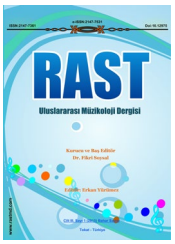
RAST MÜZİKOLOJİ DERGİSİ

Uluslararası Müzikoloji Dergisi

www.rastmd.com

10.12975/rastmd.2017.05.02.000105



TÜRK MÛSİKÎSİ USÛLÂTINDA VELVELE KAVRAMI

Dr. Gamze Köprülü[1]
Cevahir Korhan Işıldak[2]

ÖZET

Dünyanın varoluşu kadar eski olan ritim kavramı Türk mûsikîsinin iki önemli unsurundan biridir. İlkel toplumlarda insanın kendisini ifade edebilme çabası içerisinde yer alan ritim, gerek ibadet gerekse kendisini koruma içgüdüsü gibi ritüeller ile vücut bulmuştur. Farklı kültürler içerisinde yaşayan ritim, yüzyıllar boyunca farklı isimler ile kullanılagelmiştir. Özellikle Türk mûsikîsinde terim olarak, îkâ, devir, usûl gibi yüzyıllara göre değişim gösteren bir tablo oluşturmuştur. Temel ve mürekkep usûl kalıpları, Türk mûsikîsi formları üzerinde ana kalıp ve velvele olmak üzere iki farklı icrâ biçimi ile uygulanmaktadır. Usûllerin ana kalıplarını hareketlendirmek üzere ortaya konan ve daha çok yoruma dayalı olan velvele, 18. yüzyılda varlık gstemiştir. İlk olarak mevlevî ayinlerinde kullanılan velvele, bugün bütün Türk mûsikîsi formlarında kullanılır olmuştur. Bu çalışmada; Türk mûsikîsinde kullanılan velvelenin kullanım amaçları, gerekliliği, önemi ve usûl dinamiğinin yaşayan bir unsur olduğunun ortaya konması amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Ritim, usûl, velvele, yorum.

THE CONCEPT VELVELE OF TURKISH MUSIC

ABSTRACT

The concept of rhythm, which is as old as the world's existence, is one of two important elements of Turkish music. In primitive societies, the rhythm that is included in the effort to express oneself, the need to worship or self-protection rituals like the instinct of the body was found. Rhythm evolved for centuries, as it is known with different names in different cultures. Substitution in Turkish music, îkâ, measure, usûl are used as names. The basic and combined procedural patterns are applied to the forms of Turkish music in two different forms, the main pattern and the velvele. Velvele which is based on the

[1] Gaziosmanpaşa Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Öğretim Üyesi, Türkiye, gamze.koprulu@gop.edu.tr
[2] Gaziosmanpaşa Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Öğretim Görevlisi, korhanisildak@gmail.com

interpretation and which is put forward to animate the main patterns of the rhythms, 18th century Is a concept in the beginning and continue to be used. At first used for ritual Mevlevîs, Today almost all the hubbub is used in the form of Turkish music. This study; Turkish music used in the velvele of the intended use of the concept, requirements and usûl of the concept is demonstrated to be an integral part of the living.

Keywords: Rhythm, usûl, velvele, comment.

GİRİŞ

Geçmişi insanlık tarihi kadar eski olan ritim, mûsikînin ses unsuru yanında diğer önemli kısmı oluşturur. İlkel toplumlarda her türlü sistemden, estetikten yoksun olan müzik içerisindeki ritim, insanların kendilerini ifade etme, korunma, tapınma çabaları içerisinde farklı ritüellerle kendisini gösterir. Mûsikînin vazgeçilmez unsuru olan ritim farklı kültürlerde farklı oluşumlar ortaya koymuştur. Batı mûsikîsinde genellikle simetrik olan ritim, Türk mûsikîsinde simetrinin yanı sıra aksak ritimlerle birlikte daha farklı bir yapılanma oluşturmuştur. Bu farklı oluşum isim olarak da farklılığa imkân sağlamıştır. Ritim, Türk mûsikîsinde 9. yüzyıldan 15. yüzyıla kadar özel terimler olan îkâ[3] (Arslan, 2007: 91), 5. Yüzyılda devir[4] (Bardakçı, 1986: 79) olarak ifade edilmiş 17. yüzyıldan sonra da günümüze kadar usûl[5] olarak adlandırılmaya başlanmıştır.
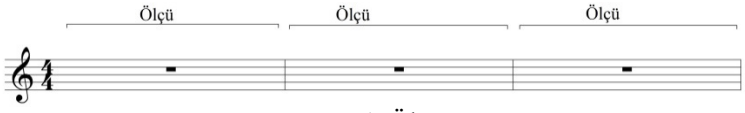
Türk mûsikîsi, usûl konusunda oldukça renkli ve zengin bir yapıya sahiptir. Usûller temel vuruş olarak kullanılması yanında velvele olarak tabir ettiğimiz vuruşları da içerir. Geçmiş yüzyıllarda yazılmış olan nazariyât kitaplarında velvele kavramına rastlamak pekte mümkün değildir. Özellikle Mevlevi ayinlerinin icrası ile ortaya çıkan bu kavramın tanımını Hüseyin Sadettin Arel "Usûllerin uzun zamanlarını parçalara ayırıp, süsleyerek vurmaya "velvele" adı verilmektedir. Velvele için formüller varsa da velvelenin nasıl yapılacağını ekseriye usûl vuranın zevki tayin eder"(Arel, 1993: 110). şeklinde vermesi velvelenin yoruma dayalı bir icrâ ve yaşayan bir unsur olduğunu ortaya koymaktadır. Birçok nazariyat kitabında kalıp olarak belirli velvele vuruşları gösterilmekle birlikte eserin nota değerleri esas alındığında farklı velvelelerin de ortaya çıkabilmesi mümkündür. Usûl kavramında birçok tanım birbiri ile karıştırılmaktadır. Velvele konusuna geçmeden önce usûlleri oluşturan dinamikleri vermenin faydalı olacağı düşüncesindeyiz.

Ritim: Cinuçen Tanrıkorur'a göre ritim; "Kalbin ve saatin tik-tak'ları, gece-gündüz ve mevsimlerin birbirini kovalaması, lastiği bozulmuş bir musluğun şıp-şıp diye su damlatması, atın sürekli dörtnal gitmesi gibi, zaman ve mekândaki düzgün ve kesintisiz akıp giden

[3]Safiyyüddîn-i Urmevîîkâʿ nın tanımını *"Îkâ', belirli zamanların araya girdiği vuruşlar topluluğudur. Bu vuruşlar bir takım oranlara ve birbirine eşit devirlere sahiptirler. Bu devir ve zaman sürelerinin eşit olduğu insan tarafından hissedilir.*" şeklinde yapar.
[4]Usûller eserlerde daireler şeklinde gösterildiği için Abdülkâdir Merâgî devir kelimesini kullanır.
[5] 15. yüzyılda bazı müellifler usûl terimini kullanmışlardır.

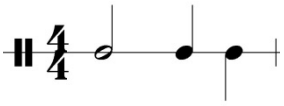
düzene ritm (düzüm veya tartım) denir. Bu düzen notalarla gösterilir ve toplamı eşit değerler oluşturacak şekilde düşey çizgilerle sınırlandırılırsa, ölçüler ortaya çıkar" (Tanrıkorur, 2003: 144-145). Dünyanın oturduğu düzen bir ritimdir, ahenktir. Günler, haftalar, mevsimler, dünyanın dönüşü v.b. ritim üzerinedir. Ritim, edvârlar içerisinde îkâ olarak adlandırılan ve asıl olarak edebiyata dayanan bir unsurdur.

Ölçü: "Farklı büyüklüklerde meydana getirilen usûl kalıplarının notaya alınabilmesi için, başlangıcı ve bitişi porteyi dikine kesen çizgilerle oluşturulmuş, birbiri ardına gelen ve toplam değeri müsâvî olan her bir alana ölçü denir" (Gönül, 2012: 158).



Nota 1. Ölçü

Usûl: "Vuruş süreleri birbirine eşit olan veya olmayan, kuvvetli ve zayıf zamanlardan meydana gelen, ritim kalıplarına usûl denilmektedir" (Yahya Kaçar, 2012: 24). Bazı nazariyat kitaplarında usûl kavramı Batı mûsikîsi açısından kolay anlaşılabilmesi için ölçü olarak değerlendirilmektedir. Yukarıda usûl ve ölçünün tanımını açık olarak verilmiştir. Bu kavramları doğru anlayıp, kavramak ve aktarmak Türk mûsikîsi usûl geleneğinin devamlılığı açısından büyük önem arz etmektedir.



Nota 2. Sofyan Usûlü

Aruz (Prozodi): "Gûfteli eserlerde sözün besteye taksim edilmesini anlatan bir ilimdir" (Arel, 1997: 15). "Günümüzde Usûl-Arûz[6] ilişkisi yerine kullanılan Arapça karşılığı "Tecvit"[7] olan Yunanca asıllı "Prosodia (Prozodi) terimi, açık hecelerin kısa ezgilerle, kapalı hecelerin uzun ezgilerle bestelenmesidir" (Hatipoğlu, 1988: 1). "Türk mûsikîsi meşk sistemi içerisinde aruz-usûl hareketlerinin önemi büyüktür. Aynı sözlere sahip bir eser birçok farklı usûlde bestelenebilir. Heceler arasındaki uzunluk ve kısalık oranı, telaffuzun bozulmaması şartıyla, aynı hecenin süresine göre bir defasında on altılık, bir defasında sekizlik, bir defasında dörtlük, bir defasında üç sekizlik notaya bağlanması şeklinde olabilir. O halde

[6]Arûz ilmini sistemli (ritmik) bir biçimde düzenleyen el- Halîl b. Ahmed el-Ferâhîdî (ö.791) yazmış olduğu *Kitâbü'l- Arûz* isimli eserinde eski şairlerin sadece kulak ve dil terbiyesiyle öğrenegeldikleri bazı nazım kaidelerini ve şiirin bir takım esaslarını ilk defa nazarî olarak sistemli bir izah şekline kavuşturmuş ve "aruz" adıyla bir ilim şubesi halinde ortaya koymuştur. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi,*Halîl b. Ahmed*, İstanbul, 1991, c.15, s.311

[7]Tecvid; Kur'ân-ı Kerîm'in kurallarına uygun biçimde okunmasını konu alan bilim dalı ve bu dalda yazılan eserlerin ortak adı, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, *Tecvid,* İstanbul, 1991,cilt.40, s.253.

önce 4/4'lük olarak bestelenen bir şiirin daha sonra sırasıyla 6/8, 2/4 veya ¾'lük olarak bestelenebilmesi ortadan kalkmış değildir" (Arel, 1997: 55).

"Arûz sisteminde kullanılan bab (bahir) kalıplarının isimlerinin bir kısmı ile (hezec, remel, muzârî) mûsikî usûllerinin isimlerinin aynı olması aruz-usûl ilişkisi bakımından dikkat çekicidir. Türk mûsikîsi usûllerimizle birebir örtüşmese de denk gelen birçok aruz kalıpları vardır. Usûl-aruz kalıpları şöyledir" (Arel, 1951: 40-41);

Nim Sofyan: Düm tek / Fe i
Semâ Usûlü: Düm tek tek / Fe i lü
Sofyan Usûlü: Düüm te ke / Fâ i lü
Türk Aksağı Usûlü: Düüm teek tek / Mef û lü
Yürük Semâi Usûlü: Düm tek tek düm teek / Mü te fe i lün
Devr-i Hindî Usûlü: Düm tek tek düüm teek / Fe i lü fa' lün
Düyek Usûlü: Düm teek tek düüm teek / Fe û lü fâ il
M**üsemmen Usûlü:** Düüüm teek teeek / Fâ-i lün fe i lü
Aksak Usûlü: Düüm tek kâ düüm teek tek / Fâ i lü Mef û lü
Aksak Semâi Usûlü: Düüm te kâ düüm teek tek / Fâ i lün mef û lü

METODOLOJİ

Nitel araştırmalar içerisinde yer alan literatür taraması, analiz ve yorumlama tekniklerinin kullanıldığı çalışmada; usûl ile iç içe olan ritim, aruz, ölçü, prozodi gibi mûsikî unsurlarının birbirinden farklı dinamikler olduğu açıklanmış, besteleme tekniklerinde usûl kavramının önemi ve gerekliliği ortaya konarak aruza karşılık gelen usûl kalıpları verilmiş, 18. yüzyılda Mevlevi ayinleri ile başlayan ve ana kalıpların hareketlendirilmesi ile yoruma dayalı bir unsur olarak ortaya çıkan velvele kalıplarından seçilmiş olan üç farklı velvele kalıbının dört farklı eser üzerinde yoruma dayalı anlatımları yapılarak nota-darb uygunlukları ortaya konmuş ayrıca velvelenin Türk mûsikîsinde kullanım amaçları, gerekliliği, önemi ve usûl dinamiğinin yaşayan bir unsur olduğunun ortaya konması amaçlanmıştır.

Türk Mûsikîsi Besteleme Tekniklerinde Usûlün Önemi

Türk mûsikîsinde farklı besteleme alanları mevcuttur. Bu alanlar sözlü eserler ve saz eserleri olarak kendini gösterir. Beste yapabilmek için bir kişide makam, usûl, prozodi (aruz) v.b. gibi alanlara hâkimiyet gerekmektedir. Bu hâkimiyet verilecek olan eserin müzikalitesini de ortaya koyacak nitelikte olacaktır. Usûl ile icra edilen eserlerde en önemli unsur yine usûldür. Eserin güftesinin oturacağı bir dayanağı olmak zorundadır ve bu dayanak da usûl kalıplarıdır. Nota bilen, yazan ve on altı ve on yedinci yüzyıllara ait yüzlerce saz ve söz eserini notaya alarak günümüze dek gelebilmelerini sağlayan Ali Ufkî, bu bilgisinin sağladığı kolaylığa rağmen, usûl vurarak meşk etmenin ve hatta beste yaparken usûlü bu

bestenin dayanağı olarak kullanmanın kaçınılmazlığını vurgulamadan edemez: "*Bir şey besteleyeceğin zaman usûl vurarak oku ve bu usûlle okurken…[eseri]…ezberine alabilir ve sonra yazabilirsin*" (Behar, 2006: 18).
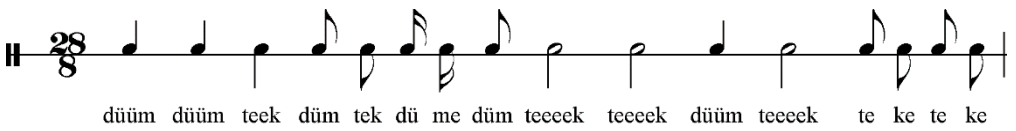
Bestekâr eseri bestelemeden önce usûlü belirler ve eserin sözlerini bu kalıbın içine uygun olarak döker. Böylece eser hem prozodi olarak hem de darb ve nota uyumluluğu bakımından sorun teşkil etmez. Türk mûsikîsine hizmet etmiş önemli mûsikîşinasların gûfteli bestelerinde bu uyumu görmek sözlerimizi kanıtlar niteliktedir. Saz eserlerinde de aynı durum söz konusudur. Bu eserlerde sözlerin olmaması eksi bir durum oluşturmaz. "Notaların değerleri ve usûl arasındaki uyum tıpkı sözlü eserlerde olduğu gibi muntazam bir akışla icrâda gizli bir söz varmışçasına bestekârlar tarafından ustaca işlenir. Usûl, sanatkâr tavrın oluşmasında ve gelişmesinde çok büyük öneme sahiptir. Usûlle bestelenen eserler, usûlün gerekleri göz ardı edilerek icrâ edildiğinde âsârın etkileyiciliği ve kalıcılığı konusunda ulaşılması gereken seviye yakalanamayacak özgün tavırlar oluşamayacaktır" (Gönül, 2015: 37).

Bestelenmiş eserlerin icrâsında eserin usûlü ne ise o kalıba uygun usûl vurulması esas olmalı büyük zamanlı usûllerle bestelenen eserler küçük zaman olarak icrâ edilmemelidir. Bu durum icrâ edilen eserin formunun ortaya konamamasına, anlaşılamamasına ve eserin ruhunun ifade edilememesine sebebiyet vermektedir.

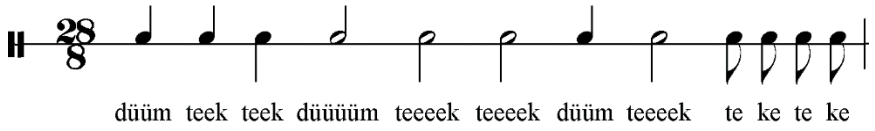
Türk Mûsikîsi Formlarında Velvelenin Kullanılması ve Önemi

Daha önce de bahsettiğimiz gibi velvele, Türk mûsikîsinde bir usûle ait ana kalıpların daha küçük parçalara ayrılarak vurulmasıdır. Bu suretle usûlün fazla hareket ve canlılık kazandığı muhakkaktır. Velveleyi gelişi güzel ortaya koymak yanlıştır, ince bir zevk-i selime, derin bir bilgiye dayanmak lazımdır. "Velvele Türk mûsikîsinde ilk olarak Mevlevi ayinlerinde kullanılmıştır. Böylece semâ fevkalade bir hareket ve halavat kazanmaktadır" (Öztuna, 2006: 480-481).

Bir kısım nazariyâtçılar nazariyat eserleri içerisinde kullandıkları usûl kalıplarının bazılarını velvelelendirerek verirken bir kısmı da bilinen ana kalıp üzerinden vermeyi uygun bulmuşlardır. "Rauf Yektâ'nın yazdığı büyük usûllerdeki bazı uzun vuruşların velvelelenmiş olmasını 18.yy'ın özelliğine bağlayabiliriz. 18.yy.'dan itibaren büyük usûllerde, esas aynı olmakla birlikte, bazı uzun vuruşların parçalanması ile usûllere yeni bir gidiş sağlanması amacıyla bir takım değişiklikler yapılmış olduğu düşünülebilir. Bu yüzyılın sanat ve müzik anlayışındaki değişiklik de buna uyar. Kudümzenbaşı Ahmet Irsoy'da usûllerin velvelelendirilmiş durumuna karşı çıkmamıştır" (Özkan, 1990: 558). Suphi Ezgi ise eserinde usûlleri ana kalıpta olduğu gibi vermiştir.



Nota 3. Rauf Yektâ bey'de Devr-i Kebîr Usûlü[8] (Yekta, 1986:120)



Nota 4. Suphi Ezgi'de bey'de Devr-i Kebîr Usûlü (Ezgi, 1933:92)

Temel kalıpta yer alan iki ya da dört zamanlı darblar eserin yürüyüşünü yavaşlatabilme cazibesine sahiptir. İcrâcı uzun zaman içeren darbları eseri monotonluktan kurtarıp icrâyı düşürmemek için daha küçük darplarla vurabilir. Velvele vurmak usûlün güçlü ve zayıf zamanlarına sadık kalarak yorum yapabilme yeteneğidir. Bu yorum için usûl bilgisine ve ritim duygusuna hâkim olmak gerekir. Bu hâkimiyetle ortaya çıkan ritmik armoni[9] uyum ve gider açısından önem arz etmektedir. Kişiden kişiye değişen yorum yapabilme gücünü ortaya koymak, ritim saz üzerinde velvele olarak kendisini gösterir ve bu durum velvelenin canlı ve yaşayan bir dinamik olduğunu ortaya koyar. Bu canlılık usûl icra edildikçe de devam edecektir. Tartım zenginliğini kullanarak yorum yapabilme becerisinin -diğer sazlara oranla- vurmalı çalgılarda daha fazla olduğunu söylemek mümkündür.

Velvelenin meydana gelmesinde en önemli unsur yukarıda da belirtildiği üzere darbların ana kalıba uygun olarak hareketlendirilmesidir. Ana kalıptan uzak bir icrâ hem usûlün ve formun belirsizliğine hem de icrâ içerisinde karışıklığa yol açacaktır. Usûllerin temel vuruşlarının velvelelendirmesi ile eserin giderinin monotonluktan kurtarılması, icrânın daha canlı[10] hale getirilmesi, birlikte yapılan icrâlarda giderin muhafaza edilmesi, yeni formların ortaya çıkması (Tavşanca, Longa, Sirto, v.b.) bakımından önem teşkil eder. Ancak şunu da söylemekte fayda var ki; her eserde velvele yapmak eserin cazibesini ortadan kaldıracağı gibi ana kalıbın vurulması gereken eserlerde ana kalıbın vurulması da dikkat edilmesi gereken bir esastır.

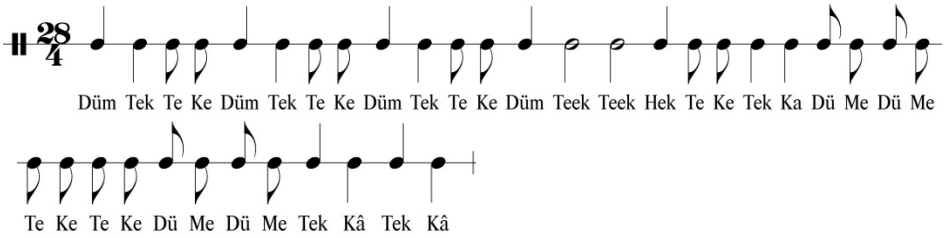
[8] Rauf Yektâ Bey usûlleri yalnızca "düm-tek" darplarıyla ve 14/4'lük olarak vermektedir. Darbların daha kolay anlaşılabilmesı için yeniden düzenledik.

[9] A History of ArabianMusic'de , Farmer tarafından kullanılan "rhytmicharmony" kelimesini burada kullanmayı uygun bulduk (Farmer, 1929 s:73).

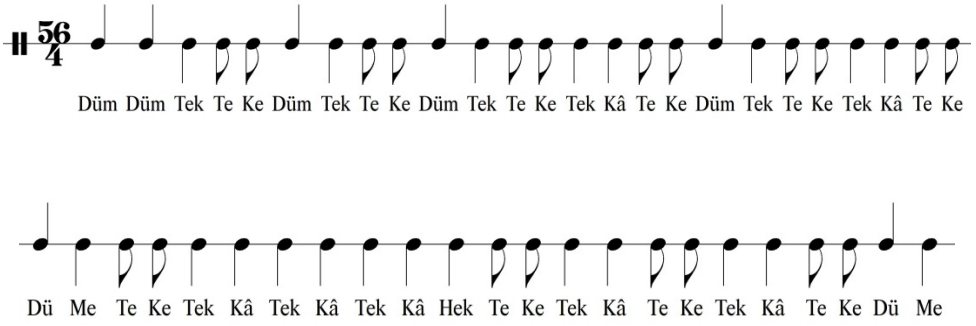
[10] Zamanı büyük olan darblar icra edilirken nota değerinin tam olarak sayılması icrâcılar için sıkıntı yaratabilir. Örneğin bir Devr-i Kebîr usûlünün ana kalıbını vurduğumuzda usûl içerisinde yer alan dört zamanın beklenmesi icracılar için sıkıntılı bir durum olabilir. Bu durum hem eserde gider probleminin yaşanmasına hem de icracıların birlikte hareket etmelerinde güçlüklerin ortaya çıkmasına sebebiyet verebilir. Velvelenin uygulanması gider problemini ortadan kaldırır ve birlik duygusunun güçlenmesine sebep olur. Ancak velvelede hızlanma eğilimi fazladır. Burada ritim icra eden kişinin metronom duygusunun sağlam olması diğer icracılarında ritim saza uyum sağlaması önemlidir.

Çalışmada, velveleli vuruşun eserler üzerinde nasıl uygulandığını görebilmek, esere kattığı lezzeti, halavatı ve cazibeyi tespit edebilmek adına bir peşrev[11], ağır-orta-hızlı üç ilahi olmak üzere toplam dört eser incelenmiştir.

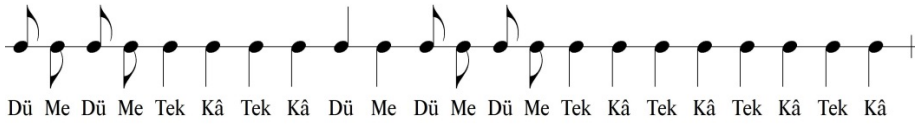
Ek-1'de verilmiş olan Neyzen Salih Dede tarafından bestelenen Acemaşiran peşrev devr-i kebîr usûlündedir. Hüseyin Fahreddin Dede'ye ait Acemaşiran Mevlevi ayininin başında icra edilen peşrevdir. Eser velvele ile icrâ edildiğinde usûl-nota arasındaki uyum göze çarpmakta ve gizli bir söz varmışçasına akıcılık sağlamaktadır. Peşrevde usûl iki kez dönmektedir. Burada mûsikî cümlesine baktığımızda hem devr-i kebîr usûlü velvelesi hem de 56 zamanlı muzaaf devr-i kebîr usûlünün nota değerleriyle birebir uyum içerisinde olduğunu görmek mümkündür. Bu usûlü peşrev üzerinde velvele olarak kullanmak devr-i kebîrde olduğu gibi uyumu bozmamakta hanelerin tamamının bir usûlle tamamlanması daha akıcı ve coşkulu bir icrâ sunmaktadır. Sözlü eserler yanında saz eserlerindeki usûl uyumu da önemlidir. Hatta saz eserinde söz olmadığı için dinamiklerin tam olarak oturması daha da önem kazanır. Acem Aşiran peşrevinin diğer hanelerinde de usûl-nota hareketlerinin birbiriyle olan uyumu bu eserin sanatsal değerini bir kez daha ortaya koymaktadır.



Nota 5. Devr-i Kebîr Velvelesi



[11] Peşrevin dört hanesi üzerinde de velvele analizi yapılmıştır ve bütün hanelerde uyum söz konusudur. Bu sebepten dolayı yalnızca birinci ve dördüncü haneyi vermeyi uygun bulduk. İlahilerde de güfteye ait diğer sözler aynı notalarla seslendirildiği için sadece birinci sözler verilerek darb analizi yapılmıştır.



Nota 6. Muzaaf Devr-i Kebîr Velvelesi

Ek-2'de verilmiş olan güfte ve bestesi Aziz Mahmud Hüdaî Hz. ait olan çargâh ilahi devr-i kebîr usulündedir. Eserin nota ve usûl kalıplarına bakıldığında Devr-i Kebîr usûlünün ana kalıbına göre bestelendiği görülmektedir. Devr-i Kebîr velvelesinin darblarının da nota değerleriyle uyum içerisinde velveleyle icrâsı, eserin giderinde birlikteliğin sağlanması, icrâdan zevk alınması ve akıcılıkla birlikte eserin karakterini ortaya çıkarmaktadır. Türk Tasavvuf mûsikîsinde ağır usûllerle bestelenen eserler zamanla küçük usûllerle icrâ edilmeye başlanmıştır. Küçük usûlllerle icrâ velvele noktasında esere hafiflik katmakta ve kuvvetli-zayıf darbların nota değerleriyle uyuşmaması ruhun kaybolmasına sebebiyet vermektedir. Tasavvuf mûsikîsinde tevhid konusu büyük önem taşır ve usûl-nota uyumu bu dinamiğin ortaya çıkarılmasını sağlar. Büyük usûllerin küçük zamanlarla icrası bazı icrâcılar tarafından kolaylık olarak kabul edilse de, bu konudaki yetersizlikleri ile de ilgili bir durum olabilir. Bu eserin dört zamanlı sofyan ya da düyek olarak icrası yanlıştır. Eserin mûsikî cümle yapısı buna uygun değildir. Bu eser için devr-i kebîr usûlü yanında musiki cümlesi açısından muzaaf devr-i kebîr vurmakta uygundur.

Ek-3'de verilmiş olan güftesi Kuddusî'ye ait olan hicaz makamındaki ilahi sofyan usûlündedir. Eser Sofyan usûlünün ana kalıbına göre bestelenmiş ancak usûlün güçlü ve zayıf darbları ile sözlerin yerleşimi arasındaki farklılık sebebiyle dinamikler oturmamaktadır. Bu da eserin enerjisini düşürmekte ve monoton bir durum ortaya çıkarmaktadır. Usûl kalıplarında mûsikî cümlesinin bütününe bakmak önemlidir. Mûsikî cümlesinin tamamına baktığımızda eserin sofyan usûlünden ziyade ağır düyek usulüne daha çok oturmaktadır. Özellikle de velveleli vuruşlardaki hareketlilik ve uyum eserin giderini olumlu etkilemektedir. Cümlenin bitişi iki ölçüde tamamlanmakta ve ağır düyek usûl vuruşlarının nota değerleriyle tam bir uyum içerisinde olması eserin ruhunu ortaya çıkarmaktadır.

Ek-4'de verilmiş olan güftesi Yunus Emre'ye ait olan hicaz makamındaki ilahi sofyan usûlündedir. Sofyan usûlünün ana kalıbına göre bestelenmiştir. Güçlü ve zayıf zamanlar nota değerleri ve sözlerle uyum içerisindedir. Eser gider olarak hızlı bir yapıya sahiptir. İlahîlerin zikir amacı göz önüne alındığında sofyan ana kalıbından ziyade velvele kullanmak şevk ve ruhun yakalanması bakımından önemlidir. Eserin giderinden dolayı usûlün ölçü içerisinde iki kere dönmesi gereken giderin yakalanmasını sağlamakta ve eserin karakterini ortaya koymaktadır.

SONUÇ

İnsanlık tarihi kadar eski olan ritim kavramı yüzyıllara ve kültürlere göre değişiklik göstermekte, gerek isim gerekse teorik yönü ile farklılıklar ortaya koymaktadır. Bu farklılıklar ışığında usûl, ölçü gibi kavramların birbirleriyle karıştırılmamalı, farklı anlayışlar için feda edilmemelidir. Bu durum Türk mûsikîsi usûl geleneğinin devamlılığı açısından

önem teşkil etmektedir. Mûsikî ve edebiyat arasındaki sıkı bağ usûl ve aruz sisteminde de kendisini gösterir. Aruz ve usûl kalıpları arasındaki benzerlik besteleme teknikleri içerisinde büyük öneme sahiptir.

Yorum yapabilme özelliği olan velvele, 18. yy'da Mevlevî ayinleri icrâsı ile ortaya çıkmış ve sonrasında da Türk mûsikîsinin neredeyse bütün formlarında uygulanmaktadır. Bu yorum gücü ise usûlün yaşayan dinamik bir unsur olduğunun kanıtıdır. Velvele, esere kattığı zenginlik yanında, toplu icrâlarda birlikteliğin sağlanması ve yeni mûsikî formlarının ortaya çıkması yönü ile önemlidir. Büyük zamanlarla bestelenen eserlerin icrâ ve öğrenim kolaylığı açısından da olsa daha küçük zamana ait usûl kalıpları ile ifade edilmesi yanlış olan bir yöntemdir. Bu yöntem eserin ruhunun, ifadesinin ve karakterinin ortaya konamaması bakımından tercih edilmemelidir. Usûllerin yozlaştırılmaması adına eser hangi usûl ile bestelenmiş ise o usûl ile icrâ edilmelidir.

KAYNAKLAR

Arel, H. S. (1997). *Prozodi Dersleri*, Pan Yayıncılık, İstanbul.

_____. (1993). *Türk Mûsikîsi Nazariyatı Dersleri*, Çeviren: Onur Akdoğu, Kültür Bakanlığı, Ankara.

Arslan, F. (2007). *Safiyyüddîn-i Urmevî ve Şerefiyye Risâlesi*, Kültür Bakanlığı, Ankara.

Bardakçı, M.(1986). *Maragalı Abdülkadir*, Pan Yayıncılık, İstanbul.

Behar, C. (2006). Aşk Olmayınca Meşk Olmaz, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Ezgi, S. (1933). *Nazarî ve Amelî Türk Mûsikîsi*, İstanbul Konservatuvarı Neşriyatı, İstanbul.

Farmer, H. C. (1929). *History of Arabian Music*, London.

Gönül, M. (2012). *Buhûrîzâde Mustafa Itrî Efendi'nin Segâh Bayram Tekbîri ve Salât-ı Ümmiyyesi İçin Usûl Terkibleri, İstem*, no:20.

Hatipoğlu, A. (1988). *Karşılaştırmalı ve Uygulamalı Türk Musıkîsi Prozodisi*, TRT Müzik Dairesi Başkanlığı, Ankara.

Mûsikî Mecmûası, sayı:40, İstanbul, 1951.

Kaçar, Y.G. (2012). *Türk Mûsikîsi Rehberi*, Maya Akademi, Ankara.

Tanrıkorur, C. (2003). *Müzik Kültür Dil*, Dergâh Yayınları, İstanbul.

Özkan, İ. H. (1990). *Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.

Öztuna, Y. (2006). Türk Mûsikîsi Ansiklopedik Sözlüğü, Orient Yayıncılık, 2.cilt, Ankara.
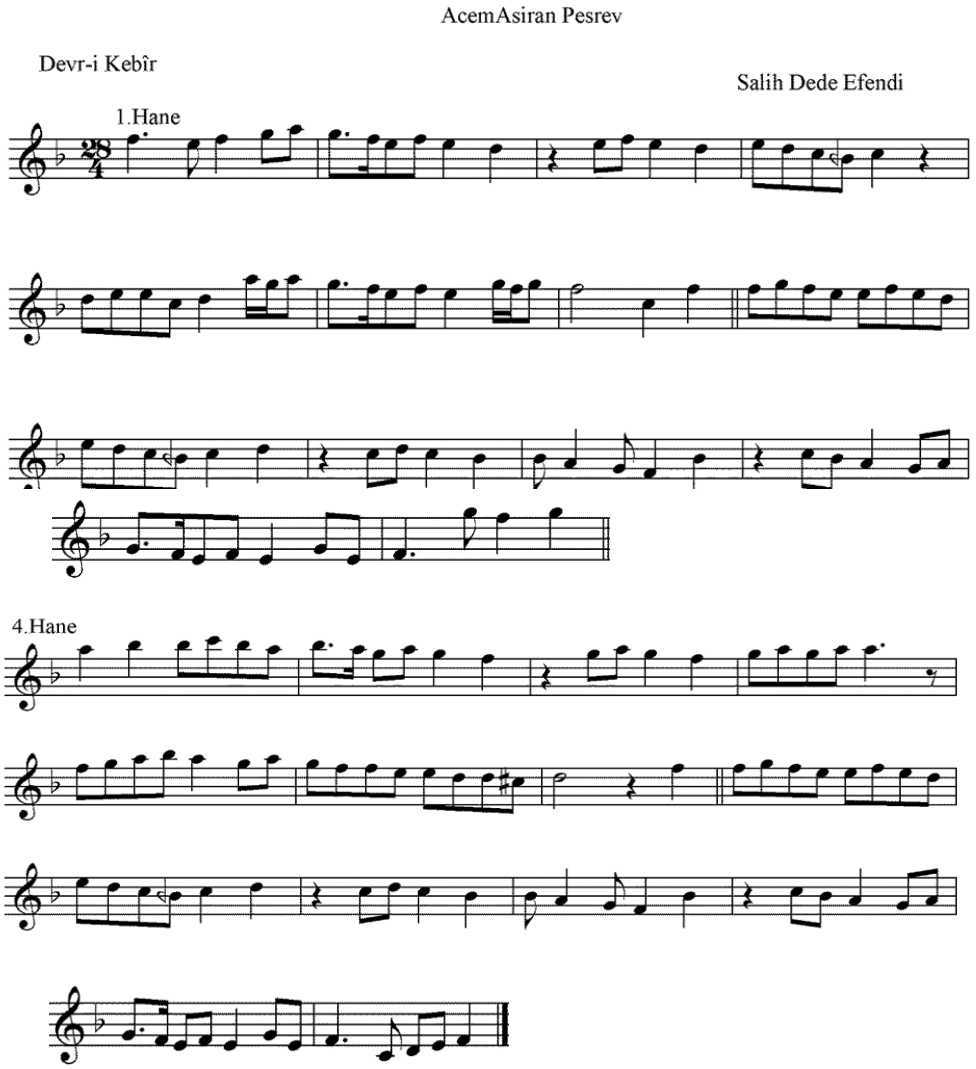
Yektâ, R. (1986). Türk Mûsikîsi, Pan Yayıncılık, İstanbul.

TDİ (1991). c.15, İstanbul.

_____ (1991). c.40, İstanbul.

EKLER

EK-1
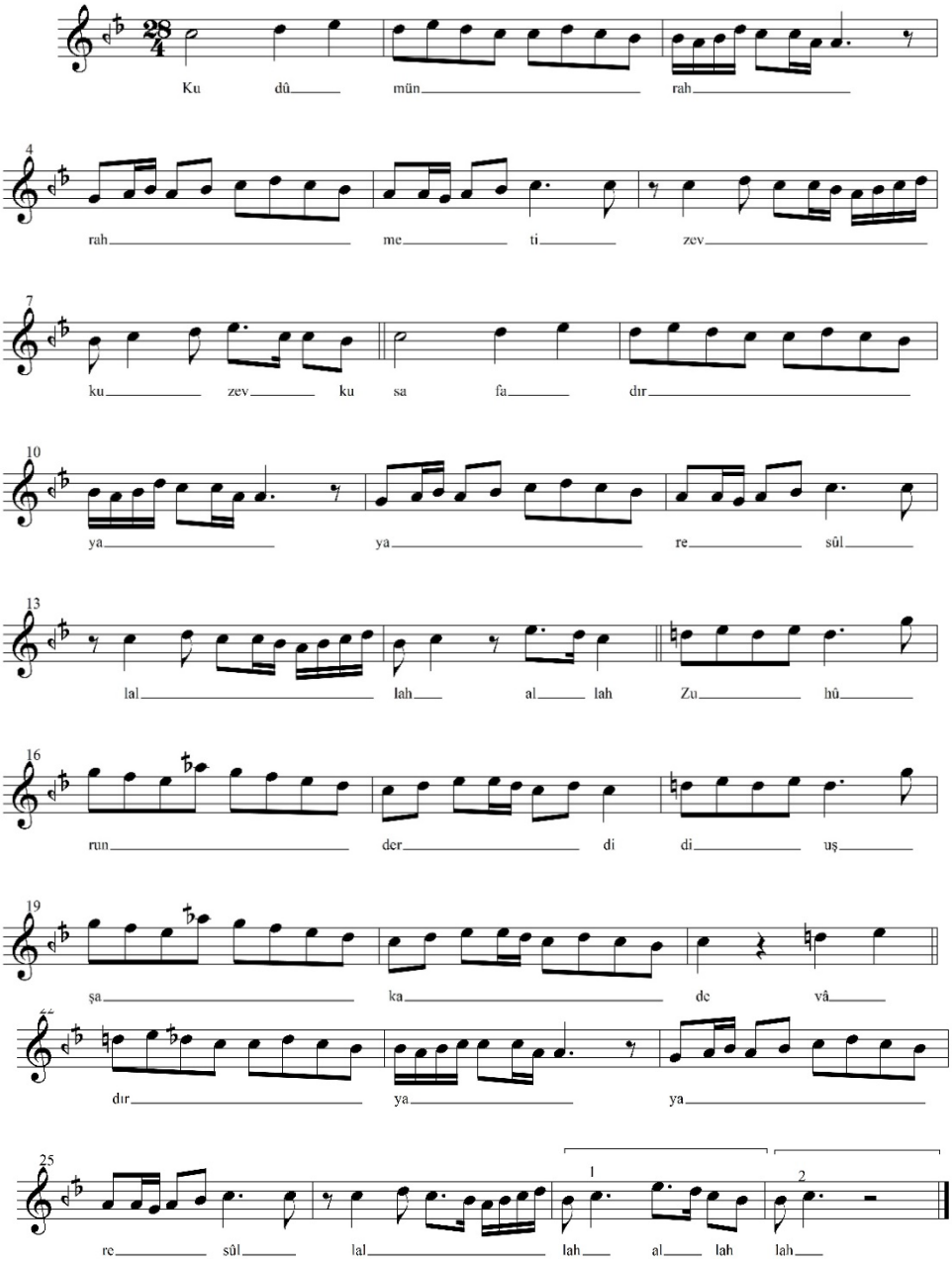


EK-2

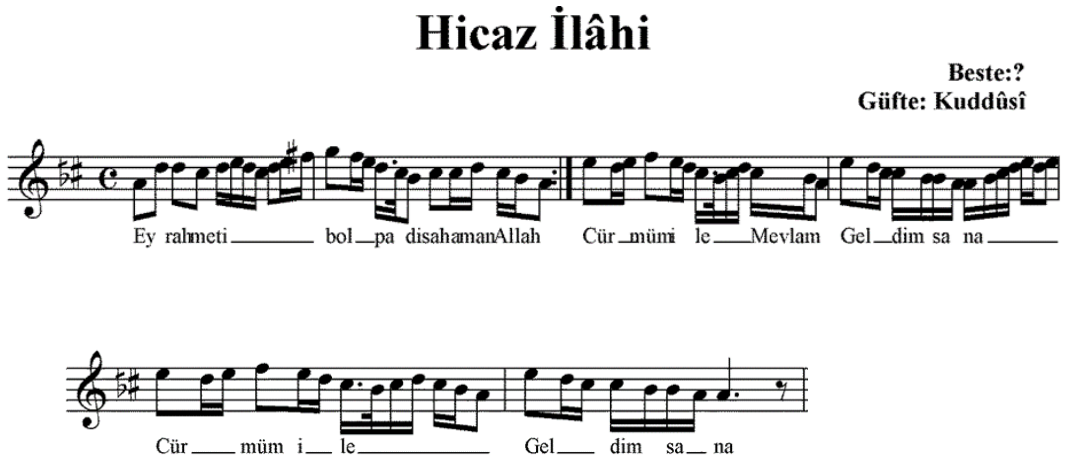
ÇARGÂH İLAHİ

Güfte-Beste: Aziz Mahmûd Hüdâyî Efendi
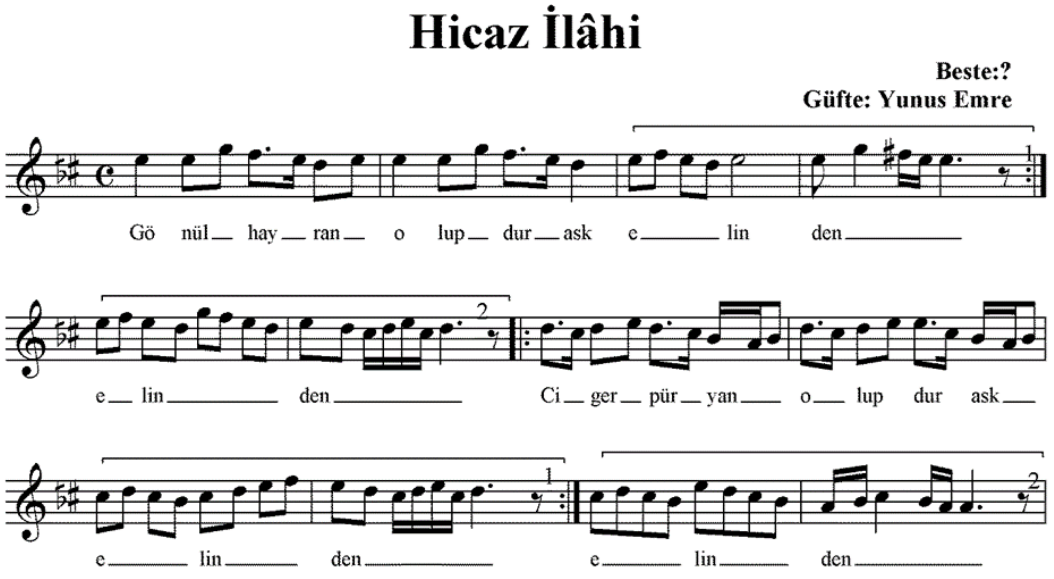
Devr-i Kebir



EK-3


Hicaz İlâhi
Beste:?
Güfte: Kuddûsî
Ey rahmeti bol pa disahamanAllah Cür mümi le Mevlam Gel dim sa na
Cür müm i le Gel dim sa na

EK-4


Hicaz İlâhi
Beste:?
Güfte: Yunus Emre
Gö nül hay ran o lup dur ask e lin den
e lin den Ci ger pür yan o lup dur ask
e lin den e lin den