Yayın Geliş Tarihi / Article Arrival Date**24.02.2021****Yayınlanma Tarihi / The Publication Date****24.05.2021****Hanefi ÖZBEK¹****Volkan GİDİŞ²****“BEKTÂŞÎ RAKSÂNI USÛLÜ” ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA*****Özet**

Bu araştırmada nazariyat kitaplarının usûller kısmında bahsedilen bektâşî raksânı usûlü ile ilgili bilgilerin gözden geçirilmesi ve bu bilgilerin güncellenmesi amaçlanmıştır.

Veriler, belge tarama ve görüşme yöntemi kullanılarak toplanmış ve analiz edilmiş, bektâşî raksânı ile ilgili kaynakların üç başlıkta toplanabileceği saptanmıştır. Bu üç kaynaktan ikisi; usûlün “türk aksağı + aksak semâî” şeklinde olduğunu, diğer kaynak ise usûlün “türk aksağı evferi + aksak semâî” şeklinde olduğunu belirtmektedir. Nazariyat kitaplarında usûlünün bektâşî raksânı olduğu iddia edilen yalnızca iki adet ilâhî örnek olarak verilmektedir. Bunlardan acem-kürdî makamındaki ilahî tüm kaynaklarda örnek olarak verilirken segâh makamındaki ilahî yalnızca bir kaynaktan örnek olarak gösterilmiştir. Acem-kürdî ilahinin notası incelendiğinde eserin usûlünün bir adet 8 zamanlı (2+3+3) ve bir adet 7 zamanlı (2+2+3) usûlden meydana geldiği; dolayısı ile verilen örnek eserin usûlünün bektâşî raksânı için belirtilen kalıplara (“türk aksağı + aksak semâî” ve “türk aksağı evferi + aksak semâî”) uymadığı görülmektedir. Örnek olarak verilen ikinci ilahinin ise saz bölmesinin “türk aksağı evferi + türk aksağı evferi + türk aksağı”, söz bölmesinin ise “aksak semâî evferi+türk aksağı” olarak bestelendiği anlaşılmaktadır. Yapılan taramada usûlü bektâşî raksânı olarak belirtilen başkaca bir esere rastlanmadığından, bektâşî raksânı usûlü nazariyat kitaplarındaki bilgilerden yola çıkılarak yeniden tanımlanmıştır. Buna göre: Hurşit Ungay’ın usûl için “Değişik üç Türk Aksağı usûlünün birleşmesinden meydana gelmiştir.” şeklinde verdiği bilgi, diğer kaynaklardaki “usûlün

¹ Prof. Dr. İzmir Bakırçay Üniversitesi Tıp Fakültesi, Seyrek-Menemen/İzmir/Türkiye. hanefi.ozbek@bakircay.edu.tr
ORCID: 0000-0002-8084-7855

² Doç. Dr. İstanbul Medipol Üniversitesi Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Müzik Bölümü Türk Müziği Anasanat Dalı, İstanbul. vgidis@medipol.edu.tr
ORCID: 0000-0003-4967-3030

* VI. Uluslararası Müzik ve Dans Kongresi’nde (30-31 Ekim 2020 Alanya-Antalya/Türkiye) sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

notasının” bu bilgiye uyması ve usûlün Fatih Salgar’ın bestelemiş olduğu segâh ilahide işleniş şekline bakılarak, usûlün vuruşları ve tanımı güncellenmiştir. Buna göre bektâşî raksânı usûlü 15 zamanlı, 9 darbı, “türk aksağı evferi+türk aksağı evferi+türk aksağı” şeklinde 3 adet 5 zamanlı usûlün biraraya getirilmesiyle oluşturulmuş bir usûl olarak kabul edilmiştir. Bu araştırmada, Türk Müziği teorisi ile ilgili bilgilerin zaman zaman gözden geçirilmesinin Türk Müziği için gerekli ve yararlı bir çalışma olacağı sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Bektâşî raksânı, usûl, ritim, güncelleme

A RESEARCH ON “BEKTÂŞÎ RAKSÂNI”

Abstract

In this study, it is aimed to review and update the information about the bektâşî raksân mentioned in the usûl section of theoretical books.

Data were collected and analyzed using the document scanning method. It has been determined that the sources about bektâşî raksân can be grouped under three headings. Two of these three sources state that the usûl is in the form of "türk aksağı + aksak semâî", while the other source states that the usûl is "türk aksağı evferi + aksak semâî". There are only two hymns in the sources that are claimed to be the bektâşî raksân. While the Acem-Kürdî hymn is given as an example in all sources, the segâh hymn is shown as an example only in one source. When the note of the Acem-Kürdî hymn is examined, it is seen that the style of the work consists of one 8-time (2 + 3 + 3) and one 7-time (2 + 2 + 3) style; therefore, it is seen that the usûl of the sample work given does not conform to the specified patterns ("Türk Aksağı + Aksak Semâî" and "Türk Aksağı Evferi + Aksak Semâî"). It is understood that the second hymn given as an example was composed as "türk aksağı evferi + türk aksağı evferi + türk aksağı" and the lyric section was composed as "aksak semai evferi + türk aksağı". No other work, whose usûl is mentioned as the raksân of bektâşî, was not found in the survey. For this reason, the bektâşî raksânı methodology was redefined by taking into account the information in theology books. According to this: The information given by Hurşit Ungay as "It is formed by the combination of three different Türk Aksağı" for the usûl; in other sources, the strokes and definition of the rhythm have been updated by looking at the "way of displaying the usûl" conforming to this information and the way Fatih Salgar is depicted in the divine hymn. Accordingly, the bektâşî raksânı usûl was accepted as a 15-timed, 9-pulsed method formed by combining 3 5-timed usûls such as “türk aksağı evferi + türk aksağı evferi + türk aksağı”. In this study, it was concluded that reviewing the information about Turkish Music Theory from time to time would be necessary and useful for Turkish Music.

Key words: Bektâşî raksânı, usûl, rhythm, update

Giriş

Türk Müziği eğitimi için Türk Müziği anasanat dalları, konservatuvarlar, müzik bölümleri, güzel sanatlar liseleri ve diğer eğitim kurumlarında, bu kurumların web sayfalarında verilen her bir

derse ait müfredat (syllabus) incelendiğinde çeşitli kaynak kitapların ya da bunlara ek olarak öğretim elemanlarının kendi notlarının kullanıldığı görülmektedir. Türkmen ve Adar'a (2009) göre, Türk Müziği nazariyatı ve solfej derslerinde *İsmail Hakkı Özkan Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri-Kudüm Velveleleri, Türk Müziği Solfej ve Nazariyatı Alper Demir, Türk Mûsikîsi Nazariyatı Ahmet Hatipoğlu* adlı kitaplar eğitim amacıyla kullanılmaktadır. Bu kaynakların sayısı günümüzde kısmen artsa da içerikleri aşağı yukarı aynı olup Hüseyin Sadeddin Arel'in (1880-1955) *Türk Musıkisi Nazariyatı Dersleri* kitabı ile Dr. Suphi Zühdü Ezgi'nin (1869-1962) yazmış olduğu *Nazarî ve Amelî Türk Mûsikîsi* isimli beş ciltlik kitabının özetlenmiş, dil itibarıyla sadeleştirilmiş bir şekilden ibaret olduğu söylenebilir. Dolayısı ile Arel veya Ezgi'nin kitaplarındaki herhangi unutulmuş bir konunun, eksik veya yanlış bir bilginin bunların özetlenmiş şekillerine de aynen yansımaları ihtimali söz konusudur (Akdoğan, 1991; Ezgi, 1933-55).

Türk Müziği anlayışı yönünden daha gelenekçi olan Rauf Yekta Bey'in (1871-1935) *Türk Mûsikîsi Nazariyatı* kitabı ile Ezgi'nin *Nazarî ve Amelî Türk Mûsikîsi* kitaplarını perde, aralık ana dizi ve tağyir (değiştirme) işaretleri konularında karşılaştıran bir çalışmada Rauf Yektâ Bey'in nazari anlayış hususunda ve Türk mûsikisinde doğal nağmelerin yerlerinin tespiti ve düzenlenmesi gibi mühim konularda Suphi Ezgi'den oldukça farklı bir anlayışa sahip olduğu belirtilmektedir (Güran, 2019). Bu da günümüzde Türk Müziği eğitiminde kullanılan kitapların geleneği yeterince yansıtmaması konusunda da problemler taşıyabileceği sonucunu doğurmaktadır. Türk Müziği nazariyatı kitaplarındaki bu tür problemlerin, bu kitapları kullananlarda teorik bilgiye olan ilgi ve güveni azaltıcı bir etkiye sebep olabileceği de unutulmamalıdır. Dolayısı ile Türk Müziği eğitimi başta olmak üzere çeşitli yerlerde yaygın olarak kullanılan kaynakların, gerek gelenekle uyuşmayan yönlerinin giderilebilmesi gerekse bu kaynaklardaki noksan, unutulmuş veya hatalı olduğu saptanan bilgilerin zaman zaman gözden geçirilip düzeltilerek güncellenmesi Türk Müziği için önemli bir hizmet olacaktır. Bu meyanda bektâşî raksânı usûlü ile ilgili bilgilerin gözden geçirilmesi ve güncellenmesi bu makalenin amacını oluşturmaktadır.

Materyal ve Metod

Problem cümlesi: Bektâşî raksânı usûlü ile ilgili olarak müzik teorisi kaynaklarında farklılıklar ve/veya yanlışlar var mıdır?

Bektâşî raksânı usûlü ile ilgili kaynak (belge) taraması ve görüşme metodu ile veriler toplanmış, daha sonra analiz edilmiştir (Saldamlı, 2016; Yazıcıoğlu ve Erdoğan, 2014).

BULGULAR Ve YORUMLAR

M. Hurşit Ungay’a göre bektâşî raksânı usûlü:

Bektâşî raksânı usûlü “On beş zamanlı ve dokuz vurguludur. Değişik üç Türk Aksağı usulünün birleşmesinden meydana gelmiştir. Bir Türk Aksağı ile Aksak Semâî usullerinin birleşimidir diye de bu usûlü tarif edebiliriz. İsminden de anlaşılacağı gibi on üç zamanlı Bektâşî Nefes (ilahi)lerinin bestelenmesinde kullanılmıştır.” (Ungay, 1981).

Ungay’ın ifadeleri dikkatle incelendiğinde usûlün on üç zamanlı olduğunu söylemesi (yukarıdaki italik yazıda görülmektedir), ancak kitabında usûlünü 15 zamanlı usûller arasında zikretmesi dikkati çekmektedir.

Bektâşî raksânı için literatürün tümünde örnek eser olarak verilen acem-kürdî ilâhının usûlü, Ekrem Karadeniz tarafından da 13 zamanlı olarak belirtilmektedir (Ekrem Karadeniz maddesinde ayrıntılı olarak verilecektir). Hurşit Ungay’ın yanlışlıkla mı “on üç” ifadesini yazdığı, yoksa Ekrem Karadeniz’in belirtmiş olduğu 13 zamanlı artık aksak semâî usûlü ile bu eserin bir ilişkisi mi olduğu hususunu açıklığa kavuşturmak mümkün olmamıştır.

M. Hurşit Ungay’a göre bektâşî raksânı usûlü ve darbları aşağıdaki gibidir (Şekil 1):

Şekil 1. M. Hurşit Ungay’a göre bektâşî raksânı usûlü.

Diğer kaynaklarda da usûlün darbları bu şekilde verilmektedir. Ungay, bu usûl için aşağıdaki iki eseri örnek olarak vermektedir:

1. Fatih Salgar’ın segâh makamındaki ilâhisi (Şekil 2),
2. Sahibi bilinmeyen acem-kürdî nefes (Şâh-ı merdânın âvâzı) (Şekil 3).

Segâh İlâhi

Allâh diyelim daim

Usûl: Bektâşî Raksânı

Besteci: Fatih Salgar

The musical score is written in 15/8 time, key of D major (one sharp). It consists of six staves of music. The first staff is labeled 'Arasazı'. The lyrics are: 'Al lâh di ye lim da__ im__ Mev lâ'm gö re lim ney ler'. The second staff continues the melody with the same lyrics. The third staff is also labeled 'Arasazı' and continues the melody. The fourth staff continues the melody with the same lyrics. The fifth staff continues the melody with the same lyrics. The sixth staff continues the melody with the same lyrics.

Şekil 2. Fatih Salgar'ın segâh makamındaki ilâhisi.

Sayın Fatih Salgar'la bestelemiş olduğu segâh ilahisi hakkında, 14.11.2020 tarihinde telefonla bir görüşme, tarafımızdan gerçekleştirilmiştir. Bu görüşmede sayın Salgar, Hurşit Ungay'ın *bektâşî raksânı usûlünde acem-kürdî nefes dışında elimizde bir eser bulunmadığını, bu nedenle segâh ilahiyi hem bektâşî raksânı repertuvarına hem de Hurşit Ungay'ın kitabına katkı amacıyla bestelediğini* söylemiştir. Bektâşî raksânı usûlü ile ilgili bugün itibarıyla da elimizde geçmişten gelen yeterli bir doküman ve başkaca bir örnek eser maalesef yoktur. Hurşit Ungay'ın, yukarıda verilen bilgiler de dikkate alındığında Fatih Salgar'ın segâh ilahisini bektâşî raksânı usûlüne örnek olarak vermesi tartışılabilir. Çünkü usûlü tanıtacak, usûl hakkında bilgi verebilecek orijinal bir eser elimizde yoktur. Ancak bektâşî raksânı usûlü, Hurşit Ungay'ın belirttiği “*On beş zamanlı ve dokuz vurguludur.*”

Değişik üç Türk Aksağı usulünün birleşmesinden meydana gelmiştir” şekliyle kabul edildiğinde; Fatih Salgar’ın eserini bektâşî raksânı için uygun bir örnek olarak kabul etmek gerekir.

Bektâşî raksânı usûlüne örnek olarak verilen acem-kürdî makamındaki eserin notası Mus2 programına yüklenmiş ve bu program aracılığı ile seslendirilerek analiz edilmiştir. Analiz sonucunda aşağıdaki hususlar tespit edilmiştir:

- Eserin usûlü 15 zamanlı, 6 darblıdır.
- Usûl, bir adet 8 zamanlı (2+3+3) ve bir adet yedi zamanlı (2+2+3) usûlün birleşiminden meydana gelmektedir.

Usûl darblarının porte üzerindeki görünümü aşağıdaki gibidir (Şekil 3).

Şekil 3. Acem-kürdî makamındaki nefesin usûlü ve darbları.

Şekil 4 incelendiğinde acem-kürdî nefesin usûlünün Şekil 1’de verilen bektâşî raksânı usûlü ile bir ilgisinin olmadığı görülmektedir. Eserin, Şekil 3’teki darblara göre yeniden yazılmış notası Şekil 4’te verilmiştir.

Acem-kürdî Nefes

Şâhı merdânın avazı turna derler bir kuştadır

Usûl: 15/8 [(2+3+3)+(2+2+3)]

Süre: 2' 13"

Beste: Bilinmiyor

Güfte: Pîr Sultan Abdal (1480-1550)

♩=54

) Şâ hı mer dâ____ nın a____ va____ zı____

____ tur na der ler____ bir kuş____ ta____ dır (Saz dır (Saz

) A sa sı Nil____ de niz____ zin____ de____

____ hır ka sı____ bir____ der viş____ de____ dır (Saz dır (Saz dır

1 2 Bitiş

Şekil 3. Sahibi bilinmeyen acem-kürdî nefes (Şâh-ı merdânın âvâzı).

İsmail Hakkı Özkan'a göre bektâşî raksânı usûlü:

Raksân usûlü ve **bektâşî raksânı usûlü** aynı usûlün iki farklı söyleniş şekline ele alınmış ve bu başlık altında sunulmuş; usûlün iki çeşidinin olduğu, ikinci çeşidine bektâşî raksânı denildiği belirtilmiştir (Özkan, 2010). Buna göre:

- Usûlün 1. şekli: "**Semâî + Türk Aksağı + Sofyân + Semâî**" usûllerinden oluşmaktadır (Zeynebim türküsü örnek olarak verilmiştir),
- Usûlün 2. şekli: "**Türk Aksağı + Aksak Semâî**" usûllerinden oluşmakta ve Özkan buna Bektâşî raksânı ismini vermektedir.

Özkan, usûlün ikinci şekli için örnek olarak yalnızca acem-kürdî nefesi (Şâh-ı merdânın âvâzı) vermiştir. Usûlün **Bektâşî nefeslerinde ve türkülerde, halk mûsikisinde çok kullanıldığını;**

bazı ilâhîlerde de görüldüğünü belirtmiştir. Ancak yaptığımız taramada bu usûlden bestelenmiş başkaca bir esere rastlanmamıştır.

Özkan, ayrıca Rauf Yektâ Bey'in bu usûlden bahsettiğini ve müstakıl bir usûl olarak belirttiğini söylemekte, usûlün darblarını da vermektedir (Şekil 5).

Şekil 5. Rauf Yekta Bey'e göre bektâşî raksânı usûlünün darbları.

Rauf Yekta Bey'in vermiş olduğu darblar diğer kaynaklarda verilen darblara oldukça benzemekte olup sadece baştaki semâî düzümlü Rauf Yekta Bey'de açık (1+1+1), diğerlerinde ise daha kapalı olarak (1+2) gösterilmiştir. Bu küçük fark dışında usûlün darbları hususunda tüm kaynaklarda bir fikir birliği olduğu görülmektedir.

Fahrettin Yarkın'a göre bektâşî raksânı usûlü:

Fahrettin Yarkın, "Türk Müziğinde Usuller" isimli kitabının 32. sayfasında bektâşî raksânı usûlünün "**türk aksağı evferi + aksak semâî**" şeklinde bir birleşime sahip olduğunu belirtmekte, usûlün darblarını ise Hurşit Ungay ve İsmail Hakkı Özkan'ın verdiği gibi göstermektedir (Şekil 3) (Yarkın, 2014). Buradaki tek fark diğer iki yazarın, usûlün birleşimi için "**türk aksağı + aksak semâî**" demelerine karşılık Fahrettin Yarkın'ın "**türk aksağı evferi + aksak semâî**" demesidir. Yarkın, usûl için herhangi bir örnek eser vermemiştir.

Türk Müziği düzümlerinden biri olan semâî düzümlünün dört farklı gösterim şekli vardır (Özbek, 2020): Buna göre semâî düzümlünün (1+1+1) şekline *ayrık gösterim*, (2+1) şekline *aksak biçimi*, (1+2) şekline *evfer biçimi* ve (3) şekline ise *birleşik biçim* adı verilmektedir. Bektâşî raksânı usûlünün de ilk 5 zamanlı kısmındaki semâî düzümlü (1+2) yani evfer biçimindedir. Bu nedenle [2+(1+2)] şeklindeki ilk 5 zamanlı kısım Türk aksağı değil, Türk aksağı evferi olarak isimlendirilmedi. Bu yönden değerlendirildiğinde Fahrettin Yarkın'ın ifadesi doğru olarak kabul edilmelidir. Ancak usûlün kalan 10 zamanlı kısmı aksak semâî değildir. Hurşit Ungay bektâşî raksânı usûlü için "*Değişik üç Türk Aksağı usulünün birleşmesinden meydana gelmiştir.*" demektedir. Buna göre usûlün ilk iki 5 zamanlı kısmı [2+(1+2)] şeklinde yani türk aksağı evferi görünümünde, üçüncü

Hicazî Uşşâk Nefes

Önüme bir cebel düştü bir ucu şehir içinde

Usûl: Bektâşî Raksı

Süre: 1' 20"

Beste: Bilinmiyor

Güfte: Pir Sultan Abdal (1480-1550)

♩=144

Ö__ nü me__ bir ce bel düş tü Bir u cu__ şe hir i çin de

Be__ nim şâ__ him dük kân aç mış Ne__ a rar__ san var i çin de

Dük kâ na var pa zar ey le ra kî bin den ha zar ey le

Ay la gü ne na zar ey le Mu ham med A li i çin de

Şekil 7. Hicazî uşşâk nefes.

M. Ekrem Karadeniz'in görüşü:

Karadeniz, bektâşî raksânı için tüm kaynaklarda örnek olarak verilen acem-kürdî nefesle ilgili olarak aşağıdakileri söylemektedir:

“Artık aksak semâî usûlü: “Şâh(ı) merdânın âvâzı/Turna derler bir kuştadır” sözleriyle başlayan Acem Kürdî nefes'ten başka bir eser bulunamamıştır. Bu nefesin yine Acem Kürdî makamında 15/8 ölçüsünde Raksân usûlü ile bestelenmiş notasına, İstanbul Konservatuarı yayını Bektaşî Nefesleri arasında 85. defter, s. 225) rastlanmıştır. Bestelerde çok az fark olmakla beraber usûller farklı olduğu için buraya hocam Abdülkadir Töre'nin koleksiyonundaki notayı aldım. Pek az farklı olan iki şekilden hangisinin daha doğru olduğunu isbat edecek başka bir belgeye rastlayamadım.” (Karadeniz, 1983).

Karadeniz, “artık aksak semâî” ismini verdiği usûlün darblarını aşağıdaki gibi göstermiştir (Şekil 8):

Şekil 8. Artık aksak semâî usulünün darbları (Ekrem Karadeniz’in kitabında gösterildiği şekilde yazılmıştır).

Karadeniz, kitabının 40. sayfasında usûlü tarif ederken usûlün ismini “**artık aksak semâî**” olarak belirtmiş, usûle örnek olarak verdiği acem-kürdî nefesin notasında ise eserin usûlünü “**artık aksak**” olarak yazmıştır. Dikkatsizlik sonucu böyle bir hatanın olduğu kanaatindeyiz (Şekil 9).

Acem-kürdî Nefes

Usûl: Artık aksak

Şâ hı mer dâ nın â vâ zı

tur na der ler bir kuş da dır

Nil der yâ sını da â sâ sı

1
hır ka sı bir der viş de dir

2
hır ka sı bir der viş de dir

Şekil 9. Acem-kürdî nefesin Ekrem Karadeniz'in kitabında 13 zamanlı olarak yazılmış notası.

Karadeniz'in bahsettiği artık aksak semâî usûlü incelendiğinde: başına bir semâî düzümlü almış aksak semâî usûlü görünümünde olduğu; başındaki fazladan bir semâî sebebiyle usûlün “artık” sıfatını aldığı, dolayısı ile “artık aksak semâî” olarak isimlendirildiği; yani usûlün (3+10) şeklinde olduğu söylenebilir. Karadeniz'in artık aksak semâî usûlüne örnek olarak verdiği ve 13 zamanlı olarak notaya alınmış olan acem-kürdî eser, usûl yönünden incelendiğinde: usûlün darbları ile eserin ezgisel yürüyüşünün birbirine uyduğu görülmektedir. Ancak eserin sözleriyle birlikte eserin ezgisel yürüyüşü prozodik açıdan ele alındığında usûl, “yürük semâî + devr-i turan” yani [(3+3) + (2+2+3)] şeklinde ilerlemektedir.

Karadeniz, eserin 15 zamanlı olarak yazılmış şekli için de usûlünün raksân olduğunu belirtmekte, diğer kaynaklardaki gibi bir bektâşî raksânı usûlünden bahsetmemektedir. Ancak eser incelendiğinde usûl darblarının raksân usûlüne de uymadığı görülmektedir.

Bektâşî raksânı ile ilgili olarak yapılan taramada son olarak aşağıdaki bilgiye ulaşılmıştır: Abdülbaki Gölpınarlı'nın "Alevî-Bektâşî Nefesleri" isimli kitabının 1963 yılında yapılan baskısında *Şâh(ı) merdânın âvâzı* mısraı ile başlayan nefesin makamı kürdî'li-hicazkâr, usûlü ise raksân olarak belirtilmekte iken (Gölpınarlı, 1963); aynı kitabın 1992 yılında yayımlanan sonraki baskısında nefesin makamı acem-kürdî, usûlü ise yine raksân olarak belirtilmektedir (Gölpınarlı, 1992).

Sonuç

Bektâşî raksânı isimli usûl ve verilen örnek eserler dikkate alındığında, kaynaklar arasında birçok sorunlu hususun bulunduğu görülmektedir. Türk Müziği bilgisinin gelenekle olan bağı koparmadan geleceğe en doğru ve anlaşılır şekilde iletilmesi gerektiği kanaatindeyiz. Bu meyanda bektâşî raksânı isimli usûl, yukarıda bahsedilen veriler kullanılarak değerlendirilmiş ve aşağıdaki gibi güncellenmiştir:

- Usûl 15 zamanlı, 9 darblıdır.
- Usûl, iki adet türk aksağı evferi (5/8) ve bir adet türk aksağı (5/8) usûlünün birleştirilmesiyle oluşturulmuştur.

Usûlün darbları aşağıdaki gibidir (Şekil 10).

Şekil 10. Bektâşî raksânı usûlünün darbları.

Şekil 10'daki darblara uygun olarak bu usûlden bir eser Dr. Hanefi Özbek tarafından bestelenmiş ve eserin notası aşağıda sunulmuştur (Şekil 11). Bu eser VI. Uluslararası Müzik ve Dans Kongresi'nde (30-31 Ekim 2020, Alanya) bu makaledeki bilgilerin sözlü bildirisi olarak sunulmasının ardından mızraplı tanbur ve kanun eşliğinde icra edilerek kongre katılımcılarına dinletilmiştir. Eser notası üzerinde her bir ölçü, noktalı ölçü çizgisi ile 5'er zamanlı olacak şekilde üç parçaya

bölünmüştür. Böylece usûlün nota üzerinde rahatça izlenebilmesi amaçlanmıştır (eserin orijinal notasında noktalı ölçü çizgileri bulunmamaktadır).

Hicaz Uzzâl Saz Eseri

Usûl: Bektâşî Raksânı

Süre: 1' 15"

Beste: Prof.Dr. Hanefi Özbek

♩=144

Şekil 11. Bektâşî raksânı usûlünde hicaz uzzal saz eseri.

Kaynakça

- Akdoğu, O. (1991). *Hüseyin sâdeddin Arel, Türk Mûsikîsi Nazariyatı Dersleri*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Ezgi, S. (1933-1953). *Nazarî Amelî Türk Musikisi*, I-V, İstanbul.
- Gölpınarlı, A. (1963). *Alevî-Bektâşî Nefesleri*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Gölpınarlı, A. (1992). *Alevî-Bektâşî Nefesleri*, 2. Baskı, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- Güran, G. (2019). Rauf Yektâ Bey ve Suphi Ezgi Sisteminde Bulunan Doğal Perde, Aralık, Tağyir İşaretleri ve Ana Dizi Anlayışının Karşılaştırılması, *Akademik Sanat; Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, Yaz, 66-81.
- Karadeniz, M.E. (1983). *Türk Mûsikîsinin Nazariye ve Esasları*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.
- Özbek, H. (2020). *Türk Müziği Usûl Bilgisi*, SAGE Yayıncılık.
- Saldamlı, A. (2016). *Bilimsel Araştırma ve Sunum Teknikleri*, Detay yayıncılık, Ankara.
- Türkmen, U. ve Adar, Ç. (2009). Türkiye’de Türk Müziği Nazariyatı ve Solfej Dersine Yönelik Öğretmen ve Öğrenci Tutumlarının İncelenmesi, *Kuramsal Eğitimbilim*, 2(1), 57-72.
- Ungay, M.H. (1981). *Türk Mûsikîsinde Usûller ve Kudûm*, TM Devlet Konservatuvarı Yayınları, İstanbul.
- Yarkın, F. (2014). *Türk Müziğinde Usuller*, Pan Yayıncılık, İstanbul.
- Yazıcıoğlu, Y. ve Erdoğan, S. (2014). *SPSS Uygulamalı Bilimsel Araştırma Yöntemleri*, Detay Yayıncılık, Ankara.