

**T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK MUSİKİSİ
YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**

**TARİHİ SÜREÇ İÇİNDE
TÜRK MÜZİĞİNDE ŞARKI FORMU**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Hazırlayan
Esra ŞENOCAK**

**Danışmanı
Yrd. Doç. Çetin KÖRÜKÇÜ**

İstanbul – 2012

ÖNSÖZ

Bu çalışma; T.C. Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Musikisi Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi olarak hazırlanmıştır.

Türk müzik tarihini incelediğimizde, sözlü Türk Müziği formları arasında en çok tercih edilen, Şarkı formu olmuştur. Bu kadar çok rağbet görmüş ve yaygınlaşmış bu form, zaman içinde doğal olarak değişime uğramış ve çeşitlenmiştir. Bu değişim ve çeşitlenmeler, sözlü müziğin temel unsuru olan şiir, dolayısıyla edebiyat, göz önüne alınarak disiplinler arası bir çalışma ile incelenmeye çalışılmıştır.

Araştırmamın her aşamada, desteğini esirgemeyen kardeşim, Onur Asım Şenocak'a, annem Emel Şenocak'a, çalışmamın, başlangıcından sonuna kadar, yardımını esirgemeyen danışmanım, Haliç Üniversitesi Türk Musikisi Konservatuar Müdürü Yrd. Doç. Çetin Körükçü'ye teşekkür ederim.

İstanbul, 2012

Esra ŞENOCAK

İÇİNDEKİLER

Sayfa No.

ÖZET	IV
ABSTRACT	V
1. GİRİŞ	1
2. FORM	2
2.1.Şarkı Formu.....	5
2.2. Şarkı'nın Etimolojisi ve Anlamı	5
2.3.Türk Edebiyatında Şarkı Formu Şarkı Güftelerinin Mısra Sayılarına Göre, İsimleri	8
2.4.Türk Müziğinde Şarkı Formu	14
2.4.1. Şarkı Formunun İlk Örnekleri.....	16
2.4.2. Şarkı Formunun Unsurları.....	24
2.4.2.1.Şarkı'da Güfte	24
2.4.2.2.Şarkıda Tema	26
2.4.2.3.Şarkıda Usûl ve Usul- Vezin İlişkisi.....	26
2.4.2.4.Şarkılarda Formal Yapı.....	30
3. TARİHİ SÜREÇ İÇİNDE ŞARKI FORMUNUN DÖNEMLERE GÖRE DEĞİŞİMİ.....	32
3.1. Klâsik Dönem	32
3.1.1. Klasik Dönem Şarkı Örneklerinin Yapısal İncelemeleri	33
3. 2. Romantik Dönem	46
3.2.1.Romantik Dönem Şarkı Örneklerinin Yapısal İncelemeleri.....	47
3.3.Çağdaş Dönem (Cumhuriyet Dönemi).....	65
3.3.1.Çağdaş Dönem Şarkı Örneklerinin Yapısal İncelemeleri.....	68

3.4. Diğer Şarkı Şekilleri.....	95
4. SONUÇ	98
5. KAYNAKLAR	100
6. EKLER.....	102
Ek: 1	102
Ek: 2	103
Ek: 3	104
Ek: 4	105
Ek: 5	107
Ek: 6	108
Ek: 7	109
Ek: 8	110
Ek: 9	112
Ek: 10	113
Ek: 11	114
Ek: 12	115
Ek: 13	116
Ek: 14	117
7. ÖZGEÇMİŞ	118

GENEL BİLGİLER

Adı ve Soyadı : Esra ŞENOCAK
Sanat Dalı : Sosyal Bilimler Enstitüsü
Programı : Türk Musikisi Anasanat Dalı
Tez Danışmanı : Yrd. Doç. Çetin KÖRÜKÇÜ
Tez Türü ve Tarihi : Yüksek Lisans – Şubat 2012

TARİHİ SÜREÇ İÇİNDE ŞARKI FORMUNUN GELİŞİMİ

ÖZET

Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Musikisi Anasanat Dalı yüksek lisans tezi olarak hazırlanan bu çalışma 3 bölümden oluşmaktadır.

Çalışmamızın giriş bölümünde; Geçmişten günümüze sözlü formlar içinde popülerliğini koruyan şarkı formundaki değişim temel unsurları ile araştırılmıştır.

Dönemimize kadar gelen yazılı kaynaklar, güfte mecmuaları, şarkı repertuarı veri tabanını oluşturmuştur.

2. bölümde; form tanımı, şarkı formu, şarkının etimolojisi, şarkıda müzik söz ilişkisi bağlamında Türk Edebiyatında şarkı formu ve bestelenmek üzere seçilen şiirlerin yapısı araştırılmış, disiplinler arası bir çalışma yapılmıştır. Türk müziğinde şarkı formu, şarkı formunun ilk örnekleri araştırılmış, klasik şarkı formunun unsurları; şarkıda formal yapı anlatılmıştır.

3. bölümde; tarihi süreç içinde şarkı formunun dönemlere göre değişimi. Dönemlere göre bestekârların anlayışı ve şarkı örneklerinin incelemeleri sonucunda müzikal yapı ve formal değişimleri saptanmış, her dönemin belirleyici üslup sahibi bestecilerinin eserleri incelenerek bir sonuca ulaşılmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Şarkı, form, güfte, Türk edebiyatı, dönemler.

GENERAL KNOWLEDGE

Name and Surname : Esra ŞENOCAK
Facult : Institute of social sciences
Program : Turkish Music
Thesis Consultant : Att.Prof. Çetin K r k u
The date and type of the Thesis : February 2012

THE DEVELOPMENT OF SONG FORM IN HISTORICAL PROCESS

ABSTRACT

This study, which has been prepared as a ma thesis in Halic University, Social Sciences Institute, Department of Turkish Music, is being formed in three parts.

In the introduction part of my study, the main aspects of the change of song form which protects the popularity in the vocal up to present has been researched.

Written sources, song magazines, song repertoire and technology that have been still present created our data base.

In the second part, the etymology and the meaning of the song, the structure and its features, the meaning of the form. In order to reach the conclusion, song form in the vocal music and Turkish literature. Inter- disciplinary studies has been done in the name of the lyrics according to the number of lines and research of the types. Song form in Turkish music and the first exams of the song form has been researched. The elements of Classical song form and the formal structure in the song has been examined.

In the third part, the periods of the song form throughout history, according to the periods, changes the periodical variations. The understanding of the composers, song examples of the songs has been determined.

Keywords: Song form, lyrics, Turkish literature, periods.

1. GİRİŞ

Günümüzde; sözlü Türk müziği formları içinde en çok kullanılan, bir başka ifade ile popüler olan şarkı formudur.

Bu formun XVII. Yüz yıldan günümüze kadar giderek artan bir ilgiyle devam etmesi, hatta tek form haline gelmesi dolayısıyla, bu formun tarihi süreçte değişimi ve gelişimini inceleme gereği duyulmuştur.

Bu çalışmada şarkı formunun bir sözlü müzik türü olması dolayısıyla söz unsurunu oluşturan şiirlerin yapıları ve bestelenmek için seçilen şiirlerin özellikleri ele alınmış ve şarkı kelimesinin etimolojisi araştırılmıştır.

Bunun yanısıra şarkıda güfte, tema, vezin ve usul-vezin ilişkisi incelenmiştir.

Bir müzik eseri olarak şarkının formal yapısıyla ilgili yazılı kaynaklar incelenmiş, önceleri yalnız sözleri günümüze ulaşan şarkıların üzerinde çalışılmış ve notaları mevcut olmadığı için sadece kaynaklardan alınan bilgiler değerlendirilmiştir. Daha sonra notaları elimizde olan eserler üzerinde çalışılarak, şarkıların günümüze gelinceye kadar geçirdiği evreler bu bağlamda aldığı formal yapı incelenmiştir.

Bu çalışma yapılırken, çeşitli müzik adamı ve tarihçilerce muhtelif dönem tarifleri yapılsa da, genel kabul görmüş Klasik dönem, Romantik dönem ve Çağdaş dönem şeklindeki ayırım göz önünde bulundurulmuş; her dönemin belirleyici usul sahibi bestecilerinin eserleri incelenerek bir sonuca ulaşılmaya çalışılmıştır.

2. FORM

20. yüzyılın başlarında teknik ve bilimsel gelişim sanatta da etkisini göstermiş, müzik biliminde, besteciler eserlerini belli ilke ve kurallar çerçevesinde ortaya koymuştur.

İlhan Usmanbaş'ın Andre Hodeir'in "Müzikte Türler ve Biçimler" kitabında, çevirenin notu bölümünde; "Müzik yazısının, günümüz Türkçesinde yalnız deyiş bakımından değil, terim dağarı bakımından da sürekli bir değışim içinde olduğu belirtilmiştir.

Fransızcadaki "Forme" sözcüğü bahsedilen kitabın başında yazarca genişliğine açıklanmış olmakla birlikte, Fransızcanın kullanılışı içinde, belki bilincine varılmaksızın bazen "biçim" bazen biçimin daha geniş karşılığı tür olarak kullanılmıştır. O zaman "Forme", "tür" diye karşılık buldu..

"Bir bakıma Fransızcadaki "forme" sözcüğünün sınırsızlığı Türkçede "tür" sözcüğünde beliriyor" (Hodeir; çev: Usmanbaş, 2002).

İngilizcede "Form in music" olarak geçen terim, müzik sanatında ilke ve belirli kurallara göre eserin biçiminin oluşmasını ifade etmektedir.

İrkin Aktüze'ye göre: "Form (Alm, ing form; Fr. Forme; it forma) müzikte yapıcı ve organize edici unsurları belirleyen, bütünlüğü sağlayan, ancak daha ileri görüşlü bestecilere ve 20. yüzyıl müzikçilerince dikkate alınmayan, değıştirilen kesin şekil, biçim, uyulması gereken taslak Örneğın sonat formu, füğ formu gibi" (Aktüze; 2003, 2001) dir.

Onur Akdoğru, "Türk Müziğinde Türler ve Biçimler" kitabının önsöz bölümünde ; "Tür ve Biçim bilgisi öğrenimi; bestecilik; öğreticilik (eğitimcilik), seslendiricilik (icracılık), müzikoloji ve dinleyicilik alanlarından birinde, ya da birkaçında yapılacak çalışmaların bilimsel, gerçekçi ve sanatsal olabilmesi için gerekli bilgilerin öğretilmesini amaçlar" diye yazmıştır.

Akdoğru'nun kitabında, form, tür ve biçim olarak ele alınmış, Tür; temel türler ve alt türler olarak ikiye ayrılmıştır. Müziği; temel bir tür olarak ele almıştır. Güzel sanatlar alanında ise forma alt tür demiştir.

Akdoğu'ya göre; "Türk müziğinde yaygın bir yanlış olarak form; biçim karşılığı kullanılmaktadır. Kaldı ki Türkçe bir terim olan Biçim'in tercih edilmesinde sonsuz yarar vardır. Tr terimi, müzikte aşağıda sıraladığımız amaçlarla kullanılır.

1. Öğretim zellikleri ve toplumsal beğeni nedeniyle oluşan müzik ayrımı türü oluşturur.
2. Müziğin içeriğinin dünyasal ya da inançsal oluşu, bir başka deyişle üretiliş amacı da türü belirler.
3. Müziğin, üretiminden seslendirilişine kadar tümüyle geleneksel ya da çağdaş öğelere bağımlı oluşu da türü belirler.
4. Müziğin, sözlü ya da sözsüz olması da türü belirleyen öğeler olarak karşımıza çıkar.
5. Müzikte; çalgı, şan, ton, mod, makam, usul ya da genel müzik eğitimi sağlamak amacıyla yazılmış (bestelenmiş) eserler de türü oluşturur.
6. Üretilen müziğin konusu, amacı, seslendirildiği ortam, kullanılan diziler, çalgılar ezgisel ve sözel anlayış, tek yada çoksesli oluşta türü belirler "(Akdoğu; 2003: s:1- 4).

Akdoğu, müzik eserlerinde biçimsel öğeleri cümlecik, cümle, söylem, dönem, zaman zaman iki cümleciği veya cümleyi yada dönemi birbirine bağlayan köprü olarak sıralanmakta bunları tek tek ele almaktadır.

Akdoğu'ya göre; "Bir eserin kurgusal bütünlüğünü sağlamak amacıyla, eseri oluşturan cümlelerin ve bölümlerin sırasal ve sanatsal düzenlenmesi biçimi oluşturur "(Akdoğu; 2003: s:62).

Biçim yazıları; cümle, küçük harflerle a, b, c ile gösterilmektedir.

Cmlecik; aynı cümle tekrarlanmışsa a₁, b₁, c₁ olarak belirtilir.

Bölüm; Genellikle A, B, C gibi büyük harflerle simgelenir. Aynı veya benzeri var ise (A') st işareti ile gösterilmektedir.

Bu konuda çeşitli müzik adamlarının yaklaşımları azda olsa birbirinden farklılıklar göstermektedir. Ancak günlük konuşmalarda kullanılan terminoloji ile yazılı kaynaklar çoğu zaman örtüşmemektedir. Tespit edilen yazılı kaynaklarda ifadenin birbirine daha çok yaklaştığı görülmektedir.

Prof. Mutlu Torun da eser analizi dersleri için hazırlamış olduğu ders notlarında form konusuna değinmiştir. "Bu ders notlarına göre, müzikte formun tarifini vermeden önce, bir eserin formunu tayin eden elemanlar ele alınmaktadır. Buna göre; Türkçeye sonradan giren form kelimesi müzikte birbirinden farklı ama birbiriyle ilgili dört elemanı içinde bulundurur.

1. Tr (Cins) Genre (Janr)
2. Biçim (şekil) Forme (Form)

3. Yapı (Kuruluş) Structure (Stürüktür)
4. Uslûb (Tarz) Style (Stil)

Bu kavramlar Türkçe'ye, (İlhan Usmanbaş'ın tercüme ettiği) Andre'Hodeir'in kitabıyla girmiştir.

Aslında, formla ilgili kavramlardan tür, eskiden beri, eserin takdiminde daima geçmekte idi. "Dede Efendi'nin Acemaşiran Ağır Semaisi", Osman Bey'in Yegâh Peşrevi" veya "Gerdaniye Köçekçeler" gibi. Tür, biçim gibi kelimeler geçmese de, müziğimizin ustaları, elbette, ağır semai, murabba (beste), yürük semai veya peşrev gibi "tür"lerde biçimlerin ne olduğunu gayet iyi biliyorlar; müzik cümlelerini, daha küçük ve büyük parçaları simetrik-asimetrik şekilde örererek yapıyı gayet sağlam şekilde oluşturuyorlardı.

Bugün Türk Müziğinin formlarını anlatabilmek için bu elemanların her birinin ne olduğunu ortaya koymak, eserleri bu elemanlar açısından, incelemek, sınıflandırmak gerekiyor: Daha ilerde geniş olarak ele alacağımız tür, biçim, yapı ve üslub hakkında ön bilgi vermek uygun olacaktır:

Tür (en çok kullanıldığı biyolojideki anlamıyla): Ortak özellikler taşıyan ve kendi aralarında üreyebilen akraba canlılar grubu (İnsan-bitki-hayvan). Türkçe'de ortak özellikler taşıyan maddeler (taşıt türü-her tür madeni eşya-çatal, bıçak türleri) veya olay (bu tür olaylar-bu tür hareketler) şeklinde pek çok konuda kullanılır.

Müzikte de aynı şekilde, ortak özellikler taşıyan müzik cinsleri (Türk Müziği-Hint Müziği-Uluslar arası Müzik) veya (dinî müzik-eğlence müziği-askerî müzik-arabesk müzik) veya (Saz müziği-sözlü müzik) veya (oda müziği-senfonik müzik-fasıl müziği) için veya alt tür olarak (peşrev-beste-ağır semai-köçekçe-şarkı-türkü-zeybek-sonat-senfonisi-süit) şeklinde kullanılır.

Form Bilgisi dersinde tür kelimesini kullandığımızda alt tür anlaşılmalıdır. (eserin türü:"şarkı" gibi)

Üslup: "Tarz, yol, biçim, usul-ifade yolu", "Oluş, deyiş ya da yapış biçimi- Bir sanatçıya ya da bir çağa özgü teknik, renk, söyleyiş ve biçimlendirme özelliği."

Müzikte de, bir bestecinin, bir devrin, bir ekolün üslubundan bahsedilir. Ancak Form Bilgisinde üslubu, eserin ait olduğu türün üslubu olarak düşüneceğiz. (Beste üslubu-peşrev üslubu ağırbaşlı şarkı üslubu-köçekçe üslubu gibi).

Biçim-şekil: Bir cismin dış çizgileri bakımından niteliği- Bir kavramın, düşüncenin, olayın ya da eylemin değişik oluş biçimi- Olma biçimi, durum- Resim, heykel ve mimarlıkta yapının yapı bakımından tüm kuruluşu

Müzikte, form bilgisinde, eserin ana bölmelerini oluşturan (zemin-nakarat-meyan-hane-teslim gibi) kısımların düzenleniş özelliği için kullanacağız.

Yapı: Yapılış, kuruluş, yaratılış, bünye-Parçaların bir bütünü oluşturuş biçimi

Müzikte, (melodi yapısı-ritmik yapı) gibi farklı elemanların kuruluş özelliğini belirtmek için de kullanılır. Form Bilgisinde, eserin biçimini oluşturan (cümle-cümle parçası-hücre-period gibi) daha küçük elemanların özellikleri için kullanacağız. “Melodi yapısı” denir, ‘form yapısı’ denmez. Yalnız başına kullanılan ‘yapı’ kelimesi bize formun bir elemanı olan yapıyı anlatır demektedir.”

Prof. Dr. Alâeddin Yavaşca’nın Türk Musikisinde Kompozisyon ve Beste Biçimleri” kitabının II. Bölümünde Türk musikisinde Form (Biçimler) olarak görülmektedir.

Yavaşca’ya göre; “Türk musikisindeki formların ayrımı, genellikle her form kendi bünyesinde ele alınarak yapılmışsa da, içinde bulunduğumuz yüzyılda, bütün formları bir genellemenin içine alarak tarif ve tanımlamayı uygun gören bir görüş ortaya koymuştur. Bu görüşün esas sahibi merhum Kemal İlericidir “(Yavaşca; 29).

Türk Musikisinin din dışı sözlü eserlerinin bütün biçimlerinde “Zemin” denilen bir başlangıç bölümü vardır ki, Kemal İlerici bu bölüme “Ayrıtlar” ismini vermektedir. Şarkı formunda rastladığımız “Nakarat”, “Kavuştak” olarak adlandırılmakta, yine bütün formlarda mevcut olan “Miyan-Miyanhane”, “Coştak” terimiyle karşılığını bulmaktadır “(Yavaşca; 29) diye yazmaktadır.

2.1. Şarkı Formu

Müzik, doğa ve insan duygularını melodilerle yansıtan bir sanat dalıdır. Bu sanat dalında bazen yalnız enstürmanlar, bazen de insan sesi kullanılır. İnsan sesi ile ifade edilen müziklerle şiirler kullanılır ve bu tür müziklere sözlü müzik denir. İnsan sesi ile şiirlerin müzikli ifade edilmesine genel olarak şarkı denilse de zaman içinde bu müzikler farklı biçimler halinde düzenlenmiş, formlar meydana gelmiştir.

2.2. Şarkı’nın Etimolojisi ve Anlamı

Bir müzik terimi olan şarkı, Türk terimidir. Arapça da “Şarkî” (kâf ile) “Şark’a” Doğuya ait demektir. Eski şiir mecmualarında geçen “şarki “ kelimesi, bir şiir formu manasına gelmektedir.

Özalp'ın, Türk Müziği Beste formları kitabında,

“İsmail Hâmi Dânişmend'in, Cumhuriyet Gazetesinin 5 Şubat 1941 tarihli nüshasındaki, makalesinin başlığı “Şarkı Türkçedir” diye başlamaktadır. “İçeriği “Sümer ve Türk lehçelerinde tespit ettiğimiz sum-sar, şar-çar kökü, esas itibariyle teganni mefhûmunu ifâde eden bir fiil kökünden ibaret olduğu için Uygur lehçesinde bir ku edatı olarak şarkı şeklindeki bir isim teşkil etmesinden tabii bir şey olamaz. Şu halde şarkı kelimesi teşekkül itibariyle çalgı kelimesinin aynı demektir.” şeklinde yazmıştır” (Özalp, 1992: 19).

Kaynaklardan edinilen bilgiler doğrultusunda; şarkı ile şarkî'nin karşılaştırmasını yapacak olursak şarkı'nın, Arapça, yön ifade için doğu anlamındaki “şark” ve bu kelimeye aitlik anlamı kazandıran “î” ekinin ilâvesiyle oluşan, doğuya ait, doğu ile ilgili demek olan, “şarkî” kelimesiyle hiçbir ilgisi yoktur.

Şarkı teriminin etimolojisi (köken) araştırıldığında;

Sümerler, M.Ö. 4000-2000 tarihlerine kadar gidip, konuştukları dilde, şarkı söylemek anlamındaki “Sur”, “Sir” sözlerini, muhtelif Türk lehçelerinde yine aynı anlamı taşıyan, “Sarin”, “Cır”, “Yur”, “Yır”, “Ir” köklerine bağlayabiliriz. Türkçe “Ir”, Sümerce “Er” nağme, ırlamak, ağlamak veya “Era”, ırlayıcı, ağıtçı sözleriyle karşılanabilir.

“Bu anlatımların doğrultusunda, günlük konuşmalarımızda kullandığımız, “şakımak, şakırdamak, şakramak, şarıldamak, şarlamak, şarkıldamak, çağırmaq, çağlamak, çağıldamak, çağıldı, çağrı” Kelimelerinin “şar”, “çal” ve “çağır” kelimesinin hâlâ Anadolu'da telaffuz şekli olan, “çar” köklerini dikkatle incelememiz gerekir.

Bu köklerden türemiş kelimelerin anlam ve yapılarına baktığımızda, sesle ilgili bir “Onomatope” (Sesi taklid eden kelime) olduklarını anlıyoruz.

İnsanların konuştukları birçok dilde özellikle, (Ural-Altay dil grubu) kelimeler, köklere eklerin (yapım eki) ilâvesiyle oluşur.

Türkçe, sondan eklemeli dillerin en önemlisidir. Türkçe'de, kökten sonra ardı ardına gelen eklerle farklı terimlerin türediği pek çok örnek vardır. “Göz+lük+çü+lük” vbl. Ayrıca, “gı, kı, gu, gü” eklerinin kullanılmasıyla oluşan kelimeler de oldukça fazladır.

Bu şekilde düşünecek olursak şarkı,”şar”kökü ve “kı”ekinin bütünleştirdiği Türkçe bir kelimedir diyebiliriz. (Türkçe Sözlük, 1988 s.2912)

Şarkı terimi XVII. yüzyıldan itibaren dilimize yerleşmiştir. Sözlü müzik de, konusu, biçimi ve süresi ne olursa olsun genellikle şarkı olarak ifade edilmiştir. Böyle durumlarda şarkı, kendinden önce ya da sonra, belirleyici bir kelimeyle bütünlüğü oluşturup, farklı anlamdada ifade edilebilir.

Bu bağlamda düşünecek olursak,

“Laika Karabey “Garplı Gözüyle Türk Musıkisi” kitabında şarkı adını alırken “...Acaba önce sözmü meydana geldi, yoksa şarkımı? Tabiattaki canlı mahlûkatın, hayvanların, böceklerin, kuşların ötüştüklerine bakarak şarkının önce zuhur ettiğine hükmetmek doğrumu?” (Karabey, 1963: 6)

Metninde, tabiattaki tüm canlıların çıkardığı sesin melodik yapıları içinde şarkı olarak düşünülmesi mümkündür.

Tarihi süreç içerisinde şarkının tarifinine bakacak olursak, pek çok kaynakta şarkı tanımı birbirine benzemektedir. Örneğin; Öztuna’nın, “Türk Musıkisi Ansiklopedisinde”

Şarkı; “Türk Musıkisi’nin mâruf composition şekli (forme), küçük bir söz eseri formudur. Türk Musıkisi’nde en çok kullanılmış formdur. Batı Musıkisi’nde umûmiyetle lied’id mukabilidir. Türk halk musikisindeki mukabili Türkü formudur, diye yazmaktadır.” (Öztuna, 1976: 267-268).

Kaynakların incelenmesinde; Vural Sözer’e göre,

Şarkı: Fr. “Chanson”, İt. “Canzone”, İng. “Song”, Alm. “Lied” ya da “Gesang”. “Çeşitli tonlamalarla değişik duygular uyandıran uyumlu, ezgili insan sesleri dizisi sözlü besteler, genellikle sesi olsun olmasın, herkesin söyleyebileceği ezgiler” (Sözer, 1986: 744)

gibi sözlerle tarif edilmiştir.

Edebiyatçıların anlatımlarında ise Şarkı, Divan Edebiyatında yer alan kaside, gazel, mesnevi, rubai, terci-i bend, terki-i bend gibi nazım şekillerinden birinin adıdır.

Yabancı kaynakların müzik sanatında kullanılan anlatımına göre;

“Şarkı Alm. Gesang, Lied; Fr. Chanson; İng. Song; İsp. Cancion; İt. Canzone. Genellikle kısa bir şiir üzerine kurulu melodisi olan, anonim halk şarkıları tarzında olduğu gibi beste sonucu da ortaya konulabilen, tonlamalarına göre değişik etkiler de yaratabilen, insan sesi ya da sesleri için yazılmış sözlü parça. Batı dillerinde çeşitli şarkılar türlerine göre isimlendirilmelerine karşın Türkçede genellikle bu sözcükle tanımlandığı gibi, Divan edebiyatında beste amacıyla aşk konusu üzerine yazılan kafiyeli dördüklere de şarkı denilmektedir. Aria, Chanson, Chant, Melodi, Gregoryen şarkı. “ (Aktüze, 2003: 566).

Müzikoloğların anlatımlarını ele alırsak, Kantemiroğluna göre şarkının tanımı;

“Şarkı, altı veya sekiz beyit’li olabilir. Yalnız Devr-i Revân ve Sofyân’dan başka usûllerle bestelenmez. (Bu şartta Kantemiroğlu’ndan sonra pek uyulmadığı anlaşılıyor. Burada sözü edilen usûlün “şarkı devr-i revânî” olması akla daha uygun geliyor.) Şarkı’nın bir beyit’i Zemîn’î, bir beyit’i de Mîyân-Hâne’yi meydana getirir. Üçüncü beyit

ise ilk beyit'le aynı beste terkîbine sahiptir. Böylece sonuna kadar bir beyit Zemîn ve bir beyit Mîyân-Hâne şeklinde okunup gider. (Bu tanım şarkı'nın gerçek yapısını yansıtmamaktadır. Bilindiği gibi, şarkılar, beyit esâsına göre değil, mısra esâsına göre kurulur. 1.mısra, zemin, 2.mısra, nakarat; 3.mısra, mîyân-hâne ve 4.mısra da 2.mısra'ın ezgisinin hattâ bazen sözlerinin aynen tekrarından oluşan nakarattır.” (Kantemiroğlu, 2001:s:186-234).

Ses icracılarının anlatımlarını ele alırsak, opera sanatçısı Serdar Öztürk'e göre;

“Şarkı; genel olarak bir ezginin sözlü biçimde söylenmesi olayına halk arasında şarkı adı verilmektedir. Şarkı, müzik sanatında en az dört mısradan (bir kıt'a) oluşan ve birisinin nakarat (tekrarlanan) seçildiği sözlerden bestelenen en yaygın müzik formudur. Çeşitli ulusların müzik sanatında şarkı formu, genel çizgileriyle aynıdır. Doğa ve insan kavramında duyguların anlatım biçimini ezgilere, (kısa fakat toplumun öğrenip tekrarlayabileceği bir çeşit basit ezgilere) dönüştüren sözlü müzik eserleridir.

Bu yönden de “şarkı söylemek”, en geniş ve kestirme anlamında, çeşidi ve formu düşünülmezsizin sözlü bir ezgiyi söylemek demektir” (Öztürk, 2001 s:358).

Yukarıdaki anlatımların dışında son olarak, Türk Dil Kurumu, “Türkçe Sözlüğünde şarkı kısa, kapsamlı ve genel olarak dört maddeyle tarif edilmiştir.

1. Tonlama değişiklikleriyle çeşitli duygular uyandıran uyumlu ezgili insan sesleri dizisi.
2. Türk müziğinde aşk üzerine söylenen nakaratlı ve aranağmesi olan parça.
3. Ezgi, müzik parçası, melodi.
4. Divân edebiyâtında bestelenmek için, dörtlükler biçiminde ve uyaklı olarak yazılmış olan şiir biçimi, diye tarif etmiştir “(Topaloğlu, 2005: s:1372).

2.3. Türk Edebiyatında Şarkı Formu

Dillerin ses güzelliği kazanmasında, çalgılardan yükselen seslerin etkisi büyüktür. Dillerde, müzik etkisi yaratan ses unsurları, vezin, kafiye ve nazım şekilleridir. Bunların başında aruz vezni gelmektedir.

Aruz; Hecelerin uzunluk ve kısalıklarına (kapalılık ve açıklıklarına) dayalı bir vezindir. (Pala,2004 s:28)

Kafiye; En az iki dizenin sonunda tekrarlanan yazılışları aynı ama anlamları farklı olan ses benzerliğine denir. (Pala,2001:274)

Kafiye, her edebiyatta bir ses tekrarı, mısraların ahengini arttıran bir müzik unsurudur. Müzik bestelerindeki kuvvetli nağmelerin sık sık tekrarı gibi, tamamıyla müzikal bir yapıdır.

Muallim Naci'nin şiirinde örneğin; Şevki Bey'in Hicaz Makamında bestelediği

Tabına, erbabına, girdabına kelimeleri kafiye yapılmıştır.

Bağlanıp zülf-ü hezaran tabına
İbret oldum ah aşk erbabına
Hürrikan düştüm bela girdabına
İbret oldum ah aşk erbabına

Vezinler ve Kafiyeler, mısraların sesini ve mısralarda ses tekrarını sağlarken nazım şekilleri'de bunlardan meydana gelen, daha büyük müzik kalıpları halinde daha uzun melodi'ler gibi tekrarlanır.

Bazı manzumelerde her kıt'anın sonunda birer nakarat halinde aynen tekrarlanan mısraların bulunması, Türk Halk Edebiyatında Türkü, Divan Edebiyatında Şarkı, nazım şekillerinin karakteristik örnekleridir. XVIII. asır Şair Nedim'den,

Sinemi deldi bugün bir afet-i çar pareli
Gül yanaklı gülgüli kerakeli mor haneli
Çifte benli sim gerdanlı güneş ruhsareli
Gül yanaklı gülgüli kerakeli mor haneli

Şivesi nazı edası handesi pek bi-bedel
Gerdan püskürme benli gözleri gayet güzel
Sırma kâkül sim gerdan zülf tel tel ince bel
Gül yanaklı gülgüli kerakeli mor haneli

Şarkısı, gerek vezin, gerek kafiye ve alterasyonları, tekrarlanan mısralarıyla kendiliğinden musikili bestedir (Banarlı, 1971).

Görüldüğü gibi birinci kıtanın ikinci ve dördüncü mısrası ile ikinci kıtanın dördüncü mısrası aynıdır.

Bu tarihte murabbaların son mısralarının tekrarı, birinci dörtlüğün ikinci mısralarında başlar. Böylelikle nakarat mısrası, diğer dörtlüklerde bir, fakat ilk dörtlükte iki defa tekrarlanır.

Türk Edebiyatında şarkı formu, Divan şiirimizin son asırlarda gazel'den sonra en yaygın şiir çeşidi olmuştur. Şarkı'nın bestelenerek söylenmek için şekillenmiş,

nakaratlı bir şiir oluşu, onu aydınların sanat ve eğlence meclislerinden alarak halk arasına yaymıştır.

Şarkı, Türk halk şiirlerindeki koşma'larla Türkülerin, Divan şiirlerine etkisi ve bu şiirlerde aruz vezniyle söylenmesi yoluyla şekillenmiştir.

Osmanlı şairleri, daha XIV.-XV. yüzyıldan başlayarak murabba'ları dörtlüklerle terennüm edilen nakaratlı halk şiirlerindeki ahenkle söylemektedir.

Şarkı tarzının Murabba devrindeki ilk tanınmış örnekleri, XV. asırda Fatih'in hocası Şair Ahmed Paşa'nın sanat çevresinde toplanan şairler tarafından söylenmiştir. Bunlar arasında redifli şiire örnek verecek olursak "Gönül", bugün hala bilinmektedir.

Fatih Sultan Mehmed, devrinin birçok büyük şairleri, bu şiire nazireler terennüm etmişlerdir. Fatih bunu bir muhammesle tanzir etmiş, hocası Ahmet Paşa ise nazirecilik sanatını göstererek gönül redifli murabbaların en popülerini söylemiştir. Ve bu murabba yüzyıllar sonra Münir Nurettin Selçuk tarafından, Rast makamında bestelenmiştir.

Gül yüzünde görelî zülf-i semen, say gönül
Kara sevda da yerler bi-serü bi, pay gönül
Demedüm mi sana dolaşma ana hay gönül
Vay gönül vay gönül vay gönül ey vah gönül

Murabbalar, edebiyatımızda henüz şarkı adını almadan önce, yazılmış olan gönül şarkıdır.

Aynı şiiri, XV. yüzyılın tanınmış şairlerinden başka, Osmanlı Sarayında, Fatih'den sonra, oğlu II. Sultan Bayezid tarafından da "Gönül" sözü yerine "gözüm" kelimesi ile söylenmiştir.

Görelî ol sanemin kaşlarını yay gözüm
Kaldı cevri oklarına sine sifer vay gözüm
Dimedim mi sana ben bakma bana hay gözüm
Gözüm eyvah gözüm vay gözüm eyvah gözüm

Bu tür şiirlerin şarkı adını alarak Türk Edebiyatında yaygın bir şiir ve musiki çıkışı halinde eserler vermesi XVII. yüzyılın sonlarında başlamıştır.

XVIII. yüzyılda Divan şiirimizin en güzel şarkılarını yazan şair Nedim'dir. Divan edebiyatında bu tarzın en güzel örneklerini vermiştir. Nedim'in şarkı güftelerinde, sesden başka, seçilen ve kullanılan kelime ve deyimler İstanbul'daki halk Türkçe'sinden alınmıştır.

Bir sefa bahşedelim gel şu dil-i naşade
Gidelim serv-i revanım yürü sa'da sa'dabad'e
İşte üç çifte kayık iskelede amade
Gidelim serv-i revanım yürü sa'dabad'e

Nedim'den sonra şeyh galib gibi dönemin önemli şairinide şarkı söylemeye sevk etmiştir (Banarlı, 1971: s: 202-205).

Şarkıların esaslı dört mısraya dayanmaktadır. Bazı eserlerde beşli, altılı mısra şekilleride bulunmaktadır.

Beş mısralık şiire örnek olarak, Tevfik Fikret'in şiirini, Kanuni Hacı Arif Bey'in Karcıgar makamında ve Aksak usulünde bestelediği şarkı.

Bir yareli kuş çırpınıyor sanki telinde
Çıkmakda bu avaz o garibin ciğerinden
Udun mu hüner yoksa o cananın elinde
Bir feyz mi var kim daha mu'ciz hünerinden
Çal sevdiceğim çal güzelim çal meleğim çal

Altı mısralık şiire örnek olarak, Şeyh Galib'in şiirini, Hacı Arif Bey Uşşak Makamında ve Aksak usulünde bestelediği şarkı.

Meyhaneyi seyrettim uşşaka mutaf olmuş
Teklifü tekellüfde sükkanı muaf olmuş
Bir neş'e gelip meclisi bi-havfü hilaf olmuş
Gam sohbeti yâd olmaz meşrebleri saf olmuş
Âşıkta keder neyler gam halkı cihanındır
Koyma kadehi elden söz piri muganındır

19.yüzyılda şarkı formu önem kazanmış, repertuar bu formdan eserlerle zenginleşmiştir. Şarkılar aruzun çeşitli vezinleriyle yazılmış, Nedim'den örnek alan şairlerden Enderunlu Fazıl, Vasıf, Şeyh Galib, İzzet Molla gibi şairler şarkı formunda eserler vermişlerdir.

Şarkı Güftelerinin Mısra Sayılarına Göre, İsimleri

Zaman içinde bestelenmek üzere seçilen şiirler yine"Şarkı" adını almakla beraber mısra sayıları artmış ve mısra sayılarına göre isim almışlardır.

3 Mısra'lı Şarkı güftelerine “Müselles” denir. Lale Devrinin Şarkı bestekârlarından Tanburi Mustafa Çavuş'un Hisar Buselik makamında, raks aksağı usulünde bestelediği, şarkı'yı örnek olarak verebiliriz.

1

Dök zülfünü meydana gel
Sür atını ferzana gel
Al daireni hengâma gel
(mülazime)
Bülbül senin gülşen senin
Dil murtazı teşrifine

2

Verdin cevap unvan ile
Yaktın sinem Suzan ile
Müştak sana bin can ile

3

Kestinmi tar-ı ülfeti
Kırdın mı cam-ı sohbeti
Çektirme bari firkatı (Ek:1)

4 Mısra'lı Şarkı güftelerine “Murabba” denir. Güftesi, Mehmed Sadi Bey'e ait Hacı Arif Bey'in Muhayyer Makamında bestelediği şarkıyı örnek olarak verebiliriz.

Humarı yok bozulmaz meclis-i meyhane-i aşkın
Ayrılmaz haşre dek mestanesi peyman-e-i aşkın
Hârim-i kâbe-i aşkı tavaf eyler dil-i cibril
Per-i kerrubiyan mebnasıdır kâşane-i aşkın (Ek:2)

5 Mısra'lı Şarkı güftelerine “Muhammes” denir. Nedim'in güftesiyle, Rahmi Bey'in bestelediği Muhayyer şarkıyı örnek olarak gösterebiliriz.

Serapa hüsnü ansın, dilsitansın, naz perversin
Cîvan-ı mihrbansın, şûhsun, nazende dilbersin
Nazirin yok cihanda hüsnile mihr-i münevversin
Beha olmaz sana canâ, aceb pakize gevhersin
Mücevhersin, mücevher de değil ruh-i musavversin (Ek:3)

6 Mısra'lı Şarkı güftelerine “Müseddes” denir. Mehmed Sadi Bey'in güftesi, Şevki Bey'in Uşşak Makamında bestelediği şarkı'yı örnek olarak verebiliriz.

Gülzara nazar kıldım, vîrane mîsal olmuş
Seyranü safalar hep bir habü hayâl olmuş
Güller sararıp solmuş bülbülleri lâl olmuş
Gam âlemidir şimdi zevk emr-i muhâl olmuş
Sabr'et gelir ol demler kim ehl-î safanıdır
Derd üstüne derd olmaz dem şimdi hazanıdır. (Ek:4)

7 Mısra'lı Şarkı güftelerine “Müsebba” denir. Baki Süha Ediboğlu'nun güftesi, Selahaddin Pınar'ın Hisar Buselik şarkısını örnek verebiliriz.

Beni de alın ne olur koynunuza hatıralar
Dolanıp kalayım bir an boynunuza hatıralar
Aranagme
Yeriniz ne yurdunuz ne benden böyle korkunuz ne
Duyuyorum sesinizi bazan derin bir kuyudan
Dinliyorum uzakları kalkıp derin bir uykudan
Beni de alın ne olur koynunuza hatıralar
Bir ömür tükecek yolunuza hatıralar (Ek:5)

8 Mısra'lı Şarkı güftelerine “Müsemmen ” denir. Yahya Kemal'in Güftesi, Münir Nureddin Selçuk'un Rast Makamında bestelediği şarkı

Hafız'ın kabri olan bahçede bir gül varmış
Yeniden her gün açarmış kanayan rengiyle
Gece bülbül ağaran vakte kadar ağlarmış
Eski Şîraz'ı hayâl ettiren ahengiyle
Ölüm asûde bahar ülkesidir bir rinde
Gönlü her yerde buhurdan gibi yıllarca tüter
Ve serin serviler altında kalan kabrinde
Her seher bir gül açar, her gece bir bülbül öter (Ek:6)

2.4. Türk Müziğinde Şarkı Formu

Edebi alanda gelişen, yaygınlaşan şarkı; müzik sanatında giderek etkili olmaya başlamıştır. Devrin,”Kar, Beste, Ağır Semai ve Yürük Semai “gibi Türk müziğinde sanatsal ve orijinal eserler vermiş olan bestekârlar şarkı formu şeklinde denemeler yapmışlardır.

Türk müziğinde sözlü eserler; din dışı müzik ve dini müzik olmak üzere iki ana bölüme ayrılmaktadır.

Din dışı musiki de büyük formda, Kâr, kârçe, besteler (murabba, nakış, terennümlü, terennümsüz) semâiler (ağır semâi, yürük semâi, murabba, nakış). Küçük formu sıraladığımız zaman, şarkılar, köçekçeler, divan, koşma, kesik kerem ve nazireleri, memo ve nazireleri, kalender, ma’ni, kanto, gazel, marş, operet ve vb.

Şarkı formu, Türk müziğinde sözlü formların içinde en fazla kullanılmış olanıdır. Divan Edebiyatımızda, Gazel, Kaside, Mesnevi, Rübâi, Müstezad gibi alışlagelmiş şiir biçimlerinin dışında, Lâle Devri’nin meşhur şâiri Nedim’in (1980-1730), yazdığı şiirler, dönemin bestekârların rağbet etmesinden dolayı, Şarkı formunu yeni bir şiir biçimi olarak kazandırmıştır.

Hâfız Post ve Tanbûri Hânende Mehmed Çelebi’nin, Topkapı Sarayı, Revan Köşkü’nde el yazması 1724 numarada kayıtlı mecmualarında XVII. yüzyılda bestelenmiş birçok şarkının güfte örneklerini görmekteyiz. Bu mecmuada, o zamanki şarkılarda küçük usûllerden başka, Hafif, Berefşan, Muhammes gibi büyük usûllerle yapılmış şarkı güftelerine rastlanmaktadır. Fakat ne yazık ki hiçbirinin notası olmadığından Türk mûsikîsi repertuarında kayıplar hanesine yazılmaktadır. Koca Osman, Hafız Post, Seyyid Nuh, Tanbûri Mustafa Çavuş, Küçük İmam, Tanbûri İsak, Hacı Sâdullah Ağa, Hacı Sâdullah Efendi, III. Selim, Şakir Ağa, Suyolcu Salih Efendi, Dede Efendi, II. Mahmud, İbrahim Ağa, Dellâlzâde, Lâtif Ağa gibi bestekârlar, büyük formda çok değerli eserler verirlerken, şarkı formunu fazla kullanmamışlardır. Şarkı formunun en verimli bestecisi Hacı Arif Bey’den itibaren, şarkılarda yalnız küçük usûller (on zamanlıya kadar) kullanılmıştır.

XVII. yüzyılda bestelenmiş olan şarkılardan hemen hiçbiri günümüze kadar ulaşmamıştır.

XVIII. yüzyıldan, günümüze kadar, popülerliğini koruyan şarkı formu, Türk müziği repertuarının en büyük kısmını oluşturmaktadır. Kayıt altındaki şarkı repertuarının sayısı, yirmibinin üstündedir.

“Şarkıların büyük formlardan ayrıldığı temel özellikler şunlardır:

- 1- Küçük usûllerle ölçülmüş olmaları,
- 2- Dörtten sekize kadar mısralı veya aranağmelerle bağlantılı birkaç dörtlüğü içine alan güftelerle bestelenmiş olabilmesi,
- 3- Terennümsüz oluşları,

Güftedeki anlamın ve buna bağlı olarak kullanılan usûllerin ve melodik yapının üslûba etkisiyle ince (zarif), neş’eli (hareketli), hüznü veya ağırbaşlı oluşu... “(Yavaşca, 2002 s:134).

Bugünkü belgelerde, Klâsik Türk Müziği bestekârlarına atfedilen şarkıların sayısı şöyledir:

Ethem Efendi 255, Hacı Arif Bey 245, Udi Ahmet Bey, 272, Bimen Efendi 216, Lemi Atlı 162, Rifat Bey 141, Muallim İsmail Hakkı Bey 141, Şevki Bey 153, Şeyh Ethem Efendi 81, H. Sadettin Arel 78, Dede Efendi 74, Dr. Suphi Ezgi 69, Hacı Faik Bey 67, Nikoğos Ağa 48, Rakım Elkutlu 44.

Larousse’un şarkıyı anlatan 21.cildinde verdiği bilgiye göre, ilk şarkı örneğini Nazîm vermiştir. Hiç şüphesiz Lâle devrinin şarkı formunda, parlak bir yeri olmuştur. Fakat yukarıda da belirttiğimiz gibi kulaktan kulağa, notasız intikal eden melodilerin hatta güftelerin muhafazası ve otantik haliyle okunmaya devam edilmesi imkân dışı kalmıştır.

Şarkı formunda ilk büyük zayıf dönemi lâle devrin’den sonra başlamıştır. Günümüze kadar ulaşan şarkı repertuarının temel kaynağı ebcet nota yazılarıdır. Hamparsum nota yazısı, bugünkü nota yazısına öncülük etmiştir. Yeni gelişmeler 19.yüzyılda kendini göstermeye başlamıştır.

O dönemde sarayda Klâsik Türk müziğine verilen önem, bugünkü şarkı repertuarımızın, kaynağını oluşturmuştur. Elimizdeki notaların çoğu, o zamanların verileridir.

Kaynakların tümü, harf inkılâbına kadar, eski yazı halindedir. Bunların içinde en mazbut örnek 1280 Hicri yılına dayanır; Taş basması, el yazısı ve makine baskılı olan 40 kadar eser bulunup incelenmiştir. Bunların içinde en güvenilecek eserler nisbeten büyük hacimli eserlerdir. Geri kalanlar ki sayıları 30 kadardır. Cüz’ler,

fasiküller, risaleler halinde, zaman zaman yayınlanmış, sahibi, yazarı, matbaası, kaydedilmemiştir.

Cumhuriyet'in ilanından sonra, bestelenen şarkılar, ses kayıt cihazları ve notalarla kayıt altına alınmıştır. Daha evvel saray musıkisi olarak anılan Türk müziği, halkın en önemli eğlence kaynağı haline gelmiştir. Oluşturulan fasıl topluluklar, eğlence mekânlarının ve sanatçıların geçim kaynağı haline dönüşmüştür. Fasil topluluğu adı ile anılan toplulukların repertuarı içinde beste, yürük semai, ağır ve semai gibi yanında, klasik uslu taşıyan eserler yer almıştır.

“Fasil müziği programlarına giderek piyasanın düşük parçalarda karışmıştır. Bu devrede hakiki sanatçı ve besteciden ziyade icracılar önemli yeri almaya başlamışlardır.

Radyonun ortaya çıkması ve süratle yayılışı, bilhassa eski musıkimizi tekrar ve daha büyük kitlelere tanıtmaya koyulmuş, kitlelere temiz ve seçme müzik eserlerinin zevkini tattırmıştır. Bu alanda sanatkar merhum Mesut Cemil'in hizmeti büyüktür.

Fakat bir taraftan da ülkenin ekonomik ve sosyal durumunda iyice hissedilen olumsuz etkiler, bir de batı'nın sanat ve kültür baskıları altında müzik sanatımızda yeni konozitürler ve Türk müziğine rehber olacak liderler, velhasıl beklenen kreasyonlar gerçekleşmemiş, ancak eskiye göre ileri vasıfta bir icra kadrosu meydana çıkmıştır. Eski plak koleksiyonlarının mukayesesinde bu alandaki gelişmeyi takdir etmemek imkânsızdır” 19.yüzyılın ortalarına kadar klasik form anlayış devam etmiştir. Bestekârların şarkı formunda yaptıkları eserler klasik anlayışın ışığında yapılmıştır, şarkı formuna rağbet göstermemişlerdir.

Hacı Arif Bey'in formdaki yenilik anlayışı, birçok bestekârı etkilemiş ve şarkı formunda yeni bir çağır başlatmıştır. Hacı Arif Bey'in ekolü olarak eser veren Şevki Bey, Rahmi Bey, Şemseddin Ziya Bey, Lem'i Atlı, Bimen Şen, Suphi Ziya Özbekkan, Selahattin Pınar ve Cevdet Çağla klasik dönemin önde gelen bestekârlarındandır. Yaşadıkları dönemlere göre bestekârlar, şarkı formuna yeni bir anlayış kazandırmışlardır.

Saadettin Kaynak; makamsal geçkileri, aranağme olgusunu, melodik yapıdaki farklı anlayışı ile yeni bir döneme damgasını vurmuştur”. (Tezel, 1975 s: 10-13).

2.4.1. Şarkı Formunun İlk Örnekleri

Geçtiğimiz yüzyıllara baktığımızda, eğitim, aktarım, meşk usulüyle usta çıkarık yöntemiyle yapılmaktaydı. Bu sistem müziğimizin öğrenilmesi ve gelecek nesillere aktarılması açısından ihmal edilmeyecek bir yöntem olmasına karşı sözel aktarımın getirdiği olumsuzluklar taşımaktadır. Pek çok şarkı bu yüzden günümüze kadar

ulaşmadan kaybolmuş yada değişime uğramıştır. Yazılı kaynaklar çok az olduğu için günümüze kadar ulaşan eser sayısı oldukça azdır. Bu yüzden eskiden yazılmış olan güfte mecmuaları, hiç olmazsa güftelerin günümüze ulaşmasında en önemli bir kaynak olmuştur.

Günümüze ulaşan bilgilerle, yazılmış olan nazariyat kitapları ve güfte mecmuaları içinde, 17.y.y'da bestekârlardan, Hafız Post ve Tanburi Hanende Mehmed Çelebi'nin, yazmış olduğu güfte mecmualarında yer alan, şarkı güftelerinin notaları günümüze kadar ulaşmadığı için, müzikal yapıları hakkında bilgimiz bulunmamaktadır.

Türk musıkisinde, Hafız Post'un yazdığı güfte mecmuasında, şarkı formunun ilk örneklerinin güfteleri, dönemi tanımamızda bize kaynak olmaktadır.

“Bu konuda, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü 1993 mezunu öğrencilerinden, Nilgün Doğrusöz'ün Hâfız Post güfte mecmuası (Türkçe mecmuası) konulu, yüksek lisans tez çalışmasında, Hâfız Post'un yazmış olduğu güfte mecmuasının, 17.yy'ın ve müzik tarihinin en eski mecmuası olduğu belirtilmektedir. Eser Topkapı Sarayı, Revan Köşkü yazmaları arasında 1724 numarayla kayıtlıdır. Mecmuanın muhtevasında eserler vakar ve güfte numaralarına göre verilmiştir. Bu örneklerden bazıları şunlardır.”(Doğrusöz, 1993)

Fasl-ı Rast

Vakar Numarası - Güfte Numarası

5b

12

Şarkı, Usûleş: Düyek, Beste-i Hakîr, (22) Güfte-i Feyzî

Dil ki şâhen-şeh-i muhabbettir...	A
Bilmedik kadrin ettik âzürde	B
Rind-i kâr âgeh-i muhabbettir.....	A
Bilmedik kadrin ettik âzürde	B
Sana yüzbin meveddet eylerken.....	C
Bezl-i nakd-i muhabbet eylerken.....	C
Bezm'aşkında hizmet eylerken.....	C
Bilmedik kadrin ettik âzürde	B

HAFİF: Fâilâtün mefâilün fâ'lün

Fasl-ı Sabâ

Gömleğim al eyledin hey zâlim.....	A
Kaddimi dâl eyledin hey zâlim.....	A
Bir heftelik yâr için ey felek	B
İşimi zâr eyledin hey zâlim.....	A

Bend-i Sâni

Tebrîz'in tağı güzel hey mîrim.....	A
Bağçesi bağı güzel hey mîrim.....	A
İşitdim rakîb ölmüş serv-i nâz.....	C
Dahî hûb dahî güzel hey mîrim.....	A

HECE: 5 + = 10

Fasl-ı Hüseyinî

46a – 296

Şarkı, Usûleş: Hafif

Benem ol vâdî-i mihnetde kim olmuş Mecnûn....	A
Kûy-i Leylîye bulunmaz bana bir râh-nümâ	A
Hasret-i la'li ile iki gözüm tolmuştur.....	B
Kızıl ırmağ birisi biri âb-ı ceyhûn.....	A

Bend-i Sâni

Bend-i zülfini salar boynuma gerdenime.....	C
Eylesem ol kaşı leylî'ye ger 'arz-ı cünûn.....	A
Bağlayub bir kıl ile bende düşürdüm gönlüm.....	D
Zülf-i câdû bana bilmem nice kıldın efsûn.....	A

REMEL: Fâilâtün (feilâtün) feilâtün feilâtün fâilün (fa'lün)

47b - 300

Şarkı, Usûleş: D. Revân, Beste-i Hakîr Hâfız, Güfte-i Meyyâl

Nâlemiz tutdı yeter âfâkı	A
Yâd kıl eyledüğün misâkı	A
Şâd-kâm eyle dil-i müştâkı	A

Kârımız lütfuna kaldı sâkî A

Bend-i Sâni

Meclis erbâbı ki hep hazırdır B

Zevk u şâdiye sebep hâzırdır B

Her ne esbâb-ı tarab hâzırdır B

Kârımız lütfuna kaldı sâkî..... A

Bend-i Sâlis

Güzeşt-i çemen-i fasl-ı bahâr C

Şevk ile nâleler itmekte hezâr..... C

Ne revâ çekse yüz derd-i humâr..... C

Kârımız lütfuna kaldı sâkî..... A

Fasl-ı Muhayyer

54a – 369

Şarkı, Beste-i Naathân Abdî Çelebi

Beni kim sever dimiş-sin ne müttehem ne cevrdür bu.... A

Seni sevmeyenin var mı meger ey büt-i cefâ-cû..... A

Şeb-i hicr olur mı âhır o günü görür müyüz uyhu..... A

İre gönlümüz safâya göre gözlerimiz uyhu A

Bend-i Sâni

Didiler dü çeşm-i yâra ne dimek olur didüğüm..... B

İki müjen iki bâdâm iki sâhir iki câdû A

O bî-kesi kim ola yârı gayr-ı C

O ister rahm idicek kim ola sevdiğine yaru A

HECE: 8 + 8 = 16 / 4 + 4 + 4 + 4 = 16

77b – 527

Şarkı, Beste-i Na'lî, Usûleş: Devr-i Revân

Felekde mihr ü mehden cennet ü cûlar hep senin çündür ... A

Zemînde zâr ü giryân âb-u cûlar hep senün çündür A

Benefşeler egilmişler nişâne pâyun ararlar B

Çemende ben gibi bu ser-fürûlar hep senün çündür... A

Bend-i Sâni

Seni gelsün deyü bezm-i gülistânı tonatmışlar.....	C
Gel ey gonçe-i lehim bu reng-ü bûlar hep senün çündür ...	A
Nizâmî ârzulardan kesilmek istedi ammâ.....	D
Dilinde bakdı gördi ârzular hep senün çündür.....	A

HEZEC: Mefâilün mefâilün mefâilün mefâilün.

Fasl-ı ‘Arazbâr

81b – 549

Şarkı, Usuleş: Devr-i Revân, Beste-i Hakîr Hâfız

Kime keşf ideyim sırr-ı derûnum	A
Benüm bir gizli râzum var dinilmez	B

Miyan-hâne

.....

Bend-i Sâni

Yanup âteşlere hâk ister oldum	A
Cihâne kapladı dūd-i kebūdum.....	A
Dumanlı taglara döndi vücūdum.....	A
Benüm bir gizli râzum var dinilmez.....	B
Benüm bir başka hâlim var bilinmez	B

Bend-i Sâlis

Kebâb oldu ciğer odlara yandı.....	C
Sirişkin seyl olup kana boyandı.....	C
Gözüm yaşıyla deryâlar bulandı.....	C
Benüm bir gizli râzum var dinilmez.....	B
Benüm bir başka hâlim var bilinmez	B

HEZEC: Mefâilün mefâilün feülün.

81b - 554

Şarkı, Buhûri-zâde, Evfer

Hasretinle kalmadı tende mecâl.....	A
-------------------------------------	---

El-amân ey gonce-dehân el-amân.....	B
Firkatinle oldı zâr ü pür-melâl.....	A
El-amân ey gonce-dehen el-amân.....	B
El-amân el-amân şirin el-amân.....	B
Gamze-i dil-dâr ile pür-yâreyim.....	C
Tiğ-ı gamla sîne-i sad-pâreyim.....	C
Âşık-ı âvâre bir bî-çareyim	C
El-amân ey gonce-dehen el-amân.....	B
El-amân el-amân şirin el-amân.....	B

REMEL: Fâilâtün fâilâtün fâilen

82b – 569

Şarkı, Semâî, Beste-i Hakîr Hâfız, Güfte-i Nâbî

Gönül mir'atını kıldun mükedder.....	A
Ko istignâyı ey şûh-i sitemger.....	A
Dü çeşmüm huşk kıldun dâmenim ter.....	A
Ko istignâyı ey şûh-i sitemger.....	A

Bend-i Sâni

Tegâfûl pîşe-i çeşm-i siyâhım.....	B
Sitem üftâde-i pâ-yı nigâhın	B
Şirârından sakın kânûn-i âhın.....	B
Ko istignâyı ey şûh-i sitemger.....	A

Bend-i Sâlis

Ne gülâlis

Ne gülîn-i gülistân-ı visâlem	C
Ne dilbend-i ümîd-i ihtimâlem.....	C
Düşelden 'ıskına âşüfte-hâlem.....	C
Ko istignâyı ey şûh-i sitemger.....	A

HEZEC: Mefâilün mefâilün feülün.

Fasl-ı Nihâvend

84b – 578

Şarkı, Beste-i Muharrem, Güfte-i Nâilî, Usûleş: Düyek

Şecer-i Tûr pâ-y-mâlindir salın..... A
Salın ey nahl-i bâğ-ı işve salın..... A'
Sidre sâye-i nihâlindir salın..... A
Salın ey nahl-i bâğ-ı işve salın..... A'

Bend-i Sâni

Sanadır meyl-i cân-ı müştâkın..... A''
Sanadır intizârı 'uşşâkın..... A''
Temelin hâke sal kona tâkın A''
Salın ey nahl-i bâğ-ı işve salın..... A'

Bend-i Sâlis

Çün götürüp çehreden nikâbı yine..... B
Eyle şerminde âfitâbı yine..... B
Pâyimâl it dîl-i harâbı yine..... B
Salın ey nahl-i bâğ-ı işve salın.... A'

Bend-i Râbi

Mihrin itsün cihânı garka-i nûr..... C
Tâb-ı hüsnün sipihri mahşer-i şûr..... C
Çeşm-i bed talebinden olsun dûr..... C
Salın ey nahl-i bâğ-ı işve salın..... A'

HAFİF: Feilâtün mefâilün fa'lün (felün)

120b – 771

Şarkı, Usûleş: Devr-i Revân

Yine düşdüm tağlara ben mecnûn gibi ağlarım ben.... A
Seyl-i şîrîn çağlarım ben dostum burada garîb kaldım... B

Bend-i Sâni

Mekânımız oldu gurbet çevre yanım aldı hasret..... C
Meded senden yârim himmet ben şu yerde garîb kaldım...B

HECE: 4 + 4 = 8 + 8 = 16

Fasl-ı Evc

131b – 822

Şarkı, Usûleş: Sôfyân

Gönül virdim yine bir gül'izâra	A
Günden güne hâlim yaman olmuşdur.....	B
Sînem üzre urdı gamzesi yâra	A
Bülbül gibi kârım figân olmuşdur.....	B

Bend-i Sâni

Derd,i aşkıdır derdine kâr iden	C
Gen cihânı başımıza dâr iden	C
Her dem beni bülbül gibi zâr iden.....	C
Ol yüzi gül gonce-dehân olmuşdur...	B

Bend-i Sâlis

Hattda yok değil gerçi hevânın	D
Asker dâdîsidir ben bîsidir ben bî-nevânın....	D
Kimse bilmez ammâ bir nev-civânın	D
Bendesiyim haylî zamân olmuşdur	B

Bend-i Râbi

O dur benim bağrımı kan eyleyen	E
Yanlış hayâliyle gümân eyleyen	E
Sînemi tîrine nişân eyleyen	E
Şimdilik bir kaşı kemân olmuşdur.....	B

HECE: 4 + 4 + 3 = 11

Hafız Post Güfte Mecmuası'da, 28 adet şarkı güftesi yer almaktadır. Bu güfteler bize, o dönemin şarkılarının makamları, usûlleri, bestekârları, şairleri ve şiir yapısı hakkında fikir vermektedir. “Bu konuda Yılmaz Öztuna'nın Türk Musikisi Tarihi kitabında şu görüşler yazılı;

Yine 17.yy'ın en önemli eserlerinden biri olan “Mecmua-i Sâz-ü Söz” (Ali Ufkî Bey'in, sağdan sola doğru yazılan Osmanlıca güftelere, batı notasını ters çevirerek yazıp, Türk Mûsikîsi'ne adapte ettiği günümüze gelebilen, notalı en önemli eseridir) de, şarkı notasının yer almaması düşündürücüdür. Ali Ufkî Bey Santûrî, Alberto Bobevto Leopolitano Boboswsky (1610-1685) in bu eseri, “Semâî”, “Varsağı”, “Murabba” ve “Diğer” formları ihtiva

etmektedir. “Diğer” başlığıyla yazdığı eserler de “Murabba”dır. Çağdaşı, belki de yaşıtı olan Hâfız Post, Güfte Mecmuası’nda, bunlardan başka şarkı, nakş gibi beste formlarına yer verirken, Ali Ufkî Bey’in, semâî ve murabba’larla yetinmesi akla iki türlü soru getiriyor.

Mecmua,-i Sâz ü Söz’ün başka formları da ihtiva eden, fakat günümüze gelemeyen (bir yerlerde gün ışığına çıkmayı bekleyen, ya da kaybolmuş) başka ciltleri var mıdır?” (Öztuna: s.55)

Nihad Sâmi Banarlı’nın “Türk Edebiyatı’nda şarkı tarzı, şarkı adını almadan önce “Murabba”lar vardı” sözünden yola çıkacak olursak, Mecmua-i Sâz ü Söz’de A+A+B+A şeklinde, elimizdeki terennümlü “Murabba Beste”lere benzeyenlerin dışında, yine A+A+B+A şeklinde bazı murabba eserlerin, şarkı olduklarını düşünebiliriz.

2.4.2. Şarkı Formunun Unsurları

2.4.2.1. Şarkı’da Güfte

Sözlü müzik ve edebiyatın iç içe olduğunu çalışmamızın başında belirtmiştik. Klasik Türk müziğimizin sözlü eserlerinin güfteleri, dönemin şairlerinin şiirlerinden, gazellerinden oluşmaktadır. Divan Edebiyatımızın önemli şairlerinden olan Nedîm’in şiirleri şarkı formunda eserlerin güfteleri açısından büyük rağbet kazanmıştır. Şarkı Formu güftelerinin, büyük formlardaki, formların diğer farkı, daha basit ve açık dille yazılması, konuların daha hafif olmasından ibarettir. Güfteleri her çeşit manzum eserden ve her türlü vezinden seçilse de, nesir parçalarının şarkı gibi bestelendiği görülmemiştir. Güfte seçilirken vezin, kafiye ve anlam bakımından edebiyat kurallarına uygun kıt’alar alınmaktadır. Vezni ve kafiyesi olmayan güftelerin bestelenmesi tercih edilmez. Zira bu tip güftelerle bestelenen şarkılar kulakta uyumlu etki bırakmaz ve dolayısıyla sevilmez.

Şarkı mısralarının sonunda bazen yâr, aman, canım, ah, of, hey, vay, efendim gibi güftelerinin yanı sıra, saz parçalarının da ilave edildiği görülmüştür; bunlar güfteye ait değildir.

Güftelerde vezin arandığı gibi bestelerde de mısraların eşit uzunlukta olması şarttır. Mesela; bir mısra dört usûlde tamamlanıyorsa öbür mısralarında dörder usul uzunluğunda bestelenmiş olması gerekir. Eğer şarkıda usûl değişikliği yapılmışsa bu

bölmede usul sayılarına bakılmaz. Yalnız devam eden sürenin mümkün olduğu kadar eşit olmasına dikkat edilir.

Ekrem Karadeniz “Türk Musikisinin Nazariye ve Esasları” kitabında bu konuda şunları söylemiştir.

“Şarkı güfteleri bazen içeriği bazende mısra başlarındaki harflerin birlikte değerlendirilmesi ile bir ithaf olabilir. Bazı şarkılarda güftenin her mısrasındaki baş harfleri yukarıdan aşağıya okunmasıyla bir isim meydana gelir. Bu güfteler ve besteler bazı kimselere hitap edilmek için yazılır ve bestelenir. Buna edebiyatta “akrotis” denir. Bestekar Bimen efendinin, hicaz makamında, ağır aksak usulündeki şarkısını örnek olarak gösterebiliriz. Fatma isminin son harfi eski yazıda (h) harfiyle yazılmaktadır.

Örnek:

Makam: Hîcaz

Beste: Bimen Efendi

Usûl: Ağır Aksak

Firkatin aldı bütün neşve-ü tabım bu gece
Ağlamaktan yine zehroldu şarabım bu gece
Taştı peyman-e gam kalmadı şekvâyâ mecâl
Mihverimde dolaşır leşker-i enduh-i melâl
Hep senin aşkın ile böyle herabım bu gece

Beş mısradan oluşan bu güftenin baş harflerinden yukarıdan aşağıya değin “Fatma” adı çıkmıştır “(Karadeniz s: 174).

Şarkılarda büyük formdaki eserlerde olduğu gibi terennüm yoktur. Ancak bununda istisnaları vardır. Bu sebepten dolayı terennümleri olan bazı şarkıların notaları üstüne beste diye yazıldığı görülmüştür. Örneğin Rakım Elkutlu’nun düyek usulündeki Hüseyini eseri “ Müheyya Oldu Meclis Sakıya Peymaneler Dönsün” bazı kaynaklarda hüseyini beste, bazı kaynaklarda şarkı olarak geçmektedir. (Ek:7)

Yılmaz Öztuna “Türk Musikisi Ansiklopedisinde”bu konuda şunları söylemiştir.

“ Şarkı, terennüm’ü olmamasıyla Beste ve Semai formlarından bariz şekilde ayrılır. Fakat bu yokluk, mutlak değildir. Beste ve Semai’deki gibi uzun uzadıya terennüm kısmı olmamakla beraber (esasen nakarat, şarkı’da terennüm’e mukabildir.), genede kısa ve basit terennümler görülür. En fazla görüleni “of” terennümüdür. Bu, ya her mısranın sonunda veya her mısranın başında (bu şekilde esere terennüm ile girilmiş oluyor.) bulunur ve mısra ile eşit uzunlukta ve aynı nağme olmamakla beraber aynı motiflerle bestelenir. Mısra bu terennümle manaca bir bütün meydana getirir. Zemin, nakarat ve miyana ya

terennümle girilir veya bu mısralar terennümle sona erer. Bu hale göre terennüm, şarkının mısraları arasına girmiş adeta kendi başına ikinci bir şarkı, aynı uzunlukta –tabir caizse bir müstezad gibidir. Murabba bir şarkının mısraları (ABCB) ise, terennümü de (abcb) şeklinde gösterilebilir.” (Öztuna C II s:269)

Böyle şarkılara, beste ve güftesi Hacı Arif Bey’e ait Kürdili Hicazkar Makamında “Niçin Terkeyleyip Gittin A Zalim” adlı şarkısını örnek olarak verebiliriz. (Ek: 8)

Of...Of.....
Niçin terkeyleyip gittin a zalim
Of..Of
Seni sevmek midir bilmem vebalim
Of..Of..
Feda olsun sana bu can ü malim
Of...Of...
Yine görmekliğe yoksa mecalim
Of...Of..
Hayalindir hayal-i hasb-i halim

2.4.2.2. Şarkıda Tema

Şarkı güfteleri genel olarak insanların yaşadığı duyguların ifadesidir. Anlaşılacağı gibi, güftelerin içeriği her konuda olabilir. Konu seçiminde bestekâr hürdür. Sosyal ve siyasal olaylar bazı şarkı güftelerinin temaları arasındadır. Ancak Türk müziği şarkı güftelerinde aşk konusu en çok işlenen temadır. Sevgilinin güzelliğine ait, akla gelen her şey terennüm edilmiştir.

Yılmaz Öztunaya göre;”Hacı Arif Bey, Rahmi Bey, Rıfat Bey, Lem’i Atlı, Suphi Ziya Özbekkan, Bimen Şen, Faik Bey ve diğerleri, çok zengin bir aşk edebiyatı bırakmışlardır. Konunun ne kadar derine indiğine inanmak için, Abdülhak Şinasi Hisar’ın Boğaziçi Mehtapları’nın parıltılı sayfasını okumak yeterlidir.”(Öztuna C1 s:267)

2.4.2.3. Şarkıda Usûl ve Usul - Vezin İlişkisi

Daha önce belirtildiği gibi şarkılar özellikle 19. Ve 20. Yüzyıllarda hep küçük usullerle bestelenmiştir.

Bu konuda Yılmaz Öztuna, Türk Musıkisi Ansiklopedisinde şunları söylemiştir.

“Ekseriya küçük usuller ile ölçülürler. Son asırlarda büyük usullerden yalnız Evsat, şarkı için kullanılmıştır. Daha eskiden başka büyük usullerde kullanılmış olmakla beraber, Evsat dışında,

başka büyük usulle ölçülen hiç bir şarkı zamanımıza gelmemiştir. Zira bunların ezberlenmesi nisbeten zor olmakla beraber (eskiden usul vurularak okunurdu), sonradan küçük usullü şarkıların yanında rağbetten de düşmüşlerdir. Küçük usullerden bazıları, zamanımıza kadar, şarkı için kullanılmamıştır: Lenk-Fahte ile Firençin gibi. Elimizde besteleri ve notalarıyla mevcut şarkılarda en çok aksak ve bu usulün çeşitli mertebeleri kullanılmıştır ve elimizdekilerin takriben yarısı bu usuldendir. Ancak son zamanlarda aksak usulünü kullanamayan ve zor bulan piyasa bestekarları pekte oturmayan ve Sofyan'ı da andıran Düyek usulüne düşmüşlerdir. Aksaktan sonra en çok Curcuna usulu kullanılmıştır ve Ağır Aksak Semai, Yürük Curcuna gibi mertebeleri de bu kategoride mütalaa edebiliriz”(Öztuna C II s.267).

Şarkı formu Hacı Arif Bey'le yeniden yaratılmış ve şekillenmiştir. Onun yerleştirdiği Şarkı formunda güfteler çoğunlukla aruz vezniyle yazılmış şiirlerden alınmıştır.

Bu konuyu geniş bir şekilde incelemiş olan Yılmaz Öztuna Türk Musikisi Aksiklopedisinde bunun sebeplerini şöyle izah etmiştir.

“ Şüphesiz aruz, Türk usullerine hece'ye nisbetle daha uygun bir vezindir. Gene şüphesiz çok Türk'e ve Türk Musikisi'ne has aksak usuller, aksak olmayan usullere nisbetle prozodiye çok daha uygundur. Zira Türkçe, uzun hecelerle yüklüdür ve uzun hece, Türk dilinin saltanatıdır ki, Türk ırkı ancak Boğaziçi kıyılarına erişince bu saltanata kavuşabilmiştir. Aksak olmayan usuller Türk dili prozodisinde daha fazla dikkat isteyen usullerdir ve prozodisi bozuk eserler, daha çok aksak olmayan usullerle bestelenmiş olanlardır. Bunların Türk dili bakımından en tehlikelisi Semai dir. Yürük Semai ve Sengin Semai de hayli tehlikelidir. Zira üst üste tam dört eşit (kısa) darbdan sonra ancak bir tek eşit olmayan uzun darp gelmektedir. Biri birine eşit darpların ard arda gelmesi Türk prozodisi bakımından güfte taksiminde müşkülât yaratır. Aksak olmamasına rağmen düyek usulünün kolaylıkla Türkçe mısra intibak edebilmesi uzun ve kısa darpların güzel bir kokteyli olması sebebiyledir “(Öztuna, C.II s:268-269).

Şarkıda usul vezin ilişkisi üzerine Çinuçen Tanrıkorurun, yaptığı araştırma sonucunu, şöyle ifade etmektedir.

“Şarkı formunda, altıyüz eser üzerinde yapılan çalışmada, Klâsik, ve Romantik dönemlerde şarkı formunda Ağır Semai, Yürük Semai usulündeki eserler Aruz'un Remel bahrine giren failatün (-.-) Feilâtün (.-.-) ve Recez bahrine giren Müstef'ilün (--.-)/ müstef'ilatün (--.-) ailesi kalıplarıyla yazılmış güftelerin en fazla Ağır Aksak, Aksak ve Devr-i Hîndi, Curcuna, Müsemmen usulleri kullanılarak;

Aruz'un Hece bahrine giren Mef'ûlü (--.) veya Mefâilün/Mefâilün (-.-/.-.-) ve Müctess bahrine giren Mefailün/Feilatün (.-./.-.-) ailesi kalıplarıyla yazılmış güftelerin en çok Sengin Semai, Semai, Aksak ve Türk Aksağı usulleri kullanılarak, daha az güfte yazılmış olan müzari ve münserih vb. bahirlerdeki şiirlerin de yine belli usuller kullanılarak bestelendiği anlaşılmaktadır. Aynı güfte ile farklı makamlarda aynı usulde şarkılar bestelenmiştir "(Tanrıkorur s: 85-86).

Hemen her usul için mecburiyet olmamakla beraber bazı aruz kalıplarının daha uygun olduğu saptanmış ve besteciler tarafından tercih edilmiştir. Aruz'un hecez bahrine giren Mef u lü / Mefa i lü / Mefa i lü / Fe i lün vezinlerinden yazılmış güfteler, Türk Aksağı, Sengin Semai, Aksak ve Curcuna usulleri için uygun görülmüştür.

Bu usuller vezin için örnek verecek olursak;

- Ey çerh-i sitemger dil-i nalana dokunma. (Ek:9)

-Yıllar ne çabuk geçti, şarkısını verebiliriz.(Ek:10)

Ey çerh-i sitemger dil-i nalana dokunma, şarkısını ele alalım.

Hicaz Şarkı : Ey çerh-i sitemger dil-i nalana dokunma

Beste : Medeni Aziz Efendi

Usûl : Türk Aksağı

Vezin : Mef u lü / Mefa i lü / Mefa i lü / Fe i lün

Mef u lü me fa i lü me fa i lün fe i lün
 Ey çer hi si tem ger di li na la na dokun ma

Yıllar ne çabuk geçti şarkısını ele alalım. (Ek:4)

Hicaz Şarkı : Yıllar ne çabuk geçti

Beste : Bîmen Şen

Usûl : Sengin Semâi

Vezin : Mef u lü / Mefa i lü / Mefa i lü / Fe i lün

Yıl lar ne ça buk geç ti o gün ler a ra sın dan
 Mef u lü me fa i lü me fa i lü fe i lün

Remel Bahrine giren Fa i la tün / Fa i la tün / Fa i la tün / Fa i lün kalıbıyla yazılmış güfteler, Devr-i Hindi, Müsemmen, Ağır Aksak ve Curcuna usulleri için uygun görülmüştür.

Bu usuller vezin için örnek verecek olursak;

-Dil harab-ı aşkınım sensin sebep berbadıma (Ek:11)

-Hem cemalin gösterip çekmek olur mu kendini (Ek:12)

-Geçti zahm-ı tir-i dil-i naşadıma (Ek:13)

Dil harab-ı aşkınım sensin sebep berbadıma şarkısını ilişkilendirelim.

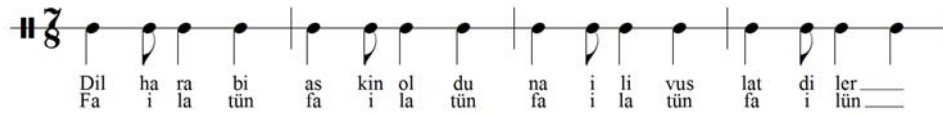
(Ek:5)

Beste : Tanburi Ali Efendi

Güfte : Enderuni Vasıf

Usul : Devr-i Hindi

Vezin : Fa i latün / Failatün / Fa i latün / Fa i lün



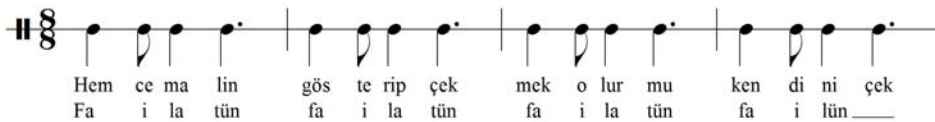
Hem cemalin gösterip çekmek olur mu şarkısını ilişkilendirelim.(Ek:6)

Beste : Zeki Duygulu

Güfte : Sadık Açar

Usul : Müsemmen

Vezin : Fa i latün / Failatün / Fa i latün / Fa i lün



Geçti zahm-ı tir-i dil-i naşadıma şarkısını ilişkilendirelim..(Ek:7)

Kürdili Hicazkâr Şarkı: Geçti zahm-ı tîr-i hîcrin tâ dil-i nâşadıma

Beste : Hacı Ârif Bey

Güfte : Şeyh Galip

Vezin : Fa i latün / Failatün / Fa i latün / Fa i lün

Örnek:

Geç di zah mı ti ri hic rin ta di li na şa di ma
Fa i la tün fa i la tün fa i la tün fa i lün

Müs te fi lün / Müs te fi lün / Müs te fi lün / Müs te fi lün aruz kalıbıyla yazılmış güftelere düyek usulü uygun bulunmuştur. Bu örnekleri çoğalta biliriz.

Ey gonca-i nâzik-tenim şarkısını ilişkilendirelim.(Ek:14)

Beste : Üçüncü Selim

Güfte : -

Usul : Düyek

Vezi : Müstefilün / müstefilün / müstefilün / müstefilün

Ey gonca i na zik te nim sen sin be nim
Müs te fil ün müs te fil ün mü te fil ün

2.4.2.4. Şarkılarda Formal Yapı

Şarkı'nın kompozisyonunu şiir belirlemektedir. Burda şiirin vezni,mısra sayısı, kafiye düzeni vb..unsur göz önünde bulundurulur.

“Şarkıların melodik yapılarında cümleler, şiirin mısraları ile paralellik sağlamalıdır. Geniş motiflere göre melodik yapı mısralara eklenir bazende saz payı oluşur. Motiflere göre mısralar tekrar edilerek şarkının münferid bir bölümünü teşkil eder.

Şiirin mısralarına göre bölümler oluşturur diye genelleme yapmak yanlış olur.

Dört mısralı şiirlerin bestelenişini klasik şekli şöyledir. Birinci mısra “Zemin” denir. Murabbaların

Birinci hanesine karşılıktır. İkinci mısra ile son mısranın bestesi aynıdır, buna “Nakarât” denir.

Üçüncü mısranın bestesi diğerine benzemez; bu bölüm “Meyan” adını alır. Burada makam Geçkileri (Modilasyon) yapılır. Dört mısranın bestesi dönüş ve geçiş aranağmeleri ile birbirine bağlanır.” (Özalp, 2000 s: 143)

Muhammes şarkı'da; 4. Mısra bazen nakarat bazen meyan olur. İki hale göre 4. Mısra, son mısraya bağlıdır. Son iki mısra arka arkaya okunduktan sonra, 4. Mısra tekrar edilip, 5. Mısra tekrarlanmaz. Bazen 4. Mısra, 3. Meyan mısrasına bağlanır ve geçki yapılır.

Müseddes şarkı'da; iki tür form yapı bulunmaktadır.

1. Yapı; İlk dört mısra, murabba şarkı'da olduğu gibidir. 5. Mısra ikinci bir meyan açar, son mısra'da nakarat olur.
2. Yapı; 4. Mısra murabba şarkı'daki gibidir. 5. Mısrada usul geçkisi yapılarak meyana geçilir. 6. Mısra aynı usul ile meyan'ın devamı gibi bestelenir. Son mısranın ikinci okunuşunda, eski usule dönülür. Bu şekilde 4 mısra okunduktan sonra şarkı, bitmiş hissi oluşturur. Fakat 5. Mısra ile başka bir usul'e geçilerek son mısranın ikinci tekrarının kafiye tesiri, süpriz etkisi bırakır.

Müsemmen şarkı'da da; iki yapı şekli görülmektedir;

İlk olarak; ilk dört mısra, murabba Şarkıda olduğu gibi.(Zemin, Nakarat, Meyan, Nakarat) 5. Mısra ikinci bir meyanı oluşturur. 6.mısrası Nakarat, 7. Mısra başka bir meyan, 8. Mısra gene nakarat olur.

İkinci yapıda; 1. Yapıdaki gibi ilk dört mısra murabba şarkıda olduğu gibidir. 5. Mısrada usul değişir ve 8. Mısraya kadar devam eder. İlk dört mısra ile diğer bölümün pek alakası bulunmaz, ikinci bir zemin gibidir. 6. Mısra'da kendine özgün farklı nakarat oluşturur. 7. Mısra ikinci meyanı oluşturur. Son mısra 6. Mısranın bestesi ile aynıdır. İkinci nakaratın tekrarını oluşturur. 8. Mısranın ikinci tekrarındaki ilk dört mısranın usulüne ve 2. ile 4. Mısraların bestesine dönülür. Bu ikinci yapı ile ayrı şarkı gibidir.

3. TARİHİ SÜREÇ İÇİNDE TÜRK MÜZİĞİ ŞARKI FORMUNUN DÖNEMLERE GÖRE DEĞİŞİMİ

3.1. Klâsik Dönem

Klasik musiki'nin başlangıç ve bitimini gerek besteci, gerek tarih olarak kesin biçimde belirtmek özellikle Türk Musıkisi açısından kolay değildir. Daha sonraki dönemlerde de klasik anlayışta eserler yapılmıştır.

Bu konuda Çetin Körükçü “Türk Sanat Müziği” adlı kitabında şunları ifade etmiştir.

“ Abdülkadir Meragi, Gazi Giray Han, Abdülali Efendi gibi büyük bestecileri, Klasik Musıkimizin hazırlayıcıları veya ön klasikler olarak görmek gerekir. Bu bestecilerimiz özellikle Kar, Murabba gibi büyük formlardaki eserleri ile, klasik kuralların oluşmasında ve müzikal yapının yetkinleşmesinde önemli bir rol oynamışlardır. Giderek olgunlaşan uslubu ve belirlenen kuralları ile Klasik Musiki doruk noktasına Buhuri-zade Mustafa Itri Efendi (1640-1711) ile ulaşmıştır. Bu açıdan baktığımızda klasik dönemi Itri ile başlatmak mümkündür. Öte yandan 18. Asrın sonlarında III.Selim (1761-1808) klasik kuralları zorlayan bir musiki akımını teşvik etmiştir.Bu dönemde Lale Devri'ndeki (1718-1730) yenilik hareketlerinin esintisi ile musıkimizde yaygınlaşmaya başlayan Şarkı formu öne çıkmıştır.” (Körükçü, 1998 s:44)

Tarihi süreç içerisinde elimize notası gelmiş eserler incelendiğinde de bu tesbit net olarak görülmektedir.

Bu konuda Yılmaz Öztuna “ Türk Musıkisi Tarihi “ adlı kitabında şunları ifade etmiştir;

“Asrın ikinci yarısında III. Selim ekolündeki Türk Musıkisi, tamamen klasik geleneği takip etmektedir. III. Selim eserlerinde nota ihtiyacı duymuştur. Hamparsuma ve Şeyh Abdülbaki Nasır Dedeye iki ayrı sistemde nota icat ettirmiştir. Bu zatlar kendi sistemlerinde padişahın eserleri dâhil birçok bestekârın eserlerini notaya almışlardır. Ebcet notalarının en iyisi olan Abdülbaki Dedenin sistemi hiç tutmamıştır.

Hamparsum notası bu dönemde kabul edilmiştir. Birçok müzisyen III. Selim sayesinde eserlerinin notaya alınması ile

şöhretini günümüze kadar getirmiştir. III. Selim “Nizam-ı Cedîd=Yeni Düzen” Osmanlı İmparatorluğunun gelişmesinde her aşamada yenilik gerçekleştirmiştir” (Öztuna, 1977 s: 20).

3.1.1. Klâsik Dönem Şarkı Örneklerinin Yapısal İncelemeleri

Meragi ile başlayan, İtri ile olgunlaşıp 18.Yüzyılın sonuna kadar devam eden klasik dönemin önemli bestecilerinden şarkıları elimize ulaşanlar şunlardır; İbrahim Ağa (? - 1740), Tanburî Mustafa Çavuş (? - 1745), Vardakosta Ahmed Ağa (?-1794), Sultan III Selim (1761-1808), Sultan II. Mahmut (1784-1839), Numan Ağa (1750 – 1834), Tanburi Zeki Mehmet Ağa (1776-1845), Şakir Ağa (1779-1840).

Henüz şekli netliğe ulaşmamış olan Şarkı formunun o dönemki eserlerinin bazılarını formal yapı olarak örnekleyecek olursak tespitlerimiz şunlardır.

Hammami-zade İsmail Dede Efendi (1777-1846) Buselik Makamında
“Zülfüdedir Benim Baht-ı Siyahım” Şarkısını Aksak Semai usulünde bestelemiştir.
Burdaki formal yapı aşağıda görüldüğü gibidir.

Şarkısının Yapısı: 1.Mısra A,2.Mısra B,3.Mısra C,4.Mısra B,

Zülfüdedir benim baht-ı siyahım.....A
Sende kaldı gece gündüz nigahım.....B
İncitirmiş seni meğer ki ahımC
Seni sevdim odur benim günahım.....B

ZÜLFÜNDEDİR BENİM BAHTI SİYAHIM

Aksak Semai

İsmail Dede Efendi

AH ZÜL FÜN DE DİR BE NİM NİM
AS KI NI DİR GÖN LÜM DE
BAH TI Sİ YÄ HİM CE NAN EY
SAK LA RİM Nİ HAN
SEN DE KAL DI GE CE Lİ CE
GİZ Lİ CE GİZ GE Lİ CE CE
GÜN DÜZ Nİ GÄ HİM CE NAN EY
AĞ LA RİM HE MÂN
A MAN BE Lİ YÄ RİM AH
İN Cİ TİR MİŞ SE Nİ DAN
EL Gİ Bİ CE FÂ HİM
ME ÇER Kİ Â FE GÂN
ME ÇER Kİ Â HİM
EY LE MEM FE GÂN
SE Nİ SEV DİM O DUR
BE NİM GÜ NÂ HİM CE NAN EY
A MAN BE Lİ YÄ RİM D.C.

İbrahim Ağa'nın (?-1740): Mahur makamındaki “Sabah olsun ben bu yerden gideyim” şarkısı bu formda nadir kullanılan evsat usulünde bestelenmiştir. Şarkının güftesi Karacaoğlan’dan alınmıştır. Eserde birbirine benzeyen melodiler kullanılmış ve şöyle bir yapı tesbit edilmiştir;

Eserin Yapısı: 1 Mısra A- 2.Mısra A’-3.Mısra A 1.ve 2.mısralar bağlantı şeklindedir.

Sabah olsun ben bu yerden gideyim A
 Garip bülbül gibi feryad edeyim A’
 Sen dururken ya ben kime gideyim A
 Bağlantı –Şakı bülbül var uyandır yarimiA’
 Ben kıyamam sen uyandır eşimiA’

MÂHÜR ŞARKI
 SABAH OLSUN BEN ŞU YERDEN GIDEYİM MÜZİK : İbrahim Ağa
 SOZ : -

USÛLÜ : EVSAT
 ♩ = 104 A a

AH SA BAH OL SUN BEN SU'
 AH SEN DU RUR KEN YA BEN
 YER KI DEN ME GI DE YIM A
 GI DE YIM A
 MAN MAN GI DE YIM CA NIM
 GI DE YIM CA NIM
 GA ŞA RİP KI BÜL BÜL BÜL BUL GI BI
 ŞA KI BÜL BUL U VAR U
 FER YAN YÂ DİR E YÂ DE RI YİM A
 YAN MI A
 MAN MAN E DE YİM CA NIM
 E Şİ MI MI CA NIM
 BEN KI YA MAM SEN U
 YAN DIR E Şİ MI A
 MAN E Şİ MI CA NIM

NİM
D.C.
(SON)

AH SABAH OLSUN BEN ŞU YERDEN GIDEYİM
 GARİP BÜLBÜL GİBİ FERYÂD EDEYİM
 BEN KİYAMAM SEN UYANDIR EŞİMİ
 SEN DURURKEN YA BEN KİME GİDEYİM
 ŞAKI BÜLBÜL VAR UYANDIR YARİMİ
 BEN KİYAMAM SEN UYANDIR EŞİMİ

Tanburi Msutafa Çavuş'un (?-1745): Hisar Buselik Makamında “Dü çeşmimden gitmez aşkın hayali” şarkısının güftesi kendisine aittir. Şarkısı Düyek usulünde bestelenmiştir. Burdaki formal yapı aşağıda görüldüğü gibidir.

Şarkının Yapısı : 1. Mısra A, 2.Mısra A , 3.Mısra B , 4. Mısra A’

Bağlantısı : 1. Mısra C (g + h + ı + c’)

Dü çeşmimden gitmez aşkın hayali 1.Mısra A

Kiblem oldu bana dostun cemali 2. Mısra A

Rah-ı aşka süvar olup gitmeyen 3. Mısra B

Ey efendim nice bilsin halı..... 4.Mısra A

AABA Kalıbı Murabba biçimine çok yatkın.

Hisarbuselik şarkı
Usulü : Düyek

Dü çeşmimden gitmez aşkın hayali Tanburi Mustafa Çavuş

Dü çeş mim den a man a man
git mez aş kı n
ha ya li S A Z
kib le ol du a man a man
ba na dos tun
ce ma li S A Z
Ra nı aş ka
sü var o lup
git me yen
Ey e fen dim a nan a man

ni ce bil sin
bu hâ li S A Z
Ben o yâ rin ben de si yim
Ben de i ef ken de si yim Bañ çe sin de
bü l bü lü yüm Ca nım
gül dür ce ma li

X
Aranağme

Mustafa UZUNOĞLU

Dü çeşimden gitmez aşkın hayali
Kiblem oldu bana dostun cemali
Rañ-ı aşka süvar olup gitmeyen
Ey efendim nice bilsin bu hâli

Ben o yârin bendesiyim
Bende-i efkendesiyim
Bañçesinde bülbülüyüm
Canım güldür cemali

Vardakosta Ahmet Ağa'nın (? -1794): Muhayyer Sünbüle Makamında “
Ey nihali işve bir nev-res fidanımsın benim” şarkısı Devr-i Revan usulünde
bestelenmiştir. Burdaki formal yapı aşağıda görüldüğü gibidir.

Şarkının Yapısı : 1. Mısra A, 2. Mısra A', 3. Mısra B, 4. Mısra A'

Ey Nihal –i işve bir nevre –i fidanımsın benim 1. Mısra A
Gördüğüm günden beri hatır nişanımsın benim 2. Mısra A'
Ben ne hacet kim diyem ruh-i Revanımsın benim 3. Mısra B
Gizlesem de aşıkâr etsemde canımsın benim 4. Mısra A'

Bestekârın bu şarkısı adeta terennümsüz bir beste yapı ve üslubunu taşımaktadır.

MUHAYYER SÜNBULE ŞARKI
Ey nihali işve bir nev-res-fidanımsın benim

Devr-i Revan Vardakosta Ahmet Ağa

$\text{♩} = \text{A}$ a

EY Nİ - HA - LI
İŞ - VE BİR NEV - RES Fİ -
DA - NİM - SİN BE - NİM
GÖR DÜ - GÖZ LE - GÜM - SEM -
GÜN - DENBE - Rİ HA -
SEM - DE A - Şİ - KÂR ET -
TİR SEM Nİ SA - NİM - BENNE HA -
SİN BE - NİM
f CET KİM Dİ - YEM RU -
Hİ RE - VA - NİM -
SİN BE - NİM

EY NİHÂLİ İŞVE BİR NEVRES FİDÂNIMSIN BENİM
GÖRDÜĞÜM GÜN DEN BERİ HATIR NIŞANIMSIN BENİM
BEN NE HACET KİMDİYEM RÜHİ REVÂNSIN BENİM
NAKARAT
GİZLESEM DE AŞİKÂR ETSEM DE CANIMSIN BENİM

Sultan III. Selim (1761-1808): Hüzam Makamında “Gönül verdim bir civane” şarkısı Aksak Usulünde bestelenmiştir. Burdaki formal yapı aşağıda görüldüğü gibidir.

1.Mısra A,2.Mısra B, 3.Mısra C,4.Mısra D, yapısından meydana gelmiştir.

Gönül verdim bir civane..... 1.Mısra A

Derdinden oldum divane.....2.Mısra B

Gel efendim girme kane..... 3.Mısra C

Ben seni vermem cihane..... 4.Mısra D

HÜZZAM ŞARKI

Gönül verdim bir civane

Usulü : AKSAK

Üçüncü Selim

Gö nül ver dim bir ci va ne SAZ

Der din den ol dum di va ne

dum di va ne SAZ Gel e fen dim

gir me ka ne Ben se ni ver

mem ci na ne a man a man SAZ

ne a man a man S A Z

Gönül verdim bir civane
Derdinden oldum divane
Gel efendim girme kane
Ben seni vermem cihane

Mustafa Uzunoglu

Kaynak : Şerif İpli , Hüzam faslı

II. Mahmut (1784-1839), Uşşak(Müstezad) Makamında, güftesi Pertev Paşa'ya ait "Hasretle bu şeb gah uyudum gah uyandım" Şarkısı Aksak usulünde bestelemiştir. Burdaki formal yapı aşağıda görüldüğü gibidir.

Şarkının yapısı: Aranağme A,1.Mısra B, AranağmeA',2.Mısra C,Aranağme A,3.Mısra D,4.Mısra C,

Aranağme..... A
 Hasretle bu şeb gah uyudum gah uyandım.....B
 Aranağme.....A'
 Sermaye edip habü hayali oyalandım ta subha dayandım.....C
 Kan ağladım içtikçe meyi bezm-i firakı bi minnet-i saki.....D
 Peymane gibi gah dolup gah boşaldım her renge boyandım.....C

UŞŞAK MÜSTEZÂD

"Hasretle bu şeb gâh uyudum gâh uyandım"

Beste: II.Mahmud veya
 Nevres Paşa
 Güfte: Pertev Paşa

Aksak

ARANAĞME.....

Has — ret — le — bu — şeb —

gâh — u — yu — dum — gâ —

hi — u — yan — dım — Hep — ol — me — hi — an —

dım — ARANAĞME.....

Ser — mâ —

ye — e — dip — ha — bü — ha — yâ —

li — o — ya — lan — dım — Tâ — sup —

ha — da — yan — dım — ARANAĞME.....

D

Ah Kan ağ la dik iç tik çe me yi

bez mi fi rã ka bî min ne ti sã ki

Pey mâ ne gi bi gâ hi do lup gâ hi bo şan dım

b" Her ren ge bo yan dım (SAZ..

C ..) Pey mâ ne gi bi gâ

hi do lup gâ hi bo şan

b dım her ren ge bo yan dım

A ARANAĞME....

Numan Ağa (1750-1834), Saba Makamında, “ Değilsem de sana layık efendim” şarkısı Ağır Evfer usulünde bestelenmiştir. Burdaki formal yapı aşağıda görüldüğü gibidir.

Şarkısının yapısı;1.Mısra A, 2.Mısra B.3.Mısra C, 4.Mısra B, meydana gelmiştir.

Değilsem de sana layık efendim.....1.Mısra A

Ne çare aşıkam aşık efendim.....2.Mısra B

Beni kıl valsına layık efendim.....3.Mısra C

Ne çare aşıkam aşık efendim.....4.Mısra B

SABA ŞARKI
Değilsem de sana layık efendim

Ağır Evfer **Nu'man Ağa**

A a

b

B C

d

C

e

f

g

1

2

*Değilsem de sana layık efendim
Ne çare aşıkam aşık efendim
Beni kıl valsına layık efendim
Ne çare aşıkam aşık efendim*

*Dil-ü can ile oldun sana bende
Nazar kıl hal-i za-ı dord-mende
Terahhum et beni sevmez isen de
Ne çare aşıkam aşık efendim*

Tanburi Zeki Mehmed Ağa (1776-1846): Şevkefza Makamında, “Uyub sen ağıyardan yana” Şarkısını Ağır Evfer usulünde bestelemiştir. Burdaki formal yapı aşağıda görüldüğü gibidir.

Şarkısının Yapısı : 1.Mısra A,2.Mısra B,3.Mısra C,4.Mısra B, Aranağme X

Uyup sen ağıyardan yana.....A
 Bakıp niçin güldün bana.....B
 Rencidedir gönlüm sana.....C
 Bakıp niçin güldün bana.....B
 Aranağme.....X

ŞEVK-EFZA ŞARKI Uyub ağıyardan sen yana

Ağır Evfer *Tanburi*
Zeki Mehmed Ağa

A $\text{♩} = 72$

B

C

B'

ARANAĞMESİ

-1-
 UYUP SEN AGYARDAN YANA
 BAKIP NIÇIN GÜLDÜN BANA
 RENCİDEDİR GÖNLÜM SANA
 BAKIP NIÇIN GÜLDÜN BANA

VEZİN : 8'li hece.

-2-
 BU ELEMLE BENZİM SOLDU
 DİDELERİM YAŞLA DOLDU
 BANA DAĞ-I DERÜN OLDU
 BAKIP NIÇIN GÜLDÜN BANA

AGYAR : Rakip, yabancılar.
 RENCİDE : İcinmiş.

-3-
 SENİN İÇİN EY GÜL-BEDEN
 YAŞ DÖKERKEN BEN DİDEDEN
 NEYLEYİM ÂH NE YAPTIM BEN
 BAKIP NIÇIN GÜLDÜN BANA

DİDE : Göz.
 DAĞ-I DERÜN : Gönül yarası.

Şakir Ağa (1779-1840): Müstear Makamında “Evvel benim nazlı yârim” şarkısı Aksak usulünde bestelenmiştir. Burdaki formal yapı aşağıda görüldüğü gibidir.

Şarkının Yapısı: 1.Mısra A,2,MısraB,3.Mısra C,4.Mısra B; kalıbıdır.

Evvel benim nazlı yarım.....1.Mısra A

Severim kimseler bilmez.....2.Mısra B

Bir aşkadır düştü gönlüm.....3.Mısra C

Yanarım kimseler bilmez.....4.Mısra B

A B ve C B kendi içlerinde döndüğü için bu şekliyle nakışlara benzetilebilir.

MÜSTEAR ŞARKI
Evvel benim nazlı yârim

Şakir Ağa

Usulü : AKSAK

Evvel benim nazlı yârim
Severim kimseler bilmez
Bir aşkadır düştü gönlüm
Yanarım kimseler bilmez

Sevdim seni etmem inkâr
Gönül sende kıldı karar
Bir aşkadır düştü gönlüm
Yanarım kimseler bilmez

D.C.
Mustafa UZUNOĞLU

Klasik Dönemde Şarkıların yapıları;

Hammami-zade Dede Efendi...ABCA/2B veya ABCB veya ABC veya ABCC' C'' D

İbrahim Ağa AA' AA' A'

Tamburi Mustafa Çavuş..... AABA'C veya ABCD

Vardakosta Ahmet Ağa..... A' BA'

III.Selim.....ABCD veya ABCA' B' C

II.Mahmud.....ABA'CDC

Numan Ağa.....ABCB

Zeki Mehmet Ağa.....ABCB' veya ABCA

Şakir Ağa..... ABCB veya ABCDE veya ABCB veya AB

Görüldüğü gibi şarkı formu giderek netleşmiş ve 18.y.y. sonu 19.y.y. başlarında genellikle "ABCB"şekli yaygın kullanılır hale gelmiştir.

XVI. yüzyıldan XVIII. yüzyıla kadar gelen dönem içinde Itri, Hafız Post, Kara İsmail Ağa, Enfi Hasan Ağa, Zaharya, Ebubekir Ağa, Tab'i Mustafa Efendi gibi büyük bestekârların şarkıları, günümüze ulaşmamıştır. Bu formda eser yaptıkları bilinmemektedir.

Şekerci İbrahim Ağa, Tanburi Mustafa Çavuş, III. Selim, Numan Ağa, Vardakos Ahmet Ağa, Şakir Ağa döneme yakışır, sanat değeri yüksek ve orijinal eserler bestelemişlerdir. Bu dönemde Hammami-zade İsmail Dede Efendi çok önemli bir besteci olarak bir yandan büyük formda ve klasik uslupta eserler verirken bir yandan da daha hafif, kolay anlaşılır şarkılar yaparak romantik döneme geçişde büyük bir rol oynamıştır.

3.2. Romantik Dönem

Bazı müzik adamlarına göre Romantik, bazı müzik adamlarına göre Neo Klasik olarak adlandırılan bu dönem aslında aynı zaman dilimini kapsar. 18.yüzyıl bir geçiş dönemidir. Daha öncede belirttiğimiz gibi dönemler arasında kesin bir çizgi yoktur. Bu konuda Çetin Körükçü şunları söylemektedir.

“ Bu yüzyıl da yaşayan büyük bestekarlar; Divan Edebiyatı'nın ağır, ağıdalı bir dille yazılmış şiirleri üzerine Kar, Beste, Ağır Semai gibi büyük formda eserler yapmaya devam ettiler. Ancak, bir yandan da Halk Şiiri'nden etkilenip şiirler yazdılar; Kendi şiirleri veya başka şairlerin şiirleri üzerine güzel şarkı örnekleri verdiler. Bu bestecilerin başlıcaları; Sultan III.Selim, Sultan II. Mahmut, Numan Ağa, Hammami-zade İsmail Dede, Dellalzade Şakir Ağa, Latif Ağa gibi önemli isimlerdi. Bu isimlerde gösteriyor ki; diğer sanat dallarındaki Batı etkisinden kaynaklanan bozulmanın veya duraklamanın tersine, musikimizdeki ilerleme, değişim ve klasik anlayışın yumuşamasıyla birlikte devam etmiştir. Klasik Musikimizin en büyük ismi İtri'den başlayan Şarkı formu ilk örnekleri, zamanla gelişip, Hacı Arif Bey'le zirveye ulaşmıştır. 20.yüzyıla geçilirken; artık klasik kurallar ve üslup tamamen olmasa bile bitmiş, ancak eskiye bağlı birkaç büyük bestecinin elinde bir müddet daha yaşamaya devam etmiştir.

Ömrünün ancak sekiz yılı 19.yüzyılda geçen III.Selim; 18.yüzyılın son çeyreğinden başlayarak hazırladığı ortam ve destekle, musikideki gelişmenin ve değişimin önderi olmuş, döneme damgasını vuran bir “Ekol”ün ortaya çıkmasını sağlamıştır” (Körükçü:1998 s:64).

Görüldüğü gibi klasik dönem bestecisi olarak bahsettiğimiz bestecilerin bir çağa Romantik Dönem bestecileri arasında da sayılmaktadır. Bu katagoriye giren bestecilerin başlıcaları şunlardır;

Hacı Sadullah Ağa(1730-1807), Tanburi İshak (1745-1814), Numan Ağa (1750-1816), Tanburi Zeki Mehmet Ağa(1776-1846), Hammami-zade İsmail Dede(1778-1846), ŞakirAğa (1779-1840), KemaniRıza Efendi(1781-1852), Basmacı Abdi Efendi (1787-1851), Dellal-zade İsmail Efendi (1797-1869), Çorlulu (? -?), Kazazker Mustafa İzzet Efendi (1801-1876), Eyyubi Mehmet Bey (1804-1850), Suyolcu-zade Salih Efendi (1804-1862), Haşim Bey (1814-1868), Kömürcü-zâde Hafız Mehmed Efendi (? -1885), Tanburi Büyük Osman Bey (1816-1885), Rifat Bey (1820-1888), Neyzen Yusuf Paşa (1820-1884), Neyzen Salih Efendi (1823-1886), Hoca Zekâi Dede Efendi (1824-1899),Neyzen Salim Bey (1829-1884), Hacı Arif

Bey (1831-1885), Enderûni Ali Bey (1831-1899), Tanburi Ali Efendi (1836-1902). Mahmud Celâleddin Paşa (1840-1899), Hacı Faik Bey (? – 1890), Medeni Aziz Efendi (1842-1895), Şevki Bey (1860-1891)

Bu isimler arasında Hacı Arif Bey bu dönemin zirve ismidir. Hacı Arif Bey gibi kadar ömrünün büyük bölümünü 19.yüzyıl da yaşamış bastecilerimizin eserlerinin önemli bir bölümü şarkı formunda olmuştur.

3.2.2.Romantik Dönem Şarkı Örneklerinin Yapısal İncelemesi

Hacı Sadullah Ağa (1730-1807) Hicazkar Makamında, “Hıram Et Gülşene “ Şarkısı Şarkı Devri Revan usulünde, bestelemiştir. Burdaki formal yapı aşağıda görüldüğü gibidir.

Şarkının Yapısı:1. Mısra A, 2.Mısra B, 3.Mısra C, 4.Mısra B

Hıram et gülşene guş eyle ar'da müdarayı.....A

Utandır serv-i kadd-i dil-keşinle serv-i balayı.....B

Süzüb nergislerin meclisde sarhoş eyle minayı....C

Açıl güller gibi nuş eyleyib can-ı ferah-zayı.....B

HİCAZKAR MAKAMINDA

HIRAM ET GÜLŞENE

Şarkı Devr-i Revamı

Hacı Sadullah Ağa

Hi ra met gül
şe ne guş ey
le ar ar dan
mü da ra yi ca nim
u tan dir gül ser ver
ka di ref tar
si bi nus ey
la yi ser ca mi
se men sa yi ca nim
fe rah za yi
sü züb ner aıs
le rin mac lis
de ser hoş eu
le mi na ye ca nim

Hammami-zade İsmail Dede Efendi (1777-1846) Şehnaz Makamında” Ey verdi Ra’na şuh-i melekvaş” Şarkısı Aksak Semai usulünde, bestelemiştir. Burdaki formal yapı aşağıda görüldüğü gibidir.

Şarkısı. Yapısı:1. Mısra A, 2.Mısra B, 3.Mısra C, 4.Mısra B

Ey verdi rana suh-i melekveş.....A

Hüsn-ü cemalin gayetle dikleş.....B

Mümkün değildir bulmak sana eş.....C

Yaktı derunum manend-i ateş.....B

ŞEHNAZ ŞARKI

Ey verdi rana şuh-i melekveş

Usulü : Aksak semai

Dede efendi

A a
Ey ver di rā na şu ĩl me lek veş

B b
Ey ver di rā na şu ĩl me lek veş

C c
Hüs nü ce ma lın ga yet le dil keş

C c
Müm rüm de ğil dir bul maş sa na eş

C c
Müm rün de ğil dir bul maş sa na eş

B b
Yak tı de ru num ma ne di a teş

Ey verdi rana şuh-i melekveş
Hüsn-ü cemalin gayetle dikleş
Mümkün değildir bulmak sana eş
Yaktı derunum manend-i ateş

Hammami-zade İsmail Dede Efendi (1777-1846): Rast Makamında “Yine Bir Gül Nihal” Şarkısı Semai usulünde bestelemiştir. Burdaki formal yapı aşağıda görüldüğü gibidir.

Şarkısı. Yapısı:1. Mısra A, 2.Mısra B, 3.Mısra C, 4. Mısra B

Yine bir gül nihal aldı bu gönlümü.....A
 Simten gonca fem bi-bedel ol güzel.....B
 Ateşin ruhleri yaktı bu gönlümü.....C
 Pür eda pür cefa pek küçük pek güzel.....B

RAST ŞARKI
YİNE BİR GÜL NİHAL ALDI BU GÖNLÜMÜ

USÜLÜ : Semâî MÜZİK : Dede Efendi
SÖZ : -

YİNE BİR GÜL-NİHAL ALDI BU GÖNLÜMÜ
SİM-TEN GONCA-FEM Bİ-BEDEL OL GÜZEL
ATEŞİN RUHLERİ YAKTI BU GÖNLÜMÜ
PÜR EDA PÜR CEFA PEK KÜÇÜK PEK GÜZEL

Basmacı Abdi Efendi (1787-1851) Rast Makamında, “Senin aşkınla çak oldum” Şarkısı Ağır Düyek usulünde bestelemiştir. Burdaki formal yapı aşağıda görüldüğü gibidir.

Şarkısının Yapısı; 1.Mısra A, 2.Mısra B, 3.Mısra C, 4. Mısra B. Kalıbından meydana gelmiştir.

Senin aşkınla çak oldum.....A
Yeter gayrı helak oldum.....B
Gaminla çak çak oldum.....C
Yeter gayrı helak oldum..... B

RAST ŞARKI SENİN AŞKINLA ÇAK OLDUM

Ağır Düyek *Basmacı Abdi Efendi*

NİN AŞ KIN
ÇAK OL DUM (SAZ.
YE- TER GAY- RI
HE- LAK OL DUM (SAZ-
GA- MIN LA- ÇA
KI KODAYA X ÇAK OL DUM
(SAZ- DUM

*Senin aşkınla çak oldum
Yeter gayrı helak oldum
Gaminla çak çak oldum
Yeter gayrı helak oldum*

Kemani Rıza Efendi (1781-1852), Hicaz Makamında, “Pek cefa-cüsün sana yoktur bedel” Şarkısı Ağır Aksak usulünde bestelemiştir. Burdaki formal yapı aşağıda görüldüğü gibidir.

Şarkısının Yapısı; 1.Mısra A, 2. Mısra B, 3.Mısra C,4. Mısra B. kalıbıdır.

Pek cefa cusun sana yoktur bedel.....A

Ah mürüvetsiz yeter insafa gel.....B

Varmı böyle çevre mail bir güzel.....C

Ah mürüvetsiz yeter insafa gel.....B

HİCAZ ŞARKI
Pek cefa-cüsün sana yoktur bedel

Kemani Rıza Efendi

Usulü : Ağır aksak

Pek ce fa cu sun sa na yok
dur be
del a ca num
Ah mü rü vet siz ye ter in
sa fa
gel a man a man S A Z
Var mı böy le cev re ma il
bir bir gü
zel a ca num

Pek cefacusun sana yordur bedel
Ah mürüvetsiz yeter insafa gel
Var mı böyle çevre mail bir güzel
Ah mürüvetsiz yeter insafa gel.

Haşim Bey (1815-1868): Hicazkâr Makamında, “ Şeb-ta seher akarsu gibi çağlar ağlarım”Şarkısı Devr-i hindi usulünde bestelemiştir. Burdaki formal yapı aşağıda görüldüğü gibidir.

Şarkısının Yapısı; 1.Mısra A, 2. Mısra B, 3.Mısra C, 4. Mısra B, kalıbından meydana gelmiştir.

Şeb ta seher akarsu gibi çağlar ağlarım.....A

Hun-i ciğerle zahm-ı dili dağlar ağlarım.....B

Künc-i elemde kareleri bağlar ağlarım.....C

Ben derd-i hasret ile ciğer dağlar ağlarım.....B

HİCAZKAR MAKAMINDA ŞEB-TA SEHER AKARSU GİBİ ÇAĞLAR AĞLARIM

Devr-i Hindi

Haşim Bey

ŞEB ta se her a
kar su gi bi çağ lar ağ
la rim hü ni ci ger le
ben der di has ret
zah mi di Li dağ lar
ağ la rim (SAZ.. rim (SAZ.. gün ci
e lem le
ka re le A anağ me ağ lar ağ la
rim

Suyolcu-zade Salih Efendi (1806-1862), Hicazkâr Makamında,“ Ey Şuh-i Cihan Sevdî Seni Can”Şarkısı Aksak usulünde bestelemiştir. Burdaki formal yapı aşağıda görüldüğü gibidir.

Şarkısının Yapısı; 1.Mısra A, 2. Mısra B, 3.Mısra C, 4. Mısra B, kalıbından meydana gelmiştir.

Ey şuh-i cihan, sevdî seni can.....A
Lutfeyle aman, gel bezme heman.....B
Etrafa bakın,ağyardan sakın.....C
Akşama yakın, gel bezme heman.....B

EVÇ ŞARKI EY ŞUH-İ CİHAN SEVDİ SENİ CAN

Aksak Usüü

Suyolcu-zade Salih Efendi

♩ = 128

EY ŞÜ - Hİ Cİ - HAN SEV - Dİ SE - Nİ CAN
ET - RÂ - FA BA - KIN AĞ - YAR - DAN SA - KIN

LÛT - FEY - LE A - MAN GEL BEZ - ME HE - MAN
AK - ŞA - MA YA - KIN " " " " "

LÛT - FEY - LE A - MAN GEL BEZ - ME HE - MAN
AK - ŞA - MA YA - KIN " " " " "

ARANAĞMESİ

Kazasker Mustafa Efendi (1801-1876), Bestenigâr Makamında, “Gayrıdan bulmaz teselli sevdiğim” “Şarkısı Ağır Aksak usulünde bestelemiştir. Burdaki formal yapı aşağıda görüldüğü gibidir.

Şarkısının Yapısı; 1.mısra A, 2. mısra B, 3. mısra C, 4. mısra D 5.mısra B, kalıbından meydana gelmiştir. 4.Mısra iki kez tekrar edilmiştir.

Gayrıdan bulmaz teselli sevdiğim.....A
Sendedir divane gönlün sendedir.....B
Âşıkım, eyle teselli sevdiğim.....C
Sendedir divane gönlüm sendedir.....D

BESTENİGAR ŞARKI
Gayrıdan bulmaz teselli sevdiğim

Usulü : Ağır aksak

Kazasker Mustafa İzzet Ef.

The musical score is written in 9/4 time and consists of eight staves. The lyrics are written below the notes. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings. The lyrics are: Gay rı dan bul maz te sel li sev di ğim a ca nim S A Z Sen de dir di va ne gön lüm sen sen de dir a ca nim SAZ Â şı ka ey le te sel li sev di ğim a man sen de dir di va ne gön lüm sen sen de dir a ca nim S A Z

Gayrıdan bulmaz teselli sevdiğim a canım
Sendedir divane gönlüm sendedir a canım
Âşıkım eyle teselli sevdiğim aman
Sendedir divane gönlüm sendedir a canım.

Rıfat Bey (1820-1888), Kürdîlihiczakâr Makamında, Nahifi'nin iki kıtalık Şiiri üzerine tek kıta olarak bestelenmiş, " Bu şeb rece-yı dil ol dil-rubaya söylendi"şarkısı düyek usulünde bestelemiştir.

Şarkısının yapısı. 1.Mısra A,2.Mısra B, 2.Mısra C, 3.Mısra D, 4.Mısra B, 4.Mısra C, kalıbıdır.

Bu şeb reca-yı dil ol dil -rübaya söylendi..... A
 O şuha hale münasib hikaye söylendi..... B-C
 Nigah-ı işvesi etdi ifade gamzesine..... D
 O nûkteler ki o şirin -edaya söylendi.....B-C

KÜRDİLİ HİCAZKAR ŞARKI
Bu şeb rec-yı dil ol dil-rubaya söylendi RIFAT BEY

Düyek

Bu şeb re ca- yı dil ol- dil
 rü bā ya söy- len- di (saz) di (saz)
 O şū- ha- hā- le mü- na- sīb
 hi kâ- ye söy- len- di (saz)
 O şū- ha- hā- le mü- na- sīb
 hi kâ- ye söy- len- di (saz)
 Ni gâ hı iş ve sı et- di-
 i fâ de gam- ze- sı- ne (s a z)
 Ni gâ hı iş ve sı et- di-
 i fâ- de gam- ze- sı- ne (s a z)

Bu şeb recây-ı dil ol dil-rübâya söylendi .
 O şūha hâle münasīb hikâyê söylendi
 Nigâh-ı işvesi etti ifade gamzesine .
 O nûkteler ki o şirin-edâyâ söylendi

Hacı Arif Bey (1831-1885), Rast Makamında, Nefinin Güftesi “Esti nesim-i nev bahar açıldı güller subh-dem” şarkısı Türk Aksağı usulünde bestelenmiştir.

Şarkısının yapısı; 1.Mısra A, 2.Mısra B, Aranağme 3.Mısra C, 4. Mısra D. kalıbıdır.

Esti nesim-i nev -bahar açıldı güller suph-dem.....A
Açsın bizimde gönlümüz saki meded sun cam-ı cem.....B
Erdi yine ürd-i behişt oldu hava anber –şirişt.....C
Alem behişt ender behişt her kûşe bir bağ-ı irem.....D

RAST ŞARKI ESTİ NESİM-İ NEV BAHAR

Türk Aksağı

Hacı Arif Bey

Aranağme

Es ti ne si mi nev ba ĩar a çil di gül
Gül dev ri iyş ey ya mi dir zev kû sa fa

ler sub ĩu dem S A Z dem SAZ Aç sın bi zim de gön lü
ĩen gâ mi dir dir dir Ā şır la rın bay ra mi

müz dir sa rı me det sun ca mi cem
dir bu mev si mi fer ĩun de dem

S A Z

Er di yi ne ür di be ĩişt
Dön sün yi ne pey ma ne ler

Ol du ĩe va an ber si rişt Ā lem be ĩişt
Ol sun te ĩi ĩum ĩa ne ler Raks ey le sın

en der be ĩişt Her kû şe bir ba ĩı i rem D.C.
mes ta ne ler Mut rip ler et tik çe ne gam

Mustafa UZUNOĞLU

Esti nesimi nev bahar açıldı güller subhüdem
Açsın bizim de gönlümüz saki medet sun cam-ı cem
Erdi yine ürd-i behişt, oldu ĩeva anber şirişt
Alem behişt, ender behişt ĩer kûşe bir bağ-ı irem

Gül devri iyş eyyamıdır zevk-u safa ĩengâmıdır
Āşıkların bayramıdır bu mevsim-i ferĩunde dem
Dönsün yine peymaneler, olsun teĩi ĩumĩaneler
Raks eylesin mestaneler mutrıplar ettiĩçe negam.

Kaynak : Üstüdar Musiki

Medeni Aziz Efendi (1842-1895) Hicaz Makamında “Ey Çerh-i Sitemger Dil-i Nalana Dokunma “Şarkısı Türk Aksağı usulünde bestelemiştir. Burdaki formal yapı aşağıda görüldüğü gibidir.

Şarkının yapısı;1.Mısra A,2. Mısra B,3. Mısra C,4.Mısra B, kalıbından meydana gelmiştir.

Ey çerhi sitemger dil-i nalana dokunma....A
Hicr alemdir ettiğim efgana dokunma.....B
Ey tığ-ı elem yareledin çeşmimi barıma...C
Cananıma nezreylediğim cana dokunma...B

HİCAZ ŞARKI EY ÇERHİ SİTEMGER DİL-İ NALANA DOKUNMA

Türk Aksağı

Medeni Aziz Efendi

EY ÇERHİ SİTEMGER DİL-İ NALANA DOKUNMA
HICR ALEMİDİR ETTİĞİM EFGANA DOKUNMA
EY TIĞ-İ ELEM YARELEDİN ÇEŞMİMİ BARİMA
CANANİMA NEZREYLEDİĞİM CANA DOKUNMA

Şevki Bey (1860-1891), Uşşak Makamında, “Gülzara nazar kıldım virane misal olmuş” Şarkısı Aksak usulünde bestelemiştir. Burdaki formal yapı aşağıda görüldüğü gibidir.

Şarkının yapısı;1.Mısra A,2.Mısra B,3.Mısra C,4. Mısra D,5. Mısra E,6. Mısra B, kalıbından meydana gelmiştir.

Gülzara nazar kıldım virane misal olmuş.....A
 Seyran-ı Safalar hep bir hab-ı hayal olmuş.....B
 Güller sararıp solmuş,bülbülleri lal olmuş.....C
 Gam dilemidir şimdi zevk emri muhal olmuş....D
 Sabret gelir o demler kimehl-i didanımdır.....E
 Dert üstüne zevk olmaz dem şimdi hazanımdır..B

UŞŞAK ŞARKI
 Gülzara nazar kıldım virane misal olmuş

Usulü : ARSAK Söz : Mehmet Sadı Bey
Müzik : Şevki Bey

Gülzara nazar kıldım virane misal olmuş
 Seyran-ı safalar hep bir hab-ı hayal olmuş
 Güller sararıp solmuş bülbülleri lal olmuş
 Gam dilemidir şimdi zevk emri muhal olmuş
 Sabret gelir o demler kimehl-i didanımdır (safanımdır)
 Dert üstüne zevk olmaz dem şimdi hazanımdır.

Mustafa UZUNOĞLU

Mahmut Celeddin Paşa (1840-1899), Kürdili Hicazkâr Makamında “Sen beni bir buseye ettin feda” Şarkısı Devr-i Hindi usulünde bestelenmiştir. Burdaki formal yapı aşağıda görüldüğü gibidir.

Şarkısının yapısı; 1.Mısra A,2.Mısra B,3.Mısra C, 4.MısraB, kalıbıdır.

Sen beni bir buseye ettin feda.....A

Yüzyüze bakmazmı zalim bir daha..... B

Çektiğim bunca emek oldu heba.....C

Yüz yüze bakmazmı zalim bir daha.....B

KÜRDİLİ HICAZKAR ŞARKI
Sen beni bir buseye ettin feda

Usulü : Devr-i Hindi

Mahmut Celâlettin Paşa

Sen be ni bir bu se ye
et din fe da S A Z
da S A Z Yüz yü ze bak
maz mi za lim bir da
ña S A Z ña S A Z
Çek di ğim bun ca e mek
ol du he
ba ba S A Z

Sen beni bir buseye ettin feda
Yüzyüze bakmaz mı zalim bir daha
Çektiğim bunca emek oldu heba
Yüzyüze bakmaz mı zalim bir daha

Hacı Faik Bey; Hüzam Makamında, "Olsa alem reşk-i gülzar-ı irem" Şarkısı
Ağır Aksak usulünde bestelenmiştir. Burdaki formal yapı aşağıda görüldüğü gibidir.

Şarkının yapısı; 1.Mısra A, 2.Mısra B, 3.Mısra C, 4.Mısra B, kalıbıdır.

Olsa alem reşk-i gülzar-ı elem.....A
Üstüne gül koklamam ey gonca fem.....B
Günde bin fasl-ı bahar erse o dem.....C
Üstüne gül koklamam ey gonca fem.....B

HÜZZAM ŞARKI

OLSA ALEM REŞK-İ GÜLZARİ İREM

Ağır Aksak

Hacı Faik Bey

A
OL - SA - Ā - LEM
REŞ - KI - GÜL - ZĀ -
RI
REM
B
ÜS - TÜ - NE GÜL
KOK - LA - MAM EY
GON - CA
FEM (SON)
C
GÜN - DE BİN FAS -
LI BA - HĀR ER -
SE O
DEM

Enderunlu Ali Bey (1830-1897) Zirgüleli Hicaz Makamında “Derdimi arz etmeye ol şuha birden bulmadım”Şarkısı Sengin semai usulünde bestelenmiştir. Burdaki formal yapı aşağıda görüldüğü gibidir.

Şarkısının Yapısı; 1.Mısra A,2.Mısra B, 3. Mısra C, 4.Mısra D, 5. Mısra B, kalıbıdır.

Derdimi arz etmeye o şuha bir dem bulmadım.....A
 Halime hiç rahmeder alamde hem dem bulamadım....B
 Ketmeder razı derunum yarı mahrem bulamadım.....C
 Yare açtı yareme amma ki mehlem bulamadım.....D
 Hasılı bu alemi ben eski alem bulamadım.....B

ZİRGÜLELİ HICAZ ŞARKI
 Derdimi arz etmeye Enderunî Ali Bey

Usulü : Sengin semai

Der di mi arz et me ye ol şu ha bir dem
 bul ma dım fi a li mi hiç ra hı me der a
 lem de hem dem bul ma dım S A Z bul ma dım S A Z
 Ket me der ra zı de ru num yâ ri ma h rem
 bul ma dım ya re aç dı ya re me am
 ma ki mer hem bul ma dım
 fi a sı lı bu â le mi ben es ki â lem
 bul ma dım S A Z bul ma dım
 Aranağme

Derdimi arz etmeye ol şuha bir dem bulmadım
 Halime hiç rahmeder alamde hem dem bulmadım
 Ketmeder razı derunum yarı mahrem bulmadım
 Yare açtı yareme amma ki mehlem bulmadım
 Hasılı bu alemi ben eski alem bulmadım.

Mustafa Müzinoğlu

Tanburi Ali Efendi (1836-1902) Segâh Makamında“ Dil harab-ı aşkınım sensin sebep berbadıma”Şarkısı Devr-i Hindi usulünde bestelenmiştir. Burdaki formal yapı aşağıda görüldüğü gibidir.

Şarkısının yapısı; 1.Mısra A,2. Mısra B, 3.Mısra C,4.Mısra B Kalıbıdır.

Dil harab-ı aşkınım sen sin sebep derbadıma.....A

Bir teselli ver gelip bari dil-i na-şadıma.....B

Taşmıdır bağrın ki gelmezsin benim imdadıma.....C

Dini ayrı kafir olsa rahmeder feryadıma.....B

SEGAH ŞARKI DİL HARAB-I AŞIKINIM SENSİN SEBEP BERBADIMA

Devr-i Hindi

Tanburi Ali Efendi

A

DİL - HA - RÂ - BI AŞ - KI - NİM SEN -

SİN SE - BEP DER - BÂ - DI - MA MA

B

BİR TE - SEL - Lİ VER GE - LİP BÂ - RI DI - İ

DI - Nİ AY - RI NÂ - FIR OL - SA RAH - ME İ ER

C

TAŞ MI - DIR BAĞ - RIN Nİ GEL - MEZ - SİN BE -

NİM İM - DÂ - DI - MA MA

A.N.

NÂ - FER - SÂ - YA - DI - MA MA

MA

Romantik Döneme Geçiş ve Romantik Dönem Bestecilerinin Örneklediğimiz Eserlerinin Formal Yapısı.

İbrahim Ağa	: AA'AA'A'
Tanburi Mustafa Çavuş	: AABA
Vadakos Ahmet Ağa	: AA'BA'
Sultan III. Selim	; ABCD
II.Mahmud	: ABA'CDC
Numan Ağa	: ABCB
Tanburi Zeki Mehmed Ağa:	ABCB
Hamami Zade İsmail Dede:	ABCA/2B veya ABCB veya ABC veya ABCCC'C''D
Hacı Arif Bey	: ABCD- ABCDB—ABCB+DEFGF'B—ABCDEFGB
Medeni Aziz Efendi	: ABCB
Şevki Bey	: ABCDEB
Mahmud Celaleddin Bey	: ABCB
Hacı Faik Bey	: ABCB
Enderunlu Ali Bey	: ABCDB
Tanburi Ali Efendi	: ABCB

Romantik dönemde şarkıların yapısı çoğunlukla ABCB ve ABCD, kalıbıdır.

3.3. Çağdaş Dönem (Cumhuriyet Dönemi)

Tanzimat dönemiyle başlayan yenilikçilik hareketi, Cumhuriyet dönemi sonrası daha da ilerleyerek, her alanda olduğu gibi müzikte de değişmelere neden olmuştur.

Çetin Körükcü bu konuda şunları söylemiştir ;

“ Sanatta, dönemlerin kesin çizgilerle ayrılmayacağını biliyoruz. Cumhuriyet dönemi bestekârları içinde durum farklı değildir. Özellikle ilk yıllarda, klasik ekole bağlı, klasik uslubu sürdürmeye çalışan besteciler görüyoruz. Bu bestecilerin başında Dr. Suphi Ezgi gelmektedir. Ancak bu anlayıştaki bestecilerin sayısı çok azdır. Hakim olan ve gittikçe yaygınlaşan uslub, Hacı Arif Bey'in devamı olan uslubtur. Bu uslubun bestecileri arasında; Ahmet Rasim Bey, Leyla Hanım(Leyla Saz), Bimen Şen ve Şerif İçli gibi isimleri sayabiliriz. Yapılan şarkılar, fasıl musıkisi repertuarının en sevilen eserleri olmuştur. Fasıl tarzının yanında birçoğu zaman zaman fasıllarda okunmakla birlikte, solistlerin ustalıklarını sergiliye bilecekleri şarkılarda yapılmaya başlandı. Bu tarz şarkılar yapan bestekârlarımızın önde gelenleri; Başta Lem-i Atlı olmak üzere,

Suphi Ziya Özbekkan, Rakım Elkutlu, Zeki Arif Ataergin, Fehmi Tokay, Çevdet Çağla gibi isimlerdir. Bu bestekarlarımız form ve estetik anlayışları bakımından romantik dönemin son temsilcileri sayılırlar.”(Çetin Körükçü 1998 S.208-210)

Bununla beraber iletişimin giderek yaygınlaşması, toplumlar arası kültür alışverişini hızlandırmış, talepleri çeşitlendirilmiş ve dolayısıyla her alandaki ve tabiki müzik alanındaki ürünlerde değişime uğramıştır.

Bu konuyu Çetin Körükçü şöyle ifade etmiştir.

“Plak sanayinin devreye girmesi, halkın beğenisinin yavaş yavaş sanat kaygısının önüne geçmeye başlaması sonucunu doğurdu. Birçok bestecimiz; bir yandan sanat camiası ve kendi gönülleri için eser yaparken, bir yandanda daha kolay anlaşılır ve söylenir şarkılar yapmaya başladılar. Şüpesiz aldıkları müzik terbiyesi, eğitimleri ve sanat anlayışları, sıradan eserlerinde bile hissedilen bu bestecilerimizin önde gelenleri; Yesari Asım Arsoy, Selahattin Pınar, Alaaddin Yavaşca gibi bestecilerimizdir.

Bu arada Kaptan-zade Ali Rıza Bey, Musa Süreyya Bey, Muhlis Sabahattin Bey, Nevesser Kökteş gibi bir kısım bestekarlar; birazda Batı Musıkisi etkisinde kalarak, Türk Musıkisinde o güne kadar rastlanmayan bir üslupla şarkılar ve şarkı formunda biraz değişiklikler yaparak” Fantaziler” bestelediler.”(Çetin Körükçü 1998 s:210)

Bu dönemin değişen müzik anlayışı ve farklı üslupları için pek çok örnek vermek mümkündür. Ancak yüzlerce bestecinin çok farklı anlayışlarla yaptığı eserleri, bu çalışmanın içinde anlatmak mümkün değildir. Bu sebeple bu dönemde kendi içinde sınıflandırmak ve öne çıkmış isimleri örneklemek uygun olacaktır.

Romantik dönemin devamı olan, bu dönemin etkisiyle eser üreten bestecilerin önde gelenleri olarak, Ahmad Rasim Bey (1864-1932) Leyla Hanım (1850-1936), Musa Süreyya Bey (1884-1932), Bimen Şen (1873-1943), Şerif İçli (1923-2006), Lem-i Atlı (1869-1945), Suphi Ziya Özbekkan (1887-1966), Rakım Erkutlu (1872-1948), Zeki Arif Ataergin (1896- 1949), Fehmi Tokay (1889-1959), Cevdet Çağla, (1900-1988) gibi isimleri sayabiliriz. Vereceğimiz örneklerle de görüleceği üzere bu bestecilerimizin eserlerinde Hacı Arif Bey anlayışı hakim üsluptur.

Bu isimlerin arasında, Yesari Asım Arsoy (1900-1992), Selahattin Pınar (1902-1960), Aleaddin Yavaşca (1926-?) gibi isimleri koymakta mümkündür. Ancak bu besteciler farklı üsluplarda eserlerde vermişlerdir.

Kaptan-zade Ali Rıza Bey (1881-1934), Muhlis Sabahattin Ezgi (1890-1947) gibi fantazi diyebileceğimiz şarkı formununa pek sadık kalmadan besteler yapan bestecilerimizde bu dönemin önemli isimleridir.

Bu dönemde özellikle bir usluu yaratarak ekol olmuş bazı bestecilerdende söz etmek gerektiğini düşünüyöruz. Bunlarla ilgili olarak Çetin Körükçü şunları ifade etmektedir;

“Bütün bu anlayışların yanında; zengin, çöşkun aranağmeler, usta geçkilerle, birbiri ardına bağlanan değişik melodiler ve kadanslarla, yepyeni alışılmadık bir usluu ortaya koyan Sadettin Kaynak; yeni bir dönem açtı. Bu kadar çok bestesi halka intikal etmiş, sevilmiş başka besteci yok gibidir. Sadettin Kaynak; kendine has bir ekol yaratmış birçok besteciye etkilemiştir.

Yaşadıkları dönemin musıkisinden çok, geleceğe yönelik modern bir anlayışla beste yapan, Klasik Musıki’yi çok iyi özümlemiş, esastan kopmadan kendilerine özgü bir ifade tarzı geliştirmiş olan Hüseyin Sadeddin Arel ve İsmail Baha Sürelsan gibi bestecilerimizi ayrıca değerlendirmek gerekir. Bazen klasik usluu, bazen güncel anlayışta besteler yapan Münir Nurettin Selçuk’da, kendine mahsuz rindane bir tavır sergiler”

(Çetin Körükçü, 1998 s:212).

Şüpesizki günümüze kadar öne çıkan besteciler arasında Avni Anıl, Yusuf Nalkesen, Arif Sami Toker, Şekip Ayhan Özışık, Çinurçen Tanrıkorur gibi isimler musıkimizin yaşamasında, eski ile bağımızın devamında önemli rol oynamışlardır. Bu isimlerin yanında; seçtiği güfteler ve uyguladığı prozodi anlayışı ile farklı ve modern bir ifade tarzı olan Dr. Selahaddin İçli’ yi ayrıca anmak gerekir.

3.3.1. Çağdaş Dönem Şarkı Örneklerinin Yapısal İncelemesi

Ahmed Rasim (1864-1932) Uşşak Makamında, “Bir Bahar İster Gönül Gülsün Semensiz Lalesiz” şarkısını Aksak Usulünde bestelemiştir. Bu formal yapı aşağıda görüldüğü gibidir.

Şarkısının yapısı;1. Mısra A, 2.Mısra B 3. Mısra C, 4. Mısra B Kalıbından meydana gelmiştir.

Bir bahar ister gönül gülsün, semensiz lalesiz.....A

Bülbülü ötmez çemenzarı çiçeksiz.....B

Böyle bir rengi bahar söyle ,figansız nalesiz.....C

Bir baharın belki vardır başka türlü neş’esi.....B

BİR BAHAR İSTER GÖNÜL GÜLSÜN
Aksak Usulü Ahmed Rasim

BİR BAHAR İS... TERGÖ NÜL
GÜL... SÜZ SE MEN... SİZ... LÂ
LE... SİZ (SAZ...) BÜLBÜ LÜ... ÖT... MEZ ÇE MEN...
BİR BA HÂ... RİN... BEL KI VAR...
ZÂ... RI Çİ ÇEK... SİZ
DIR... BAŞ - KA TÜR... LÜ
JA... LE... SİZ (SAZ...)... BÖY-LE BÎ
NES... E... Sİ (SON)
REN... Gİ BA HAR... BOY...
LE Fİ GÂN... SİZ... NÂ... LE SİZ (SAZ...)

Leyla Hanım (1850-1936), Hicazkâr Makamında, “Neredesin nerde acep gamla bıraktın da beni” şarkısını Aksak Usulünde bestelemiştir. Bu formal yapı aşağıda görüldüğü gibidir.

Şarkısının yapısı;1. Mısra A A’, 2.Mısra BB’, 3. Mısra C C’, 4. Mısra BB’ Kalıbından meydana gelmiştir.

Neredesin nerede, acep gamla bıraktın da beni.....A A’

Aradım çok aradım, ah a gözüm nuru seni.....B B’

Gine görmek için o neşveli vech-i haseni.....C C’

Aradım çok aradım, ah a gözüm nuru seni.....B B’

HICAZKAR ŞARKI

Nerdesin, nerde acep gamla bıraktın da beni

Usulü : AKSAK

Leylâ Saz

Ner de sin ner de a cep gam la bı rak
din da be ni S A Z Ner de sin ner de a cep
gam la bı rak din da be ni S A Z A ra dim çok
a ra dim ah a gö züm nu ru se ni S A Z
A ra dim çok a ra dim ah a gö züm nu
ru se ni S A Z Yi ne gör mek i çin ol neş
ve li vec îî îa se ni Yi ne gör mek
i çin ol neş ve li vec îî îa se ni S A Z

Nerdesin, nerde acep gamla bıraktın da beni
Aradım çok, aradım ah a gözüm nuru seni
Yine görmek için o neşveli vech-i haseni
Aradım çok, aradım ah a gözüm nuru seni

Musa Süreyya Bey (1884-1932) Nihavend Makamında, “Bir Gün O Güzel Şad Edecek Ruhumu Sandım” şarkısını Sengin Semai usulünde bestelemiştir. Bu Şarkının formal yapısı aşağıda görüldüğü gibidir.

Şarkısının yapısı;1. Mısra A 2.Mısra B 3. Mısra C Mısra B Kalıbından meydana gelmiştir.

Bir gün o güzel şad edecek ruhumu sandım.....A

Sakin geceler pusişi hicranını andım.....B

Aşkın ezeli olduğuna sonra inandım.....C

Sakin geceler pusişi hicranını andım.....B

NİHAVEND ŞARKI BİR GÜN O GÜZEL ŞAD EDECEK

Sengin Semai

Musa Süreyya Bey

BİR GÜN O GÜZEL ŞAD EDECEK
RÜHU MU SAN DIM
SAKIN GECELER PÜŞİŞİ HİCRANINI
ANDIM NI Nİ AN DIM
AŞKIN EZE Lİ
OL DU ĞU NA SON RA İ NAN
ARANAĞHE

Bimen Şen (1873-1943), Hicaz Uzzal Makamında, “Firkatin aldı bütün neşve-i tabım bu gece” Şarkısı, Ağır Aksak usulünde bestelenmiştir. Burdaki formal yapı aşağıda görüldüğü gibidir.

Şarkısının kalıbı; ABCDB, kalıbıdır.

Firkatin aldı bütün neşve-i tabımı bu gece.....A

Ağlamaktan yine zehroldu şarabım bu gece.....B

Taştı peyman-e-i gam kalmadı şekvaya mecal....C

Mihverinde dolaşırD

Hep senin aşkın ile böyle harabım bu gece.....B

HICAZ UZZAL ŞARKI

Firkatin aldı bütün neşve-i tabım bu gece

Söz : Avram Naum
Müzik : Bimen Şen

Usulü : Ağıraksak



Şerif İçli (18999-1956): Hüseyini makamında “Ezelden aşınayım ben ezelden hem-zebanımsın” şarkısı Aksak usulünde bestelenmiştir. Bu formal yapı aşağıda görüldüğü gibidir

Şarkısının yapısı. Eserin yapısı geleneksel formun takibi olarak görülmektedir. 1.mısra A, 2.mısra B, 3.mısra C, 4.mısra B kalıbından meydana gelmiştir.

Ezelden aşınayım ben ezelden hem-zebanımsın.....A

Berber ah der bağlandık ne olsa yar-i canımsın.....B

Ne olsan zerrenim kalbimde hala çarpar esrarın.....C

Gel ay canan, gel ey canan kalmasın ferdaya dildara.....B

Hüseyini şarkı
Usulü : Aksak

Ezelden aşınayım ben

Söz : Meñmet Arif Ersoy
Müzik : Şerif İçli

E zel den a şı na nım ben
e zel den ĩem ze ba nım
sın S A Z sın S A Z
Be ra ey ber ań nan de bađ ey lan can dır ĩal
ne ol san ya ri ca nım
ma sın fer ya da di da
sın rın S A Z sın rın S A Z
Ne ol san zer re nım ĩal bım
de ĩa la çar par es ra
rın S A Z rın S A Z

Ezelden aşınayım ben ezelden ĩem zebanımsın
Beraber ańde bağlandık ne olsan yar-i canımsın
Ne olsan zerrenim kalbimde ĩala çarpar esrarın
Gel ey canan, gel ey can kalmasın feryada dıdarın

Lem’i Atlı (1869-1945): Kürdili Hicazkâr Makamında, “Bir kendi gibi zalim sevmiş yanıyormuş”Şarkısını Sengin Semai Usulünde bestelemiştir. Burdaki formal yapı aşağıda görüldüğü gibidir. Şarkısının yapısı; 1. Mısra A, 2.Mısra B, 3.Mısra C, 4.Mısra D, Aranağma X, kalıbıdır.

Bir kendi gibi zalim sevmiş yanıyormuş.....A
 Duydumki beni şimdi vefasız arıyormuş.....B
 Kalbim gibi feryad edip sızlanıyormuş.....C
 Duydumki beni şimdi vefasız arıyormuş.....B

KÜRDİLİ-HICAZKÂR ŞARKI
 BİR KENDİ GİBİ ZALİMİ SEVMİŞ YANIYORMUŞ

MÜZİK : Lemi ATLI
 SÖZ : -

Usûlü : SENGİN SEMÂİ

72 A

BİR KEN DI GI BI ZÂ LI MI SEV
 YA NI YOR MUŞ
 DUY DUM KI BE NI ŞİM Dİ VE FÂ
 SIZ A NI YOR MUŞ
 MUŞ KAL BİM Gİ Bİ FER
 YÂD E Dİ YOR SIZ LA NI YOR
 MUŞ KAL BİM Gİ Bİ FER
 YÂD E Dİ YOR SIZ LA NI YOR
 MUŞ ARANAĞMESİNE
 MUŞ
 ARANAĞME

X Aranağmesine

BİR KENDİ GİBİ ZALİMİ SEVMİŞ YANIYORMUŞ
 DUYDUM KI BENİ ŞİMDİ VEFASIZ ANIYORMUŞ
 KALBİM GİBİ FERYÂD EDİYOR SIZLANIYORMUŞ
 DUYDUM KI BENİ ŞİMDİ VEFASIZ ANIYORMUŞ

Suphi Ziya Özbekkan (1887-1966): Kürdili hicazkar makamında, “Bir gamlı hazanın seherinde ısrara ne hacet yine bülbül” şarkısı curcuna usulünde bestelemiştir. Bu formal yapı aşağıda görüldüğü gibidir.

Şarkının yapısı; 1.mısra A, 2.mısra B, 3.mısra C, 4.mısra B, her mısra 8 ölçüden meydana gelmiştir.

Bir gamlı hazanın seherinde ısrara ne hacet yine bülbül.....A
 Bil kalbimizin bahçelerinde can verdi senin söylediğin gül.....B
 Savrulmada gül şimdi havada, gün doğmadan bir başka ziyade....C
 Bil kalbimizin bahçelerinde canverdi senin söylediğin gül.....B

Bir gamlı hazanın seherinde

Söz : Ahmet Haşım
Müzik : Suphi Ziya Özbekkan

Kürdili hicazkar şarkı
Usulü: Curcuna

Bir gam lı ĩa za nın se ĩe rin de
 is ra ra ne ĩa cet yı ne bül bül S A Z
 bül S A Z Bil kal bi mi zin ba ĩı çe le rin
 de can ver di se nin söy le di ğin
 gül S A Z gül S A Z Sav rul ma da gül
 ĩim di ĩa va da ğün do ğ ma da bir
 ba ĩ ka zi ya da S A Z da S A Z

Bir gamlı hazanın seherinde ısrara ne hacet yine bülbül
 Bil, kalbimizin bahçelerinde can verdi senin söylediğin gül
 Savrulmada gül şimdi havada gün doğmada bir başka ziyade
 Bil, kalbimizin bahçelerinde can verdi senin söylediğin gül.

Rakım Elkutlu (1872-1948): Nihavend Makamında “Hayal İçinde Akıp Geçti Ömr-ü Derbederim” şarkısı, Düyek usulünde bestelenmiştir. Bu formal yapı aşağıda görüldüğü gibidir.

Şarkının yapısı; 1.mısra A, 2.mısra B, 3.mısra C, 4.mısra B,
Hayal içinde bakıp geçti ömr-ü derbederiz.....A
Bakıp bakıp da o maziye şimdi ah ederim.....B
Nebir emel ne ümit var hayat bumudue derim.....C
Bakıp bakıp da o maziye şimdi ah ederim.....B

Hayal içinde akıp geçti ömr-ü derbederim

Nihavend şarkı
Usulü : Düyek

Söz : Nahit Hilmi Özeren
Müzik : Rakım Elkutlu

Aranagme

Ha yal i çin de a kıp geç

di öm rü der be de rim S A Z rim S A Z

Ba kıp ba kıp da o ma zi

ye şim di ah e de rim S A Z Ba kıp ba kıp da o

ma zi ye şim di ah e de rim S A Z

Aranagme (Ağrılarak)

Ne bir e mel ne ü mit var

ha yat bu muy du de rim S A Z rim S A Z

Zeki Arif Ataergin (1896-1949): Kürdilihicazkar Makamında “Söyle Neden Ağladım” şarkısı, Curcuna usulünde bestelenmiştir. Bu formal yapı aşağıda görüldüğü gibidir.

Şarkının yapısı; 1.mısra A, 2.mısra B, 3.mısra C, 4.mısra B,
Söyle neden ağladın neler geldi başına.....A
Değmez emim ol hayat bir damla göz yaşına.....B
Gönülse çektiğin eğer bazık bu genç yaşına.....C
Değmez emin ol hayat bir damla göz yaşına.....B

KÜRDİLİ HİCAZKAR ŞARKI

SÖYLE NEDEN AĞLADIN NELER GELDİ BAŞINA

Curcuna

Zeki Arif Ataergin

SÖY. LE NE-DEN AĞ-LA-DIN NELER GEL-Dİ
BA-SI-NA NELER GEL-Dİ BA-SI
NA (SAZ-) DEG-MEZ E-MİN
OL HA-YAT BİR DAM-LA GÖZ YA-SI-NA BİR DAM-
LA GÖZ YA-SI-NA (SAZ-)
DEG-MEZ E-MİN OL HA-YAT BİR DAM-LA GÖZ
YA-SI NA BİR DAM-LA GÖZ YA-SI-NA
(SAZ-) (SAZ-)
GÖNÜLSE ÇEK-Tİ-GİN E-GER YAZIK BU GENÇ YA-SI-NA
YAZIK BU GENÇ YA-SI-NA (SAZ-)
SÖYLE NEDEN AĞLADIN NELER GELDİ BAŞINA
DEĞMEZ EMİN OL HAYAT BİR DAMLA GÖZ YAŞINA
GÖNÜLSE ÇEKİDİĞİN EĞER YAZIK BU GENÇ YAŞINA
NAKARAT

Fehmi Tokay (1889-1959): Buselik Makamında “Geçti Bahar Hazan-erdi Bu Yerde” şarkısı, Düyek usulünde bestelenmiştir. Bu formal yapı aşağıda görüldüğü gibidir.

Şarkının yapısı; 1.mısra A, 2.mısra B, 3.mısra C, 4.mısra B,

Geçti bahar hazan-erdi bu yerde.....A

Deli gönül yine dert de kederde.....B

Şakımıyor bülbül artık seherde.....C

Deli gönül yine dert de kederde.....B

BUSELİK ŞARKI GEÇTİ BAHAR HAZAN-ERDİ

Düyek

Fehmi Tokay

GEÇTİ BA HAR
HA ZAN ER Dİ BU YER DE DE
DE LI GÖ NÜL Yİ NE DERT TE KE DER DE
DE LI GÖ NÜL Yİ NE DERT TE KE DER DE [Son]
ŞA KI MI YOR BÜL BÜL AR TIK SE HER DE
ŞA KI MI YOR BÜL BÜL AR TIK SE HER DE

Cevdet Çağla (1900-1988): Kürdili Hicazkar makamında “Şimdi hatırdadır mıdır aşık-ı nalan acaba” şarkısı, Aksak usulünde bestelenmiştir. Bu formal yapı aşağıda görüldüğü gibidir.

Şarkının yapısı: 1.mısra A, 2.mısra B, 3.mısra C-D, 4.mısra B. Her mısra 4 ölçüdür. 1.mısra tekrar etmiştir. 2.3.ve4.mısralar ikişer kez aynı melodilerle bestelenmiştir. Bu yüzden bölümler 8 ölçüdür.

Şimdi hatırdadır mıdır aşık-ı nalan acaba.....A

Kim onun artık o gül ruyine hayran acaba.....B

Yine yadında mıdır eski perişan acaba.....C-D

Kim onun o gül ruyine hayran acaba.....B

Kürdili Hicazkar şarkısı
Usulü : Orta aksak

Şimdi hatırdadır mıdır aşık-ı nalan acaba

Söz : Rüştü Şardağ
Müzik : Cevdet Çağla

Şim di na tır da mı dir a
şı kı na lán a ca ba S A Z
Kim o nun ar
tır o gül rü yi ne hay ran
a ca ba S A Z
a ca ba S A Z
Yi ne yâ dın da mı dir es
ki pe ri şan a ca ba S A Z Yi ne yâ dın
da mı dir es ki pe ri şan
a ca ba S A Z

Şimdi hatırdadır mıdır aşık-ı nalan acaba
Kim onun artık gül ruyine hayran acaba
Yine yadında mıdır eski perişan acaba
Kim onun artık gül ruyine hayran acaba

Yesari Asım Arsoy (1900-1992): Uşşak Makamında “Bir Hatırayı Aşk- sını Unutmam Seni” şarkısı, Düyek usulünde bestelenmiştir. Bu formal yapı aşağıda görüldüğü gibidir.

Şarkının yapısı; 1.mısra A, 2.mısra B, 3.mısra C, 4.mısra B,

Bir hatırayı aşksın unutmam seni.....A

Mehtaplı gecelerde hatırla beni.....B

Hayalimden silemem yakan busemi.....C

Mehtaplı gecelerde hatırla beni.....B

UŞŞAK ŞARKI

BİR HATIRAYI AŞKSIN UNUTMAM SENİ

Düyak

Yesari Asım Arsoy

AH (SAR-) AH AH
(JAZ-) AH
BİR HA TI RA YI AŞK SIN
UNUT MAM JE Nİ
MEH TAP LI GE CE LER DE HA TIR LA BE
Nİ (SAR-)
HA YÂ LİM DEN Jİ LE MEM (JAZ) YA KAN
BU JE Nİ
HA YÂ LİM DEN
Jİ LE MEM (JAZ) YA KAN BU JE Nİ

Selahaddin Pınar (1902-1960): Hicaz makamında, “Yüzüm gülse de kızlar” şarkısı Aksak usulünde bestelenmiştir. Bu formal yapı aşağıda görüldüğü gibidir.

Şarkının Yapısı: 1.mısra A-B, 2.mısra C-D, Aranağme X’, 3.mısra E-F, aranağme X’’, 4.mısra G-H, Aranağme X’’, 5.mısra E-F, 6.mısra I-I’, 7.mısra J-L, 8.mısra A-B, 9.mısra J-L, Aranağme X’’’.

Hicaz şarkı
Usulü : Aksak

Yüzüm gülse de kızlar

Söz : Mithat Ömer Karakoyun
Müzik : Selâhattin Pınar

Yü züm gül se de kız lar i çim de ya
Saz ağ lar nağ me çağ lar i çim de ya

re siz lar S A Z re siz lar S A Z
re siz lar re siz lar

Gö nül de iç ya ra sı an la maz ya
Bu o nul maz ya ra dan ne an lar ya

ra siz lar S A Z ra siz lar
ra siz lar ra siz lar

S A Z Sen çal dert li

sa zi ni gön lüm siz la sın

siz la sın dur sun S A Z

Sen de tür kü nü söy le S A Z

kal bim se sin de vur sun de vur sun

S A Z

Kal bım dur ma dan vur sun gön lüm siz la

sin siz la sin dur sun S A Z

Gö nül bir des tan dir ki gö nül bir des

tan dir ki S A Z Sen de bir gün o rür sun

sen de bir gün o rür sun S A Z D.C.

Yüzüm gülse de kızlar içimde yare sızlar
 Gönülde iç yarası , anlamaz yarasızlar
 Sen çal dertli sazını gönüm sızlasın dursun
 Sen de türkümü söyle kalbim sesinde vursun
 Kalbim durmadan vursun gönüm sızlasın
 Gönül bir destandır ki sen de bir gün okursun
 Saz ağlar nağme çağlar içimde yare sızlar
 Bu onulmaz yaradan ne anlar yarasızlar.

Saadettin Kaynak (1895-1961): Seğah + Nihavent makamında, “Derdimi ruhuna hicranımı sardın da yine” Şarkının usulü değişimli (Seberst)+Soyan+Düyek+Nim sofyan usulünde bestelenmiştir..

Bu şarkı Allah’ın Cenneti isimli film için yazılmıştır. Ticari çalışmadan daha çok Kaynak’ın makam, usul ve form kullanmada yenilikçi karakterinin güzel bir örneğidir.

İlk 8 mısrayı serbest, sonraki mısrayı hece vezni kullanan bestekâr, güfteyi aynı serbest anlayışla bestelemiştir. Eser de serbest bir saz bölümü vardır.

2 mısra usulsüz serbest bölümdür. 6 ölçü sofyan usulünden bir saz bölümünü izler. 3. ve 4. mısra is serbest bölümdür. 5. ve 6. mısralar düyek usulünde, 6.mısranın son yarısı 3 kez tekrarlanmıştır.

6.ve 7.ölçü saz payından sonra 7 ve 8. mısralar aynı ölçüde devam etmektedir. 6. mısrada olduğu gibi sonu 3 defa tekrarlanmıştır. Bundan sonraki bölümde makam ve usul eğitiriri.

Segâh makamından sonra Nihavent makamında; Sofyan usulüğnden sonra Nim sofyan döner. 9.10.11.12. mısralar 4 ölçüde bir küçük saz payı olsa da tek bir periyot havası taşır

13.14.15.16. mısralar 9.10.11.1.12. mısraların tekrarıdır. Son 4 ölçü tiz durakta karar veririkne değişim gösterir.

Yapısı Aranağme X, 1.kıtanın saz 1. ve 2.mırsa A, Aranağme X’ 3. 4. mısra B, 1. ve 2.mısra C ve D, aranağme X’’, 3.4.mısralar E-F-D, arnağme X’’, 3 ve 4. kıta G.

SEGÂH ŞARKI
DERTLİYİM RUHUMA HİCRANIMI SARDIM DA YİNE
- 2 -

C DÜYEK ♩ = 192 (SAZ - - - -)

BAH TI MIN YIL DI ZI SAN MIŞ TIM (SAZ - - - -)

SE Nİ SEN SİZ KA RAN LIK TIR HERGÜ NÜMLEY LÂ (SAZ - - - -)

HER GÜ NÜMLEY LÂ HER GÜ NÜMLEY LÂ (SAZ - - - -)

AY RI LIK AY RI LIK AY RI LIK (SAZ - - - -)

MEC NU NA DÖN DÜR DÜ BE Nİ

DERT Lİ YİM DERTLİYİM YÜ REK TEN (SAZ - - - -)

ÜZ GÜ NÜMLEY LÂ ÜZ GÜ NÜMLEY LÂ (SAZ - - - -)

SEGÂH ŞARKI

DERTLİYİM RUHUMA HİCRANIMI SARDIM DA YİNE

-3-

ÜZ GÜNÜM LEY LÂ AH AH LEY

NİM ŞOFYAN
♩ = 80

LÂ

SEV DA YA MAN BİR Çİ
GÜ LÜM YAP RA ĞİM SOL

LE CE KEN LER DÜ ŞER Dİ LE AY RI LİK Ö LÜM Gİ
DU GÖN LÜ ME HA ZAN DOL DU BİR Ö MÜR HA RAB OL

Bİ DU Gİ DEN GELMİYOR LEY LÂ O NU BİL Mİ YOR LEY LÂ (SON)

DERTLİYİM RÜHUMA HİCRANIMI SARDIM DA YİNE
İNLERİM ŞİMDİ UZAKLARDA SOLAN GÜN GİBİYİM
GEÇENİN RENGİNİ KATTIM İÇİMİN MÂTEMİNE
SÖNEN ÜMMİD İLE GÜNDEN GÜNE ÖLGÜN GİBİYİM

BAHTİMİN YILDIZI SANMIŞTİM SENİ
SENSİZ KARANLIKTIR HER GÜNÜM LEYLÂ
AYRILIK MECNUNA DÖNDÜRDÜ BENİ
DERTLİYİM YÜREKTEN ÜZGÜNÜM LEYLÂ

SEVDA YAMAN BİR ÇİLE
ÇEKENLER DÜŞER DİLE
AYRILIK ÖLÜM GİBİ
GİDEN GELMİYOR LEYLÂ

GÜLÜM YAPRAĞIM SOLDU
GÖNLÜME HAZAN DOLDU
BİR ÖMÜR HARAB OLDU
ONU BİLMİYOR LEYLÂ

Alâeddin Yavaşca: Hicaz Makamında “Boğaziçi” şarkısı, Düyek usulünde bestelenmiştir. Bu formal yapı aşağıda görüldüğü gibidir.

Şarkısının yapısı; Aranağme X, 1.Mısra A, 2.Mısra B, 3.Mısra C, 4.Mısra D
5.Mısra E

Boğaz içi şen gönüller yatağı.....A

Her bucağı aşıkların otağı.....B

Yamaçları sanki cennetin bağı.....C

Mehtabı hoş,güneşi hoş,günü hoş....D

Boğaz içi herkesi eder şarhoş.....E

Hicaz (Uzzal) şarkı
Usulü : Düyek

B o ğ a z i ç i

Dr. Alâeddin Yavaşca

S A Z
Bo ğ az i ç i ş en gö nül ler ya ta ğ ı Her bu ca ğ ı
â ş ik la nın o ta ğ ı Ya maç la nı san ki cen ne
tin ba ğ ı Meht a bı hoş gü ne ş i hoş gü nü hoş
bo ğ az i ç i Her ke si e der ser hoş D.C.
P i nil ti lar oy na ş ır ken su lar da
Ö tü şür ler mar tı lar kuy tu lar da
Ta rab ya da Be bek de üs kü dar da

Boğaziçi şen gönüller yatağı
Her bucağı aşıkların otağı
Yamaçları sanki cennetin bağı
Mehtabı hoş, güneşi hoş, günü hoş
Boğaziçi herkesi eder serhoş

Pıntılar oynasırken sular da
Ötüşürler martılar kuytularda
Tarabya'da, Bebek'de, Üsküdar'da
Mehtabı hoş, güneşi hoş, günü hoş
Boğaziçi herkesi eder serhoş.

Bilgi Sarayı

Kürdili Hicazkar Makamında, "Geçmesin günümüz, sevgilim yasla" şarkısı Düyek usulünde bestelenmiştir. Bu formal yapı aşağıda görüldüğü gibidir.

Şarkısının yapısı; Aranağme X, 1.Mısra A, 2. Mısra B, 3.Mısra C, 4.Mısra B, kalıbıdır.

KÜRDİLİHİCAZKÂR ŞARKI

Usûl:Düyek

"Geçmesin günümüz , sevgilim yasla"

Beste:Alâeddin YAVAŞCA

Güfte:Şerâfettin AYDINLIK

(Beste tar.:*8.12.1962-Taksim)

ARANAĞME

Geç me sin gü nü müz sev gi lim yas la

O gü zel ba şı nı göğ sü me yas la (SAZ.../.....) la (SAZ.../.....)

Bir le şe bi lir mi ah aşk ih ti ras la
Ok şa sam u san mam tâ fec re ka dar

O gü zel ba şı nı göğ sü me yas la (D.C.) SON
O gü zel ba şı nı göğ sü me yas la (SAZ.../.....)

E lâ göz le rin de me ne viş ler var (SAZ.../.....) Kor gi bi du dak
lar ve kı zıl saç lar (SAZ.../.....) lar (SAZ.../.....)

Geçmesin günümüz , sevgilim yasla
O güzel başını , göğsüme yasla
Birleşebilir mi , aşk ihtirasla
O güzel başını göğsüme yasla

Elâ gözlerinde menevişler var
Kor gibi dudaklar ve kızıl saçlar
Okşasam usanmam , tâ fecre kadar
O güzel başını göğsüme yasla .

Kaptanzade Ali Rıza Bey (1881-1934): Hicaz Humayun Makamında “(Dağ Perisi) Ufuklara yaslanmış Yorgun Dağlar Sırayla” Nim Sofyan Usulünde bestelenmiştir. Burdaki formal yapı aşağıda görüldüğü gibidir.

Şarkının yapısı birinci bölüm, 16 ölçülük aranağme ile başlamıştır.

Birinci kıta ile de tamamlanır. Arada aranağme çalınarak ikinci kıtaya geçilir.

İkinci bölüm, ikinci kıta ile tamamlanır. Aranağme X+A+Aranağme X+B kalıbıdır.

X (Aranağme1)+ A(1.kıta) (1.mısra a, 2. mısra b, 3.mısra c, 4.mısra d) +X
(Aranağme)+ B (2.kıta)

(1.mısra e, 2.mısra f, 3.mısra g, 4mısra h) kalıbından oluşmaktadır.

Bu kalıpta, Kaptanzadenin form anlayışındaki değişikliği eserde klasik abcb şekli bulunmamaktadır. Zemin, nakarat ve meyan anlayışı da yoktur. Özetleyecek olursak eserin AB+AB şeklinde bestelendiğini görürüz.

Ufuklara yaslanmış yorgun dağlar sırayla

Hicaz fntezi

Usulü : Nim sofyan

(Dağ perisi)

(Vecdi Seyfi'nden Alınmıştır)

Söz : Ömer Bedrettin Uşaklı

Müzik : Kaptanzade Ali Rıza Bey

S A Z

U fu k la ra yas lan mış yor gun dağ lar sı ray la Ç a dı nı n

üs tü ne doğ muş ak şam yıl dı zı Ç ıp lak a yak la nı nın al tın da bay

gın yay la Ey be lâ lı gök le rin mağ nur dağ la nın kı zı

S A Z S A Z Ne ka dar na rin sin

gü zel sin bil sen Bak yor gun göz le rin kar şın da hay ran

Bel ki di ri li rim iç sem e lin den Se rin çam kö ku lu bir

tas cık ay ran S A Z ran

Ufuklara yaslanmış yorgun dağlar sırayla
Çadırının üstüne doğmuş akşam yıldızı
Çıplak ayaklarının altında baygın yayla
Ey belâli göklerin , mağrur dağların kıızı

Ne kadar narınsın güzelsin bilsen
Bak yorgun gözlerim karşında hayran
Belki dirilirim içersem elinden
Serin çam kokulu bir tascık ayran.

Muhlis Sebahattin (1889-1947) Kürdili Hicazkar Makamında “Ey benim bahtiyarım” şarkısı, Curcuna usulünde bestelenmiştir. Bu formal yapı aşağıda görüldüğü gibidir. Şarkı değişik bir yapı göstermektedir. Bölümler ikişer mısradan oluşmaktadır. Bunun dışında klasik form yapısındadır. 1.ve 2. mısra A, 3. ve 4.mısra B, (2.kita) 1.ve 2.mısra C, 3.ve 4. mısra B kalıbı görülmektedir.

Ey benim bahti yarim.....A

Gönlümün tahtı yarim.....A

Yüzünde göz izi var.....B

Sana kim baktı yarim.....B

Kalbinde aşk izi var.....C

Seni kim yaktı yarim.....C

Yüzünde göz izi var.....B

Sana kim baktı yarim.....B

Bu eserde özetlersek ABCB şeklini tespit edebiliriz.

KÜRDİLİ HICAZKAR MAKAMINDA EY BENİM BAHTİYARIM

Curcuna

Muhlis Sebahattin

ArâNağme

A a

EY BE- NİM BAH- Tİ YÂ- RİM

GÖN- LÜM- DE TAH- Tİ YÂ- RİM

B b

YÜ- ZÜN- DE GÖZ İ- Zİ VAR

C c

SA- NA KİM BAK- Tİ YÂ- RİM (sax...) (sax...)

C d

KÂL- BİN- DE AŞK İ- Zİ VAR

SE- Nİ KİM YAK- DI YÂ- RİM (sax...) (sax...)

Münir Nurettin Selçuk (1900-1981): Hicaz makamında, Yahya Kemal Beyatlı'nın güftesi, "Sana bir dün tepeden baktım aziz İstanbul" Semai usulünde bestelenmiştir. Bu formal yapı aşağıda görüldüğü gibidir.

Eser, 18 ölçülük bir saz müziği ile başlar. 16-18.ölçüler arası sesler "ah" hecesi ile serbest bölüme girer. 1.kıta: aranağme X+ Ah+1.mısra A, 2.mısra B, 3.mısra C, 4.mısra D-E+ Aranağme X' 2.Kıta: 1.mısra F, 2.mısra G, 4.mısra I-J kalıbından meydana gelmiştir. Bu yapıyı da ABCDEFGIJ A şeklinde ifade edebiliriz.

Sana dün bir tepeden baktım aziz İstanbul

Hicaz şarkı
Usulü : Semai

Söz : Yahya Kemal Beyatlı
Müzik : Münir Nurettin Selçuk





S A Z LÂ KİN EF SUN LU GÜ ZEL LİK LE Rİ SEN SİN YA RA TAN



YA ŞA MIŞ DIR DE RİM EN HOŞ VE U ZUN RÜ YA DA S A Z



SEN DE ÇOK YIL YA ŞA YAN SEN DE Ö LEN SEN DE YA TAN S A Z



SEN DE ÇOK YIL YA ŞA YAN SEN DE Ö LEN SEN DE YA TAN S A Z



(Koro , ninni)

S A Z

(Koro , ninni)

(Yaylılar)



AH

(Koro , cevap)



SA NA DÜN BİR TE PE DEN BAK DIM A ZİZ İS TAN BUL



A ZİZ İS TAN BUL

S A Z

(SON)

Bülent Savaş

Sana dün bir tepeden batım aziz İstanbul
Görmedim gezmediğim sevmediğim hiç bir yer
Ömrüm oldukça gönül tahtıma keyfince kurul
Sade bir semtini sevmek bile bir ömre değer

Nice revnaklı şehirler görülür dünyada
Lâkin efsunlu güzellikleri sensin yaşatan
Yaşamıştır derim , en hoş ve en uzun rüyada
Sende çok yıl yaşayan , sende ölen , sende yatan.

Selahaddin İçli (1923-2006): Kürdili Hicazkâr makamında, “Hüzün” şarkısı Nim Sofyan usulünde bestelenmiştir. Bu formal yapı aşağıda görüldüğü gibidir.

Şarkının Yapısı: X+A+B+C+C+A’

Besteci şarkı formunun klasik kurallarına uymamanın yanı sıra forma yeni bir anlayış kazandırmıştır. Kendine has yeni bir üslubü olan bestekârın, şiir ve melodinin güzelliği prozodi açısından önem kazanmıştır. Besteci aruz vezninden çok hece ve serbest vezinli şiirleri tercih etmiştir.

Kürdîlihicâzkâr Şarkı
Hüzün

Nim Sofyan J- 69 Beste:Dr. Salâhattin İçli
Güfte:Cansın Erol

X

Yaylı sazlar

Mızraplı sazlar

A a

Hü zün za man za man de li dal ga lar la ge lir

a'

gön lü mün kı yi sı na vu rur

Hü zün za man za man de li dal ga lar la ge lir

b

a şı nan ka ya lar gi bi ru hum

sus kun yor gun öy le ce du rur

sus kun yor gun öy le ce du rur

B c

is lak kum la ra ya zil miş hi ka ye ler um ma na

ka ni şır si li nir ya vaş ya vaş

d

her dal ga öm rüm den bir şey ler ko pa rır

d'

her dal ga öm rüm den bir şey ler ko pa rır

J. 138 C

A ğır a ğır sö nen gön lüm sa

kin koy la nı öz ler son kum

ta ne si o la na ka dar *SAZ*

D a'

Hü zün za man za man de li dal ga lar la ge lir

gön lü mün kı yı sı na vu rur

a''

hü zün za man za man de li dal ga lar la ge lir

g'

son kum ta ne si ni a la na ka dar

Hüzün zaman z aman deli dalgalarla gelir
Gönlümün kıyısına vurur
Aşınan kayalar gibi ruhum
Suskun yorgun öylece durur.

Islak kumlara yazılmış hikayeler
Ummana karışır silinir yavaş yavaş
Her dalga ömrümden birşeyler koparır.

Ağır ağır sönen gönlüm
Sakin koyları özler
Son kum tanesi olana kadar.

Hüzün zaman z aman deli dalgalarla gelir
Gönlümün kıyısına vurur
Hüzün zaman z aman deli dalgalarla gelir
Son kum tanesini alana kadar.

3.4. Diğer Şarkı Şekilleri

Toplumdaki sosyal ve kültürel değişimlere paralel olarak şarkı formunda değişim görülmektedir. Bestekârlarda, ekonomik kaygı, dış etkenlerde göz önünde bulundurulduğunda, şarkıların formal yapısında farklı anlayış kendini göstermiştir. Bu tür şarkılar, fantezi şarkılar, film müziği şarkıları, türk tangoları ve kantolar diye isimlendirilmiştir.

Özalp'a göre; fantezi şarkılar ne zaman başlamış ve hangi şarkılara fantezi şarkı denilmektedir;

“Fantezi şarkılar; 1925-1930’lu yıllardan başlayarak bazı bestekârlarımız geleneksel şarkı şekillerine benzemeyen, bölümler arasında belirli bir denge bulunmayanı bildiğimiz teknik kurallara uymayan bazı eserler bestelemişlerdir. Çoğu zaman bu eserler söz unsuru da alışılmış şarkı sözü niteliği taşımaz.

Bu gibi eserlere o gün olduğu gibi bugünde “Fantezi Şarkı” denmektedir. Bugün şarkı formu anlayışı zaten değişmiş olmakla beraber, teknik yapısı nispeten sağlam eserler de bestelenmektedir. Günümüz şarkıları daha çok bu şekli hatırlatmakta, zaman zaman bütünü ile bu sınıfa giren eserler bestelenmektedir “(Özalp s: 22).

Alâeddin Yavaşca'nın Türk Musıkîsi'nde Kompozisyon ve Beste Biçimleri kitabında;

“Fantezi Şarkılar; Türk musıkîsinin menfî yönde etkileyen ve kurallarını bazen, başka yönlerde kanallara kanalize eden şarkılara da değinmek gerekiyor. Bu girişimlerin temeli, (II. Mahmud Han ve Abdülmecid zamanında saraya Batı müziğinin girmesi ve o devirde yaşayan bazı bestekârlarımızı etkilemesiyle) üç zamanlı vals (semai) usulünde şarkılar yapma özentilerine dayanır.

Halka çabuk anlatılabilmesi, piyasada tutulup kazanç temin edilmesi bakımından genelde sanat değeri düşük, kolay öğrenilir türde şablon şarkılara bazı bestekârların itibar etmesi, 1920’lerden zamanımıza kadar gittikçe artan hızla gelmiş, 1980’den itibaren şarkı musıkîsinin giderek yozlaşmasına sebep olacak dereceye ulaşmıştır. Bu tür şarkıların yapıları da bir istikrar göstermemektedir. Bu şarkıların bir kısmının yapısı, geleneksel şarkı yapılarına uymaktaysada, bir kısmı da Türkü Yapılarından esinlenmektedir. Daha çoğu “Pop müziği”, “Türkçe sözlü hafif batı müziği” ile yukarıda bahsettiğimiz şarkıların biçimleri arasında bocalayan tarzdadır.

Çoğunlukla sanat değerlerinden uzaktır. XX. yüzyılın ilk altmış, altmışbeş yılı içerisine giren ve musiki kültürü her bakımdan güçlü olan Sadeddin Kaynak, Selahaddin Pınar, Yesarı Asım Arsoy gibi enstürmental ağırlıklı eserlerin ortaya çıkmasında payları büyük olan bestekârlar dünden bugüne bir köprü teşkil etmişlerse de, zamanımızdaki bir kısım bestekârlar ise, musiki, edebiyat ve deneyim yönünden yeterli alt yapıya sahip olmadıklarından bu intikal devrini

layıkıyla değerlendirememişler ve bugün Türk musıkisinde, kolay düzeltilemeyecek bir kaosun oluşmasına yol açmışlardır. Dileğimiz yetişmekte olan gençlerimizin bu yozlaşmayı bertaraf edip musıkimizi layık olduğu düzeye kavuşturmaları ve kaybolmuş kimliğini yeniden canlandırmalarıdır “(Yavaşca s: 323).

Fantezi Şarkılar; XX. yüzyılın ilk yıllarından beri mevcuttur ve daha önceleri Türk Musıkisinde yoktur. Bu şekilde eserlerin büyük bir kısmı bayağı parçalardır. Bestekâr ya şekil aczinden ve ibda noktasından yahut çok alt tabakaya hitab edebilmek endişesiyle, sanat unsurlarını kullanamamıştır. Hâlbuki fantezi şarkıdan maksadın bu olmaması icab eder. Bazı mevzular ve güfteler, klasik çerçevede ifade hususiyetlerine kavuşamayacakları anlaşıldıktan sonra, yani tamamen beldi maksatlarla, serbest inşa tarzı tercih edilebilir. Türk musıkisinde elbette güzel fantezi şarkılarda vardır. Fakat klasik şarkıda başarı kazandıktan sonra belirli maksatla serbest şekiller denenmelidir. Akademik resim yapmasını bilmeyenin modern resim yapmaması, gerçekten ressam olamayacağı gibi bir husustur. Bestekârı bağlayıcı bir sınır tasavvuf edilemez.

“Bütün klâsik terbiye metodları, bestekârı yetiştirmek maksadına matuftur. İbda kabiliyetine erişmiş bestekâr bu kabiliyetini, sanatının emrinde, istediği gibi kullanabilir. Ama bilgisiz veya kabilyetsiz veya iki hassasıda mefkut heveslinin fantezi şeklinde ortaya koyacağı musıkî parçasının bir sanat eseri olmayacağı muhakkaktır.”

(Özalp, 1976 s: 270).

Film şarkıları; Bu tür eserler ülkemizde sinemacılığın başlaması, 2. Dünya Savaşı'nın bütün şiddeti ile devam ettiği sıralarda, 1940 yılından sonra Avrupa ve Amerika filmlerinin yerini Mısır ve diğer Arap ülkelerinin filmlerinin alması sonucu ortaya çıkmıştır. Filmler Türkçeleştirilirken sözlü mûsiki eserlerinin yerine Türk mûsıkisi eserlerinin monte edilmesi zorunlu olduğundan, konuşmalarda olduğu gibi bu konuda bir dublaj sanatı doğmuştur. Bu konuyu fon mûsıkisi ile karıştırmamak gerekmektedir. Saadettin Kaynak'ın öncülüğünde başlayan bu akıma daha sonra Münir Nurettin Selçuk, Kadri Şençalar, Sadi Işıl, Şerif İçli, Artaki Candan, Mesud Cemil ve daha başka bestekâr ve sanatkârlar katılmıştır. Bu alanda en başarılı bestekâr Saadettin Kaynak' tır. Eserlerin sözlerinin film konusu ile ilgili olması gerektiğinden bunlara uygun güfte yazan şairlerin yetişmesidir. Şiir yazmada en ünlü isim Vecdi Bingöl'dür. Bunun için Kaynak'ın ve Münir Nureddin Selçuk'un film şarkılarının çoğunun sözlerini bu şairimiz yazmıştır. Film şarkıları zorunluluktan kaynaklanmıştır. Geleneksel şarkı şeklimizin süresinin en uzun olanı 3, 5, 4 dakikayı

geçmediği bir gerçektir. Hâlbuki yabancı filimlerde bu süre daha uzun olduğundan formun dışına çıkmayı, şarkı sözlerinin daha uzun olmasını gerektirmiştir. Bu özellik Kaynak'ın arap filimlerine yapmış olduğu bütün eserlerinden kendini en çarpıcı şekilde gösterir. Ancak bu sayede filmin orijinal müziğinin boşluğu bu şekilde doldurabilmişir. Bütün bu şartlara rağmen Kaynak, kesinlikle bayalığa kaçmadığı gibi oldukça sanatlı örnekler vermiştir. Film şarkılarının belirlenmiş bir teknik kuralı olmadığından ayrıntıya girmeye gerek görmedik.

4. SONUÇ

Şarkı Formu'nun, XVII. yüzyılda başlayan değişimi ve gelişimi günümüze kadar sürmüştür.

Bu dönem bestecilerinden, Hafız Post ve Tanburi Hanende Mehmed Çelebi'nin, yazmış olduğu güfte mecmualarında yer alan güfteler, dönemin müzikal yapısı hakkında bilgi vermemektedir. Itri, Hafız Post, Kara İsmail Ağa, Enfi Hasan Ağa, Zaharya, Ebubekir Ağa, Tab'i Mustafa Efendi gibi önemli bestecilerin, şarkı formunda besteledikleri eserler günümüze kadar ulaşmamıştır. Sadece, İbrahim Ağa'nın Mahur makamında Evsat usulündeki "Sabah olsun ben bu yerden gideyim" şarkısı günümüze ulaşmıştır.

Dönem bestekârlarından, Tanburi Mustafa Çavuş'un şarkıları, formun hazırlayıcı unsuru olmuş ve 63 şarkısı günümüze ulaşmıştır.

Lale devrinin ikinci yarısında tahta geçen III. Selim, klasik geleneğin takipçisi olmuş, yenilikleri teşvik ederek yeni bir ekolün yaratıcısı olmuştur. Bu dönemde, Hamparsum ve Ebcet notaları kullanılmaya başlanmış, notaya alınan eserlerin pekçoğu günümüze kadar ulaşmıştır. Bu dönemden günümüze intikal eden şarkılarda genelleşmiş bir form anlayışı yoktur.

Ancak 18.yüzyıl sonu 19.yüzyıl başlarında şarkı formu genellikle "ABCB" şekliyle yaygın kullanılır hale gelmiştir.

Bu formal yapı şarkı formunun zirve ismi Hacı Arif Bey'le tescillenmiş yaygınlığı ve etkisi günümüze kadar sürmüştür.

Çağdaş döneme geldiğimizde Romantik dönemin etkisinin uzun bir süre devam ettiğini ABCB şeklindeki Şarkı formunun hatta günümüze kadar sürdüğünü görüyoruz. Farklı şekillerde formal yapıların bile özünde bu yapının az farklı versiyonları olduğunu tespit etmek mümkündür.

Şarkı formunun esas unsurlarından birinin şiir (güfte) olduğunu düşünürsek, Edebiyat'la müzik arasındaki disiplinler arası ilişki, şarkı formunun şekillenmesinde çok önemli bir rol oynamıştır. Dolayısıyla şarkıların müzikal form

yapısının şekillenmesinde şiirdeki değişimlerde çok etkili olmuştur. Eskiye özenerek önceki dönem şiirlerinden güfte seçen besteciler de olmakla beraber çoğunlukla her besteci yaşadığı dönemin şiirlerinden etkilenmiş, bu şiirleri güfte olarak seçmiştir.

20. yüz yılın ilk çeyreğinden itibaren Münir Nurettin Selçuk, Saadettin Kaynak daha sonralarıda Selahattin İçli genelleşmiş bir hal alan şarkı formunu, seçtikleri şiirler ve farklı müzik anlayışları ile bir hayli değiştirmişlerdir. Ancak görülen o ki her şeye rağmen Hacı Arif Bey'in form anlayışı hala etkisini sürdürmektedir.

5. KAYNAKÇA

- Aktüze, İrkin, Müziği Anlamak Ansiklopedik Müzik Sözlüğü Pan Yayıncılık Kasım 2003 İstanbul.
- Banathı, Nihat Sami, Resimli Türk Edebiyat Tarihi I, Milli Eğitim Basım evi, İstanbul, 1971.
- Cangal, Nurhan, Müzik Formları arkadaş YAYINEVİ, Baskı Özkan Matbaacılık ve Gazetecilik Ltd., Şti., Ankara, 2004.
- Devellioğlu, Ferit, Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedi Lügat, Aydın Kitap Evi Yayınları, Sözlü dizisi:1,Ankara,1988.
- Doğrusöz, Niligün, Hâfız Post Güfte Mecmuası İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi Haziran 1993.
- Fila, Hürrem, Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi baskı Milliyet Gazetecilik A.Ş. İstanbul C.1-2.
- Kantemiroğlu, Mûsikîyi Harflerle Tesbit ve İcrâ İlminin Kitabı I.Cilt Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş. İstanbul, Temmuz 2001.
- Karabey, Laika, Doğan Güneş Yayınları, No: 12, Sıralar Matbaası 1963.
- Karadeniz, M.Ekrem, Türk Musikîsinin Nazariye ve Esasları, İş bankası Kültür yayınları, Ankara.
- Körükçü, Çetin, Türk sanat müziği hürriyet gazetecilik ve matbaacılık anonim şirketi 1998, İstanbul.
- Müzik Ansiklopedisi, C.II, Ankara, 1985.
- Özalp, Dr. M. Nazmi, Türk Musikîsi Tarihi I, Milli Eğitim Basımevi, İst.2000.
- Özalp, Nazmi, Türk Musikîsi Beste Formları, TRT Yayınları, Ankara.
- Özalp, Nazmi, Türk Müziği Tarihi II, M.B.E.
- Öztuna, Yılmaz, Büyük Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi, C. I.

- Öztuna, Yılmaz, Türk Musikîsi Ansiklopedisi II. Kısım Milli Eğitim Basımevi.İst.1976.
- Öztuna, Yılmaz, Türk Musikisi Tarihi, Türk Musikisi Devlet Konservatuarı koruma derneği yayınları, No.8, İstanbul, 1977.
- Öztürk, Serdar, Ansiklopedik Sanat Sözlüğü baskı Altan Matbaa Ltd. Şti. 3.Cild- Birinci basım Ocak 2001, İstanbul.
- Pala, İskender.”Divan Şiiri Sözlüğü”Kapı yayınları,2001,İstanbul.
- Sözer, Vural, Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi, Remzi Kitabevi, İstanbul 1986.
- Tanrıkorur, Çinuçen, Osmanlı Dönemi Türk Musikîsi, dergâh yayınları, İstanbul.
- Tezel, Ahmet Şevket, Klasik Türk Müziği Antolojisi Sumer Matbaası Kasım 1975 İstanbul.
- Tura, Yalçın, “Müziğin İnsan Ruhu Üzerindeki Etkileri”
- Türkçe Sözlük, TDK, Ankara 1988.
- Uraz, Murad, Nedim, Büyük şairler serisi, Tefeyyü kitap evi, İst., 1938.
- Yavaşca, Prof. Dr Alâeddin, Türk Musikisi’nde Beste Kompozisyon ve Beste Biçimleri, Türk Kültürüne Hizmet Vakfı, İstanbul, 2002.

6. EKLER

Ek:1

HİSAR BÜSELİK ŞARKI

"Dök zülfünü meydana gel"

Usûl: Raks Aksağı

Beste: Tanburî Mustafa Çavuş

(A) §



(B) (C)

Dök zül—fü—nü mey dâ na gel Sür a tı nı fer zâ na gel
Yer din—ce—vap ün vâ ni le Yak tın sı nem sù zâ ni le
Kes tin—mi—tâ rı ül fe ti Kır dın mı câ mı soh be ti

(D) (E)

Al day—re ni hen gâ—ma gel Bül bül se—nin gül—şen—se—nin
Müş tak—sa na bin câ—ni le
Çek tir—me bâ ri fir—ka ti

(F)

yar— yar— a man a— man â— şı— kı— nam hay— li— za— man

(G) §

Dil mun— ta— zır teş— ri— fi— ne gel a man a— man

F. Şatıroğlu

-1-

- (A) ARANAĞME
(B) Dök zülfünü meydana gel
(C) Sür atını ferzâna gel
(D) Al dâireni hengâma gel

- (E) Bülbul senin gülşen senin
(E) Yar, yar, aman, aman
(F) Âşıkınam hayli zaman
(G) Dil muntazır teşrifine
(G) Gel aman, aman

-2-

- (A) ARANAĞME
(B) Verdin cevap ünvân ile
(C) Yaktın sinem süzân ile
(D) Müştak sana bin cân ile

- (E) Bülbul senin gülşen senin
(E) Yar, yar, aman, aman
(F) Âşıkınam hayli zaman
(G) Dil muntazır teşrifine
(G) Gel aman, aman

-3-

- (A) ARANAĞME
(B) Kestin mi târ-ı ülfeti
(C) Kırdın mı câm-ı sohbeti
(D) Çektirme bâri firkatı

- (E) Bülbul senin gülşen senin
(E) Yar, yar, aman, aman
(F) Âşıkınam hayli zaman
(G) Dil muntazır teşrifine
(G) Gel aman, aman

MUHAYYER ŞARKI

"Humârı yok bozulmaz meclis-i meyhâne-i aşkın"

Beste: Hacı Ârif Bey

Şâl: Aksak
♩ = 120

(A)

Hu mâ rı yok bo zul maz mec li si mey
há ne i aş kın (SAZ... ..)

(B)

kın (SAZ... ..) A yıl maz haş re dek mes
Pe ri ker rü bi yan meb

tâ ne si pey mâ ne i aş
nâ sıdır kâ şâ ne yi aş

(C)

kın (SAZ... ..) kın (SAZ... ..) Ha ri mi Kâ
be yi aş kın ta vâf ey ler

di li cib ril (SAZ... ..) kın (SAZ... ..)

ARANAĞME....

F.Şatıroğlu

- (A) Humârı yok bozulmaz meclis-i meyhâne-i aşkın
(B) Ayılmaz haşredek mestânesi peymâne-i aşkın
(C) Harîmi Kâbe-i aşkın tavâf eyler dil-i cibril
(B) Per-i kerrûbiyan mebnâsıdır kâşâne-i aşkın

MUHAYYER ŞARKI

"Serâpa hüsni ansın dilsitânsın nâz perversin"

Usûl:Aksak

Beste:Rahmi Bey
Güfte:Nedim

A) Se râ pa hüs nü an sını dil
si tân sını nâz per ver sını

B) Ci va nu mih ri ban sını şüh
Be hâ ol maz sa na câ nâ
Mü cev her sin mü cev her de
sun a cep nâ zen de dil ber sını
de ğil pâ ki ze gev her sını
de ğil rû hi mu sav ver sını

C) Na zî rin yok ci han da hüs
ni le mih ri mü nev ver sını

Dr.S.Özgün

UŞŞAK ŞARKI

"Gülzâra nazar kıldım virâne misâl olmuş"

Usûl: Aksak

♩=94

Beste: Şevki Bey

Güfte: Mehmet Sâdi Bey

(A)

Gül— zâ— ra na— zar— kıl— dım (SAZ..

..) Vi râ— ne— mi— sâl— ol— muş (SAZ..

(B)

..) Sey— râ— nu sa— fâ— lar— hep—

— Bir hâ— bü ha— yâl— ol— muş (SAZ..

(C)

..) Gül— ler— sa— ra— rıp— sol— muş (SAZ..

..) Bül— bül— le ri— lâl— ol— muş (SAZ..

(D)

..) Gam— â— le mi— dir— şim— di (SAZ..

..) Zevk— em— ri— mu— hâl— ol— muş (SAZ..

(E)

..) Sab— ret— ge lir— ol— dem— ler—

kim— eh— li sa— fâ— nın— dır (SAZ..

Uşşak Şarkının Devâmı

(B) ..) Dert— üs— tü ne— zevk— ol— maz (SAZ..)

..) Dem şim— di ha— zâ— nın— dır (SAZ.. ..)

(F) ARANAĞME.....

F.Şatıroğlu

- (A) Gülzâra nazar kıldım virâne misâl olmuş
(B) Seyrânü safâlar hep bir hâb ü hayâl olmuş
(C) Güller sararıp solmuş bülbülleri lâl olmuş
(D) Gam âlemidir şimdi zevk emr-i muhâl olmuş
(E) Sabret gelir ol demler kim ehl-i safânındır
(B) Dert üstüne zevk olmaz dem şimdi hazânındır
(F) ARANAĞME

HİSAR BÛSELİK ŞARKI

“Beni de alın ne olur koynunuza hâtıralar”

Beste: Selâhaddin Pınar
Güfte: Bâki Süha Ediboğlu

Usûl: Aksak

(AA)

Be ni de — a lın — ne — o — lur koy nu nu za —

1 2 (B)

ha — tı ra lar (SAZ.. ..) ha — tı ra lar (SAZ.. ..) Do la nıp —

ka la — yum — bir — an boy — nu nu za — ha — tı — ra — lar (SAZ.. ..)

(C)

— ..) Do la nıp — ka la — yum — bir — an — boy — nu nu za —

(D)

ha tı ra lar — (SAZ.. ..)

(E)

Ye ri niz ne — yur — du — nuz — ne ben — den — böy — le —

(F)

kor — ku — nuz — ne Du yu yo rum — se si ni zi —

(G)

bâ — zan — de rin — bir — ku yu — dan — Din li yo rum —

Ek.6

RAST ŞARKI
"Rindlerin Ölümü"

I: Sengin Semâi

Beste: Münir Nûreddin Selçuk
Güfte: Yahya Kemâl Beyath

(A)

(B) (SAZ... ..)

Hâ fi zın kab ri o— lan— bah çe de bir— gül— var— mış

(C) (D)

Ye ni den her gün a çar— mış ka na yan— ren— giy— le Ge ce bül bül a ğa ran— vak—

(E)

te ka— dar— ağ— lar— mış Es ki şî— râ zı ha yâl— et— ti ren â— hen— giy— le

(E') (F)

Es ki şî— râ zı ha yâl— et— ti ren â— hen— giy— le (SAZ) Ö lüm â sù de ba— har— ül

(G)

ke si dir— bir— rin— de Gönlü her yer— de bu hur— dan— gi bi yıl— lar— ca— tü— ter

(g) (H)

yıl— lar— ca— tü— ter Ve se— rin ser vi ler al— tın— da ka— lan— kab— rin— de

(İ)

Her se her bir— gül a— çar her ge ce bir— bül— bül ö— ter

(K) (L)

(SAZ... ..) Ve se rin— ser vi ler al— tın

(M)

da ka lan— kab— rin— de Her se her bir— gül a— çar— gül a— çar her— ge ce

bir— bül— bül ö— ter her— ge ce bir— bül— bül ö— ter

F.Şatroğlu

Ek:7

HÜSEYNÎ BESTE

MÜHEYYÂ OLDU MECLİS SÂKIYÂ PEYMÂNELER DÖNSÜN

USÛLÜ : DÜYEK

MÜZİK : Râkım ELKUTLU

SÖZ : -

MÜ HEY YÂ OL DU MEC LIS SÂ KI YÂ PEY MÂ
NE LER DÖN SÜN GEL GEL
GEL İŞ VE BÂ ZİM GEL
GEL GEL ÇÂ RE SÂ ZİM
TER DİL Lİ TE NE NEN TE NEN TE NEN NEN NA TE NEDİL Lİ NEY VAY
YÂR YÂR PEY MÂ NE LER DÖN
SÜN BU BEZ Mİ RUH BAH ŞİN ŞEV
Kİ NE MES TÂ NE LER DÖN SÜN SÜN SON

MÜHEYYÂ OLDU MECLİS SÂKIYÂ PEYMÂNELER DÖNSÜN
BU BEZM-İ RUH BAHŞİN ŞEVKİNE MESTÂNELER DÖNSÜN

GENETİK

Ek:8

KÜRDİLİ-HICAZKÂR ŞARKI
NİÇİN TERKEYİP GİTTİN A ZÂLİM

♩ : 108

USÛLÜ : Aksak

MÜZİK : Hacı Ârif Bey
SÖZ : Hacı Ârif Bey

OF OF OF

OF (SAZ - - - - -) Nİ ÇİN TER KEY

LE YİP GİT TİN (SAZ - - - - -) A ZÂ ME CÂ

ZÂ CÂ LİM (SAZ - - - - -) LİM

OF OF OF

OF (SAZ - - - - -) SE Nİ SEV LİN MEK DİR

Mİ DİR BİL MEM VE BÂ
HA YÂ Lİ HAS BÜ HÂ

VE BÂ BÜ HÂ LİM (SAZ - - - - -) LİM SON

OF OF OF

NİÇİN TERKEYLEYİP GİTTİN A ZÂLİM
- 2 -

OF (SAZ - - - - -) FE DÂ OL SUN
SA NA BU CÂ (SAZ - - - - -) NÜ MÂ
MÂ LIM (SAZ - - - - -)
OF OF OF
OF (SAZ - - - - -) Yİ NE GÖR MEK
LI ĞE YOK SA (SAZ - - - - -)

GENÇTİK

NİÇİN TERKEYLEYİP GİTTİN A ZÂLİM
SENİ SEVMEK MİDİR BİLMEM VEBÂLİM
FEDÂ OLSUN SANA BU CÂN Ü MÂLİM
YİNE GÖRMEKLİĞE YOKSA MECÂLİM
HAYÂLİNDİR HAYÂL İ HASB-İ HÂLİM

HİCÂZ ŞARKI
EY ÇERH-İ SİTEMGER DİL-İ NÂLÂNA DOKUNMA

USÛLÜ : Türk Aksağı

MÜZİK : Medeni Aziz Efendi
SÖZ : Âşık Ömer

EY ÇERH-İ SİTEMGER DİL-İ NÂLÂNA DOKUNMA
LÂ NA DO KUN MA (SAZ- - - -)
MA (SAZ- - - -) HİÇ RÂ NA LE Nİ MA DIR NEZ ET REY
Dİ GİM EF GÂ NA DO KUN LE Dİ GİM GÂ CÂ NA NA DO KUN
MA (SAZ- - - -) MA MA (SAZ) EY Tİ Gİ E LEM
YÂ RE LE DİN CİS Mİ Mİ BÂ Rİ (SAZ- - - -) MA

EY ÇERH-İ SİTEMGER DİL-İ NÂLÂNA DOKUNMA
HİÇR ÂLEMİDİR ETTİĞİM EFGÂNA DOKUNMA
EY TİĞ-İ ELEM YÂRELEDİN CİSİMİ BÂRİ
CÂNÂNİMA NEZREYLEDİĞİM CÂNA DOKUNMA

GENÇTAR

EK:10

Hicaz şarkı

Usulü : Sengin semâi

Yıllar ne çabuk geçti o günler arasından

Bimen Şen

Yıl lar ne ça bu k geç ti o gün
lar u lü me fa i geç lü me gün
ler a ra sın dan S A Z
Bir tel saç o nun kal di bü tün S A Z
İa ti ra sın dan S A Z
Bir tel saç o nun kal di bü tün
İa ti ra sın dan S A Z Hâ lâ du ya rım
bin sı zu ben İer ya ra sın dan S A Z
Hâ lâ du ya rım bin sı zı ben
İer ya ra sın dan S A Z

Yıllar ne çabuk geçti o günler arasından
Bir tel saç onun kaldı bütün hatırasından
Hâlâ duyarım bin sızı ben İer yarasından
Bir tel saç onun kaldı bütün hatırasından

Mustafa Uzunoglu

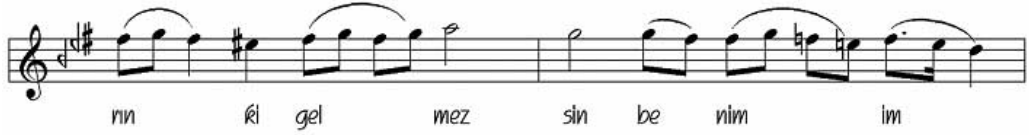
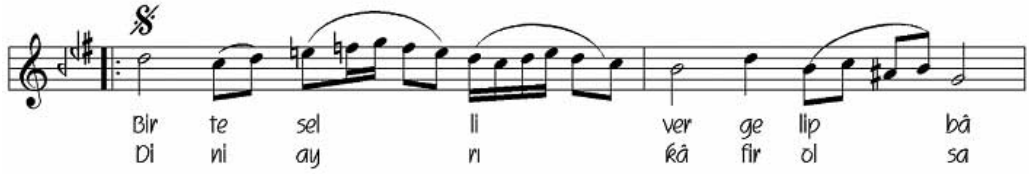
Ek:11

Dil h arab-ı aŐkının sensin sebep berbadıma

Seg n Şarkı

Usul  : Devr n ndi

Tanburi Ali Efendi



Dil h arab-ı aŐkının sensin sebep berbadıma
Bir teselli ver gelip bari dil-i n Őadıma
Taş mi dir baŐrın k  gelmezsin benim imdadıma
Dini ayı r  k fir olsa rah meder feryadıma

 Bilent Savun

Ek:12

Hem cemalin gösterip çekmek olur mu kendini

Hüseyini şarkı
Usulü : Müsemmen

Söz : Sadık Açar
Müzik : Zeki Duygulu

Hem ce ma lin gös te rip çek mek o lur mu
ken di ni çek mek o lur mu ken di ni S A Z
ken di ni S A Z Böy le aş kın
Kaç ma gel ey
iz di ra bı öl dü rür hem dem be ni
ş i ve kâ nım kal bım öz ler hep se ni
öl dü rür hem dem be ni S A Z dem be ni S A Z
kal bım öz ler hep se ni hep se ni
Göş ter Al lah aş kına bir ker re ol sun
han de ni bir ker re ol han de ni S A Z

Bilgili Savaş

Hem cemalin gösterip çekmek olur mu kendini
Böyle aşkın ızdırabı öldürür her dem beni
Göster Allah aşkına bir kerre olsun händeni
Kaçma gel ey şivekârım kalbim özler hep seni

Ek:13

Kürdîlihiczâr şarkı

Usulü : (Değişmeli)

Ağır aksak - Türk aksağı

Geçti zahm-ı tir-i hicrin

Hacı Arif Bey

Geç ti zah mı ti ri hic rin
Fa i la tün fa i la tün

ta di li na şa dı ma S A Z
fa i la tün fa i tün

Mer ha met ey gam ze i ca

du ye tiş im da dı ma S A Z

Öy le bî huş ey le dim a

zar i le kim ta bı mı S A Z

Gel mez ol du bir da hi lut

fu ke lâ mın yâ dı ma SAZ

(Türk aksağı)

Mec li si eh li su han de yek ka lem dir

Ek:14

Ey gonca-i nazik tenim

Muhayyersümbüle şarkı
Uslü : Düyek

Söz : Hafız Osman
Müzik : 3. Sultan Selim

Ey gon ca na zik te
nim sen sin be nim
şu hi şe nim sen sin be
nim şu hi şe nim S A Z
Ma dem ki ben ef gen de
nim Gön lüm se nin
dir sen be nim Â ra mı
ca nım sın be nim S A Z
Aranagme

Ey gonca-i nazik tenim
Sensin benim şuh-i şenim
Madem ki ben efgendenim
Âram-ı canımsın benim

7. ÖZGEÇMİŞ

1984 Aralık İstanbulda doğdu. İ.T.Ü Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Çalgı Bölümü Hazırlayıcı Birimden Derece ile Mezun oldu. 2008-2009 İ.T.Ü Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Lisans Çalgı Programından Bölüm ikincisi olarak mezun oldu. Çift Anadal Programı Ses Eğitimi Bölümün'den 2009-2010 eğitim öğretim yılı güz döneminde mezun oldu. Kanun, Piyano, Viyola, Keman çalmaktadır. 2000-2004 tarihleri arasında TRT İstanbul Radyosu Çok Sesli Gençlik Korosunda görev aldı. 2004-2008 TRT İstanbul Radyosu Türk Sanat Müziği Korosunda görev aldı. Solist olarak konserler verdi. Nevzat Sümer Yorumuyla Klasik Türk Müziği Topluluğu'nun da solist olarak görev aldı. Prof. Dr. Nevzat Atlığ'nın İ.T.Ü. T.M.D.K öğrenci korosunda görev aldı. İ.T.Ü. T.M.D. Konservatuvarında düzenlenen Konserlerde Piyano, Kanun ve Ses İcralarında görev aldı. 2009 İ.T.Ü. T.M. Devlet Konservatuvarı Çalgı Bölümü Etkinliği "Salih Dede ve Saz Eserleri" Lalezar Klasik Türk Müziği Orkestrasında Kanun İcracısı olarak görev aldı. 2008 İ.T.Ü. T.M.D.K Temel Bilimler Etkinliği "Ölümünün 50. Yılında Yahya Kemal Beyatlı" konserinde kanun icracısı olarak görev aldı. Halen M.E.B. Beşiktaş Halk Eğitimde Solfej, Nazariyat ve Repertuar dersleri öğretmeni olarak görev almaktadır.