



Appraising traditional rhythmical structures of Turkish folk dances musics as a part of meter and “usul” concepts

Türk halk oyunları müziklerine ait geleneksel ritmik yapıların ölçü ve usul kavramları çerçevesinde değerlendirilmesi

Eyüp Uzunkaya¹

Abstract

The rhythm component is an important application tool in the evaluating phase of musical works metrically. Turkish Folk Music and folk dances' music with or without lyric which is an important subcategory of it are cultural components, which contain measure forms. In the determination phase of thousands of works which belong to Turkish Folk Music repertoire, even the metric textures which belong to these works have been determined, and these appearing measure forms have held the distinction of being musical components, which provide the determination of time values and beat numbers of musical works. But these determined measure forms have been recognized as equivalent to traditional rhythmic performing methods, and some inaccurate digestions have been made based on the “usul” system basis that is used as a traditional performing form in Classical Turkish Music and the whole repertoire has been digested based on this “usul” system. So, the difference between counting music, stroking beats or playing has not been taken into consideration. Classification as playing forms and determination of performing forms, which are already existing and, which appears by a complete improvised conception and mostly carried on by a relation between the adept and the apprentice, based on

Özet

Ritim unsuru müzik eserlerinin metrik olarak değerlendirilmesi aşamasında önemli bir başvuru aracıdır. Türk Halk Müziği ve onun önemli bir kolu olan sözlü ya da sözsüz halk oyunları müzikleri bünyesinde ölçü kalıplarını barındıran kültür öğeleridirler. Türk Halk Müziği repertuarına ait binlerce eserin tespiti aşamasında bu eserlere ait metrik yapılar da belirlenmiş, ortaya çıkan bu ölçü kalıpları müzik eserlerinin ritmik yapılarına ait zaman değerlerinin ve vuruş sayılarının tespitini sağlayan müzik unsurları olma özelliğini taşımışlardır. Fakat tespit edilen bu ölçü kalıpları geleneksel ritmik icra biçimleri ile eşdeğer tutulmuş, Klasik Türk Müziğinde geleneksel birer icra şekli olarak kullanılan usul sistemi esasına göre bir takım hatalı tasnifler yapılmış ve tüm repertuar bu usul sistemine göre tasnif edilmiştir. Böylece müziği saymak ile usul vurmak ya da çalmak arasındaki fark göz ardı edilmiştir. Var olan ve tamamen doğaçlama bir anlayışla ortaya çıkan, çoğunlukla bir usta çırak ilişkisi ile devam ettirilen icra biçimlerinin bilimsel ortamlarda incelenerek her türlü karakteristik özelliklerinin türlere göre belirlenmesi, birer çalınış biçimi olarak tasnif edilmesi ile Türk Halk Oyunları müziklerine ait geleneksel ritmik icra usul ya da biçimleri de ortaya çıkarılmış olacaktır. Bu makale bu

¹ Yrd.Doç., İTÜ Türk Müziği Devlet Konservatuarı, Türk Halk Oyunları Bölümü, uzunkayae@itu.edu.tr

all sorts of characteristic properties, which are analyzed on academic environments will reveal beats or methods of the traditional rhythmic performing of Turkish folk dances music. This article should be perceived as a starting point, a first step or a guide for determination works, which will be done in this context.

anlamda yapılacak olan tespit çalışmalarına bir başlangıç noktası, bir ilk adım ya da yol gösterici şeklinde algılanmalıdır.

Anahtar Kelimeler: halk müziği; halk oyunu; ritim; ölçü; metrik yapı; geleneksel icra

Keywords: folk music; folk dance; rhythm; meter; meter structure; traditional performing

Extended English Abstract

Giriş

Müziği oluşturan üç önemli temel unsur melodi, söz unsuru ve ritmik yapı şeklinde karşımıza çıkarlar. Müzik temel olarak bu unsurlar üzerinde şekillenmiştir. Klasik Türk Müziği ve Halk Müziği şeklinde biçimlenmiş Türk Müziği türleri nesiller boyunca bu çerçevede işlenerek günümüze kadar gelmişlerdir. Özellikle çalışmamızın da temelini teşkil eden ritmik yapılar konusu bağlamında metrik yapı kavramı her iki müzik dalının da ana temasını oluştururken bu yapıların niteliklerinin belirlenmesi hususunda bazı çalışmalar yapılmıştır.¹ Ancak bu çalışmaların az olmaları ve henüz gerçek manada geçerli olma özelliği kazanamamalarından dolayı Türk Müziği'nin halk müziği ayağında, bu metrik yapıların tespiti ve tanıtımı aşamasında yapılan yanlışlıklar, bilinçsiz kullanımlar ve terminolojik hatalar birer eksiklik olarak kendini göstermeye devam etmektedirler. Bu paralelde Türk Halk Müziği repertuarının önemli bir kolu olan Türk Halk Oyunları türlerine ait oyun müziklerini de aynı çerçevede değerlendirmek mümkündür. Türk halk oyunlarına ait müziklerin ölçülmesi sureti ile mevcut olan ritmik yapılarının metrik olarak tespit edilmesi, aynı zamanda tespit edilen bu yapıların geleneksel icra biçimlerinin de belirlenerek yöresel çalınış biçimlerinin birer çalınış usul ya da tarzı şeklinde biçimlendirilmesi gibi bir yaklaşım bu alandaki önemli bir eksikliği gidermeye yardımcı olacaktır. Bundan dolayı öncelikli olarak oyun, müzik ve ritim üçgeni doğrultusunda uzmanlaşmış akademisyenlerin bu çalışmayı bir çıkış noktası olarak algılamaları, yaptığımız tespitler doğrultusunda konuyu değerlendirmeleri esas hedefimizdir.

¹ Muzaffer Sarısözen, Veysel Arseven, Mahmut Ragıp Gazimihal gibi araştırmacılar usul ve ölçü konusunda ilk çalışmalara önyak olmuş ve ait oldukları dönem itibarı ile bu alanda önemli tespitlerde bulunmuşlardır. Bunların neler olduğu ya da neleri içerdiklerine dair bilgiler sonraki bölümlerde açıklanmıştır. Ancak savunduğumuz ve gerçekçi olarak kabul ettiğimiz en önemli çalışmalar Doç.Cihangir Terzi'nin "Türk Halk Müziği Metrik Yapısının Tespit ve Tasnifinde Karşılaşılan Problemler ve Çözüm Yolları" adlı sanatta yeterlik çalışması ve akademisyen Okan Murat Öztürk'ün "Arif Sağ Üstad'ın Davullar Çalınırken Çalışması Vesilesiyle Anadolu Müziğinde Usuller" ile "Zeybek Kültürü ve Müziği" adlı çalışmaları şeklinde örneklendirilebilirler.

Türk Müziği Bağlamında Ölçü ve Usul Kavramlarına Bakış

Tüm dünyada temel müzik yazımındaki esaslar göz önüne alındığında müzik eserleri küçük anlamlı birimlerin birleşiminden meydana gelirler ve bu esasa göre yazılırlar. Ölçü adı verilen bu parçaların vuruş sayılarına göre kalıplara sokulmaları ile farklı zaman değerleri ortaya çıkar. 2, 3, 4, v.b. şeklinde devam eden zaman değerlerinin bu kalıplara adını vermeleri 2 zamanlı, 3 zamanlı, 4 zamanlı, gibi ölçü kalıplarını oluşturur.

Metrik sistem adı verilen bu sistemi bu alanda önemli çalışmalar yapmış olan Doç. Cihangir Terzi şöyle açıklar: “*Genel ritmik yapıyı, belli kurallar içerisinde uygun bölümlere ayırmak için geliştirilmiş bir ölçüm düzenidir. Yani müziğe hareket kabiliyetini veren ve bu hareketlerin genetik dokusunu oluşturan yapının ölçümünü sağlamak için geliştirilmiş bir yoldur. Bir başka deyişle müzik dinamiğinin hangi esaslara göre bölünmesi (ölçülmesi) gerektiğini öğreten sistemdir. Nasıl ki uzunluk taksimatının ölçü birimi metre ve katları ise müzikteki hareketin ve hareket içindeki düzenin (ritmik yapının) taksimatının müzikteki birimi ölçüdür*” (Terzi, 1992). Ortaya çıkan bu ölçü kalıpları müzik eserlerinin ritmik yapılarına ait zaman değerlerinin ve vuruş sayılarının tespitini sağlayan müzik unsurları olma özelliğini taşırlar. Temel olarak kabul edilen 2 tip ölçü biçimi vardır. 2 ve 3 birim zamandan ya da vuruştan meydana gelen bu ölçüler birleşmek sureti ile daha büyük zaman değerli ölçülerin oluşmalarını sağlarlar. Bu ikili ve üçlü vuruşlara ait temel kalıplar ritmik düzüm² şeklinde de tanımlanabilir.

Müziğin temel standartlarından biri olan bu anlayış bu kalıplar doğrultusunda yapılan geleneksel nitelikli ve kendine özgü icraların ortaya çıktığı noktalarda özel bir takım ritmik adlandırmaları beraberinde getirmiştir. Dikkat edilmesi gereken metrik sistem ile ritmik yapıyı birbirlerine karıştırmamaktır. Bunun en bilinen örneği Klasik Türk Müziği'nin³ icrasında kullanılan ve “Usul” adı verilen geleneksel ve özel nitelikteki ölçü kalıplarıdır. Batı müziğindeki metrik sistem ve ölçü kavramları Geleneksel Türk Müziğinde usul yapıları şeklinde karşımıza çıkarlar.

Her melodi ya da motif bir makamın seslerini ve öteki özelliklerini kullanır. Ama Türk müziğinde, doğaçlamalar dışında, yalnızca bestelenmiş yapıtların biçimlenişine katkıda bulunan ve "usul" denen bir öge daha vardır. Usuller, çeşitli uzunluktaki kuvvetli ve zayıf vuruşların belli bir düzen içinde sıralanmasıyla ortaya çıkan birer ritim kalıbıdır. Usul, yapıtın başından sonuna kadar

² Düzüm, ezgilerin melodik, ritmik ve söz örgüleri bütününe uygun olarak, genellikle birim zaman üzerinde vurgu unsurunun ikili ve üçlü zaman kalıpları oluşturmasıyla karşımıza çıkan ve usul karakterlerinin yapı taşlarını teşkil eden takım elemanlarıdır. Yani tespit edilen birim zamanların iki veya üçlü gruplara dönüşmesidir ki bu halleri ile aslında iki ve üç zamanlı ana usullerden başka bir şey değildir. Ayrıntılı bilgi için bkz: “Türk Halk Müziği Metrik Yapısının Tespit ve Tasnifinde Karşılaşılan Problemler ve Çözüm Yolları”, Terzi, C. İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul, s.61

³ Klasik anlamda Türk Müziği, daha önceki çeşitli İslam müziklerinin oluşturduğu zengin birikime dayanan Osmanlı müzikçilerin ürünü olan makamsal müziktir. Ayrıntılı bilgi için bkz: <http://www.iku.edu.tr/TR/98765-4-0-1-3538-7/T%C3%BCrk-Sanat-M%C3%BCzi%C4%9Fi>

aynı kalır. Çeşitli Türkçe metinlerde 100'ün üzerinde usul adı geçer. Ama ancak 80 kadarının örneği günümüze ulaşabilmiştir. Bunlardan sıkça kullanılan bazılarının içerdikleri zaman birimi sayısı şöyledir: Semai 3, Sofyan 4, Türk Aksağı 5, Yürük Semai 6, Devrihindi 7, Düyek 8, Aksak 9, Curcuna 10, Aksak Semai 10, Lenk Fahte 10, Mevlevi Devrirevanı 14, Fahte 20, Çenber 24, Devrikebir 28, Muhammes 32, Hafif 32 (iku.edu.tr, 2011).

Usul yapıları temelinde standart ölçü kalıplarını esas alsa da aslında Türk müziğinin geleneksel yapısına özel icra biçimlerine uygun olarak şekillenmiş kendine özgü ritmik yapılarıdır. Terzi'ye göre usuller; *“ikili ve üçlü kalıplardaki çeşitli düzümlerin değişik sıra ve sayılarda birleşmesiyle meydana gelirler. Düzümler usulleri meydana getirirken, kendi vurgu özelliklerini de genetik olarak usullerin bünyesine taşırlar”*(Terzi, 1992:65). Bu kavramın Türk müziği terminolojisine yerleşmesindeki en önemli etken metrik olarak belirlenen ölçü kalıplarının Türk müziğinin icrasına uygun olan çeşitlerine bir kesin olma ya da özel olma niteliği kazandırılması amacıdır.

Türk Halk Müziği alanında önemli çalışmalara imza atmış akademisyen Okan Murat Öztürk usul ile ilgili görüşlerini şu şekilde dile getirmektedir: *“Ölçü ve ritim kavramlarının her ikisini birden fonksiyon olarak içeren bir süre organizasyonu kavramıdır. Usul, en geniş anlamıyla kesin olarak belirlenmiş sabit bir ritim kalıbıdır ki bu kalıbın her tekrarlanması bilinen anlamda bir ölçü meydana getirir. Usulde kısa ve uzun nota değerlerinin belirli bir kalıp oluşturacak tarzda bir araya gelmesi esastır. Bu bakımdan usul ölçü kavramından farklı bir yapı sergiler”*(Öztürk, 2006). Bilinen usul yapılarının oluşumu ikili ve üçlü vuruşların oluşturduğu düzümler ile olur. Bu ikili ve üçlü şeklindeki düzümler usulün parçalarını oluşturdukları gibi başlı başına da birer usul olabilirler. Bünyesinde ölçü gibi, ritim kalıbı gibi tempo ve geleneksel tarz ya da üslubu barındıran usul kavramına Öztürk'ün bir diğer tanımlaması, *“en geniş anlamıyla Anadolu ve çevre kültürleri bakımından, müzikte zaman organizasyonu sağlayan temel ve genel bir kavramdır. Pratik düzeyde usul, müziğin zaman boyutunu düzenleyen dört temel kavramı içermekte ve işlevsel olarak bunları bünyesinde taşımaktadır. Bunlar, ritim kalıbı, tempo, ölçü ve formdur... Rhythmic mode (ritim kalıbı) kavramı da, yine usul için kullanılan bir diğer terim olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu terimlerle yaklaştığımızda, usul kavramını ritmik ve metrik bakımdan tanımlayan en önemli kriterlerin, öncelikle belirgin bir kalıp (mode, pattern) oluşturması ve yine bu kalıbın, düzenli bir tekrarlanma ve dağılım sergilemesi olduklarını görüyoruz”*(Öztürk, 2005) şeklindedir.

İTÜ Türk Müziği Devlet Konservatuarı'nın kurucularından yazar ve tarihçi Yılmaz Öztuna'nın usul ile ilgili Türk Musikisi Ansiklopedisi'nde yayınlanan tanımlaması, *“bir musiki eserinin ölçülmüş bulunduğu belirli zamanlar ve belirli darblar ihtiva eden düzümlerin hususi ve kalıp haline getirilmiş şeklidir”*(Öztuna, 1969: 177) biçimindedir.

Usul kavramı ile aslında ölçü ve ritmik yapılara yeni bir boyut getirilmiş, üslup ve tavır biçimleri de gündeme gelmiş böylece icra edilen müzikal esere uygun belirli nitelik ve kalıpları olan, adlandırılmış ritmik kalıplar yazılmıştır. Öztürk'e göre, “ *eski üstatlar, gelenek içinde her bir usul için ayrı bir isim vermek yoluyla bu 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*”(Öztürk, 2005).

Müziksel eserlerinin ritimsel yapılarının atım, ölçü ve ritim şeklindeki üç katmandan oluştuğunu savunan Adnan Atalay ölçü ve usul kavramlarının aynı olmadıklarına dair şu görüşü savunur: “*Türk müziğiyle ilgili materyallerin çok büyük bir kısmında "ölçü" ve "usul" kavramlarının özdeşleştirilerek kullanıldığı ve "usul" adı altında o usulle ilgili ölçünün, ölçü adı altında da o ölçü içinde gerçekleştirilen herhangi bir usulün anlatıldığı görülmektedir. Oysa "ölçü" ve "usul" kavramları birbirine ilişkili fakat aynı şey değildir. Her şeyden önce buldukları katmanlar farklıdır. Ölçü, ritimsel yapının ikinci katmanında oluştuğu halde, usul üçüncü katmanın (yani ritim katmanının) bir yan ögesidir. Dolayısıyla "Düm", "Tek" vb. beceleriyle ifade edilen kuvvetli ve zayıf vuruşların, ritimsel yapının en üst katmanında (eserin ritminden de bağımsız olarak), geleneksel bir ritim kalıbını oluşturacak biçimde araştırılmasıyla oluşan ve usul adı verilen ritmik bir eşliğin, daha alt katmandaki bir öge olan ölçü ile özdeşleştirilmesi, katmanların da birbirine karıştırılması anlamına gelmektedir. Kaldı ki her usulün, ancak o usule özgü belirli bir ölçü içinde gerçekleştirilebilmesine karşın, aynı ölçü içinde birden çok usul gerçekleştirilebilmektedir*”(Atalay, 2009:4-5).

Türk müziğinin geleneksel usulleri olarak kabul edilen usul kalıplarının çok çeşitli olmamasının icrada yarattığı sıkıntı ilave bir takım uygulamaları da beraberinde getirmiştir. Usullerin belirlenen kalıplara göre çalınması çalım zenginliği ile tam olarak örtüşmediği için, icracılar mevcut usul kalıplarının dışına çıkmak sureti ile usulün temel kalıbını bozmadan, vuruş ya da darp unsurlarını zenginleştirmek sureti ile yeni ve özgün çalım stilleri geliştirmişlerdir. Velvele adı verilen usul kalıplarının süslenmiş ve zenginleştirilmiş biçimleri bu şekilde ortaya çıkmış ve Türk müziğinin geleneksel icralarında kullanılmaya başlanmıştır. Usul kalıplarının icra seviyesinde bir artış sağlayan velvele kalıplarına en güzel bakış açısı Öztürk'ün “*usulde esas kalıbın dışına çıkılmasını sağlayan ve daha süslemeli bir şekilde gerçekleştirilen her tip icra, velvele olarak adlandırılmaktadır. Velvele, icracının kapasitesi ve yeteneği doğrultusunda usulün varyasyonlarının oluşturulması mekanizmasıdır. Bu anlamda velvele, usulün hem daha küçük ritmik vuruşlarla icra edilmesini sağlar, hem de özellikle vurmali çalgı icracıları için bir yaratıcılık ve yetkinlik (virtuosity) göstergesidir. Başka bir ifadeyle velvele, usulün varyasyonlarının elde edildiği, kişisel yaratıcılık ve yeniliklere açık olan kısımdır*”(Öztürk, 2005) şeklindeki yaklaşımıdır.

Görülüyor ki usul kavramını, metrik sisteme göre müzik ölçülerini sayabilmenin de ötesinde, belirlenmiş ya da geleneksel olarak kabul edilmiş özel ritmik kalıpları icracının kendine has özel vuruş şekilleri ve süslemeleri ile zenginleştirdiği ritmik uygulamalar olarak açıklamak mümkündür. Metrik ölçü sistemi mevcut müziğimize ait ritmik yapıları sayabilmekte ancak icra boyutunda yetersiz kalmaktadır. Müziği saymak ile usul vurmak ya da çalmak arasındaki keskin ve belirleyici fark konunun anlaşılmasına yardımcı olacaktır. Türkiye’de geleneksel müzik yüzyıllardır usul vurma geleneği ile icra edilmekte ve halkın benimsediği, kulaklarda yer etmiş özel ve zengin usul kalıpları kullanılmak sureti müzik yapma anlayışı günümüzde de devam etmektedir.

Türk Halk Müziği ve Türk Halk Oyunları Müziklerinde Durum

Türk Halk Müziği repertuarının ritmik yapılarının analizi aşamasında da müziği saymak ile usul vurmak hususunda tam bir belirsizlik hakimdir. Bu durum Terzi tarafından şu cümlelerle açıklanmıştır: *“Türk Halk Müziği camiasında usul vuruşu kavramı ile ölçü vuruşu kavramı birbirine karıştırılmaktadır. Oysa bu iki eylem birbirinden farklıdır. Usul vuruşu eyleminde kuvvetli ve zayıf zamanların darpları vardır. Bunlar düm, tek, dü-me, te-ke vs. isimler altında anılan vuruşlardır. Buna karşılık, ölçü vuruşları denildiğinde, ölçü limitini veren birim zaman sayılarının ve sıralarının sayımı akla gelir”*(Terzi, 1992:72). Türk halk müziği repertuarının tespit ve icra süreçlerinde ise bu uygulama ölçü tespitinden öteye gidememiş ve yapılan tüm çalışmalar ölçülerin metrik değerlerinin sayılması ve tespiti şeklinde gerçekleştirilmiştir. Bu alanda bir çok araştırmacı ve derlemecinin hazırladığı kaynaklar incelendiğinde genel olarak bir ölçülendirme tasnifinin yapıldığı ancak geleneksel çalınış biçimlerinin nasıl olduğuna dair bir tasnif ya da özel bir çalışmanın olmadığı tespit edilmiştir. Bu çalışmaların bazılarına ait değerlendirmelerimiz şu şekildedir :

Veysel Arseven *Türk Halk Müziğinde Metrik Sistem⁴* adlı çalışmasında ölçüleri basit, bileşik ve karma (aksak) şeklinde üç başlıkta toplamış 2, 3, 4 zamanlı olanlara basit ölçüler bunların 3’erli şekillerine bileşik ölçüler, 5, 7, 8, 9, 10 zamanlı olanlarına ise karma ölçüler adını vermiştir. Ölçülerin tasnifine yönelik bir çalışmadır.

Muzaffer Sarısözen’in Ankara Devlet Konservatuvarı’nda hazırladığı ve 1962 yılında yayımladığı *Türk Halk Musikisi Usulleri⁵* kitabı, Türk Halk Müziğinin metrik sistemine ilgili olarak

⁴ Veysel Arseven’in halk müziğinin ezgisel, tartışal (ritmik) metrik ve tonal özelliklerini inceleyen çalışmalarından biridir. Türk Folklor Araştırmaları dergisinin 103.sayısında yayınlanan “Türk Halk Müziği’nde Metrik Sistem” konulu makalesinde ölçünün tanımını, oluşumunu ve ölçü unsurlarını açıklamıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Türk Halk Müziği’nde Metrik Sistem (Ölçüler), Arseven, V., Türk Folklor Araştırmaları Dergisi, 103.sayı, s.1641

⁵ Muzaffer Sarısözen’in Türk Halk Müziği derleme ve araştırma çalışmaları paralelinde,1962 yılında Ankara Devlet konservatuvarı Musiki Dersleri için hazırladığı ders notlarını daha sonra bir kitaba dönüştürdüğü Türk Halk Musikisi Usulleri kitabı 1962 yılında yayınlanmıştır. Bu alanda yapılan en önemli ve en kapsamlı kitap olma özelliğini taşımaktadır.

günümüze kadar yapılan en kapsamlı ve en ciddi çalışmalardan birisidir. Sarısözen, usulleri 2, 3, 4 vuruşlu ana usuller ve bunların üçerli şekilleri, ikili ve üçlü usullerin oluşturduğu 5, 6, 7, 8, 9 zamanlı bileşik usuller ve ana usuller ile bileşik usullerin bir araya gelerek oluşturdukları 10 ve sonraki zamanlardan meydana gelen karma usuller şeklinde üç grupta toplamıştır. Usul ve ölçü kavramlarının birbirine karıştığı Sarısözen'in bu kitabına ait Öztürk'ün eleştirel yaklaşımı şöyledir: “*Bu çalışmasında Sarısözen, bol miktarda ölçü örneği verir ve bunları da basit, bileşik ve karma usuller olarak sınıflandırır. Eserde yer verilen örnekler incelendiğinde, usul olarak belirtilen çoğu örneğin, belirli bir ritim kalıbı sergilemekten ziyade, yazar tarafından belirlenmiş ve toplam süre belirten ölçüler olduğu görülmektedir*”(Öztürk, 2005). Bahsettiği usul olarak belirlenmiş kalıplar aslında metric ölçüden başka birşey değildir.

Yine benzer bir çalışma olan *Musiki Sözlüğü* adlı eser 1961 yılında Mahmut Ragıp Gazimihal tarafından hazırlanmış ve yazar Türk Halk Müziği'nin metrik yapısı ile ilgili olarak ölçüleri üç gruba bölerek basit, birleşik ve aksak ölçüler şeklinde bir sınıflama biçimini tercih etmiştir. Yine ölçü yapıları ile ilgili bir çalışmadır.

Yapılan hemen hemen tüm tasniflerde usul terimi esas alınarak sınıflandırılmalar yapılmasına rağmen bu usullerin nasıl çalındığına ya da vurulduğuna dair tespitler yapılmamıştır. Usul kavramı kullanılarak aslında ölçülendirme yapılmış gerçek anlamda usul sistemi ile ilgili bir çalışma yapılmamıştır. Zaman değerlerinin tespiti aşamasında ölçü kalıplarının esas alınması doğru olsa da sonraki aşamada bu zengin ve çok çeşitli müzik repertuarının derlenip kayıt altına alınması esnasında zengin müzikal çeşitliliğe ait gerçek usul yapıları ve vuruş biçimleri tespit edilmemiştir. Ancak Terzi'ye göre en büyük kargaşa terminolojik bir hatadan ötürü yaşanmıştır ki bu durumu “*bazı müzikologlar, usul, ölçü, tartım, mezur, ritim v.s. terimleri eş anlamlı olarak kullanmışlardır. Böylece ortaya farklı terimlerin dolaştığı belirsizlikler çıkmıştır*”(Terzi, 1992 : 53) cümleleri ile açıklar.

Türk Halk Müziğinin usul yapısını çözebilmek için bölgesel, yöresel ve hatta mahalli sahalara kadar inip kapsamlı ve ilmi nitelikte araştırmalar yapmak gerekir. Çünkü tıpkı yörelere ve bölgelere göre değişen müzik ve oyun tavırlarında olduğu gibi usul yapımızda da köylere kadar değişebilen hatta aynı yöreye ait türkülerde bile usul değişiklikleri görülebilmektedir. Bu yüzden bir kez daha vurgulamak gerekir ki Türk Halk Müziğinin ritmik yapı elemanlarından usullerimizi geniş zamanlarda ve mekanlarda otantik haliyle tespit edip bir an önce kaynak haline getirmek şarttır (Terzi,1992:66). Terzi'nin bu tespiti bu anlamda yapılabilecek en doğru hareket husunda yol gösterici bir başlangıç noktasıdır. Bizim de savunduğumuz, bugün usul diye bahsedilen ölçü biçimlerinin olması gereken orijinal biçimlerin karşılığı olmadığı konusunda ise şöyle bir yaklaşım içerisinde Terzi: “*THM usullerini sadece iki dörtlük, üç dörtlük, dört dörtlük, v.s. kısır başlıklar halinde vermek yeterli olmaz. Söz gelimi, iki dörtlük bir usulün, bütün yöreler için standart darplarda olduğunu söylemek*

büyük yanlış olur”(Terzi, 1992:66). Yani tespit edilen herhangi yapıdaki bir ölçüyü usul adı altında tüm yörelere mal etmek ve standartlaştırmaya çalışmak doğru bir yaklaşım olmamıştır. Metrik değeri aynı olan bir ölçünün farklı yörelerde farklı biçimlerde icra edilebileceği ve o yöreye özgü bir tarzı olduğu gerçeği gözardı edilmemelidir.

Türk Halk Oyunları müziklerinin Türk Halk Müziği repertuarının bir parçası olduğu gerçeği doğrultusunda mevcut oyun türleri incelenirken, oyunlara ait figürler ile yöresel müzik ve yöresel ritmik yapıları birbirlerinden ayrı düşünmek mümkün değildir. Türk Halk Müziği repertuarının sözlü ya da sözsüz oyun havaları sınıfında inceleyebileceğimiz Türk Halk Oyunları müzikleri halay, bar, hora-karşılama, horon, zeybek, teke zortlatması, kaşıklı oyun, semah, v.s. başlıkları altında tasnif edilebileceği gibi ritmik yapıların karşılık geldiği zaman değerlerine göre de (2 zamanlı, 5 zamanlı, 9 zamanlı oyunlar v.b.) sınıflandırılabilirler.

Halk oyunlarının temel öğeleri olan dans ve hareket unsurunun müzik ve ritimle bütünleştiği geleneksel sunumların zenginliği ve çeşitliliği icra düzeyinde de birbirinden farklı tarz ve üslupları ortaya çıkarmıştır. Oyun stillerinin farklılığı çalınan ritimlerin farklı olmasına, dolayısı ile birbirinden farklı ritmik yapıların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Metrik olarak belirlenen ölçü kalıplarına uygun olarak tüm oyun türleri üzerinde yaptığımız incelemelerde 2 zamanlı ölçü kalıbından başlayıp 18 zamana kadar giden oyunların oynandığı net olarak belirlenmiştir.⁶ Burada asıl mesele zaman unsurlarının tespiti ne kadar kolay olursa olsun, farklı üsluplarda icra edilen oyunlara ait özel ritim kalıplarının tespitinin bir o kadar zor ve kapsamlı olacağı konusudur.

Türk müziği karşılaşılan ölçü sayma – usul vurma ikilemi halk oyunu müziklerine ait geleneksel ritmik yapıların tespitinde de karşımıza çıkmaktadır. Bu güne kadar yapılan çalışmalarda ölçü kalıplarına göre ritmik yapılar düzenlenmek sureti ile yöresel kalıpların dışında uygulamalara gidilmiş ve gerçek zenginlik yazılı olarak kayıt altına alınamamıştır. Türk Halk Müziği repertuarının metrik olarak tasnif edilmesi sistemi üzerinden hareket edilerek benzer tasnif biçimi oyun müziklerine ait ritmik yapıların tasnifinde de kullanılmıştır. Usul vurgusu ile yapılan bu tasnifin yetersizliği, kavramların birbirine karıştırılması, metrik yapıların birer tarz gibi sunulup gerçek çalım biçimlerinin göz ardı edilmesi gibi sorunlar burada da kendini göstermiştir. Halk oyunlarının geleneksel şekli ile icra edildiği birçok ortamda yöresel müzisyenlerin geleneksel icraları bu gün bile yaşatılmakta ve farklı biçimlerde sunulmaktadır. Buna rağmen bu yöresel nitelikteki ritmik

⁶ İTÜ TMDK THO Bölümü Oyun Ritim Bilgisi Ders müfredatlarının hazırlanması sürecinde tüm türler üzerinde yaptığımız tarama çalışmalarında 2 zamandan başlayıp 18 zamana kadar devam eden bir aralıkta, farklı türlere ait oyunlar tespit edilerek ritmik yapıları ortaya çıkarılmıştır. Bunlara ait uygulamalar Oyun Ritim Bilgisi derslerinde yapılmaktadır.

kalıplarına geleneksel özelliklerine ve icra biçimlerine göre bir tarz ya da usul olma özelliği kazandırılmamıştır.

Farklı oyun türlerine ait geleneksel icralar incelendiğinde her türün kendine özgü bir çalım şeklinin olduğunu görmek ya da duymak mümkündür. Sözelimi halay türüne ait yöresel icra ile zeybek, karşılama, bar ya da horon türüne ait ritmik icraların farklılığı hemen anlaşılmakta, geleneksel olarak çalınan ve hangi türe ait olduğu önceden bilinmeyen bir oyun müziğinin ne tür bir oyun olduğunu icra esnasında kullanılan tavır ve ritmik yapılar adeta deşifre etmektedir. Türk halk oyunları türlerini birbirinden ayıran en önemli unsur yöresel oyun tavırlarıdır. Her türün kendine ait geleneksel bir tavrı vardır. Bu yapı kendisini belirgin olarak müzikal ve ritmik yapılarda da göstermektedir. Dolayısıyla çalınış stilleri ve yöresel tavır ayırt edici bir özellik olarak ön plana çıkmaktadır.

Öztürk'ün yöresel çalım şekli ilgili şu açıklaması önemli bir tespit olarak kabul edilebilir: *“Yerel müzisyenler, bilinen anlamıyla ölçüyü saymamaktadırlar. Daba doğrusu onlar, ölçüyü sayma gereği duymamaktadır. Çünkü yerel müzisyenler, ezgiyi takip ederler ve ezginin hangi kesitinde, nasıl bir ritim kalıbı uygulayacaklarını yetiştirme yıllarından başlayarak, tecrübeyle ve sürekli çalarak öğrenmiş olurlar”*(Öztürk, 2006). Usta çırak ilişkisi ile gerçekleşen bu öğrenme süreci içerisinde yöresel müzisyen oyunların oynanış biçimlerini ve oyunlara ait yöresel müzikleri öğrenir ve iyi bilir. Her iki unsurun özelliklerini, icra ettiği enstrümana yansıtarak olması gereken çalınış biçimlerini tamamen doğaçlama bir düşünce yapısı ile belirler. İşte bu çalınış biçimleri aslında o oyun türlerine ait ritmik usul yapılarını da meydana getirmekte böylece geleneksel icrada o oyun türüne ait özel çalım tarzları şeklinde nitelendirebileceğimiz bir takım özel icra biçimlerini ortaya çıkarmaktadır. Ancak asıl ve önemli olan zengin ve çok çeşitlilik özelliklerinden ötürü bu çalım biçimlerini tek bir kalıp altında nitelendirmenin mümkün olamayacağı konusudur.

Oyun müzikleri ve ritimlerinin icra biçimleri oyunlara ait hareket biçimlerine göre şekillenmiştir. Oyunların hareket yapıları ile müziklerin icra edilme biçimleri doğru orantılıdır. Ritmik icrada esas olan ayağa çalma⁷ geleneği ile yöresel müzisyenler dansın hareket unsurunu da göz önüne alarak oyuna ait müzik eşliğinde geleneksel çalınış biçimlerini belirlemektedirler.

Oyun türleri ana başlıklar altında tasnif edilseler de bu türler kendi içlerinde de farklı şekillerde icra edilmekte ve ayrılmaktadırlar. Sözelimi zeybek türü oyunlar hız ve tempoları bakımından farklı biçimlerde icra edildiği gibi yöresel anlamda da hareket türlerinin farklılığı müziklere ve ritmik yapılara etki etmektedir. Bu da farklı icra biçimlerini ortaya çıkarmaktadır. Bu

⁷Ayağa çalma geleneği yöresel Türk Halk Oyunları müzisyenlerinin oyunların icrasına eşlik etme sürecinde uyguladıkları, tamamen oyunun oynanış biçimini esas alan ve bu paralelde çalan müziğe uygun olan, doğaçlama olarak gelişen yaygın bir icra şeklidir.

bağlamda çalınan ritimleri sınıflandırsak da temelde asıl olan onlarca farklı çalım biçimi kalıbı ya da usulü oluşturabilmektir. Aynı durum diğer oyun türler için söz konusudur. Bu durum halk oyunlarına ait oyun müziklerinin geniş anlamda geleneksel ritmik kalıplarının belirlenmesini zorlaştırmaktadır.

Oyun müziklerinin icrasında kullanılan en önemli ritim unsuru tüm tür ve yörelerde farklı biçim ve yapısal özelliklerde kendini gösteren davul enstrümanıdır. Oyunların icrasını adeta bir orkestra şefi edası ile yöneten davullar farklı çalınış stil ve usulleri ile önemli bir araç olma özelliğini taşırlar. Davul icracıları yöresel çalım stillerini belirleyen kişilerdir. Öztürk'e göre *"bir davul icracısı yetiştiği yıllar boyunca belirli ritim kalıpları ve bunların çalınış teknikleri üzerinde sürekli çalma pratiği ile gelişir. Bu süreç yerel müzisyene bir yandan belirli bir ritim repertuarı kazandırırken öte yandan ritim kalıplarını ezgilere ve bunların kesitlerine nasıl uyarlacağı da öğretir... bu işleyiş sonunda davul icracısı yöre ezgileri ile birlikte , belirli bir ritim kalıbı repertuarına sahip olmuş ve bunların çalınışı konusunda yeterli bir teknik geliştirmiş duruma gelir"* (Öztürk, 2006). İşte geleneksel çalınış biçimleri şeklinde adlandırabileceğimiz usul kalıplarının ortaya çıkışı tamamen bu doğal gelişimin bir sonucudur.

Sonuç

Tüm bu değerlendirmeler doğrultusunda kesin olarak şunu belirtebiliriz ki Türk halk oyunları müziklerine ait geleneksel ritmik yapılar müzik ve dansın geleneksel karakteri ile paralel olarak icra edilmek biçiminde kendini göstermektedirler. Bölgelere göre farklı karakterlere sahip geleneksel Türk dansları tasnif edilirken göz önüne alınan en önemli etkenlerden biri de tür olarak da nitelendirdiğimiz karakteristik özelliklerdir. Bu özellikleri sayesinde oyunları birbirlerinden ayırt etmek mümkündür. Bu ayırt edici özellik hareket unsurunun yanında ritim ve müzik bölümlerinde de farklı biçimlerde kendini göstermektedir. Birbirleri ile örtüşen bu ayırım sürecinde danslara ait ritmik icra biçimlerinin bir tarz ya da üslup şeklinde nitelendirilebilmeleri için metrik yapılarının dışında mevcut olan yöresel özelliklerinin doğru bir biçimde belirlenmesi gerekmektedir. Metrik yapıları ya da ölçü biçimlerini bir çalım tarzı ya da usul biçimi olarak nitelendirmek bu anlamda bu güne kadar yapılmış en büyük hata olmuştur. Bu nedenle her dans karakterini ayrı ayrı değerlendirmek sureti ile bu yapıların tespiti çalışmaları sürdürülmeli sadece oyunlara ait müziklerin dinlenmesi şeklinde değil hareket, müzik ve ritmik icra üçgeni aynı anda göz önünde tutularak çalınış tarzları ve özellikleri belirlenmelidir. Metrik ölçü kalıpları esas alınarak oyun türleri içinde farklı zaman değerlerine karşılık gelen oyunlar tespit edilmeli ve tespit edilen bu oyunların geleneksel çalınış şekilleri, hareket ve müzik yapıları da göz önünde tutularak kayıt altına alınmalıdır. Her tür için ve her türe ait farklı yörelerden seçilen oyun örnekleri çerçevesinde belirlenen bu orijinal

nitelikli ritmik yapılar değerlendirilerek oyun türlerinin yapısal özelliklerine göre geleneksel çalınış biçimlerini tespit etmek mümkündür. Böylece yöresel ya da bölgesel ritmik icra şekillerini o yöreye ya da oyun türüne ait özel bir usul ya da çalım şekli biçiminde değerlendirmek ve adlandırmak mümkün olacaktır. Ancak bölgelere göre ayrılmış oyun türlerinin çok çeşitli olmasından ve bu tür çeşitlerinin kendi içlerinde bile farklılıklar göstermesinden doğan oyun zenginliği müzikte ve dolayısı ile ritmik sistemde de azımsanmayacak nitelikte bir çeşitliliğe ve zenginliğe yol açmış bu da çalınış biçimlerinin tek tip bir standartta olmaması gerektiği gerçeğini ortaya çıkarmıştır. Bu oyun türü bu usul ya da tarzda çalınır demek doğru değildir. Aynı tür oyunları birden fazla çalınış biçimiyle görmek mümkün olduğundan kesin ve net bir çizgiden bahsetmek çözümü zorlaştıracaktır.

Kaynaklar

- Arseven, V. (1957). "*Türk Halk Müziğinde Metrik Sistem*", Türk Folklor Araştırmaları Dergisi , Sayı 100-101, s.1590
- Atalay, A.(2009). "*Müzik Eğitiminde Ölçü Gruplamaları ve Tanımlamalarına Yeni Bir Bakış*", 8.Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu, OMÜ , Samsun, s.4-5
- Gazimihal, M. R. (1928). "*Anadolu Türküleri ve Musiki İstikbalimiz*", Maarif Matbaası , İstanbul ,
- İstanbul Kültür Üniversitesi (2011). "*Türk Sanat Müziği*" Türk Sanat Müziği Topluluğu Ana Sayfası, <http://www.iku.edu.tr/TR/98765-4-0-1-3538-7/T%C3%BCrk-Sanat-M%C3%BCzi%C4%9Fi>
- Karadeniz, E. (1970). "*Türk Müziği Nazariyatı ve Esasları*", T. İş Bankası Yayınları, İstanbul, s.30
- Öztuna, Y. (2000). "*Türk Müsiki Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*", Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, İstanbul, s. 106
- Öztürk, O.M.(2005) "*Arif Sağ Üstad'ın Davullar Çalınırken Çalışması Vesilesiyle Anadolu Müziğinde Usuller*", www.turkuler.com
- Öztürk, O.M. (2006). "*Zeybek Kültürü ve Müziği*", Pan Yayıncılık, İstanbul, s.167-170
- Sarıözen, M. (1962). "*Türk Halk Müsiki Usulleri*", Ankara ,
- Terzi, C.(1992). "*Türk Halk Müziği Metrik Yapısının Tespit ve Tasnifinde Karşılaşılan Problemler ve Çözüm Yolları*", İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul, s.15-16-18-19-63-65

Extended English Abstract

The most important three basic elements of music are melody, lyrics and rhythmic structure. The rhythm component is an important application tool in the evaluating phase of musical works metrically. The metric measuring of existing musical textures have revealed the measure component that we can accept as the main unit in music and the numeric values of these measures have introduced the main rhythmic texture of that musical work. Turkish Folk Music and folk dances' music with or without lyric which is an important subcategory of it are cultural components, which contain measure forms. Traditional folk dances which have appeared as a result of cultural diversity of Turkish people are the finest examples of the synergy of movement and music. While the music which belongs to dance repertoire that has considerably different properties are performed, it is impossible to treat them separate from motion and dance. The movement textures of dances and the performing methods of music are in direct proportion. Likewise, it is clearly seen that music is created by motion and dance or in direct contradiction motion and dance caused music to come into existence when we look over traditions.

In the determination phase of thousands of works which belong to Turkish Folk Music repertoire, even the metric textures which belong to these works have been determined, and these appearing measure forms have held the distinction of being musical components, which provide the determination of time values and beat numbers of musical works. But these determined measure forms have been recognized as equivalent to traditional rhythmic performing methods, and some inaccurate digestions have been made based on the "usul" system basis that is used as a traditional performing form in Classical Turkish Music, and the whole Turkish Folk Music repertoire has been digested based on this "usul" system. So, the difference between counting music, stroking beats or playing has not been taken into consideration. However, the traditional music in Turkey is carried by traditional and regional rhythmic performing tradition for centuries and music-making conception by the special and rhythmic forms which are embraced by people, and their ears continue even at the present day. In this way, even traditional rhythmic performing methods should be introduced, in parallel with the determination of metrical measures of existing dance music, which belongs to different forms and regions. The introducing process that is purposed here is a process which can be defined as classification as playing forms and determination of performing forms, which are already existing and, which appears by a complete improvised conception and mostly carried on by a relation between the adept and the apprentice, based on all sorts of characteristic properties, which are analyzed on academic environments will reveal beats or methods of the traditional rhythmic performing of Turkish folk dances music will be revealed and classified. But it is impossible that talking about the introduction of this situation literally today. This article should be perceived as a starting point, a first step or a guide for determination works, which will be done in this context.

Keywords: folk music; folk dance; rhythm; meter; ;meter structure; traditional performing