

Trt Repertuarında Yer Alan Dokuz Zamanlı Ölçülmüş Türkülerin Aksak Usûlüne Göre İrdelenmesi ve Aksak Usûlündeki Türkülerin Öğretimine Yönelik Öğretim Modeli Önerisi

BETÜL TOPRAK

Yüksek Lisans Öğrencisi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Türk Müziği Anabilim Dalı.

Geliş Tarihi / Received: 26.03.2019 • Yayına Kabul Tarihi / Accepted: 13.05.2019

Atıf / Cite as

Toprak, Betül. "Trt Repertuarında Yer Alan Dokuz Zamanlı Ölçülmüş Türkülerin Aksak Usûlüne Göre İrdelenmesi Ve Aksak Usûlündeki Türkülerin Öğretimine Yönelik Öğretim Modeli Önerisi". *İstem*, 17/33 (2019): 167-188. <https://doi.org/10.31591/istem.544573>

Öz

Usûl, müziğin iki temel unsurundan (ses, ritm) biridir. Köklü geçmişi ile Türk müziği icrası ve eğitiminde önemli bir yere sahip olmuştur. Notanın müzik dünyasına girmesi ile birlikte usûl uygulamalı eğitim sistemi olan Meşkin kullanımı giderek azalmış ve Türk müziği eserleri batı nota sistemi esas alınarak notaya alınan nüshalardan icra edilir olmuştur. Cumhuriyet döneminde yapılmış olan derleme çalışmalarında, türkülerin notaya alınması da aynı bakış açısı ile olmuştur. Türkülerin Türk müziği usûl kuramından uzak bir tutum ile kendi gereklerince irdelenmemesi; türkülerde usûl tespitlerinin yanlış yapılmasına, türkülerin; okunması zor ve yöre, tür, tavır vb. açıları yansıtmaktan yetersiz bir şekilde notaya alınmasına sebebiyet vermiştir. Araştırmamıza konu olan Aksak usûlündeki türkülerin mevcut notalar ile icra edilemediği ve bu notaların THM eğitiminde kullanılmadığı görülmektedir. Dolayısıyla bu konunun çözüme kavuşturulması, mevcut âsârın doğru intikal edebilmesi için önemlidir. Bu araştırmada, TRT THM repertuarındaki 9 zamanlı ölçülmüş türküler, Aksak usûlüne göre irdelenmiştir ve Aksak usûlündeki türkülerin öğretimine yönelik bir öğretim modeli önerilmiştir.

Anahtar Kelimeler: İslam Tarihi, Sahabî, Mekke'nin Fethi, Elçi, Mukavvis.

Abstract

Examination Of The Nine-Time Measured Folk Songs In The Trt Repertoire According To Aksak Rhythm And The Proposal Of Instructional Model For Teaching Of Folk Songs In Aksakrhythm

Usûl is one of the two basic elements (sound and rhythm) of music. With its deep-rooted history, it has had an important place in the execution and education of Turkish music. With the introduction of the note into the music world, Meşkin's use of procedurally applied education system has gradually decreased and Turkish music works have been performed from copies which are notated on the basis of western note system. In the compilation works conducted in

the Republican Period, it was the same point of view that the folk musics were notated. The fact that the folk songs are not examined by their owns need away from the attitude of Turkish music rhythm theory, has caused to be made incorrect rhythm detection in folk songs and also caused to be notated inadequately to reflect some aspects like region, type, style etc. and it made it hard to read. It has seen that the folk songs in the Aksak rhythm of our research can not be performed with the existing notes and these notes can not be used in Turkish folk music education. Therefore, the resolution of this issue is important in order for the present works can be inherited. In this research, the nine-time measured folk songs in TRT repertoire were examined according to Aksak rhythm and it was offered a teaching design about a teaching folk songs in Aksak rhythm.

Key Words: Rhythm, Turkish Folk Music, Aksak, Notation, TRT.

Giriş

Usûl; kelime anlamı itibariyle 1. “kökler, asıllar”, 2. “Bir amaca erişmek için izlenen düzenli yol, tutulan yol, yöntem, tarz” anlamlarını ihtivâ etmektedir.¹ Usûl, müziğin temel unsurlarından (ses, ritm) biridir. Özkan, usûlü; “Vuruşlarının kıymetleri birbirine eşit olan veya olmayan fakat mutlaka muhtelif kuvvetli, yarı kuvvetli ve zayıf zamanların belli bir şekilde sıralanmasıyla meydana gelen belli kalıplar hâlindeki sayı veya vuruş guruplarına usûl denir.”² şeklinde tanım-lamaktadır.

Usûlün doğru algılanması için ilişkili olduğu kavramların (düzüm, ölçü, vb.) bilinmesi gerekmektedir. Geçmişten günümüze dek söz konusu kavramların, birçok mûsikî nazariyatçısı tarafından farklı anlamları karşılayacak şekilde ve ya aynı olmadıkları hâlde birbirleri yerine (usûl-ölçü vb.) kullanıldıkları görülmektedir. Gönül’ün bu kavramları birbirleri ile bağlantı kurarak tarif etmesi anlam karmaşasının önüne geçilmesi açısından önemlidir:

“Kâinatın, ezeli ve ebedi her aşamasında, mutlak güç olan Allah (C.C.)’ın yarattığı her şey, diri olsun ya da olmasın belli bir düzen ile yaşamını ve varlığı devam ettirir. Bu düzen ritmin ta kendisidir. Etrafımızda ilâhi kudretle yaratılan ve akıp giden ritmin, mûsikî dâhilinde ifâde edilebilmesi, okunabilmesi, yazılabilmesi, öğrenilebilmesi, öğretilbilmesi, birlikte icrâ edilebilmesi için belirli en az 2 ve/veya 3 zamanlı küçük parçaların yalnız, çeşitlemeler ile ya da birleşerek oluşturdukları kalıplara ihtiyacı vardır. Kuvvetli ve zayıf zamanları vurgulayarak oluşturulan bu küçük parçalara **Düzüm**, parçaların çeşitlemeler ile birleşmesiyle oluşan daha büyük kalıplara **Usûl**, farklı büyüklüklerde meydana getirilen kalıpların notaya alınabilmesi için, başlangıcı ve bitişi belirlenmiş, tespit edilmiş usûle göre birbiri ardına gelen ve toplam değerleri müsâvî olan her bir alana da **Ölçü** denir. Eserin icra hızını ifade etmek için de **Gider** ve **Metronom** tabirleri kullanılmaktadır.”³

Usûlün mûsikîdeki varlığı çok eskiye dayanmaktadır. Hatipoğlu; usûlün kö-

¹Güncel Türkçe Sözlük, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, “Türk Dil Kurumu”, erişim: 25.03. 2019, <http://sozluk.gov.tr/>.

² İsmail Hakkı Özkan, *Türk Müsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri*, 8. baskı (İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş. 2007), 607.

³ Mehmet Gönül, *Türk Müziği Solfej-Makam-Usûl-Dikte Alıştırılmaları*, (Ankara: Gece Kitaplığı, 2017), 92.

kenine dair şu açıklamayı yapar:

“İbn Sinâ ile gelişen usûlün kök malzemesi olan ikâlar, özellikle Maragalı Abdülkadir ile (14. yy.’ın sonu ve 15. yy.’ın başı) birlikte bir usûl kuramının içerisinde, usûl oluşturan kök malzemeler olarak değerlendirilmeye başlanmıştır. Usûl kuramı ve uygulaması ikâ veya devirlerin usûl kuramı içerisine yerleşmesiyle birlikte usûl kuramına dönük bilginin kökü de yaklaşık Farabî (870–950) ve İhvan-ı Safa’ya kadar uzanır. Bu boyutuyla usûl unsuru tarihsel açıdan 1100 yıllık bir değerlendirme sürecini zorunlu kılar.”⁴ Dolayısıyla usûl; Orta Çağ’dan bu yana Türk Müziğine, kendi gelişimini de sürdürerek tanıklık etmiştir. Bu süreç içerisinde; birçok müzikşinası, halk ozanını, âşığı vb. etkisi altına almıştır. Geçmişten bu yana birçok nazariyatçının usûl anlamaya çalışması, usûl ile ilgili nazariyat kaynaklarının varlığı, KTM⁵ bestekârlarının usûle göre eser meydana getirmeleri, gerek KTM külliyatındaki gerek THM⁶ külliyatındaki eserlerin çoğunluğunun belli bir usûlünün olması ve bir düzen hâlinde devam etmeleri vb. bu durumun en önemli göstergesidir.

Usûl, Türk Müsîkîsi eğitimi ve icrasında önemli bir yere sahip olmuştur. Gönül; “Usûl sanatkâr tavrın oluşmasında ve gelişmesinde çok büyük öneme sahiptir. Usûlle bestelenen eserler, usûlün gerekleri göz ardı edilerek icra edildiğinde âsârın etkileyciliği, eğiticiliği ve kalıcılığı konusunda ulaşılabilecek seviye yakalanamayacak özgün tavırlar oluşamayacaktır.”⁷ şeklindeki açıklamasıyla; özgün tavırların oluşmasında usûlün etkisine dair tespitte bulunmaktadır. Kaçar, “Hem eserlerin daha kalıcı bir şekilde öğrenilmesi ve ezberlenmesi için hem de usûlün zamanında ve birim değerlerinde hata yapmamak için bu yöntem kullanılmaktadır.” şeklindeki usûlün işlevine dair yaptığı açıklamanın devamında, usûlün uygulanış biçimine dair bilgi vermiş ve usûl temelli bir eğitim-öğretim yöntemi olan Meşk’e dikkat çekmiştir; “Türk müsîkisinde usûller sağ ve sol dizlere vurulması ile uygulanır. Meşk eğitiminin vazgeçilmez bir yöntemi olarak kullanılmıştır. Eller dizler üzerine vurularak eserler meşk edilmiştir. Günümüz Türk müsîkîsi eğitiminde de bu yöntem devam etmektedir.”⁸ Behar, Meşk’i, “Osmanlı müsîkî dünyasının hat sanatından ödünç aldığı ‘yazı örneği’, ‘yazı alıştırmaları’ ya da ‘yazı karalaması’ anlamına gelen terimdir.” şeklinde tanımlayarak Meşk’in kullanım alanının değişimini “Osmanlı’nın son iki yüzyılında sadece güzel yazı ve müzik öğrenimine inhisar ettirilmiştir.”⁹ şeklinde açıklamaktadır.

Meşk, türkülerin nesilden nesile aktarımında, THM’de “Usta-Çırak” karşılığı ile etkin olmuştur. Aslan, bu durumu şu şekilde açıklar; “Bu iki gelenek arasındaki en önemli benzerlik geleneğin “eğitim tarzı” ve gelecek nesillere ‘intikal’

⁴ Vasfi Hatipoğlu, *Mesleki Müzik Eğitimi Veren Kurumlarda Türk Müziği Usûlleri Öğretiminin Değerlendirilmesi*, (Yüksek Lisans Tezi, Uludağ Üniversitesi, 2008). VI.

⁵ Klasik Türk Müziği

⁶ Türk Halk Müziği

⁷ Gönül, *Türk Müziği Solfej-Makam-Usûl-Dikte Alıştırmaları*, 94.

⁸ Gülçin Yahya Kaçar, *Türk Müsîkîsi Rehberi*, 2. Baskı (Ankara: Maya Akademi Yayınları, 2012), 24.

⁹ Cem Behar, *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz*, 5. Baskı (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2014), 15.

şeklidir. Âşık edebiyatımızda mevcut olan usta-çırak geleneğine mukabil geleneksel Osmanlı Türk müziğinde de 'eğitim' ve intikalin 'meşk' usulü ile yapıldığı araştırmacılar tarafından ortaya konmuştur."¹⁰ Özen, usta çırak geleneğini, Şimşek'in aktarımla "Bir aşığın yetişmesinde usta aşığın önemi büyüktür. çırak ve ya âşıklığa yeni başlayan kişi belli bir süre, üstat kabul edilen aşığın yanında kalıp, ondan edep, erkân ve âşıklık sanatıyla ilgili bilgileri öğrenir."¹¹ şeklinde açıklamaktadır.

Usta-çırak ve meşk geleneği taşıdıkları fonksiyonlar bakımından da benzerlik gösterirler:

"Gerek Âşık edebiyatındaki "usta-çırak" geleneği gerekse Osmanlı Türk müziğindeki "meşk" geleneği; icracıları ve icra üslûplarını bir arada tutan ortak bir âdiyet duygusu oluşturmaları, ahlâkî, estetik ve toplumsal kuralları nesilden-nesile taşıyan bir köprü vazifesi görmeleri, yüzyıllar boyu devam edegelen öğrenim zincirleri sayesinde de bu kurallar hem âşık edebiyatının hem de Osmanlı Türk müziğinin yazılmamış anayasasını meydana getirmeleri bakımından oldukça benzer bir işleve sahiptirler"¹²

Meşk geleneği, notanın mûsikî dünyasına girmesiyle birlikte eski önemini kaybetmiş görünmesine rağmen günümüzde gerek KTM gerekse THM'nin özellikle eğitimi ve öğretimi alanında hâlen kullanılmaktadır. Çünkü yalnızca nota ile Türk müziğinin icrasının, eğitiminin vb. yeterli olmadığı açıktır. Fonton'un konuya dair aşağıdaki açıklaması dikkat çekicidir:

"...Bu parçalar, notaya alındıkları biçimde çalındıklarında tanınmaz hale gelir; süs ve çeşnilerini, kendilerine mahsus lezzetlerini yitirirler. Notaya almış olduğum Arap, Türk ve Rum havalarında, bu sakıncayı ortadan kaldırmış olduğumu ileri süremem. Onları büyük bir özenle kâğıda dökmüş olmama rağmen, sözünü ettiğim bu özel lezzetin eksikliği icrada hissedilecektir."¹³

Bu gerekçelerden hareketle, çalışmamızın bir bölümü olan türkü öğretimi-ne dair öğretim modeli, meşk geleneği ve daha özelinde meşkin usûl temelli bir yöntem olması dolayısıyla Türk mûsikîsi usûl kuramı esas alınarak oluşturulmuştur.

Bu araştırma, TRT repertuarında bulunan 9 zamanlı ölçülmüş 8'lik mertebede olan türkülerden, Aksak usûlüne uygun olan türkülerle sınırlandırılmıştır. İçerisinde serbest bölüm, usul ve metronom değişikliği bulunan türküler çalışmaya dâhil edilmemiştir. Bu ölçütlere uygun 1110 adet türkü incelenerek 700 civarında türkünün Aksak usûlüne uygun olduğu tespit edilmiştir. Ayrıca örnek-

¹⁰ Ferhat Aslan, "Âşık Edebiyatı 'Usta Çırak Geleneği' ile Geleneksel Osmanlı Türk Müziği 'Meşk Usûlü'nün Karşılaştırılması", 38. ICANAS Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi (10-15 Eylül 2007 Ankara), 233.

¹¹ Ema Şimşek, "Âşık Veyse'l'in Âşıklık Geleneği İçerisindeki Yeri Üzerine Bir Değerlendirme", Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi 4/9 (2016): 117.

¹² Aslan, "Âşık Edebiyatı 'Usta Çırak Geleneği' ile Geleneksel Osmanlı Türk Müziği 'Meşk Usûlü'nün Karşılaştırılması", 235.

¹³ Charles Fonton, "Türk Mûsikîsi ve Nota Yazısı", *Mûsikîden Müziğe Osmanlı/Türk Müziği: Gelenek ve Modernlik*, ed. Cem Behar, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2008), 152-160.

lem olarak seçilen iki türkünün notası, Aksak usûlü düzümlerine uygun bir şekilde tekrar düzenlenerek notaya alınmıştır. Notaya alınan türkülerin usûlü, künye kısmında belirtilerek Aksak usûlünün kalıbı ilk ölçülerin üst tarafında gösterilmiştir. Usûllerin gösteriminde “Tek Çizgi Yöntemi”¹⁴ esas alınmıştır. İncelenmiş olan türkülerin nota ve ses kayıtlarına, Savaş Akbıyık’ın www.repertükül.com adresinden faydalanılmıştır.

Türkülerin ilk defa sistemli bir şekilde derlenip toplanması ve notaya alınması Cumhuriyet döneminde olmuştur. Ulvi Cemal Erkin, Halil Bedii Yönetken, Mahmut Ragıp Gazimihal, Hasan Ferit Alnar gibi dönemin önemli müzik insanlarının bulunduğu derleme çalışmalarında en dikkat çeken isim şüphesiz Muzaffer Sarısözen’dir. On bine yakın ezginin kayıtlara geçirilmesindeki emekleri ve yapmış olduğu birçok çalışma ile Türk halk müziği için önemli bir isim olmuştur. Özellikle “Türk Halk Müsîkîsi Usûlleri” adlı kitabı; yazıldığı dönemin ve günümüz Türk halk müziği usûl anlayışını yansıtmaya ve Türk halk müziği usûllerini anlatan ilk kaynak olma gibi özellikler açısından önemlidir. Terzi’nin konuya dair açıklaması şu şekildedir:

“Muzaffer Sarısözen’in Ankara Devlet Konservatuvarı “Mûsikî Folkloru Dersleri” için hazırladığı ve 1962 yılında yayımladığı Türk Halk Müsîkîsi Usûlleri kitabı, Türk Halk Müziğinin metrik sistemine ışık tutan ve nota örneklemeleriyle donatılarak dönemi itibarıyla yapılan en kapsamlı çalışmadır.¹⁵

Türk Halk Müsîkîsi Usûlleri kitabının, yukarıda konu edildiği şekilde Türk halk müziği için önemli bir kaynak olmasının yanı sıra müsikî açıdan bazı çelişkili ve tartışmaya açık durumlar yarattığı da görülmektedir. Söz konusu çelişkili durumlardan en temeli; kitabın ismi ile içeriğinin örtüşmemesidir. Kitap incelendiğinde usûl başlığı altında anlatılmak istenen unsurun ölçü olduğu anlaşılmaktadır. Fakat usûl ve ölçü barındırdıkları özellikler bakımından farklılık arz ederler:

“Usul gelenek içinde kazandığı işlevleri bakımından incelendiğinde, batılı anlamda dört farklı kavram ve işleyişle ilgili olduğu görülür:

- “Öncelikle tanımlanmış, sınırlı ve belirli bir “ritim kalıbı”dır. (rhythmic mode).
- Bu ritim kalıplarının düzenli olarak tekrarlanması, usûle “izometrik” bir nitelik kazandırır ki bu yönüyle batılı anlamda bir “ölçü” olarak değerlendirilebilir.
- Ritim kalıplarının belirli bir “tempo”su vardır ki gelenekte özellikle yavaş olanlar için “ağır”, hızlı olanlar için de “yürük” nitelendirmeleri, usûl adının başına getirilir.

¹⁴ “Tek çizgi yöntemi: Tek Çizgi kullanımında Düm ve Dü darplarına tekabül eden değerliklerin sapları yukarı, Hek darbının sapı aşağı ve yukarı, diğer bütün darplara tekabül eden zamanların sapları aşağı çekilerek tek bir çizgi üzerinde gösterilir.” (Gönül, *Türk Müziği Solfej-Makam-Usûl-Dikte Alıştırmaları*, 101.)

¹⁵ Cihangir Terzi, *Türk Halk Müziğinde Metrik Yapı*, (İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Müsîkîsi Devlet Konservatuvarı Yayınları, 2015), 32.

- d. Belirli sayı veya uzunluktaki tekrarlarıyla da eserin “form”unun oluşmasını sağlar.”¹⁶

Aynı şekilde Behar, usûlü açıklarken yaptığı açıklamadaki “kuvvetli ve zayıf zamanlar kalıbı” ifadesiyle usûlün farklılığını net bir şekilde ortaya koymaktadır:

“Usûl sadece bir ritim değildir. Sürat ya da tempo belirteci de değildir. Aynı usûl farklı tempolarda (teknik terimiyle çeşitli “mertebelerde”), yavaş veya süratli icra edilebilir. Standart tempo, standart ‘gider’ yoktur zaten Türk müzikisinde. Usûl dediğimiz şey eserin başından sonuna dek aynen tekrarlanan bir kuvvetli ve zayıf vuruşlar kalıbıdır, dizisidir. Her usûl kalıbının da kendine mahsus bir örgüsü, lezzeti, anlamı, kişiliği ve eski deyimleriyle ‘revişi’ (yani yürüyüşü) vardır. Etnomüzikoloji literatüründe bu türden kuvvetli ve zayıf vuruş kalıplarına zaman zaman ‘ritmik makam’ (*rythmic mode*) denmesi bundandır.”¹⁷

Dolayısıyla ölçü, usûle eş değer olabilecek bir kavram olmamakla birlikte usûlün barındırmış olduğu işlevlerden sadece biridir. Türküler, usûlün ölçü olarak kabul edildiği bu anlayışla Türk müziği usûl kuramından uzak bir şekilde batı nota sistemi ile notaya alınmıştır. Gürbüz’ün bu duruma dair yaptığı açıklama dikkat çekicidir:

“Bugün sahip olduğumuz türkü külliyyatının notalarını incelediğimizde, bu notaların, ölçü kavramının usûl kavramı ile farkı gözetilmeksizin yazıldığını görmekteyiz. Aynı ölçü rakamına sahip farklı usûldeki türkülerin notalarında herhangi bir ayırt edici özelliğin bulunmaması, bu konunun ispatı için en somut örnektir. Hatta TRT Türk halk müziği repertuarında Düyek usûlü ile icra edilen birçok türkü olmasına karşın 8/8 ölçü rakamı ile ve usûlün gerektirdiği düzum sırası ile yazılan Düyek usûllü bir türkü notası mevcut değildir. Repertuvarda bu türküler 2/4 ve 4/4 ölçülerle yazılmaya çalışılmıştır.”¹⁸

Türkülerin yukarıda bahsedildiği şekilde Türk müziği usûl kuramından uzak bir tutum ile kendi gereklerince notaya alınmamış olması birtakım problemleri de beraberinde getirmiştir. Yanlış usûl tespitleri ile notaya alınmış olan türküler mevcuttur. Türkü notalarının; okunmadığı ve türkülerini yöre, tür, tavır gibi açılardan yansıtmakta yetersiz olduğu görülmektedir. Bu durum türkü icralarını da etkilemektedir. Söz konusu notaların rehberliğinde türkü öğretimi yapılamamakta ve türküler icra edilememektedir.

Gönül, usûlden uzak ve usûlün ölçü ile eşdeğer tutulduğu bakış açısının icraya olan etkisini “Özgün tavrıların oluşmasında kati bir temel kazanım olması beklenen usûl, eserler içerisinde görmezden gelinemez. Günümüzde usûlün ölçü sayısına indirgenmesi sebebi ile usûl vuran değil mezur sayan icracı profili oluşmuştur. Eserler birim zamanları sayılarak icra edildiğinden aritmetik, duy-

¹⁶ Okan Murat Öztürk, “Benzerlik ve Farklılıklar: Bütünleşik bir ‘Geleneksel Anadolu Müziği’ Yaklaşımına Doğru”, *Pan’a Armağan 20. Yıl Kitabı*, (İstanbul: Pan Yayıncılık, 2006), 151.

¹⁷ Behar, *Aşk Omayınca Meşk Olmaz*, 21.

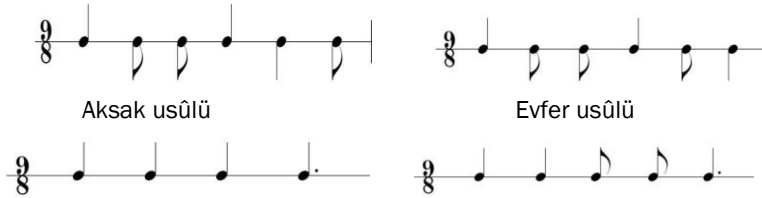
¹⁸ Mehmet Gürbüz, “Trt Thm Repertuarındaki Curcuna Usûlü ile Ölçülmüş Kerkük Türküleri Üzerine Bir İnceleme”, *İstem* 32, (Aralık 2018): 345.

gusuz icralar ortaya çıkmıştır.”¹⁹ şeklinde ifade etmektedir.

“Türk Halk Müsîkîsi Usûlleri” adlı kitaptaki bir başka önemli husus, usûllerin yalnızca cebri ifadelerle ortaya konduğu ve usûllere müstakil olarak bir isim verilmediği durumdur. Tanrıkorur, halk müziğindeki bu durum için; “...Halk Müsîkîmizde usûllere klâsikteki gibi ‘Düyek, Aksak, Curcuna’ gibi özel adlar verilmez; ‘iki vuruşlu, Üç vuruşlu, On ikili, Birleşik dokuzlu, Karma onlu’ gibi isimler kullanılır. Buna göre Düyek’in adı ‘Dört vuruşlu’, ‘Aksak’ın adı ‘Birleşik dokuzlu’, ‘Curcuna’nınki ‘karma onludur ...”²⁰ şeklinde açıklama yapmaktadır. Nitekim Sarısözen nazariyesinde “iki vuruşlu, dört vuruşlu vb.” başlıkların yer alıyor olmasına rağmen bu ifadelerin yaygın olarak kullanılmadığı görülmektedir. İki vuruşlu, üç vuruşlu ifadeleri yerine “9/8, 4/4” gibi birim zaman yardımı ile usûllerin tanımlandığı görülmektedir. Öztürk, bu konuya dair önemli bir tespitte bulunmaktadır:

“Bir usul, ancak ritim kalıbının belirtilmesi suretiyle anlaşılabilir. Eski üstadlar, gelenek içinde her bir usul için ayrı bir isim vermek yoluyla usuller arasındaki farklılığı ayırt etmiş ve uygulamışlardır. Bir örnek vermek gerekirse, geleneksel müzisyenler “Aksak usulü” vurulacak denildiğinde bunun ritmik kalıbının ne olduğunu gayet iyi bilirler. Oysa aynı usul için “9:8 ölçü” ile sayılacak denildiğinde, bu ölçünün yalnızca üçerli birimlerden mi oluştuğu, ikişerli ve üçerli birimlerin karmalanmasından oluşuyor ise, üçerli birimin ölçü içinde hangi kesitte yer aldığı gibi “belirsizlikler” müziğe başlamadan önce epey kafa yorulması gereken bir durum arz etmektedir. Düşünülmelidir ki Türkiye’de geleneksel müzik icra eden neredeyse tüm “profesyonel” icracılar, yıllardır bu “ikinci şıkka göre” geleneksel müzik icra etmeye çalışıyorlar! Geleneksel müzisyenler olarak bizler, yıllardır “sol kulağımızı, sağ elimizi kafamızın üzerinden aşırarak tutma”ya öylesine alışmış ve kanıksamışız durumdayız ki, bu bizlere artık “anormal” gelmiyor!”²¹

Bu duruma ek olarak, usûl için verilen rakamlarda (2+2+2+3 vb.) üçlünün yerinin belli olması, usûlün saptanmasına dair belirsizliklerin ortadan kalkması için yeterli olmamaktadır. Sözgelisi 2+2+2+3 için;



¹⁹ Mehmet Gönül, “Türk Müsîkîsi Usûllerinin Gösterimi, İfadesi ve Tasnifine Bir Bakış”, *İstem* 25, (Aralık 2016): 31.

²⁰ Cınuçen Tanrıkorur, “Türk Halk Müsîkîsi ve Klasik Türk Müsîkîsi”, *Türk Halk Müsîkîsinde Çeşitli Görüşler*, ed. Salih Turhan, (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1992), 381-385.

²¹ Okan Murat Öztürk, “Geleneksel Müziklerin Westernizasyonu: Binilen Dalın Kesilmesi”, *Müsîkî Dergisi*, erişim: 10 Eylül 2018, <http://www.musikidergisi.net/?p=388>.

9 zamanlı ölçülmüş türkülerde karşılaşılan farklı düzum örnekleri

Yukarıda çoğaltabileceğimiz usûl kalıplarından da anlaşılacağı üzere, 2+2+2+3 olarak verilen d tipi usûl; Aksak usûlü, Evfer usûlü gibi birçok usûl kalıbını düşündürülebilir. Meyve denildiğinde akla sadece elmanın gelmeyişi gibi. Doğada her şeyin başka varlıklardan ayrımını da sağlamak amacıyla; kendisini niteleyen, açıklayan, anlatan vb. bir ismi vardır. Bu isimler bir bilim, sanat vb. alanlardaki kavramları açıkladıklarında ise “Terim”²² olurlar. Türk müziğinin önemli bir dalı olan THM'nin çok zengin bir usûl yapısına sahip olmasına rağmen usûllere ait isimlerin olmayışı büyük bir eksiklik. Usûl açısından algı yanlışlıklarını gidermek ve THM'de ortak bir dil oluşturmak açısından bu eksikliğin giderilmesi mühimdir.

Türk Halk Mûsikîsi Usûlleri adlı kitapta dikkat çeken önemli durumlardan bir başkası; Sarısözen'in usûlü ezgiye göre değil söze göre tespit etme yaklaşımıdır. Sarısözen bu durumu, “Türk Halk Mûsikîsi usûllerinin teşekkülünde türkülerdeki mısraların büyük rolü vardır. Halk müziğinde ölçü ile ritm beraber yürüdüğü gibi, türkü mısralarının da çok defa bu unsurla paralel gittiğini görmekteyiz. Örnek olarak ileride notalarını göreceğimiz “Gıydiva'nın Kızları”, “Asmalıdır Evimiz” gibi yedi hecelilerle, “Başındaki puşu mudur” adındaki sekiz hecelileri, mısra süresinin icabı, dört vuruşlu usûlle yazıyoruz ama mısra ve usûl bittiği halde türkü askıda kalıyor. İşte bundan sonra gelen -mısra dışı- bazı sözcükler var ki, ancak onlar cümleyi tamamlıyor ve anlamlı bir hale getiriyor.”²³ şeklinde açıklamaktadır. Eserlerin usûllerinin tespiti işlemi, söze (dizeye) göre değil eserlerin barındırdıkları ezgilere göre yapılmalıdır. Çünkü usûller, ezgilerin muntazam bir şekilde yürümesini ve devamlılığını sağlayan âdetta bir lokomotif görevindedirler. Koç, “...Özellikle karma usûllerin yanlış tespitinde söz cümlesi başrolü oynamıştır. Cümlelerin bitiş yerleri usûlün bitiş yeri zannedilerek, çok uzun usûller (karma) zannedilerek tespitler yapılmıştır.”²⁴ şeklindeki açıklamasıyla söze göre usûl tespitinin meydana getirdiği sorunu belirtmiştir. Öztürk, konuya ait aşağıdaki örneklendirmesiyle konunun daha iyi anlaşılmasını sağlamaktadır:

“Sarısözen'in “söze (dizeye) göre ölçü tespiti” yaklaşımını anlamak bakımından, “Başındaki puşu mudur” (TRT Rep: Sıra No:637) türküsü örnek olarak incelenebilir. Türkünün sözlerine bakıldığında “Başındaki puşu mudur” dizesini “loyloy” eklemesi izlenmektedir ve bu ek, türkü boyunca her dizeden sonra aynen tekrar edilmektedir. Buradan hareketle Sarısözen, türkü dizesini 4:4, ilave kısmı da 2:4 olarak değerlendirip, ölçüyü (4+2) 6:4 olarak tespit etmiştir. Oysa

²² Güncel Türkçe Sözlük, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, “Türk Dil Kurumu”, eri-şim: 25.03. 2019, <http://sozluk.gov.tr/>.

Terim: Tdk bir birim, sanat, meslek dalıyla veya bir konu ile ilgili özel ve belirli bir kavramı karşılayan kelime, istilâh.

²³ Muzaffer Sarısözen, *Türk Halk Mûsikîsi Usûlleri*, (Ankara: Resimli Posta Matbaası Ltd. Şirketi, 1962), 60.

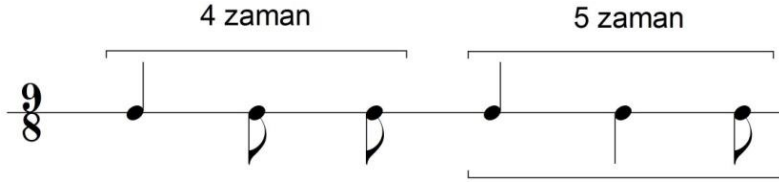
²⁴ Mehmet Koç, *Trt Müzik Dairesi Başkanlığı'nın Halk Müziği Repertuarında Tespit Edilen Sözlü-Sözsüz Ezgilerdeki Usûl Sorunları Üzerine Bir Çalışma*, (Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, 2010), 5.

türkünün icrasına bakıldığında, “Yürük Sofyan” usûlünde olduğu, baştan sona hiç değişmeden bu usûlle devam ettiği görülür. Bu durumda, türkünün 6:4 şeklindeki notasyonu, usûlü doğru olarak yansıtmaması bir yana “keşif” açısından da hatalıdır.”²⁵

Araştırmamızın konusu olan Aksak usûlündeki türkülerin, yukarıda bahsedildiği şekilde Türk müziği usûl kuramından uzak bir tutum ile Aksak usûlü gereğince notaya alınmadıkları ve mevcut notalarla bu türkülerin icrası ve eğitiminin gereğince yapılamadığı görülmektedir. Bu çalışmada bu eksikliklerden yola çıkarak Aksak usûlündeki eserlerin nasıl notaya alınacağı ve eğitiminin nasıl yapılacağı konusunda bir bakış açısı sunulmuştur.

“Türk müziğinde kıvrak bir usûl”²⁶ olarak ifade edilen Aksak usûlü; Kaçar tarafından “Türk mûsikisinde dokuz zamanlı, altı darblı, sekizlik ve dörtlük mertebeleriyle yazılan ve kullanılan küçük usûldür.”²⁷ şeklinde tanımlanmaktadır. Ungay, söz konusu usûl için; “Aksak usûlü dokuz zamanlı altı vurguludur. Usûllerdeki hareket konusuna en güzel örnektir.”²⁸ şeklinde açıklama yapmaktadır. Yekta'nın; “Tamamen Doğu'ya mahsus ve Türk şarkılarında çok kullanılan bu usûlün...”²⁹ ifadesinden, Aksak usûlünün menşei konusuna açıklık getirdiği görülmektedir.

Aksak usûlü, bir dört zamanın bir Türk Aksağı usûlü ile birleşmesinden mürekkeptir:



Türk Aksağı

Sırasıyla “Düüm, Tek, Kâ, Düüm, Teek, Tek” darplarından oluşmaktadır. Darpların şiddeti ise; “1. darb kuvvetli, 2. darb yarı kuvvetli, 3. zayıf, 4. kuvvetli, 5. yarı kuvvetli ve 6. zayıftır.”³⁰ şeklindedir.

Aksak usûlünün şematik gösterimi aşağıdaki gibidir:

²⁵ Öztürk, “Benzerlik ve Farklılıklar: Bütünleşik Bir ‘Geleneksel Anadolu Müziği’ Yaklaşımına Doğru”, 151-188.

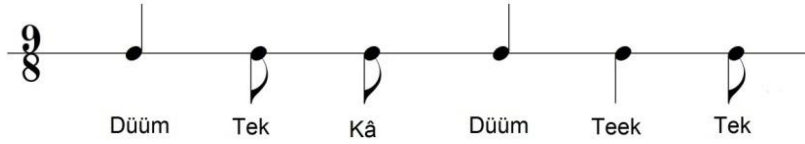
²⁶ Güncel Türkçe Sözlük, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, “Türk Dil Kurumu”, eri-şim: 25.03. 2019, <http://sozluk.gov.tr/>.

²⁷ Kaçar, *Türk MüsİKİSİ Rehberi*, 34.

²⁸ Hurşit M. Ungay, *Türk MüsİKİSİNDE Usûller ve Kudüm*, (İstanbul: T. M. Devlet Konservatuvarı Yayınları, 1981), 46.

²⁹ Rauf Yekta, *Türk MüsİKİSİ*, Trc. Orhan Nasuhioğlu (İstanbul: Pan Yayıncılık, 1986), 110.

³⁰ Özkan, *Türk MüsİKİSİ Nazariyatı ve Usûlleri*, 639.



Aksak usûlü; “Çoğunlukla şarkı türkü, köçekçe, oyun havalarında kullanılmıştır.”³¹

Aksak usûlünün KTM’deki örneklerine bakacak olursak;

BİR GÜL GIBISIN BELKI GÜZELSİN DAHA GÜLDEN



Yukarıda “Ben ağlarım saz ağlar” ve “Bir gül gibisin belki güzelsin daha gülden” adlı Aksak usûlündeki şarkıların Aksak usûlü gereklerince notaya alınması; şarkı sözlerinin usûl darplarına doğrudan karşılık gelmesini sağlayıp eserin deşifresini kolaylaştırmıştır. Dolayısıyla icracı, öğrenci ya da eğitimciler tarafından nota eksiklikleri giderilmeye çalışılmadan eser usûl vurularak okunabilecek durumdadır. Aksak Usûlü’nün halk müziğindeki durumuna bakacak olursak: Sarısözen; Aksak usûlü’nün de içinde bulunduğu 9 zamanlı usûlleri, “Birleşik Dokuzlu Usûller” başlığı altında inceleyerek şu şekilde sınıflandırmaktadır:

“1- 3+2+2+2 (a)

³¹ Kaçar, *Türk Müsiki Rehberi*, 34.

2+3+2+2 (b)

2+2+3+2 (c)

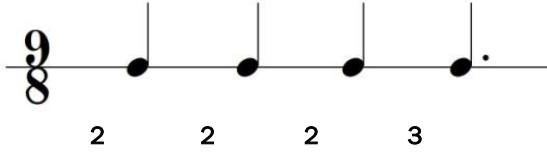
2+2+2+3 (d) ³²

Hoşsu, Sarısözen'e ek olarak bu sınıflandırmaya, "E tipi" olarak ifade ettiği 5. bir usûl daha eklemektedir:

"E Tipi: 3+3+3" ³³

Yukarıdaki sınıflandırmada görüldüğü üzere, Aksak usûlü d tipi (2+2+2+3) sınıflandırmaya girmektedir.

Aksak usûlü, Sarısözen'in sınıflandırmasına bağlı olarak usûl şablonunda, aşağıdaki şekilde gösterilebilir. (2+2+2+3) (Sarısözen nazariyesine göre usûl darb isimleri belirsiz olduğundan şablonda usûl işaretlerinin saplarının tümü yukarı doğru gösterilmiştir.)



Sarısözen, Birleşik dokuzlu usûllerin kullanımı konusunda;

"Trakya dolaylarında dokuzlu bileşiklerin en ağırından en hareketlisine kadar her çeşidi geniş bir yer tutar. Batı Anadolu ve bilhassa Güneybatı; dokuzlu bileşiklerin en çok toplandığı bölgedir... Kütahya taraflarında da birleşik dokuzluların her çeşidi vardır. Hatay'da birleşik dokuzluların güzel örneklerine rastlanmaktadır... Özet olarak, yurdun her tarafında -az ve ya çok- birleşik dokuzlular vardır." şeklinde bilgilendirme yapmaktadır. Aksak usûlünün kullanımı için ise "Antalya, Burdur ve dolaylarında (d) tipi birleşik dokuzluların sür'atilerine "Teke Zotlatması" derler." Ve "Bu çeşit hareketli birleşik dokuzluların (d) tipi, Isparta dolaylarında "Daddiri", ve (B) tipi de "Gakgili" havası olarak adlandırılmıştır. Erzurum başbarının havası (d) tipi birleşik dokuzludur." ³⁴ şeklinde bilgiler vermektedir.

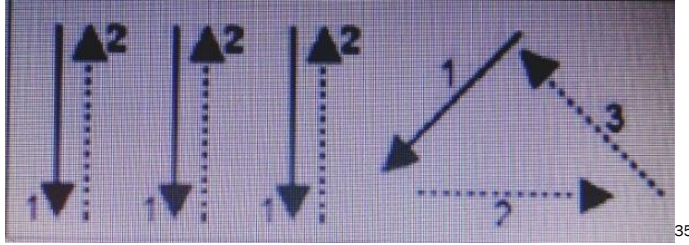
Aksak usûlünün hangi darplara sahip olduğu, icrada nasıl uygulanması gerektiği belirsizdir. Türkülerle meşk eden mûsikîşinaslar; türkülerin deşifresinde, bonasında, icra gibi süreçlerinde kendilerini kontrol altında tutan bir harekete ihtiyaç duymuşlardır. Nitekim halk müziğinde usûl vurma ile alakalı hiçbir bilgiye rastlamamamıza rağmen yaygın bir biçimde halk müziği musikîşinaslarının tek ellerini kullanmak suretiyle ihtiyaç duydukları hareketi sağladıkları söylenebilir. Genelde sağ el kullanılmak suretiyle Aksak usûlü için yukarıdan aşağıya 1, aşağıdan yukarı 2 şeklinde bu işlemi 3 kez tekrarladıktan sonra; aksak kısım

³² Sarısözen, *Türk Halk Müsîkîsi Usûlleri*, 78.

³³ Mustafa Hoşsu, *Geleneksel Türk Halk Müziği Nazariyatı*, (İzmir: Özel Baskı, 1997), 112.

³⁴ Sarısözen, *Türk Halk Müsîkîsi Usûlleri*, 78.

için sola bir, sağa 2 ve yukarı 3 sayılarak üçgen çizecek şekilde aşağıdaki gibi bir yaygın kullanım mevcuttur: Gündeşli, bu vuruş şeklini aşağıdaki şekilde göstermektedir:



Bu vuruş şeklinin dayandığı temel, belirsiz olmakla birlikte Aksak usûlünü ne denli yansıttığı da şüphelidir. Vuruş şeklinin 1-2, 1-2, 1-2, 1-2-3 şeklinde devam ettiği görülmektedir. Darbaların tümünün kuvvetli veya zayıf olamayacağı durumundan yani en az bir kuvvetli ve bir zayıf zamana ihtiyaç olduğundan ötürü şeklindeki vuruşlarda 1'ler kuvvetli, 2'ler zayıf olduğu varsayımıyla usûl şablonunda gösterecek olursak:



Düm Tek Düm Tek Düm Tek Düm Tek Tek

(Sağ ve sol el gözetilmeden Düm'ler kuvvetli ve Tek'ler zayıf zamanları gösterir.)

Araştırmalarımız doğrultusunda; 9 birim zamanda ölçülmüş Aksak usûlünde eserlerin şablondaki gibi bir usûl kalıbında olmadıkları gözlemlenmiştir. Dolayısıyla halk müziğinde yaygın olan bu vuruş şeklinin türküleri yansıtmak için yetersiz olduğu görülmektedir.

Aksak usûlünde bir Kayseri türküsü olan "Sarı Çiçeğinen Donandı Dağlar" adlı türkünün bir kesitini inceleyecek olursak:

³⁵ Ali Gündeşli, *Türk Halk Müziği Usûllerine Yönelik Yapılmış Çalışmaların Değerlendirilmesi*. (Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi, 2017), 68.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 2732
İNCELEME TARİHİ: 5.6.1985

DERLEYEN
ANKARA DEVLET
KONSERVATUARI

YÖRESİ
KAYSERİ
KİMDEN ALINDIĞI
İSMAİL ERDOĞAN
SÜRESİ :

SARI ÇİÇEĞİNEN DONANDI DAĞLAR

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
HİKMET TAŞAN

Yukarıdaki türkünün notasında, her ölçüde uygulanmış olan düzum şekline dayanarak ölçülerin hangi usûle uygun oldukları üst taraflarında gösterilmiştir. Notada ölçüler arasındaki tek ortak nokta 9 birim zamanlı olmalarıdır. Türkü, Aksak usûlünü karakteristik bir şekilde yansıtabiliyorken notaya alma işleminde düzümlemelere dikkat edilmemiş olması, nota içerisinde Raks Aksağı, Aksak ve Halk müziğinde sınıflandırıldığı şekilde Birleşik dokuzlu usüllerin (c) tipi olan çeşitli usûl kalıplarının bulunmasına sebebiyet vermiştir.

Ayrıca nota üzerinde "Belirsiz" olarak tâbir ettiğimiz ve 9 birim zamanlı usûllerden net olarak birini yansıtmayan bir ölçü tespit edilmiştir:

Notadaki hali

Raks Aksağı

Birleşik dokuzlu usûller c tipi

BEN BU DER DE DÜ

Görüldüğü üzere yukarıdaki türkü Aksak usûlünde olmasına karşın “Belirsiz Bölüm” olarak ifade edilen bölüm hem “Raks Aksağı” usûlü düzumüne hem de “Birleşik dokuzlu usûllerden c tipi” düzumüne uygun bir şekilde notaya aktarılabilir görülmektedir.

Türkünün usûl tespit işlemi hassas davranılmaması dolayısıyla notadaki ölçülerin Aksak usûlü düzumlerine riâyet edilmeyerek oluşturulması mevcut karmaşıklığın nedenidir. Bunun sonucunda, türkünün bu notası dikkate alınarak öğreniminin ve icrasının etkin bir biçimde yapılabilmesi mümkün olmamaktadır. Söz konusu türkünün Aksak usûlüne uygun bir şekilde oluşturulmuş olan notası aşağıdaki gibidir:

SARI ÇİÇEĞİNEN DONANDI DAĞLAR

Yöresi : Kayseri
Usûlü : Aksak

Kimden Alındığı : İsmail Erdoğan
Derleyen : Ankara Devlet
Konservatuari

SA RI Çİ CE Ğİ NEN DE
SAZ DO NAN DI DAĞ LAR YE ŞİL YAP
RA Ğİ NAN ŞE NOL DU BAĞ LAR

türkü bu haliyle usûl vurularak okumaya elverişli durumdadır.

Aksak usûlünde bir başka türkü olan “Afyonun Ortasında Galesi var” adlı türküyü inceleyecek olursak:

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No: 570
İNCELEME TARİHİ: 15.3.1974

YÖRESİ
AFYON

KİMDEN ALINDIĞI
ABDULLAH ULUÇELİK

SÜRE

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

AFİYONUN ORTASINDA GALESİ

A Fİ YO NU NA MA NA MAN OR TA SIN DA
GA LE ÇİK DE NA MA NA MAN AY VA GE Lİ

GA LE Sİ DE VAR GA LE Sİ A MAN
GAR GE Lİ R DE VAY GAR GE Lİ RA MAN

Türkünün yukarıdaki notasında usûl düzümlerinin genel olarak Sarisözen nazariyesinde "Birleşik dokuzlu usûller c tipi" sınıflandırmasına uygun olarak oluşturulmuştur. Gerekli incelemelerin yapılması sonucunda; ölçü sonlarında bulunan bir dördlük değere sahip darbların kuvvetli oldukları halde bu darbların bir önceki ölçünün zayıf zamanına kaydırıldıkları görülmüştür. Türkü bu haliyle, kuvvetli ve zayıf zamana ait düzümlerin doğru konumlandırılmaması sebebiyle gereğince icra edilememektedir. Bu durum; her ölçünün bir dördlük değer kadar bir sonraki ölçüye aktarımının sağlanması ve devamında -ilk ölçü başına- bir dördlük değerdeki eksiklik "es" eklenmesi ile düzeltilebilmektedir. Dolayısıyla türkünün Aksak usûlü gereğince ve eserin usule uygun ifadesini güçlendirecek şekilde notaya alınması sağlanacaktır:

AFİYONUN ORTASINDA GALESİ VAR

Yöresi: Afyon
Usûlü: Aksak

Kimden Alındığı: Abdullah ULUÇELİK
Derleyen: M. SARISÖZEN

A Fİ YO NUN A MAN A MAN OR TA SIN DA
GA LE Sİ DE VAR GA LE Sİ A MAN

Türkü, Aksak usûlüne uygun olarak yeniden notaya alınmış yukarıdaki haliyle usûl vurularak icra edilebilecek duruma gelmiştir. Aksak usûlünün başlangıcı olan "Düm" darbının notanın ilk ölçüsündeki "es" e denk düşmesi usûlün başındaki kuvvetli zamanı belirgin bir biçimde ortaya çıkarmıştır. Notanın Aksak usûlü düzümlerine uygun oluşturulması, türkü sözlerinin usûl darbları ile birebir örtüşmesini sağlamıştır. Türküyü bu notası ile meşk eden icracı usûle bağlı kalıp kuvvetli ve zayıf zamanlara dikkat ederek icrasını gerçekleştirecektir.

Aksak usûlündeki türkülerin öğretimine dair bir öğretim planı önerisi

Türkü öğretim modeli oluşturulmasında, Serkan Öztürk'ün "Ses Eğitiminde Türkü Söylemeye Yönelik Öğretim Modeli ve Değerlendirilmesi" adlı doktora tezinden yararlanılmıştır.

Türkü Öğretimi Ders Planı

Bilişsel alan

1. Türkünün usûlü
2. Usûl ve yöre ilişkisi

Süre: 15 dk

İlgili kazanımlar

1. Türkünün hangi usûlde olduğunu ve bu usûlün özelliklerini öğrenebilme
2. Türkünün usûlünün genel olarak hangi yörelerde hâkim olduğunu öğrenebilme

Sınıf: Lisans 2

Strateji: Sunuş yoluyla öğretim stratejisi

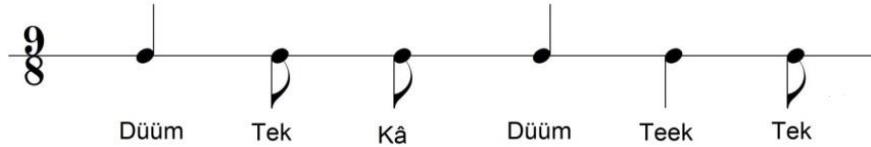
Metot: Anlatma, sunma,

Araç ve gereçler:

- "Afyonun ortasında Galesi" adlı türkü
- İlgili görsel, işitsel ve kuramsal materyaller

Öğrenme-öğretme süreci

1. Etkinlik: Örnek eserin; 9 birim zamana ait usûllerden, Aksak usûlünde olduğu ifade edilir. Aksak usûlünün; kaç zamandan oluştuğu, hangi darplardan meydana geldiği ve bu darpların her birinin kuvvetli ve zayıf zamanları hakkında gerekli bilgilendirmeler yapılarak ifade edilenler "Tek Çizgi Yöntemi" ile usûl şablonu üzerinde gösterilir.



2. Etkinlik: Aksak usûlünün genel olarak, Ege dolaylarında görüldüğü ifade edilerek söz konusu yörelerden Aksak usûlüne ait türkü örnekleri söylenir:

- Kırmızı buğday
- Bülbülüm altın kafeste
- Ben yemenimi al isterim
- Kahve koydum fincana

Ölçme ve değerlendirme

Ders sonrasında, öğrencilerin bilişsel durumlarını değerlendirebilmek amacıyla, öğrencilerden Aksak usûlünü açıklamaları, Tek Çizgi Yöntemi kullanarak darp isimleri ile birlikte şablon üzerinde göstermeleri ve Aksak usûlünün genel olarak hangi yörelerde kullanıldığına dair bilgi vermeleri istenir.

Uygulama alanı

1. Nefes alıştırmaları
2. Ses üretimi

3. Ses aralıkları
4. Artikülasyon (telaffuz)
5. Tavır ve hançere

İlgili kazanımlar

1. Nefes alıştırmaları yaparak nefes hâkimiyeti sağlayabilme
2. Türkü türüne ve türkünün yöresine uygun ses üretebilme
3. Türküdeki ses aralıklarını doğru seslendirebilme
4. Türkünün sözlerini anlaşılır ve yöre ağzına uygun şekilde telaffuz edebilme
5. Türküde yer alan hançereleri tavrına uygun bir müzikal bütünlük içinde seslendirebilme

Öğrenme öğretme süreci

1. Etkinlik: Aksak usûlü eşliğinde öğrenciye aşağıdaki alıştırmalar yaptırılır.

Uygulama süreci; öncelikle öğretmenin söz konusu alıştırmayı uygulaması ve öğrencinin öğretmeni takip etmesi akabinde öğretmen ve öğrencinin alıştırmayı birlikte uygulaması ve son olarak alıştırmayı öğrencinin uygulaması ve öğretmenin öğrenciyi takip etmesi şeklindedir. Çalışmalar yapılırken, öğrencinin Aksak usûlünün kuvvetli ve zayıf zamanlarına riayet ederek uygulayıp uygulamadığına dikkat edilir. Uygun görüldüğünde gerekli düzeltmeler ve hatırlatmalar yapılır. Bütün aşamalarda, öğretmen ve öğrenci usûl vurmaya sürdürür. Uygulama süreci; öğretmen öğrencinin alıştırmayı özümseyişine kanaat getirene dek devam eder ve bir sonraki alıştırmaya bu kanaate varıldığında geçilebilir.

Kesik ve Uzun nefes çalışmaları

(S) harfi kesik nefesleri (SSSS) harfleri de uzun nefesleri gösterir.

1.a.

S-S S S S-S S S

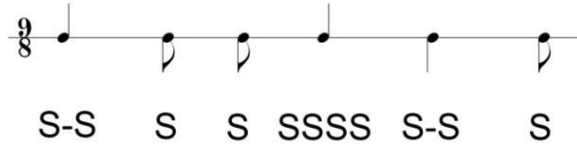
1.b.

S S S S S S

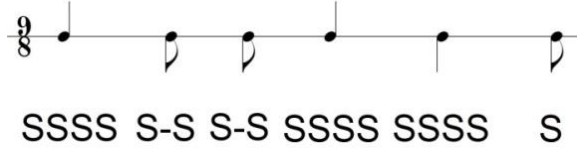
1.c.

SSSS S S SSSS SSSS S

1.ç.

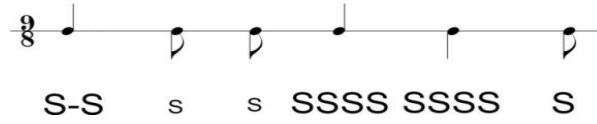


1.d.

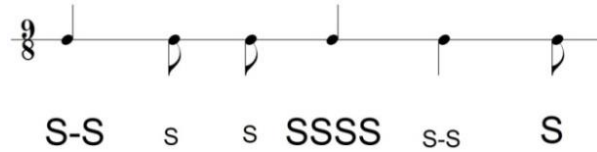
**Büyük Küçük, Kesik ve Uzun nefes alıştırmaları**

S harfi ile gösterilen nefesler kuvvetli, s harfi ile gösterilen sesler az kuvvetlidir.

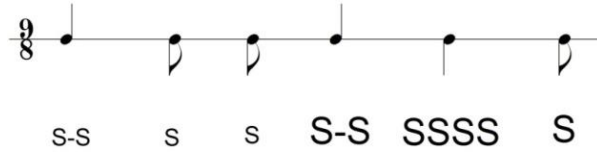
1.e



1.f.

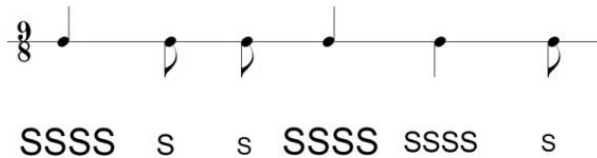


1.g.

**Büyüyen ve küçülen, uzun ve kesik nefesler**

s harfinden S harfine doğru büyüyerek giden nefesler gösterilmiştir.

1.i.



2. Etkinlik: Aksak usûlü eşliğinde ses üretimine hazırlayıcı çalışmalar yapılır.

2.a.

Mİ Sİ Rİ Lİ YO SO RO LO YU SU RU LU YA SA RA LA

3. Etkinlik: Aksak usûlü eşliğinde, örnek türküde mevcut bulunan ses aralıklarına dair alıştırmalar yapılır.

3.a.

A MAN A MAN İ ÇE RİM DE YÂR VAR VAR A MAN YÂR YÂR YÂR A MAN

4. Etkinlik: “Afiyonun ortasında galesi” adlı türkünün sözleri müziksiz olarak Aksak usûlü eşliğinde öğretmen tarafından örneklenir ve öğrenciden tekrar etmesi istenir.

4.a.

A Fİ YO NUN A MAN A MAN OR TA SIN DA ZUM RÛT Gİ Bİ A MAN A MAN YE ŞİL LEN MİŞ GA LE Sİ DE VAR GA LE Sİ A MAN O VA Sİ DA VAR O BA Sİ A MAN Ü ZE RİN DE A MAN VAR DIR GİZ LAR AY KA RAN LİK A MAN GÖ RE ME DİM A GU LE Sİ DE VAR GU LE Sİ MAN YO LU NU DA VAY YO LU NU

5. Etkinlik: “Afiyon’un ortasında galesi” adlı türküde yer alan hançereleri tavırına uygun bir müzikal bütünlük içinde seslendirebilmek amacıyla hançere çalışmaları yapılır.

5.a.

A FI YO NUN A MAN OR TA SIN DA
ZUM RUT GI BI A MAN MAN YE ŞİL LEN MİŞ

GA LE Sİ VAR DIR VAR DIR A MAN
O VA Sİ VAR VAR DIR VAR DIR A MAN MAN

Türkü söylemeye hazırlayıcı çalışmaların gereğince yapılmasından sonra Aksak usûlü düzümlerine riayet edilerek notaya alınmış aşağıdaki nota ile türkü meşk edilmelidir:

AFIYONUN ORTASINDA GALESİ VAR

Yöresi: Afyon
Usûlü : Aksak

Kimden Alındığı : Abdullah ULUÇELİK
Derleyen : M. SARISOZEN

A FI YO NUN A MAN A MAN OR TA SIN DA
GA LE Sİ DE VAR GA LE Sİ A MAN

Ö ZE RİN DE A MAN VAR DIR GİZ LAR
GU LE Sİ DE VAR GU LE Sİ

ZUM RUT GI BI A MAN A MAN YE ŞİL LEN MİŞ
O VA Sİ DA VAR O VA Sİ A MAN

AY KA RAN LIK A MAN GE CE VUR DU
LAR BE Nİ DE VAY BE Nİ

YA RIN YAZ MA Sİ NA SAR DI
LAR BE Nİ DE AH BE Nİ

B. TOPRAK

Sonuç

Usûl, Türk Müsîkîsi eğitimi ve icrasında önemli bir yere sahiptir. Türkülerin usûl hassasiyetinden uzak bir şekilde icra edilmesi; türkülerin doğru öğrenilmemesine neden olmaktadır.

Yalnızca nota ile Türk müziği icrasının ve eğitiminin yeterli olmamasından dolayı THM icra ve eğitimi, usûl uygulamalı eğitim sistemi olan Meşk ile olmalıdır. Türküler, Türk müziği usûl kuramı esas alınarak notaya alınmalı ve türkülerin icrası ve eğitimi bu notalardan yapılmalıdır.

Günümüzde de devam eden usûl ve ölçü kavramlarının birbirlerini karşılayacak şekilde kullanılmaları doğru değildir. Ölçü, usûle eş değer olabilecek bir kavram olmamakla birlikte usûlün barındırmış olduğu işlevlerden sadece biridir.

Türk müziğinin önemli bir dalı olan THM'nin çok zengin bir usûl yapısına sahip olmasına rağmen usûllere ait isimlerin olmayışı büyük bir eksiklik. Usûl açısından algı yanlışlıklarını gidermek ve THM'de ortak bir dil oluşturmak açısından bu eksikliğin giderilmesi mühimdir.

Eserlerin usûllerinin tespiti işlemi, söze (dizeye) göre değil eserlerin ezgi cümlelerine göre yapılmalıdır. Çünkü usûller, ezgilerin muntazam bir şekilde yürümesini ve devamlılığını sağlayan adeta bir lokomotif görevindedirler.

Türkülerin Türk müziği usûl kuramından uzak bir tutum ile kendi gereklerince notaya alınmamış olması birtakım problemleri de beraberinde getirdiği, yanlış usûl tespitleri ile notaya alınmış olan türküler sebebi ile Türkü notalarının; okunmadığı ve türkülerini yöre, tür, tavır gibi açılardan yansıtmakta yetersiz olduğu, bu durumun türkü icralarını da olumsuz etkilediği, söz konusu notaların rehberliğinde türkü öğretimi yapılamadığı sonucuna varılmıştır. Araştırmamızın konusu olan Aksak usûlündeki türkülerin de, Türk müziği usûl kuramından uzak bir tutum ile Aksak usûlü gereğince notaya alınmadıkları ve mevcut notalarla bu türkülerin icrası ve eğitiminin gereğince yapılamadığı görülmüştür.

THM'de Aksak usûlü için uygulanan 1-2, 1-2, 1-2, 1-2-3 vuruşu, Aksak usûlü ve Aksak usûlüne uygun olarak tespit edilmiş türkülerini yansıtmamaktadır. Bu vuruş şeklinin kullanımı bırakılıp Aksak usûlündeki türkülerin Aksak usûlü vurularak icrası yapılmalıdır.

Bu araştırmada, türkülerin; Türk müziği usûl kuramı esas alınarak yeniden notaya alınmaları, icrası ve eğitiminin usûl vurularak yapılması gerektiği konularına dikkat çekilmeye çalışılmıştır. THM icrası ve eğitimi konularında yapılacak olan çalışmalara fayda sağlayacağı düşünülmektedir.

Kaynaklar

- » Arel, H. Sadettin. *Türk Müsîkîsi Nazariyatı Dersleri*. İstanbul:İleri Türk Müsîkîsi Konservatuarı Yayınları , 1968.
- » Aslan, Ferhat. "Âşık Edebiyatı 'Usta Çırak Geleneği' ile Geleneksel Osmanlı Türk Müziği 'Meşk Usûlü'nün Karşılaştırılması". 38. ICANAS Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi, (10-15 Eylül 2007 Ankara).
- » Behar, Cem. *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz*. 5. Baskı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2014.
- » Fonton, Charles. "Türk Müsîkîsi ve Nota Yazısı". *Müsîkiden Müziğe Osmanlı/Türk Müziği*:

- Gelenek ve Modernlik*. ed. Cem Behar.152-160. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2008.
- » Gönül, Mehmet. "Türk MüsİKİsİ Usüllerinin Gösterimi, İfadeSİ ve Tasnİfine Bir Bakış". İSTEM 25 (2015): 31-46. <http://dergipark.gov.tr/download/articlefile/260971>.
 - » Güncel Türkçe Sözlük, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, "Türk Dil Kurumu", Erişim: 25.03. 2019, <http://sozluk.gov.tr/>.
 - » Gündeşli, Ali. Türk Halk Müziği Usüllerine Yönelik Yapılmış Çalışmaların Değerlendirilmesi. Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi, 2017.
 - » Gürbüz, Mehmet. "Trt Thm Repertuarındaki Curcuna Usülü ile Ölçülmüş Kerkük Türküleri Üzerine Bir İnceleme". İSTEM 32 (2018): 345-356. <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/610490>.
 - » Hatipoğlu, Vasfi. Mesleki Müzik Eğitimi Veren Kurumlarda Türk Müziği Usülleri Öğretiminin Değerlendirilmesi. Yüksek Lisans Tezi, Uludağ Üniversitesi, 2008.
 - » Kaçar, Gülçin Yahya. *Türk MüsİKİsİ Rehberi*. Ankara: Maya Akademi Yayın Dağıtım Eğitim Danışmanlık, 2012.
 - » Koç, Mehmet. Trt Müzik Dairesi Başkanlığı'nın Halk Müziği Repertuarında Tespit Edilen Sözlü-Sözsüz Ezgilerdeki Usül Sorunları Üzerine Bir Çalışma. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, 2010.
 - » Özkan, İsmail Hakkı. *Türk MüsİKİsİ Nazariyatı ve Usülleri*. İstanbul: Ötügen Neşriyat A.Ş., 2007.
 - » Öztürk, Okan Murat. "Geleneksel Müziklerin Westernizasyonu: Binilen Dalın Kesilmesi", *MüsİKİ Dergisi*. Erişim: 10 Eylül 2018. <http://www.musikidergisi.net/?p=388>.
 - » -----, "Benzerlik ve Farklılıklar: Bütünleşik bir 'Geleneksel Anadolu Müziği' Yaklaşımına Doğru", Pan'a Armağan 20. Yıl Kitabı, 151-188. İstanbul: Pan Yayıncılık, 2006.
 - » Öztürk, Serkan. Ses Eğitiminde Türkü Söylemeye Yönelik Öğretim Modeli ve Değerlendirilmesi. Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, 2014.
 - » Sarısözen, Muzaffer. *Türk Halk MüsİKİsİ Usülleri*. Ankara: Resimli Posta Matbaası Ltd. Şirketi, 1962.
 - » Şimşek, Esmâ. "Âşık Veysel'in Âşıklık Geleneği İçerisindeki Yeri Üzerine Bir Değerlendirme". *AKRA* 9 (2016): 117-126.
 - » Tanrıkorur, Cınuçen. "Türk Halk MüsİKİsİ ve Klasik Türk MüsİKİsİ". *Türk Halk MüsİKİsİnde Çeşitli Görüşler*. ed. Salih Turhan. 381-385. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1992.
 - » Terzi, Cihangir. *Türk Halk Müziğinde Metrik Yapı*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Türk MüsİKİsİ Devlet Konservatuarı Yayınları, 2015.
 - » Ungay, M. Hurşit. *Türk MüsİKİsİnde Usüller ve Kudüm*. İstanbul: T. M. Devlet Konservatuarı Yayınları, 1981.
 - » Yekta, Rauf. *Türk MüsİKİsİ*. Trc. Orhan Nasuhioğlu. İstanbul: Pan Yay, 1986. Erişim: 20 Ekim 2018. www.yedinota.com