

**T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**GELENEKSEL TÜRK MUSİKİSİNDE GAZEL
İCRACILIĞI ve GAZELHAN
ÖRNEKLEMLERİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan

Özge EYYÜPOĞLU

Danışman

Prof. Dr. Kamile Perçin AKGÜL

İSTANBUL, 2016

T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Türk Musikül Anabilim/Anasanat Dalı Türk Musikisi Programı Tezli Yüksek Lisans
öğrencisi Özge Feyyazoğlu tarafından hazırlanan
“ Coeleneksel Türk Musikisinde Gazel İcracılığı
ve Gazelhan Örneklemeleri”
adlı bu çalışma jürimizce Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Sınav Tarihi : 03/06/2016

(Jüri Üyesinin Ünvanı, Adı, Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

Jüri Üyesi: Prof. Dr. Kamile Perin Akbul
Danışman: Üniv. ASD/ ABD Öğr. Üyesi

.....

Jüri Üyesi: Prof. Ferit Nedan
..... Üniv. ASD/ ABD Öğr. Üyesi

.....

Jüri Üyesi: Yrd. Doç. Dr. Sürin Karadeniz
İTÜ Üniv. Kompozisyon ASD/ ABD Öğr. Üyesi

.....

Jüri Üyesi:
..... Üniv. ASD/ ABD Öğr. Üyesi (Yedek)

.....

Jüri Üyesi:
..... Üniv. ASD/ ABD Öğr. Üyesi (Yedek)

.....

ÖNSÖZ

Bu çalışma Haliç Üniversitesi Türk Müziği Konservatuarı, Türk Müziği Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Programı tezi olarak hazırlanmıştır.

Türk Müziği doğaçlama formlarından biri olan gazel formu seçilmiş ve bu formun edebi ve müzikal anlamda özellikleri anlatılmıştır.

Elimize geçen taş plak kayıtlarından yola çıkarak, 19.yüzyıl sonları, 20.yüzyıl başlarında yaşamış gazelhanlardan örnekler seçilmiş ve icraları incelenmiştir.

Bu konuyu ele almamdaki amaç gazel ve gazelhanlar hakkında bir yazılı kaynak ortaya koymak ve bu değerli sesleri gelecek kuşaklara tanıtmaktır.

Bu tezin hazırlanmasında sonsuz sabrı ve öğretme aşkı ile hep yanımda olan Değerli Hocalarım; Sayın Tülin Değirmenci'ye, Yrd. Doç. Dr. Sayın Adnan Çoban'a, danışman hocam Prof. Dr. Sayın Kamile Perçin Akgül'e ve arşivindeki taş plak kayıtlarını, gazeller ve gazelhanlar hakkında sahip olduğu sonsuz bilgisini benimle paylaşan Sayın Cemal Ünlü'ye, her zaman yanımda olan sevgili aileme ve Oğuz Gülen'e teşekkürlerimi sunuyorum.

İÇİNDEKİLER

Sayfa No	
ÖNSÖZ.....	I
İÇİNDEKİLER.....	II
TABLO LİSTESİ.....	III
ÖZET.....	IV
ABSTRACT.....	V
1.	
1. GİRİŞ.....	1
2. TÜRK MÜZİĞİNDE İRTİCALİ FORMLAR.....	2
3. GAZEL FORMU.....	4
3.1 Gazelin Tanımı.....	4
3.1.1 Edebi Bakımdan Gazel.....	4
3.2 Gazelin Tarihçesi.....	6
3.3 Müzikal Form Olarak Gazel.....	8
4. GAZELHAN ÖRNEKLEMLERİ.....	10
4.1 1903-1922 Dönemi.....	10
4.1.1 Hafız Sami.....	10
4.1.2 Hafız Osman (Şaşı).....	14
4.2 1923-1940 Dönemi.....	18
4.2.1 Ahmet Celal Tokses.....	18
4.2.2 Hafız Kemal.....	20
4.2.3 Hafız Sadettin Kaynak.....	23
4.2.4 Hafız Memduh.....	26
4.3 1940-1960 Dönemi.....	28
4.3.1 Münir Nurettin Selçuk.....	28
4.3.2 Madam Victoria Hazan.....	32
4.3.3 Hüseyin Hüsnü Bey.....	34
4.3.4 Safiye Ayla.....	35
4.3.5 Hamiyet Yüceses.....	37
4.3.6 Kani Karaca.....	38

5. TÜRK MÜZİĞİ'NDE ÜSLUP ve TAVIR.....	40
6. SONUÇLAR.....	42
7. KAYNAKLAR.....	45
8.ÖZGEÇMİŞ.....	47



Tablo Listesi

Sayfa No

Tablo 1: Eser Analiz Tablosu.....	46
-----------------------------------	----



GENEL BİLGİLER

Adı ve Soyadı : Özge EYYÜPOĞLU

Ana Sanat Dalı : Sosyal Bilimler

Programı : Türk Musikisi

Tez Danışmanı : Prof. Dr. Kamile Perçin AKGÜL

Tez Tür ve Tarihi : Mayıs 2016

Anahtar Kelimeler : Gazel, Gazelhan, Hafız, İrticâli, Doğaçlama, Taş Plak, Kayıt, Hanende, Dönem, Form, Dini, Lâdini, Terennüm, Dize, Meşk

GELENEKSEL TÜRK MUSİKİSİNDE GAZEL İCRACILIĞI ve GAZELHAN ÖRNEKLEMLERİ

ÖZET

Bu çalışma da Klasik Türk Müziği'ndeki lâdini irticali bir form olan gazel formu incelenmiştir. Bu formun usta yorumcularından örnek isimler seçilerek onların hayatlarına dair kısa bilgiler verilmiş ve ulaşılabilen taş plak kayıtlarından icra ettikleri gazeller dönemlere ayrılarak analiz edilmiştir. Bu analizde eserlerin öğeleri (terennüm, taksim, dize) süreleri itibariyle karşılaştırılmıştır.

GENERAL KNOWLEDGE

Name and Surname	: Özge EYYÜPOĞLU
Department	: Social Sciences
Program	: Turkish Music
Thesis Advisor	: Prof. Dr. Kamile Perçin AKGÜL
Thesis Type and Term	: Master Thesis – May 2016
Key Words	: Gazel (Lyric), Performer, Improvisation, Non-religious, Record, Term, Form,

GAZEL (LYRIC) PERFORMING IN TRADITIONAL TURKISH MUSIC and EXAMPLE PERFORMERS

ABSTRACT

In this study, the gazel (lyric) form which is a way of improvise singing in non-religious Turkish Music, is examined.

Some of the master performers of this form are chosen and short information about their life is given. Their gazel (lyric) performance in gramophone records that could be reached during this examination, is analyzed by dividing them into periods.

In this analysis, the items of a gazel(lyric) which are repeating words, instrument improvisation and lines are found out and compared with eachother as of times.

1. GİRİŞ

Klasik Türk Müziği, içerdiği çeşitli improvize formlardaki eserleri ile günümüze kadar gelmiştir. Bu çalışmada, öncelikle Türk Müziği'ndeki "gazel" formu incelenmiştir.

Bu çalışmada, müzikal form olarak ele alınan gazelin edebi yapısına kısaca değinilmiş, seçilen örnek gazelhanların icracılığı incelenerek gazel formunun dönemsel seyri üzerine araştırma yapılmıştır.

Gazel; Osmanlı/Türk musikisinin sözlü klasik formları içinde, bir ses sanatkarının, belli bir güfte üzerine yaptığı irticali bestedir.

Gazel; Arap, İran ve Osmanlı Edebiyatı'nda önemli bir nazım türüdür. "Gazele bu ad Türkler tarafından verilmiştir. Araplar "leyali", Acemler ise "maval" diye adlandırır. Gazelin kendine özgü kuralları vardır. Lirik bir ifadeye sahiptir" (Tanrıkorur, 2011 s:49). Gazel şairine "gazelsera", ses ile taksim eden sanatçıya ise "gazelhan" denir. Gazel; şiir ve musiki olarak iç içedir. İcra edilen gazelin, iyi bir gazel olabilmesi için, icracısının tını ve genişliği uygun olan sese sahip olması yanında sağlam bir makam, ciddi bir edebiyat bilgisi ve ayrıca yeterli beste yeteneğine de sahip olması gerekir. "Musikimizde, edebi formlarla müzikal formlar arasında çok sıkı bir ilişki vardır. Gazel, bilindiği gibi Divan Edebiyatı'nda önemli bir şiir türünün adıdır. Müzikal tür ve form olarak baktığımızda, gazellerde söz olarak yine genellikle gazel tarzındaki şiirlerin kullanıldığını görüyoruz" (Tura, 2000 s:13).

Gazel okuyan ses sanatçısının aklında sadece seslendireceği gazel şiiri ve seçtiği makamın özellikleri vardır. Usta bir gazelhana eşlik eden sazendenin işi zordur, çünkü gazelhan makam özelliklerini iyi biliyor ve ses genişliği de alışılmadık ses geçkilerini yapmasına izin veriyorsa, doğaçlama sırasında farklı asma kalışlar sergilemesinden ve meyan içinde meyan açması yüzünden, sazendenin çoğu zaman sazını bırakıp gazelhanın icrasını dikkatle dinlemesine sebep olmuştur.

Bu çalışmada taş plak kayıtlarından, icralar üslub ve tavır açısından incelenmiştir. Bu incelemeler sonunda görülen özellikler ışığında, gazelin Türk Musikisi' nin en güç ve bir o kadar da en değerli formlarından biri olduğunu söylemek olasıdır.

2. TÜRK MÜZİĞİNDE İRTİCÂLİ FORMLAR

“ Dünyanın her çeşit edebiyatında, nasıl zaman içinde oluşmuş, yazar veya şairlerin kurallarına uymak durumunda buldukları edebi kalıplar varsa, çeşitli müziklerde de yine zaman içinde oluşmuş, bestecilerin ilhamlarını ses sanatına dökerken uymak durumunda buldukları beste kalıpları vardır. Bu kalıpların adına genel olarak Fransızca’ dan aldığımız bir terimle ‘form’ diyoruz”. (Tanrıkorur, 2011, s: 47)

Türk Müziği’ni, dini ve lâdini (dindışı) olmak üzere iki ana form meydana getirmektedir. Bunların içinde de belli bir usül ile bestelenmiş formlar ve ayrıca icracının dilediği gibi seslendirdiği, çaldığı irticâlen diye adlandırılan yani “doğaçlama” formlar bulunmaktadır.

Dini Musikide sözlü eserler olarak irticâli formlar denildiğinde; ezan, mevlid ve kaside örnek olarak verilmektedir;

Ezan: Ezanın kelime manası, “bildirme” demektir. Istilâh (terim) manası ise, Cuma ve beş vakit namaza Müslümanları davet etmek için, istenilen makamdan ve mümkün olduğu kadar sade ve geçkisiz bir üslupta ve musiki usulleri kullanılmadan irticâli olarak okunan bir çeşit cami musikisi formudur.

“Türk Musikisinde dini musikinin cami musikisi kısmına ait mühim şekil. Müezzin (ezan okuyan kimse) tarafından çeşitli makamlardan, mümkün olduğu kadar sade, geçkisiz bir üslupta usulsüz (taksim edilerek) okunur. Sabâ, Rast, Hicaz, Evc, Nevâ, Dilkeş-Hâverân, Segâh, Isfahân, Hüseyini makamlarından ezan okunduğu görülmüştür. Eskiden Osmanlı toplumuna mahsus asli bir bestesi olup olmadığı meçhuldür. Fakat nasıl besteli Mevlid bugün unutulmuş, ancak hafızalarda silik izleri kalmışsa, ezanın da aynı akıbete uğramış olması muhtemeldir”. (Öztuna, 1990, s: 273)

Mevlid: Mevlidin kelime manası, “doğum yeri, zamanı” demektir. Istilâh manası ise, Hz. Muhammed’in doğumunu, peygamberliğini, miracını, mucizelerini ve vefatını konu alan mesnevi türündeki şiirlerin, irticâli bir şekilde okunmasından meydana gelen bir cami musikisi formudur.

“Peygamberimiz’in doğumundan (geniş bir şekilde Miracından, sonlarına doğru bazen da ölümünden) bahseden edebi eserdir. Türkçe’de yazılmış ve bugün okunan en tanınmış Mevlid, Vesîletü’n Necât adını taşır ve Süleyman Çelebi’nin eseridir. Türk Edebiyatı’nın büyük şaheserlerinden olan bu eser, mesnevi tarzında yazılmış, çok samimi, uzun bir şiirdir. Bursa’da XV. Asrın ilk yıllarında te’lif edilmiştir. İslam aleminde, bilhassa Türkiye’de, herhangi bir sebeple (doğum, ölüm, evlenme, sünnet, adak, şahsi veya milli sevinç, eskiden ölenlerin ruhlarını taziz vs.) Mevlid okutmak sevap sayılır. Mevlid saz refakatı olmaksızın (acapella) müteaddid mevlid-hanlar tarafından okunur”. (Öztuna, 1990, s: 55)

Kaside: Divan Edebiyatı’nda bir şiir şekli olan kasidenin dini mahiyette olanlarının bir kişi tarafından irticâlen, taksim eder gibi okunması bu formu oluşturur.

“ Arap şiirinin en tanınmış şeklidir. Oradan İran ve Türk şiirlerine geçmiştir. Şekil bakımından gazel gibidir: ilk beyit (matla), diğer beyitlerin ilk mısraları serbest, ikincileri ise matla ile kafiyelidir. Ancak gazele nazaran bir hayli hususiyeti vardır.

1. Uzunluk bakımından kaside, gazelden çok daha fazla beyit içerir. İran ve Türk edebiyat nazariyatçılarına göre en az 30, en fazla 99 beyit olmalıdır.

2. Kaside, bazı istisnalar dışında, bir şahsa sunulmuş, belirli bir memdûhu öğen bir methiye şiiridir. Bu memdûh, daha çok hükümdarlar ve devrin ileri gelen devlet adamları olmuştur. Çünkü ancak bunlar kasidenin karşılığı olan “caize”yi şaire ödemiye muktedirler.

3. Nihayet gazelden farklı olarak şu iki noktaya da işaret edilebilir: a) Kasidede birden fazla matla olabilir. Buna “matla yenilemek” denir. Sebebi; yeknesaklıktan kurtulabilmektir. b) Gazelde -bazı hususi şekiller ve tekrarlar müstesna – aynı kafiyenin birden fazla kullanılması yasak olduğu halde, kasidede hoş görülür.

Türk dini mûsikisinde gazel formuna verilen addır, dini gazeldir. Hafız veya zâkir dini ve tasavvufi bir gazeli bir makamdan geçkiler yaparak taksim eder”. (Öztuna, 1990, s:433, s:434)

Lâdini musıkimizde ise irticâli icra edilen sözlü form “gazel” formudur.

3. GAZEL FORMU

3.1 Gazelin Tanımı

“Gazelin” kelime anlamı “latif” yani “yumuşak, güzel, hoş” demektir. (Devellioğlu, 2015, s: 326)

“ Türk Musikisinde ses ile yapılan taksime gazel denir. Gazel taksim gibi irticale dayanan bir şekildir. Usulsüzdür. Fakat bazı yerlerde usule girmesinde mahzur yoktur. Kalıpsız ve serbesttir. Gazel formundaki güftenin en az bir matla’ı okunur. Ekseriya matladan sonra birkaç beyit daha taksim edilir. Mısralar bir defa, bazen de mükerrer okunur. Güfte arasında çeşitli terennümler de kullanılagelmiştir.” (Öztuna, 1990, s: 299)

3.1.1 Edebi Bakımdan Gazel

“Divan Edebiyatı’nda beş ile on beş beyit arasında değişen, ilk beytinin dizeleri birbiriyle, sonraki beyitlerin ikinci dizeleri birinci beyitle kafiyeli, en çok lirik konularda yazılan nazım biçimi.” (TDK-Sözlük, 1997, s:308)

“Klasik İslami şiirin en tanınmış ve en çok kullanılmış şekli. Araplar’ dan İranlılar’ a ve onlardan da Türkler’ e geçmiştir.” (Öztuna, 1990, s: 299)

Sözlük anlamı “kadınlar ile âşıkane sohbet etmek” olan Arapça bir kelimedir.

Gazel, beyitlerle yazılır. İlk beyit kendi arasında kafiyeli, yani “musarra” olur. Daha sonra gelen beyitlerin ilk dizesi serbest, ikinci dizeleri ilk beyit ile uyaklı yazılır. Gazeller genellikle beş, yedi, dokuz ve on bir gibi tek sayılı beyitlerle söylenir. On iki beyitten fazla olan gazellere “ mutavvel gazel”, “uzatılmış gazel” denir.

Gazelin ilk beytine, yani musarra olan beytine “matla” (başlangıç-doğuş) denir. Matladan sonra gelen beytine “hüsn-i matla” denir. Bu beytin matladan güzel olması dikkat çekicidir. Gazelin son beytine “makta” (kesme yeri, bitiriş); sondan bir önceki beytine ise “hüsnü makta” denir. Bu beytin de maktadan güzel olması şarttır. Halk Edebiyatı şiirlerinde; şairlerin mahlasları her zaman son beyitte görülürken, gazellerde şair mahlasını makta yahut hüsnü maktada söyler. Böylece beyit ikinci bir ad alır; mahlas beyti yada mahlashane.

Gazeller işledikleri konulara göre çeşitli adlarla anılır. Aşkla ilgili her türlü duygunun anlatıldığı gazeller “aşıkane gazel” adını alır. Fuzuli’nin gazelleri gibi. İçki ile ilgili çeşitli düşünceler, dünya ve hayata aldırış etmeme, yaşamdan zevk alma vs. konulu gazellere “rindane gazel” denir. Baki’nin, Ruhi’nin gazelleri gibi. Kadın ve ten zevklerinin ağır bastığı bir aşkı anlatan gazellere “şûhâne gazel” denir. Nedim’in gazelleri gibi. Hayat dersi veren, öğretici ve veciz söyleyişli gazellere de

“hakimane gazel” denir. Nabi’nin gazelleri gibi. Gazel tarzında şiir yazan usta şairlere de “gazelsera” denir.

- A. Aşıkane gazel: Bende Mecnun’dan füzun aşıklık istidadı var
Aşık-ı sadık benem Mecnun’un ancak adı var. Fuzuli
- B. Rindane gazel: Ben kimim bir rind-i Şeyda meskenim meyhanedir.
Duhter-i rez mahremimdir hemdemim peymanedir. Ruhi
- C. Şûhâne gazel: Zülf-i pür-çininle hemdüş oldu cana kad çekip
Sünbül-i hab-ı tegafül camehabından senin. Nedim
- D. Hakimane gazel: Gönül ne arzu-yı cah ister ne tacu taht ister
Reh-i himmetde ancak kalb-i nerm ü pay-ı saht ister. Nabi

- A. “ Bende Mecnun’dan daha çok (iyi) aşık olma kabiliyeti var.
Sadık Aşık benim Mecnun’un sadece ismi var”
- B. “ Ben kimim bir kalender divaneyim, yerim meyhanedir.
Asma kızı (şarap) mahremimdir, arkadaşım şarap kadehidir.”
- C. “ Yatağına uzanmış bir halde, bizi görmezlikten, bilmezlikten gelme
Uykusundayken, o uykunun sümbülleri (kirpiklerin) o kadar uzun ki, neredeyse
kıvrım kıvrım saçlarınınla omuz omuza”
- D. “ Gönül ne makam arzusunda ne taht ne taç ister. Ancak keder yolunda, latif
kalp ve sağlam ayak ister.” (Kurtuldu, Ergen, 2011 s:578)

3.2 Gazelin Tarihçesi

Gazel ilk olarak 15. Yüzyılda, Ladikli Mehmet Çelebi, Seydi, Hızır bin Abdullah, Yusuf bin Nizameddin yada Mümin-i Şirvani'nin müzik teorisi kitaplarında anlattıkları "Nevbet-i Mürettebe" formu içinde bahsettikleri bir bölüm olarak görülmektedir.

Nevbet-i Mürettebe bahsedilirken, bu formun dört kısımdan meydana geldiği söylenmektedir.

- Birinci kısım Kavl; bu kısımda şiirin sözleri Arapça' dır.
- İkinci kısım Gazel; bu kısımda şiirin sözleri Farsça' dır.
- Üçüncü kısım Terane; Bahr-ı rübai usulündedir.
- Dördüncü kısım Fürüdeşt; Kavl'e benzemektedir (Dural, 2011, s:19).

On beşinci yüzyıl teorisyenlerinden Seydi, edvarında "hüsrevani (hükümdara layık, çok iyi, birinci derece anlamında olan ve 15. Yüzyılda kullanılan bir tür) odur ki bir makam göstere o makamda peşrevden sonra ya sakil veya hafif iki devir nakış nakaratı göstere, ondan sonra bir kavl ede, ardından bir gazel ede" (Akdoğan, 1989, s: 4) diyerek, nevbet-i mürettebe formu icra edilirken kavl kısmından sonra gazelin olduğunu belirtmiştir.

Cem Behar "Osmanlı/Türk Musikisi Kısa Tarihi" adlı kitabında, 16. yüzyıldan itibaren özellikle sözlü müzik eserlerinde yepyeni formların ortaya çıktığını, nevbet-i mürettebe formunun 17. yüzyılda tamamen ortadan kalkmış olduğundan bahseder. Ayrıca Osmanlı/ Türk Musikisi geleneğini gerek teknik gerekse tarihi olarak kesintisiz bir biçimde on altıncı yüzyıl öncesine götürmeye çalışmanın abartılı bir milliyetçilikten kaynaklanan ideolojik temelli bir yanılsamadan başka bir şey olmadığını savunur.

16. ve 17. yüzyıllarda musikide doğaçlama formu olarak gazel tek başına anılmaz. Bunun yerine taksim terimi kullanılmıştır. "Osmanlı/Türk musikisinde serbest düzümün-doğaçlamanın önemli bir yeri vardır. Burada ilk akla gelen taksimdir. Taksim sadece bir icra şekli değil, aynı zamanda bir beste şeklidir. Taksimin 16. yüzyılda bugünkü anlamına kavuştuğu tahmin edilebilir. 17. yüzyılda, Evliya Çelebi'nin Seyahatnamesinin birçok yerinde geçen taksim kelimesi, artık bugünkü anlamındadır" (Aksoy, 2015, s:46)

"17. yüzyıl teorisyenlerinden Kantemir edvarında hanendelerin seslendirdiği müzik türleri içinde taksim türünün de bulunduğunu belirttikten sonra taksimi tanımlamış, ardından hanende faslı olarak adlandırdığı fasılda, hanendenin fasıla başlamadan önce taksim yapması gerektiğini bildirmiştir" (Akdoğan, 1989, s: 4).

“Seyahatname” adlı eserinin İstanbul cildini 1630’larda kaleme almaya başladığı bilinen ve kendisi de müzikle yakından ilgili olan Evliya Çelebi, kendi döneminde İstanbul’da olan sazandelerden ve hanendelerden uzun uzadıya söz eder. ‘Evliya Çelebi, Seyahatnamesinde birçok defa taksimden bahseder. Evliya’ya göre, taksim hem vokal hem de enstrümantal bir türdür” (Dural, 2011, s:21).

“17. ve 18. yüzyıllarda Osmanlı/Türk Musikisi geleneğinde fasıl genellikle aynı makamda fakat çeşitli formlarda vokal ve enstrümantal, dindışı eserlerin önceden belirlenmiş bir sırayla art arda gelmesinden oluşan bir tür konser süütidir. Fasıl her zaman icracıları ve dinleyicileri seçilen makamın ruhuna ısındıran bir enstrüman taksimi ile başlar. Ardından bir peşrev gelir. 17. yüzyılda, peşrev sırasında çalınan, teslim yerine kullanılan, “persenk, bazgü, bazgeşt” gibi terimlere ve “serbend, zayl” gibi peşrevin alt bölümlerine 18. yüzyıl başlarından itibaren rastlanmaz. Peşrev formu 18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren bugün de bildiğimiz şekline kavuşmuştur ve sabit hale gelmiştir” (Behar, 2015, s:38, s:39). Peşrevden sonra sırasıyla bir beste veya kar, semai ve şarkılar gelir. Fasilın orta bölümüne ise çeşitli enstrümantal taksimler ve vokal taksimler (hanendelerin yaptığı irticalen okunan taksim yani gazel) yerleştirilmiştir.

“19. yüzyılın sonları ve 20.yüzyılın başlarında “gazel” tümüyle kendine özgü bir tür olarak benimsenmiş ve özellikle 20. yüzyılın başlarından itibaren gazel adıyla halk arasında da anılmaya başlamıştır” (Akdoğan, 1989, s:4).

20. yüzyılın başlarında, o zamanki teknoloji ile gazeller, bu türün ustası olarak addedilen ve hafızlık geleneğinden gelen gazelhanların seslendirmesi ile plaklara okunmaya başlanmıştır. Bu zamana kadar gelen 78 devirli taş plakların kayıtları incelendiğinde gazelin 1903-1960 seneleri arasında çok yaygınlaşmış olduğu, cumhuriyet sonrası döneminde ise gazel ve hafız-gazelhan geleneğinin doğal bir değişim süreci ile karşılaştığı ve hatta hanım ses sanatçılarının bile gazel türüne yönelmiş olduğu görülmektedir.

Bu kayıtlar musiki dünyamızı oluşturan formlardan biri olan gazeli ve onun aslına uygun şekilde icra edilmiş halini gelecek nesillere aktarmak adına önemli birer kaynaktır.

3.3 Müzikal Form Olarak Gazel

Klasik Türk Müziğinde gazel formu, nazım şekli olan şiirin dört dizesinin kullanılması yada gazelhananın içinden gelen sözlerin makamlı bir şekilde, doğaçtan, serbest usulde bestelenmesidir.

Abdülkadir Meragi gazel tarifini şöyle yapmıştır; “Münferit bir parçayı uzatmak, ondan duyulan hazzı, alınan zevki devam ettirmek için icra edilen nağmelere denir. Uzatılmak istenen parça ile aynı usulde olur ve Farsça sözler üzerinde oturtulur.” (Tura, 2000, s:13)

“Meragi bu tarifi yaşadığı dönemdeki müzik formlarını anlatırken “Nevbet_i Mürettebe” adı verilen formun “Gazel” adını taşıyan ikinci bölümü için yapmıştır.” (Tura, 2000, s:13)

“Fasıl denen eski klasik konserlerde gazeller, şarkılar arasına tıpkı saz taksimleri gibi yerleştirilirdi. Müstakil olarak da gazel okunur. Saz eşliği olmaksızın da okunabilir. Yürük ve coşkun karakterli şarkıların meyan hanelerinden sonra da sazın dem tutması veya cevap vermesi ile kısa gazeller okunabilir. Gazel bittikten sonra meyan ikinci defa tekrar edilir veya doğruca nakarata geçilir. Bu şekildeki gazelin derli toplu, kısa ve akıcı olması lazımdır.” (Öztuna, 1990, s:299)

“İcra edilme tarzları bakımından gazellerde başlıca üç şekil görülmektedir.

1. Bir hanendenin gazel tarzında bir şiiri belli bir makamda fakat bir usule bağlı kalmaksızın irticalen o anda içine doğan nağmelerle seslendirmesi.
2. Birinci tarzdaki gibi davranan okuyucuya bir de saz çalanın katılması ve onun da yine irticalen okuyucuya cevap vermesi, yol göstermesi ve böylece sanki karşılıklı bir konuşma oluşturmasıyla gerçekleşir.
3. Okuyucu, gazeli bir yada birkaç sazın çaldığı ritmik bir motif üzerinde gerçekleştirir, fakat ritme tamamen bağlı değildir. Bazen ritim devam ederken, sazlardan ikinci şekildeki gibi tamamlayıcı ezgiler, cevaplar ve yol göstermeler de gelebilir. Bu tarz genellikle bir şarkının meyanından sonra, Abdülkadir Meragi'nin anlattığı amaca uygun olarak gerçekleştirilirse de, şarkıdan bağımsız olarak, kendi başına da icra edilebilir.” (Erdoğdular, 2005, s:5)

Düzeni olmayan her şeyin insanlarda kargaşa ve huzursuzluk hissini belirginleştirmesi, hemen her alanda olduğu gibi müzikte de biçim-şekil unsurunu yani formu ortaya koymuştur.

Sanatta daha belirginleşen form müzikte ve edebiyatta başlangıç-gelişme-karar tablosu olarak görülmektedir.

Öncelikle sakinlik ifade eden başlangıç, daha sonra tam olarak ne söyleneceğini gösteren nağmelerle gelişmenin ortaya konması, buradaki tüm duygular ifade edildikten sonra son sözün söylenmesi yani karara bağlanması şeklinde olur. Daha müziksel belirtilirse zemin-nakarar-meyan-nakarar şeklini alır. Bu konu ile ilgili Yrd. Doç. Dr. Sayın Adnan Çoban şunları söylemektedir; “Şarkı formunda gördüğümüz zemin-nakarar-meyan bölümleri aynen bu düzende irticali bir form olan

gazelde de göze çarpmaktadır. Sazla icra edilen irticali form taksiminde böyle bir görünüm yoktur.” Yrd. Doç. Dr. Sayın Adnan Çoban, gazellerin icra edilmesi ile ilgili olarak ayrıca şu önemli noktaya dikkat çekmektedir; “*Gazel formunda adeta şarkı formunda olduğu gibi bir zemin-nakarât ve meyan bölümü vardır. Gazelin tek farkı irticali ve iki nakarât bölümünün birbirinden farklı oluşudur. Gazel icrasında gazeli yöneten kişinin gazelhan olduğunu unutmamak gerekir. Saz gazelhanın refakatçisidir. Onu dinlendirir, şevklendirir ama hiçbir zaman önüne geçmez ve hiçbir zaman yarışa girmez. Yani bütün Türk musikisi sözlü eserlerde olduğu gibi gazelde de sazın işi rekabet değil refakattir. Gazel önce sazendenin makamı gösterdiği küçük bir girişle başlar. Sonra gazelhan zeminle icrayı alır bitirişe kadar götürür. Bu yolculukta saz hep onun yanındadır. Gazelhan arada sırada, çoğunlukla bölüm sonlarında icrayı kısa süreliğine sazendeğe bırakır. Sazende bu noktalarda kısa, tadında ve ölçülü seyirler yapar. Sonra da icrayı hangi perdeden devr aldıysa o perdeden gazelhana teslim eder. Günümüzde maalesef eski devirlerdeki gibi eşlik eden sazlara pek rastlayamıyoruz. İş bilen ustalar az da olsa var ama çok azınlıkta. Çoğunluğu özellikle gazel formlarına eşlik etmeyi ve tabiri caizse sazı aldıklarında bırakmayı bilmiyorlar. Aldıkları perdeden kısaca gezinip teslim etmek yerine gazelhanın önüne geçecek uzun ve gereksiz gösterişlere sapıyor, alakası olmayan perdelerden bırakarak gazelhanın keyfini kaçırıyor, gazelin ahenk ve bütünlüğünü bozuyorlar. Gazeli gazel gibi icra eden hanendeler de var tabii ki ama onlar da maalesef azınlık durumundalar. Piyasa gazeli bir ses gösterisiymiş gibi algılayan ve formun icrasında beklenen lezzet ve maneviyattan uzak sözde gazelhanlarla dolu. Halbuki unutulmaması gereken bir husus da Türk musikisindeki bütün sözlü eserlerin icrasında olduğu gibi gazelde de esas olanın tavır vedüzgün icra olduğudur. Sesin güzelliği ve genişliği büyük bir avantajdır ama aslolan tavidir” (2016: 03-11)*

Taş plak kayıtlarından günümüze ulaşan ve incelenen gazellerin müzikal yapılarından anlaşıldığı üzere tıpkı şarkı formunda olduğu gibi zemin ve meyan hâkimiyetinin olduğu bir çatı görülmüştür. “*Gazelhan, okuyacağı gazele hangi makamdan seyir yapıyorsa bu makamın ana seslerinden bir gövde (zemin) oluşturup, devamında yakın, uzak çeşnili geçişlerle meyan açıp, “Yar”, “Aman”, “Of” gibi terennümlerle süslemelerini yaparak, istediği seyri icra ettikten sonra tekrar ilk başladığı makamın temel seslerine dönerek karar etmektedir.*” (Kurtuldu, E. B. , Ergan, S. M. , 2011 s:582)

Bu da bilinen Klasik Türk Müziği formunun temel özelliğine uygunluk göstermektedir.

4. GAZELHAN ÖRNEKLEMLERİ

Elimize geçen taş plak kayıtlarının incelenmesi ile kayıtlar, yıllarına ve örnek olarak seçilen gazelhanların en verimli ve aktif oldukları yıllara göre üç bölüme ayrılmıştır; 1903-1922, 1923-1940, 1940-1960 Dönemleri.

4.1. 1903-1922 Dönemi ve Gazelhanlar

4.1.1 Hafız Sami (1874-1943)

Günümüzde Bulgaristan sınırları içinde olan Filibe’de doğdu. Babası Hacı Ali Rıza Efendi, annesi Zatiye Hanım’dır. 1878 yılında Osmanlı-Rus Savaşı’ndan dolayı ailesi ile İstanbul’a göç ederek Fatih’e yerleştiler. Sübyan mektebinde okuduğu sırada on yaşlarında iken sesinin güzelliği ile dikkat çekti. Sultan Selim Camii imamı Hacı Hasan Efendi’nin yanında hıfzını tamamladı.

1893-1906 yılları arasında Halılıcıoğlu Topçu Mektebi imamlığı görevinde bulundu. Bir süre sonra görevinden istifa ederek hac vazifesini tamamladı.

1912 yılından itibaren bir takım sinirsel rahatsızlıklar geçirdi. Tedavi edilir gibi olsa da hastalığı sık sık nüksetti. Ayrıca kulakları iyi işitmemeye başlayınca sıkıntıları daha da arttı.

26 Nisan 1943 tarihinde ablası ile doktora giderken vefat etti. Edirnekapi’da Şair Baki’nin yanına defnedildi. Soyadı Kanunu’ndan sonra “Ünokur” soyadını almışsa da daima Hafız Sami olarak anıldı.

Hafız Sami Osmanlıların son döneminde yetişen üstat gazelhanları içinde yer alır. Başta Kuran tilâveti (Kuran’ı güzel sesle ve usulüne göre okuma) olmak üzere mevlid, ezan, kaside ve gazel gibi irticâli okuyuşlarda devrinin erişilmesi güç simalarındandır.

Ali Rıza Sağman, Meşhur Hafız Sami Merhum adlı kitabında, Hafız Sami’nin okuyuşu ile ilgili şunları söylemiştir; “ Tabiat kanunun aksine olarak okudukça açılan, yorulmayan, falsosuz bir sese sahipti. Hançeresi oynaktır. En ince ve hızlı nağmeleri çıkarmakta en küçük külfete düşmez ve Hafız Sami ne okursa okusun, kelimeleri tamamen okur, heceleri ağızda saklamaz. Harflerin vasıflarını açık açık gösterir. İşte bu sayede uzakta dinleyenler bile onun ne dediğini, ne okuduğunu tane tane anlardı.”

Ayrıca kendisinin eğitim dönemi sürecinde, meşk için meşhur bestekâr Zekai Dede’ye götürülmüş ve ondan “Oğlum, sana Hüdâ meşketmiş, benim meşk edecek bir şeyim yok” övgüsünü de almıştır (Ak, 2014, s:278).

Hafız Sami'nin Kayıtları

Seni Kim Görse (Acemaşiran Gazel)

Güfte

Seni kim görse derinunda muhabbet uyanır

Piş-i çeşminde melâhat güneşi doğdu sanır

Bu ne behçed ne sabahât buna can mı dayanır

Bir meleksin sana insan deseler kim inanır

Eserin toplam süresi: 3:26.0 (206 sn.)

Giriş Taksimi: 24.8 sn.

İlk Terennüm: 22.2 sn.

İlk Dize: 9.7 sn.

İkinci Terennüm: 10.9 sn.

İkinci Dize: 9.5 sn.

Üçüncü Terennüm: 11.0 sn.

Ara Taksim: 21.4 sn.

Dördüncü Terennüm: 21.1 sn.

Üçüncü Dize: 9.5 sn.

Beşinci Terennüm: 15.7 sn.

Dördüncü Dize: 8.6 sn.

Altıncı Terennüm: 9.7 sn.

Son Taksim: 31.9 sn.

Eserde Sırasıyla Kullanılan Terennümler

1. Ah yar ey ey ey meded ey aman

2. Yar ey ey ey ah

3. Yar ey aman ey ey ey

4. Amman amman aman yar ey ey ey ey ah ah aman

5. Yar ey aman aman ey ey ah

6. Aman aman aman aman yar ey ah ah

Derdime Vâkıf Değil Canan (Hicazkâr Gazel)

Güfte

Derdime vâkıf değil canan beni handan bilir

Hakkı vardır şâd olanlar herkesi şâdân bilir

Söylesem tesiri yok sussam gönül razı değil

Çekdiğim âlâmı bir ben bir de Allah'ım bilir

Eserin Toplam Süresi: 2:56.4 (176.4 sn.)

Giriş Taksimi: 24.9 sn.

İlk Terennüm: 16.3 sn.

İlk Dize: 10.3 sn.

İkinci Terennüm: 9.0 sn.

İkinci Dize: 9.6 sn.

Üçüncü Terennüm: 14.4 sn.

Ara Taksim: 26.0 sn.

Dördüncü Terennüm: 2.7 sn.

Üçüncü Dize: 9.8 sn.

Beşinci Terennüm: 16.8 sn.

Dördüncü Dize: 8.8 sn.

Altıncı Terennüm: 14.8 sn.

Son Taksim: 13.0 sn.

Eserde Sırasıyla Kullanılan Terennümler

1. Ah yar ey ey ey aman
2. Ah aman aman
3. Aman aman aman ah yar ey ey ah ah
4. Amman amman
5. Yar ey ey ah aman aman ey ah
6. Yar ey ey ah ah

Diyemem Sine-i Berrakı Semenden Gibidir (Muhayyer Gazel)

Güfte

Diyemem sine-i berrakı semenden gibidir

Yasemen belki o gül nahl-i semen-ten gibidir

Reng-i bûy-i gülü tarife ne zahmet çekeyim

Gül benim bildiğim ey gonce-dehen sen gibidir

Eserin Toplam Süresi: 2:51.9 (171.9 sn.)

Giriş Taksimi: 21.7 sn.

İlk Terennüm: 20.9 sn.

İlk Dize: 7.5 sn.

İkinci Terennüm: 15.3 sn.

İkinci Dize: 8.9 sn.

Üçüncü Terennüm: 10.9 sn.

Ara Taksim: 22.3 sn.

Dördüncü Terennüm: 4.4 sn.

Üçüncü Dize: 10.2 sn.

Beşinci Terennüm: 15.9 sn.

Dördüncü Dize: 10.6 sn.

Altıncı Terennüm: 13.5 sn.

Son Taksim: 9.8 sn.

Eserde Sırasıyla Kullanılan Terennümler

1. Ah yar ey ey aman
2. Aman aman ey ey ah
3. Yar ey ey ey ah
4. Amman amman aman
5. Yar ey ey ah ah ah aman aman yar ey
6. Yar ey ey ah ey ey ey

4.1.2 Hafız Osman (Şaşı) (1867-1935)

İstanbul, Anadoluhisarlı'dır. Ölüm tarihi kuşkuludur. Musiki bilgisi konusunda Hacı Arif Bey'den yararlanmışır. 1878'de Enderun'a girmiştir. Haşim Bey'den de müzik eğitimi almıştır. Saray saz takımında hanendelik yapmıştır. 27 yıl saray müezzinliği görevinde bulunmuştur. Meşrutiyetin ilanından sonra saraydan ayrılmıştır. Hafız Sami'nin en büyük rakibi olarak görülmüştür. Sesi Hafız Sami'ye göre daha pes olmakla birlikte bu perdeleri olağanüstü kusursuz okuduğu kabul edilmiştir. Üstün bir makam bilgisi ve bunu gazellerinde kullanabilme becerisi göstermiştir. Tamburi Cemil Bey ile beş plakta beraberliği vardır. Toplam plaklarının sayısı on kadardır. Galata Cami Müezzinliği son görev yeri olmuştur. Maalesef yoksulluk içinde vefat etmiştir.

Hafız Osman'ın Kayıtları

Her Zaman Bir Vâmık u Azrâ Olur (Uşşak Gazel)

Güfte

Her zaman bir vâmık u azrâ olur, alem bu ya
Nev be nev efsaneler peyda olur, alem bu ya
Kabz u bast kılsa tefekkür aleminde ol gönül
Vakt-i sermânın sonu germâ olur, alem bu ya
Gez geç elden eyle me'mul, sanma rûya u hayâl
Vakt-i sermânın sonu germâ olur, alem bu ya
Görme ahkar kimseyi cânâ, kader, mechûldür.
Hakkın ednâ bir kulu âlâ olur, alem bu ya

Eserin Toplam Süresi:	3:55.1 (235.1 sn.)
Giriş Taksimi:	39.8 sn.
İlk Terennüm:	7.9 sn.
İlk Dize:	12.8 sn.
İkinci Dize:	13.4 sn.
Üçüncü Dize:	9.4 sn.
İkinci Terennüm:	7.0 sn.
Dördüncü Dize:	18.9 sn.
Üçüncü Terennüm:	5.1 sn.
Ara Taksim:	27.6 sn.
Beşinci Dize:	23.0 sn.
Son Taksim:	19.9 sn.
Altıncı Dize:	8.4 sn.
Dördüncü Terennüm:	5.7 sn.
Yedinci Dize:	29.2 sn.
Beşinci Terennüm:	7.0 sn.

Eserde Sırasıyla Kullanılan Terennümler

1. Ah aman
2. Aman aman
3. Meded ey ey
4. Meded
5. Meded ey ey

Dil Verme Gönül (Isfahan Gazel)

Güfte

Dil verme gönül aşka ki aşk âfet-i cândır

Aşk âfet-i cân olduğu meşhûr-i cihândur

Aşk içre azab olduğın anadan bilürem kim

Her kimse ki aşkıtır işi âh ü figândur

Eserin Toplam Süresi: 3:35.0 (215.0 sn.)

Giriş Taksimi: 30.2 sn.

İlk Terennüm: 14.3 sn.

İlk Dize: 10.3 sn.

İkinci Terennüm: 19.4 sn.

İkinci Dize: 27.3 sn.

Üçüncü Terennüm: 7.7 sn.

İkinci Taksim: 28.3 sn.

Üçüncü Dize: 17.1 sn.

Dördüncü Terennüm: 8.1 sn.

Üçüncü Taksim: 8.6 sn.

Dördüncü Dize: 14.4 sn.

Beşinci Terennüm: 15.5 sn.

Son Taksim: 13.8 sn.

Eserde Sırasıyla Kullanılan Terennümler

1. Yar ey ey
2. Ey ey of of of
3. Yar ey ey ey
4. Yar ey ey
5. Meded ey ey yar ey ey of aman aman

Yeter Artık Çeker Oldum Bu Cihanın Gamını (Hicaz Gazel)

Güfte

Yeter artık çeker oldum bu cihanın gamını

Kerem etse ecel olsa da halâk etse beni

Taleb etmem ne surûru ne de bir zevk demini

Gama onlar bedel olsa da halâs etse beni

Eserin Toplam Süresi: 2:41.1 (161.1 sn.)

İlk Dize: 15.1 sn.

İlk Terennüm: 5.4 sn.

İkinci Dize: 15.0 sn.

İkinci Terennüm: 10.5 sn.

İlk Taksim: 12.8 sn.

Üçüncü Dize: 12.2 sn.

Üçüncü Terennüm: 13.9 sn.

Ara Taksim: 13.0 sn.

Dördüncü Terennüm: 8.4 sn.

Dördüncü Dize: 19.1 sn.

Beşinci Terennüm: 17.6 sn.

Son Taksim: 18.1 sn.

Eserde Sırasıyla Kullanılan Terennümler

1. Yar ey
2. Yar yar ey ey ey
3. Yar ey ey ey
4. Ah ah
5. Yar yar meded ey ey ey

4.2 1923-1940 Dönemi ve Gazelhanlar

4.2.1 Ahmet Celal Tokses (1898- ?)

Marmaris'te dünyaya gelmiştir. Ticaret Kaptan Mektebi'nde okumuştur. 1914'de çıkan Birinci Dünya Savaşı'na İhtiyat Zabiti olarak katılmıştır. Savaştan sonra musîki ile uğraşmaya başlamıştır. Neyzen İhsan Aziz ve Fahri Kopuz'un çağrısı ile Darüttalim-i Musîki'ye katılmıştır. Topluluğun sazandeleri eşliğinde plaklara gazeller okumuştur, toplu fasıllara katılmıştır. Uzun yıllar radyoda çalışmıştır (Gazeller II, 1997).

Ahmet Celal Tokses'in Kayıtları

Pek Mustaribim (Hüzzam Gazel)

Güfte

Pek mustaribim ey gül-i ter zahm-ı dilimden

Ağlar gezerim ayrılalı sen güzelimden

Çok gördü felek aldı seni şimdi elimden

Şebnem yerine kan damlar didelerimden

Eserin Toplam Süresi: 3:16.4 (196.4 sn.)

İlk Taksim: 22.8 sn.

İlk Terennüm: 16.6 sn.

İlk Dize: 10.3 sn.

İkinci Dize: 10.9 sn.

İkinci Terennüm: 7.1 sn.

İkinci Dizenin Tekrarı: 10.2 sn.

Üçüncü Terennüm: 18.1 sn.

Ara Taksim: 33.9 sn.

Dördüncü Terennüm: 1.3 sn.

Üçüncü Dize: 12.5 sn.

Üçüncü Dizenin Tekrarı: 8.1 sn.

Beşinci Terennüm: 14.7 sn.

Dördüncü Dize:	7.2 sn.
Altıncı Terennüm:	14.2 sn.
Son Taksim:	8.5 sn.

Eserde Sırasıyla Kullanılan Terennümler

1. Ah ah aman aman
2. Aman aman aman
3. Ah ah meded ey ey of of ey ey
4. Ah
5. Hey hey hey ey ey
6. Aman aman yar ey of of ey ey ey

Güzelsin (Uşşak Gazel)

Güfte

Güzelsin hâre-i pür reng-i aşkın ebruvânından, güzelsin necm-i subhun hande etmek ihtimalinden

Güzelsin âsumandan, ahterândan, mâhitâbândan

Güzelsin cennetin dünyaya inmek ihtimalinden

Eserin Toplam Süresi:	3:40.7 (220.7 sn.)
İlk Taksim:	26.2 sn.
İlk Terennüm:	1.6 sn.
İlk Dize:	23.6 sn.
İkinci Terennüm:	20.0 sn.
İkinci Taksim:	34.1 sn.
Üçüncü Terennüm:	2.4 sn.
İkinci Dize:	11.0 sn.
Dördüncü Terennüm:	16.3 sn.

Üçüncü Taksim:	13.7 sn.
Beşinci Terennüm:	7.0 sn.
Üçüncü Dize:	12.4 sn.
Altıncı Terennüm:	15.0 sn.
Son Taksim:	37.4 sn.

Eserde Sırasıyla Kullanılan Terennümler

1. Ah
2. Aman yar ey of of ey ey
3. Amman amman
4. Aman yar ey ey ey ey
5. Aman aman
6. Aman aman meded ey ey of of of

4.2.2 Hafız Kemal (1882-1939)

21 Temmuz 1882'de İstanbul Fatih'te, Şehremini semti Tatlıkuyu Mahallesi'nde doğmuştur. Babası Saraç Agah Efendi'dir. Babası tıp eğitimi almasını arzu etmişse de kendisi din eğitimini tercih ederek Arapça, Farsça öğrenmiş, bir yandan da musiki dersleri almıştır.

1900'lerden itibaren şöhret kazanmaya başlayan Hafız Kemal dönemin en iyi mevlidhan ve gazelhanları arasında yer almıştır.

Hafız Kemal İstanbul Radyosu'nun ilk kuruluş yıllarından itibaren yakın arkadaşı Hafız Sadettin Kaynak ile yayınlara katılmış, aynı yıllarda Darülelhan Heyeti üyeliği yapmıştır. Sesi Darülelhan özel arşiv plaklarında kayıtlıdır.

Hafız Kemal ve Hafız Sadettin Kaynak'a din dışı musikide şöhret yolunu açan, devrin meşhur sazandeleri eşliğinde, Columbia firması için yapmış oldukları 78 devirli taş plak kayıtlardır. 1928 yılında Almanya'ya yapılan bir yolculuk ile başlayan bu kayıtlar; Türk kayıt tarihinde, ilginç ve çok sevilen bir repertuarın oluşmasını sağlamıştır. Columbia'nın mor etiketlerle yayınladığı 30 ve 27 cm'lik plaklara gazeller, şarkılar ve beş plaktan oluşan mevlid kaydı gerçekleştiren Hafız Kemal; bir dizi plağın kaydını da Hafız Sadettin Kaynak ile birlikte yapmıştır. Columbia firmasının dışında, Odeon ve Sahibinin Sesi firmaları için de plaklar doldurmuştur. Konser vermek üzere 1930 yılında Paris'e ve Başvekil İsmet İnönü'nün isteği üzerine 1931 yılında Atina'ya gitmiştir.

Nusretiye Cami müezzinliği ile başlayan resmi görevi Süleymaniye Cami başmüezzinliğiyle son bulmuştur. Soyadı kanunundan sonra Gürses soyadını alan Hafız Kemal, hayatının son yıllarında yakalandığı kalp hastalığından kurtulamayarak 9 Ağustos 1939 tarihinde İstanbul'da vefat etmiştir.

Edirnekapı dışındaki mezarlıkta bulunan divan şairi Baki'nin kabri yanına defnedilmiştir. (Ak, 2014, s:320)

Hafız Kemal'in Kayıtları

Âsuman Ağlar (Hicaz Gazel)

Güfte

Âsuman ağlar hem inler girye-bâr oldukça ben
Yağdırır bârân-ı mihnet derd-nisar oldukça ben
Ufk-ı âmâlîm karanlık burc-ı talih simsiyah
Gülmem asla şu fena alemde var oldukça ben

Eserin Toplam Süresi:	3:28.8 (208.8 sn.)
İlk Taksim:	13.6 sn.
İlk Terennüm:	2.7 sn.
İlk Dize:	13.1 sn.
İkinci Terennüm:	14.9 sn.
İkinci Dize:	13.2 sn.
Üçüncü Terennüm:	14.9 sn.
İkinci Taksim:	20.6 sn.
Üçüncü Dize:	18.7 sn.
Dördüncü Terennüm:	6.7 sn.
Üçüncü Taksim:	15.6 sn.
Beşinci Terennüm:	6.4 sn.
Dördüncü Dize:	13.5 sn.
Altıncı Terennüm:	14.5 sn.
Son Taksim:	40.4 sn.

Eserde Sırasıyla Kullanılan Terennümler

1. Ah
2. Meded ey ey ey ah ah
3. Yar ey ey ey of of of of of
4. Meded ey ey ey
5. Ah
6. Yar ey ey ey ey ey of of of

Gördüm Yüzünü Gözlerimin Nuru Karardı (Hicazkar Gazel)

Güfte

Gördüm yüzünü gözlerimin nuru karardı
Bir gonca gibi verd-i dilim soldu sarardı
Aşkın marazı mevdi ciğergahı arardı
Hep çektiğim naz ü sitem zar ü nizardı
Biçare gönül derdine bir çare arardı
Yarab bu muhabbette bu sevdada ne vardı

Eserin Toplam Süresi:	2:45.1 (165.1 sn.)
İlk Taksim:	17.1 sn.
İlk Dize:	10.6 sn.
İkinci Dize:	14.1 sn.
İlk Terennüm:	14.2 sn.
Ara Taksim:	15.3 sn.
Üçüncü Dize:	18.2 sn.
İkinci Terennüm:	11.2 sn.
Dördüncü Dize:	20.3 sn.
Üçüncü Terennüm:	3.6 sn.
Beşinci Dize:	9.1 sn.

Dördüncü Terennüm:	5.2 sn.
Altıncı Dize:	9.9 sn.
Beşinci Terennüm:	10.9 sn.
Son Taksim:	5.4 sn.

Eserde Sırasıyla Kullanılan Terennümler

1. Meded ey of of of of
2. Meded ey ey ey ah
3. Ah
4. Yarab
5. Ah ah ah

Not: Hafız Kemal'in seslendirmiş olduğu bu gazel, diğer gazellerden, saz eşliği açısından farklı bir özellik taşımaktadır. Klasik Türk Müziği sazlarının yerine bir Batı Müziği sazı olan piyano eşliği seçilerek gazelde bir ilk denenmiştir.

Piyano Eşliği: Yorgo Bacanos

4.2.3 Hafız Sadettin Kaynak (1895-1961)

Sadettin Kaynak 1895 yılında İstanbul'da doğdu. Babası Fatih Cami hocalarından Ali Alaeddin Efendi, annesi Havva Hanım'dır. Bulunduğu semtte ilk ve orta öğretimini tamamladıktan sonra ilahiyat fakültesinden mezun oldu. Balkan Savaşı'nın çıktığı yıllarda, "ilahiyat zabiti" olarak askerlik görevini yapmak üzere Diyarbakır'a gönderildi. Bu münasebetle Elazığ, Harput, Malatya, Mardin gibi illerimizi dolaştı. İstanbul'a döndükten sonra çalışmalarını kişisel çabası ile sürdürdü.

Cumhuriyetin kuruluşundan sonra, o yıllarda adını duyurmuş bir sanatkar olarak birkaç kez Çankaya Köşkü'ne çağrıldı. Atatürk'ün emri ile Kuran-ı Kerim'in savaşla ilgili ayetleri üzerine ordu komutanlarına konferans verdi.

1926 yılında plak doldurmak üzere Berlin'e, çeşitli tarihlerde Viyana, Paris ve Milano'ya gitti. Sadettin Kaynak bestekarlığa, Berlin'e giderken "Hicran-ı Elem" sözleri ile başlayan bir şiiri hüzzam makamında besteleyerek başlamıştır. Türk Musikisi geleneğine bağlı olarak büyük ve küçük formlarda eserler verdiği gibi, halk musikisi ezgilerini kullanarak eserler bestelemiş ve ayrıca film müzikleri de yapmıştır. Türkiye'de de plak doldurdu. 1953 yılında Sultan Ahmet Cami ikinci imamlığına tayin edilmişti.

1955 yılında beyin kanamasına bağılı olarak sol tarafına felç geldi. Son yıllarını Kadıköy Koşuyolu'nda bulunan evinde hasta geçirdi. Hastalığı ağırlaşınca Haydarpaşa Numune Hastanesine kaldırıldı. 3 Şubat 1961 tarihinde burada vefat etti. 4 Şubat 1961 Cumartesi günü Topkapı Merkez Efendi Mezarlığı'nda toprağı verildi. (Ak, 2014, s:350)

Hafız Sadettin Kaynak'ın Kayıtları

Zülf-ü Sümbül (Mahur Gazel)

Güfte

Zülf-ü sümbül tâb'ınım başımda sevda hâbım var

Düşmüşem bir dâme kim bir halkayı girdabım var

Her taraf meyhanedir aşk ehline faslı bahar

Lâleden peyman, şebnemden şarabı nâbım var

Eserin Toplam Süresi: 3:48.9 (228.9 sn.)

İlk Taksim: 25.2 sn.

İlk Dize: 16.3 sn.

İlk Terennüm: 16.2 sn.

İkinci Dize: 12.8 sn.

İkinci Terennüm: 19.6 sn.

İkinci Taksim: 23.3 sn.

Üçüncü Dize: 11.2 sn.

Üçüncü Terennüm: 17.7 sn.

Üçüncü Taksim: 15.9 sn.

Dördüncü Terennüm: 7.2 sn.

Dördüncü Dize: 12.1 sn.

Beşinci Terennüm: 47.7 sn.

Son Taksim: 3.7 sn.

Eserde Sırasıyla Kullanılan Terennümler

1. Ah aman aman

2. Aman aman aman aman of of
3. Aman aman yar ey ey ey ey ey
4. Ah
5. Ah ah of of of of aman aman aman aman aman of of of of

Hicran-ı Elem (Hüzzam Gazel)

Güfte

Hicran-ı elem sine-i pürhûnumu dağlar

Mahrûm-ı emel gönlümü dünyaya ne bağlar

Öldürdüğünüz aşk-ı perişanımı gömdüm

Bir türbe ki kalbim gelen ağlar giden ağlar

Eserin Toplam Süresi: 3:49.8 (229.8 sn.)

İlk Taksim: 22.5 sn.

İlk Dize: 14.7 sn.

İlk Terennüm: 1.1 sn.

İkinci Dize: 10.7 sn.

İkinci Terennüm: 26.1 sn.

İkinci Taksim: 27.4 sn.

Üçüncü Dize: 8.1 sn.

Üçüncü Terennüm: 14.2 sn.

Üçüncü Taksim: 16.0 sn.

Dördüncü Terennüm: 11.2 sn.

Dördüncü Dize: 10.2 sn.

Beşinci Terennüm: 33.9 sn.

Son Taksim: 33.7 sn.

4.2.4 Hafız Memduh İmre (1891-18 Kasım 1968)

İstanbul Topkapı'da doğdu. Müderris Osman Efendi'nin oğludur. İlkokulu Topkapı'da, ortaokulu Fatih askeri rüşdiyesinde okudu. Okuduğu ezanlarla dikkat çekti, musikiye yöneldi. İlk hocası ağabeyi neyzen Ayetullah Bey'dir. Lise öğrenimi sırasında Vefa idadisini terk edip öğretmen okuluna gitti. Öğrenimini yarıda kesip Harbiye Nezaretine katip olarak girdi. Yine Harbiye Nezaretinde katip olarak çalışan Mehmet Fahri Kopuz'dan yararlandı. Kanuni (Pepe) Reşad Bey ve İsmail Hakkı Bey'den musiki öğrendi. Özellikle fasıl musikisi üzerine çalışmalar yaptı. Darüttalim-i Musiki Heyetine girdiğinde 20 yaşında idi. Burada Kanuni Âmâ Nazım, Tanburi Ahmet Bey gibi hocalarla çalıştı. Pek çok öğrenci yetiştirmiş olan Neyzen İhsan Aziz Bey'in yakın ilgisi sonucunda Darüttalim-i Musiki'nin önde gelen birkaç hanendesinden biri oldu. Almanya turnelerine katıldı, konserler verip plaklara okudu. Gazel okuyuşu ile dönemin sevilen seslerinden biri oldu.

Uzun yıllar Ticaret Odası'nda şef olarak da görevini sürdürmüştür. Safrakesesi hastalığı nedeniyle vefat etmiştir. Mezarı Merkezefendi'dedir. (Gazeller 3, 2006)

Hafız Memduh İmre'nin Kayıtları

Güzelsin Bir Perinin Hacle-i Bezmi Visalinden (Rast Gazel)

Güfte

Güzelsin bir perinin hacle-i bezmi visalinden

Nigâh-ı pür mealinden, cemalinden

Güzelsin en güzel bir dilberin ruhsar-ı âlinden

Güzelsin bir garibin sevmek ihtimalinden

Güzelsin ey melek sima bu şirin her nevalinden

Eserin Toplam Süresi: 3:15.4 (195.4 sn.)

İlk Taksim: 20.6 sn.

İlk Terennüm: 7.3 sn.

İlk Dize: 18.4 sn.

İkinci Dize: 24.4 sn.

Ara Taksim: 14.9 sn.

Üçüncü Dize: 13.4 sn.

İkinci Terennüm:	21.9 sn.
Dördüncü Dize:	13.4 sn.
Üçüncü Terennüm:	9.4 sn.
Beşinci Dize:	17.9 sn.
Dördüncü Terennüm:	16.7 sn.
Son Taksim:	17.1 sn.

Eserde Sırasıyla Kullanılan Terennümler

1. Aman aman
2. Meded ey hey ey of of aman aman
3. Yar ey aman aman aman
4. Of of of yar ey hey ey ey

Acıyadı Bana Bir Kerecik Ol Gonca Femim (Saba Gazel)

Güfte

Acıyadı bana bir kerecik ol gonca femim

Acımazdı yüreğimde acıyan zahm -ı gamım

Acı Allah için olsun da müştak

Rahatım aldı visâlin hevesiyle emelim

Eserin Toplam Süresi: 3:28.7 (208.7 sn.)

İlk Taksim: 27.4 sn.

İlk Terennüm: 9.0 sn.

İlk Dize: 17.7 sn.

İkinci Terennüm: 7.0 sn.

İkinci Dize: 16.3 sn.

Üçüncü Terennüm: 30.8 sn.

İkinci Taksim: 26.1 sn.

Üçüncü Dize:	8.0 sn.
Dördüncü Terennüm:	11.7 sn.
Üçüncü Taksim:	5.9 sn.
Dördüncü Dize:	10.5 sn.
Beşinci Terennüm:	20.4 sn.
Son Taksim:	17.9 sn.

Eserde Sırasıyla Kullanılan Terennümler

1. Ah ah
2. Ah
3. Yar ey aman aman yar ey yar ey ey ey
4. Meded ey hey ey
5. Yar ey ey aman aman yar ey ey of of

4.3 1940-1960 Dönemi ve Gazelhanlar

4.3.1 Münir Nurettin Selçuk (1900-1981)

Münir Nurettin Selçuk, 1900 yılında İstanbul'un Beyazıt semtinde doğdu. İlkokulu tamamladıktan sonra askeri rüştiyeden mezun oldu. Daha sonra Kadıköy Sultanisine kaydoldu. 1917 yılında ailesinin ısrarı ile tarım öğrenimi için Macaristan'a gitti. Fakat öğrenimini tamamlamadan yurda dönerek kendisini musîki çalışmalarına verdi. Ziya Paşa'nın başkanlığı döneminde, ünlü musîki ustalarının önünde parlak bir sınav vererek Darül-elhan'a girdi. Cumhuriyetin ilanı ile "Cumhurbaşkanlığı Fasıl Heyeti"nde çalıştı. 1926'da kendi isteği ile bu görevden ayrılarak İstanbul'a yerleşti ve serbest olarak çalışmaya başladı. Bu yıllarda ünü oldukça yaygınlaştığı halde ciddi bir eğitimden geçmeyi ve metodik çalışmayı düşündüğü için, 1927 yılında Paris'e giden sanatkar, Paris Konservatuarının ünlü hocalarından şan, piyano ve solfej dersleri aldı. 1928 yılında geri döndü.

1942 yılında Belediye Konservatuarı "İcra Heyeti"ne girdi. Kişisel sebeplerle bir yıl sonra istifa ederek ayrıldı. 1953'de İstanbul Radyosu'nda müşavirlik yaptı. Aynı yıl konservatuarın İcra Heyeti başkanlığına getirildi ve burada 16 yıl çalıştı. Son görevi İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Müziği Konservatuarı, repertuar öğretmenliği idi.

Münir Nurettin Selçuk, 27 Nisan 1981 tarihinde evinde vefat etmiştir. (Ak, 2014, s:380)

Münir Nurettin Selçuk'un Kayıtları

Kalbim Zemini Aşk (Segah Gazel)

Güfte

Kalbim zemini aşk ... (güfte deşifre edilememiştir.)

Ahımı alın sevabı sana ... (güfte deşifre edilememiştir.)

Ey aşk bildiğin gibi yak yık derunumu

Bir kimsesiz belazadenin hânumanıdır

Eserin Toplam Süresi: 3:25.6 (205.6 sn.)

İlk Taksim: 19.5 sn.

İlk Terennüm: 9.7 sn.

İlk Dize: 12.0 sn

İkinci Terennüm: 13.0 sn.

İkinci Dize: 8.2 sn.

Üçüncü Terennüm: 29.9 sn.

İkinci Taksim: 21.9 sn.

Üçüncü Dize: 6.5 sn.

Dördüncü Terennüm: 25.5 sn.

Üçüncü Taksim: 10.9 sn.

Üçüncü Dizenin Tekrarı: 7.5 sn.

Beşinci Terennüm: 11.4 sn.

Dördüncü Dize: 7.2 sn.

Altıncı Terennüm: 13.3 sn.

Son Taksim: 9.1 sn.

Eserde Sırasıyla Kullanılan Terennümler

1. Ah aman aman aman
2. Aman aman of of
3. Ah ah aman of of of ah ah
4. Ah ah ah aman aman of of of
5. Aman aman aman aman
6. Yar of of of of

Kıldı Zülfün Tek Perişan Halimi Halin Senin (Hüzzam Gazel)

Güfte

Kıldı zülfün tek perişan halimi halin senin
Bir gün ey bi derd sormazsın nedir halin senin
Gitti başından gönül ol serv kaddin sayesi
Ağla kim idbara tebdil oldu ikbalin senin

Eserin Toplam Süresi:	3:32.6 (212.6 sn.)
İlk Taksim:	14.2 sn.
İlk Terennüm:	2.1 sn.
İlk Dize:	14.3 sn.
İkinci Terennüm:	7.8 sn.
İkinci Dize:	15.5 sn.
Üçüncü Terennüm:	5.1 sn.
İkinci Dizenin Tekrarı:	21.3 sn.
Dördüncü Terennüm:	13.3 sn.
İkinci Taksim:	8.8 sn.
Beşinci Terennüm:	1.2 sn.
Üçüncü Dize:	12.9 sn.

Altıncı Terennüm:	23.2 sn.
Son Taksim:	8.8 sn.
Üçüncü Dizenin Tekrarı:	10.8 sn.
Yedinci Terennüm:	9.7 sn.
Dördüncü Dize:	16.1 sn.
Son Terennüm:	27.5 sn.

Eserde Sırasıyla Kullanılan Terennümler

1. Ah
2. Aman aman
3. Aman aman
4. Aman of of of
5. Ah
6. Aman aman aman of of of
7. Aman aman aman
8. Of of of of of of

Kalamış (Nihavend Şarkı Gazeli)

Gazelin Güftesi

Fethettiniz ay paryarak sen gülerekten
Gündüz koya sen gel gece kalsın aya nöbet
Ses çıkmıyor artık ne kürekten ne yürekten
Emret güzelim istediğin şarkıyı emret

Eserin Toplam Süresi:	3:23 (203 sn.)
Eserin Gazele Kadar Olan Süresi:	2:14 (134 sn.)
Gazelin Süresi:	49.0 sn.
İlk Terennüm:	2.0 sn.

İlk Dize:	6.0 sn.
İkinci Dize:	9.0 sn.
İkinci Terennüm:	5.0 sn.
Ara Taksim:	4.0 sn.
Üçüncü Dize:	8.0 sn.
Dördüncü Dize:	8.0 sn.
Üçüncü Terennüm:	7.0 sn.

Eserde Sırasıyla Kullanılan Terennümler

1. Of of
2. Of of
3. Of of of

4.3.2 Madam Victoria Hazan (1896-1995)

Musevi asıllı hanende, udi. 1896 yılında İzmir’de doğdu. Önceleri Favorite Record firmasının (1908-11) şarkı, kanto, kayıtları yaptı. Evlendi ve eşi ile 1920 Ekim’inde Amerika’ya göç etti. Evinde kurmuş olduğu stüdyosunda, gazellerden, şarkılardan oluşan Türkçe repertuarın yanında Yunan, Balkan ve Seferad şarkıları, balatları söylerek kayıtlarını sürdürdü.

21 Kasım 1995 tarihinde Amerika’da vefat etti. (Gazeller 3, 2006)

Madam Victoria Hazan’ın Kaydı

Ölürüm Terk Edemem O Gül-i Nevreste Seni (Hüzzam Gazel)

Güfte

Ölürüm terk edemem o gül-i nevreste seni

Kaderim ağlatıyor bari sen ağlatma beni

Ne düşman sanıyorsun seni candan seveni

Ah darulup da ne çekersin (deşifre edilemeyen güfte) nazik teni

Eserin Toplam Süresi:	3:09.9 (189.9 sn.)
İlk Taksim:	20.0 sn.
İlk Terennüm:	10.9 sn.
İlk Dize:	12.8 sn.
İkinci Terennüm:	4.6 sn.
İkinci Dize:	10.1 sn.
Üçüncü Terennüm:	13.8 sn.
İkinci Taksim:	21.9 sn.
Dördüncü Terennüm:	1.4 sn.
Üçüncü Dize:	11.8 sn.
Beşinci Terennüm:	11.2 sn.
Üçüncü Taksim:	15.0 sn.
Altıncı Terennüm:	1.5 sn.
Üçüncü Dizenin Tekrarı:	10.5 sn.
Yedinci Terennüm:	2.5 sn.
Dördüncü Dize:	13.1 sn.
Sekizinci Terennüm:	18.9 sn.
Son Taksim:	9.9 sn.

Eserde Sırasıyla Kullanılan Terennümler

1. Aman
2. Aman ah
3. Ah of of of of of
4. Ah
5. Aman yar of
6. Ah
7. Aman

8. Aman yar gönül ey of of of

4.3.3 Hüseyin Hüsnü Bey (1897-1995)

İstanbul'da Aksaray semtinde doğdu. Okul sıralarında sesinin güzelliğini fark eden öğretmenleri tarafından musîkiye yönlendirildi. Önce “Musîk-i Osmani”de Sadettin Kaynak'ın da hocaları olan Muallim Kazım Bey ile Büyük Piyale imamı Şeyh Cemal Efendi'den ve Rastçı Yusuf Efendi'den dersler aldı. Darül-elhan'da Zekaizade Ahmet Irsoy, Rauf Yekta Bey ve Üsküdarlı Ziya Bey gibi hocalarla çalışma fırsatı buldu. Darüttalimi Musîki kurucusu Neyzen İhsan Aziz Bey; en uzun süre devam ettiği ve yararlandığı hocası olmuştur. Darüttalimi Musîki eğitim çalışmalarına ve konserlerine katılmış fakat plaklarını topluluktan bağımsız olarak gerçekleştirmiştir. Plakları Odeon ve Columbia tarafından yayınlanmıştır

Hüseyin Hüsnü Bey 98 yaşında İstanbul'da vefat etmiştir. (Gazeller 3, 2006)

Hüseyin Hüsnü Bey'in Kaydı

Söyle Ey Talih Ne Zevki Var... (Hüzzam Gazel)

Güfte

Söyle ey talih ne zevki var bana cevretmenin

Genç iken güldürmedin artık ne hükmün var senin

... (güfte deşifre edilememiştir.)

Ey talih-i cellad-ı ömrüm

Genç iken güldürmedin artık ne hükmün var senin

Eserin Toplam Süresi: 2:53.7 (173.7 sn.)

İlk Taksim: 10.9 sn.

İlk Dize: 12.3 sn.

İlk Terennüm: 3.1 sn.

İkinci Dize: 9.3 sn.

İkinci Terennüm: 15.6 sn.

İkinci Taksim: 14.7 sn.

Üçüncü Dize: 11.1 sn.

Üçüncü Terennüm:	12.0 sn.
Üçüncü Taksim:	7.6 sn.
Dördüncü Terennüm:	2.8 sn.
Dördüncü Dize:	5.4 sn.
Beşinci Terennüm:	6.0 sn.
İkinci Dizenin Tekrarı:	8.6 sn.
Altıncı Terennüm:	10.3 sn.
Son Taksim:	44.0 sn.

Eserde Sırasıyla Kullanılan Terennümler

1. Ah
2. Aman aman of of ah ah
3. Ah ah meded ey hey
4. El aman
5. El aman, aman aman
6. Of of of ah ah

4.3.4 Safiye Ayla (1907-1998)

1907 yılında İstanbul'da doğdu. Bursa Kız Muallim Mektebi'ni bitirdi. Müziğe küçük yaşta piyano çalarak başladı. Önce besteci rebabi Mustafa Sunar'dan sonra Yesari Arsim Arsoy, Sadettin Kaynak, Selahattin Pınar, Mesut Cemil, Refik Fersan gibi ustalardan yararlandı. İlk kez 1931'de, Darüttalim-i Musîki Heyeti'nin konserlerinde sahneye çıktı. İstanbul, Ankara radyolarında ve İstanbul Konservatuvarı İcra Heyeti'nde çalıştı. Uzun yıllar gazinolarda şarkı söyledi. Atatürk onu dinlemekten çok hoşlanır, yapılan toplantılarda ona sık sık sevdiği şarkıları söyletirdi. Bir çok plak doldurdu. Sesini geniş dinleyici kitlelerine duyurdu. Konservatuar İcra Heyeti'nde çalıştığı dönemde tanıştığı besteci Şerif Muhittin Targan ile 8 Nisan 1950 tarihinde evlendi. Evlilikleri 1967'de eşinin vefatına kadar sürdü.

Kendinden önceki ve kendi dönemindeki kadın şarkıcılardan farklı olarak kendine özgü bir okuyuş tarzı vardı. Okuyuşuna yansıyan Batı Müziği beğenisi bu uslûbun belirgin bir özelliğidir. Ölçüye uyarak, iyi bir diksiyonla, aynı zamanda coşkun bir tavırla okurdu. Sesindeki pürüzsüz akış, en tiz perdelerde bile kaybolmazdı. Zamanın gözde şarkılarıyla, Rumeli Türküleri'ni içine alan geniş repertuarıyla büyük bir dinleyici kesimi tarafından beğenildi.

Safiye Ayla, 14 Ocak 1998 tarihinde, İstanbul'da yaşamını yitirdi. Cenazesi Zincirlikuyu Mezarlığı'na defnedildi. (<http://www.biyografi.net>)

Safiye Ayla'nın Kaydı

Yarin Bu Kadar Cevri Gelir Miydi Hayale (Beyati Gazel)

Güfte

Yarin bu kadar cevri gelir miydi hayale
Gûş itmedi ahım beni döndürdü hilale
Rüyada bile faide yüz sürmeyi görme
Elden ne gelir ağlamadan başka bu hale

Eserin Toplam Süresi:	3:07.0 (187 sn.)
İlk Taksim:	22.5 sn.
İlk Dize:	12.6 sn.
İlk Terennüm:	17.6 sn.
İkinci Dize:	11.1 sn.
İkinci Terennüm:	18.5 sn.
İkinci Dizenin Tekrarı:	10.4 sn.
Üçüncü Terennüm:	11.6 sn.
Ara Taksim:	11.6 sn.
Üçüncü Dize:	11.5 sn.
Dördüncü Dize:	8.9 sn.
Dördüncü Terennüm:	3.7 sn.
Dördüncü Dizenin Tekrarı	9.8 sn.

Beşinci Terennüm: 15.2 sn.

Son Taksim: 22.0 sn.

Eserde Sırasıyla Kullanılan Terennümler

1. Ah ah ah aman aman
2. Yar ey hey ey aman aman
3. Yar ey hey hey
4. Ah
5. Yar yar of of

4.3.5 Hamiyet Yüceses (1915-1996)

Artaki Candan, Selahattin Pınar, Mustafa Nafiz gibi hocalardan musîki bilgisi aldı. 13 yaşında Burhaniye’de ilk kez sahneye çıktı. 1932 yılında İstanbul’da düzenlenen bir yarışmada Türkiye Ses Kraliçesi seçildi. Londra Gazinosu’nda ve başka müzikli gazinolarda çalıştı. Şarkılar, türküler, gazeller okuduğu plakları 30’un üzerindedir. Güçlü bir sese, iyi bir tekniğe sahipti. Radyo ve TV’lerdeki programlara yaşlılığında da çıktı.

10 Temmuz 1996 tarihinde Marmaris’de vefat etmiştir. (Gazeller II, 1997)

Hamiyet Yüceses’in Kaydı

Bakmıyor Çeşmi Siyah (Nihavend Şarkı Gazelli)

Gazelin Güftesi

Gel de kurtarsın ecel

Sima yüzünden ... (güfte deşifre edilememiştir.)

Kurtar Allah aşkına dünya derdinden beni

Eserin Toplam Süresi: 3:31 (211 sn.)

Eserin Gazele Kadar Olan Süresi: 59.0 sn.

Gazelin Süresi: 2:02 (122 sn.)

İlk Terennüm: 22.0 sn.

İlk Dize: 13.0 sn.

İkinci Dize:	12.0 sn.
İkinci Terennüm:	6.0 sn.
Üçüncü Terennüm:	24.0 sn.
Üçüncü Dize:	27.0 sn.
Dördüncü Terennüm:	18.0 sn

Eserde Sırasıyla Kullanılan Terennümler

1. Aman ah
2. Ah
3. Ah ah
4. Ah yar ey

4.3.6 Kani Karaca (1930-2004)

Kani Karaca, 1930 yılında Adana'nın Adalı Köyü'nde doğmuştur. İlkokulda okurken, aynı zamanda köyün imamı olan öğretmeninden ders alarak Kur'an'ı hıfz etti. 9 yaşında hafızlık icazetini Adana'da alır.

20 yaşındayken 1950'de İstanbul'a geldi. Bir süre Sadettin Kaynak'la çalışarak dört yıl kadar solfej, üslup ve tavır bilgileri öğrendi. 1953 yılında, özellikle kudümle usul vurmaya öğrendiği, başta Mevlevi ayinleri olmak üzere pek çok eser meşk ettiği Saadettin Heper ile tanışır. Kani Karaca, daha sonra üslup ve tavır yönünden çok etkilendiği, Üsküdar tavrı denilen Kuran okuma tarzının son temsilcisi Yeraltı Camii İmamı Hafız Ali Efendi'nin öğrencisi olur.

Konya'daki sema törenlerinde icra edilen Nat-ı Mevlânâ, Kani Karaca'nın sesiyle özdeşleşmişti. İlk yıllarından beri Konya ve İstanbul'da düzenlenen Hz. Mevlana'yı anma törenlerine naathan, ayinhan ve kudümzen olarak katılmaktaydı. Yurt içinde ve yurt dışında düzenlenen sayısız konsere ve mevlevi ayinine katıldı. Pek çok plak, CD ve kaset doldurdu.

TRT'de uzun yıllar görev yapmış, Türk Musikisi Devlet Konservatuarı'nda da usul ve repertuar öğretmeni olarak çalışmıştır. Kani Karaca 1950'lerin sonları ile 1960'lı yıllarda İstanbul radyosundan yayımlanan programlarda klasik fasıllardan çok seçkin eserler okudu.

Kani Karaca Türkiy'nin son kırk yılda tanıdığı en ünlü hafız ve mevlidhanlardan biridir. İrticâlî okuyuş yeteneği gerektiren hafızlık ve mevlidhanlık ile, besteli eserlerdeki icracılığı onun okuyuculuğunun iki yönüdür. Mevlid, ezan gibi bestesi olmayan, ancak doğaçlama ezgilerle okunan dini mûsiki şekillerinden başka, Kur'an okuyuşunda da büyük sanat gücü göstermiştir. Karaca, musiki eğitimi görmemiş din

hocalarının yirminci yüzyılda artması sonucu hafızlığın Sanat yönü gitgide kaybolurken, dini musikinin geç ulaşan seçkin gelenekleri izleyip geliştirenlerdendir.

Kani Karaca klâsik mûsikînin de günümüzdeki büyük icrâcılarındandır. Çok geniş bir repertuarı vardır. İstanbul radyosundaki solo programlarında ve özel konserlerde okuduğu kâr, murabba beste, ağır ve yürük semâîler arasında ilk kez seslendirilmiş eserlerin sayısı bir hayli kabarıktır. Karaca, Münir Nurettin Selçuk'tan sonra yetişen değerli icrâcılar arasında adı en başta anılan üstadlardandır.

29 Mayıs 2004 tarihinde İstanbul'da vefat etmiştir. (<http://www.biyografi.net>)

Kani Karaca'nın Kaydı

Sazlar Çalınır Çamlıca'nın Bahçelerinde (Hicaz Şarkı Gazeli)

Gazelin Güftesi

Gül yüzün gülşende canan gösterirken bülbüle her zebanım nale-i vüzar oldu bülbül hey

Ruyin üzre ey peri pişide gördüm zülfün bağı cennette sarılmış sanki sümbül sümbüle

Eserin Toplam Süresi: 6:57 (417 sn.)

Eserin Gazele Kadar Olan Süresi: 2:05 (123 sn.)

Gazelin Süresi: 3:56 (236 sn.)

İlk Terennüm: 22.0 sn.

İlk Dize: 38.0 sn.

İkinci Terennüm: 27.0 sn.

Ara Taksim: 50.0 sn.

İkinci Dize: 61 sn.

Üçüncü Terennüm: 38.0 sn.

Eserde Sırasıyla Kullanılan Terennümler

1. Aman ah aman
2. Yar ey ey ey of of of of
3. Yar ey ey ey ey of of of yar ey ey of yar ey

5. TÜRK MÜZİĞİ' NDE ÜSLUP ve TAVIR

Tavır, “Durum, davranış, vaziyet, hal” demektir (TDK, 1997, s:735). Üslup ise, “Oluş, deyiş ve yapış biçimi, tarz” ya da “Bir sanatçıya, bir çağa özgü teknik, renk, biçimlendirme ve söyleyiş özelliği, biçem” demektir (TDK, 1997, s:797).

Ayrıca Ferit Devellioğlu, Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat adlı eserinde üslubu; “Farz, yol, biçem, ifade yolu” olarak tanımlamış ve “selika” yani “güzel söyleme ve yazma istidadı” anlamındaki kelime ile de ilişkilendirmiştir.

Türk Müziği'nde üslup ve tavır konusunu anlayabilmek için öncelikle taklit ve tekrar üzerine kurulu, sanatkârın hafızasını geliştiren, geleneksel musiki eğitim-öğretim yolu olan “meşk” konusu üzerinde durulmalıdır.

“Meşk hat sanatından ödünç alınmış bir tanımlama olup, bir harfin ya da bir yazının bir hoca denetiminde çok defa tekrar edilerek öğrenilmesini ifade eder. Eğitim açısından baktığımızda geniş bir repertuarı hafızaya almanın uzun bir eğitim süresi gerektireceğini görürüz. Öğrencilerin belirli bir repertuarı gelecek kuşaklara intikal ettirebilecek bir düzeyde hafızaya alabilmesi için bu eğitim sürecinin doğal olarak uzun olması gerekiyordu ve bir sanatkar ancak böyle uzun bir eğitim sürecinden sonra üstat konumuna gelebiliyor, bu eğitimin sağladığı birikim ile kendi eserlerini vermeye başlayıp, icrasını geliştirebiliyordu”. (Beşiroğlu, 1997, s: 137)

Cem Behar Aşk Olmayınca Meşk Olmaz, Geleneksel Osmanlı / Türk Müziğinde Öğretim ve İntikal adlı eserinde meşki tarif ederken; “ Bundan doksan ya da yüzyıl öncesine kadar geleneksel Osmanlı/Türk musikisinin öğretimi ve aktarımı bütünüyle meşk adı verilen yöntemle yapılırdı. Hem ses veya saz öğrenimi hem de öğrencinin bir eser dağarcığı edinmesi meşk ederek olurdu” demektedir. Usta-çırak ilişkisine dayalı bu eğitim sistemi sayesinde, Türk Müziği ses ve saz eserleri repertuarı yüzyıllar boyu kuşaktan kuşağa aktarılmıştır.

Meşk etmek; usta ile çırağın yüz yüze gelmesi ve usul vurarak eserin öğrenciye (çırağa) kısım kısım ve bütünüyle defalarca tekrar ettirilmesi sonucu eserin öğrencinin hafızasında yer etmesini sağlamaktır. Usta-çırak ilişkisi çerçevesinde gerçekleşen “meşk” sadece bir eserin ezbere alınmasını sağlamakla kalmaz, o eserin nasıl bir tavırla okunması gerektiğini de öğretir. Bu konuda Münir Nurettin Selçuk şunları söyler:

“ Pek küçük yaşta musiki öğrenmeye başladığım sıralarda hocalarımdan işitip her zaman hatırladığım sözlerden bir tanesi de: “Türk Musikisi hanende musikidir. Bunu da ehinden ve bir fem-i muhsinden öğrenmek gerekir” sözü olmuştur... Musikimizi hakkıyla öğrenmek ve layıkıyla terennüm edebilmek için fikrimce bunu muhakkak eskilerin dediği tarzda yapmak, iyi ve yetki sahibi bir ağızdan tavır ve edası ve bütün incelikleriyle meşk ve talim etmek lazımdır” (Behar, 2014 s:89).

Tavır Klasik Türk Müziğinde önemli bir husustur ve Prof. Dr. Alâeddin Yavaşca bir makalesinde tavrın önemini vurgularken; “Her sesi olan ve bunu bir kabiliyete dayandırabilen kimse nota bilse de bilmese de bir eseri okuyabilir, eline bir saz tutuşturarak yine mevcut kabiliyetle deşifre imkânı kazanmış bir hevesli, o sazı bir yere kadar kullanabilir. Ama bu tarz icralar, okuma-yazma bilen bir şahsın, önündeki kitabı yüksek sesle okumasından öteye geçemez. İşte burada Tavır meselesi ortaya çıkar. Tavır ancak ustadan kabiliyetli çıraklara intikal edebilecek

önemli bir meziyettir. Bu meziyet, bu hassa dünyada mevcut bütün mûsikî türleri için geçerlidir” demekte ve ayrıca “Mûsikî heyecanının, aşkının, hevesinin ve üstün duygularının ve nihayet makbul bir tavrın anahtarı ancak ustadan çırağa tevdi edilir. Başka yol mûsikî değil, vasıflı veya vasıfsız işçiliktir... olsa olsa” diye eklemektedir.

Klasik tavrı denilen kavram, yani herhangi bir eseri geleneksel kurallara bağlı ve üslûle uygun okuma şekli ancak “diz döve döve” meşk edip, üstadı iyice dinleyerek özümsemekle elde edilen bir kazanımdır. Zaman içinde kendini geliştiren okuyucu, icracı klasik tavrı bozmadan, kendi süslemeleriyle bir eseri icra ettiğinde ise o kişiye ait bir üslup ortaya çıkmış demektir.

Bir ses sanatçısı eserleri kendi üslubu ile icra ederken, süslemeleri bir adap içerisinde yapmalıdır.

Doğan Dikmen “ *Süslemenin bir adabı vardır. Süsleme adabının dışına çıkmak, tahrifata sebebiyet verir. Adabı bilmek de uzun süre meşk etmekten geçer. Bu bir zaman meselesidir. Tecrübe zamanla kazanılır. Sanatta bilgi başka bir şeydir, tecrübe başka bir şeydir ” diyor. ve Bekir Sıdkı Sezgin örneğini veriyor. “ Bekir Sıdkı Sezgin dini ve gayr-ı dini musikinin pek çok formuna vakıf, ayrıca çok artist bir adam, bu özellikleri ile birdenbire çok ön plana çıktı; haklı olarak da çok da meşhur oldu. Okuduğu şarkıların bir çoğunda usul vuramazsınız ama usulden düştü de diyemezsiniz. Öylesine ustalıkla yapar ki bunu, bir yerden aldıysa bir yerden muhakkak kurtarır” (Eker, Hıdır, 2015 s:111)*

Musikimizde klasik icra tavrı dini formların icra edilmiş tavrının etkisi altında ortaya çıkmış olsa da ikisi arasında farklılık mevcuttur. Dini formlar icra edilirken maksat sadece sanat yapmak değildir, esas olan ibadettir. Bu yüzden, daha yumuşak ve duygusal icra edilen klasik formların aksine daha erkeksi, daha ritmik, usulü ve darpları açığa çıkan ve kesin hatlarla belli edilen bir icra tavrı ile okunmalıdır.

Sonuç olarak; “tavır ve “üslup” terimleri arasında anlam olarak büyük bir fark olmamasına rağmen, bir nüansın olduğu kesindir. “Tavır” artık günümüzde daha çok halk müziğinde belirli bir yöreye ait özelliği belirtmek adına kullanılan bir terim olsa da, Klasik Türk Müziği’nde üslup; “tavır, eseri icra eden sanatçının bilgi ve tecrübe birikimine göre bireyselleşmiş hali” diyebiliriz.

6. SONUÇLAR

Bu çalışmada, Türk Müziği doğaçlama formlarından biri olan gazel formu seçilmiş ve bu formun hem edebi hem müzikal özellikleri üzerinde durulurken tarihsel sürecine de değinilmiştir.

Bu yüksek lisans çalışmasında 12 tane gazelhan örnek olarak seçilmiş ve onların icra ettiği 22 adet gazel analiz edilmiştir. Bu inceleme sırasında toplam 11 adet terennüm kelimesi (ah, aman, medet, ey, yar, of, amman, hey, yarab, el aman, gönül) saptanmış ve her bir gazelhanın kendine göre bir kullanım sırası benimseyerek içerinden geldiği gibi icra ettikleri görülmüştür.

Bu çalışmadaki tüm gazeller taksim, terennüm ve dize sürelerine bakılarak incelenmiştir. Bu incelemeler göz önüne alındığında, okunan gazellerdeki terennümlerin süresinin dikkat çekici olması sebebiyle, terennümlerin gazellerin içinde önemli bir yere sahip olduğunu söylemek mümkündür.

Eserlerin analizleri kayıt ve gazelhanların en aktif ve popüler oldukları yıllara göre üç döneme ayrılarak incelenmiştir. Buna göre; ilk dönem 1903-1922 yılları arasındır. Bu döneme bakıldığında, hafızlık geleneğinden gelen gazelhanların var olduğu ve bunların içinden de Hafız Sami ve Hafız Osman'ın öne çıktıkları görülmüştür.

Hafız Sami'nin okuduğu gazelerde terennümlerin süresinin, taksim ve dize sürelerinden uzun olduğu görülmektedir. Hafız Osman'ın icra ettiği, incelenen gazelerde ise dize sürelerinin terennümlerden daha uzun olduğu saptanmıştır. 1903-1922 dönemi gazelhanları icra ettikleri gazellerin güftelerini genellikle Divan Edebiyatı şairlerinin şiirlerinden, gazellerinden seçmiş oldukları gözlemlenmiştir.

1923-1940 dönemine bakıldığında hafızlık geleneğinden gelmeyen hanendelerin de gazel icra etmeye başladığı görülmektedir. "Ahmet Celal Tokses" buna bir örnektir. Bu çalışmada, Ahmet Celal Tokses'in icra ettiği, analiz edilen gazelerde genellikle terennüm sürelerinin dize ve taksim sürelerine göre daha uzun olduğu saptanmıştır.

1923-1940 dönemi araştırması sırasında, her ikisi de hafız olan "Kemal Gürses" ve "Sadettin Kaynak"ın, parlak okuyuşları nedeniyle bu dönemin öne çıkan gazelhanları olarak görüldükleri belirlenmiştir.

"Sadettin Kaynak" ve "Kemal Gürses"ın icra ettikleri gazellerden bu çalışmaya alınan gazeller terennüm süreleri açısından karşılaştırıldığında, Hafız Sadettin Kaynak'ın icrasında terennüm sürelerinin daha ağır bastığını söylemek mümkündür. Hafız Sadettin Kaynak'a ait incelenen gazelerde terennümlerin sürelerinin taksim sürelerinden kısa, dize sürelerinden uzun olduğu saptanmıştır. Analizi yapılan "Mahur Gazel-Zülfü Sümbül"deki 47.7 saniyelik "Ah ah of of of of aman aman aman aman of of of of" terennümü bu karşılaştırmaya iyi bir örnektir.

Bu çalışmada ele alınan bütün gazelhanların icra ettikleri gazellerin analizi yanında hayat hikayeleri de araştırılmıştır. Hafız Kemal'in hayatı araştırılırken, Kendisi için o

dönemin müzik eleştirmenleri tarafından “en az terennüm kullanan gazelhan” diye yorum yapıldığı saptanmıştır. Bunun sebebini; icra ettiği gazellerin güftelerini genellikle daha önceden bestelenmiş şarkılardan seçmesine ve dolayısıyla güftelerin müzik cümlesiyle hem edebî yönden hem de yorum açısından uyum sağlamaya elverişli olduğunu söylemek mümkündür. Hafız Sadettin Kaynak’tan bu çalışma için seçilen gazellerin güfteleri ise o dönemin şairlerine ait şiirler olduğu görülmüştür.

Hafız Memduh İmre’ye ait incelenen gazellerdeki öğelerin süre dağılımına bakıldığında terennümlerin toplam sürelerinin genelde dize ve taksim sürelerine göre uzun olduğu saptanmıştır. Bu çalışmada incelenen Hafız Memduh İmre’nin okuduğu gazellerin güftelerinin kaynağı tespit edilememiştir.

Bu araştırmada son dönem olarak belirlenen 1940-1960 dönemine bakıldığında Hafızlık geleneğinden gelen gazelhanların artık ön planda olmadığı görülmektedir. Cumhuriyetin ilanı ile hanım ses sanatkârlarının da gazel icra ettikleri görülmektedir. Bu dönemin analizi yapılırken özellikle şarkı arası gazel icra etmenin ses sanatkârlarının tercih ettikleri bir yorum şekli olarak görülmüştür. Bu tarz bir yorum şekli, ses sanatkârının maharetini gösterdiği bir alan olarak görülebilir. Yapılan analiz sonucu Münir Nurettin Selçuk’un şarkı arası gazel okuyuşu doğru tavır, ses genişliğini gösterme kaygısına düşmemesi ve süreyi uzatarak eserin genel çerçevesinden uzaklaşmaması ile diğerlerinden daha fazla övgüye layık olduğunu söylemek abartılı bir yorum olmamaktadır. Münir Nurettin Selçuk’un incelenen “Kıldı Zülfün” adlı hüzzam gazelinde terennümlerin toplam süresinin dizelerin toplam süresinden kısa ama taksimlerin toplam süresinden uzun olduğu, “Kalbim Zemini Aşk” adlı segâh gazelinde ise terennümlerin toplam süresinin dize ve taksim sürelerinin toplamından uzun olduğu saptanmıştır.

Madam Victoria Hazan’ın icra etmiş olduğu hüzzam gazel “Ölürüm Terk Edemem” analiz edildiğinde; taksim sürelerinin dize ve terennüm sürelerinden uzun olduğu ve bir dizenin tekrar edildiği görülmüştür.

Hüseyin Hüsnü Bey’in kaydı incelendiğinde, tekrar edilen bir dizenin olduğu, terennüm ve dize sürelerinin çok olmadığı, taksim sürelerinin biraz daha uzun olduğu ve son taksimin 44 saniye ile oldukça dikkat çekici uzunlukta olduğu görülmüştür.

Safiye Ayla da son dönemin hanım gazelhanlarından biri olarak kabul edilmektedir. Analizi yapılan “Yarin Bu Kadar Cevri” adlı beyatî gazelinde tekrar edilen dizelerin olduğu ve terennümlerin süresinin diğer öğelere göre uzun olduğu saptanmıştır.

Hamiyet Yüceses de “Bakmıyor Çeşmi Siyah” adlı nihavend şarkının arasında okuduğu gazel ile öne çıkan hanım gazelhanlardan biridir. Analiz sonucunda; eserin toplam süresi 211 saniye olarak saptanmıştır. Gazel bölümünde taksimin olmadığı görülmüştür. Terennümlerin toplam süresi dizelerin süresinden uzun olduğu belirlenmiştir.

Bu çalışmada incelenen gazelhanların feyz aldıkları, meşk ettikleri ortak hocalar tespit edilmiştir. Bestenigar Ziya Bey, Hacı Kirâmi Efendi, Muallim Kazım Uz, Şeyh Cemal Efendi gibi isimlerden ders alıp, onlarla meşk ederek yetişen gazelhanlar; Hafız Sami, Hafız Osman, Hafız Kemal, Hafız Sadettin Kaynak, için aynı ekolden yetişmiş olduklarını ve son dönem olarak ayrılan gruba ait olan ses sanatçılarından Münir Nurettin Selçuk, Safiye Ayla, Hüseyin Hüsnü Bey, Kani Karaca ise belli bir dönem Hafız Sadettin Kaynak ile meşk ettiklerinden gazel icralarında aynı ekolün etkisinin olduğunu söylemek mümkündür.

Bu incelemeler ışığında, gazel icra etmenin meşakkatli bir iş olduğunu ve icra şekli, üslubu kuvvetli bir gazelhan olmak isteyen kişinin ses güzelliği yanında, yeterli makam ve edebiyat bilgisine sahip olması gerektiği önemli bir husustur. Ayrıca ses ve saz sanatkârının karşılıklı uyum içinde, tavrı ve üslubu bozmadan eseri icra edebilmeleri için makul bir süre paylaşımı yaparak icralarını ortaya koymaları gerektiği görülmüştür.

Bu yeterlilik düzeyi ise uzun yıllar emek vererek ve üstatlarla meşk ederek elde edilebilir.

Bu çalışmada örnek olarak seçilen gazelhanların büyük çoğunluğu meşk eğitim sisteminden yetişen, edebiyatın inceliklerini ve musiki bilgisini iyice hazmeden sanatkarlardır. Ortaya koydukları icralar ile gelecek kuşaklara büyük bir miras niteliğinde kaynak bıraktıklarının altı çizilmelidir.

Bu yüksek lisans tezinin gelecekte bu konu ile ilgili yapılacak olan çalışmalara bir kaynak olmasını temenni ederiz.

7. KAYNAKLAR

- Akdođu, O., 1989: Taksim Nedir, Nasıl Yapılır, İzmir
- Aksoy, B., 2015: Geçmiřin Musiki Mirasına Bakışlar, Pan Yayıncılık, İstanbul
- Behar, C., 2015: Osmanlı-Türk Musikisinin Kısa Tarihi, YKY, İstanbul
- Behar, C., 2014: Aşk Olmayınca Meşk Olmaz, YKY, İstanbul
- Behar, C., 2008: Musikiden Müziğe, YKY, İstanbul
- Devellioğlu, F., 2015: Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat, Aydın Kitabevi
- Dural, S., 2011: “Türk Musikisi Meşk Geleneğinde Bir İcra, Hafız Sami” (YL Tezi, İTÜ)
- Ak, A., Ő., 2014: Türk Musikisi Tarihi, Akçađ Yayınları, Ankara
- Öztuna, Y., 1990: Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi, Kültür Bakanlığı
- Tanrıkorur, ., 2011: Osmanlı Dönemi Türk Musikisi, Dergah Yayınları, İstanbul
- Tura, Y., 2000: Geçmiřten Günümüze Türk Müziği, Dersaadette Akşam, Türkiye İş Bankası Yayınları
- Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, 1996, İstanbul
- Türk Dil Kurumu, Sözlük, 1997
- Pala, İ., 2014: Divan Edebiyatı, Kapı Yayınları, İstanbul
- Sağman, A., R., 1947: Meşhur Hafız Sami Merhum, Ahmet Sait Matbaası, İstanbul
- Kurtuldu, E.B., Ergan, M.S., 2011: “Geleneksel Türk Musikisi İcracılarındanHafız Sami'nin Hayatı ve Gazel İcracılığı Üzerine Bir alışma” (Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Türkiyat Araştırmaları Dergisi, Sayı:29)
- Eker, Y., Hıdır, A.S., 2015: Müzik Söyleřileri, Kapı Yayınları, İstanbul
- Ünlü, C., 1997: Gazeller ve Gazelhanlar- 78 Devirli Taş Plak Kayıtları, Kalan Müzik
- Ünlü, C., 2006: Vafını Bu Resme Tertip Etiler... Hafız Kemal Bey, Kalan Müzik
- Ünlü, C., 2006: Gazeller 3, Kalan Müzik
- Ünlü, C., 1999: Kendi Sesinden Hafız Sadettin Kaynak, Kalan Müzik
- Ünlü, C., 2004: Git Zaman Gel Zaman, Pan Yayıncılık, İstanbul

Demirtaş, Y., 2009: Türk Din Musıkisi Formları, İlahiyat Fakültesi Dergisi

Erdoğdular, A., 2005: “ Türk Müziğinde Gazel ve Hafız Şehla Osman” (YL Tezi, İTÜ)

Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, 1997, İstanbul

Yavaşca, A., 1982: “ Türk Mûsikisinde Tavır” (Mızrap Dergisi, sayı: 1)

Beşiroğlu, Ş., 1997: “ Türk Musıkisinde Üslup ve Tavır Açısından Meşk “ (Türk Müziğinde Eğitim Sempozyumu, Kültür Bakanlığı)

Yrd. Doç. Dr. Adnan Çoban – (11 Mart 2016). “Gazel Formu” konulu görüşme. İstanbul

Elektronik Ortam

<http://www.biyografi.net>

8. ÖZGEÇMİŞ

1980 yılında Ankara’da doğdu. İstanbul Özel Marmara Eğitim Kurumları’nda lise eğitimi devam ederken Boğaziçi Musiki Vakfında Sözer Yaşmut ile solfej ve Türk Müziği repertuar dersleri aldı. Aynı zamanda Üsküdar Musiki Cemiyetinde Türk Müziği Edebiyatı derslerine devam etti. 1996 yılında” Erdoğan Berker ve Semahat Özdenes şarkıları” konulu ilk konser çalışmasını gerçekleştirdi. Lise eğitimini tamamladıktan sonra 1998 yılında Çanakkale 18 Mart Üniversitesi İngilizce Öğretmenliği Bölümünü kazandı, dört yıl boyunca Çanakkale’de Üniversite TSM Korosunun solistliğini yaptı. 2002 yılında mezun olduktan sonra 2 yıl çeşitli özel kurumlarda öğretmenlik yaptı ve 2004 senesinde tekrar üniversite sınavlarını ve İTÜ Türk Müziği Devlet Konservatuvarı yetenek sınavlarını kazanarak Ses Eğitimi Bölümü’ne girmeye hak kazandı. Konservatuvarda Ayşegül Altıok ve Erol Uras ile Şan, Prof. Selahattin İçli ile Prozodi, Prof. Nevzat Atlığ ile Repertuar çalıştı. 2005 yılında İTÜ Türk Müziği Devlet Konservatuvarı Öğretim görevlilerinden Faris Akarsu’nun yönetiminde “Broadway ve Türk Müzikallerinden Seçmeler” temalı konser çalışmasında sahne aldı. 15 Şubat 2008 tarihinde vizyona giren, yapımcılığı ve senaryosu Özhan Eren’e ait olan “120” adlı sinema yapıtının film müziklerini seslendirdi. 2008-2013 Karya Kültür ve Sanat Derneği şan stüdyosunda Soprano Gülderen Erdoğan ile şan çalışmalarını sürdürdü. 2010 Bodrum Yatağan 1. Stratonikeia Barok Müzik Festivali’nde Prof. Dr. Nevzat Atlığ danışmanlığında Türk Müziği Barok Dönem eserlerinden seçilmiş bir repertuar sundu. 19 Şubat 2011 tarihinde, yine sanat yönetmenliğini Prof. Nevzat Atlığ’ın yapmış olduğu, Klasik ve Modern Dönem Türk Müziği eserlerinden oluşan bir repertuarla kişisel konserini gerçekleştirdi. 27 Şubat- 3 Mart 2011 tarihleri arasında “Abdullah Tukay Yılı” etkinlikleri çerçevesinde Türkiye’ye gelen Kazan Devlet Konservatuvarı Tatarika Tatar Müziği Orkestrası’nın Prof. Halitov Rinat Arifulloviç şefliğinde gerçekleşen konser programlarına Türkiye’den davet edilen tek konuk sanatçı olarak iştirak etti. 2. Karsanat Barok Müzik Festivali’nin 3.Günü olan 18 Eylül 2011 tarihinde Bodrum Kalesinde, sanat danışmanlığı yine Prof. Nevzat Atlığ tarafından yapılan konserde barok dönem Türk Müziği eserlerinden oluşan bir repertuarla Karya Türk Müziği Topluluğu’nun solisti olarak sahne aldı. 22 Aralık 2011 tarihinde Muğla Üniversitesi Uluslararası Türk Dili Sempozyumu etkinliğinde Muğla Üniversitesi Rektörlüğü davetlisi olarak Klasik Türk Müziği’nin seçme eserlerinden oluşan bir repertuar sundu. Dünyanın yedi harikasından biri olan Bodrum Mozole’de gerçekleşen III. Karsanat Barok Müzik Festivali çerçevesinde,21 Eylül 2012 tarihinde, yine sanat danışmanlığı Prof. Nevzat Atlığ tarafından yapılan konserde solist olarak sahne aldı ve dönem eserlerini seslendirdi. IV. Karsanat Barok Müzik Festivali çerçevesinde, 8 Eylül 2013 tarihinde, yine sanat danışmanlığı Prof. Nevzat Atlığ tarafından yapılan konserde solist olarak sahne aldı. Şubat 2014 itibari ile Haliç Üniversitesi Türk Müziği Konservatuvar’ında Yüksek lisans eğitimine başladı ve Prof. Erol Deran ile kanun dersleri ve Prof. Dr. Aleaddin Yavaşca ile repertuar çalışmaları yaptı. 2014 Nisan ayında yapımcılığını Emre İrmak’ın, aranjörlüğünü Ercüment Vural’ın yaptığı ilk albümü “Meftun”u çıkardı. 5 Eylül 2015 tarihinde sanat danışmanlığı ve repertuar seçimi Prof. Dr. Nevzat Atlığ tarafından yapılan, Bodrum Antik Tiyatro’da gerçekleşen VI. Barok Müzik Festival’inde sahne aldı.

No. 01

Yarın Bükadar Cerri
Gelirmiydi Hayale

Yorumcu: Safiye Ayla
Makamı: Bâzî

Handwritten musical score for 'Yarın Bükadar Cerri' in Bâzî makam. The score consists of eight staves of music in a single system. The notation is in a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The music features a complex melodic line with many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. There are several triplets and slurs throughout the piece. The piece concludes with a double bar line on the eighth staff. Below the main system, there are four empty staves.

No. 02

Asuman Ağlar

Yorumcu: Hafiz Kemal

Makamı: Hicâz

Handwritten musical score for 'Asuman Ağlar' in Hicaz makam. The score consists of 12 staves of music in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The notation includes various rhythmic values, slurs, and triplets. The first staff has a triplet of eighth notes. The second staff has a triplet of eighth notes. The third staff has a triplet of eighth notes. The fourth staff has a triplet of eighth notes. The fifth staff has a triplet of eighth notes. The sixth staff has a triplet of eighth notes. The seventh staff has a triplet of eighth notes. The eighth staff has a triplet of eighth notes. The ninth staff has a triplet of eighth notes. The tenth staff has a triplet of eighth notes. The eleventh staff has a triplet of eighth notes. The twelfth staff has a triplet of eighth notes.

No. 03

Güzelim Bir Perinin
Hacı-ı Visalinden

Yorumcu: Hafiz Memduh
Makamı: Rast

The musical score is written on 11 staves. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is highly rhythmic and intricate, featuring numerous sixteenth and thirty-second notes. Several triplet markings are present throughout the piece. The notation includes various note values, rests, and articulation marks like fermatas. The piece ends with a double bar line on the 11th staff, with two additional empty staves below it.

No. 04

Her Zaman Bir Vanik-u Yorumcu: Hafiz Osman
Azra Olun. Makam Ussak

The musical score is written on 11 staves. It begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The melody is composed of eighth and sixteenth notes, often grouped into slurs and triplets. The key signature is one sharp (F#). The piece ends with a double bar line on the 11th staff.

Yorumcu: Ahmet Celal Tokses

No. 05

Pek Mustaribim

Makam: Hüsriyam

The image displays a handwritten musical score for the piece "Pek Mustaribim" in the Hüsriyam Makam. The score is written on ten staves of five-line music paper, all using a treble clef. The key signature is one flat and one sharp (B-flat and F-sharp), and the time signature is 4/4. The notation includes various rhythmic values such as quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests. There are several instances of triplets, indicated by a '3' above the notes. The score concludes with a double bar line. At the bottom of the page, there are three empty staves.

No. 06

Seni Kim Görece

Yorumcu: Hafız Sami
Makam: Acem Asiran

The image displays a handwritten musical score for the piece "Seni Kim Görece" in the Acem Asiran Makam. The score is written on ten staves of five-line music paper, all using a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several instances of triplets, indicated by a '3' above a bracketed group of notes. Some notes are marked with a fermata (a semi-circle with a vertical line) to indicate a pause. The piece concludes with a double bar line on the final staff.

No. 07

Bakmiyar Gesmi Siyah

Yarumer: Hamiyet
yuzseses

Makom: Nihavend.

The image shows a handwritten musical score for a piece titled "Bakmiyar Gesmi Siyah". The score is written on six staves of music paper. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). The melody is composed of eighth and sixteenth notes, with several triplet markings (indicated by a '3' above a bracket) and slurs. The second staff continues the melody with similar rhythmic patterns and triplet markings. The third staff features a more complex rhythmic structure with some sixteenth-note runs and triplet markings. The fourth staff continues the melodic line with various note values and slurs. The fifth staff shows further development of the melody, including triplet markings. The sixth staff concludes the piece with a double bar line. The handwriting is clear and legible, typical of a personal manuscript.

Yorumcu: Hüseyin Hüsni
bey

No. 08

Söyle Ey Talih Ne Zevki
Var Bana Cevretmenin

Makamı: Hüsran

Handwritten musical score for a piece titled "Söyle Ey Talih Ne Zevki Var Bana Cevretmenin" in the Hüsran makam. The score is written on ten staves in a single system. The key signature is one flat and one sharp (B-flat and F-sharp), and the time signature is common time (C). The notation includes various rhythmic values, slurs, and triplets. The piece concludes with a double bar line on the tenth staff.