



T.C.

SIVAS CUMHURİYET ÜNİVERSİTESİ

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Müzik Ana Bilim Dalı

**ŞÜKRÜ TUNAR'IN 11 SÖZLÜ ESERİNİN MAKAM, USÛL VE
BİÇİMSEL AÇIDAN İNCELENMESİ**

Yüksek Lisans Tezi

Burak TEK

Sivas
Mayıs 2019

SİVAS CUMHURİYET ÜNİVERSİTESİ

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Müzik Ana Bilim Dalı

**ŞÜKRÜ TUNAR'IN 11 SÖZLÜ ESERİNİN MAKAM, USÛL VE
BİÇİMSEL AÇIDAN İNCELENMESİ**

Yüksek Lisans Tezi

Burak TEK

Danışman

Doç. Dr. Barış ERDAL

Sivas
Mayıs 2019

KABUL VE ONAY

Üniversite: : Sivas Cumhuriyet Üniversitesi
Enstitü : Sosyal Bilimler Enstitüsü
Ana Bilim Dalı : Müzik Ana Bilim Dalı
Bilim Dalı : Müzik
Tezin Başlığı : Şükrü Tunar'ın 11 Sözlü Eserinin Makam, Usûl ve Biçimsel
Açıdan İncelenmesi
Savunma Tarihi : 09.05.2019
Danışmanı : Doç. Dr. Barış ERDAL

Unvanı- Adı Soyadı

Jüri Başkanı : Doç. Dr. Barış ERDAL

İmza


Üye : Doç. Dr. Serdar ÇELİK



Üye : Dr. Öğrt. Üyesi Tuncay YILDIRIM

Oy Birliği

Oy Çokluğu

Burak Tek tarafından hazırlanan “Şükrü Tunar’ın 11 Sözlü Eserinin Makam, Usûl ve Biçimsel Açıdan İncelenmesi” başlıklı tez, kabul edilmiştir.

.../.../...

Prof. Dr. Ahmet ŞENGÖNÜL
Enstitü Müdürü

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI

Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü bünyesinde hazırladığım bu Yüksek Lisans/Doktora/Sanatta Yeterlik tezinin bizzat tarafımdan ve kendi sözcüklerimle yazılmış orijinal bir çalışma olduğunu ve bu tezde;

- 1- Çeşitli yazarların çalışmalarından faydalandığımda bu çalışmaların ilgili bölümlerini doğru ve net biçimde göstererek yazarlara açık biçimde atıfta bulunduğumu;
- 2- Yazdığım metinlerin tamamı ya da sadece bir kısmı, daha önce herhangi bir yerde yayımlanmışsa bunu da açıkça ifade ederek gösterdiğimi;
- 3- Başkalarına ait alıntılanan tüm verileri (tablo, grafik, şekil vb. de dahil olmak üzere) atıflarla belirttiğimi;
- 4- Başka yazarların kendi kelimeleriyle alıntıladığım metinlerini, tırnak içerisinde veya farklı dizerek verdiğim yine başka yazarlara ait olup fakat kendi sözcüklerimle ifade ettiğim hususları da istisnasız olarak kaynak göstererek belirttiğimi,

beyan ve bu etik ilkeleri ihlal etmiş olmam halinde bütün sonuçlarına katlanacağımı kabul ederim.

29.10.2019

Burak TEK

TEŞEKKÜR

Öncelikle beni yüksek lisans eğitimim süresince yalnız bırakmayan ve desteklerini esirgemeyen Tez Danışmanım Sayın Doç. Dr. Barış Erdal'a, ardından eser analizi sürecimde bana yardımcı olan ve büyük katkılar sağlayan Araştırma Görevlisi Kubilay Yılmaz'a, en önemlisi de tabi ki her zaman arkamda olan Aileme teşekkür ederim.

BURAK TEK



İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	i
KISALTMALAR DİZİNİ	iii
TABLolar DİZİNİ	v
ŞEKİLLER DİZİNİ	vii
ÖZET	ix
ABSTRACT	xi
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM	3
GENEL BİLGİLER	3
1.1. Klarnet Ailesi	3
1.1.1. Sol Klarnet	3
1.1.2. Si Bemol Klarnet.....	5
1.1.3. Mi Bemol Klarnet	6
1.1.4. La Klarnet.....	7
1.1.5. Alto Klarnet.....	8
1.1.7. Bas Klarnet.....	9
1.2. Şükrü Tunar'ın Hayatı, Eserleri Ve Türk Müzik Yaşantısındaki Yeri	10
1.3. Klarnetin Bölümleri	12
1.4. Makam	13
1.4.1. Makam Çeşitleri	16
1.5. Türk Musikisinde Kullanılan Usûller.....	16
1.5.1. Usûlün Tanımı.....	16
1.5.2. Usûlün Vuruluşu	17
1.5.3. Usûl Sözcükleri	17
1.6. Türk Mûsikîsinde Formlar (Biçimler).....	22
1.6.1. Saz Eseri Formları.....	22
1.6.2. Sözlü Eser Formları.....	23
İKİNCİ BÖLÜM	25
PROBLEM DURUMU	25
2.1. Amaç	25
2.2. Varsayımlar	25
2.3. Sınırlılıklar	25

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	27
YÖNTEM	27
3.1. Araştırma Modeli	27
3.2. Evren ve Örneklem.....	27
3.3. Verilerin Toplanması.....	27
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM	29
BULGULAR VE YORUM	29
4.1. Demedim Hicranımı Ellere Yarar Diye	30
4.2. Geçti Sevdalarla Ömrüm İhtiyar Oldum	33
4.3. Gezdim Yine Dün Gece Meyhaneden Meyhaneye	36
4.4 Balkonda Saatlerce Düşündüm Seni Andım	40
4.5. Yadım Da O Sevdalı Yeşil Didelerin Var	43
4.6. Seni Sevmek Günahım	46
4.7. Uyusam Göğsüne Koysam Da Şu Hummalı Başı.....	49
4.8. Bu Akşam Yine Sensiz Yollarda Ağladım Durdum	52
4.9. Bahçenizde Bir Gül Olsam Koklar Mısın Gülümden	55
4.10. Geçti Muhabbet Demi Ağla Gönül Yan Gönül.....	58
4.11 Sazına Tel Bağlanmış Bir Yosmanın Saçından.....	61
SONUÇ	65
KAYNAKLAR	67
Ek 1: Şükrü Tunar Repertuarı	69
ÖZ GEÇMİŞ	73

KISALTMALAR DİZİNİ

TRT : Türkiye Radyo Televizyon Kurumu



TABLÖLAR DİZİNİ

Tablo 1: “Demedim Hicranımı Ellere Yarar Diye” Eser Özellikleri	32
Tablo 2: “Geçti Sevdalarla Ömrüm İhtiyar Oldum”, Eser Özellikleri	35
Tablo 3: “Gezdim Yine Dün Gece Meyhaneden Meyhaneye” Eser Özellikleri	39
Tablo 4: “Balkonda Saatlerce Düşündüm Seni Andım” Eser Özellikleri	42
Tablo 5: “Yadım Da O Sevdalı Yeşil Didelerin Var” Eser Özellikleri	45
Tablo 6: “Seni Sevmek Günahım” Eser Özellikleri	48
Tablo 7: “ Uyusam Göğsüne Koysam Da Şu Hummalı Başı” Eser Özellikleri	51
Tablo 8: “Bu Akşam Yine Sensiz Yollarda Ağladım Durdum” Eser Özellikleri	54
Tablo 9: “Bahçenizde Bir Gül Olsam Koklar Mısın Gülümden” Eser Özellikleri	57
Tablo 10: “Geçti Muhabbet Demi Ağla Gönül Yan Gönül” Eser Özellikleri	60
Tablo 11: “Sazına Tel Bağlanmış Bir Yosmanın Saçından” Eser Özellikleri	63



ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1: Sol Klarnet.....	4
Şekil 2: Si Bemol Klarnet.....	5
Şekil 3: Mi Bemol Kalarnet.....	6
Şekil 4: La Klarnet.....	7
Şekil 5: Alto Klarnet.....	8
Şekil 6: Bas Klarnet.....	9
Şekil 7: Müsemmen.....	19
Şekil 8: Sengin Semai.....	20
Şekil 9: Sofyan.....	20
Şekil 10: Aksak.....	21
Şekil 11: Aksak Semai (Curcuna).....	21
Şekil 12: Demedim Hicranımı Ellere Yarar Diye.....	30
Şekil 13: Geçti Sevdalarla Ömrüm İhtiyar Oldum.....	33
Şekil 14: Gezdim Yine Dün Gece Meyhaneden Meyhaneye.....	37
Şekil 15: Balkonda Saatlerce Düşündüm Seni Andım.....	40
Şekil 16: Yadım Da O Sevdalı Yeşil Didelerin Var.....	43
Şekil 17: Seni Sevmek Günahım.....	46
Şekil 18: Uyusam Göğsüne Koysam Da Şu Hummalı Baş.....	49
Şekil 19: Bu Akşam Yine Sensiz Yollarda Ağladım Durdum.....	52
Şekil 20: Bahçenizde Bir Gül Olsam Koklar Mısın Gülümden.....	55
Şekil 21: Geçti Muhabbet Demi Ağla Gönül Yan Gönül.....	58
Şekil 22: Sazına Tel Bağlanmış Bir Yosmanın Saçından.....	61



ÖZET

Bu çalışma Şükrü Tunar'ın 11 sözlü eserini makam, usul ve biçim (form) açısından inceleyip yorumlayarak Türk müziği sözlü eser repertuarına katkı sağlamayı amaçlamaktadır. Bu çalışma Tarama yöntemi ve Makamsal inceleme yöntemi esas alınarak yapılmıştır. Şükrü Tunar'a ait TRT repertuarında bulunan her biri farklı makamlarda 11 sözlü eser taranarak bulunmuş ve makam, usul, form analizleri yapılmıştır.

Anahtar kelimeler: Makam, Usul, Biçim, Türk Müziği.



ABSTRACT

This study aims to make contribution to the repertoire of Turkish music pieces with lyrics by analyzing 11 music pieces with lyrics Şukru TUNAR in terms of makam, usul and form. This study was conducted based on scanning method and makam analyzing method. Şukru TUNAR's 11 music pieces which are in the TRT repertoire and each of them is in different makam were found by scanning and there were analyzed in terms of makam, usul and form.

KeyWords: Makam, Usul, Form, Turkish Music.





GİRİŞ

Türk Müziği asırlar boyunca süregelen bir gelenek çerçevesi içerisinde sonraki kuşaklara aktarılmıştır. Görkemli ve kendine ait çok özel bir ruhu olan bu müzik kendine has icraları, kendine has makamları, kendine has tavrı olan ve yöresel olarak farklılıklar gösterebilen geniş bir yapıya sahiptir. Türk müziği icrasında kullanılan ve bu müziğe ait özel olarak yapılmış enstrümanlar vardır. Ancak bazı enstrümanlar da özellikleri ve tınları bakımından uygun oldukları gözetilerek sonradan Türk müziği içerisine alınmıştır. Klarinet de bunlardan bir tanesidir.

“Avrupa'da yaygınlık kazanmış bazı çalgılar, kısa zamanda Osmanlı'da da tanınmış ve kullanılmıştır. Klarinet de bu çalgılardan biridir. J.C. Denner'ın Chalemau isimli aleti icat etmesi ile başlayan ve 1700'lü yıllarda gelişimini tamamlayan klarinet, orkestralardaki yerini almıştır. Ülkemizde klarinetin ilk kez 1820'li yıllarda kullanıldığı bilinmektedir. Günümüzde de yaygın kullanımı olan “Boehm” (Fransız) Perde Sistemli klarinet, Korfo'lu Hyacinthe Eleonore KLOSE ve L. A. Buffet tarafından oluşturulmuş olup, Klose ilk öğrencilerini Paris'te bu sisteme göre yetiştirmiştir. “Boehm Sistemi” klarinet, 1854 yılında İstanbul'a getirilmiş ve Mızıkai Hümayun'da kullanılmıştır. Mızıkai Hümayun'da öğretmenlik yapan Guiseppe Donizetti, Avrupa'da kullanılan bazı çalgıların öğrenilmesi için, yabancı öğretmenler de getirtmişti. Bu öğretmenler arasında “Glarinet” üstadı olarak bilinen ve tüysüz lakabıyla anılan Francesco da vardı. Klarinet ismi, eski halk söylemi ile “Glarinet” ya da “Gırnata” olarak bilinmektedir. Klarinetin ülkemizde 1820 yıllarında kullanımı gerçekleşmesine rağmen, ismi daha önceleri duyulmuştur ki Suriye'de bütün nefesli sazlara “Kurnayta” denilmektedir. Evliya Çelebi ise kendi zamanındaki İngiliz icadı bir kurnata borusundan bahseder. İlk harften sonra “Vav” harfi koymadığı için, kelime esre ile Kırnata (veya gırnata) da okunabiliyor. Bu bilgi, J.C. Denner'ın klarineti icadından en az yarım asır öncelere aittir. Yani “Gırnata” ismi, klarinetin ülkemize girişinden önce duyulmuş ve halkımızca kullanılmıştır. (Anadolu da hala Gırnata olarak söylenmektedir.)” (Özaydın 2014: 11).

Klarnetin Türk müziğine dahil olması 1900 lü yılların başında olmuştur. Türk müziğinde ilk defa Klarnet-i İbrahim Efendi tarafından kullanıldığı bilinmektedir. Türk müziğinde kullanılan klarnete Sol klarnet ismi verilmiştir.



BİRİNCİ BÖLÜM

GENEL BİLGİLER

1.1. Klarnet Ailesi

1.1.1. Sol Klarnet

“Türk Müziği icrasında kullanılan bir klarnet çeşididir. Aubert sisteminde yapılan bu klarnet çeşidi musikimizde Türk Müziğine özgü yapısı ve ses genişliği ile tanınmaktadır. Geleneksel Türk Müziğinde klarnetin ilk kez 1900’lü yılların başında ‘‘Klarnet-i İbrahim Efendi’’ tarafından kullanıldığı bilinmektedir. Ancak daha sonra yetişen klarnet icracıları, klarnetin bu mevcut şekliyle Türk müziği icrasında teknik zorluklar yaşadıklarından klarnetin Türk müziğine uyarlanması arayışına girmişlerdir. Bunun sonucunda Türk müziğinde kullanılan temel akort (bolahenk) esas alınarak tasarlanan sol klarnet doğmuştur. Sol (G) klarnet oluşumu sayesinde icracılar gerek rahat parmak pozisyonları kullanabilme gerekse toplu icrada kullanılan diğer enstrümanlarla eşit frekansta eser seslendirebilme imkanına kavuşmuşlardır’’ (Çağrı 2016: 11).

“Türk müziği ses sistemi, batı müziği ses sisteminden farklı bir yapıya sahiptir. Batı müziğinde diapozona göre saniyede 440 hz titreşimli ses, (la) olarak kabul edilmiştir. Enstrümanlarda, insan sesleri de buna göre ayarlanmıştır. Türk müziğinde ise bu akortta bir diapozon’un çıkardığı ‘‘la’’ sesi ‘‘re’’ (neva) 440 hz olarak kabul edilmekte ve akort buna göre yapılmaktadır. Türk müziğinde esas kabul edilen bu akorda ‘‘bolahenk akort’’ denir. Bolahenk akort esas alınarak tasarlanan klarnet ise (G) klarnettir. 1900’lü yıllardan bu güne değin Türk müziği icrasında kullanılan Sol(G) klarnet, dünyanın pek çok yerinde ‘‘Turkish Klarnet’’ olarak anılmaktadır. Aubert sistemi sol klarnet,ülkemizde olduğu gibi Balkanlarda da yaygın olarak kullanılmaktadır’’ (Çağrı 2016: 11).

Klarnet çok yönlü faydalanılacak bir enstrümandır. Neşeli ve hareketli eserlerde gayet atak bir enstrüman olurken duygulu ve ağır eserlerde bir anda ruhani yapısı bakımından ortama anında uyum sağlar. Bu bakımdan Türk müziğinde hemen hemen her tarz tavır ve yörede kullanılmıştır. Klarneti Ege Bölgesine gittiğinizde

Zeybeklerde, Akdeniz ve Marmara bölgesine gittiğinizde oyun havalarında, Orta ve Doğu Anadolu taraflarına gittiğinizde hoyratlarda, halaylarda görebilmeniz mümkündür.

Türk müziği içerisinde klarnet, icra bakımından geniş bir coğrafyada hüküm sürmektedir. Türk müziği tarihi boyunca bu enstrümanı icra eden birçok usta isim mevcuttur. Şüphesiz ki bu usta icracıların en başında da Şükrü Tunar gelmektedir.



Şekil 1: Sol Klarnet

1.1.2. Si Bemol Klarnet

“Orkestralar da, bandolar da, küçük topluluk ve caz gruplarında kullanımı yaygındır. Çeşitli müzik gruplarında kullanılacak ses sahasına sahiptir. Dinamik bir ses yapısı ve üç buçuk-dört oktavlık ses genişliği sayesinde birçok esere cevap verebilmektedir. Si bemol klarnet, ince bölümündeki sol sesinden sonra, dizeğin üstünde beşinci ek çizgisinin üstündeki do sesine değin çıkabilir. Kemanlar için bile güç olan hızlı ezgilerle işlenmiş uvertürler armoni müzikalarında si bemol klarnetin varlığı sayesinde kolayca seslendirilebilmektedir” (Çağrı 2016: 7).



Şekil 2: Si Bemol Klarnet

1.1.3. Mi Bemol Klarnet

“Mi bemol klarnet, klarnet ailesinin en küçük çapta yapılmış üyesidir. Bazı kimseler bu klarneti, bebek klarnet olarak da adlandırırlar. Mi bemol klarnet pikola, flüt gibi parlak bir ses sahiptir. İlk zamanlarda trompet ve kornetin yerini alması için yapılmıştır. Orkestra, bando ve armoni muzikalarında kullanılır. Bu klarnet çok küçük çapta olup dört parça halinde imal edilmiştir” (Çağrı 2016: 6).



Şekil 3: Mi Bemol Klarnet

1.1.4. La Klarnet

“La klarnet, özellikle senfoni orkestralarında kullanılır. Si bemol klarnetten yarım ses aşağıda duyulduğu için biraz daha uzun çaptadır. Çoğu orkestrada kemana uygun yazılmış pasajlar, la klarnet ile seslendirilir. Yumuşak bir tona sahip olup, Grek ve Balkan müziklerinde de yaygın olarak kullanıldığı görülmektedir” (Çağrı 2016: 8).



Şekil 4: La Klarnet

1.1.5. Alto Klarnet

“Alto klarnet, mi bemol ses tonunda duyulup, mi bemol klarnetten bir oktav aşağıdadır. Çoğunlukla quartet’in uüncü kısmının yerine veya onun tamamlayıcısı olarak kullanılır. Küçük topluluklarda (klarnet korolarında) özellikle bas klarnet ile birlikte kullanıldığında mükemmeldir. Alto klarneti kullanırken taşınması için boyundan geçen bir askı gereklidir” (ağrı 2016: 9).



şekil 5: Alto Klarnet

1.1.7. Bas Klarnet

“Bas klarnet, soprano si bemol klarnetten bir oktav aşağıda ses verebilen bir klarnet çeşididir. Çok ağır hacme sahip olduğundan gövdesine bağlı bir ayak vardır. Bas klarnet senfonide olduğu kadar kk bir grupta da ses etkisini arttırır. Bas klarnetin La tonunda ses vereni de vardır. Wagners Valkyrianv Trista’nın La tonundaki bas klarnet ile güzel soloları olup, Schnbergs, Pelleas ve Melisande de bu klarneti kullanır. Strauss’un bazı eserlerinde bas klarnet kullandığı duyulmuştur” (ağrı 2016: 10).



şekil 6: Bas Klarnet

1.2. Şükrü Tunar'ın Hayatı, Eserleri Ve Türk Müzik Yaşantısındaki Yeri

“Şükrü TUNAR, 1907’de Edremit’te doğdu. Hasan adlı bir işçinin oğludur. Ailesi içinde musikiyle uğraşan hiç kimse olmadığı halde musiki yeteneği pek küçük yaşlarındayken ortaya çıktı. İlkokul çağındaki Şükrü, eline geçen bir teneke düdük ile şarkılar, türküler çalmaya başladı, 1. Dünya Savaşı yıllarında Edremit'e gelen bir bando takımında klarnet çalan bir asker gördükten sonra klarnete heves etti. On üç yaşındayken elde ettiği klarnetle musikiye başladı. Ancak, o yıllarda babası ile üç amcası da askere alınmıştı. Genç Şükrü ailesinin bütün geçim yükünü üstlenmek zorunda kalınca musiki dışında pek çok işe girip çıktı. 1921’de ailesiyle birlikte Edremit'ten İzmir'e göç etti. İzmir Musiki Cemiyeti'ne girdi; ilk ciddi musiki bilgilerini bu cemiyette öğrendi. İki yıl sonra İstanbul'a geldi; Üsküdar Musiki Cemiyeti'ne girdi, iki yıl bu cemiyetin çalışmalarına katıldı. İstanbul'da besteci Muallim Kazım Bey'le (Uz) tanıştı; kendisinden makam, usul, nazariyat dersleri alarak genel musiki bilgisini ilerletti. Ama hiç kimseden klarnet dersi almadan sazında kendi kendini yetiştirdi. Nota bilgisini de kendi çabalarıyla geliştirdi. Kazım Uz'un aracılığıyla mehter takımına girdi. Uzun yıllar İstanbul ve Ankara radyolarında, saz salonlarında, gazinolarda klarnet çaldı, plaklar doldurdu. 15 Temmuz 1962’de Cumhuriyet Gazinosu'nda Zeki Müren'e eşlik ederken geçirdiği bir kalp krizi sonucu sahnede öldü. Şükrü Tunar, Türk musikisinde klarnet denilince akla ilk gelen musikicidir. Çok sağlam, güçlü bir tekniği vardır. Tekniği de, üslubu da tamamıyla kendine özgüdür. Klarnetten son derece parlak, bir anda kulağı okşayan, çok güzel sesler çıkarırdı. Perde baskıları kusursuzdu. Sazının da gerektirdiği gibi, Tunar ritim duygusu çok yüksek bir sanatçıydı. Üstün tekniği ve musiki seviyesiyle daima aranan bir icracıydı. Musiki zevkiyle fasıllardaki, taksimlerdeki, oyun havalarındaki ve soliste eşlik ederken ki üslubu, tavrı, süslemeleri birbirinden farklıydı. Özellikle zeybek, çiftetelli, sirto, longa, karşılama gibi oyun havalarındaki üstatlığı erişilmez seviyedeydi. Taksimleri de çok güzeldir. Türk musikisinde saksafonu da çok güzel çalardı. Hiç şüphesiz, Şükrü Tunar, benzersiz klarnetiyle musikide silinmez bir iz bırakmış, unutulmaz bir klarnet üstadıdır” (Aydemir 2010: 11).

“Prof. Erol Deran (05.02.2010) Klarnet denilince akla hemen piyasa çalgısı gibi bir şey gelir. Klarnetin Klasik Türk Müziği eserlerinde pek yeri yokmuş gibi gözükür. Fakat, Şükrü Tunar denilince bu söylenenlerin geçersiz olduğu ortaya çıkar. Şükrü Tunar, Türk Müziğinde klarnetin nasıl icra edileceğini fevkalade güzel bilirdi ve klarneti son derece kaliteli ve asil bir noktada icra ederdi. Mesela bir düğünde bile çalsa kendi çizgisinden hiç bir şey kaybetmezdi. Makam bilgisi yüksekti, malum, bestekardı. Taksimleri çok güzeldi. İstifleriyle, cümleleriyle, anlatımıyla çok iyi taksim yapardı. Taksim yaptığı makamın bütün özelliklerini, karakteristik melodi yapılarını gösterirdi. Onun için, Şükrü Tunar’ın klarnet dünyasında apayrı bir yeri vardır. Oyun havası çalarken bile, oyun havasının özelliği olan o dinamizmi, o neşeyi fevkalade güzel bilirdi ve uygulardı. Ben, onunla çaldığım zamanlar sanki yanımda bir viyolonsel çalıyormuş gibi hissederdim. Şükrü Tunar’ın klarnette çıkardığı ton çok güzeldi. Çıkarılan ton klarnet için çok önemlidir. Şükrü Tunar’dan sonra da çok iyi klarnet icra eden kişilerin çıktığını biliyorum. Fakat kimseyi Şükrü Tunar ile mukayese yapamazsınız. Sadece klasik korolarda değil, daha öncede söylediğim gibi, bir düğünde bile çalsa o todi nağmelerini hiç kullanmazdı. O, klarneti basitleşmeden, kalitesi yüksek bir şekilde icra ederdi. Bende bir klasik koro kursam klarneti o koroya dahil etmezdim. Klarnet zaten batı müziği enstrümanıdır. Şükrü Tunar gibi klarneti Türk Müziğine yakıştıran birisi olursa o zaman olabilirdi. Şükrü Tunar başka bir şeydi” (Aydemir 2010: 71).

“Dr. Alaeddin Yavaşca (23.11.2010) Şükrü Tunar klarnet konusunda kimseden feyz almamıştır. Şükrü Tunar, Şükrü Tunar’dan feyz almıştır. Bu bir yaratılış meselesidir. Şükrü Tunar’ın ruhsal yapısı daima ayrılık taşımıştır. Şükrü Tunar, hissiyatı önde olan bir adamdı. Sadece taksimlerinde değil yapısı da öyleydi. Taksimlerinde çok başka bir duygu taşırdı. Konuya gönülden bağlıydı ve çok büyük bir ustaydı. Taksimlerindeki makam geçişlerini son derece ustaca ve yakıştıtarak yapardı. Taksimlerinin genelinde çok büyük bir duygu yoğunluğu vardı. Hatta ben çok dikkat ederdim, Şükrü Tunar, taksim yaptığı zaman rengi değişirdi. Beyaz-esmer olurdu. Demek ki taksim yaparken öyle bir hissiyat içine giriyordu ki, o hissiyat onun yapısını da değiştiriyordu. Şükrü Tunar çok farklı bir sanatkardı. Bu, Şükrü Tunar hissiyatı, yalnızca klarnetini icra ederken değil yaptığı eserlerde de görülürdü. Yaptığı eserlerin hepsi müessir ve insanı düşündüren eserlerdi. Şükrü’nün çok büyük

bir kültürü yoktu ama Yaradan da ders almıştı. Ben öyle görüyordum. Çünkü böyle bir klarnet üfleyebilmek, böyle taksimler yapabilmek ve böylesine güzel refakat icraları yapabilmek için, bir insanın kültüründe zenginlik olması gerekirdi. Şükrü, anadan doğma sanatçıdır. Bunu, kendisiyle bizzat çok vakit geçirdiğim için rahatlıkla söyleyebilirim. Şükrü Tunar'ın yaratılışı buydu. Hiç kimseden ders almamıştı. Mesud Cemil Bey'in Türk Musikisinde klarnete alerjisi vardı. Yalnız bir tane klarnete alerjisi yoktu. İşte bu kişide Şükrü Tunar'dı. Şükrü, klarnetin Türk Müziği'nde kullanılmasına sebep olan en önemli sanatçıdır. Klarnet, sesleri ve perdeleri itibariyle Türk Müziği'ne uygulanması zor bir sazdır. Çalan kişinin çok usta icracı olması gerekir. Mesud Cemil Bey musiki konusunda çok titiz bir insandı. Ancak Şükrü Tunar, üslubuyla ve refakatiyle kendini kabul ettirmişti. O ayrı bir sanatçıydı. Evet, Şükrü Tunar, klarnette benim istediğim sesleri çıkarıyordu. Bu tip insanlar ayrı yaratılmış insanlardır. Şükrü Tunar, çok değerli bir klarnet sanatçısıydı” (Aydemir 2010: 72).

Bu çalışma Türk müziği içerisindeki klarnet dünyasının en usta isimlerinin başında gelen Şükrü Tunar'ın 11 sözlü eserinin makam, usul ve biçim yönünden incelenmesini kapsamaktadır.

1.3. Klarnetin Bölümleri

Klarnet beş parçadan oluşan bir enstrümandır.

- Ağızlık (Bek)
- Fıçı (Barel)
- Üst gövde
- Alt gövde
- Kalak

“Klarnet Çeşitleri Çok kalabalık olan klarnet ailesinin çeşitleri şunlardır:

- La bemol küçük klarnet (Yazılan notanın küçük altılı ince sesini duyurur)
- Mi bemol küçük klarnet (Yazılan notanın küçük üçlü ince sesini duyurur)
- Re küçük klarnet (Yazılan notanın büyük ikili ince sesi duyurur)
- Do klarnet (Yazılan notanın aynısını duyurur)
- Si bemol klarnet (Yazılan notanın büyük ikili kalın sesini duyurur)
- La klarnet (Yazılan notanın küçük üçlü kalın sesini duyurur)
- Sol Klarnet (Yazılan notanın tam dördlü kalın sesini duyurur)
- Basset horn (Fa) (Yazılan notanın tam beşli kalın sesini duyurur)
- Mi bemol alto klarnet (Yazılan notanın büyük altılı kalın sesini duyurur)
- Si bemol bas klarnet (Yazılan notanın büyük dokuzlu kalın sesini duyurur)
- La bas klarnet (Yazılan notanın 1 oktav ve küçük üçlü kalın sesini duyurur)
- Si bemol kontrabas klarnet (Yazılan notanın 2 oktav ve büyük ikili kalın sesini duyurur) ” (Özaydın, 2014: 12).

1.4. Makam

“Türk musikisinde, kullanılan ses dizilerinin (gam) belli kurallar çerçevesinde kullanılmasıdır. Makamların dizileri, aralıkları eşit olmayan toplamı 53 koma olan sekiz sesten oluşur. Dizileri aynı olan makamlar birbirlerinden seyirlerine göre ayrılır. Bu yüzden makamda seyir çok önemlidir. Makamların karar sesleri, güçlüsü, yedeni ve asma kararları olur. Durak, ilk dördlü veya beşlinin ilk perdesidir. Güçlü, genellikle ikinci dördlü veya beşlinin ilk perdesidir ve parçanın ortalarında geçici karar perdesi olarak kullanılır. Yeden, genellikle parçanın bitişinde karar perdesinden önce kullanılan makamına göre yarım veya tam ses olabilen bitiş duygusunu güçlendirici sestir. Asma Karar, eser içerisinde başka bir makama hatırlatma yapmak

için kullanılan kısa süreli kalıplardır. Asma kararlar makamın dizisi içinde herhangi bir ses olabildiği gibi genellikle de hatırlatılmak istenen makam ile asıl makamın ortak seslerinden bir olur. Asma kararlarda asla başka bir makama geçiş yapılmaz çünkü asıl makamın özellikleri ortadan kalkar. Makamın sekiz sesi dörtlü ve beşlilerin birleşmesiyle meydana gelir. Çeşni diye tabir edilen kavram ise Türk müziğindeki dörtlü ve beşlilerdir. Çeşniler Türk Müziği için temel kabul edilir” (<http://makam.nedir.org/>).

Bunlar;

- ✓ Çargah dörtlüsü
- ✓ Çargah beşlisi
- ✓ Rast dörtlüsü
- ✓ Rast beşlisi
- ✓ Uşşak dörtlüsü
- ✓ Hüseyini beşlisi
- ✓ Hicaz dörtlüsü
- ✓ Hicaz beşlisi
- ✓ Kürdi dörtlüsü
- ✓ Kürdi beşlisi
- ✓ Buselik dörtlüsü
- ✓ Buselik beşlisi
- ✓ Segah dörtlüsü
- ✓ Segah beşlisi
- ✓ Saba dörtlüsü

- ✓ Nikriz beşlisi
- ✓ Hüzam beşlisi
- ✓ Ferahnak beşlisi

Makamlar, inici, çıkıcı veya çıkıcı-inici bir seyre sahiptir. Makamlar basit ve bileşik makamlar olarak ikiye ayrılırlar.

Salgar'a göre (2017) Türk müziğinde makamları oluşturan en temel olgu dördü ve beşliler yani çeşnilerdir.

Say'a göre (2005) Makamlar, durak sesleri, seslerin aralıkları ve gezinme biçimlerinden (seyir) oluşur. Birbirlerine benzer aralık ve çeşnilerden oluşmadıkları için çeşitlilik gösterirler.

Çakar'a göre (2004) Makamların kendilerine özgü melodik özellikleri vardır. Durağı, yedeni, asma kararları, yine kendilerine özgü çeşni geçkileri makamı oluşturan esaslardır.

Karadeniz'e göre (1965) Aralıkları yumuşak seslerden oluşan uyumlu gamların bir araya gelerek meydana getirdiği çeşniye makam denir. Makamları birbirinden ayırmak için giriş, karar, aralıklar, seyir, ve çeşniler kullanılır.

Altınköprü'ye göre (2018) Özel dördü ve beşliler makamları meydana getirmektedir. Bu dördü ve beşliler kulakta makam hissiyatını oluşturmaktadır. Makamlar basit, bileşik ve şedd makamlar olmak üzere üçe ayrılmaktadır. Basit makamları oluşturmak için en az bir dördü ve bir beşli çeşniye ihtiyaç vardır.

Yılmaz'a göre (1973) Arap kökenli olan makam terimi kendine ait zemini, kararları olan bir yapıdır. Bazı makamların beşinci derecesi güçlü olurken bazılarının dördüncü veya üçüncü derecelerinin güçlü olduğu görülmüştür.

1.4.1. Makam Çeşitleri

Basit Makamlar:

“Tam dördü ve tam beşlilerin birleşmesiyle meydana gelen makamlardır. Genellikle birleşme yerindeki ses makamın güçlüsüdür. Türk müziğinde 16 adet basit makam vardır. Bunlar: Çargah Makamı, Buselik Makamı, Kürdî Makamı, Rast Makamı, Uşşak Makamı, Hicaz Makamı, Uzzal Makamı, Hümayun Makamı, Zırgüleli Hicaz Makamı, Neva Makamı, Tahir Makamı, Bayati Makamı, Muhayyer Makamı, Hüseyini Makamı, Karcıgar Makamı ve Basit Suzinak Makamı'dır” (<http://makam.nedir.org/>).

Bileşik Makamlar

“Çeşitli makamların birleştirilerek farklı bir makam haline gelmiş makamlardır. Ferahfeza, Dilkeşide, Ruy-i Irak bu makamlara örnektir.” (<http://makam.nedir.org/>).

1.5. Türk Musikisinde Kullanılan Usûller

1.5.1. Usûlün Tanımı

“Vuruş süreleri birbirine eşit olan veya olmayan, kuvvetli, yarı kuvvetli veya zayıf zamanlardan meydana gelen ritim kalıplarına usûl denmektedir. Hangi tür müzik olursa olsun bir ezgisel motifin oluşturulabilmesi için iki birim vuruş değerinde süreye ihtiyaç vardır. Bu durumda bir vuruşlu ezgi olamayacağı gibi bir vuruşlu bir usulünde olamayacağı sonucunu çıkarabiliriz. Türk musikisinde usuller iki zamanlıdan yüz yirmi zamanlıya kadar çeşitlilik göstermektedir. Usûl sayıları sol anahtarının sağ yanına yazılan sayılardır. Eğer eserin donanımında değiştirici işaretler var ise usul sayısı bu işaretlerden sonra yazılmaktadır. Usûl sayılarından üstte yazılı olan sayı usulün kaç zamanlı olduğunu, alttaki sayı ise her zaman için vurulması gereken birim değerini göstermektedir. Usul sayılarından alttaki sayıya mertebe denilmektedir. Usuller 16'lık, 8'lik, 4'lük ve 2'lik mertebelerle yazılmaktadır. mertebe eserin hızını belirlemektedir. mertebe sayısı küçüldükçe usul ağırlaşır, mertebe sayısı büyüdükçe usul hızlanır” (Kaçar 2012: 24).

Gazimihale'e göre (1961) Eşit vuruşlardan meydana gelmiş kalıplara usul denmektedir. Usuller çizgi üzerine yazılan notalarla gösterilmektedir.

Özkan'a göre (1984) Türk müziğinde usul çeşitliliği oldukça fazladır. Müziğimizi oluşturan en önemli yapıtaşlarından birisi olan usuller kuvvetli, yarı kuvvetli ve zayıf zamanların bir araya gelmesinden oluşmuşlardır.

1.5.2. Usûlün Vuruluşu

“Türk mûsikisinde usûller sağ ve sol ellerin, sağ ve sol dizlere vurulması ile uygulanır. Meşk eğitiminin vazgeçilmez bir yöntemi olarak kullanılmıştır. Hem eserlerin daha kalıcı bir şekilde öğrenilmesi ve ezberlenmesi için hem de usûlün zamanında ve birim değerlerinde hata yapmamak için bu yöntem kullanılmaktadır. Eller dizler üzerine vurularak eserler meşk edilmiştir. Günümüz Türk mûsikisi eğitiminde de bu yöntem devam etmektedir” (Kaçar 2012: 24).

1.5.3. Usûl Sözcükleri

“Sağ ve sol elle vurulan her bir vuruşa darb denmektedir. Darblar çeşitli hecelerle ifade edilmektedir. Düm-Tek-Te-Ke-Te-Kâ-Tek-Kâ-Tâ-Hek heceleridir. Bunlardan Düm ve Te heceleri sağ elle sağ dize, Tek, Kâ, Ke heceleri sol elle sol dize vurulur. Tâ- Hek de ise Tâ hecesinde iki el birden kalkar Hek hecesinde iki el dize vurur. Düm hecesi kuvvetli, Tek hecesi zayıf zamandır. Usûl, usûl çizgisi adı verilen düz bir çizgi üzerinde gösterilmektedir. Çizginin üzerinde nota sapları yukarı çizilmiş olan notalar sağ elle, nota sapları aşağıya çizilmiş olan notalar ise sol elle vurulmaktadır” (Kaçar 2012: 25).

Küçük Zamanlı Usûller

“- Nim Sofyan

- Semai

- Sofyan

- Türk Aksağı

- Yürük Semai

- Devr-i Hindi
- Devr-i Turan
- Düyek
- Müsemmen
- Aksak
- Evfer
- Raks Aksağı
- Oynak
- Aksak Semai
- Lenk Fahte(Nim Fahte)
- Çeng-i Harbi
- Tek Vuruş
- Frenkçin
- Nim Çenber
- İkiz Aksak
- Nim Evsat
- Şarkı Devr-i Revan-1
- Bektaşî Devr-i Revan-1
- Devr-i Revan (Ayin Devr-i-Revan-1)
- Raksan Usûlü” (Kaçar, 2012: 25).

Büyük Zamanlı Usûller

“16 zamanlı: Çifte Düyek, Fer’, Nim Berefşan, Nim Hafif

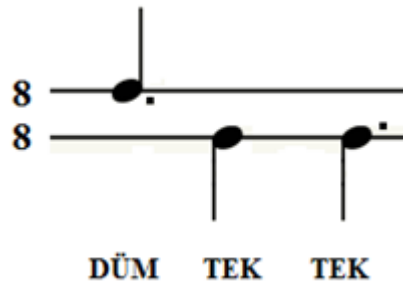
18 zamanlı: Türki Darb, Nim Devir

20 zamanlı: Fahte

21 zamanlı: Durak Evferi

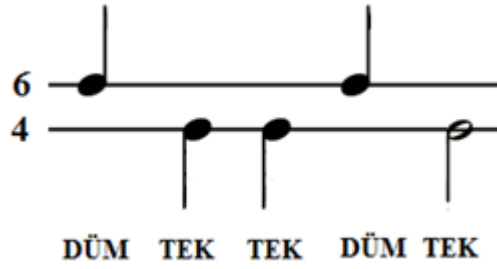
22 zamanlı: Hezeç
24 zamanlı: Çenber, Nim Sakil
26 zamanlı: Evsat, Beste Devr-i Revanı
28 zamanlı: Frengi Fer, Devr-i Kebir, Remel
32 zamanlı: Muhammes, Hafif Berefşan
38 zamanlı: Darb-ı Hüner
48 zamanlı: Sakil
60 zamanlı: Nim Zencir
64 zamanlı: Havi
88 zamanlı: Darb-ı Fetih
120 zamanlı: Zencir” (Kaçar, 2012: 49).

Müsemmen: “Türk musikisinde sekiz zamanlı, üç darblı, sekizlik mertebesiyle yazılan ve kullanılan küçük usuldür. Katikofti adıyla da bilinmektedir. Çoğunlukla, şarkılarda kullanılmıştır. Müsemmen usulünün şematik gösterilişi aşağıdadır” (Kaçar 2012: 33).



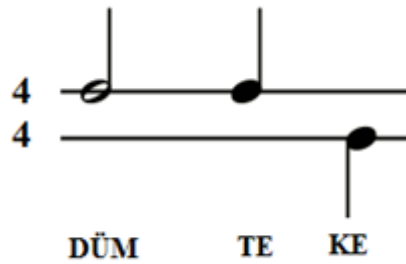
Şekil 7: Müsemmen

Yürük Semai: “Türk musikisinde altı zamanlı, beş darplı, sekizlik, dörtlük ve ikilik mertebeleriyle yazılan ve kullanılan küçük usuldür. Sekizlik mertebesiyle yazıldığında Yürük Semai dörtlük mertebesiyle yazıldığında **Sengin Semai**, ikilik mertebesiyle yazıldığında da Ağır Sengin Semai adını almaktadır. Sekiz’lik ve dörtlük mertebeleri çokça kullanılmıştır. Yürük semai formunda kullanılması zorunlu usuldür. Sengin semainin şematik gösterilişi aşağıdadır” (Kaçar 2012: 29).



Şekil 8: Sengin Semai

Sofyan: “Türk musikisinde dört zamanlı ve üç darblı, dörtlük mertebesiyle yazılan ve kullanılan küçük usuldür. Çoğunlukla şarkı, türkü, ilahi ve oyun havalarında kullanılır. Sofyan usulünün şematik gösterilişi aşağıdadır” (Kaçar 2012: 27).



Şekil 9: Sofyan

Aksak: “Türk musikisinde dokuz zamanlı, altı darblı, sekizlik ve dörtlük mertebeleriyle yazılan ve kullanılan küçük usuldür. Çoğunlukla şarkı, türkü, köçekçe, oyun havalarında kullanılmıştır. Dörtlük mertebesiyle yazıldığında Ağır aksak adını almaktadır. Ağır aksak çoğunlukla Ağır semai formunda ve ege zeybeklerinde kullanmıştır. Aksak usulünün şematik gösterilişi aşağıdadır” (Kaçar 2012: 34).



Şekil 10: Aksak

Aksak Semai (Curcuna): “Türk musikisinde on zamanlı, altı darblı, sekizlik ve dörtlük mertebesiyle yazılan ve kullanılan küçük usuldür. Aksak semai ve saz semai formlarının zorunlu usulüdür. Şarkı, türkü ve oyun havalarında kullanılmıştır. Dörtlük mertebesiyle yazıldığında Ağır Aksak Semai, onaltılık mertebede ile yazıldığında da CURCUNA adını almaktadır” (Kaçar 2012: 37).



Şekil 11: Aksak Semai (Curcuna)

1.6. Türk Mûsikîsinde Formlar (Biçimler)

“Form musiki kalıbıdır, ritmik ve melodik düzendir. Nasıl ki şiirde, romanda, konuşmada, edebiyat sanatının bütün dallarında duygu ve düşünceleri ifade eden cümleler var ise, musiki sanatında da duygu ve düşünceleri ifade eden cümleler vardır. Bu cümleler birleşerek bir ifade meydana getirir. Bir kompozisyon oluşturur. Musiki ile yapılan bu kompozisyonun kuralları, kaideleri yüzyıllar içerisinde şekillenmiştir. Bu kalıplar tarihi, sosyolojik, kültürel etkileşimlerle biçimlenmiştir. Küçük bir musiki motifinden başlayarak gelişen form, önce musiki cümlesine daha sonra musiki bölümüne sonrada musiki eserine dönüşmektedir. Motifler birleşerek cümleleri, cümleler birleşerek bölümleri, bölümler birleşerek eserleri meydana getirmektedir. Formlar yapılan musikinin amacına, yerine, türüne, tarzına göre şekil almış farklılıklar göstermiştir. Türk musiki formları öncelikle iki ayrı bölüme ayrılmaktadır” (Kaçar 2012: 293).

Gazimihal’e göre (1961) Tüm müzik kültürlerinde olduğu gibi Türk müzik kültürü de formlardan oluşmuştur. Sözlü eserlerden saz eserlerine Türk musikisi geniş bir form çeşitliliğine sahiptir.

- Saz Eseri Formları
- Sözlü Eser Formları

1.6.1. Saz Eseri Formları

- “1. Peşrev
2. Medhal
3. Saz semaisi
4. Oyun havası
5. Sırto
6. Longa
7. Mandıra
8. Zeybek
9. Çiftetelli

10. Aranağme

11. Taksim” (Kaçar, 2012: 293).

1.6.2. Sözlü Eser Formları

Türk musikisi sözlü eserleri iki alt başlıkta incelenmektedir.

Din Dışı Musiki Formları

Din Musiki Formları

Şarkı Formu

“Küçük formdaki eserlerin en çok kullanılanıdır. 18. yüzyıldan günümüze kadar büyük bir repertuar oluşturulmuştur. 20.000’in üzerinde şarkının olduğu düşünülmektedir. Şarkıların pek çoğu küçük usullerle beslenmektedir. Aşk, sevgi, sevgili, ayrılık, hasretlik, umut konuları ele alınmıştır. Güftelerin çoğu ise dörtlüklerden (Murabba) meydana gelmektedir. Ancak iki mısralıdan sekiz mısralıya kadar olan güftelerde kullanılmaktadır” (Kaçar 2012: 317).

- Üç mısralı şarkı: Müselles
- Dört mısralı şarkı: Murabba
- Beş mısralı şarkı: Muhammes
- Altı mısralı şarkı: Müseddes
- Yedi mısralı şarkı: Müsebba
- Sekiz mısralı şarkı: Müsemmen adını almaktadır” (Kaçar 2012: 317).

“En çok kullanılan murabba güfteli şarkılar dört bölümden meydana gelmektedir. Birinci mısra zemin ikinci mısra nakarat üçüncü mısra meyan adını alır. Dördüncü mısra tekrar nakarat bölümü olarak bestelenir. Şarkı formunun yapısal özelliği şöyledir. Birinci ve ikinci mısralarda ana makamın tüm özellikleri gösterilir. Nakarat bölümü en güzel nağmenin bestelendiği bölümdür. Meyan bölümünde ise farklı makamlara geçkiler yapılır. Genellikle tiz bölgelerde seyredir” (Kaçar 2012: 317).



İKİNCİ BÖLÜM

PROBLEM DURUMU

Bu bölümde araştırmanın problem durumu, araştırmanın konusu, amacı ve yöntemi, sınırlılıkları ve kullanılan terimlerin tanımları yer almaktadır. Şükrü Tunar'ın 11 sözlü eserinin makam, usül ve form açısından incelenmesi bu araştırmanın ana problemini oluşturmaktadır.

2.1. Amaç

Bu araştırmanın amacı Şükrü Tunar'ın TRT repertuarında yer alan 11 sözlü eserini makamsal açıdan inceleyerek şarkıları bestelerken müzikal anlamda makamların genel çevresi içinde kalıp kalmadığı, hangi çeşnilere başvurduğu, hangi form ve usülleri kullandığını saptamaktır.

2.2. Varsayımlar

Bu çalışma ile tahlili yapılan bestelerin TRT repertuarında bulunması sebebiyle incelemeye uygun eserler olduğu ve araştırma için kullanılan bilimsel yöntemlerin gerçeği yansıtacağı varsayılmıştır.

2.3. Sınırlılıklar

Bu çalışma Şükrü Tunar'ın TRT repertuarında yer alan 11 farklı makama ait sözlü eseriyle sınırlandırılmıştır.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

YÖNTEM

3.1. Araştırma Modeli

Bu çalışmada Şükrü Tunar'a ait TRT repertuarında yer alan 11 sözlü eser makam, usul, biçim açısından incelenmiştir. Bu eserler incelenirken Tarama ve Makamsal Analiz Yöntemi kullanılmıştır.

3.2. Evren ve Örneklem

Şükrü Tunar'a ait TRT repertuarında yer alan eserler çalışmanın evrenini, Şükrü Tunar'a ait olan farklı makamlardaki eserler ise bu çalışmanın örneklemini oluşturmaktadır.

3.3. Verilerin Toplanması

Veriler toplanırken tarama yöntemi kullanılmıştır. Kullanılan bu yöntemle TRT repertuarına ulaşılmış ve Tunar'a ait farklı makamlardaki 11 sözlü esere ulaşılmıştır.

3.4. Toplanan Verilerin Analizi

Bu çalışmadaki veriler TRT repertuarında yer alan Şükrü Tunar'a ait 11 farklı makamdaki şarkı formunda besteden oluşmaktadır. Bu eserler Makamsal Analiz yöntemiyle incelenmiştir.



DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR VE YORUM

Şükrü Tunar'a ait olan TRT repertuarında yer alan 11 sözlü eser incelenmiştir.

Eserlerin Makam, Usul ve Biçim (Form) Analizi;



4.1. Demedim Hicranımı Ellere Yarar Diye

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI

TSM Repertuar No: 3219

HİCAZ ŞARKI

DEMEDİM HİCRANIMI ELLERE YARAR DİYE

USÛLÜ: CIRCUNA
♩ = 160

MÜZİK: ŞÜKRÜ TUNAR
SÖZ : H. DERVİŞ

DE ME DİM HİC RÂ Nİ Mİ
EL LE RE YA RAR Dİ YE EL LE RE YA
RAR Dİ YE (SAZ - - -) (SAZ - - -)
GÖN LÜ MÜ VE RE ME DİM SEV Gİ Lİ A
SAR DIR MA DİM EL LE RE YÂR GE LİR SA
RAR Dİ YE SEV Gİ Lİ A RAR Dİ YE SON
RAR Dİ YE YÂR GE LİR SA RAR Dİ YE
(SAZ - - -) (SAZ - - -) AÇ TI ĞIN YÂ
RE LE RE EL LE RİN Şİ FÂ VE RİR
EL LE RİN Şİ FÂ VE RİR (SAZ - - -)

DEMEDİM HİCRANIMI ELLERE YARAR DİYE
GÖNLÜMÜ VEREMEDİM SEVGİLİ ARAR DİYE
AÇTIĞIN YÂRELERE ELLERİN ŞİFÂ VERİR
SARDIRMADIM ELLERE YÂR GELİR SARAR DİYE
H. DERVİŞ

Şekil 12: Demedim Hicranımı Ellere Yarar Diye

1. 2. ölçüler: Hüseyini perdesinden seyre girilerek yerinde Hicaz dörtlüsü sesleriyle dolaşıldıktan sonra düğah perdesinde kalış yapılmıştır.

3. 4. ölçüler: Hüseyini perdesinden giriş yapıp neva perdesinde üç tekrar yapıldıktan sonra dik Kürdi perdesine kadar inilmiştir. Sonrasında Nim Hicaz perdesiyle ölçüye girilip neva perdesinde kalış yapılmıştır.

5. ölçü: Nim hicaz perdesiyle ölçüye giriş yapıp Rast perdesine kadar inilmiştir.

6. ölçü: Nişabür çeşnisi ile Neva perdesinde kalış yapılmıştır.

7. ölçü: Yerinde Hicaz sesleriyle Düğah perdesinden başlanılarak seyir yapıp Hüseyini perdesine kadar çıkıldıktan sonra yine Düğah perdesinde kalış yapılmıştır. Böylece birinci dolap bitirilmiştir.

8. ölçü: Düğah perdesinden ölçüye başlanıp yerinde Hicaz dörtlüsü sesleriyle acem perdesine kadar çıkılıp Neva perdesinde buselikli kalış yapılmıştır. Ve böylece ikinci dolap bitirilmiştir.

9. 10. ölçüler: Hüseyini perdesiyle ölçüye giriş yapıp yerinde Hicaz dörtlüsü sesleriyle Düğah perdesine kadar inilmiştir. Ardından Hüseyini perdesinden ölçüye başlanıp yine yerinde Hicaz dörtlüsü sesleriyle seyre devam edilip Dik Kürdi perdesinde asma kalış yapılmıştır.

11. 12. ölçüler: Neva perdesinden seyre girilip Düğah perdesinde iki tekrar yapıldıktan sonra Nim Hicaz perdesine kadar çıkılıp yerinde Hicaz sesleriyle seyre devam edilip Dik Kürdi perdesinde asma kalış yapılmıştır.

13. 14. ölçüler: Rast perdesiyle ölçüye başlanıp Düğah perdesinde bir süre tekrar yapıldıktan sonra Düğah ve Nim Hicaz perdeleri arasında yerinde Hicaz sesleriyle seyre devam edilip Düğah perdesinde karar kılınmıştır.

15. ölçü: Düğah perdesiyle ölçüye başlanıp Hicaz dörtlüsü sesleriyle Acem perdesine kadar çıkılmış ve Neva perdesinde Buselikli kalış yapılmıştır. Birinci dolap böylece bitirilmiştir.

16. ölçü: İkinci dolapta ise Düğah Acem atlamasıyla giriş yapıp yerinde Hicaz dörtlüsü sesleri gösterildikten sonra Hüseyini perdesinde kalış yapılmıştır.

17. 18. ölçüler: Muhayyer perdesinden seyre girilip Hüseyinideki Uşşak sesleriyle dolaşarak Hüseyini perdesinde kalış yapılmıştır.

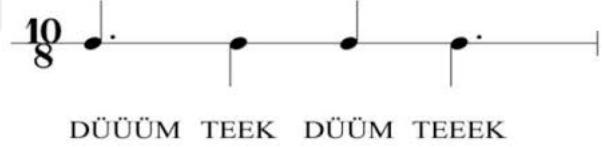
19. 20. ölçüler: Gerdaniye perdesinden giriş yapıp üç tekrar duyurulduktan sonra Hüseyinideki Uşşak sesleriyle seyre devam edilip Hüseyini perdesinde kalış yapılmıştır.

21. ölçü: Muhayyer perdesinden ölçüye başlanıp Evç perdesini Acem perdesine çevirerek Nevada Buselikli kalış yapılmıştır.

22. ölçü: Nevada Nişabur çeşnisi gösterilerek yine Neva perdesinde kalış yapılmıştır.

23. ölçü: Dügah perdesinden başlanıp yerinde Hicaz dörtlüsü sesleriyle Acem perdesine kadar çıkılıp Neva perdesinde kalış yapılmıştır.

Tablo 1: “Demedim Hicranımı Ellere Yarar Diye” Eser Özellikleri

Eserin Usûlü	Curcuna  DÜÜM TEEK DÜM TEEK
Eserin Biçimi	ŞARKI- A+B+C+B

4.2. Geçti Sevdalarla Ömrüm İhtiyar Oldum

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI

TSM REPERTUAR NO: 4644

HÜSEYİNİ ŞARKI

GEÇTİ SEVDALARLA ÖMRÜM İHTİYAR OLDUM BUGÜN

USÛL: MÜSEMME

126

MÜZİK: ŞÜKRÜ TUNAR

SÖZ: HÜSEYİN SİRET ÖZSEVER

GEÇ Tİ SEV DÂ LAR LA ÖM RÜM İH Tİ YAR OL DUM BU GÜN

İH Tİ YAR OL DUM BU GÜN DUM BU GÜN

AK PAK OL MUŞ SAÇ LA RİM LA Bİ KA RAR OL
BEN HU ZU RUN DA YER ÖP TUM TÂ Cİ DÂR OL

DUM BU GÜN Bİ KA RAR OL DUM BU GÜN DUM BU GÜN DUM BU GÜN
DUM BU GÜN DUM BU GÜN TÂ Cİ DÂR OL DUM BU GÜN DUM BU GÜN

BİR MU HAB BET NEŞ E SİY LE İLK BA HAR OL

DUM BU GÜN İLK BA HAR OL DUM BU GÜN

ARANAĞMESİ

Cent

GEÇTİ SEVDALARLA ÖMRÜM İHTİYAR OLDUM BUGÜN
AK PAK OLMUŞ SAÇLARIMLA Bİ-KARAR OLDUM BUGÜN
BİR MUHABBET NEŞ-ESİYLE İLKBAHAR OLDUM BUGÜN
BEN HUZURUNDA YER ÖPTÜM TÂÇ-DÂR(TÂÇİDÂR) OLDUM BUGÜN

Şekil 13: Geçti Sevdalarla Ömrüm İhtiyar Oldum

1. 2. 3. 4 ölçüler: Ölçüye Hüseyini perdesi ağırlıklı giriş yapılarak ardından hüseyini perdesi üzerindeki Uşşak sesleri ve yerinde Hüseyini beşlisi sesleri ile gezinilerek seyre devam edilip karara kadar gelinmiştir. Ardından yine Hüseyini perdesine kadar çıkılıp ilk kalış gösterilmiştir.

5. 6 ölçüler: Gerdaniye perdesi ile giriş yapılarak Neva perdesine kadar düşülmüş sonrasında ise Hüseyini makamında Muhayyer perdesi üzerinde sıklıkla görülen Uşşak makamı sesleri yerine Tiz Segah perdesini Tiz Buselik perdesine dikleştirerek Tiz Çargah perdesinden karara kadar inişe geçilmiş ve bu iniş esnasında Eviç perdesi Acem perdesine çevrilerek Hüseyini beşlisi ile karar kılınmıştır. Böylece birinci dolap bitirilmiştir.

7. ölçü: Muhayyer perdesiyle ölçüye başlanıp Hüseyini de Uşşaklı kısa bir kalış gösterildikten sonra Neva perdesinde Rast sesleri ile Muhayyer perdesine kadar çıkılarak ikinci dolap bitirilmiştir.

8. 9. 10. 11. 12 ölçüler: Muhayyer perdesiyle ölçüye girilip Hüseyinideki Uşşak sesleri gösterilerek seyre devam edilip Hüseyini makamı karakteristik özellikleri gösterilerek ardından saz ile karara düşülmüştür. Sonrasın da tekrar Hüseyini perdesi civarından seyre girilip Hüseyini Muhayyer atlaması gösterildikten sonra Muhayyer perdesinden Dügah'a kadar yine Eviç perdesi Acem perdesine çevrilerek inilmiş ve yerinde Uşşaklı kalış yapılmıştır.

13. ölçü: Neva perdesindeki Rast sesleri ile Muhayyer perdesine kadar çıkılıp birinci dolap bitirilmiştir.

14. ölçü: Çargah perdesinden giriş yapıp Dügah perdesine kadar düşüldükten sonra Muhayyer perdesine atlanıp Hüseyini perdesindeki Hicaz dörtlüsü sesleri ile Muhayyer perdesine kadar çıkılmıştır. Böylece ikinci dolap bitirilmiştir.

15. 16. 17. 18. ölçüler: Muhayyer perdesindeki buselik sesleri ile giriş yapıp Hüseyini perdesindeki Hicaz Hümayun makamı seslerine geçilmiş ve ardından Hüseyinide Hicazlı bir kalış yapılmıştır. Sonrasında yine Hüseyini perdesiyle seyre başlanmış ve daha sonra Dik Acem perdesini Eviç'e Nim Şehnaz perdesini de Gerdaniye perdesine çevirerek Hüseyinideki Uşşak dörtlüsü seslerine geçilmiş ve Hüseyinide Uşşaklı kalış yapılmıştır.

19. 20 ölçüler: Gerdaniye perdesi ile giriş yapılarak Neva perdesine kadar düşülmüş sonrasında ise Hüseyini makamında Muhayyer perdesi üzerinde sıklıkla görülen Uşşak makamı sesleri yerine Tiz Segah perdesini Tiz Buselik perdesine dikleştirerek Hüseyini perdesine inilmiş ve Hüseyinide Uşşak dörtlüsü sesleri ile kalış yapılmıştır.

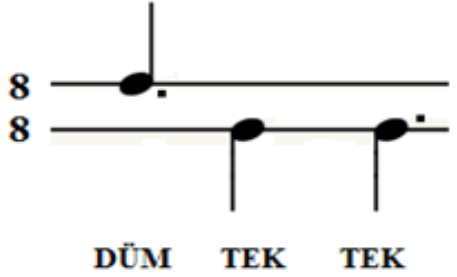
21. ölçü: Dügah perdesinden seyre başlanıp Eviç perdesi Acem perdesine çevrilerek yine Hüseyini perdesinde kalış gösterilmiştir.

22. ölçü: Ardından Neva perdesiyle tekrar seyre başlanıp Tiz Segah perdesi Tiz Buselik perdesine çevrilerek Hüseyinide Uşşaklı kalış yapılmıştır.

23. 24 ölçü: Hüseyini perdesinden Uşşak çeşniyle hareketle ezgi Tiz Durak Muhayyer perdesine taşınmış genişlemiş bölgedeki Sümbüle perdesi gösterildikten sonra Çargah perdesinde Çargahlı asma kalış yapılmıştır.

25. 26. ölçüler: Nevada Buselik sesleri ile seyre giriş yapıp ardından yerinde Uşşak dörtlüsü sesleri ile karar verilmiştir.

Tablo 2: “Geçti Sevdalarla Ömrüm İhtiyar Oldum”, Eser Özellikleri

Eserin Usûlü	Müsemmen 
Eserin Biçimi	ŞARKI- A+B+C+B

4.3. Gezdim Yine Dün Gece Meyhaneden Meyhaneye

BAYATI YÜRÜK SEMÂİ
GEZDİM YİNE DÜN GECE

1 3 4 6 9

YÜRÜK SEMÂİ
♩ : 96

MÜZİK : ŞÜKRÜ TUNAR

GEZ DİMYİ NE DÜN GE CE MEY HÂ NE DEN MEY
HÂ NE YE YE A RA DİM İ GE Lİ
KEN Dİ ME YER Vİ RÂ NE DEN Vİ ZEH Rİ AŞ KI PEY MÂ NE DEN PEY RÂ MÂ
NE NE YE YE A RA DİM KEN Dİ ME YER Vİ NE NE YE YE İ GE Lİ ZEH Rİ AŞ KI PEY
RÂ MÂ NE DEN Vİ RÂ NE NE YE TEN NEN Nİ TE NE NEN
TEN NEN Nİ TE NE NEN TEN NEN Nİ TE NE NEN TEN NEN Nİ TE NE NEN
TEN NEN Nİ TE NE NEN Nİ BİR TE SEL Lİ BUL MA
DI ŞU KAL Bİ MAH ZÜ NUM
BE NİM BİR TE SEL Lİ BUL MA DI ŞU
KAL Bİ MAH ZÜ NUM BE NİM TEN NEN Nİ

13468

Â TEŞ DO LU PEY MÂ NE
LER Â TEŞ DO LU PEY MÂ
NE LER
- SAZ -
- SAZ -

FERİT SİSAL PLAKTAN NOTAYA ALMIŞTIR.

ÂŞIKIM AKLIM BERİSAN HEMDEMİM DİVANELER
HÂNE BERDUSUM GÂRİBİM MESKENİM MEYHANELER
MEY BEGİL NUS ETTİGİM ÂTES BOLLU DEY MÂNELER
BENDEĞİ ÖĞRENSİN YANIP KÜL OLMAYI PERVANELER

Şekil 14: Gezdim Yine Dün Gece Meyhaneden Meyhaneye

1. 2. 3. 4 ölçüler: Birinci ölçüye makamın güçlüsü olan neva perdesi civarından girilerek seyire başlanmıştır. Ardından Bayati makamı dizisindeki Uşşak dörtlüsü sesleri ile bir süre devam edildikten sonra makamın durağı olan Dügah perdesine gelinip karar yapılmıştır.

5. ölçü: Eserin ikinci dolabını oluşturan bu ölçüde yine Neva perdesi civarından girilerek makamı oluşturan dizi sesleriyle ezgi ilerletilip Neva perdesinde asma kalış yapılarak ezgi başlangıç noktasına taşınmıştır. Ve böylece ikinci dolap bitirilmiştir.

6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13 ölçüler: Bu ölçüleri birlikte incelediğimizde altıncı ölçüye hüseyni perdesi civarından girerek Bayati makamındaki Uşşak sesleri ile gezinilerek sekizinci ölçüde Rast perdesine kadar düşülmüştür. Hemen sonrasındaki dokuzuncu ölçüde Kürdi perdesini yeden alarak Segah perdesi civarından girilip Segah perdesinde Kürdi perdesini yeden alarak kalış yapılmıştır. Ardından yine onuncu ölçüden itibaren yerinde Uşşak dörtlüsü sesleriyle devam edilmiş ve on ikinci ölçüde yerinde Uşşaklı karar kılınmıştır. On üçüncü ölçüde ise yine yerinde Uşşak dörtlüsü sesleri ile gezinilip yine Dugahta uşşaklı karar kılınmıştır.

14. 15. 16. 17 ölçüler: Bu ölçüleri birlikte incelediğimizde ilk olarak on dördüncü ölçüye Bayati makamının yedeni olan Rast perdesiyle başlanmış ve ölçü sonunda Çargah perdesinde bir kalış yapılmıştır. Ardından ise on beşinci ölçüde yine Rast neva atlamasıyla başlanıp makamın güçlüsü olan Neva perdesi sıklıkla tekrarlanarak yine Neva perdesinde kalış yapılmıştır. Ardından on altıncı ölçüye Neva perdesiyle başlanıp Uşşak dörtlüsü sesleriyle Çargah perdesinde bir kalış yapılmıştır. Ve son olarak on yedinci ölçüye Çargah perdesiyle girilip Segah perdesinde Segahlı kalış yapılıyor.

18. ölçü: Bu ölçüye Segah perdesiyle başlanıp Uşşak dörtlüsü sesleriyle Dügah perdesine kadar gelinmiştir.

19 ölçü: Irak perdesi üzerinde Segahlı karar yapılmıştır.

20. 21. 22. 23 ölçüler: Bu ölçüler birlikte incelendiğinde yirminci ölçüye Evç perdesiyle girilip Segah makamı sesleriyle dolaşmıştır. Ardından yirmi üçüncü ölçüye kadar Evç perdesindeki Segah makamı seyrine devam edilmiştir. Ve yine yirmi üçüncü ölçüde Segah'lı karar yapılmıştır.

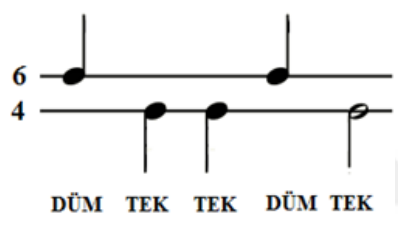
24. ölçü: Bu ölçüde Hüseyinde Uşşaklı bir kalış gösterilmiştir.

25. 26. 27. ölçüler: Bu ölçülerde Neva perdesindeki Buselik sesleri ile gezinilmiştir. Ve yirmi yedinci ölçüde Neva perdesinde kalış gösterilmiştir.

28. ölçü: Bu ölçüde Dügah perdesiyle seyre girilip Dügah perdesindeki Uşşak makamı sesleri ile Neva perdesine kadar çıkılıp karar verilmiştir.

29. 30. 31. ölçüler: Bu ölçüleri birlikte incelediğimizde Nevadaki Buselik makamı sesleri ile gezinilmiştir. Ardından otuz birinci ölçüde yine Neva perdesinde karar kılınmıştır.

Tablo 3: “Gezdim Yine Dün Gece Meyhaneden Meyhaneye” Eser Özellikleri

Eserin Usûlü	Sengin Semai  DÜM TEK TEK DÜM TEK
Eserin Biçimi	ŞARKI- A+B+C+D+B+C

4.4 Balkonda Saatlerce Düşündüm Seni Andım

T R T MÜZİK DAİRESİ
BAŞKANLIĞI YAYINLARI

TSM Repertuar No : 1168

HÜZZÂM ŞARKI

BALKONDA SAATLERCE DÜŞÜNDÜM SENİ ANDIM

USÛLÜ : Aksak

MÜZİK : Şükrü TUNAR
SÖZ : -

BAL KON DA SA AT LER CE DÜ ŞÜN
DÜM SE Nİ SE Nİ AN DIM (SAZ - - - -)
DIM (SAZ - - - -) BIT TİM E Rİ DİM GÖZ YA ŞI
DÖK MEK TEN U SAN DIM A MAN A MAN U SAN
DIM (SAZ - - - -) DIM (SAZ - - - -) HİC RÂ NA
TA HAM MÜL GÜÇ İ MİŞ ŞİM Dİ A MAN A MAN
İ NAN DIM (SAZ - - - -) DIM (SAZ - - - -)

BALKONDA SAATLERCE DÜŞÜNDÜM SENİ ANDIM
BITTİM ERİDİM GÖZ YAŞI DÖKMEKTEN USANDIM
HİCRÂNA TAHAMMÜL GÜÇ İMİŞ ŞİMDİ İNANDIM
BITTİM ERİDİM GÖZ YAŞI DÖKMEKTEN USANDIM

95/11/21/12

Vezni : MEFÛLÜMEFÂİLÜMEFÂİLÜFA'ÜLÜN

Şekil 15: Balkonda Saatlerce Düşündüm Seni Andım

1. 2 ölçüler: Gerdaniye perdesiyle ölçüye başlanıp öncelikle Evç perdesinde kalış yapıldıktan sonra seyire devam edilip ikinci ölçünün sonunda Segah perdesinde Hüzzamlı kalış yapılmıştır.

3. 4. 5. 6 ölçüler: Neva perdesiyle ölçüye girilip Hicaz dörtlüsü sesleriyle seyire devam edilip Nevada Hicazlı kalış yapılarak birinci dolap bitirilmiştir.

7. ölçü: Neva perdesiyle üç tekrar yapıldıktan sonra Çargah perdesinde Nikriz çeşnisi kullanılarak Gerdaniye perdesine kadar çıkılmış ve böylece ikinci dolap bitirilmiştir.

8. 9. 10. 11. 12. ölçüler: Evç perdesinden seyire başlanıp önce Nevada Hicazlı kalış yapılmıştır. Ardından yine makam sesleri içerisinden gezildikten sonra on ve on birinci ölçülerde Çargahta Nikrizli kalışlar yapılmıştır.

12. 13. ölçüler: Hüzzam çeşnisiyle Segah perdesinde yarım karar yapıldıktan sonra küçük saz bölümünde Çargah perdesinde Nikriz çeşnisi yapılarak birinci dolap bitirilmiştir.

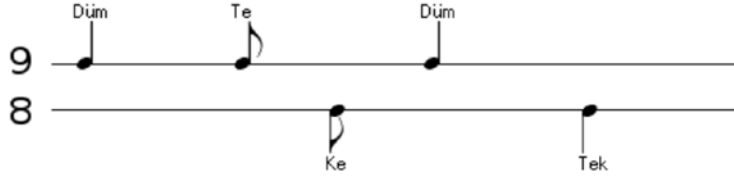
14. ölçü: Dolabın yer aldığı on dördüncü ölçüde ise ezgi meyan bölümü için tiz durağa taşınmış tiz durağın yedeni alınarak Sümbüle perdesi de gösterilmiştir. Senyö yapıldıktan sonra sekiz ve on dördüncü ölçüde yer alan nakarat bölümü tekrarlandıktan sonra on dördünü ölçüde Segah perdesinde tam karar yapılmıştır.

15. 16. Ölçüler: Evç üzerindeki Hicaz çeşnisiyle gezindikten sonra Neva perdesinde Hicazlı kalış yapılmış ardından Evç perdesinde çeşnisiz kalış yapılmıştır.

17. 18. 19. 20. ölçüler: Muhayyer perdesiyle ölçüye başlanıp makam sesleriyle gezindikten sonra önce on sekizinci ölçüde kalış yapılmış ardından yirminci ölçüde yine Hicaz çeşnisiyle Nevada yarım karar yapılmıştır.

21. ölçü: Neva perdesiyle ölçüye başlanıp üç tekrar yapıldıktan sonra Çargah perdesinde Nikriz çeşnisi yapılarak Gerdaniye perdesine kadar çıkılıp ikinci dolap bitirilmiştir.

Tablo 4: “Balkonda Saatlerce Düşündüm Seni Andım” Eser Özellikleri

Eserin Usûlü	Aksak 
Eserin Biçimi	ŞARKI- A+B+C+B

4.5. Yadım Da O Sevdalı Yeşil Didelerin Var

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
TSM REPERTUAR SIRA No:2731

TSM Repertuar No:11030

MUHÂYYER ŞARKI

USÛLÜ:AKSAK
♩:126

YADIMDA O SEVDALI YEŞİL DİDELERİN VAR

MÜZİK: ŞUKRÜ TUNAR

YÂ DIM DA O SEV DÂ LI YE ŞİL
Dİ DE LE RİN VAR Dİ DE LE RİN
VAR (saz - -) VAR (saz - -)
ÖL SEM DE U NUT MAM SE Nİ
KAL BİM DE YE RİN VAR
KAL BİM DE YE RİN VAR (saz - -) VAR (saz - -)
Sİ NEM DE A ÇIL MIŞ E BE Dİ YÂ RE LE RİN
VAR YÂ RE LE RİN VAR (saz - -)
Sİ NEM DE A ÇIL MIŞ E BE Dİ YÂ RE LE RİN
VAR YÂ RE LE RİN VAR (saz - -)

YADIMDA O SEVDALI YEŞİL DİDELERİN VAR
ÖLSEM DE UNUTMAM SENİ KALBİNDE YERİN VAR
SİNEMDE AÇILMIŞ EBEDİ YÂRELERİN VAR
ÖLSEM DE UNUTMAM SENİ KALBİMDE YERİN VAR

Şekil 16: Yadım Da O Sevdalı Yeşil Didelerin Var

1. 2 ölçüler: Gerdaniye perdesiyle ölçüye başlanarak Tiz Segah perdesine kadar çıkılmıştır.

3. 4. ölçüler: Neva perdesiyle ölçüye başlanıp Tiz Çargaha kadar çıkılarak Muhayyer perdesi üzerinde genişlemiş bölgede Uşşak çeşnişiyle kalış yapılmıştır. Ardından Muhayyer perdesinde üç tekrar yapıldıktan sonra Nevada Rast beşlisi ile Neva perdesine kadar inilmiştir.

5. 6. ölçüler: Tiz Neva perdesinden seyire girilip Muhayyer perdesi üzerindeki Uşşak sesleri ile inilerek Muhayyerde Uşşaklı kalış yapılmıştır.

7. ölçü: Muhayyer perdesinden aşağıya doğru yerinde Uşşak dizisi makamın donanımında olan Evç perdesi Acem perdesine çevrilmiştir. Ardından Hüseyini beşlisi kullanılarak karar kılınmıştır.

8. ölçü: Muhayyer perdesiyle başlanıp Nevadaki Rast sesleriyle dolaşıldıktan sonra ikinci dolap Muhayyer perdesinde kalış yapılarak bitirilmiştir.

9. 10. ölçüler: Muhayyer perdesi civarından seyire girilip daha sonra Neva perdesine Nevada Hicazlı biçimde düşüp ve yine Neva perdesindeki Hicaz çeşnişiyle ile gezinilip Nevada Hicazlı bir kalış yapılmıştır.

11. 12. 13. Ölçüler: Çargah perdesiyle ölçüye başlanıp Hüseyini perdesine çıkıldıktan sonra Hüseyini beşlisiyle seyire devam edilerek on üçüncü ölçüde karar perdesi olan Dügah perdesinde Hüseyinili kalış yapılmıştır.

14. 15. 16 ölçüler: Bu ölçüleri birlikte incelediğimizde Dügah Acem atlamasıyla ölçüye başlanıp Hüseyini beşlisi kullanılarak karara gelmiş ardından birinci tekrardaki saz bölümüyle ezgi, güçlü Muhayyer perdesine aktarılmış, ardından ikinci dönüşteki saz bölümünde ise ezgi Hüseyini perdesine taşınmıştır.

17. 18 ölçüler: Yine Hüseyini perdesi civarından seyire girilip daha sonra donanımdaki Evç perdesi Acem perdesine çevirerek karar olan Dügah perdesine kadar Hüseyini beşlisi seslerine kadar inilmiştir ve karar kılınmıştır.

19. 20 ölçüler: Neva perdesinden Muhayyer perdesine atlanarak Hüseyinideki Uşşak dörtlüsü sesleri ile gezinilip Hüseyini de Uşşaklı kalış yapılmıştır. Hemen sonrasında ise Hüseyini perdesinden tekrar Muhayyer perdesine çıkılarak yine Hüseyinideki Uşşak dörtlüsü sesleriyle Nevaya kadar düşülmüştür.

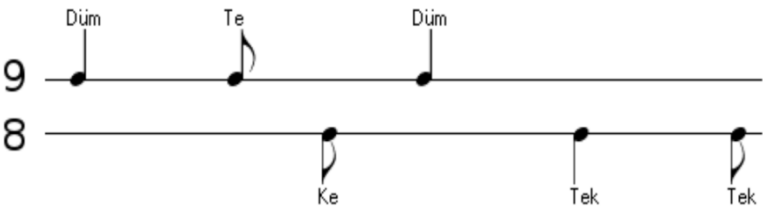
21. 22 ölçüler: Hüseyini Tiz Çargah atlamasıyla seyre girip Hüseyinideki Uşşak dörtlüsü sesleri ile Hüseyini perdesine kadar düşülüp yine Hüseyini civarında yerinde Hüseyini beşlisi sesleri ile dolaşıldıktan sonra Hüseyini perdesinde kalış yapılmıştır.

23. 24. ölçüler: Hüseyini perdesi civarından seyire girip daha sonra donanımdaki Evç perdesini Acem perdesine çevirerek önce Çargah'da Çargah'lı kalış yapılmıştır. Ardından Hüseyini beşlisi ile Dügah perdesine kadar düşülmüş ve burada yerinde Hüseyini'li karar kılınmıştır.

25. 26. ölçüler: Neva Evç atlamasıyla ölçüye girilip daha sonra Nevadaki Rast sesleri ile Tiz Çargah'a kadar çıkılıp buradan Muhayyer perdesine Uşşak'lı şekilde düşüldükten sonra Muhayyer de üç tekrar yapılmış ve ardından Neva perdesine Rast'lı şekilde düşülmüştür.

27. 28. ölçüler: Neva Tiz Neva atlamasıyla yeni bir ölçüye girilmiş ardından Muhayyer üzerindeki Uşşak dörtlüsü sesleriyle gezinildikten sonra Muhayyer perdesinde uşşaklı şekilde karar kılınmıştır.

Tablo 5: “Yadım Da O Sevdalı Yeşil Didelerin Var” Eser Özellikleri

Eserin Usûlü	Aksak 
Eserin Biçimi	ŞARKI- A+B+C+B

4.6. Seni Sevmek Günahım

Curcuna

NİHAVEND ŞARKI
(SENİ SEVMEK GÜNAHIM...)

Göfte: Aliye Hanım
Böete: Şikri Tunar

Se ni sev. mek gü. na. hım
be. ni ter. ke. di. ver. sen
be. ni ter. ke. di. ver. sen
Ağ. lat. na be. ni bu ge ce
Al. la. hi. ni se. ver. sen Al. la. hi. ni
Se. ver. sen
Bil. lâ. hi. da. rit. mam sa na
ba. na her ne. de et. sen
ba. na her ne. de et. sen

Şekil 17: Seni Sevmek Günahım

1. 2. 3. ölçüler: Bu ölçüleri birlikte incelediğimizde genel itibariyle Buselik beşlisi ve Kürdi dörtlüsü sesleri arasında gezinilerek Neva'da Kürdi'li kalış yapılmıştır.

4. 5. 6. ölçüler: Bu ölçülerde ise eserin özellikle güçlü perdesi üzerindeki Kürdi dörtlüsü ile ezgiler kurularak yine Neva perdesinde kalış yapılmıştır.

7. 8. 9. 10. ölçüler: Yedinci ölçüye Çargah Tiz Çargah atlamasıyla başlanıp ardından yine makamı oluşturan Buselik beşlisi ve Kürdi dörtlüsü sesleriyle bir süre gezinilerek dokuzuncu ölçünün sonunda Neva perdesinde iki tekrar yapılmıştır. Ardından birinci dolapta Buselik beşlisi kullanılarak makamın durağı olan Rast perdesine gelinmiş ve karar kılınmıştır.

11. ölçü: Eserin ikinci dolabı da olan on birinci ölçüde makamın sesleri içerisinde gezinerek Neva perdesinde kalış yapılmış ve ikinci dolap bitirilmiştir.

12. 13. 14. ölçüler: Acem perdesi civarından seyre girilip Nihavent makamı dizisi sesleri ile devam edilmiştir. Ardından kürdi dörtlüsü kullanılarak Nim Hisar perdesine gelinip Çargah çeşnisiyle asma kalış yapılmıştır. Nim Hisar perdesiyle ölçüye girilip Kürdi dörtlüsü kullanılarak Çargah perdesinde kalış yapılmıştır.

15. 16. 17. ölçüler: Çargah perdesiyle ölçüye başlanıp Nihavent dizisi sesleriyle gezinilerek Gerdaniye perdesine kadar çıkılmış ardından Neva perdesi Nim Hicaz perdesine çevrilerek Kürdi perdesinde Buselikli asma kalış yapılmıştır.

18. 19. 20. ölçüler: Güçlü Neva perdesi civarından seyire başlanmış ardından Nihavent makamı dizisi sesleri ile seyre devam edilmiştir. Sonrasın da Buselik beşlisi kullanılarak Gerdaniye perdesine kadar çıkılıp sırasıyla Kürdi dörtlüsü ve Buselik beşlisi kullanılarak Rast perdesinde karar kılınmıştır.

21. 22. ölçüler: Ölçüye Çargah perdesiyle başlanıp Neva üzerindeki Kürdi çeşnisiyle kalış yapılmıştır. Ardından yirmi ikinci ölçüye Rast Sümbüle atlamasıyla başlanıp ezgi Gerdaniye perdesine taşınmıştır.

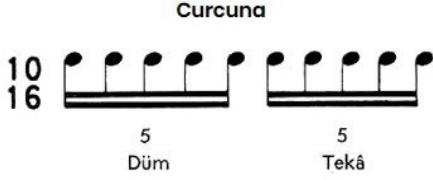
23. 24. 25. ölçüler: Bu ölçülerde makamın güçlü perdesi üzerindeki kürdi çeşnisiyle müzik cümlecikleri kurularak 25. Ölçüde güçlü neva perdesinde kalış yapılmıştır.

26. 27. 28. ölçüler: Acem perdesiyle seyre girilip yine güçlü perdesi üzerindeki Kürdi çeşniyle cümlecikler kurularak yirmi sekizinci ölçüde bu kez tiz durak Gerdaniye de kalış yapılmıştır.

29. 30. 31 ölçüler: Bu ölçülerde ise yine güçlü üzerindeki Kürdi dörtlüsü sesleri ile seyir devam ettirilerek güçlü Neva perdesinde yarım karar yapılmıştır.

32. ölçü: Çargah perdesi civarından ölçüye başlanıp Acem perdesine kadar çıkıldıktan sonra yine güçlü perdesi olan Neva perdesinde Kürdi'li kalış yapılmıştır.

Tablo 6: “Seni Sevmek Günahım” Eser Özellikleri

Eserin Usûlü	Curcuna  10 16 5 Düm 5 Tekâ
Eserin Biçimi	ŞARKI- A+B+C+B

4.7. Uyusam Göğsüne Koysam Da Şu Hummalı Başı

10829

AKSAK

RAST ŞARKI
UYUSAM GÖĞSÜNE KOYSAM DA

ŞİKRİ TUNAR

LI YU SAM GÖY ŞU NE KOY SAM DA ŞU HUM NA
LI BA ŞI LI BA ŞI A YU NUR
BEL Kİ Dİ NER Dİ GÖ ZÜ HUN KAN
LI YA ŞI LI YA ŞI NE O LUR DU
BA NA OL SAY DI GÖ HÜL AR KA NA ŞI
KA DA ŞI

UYUSAM GÖĞSÜNE KOYSAM DA ŞU HUMMALI BAŞI
AYUNUR BELKİ DİNERDİ GÖZÜMÜN KANLI YAŞI
NE OLURDU BANA OLSAYDI GÜZÜL ARKADAŞI
AYUNUR BELKİ DİNERDİ GÖZÜMÜN KANLI YAŞI

Şekil 18: Uyusam Göğsüne Koysam Da Şu Hummalı Başı

1. 2. 3. 4. ölçüler: Gerdaniye perdesiyle birinci ölçüye başlanıp ardından iki üç ve dördüncü ölçülerde Nevada Hicaz yaparak seyre devam edilip Rast perdesinde karar kılınmıştır.

5. ölçü: Nevada Hicaz yapılarak Neva perdesinde karar kılınp ikinci dolap bitirilmiştir.

6. 7. ölçüler: Neva perdesiyle ölçüye başlanıp Gerdaniye perdesine kadar çıkıldıktan sonra Acem’li Rast makamı seslerinde gezinerek yerinde Rast beşlisiyle karar kılınmıştır.

8. 9. ölçüler: Rast perdesiyle ölçüye başlanıp Rast beşlisi sesleriyle dolaşıldıktan sonra yine Rast beşlisi sesleri ile Neva civarından seyre girilip Rast perdesinde kalış yapılmıştır.

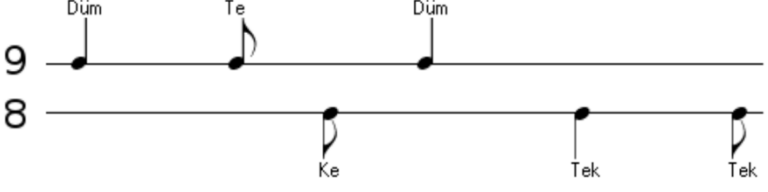
10. ölçü: Neva perdesi civarından ölçüye başlanıp Rast beşlisi sesleriyle Rast’a düşmüş ve yerinde Rastlı kalış yapılmıştır. Sonrasında Gerdaniye perdesine atlayıp Hüseyini perdesini Hisar perdesine çevirerek Nevada Hicaz dörtlüsü seslerine geçiş yapmıştır.

11. 12. ölçüler: Neva civarından seyre girilip Neva da hicaz sesleriyle dolaşıldıktan sonra Dügah perdesini Zirgüle perdesine çevirerek Rast perdesinde Zirgüle’li Suzinak makamına bir geçki yapılmıştır.

13. 14. ölçüler: Neva da hicaz sesleriyle ölçüye girip bu seslerle dolaşılarak birinci dolap bitirilmiştir. Yine Zirgüleli Suzinak makamı dizisi seslerinde gezinilmiştir.

15. ölçü: Yine Neva da Hicaz sesleriyle giriş yaptıktan sonra Hisar perdesini tekrar Hüseyini perdesine çevirerek Neva da Rast seslerine geçiş yapıp ikinci dolap bitirilmiştir.

Tablo 7: “ Uyusam Göğsüne Koysam Da Şu Hummalı Başı” Eser Özellikleri

Eserin Usûlü	Aksak 
Eserin Biçimi	ŞARKI- A+B+C+B

4.8. Bu Akşam Yine Sensiz Yollarda Ağladım Durdum

SABĀ ŞARKI
BU AKŞAM YİNE SENSİZ YOLLARDA AĞLADIM DURDUM
MÜZİK: ŞÜKRÜ TUNAR

AKSAK (7-10B) 2 4 6 9

BU AK ŞAM Yİ NE SEN SİZ YOL LAR DA
AĞ LA DIM DUR DUM AĞ LA DIM DUR
DUM DUM
BENİM Gİ Bİ İN LE YEN A CI RÜZ GĀR
LA RA SOR DUM A CI RÜZ GĀR LA RA SOR DUM
SON YOL CU LU ĞUM DA O NU
GÜ RE BİL SEM Dİ YOR
DUM

ŞÜKRÜ TUNAR
19.11.1992

BU AKŞAM YİNE SENSİZ YOLLARDA AĞLADIM DURDUM
BENİM GİBİ İNLEYEN ACI RÜZGĀRLARA SORDUM
SON YOLCULUĞUMDA ONU GÖREBİLSEM DİYORDUM
BENİM GİBİ

Şekil 19: Bu Akşam Yine Sensiz Yollarda Ağladım Durdum

1. 2. ölçüler: Esere makamında güçlüsü olan Çargah perdesinden girilerek seyre başlanmış ardından Saba dörtlüsüyle ikinci ölçü tamamlanmıştır.

3. ölçü: Makamın sesleriyle Çargah ve Hüseyini perdeleri arasında dolaşarak yine Çargah perdesinde kalış yapılmıştır.

4. 5. ölçüler: Hicaz beşlisi sesleri gösterildikten sonra makamında en önemli asma karar perdelerinden olan Segah perdesinde asma kalış yapılmıştır.

6. 7. ölçüler: Ölçüye Hüseyini perdesinden girilerek makamın sesleriyle seyire devam edilip Çargah perdesinde yarım karar yapılmıştır. Ardından küçük saz bölümündeki Saba dörtlüsü sesleri ile makamın durak sesi olan Dügah perdesine kadar inilip tekrar zemin bölümüne geçiş yapılmıştır ve böylece birinci dolap bitirilmiştir.

8. ölçü: Çargah perdesiyle ölçüye başlanıp Saba dörtlüsü sesleriyle gezinildikten sonra yine Çargah perdesiye nakarat bölümüne geçiş hazırlanmıştır. Ve böylece ikinci dolap bitirilmiştir.

9. 10. ölçüler: Çargah perdesiyle ölçüye başlanıp Hicaz beşlisi sesleri ile gezinildikten sonra Şehnaz perdesine kadar çıkılmış ve yine Hicaz beşlisi sesleri ile Çargah perdesine kadar inilip kalış yapılmıştır. Bu iki ölçüde makamın tüm sesleri gösterilmiştir.

11. 12. 13. 14. ölçüler: Hüseyini perdesiyle ölçüye başlanıp yine Şehnaz perdesine kadar çıkılmış ardından Hicaz beşlisiyle Çargah perdesine kadar inilmiştir. Makamın sesleriyle bir süre gezinildikten sonra Dügah perdesinde yerinde Saba dörtlüsü sesleri ile karar kılınmıştır.

15. ölçü: Dügah perdesiyle ölçüye girilip makamın yedenini de içine alarak Saba dörtlüsü sesleriyle Acem perdesine kadar çıkılıp ardından Çargah perdesinde kalış yapılmıştır. Birinci dolap bitirilmiştir.

16. ölçü: Çargah perdesiyle ölçüye başlanıp Hicaz beşlisi sesleriyle Şehnaz perdesine kadar çıkılıp Gerdaniye perdesinde meyan bölümüne geçiş verilmiştir. Böylece ikinci dolap bitirilmiştir.

17. ölçü: Çargah perdesiyle ölçüye başlanıp, yine Hicaz beşlisi sesleri ile Şehnaz perdesine kadar çıkıldıktan sonra Gerdaniye perdesinde kalış yapılmıştır.

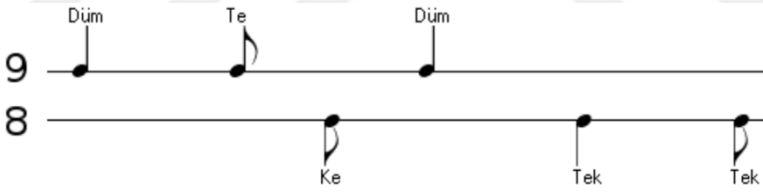
18. ölçü: Gerdaniye perdesiyle ölçüye başlanıp Şehnaz perdesine kadar çıkılıp, yine gerdaniye perdesinde kalış yapılmıştır.

19. 20. ölçüler: Acem perdesiyle ölçüye başlanıp şehnaz perdesine kadar çıkıldıktan sonra Hicaz beşlisi sesleri ile Çargah perdesine kadar inilip kalış yapılmıştır. Bu ölçülerde Çargah perdesi üzerinde Zirgüleli hicaz makamı dizisi gösterilmiştir.

21. 22. ölçüler: Hüseyini perdesiyle ölçüye başlanıp gezinildikten sonra Segah perdesine kadar inilmiş Hicaz beşlisi sesleri ile Çargah perdesine kadar gelinip yarım karar yapılmıştır.

23. ölçü: Çargah perdesiyle ölçüye başlanıp Saba dörtlüsü sesleri ile Acem perdesine kadar çıkılmış ardından Çargah perdesine kadar inilip Hicaz çeşnisi ile kalış yapılmıştır.

Tablo 8: “Bu Akşam Yine Sensiz Yollarda Ağladım Durdum” Eser Özellikleri

Eserin Usûlü	Aksak 
Eserin Biçimi	ŞARKI- A+B+C+B

4.9. Bahçenizde Bir Gül Olsam Koklar Mısın Gülümden

ŞOKRU TUNAR ...
(Afetap Karacan'ın okuduğu
taş plâktan yazılmıştır.)

USÖLÜ- SOPYAN T A H I R
(Aranâgme)

BAHÇE NİZ DE BİR GÜL OL SAM KOK LAR MI SIN
AL SAM SE Nİ A GU ŞU MA KOK LA SAM HER
GÜ LÜM DEN YE RİN DEN GÜ LÜM DEN YE RİN DEN
BÜLBÜL OL SAM ŞER YA DE TSEM AN LAR MISIN
SENSİZ YA ŞA MAM HA YATTA Ö LÜ RÜNKE
Dİ LİM DEN DE RİM DEN Dİ LİM DEN DE RİM DEN
A DA LIM GÜ ZELİM ET ME BU NA Zİ HERA BER ÇA MLARDA
GEÇİR BEK YA Zİ

Şekil 20: Bahçenizde Bir Gül Olsam Koklar Mısın Gülümden

1. 2. Ölçüler: Makamın karakteristiğinde olduğu gibi esere tiz durak civarından başlanmış, ardından makamın birinci derece güçlüsü olan Muhayyer perdesine kadar çıkıldıktan sonra Evç perdesi yerine Acem perdesi alınarak Neva perdesi üzerinde Buselikli kalış yapılmıştır.

3. ölçü: Üçüncü ölçüde ise Çargah perdesiyle başlanıp Uşşak dörtlüsü kullanılarak Neva perdesinde kalış yapılmıştır.

4. ölçü: Yine ölçü içerisinde Uşşak dörtlüsü kullanılarak gezinildikten sonra Dügah perdesine gelinip birinci dolap bitirilerek röpriz yapılmıştır.

5. ölçü: Ölçüye Uşşak dörtlüsü kullanılarak başlanıp gezinildikten sonra Nevada Rast yapılarak ezgi Muhayyer perdesine kadar taşınılarak ikinci dolap bitirilmiştir.

6. 7. ölçüler: Altıncı ve yedinci ölçüleri birlikte ele alacak olursak Tahir makamının birinci derece güçlüsü olan Muhayyer perdesinde seri tekrarlar yapılarak bu ölçüler bitirilmiştir.

8. 9. ölçüler: Yine Neva da Rast yapılarak Neva perdesine kadar inildikten sonra Uşşak dörtlüsü kullanılarak Segah perdesine gelinmiş ve birinci dolap böylelikle bitirilmiştir.

10. ölçü: Ölçüye Gerdaniye perdesiyle başlandıktan sonra Neva da Rast yapılarak yine Gerdaniye perdesine kadar gelinip ikinci dolap bitirilmiştir.

11. ölçüler: Ölçüye muhayyer perdesiyle girilip Neva perdesi üzerinde Buselikli kalış yapılmıştır.

12. 13. 14. ölçüler: Gerdaniye perdesinde ezgi devam ettirilip Nikriz beşlisiyle Çargah perdesinde asma kalış yapılmış ardından Uşşak dörtlüsüyle karara gelinmiştir. Ardından küçük saz bölümündeki Rast dörtlüsüyle ezgi tiz durak Muhayyer perdesine taşınmıştır.

15. ölçü: Ölçüye Çargah perdesinden Uşşak çeşniyle hareketle Dügah perdesinde karar kılınmıştır.

16. 17. ölçüler: On altıncı ölçüye Neva da Rast yapılarak başlanmış ardından donanımdaki Evç perdesi Acem perdesine çevrilerek Neva perdesi üzerinde Buselikli kalış yapılmıştır.

18. ölçü: Uşşak dörtlüsü sesleri ile gezinilerek makamın ikinci derece güçlüsü olan Neva perdesinde kalış yapılmıştır.

19. ölçü: Ölçüye Dügah perdesiyle başlanıp yine Uşşak dörtlüsü kullanılarak Dügah perdesine kadar gelinip karar kılınmıştır.

Tablo 9: “Bahçenizde Bir Gül Olsam Koklar Mısın Gülümden” Eser Özellikleri

Eserin Usûlü	Sofyan <p>DÜM TE KE</p>
Eserin Biçimi	ŞARKI- A+B+C

4.10. Geçti Muhabbet Demi Ağla Gönül Yan Gönül

4634. 1

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
TSM REPERTUAR SIRA No: 1848

UŞŞAK ŞARKI

GEÇTİ MUHABBET DEMİ AĞLA GÖNÜL YAN GÖNÜL

USÛLÜ: CURCUNA

♩:180

SÜKRÜ TUNAR

GEÇ Tİ MU HAB BET DE Mİ AĞ LA GÖ NÜL

YAN GÖ NÜL

AĞ LA GÖ NÜL YAN GÖ NÜL MİH NE TE KAT

LAN GÖ NÜL

DÖK ME SA KIN GÖZ YA ŞI KOP MA YA TÛ

FAN GÖ NÜL

Şekil 21: Geçti Muhabbet Demi Ağla Gönül Yan Gönül

1. 2. ölçüler: Ölçüye Çargah perdesinden girilip makamın güçlüsü olan Neva perdesinde üç tekrar yapılmıştır. Ardından Uşşak çeşniyle gezinildikten sonra Uşşak makamının güçlüsü olan Neva perdesinde kalış yapılmıştır.

3. 4. ölçüler: Gerdaniye perdesiyle ölçüye başlanıp Neva'daki Buselik sesleriyle gezinildikten sonra Dügah perdesinde karar kılınmıştır. Bu ölçülerde makam dizisinin tüm sesleri gösterilmiştir.

5. ölçü: Dügah Acem atlamasıyla ölçüye başlanıp ardından Uşşak dizisi sesleri ile karara gelinmiştir. Ve böylece birinci dolap bitirilmiştir.

6. ölçü: Hüseyini perdesiyle ölçüye başlanıp ardından Neva da Buselik sesleri ile Neva perdesine kadar inilip yarım karar yapılmıştır.

7. 8. ölçüler: Neva da Hicaz yaparak ölçüye girilmiş bir süre gezinilerek yine Nevada Hicaz yapıp Neva perdesinde yarım karar yapılmıştır.

9. 10. ölçüler: Çargah perdesiyle ölçüye başlanıp Uşşak dizisi sesleri ile seyre devam edilip Dügah perdesinde karar kılınmıştır.

11. ölçü: Hüseyini perdesiyle ölçüye başlanıp ardından Neva da Buselik sesleri ile Neva perdesinde karar yapıp nakarat bölümüne geçiş verilmiştir.

12. ölçü: Neva perdesinden hareketle Rast çeşni ile ezgi tiz durak perdesine taşınmıştır.

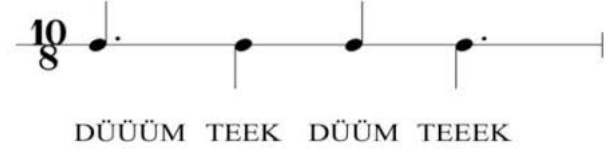
13. 14. ölçüler: On üçüncü ölçüde makamın genişleme bölgeleri gösterildikten sonra on dördüncü ölçüde Neva perdesinde Hicaz dörtlüsüyle kalış yapılmıştır. Bu iki ölçüde Neva üzerinde Hicaz makam dizisi tamamlanmıştır.

15. 16. ölçüler: Muhayyer perdesiyle ölçüye başlanıp Neva da Buselik sesleri ile seyre devam edilip Neva perdesinde yarım karar yapılmıştır.

17. ölçü: Neva perdesiyle ölçüye girilip Neva da Rast beşlisi sesleri ile Muhayyer perdesine kadar çıkıp ezgi meyan bölümüne taşınmıştır.

18. ölçü: Hüseyini perdesiyle ölçüye başlanıp ardından Neva da Buselik sesleri ile Neva perdesine kadar inilip yarım karar yapılmıştır.

Tablo 10: “Geçti Muhabbet Demi Ağla Gönül Yan Gönül” Eser Özellikleri

Eserin Usûlü	Curcuna  <p>DÜÜM TEEK DÜÜM TEEK</p>
Eserin Biçimi	ŞARKI- A+B+C+B



4.11 Sazına Tel Bağlanmış Bir Yosmanın Saçından

9268

T R T
RADYOSU KÜLTÜR BAKANLIĞI
NO : 1

ZAVIL ŞARKI
SAZINA TEL BAĞLANIŞ

Aksak Müzik ŞÜKRÜ TUNAR

SA ZI NA TEL BAĞ LA MIŞ E FEM BİR YOS
NA NAZ LI YAR DON ME DI MIŞ E FEM YOK SA
MA PI NIN NAR SA ÇIN DAN DAN BİR YOS MA NIN NAR SA ÇIN
YOK SA PI NIN NAR SA ÇIN DAN DAN E FEM E FEM FEM FEM
İ DEK ÇEV REN İS LAN MIŞ BU AK ŞAM GÖZ YAR KAR ŞIN DA BU RU YOR NE DEN ÜZ GÜN
YA ŞIN SÖY DAN LE E FEM BU AK ŞAM GÖZ YAR KAR ŞIN DA BU RU YOR NE DEN ÜZ GÜN
YA ŞIN SÖY DAN LE E FEM E FEM FEM FEM

- 1 -
SAZINA TEL BAĞLANIŞ BİR YOSMANIN SAÇINDAN
İDEK ÇEVREN İSLANMIŞ BU AKŞAM GÖZ YAŞINDAN

- 2 -
NAZLI YAR DÖNMEYİNİ YOKSA DİNAR BAŞINDAN
YAR KARŞINDA DURUYOR NE DEN ÜZGÜN SÖY

Şekil 22: Sazına Tel Bağlanmış Bir Yosmanın Saçından

1. 2. 3. 4. ölçüler: Bu ölçüleri birlikte incelediğimizde Neva perdesi üzerinden Buselik dizisi sesleri ile girildikten sonra yine Neva perdesi üzerindeki Buselik dizisi sesleriyle gezinildikten sonra yerinde Nikriz beşlisi seslerine geçilerek bu seslerle yerinde Nikrizli karar edilmiştir.

5. 6. ölçüler: Seyre Rast Gerdaniye atlaması ile ve Nikriz beşlisi sesleriyle girildikten sonra Rast perdesine düşülüp kısa bir kalış gösterilmiştir. Ardından Neva da Rast dizisi sesleriyle Gerdaniye perdesine çıkılıp kalış gösterilmiştir.

7. ölçü: Bu ölçüde yine Neva da Rast beşlisi sesleri ile gezinilmiştir.

8. 9. ölçüler: Bu ölçüde Mahur perdesini Acem perdesine çevirerek Nişabur çeşnisi gösterilerek Neva da Buselik dizisi sesleri ile Nim Hicazı yeden alarak Neva perdesinde Buselikli kalış yapılmıştır.

10. 11. 12. ölçüler: Bu ölçüde yine Neva perdesi üzerindeki Buselik dizisi sesleri ile seyre girilmiş ve bir Nişabur çeşni gösterildikten sonra yerinde nikriz beşlisi seslerine dönülüp Rast perdesinde kalış yapılmıştır. Ardından on ikinci ölçünün içinde Neva da Buselik ve Neva da Rast sesleri ile seyre devam edilip birinci dolap bitirilmiştir.

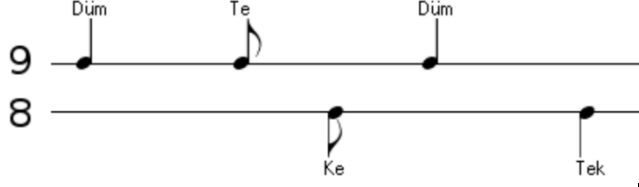
13. 14. 15. ölçüler: Rast Acem atmasıyla ölçüye girilip Müstear makamı seyrine geçilmiştir. On beşinci ölçüde ise Neva da Buselik sesleri ile gezinilerek Nim Hicaz yedenli Buselikli kalış yapılmıştır.

16. 17. 18. ölçüler: Bu ölçüler birlikte incelendiğinde Müstear makamı seyrine devam edildiği görülmüştür.

19. 20. ölçüler: Bu ölçüde Nikriz beşlisi seslerine tekrar dönmüş ardından yirminci ölçünün başı yani birinci dolapta Rast perdesinde Nikrizli kalış yapılmıştır. Hemen ardından yine Müstear makamı seslerine dönülüp birinci dolap bitirilmiştir.

21. ölçü: Bu ölçüde ise Nikriz beşlisi seslerine dönülüp yerinde Nikrizli karar kılınmıştır.

Tablo 11: “Sazına Tel Bağlanmış Bir Yosmanın Saçından” Eser Özellikleri

Eserin Usûlü	Aksak 
Eserin Biçimi	ŞARKI- A+B+C+B



SONUÇ

Şükrü Tunar'ın 11 sözlü eserinde makamsal olarak incelenen ölçü sayısı **257**'dir. Eserler öncelikle ölçüler halinde makamsal olarak incelenmiştir. Sonrasında usul ve biçim (form) analizleri yapılmıştır. Şarkı formundaki bu eserlerin makamları sırasıyla Hicaz, Hüseyini, Bayati, Hüzam, Muhayyer, Rast, Nihavend, Saba, Tahir, Uşşak, Zavil makamlarıdır.

Tunar'ın 11 sözlü eserinin Türk müziğinin din dışı formları arasında bulunan şarkı formunda bestelendiği tespit edilmiştir. Şükrü Tunar bestelerinde başka bir form kullanmamıştır. İncelenen eserlerde Türk müziği usullerinden ise Sofyan, Raks Aksağı, Aksak Semai, Müsemmen, Sengin Semai, ve Curcuna usulleri kullanılmıştır.

Şarkı formunda bestelenen bu eserlerin dört tanesinde Raks Aksağı usulü kullanılmıştır. Bu usulün incelenen 11 eser arasında Tunar'ın en sık tercih ettiği usul olduğu tespit edilmiştir. İncelenen 11 eserin 9 tanesinin A+B+C+B formuyla bestelendiği tespit edilmiştir. Gezdim yine dün gece meyhaneden meyhaneye isimli Bayati makamındaki eserde A+B+C+D+B+C, bahçenizde bir gül olsam koklar mısın gülümden isimli Tahir makamındaki eserde ise A+B+C formu kullanıldığı görülmüştür. Şükrü Tunar şarkılarını bestelerken makamları oluşturan dörtlü ve beşlileri sıkça kullanmıştır. Farklı çeşniler kullanarak makam arası geçkiler yapmıştır. Bu da besteci kimliğinin ve makamlara olan hakimiyetini bizlere göstermektedir. Tunar'ın şarkılarını kısa ve net motiflerle bestelediği görülmüştür. Yaptığı taksimlerdeki müzik cümlesi olarak kendini tekrarlamama durumu şarkılarını bestelerken de devam etmiştir. İncelenen eserlerde makam dışı aykırı bir duruma rastlanmamıştır. Şükrü Tunar eserlerinde genellikle aşkı konu edinmiştir.

Usta bestecinin repertuara kazandırdığı eserleri yediden yetmiş dillere pelesenk olarak günümüze kadar ulaşmıştır. Geniş bir ses sahası aralığında şarkılarını besteleyen Tunar, görüldüğü üzere Türk müziğinin birçok makamında güzide eserler bırakmıştır.

Şükrü Tunar yaşamı boyunca klarnet sazını ustaca kullandığı gibi besteci kimliğini de aynı başarı ile bizlere sunmuştur. Şüphesiz ki Şükrü Tunar bu ülkedeki

gelmiş geçmiş klarnetçilerin en başında gelmektedir. Onun bu mirasını, bestelerini, taksimlerini gelecek kuşaklara aktarmak biz klarnetçilerin ve müzik emekçilerinin en büyük görevidir.



KAYNAKLAR

- Kaçar, Yahya Gülçin (2012). *Türk Musikisi Rehberi*. Ankara: Maya Akademi Yayın Dağıtım Eğitim Danışmanlık.
- Çağrı, Serkan (2006). *Sol Klarnet Eğitimi-1*, İstanbul: Bemol Yayıncılık.
- Aydemir, Onur (2010). (Yüksek Lisans Tezi) *Şükrü Tunar'ın Klarnet Taksimleri Ve Yorumları*, T.C. Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Musikisi Ana Sanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Özaydın, Can Nasuhi (2014). (Yüksek Lisans Tezi) *Mustafa Kandıralı'nın Çiftetelli Ve Oyun Havalarındaki İcracılık Yönü*, Başkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Karadeniz, Ekrem (1965). *Türk Musikisinin Nazariye ve Esasları*, Türkiye İŞ Bankası, Kültür Yayınları.
- Çakar, Şeref (2004). *Türk Müziği Teorisi ve Makamlar*, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Say, Ahmet (2005). *Müzik Ansiklopedisi*, Ankara: Sözkese Matbaası.
- Salgar, Fatih (2017). *Türk Müziğinde Makamlar, Usuller ve Seyir Örnekleri*, İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş.
- Altınköprü, Halil (2018). *Geleneksel Türk Sanat Müziğinde Makam Geçkileri*, Ege Üniversitesi Rektörlüğü Basımevi. (12): 1-11.
- Gazimihal, Ragıp Mahmut (1961). *Musiki Sözlüğü*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Yılmaz, Zeki (1973). *Türk Musikisi Dersleri*, İstanbul: MEB Yayınları.
- Özkan, İsmail Hakkı (1984). *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri Kudüm Velveleleri*, İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş.

İnternet Adresleri

<http://makam.nedir.org/>

<http://www.musikiklavuzu.net/?/blog/bestekarlar/sukru-Tunar-1907-1962>



EKLER

Ek 1: Şükrü Tunar Repertuarı

“Gezdim yine dün gece meyhane’den meyhaneye	Bayati	Yürük Semai
Gittin bu gönül sanki hazan bahçesi oldu	Bayati	Curcuna
Sevda diye kalbim hüsrânına yanmış	Dilkeşhâverân	Curcuna
Bir bakışta beni mest etti gözün nazlı kadın	Hicaz	Aksak
Bir bir geçiyor sevgililer gözleri yaşlı	Hicaz	Aksak
Demedim hicranımı ellere yarar diye	Hicaz	Curcuna
Geceler yârim oldu	Hicaz	Sofyan
Gittin dönersin diye gözüm yollarda kaldı	Hicaz	Curcuna
Gönül aylarca ateşli aşkınla	Hicaz	Aksak
Neden hâlâ seversin onda vefa yok gönül	Hicaz	Düyek
Söyleyemem derdimi kimseye derman olmasın diye	Hicaz	Düyek
Uğruna döktüğüm gözyaşı değil	Hicaz	Aksak
Geçti sevdalarla ömrüm ihtiyar oldum bugün	Hüseyini	Müsemmen
Ada'nın yeşil çamları aşkımıza yer olsun	Hüzzam	Aksak
Ay öperken suların göğsünü sahilde yıkan	Hüzzam	Curcuna
Balkonda saatlerce düşündüm seni andım	Hüzzam	Aksak
Bir gülle benim gönlümü gülzara çevirsen	Hüzzam	Aksak
Bir zamanlar maziye bak ne kadar şendik	Hüzzam	Curcuna
Gönül durup dururken bir güle uçtu kuş gibi	Hüzzam	Curcuna
Gurbet elde her akşam battı bağrımdaya güneş	Hüzzam	Düyek
Hasta bir ümit ile hep bekledim yollarda ben	Karcığar	Aksak
Benden kaçarak kol kola bir yaz günü erken	Kürdîlihiczakâr	Aksak

Gel bu akşam benimle ant içelim seninle	Kürdîlihiczakâr	Müsemmen
Gözü ceylân gözüdür bakışı mestanedir	Kürdîlihiczakâr	Curcuna
Küçücük pembe dudaklar seni aldattı gönül	Kürdîlihiczakâr	Aksak
Sevmekte sevilmeğe gönül kısmetin azmış	Kürdîlihiczakâr	Türk Aksağı
Gönlümü o güzel ellerine bilerek verdim	Muhayyer	Aksak
İşte bahar açtı güller sevindi	Muhayyer	Düyek
Yâdımda o sevdalı yeşil didelerin var	Muhayyer	Aksak
Bir gönül yarası var	Nihavent	Aksak
Bir kadeh mey olup	Nihavent	.
Seni sevmek günahım beni terk ediversen	Nihavent	Curcuna
Sevgisi zehir aşkı da baştanbaşa kindir	Rast	Düyek
Unut beni kalbimdeki hicranla yalnız kalayım	Rast	Düyek
Uyusam göğsüne koysam da şu hummalı başı	Rast	Aksak
Bu akşam yine sensiz yollarda ağladım durdum	Sabâ	Aksak
Renk almış ipek saçları akşam güneşinden	Sûznâk	Curcuna
Sevdayı dudaktan dudağa kaç gece içtik	Sûznâk	Aksak
Nadir bulunur aşkıma örnek bu cihanda	Şevkefzâ	Aksak
Bahçenizde bir gül olsam koklar mısın gülümden	Tâhir	Sofyan
Akşam güneşinin yaktığı sahillere indik	Uşşak	Türk Aksağı
Aşığım aklım perişan hem-demim divaneler	Uşşak	Aksak
Canımın yoldaşı ol	Uşşak	Düyek
Dinmez hicran yarasının yaktığı yerler kanıyor	Uşşak	Düyek
Geçti muhabbet demi ağla gönül yan gönül	Uşşak	Curcuna
Gezer dolaşırsın her an gönülde	Uşşak	Curcuna

Gülen yüzün solmuş sevgilim senin	Uşşak	Sofyan
Güller arasında seni bensiz gören olmuş	Uşşak	Düyek
Kalbimi bezlederim minnet ü zevkle dilesen	Uşşak	Düyek
Öyle çektim ki cefa dilde safa niyetine	Uşşak	Aksak
Ruhsarı gibi gamzesi de afet-i candır	Uşşak	Yürük Semai''

<http://www.musikiklavuzu.net/?/blog/bestekarlar/sukru-Tunar-1907-1962>





ÖZ GEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı : Burak TEK
Uyruđu : T.C.
Dođum Tarihi ve Yeri : 17/05/1992 SİVAS
E-posta : brk1klarnet@gmail.com

EĞİTİM

Derece	Kurum	Mezuniyet Yılı
Lisans	Sivas Cumhuriyet Üniversitesi	2015
Yüksek Lisans	Sivas Cumhuriyet Üniversitesi	2019

İŞ TECRÜBESİ:

Tarih	Kurum	Görev
03/10/2018	Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü Sivas Devlet Türk Halk Müziği Korusu	Klarnet Sanatçısı

YABANCI DİL BİLGİSİ

İngilizce YÖKDİL () ÜDS () TOEFL () EILTS ()