûlü genel anlamda benzer biçimlerde açıklanmıştır. Yekta ile Ufkî'nin Batı notası ile usûl açıklama yöntemine bir dönüşüm gerçekleşmiştir. Yekta'dan Özkan'a adını vermiş olduğumuz müzikbilimciler ise Arel-Ezgi Türk mûsikîsi kuramına bağlı kalarak Nim Berefşan usûlünü parçalara ayırarak usûlü zaman olarak kendinden küçük usûllerin birleşimi ile açıklama yoluna gitmişlerdir. Günümüz müzikbilimcilerinin dört parçaya ayırdıkları Nim Berefşan usûlü açıklamasının dördüncü kısmında bir farklılık görülmektedir. Buna bağlı olarak Nim Berefşan usûlünün kaç darb ile tatbik edildiği kesin olarak söylenememektedir.

Düyek usûlü tarihsel süreç içerisinde genel anlamda benzer bir biçimde tarif edilmesine rağmen nakre/zaman olarak oldukça çeşitli bir değişim göstermiştir.

f. Türk Mûsikîsi Usûllerinde Gelenekten Sapma ve Ali Ufkî

Ali Ufkî Türk mûsikîsi usûl kuramının değişiminde ve günümüz usûllerinin açıklanabilme ve uygulanabilmesine yönelik öğretim sürecinin oluşmasında etkili bir bilgidir. Bu etki içerisinde usûlleri açıklarken verdiği ve usûlleri parçalayarak Batı müziği ölçü kuramına yaklaştırdığı uygulamalar da bulunmaktadır. Bu uygulama ve anlayışın Ezgi-Arel mûsikî kuramında “*Usûl veyahut ölçü*” diye açıklama yapılabilmesinin kaynağı olduğu söylenebilir. Ali Ufkî'den sonra Türk mûsikîsi usûl kuramında köklü bir değişiklik olsa da günümüze değin eski usûl kuramı varlığını üstatlar ile ve Ezgi-Arel kuramının öğretim egemenliğinin yanısıra sürdürmekte olduğu söylenebilir. Bu ikili anlayışın usûl öğretimi ve Türk mûsikîsinin geleceği açısından -*son yüz yıldaki deneyimden de anlaşılacağı üzere*- sakıncalı sonuçlar oluşturacağı söylenebilir.

KAYNAKLAR

- Akdoğu, O. (1993). *Hüseyin Sâdeddin Arel Türk Mûsikîsi Nazariyatı Dersleri*. Kültür Bakanlığı Yayınları. Ankara.
- Arslan, F. (2007). *Safiyüddîn-i Urmevî ve Şerefîyye Risâlesi*. Atatürk Kültür Merkezi Yayını. Ankara.
- Aksoy, B. (2003). *Avrupalı Gezginler Gözüyle Osmanlıda Musiki*. Pan Yayıncılık. İstanbul.
- Aktüze, İ. (2004). *Ansiklopedik Müzik Sözlüğü*. Pan Yayıncılık. İstanbul.
- Başar Çelik, B. (2001). *Hızır Bin Abdullah'ın Kitâbü'l-Edvâr'ı ve Makamlarının İncelenmesi*. M.Ü. S.B.E. İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı. Yayımlanmamış Doktora Tezi. İstanbul.
- Bardakçı, M (1986). *Maragalı Abdülkadir*. Pan Yayıncılık. İstanbul.
- Behar, C. (1990). *Ali Ufkî ve Mezmurlar*. Pan Yayıncılık. İstanbul.
- Behar, C. (2006). *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz*. Yapı Kredi Yayınları. İstanbul.

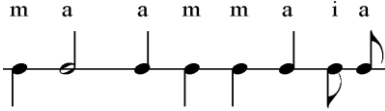
- Behar, C. (2008). *Saklı Mecmua*. Yapı Kredi Yayınları. İstanbul.
- Cevher, H. (1995). *Ali Ufkî Bey ve Hâzâ Mecmû'a-i Sâz Ü Söz* (Transkripsiyon, İnceleme). Yayımlanmamış Doktora Tezi. E.Ü. S. B. E. Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı. İzmir.
- Cevher, H. (1992). *Tanburî Cemil Bey ve Rehber-i Mûsikî*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. E. Ü. S.B.E. Temel Bilimler Anabilim Dalı. İzmir.
- Doğrusöz, N. (2012). *Yusuf Kırşehirî'nin Müzik Teorisi*. Kırşehir Valiliği Kültür Hizmeti. Yayın No:36. Kırşehir.
- Elçin, Ş. (1976). *Ali Ufki Mecmûa-i Sâz Ü Söz*. Milli Eğitim Basımevi. İstanbul.
- Ezgi, S. (1933). *Nazari ve Ameli Türk Musikisi*. İstanbul Konservatuvarı Neşriyatı. İstanbul.
- Fonton, C. (1987). *18. Yüzyılda Türk Müziği*. Çev.Cem Behar. Pan Yayıncılık. İstanbul.
- İbn, Sînâ (2004). *Mûsiki*. Çev.Ahmet Hakkı Turabi. Litera Yayıncılık. İstanbul.
- Kaygusuz, N. (2006). *Muallim İsmail Hakkı Bey ve Mûsikî Tekâmül Dersleri*. İTÜ Vakfı Yayınları. İstanbul.
- Karadeniz, E. (1970). *Türk Müziği Nazariyatı ve Esasları*. T. İş Bankası Yayınları. İstanbul.
- Özalp, N. (2000). *Türk Musikisi Tarihi I-II. Cilt*. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları. İstanbul.
- Özkan, İ. H. (2000). *Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri*. Ötüken Neşriyat. İstanbul.
- Öztuna, Y. (2006). *Türk Mûsikîsi Akademik Klasik Türk San'at Mûsikîsi'nin Ansiklopedik Sözlüğü I-II Cilt*. Orient Yayınları. Ankara.
- Popescu-Judetz, E. (2000). *Prens Dimitri Kantemir*. Pan Yayıncılık. İstanbul.
- Popescu-Judetz, E. (1998). *Türk Musikisinin Kültürünün Anlamları*. Çev.Bülent Aksoy. Pan Yayıncılık. İstanbul.
- Popescu-Judetz, E. (2002). *Tanburi Küçük Artin*. Çev.Selçuk Alimdar. Pan Yayıncılık. İstanbul.
- Popescu-Judetz, E. (1998). *Kevserî Mecmuası*. Çev.Bülent Aksoy. Pan Yayıncılık. İstanbul.
- Sanal, H. (1964). *Mehter Musikisi*. Milli Eğitim Basımevi. İstanbul.
- Say, A. (2002). *Müzik Sözlüğü*. Müzik Ansiklopedisi Yayınları. Ankara.
- Tekin, H. (1999). *Ladikli Mehmet Çelebi ve er-risâletü'l-fethiyye'si*. N.Ü. S.B.E. Ortaçağ Tarihi Anabilim Dalı. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Niğde.
- Tura, Y. (2006). *Tedkîk ü Tahkîk*. Pan Yayıncılık. İstanbul.
- Tura, Y. (2001). *Kantemiroğlu Kitabı 'İlmi'l-Musiki 'ala vechi'l-Hurufat*. Yapı Kredi Yayınları. İstanbul.
- Ungay, M. H. (T.Y.). *Türk Musikisinde Usûller ve Kudüm*. Türk Musikisi Vakfı. İstanbul.

- Uygun, N. M. (1999). *Safiyüddin Abdülmü'min Urmevi ve Kitâbü'l-Edvarı*. Kubbealtı Neşriyatı. İstanbul.
- Uz, K. (1964). *Musiki Istılâhatı*. Küğ Yayını. Ankara.
- Yekta, R. (1986). *Türk Musikisi*. Pan Yayıncılık. İstanbul.

EKLER

EK:1 Düyek Usûlü İnceleme ve Çözümlemesi

EK:2 Ali Ufkî Usûllerinin “Tetene” Biçimine Dönüştürülme Çizelgesi

EK:1 DÜYEK USÛLÜ İNCELEME VE ÇÖZÜMLEMESİ**Düyek Usûlü:****1. Ali Ufki:****Düyek****Kantemiroğlu:****Düyek**

düm tek tek düm tek
1 2 1 2 1

2. Panayiotos Chalatzoglou:**Sade Düyek:**

düm tek tek düm, tek

3. Kyrillos Marmarinos:**Düyek:**

düm teek, tek düm tek

4. Kevseri:**Düyek (4)****5. Nâsır Abdülbâkî Dede:**

Sâde düyek: Birinci derecede hafif'le sekiz vuruştur.

düm tek tek düm tek
1 2 1 2 2

6. Charles Fonton**Sade Düyek**

düm tek, tek düm tek

7. Tanburi Küçük Artin:**Çifte Düyek:** 8 zamanlı.

düm1 tek2 tek1 düm1 düm1 tek1 teke1

8. Tanburi Cemil Bey**Düyek**

Bir ii ki üç döört

4/4 Düm teek tek düm teek (Düm tek tek düm tek şeklini de vermiştir)

ε θ ε θ θ

9. Rauf Yekta**Düyek**

düm tek tek düm tek

4/4 ε θ ε θ θ

10. Suphi Ezgi:**Düyek:****11. Abdülkadir Töre/Ekrem Karadeniz****Düyek:**

1 2 1 2 2
düm tek tek düm tek

4/4 ε θ ε θ θ

12. Haydar Sanal

Düyek: 8 zamanlıdır.

düm tek tek düm tek
1 2 1 2 2

Abdulaziz Efendi'nin mecmuasında çifte düyek usûlünü rakamsız olarak:
düm teke düm tek düm düm tek teke

Mehter takımlarının vurduğu velveleli düyek bu 16 zamanlıdır:

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

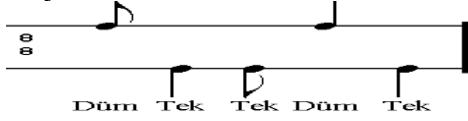
13. Kazım Uz

Düyek: Bahr-ı haifif –i evvelden 8 darb.

düm tek tek düm tek
1 2 1 2 2
4 darblı olan
düm tek tek düm tek
1 - 1 1 1

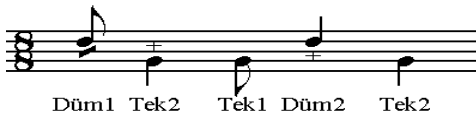
14. M. Hurşit Ungay:

Düyek:



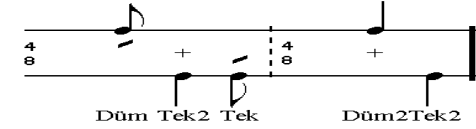
15. Yılmaz Öztuna:

Düyek



16. İsmail Hakkı Özkan:

Düyek:



EK:2 Ali Ufkî Usûllerinin “Tetene” Biçimine Dönüştürülme Çizelgesi

Usûl Adı	Usûlün Notalı Örneği	İkâ Lafızları
Sofyan	 Düm Düm Tek	ten te ne 2 1 1=4
Fer'i Muhammes	 DümDümTek DümDümTek DümTekDümDüm Tek Te Ke Te Ke	Ten te ne te ne nen te ne te ne nen te ne 2 1 1 1 1 2 1 1 1 1 2 1 1 =16
Fahte	 Düm Tek Düm Tek Te Ke Te Ke	Tenenen 8 zamanlı bir Ten nen te ne te ne 4 lafız yoktur. 2 2 1 1 1 1=20
Muhammes	 DümTeKeDüm TekDümDüm TekTeKeDüm TekTeKeDüm Tek TeKeTeKe	Ten te ne nen/Ten ten ten/Ten te ne nen/ 2 1 1 2 2 2 2 2 1 1 2 Ten te ne nen/Tenenen te ne te ne/ 2 1 1 2 4 1 1 1 1=32
Çenber	 Düm Te Ke Düm Düm Tek Düm Tek Te Ke Te Ke	Ten te ne nen ten 6 zamanlı yok ten tenenen te ne te ne 2 1 1 2 2 6 2 4 1 1 1 1 =24
Bereşan	 DümTekDümTekDümDümTekDümDümTekTeKeTeKe	Tenenen ten ten ten tenenen ten ten ten ten tenenen 4 2 2 2 4 2 2 2 2 4 te ne te ne 1 1 1 1=30
Evfer I	 Düm Te Ke Te Ke Düm Tek	Te te ne te nen / Ten te ne te ne nen tenenen 1 1 1 1 2=6 1 ½ ½ ½ ½ 1 2
Evfer II	 Tek Tek TekDümTek Düm Düm	Ten te ne te ne nen tenenen 2 1 1 1 1 2 4=12
Türkî Darb	 Tek Tek Tek Düm Tek Düm Düm Tek Te Ke Te Ke Düm Düm Düm	Ten te ne te ne nen ten ten te ne nen te ne 2 1 1 1 1 2 2 2 1 1 2 1 1=18