

T.C.  
EGE ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK SANAT MÜZİĞİ ANA SANAT DALI

# DİLHAYAT KALFA HAYATI - BESTECİLİĞİ - ESERLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan  
Dilek ŞAFAK

Danışman  
Dr. Atınc EMNALAR

İZMİR - 1996

# İÇİNDEKİLER

## ÖNSÖZ

## KISALTIKLAR

## GİRİŞ..... 1

## I. BÖLÜM

1.Yaşamı ..... 2

2. Eserleri ..... 3

## II. BÖLÜM

1. Besteciliği ..... 4

2. Sonuç.....15

## EKLER

1. Büzürk Peşrev..... 18

2. Evcara Peşrev..... 21

3. Evcara Sazsemai..... 26

4. Eviç Beste ..... 31

5. Mahur Beste ..... 35

6. Rast Beste..... 39

7. Saba Beste ..... 42

8. Eski Sipihr Peşrevi..... 44

KAYNAKÇA.....45

ÖZGEÇMİŞ.....47

## ÖNSÖZ

Türk Müziği çalışmaları içinde, besteci biyografileri sadece ilgili kişilerin hayatı eserleri ve bu eserlerinin notalarını içeren çalışmalar olarak göze çarpmaktadır. Oysa, bilimsel bir çalışmanın ilk ögesi, bulunan veriler eşliğinde ilgili konunun yorumuna yönelik değerlendirmelerin yapılmasıdır. Ayrıca bu veriler neticesinde biyografiye konu olan kişinin müzik kimliğinin ortaya çıkartılması gerekmektedir. Bu nedenle, böyle müzik kimliklerinin belirlenebilmesi için gerekli olan tür ve biçim bilgilerin edinilmiş olması ise kaçınılmazdır. Henüz tür ve biçim alanındaki terminoloji ile beraber pek çok konu kesinlik kazanacak düzeyde irdelenmemiştir. Bu alanda yapılan kıymetli çalışmalardan biri, hatta ilki, Onur Akdoğu'ya aittir. Çalışmamızdaki bütün eser incelemeleri bu kitaptaki veriler ışığında yapılmıştır.

Tezimizin konusunun , Dilhayat Kalfa'nın hayatı ve eserleri ile müziksel kimliğinin irdelenmesi olarak belirlememizin nedeni, bugüne değin böyle bir incelemenin yapılmamış olmasıdır. Bir başka sebep ise, Osmanlı İmparatorluğu döneminde kadın bestecilerin günün koşullarından dolayı müzik etkinliklerinin az sayıda olması. Dilhayat Kalfa'nın tüm bu olumsuzluklara karşın müzik tarihi içinde önemli bir besteci olarak yer alması ve günümüze kadar gelebilmesidir.

Tezimizde edinilebilen bütün eserler incelenmiş, ayrıca günümüz anlayışına uygun olarak düzenlenmiş ve bilgisayar aracılığı ile tekrar yazılmıştır.

Tezimin hazırlanmasında; başta danışmanım Ege Üniversitesi Devlet Türk Müziği Konservatuvarı Müdür Yardımcısı ve Temel Bilimler Bölüm Başkanı Sayın Dr.Atınç EMNALAR'a, GTSM Ana Sanat Dalı Başkanı Sayın Onur AKDOĞU'ya, Sayın Dr.Hakan CEVHER'e ve yardımlarını esirgemeyen tüm arkadaşlarıma teşekkürü borç bilirim.

**Dilek ÇAKAR**

## **KISALTI LAR**

**a, b, c...**: Cümle.

**a<sup>1</sup>, a<sup>2</sup>, a<sup>3</sup>...**: Cümle çatalı.

**a<sub>1</sub>, a<sub>2</sub>...**: a cümlesinin alt cümlecikleri.

**A, B, C...**: Bölüm.

**A', B', C'...**: Bölüm benzeri.

**A.g.e**: Adı geçen eser

**Bkz**: Bakınız

**Gebib**: Geniş bilgi için bakınız

**GTSM**: Geleneksel Türk Sanat Müziği

# GİRİŞ

## YAŞADIĞI DÖNEM

Dilhayat Kalfa doruk dönemi'nde<sup>1</sup> yaşamış bir bestecidir.

Dilhayat Kalfa'nın yaşamış olduğu bu dönem, Türk müziğinin en üst düzeye eriştiği dönemdir. Beste, ağır semai, peşrev gibi geniş soluklu türlerin en mükemmel biçimde işlendiği ve geleneksel sanat müziğinin en iyi ürünlerinin verildiği bu dönemde mehter takımı kaldırılarak, yerine Mızıka-yı Hümayun denilen saray bandosu kurulmuş, geleneksel sanat müziğinin bestecileri ilk kez Avrupa müziği ile karşı karşıya kalmışlardır. Ayrıca birçok makam yine bu dönemde bulunmuş<sup>2</sup> ve Abdülbaki Nasır Dede (1765-1821) ve Hamparsum (1768-1839) tarafından yeni nota yazıları geliştirilmiş ve Hamparsum nota yazısı çok çabuk yaygınlaşarak geleneksel sanat müziğine ait bir çok eser unutulmaktan kurtulmuştur.

İşte Dilhayat Kalfa, böyle bir dönem içinde saray çevresinde yaşamış bir besteci olarak dönemin ünlü bestecilerinden özellikle III.Selim'den (1761-1808) etkilenmiş ve peşrev, sazsemai türlerinin yanında büyük soluklu türlerden beste türünde eserler vermiş bir bestecidir.

---

<sup>1</sup> Doruk Dönemi: Lâle devrinin bitiminden (1730) Mızıka-yı Hümayun (Saray Bandosu) kuruluşuna kadar geçen (1826) zaman dilimini kapsar. (Gebib: Onur AKDOĞU; Ege Üniversitesi Devlet Türk Müziği Konservatuarı **Türk Müziği Tarihi Ders Notları**)

<sup>2</sup> Ferahnak, Ferahfeza, Acemkürdi, Suzidi, Şevkefza ve Sultaniyegah.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### 1. YAŞAMI

Dilhayat Kalfa (1760?-1820?) yılları arasında, III. Selim döneminde yaşamış 19.yy bestecilerindendir.<sup>3</sup> Doğum ve ölüm tarihleri konusunda, kesin bir bilginin bulunmaması nedeniyle yürütülen tahminler neticesinde, yaşadığı dönem, özellikle Evcara makamında yaptığı eserler gereği, bu makamın bulunduğu yıllarla ilintilendirilmektedir. Bu tahmini Nazmi Özalp şu şekilde ifade etmektedir: “*Dilhayat Kalfa'nın hayat çizgisinin tahminleri, Evcara makamının musikimizde kullanılmaya başladığı yıllara dayanıyor. Bugün birçok kaynak bu makamın Sultan III. Selim tarafından bulunduğunu ileri sürüyor; bir eserde ölüm tarihi, 1780 olarak gösteriliyor. Sultan III. Selim 1761 yılında doğduğuna göre, bestekarımızın ölüm tarihinde padişahın 19 yaşında olması lazım gelir. Dilhayat Kalfa ölümsüz ve abidevi eserlerini herhalde ömrünün son yıllarında bestelemiştir. 19 yaşında bir delikanlının henüz yetişme dönemlerinde öyle bir makamı tertib etmesi zaten uzak bir ihtimaldir. Evcara makamını bu padişaha mal etmek ya da etmemek ne bu dahi insanın dehasını artırır, ne de sanatına gölge düşürür. Bu nedenle Dilhayat Kalfa'nın hayat süresini bu yıllara kadar uzatmakta yarar yoktur*”

Ayrıca Nazmi Özalp, ölüm tarihini 1740, ölüm yerini ise İstanbul olarak belirtmektedir.<sup>4</sup>

Güfte mecmuaları dışında hakkında çok az bilgi bulunan Dilhayat Kalfa, saray'da harem'in yüksek görevlilerinden biridir. Kalfa lakabını saray'daki görevinden dolayı aldığı sanılmaktadır.<sup>5</sup>

---

<sup>3</sup> Doğum ve ölümü hakkında kesin bir tarih bilinmemekle beraber, doğum yeri de bilinmemektedir. (Bkz: Yılmaz ÖZTUNA; *Büyük Türk Müsıkîsi Ansiklopedisi*, c.I, s.226)

<sup>4</sup> M.Nazmi ÖZALP; *Türk Müsıkîsi Tarihi (Derleme)*, TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Yayınları No:34, s.177-178.

<sup>5</sup> Saraylarda, konaklarda cariyeler için kullanılan bir terimdir. (Bkz: *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, c.II, s.150)

III. Selim'in müzik hocalarından Kömürcüzade Hafız Efendi (?-1835), Tanburi İsak (1745?-1814), Hafız Mehmed Kamili (?-1821) gibi dönemin ünlü hocalarından yararlanan Dilhayat Kalfa'nın tanbur çalmasını Tanburi İsak'tan öğrendiği sanılmaktadır.<sup>6</sup>

## 2. ESERLERİ

Yılmaz Öztuna'ya göre yüzden fazla eser bestelediği belirtilmesine rağmen, gene Yılmaz Öztuna'ya göre günümüze onaltı eseri gelebilmiştir.

Dilhayat Kalfa'nın saptanabilen eserleri şunlardır:

1. Büzürg Peşrev, Hafif
2. Büzürg Sazsemâi, (?)
3. Evcara Peşrev, Çifte Düyek
4. Evcara Sazsemâi, Aksak Semâi
5. Eviç Beste, Çok mu figanım ol gül-i ziba hirâm için, Remel
6. Hüseyni Peşrev, Hezâr Dinar (?)
7. Hüseyni Sazsemâi, (?)
8. Mahur Sazsemâi, (?)
9. Mahur Beste, Ta-be-key sinemde, Devr-i Kebir
10. Müselles<sup>7</sup> Peşrev, Sakıyl (?)
11. Müselles Sazsemâi, (?)
12. Neresin<sup>8</sup> Peşrev, (?)
13. Neresin Sazsemâi, (?)
14. Rast Beste, Nev-hıramanım sana meyleyledi can dil iki, Hafif
15. Saba Beste, Yek be yek meram-ı dili takdir ettim, Hafif
16. Sipihr Peşrev, Muhammes

<sup>6</sup> Ahmet NECDET: "Çağdaş Eleştiri" (Türk Müziğinin Dünü Bugünü Yarını, Bildiri, Karşıyaka Halk Eğitim Merkezi, 3/9 Eylül 1984)

<sup>7</sup> Müselles: Türk Müziğinde mürekkebe bir makam. (Gebib: Yılmaz ÖZTUNA, Büyük Türk Müziği Ansiklopedisi, Ankara, 1990, c.II, s.92.)

<sup>8</sup> Neresin: Türk Müziğinde bir mürekkebe makam. (Gebib: Yılmaz ÖZTUNA, A.g.e, c.II, s.106.)

## II. BÖLÜM

### BESTECİLİĞİ

Dilhayat Kalfa'nın besteciliği hakkında genel düşüncelerimizi belirtebilmek için elde edebildiğimiz 8 eserini tek tek ele alıp inceleyelim.

Elde edilen eserlerinin listesi şöyledir:

1. Büztürk Peşrev
2. Evcara Peşrev
3. Evcara Sazsemai
4. Eviç Beste
5. Mahur Beste
6. Rast Beste
7. Saba Beste
8. Sipihr Peşrevi

1.

ADI: Büztürg Peşrev (Bkz: Ek 1)

MAKAM: Büztürg

USUL: Hafif

TÜR: Peşrev



Hiçbir geçki<sup>9</sup> ve çeşninin<sup>10</sup> kullanılmadığı bu eserde, baştan sona ikili aralıklar ve kalıp matifler<sup>11</sup> sıkça kullanılarak ezgilendirme yapılmış ve dinleyende yeknesak bir etki bırakılmıştır. Eser geleneksel seyir anlayışına uygun olarak peşrev biçiminde bestelenmiştir.<sup>12</sup>

2.

ADI: Evcara Peşrev (Bkz: Ek 2)

MAKAM: Evcara

USUL: Çifte Düyek

TÜR: Peşrev

Ezgisel olarak Dilhayat Kalfa'nın en güzel eserlerinden biri olan bu eser, peşrev biçiminde bestelenmiştir. Devamlı olarak ikili aralıklarla ezgilendirme yapılmasına karşın eser renkli bir işitselliğe sahiptir.

Birinci hane geleneksel ezgilerle duyurulmuş, ardından geleneğe uyularak teslim seslendirilmiş ve geleneksel ezgilerle birinci bölüm sona erdirilmiştir.

İkinci hanede, geleneksel ezgilendirme devam ettirilmiş, ayrıca bu hanede nim şehnaz sesinde soluklanarak işitsel bir değişim sağlanmış ve hanenin hemen ardından teslimle esere yine değişik soluk getirilmiştir.

Üçüncü hanede ise tiz bölgelerde ikili aralıklarla ezgilendirme yapılarak sırasıyla muhayyer ve tiz segah seslerinde kalınılarak eser işitsel bir lezzet kazanmıştır. Ardından hanenin sonunda yine teslimle dönülerek eserdeki canlılık devam ettirilmiştir.

Eserin en parlak bölümü olan son hanede ise dörtlü ve beşli aralıklar kullanılarak ezgilendirme yapılması bu bölüme renklilik kazandırmış, ardından, geleneğe uyularak tekrar

---

<sup>9</sup> Geçki: Eser içinde, eserin ait olduğu makamdan bir başka makama geçme işlemine denilir. (Gebib: Onur AKDOĞU, *Türk Müziğinde Türler ve Biçimler*, İzmir, 1995, s. 33, 34, 121.)

<sup>10</sup> Çeşni: Eser içinde, bir başka makamı anımsatma ya da andırma amacıyla, eserin makamıyla ilgili durak veya güçlü seslerini geçici olarak değiştirme ile elde edilen duyumsal değişime denilir. (Gebib: Onur AKDOĞU, *A.g.e.*, s.33,34,121.)

<sup>11</sup> Kalıp motif: Çekirdek ezginin güçlü ya da durak bölgesine ulaşan seslerinin bezeklenmesiyle oluşan motiflerdir. (Gebib: Onur AKDOĞU, *A.g.e.*, s.46, 121.)

<sup>12</sup> Peşrev Biçimi:  $A(a+...x)+B(b+...x)+C(c+...x)+D(d+...x)$  şeklinde kurgusu olan dört bölümlü biçim. (Gebib: Onur AKDOĞU, *A.g.e.*, s.96, 97, 276.)

teslime dönülmüştür. Bu eserin dikkatimizi çeken bir yönü ise, eserde birinci bölümün özetinin her bölümün sonunda seslendirilmesi ile gerçek teslim ögesine yer verilmiş olmasıdır.

3.

ADI: Evcara Sazsemai (Bkz: Ek 3)

MAKAM: Evcara

USUL: Aksak Semai

TÜR: Sazsemai

Geleneksel evcara makam seyrine bağlı kalınarak sazsemai<sup>1 3</sup> biçiminde bestelenen bu eserde çeşni ya da geçki bulunmamasına rağmen eser renkli bir işitselliğe sahiptir.

Birinci hane geleneksel ezgilerle duyurulmuş, ardından inici üçlü aralığı duyurularak ikinci haneye başlanmış ve geleneksel ezgilerle başlayan ikinci haneye isitsel bir lezzet kazandırılmıştır.

İkinci hanede muhayyer ve nim şehnaz altere sesleri kullanılarak teslime bağlanması esere değişik bir soluk verirken, ardından üçüncü hane geleneksel ezgilerle duyurulmuştur.

Eserin en parlak bölümü olan son hanede ise usul değişikliğinin sağladığı ritimsel canlılığın yanında gerdaniye ve nim şehnaz seslerinin değişik ölçülerde kullanılması ile onaltılık notaların da kullanılması bu bölümde renkli bir işitme sağlamıştır. Daha sonra geleneğe uyularak tekrar teslime dönülmüş ve eser teslimle sona erdirilmiştir.

4.

ADI: Çok mu figanım (Bkz: Ek 4)

MAKAM: Eviç

USUL: A.Remel

TÜR: Beste

---

<sup>1 3</sup>Sazsemai biçimi: A(a+...x)+B(b+...x)+C(c+...x)+D(d+...)+A'(x) olan biçim. (Gebib: Onur AKDOĞU, Türk Müziğinde Türler ve Biçimler, İzmir, 1995, s.106.)

Üç bölümlü sırasal biçim<sup>1 4</sup> kullanılarak bestelenen bu eserin ilk bölümünde, asıl makam duyurulmuş, ayrıca eser içinde nim hicaz ve acem altere<sup>1 5</sup> sesleri kullanılarak eser renklendirilmeye çalışılmıştır. Birinci bölümde ikili aralıkların ve kalıp motiflerin sıkça kullanılması, ayrıca tiz bölgelerde ısrarla dolaşılması eseri monotonlaştırmıştır. Bununla birlikte birinci mısranın sonunda ırak sesinde karar vermesi beklenirken eviç sesinde karar verip ardından hemen terennüm bölmesine bağlanması, dinleyicide pek parlak olmayan bir etki yaratmıştır.

İkinci bölümde asıl makam duyurulduktan sonra hemen ardından yapılan İsfahan geçki ile eser ezgisel bir güzellik kazanmış ve dinleyici biraz olsun monotonluktan kurtarılmıştır.

The image shows a musical score for 'İsfahan Geçki' in staff notation. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The lyrics are: 'bes dir ah te ça fü lün e'. The melody is composed of eighth and quarter notes, with some rests. The lyrics are placed below the notes they correspond to.

### İsfahan Geçki

Üçüncü bölümde ise nim hicaz ve acem altere sesleri kullanılarak esere ezgisel bir renklilik kazandırılmış, daha sonra asıl makamda eser sona erdirilmiştir.

Besteci bu eserinde geleneksel usul anlayışının dışına çıkarak üçleme ve senkoplarla esere ritimsel açıdan canlılık kazandırmıştır.

<sup>1 4</sup>Üç bölümlü sırasal biçim: A(a+b...)+B(c+d...)+C(e+f...) şeklinde kurgusu olan biçim. (Gebib: Onur AKDOĞU, A.g.e, s.83.)

<sup>1 5</sup>Alterasyon: Eser içinde, eserin makamının elde edildiği dizinin seslerinden birinin geçki olarak değiştirilmesi işlemine denir.

5.

ADI: Ta-be-key sinemde (Bkz: Ek 5)

MAKAM: Mahur

USUL: Devr-i Kebir

TÜR: Beste

Özgür biçimde<sup>1 6</sup> bestelenen bu eser Dilhayat Kalfanın en güzel eserlerinden biridir. Ardarda yapılan geçkiler ve çeşniler, eserde ezgisel bir canlılık, dinleyende ise, işitsel bir güzellik oluşturmuştur. Ayrıca ardarda yapılan usul değişiklikleri eserde ritimsel bir devingenlik yaratmıştır.

Birinci bölüm geleneksel ezgilerle başlamış, eserin hemen başında asıl makamın güçlüsü gerdaniye sesi duyurulduktan sonra ardarda yapılan nişabur ve rast geçkiler esere ezgisel canlılık kazandırmıştır. Ardından asıl makam tekrar duyurulmuş, daha sonra segah geçki ile birinci bölümde ezgisel canlılık devam ettirilmiştir.

ca . . . . . e . . . . . t me . . . . .

. . . . . me . k œ fa . . . . . vü . . . . .

. . . . . ki . . . . . ne . . . . . ye . . . . .

lel . . . . . li . . . . .

<sup>1 6</sup>Özgür biçim: Belirli bir kurgusu olmayan biçimler olup bu biçimlerde, bölümler arasında eseri biçimsel olarak bütünlüğe kavuşturacak ilgiler, mutlaka bulunmalıdır. (Gebib: Onur AKDOĞU, *Türk Müziğinde Türler ve Biçimler*, İzmir, 1995, s.114)

İkinci bölümde yapılan usul değişikliği ile esere ritimsel bir dinamizm kazandırılmış ve ezgi segah etki ile devam ettirilmiş, ardından uşşak çeşni, yegahta rast çeşni ve segah çeşni dönüşümlü olarak ardarda iki defa duyurularak dinleyici makamsal bir dairenin içine sokulmuş, daha sonra yapılan sürpriz nim hicaz alterasyon ile dinleyici de müziksel bir rahatlık oluşturulmuştur. Ardından hemen hüzzam geçki yapılarak makamsal geçkiler zincirine bir yenisi daha eklenmiştir.

... yak ma be... ni ... sev di . m se . ni . va . y a . . .  
h at ma be . . . ni . . . yak ma be . . . ni . . .  
sev di . mse . ni . va . y a h çe . ş mi ne ha . . .  
. . . y ra ni . . m gel . gel man . man

Üçüncü bölümde ise asıl makam kısa bir süre anımsatıldıktan sonra, rast makamına geçki yapılarak bölüm bu makamda sona erdirilmiştir.

ne ye . . . va . . . y

Dördüncü bölüm ise tamamen çargah makamında ezgilendirilmiş, ardından yegah sesine kadar ikili aralıklarla inilerek rast çeşni ile karar verilmiştir.



Beşinci bölüm ise tamamen çargah makamında işlenmiş ve bu bölüme ezgisel bir güzellik kazandırılmıştır. Bölüm sonunda yapılan kürdi alterasyon bu bölüme ayrı bir lezzet katmış, ardından ikinci bölümün özeti ve üçüncü bölüm duyurularak eser sona erdirilmiştir.



Besteci bu eserinde ezgisel canlılığın yanında, ardarda değişik makamsal geçkilerle esere zenginlik kazandırmış, ayrıca her bölümde yapılan usul değişiklikleri ile esere ritimsel bir dinamizm verilmiştir. Bu da geleneğin içinde değişik güzelliklerin oluşturulabileceğinin bir kanıtıdır.

6.

ADI: Nev-hıramın sana meyleledi can dil iki (Bkz: Ek 6)

MAKAM: Rast

USUL: Hafif

TÜR: Beste


İki bölümlü dönüşümlü biçimde<sup>1 7</sup> bestelenen bu eserin birinci bölümünde asıl makam duyurulmuş, daha sonra kısa bir süre uşşak çeşni ve hemen ardından kürdi alterasyon ile esere ezgisel bir renk kazandırılmıştır.

Ah yel le lel li  
Ah Ha sı lı  
Ah ge r çi ma k  
te re li ye  
ya re re sin  
tü l bir  
le le lel li  
o l du bir  
a m ma ca

Eserin birinci bölümünün sonunda yapılan segah çeşni esere ezgisel bir güzellik verilmiş ve dinleyicide rahatsızlık oluşturmadan asıl makam ile terennüm bölümüne geçilmiştir. Terennüm bölümünde ise asıl makamda ezgilendirme yapılmış ve bu bölümün

<sup>1 7</sup>İki bölümlü dönüşümlü biçim: İki bölümden oluşan bu biçimde, birinci bölüm ya da özeti, ikinci bölümden sonra duyurulur. (Gebib: Onur AKDOĞU, *Türk Müziğinde Türler ve Biçimler*, İzmir, 1995, s.77)

sonunda birinci bölmede olduğu gibi kürdi alterasyon kullanılarak eserdeki ezgisel güzellik devam ettirilmiş ve asıl makamda birinci bölüm sona erdirilmiştir.



ye le  
i ke  
na la

li ye le le lel li  
n mü ş kil i ki  
n kaa til i ki

Ah yel le lel li

### Segah Çeşni

İkinci bölüme bir oktav yukarıdan ezgilendirme yapılarak başlanmış, daha sonra eviç sesinde soluklandıktan sonra nişabur ve sırayla nim hicaz, sünbüle ve kürdi alterasyon ile eser renkli bir işitsellik kazanmıştır.

Eser geleneksel makam ve geleneksel usul kalıplarına bağlı kalınarak bestelenmiştir.

7.

ADI: Yek-be-yek meram-ı dili takdir ettim (Bkz: Ek 7)

MAKAM: Saba

USUL: Hafif

TÜR: Beste



İki bölümlü dönüşümlü biçim<sup>1 8</sup> kullanılarak bestelenen bu eserin birinci bölümüne geleneksel ezgilerle başlanmış, ve asıl makam duyurulduktan sonra terennüm bölmesinde sırasıyla nişabur ve segah çeşni yapılmıştır.



ah ser vi na zim  
i iş ve ba zim zim  
gel e fen di dim a

Daha sonra birinci bölüm asıl makamda sona erdirilmiş ve hemen ardından hüseyini çeşni ile ikinci bölüme bir köprüsel ezgi ile geçilmiş, ve ikinci bölüm hüseyini geçki ile devam ettirilmiş ve ardından kısa bir süre eviç etki ile köprüsel ezgi duyurulmuş, daha sonra birinci bölümün özeti duyurularak eser sona erdirilmiştir.



men hey ca nım Ah ey le  
yüp ha hab de  
rı ah ser vi

<sup>1 8</sup>İki bölümlü dönüşümlü biçim: Bu biçimde, iki bölüm ardarda seslendirildikten sonra, birinci bölüm, ya aynen, ya da bu bölümün benzeri veya özeti sonda bir kez daha yinelenir. (Gebib: Onur AKDOĞU, Türk Müziğinde Türler ve Biçimler, İzmir, 1995, s.77)

Geleneksel seyir anlayışına göre bestelenen bu eserin en önemli özelliği her bölümde değişik çeşni ve geçkilerle bütün bölümlere ezgisel bir zenginlik kazandırılmış olmasıdır. Ayrıca bölümler arasında köprüsel ezgiler yapılarak bir sonraki bölüme dinleyici hazırlanmıştır. Bu da bestecinin ezgisel becerisini ortaya koymaktadır.

8.

ADI: Sipih Peşrev (Bkz: Ek 8)

MAKAM: Sipih

USUL: Muhammes

TÜR: Peşrev

Elimizde sadece bir hane ve bir teslim bölmesinin bulunduğu bu eserin birinci bölümüne geleneksel ezgilerle başlanmış ve hisar makamı duyurulduktan sonra neva altere sesi ile esere ezgisel bir değişiklik verilmiş, ardından eviç ve acem sesleri ardarda kullanılarak eserdeki dinamizm devam ettirilmiştir.

Daha sonra teslim bölümünün ilk ölçüsünde eviç ve acem sesleri ardarda bilinçli olarak kullanılmış ve bu altere sesler ile oluşturulan motif diğer ölçülerde sekilenerek devam ettirilmiştir.<sup>19</sup>

---

<sup>19</sup>Motif: En az iki sesi bir vurgusu bulunan, ritimsel, çoksesli ise uygusal açıdan kendine özgü bir karakteri olan, geliştirilebilmeye uygun en küçük müzik fikrine denilir. (Gebib: Onur AKDOĞU, *Türk Müziğinde Türler ve Biçimler*, İzmir, 1995, s.3, 5, 15, 33.)

## SONUÇ

Bu ana kadar incelediğimiz eserlerin tümünü gözönüne aldığımızda, Dilhayat Kalfa, geleneksel sanat müziği içinde yer alan çok önemli bestecilerimizden biri olduğunu söylemek mümkündür.

Çalgısal eserlerinin yanında, sözel eserlerinde beste türünü kullanması onun büyük soluklu türlere verdiği önemin bir göstergesidir.

Tüm sazsemaillerinde, sazsemai biçimini peşrevlerinde ise peşrev biçimini kullanmıştır. Bu da onun biçim bilincinde olduğunu göstermektedir. Özellikle mahur bestesinde özgür biçimi kullanması ile geleneksel anlayışın dışına çıkması, bunun yanında her bölümde usul ve geçki kullanması onun müzik bilincini ortaya koymaktadır.

Dilhayat Kalfa'nın makam bilincini ele alacak olursak eserlerinden yola çıkarak makamları çok iyi bildiği sonucuna varıyoruz. Eserlerini bestelerken kullandığı kurgu, tamamiyle makamsal bilincinin bir göstergesi olarak göze çarpmaktadır. Eserlerde kullanılan ezgisel akış bilinçli bir makamsal seyir anlayışına sahip olduğunun açık bir belirtisidir.

Dilhayat Kalfa sözel eserlerinde; ağır remel, hafif ve devr-i kebir usullerini, peşrevlerinde; hafif ve muhammes, sazsemaisinde; ise aksak semai usulünü kullanarak ezgilendirme yapmıştır. Bu da onun büyük usullere verdiği önemin bir göstergesidir.

Ezgisel olarak Dilhayat Kalfa'nın geleneksel ezgi anlayışının dışına çıktığını söylemek mümkün değildir. Özellikle ikili aralıkları çok kullanması ve geleneksel seyir yöntemlerinin dikkate alarak ezgilendirme yapması onun geleneksel bir besteci olduğunu ortaya koymaktadır.

Eserlerinde ikili aralıkları çok sık kullanarak ezgilendirme yapmasına karşın, çoğu zaman yerinde ezgiyi güzelleştirmek ve eseri monotonluktan çıkarmak için yaptığı geçki, çeşni ve alterasyonlar bilinçli bir şekilde yapılmış ve eserlerinde ezgisel bir renk oluşturmuştur. Eserlerinde çok sık geçki ve çeşni kullanması bestecinin ezgisel becerisini göstermektedir.

Dikkatimizi çeken diğer bir yönü ise evcara peşrev ve evcara sazsemaisinde geçki ve çeşni unsurlarına yer vermeden sadece geleneksel makam seyrine bağlı kalarak ezgilendirme yapması eserleri monoton kılacağı yerde dinlenebilir ve zevkli ezgilerle bestelemesi onun ezgi yaratmadaki başarısını ortaya koymaktadır.

Kanımızca Dilhayat Kalfa'nın diğer eserlerinin günümüze gelememesinin ve hayatı hakkında fazla bilgi bulanamamasının nedeni onun döneminde kadın bestecilere önem verilmemesinden kaynaklanmaktadır.





**EKLER**

Ek 1

BÜZÜRK PEŞREV

Usûlü: Darb-ı Kürdi (Yürük)

Dilhayat Kalfa

I

2

3

4

5

6

7

II







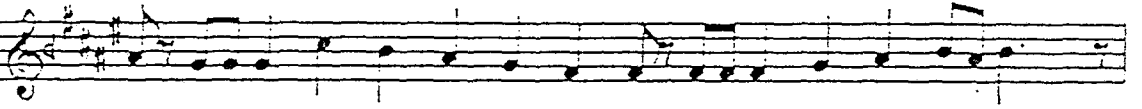
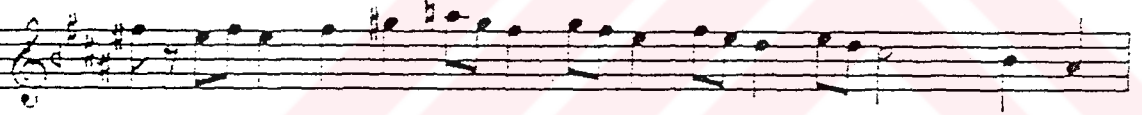
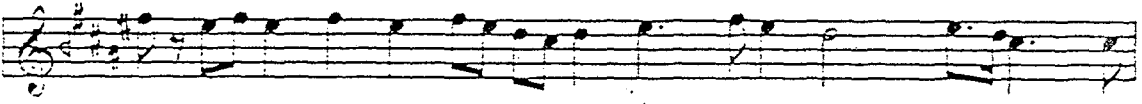
Ek 2.

EVCARA PEŞREV

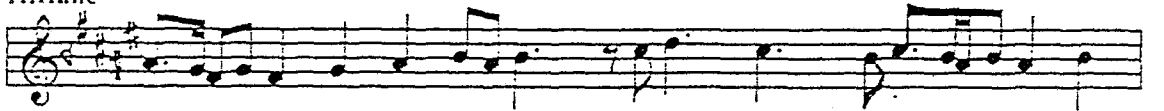
Usûlü: Çifte Düyek

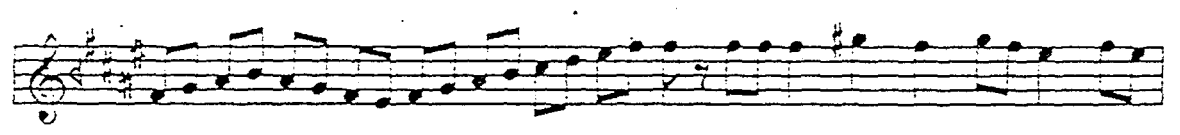
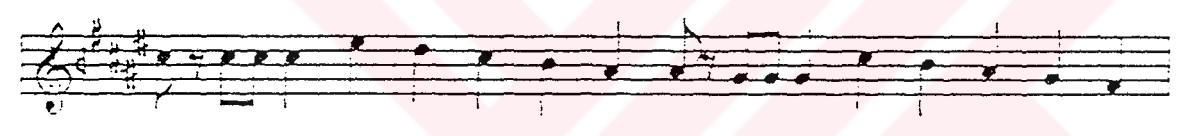
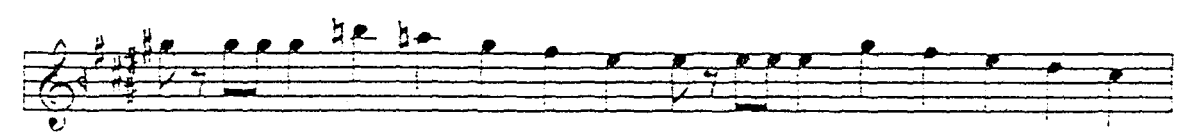
Dilhayat Kalfa

I. Hane



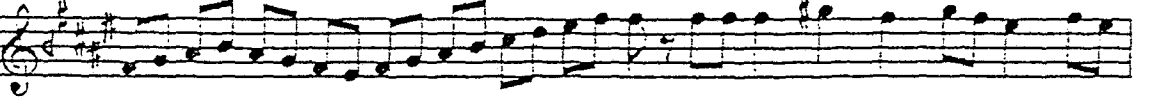
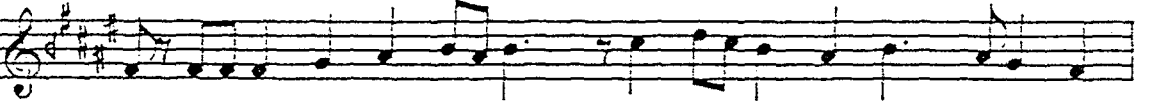
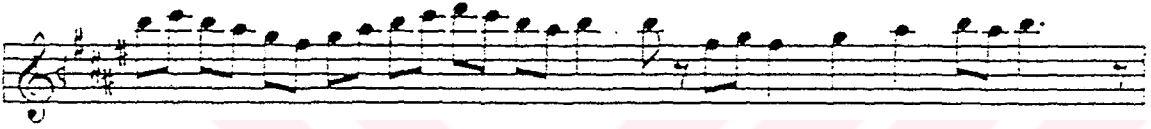
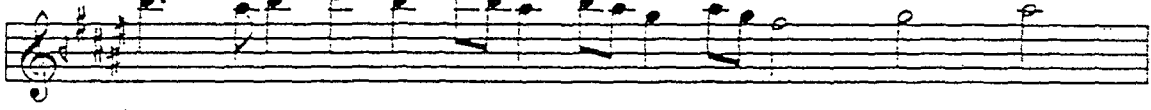
II. Hane

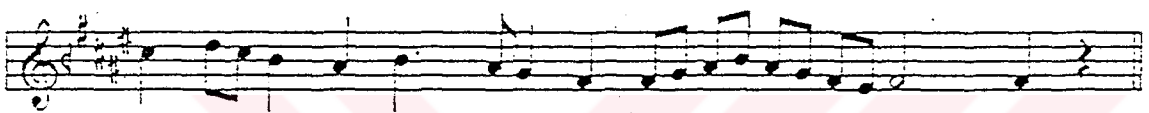




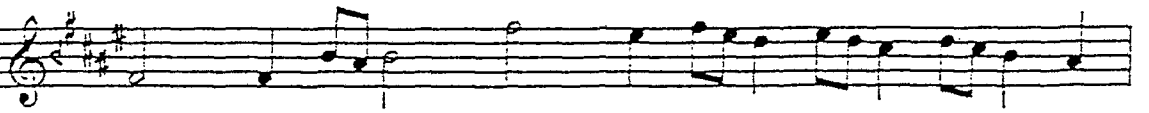
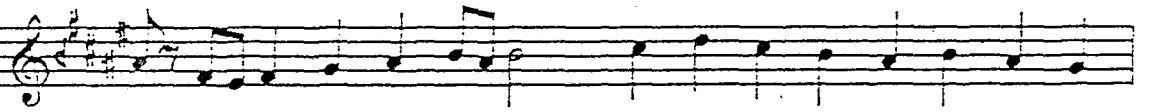
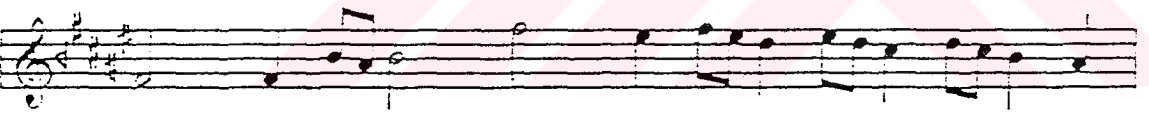


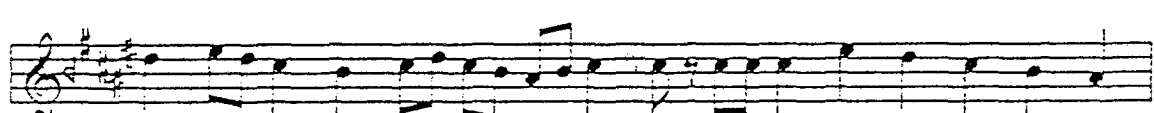
III. Hane





IV. Hane





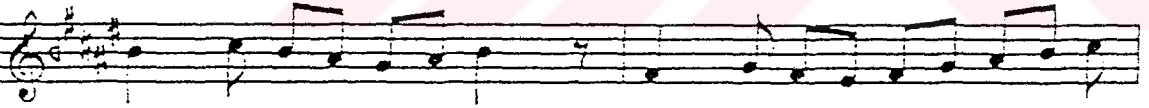
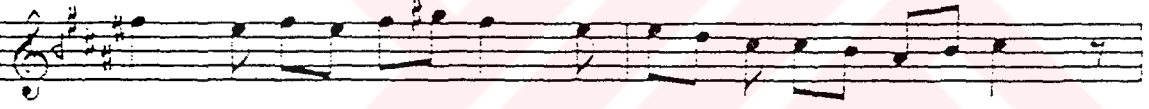
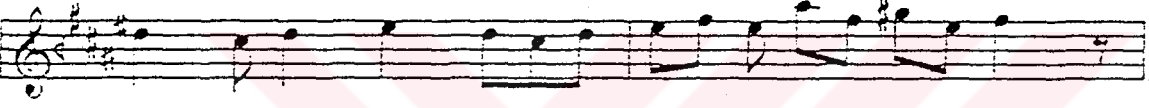
Ek 3

EVCARA SAZSEMAİ

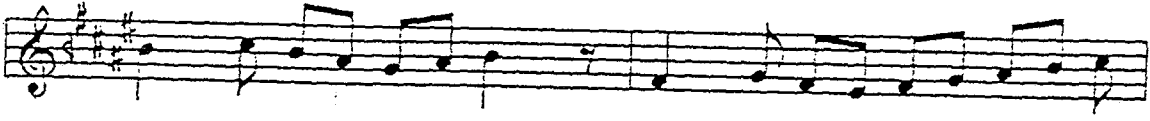
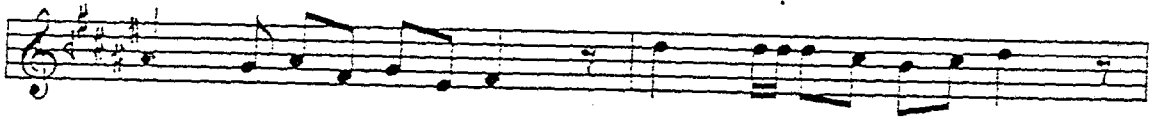
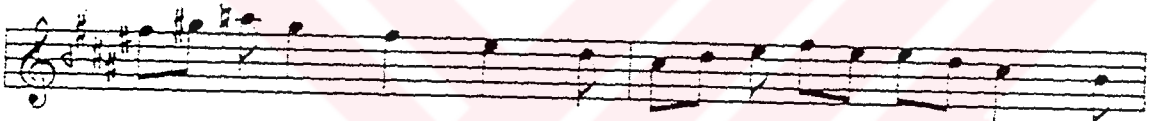
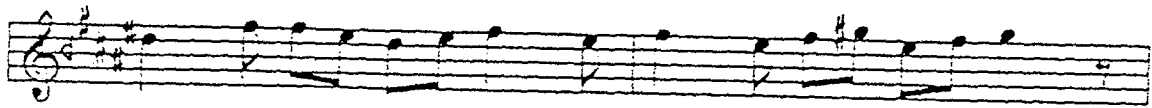
Usûlü: Aksak Semai- Yürük Semai

Dilhayat Kalfa

I.Hane



II. Hane



III. Hane





IV. Hane





This page contains eight staves of musical notation, all in treble clef. The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 10/8. The notation includes a variety of note values such as quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes, along with rests and slurs. A large, semi-transparent watermark is visible in the center of the page, consisting of a stylized 'X' shape formed by two overlapping diagonal lines.



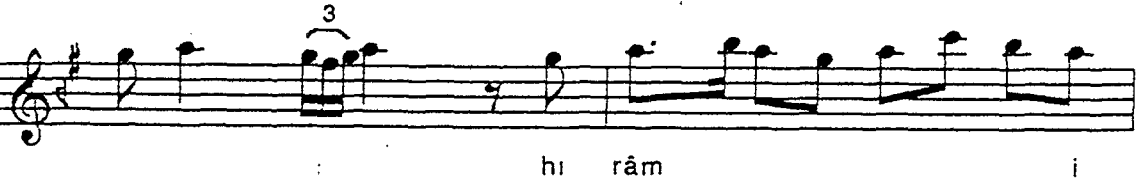
Ek 4

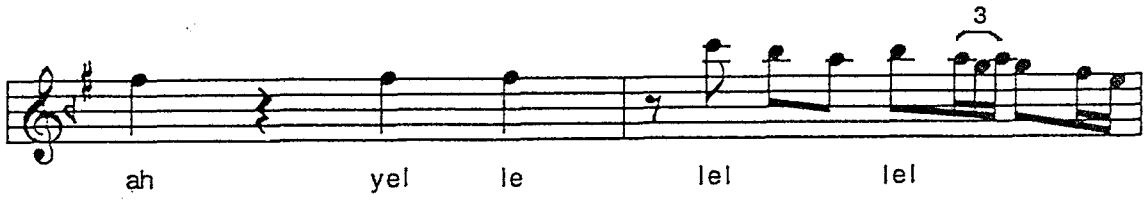
## EVIÇ BESTE

Çok mu figânım ol gül-i zibâ hırâm için

Usûlü: Remel (Yürük)

Dilhayat Kalfa





ah yel le lel lel



le le lel lel lel li



te re li yel le le lel



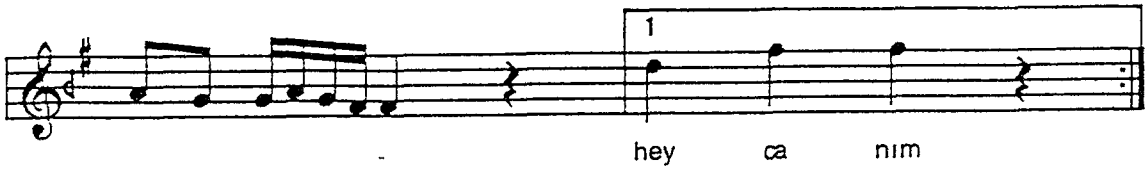
le le lel le lel li



ah ah



le li ya ri



1  
hey ca nim



2  
hey ca nim ah mak

su su du

ce cev

ri se ba na

bes dir

ah te ga

fū lūn e

fen dim ah yel le

le le le le

le le lel li te re li yel

le le lel le le lel

le le lel li ah

ah be li

ya ni men hey ca nım

Baş

Çok mu figanım ol gül-i zibâ hırâm için  
 Elbette sa'y eder kişi âlemde kâm için  
 Maksûd cevri ise bana besdir tegâfûlün  
 Ey şüh. verme kendine zahmet cefâm için

(Terennüm: Efendim ah yel le lel le le

le lel lel lel le tere le yel le le lel le le lel  
 le lel li ah ah beli yarimen. hey canım)

Ek: 5

MAHUR BESTE

Usûlü: Devr-i Kebir

Dilhayat Kalfa



Ta . . . . . ta . . . . . be ke . . . . .



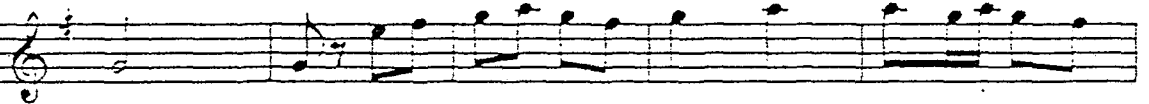
y si . . . . . ne . . . . . nen. de



ca . . . . . e . . . . . t me . . . . .



. . . . . me . k œ fa . . . . . vü . . . . .



. . . . . ki . . . . . ne . . . . . ye . . . . .



. . . . . va . . . . . y ta . dir . ten



nen dir te . . . . . n til lil le . . . . . n

ye le lel . . . le . . . l lel . le . le . le le .

lel . . . li . . . a . hat ma be . . . ni . . . . .

. . . yak ma be . . . ni . . . . . sev di . m se . ni . va . y a . . .

h at ma be . . . ni . . . . . yak ma be . . . ni . . . . .

sev di . mse . ni . va . y a h çe . ş mi ne ha . . . . .

. . . y ra ni . . . . m gel . gel man . man

e . . t me . . . . k çe fa . . . . .

. . . vü . . . . . ki . . . . .

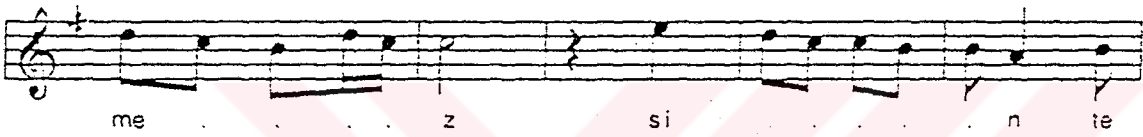




ne ye . . . . . va . . . . . y Son



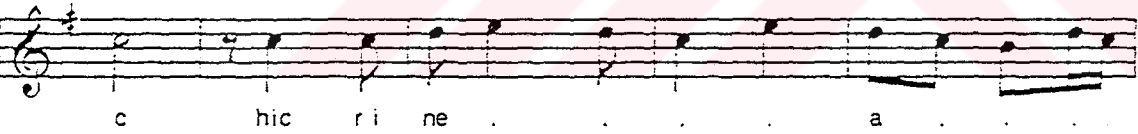
ke . . . . . n ken din e . . . . . t



me . . . . . z si . . . . . n te



ha . . . . . m mü . . . . . l hi . . . . .



c hic ri ne . . . . . a . . . . .



şı . . . . . k æ ği . . . . .



l va . . . . . y na di ri ten



nen dir te . . . . . n til lil le . . . . . n



Tâ-be-key sînemde câ etmek celû vü kineye  
Kaadır isen âşık-ı bi-kineyi çek sineye  
Kendin etmezsin tehammül hierine âşık değil  
Gör nice bi-tâh olursun hakmasan âyineye

Ek 6

RAST BESTE

Nev-hırâmım sana meyleledi cân bir dil iki

Usûlü: Hafif

Dilhayat Kalfa

Ah yel le lel li  
Ah Ha sı li  
Ah ge r çi ma k  
te re li ye  
ya re re l sin  
tü bir  
le le lel li  
o l du bir  
a m ma ca  
ye le ke  
i ke  
na la  
li ye le le lel li  
n mü ş kil i ki  
n kaa til i ki  
Ah yel le lel li



te re li ye le le lel li ye le li ye



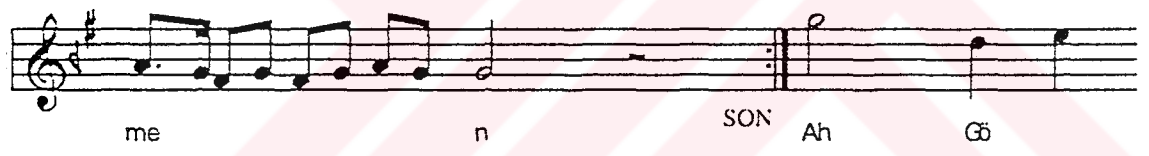
le le lel li le le lel li



ya r ya



r be li şa hı



me n SON Ah Gö



z le ri



n ca na kı



ya r me

r dü mi hû ni

ler di r

Ah yel le lel li te re li ye le

le le li ye le li ye le le lel li

le le lel li ya

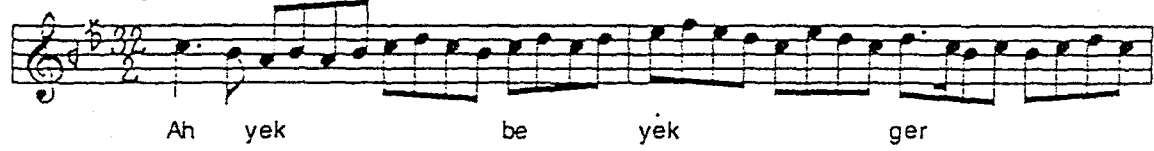
r ya r be li

ş hı me n

Nev-hırâmım sana meyleyledi bir dil iki  
Hâsılı yâresi oldu bir iken müşkil iki  
Gözlerin cânâ kıyar merdüm-i hûnilerdir  
Gerçi maktül bir ammâ cân alan kaatil iki

Usûlü: Hafif

Dilhayat Kalfa



men hey ca nim Ah ey le

yüp ha hab ce

tak bi bil o

nu nu ri ri ba sa

ri an ser vi

na zım i iş ve

ba zım gel e

fen di dim a man be li şa hı

men hey ca nim

Usûlü: Muhammes

Dilhayat Kalf:

The musical score is written on eight staves in a single system. The time signature is 3/4 and the key signature has one flat (B-flat). The notation includes various note values, rests, and bar lines. A large, faint watermark is visible in the background of the score. The word "Teslim" is written above the sixth staff.



## KAYNAKÇA

AKDOĞU, Onur; **Türk Müziğinde Türler ve Biçimler**, İzmir, Can Ofset, İzmir, 1995.

\_\_\_\_\_ ;Ege Üniversitesi Devlet Türk Müsıkîsi Konservatuvarı Türk Müziği Tarihi Ders Notları.

\_\_\_\_\_ ; **Lise Türk Müziği**, İzmir, 1987.

ANIL,Avni; **Mûsikîmiz Sözlüğü**, İstanbul, 1983, c.I.

DEVELİOĞLU, Ferit ; **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedi Lügat**, Ankara, Doğu Lim. Şirketi Matbaası, 1985.

**Meydan Larousse Büyük Lügat ve Ansiklopedi**, İstanbul, Meydan Yayınevi, 1990.

NECDET, Ahmet; “ **Çağdaş Eleştiri** ” (Karşıyaka Halk Eğitim Merkezi, Türk Müziğinin Dünü Bugünü Yarını, Bildiri, 3-9 Eylül 1984)

ÖZALP, Mehmet Nazmi ; **Türk Musikisi tarihi - Derleme -** , Ankara, TRT,Müzik Daire Başkanlığı yayını No:34, Yayın No:200, Basılı Yayınlar Müdürlüğü Tesisleri, 1990.

ÖZKAN,İsmail Hakkı ; **Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri Kudüm Velveleleri**, İstanbul, Çevik Matbaacılık, 1987.

ÖZTUNA, Yılmaz; **Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi I-II**. Kültür Bakanlığı/1163 Kültür Eserleri Dizisi s.149, Ankara Başbakanlık Basımevi, 1990.

SAY,Ahmet ; **Müzik Ansiklopedisi**, Ankara, Sanem Matbaası, 1985.

SÖZER, Vural; **Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi**, İstanbul, Remzi Kitabevi, Evrim matbaacılık, 1986.

**Türk Mûsikîsi Klasikleri (Klasik Türk Mûsikîsinden Seçilmiş 100 Eser)**, T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Türk Mûsikîsi Klasikleri Yayınları No: 426. Ankara, 1983.

UZ, Kazım; **Musiki İslahatı**, İstanbul, 1979.

ÜNGÖR, Ethem Ruhi; **Türk Mûsikîsi Güfteler Antolojisi I-II**, İstanbul, 1981.

YEĞİN,Abdullah ; **Osmanlıca-Türkçe Yeni Lügat**, İstanbul, Hizmet Vakfı yayınları, Talat Matbaacılık, 1991.

## ÖZGEÇMİŞ

22.05.1968 tarihinde Aydın'da doğdu. İlk, orta ve lise öğrenimini Aydın'da tamamladı. 1987-88 öğretim yılında Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarına girdi. 1992 yılında ikincilik ile mezun oldu. Aynı yıl, mezun olduğu okula Öğretim Görevlisi olarak atandı. Burada Türk Sanat Müziği Repertuarı, Türk Sanat Müziği Solfej ve Nazariyatı derslerini verdi. Konservatuvar etkinliklerinde ses sanatçısı olarak çeşitli konserlerde görevler aldı. 1995 yılında görevinden ayrıldı. Halen yüksek lisans eğitimini sürdürmektedir.