

**T.C.  
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK MÛSİKÎSİ ANASANAT DALI  
TÜRK MÛSİKÎSİ PROGRAMI**

**SÖZLÜ TÜRK MÛZİĞİ'NDE MÂNÂ VE TÜRKÇE'Yİ  
ÖNE ÇIKARAN YENİ BESTE ÇALIŞMALARI**

**SANATTA YETERLİK TEZİ**

**Hazırlayan  
Güniz ALKAÇ**

**Danışmanı  
Prof. Mutlu TORUN**

**İstanbul - 2015**

T.C.  
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

.....<sup>Türk Müzikleri</sup>..... Anasanat Dalı Sanatta Yeterlik Programı öğrencisi  
.....<sup>Güniz ALKAÇ</sup>..... tarafından hazırlanan  
“.....<sup>Sözleşme Türk Müziğinde Mena ve Türkçülüğü</sup>.....  
.....<sup>Öne Çıkan Yeni Beste Çalışmaları</sup>.....”  
adlı bu çalışma jürimizce Sanatta Yeterlik Tezi olarak kabul edilmiştir.

Sınav Tarihi : 23/11/2015

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

İmzası:

Jüri Üyesi: Prof. Mutlu TORUN.....

Danışman: Halıç..... Üniv. ....<sup>Türk Müzikleri</sup> ASD Öğr. Üyesi

Jüri Üyesi: Prof. Errol DERAN.....

..... Halıç..... Üniv. ....<sup>Türk Müzikleri</sup> ASD Öğr. Üyesi

Jüri Üyesi: Prof. Dr. Cevat GAPAN.....

..... Halıç..... Üniv. ....<sup>Tiyatro</sup> ASD Öğr. Üyesi

Jüri Üyesi: Yrd. Doç. Naci MADANOĞLU.....

..... Halıç..... Üniv. ....<sup>Türk Müzikleri</sup> ASD Öğr. Üyesi (Yedek)

Jüri Üyesi: Yrd. Doç. Dr. Sirin KARADENİZ.....

..... Halıç..... Üniv. ....<sup>Türk Müzikleri</sup> ASD Öğr. Üyesi (Yedek)

## ÖNSÖZ

“Sözlü Türk Müziği’nde Mânâ ve Türkçe’yi Öne Çıkaran Yeni Beste Çalışmaları” konulu bu çalışma Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Mûsikîsi Ana Sanat Dalı Sanatta Yeterlik Tezi olarak hazırlanmıştır.

Türk Müziği, sözlü eserlerin ağırlıkta olduğu bir repertuara sahip olmasına rağmen, eserlerde söz (şiir), melodi kadar önem taşımamaktadır. Eserde esas olan makamın karakteristik olan melodik özelliklerinin işlenişidir. Güfte, beste için adeta bir araçtır.

Bu çalışma, sözlü bir bestede şiirin mânâsını gerek melodik gerekse ritmik unsurları kullanarak öne çıkaran, kelimelerin vurgulamalarını önemseyen sözlü eserler üzerinde incelemeler ve tespitler yaparak, çalışmanın sonunda konuya ilişkin özgün beste çalışmalarına yer vermeyi amaç edinmiştir.

Tez çalışmam sırasında desteğini esirgemeyen danışmanım ve Türk Müziği Kompozisyon hocam Haliç Üniversitesi Öğretim Üyesi Prof. Mutlu Torun’a, Kompozisyon alanında yapmış olduğum lisans eğitimim boyunca engin müzikal tecrübelerinden istifade ettiğim hocalarım merhum Prof. Selâhattin İçli ve merhum Yavuz Özüstün’e, Sözlü Türk Müziği’nin ses ve saz alanlarındaki geleneksel icrâ biçimlerini anlamamı sağlayan hocalarım Prof. Dr. Alâeddin Yavaşca ve Prof. Erol Deran’a, aktardıkları müzikal deneyimleri ve hayat tecrübeleriyle yoluma ışık tutan bütün kıymetli hocalarıma teşekkürlerimi sunarım.

İstanbul 2015

Güniz ALKAÇ

# İÇİNDEKİLER

Sayfa No

ÖNSÖZ.....	I
İÇİNDEKİLER .....	II
KISALTMALAR .....	IV
ŞEKİL LİSTESİ.....	V
ÖZET.....	VI
ABSTRACT.....	VIII
<b>1. GİRİŞ.....</b>	<b>1</b>
<b>2. TÜRK MÜZİĞİ'NDE SÖZLÜ ESERLERİN OLUŞMASINA TESİR EDEN UNSURLAR.....</b>	<b>4</b>
2.1. Müzikal Yönden.....	4
2.1.1. Form.....	4
2.1.2. Melodi (Makam) ve Ritm.....	6
2.2. Edebî Yönden (Güfte).....	7
2.2.1. Şiirin Yapısı.....	7
2.2.1.1. Mısra Sayısı, Uzunluğu ve Türü.....	8
2.2.1.2. Vezin.....	11
2.2.2. Mânâ.....	15
2.2.2.1. Şiirin Genel Olarak Duygusunun Müziğe Etkisi.....	15
2.2.2.2. Mısralar ve Kelimelerin Müziğe Etki Edişi.....	16
2.2.3. Prozodi.....	17
2.2.4. Terennüm.....	18
<b>3. SÖZLÜ TÜRK MÜZİĞİ'NDE ŞİİRİN MÂNASINI VE TÜRKÇEYİ ÖNE ÇIKARAN ESERLER VE ESERLERDEKİ BAZI KISIMLAR ÜZERİNDE YAPILAN İNCELEMELER.....</b>	<b>19</b>
3.1. İncelemelerin Değerlendirmesi.....	36
<b>4. SÖZLÜ TÜRK MÜZİĞİ'NDE ŞİİRİN MÂNÂSINI VE TÜRKÇEYİ ÖNE ÇIKARMA AMACIYLA YAPILMIŞ BESTE ÇALIŞMALARI.....</b>	<b>38</b>
4.1. Sözlü Türk Müziği'nde Aruz Vezinli Şiir ile Aksak Semâi Usûlünde Bestelenmiş Yeni Beste Çalışması.....	59
4.2. Sözlü Türk Müziği'nde Şiirin Mânâsını ve Türkçeyi Öne Çıkarma Amacıyla Yapılmış Beste Çalışmaları ve Bunların Bestelenmesinde Etkili Olan Düşünceler ve Değerlendirmeler.....	64

<b>5. SONUÇ</b> .....	<b>66</b>
<b>6. KAYNAKLAR</b> .....	<b>68</b>
<b>7. EKLER</b> .....	<b>70</b>
<b>8. ÖZGEÇMİŞ</b> .....	<b>116</b>

## KISALTMALAR

<b>Ar.</b>	: Arapça
<b>Dr.</b>	: Doktor
<b>Fa.</b>	: Farsça
<b>Fr.</b>	: Fransızca
<b>Ing</b>	: İngilizce
<b>İ.T.Ü</b>	: İstanbul Teknik Üniversitesi
<b>No</b>	: Numara
<b>Ord.</b>	: Ordinaryus
<b>Öğr. Gör.</b>	: Öğretim Görevlisi
<b>Prof.</b>	: Profesör
<b>TDK</b>	: Türk Dil Kurumu
<b>TDV</b>	: Türk Diyanet Vakfı
<b>T.M.D.K.</b>	: Türk Müziği Devlet Konservatuarı
<b>Vd.</b>	: ve diğeri
<b>Yy.</b>	: Yüzyıl

## ŞEKİL LİSTESİ

	<b>Sayfa No.</b>
Şekil 2.1: Kelimenin bölünmesi .....	17
Şekil 2.2: Kelimenin bölünmesi .....	17
Şekil 3.1: Eser incelemeleri .....	20
Şekil 3.2: Eser incelemeleri .....	23
Şekil 3.3: Eser incelemeleri .....	25
Şekil 3.4: Eser incelemeleri .....	26
Şekil 3.5: Eser incelemeleri .....	27
Şekil 3.6: Eser incelemeleri .....	29
Şekil 3.7: Eser incelemeleri .....	31
Şekil 3.8: Eser incelemeleri .....	31
Şekil 3.9: Eser incelemeleri .....	32
Şekil 3.10: Eser incelemeleri .....	33
Şekil 3.11: Eser incelemeleri .....	34
Şekil 3.12: Eser incelemeleri .....	35
Şekil 3.13: Eser incelemeleri .....	34
Şekil 4.1: Beste çalışması .....	40
Şekil 4.2: Beste çalışması .....	45
Şekil 4.3: Beste çalışması .....	50
Şekil 4.4: Beste çalışması .....	53
Şekil 4.5: Beste çalışması .....	56
Şekil 4.6: Beste çalışması .....	58
Şekil 4.7: Beste çalışması .....	61





## GENEL BİLGİLER

**Adı ve Soyadı** : Güniz ALKAÇ  
**Ana Sanat Dalı** : Sosyal Bilimler  
**Programı** : Türk Müsıkîsi  
**Tez Danışmanı** : Prof. Mutlu TORUN  
**Tez Türü ve Tarihi** : Sanatta Yeterlik - Ocak 2015

## SÖZLÜ TÜRK MÜZİĞİ'NDE MÂNÂ ve TÜRKÇE'Yİ ÖNE ÇIKARAN YENİ BESTE ÇALIŞMALARI

### ÖZET

Bu çalışma, sözlü Türk Müziği'nde güftenin anlamını ve Türkçenin telaffuzundaki vurgulamaları da dikkate alarak bestelenen eserlerin incelenmesini ve konuyla ilgili tarafımızca bestelenen örnek beste çalışmalarına yer verilmesini konu edinmiştir.

Bu araştırmada öncelikle, Türk Müziği'nde sözlü bir bestenin oluşmasını sağlayan elemanlar tek tek ele alınmış, müzikal ve edebî yönlerden olmak üzere iki ana başlık altında toplanmıştır.

Daha sonra yakın zamanımızın bestekârlarınca bestelenmiş; şiirin anlamı ve kelimelerin vurgularını da gözeten eserlerin ilgili kısımları, gerek güfte gerekse melodik bakımlardan analiz edilmiştir. Bu analizlerden sonra ortaya çıkan tespitlere çalışmada maddeler halinde yer verilmiştir.

Yapılan analiz ve tespitlerden sonra tarafımızca bestelenen sözlü besteler, notaya aktarılarak edebî ve müzikal bakımlardan incelenmek sureti ile çalışmada yerini almıştır.

Bu çalışmada, bir bestenin oluşmasında güftenin, şiirin mânâsının ve kelime vurgularının melodiye aksettirilmesindeki önem vurgulanmak istenmiş, aynı zamanda yeni beste çalışmalarıyla da bu konuya katkı sağlanması amaç edinilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Sözlü Türk Müziği, bestecilik, yeni şiir

## GENERAL DETAILS

**Name and Surname** : Güniz ALKAÇ  
**Department** : Social Sciences  
**Program** : Turkish Music  
**Thesis Advisor** : Prof. Mutlu TORUN  
**Type and Date of Thesis** : Proficiency in Art - January 2015

## WORKS FOR NEW LYRICS AND COMPOSITIONS IN VOCAL TURKISH MUSIC

### ABSTRACT

This study addresses the review of art pieces in Vocal Turkish Music composed in consideration of the accentuations in Turkish language pronunciation as well as the meaning of lyrics, and includes the related sample compositions composed by us.

At first, the components of a vocal composition have been discussed one by one within the Study, and categorized under two main titles as musical and literary.

Then, the related parts of the pieces composed by the composers of recent times considering the meaning of lyrics and accentuation of words have been analyzed in terms of both lyrics and melody. The determinations resulting from these analyses have been stated in articles within the study.

Following the analyses and determinations, the vocal compositions composed by us have been notated, and included in the study after being reviewed literarily and musically.

With this study, it has been aimed to underline the importance of reflecting lyrics, their meaning and the accentuation of words of a composition on the melody; at the same time, it has been intended to contribute to this subject with new composition works.

**Key Words:** Vocal Turkish Music, Composition, New Lyrics



## 1. GİRİŞ

Türk Müziği'nin kökleri, "Kitab-ül Musıkî-ül Kebir" isimli, Türk Müziği sazları ve müzisyenlerinden bahseden eseri ile X. yüzyılın büyük âlimi Türkistan'lı Farabi'ye (870-950) kadar dayanmaktadır.

Farabi'den sonra Safiyüddin Abdülmümin Urmevi (1217-1294) "Şerefiye" ve "Kitabü'l-Edvâr", Kutbuddin Şîrazlı (1236-1311) "Dürretü't- Tâc" ve Abdülkâdir Merâgi (1353-1435) "Câmi'ü'l-Elhân", onyedinci yüzyılda Nâyi Osman Dede, onsekizinci yüzyılda Kantemiroğlu ve Abdülbâki Nâsır Dede, Türk Müziği'ni kuramsal yönden inceleyen büyük müzik âlimleridir.

Yaklaşık altıyüz sene hüküm sürmüş olan Osmanlı İmparatorluğu egemenliği boyunca, Türk ilim ve sanat dallarının gelişmesine destek olmuştur. "Onyedinci yüzyıl Osmanlı musıkîsinin doğu musıkîsi içinde kendi üslubunu yarattığı, onsekizinci yüzyıl ise olgunlaştığı dönemdir." (Aksoy, 2003:13) Bu dönemde Klasik Türk Müziği'nin abide eserlerinin büyük bestekârlar tarafından bestelenmesi tesadüf değildir.

Ne var ki, Osmanlı müziği geleneğine bağlı bu klasik eserlerin bir kısmı, notası olmadığından hafızalardan silinmiştir. Bunun sebebi Klasik Türk Müziğinin sözlü geleneklerle kendini üreten bir sanat olarak var olmasıdır. Türk Müziğinin öğretimi ve aktarımı yazılı kaynak (nota, kitap) olmaksızın "meşk" adı verilen, ustadan talebeye birebir eğitim yöntemiyle yapılmaktaydı.

Klasik Türk Müziği eserlerinin büyük çoğunluğu sözlü bestelerden meydana gelmektedir. Klasik eserlerin hemen hepsi aruz ölçü kalıbıyla yazılmış şiirler ile bestelenmiştir. Aruz<sup>1</sup> kalıbının usûl ile ilişkisinden dolayı, şiir hecelerinin eserin neresine geleceği bellidir. Heceler müziğe; uzun heceler uzun nota veya notalar grubu kısa heceler ise uzun heceye nisbetle daha kısa nota veya nota grubuna yerleşmesi şekliyle gerçekleşmektedir. Besteci, heceleri esere oturturken ufak kaymalar yapabilmektedir. Ancak asıl mühim olan güfteden ziyade, eserin bağlı

---

<sup>1</sup> "Aruz, hecelerin uzunluk ve kısalık, kapalılık ve açıklık değerlerine göre türlü ses kalıplarından oluşan dîvan edebiyatı nazım ölçüsü." ([TDK], 2005: 126)

bulunduğu takımın makamına uygunluğu, eserin ilgili makama ait olabilmesi için gerekli müzikal özelliklere sahip olmasıdır. (İlgili makamın melodi karakteri, çeşnileri, kalıpları.) Dolayısıyla şiir ikinci planda kalmaktadır.

Yakın geçmişte aruz şiirinin yanında hece ve serbest ölçüde yazılmış ve dili daha anlaşılır bir biçimde ifade eden “syllabique”<sup>2</sup> yöntemle (her hecenin uzun veya kısa tek notayla söylenmesi) veya her iki besteleme yönteminin (“melismatik”<sup>3</sup> bir hecenin birden çok notaya dağılarak bestelenmesi) dengeli kullanılmasıyla ortaya çıkan eserler; bunlarla beraber ayrıca tamamen serbest (usûlsüz, belirli bir ritmik ölçüye tâbi olmadan) veya belli kısımlarda ritm kullanılarak yapılmış eserler, gerek besteciler gerekse halk tarafından ilgi görmüştür.

“Sadece şiire tâbi olup, form (tür-biçim-yapı-üslub), melodi (başlıca makam) ve ritm (başlıca usul) gibi bazı kurallara bağlı olan etkenlerden sıyrılıp, meselâ cümle parçası-cümle-period’ların soru-cevaplarının muntazam, asimetrik olmasına bağlı olmadan, belli bir makama, usule bağlı olmadan beste çalışmaları yapılabilir. Bunlardan birine veya birkaçına tâbi olmadan da yapılabilir. (Torun, M. Kişisel Görüşme. 2.10.2014)

Bu çalışmada ilk olarak sözlü bir Türk Müziği eserinin oluşmasını sağlayan elemanlar müzikal ve edebî olarak iki ana başlık altında incelenmeye çalışılmıştır.

Daha sonra sözlü bir müzik eserinde, şiirdeki anlatım biçimini ve dilini (Türkçeyi, vurguları, şiirin durak yerlerini), kelimelerin anlamını müziğe aksettirerek bestelenmiş eserler tespit edilmiş ve ilgili kısımları incelenerek ortaya çıkan saptamalar maddeler halinde teze aktarılmıştır.

Sonraki bölümde ise, müziğin şiire göre şekillendiği, şiirdeki kelimelerin anlamı ve vurgulamaları dikkate alarak tarafımızca bestelenmiş sözlü beste çalışmalarına ve konuyla ilgili kısımların analizlerine maddeler halinde yer verilmiştir. Besteler notaya aktarılırken, çalışmalar belirli bir kalıba (makam, biçim) dâhil edilmek istenmemiştir. Bu çalışmanın temelini oluşturan fikir doğrultusunda, Prof. Dr. Selâhattin İçli’nin de yaptığı gibi notanın en üstüne şiirin ilk mısraısının, notanın sol üst köşesine de bağlı olduğu mâkam dizisinin adının yazılması uygun görülmüştür.

Çalışmada yer alan son beste çalışmasında, aruz şiir, aksak semâi usûlüyle bestelenmeye çalışılmıştır. Geleneksel aruz-usûl kalıbından farklı şekilde hece

---

<sup>2</sup> Syllabique: Her notaya karşılık bir hecenin düşmesi. (Torun, 2013)

<sup>3</sup> Melismatik: Şiir hecelerinin birden çok notaya dağılması yöntemi. (Torun, 2013)

dağılımı ve biçimsel farklılıklar içeren bu özgün çalışmanın da tezde yer alması uygun görülmüştür.

Bu tez çalışmasında yer alan sözlü eserlerin analizleri, Prof. Mutlu Torun'un "Türk Müziği Formlarına Analitik Yaklaşım" isimli yayınlanmamış ders notlarındaki sınıflandırmalar dikkate alınarak yapılmıştır.

## 2. TÜRK MÜZİĞİ'NDE SÖZLÜ ESERLERİN OLUŞMASINA TESİR EDEN UNSURLAR

Besteci tarafından bakacak olursak sözlü bir müzik eserinin bestelenmesinde pek çok etkenin tesiri olur. Bu etkenler örneğin (bestecinin kabiliyeti- içinde bulunduğu sosyal ve kültürel ortamlar – tecrübeleri) gibi sıralanabilir. Besteci bunlardan farkında olarak ve olmayarak etkilenir. Bilinçli ve güçlü bir besteci, bu etkenleri müziğinin başarılı olmasında kullanır. Sözlü bir müzik eserinin bestelenmesi için müzikal bakımlardan da birçok unsurun bir araya gelmesi gerekmektedir. Bu bölümünde bu etkenler incelenmeye çalışılacaktır.

### 2.1. Müzikal Yönden

#### 2.1.1. Form

Form –Forme (Fr)- Form (Ing) kelimesi, dilimize Fransızca'dan girmiştir. “Form; güzel sanatların bütün dallarında mevcuttur. Resim, heykel, mimarlık gibi mekânda beliren güzel sanat dallarında form; şiir, müzik, roman gibi zamanda yaşayan güzel sanatlardan daha belirgindir. İkincilerde form görülmez, ancak fikirlerin sıralanışındaki düzenden doğar ve bu düzenle hissedilir.” (Tanrıkorur, 2005:47) Form, sanat eserlerini meydana getiren ve sanatçıyı yönlendiren usûl, yol ve yöntem ifadesiyle tanımlanabilir. Bir sanat eserinin formu o eserin; şekil; biçim; endam; görünüş; tarz; sûret; kalıp; usûl, erkân, yol, yöntem birlikteliği ile ve belirli kurallara bağlı kalmak sûreti ile ortaya çıkmaktadır. ([TDK]. Age. Aktaran: Torun,2003:1)

Türk Müziği'nde bir eserin formunu, birçok elemanın bir arada uyum içinde birleşmesi tayin eder. Eserin formunu belirleyen öğelere bakacak olursak karşımıza dört temel eleman çıkmaktadır.

- Tür
- Biçim

- Yapı
- Uslûb

**Tür:** “Aralarında yeterli nitelik uyarlıkları gösteren biçimlerin aynı ocakta toplanması.” (Hodeir, 2002:13) Belirtilen tanıma göre de anlaşılıyor ki müzikte tür, ortak özellikler taşıyan müzik cinsleridir.

Türk Müziği- Çin Müziği, dini müzik, askerî müzik, arabesk müzik, saz müziği, sözlü müzik ...) gibi veya (peşrev, beste, senfoni) gibi müziğin alt türlerinde de kullanılır. Tür kavramı çeşitli müzikleri sınıflandırmada kolaylık sağlamaktadır. Bu çalışmada tür kelimesi (eserin türü: şarkı) gibi kullanılacaktır. Türk Müziği'nde eserlerin türü, gerek notada, gerekse icrâ sırasındaki takdiminde doğal olarak söylenmekte ve yazılmaktadır. (Osman Bey'in Nihâvend Peşrevi, Karcıgar Köçekçeler, Zekâi Dede Efendi'nin Hüzzam İlahisi...(Torun,2003: 2)

**Biçim:** “Bir cismin dış çizgileri bakımından niteliği – Bir kavramın, düşüncenin olayın ya da eylemin değişik oluş biçimi – Olma biçimi, durum- Resim, heykel ve mimarlıkta eserin yapı bakımından tüm kuruluşu.” ([TDK]. Age. Aktaran Torun, 2003: 3) Müziğimizde biçim kavramı, eserin ana bölmelerini (zemin, meyan, nakarat, hane ) oluşturan elemanların oluşumlarını incelemek için kullanılmaktadır.

Bununla birlikte biçim kavramı aynı zamanda yapı kavramıyla ilişkilidir. Boris de Scheloczer'e göre yapı “değişik parçaların bir bütün meydana getirmek üzere çatılış yolu. biçim ise bir birlik olarak ele alınan bu bütünün ta kendisidir. (Hodeir, 1975:5, aktaran Erdal,2012:463)

**Yapı:** “Bütünün bir araya getirilişinde uyulan dizge.” ([TDK], 2005:2127)  
”Parçaların bir bütünün oluşturuş biçimi.” ([TDK]. Age. aktaran Torun, 2000: 3)

Avrupa çok sesli sanat müziğinin günümüze kadar geçirdiği evrimlerde, bestecilerin kendine özgü bir bütün (beste-kompozisyon) oluşturmada müziğin dört ana unsurunu kullandığı söylenebilir. Bu temel yapı taşları ritim, ezgi, armoni ve biçim-form olarak sıralanabilir. Kullanılan bu dört unsurun temeli ise *ses* ve *zamanın* sınırsız olasılıklar içinde oluşturulan birleşimleri ile ilişkilidir. Diğer yandan bir kompozisyonun yaratım sürecinde yazılı hiçbir kural yoktur denebilir. Ancak genç bir yaklaşımla hangi müzik türünde ve biçiminde olursa olsun bazı yöntemlerden, tekniklerden geleneksel ya da yeni yaklaşımların varlığından söz etmek mümkündür. Sonuçta beste yapmak için üç temel öğeye ihtiyaç vardır. Bunlar ses, sesleri düzenleme ilkeleri, yaratıcı düşünce ve buluş olarak üç ana başlıkta toplanmaktadır. (Say,2005, aktaran Erdal 2012:460)

Yapı; yukarıda da söz edildiği gibi, bir bestenin oluşmasına etki eden yapısal özelliklerin incelenmesini konu edinmiştir.

Ayrıca yapı sözcüğü, müzikte farklı özellikler taşıyan elemanların incelenmesinde de kullanılabilir. (ritmik yapı, melodik yapı gibi...) Yapı sözcüğü, eserlerin biçimini oluşturan (cümle, cümle parçası, period gibi...) elemanların kuruluş özelliklerini incelemek için kullanılmaktadır.



**Üslûb:** “Bir sanatçıya bir çağa ve ya bir ülkeye özgü teknik, renk, biçimlendirme ve söyleyiş özelliği.” ([TDK], 2005:2062) Her türün kendine has üslûb özellikleri vardır. (Beste türü ağırbaşlı iken köçekçe formu dinamik, canlı bir üslûb ile icra edilir.)

Küçük bir müziksel fikirden yola çıkarak ses ve zamanın çok çeşitli estetik yordamlara göre düzenlenip işlenmesini içeren kompozisyon, en genel anlamda bestecinin kavramların düzenleyip sanatının dilini kendine özgü bir yapıda konuşturmasıyla üslûbuna kavuşmuş olur. (Erdal, 2012:464)

Yukarıdaki tanım bir müzik eserinin oluşması sırasında bestecinin çeşitli elemanları kendine özgü müzikal ifadeyle düzenlemesi ve kişisel üslûbunu ortaya koymasını ifade etmektedir. Ancak; Türk Müziği’nde üslûb denilince eserin türünün (peşrev, saz semai) üslûb özelliklerinin yanında, bestelendiği döneme ait üslûb özellikleri ve bestecinin kendine has müzik eserini besteleyiş tarzı ve üslûb özellikleri de gelmektedir. “ Pek çok araştırmacı, Türk Musıkîsi’nde, hiç değilse geçmiş dönemler için, sadece ortak karakterlerin nazar-ı itibare alınabileceğini, şahsi üslûblardan pek söz edilemeyeceğini ileri sürmüşlerdir.” (Tura, 1988:38) Bu ifadeden, geçmiş dönemlere ait sözlü veya saz müziğimizin üslûb özelliklerinin, günümüzle karşılaştıracak olursak daha fazla ortak özellikler taşıdığı anlaşılmaktadır. Burada bahis konusu olan türün üslûbudur.

### **2.1.2. Melodi (Makam) ve Ritm**

Türk Müziğinde, sözlü bir eser birçok elemanın bir araya gelmesiyle ortaya çıkmaktadır. (makam, usûl, güfte) Bunlardan esere en çok tesir edeni makamdır. Klasik eserler çoğunlukla “klasik takım” dediğimiz aynı makama ait eserler topluluğuna aittir. İcra edilirken aynı makamdaki eserler büyükten küçüğe doğru bir arada icrâ edilmektedir. Eserler ait oldukları makamın özelliklerine (önemli seslerine, seyir özelliklerine, karakteristik melodilerine) sadık kalarak bestelenmektedir. Türk Müziğinin içinde Batı Müziğindeki gibi dikey armoninin olmaması ve yatay hareketle seyreden melodilerle icra edilmesi, gerek enstrüman gerekse ses icrasında, kendine has ahenk, melodi (makam) ve ritm zenginliğinin de oluşmasını sağlamaktadır.

Makamdan sonra gelen diğer önemli eleman da ritmdir. Türk Müziği eserleri geleneksel meşk sistemi ile ustadan öğrenciye direk aktarım yoluyla öğretilmekteydi. “Burada usul-vezin uyumu öne çıkmaktadır. Çünkü hafızalara kaydedilen eserlerde,

usûl ve vezin kalıpları adeta kod vazifesi görmektedir. Yani meşk geleneğinde, melodi ve güfte, usûl vurularak, o darplara denk gelen bölgelerle birlikte hafızaya alınmaktadır.” (Bişak Özdemir, 2013:34) Birçok farklı değerde (sürede) ve vurgulara sahip melodik motifler, önceden belirlenmiş ritm kalıbına (usûl) yerleşmektedir. Makama ait melodiler ritme yerleştirilirken usûl, melodi oluşmasında yol gösterici olabilmektedir.

## **2.2. Edebî Yönden (Güfte)**

### **2.2.1. Şiirin Yapısı**

Şiir, dilin anlam, ses ve ritim gibi temel özelliklerini belirli bir düzen ve uyum içinde kullanarak; bir olayı, bir duyguyu ya da bir düşünceyi dizeler halinde ifade eden bir söz sanatıdır. Şairin yazdığı şiir bestelendiğinde, eser takdim edilirken şiir, güfte veya söz diye ifadelendirilmektedir. Türk Müziği sazdan (çalğıdan) ziyade sese dayalı ve sözlü eserlerin çoğunlukta olduğu bir repertuara sahiptir. Sözlü Klasik Türk Müziğinde eserlerin güfteleri, Dîvan Edebiyatının ölçülü kalıbı olan aruz ölçü kalıbıyla yazılmıştır. Bununla beraber eserlerin güftelerinde hece vezninin ve yakın zamanda serbest şiirin de kullanıldığı görülmektedir

“Şiirin genel duygusu, ana fikri, mısralarının ayrı ayrı mânâsı, kelimenin mânâsı ve yapıları, hecelerın yapısı müziğın doğuşunda belli ölçülerde rol oynar. Hatta bazı besteciler her şeyden önce söz unsurunu almak ister. (Torun, 2012:35)

“Sözlü müzikte temel öge dildir. Besteci yapıtını yaratırken dilden ve dilin müziğinden yararlanır. Sözlü bir müzik yapıtının iyi yorumlanabilmesi aynı zamanda kullanılan dilin tüm ayrıntıları ile bilinmesine bağlıdır.” (Çevik, 1988) Sözlü Türk Müziği eserinde şiirin hangi türe (dîvan şiiri, halk şiiri, serbest şiir gibi...) ait olduğu ve hangi biçimde yazıldığı (aruz, hece, veya serbest ölçüde) aynı zamanda eserin de formunu belirleyen etkenlerden biridir. Örneğın, şiir Türk Edebiyatının klasik şiir türü olan dîvan şiiri ise, eserin de sözlü klasik türk müziği beste biçimlerinden (kâr, beste, yürük semâi gibi...) biri ile bestelenme olasılığı yüksektir.

#### **2.1.1.1. Mısra Sayısı, Uzunluğu ve Türü**

Mısrâyı (dizeyi), şiirde her bir satıra verilen ad olarak tanımlayabiliriz. Mısrâ şiirin bir parçası olabileceği gibi, kendi içinde anlamı olan bağımsız bir bütün de

olabilir. İki mısırâdan meydana gelen şiir parçasına beyit, bir şiiri meydana getiren bölümlerden her birine bent denmektedir. Dört mısırânın bir araya gelmesiyle kıta meydana gelmektedir. Beyit ve kıtalarda mısırâ sayısı bellidir. Bentlerde mısırâ sayısı değişebilir. Konumuz gereği dindışı sözlü klasik Türk Müziğinin türlerine göre güfte yapılarına kısaca değinmeyi uygun görmekteyiz.

**Kâr:** “Dindışı mûsıkîmizde büyük formda eserlerin en büyüğü ve en san’atlısı kârlardır. 1353-1435 yılları arasında yaşamış olan Meragalı Abdülkadir’e ait olduğu söylenen on beş civarında kâr elimizde olduğuna göre, kâr formunun yaklaşık beş yüz elli yıllık bir tarihi var demektir.” (Yavaşca, 2002:403) Görüldüğü gibi kârlar, dindışı sözlü klasik Türk Müziği eserlerinin en büyük yapıya sahip olanıdır. Eserlerin güfteleri de yapıya uygun büyüklüktedir. Asıl güftenin dışında kârlar lafzî – ikâî (anlamli-anlamsız) uzun terennümlerle bezenmiştir. “Kârların güfteleri dörtlü, altılı, sekizli şiir kıtalarıdır.” (Ezgi, 1940:143) “Özelliği güftesinin Farsça oluşudur, istisnâi olarak güftesi Türkçe olan kârlar da vardır.” (Tanrıkorur, 2005:49)

Örnek:

Ey anki der nücum alimet hanend	Hâhem ki libasi zer büved der beri tü
Der hükmi nücum müstekimet hanend	Bâşed begülâbi ter beher çâkeri tü
Ba anki bidani zi nücumet haberi	Enğıştü zenend bedidei düşmeni tü
Lâyik ki scri müncc`ciminet hanend	Çeşmeş bebiron aredü ez deri tü

Her çend begirdi her muallim keşti  
Ekser bemuallimani âlim keşti

Gulâm Şâdi (? - 1490)  
Pencügâh Kâr (Dârülelhan Külliyyâtı No: 163-164)  
Eserin notası: EK 1.

**Beste:** Klasik Mûsıkîmizin “beste” türünde güfteler, “Divân Edebiyatının gazel tarzında yazılmış şiirlerinden seçilmiş dört mısradan oluşan” (Yavaşca, 2002:474) şiirlerdir.

Örnek:

Yakdı cânı bezmi aşkın âteşin peymânesi  
Bağrı yanıkdır o bezmin nâleveş mestânesi  
Aşk odur kim şem`i hüsn- dilberâ bin cânile  
Görmeden mahvi vücüd etmek gerek pervânesi

Hacı Faik Bey (1831-1891)  
Zavil Murabba Beste (Darüelhan Külliyyâtı No: 138)  
Eserin notası: EK 2.

**Ağır Semâi:** “Ağır Semâi”ler fasıl tertibinde besteden sonra, şarkılardan evvel yer alan bir biçimdedir.” (Yavaşca, 2002:502) Güfte olarak çoğunlukla dört mısralı murabba<sup>4</sup> şiirler kullanılarak eserler bestelenmişlerdir.

Örnek:

A gönül cûramıyız kârî penâh eyleyelim  
Yüze çıksında huyâbanc şinâh eyleyclim  
Sineye bari hayalin çekelim dildarın  
Kursi âyinimizi hâle-i mah eyleyelim

III. Selim Han (1761-1808)  
Sûzidilâra Ağır Semâi (Darüelhan Külliyyâtı No: 161)  
Eserin notası: EK 3.

**Yürük Semâi:** Eski Klasik fasıl tertibinde en son icrâ edilen sözlü eser türü olan yürük semâilerde; “Güfte olarak, Divân Edebiyatının gazel tarzında seçilmiş dörtlükleri kullanılır. Ancak nadir de olsa iki mısra ile yetinilen veya altı mısralı Yürük Semâiler de vardır.” (Yavaşca, 2002: 544)

Örnek:

Neyleyim sahnî çemen seyrini cânanım yok  
Bir yanımca salınır serv-i hurâmanım yok  
Emdirir gerçi lebin valsına canlar virane  
Lebi can bahşini emsem demeye câmım yok

Hacı Sadullah Ağa (?- 1801)  
Hicaz Hümâyun Yürük Semâi  
(Darüelhan Külliyyâtı No: 157)  
Eserin notası: EK 4.

Görülüyor ki sözlü klasik müziğimizin büyük formulu eserlerinin büyük çoğunluğunda şiir, Divân Edebiyatının arûz ölçüsüyle yazılmış güftelerinden seçilmiştir.

**Şarkı:** Şarkı, Türk Müziği’nde oldukça rağbet görmüş sözlü müzik türlerinden biridir. Dr.Suphi Ezgi (1869-1962) şarkıyı “Dört, beş, altı mısralı şiirlerin ekseriya terennümsüz olarak yapılan ezgilerine şarkı adı verilmiştir.” (Ezgi, 1940:221) tanımıyla ifâde etmiştir. Bestekârlar, Divân Edebiyatı’nın büyük şairlerinin gazellerinden seçtikleri bölümlerinden veya hece vezni ile yazılmış şiirlerden şarkılar bestelemişlerdir. “Bunların dışında, Karacaoğlan, Yunus Emre, Gevherî, Emrah, Âşık Ömer gibi halk ozanları da bestekârlarımızı etkilemiş, türkû

<sup>4</sup> Murabba: Dört dizeli bentlerden oluşan dîvan edebiyatı şiiri. ([TDK], 2005,1421)

tarzında şarkıların doğuşunu hazırlamışlardır. Böylece aruzun yanında hece vezni de yerini almıştır.” (Yavaşca, 2002:301) “Divân Edebiyatımızda, Gazel, Kasîde, Mesnevî, Rübâî, Müstezat gibi alışlagelmiş şiir biçimlerinin dışında, Lale Devrinin meşhur şairi Nedîm (1680-1730) “şarkı” adı altında bir şiir biçimi kazandırdı.” (Yavaşca, 2002:122) Görülüyor ki “şarkı” aynı zamanda bestelenmek üzere yazılmış olan bir şiir türüne verilen addır. Aşağıdaki şarkı türüne ait olan güfte örneklerinde, ilk ve ikinci örnekler divân şiirine ait aruz ölçüsüyle yazılmış şiirlerdir. Üçüncü örnek, hece ölçüsü ile yazılmıştır.

Örnek:

Hasretinle kalmadı tende mecâl  
El’aman ey goncc-dchan el’aman  
Firkatinle oldu zârü pür melâl  
El’aman el’aman şîrin el’aman

Gamze-i dildâr ile pür yâreyim  
Tığ-i gamla sine-i sad-pâreyim  
Âşık-ı âvâre bi çareyim  
El’aman ey goncc-dchan el’aman  
El’aman el’aman şîrin el’aman

Buhurizâde Mustafa İtri (1640-1711)  
Arazbar Şarkı (Yavaşca. 2002:124)

Örnek:

Sebecp sensin gönülde ihtilâle  
Sürüklersin beni sonsuz melâle  
Bilirsin müptelâyım ben ezelden  
Belâ-yı âteşe belki hâyale

Senin cevrin, senin zulmünle şâdım  
Niçin dursun figân-ı şüle-zâdım  
Benim sensin bu âlemde murâdım  
Düşürsen de beni sonsuz melâle

1. kıta Râtip Âşir Bey, 2. Kıta Mustafa Nâfiz Irmak  
Mustafa Nâfiz Irmak (1904-1975)  
Şevkefzâ Şarkı (Yavaşca,2002:146)  
Escriin notası: EK 5.

Örnek:

Elâ gözlerini sevdiğim dilber  
Yar senin ahdına durmaz mı sandın  
Hatırın hoş olsun birin bin olsun  
Senden âlâsını bulmaz mı sandın

Doğru gelenlere doğru varayım  
Halden bilenlere kurban olayım  
Sen birin bulmuşsun ben de bulayım  
Güzeller güzeli bulmaz mı sandın  
Şu dünyada murâd olmaz mı sandın

Karacoğlan der ki böyle olmasın  
Arada engeller murâd olmasın  
Sana senden olmuş benden olmasın  
Herkez ettiğini bulmaz mı sandın

Alâeddin Yavaşca, Hicaz Türkü  
Şiir: Karacoğlan (17. yy halk şairi) (Yavaşca. 2002:247)  
Eserin notası: EK 6.

Şarkı türüne ait olan yukarıdaki şiir örneklerinin dışında, 20. yy'da Saadetin Kaynak (1895-1961), belirli bir besteleme kaidesi olmayan, hece veya serbest vezinle yazılmış değişik konu ve uzunluklarda *Fantezi* diye adlandırılan türün önde gelen bestekârlarından biridir.

Örnek:

Dertliyim ruhuma hicrânımı sardım da yine  
İnlerim şimdi uzaklarda solan gün gibiyim  
Gecenin rengini kattım içimin matemine  
Sönen ümid ile gündün güne ölgün gibiyim  
Bahtımın yıldızı sanmıŐtım seni  
Sensiz karanlıktır her günüm Leylâ  
Ayrılık  
Mecnuna döndürdü beni  
Dertliyim yürekten  
Üzgünüm Leylâ  
Ah Leylâ  
Sevdâ yaman bir çile  
Çekenler düşer dile  
Ayrılık Ölüm gibi  
Giden gelmiyor Leylâ  
Gülüm yaprağım soldu  
Gönlüme hazan doğdu  
Bir Ömür harâb oldu  
Onu bilmiyor Leylâ

Seğâh- Nihavend Fantezi (Yavaşca.2002:307)  
Beste: Saadetin Kaynak- Güfte: Vecdi Bingöl  
Eserim notası: EK 7.

### 2.1.1.2. Vezin

Vezin, ölçü demektir. ([TDK], 2005: 2090) Şiirde ahengi sağlamak için kullanılan söz ölçüsüdür. Ord. Prof. Fuat Köprülü vezni: “Vezin, her lisânın kendi bünyesinden, kendi iç mûsikîsinden doğan bir “ahenk ölçüsü” dür.” tanımıyla ifâde etmiştir. (Köprülü, 1981:132)

#### a) Aruz Vezni

Etkisini doğu edebiyatı anlayışından alan dîvan şiiri, “13.- 14. yüzyıllarda ortaya çıkıp, 16. yüzyılda olgunluk çağına eriŐerek, 18. yüzyılda etkisini kaybetmeye başlayan” (Nâbi,1968:5) Dîvan Edebiyatına ait bir nazım şeklidir. Genellikle aşk,

sevgili, Allah aşkı gibi konuların işlendiği dîvan şiirinde arapça ve farsça kelime ve tamlamalar sıklıkla kullanılmıştır. Dîvan şiirinin nazım ölçüsü aruz veznidir. Sözlü klasik Türk Müziğinde güftelerin büyük çoğunluğu arûz ölçüsüyle yazılmış şiirlerdir.

Şair ve edebiyatçı Cenap Şahabettin'in (Sayan, 2003: 180) ifade ettiği gibi:

Gelelim güfte ve beste bahsine (konusuna): Mâlumunuzdur ki şiir, minelkadim (eskiden beri) bir saz ile temsil olunur. Bu da nazım (şiir) ile musîkî arasındaki uhuvveti ezeliyyeye (başlangıçtan bu yana mevcut olan yakınlığa) işaretir.

Nazımın musîkî yalnız mümessili (temsilcisi) değil hem de tev'emidir (ikizidir). Aynı meşimeî ihtiyaçtan (gereksinim kaynağından) aynı zamanda doğduklarında şüphe yoktur. Asırlar ve asırlarca beste güfteden ve güfte besteden mahrum (yoksun ) yaşayamadı. Nasıl ki iki kardeş büyüdükten sonra ayrı ayrı yaşayabilecek bir kuvvete mazhar olurlar (kavuşurlar) ; bunun gibi ancak uzun bir dev-i tekâmülden (gelişme döneminden) sonra nazım ile musîkî her biri müstakilen (bağımsız olarak) yaşayacak bir hale gelirler.

Şairin de belirttiği gibi şiir, sözlü bir eseri meydana getiren önemli elemanlardan biridir. Türk Müziği sazdan çok sese (söze- şiire) dayalı bir müziktir. “2,5 asır içinde Klasik Türk Musıkîsi formları içinde bestelenmiş söz eserlerine şöyle bir göz gezdirmek dahi, bestelenmiş şiirlerin vezni ile bunların bestelenmesinde kullanılmış mûsîkî usûlleri arasında dikkat çekici bir ilişkinin varlığını hissetmeye yetecektir.” (Tanrıkorur, 2005:85)

Udî, bestekâr, araştırmacı Cinuçen Tanrıkorur'un (1938- 2000) (Tanrıkorur, 2005: 85, 86) yapmış olduğu araştırmaya göre;

Bu araştırmaya göre, Arûz'un *Remel* bahrine giren Fâilâtün (- . - - ) / Feilâtün (. . - - ) ve *Recez* bahrine giren Müstef' ilün (- - . - ) / Müstef' ilâtün (- - . - - ) ailesi kalıplarıyla yazılmış güftelerin en fazla Ağır Aksak. Aksak ve daha az Devr- i Hindî, Curcuna Müsemmen usulleri kullanılarak; Arûz'un *Hecez* bahrine giren Mef'ûlü (- - .) veya Mefâilün / Mefâilün (- - - / . - - .) ve *Müctess* bahrine giren Mefâilün/ Feilâtün (. - - / . . - - ) ailesi kalıplarıyla yazılmış güftelerin en çok Sengin Semâi , Semâi ve daha az Aksak ve Türk Aksağı usûlleri kullanılarak, daha az güfte yazılmış olan *Müzâri*, *Münserih* vd. bahirlerdeki şiirlerin de yine belirli usûller kullanılarak, bestelendiği anlaşılmaktadır.

Görülüyor ki, zaman içinde Klasik Türk Müziği eserlerinde aruz vezinli şiir ve usûl (ritm kalıpları) arasında uyumlu bir birliktelik meydana gelmiştir. Aruz, Klâsik Türk Şiirinde kullanılan, İslâm kültür dairesine bağlı milletlerin de kullandığı ortak şiir ölçüsü kalıbıdır. Ortaya çıkan bu durum besteciye eseri bestelerken kolaylık sağlamaktadır. Aruz kalıbıyla bestelenen eserlerde makam ve usûl kalıbı içerisindeki dengeler ön plandadır. “Hemen hemen her aruz vezniyle bestelenen eserde, kelime ve kelime gurubu parçalanmalarına rastlanır.” (Gültaş,2003:584)

Eserin şiirini belirledikten sonra, şiirin aruzun hangi kalıbına “tef’ilesine- cüz”<sup>5</sup> ait ise, bu kalıba uygun olan usûl de belirlenir. Geriye bestekârın besteleyeceği makama göre melodi karakterlerini düzenleyerek eseri tamamlaması kalmaktadır. Bu sebeple şiirden çok melodi ve makam ve usûl daha ön plandadır.

### b) Hece Vezni

Halk şairlerinin dilden dile kuşaktan kuşağa aktardıkları halk şiiri, “aşık” ların türkü, deyiş ve destanlarında yer alarak günümüze kadar gelmiştir. Halk şiiri, aruz kalıbına bağlı olabileceği gibi, büyük bir çoğunluğu hece ölçüsüyle yazılmıştır. Hece ölçüsü (vezni) de tıpkı aruz vezni gibi bir şiir ölçüsüdür. Hece vezni, hecelerin uzunluk-kısalık, açıklık- kapalılık farkları gözetilmeksizin, şiirdeki mısraların eşit sayıda heceden meydana gelmesi esasına dayanmaktadır. Şiirde mısralardaki kelimelerin gruplanmasından doğan ayırım yerlerine durak denir. Türk Müziğinin büyük bestekârları hece ölçüsüyle yazılan şiirlere de ilgi duymuşlardır. Örneğin “Seyyid Nuh’un ( -1714), “Nice sevmeyeyim dostlar bir acayip hali var” sözleriyle başlayan ve güftesi 15 li hece ile yazılmış olan Evsat usûlündeki Şehnâz şarkısı” ve “Aşık mahlaslı “Lale Devrinin” ve mûsikîmizin unutulmaz bestekârı Tanbûri Mustafa Çavuş (tahmini 1700-1770) bunlar arasındadır.” (Oral Şen,2003:151) Tanbûri Mustafa Çavuş, hece ölçüsü ile yazdığı şiirleri ve bestelediği şarkı türünde eserleri ile çağının bestekârlarının özelliklerine uymayan, bestelerinde samimi, şen bir uslûb tarzını benimsemiştir. Ayrıca III. Selim (1761-1808) ve Dede Efendi’nin (1778-1846) eserlerinde de hece ölçüsüyle yazılmış şarkı ve köçekçe türlerinde eserler mevcuttur.

Örnek:

Nice sevmeyeyim dostlar bir acayip hali var  
Yanağında gül açılmış etrafında âli var  
Bugün bana cevri edersen yarın Hak dîvanı var  
İçdim aşkın şarabını yâr bugün mey istemem

İki kaşın arasında bir beni var nûr gibi  
Karşında dîvan durdum eli bağı kul gibi  
Ko çeksinler dâda beni hallâcı-mansûr gibi  
İçdim aşkın şarabını yar bugün mey isteme

Seyyid Nuh, Evsat usûlünde, ŞehnâzŞarkı

Örnek:

Ben sana aşık değilim

<sup>5</sup> “Tef’ ile-cüz, az, azıcık, pek az. ([TDK], 2005: 378), Aruz vezinlerini oluşturan birimlerden her birine verilen ad. ([TDV] İslam Ansiklopedisi, 2014)



Ben kulunum ya kölenim  
Gülşeninde bülbülünüm  
Ben kulunum ya kölenim

Dede Efendi, Yürük Semâi usûlünde, Muhayyer Şarkı  
(Oral Şen. 2003:152)  
Eserin notası: EK 8.

Örnek:

Dü çeşmimden gitmez aşkın hayali  
Kiblem oldu bana dostun cemâli  
Râh-ı aşka süvâr olup gitmeyen  
Ey efendim nice bilsin bu hâli

Bir kerecik gören ol gül cemâli  
Mecnun gibi olur ânın her hali  
Tanbûrinin arzuhali nâmesi  
Halk içinde ben de bulsam kemâli

Ben o yarin bendesiyem  
Bende-i efkendesiyem  
Bahçesinde bülbülyem  
Canım güldür cemâli

Tanbûri Mustafa Çavuş, Düyck usûlünde,  
Hisar-Büselik Şarkı (Ezgi,1940: 3. Cilt 259)  
Eserin notası: EK 9.

### c) Serbest Vezin

Ölçü, uyak gibi klasik ve bağlayıcı kuralları bir kenara iten şiir tarzı. ([TDK], 2005:1733 Serbest vezinle yazılmış şiir, herhangi bir ölçüye bağlı kalınmadan şairin kendi uslubuna bağlı kalarak yazdığı nazım şeklidir.

Klasik Türk Müziği sözlü eserlerinde kullanılan şiir biçimi daha önce de belirtildiği gibi, Divan Edebiyatına ait olan ve aruz ölçüsüyle yazılmış şiirlerdir. Az da olsa hece ölçüsüyle yazılmış olup, klasik müziğimizin şarkı biçiminde bestelenen eserlere de çeşitli kaynaklarda rastlanılmaktadır. Bununla beraber 20. yy'da büyük besteciler serbest ölçüyle yazılmış şiire de ilgi göstererek farklı biçimlerde eserler bestelemişlerdir. Bu eserlerin biçimleri daha önceki bestelere uymadığından "fantezi"<sup>6</sup> diye adlandırılmaktadır. Serbest biçimli bir şiiri bestelerken şiirin anlamı ve okunuşu sırasındaki vurgulamalar önem taşımaktadır. Kelime veya anlam bütünlüğü olan kelime gruplarının mânaya göre bestelenmesi, şiirin durak yerleriyle müziğin durak yerlerinin eş zamanlı örtüşmesi ile ortaya şiir ve müziğin güzel birlikteliği çıkmaktadır. Serbest şiir besteleyen besteciler, zaman zaman eserlerinin tamamı ya da bir bölümünü usûlsüz (ölçsüz) bestelemişlerdir. Burada ritmik kalıba girmeyen söz ve müzik, mânaya bağlı kalınarak bir araya gelir, şiir adeta konuşur

<sup>6</sup> Fantezi: (Fr.) Sonsuz, sınırsız, hayal. Müzikte, serbest biçimli beste ve alaturkada serbest biçimli şarkı. ([TDK], 2005: 679)

gibi bestelenir. Örnek verecek olursak 20. yy'ın büyük bestekarlarından Saadettin Kaynak'ın bestelediği Vecdi Bingöl'ün şiirini yazdığı “Menekşelendi sular, sular menekşelendi” eseri, notaya 8/8 lik (düyek) usûlünde yazılmış olsa da, icra sırasında eserin büyük bir bölümü serbest olarak okunmaktadır. Burada eserleri yorumlayan ses icrâcılarının da ilgili eser üzerinde besteci ve şairden sonra, önemli derecede etkilerinin olduğu düşünülmektedir. (Eserin notası: EK 10.)

### **2.2.2. Mânâ**

Türk müziği daha önce de belirtildiği gibi bir söz müziğidir. “Şiirin genel duygusu, ana fikri, mısralarının ayrı ayrı mânâsı, kelimelerin mânâsı ve yapıları, heceler yapısı, müziğin doğuşunda belli ölçülerde rol oynar. Hatta bazı besteciler, her şeyden önce söz unsurunu almak ister.” (Torun, 2000:35) Sözlü bir bestede güfteyi de dikkate alarak beste yapan bir besteci için güftenin mânâsı ve kelime vurgulamaları önem taşımaktadır.

#### **2.2.2.1. Şiirin Genel Olarak Duygusunun Müziğe Etkisi**

Sözlü bir Türk müziği eseri bestelenirken genel olarak makam kaygısı varolduğu için melodi, sözden daha önde tutulmuştur. Ancak yakın zamanda bestelenen eserler incelendiğinde söz unsurunun da eserde önem taşıdığı görülmektedir. Eserler bestelenirken, şiirin genel olarak duygusu müziğe direk olarak etki edebilmektedir. Bu etki ediş ritm unsuruyla daha fazla ortaya çıkarılmaktadır. Örneğin; ayrılık, hasret, acı gibi duygular müzikal olarak ifade edilirken beste ağır veya orta tempoda olabilmekte, bunun yanında neşe, coşku, sevinç, aşk gibi duyguların ifadesinde ritm daha tempolu ve hareketli, farklı ritmik yapılar kullanılabilir. Melodi hiç değişmeden sadece temponun değişmesi bile müziğin genel duygusunun değişmesini sağlayabilmektedir.

#### **2.2.2.2. Mısralar ve Kelimelerin Müziğe Etki Ediş**

Klasik müziğimizde dört mısralı bir şiir bestelenirken, birinci mısra bestenin zemin kısmını oluşturmaktadır. Zeminde genellikle makamın genel seyir özellikleri gösterilir (seyrinin inici, çıkıcı veya inici-çıkıcı oluşu, makamın temel sesleri gibi) zemin kısmı genellikle güçlü perdesinde son bulmaktadır.

İkinci mısra eserde nakarat olarak kullanılmaktadır. Aynı zamanda meyandan sonra tekrar nakarata döneceği ve esere son verileceği için eserde bitiş hissini oluşturmasını sağlayacak melodiler kullanılarak karar perdesinde tam kalış yapılmaktadır.

Üçüncü mısra eserin meyan bölümüdür. Besteci bu bölümde makama bağlı kalarak veya kendi özgün bestecilik hünelerini göstererek çeşitli melodik geçkiler ve usûl değişimleri de yapabilmektedir.

Şiirde dördüncü mısra ikinci mısrayla aynı olabileceği gibi farklı da yazılmış olabilmektedir. Son mısra nakarat olarak kullanılacağı için bu mısranın melodisi genellikle ikinci mısrayla aynı olmaktadır. (Bazen nakaratın son tekrarında melodide ufak farklılıklar görülebilmektedir.)

İlerleyen sayfalarda örneklerini incelemeye çalışacağımız diğer özellik de kelimelerin mânâsının müziğe etki edişi üzerine olacaktır. Sözlü bir bestede kelimelerin mânâsının müziğe etkisi ritmik veya melodik özellikler kullanılarak olabilmektedir. Kelimeler bestelenirken kelimeyi veya heceyi farklı ritmik yapılarda bestelemek (ölçünün kuvvetli zamanında, auftakt<sup>7</sup> kullanmak gibi) ayrıca kelimenin anlamını melodiyle ifade ediş biçimi olarak kelimenin anlamına göre tizleşerek veya pestleşerek, git gide yükselen- giderek pestleşen melodiler kullanarak- heceyi birden çok notayla veya tek uzun sesle uzatarak kelimeler vurgulanabilmektedir.

### 2.2.3. Prozodi

Prozodi dile dayalı bir uygulama ve inceleme ilmidir. Her milletin kendine has dil estetik anlayışı ve heceleri vurgulama özellikleri vardır. Bu özellikler dilin iç ahengini ve melodisini de oluşturmaktadır. Dilin ahenginin ve melodisinin oluşmasındaki etken, dilin telaffuzu sırasında aldığı vurgulardır. Heceler çeşitli şekilde vurgulanmaktadır. Heceyi daha tiz sesle söylemek, heceyi söylerken uzatmak gibi çeşitli vurgulama yöntemleri dilin doğal seslendirilişi sırasında ortaya çıkmaktadır. Dilin prozodik özelliklerini önemseyerek yapılan bir bestede bu çeşit vurgulama biçimleri önemsenerek melodinin oluşmasına tesir etmektedir.

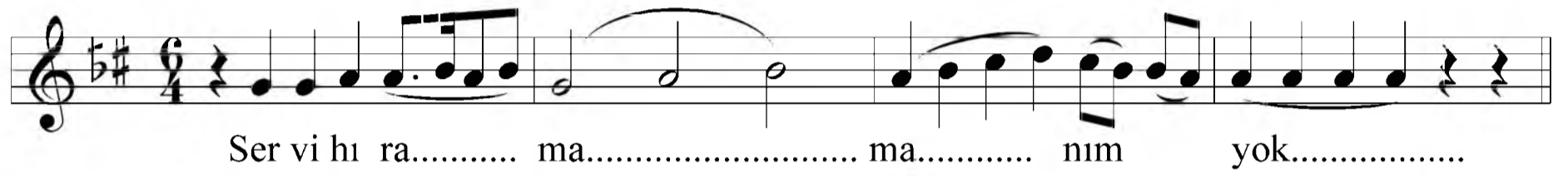
Klasik Türk Şiiri Farsça, Arapça, Osmanlıca kelimeler içermektedir. Şiirler aruz ölçü kalıplarına (tef'ilesine) bağlı kalınarak yazılmıştır. Burada esas olan

---

<sup>7</sup> Auftakt: Bazı yapıtların ilk ölçüsü donanımda belirtilen birimlerden eksik başlar. Bu durumdaki ölçülere eksik ölçü denir. Ancak eksik kalan süre ölçü sonunda mutlaka tamamlanır. (Uluç, M. 2006:56)

kelimedeki hecelerin açıklık ve kapalılık özellikleridir. Kapalı heceler açık hecelere nazaran daha fazla ses grubu ile (notalarla) bestelenir. Şiirin dil özellikleri ve mânâsından ziyâde, eserin makam özellikleri ve aruzun usûle muntazam olarak yerleşmesi önemlidir. Bu sebepten şiir bestelenirken vurgulara bakılmaksızın kelime hecelerinin parçalandığı görülmektedir. Bu görüşler çerçevesinde, asırladır değerini kaybetmeyen klasik eserlerimizin, bestelendikleri devrin müzik zevki ve üslûb özellikleri çerçevesinde değerlendirmenin daha doğru olduğu düşünülmektedir.

Nideyim sahn-ı çemen seyrini cânânım yok...  
Hicaz Yürük Semâi (Hacı Sadullah Ağa)



Şekil 2.1: Kelimenin bölünmesi

Örnekte görüldüğü gibi "serv-i hıramanım" (salınarak nazlı ve edâlı yürüyen) terkinde (tamlamasında) "ma" hecesi iki defa tekrar edilerek kelime bölünmektedir. Eserin notası: EK. 11.

Bezm-i meyde sâkyâ devreylesün mül gül gibi...  
Şehnâz Ağır Çenber Beste (Seyyid Nuh Efendi)



Şekil 2.2: Kelimenin bölünmesi

İkinci örnekte görüldüğü gibi "sâkıyâ" kelimesi aruz vezninin usûle yerleşmesinden dolayı, "sâ" hecesi tekrar edilerek ve uzun melodi ile söylenerek kelime bölünmektedir. (Eser, 24 zamanlı Ağır Çenber usûlünde bestelenmiştir. Okumada kolaylık olabilmesi için 4/4 lük ritm ile yazılmıştır.) Eserin notası: EK 12.

Yakın zamana geldiğimizde şiirin dil özellikleri, klasik şiire nazaran daha sade ve anlaşılır bir biçimde yazılarak değişim meydana gelmiş, aruz ölçüsünün yanında hece veya serbest biçimlerde şiirlere de rağbet artmış ve bestelenmiştir. Şiirlerin

sadeleşmesiyle bestelerde, daha küçük usuller ve eser içerisinde silabik (Syllabique) (Her bir heceye karşılık bir nota.) yöntemle bestelenen kısımlara daha fazla rastlanmaktadır.

#### 2.2.4. Terennüm

Sözlü Klasik Türk Müziğinde eserin güftesinin dışında kullanılan; (*ter dil li te ne nen, yâ la ye le lel li, be li ömrüm, be li cânım, dîlnüvâzım, çâresâzım*) gibi anlamlı veya anlamsız söz gruplarına terennüm denilmektedir. Terennümler bu yönden lafzî ve ikâî (anlamlı-anlamsız) olmak üzere iki gruba ayrılmaktadır. Aynı ayrı kullanıldığı gibi her ikisinin bir arada kullanıldığı eserler de mevcuttur. Terennümler bestelenirken melismatik ve silabik (Syllabique) olmak üzere her iki biçimde de bestelenmiştir. *Ter dil li te ne nen, ye le lel li* gibi terennüm heceleri (Syllabique) biçimde bestelenmiştir. *Cânım, gel, amân, dâdey* gibi heceler ise uzun sesler ve birbirine bağlı daha çok notaya dağılmış şekilde (melismatik) bestelendikleri görülmektedir. Eski bestecilerin şiir hecelerini melismatik biçimde besteleyip, terennümlerde syllabique yapıyı kullanmaları eser içindeki dengeyi sağlamaktadır.

### **3. SÖZLÜ TÜRK MÜZİĞİ'NDE ŞİİRİN MÂNASINI VE TÜRKÇEYİ ÖNE ÇIKARAN ESERLER VE ESERLERDEKİ BAZI KISIMLAR ÜZERİNDE YAPILAN İNCELEMELER**

Konuya bağılı olarak eserler üzerinde yapılan incelemeler, seçilen eserlerin tamamını ya da bir kısmını kapsamaktadır. İlgili kısımlar, tarafımızca bilgisayar ortamında Coda Software'in Finale 2008 adlı nota yazım programı kullanılarak notaya aktarılmıştır. Referans olarak alınan notaların üzerlerindeki hız birimi (metronom) yazılı ise yeni yazılan notaya aktarılmıştır. Yapılan incelemelerin anlaşılabilmesi için nota üzerinde takip gerekmektedir.

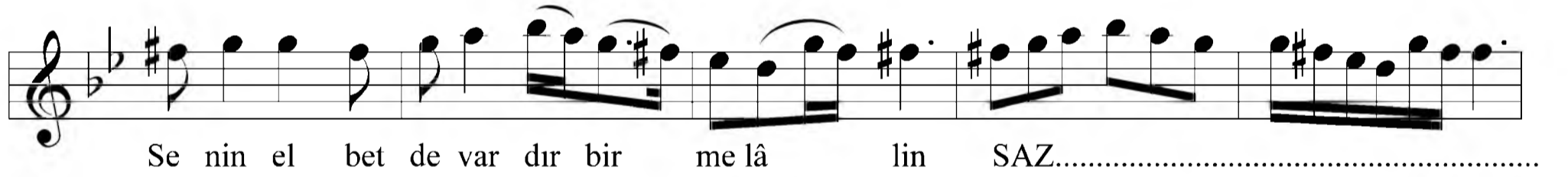
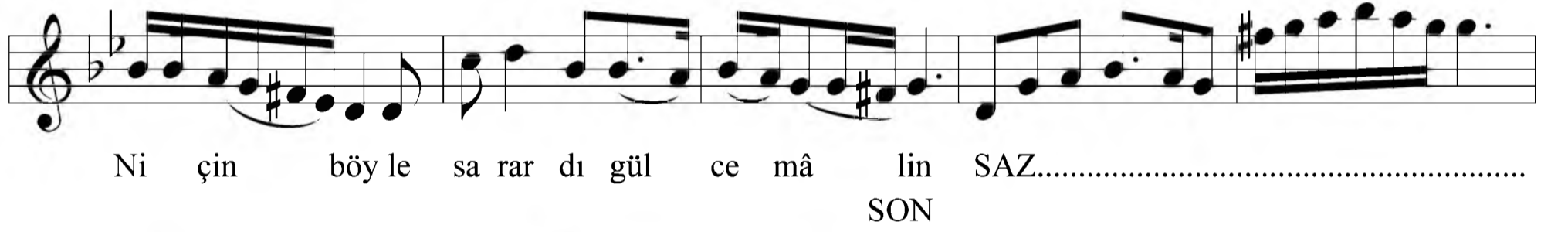
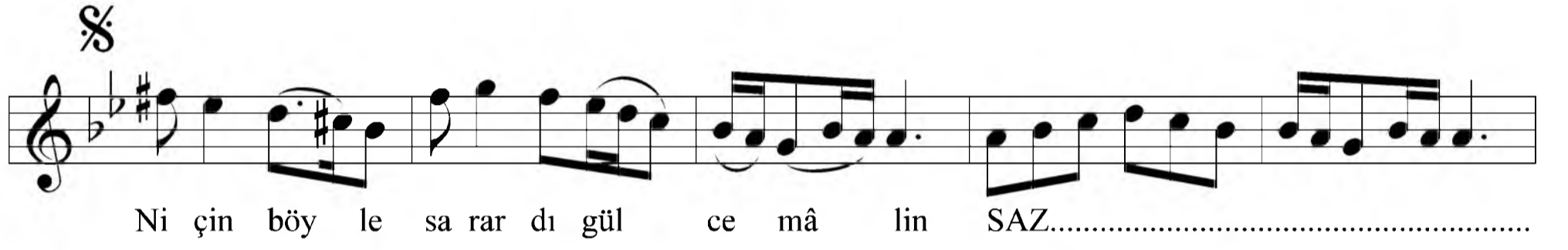
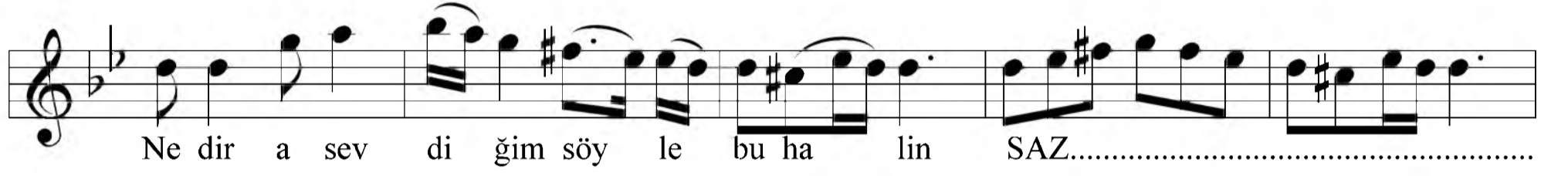
# NİHAVEND ŞARKI

## Nedir a sevdiğim söyle bu halin

Güfte : Lem'i Atlı

Beste : Lem'i Atlı

Yürük Semâi



Nedir a sevdiğim söyle bu hâlin  
Niçin böyle sarardı gül cemâlin  
Senin elbette vardır bir melâlin  
Niçin böyle sarardı gül cemâlin

Şekil 3.1: Eser incelemeleri

## 1. NİHÂVEND ŞARKI

BESTE: LEM'İ ATLI (1869- 1945)

GÜFTE: LEM'İ ATLI

*Nedir a sevdiğim söyle bu halin  
Niçin böyle sarardı gül cemâlin  
Senin elbette vardır bir melâlin  
Niçin böyle sarardı gül cemalin*

Mefâilün/ mefâilün / feûlün

1. Eserin güftesi (şiiir) arûz vezninin “Mefâilün/ mefâilün / feûlün” kalıbı ile yazılmıştır. Klasik Türk Müziği'nin sözlü eserlerinde genel olarak üslûb yapısı mélismatique (melismatik) dir. Bunun tersine syllabique (silabik) denir. Bu eserde genellikle syllabique (silabik) şekilde güfte dağılımının yapıldığı; ayrıca bestelenirken güftenin okunuşu sırasındaki vurgu ve tonlamalara da önem verildiği görülmektedir.

2. Şiir dört mısradan meydana gelmiştir. Mısralar arasındaki geçişlerde (zeminden nakarata veya meyan) kısa saz payları ile bağlantı sağlanmıştır

3. Eserin türü şarkıdır. Şarkıda kullanılan biçim genellikle;

A: Zemin

B: Nakarat

C: Meyan

B: Nakarat dır.

4. Müzik cümleleri beş ölçüklük uzunluklarda ve muntazam bir yapıya sahiptir. Eserde her mısra bir müzik cümlesidir.

Her tür müziğin yapısında en mühim eleman olan cümle, derli toplu bir müzik fikridir. Genellikle iki cümle parçasının birleşmesinden oluşur. Orta ağırlıkta bir sofyan, düyek, aksak usûlünde, genellikle dört ölçüde cümle tamamlanır. (Torun, 2003: 10)

5. Her mısra farklı melodilerde iki defa tekrar edilmiştir. Mısra tekrarlarında arada iki ölçüklük bağlantı saz payları vardır.

6. Birinci mısranın ilk gelişinde nihavend dizisinin rast ve nevâ arasındaki sesleri kullanılmıştır. Birinci mısranın ilk gelişi rast ta karar etmiştir. Güftede soru olduğu halde karar perdesine gidiş mânâyı aksettirmemiştir. Bunun sebebi mısranın ikinci gelişinde güçlüye gidileceğinden, bu birinci gelişin karar perdesinde kalması âdetindedir. Böylece mânâ yerine makam –seyir dengesi tercih edilmiştir. Mısranın



ikinci gelişinde ise aynı soru cümlesi fakat nevâ perdesi üzerindeki zirgüleli hicaz dizisi sesleri ile sevdiğine söylenen sözlerde naif, adeta yalvaran bir ifade tarzı dikkati çekmektedir. Şiir okunurken, aynı sözün ısrarla tekrarlanışında genellikle daha yüksekte söylenişi gibi mısra, ikinci defa tizlerden gelmektedir. Cümle sonundaki karar, nevâ güçlü<sup>8</sup> perdesindedir. Sözlü müziğimizde genellikle zemini nakarata bağlayan cümlenin eserin bağlı olduğu makamın güçlü perdesinde kaldığını görmekteyiz.

(*Nedir a sevdiğim söyle bu halin ?*) “*Ne-dir* “ soru kelimesinde sözcüğün mânâsını ortaya çıkarmak için “-*ne*” hecesine vurgu yüklenmesi daha alışlagelmıştır. Ancak besteci eserinde “ *ne- rası*” ve “*dir- nevâ*” perdelerinde besteleyerek “*dir*” hecesine vurgu yüklemiştir. “*Sev-di-ğim*” kelimesinde “-*di*” hecesine vurgu yaparak sevgiliye “sana söylüyorum! Beni dinle” mânâsında hitâb etmektedir.

7. *Niçin böyle sarardı gül cemâlin?* İkinci mısraya (nakarata) geldiğinde *niçin* kelimesini nevâ üzerindeki hicaz çeşnisi seslerinden *evîç –ni ve hisar- çin ve re- do diyez böy--- si bemol –le* artık ikili aralığının kullanıldığını görmekteyiz. Türk Müziğinde hicaz çeşnisinin ikinci ve üçüncü derecelerinin bitişik kullanımı artık ikili aralığını meydana getirmektedir. Kullanılan bu sesler *niçin* kelimesindeki duygulu ve endişeli bir soruşu ifade etmektedir. Mısranın ilk gelişinde *dügâh – la* perdesindeki kalış, karar hissi vermeyen açıkta kalmış bir ses şiirin sorduğu soruyu da ifade etmektedir. Ardından gelen saz payı da *dügâh – la* da kalış yaparak aynı ifadeyi tekrarlamıştır. Mısranın tekrarında *yegâh* perdesine kadar inerek burada ( *yegahta* hicaz) da artık ikili aralığını kullanarak ardından *do bekâr – çargâh* sesine direkt atlayarak melodik iniş ile rast perdesinde karar ederek eser sona ermektedir. Buraya kadar saz paylarından önceki müzik cümlelerine baktığımızda hem mânâyı hem de Türkçeyi kaldığı perdeler üzerindeki sesler ifâde etmekteydi. Ancak nakaratın son tekrarında mısranın soru sorduğu halde müziğin karar sesine gittiği görülmektedir. Burada da makam endişesinin mânâdan daha önem taşıdığı anlaşılmaktadır.

8. *Senin elbette vardır bir melâlin*<sup>9</sup> Üçüncü mısranın ilk gelişinde sol-gerdaniye ekseninde olmakla beraber ilk nota *fa diyez- evîç* perdesidir. Eserde hicaz aralıklarının çokça kullanılması şiirdeki hüznün müzikal olarak da ifade edildiğini

<sup>8</sup> Güçlü: Her makama göre değişen ve karar perdesinden sonraki en önemli perdedir. Genellikle diziyi meydana getiren dördü ve beşlinin ek yerindeki perdedir. İnci makamlarda tiz durak perdesi de olabilir.

<sup>9</sup> Melâl: (Ar) Can sıkıntısı, usanç, üzüntü, hüznün, dert. (Türk Dil Kurumu [TDK], 2005:1364)

göstermektedir. Burada melâl kelimesinin eviç perdesindeki kalışı ile sevgiliye yalvarırcasına soru sormaktadır. Saz payında eviç perdesindeki kalış ile soruyu tekrarlamış olmaktadır. Mısranın tekrarındaki *elbet* kelimesinde tiz nevâda bir kalış olup, devamında da nevâda zirgüleli hicaz dizisi kullanılmıştır. Bu tiz sesteki feryat, bir kesinlik ifadesinin şiirde geçen manâsını yansıtmaktadır. Mısranın ikinci tekrarında daha tizden neva perdesinde kalmıştır. Buradaki müzikal ifadede sevgilinin bir melâlinin olduğuna emin olunduğu anlaşılmaktadır.

### KÜRDİLİHİCAZKAR ŞARKI

Serbest

Beste: Selâhaddin İçli  
Güfte: Hüceste Aksavırın

Bir sa bah ba ka cak sın ki bir ta nem Ben yo kum

Dün ya yı sa na bı ra kı yo rum Bir ta nem saz.....

Bir sa bah ba ka cak sın ki bir ta nem Ben yo kum Dün ya yı

sa na bı ra kı yo rum Bir ta nem

Şekil 3.2: Eser incelemeleri

Eserin notası: EK 13.

## 2. KÜRDİLİHİCAZKÂR ŞARKI

BESTE: SELÂHADDİN İÇLİ (1923-2006)

GÜFTE: HÜCESTE AKSAVRIN (1919-2006)

*Bir sabah bakacaksın ki birtanem,  
Ben yokum.  
Dünyayı sana bırakıyorum  
Söz aldım saatlerden,  
Sana koşacaklar  
Söz aldım gecelerden,  
Seni uyutacaklar  
Gözlerimdeki son yağmurlar pencerede  
Beni anlatır sana bir bir ilerde.  
Buğday misali düştüğüm yerde, çaresiz  
Kim bilir nerelerde?  
Bir sabah bakacaksın ki birtanem,  
Ben yokum.  
Dünyayı sana bırakıyorum.*

“Müziğinde de Türkçenin özelliklerini yansıtmayı isteyen (ve bunu bence en iyi başaran) Selahattin İçli, besteciliğinin belli bir zamandan sonraki çok uzun dönemini konuşmaya (ve şiir okumaya) en yakın şekilde, sillabik yöntemde, şiirin Türkçe’sindeki müziği de aksettirmeye özen gösterdi. Şiire gösterilen saygının en hoş örneklerinden biri olan “Bir sabah bakacasın ki birtanem”in büyük bir kısmı usulün kısıtlamalarından da kurtulup “serbest” bestelenmiştir.” (Torun.M.KişiselGörüşme. 10.10.2014)

1. Eserin şiiri serbesttir. Eserin büyük bir bölümü usûlsüz/ serbest bestelenmiştir. Melodiye baktığımızda melodi oluşumu ve vurguların, şiirin okunuşundaki tonlama ve vurgularla örtüştüğü görülmektedir. “*Bir sabah / bakacaksın ki birtanem / ben yokum*” Mısranın durak yerleri, şiir üzerine melodi giydirildiği vakit de özelliğini korumuştur. Besteci durak yerlerini uzun ve düz seslerle belirlemiştir.

2. Şiir konuşur gibi bestelenmiştir. Eser, her heceye karşılık bir nota syllabique (silabik) yapıdadır. Mânâ ön plandadır. *Ben yokum* derken konuşmadaki vurgu ve tonlamanın aynısı melodiye aksettirilmiştir. “yo (kürdi ) –kum (rast)” makamın 3. derecesi ve ardından karar sesini gösteren “*yokum*” kelimesinde; mânâyı da öne çıkarmak için müzik cümlesi biterek, makamın birinci derecesi – karar sesinde cümle bitmiştir. Yok olmak da bir karar, sonlanıştır.

3. Besteci serbest olan şiirin ilk üç mısrasını farklı melodilerde iki defa tekrar etmiştir. *Birtanem* kelimesinin ilk gelişindeki puandorg<sup>10</sup> ve bestecinin si bemol (kürdi) perdesindeki kesinlik hissedilmeyen kalışına nazaran, besteci kelimenin ikinci tekrarını tam karar hissi veren melodi ile bestelemiştir. Tekrarlarda hecelerin vurgulanışı aynı olmasına rağmen; melodiler farklı seyretmektedir. *Sa/na bı/ra/kı/yo/rum* derken ilk gelişte sol- gerdâniyye ve la bemol – nimşehnâz perdeleri (sesleri) ardı ardına tekrar etmiştir. İkinci gelişte ise si bemol-sünbüle ve do- tiz çargâh sesleri ile aynı ritmik yapı içerisinde vurgulanarak, sadece seslerin tizleşmesi ile şiirdeki manânın melodiyle de vurgulandığı hissedilmektedir.

### SULTANİYEGÂH ŞARKI

Sofyan Beste: Selâhaddin İçli  
Güfte: Hüceste Aksavrin

♩ = 80

ge mi ler                      ne re den                      ne re ye                      saz.....

Şekil 3.3: Eser incelemeleri

Eserin notası: EK 14.

### 3. SULTÂNİYEGÂH ŞARKI

BESTE: SELÂHADDİN İÇLİ (1923-2006)

GÜFTE: HÜCESTE AKSAVRIN (1919-2006)

*Çek bir İstanbullu nefes dolsun sana rüya  
Çek bir İstanbullu nefes sarsın seni sevda  
Bu akşam erguvan sular durgun  
İstanbul' u görüyor açık pencerem  
Mayısın bilmem hangi günü  
Gemiler nereden nereye  
Bir sis hafif tülümsü  
Kuşlar kim bilir ne söylüyor  
Çek bir İstanbullu nefes dolsun sana rüya  
Çek bir İstanbullu nefes sarsın sana rüya  
Sırlara karışıyor bugün de  
Gördüğüm her şey eriyor  
Akşam bir günün külüdür  
Sulara serpiliyor*

<sup>10</sup> Puandorg (fr: point d'orgue ya da fermata): Üzerine konduğu notanın (ya da durgunun) süre değerini uzatan işaret. (Karolyi, 2005: 26)

*Teselli sanırım yıldızlar  
Sevdâ gece şehri sarıyor  
Çek bir İstanbullu nefes dolsun seni sevdâ  
Çek bir İstanbullu nefes sarsın seni sevdâ  
Bu akşam erguvan sular durgun  
İstanbul'u görüyor açık pencerem*

1. Şiir serbest formda yazılmıştır. Yukarıda notası aktarılan iki ölçülük örnekte; “*gemiler/ nereden ?/ nereye?*” Sanki konuşma tonunda söylüyormuşçasına sözler ve notalar bir araya gelmiştir. Sekizlik değerdeki “**sus**”lar kelimelere daha fazla anlam ve vurgu yüklemiştir.

2. Tıpkı kelimelerin peş peşe aynı tondan okunuşu gibi, konuşma tonuna benzeyen aynı sesler üzerinde devam eden bir melodik yapı görülmektedir.

**NIHÂVEND ŞARKI**

Curcuna Beste: Cevdet Çağla  
Güfte: Selim Aru

$\text{♩} = 200$

muş SAZ.....ne den Bül bül de ses gül de renk

aç maz ol muş SAZ..... ne den

Şekil 3.4: Eser incelemeleri

Eserin notası: EK 15.

#### 4. NİHÂVEND ŞARKI

BESTE: CEVDET ÇAĞLA (1900- 1988)

GÜFTE: SELİM ARU (1910-1986)

*Baharda bu yıl bir melâl var hüznün gibi  
Bülbülde ses gülde renk açmaz olmuş neden?  
Gönülde sarı bir hicrân<sup>11</sup> var yüzün gibi  
Bülbülde ses gülde renk açmaz olmuş neden?*

<sup>11</sup> Hicrân: (Ar.) Bir yerden ve ya bir kimseden ayrılma, ayrılık. Ayrılığın neden olduğu onulmaz acı. Türk Dil Kurumu [TDK], 2005:888)

1. Besteci “*neden?*” sözcüğüne vurgu yapmak için; sözcükten önce uzun bir boşluk kullanmıştır. Bu bekleyiş kelimenin daha çok öne çıkmasını sağlamıştır. “*ne*” hecesini usûlün son sekizliğinde, “*den*” hecesi de sonraki usûlün ilk sekizliğindedir. Telaffuz ederken “*neden?*” soru kelimesinde “**neden**” diyerek “*ne*” hecesi, “**neden**” diyerek “*den*” hecesi daha kuvvetli seslendirilebilir. Besteci ise, “*den*” hecesini ölçünün ilk sekizliğinde besteleyerek vurguyu bu hece üzerinde uyguladığı görülmektedir. Burada bestecinin eserin ritmik imkânları kullanarak kelimeyi öne çıkardığı anlaşılmaktadır.

2. “*ne-den*” kelimesinin ilk gelişinde, “*ne*” ve “*den*” hecelerinin aralığı minör ikili iken, ikinci gelişte aynı heceler majör ikili aralığıyla bestelenmiştir. Burada “*den*” hecesi ilkinde göre yarım ses daha tizdir. Besteci “*neden?*” soru kelimesinin ilk gelişinde konuşmadaki ve şiir okunuşundaki gibi soru sorarak, ikinci de ise melodi karara giderek adeta teslimiyet hissini çağrıştırmaktadır. Burada besteci, şiirin anlamını melodik imkânları kullanarak ifade etmiştir.

#### ACEMAŞİRAN ŞARKI

Aksak

Beste : İrfan Doğrusöz  
Güfte: Hüseyin Siret Özsever

yok sa se vil mek mi ne der sin

yok sa se vil mek mi ne der sin

Şekil 3.5: Eser incelemeleri

Eserin notası: EK 16.

#### 5. ACEMAŞİRAN ŞARKI

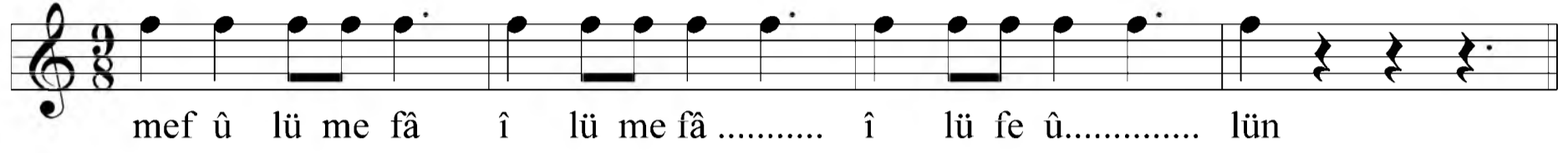
BESTE: İRFAN DOĞRUSÖZ (1926-2003)

GÜFTE: HÜSEYİN SİRET ÖZSEVER (1872-1959)

*Gördüm seni sevdim güzelim gonca-i tersin  
Sevmek mi güzel yoksa sevmek mi ne dersin?*

*Ben ağlıyorum sen de mi bî tâb-ı kedersin  
Sevmek mi güzel yoksa sevmek mi ne dersin?*

1. Şiir, aruz vezninin “ mef/û/lü me/fâ/î/lü me/fâ/î/lü/ fe/û/lün kalıbındadır. Besteleniş şeklinde aşağıdaki örnekte görülen alışlagelmiş dağılım, aynı vezinde bestelenmiş aksak usûlündeki eserlere göre farklılıklar göstermektedir.



Bestecinin güftedeki mânayı da gözeterek veznin usûle dağılımında farklılıklar yaptığı görülmektedir.



2. Yukarıdaki örnekte görüldüğü üzere “*yoksa sevmek mi*” sözlerinden sonra besteci iki dörtlük değerinde duraklayarak sanki karşısındaki kişiye soruyu sormakta ve ardından “*ne dersin?*” sözleriyle kişinin fikrini öğrenmek istemektedir. Konuşurken “*ne dersin?*” - “*ne*” sözcüğünü daha tiz söyleriz. Besteci müzikte de “*ne*” kelimesini “*der-sin*” hecelerine nazaran daha tiz sesle bestelemiştir. “*sin*” hecesi, konuşmada aldığı vurguyu ölçünün ilk dörtlüğüne gelerek almaktadır. Sözün ilk tekrarında “*sin*” si bemol (kürdi) perdesinde iken, ikinci tekrarında eser bitecek ve ya meyana gideceğinden karar (acemaşîran) perdesinde kalmıştır. İlk tekrarda si bemol (kürdi) perdesindeki kalışın kesin olmayan müzikal ifadesi, mânâyı daha fazla öne çıkarmaktadır.

## NİHAVEND ŞARKI

Beste: Alâeddin Yavaşca  
Güfte: M. Müeyyed Berkman

Semâi

re vâ mı şid de tin re vâ mı

hid..... de tim.....

Şekil 3.6: Eser incelemeleri

Eserin notası: EK 17.



## 6. NİHAVEND ŞARKI

BESTE: ALÂEDDİN YAVAŞCA (1926-

GÜFTE: M. MÜEYYED BERKMAN

*Ne bildin kıymetin, ne bildin kıymetim  
Revâ<sup>12</sup> mı şiddetin, revâ mı hiddetim  
Zulmeden sen misin, bilmem ki ben miyim?  
Kader mi, tâli<sup>13</sup> mi, ağyar<sup>14</sup> mı acep kim?*

*Kıskançlık alevi, kalplere gireli  
Sen deli, ben deli, aşk deli, ruh deli  
Severken sen beni, severken ben seni  
Bir gurur mahvetti, hem seni, hem beni*

*Ne sensiz bir mekân, ne sensiz heyecan  
Vermiyor teselli ne ümit ne de can  
Sararken gönümünü, iştîyak<sup>15</sup> an be an  
Değer mi bu hasret, bu firkât<sup>16</sup>, bu hicrân*

1. Eserdeki ilgili kısımlar parça parça notaya aktarılarak, üzerinde incelemeler yapılacaktır. Eser, notada üç dörtlük semâi usûlünde yazılsa da, icrâ sırasında serbest olarak okunmaktadır. “şiddetin” kelime anlamı güç, kuvvet ifâde etse de besteci bitişik seslerle inici yönde melodik yapı kullanmıştır. Do diyez (nim hicaz) sesi ile melodide karamsar bir ifâde hissedilmektedir. Daha sonra bitişik seslerin yukarıya doğru çıkıcı seyreden hali, mânâyı daha etkili bir şekilde ifâde ederek *hiddet* in anlam bakımından da yerini bulmasını sağlamıştır. “şiddet” ve “hiddet” kelimelerinin ikisi de anlam bakımından ortak olarak güç, kuvvet mânalarına gelse de, melodi “şiddetin” de inici, “hiddetin” de çıkıcı yöndedir. Bu da bestecinin mânayla birlikte müzikal dengeyi de gözettiğini göstermektedir.

<sup>12</sup> Revâ: (Fa.) Sifat: yakışır, yerinde, uygun. (Türk Dil Kurumu [TDK], 2005:1655)

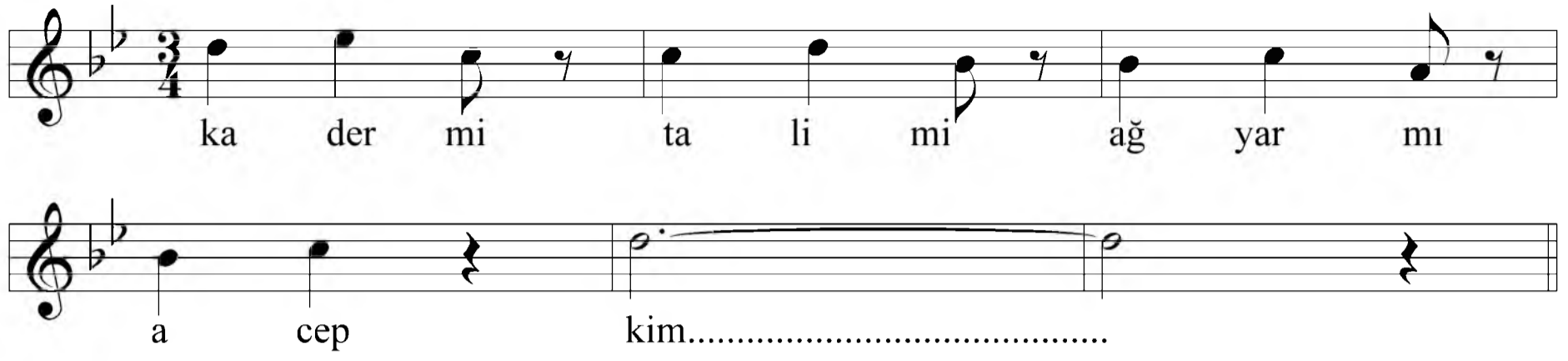
<sup>13</sup> Tâli: (Ar.) İkinci derecede olan, ikincil. (Türk Dil Kurumu [TDK], 2005:1895)

<sup>14</sup> Ağyar: (Ar.) Başkaları, yabancılar, eller. (Türk Dil Kurumu [TDK], 2005:40)

<sup>15</sup> İştîyak: (Ar.) Göreceği gelme, özleme. (Türk Dil Kurumu [TDK], 2005:1001)

<sup>16</sup> Firkât: (Ar.)Ayrılış, ayrılık. (Türk Dil Kurumu [TDK], 2005:705)

Ne bildim kıymetin, ne bildin kıymetin...



Şekil 3.7: Eser incelemeleri

- Her ölçüde bir kelime vardır ve her biri soru kelimesidir. Besteci peşi sıra gelen” *kader mi, tali mi, ağyar mı*” soru kelimelerini inici istikamette ve aynı ritm ve melodi kalıbıyla bestelemiştir. “*Ka der mi / ta li mi / ağ yar mı*” eserde koyu renkle belirtilen heceler bir üst nota ile bestelenerek vurgulanmıştır. Konuşurken bu soru kelimelerinde yine ortadaki hece vurgu almaktadır. Konuşurken bu heceler daha tiz telaffuz edilmektedir. Bu sebeple kelimelerin manâsı müzikte de değerini korumaktadır. *Kim* kelimesinin bu bölümde en tiz notaya denk gelmesi ve kelimenin iki ölçülük zaman boyunca tek sesle uzaması, bestecinin kelimeye yapmak istediği vurguyu müzikal olarak da önemseydiğini göstermektedir.

Ne bildim kıymetin, ne bildin kıymetim...



Şekil 3.8: Eser incelemeleri

- Şiirde vurgulanan kelimelerin müzik yoluyla da vurgulandığı görülmektedir. “*sen deli, ben deli, aşk deli, ruh deli*” “*deli*” sözcüğüne vurgu yapılmaktadır. Bu vurguyu müzikte bitişik seslerin muntazam olarak gitgide tizleşmesinde görmekteyiz. Seslerin tizleşmesi ile “*deli*” sözcüğüne yapılan vurgu ve melodik bakımdan da tansiyon/gerginliğin esere aksettiği görülmektedir.

- “*sen deli, ben deli*” heceler, sol- la-si, la- si- do seslerine yerleştirilmiştir. Bu muntazam çıkıcı melodik yapı gereği, “*aşk deli*” hecelerinin de si- do- re seslerine denk gelmesi beklenebilir. Ancak besteci sonda la (muhayyer) sesine ulaşabilmek için do sesinden başlayarak do- re- mi seslerini kullanmıştır. Sanata önem veren bestecilerin çoğu, melodi yürüyüşü (sekvens-sekileme) yaparken,

modeli (kalıbı) 2-3den fazla tekrarlamaz. Burada “ruh deli” aynı modele uygun gelse de, besteci, artık yürüyüşü durdurmuştur.

**NİHAVEND ŞARKI**

**Beste: Teoman Alpay**  
**Güfte:H. Münir Ebcioğlu**

**Düyek**



Bir hay kır sam bel ki du yu lur se sim  
Ta şa ge çer..... ken di me geç mez sö züm

Şekil 3.9: Eser incelemeleri

Eserin notası: EK 18.

## 7. NİHAVEND ŞARKI

BESTE: TEOMAN ALPAY (1932-2005)

GÜFTE: H. MÜNİR EBCİOĞLU (1907-1986)

*Gökyüzünde yalnız gezen yıldızlar  
Yeryüzünde sizin kadar yalnızım  
Bir haykırısam belki duyulur sesim  
Ben yalnızım, ben yalnızım, yalnızım*

*Kaderim bu böyle yazılmış yazım  
Hiç kimsenin aşkında yoktur gözüm  
Bir yalnızlık şarkısı söyler sazım  
Ben yalnızım, ben yalnızım, yalnızım*

*Tatmadığım zevk kalmadı dünyada  
Hangi kalbe girdimse kaldı izim  
Taşa geçer kendime geçmez sözüm  
Ben yalnızım, ben yalnızım, yalnızım*

Besteci, “*bir haykırısam*” kelimelerini mânayı öne çıkarmak için çıkıcı yöne doğru bitişik ilerleyen melodiyle bestelemiştir. “Haykırmak” kelimesinin bağırma-feryâd etmeyi ifade eden anlamı melodik imkânlar kullanılarak vurgulanmak istenmiştir.

## ŞEHNÂZ ŞARKI

Sengin semâi- Curcuna

Beste : Tanbûri Cemil Bey  
Güfte: Nigâr Hanım



Şekil 3.10: Eser incelemeleri

Eserin notası: EK 19.

### 8. ŞEHNÂZ ŞARKI

BESTE: TANBÛRİ CEMİL BEY (1873-1916)

GÜFTE: NİGÂR HANIM (1856-1918)

*Feryâd ki feryâdına imdâd edecek yok  
Efsûz<sup>17</sup> ki gamdan beni azâd edecek yok  
Te'sîri muhabbetle yıkılmış müteellim  
Virâne dili bir daha âbâd<sup>18</sup> edecek yok  
Yâ Râb ne için zâr nigâri şu cihanda  
Nâ- şâd edecek çoksa da dil-şâd edecek yok*

1. Şiir aruz vezniyle yazılmıştır. Eser aruz vezni ve usûlün belirli kalıba göre yerleştirilmesiyle ortaya çıkmıştır. Bununla birlikte besteci eserin ilk sözcüğü olan “feryâd” kelimesini la (dügâh) - la (muhayyer) bir sekizli tize atlayarak bestelemiş, ayrıca la (muhayyer) perdesini uzamasıyla burada bir senkop meydana gelmiştir. Böylece “yâd” hecesine vurgu yüklenmiş ve anlam bakımından feryâdın mânasını da ortaya çıkarmış olmaktadır.

2. Vurgulu sesi tizde almak (özellikle misaldeki gibi oktavlık mesafeyle) melodik ifade imkânıdır. Muhayyer sesi, ilk 3 zamanın 2.sinden yani zayıf zamandan başladığı halde 2. ve 3. zamanlar muhayyer atlamasıyla ve senkopla kuvvetlenmektedir. Burada bestecinin ritmik imkânları kullandığı görülmektedir. Besteci aslında 3 farklı müzikal imkân ile vurguyu sağlamaktadır. (Vurguyu alan “yâd” hecesinin muhayyerde seslendirilmesi, iki dörtlük değerinde uzaması, senkop ile

<sup>17</sup> Efsuz: Yazık, eyvah anlamında kullanılan edat. (Osmanlımedeniyeti, 2014)

<sup>18</sup> Âbâd: Şen (Osmanlımedeniyeti, 2014)

<sup>16</sup> Zâr: İnleyen zayıf, dermansız. (Osmanlımedeniyeti,2014)

<sup>17</sup> Nâ-şâd: Sevinçli olmayan, mahzun, tasalı, kederli. (Osmanlımedeniyeti,2014)

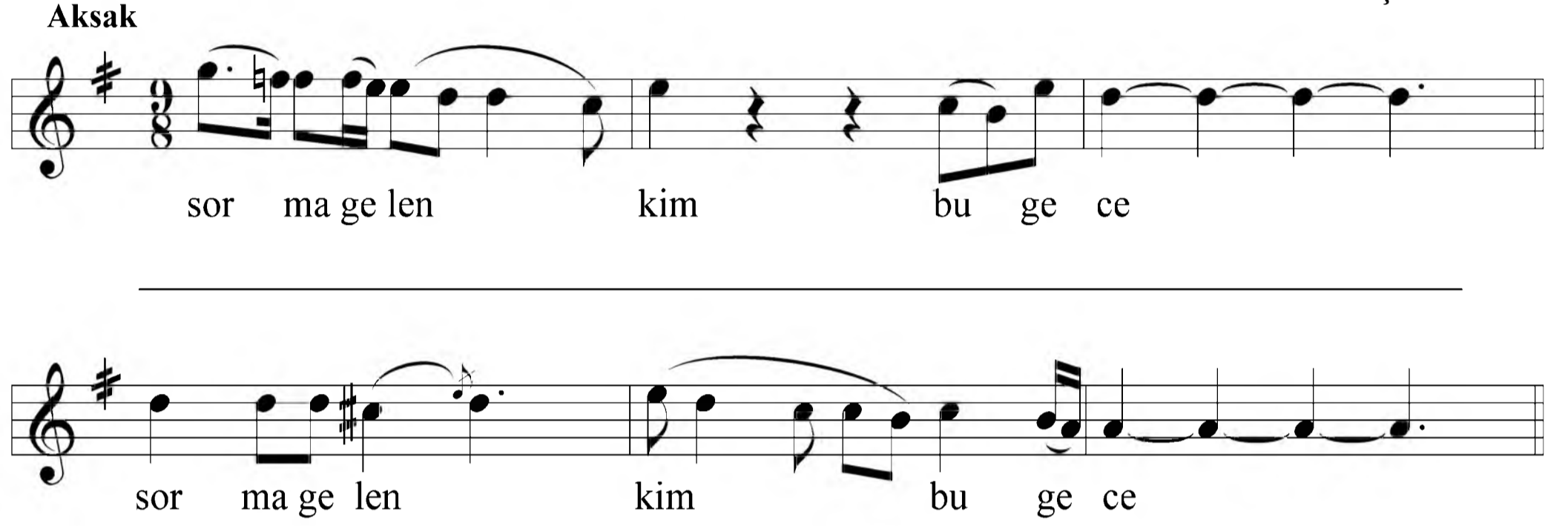
<sup>18</sup> Dil-şâd: Sevinmiş. (Osmanlımedeniyeti, 2014)

2. vuruş kuvvetli zamanda yer alması.) Özetle, “feryâd” kelimesinde hem anlam bakımından hem de Türkçenin telaffuzundaki vurgulama bakımından kelime, bu vurguyu almaktadır.

### MAHUR ŞARKI

Beste: Refik Fersan  
Güfte: Cemal Yeşil

Aksak



sor ma ge len kim bu ge ce

sor ma ge len kim bu ge ce

Şekil 3.11: Eser incelemeleri

Eserin notası: EK 20.

### 9. MAHUR ŞARKI

BESTE: REFİK FERSAN (1893-1965)

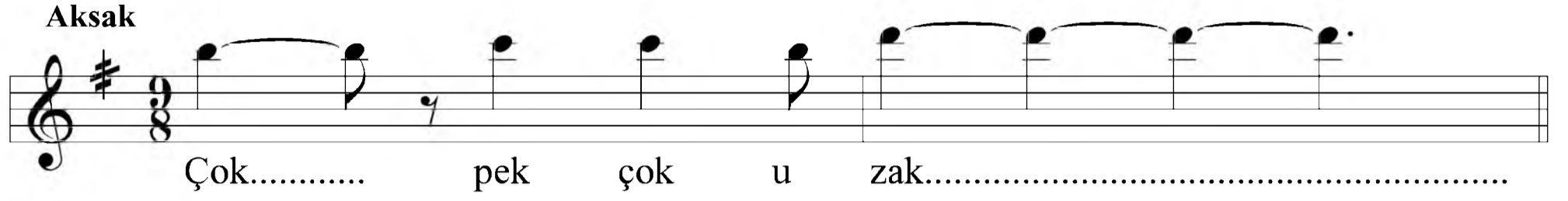
GÜFTE: CEMAL YEŞİL (1900- 1977)

*Ver sâkî tazelendi derdim bu gece  
Bir tek daha ver sorma gelen kim, bu gece  
Çok pek çok uzak gitmediğim görmediğim  
Bir yerden hasretinle geldim bu gece*

Besteci “kim?” soru kelimesini, ilk seferinde konuşmadaki gibi daha tiz bir ses ile hem usûlün başında hem de ölçüde tek başına kullanarak vurgu almasını sağlamıştır. Bununla beraber mısranın tekrarına baktığımızda bestecinin aynı kelimeyi bestelerken ritmik ve melodik bakımlardan tekrardan kaçınarak kelimenin mélismatique (melismatik) yapıyla (hecenin birden çok notaya dağılımı) bestelediği görülmektedir.

Ver sâkî tazelendi derdim bu gece...

Aksak



Çok..... pek çok u zak.....

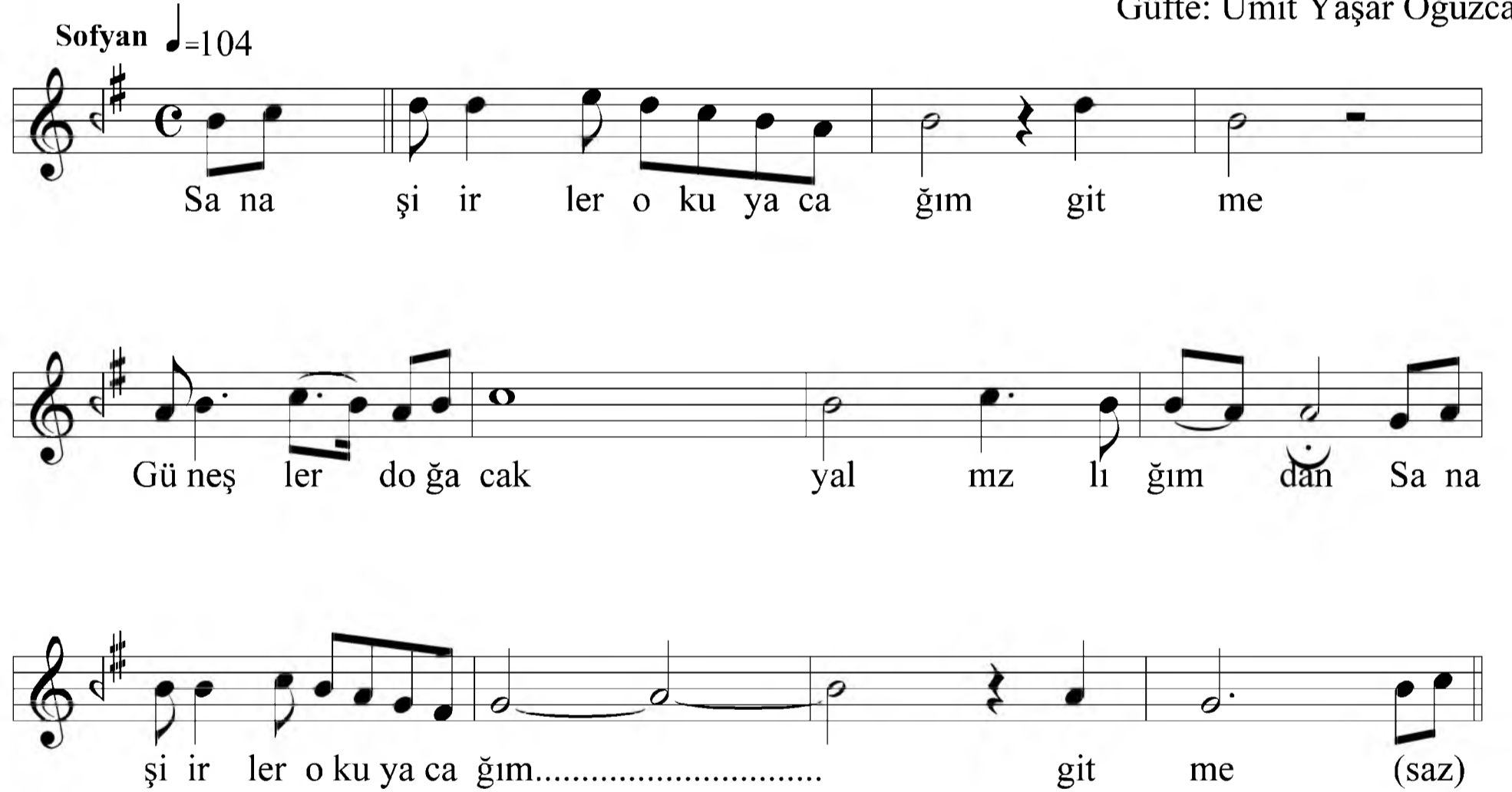
Şekil 3.12: Eser incelemeleri

“Çok, pek çok uzak” ilk “çok” kelimesi iki dörtlük değerdeyken, ikinci “çok” kelimesi bir dörtlük değerdedir. Burada ilk “çok” kelimesinin, ölçünün ilk darbından başlaması ve ikinciye nazaran daha uzun olması sebebiyle daha fazla vurgulandığı görülmektedir. “uzak” kelimesinde, u- hecesi ölçünün son sekizliğine, zak- hecesi ise sonraki ölçünün tamamında yer almaktadır. Burada zak- hecesinin hem kuvvetli zamanda olması, hem de bir ölçü boyunca tek sesle uzaması, “uzak” kelimesinin mânasını da eserde ortaya çıkarmaktadır.

RAST ŞARKI

Beste: Mutlu Torun  
Güfte: Ümit Yaşar Oğuzcan

Sofyan ♩=104



Sa na şi ir ler o ku ya ca ğım git me

Gü neş ler do ğa cak yal mız lı ğım dan Sa na

şi ir ler o ku ya ca ğım..... git me (saz)

Şekil 3. 13. Eser incelemeleri

Eserin Notası: EK 21.

## 10. RAST ŞARKI

BESTE: MUTLU TORUN (1942

GÜFTE: ÜMİT YAŞAR OĞUZCAN (1926-1984)

*Sana şiirler okuyacağım, gitme  
Güneşler doğacak yalnızlığımdan  
Sana şiirler okuyacağım, gitme*

*Sana avuç avuç yıldız getireceğim  
Güneşimden başka  
Sana engin denizlerin maviliğini getireceğim  
Köpük köpük dalga dalga  
Sana şiirler okuyacağım, gitme*

*Sana çiçekler getireceğim  
Bozulmuş güz bahçelerinden  
Sana bir serinlik getireceğim  
Yağmur tanelerinden*

*Sana bir rüzgâr getireceğim  
Dağlardan, tepelerden  
Gitme, sana zamani getireceğim  
Zamanın bittiği yerden*

*Sana şiirler okuyacağım, gitme  
Güneşler doğacak yalnızlığımdan  
Sana şiirler okuyacağım, gitme*

1. Şiir serbesttir. Besteci eserin ilk başlangıcında “sana” kelimesini eksik ölçüyle (auftakt) girmiştir. Burada mânâda virgöl-durak olduğu hissedilmektedir. “*şiirler okuyacağım*” sözlerinin, şiirin okunuşundaki tonlamaları, müzikal olarak da ifade edilmektedir. Koyu renkle belirtilen heceler daha tiz seslerle bestelenmiştir.

2. “*gitme*” kelimesinin şiirde vurgulanan şekli bestede de görülmektedir. “*git*” hecesi usûlün dördüncü zamanına gelerek ve “*me*” hecesine göre daha tiz sesle bestelenerek vurgu almıştır. Burada konuşma tonlamasının dikkate alındığı görülmektedir. “*gitme*” kelimesinin ikinci tekrarında ilkinde nazaran bitişik sesler kullanılmış ve karar sesinde kalınmıştır. (*git- la me- sol*) Burada mânâ bakımından inceleyecek olursak, ilk “*gitme*” de ricâ eder ifade hissedilmektedir. İkincisinde ise daha kararlı ve kelime tekrarıyla ısrarcı bir tavır olduğu düşünülmektedir.

### 3.1. İncelemelerin Değerlendirmesi

1. Yapılan incelemeler doğrultusunda ortaya çıkan gözlem ve değerlendirmelere göre, sözlü Türk müziği eserinin oluşmasında müzikal etkenlerin içinde en mühüm olanı “makam”dır. Makam, sade bir diziden ibaret olmayıp, makama bağlı karakteristik melodilerin bir arada, uyumlu birlikteliğiyle güzelliğini ortaya koymaktadır.

2. Neden/nereden/ne dersin/nedir gibi soru kelimelerinin anlamlarını ortaya çıkarmak için, kelimelerin ilk hecesi ölçünün kuvvetli zamanına denk gelecek şekilde bestelenmiş, kelimelerin önüne veya arkasına “es” ler konarak vurgulanmış, mâna ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır.

3. Eserlerin bazı kısımlarında Türkçeyi öne çıkarmak için, kelimeler mâna ile paralel melodilerle bestelendikleri görülmektedir. Örneğin “yokum” kelimesinde mânayı öne çıkarmak, “yok olmak –bitmek” anlamlarını hissettirebilmek için karar sesinde kalınmıştır. “Feryâd” kelimesinin anlamına uygun olarak da feryâd edercesine “yâd” hecesi bir sekizli tizden bestelenerek, adeta müzikte de geniş ses aralığıyla tizleşerek feryâd edilmektedir.

4. Şiirin mânâsına bağlı olarak durak yerleri, bestelenirken de müzikal ifadeler ve kalışlarla (yarım cümle kalışları veya tam kararlarla) belirtilmiştir.

5. Vurgulanmak istenen kelimeler bölünmeden şiirin okunduğu sırada doğal tizleşme ve pestleşmeleri çoğunlukla dikkate alınarak konuşma tonlamalarına benzer veya çok yakın seslerle bestelenmiştir.

6. Türkçenin telaffuzu sırasında bazı hecelerin söylenişinde uygulanan tizlikler, sözcükler bestelenirken de uygulandığı görülmektedir. (ka/**der**/mi, ta/**li**/mi, ağ/**yar**/mı, **kim**? **ne**? )

7. Şiir bestelenirken kelimelerin vurguları, kelimenin mânâsına, şiirin bütünü içerisindeki anlatılmak istenen duyguya göre her şiirde değişebilmektedir. Eserlerde kelime ve hecelere yapılan vurgu çeşitli şekillerde ortaya çıkmaktadır.

- Heceyi (bağlı bulunduğu kelime içinde) daha tiz nota ile besteleyerek,



- Heceyi ölçünün kuvvetli zamanında besteleyerek, (kuvvetli zaman usûl başında olabildiği gibi, “es” geldikten hemen sonraki nota veya ölçü içinde senkop ile kuvvetlenen zamanda da olabilir.)
- Heceyi uzun düz sesle uzatarak.
- Kelimeye vurgu yapılacaksa, kelimeyi birden çok kez tekrar ederek.

Vurgu yapılmak istenen heceye yukarıda yazdığımız seçeneklerin hemen hepsi, biri veya bir kaçının aynı anda uygulandığı görülmüştür.

#### 4. SÖZLÜ TÜRK MÜZİĞİ'NDE ŞİİRİN MÂNÂSINI VE TÜRKÇEYİ ÖNE ÇIKARMA AMACIYLA YAPILMIŞ BESTE ÇALIŞMALARI

Bestelenirken şiirin ve Türkçenin öne çıktığı eserler üzerinde yapılan araştırmalar ve analizlerden sonra, bu çalışmada Türkçeyi, şiirin anlamını, kelimelerin konuşma sırasındaki almış olduğu vurguları da besteye aksettirmek amacıyla tarafımızca yapılan sözlü beste çalışmalarına da yer verilmesi uygun görülmüştür. Çalışmada çoğunlukla serbest şiirler bestelenmiştir. Sadece “Gözlerim Boşluğa Dalar Sensiz Bomboş” şiiri hece ölçüsü ile yazılmıştır. Beste çalışmaları ile ilgili açıklamalara, eser notalarının hemen ardından yer verilecektir. Yapılan bestelerin üzerinde bir makam adı yazılmış olsa dahi, besteler Türk Müziğinin klasik makam anlayışından farklı bestelenmiştir. Makam dizilerine sadık kalınmıştır. Güftenin bestelenişi ve bestedeki bölümlerin oluşturulmasında, özgür ve özgün olması amaç edinilmiştir. Bu sebeple bestelere “fantezi” denmesinin daha uygun olacağı düşünülmüştür.

##### 1. MAHUR FANTEZİ

BESTE: GÜNİZ ALKAÇ

GÜFTE: SABAHATTİN KUDRET AKSAL (1920-1993)

*Bir kadın sessizliğinde  
Açıyor yaz çiçeğini  
Salıvermiş saçlarını  
Dağılıyor gecesinde  
Sıkılmasın diye camı  
Masal kuşlarla oynuyor  
Her şeyi var yıldızı  
Bir eski resim denizi  
Bir yerde bir düğüm bir zor  
Ve bir güzel hüznün yüzü*

Bir kadın sessizliğinde açıyor yaz çiçeğini...

Mahur Fantezi

Beste: Güniz Alkaç

Güfte: Sabahattin Kudret Aksal

♩=100

1 (SAZ.....)

7

13

19

25

31 1 2

.....) Bir ka dın ses siz li ğin de

37 A çı yor a çı yor a çı yor yaz çi çe ği ni

41 (SAZ.....)

44

47 .....) Sa lı ver miş

Şekil 4.1: Beste çalışması

50 saç la rı m Da ğı lı yor ge ce sin de Sı kıl ma

54 sin di ye ca nı Ma sal kuş lar la oy nu yor

59 (SAZ.....)

63

67

70

74 Her şey le ri var yıl dı zı

Bir es ki re sim de ni zi Bir yer de bir dü ğüm bir

78

zor Ve bir gü zel hü zün yü

81 zü SAZ.....SON

Şekil 4.1 (devam): Beste çalışması

Bir kadın sessizliğinde  
Açıyor yaz çiçeğini  
Salıvermiş saçlarını  
Dağılıyor gecesinde  
Sıkılmasın diye canı  
Masal kuşlarla oynuyor  
Herşeyi var yıldızı  
Bir eski resim denizi  
Bir yerde bir düğüm bir zor  
Ve bir güzel hüznün yüzü

1. Şiir serbesttir. Bir mısra dışında tüm mısralar sekizer hecedir. “*her şeyi var yıldızı*” (yedi hece). Ancak mısralardaki duraklar birbirlerinden farklı ve şiirde kafiye yoktur. Şiirin tamamı bestelenmiştir. Aranağmeyle esere giriş yapılmıştır. Bestelenirken güfte, mânâ farklılığını verebilmek ve söz yoğunluğunu azaltmak için üç bölüme bölünmüştür. İlk bölüm (ilk iki mısra) dört dörtlük- ikinci bölüm (üç-dört-beş-altıncı mısralar) iki dörtlük- üçüncü bölüm (yedi-sekiz-dokuz-onuncu mısralar) dokuz sekizlik ölçüdedir. Her bölümden sonra diğer bölüme geçiş aranağmesi vardır.
2. Şiirin konu itibariyle çöşkulu ve mutluluk hissini çağrıştıran sözleri, yine tiz ve parlak seslere sahip, majör karakterli olan Mahur dizisinin bestelenmek üzere seçilmesinde önemli etkenlerdendir. Bu çalışmada genel olarak, mahur makamının inici makam olması sebebiyle dizinin tiz bölgelerindeki sesler kullanılıp bu bölgelerde kalışlar yapılmıştır.

3. “*Bir kadın*”, şiiri söylerken “*dn*” hecesini daha tiz bir sesle söyleriz. Bestelenirken de “*dn*” hecesi müzikal güzellik gözetilerek daha tiz bir nota ile bestelenmiştir.

4. “*sessizliğinde*”, manâyı önemseyerek sessizlik anlamını verebilmek için, tiz, parlak seslerden sol (gerdaniye) den, si (buselik) sesine altı ses (minör altılı) daha pest sese iniş uygun görülmüştür.

5. “*açıyor yaz çiçeğini*”, “*açıyor*” kelimesi; açmak, açılmak filinin bize çağrıştırdığı genişleme, kelimeyi üç kez tekrar ederek ve ilk ikisinde sırasıyla minör ve majör arpejler ile ifade edilmeye çalışılmıştır. Son tekrarda ise bitişik seslerle çıkıcı yönde tizleşerek si bemol (sünbüle) sesi kullanılmıştır. Burada ilk “*açıyor*” minör 5’li, ikinci “*açıyor*” majör 5’li ve üçüncü “*açıyor*”da arpej kullanılmadan bitişik sesler kullanılmıştır. Burada beklenen seslerden farklı olarak si bemol (sünbüle) perdesi kullanılıp, sol (gerdaniye) perdesi ile bu bölümün sonuna gelinmiştir.

6. Serbest bir şiir bestelenmek için ele alındığında, mısradan ziyade mâna bütünlüğüne göre bölümler belirlenebilmektedir. Örneğin bu şiirde temponun değişimleri, yeni periodun başladığının da göstergesidir.

7. “*salıvermiş saçlarımı- dağılıyor gecesinde- sıkılmasın diye canı- masal kuşlarla oynuyor*” Kesik çizgiyle ayrılan her mısra sekiz heceden meydana gelmiştir. Burada ritim iki dörtlük olarak değişmiş ve her mısra iki ölçülük uzunluktadır. Sadece “*sıkılmasın diye canı*” mısrası bestelenirken melodi genişletilerek üç ölçülük uzunluktadır. (Eserin gidişatı içerisinde beklenenden farklı şekilde, ritmik veya melodik sürprizler güzellikleri de beraberinde getirebilir.) Bu bölümde kelimelerin vurgulamaları ve tonlamalarına bağlı kalarak melodi bütünlüğü oluşturulmaya çalışılmıştır. “*salıvermiş saçlarımı- dağılıyor gecesinde- sıkılmasın diye canı- masal kuşlarla oynuyor*” Koyu renkle belirtilen heceler, özellikle vurgulanmak istenerek, heceler daha tiz seslerle bestelenmiştir.

8. “*her şeyi var yıldızı- bir eski resim denizi- bir yerde bir düğüm bir zor- ve bir güzel hüznün yüzü*” Kesik çizgilerle ayrılan bu mısralar bestelenirken ayrı bir bölüm olarak tasarlanmıştır. Bu bölüm dokuz sekizlik ritm kalıbı ile bestelenmiştir. “*her şeyi var yıldızı*” dizesi yedi hecedir. Bestelenirken, melodi- usûl dengesi önemsenerak “*şeyi*” kelimesi “*şeyleri*” olarak değiştirilerek bestelenmiş ve diğer mısralar gibi sekiz heceye tamamlanmıştır. “*bir yerde bir düğüm bir zor*” dizesinde “*zor*” kelimesinin anlamı önemsenerak bu kelime do (tiz çargâh) sesi ile uzatılarak

bestelenmiş ve bu kelimenin melodik olarak da tansiyonun yüksek olması sağlanmaya çalışılmıştır. Mahur makamı dizisinin, Batı'nın tonal müziğindeki sol majör dizisine olan benzerliğinden ötürü bu çalışmada aynı tonun majöründen- minör seslerine geçişler – kromatik sesler sıklıkla kullanılmış, ritmik ve melodik bakımdan yenilik ve sürprizler yapılmaya çalışılmıştır.

## 2. KÜRDİ FANTEZİ

BESTE: GÜNİZ ALKAÇ

GÜFTE: AFŞAR TİMUÇİN (1939- )

*Beni rüzgâra verme  
Öfkeli bir deniz gibi  
Üstünden atma beni  
Yazdığım gibi silme  
Yumruklama parçalama  
Ne yapсам kırılmaz diye  
İtme koca dağlardan  
Gidip gelip ağlatma  
Bu bensiz yapamaz de  
İçinin derinlerine sakla  
Gösterme kimseye beni  
Gönlünde tut bırakma  
Kuşlara parçalatma  
Çöllere koyup dönme  
Gözden çıkarma beni  
Tam her şeyimi aydınlatırken  
Yeter bu kadar deyip sönme  
Bir gidip bir gelip  
Çocuk gibi oyalama  
Korkutma yıldırma beni  
Beni sakın bırakma*

## Beni rüzgara verme...

Beste: Güniz Alkaç  
Güfte: Afşar Timuçin

### Kürdi Fantezi

♩=70

**GİRİŞ SAZI**

1. 2. Be ni

rüz ga ra ver me saz Öf ke li bir de niz gi

bi saz öf ke li bir de niz gi bi Üs tün den at

ma be ni be ni Yaz dı ğm gi bi sil me sil

me Be ni rüz ga ra ver me.....

24 20 Bu ben siz ya pa maz de İ çi nin de

25 rin le ri ne sak la..... Göş ter me

29 Göş ter me kim se ye be ni be ni Gön lün de

Şekil 4.2: Beste çalışması



34 tut bı rak ma be ni gön lün de

39 tut bı rak ma

44 (SAZ.....)

50

56

62 SAZ.....) Kuş la ra par ça lat ma

68 Çöl le re ko yup ko yup dön me

74 Göz den çı kar mabe ni Ye ter bu ka dar de

80 yip sön me sön me Bu ben siz

86 yapamaz de İçi nin de rin le ri ne sak la Göster me

Şekil 4.2 (devam): Beste çalışması

92  
gös ter me gös ter me kim se ye be ni be ni Gön lün de

98  
tut bı rak ma be ni Gön lün de tut

104  
.....bı rak ma bı rak ma.....  
SON

Beni rüzgara verme  
Öfkeli bir deniz gibi  
Üstünden atma beni  
Yazdığın gibi silme  
Bu bensiz yapamaz de  
İçinin derinlerine sakla  
Gösterme kimseye beni  
Gönlünde tut bırakma  
Kuşlara parçalatma  
Çöllere koyup dönme  
Gözden çıkarma beni  
Yeter bu kadar deyip sönme

Şekil 4.2 (devam): Beste çalışması

1. Şiirin tamamı alınmamıştır. Şiir, üç bölüm halinde bestelenmiştir. İlk kıta birinci bölüm, üçüncü kıtası ikinci bölüm ve aynı zamanda nakarat, dördüncü kıtası ise üçüncü bölümdür. Besteye girmeden önce giriş müziği vardır. Şiir bestelenirken bazı kelimeler ve mısralar tekrar edilmiştir.

2. Şiirdeki kelimeler ve heceler daha çok uzun ve düz sesler kullanılarak bestelenmiştir. Şiir bestelenirken melodik bir tema belirlenmiştir. Bu tema bazen manayı öne çıkararak, bazen de eserin melodik bütünlüğünü desteklemek için kullanılmıştır. Geniş aralıklarla tize doğru ses atlamaları (7’li- 9’lu aralıklar gibi) bestenin birçok yerinde kullanılmıştır. (Birinci kıta: “rüzgâra”, “üstünden”, üçüncü kıta –nakarat “beni gönlünde”, dördüncü kıta “kuşlara”, “yeter” gibi)

3. “beni rüzgâra verme”; mısırâsındaki “rüzgâra” kelimesinin fikrimizde canlandırdığı (ferahlık, açıklık, düzlük) gibi kavramlar, müzik yoluyla tiz ve düz sesler kullanılarak ifade edilmeye çalışılmıştır. “beni” kelimesi la (dügâh) sesiyle, “rüzgâra” sesi dokuz ses tize atlayarak her hece si bemol (sünbüle), la (muhayyer), sol (gerdaniye) sesleri ile bestelenmiştir.

4. “yazdığım gibi silme”, ilk kıtanın dördüncü mısırâsında “silme” kelimesi iki defa tekrarlanarak vurgulanmak istenmiştir. İlk tekrarında sil-fa (acem), me- mi (hüseyni), ikinci tekrarında la (muhayyer), mi (hüseyni) sesleri kullanılmıştır. İkinci tekrarda “silme” kelimesine ısrarlı bir biçimde vurgu yapılmaya çalışılmıştır.

5. 25. ve 88. ölçülerde “sak” hecesi uzun hece olduğu halde sekizlik nota ile daha sonra gelen “la” hecesi de iki ölçü uzunluğunda uzatılmıştır. Burada “sakla” mısranın son kelimesidir. Vurgu “la” hecesindedir. Bu sebepten “la” hecesi uzun ve düz sesle uzatılarak, vurgunun bu heceye gelmesine çalışılmıştır. Müzik icrası sırasında “sak- la” kelimesini yorumlarken “sak” hecesini çok az yavaşlayarak söylemek kelimenin rahatlamasını sağlayacaktır.

6. Şiirde genel olarak “silme- bırakma- verme- atma- gösterme-sönme” gibi kelimeler tekrarlanarak veya vurgu alan heceleri tiz notalarla bestelenerek, anlam ortaya çıkartılmaya çalışılmıştır.

### 3. NİHAVEND FANTEZİ

BESTE: GÜNİZ ALKAÇ

GÜFTE: AHMET HAMDİ TANPINAR (1901-1962)

*Bir adın kalmalı geriye  
Bütün kırılmış şeylerin nihâyetinde  
Aynaların ardında sır  
Yalnızlığın peşinde kuvvet  
Evet nihâyet  
Bir adın kalmalı geriye*

*Bir de o kahreden gurbet  
Sen say ki  
Ben hiç ağlamadım  
Hiç ateşe tutmadım yüreğimi  
Geceleri, koynuma almadım ihâneti  
Ve say ki  
Bütün şiirler gözlerini  
Bütün şarkılar saçlarını söylemedi  
Hele nihâvend  
Hele buselik hiç geçmedi fikrimden  
Ve hiç gitmedi  
Bir topak kan gibi adın  
İçimin nehirlerinden  
Evet yangın  
Evet salaş yalvarmanın korkusunda talan  
Evet kaybetmenin o zehirli buğusu  
Evet nisyân  
Evet kaybolmuş sayfaların arasında adın  
Sokaklar dolusu bir adamın yalnızlığı  
Bu sevda biraz nadan  
Biraz da hıçkırık tadı  
Pencere önü menekşelerinde her akşam  
Dağlar sonra oynadı yerinden  
Ve hallaçlar attı pamuğu fütursuzca  
Ve sen say ki  
Yerin dibine geçti  
Geçmeyesini sevdâm  
Ve ben seni sevdiğim zaman  
Bu şehre yağmurlar yağdı  
Yani ben seni sevdiğim zaman  
Ayrılık kurşun kadar ağır  
Gülüştün kadar felâketiydi yaşamamın  
Yine de bir adın kalmalı geriye  
Bütün kırılmış şeylerin nihâyetinde  
Aynaların ardında sır  
Yalnızlığın peşinde kuvvet  
Evet nihâyet  
Bir adın kalmalı geriye  
Bir de o kahreden gurbet  
Beni affet,  
Kaybetmek için erken sevmek için çok geç.*

Bir adım kalmalı geriye...

Nihavend Fantezi

Güfte: Ahmet Hamdi Tanpınar  
Beste: Güniz Alkaç

♩ = 90

SAZ.....

4

7

Bir a dım kal ma lı ge ri

10

ye Bū tün kı rıl mış şey le rin ni ha ye tin de Bir a

13

dım kal ma lı ge ri ye Bū tün kı rıl mış şey le

16

rin ni ha ye tin de Ay na la rın ar dım da sır

19

Yal nız lı ğın pe şin de kuv vet E vet ni ha yet e

22

vet ni ha yet Bir a dım kal ma lı ge ri ye Bir

25

de o kah re den gur bet (SAZ...)

28

Şekil 4.3: Beste çalışması

31

34

SAZ.....) Sen say ki ben hiç ağ la ma dım

37

Hiç a te şe at ma dım yü re ği mi say ki ben Ge ce le ri

41

koy nu ma al ma dım i ha ne ti bet SON

Bir adın kalmalı geriye  
 Bütün kırılmış şeylerin nihâyetinde  
 Aynaların ardında sır, yalnızlığın peşinde kuvvet  
 Evet nihâyet  
 Bir adın kalmalı geriye  
 Bir de o kahreden gurbet  
 Sen say ki ben  
 Hiç ağlamadım  
 Hiç ateşe atmadım yüreğimi  
 Geceleri koynuma almadım ihâneti

Şekil 4.3 (devam): Beste çalışması

1. Serbest yazılmış olan şiirin, bir bölümü bestelenmek üzere kullanılmıştır. Şiir bestelenirken ilk söze ölçünün son dörtlüğünden eksik ölçüyle (auftakt) başlanmış ve bestenin dört dörtlük kısmının tamamı bu düzende devam etmiştir.

2. “*Bir adın kalmalı geriye, bütün kırılmış şeylerin nihâyetinde*” bu mısralar iki defa tekrar edilerek farklı melodilerle bestelenmiş, koyu renkle yazılmış heceler konuşmadaki tonlama gibi daha tiz seslerle bestelenmiştir.

3. Sol (rast) sesi üzerindeki Nihavend dizisinin, batının tonal müziğindeki sol minör dizisiyle benzer olması sebebiyle, melodiler oluşturulurken her iki müzik türünün de melodik zenginlikleri düşünülerek özgün melodiler üretilmeye çalışılmıştır. Sıklıkla dizinin ikinci derecesinde kalıplar yapılmıştır. Bestenin, dizinin ikinci derecesinde sona ermesi düşünülmüştür.

4. “*Aynaların ardında sır/yalmızlığın peşinde kuvvet*” koyu renkle yazılmış heceler ait olduğu kelimenin en tiz sesleri ile bestelenerek vurgulanmak istenmiştir. Kuvvet “vet” hecesi, kuvvet kelimesindeki manâyı ortaya çıkarmak ve “vet” hevesine vurgu yapmak için sol- mi (rast-nim hisar) atlaması ile uzun ve daha tiz sesle bestelenmiştir.

5. “*evet nihayet*” sözleri iki defa tekrar edilerek, ardından gelen “*bir adın kalmalı geriye*” mısrasını hazırlayıcı özellikte olması istenmiştir.

6. “*sen say ki ben hiç ağlamadım*” mısra “sen” “ben” kelimelerini vurgulamak için “sen” kelimesi ölçünün son dördlüğünde ve melodi, diğer kısımlarda olduğu gibi “auftakt” ile başlamaktadır. Bu bölüm başlamadan önce sekiz ölçü uzunluğunda saz bölümü bulunmaktadır. “ben” kelimesinden sonra iki dördlük “es” gelmesi kelimenin vurgu almasına neden olmaktadır.

7. “*hiç ateşe atmadım yüreğimi*” bu mısra yegâh perdesine kadar inerek, şarkının en pest seslerini oluşturmaktadır. Ardından tekrar “*say ki ben*” sözleri eklenerek melodinin tansiyonu artmış “*geceleri koynuma almadım ihaneti*” mısrası ile gitgide tizleşen sesler muhayyer perdesine kadar çıkmıştır. Bu da şarkının en tiz sesidir.

#### 4. NİHAVEND FANTEZİ (TANGO)

BESTE: GÜNİZ ALKAÇ

GÜFTE: ÜMİT YAŞAR OĞUZCAN (1926-1984)

*Ne zormuş dayanmak yokluğuna akşamları  
Çekilip için için ağlamak bir kenarda  
Hatırlamak gözlerini dalgın ve sevdalı  
Özlemek sonra deliler gibi şarkılarda  
Hep bu aldatmaca kahreder beni bu yokluk  
Anılarımın bir bir nefes alıp veriş  
Sonra apansız üstüme çöken o yorgunluk  
Özlemek bir ömrün ağır ağır eriyişi*

## Özlemek...

Nihavend Fantezi (Tango)

Beste: Güniz Alkaç  
Güfte: Ümit Yaşar Oğuzcan



1  
5  
9  
13  
17  
21  
25  
29  
33  
37

SON Ne zor muş da yan mak yok lu ğu na ak  
şam la rı Çe ki lip çe ki lip i çin i çin ağ la mak  
bir ke nar da (SAZ.....)  
.....) Ha tır la  
mak göz le ri ni Dal gın ve sev da lı Öz le mek  
öz le mek son ra de li ler gi bi şar kı lar da  
Hep bu al dat ma ca kah re der be ni bu yok  
luk A m la rı mın bir bir ne fes a lıp ve ri

Şekil 4.4: Beste çalışması



41  
şi Son ra a pan sız üs tü me çö ken o yor gun

46  
luk Öz le mek bir öm rün a ğır a ğır e ri yi şi D.C.  
(ağırlaşarak)

Ne zormuş dayanmak yokluğuna akşamları  
Çekilip için için ağlamak bir kenarda  
Hatırlamak gözlerini dalgın ve sevdalı  
Özlemek sonra deliler gibi şarkılarda  
Hep bu aldatmaca kahreder beni bu yokluk  
Anılarımın bir bir nefes alıp verişi  
Sonra apansız üstüme çöken o yorgunluk  
Özlemek bir ömrün ağır ağır eriyişi

Şekil 4.4 (devam): Beste çalışması

1. Şiir on dördlü hece ölçüsüyle yazılmıştır. Başlangıç giriş müziğinden sonra, ilk iki mısra gelmektedir. Ondan sonra gelen müzik, giriş müziğine ritmik ve melodik yönden benzer özellikler göstermektedir.
2. Üçüncü ve dördüncü mısralar ilk iki mısraya benzer özellikler taşıyan melodilerle bestelenmiştir. Başlangıçtaki dört mısra bir bölümü meydana getirmektedir.
3. İkinci mısradaki “çekilip” kelimesi iki defa ve bitişik melodilerle inici yönde tekrar edilerek şiirdeki anlamı “çekilmek- içine kapanmak” vurgulanmak istenmiştir.
4. Dördüncü mısradaki “özlemek” kelimesi de aynı şekilde bestede iç dengiyi korumak ve kelimeyi vurgulamak için iki defa ve “çekilip” kelimesiyle aynı sesler kullanılarak bestelenmiştir.
5. İlk dört mısradan sonra gelen dört mısra, bestenin ikinci bölümüdür. İki mısra bir müzik cümlesi, diğer iki mısra çok benzer melodi ile karar sesine giderek beste sona ermektedir.
6. Şiirin son mısrasındaki “özlemek” kelimesi vurgulanmak istenerek, bestenin bütünündeki en tiz sesler ile bestelenip melodik bakımdan öne çıkarılmaya çalışılmıştır.

7. Son mısırâdaki “ağır ağır” pekiştirme sözcükleri bestelenirken de burada ritm daha yavaşlayarak icrâ edilmelidir.

8. Bu beste çalışması içinde bazı kapalı heceler, açık hecelerle aynı ritmik değerde bestelenmiştir. (26. Ölçü dal-gın, 34. Ölçü al-dat, 45. Ölçü yor-gun, 47. Ölçü mek-bir –öm- rün “bi- röm şeklinde ulanmaktadır” gibi.). Bestelenirken ilk iki mısra bir cümle, üçüncü ve dördüncü mısralar benzer melodilerle ikinci cümleyi oluşturmaktadır. Melodi çok benzer gelmekle beraber, şiir hecelerinin açıklık ve kapalılık özellikleri mısralar arasında farklılıklar göstermektedir. Bu nedenden dolayı, bazı kapalı heceler kısa nota değerleriyle bestelenmiştir. Ancak yorumlanırken bu heceler birbirlerine sıkışmamasına özen gösterilmelidir.

## 5. HİCAZ ŞARKI

GÜFTE: ÜMİT YAŞAR OĞUZCAN (1926-1984)

BESTE: GÜNİZ ALKAÇ

*Gözlerim boşluğa dalar sensiz bomboş  
Saatler zamanı çalar sensiz bomboş  
Koparırlar yokluğunda beni benden  
Baktığım bütün aynalar sensiz bomboş*

## Gözlerim boşluğa dalar sensiz bomboş...

Hicaz şarkı Beste: Güniz Alkaç  
Güfte: Ümit Yaşar Oğuzcan

1 SAZ.....

9 Göz le rim boş lu ğa da lar.....

15 da lar sen siz bom boş

21 (SAZ.....

27 ..... SAZ) Sa at ler za ma nı ça lar

33 ça lar

38 sen siz bom boş (SON) (SAZ.....

43 .....SAZ)

49 Ko pa rır lar yok lu ğun da be ni ben den

55 Bak tı ğım bü tün ay na lar

59 sen siz bom boş

Şekil 4.5: Beste çalışması

Gözlerim boşluğa dalar sensiz bomboş  
Saatler zamanı çalar sensiz bomboş  
Koparırlar yokluğunda beni benden  
Baktığım bütün aynalar sensiz bomboş

1. Şiir hece ölçüsüyle yazılmıştır. Bu beste çalışmasında heceler birden çok notaya yayılmıştır. Birbirine yakın, genellikle bitişik sesler ile melodiler oluşturulmaya çalışılmıştır.

2. “Gözlerim boşluğa dalar sensiz bomboş” mısrasında, “dalar” sözcüğünün mısra içindeki anlamını vurgulamak için “dalar” kelimesindeki “lar” hecesi daha tiz sestem (da- nevâ, lar-gerdaniye) ve üç ölçüden daha fazla sürede (üç ölçü ve iki buçuk dörtlük) uzatarak ayrıca kelimeyi tekrar ederek melodiyle ve kelime tekrarıyla güfthenin anlamına vurgu yapılmaya çalışılmıştır.

3. “Saatler zamanı çalar sensiz bomboş” ikinci mısra nakarat olarak kullanılmıştır. İlk mısradaki “dalar” kelimesinin melodik yayılımına paralel olması amacıyla bu mısradaki da “çalar” kelimesi farklı melodilerle ama aynı ritmik yapıda bestelenmiştir.

## 6. KÜRDİ FANTEZİ

BESTE: GÜNİZ ALKAÇ

GÜFTE: ÖZDEMİR ASAF (1923-1981)

*Aralarımdan geçiyorum,  
Hiç kimse el-ele değil.  
Herkes kendine dönmüş deyorum.  
Birkaçının içine bakıyorum...  
Hiç kimse kendisiyle barışık değil.*

*Herkesi kendini anlatıyorum,  
Kime kendini anlatsam şaşırıyor.  
Kendimi kime anlatacağım şaşırıyorum.  
Hiç kimse ilkin kendisine alışık değil*

## Aralarımdan geçiyorum...

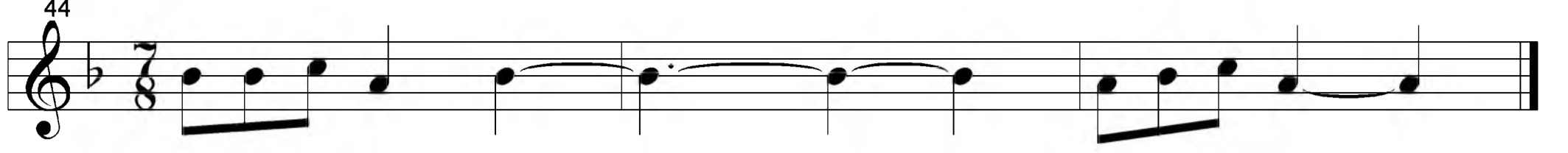
Kürdi

Beste: Güniz Alkaç  
Güfte: Özdemir Asaf

Ağırca

A ra la rın dan ge çi yo rum hiç kim se  
e le le de ğil (Saz.....) Her kes  
ken di ne dön müş di yo rum Bir ka çı nın i  
çi ne ba kı yo rum Hiç kim se  
ba rı şık de ğil (Saz.....) Her ke se ken di  
ni an la tı yo rum (Saz.....)  
Hiç kim se e le le de ğil (Saz.....)  
Hiç kim se a lı şık de ğil

Şekil 4.6: Beste çalışması



SON

Aralarından geçiyorum,  
Hiç kimse el-ele değil.  
Herkes kendine dönmüş diyorum.  
Bir kaçının içine bakıyorum...  
Hiç kimse barışık değil  
Herkes kendini anlatıyorum,  
Hiç kimse alışık değil.

Şekil 4.6 (devam): Beste çalışması

1. Bu çalışma İ.T.Ü. T.M.D.K. Kompozisyon Bölümü Lisans Bitirme Çalışması için hazırlanmıştır. Türk Müziği Kompozisyon hocam Prof. Mutlu Torun tarafından verilen bu çalışma; yeni şiirle bestelenmiş yeni beste çalışmasıdır. (EK. Röpörtajlar: 21 Eylül 2014 tarihinde Mutlu Torun ile yapılan görüşme.)

2. Öncelikle seçilen serbest şiir okunarak vurgu ve durak yerleri belirlenir. Daha sonra konuşurken kelimelerin ve hecelerin aldığı tizlik ve pestlikler belirlenir. Bu aralıklar belirlendikten sonra çalışma genişletilerek melodiye ve güfteye uygun ritm eklenir. Serbest şiirle yapılmış bu çalışma kürdî dizisi çevresinde, özgün sesler ve melodiler ve ritmik yapılar kullanılarak bestelenmeye çalışılmıştır.

3. Bu çalışmada güftenin mânâsından çok, kelimelerin aldığı vurgular ve hecelerin açık ve kapalı özellikleri dikkate alınmıştır.

4. 7/8'lik ritmik yapı kullanılmıştır. 3+2+2 ölçü kalıbında 3 bazı ölçülerde 2 ile yer değiştirebilmektedir. Şiirde (el-ele değil- barışık değil- alışık değil) sözleri, güftenin sıkışmasını önlemek için 9 zamanlı bestelenmiştir.

**4.1. Sözlü Türk Müziği'nde Aruz Vezinli Şiir ile Aksak Semâi Usûlünde  
Bestelenmiş Yeni Beste Çalışması**

**7. ŞEHNAZ ŞARKI**

BESTE: GÜNİZ ALKAÇ

GÜFTE: AHMET HÂŞİM (1884-1933)

*Yârin dudağından getirilmiş  
Bir katre alevdir bu karanfil,  
Râhum acısından bunu bildi*

*Düştükçe, vurulmuş gibi, yer yer  
Kızgın kokusundan kelebekler,  
Gönliim ona pervâne kesildi*

Yârin dudağından getirilmiş...

Beste:Güniz Alkaç  
Güfte: Ahmet Hâşim

Şehnaz Şarkı

Ağır Aksak Semâî

1 Ah Yâ rin du da ğın...  
2 dan... ge ti ril...  
3 mış SAZ...  
4 ....) Bir kat re a lev...  
5 dir... bu ka ran...  
6 fil ye le lel lel le le lel lel...  
7 li te re lel lel le le lel lel...  
8 li ye lel lel lel li...  
9 yar... Bir kat  
10 re a lev dir...

Şekil 4.7: Beste çalışması



11 bu ka ran fil

12 Ah Rû 3 hum a cı sin.....

13 dan..... bu nu bil

14 di Rû hum a cı sin.....

15 dan..... bu nu bil

16 di (SAZ.....

19

21 .....yel le

24 lel lel lel lel li te ne ni te ne ni te ne ni yel le

26 lel lel lel lel li te ne ni te ne ni te ne ni yel le

Şekil 4.7 (devam): Beste çalışması

28

lel lel le lel lel li te ne ni te ne ni te ne ni.....

30

rû hum a cı sın n

31

dan bu nu bil

32

di (SAZ.....SON)

33

3

Yârin dudağından getirilmiş  
 Bir katre alevdir bu karanfil  
 Rûhum acısından bunu bildi.

Şekil 5.7 (devam): Beste çalışması

1. Bu çalışmada yer alan son beste çalışmasında, aruz şiir, aksak semâi usûlüyle bestelenmeye çalışılmıştır. Klasik müziğimizde daha önce kullanılmamış olan aruz-usûl kalıbından oluşmuş olan bu çalışma, makam, usûl- aruz ilişkisi ve hecelerin çoğunlukla melismatik işleyişi bakımından geleneğe bağlı, ancak iki farklı terennümün yer alması, güftenin zaman zaman usûlün farklı darplarına kayması ve melodinin yapısı bakımlarından farklı özellikler taşımaktadır. Bu bestenin de özgün bir çalışma olarak tezde yer alması uygun görülmüştür.

2. Şiir aruz kalıbının (Mef/û/lü Me/fâ/î/lü Fe/û/lün) tef'ilesi ile yazılmıştır. Güftenin usûle yerleşimi aşağıdaki gibidir. Bu çalışma, daha önce yapılmış bir örneği olmayan aruz şiir ve usûl birlikteliğinden doğan bir bestedir. Aruz şiir ile usûlü bir araya getirirken, öncelikle hecelerin usûl darplarına muntazam olarak yerleşmesi dikkate alınmıştır. Kapalı heceler daha kısa, açık heceler daha uzun süreli notalarla bestelenmeye çalışılmıştır. Bu beste çalışması oluşturulurken, Zeki Arif Ataergin'in eserlerindeki melodik yapıdan etkilenilmiştir.



Ah Yâ rin du da ğın.....dan..... ge ti ril.....miş SAZ.....  
 Bir kat re a lev.....dir .....bu ka ran.....fil  
 Ah Rû hum a cı sın..... dan..... bu nu bil.....di  
 Mef û lü/me fâ-----î-----lü/fe-- û----- lün SAZ.....

3. Bestede şiirin birinci kıtası kullanılmıştır. Güfte bir dörtlük değerinde “Ah” hecesinden sonra başlamaktadır. Bir mısra, saz payı ile beraber üç ölçü uzunluğundadır. Birinci mısradan sonra ikinci mısraya bir ölçü uzunluğunda saz payı ile geçilmektedir. Mısraların arasında anlam bütünlüğü olmasına rağmen (bazı eski örneklerde rastlandığı gibi anlama önem vermeden) ara saz payıyla açılmıştır. İkinci mısra farklı bir melodiyle bestelenmiştir. İkinci mısradan sonra uzunca bir ikâi terennüm gelmektedir. Terennümün ardından ikinci mısra, aynı melodiyle (sadece sonunda ufak farklılıkla) tekrar gelmektedir. Ancak klasik eserlerimizdeki murabba ve nakış biçimlerinde rastlanmayan bir şekilde farklı yerden, melodi usûlün

sekizinci drtlğnden başlamaktadır. Aynı melodi usûlün içinde başka yere kaymıştır.

Meyan bölmesinde, tizlerde olması beklenen üçüncü mısra makamın karar perdesine yakın bölgesinden melodiye başlamıştır. Çünkü inici olan Şehnaz makamının seyrine uygun olarak, tiz sesler başta kullanılmış, meyanda pest kısımlar tercih edilmiştir. Meyan güftesinde Şiiri söylerken tonlamadaki yükselme ve alçalmalar melodiye aksettirilmeye gayret edilmiştir. Meyan sözleri iki defa ve farklı melodilerle tekrar edilmiştir. (*Ruhum acısından bunu bildi*) İlk geliŐ pest melodilerle ikinci gelişte tiz durak civarında ve haykırırcasına, gftedeki anlam melodiyle yansıtılmaya çalışılmıştır.

nc mısraın son hecesiyle (-di-) 6/4'lk usle geçilmiştir. Sekiz ölçülük saz payının ardından klasik eserlerde oğunlula zemin ve meyan terennmlerinin aynı veya benzer olmasına karşılık, farklı bir iki terennüm gelmektedir. Burada 24 ve 25. llerdeki melodi, 26 ve 27. llerde tam beŐli tizden tekrar gelmektedir. İkinci terennmn ardından üçüncü mısra farklı bir melodiyle tekrar gelmekte ve ardından nakarat melodisi güfte olmaksızın sadece saz ile alınarak beste son bulmaktadır.

4. Bu besteyi oluŐtururken terennüm bölümünde alıŐılmışın dışında melodiler oluşturulmaya çalışılmıştır. Melodiler farklı perdelere de transpoze edilerek hem melodinin tekrarı saėlanmıŐ hem de monotonluktan uzaklaŐılmaya çalışılmıştır.

5. Güfte, zaman zaman usûl içindeki yerleŐiminin dışına çıkmıştır. Güftenin usûl içinde aynı melodi veya benzer melodi ile kaymaları gerçekleŐmiştir.

6. Şiirin vezni usle yerleştirilirken, hecelerin açıklık kapalılıkları; açık hecelerin kapalı hecelere nazaran daha kısa süreli notalarla bestelenmesi dikkate alınmıştır.

#### **4.2. Sözlü Türk Müziği'nde Şiirin Mânâsını ve Türkçeyi ne ıkarma Amacıyla Yapılmış Beste alışmaları ve Bunların Bestelenmesinde Etkili Olan Düşünceler ve Değerlendirmeler**

1. Bu tez çalışması için yapılan sözlü bestelerin Őiirlerinde ağrılıklı olarak serbest Şiir kullanılmıştır. (Hicaz Şarkı "Gözlerim boşluğa dalar sensiz bomboş" ve Nihavend Tango "Ne zormuş dayanmak yokluğuna akşamları" hece vezinli, Şehnaz

Şarkı “Yârin dudağından getirilmiş” aruz vezinli şiir). Seçilen serbest şiirler dördlükten daha fazla mısralı şiirlerdir. Bu da bestede daha çok bölümlerin oluşmasına imkân tanımaktadır. Serbest şiir bestelenirken zemin, meyan, nakarat gibi bölümlerin her biri birer mısra şeklinde alışlagelmiş biçimde bestelenmemiştir. Burada esas olan şiirin kelime vurguları, durak yerleri ve anlamından gelen etkilerin müziğe yansımalarıdır. Bestelenirken, Türk Müziği makamlarının isimleri kullanılmıştır. Ancak bu isimlerin kullanılması makamların kendilerine has karakteristik melodi özelliklerinin de kullanıldığı anlamına gelmemektedir. Kullanılan makam isimleri, bestelenen ton (dizi) içinde yol gösterici özellik taşımaktadır.

2. Melodiler oluşturulurken güftenin anlamına önem verilmiş, güftenin anlam bakımından uyandırdığı hisler ve kelimelerin söyleniş sırasında aldığı vurgular dikkate alınmıştır. Şiiri okurken kelimedeki tizleşme ve pestleşmeler de melodiye yansıtılmaya çalışılmıştır. Ayrıca **sessizlik, uzak, açıyor, rüzgâra, ağır ağır, kuvvet** gibi kelimelerin anlamları melodiye aksettirilmeye çalışılmıştır. (sessizlik diyorken melodi daha pest, ağır ağır diyorken melodi ağırlaşarak, açıyor diyorken melodi gitgide tizleşerek...)

3. Çoğunlukla bestelerin söze girişinden önce, sözsüz giriş melodisi bulunmaktadır. Bu kısımlar bestelenirken, bestenin içindeki temel melodi yapısı dikkate alınarak, besteye hazırlayıcı bir giriş olması düşünülmüştür.

4. Sözlü bir bestede, şiir serbest olsa dahi melodinin simetrik veya asimetrik, dengeli ve uyumlu olması gerektiği düşünülmektedir. Bu özellikleri göz önünde bulundurarak bestelenirken kelime veya kelime gruplarının tekrarları, melodinin farklı perdelerde tekrar edilişleri ile bestelerde bütünlüğün sağlanmasına gayret edilmiştir.

## 5. SONUÇ

“Sözlü Türk Müziği’nde Mânâ ve Türkçe’yi Öne Çıkaran Yeni Beste Çalışmaları” başlıklı bu tez, yakın zamandaki sözlü Türk Müziği besteciliğinde yeni bir düşünce olarak ortaya çıkan; şiirin mana, vurgu ve fonetik özelliklerini göz önünde bulundurarak bestelenen eser incelemeleri ve örnek besteleri içermektedir.

Bilindiği gibi Türk Müziği’nin genel karakterinde melismatique (melismatik) işleyiş hâkimdir. Aruz şiirin bestelenişi sırasında belirli kurallara bağlı kalındığından eser içinde zaman zaman kelimelerin bölündüğü görülmektedir. Ancak bu gibi eserlerde şiir müzik için bir araçtır. Klasik Türk Müziğinin, var olduğu dönemin sanat anlayışını yansıttığını düşünerek, her biri ayrı güzellikteki klasik eserlerin kendi döneminin uslûbu içinde değerlendirilmesinin daha doğru olacağı düşüncesindeyiz. “Şüphesiz her hecenin bir notla müziklenmesi daha dinamik müzik verir ancak, melismatik işleyişte, bir hece içinde, kendiliğinden bağlanan notların yumuşak karakteri de vazgeçilecek güzellikte değildir.” (Torun, 2012:36)

Türk Müziğinin birbirine bağlı (melismatik) yapıdaki melodilerinin müziğimizin temel üslûb özelliklerinden biri olduğu gerçektir. Besteci yapacağı eserde her iki üslubu da dengeli bir şekilde kullanabileceği kanaatindeyiz.

Yakın zamanda daha fazla rağbet gören, söz ve müziğin bir arada ifade edilişindeki uyumunu ve şiirin anlamını müziğe aksettiren eserler incelendiğinde, hecelerin müziğe dağılımında eserlerin bazı kısımlarında her heceye karşılık bir sesin gelerek syllabique (silabik) yapının kullanıldığını görmekteyiz. Bu biçimli bestelenişin müziğin ritmini de öne çıkardığından dolayı bestenin dikkat çekiciliğinin ve anlaşılabilirliğinin de arttırdığını söyleyebiliriz.

Bununla beraber, hecelerin birbirlerine daha çok yaklaşması, icrâ sırasında kelimelerin anlamlarını anlaşılır kılmaktadır. Ancak bu noktada kelimenin ve şiirin anlamını melodiye aksettirenken, icrâda farklı üslûbların da ortaya çıkmasına sebep olabilmektedir.

Şiirin mânâsının ve kelimelerin anlamlarının müziğe yansıtıldığı bestelerde, icrâcının kelimelere yapacağı fazladan vurgulamalar ile Türk Müziği üslûb yapısının

dışına çıkılabilmektedir. Bu konuyu dikkate alarak ses icrâcılarının bunun gibi besteleri seslendirmeleri sırasında abartılı vurgulamalardan kaçınması gerektiği düşünölmektedir.

Sözlü bir bestede, sözün ve mânâsının müzik ve ritm aracılığıyla ifade edilerek bestelenmesinden doğan bu gibi çalışmaların, Sözlü Müziğimizin repertuarına katkı sağlayacağı düşünölmektedir.

## 6. KAYNAKLAR

Aksoy, B. (2003). *Avrupalı Gezginlerin Gözüyle Osmanlılarda Müsikî*. (2.Baskı). İstanbul: Pan Yayıncılık.

Asaf, Ö. (1998). *Bir Kapı Önünde*. (15. Basım). İstanbul: Adam Yayınları.

Bişak Özdemir, G. (2013). *Sözlü Türk Müziği'nde Yorum*. Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi. İstanbul: Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Darülelhan Külliyyatı. *Türk Müsikîsinin Klasikleri*. (1. Baskı). İstanbul Konservatuarı Neşriyatı.

Ezgi, S. (1940). *Nazari, Ameli Türk Müsikîsi*. 5 Cilt. (1. Baskı). İstanbul: İstanbul Belediye Konservatuarı Neşriyatı, Alkaya Matbaası.

Güldaş, S. (2003). *Vurgu ve Vurgulamaları ile Türk Müsikîsinde Prozodi*. (1. Baskı). İstanbul: Kurtiş Batbaacılık.

Hodeir, A. (2011). *Müzikte Türler ve Biçimler*. (3. Baskı). İ. Usmanbaş (Çev). İstanbul: Pan Yayıncılık.

Karolyi, O. (2005). *Müziğe Giriş*. (4. Baskı). M. Nemitli (Çev). İstanbul: Pan Yayıncılık.

Köprülü, F. (1981). *Türk Edebiyatı Tarihi*. (3. Baskı). İstanbul: Ötüken Yayınları.

Nâbi, Y. (1968). *Türk Şiiri*. (1. Baskı). İstanbul: Varlık Yayınları.

Oral Şen, H. (2003). *Saadettin Kaynak*. (1. Baskı). Ankara: TRT Müzik Dairesi Başkanlığı.

Sayan, E. (2003). *Müziğimize Dair*. (1. Baskı). Ankara: ODTÜ Geliştirme Vakfı Yayıncılık ve İletişim A.Ş. Yayınları.

Tanrıkorur, C. (2005). *Osmanlı Dönemi Türk Müsikîsi*. (2. Baskı). İstanbul: Dergah Yayınları

Torun, M. (2003). *Türk Müziği Formlarına Analitik Yaklaşım*. Yayınlanmamış ders notları. İstanbul: Haliç Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Torun, M. (2010). Vefâtının 300. Yılında Buhûrizade Mustafa Efendi (İtrî). İstanbul.



Tura, Y. (1988). *Türk Müsıkisinin Mes'eleleri*. (1.Baskı). İstanbul: Pan Yayıncılık.

Türk Dil Kurumu. (2005). *Türkçe Sözlük*. (10. Baskı). Ankara: Akşam Sanat Okulu Matbaası.

Uluç, M. Ö. (2006). *Müzik Sözlüğü*. (3. Baskı). Ankara: Denizyıldızı Matbaacılık.

Yavaşca, A. (2002). *Türk Müsıkisi'nde Kompozisyon ve Beste Biçimleri*. (1. Baskı). İstanbul: Türk Kültürüne Hizmet Vakfı.

### **Elektronik Makaleler**

Erdal, B. (2012). The Journal of Academic Social Science Studies, International Journal of Social Science, *Uluslararası Sanat Müziğinde Beste*.

### **Yazarsız Alıntılar**

[TDV] İslam Ansiklopedisi, (2014). Erişim tarihi: 24.12.2014, <http://www.divanetislamansiklopedisi.com/tefile/>

### **Röportajlar**

Torun, M. 13. Mayıs 2014 -16. Eylül 2014- 21. Eylül 2014- 10 Ekim 2014

Deran, E. 16. Eylül 2014

## **7. EKLER**

EK 1: Pencûgâh Kâr (Gulam Şâdi)

PENCÜGÂH MAKAMINDA KÂR

3994

A. Bengin semal

-1-

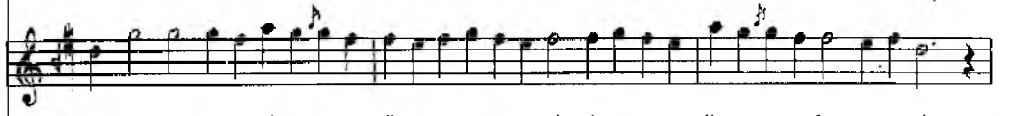
Gulam Şâdi

Hey ————— te te ten ————— te — ne — ne — ne — nen — nen ————— nen —————  
— ni dir ————— lâ ————— lâ ————— te te ten  
te — ne — ne — ne — nen — nen ————— nen ————— ni dir ————— lâ ————— lâ —————  
————— te ————— ne ————— dir ————— te ————— ne ————— ne ————— ne ————— dir —————  
————— be ————— tö ————— se ————— na ————— Ey ————— an ————— ki ————— tö ————— der —————  
nü cüm' ————— a ki ————— met ————— ha ————— nend  
————— Der ————— hök ————— mi ————— nü ————— cüm —————  
————— müs' ————— te ki ————— met ————— ha ————— nend —————  
————— Ba' ————— an ————— ki ————— bi ————— da —————  
ni ————— zi ————— nü ————— cüm ————— met ————— ha ————— be ————— ri —————  
————— ha ————— be ————— ri ————— ha ————— be ————— ri —————

Lâ yak ki se ri mü nec ci nai  
 net ha nend  
 E zin câ yi di lâ ra yî  
 ey hûs ni kü şa de vey  
 ru yi tü sa de ah  
 ez hic ri tü gam na kem da  
 ni ki çi bi bâ kem  
 hâ hem ki li ba si zer bü ved  
 der be ri tü  
 Bâ şed be gü lâ bi ter be her ça ke ri tü  
 En gûş tü ze nend be di de i düş me ni tü Çeş meş be bi ron a re dî



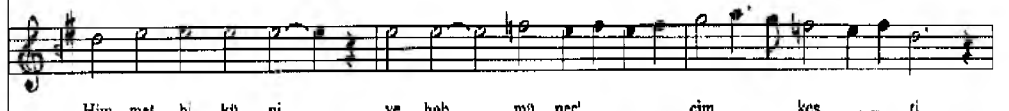
ez de ri tü ————— Key — bü — ved key ki be — sad hüs nü le — ta —  
fet be ce — lâ ker di ve — ez cüm te i — hal kan — be — şâ  
di ve te — ra ni zi pe — yet şad — bi — rna â re du — der rah — bi — yûf  
ti ve se — na ez pe yi — tû çe sim — be ru yi tü be hay ret bü ved — ez  
lor ————— fi — di — ger ————— te te ten  
te — ne — ne — ne — nen — nen ————— ni dir ————— lâ ————— lâ —————  
————— te te ten te — ne — ne — ne — nen — nen —————  
ni dir ————— lâ ————— lâ ————— te — ne — dir —————  
te — ne — ne — ne — dir ————— be tû — se — na  
*Meyan*  
Her çend — be gir ————— di — her ————— mu — al ————— lim — keş — ti  
ki del le lâ ————— lâ ————— lâ ————— lâ —————



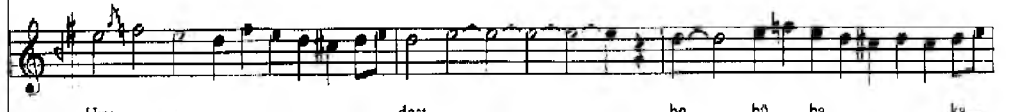
Ek ser be mu al li ma ni â lim keş ti



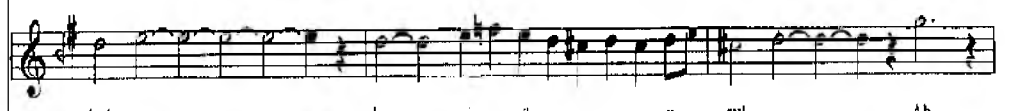
Çen dan ki si tâ re bud der ev ci fe lek



Hin met bi kü ni ve hob ma nec' cim keş ti



Hey dost ho bû ba ka



bul hu yi pür u sul Ah



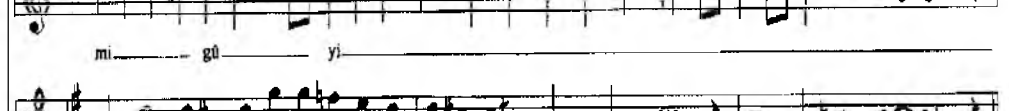
ser ma ye i sa di ci han bi ba yed be sül



da im su han ez çer hi be rin



mi gü yi



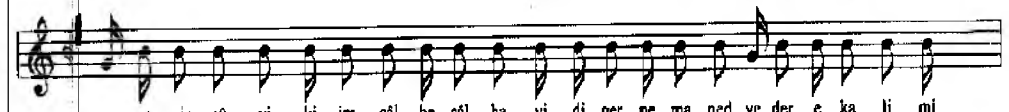
lâ yik ki se ri mül nec' ci mi net ha nond

♩=208

Bu üç naktir ika'sız olarak, son derece sür'atle, koşuşur gibi okunmalıdır.



Her ca ki du se â li mi hoş ta hi di di ver der cay ni şî ni



ve ye min gû yi ki im sâl be sâl ha yi di ger ne ma ned ve der e ka li mi

seb a şu ri şı bis ya rıst be der ah kâ mi a oeb nû viş te end  
 val la hi çü nin süm me bil la hi çü nin  
 val la hi çü nin süm me bil la hi çü nin  
 Keş ti be he va yi ma fi re ti deh ri be si Ba a de mi yan ra mu şü di  
 her ne fe si te te ten  
 te ne ne nen nen ni di ri lâ lâ  
 te te ten te ne ne nen nen  
 ni di ri lâ lâ te ne di ri  
 te ne ne dir be tû se na  
 Ey can ki bi nem be di hi mi ri tû ra Ez rû yi lu tuf gi rif te der  
 zi ri tû ra Ey zi ne ti her mü nec' ei min ey zi ne ti her mü nec' ci min

ey zi ne ti her mü nec' ci min he çi yar be çi yar be çi yar a ye  
 det ey zi ne ti ser lav ha i mec mu a l dost ez med hi men a za de şü de  
 dos tu be dost te te ten  
 te ne ne nen nen nen ni di ri la la  
 te te ten te ne ne nen nen  
 ni di ri la la te ne di ri  
 te ne ne ne dir be ta se na SON

(Hey) tete ten tene nene nen nen  
 nen ni dir la la tete ten tene  
 nene nen nen ni dir la la tene  
 dir tene nene dir betü sena  
 Ey anki der nücüm alimnet hanend  
 Der hükmi nücüm müstekimet hanend  
 Ba anki bidani zi nücümeti haberü  
 Lâytk ki seri münec'ciminet hanend  
 Ezin cayı dilârayı ey hüsnü küşade  
 Ey ruyı tû sade ah! ez hicri  
 tû gamnâkem dâni ki çi bibâkem  
 Hâhem ki İbasi zer büved der beri tû  
 Bâsed begölâbi ter beher çâkeri tû  
 Engüştü zenend beddeli düşmeni tû  
 Çeşmeş bebiron aredü ez deri tû  
 Key büved ki besad hüsnü letafet  
 becelâ kerdı ve ez cümlei halkan beşâdi  
 ve teranı zıpeyet şad birün aredü der  
 rah biyüfti ve sena ez peyi tû çeşim beruyı  
 tû behayret büved ez lüfti diğer tete ten...  
 Meyan  
 Her çend begirdi her muallim keşti  
 ki delle la la la la  
 Ekser bemuallimani âlim keşti

Çendan ki sitâre bud der evci felek  
 Hümnet bikürü ve hob münec'cim keşti  
 Hey dost hobü ba kabul huyı pur usul  
 ah sermayet şad cihan bibayed bevusul  
 dâim suhan ez çerhi berin migüyi lâytık  
 ki seri münec'ciminet hanend  
 (hasız parça)  
 (Her ca ki duse âlimi hoş tabı didi ver  
 der cay nişini ve yemin migüyi ki imsal  
 besâlhayı diğer nemaned ve der ekalimü  
 seb'âşuriş bisyarest beder ahkâmi aceb  
 müvsteend) vallâhı çünin sümme billâhi  
 çünin vallâhi çünin sümme billâhi çünin  
 Keşti behevayı marifeti dehir besi  
 Ba ademiyan ram şüdi her nefesi  
 tete ten...  
 Ey can ki binem bedihü miri tûra  
 Ez ruyı lutuf girifte der zirri tûra  
 Ey zineti her münec'cimin, ey zineti  
 her münec'cimin beçi yar beçi  
 yar beçi yar ayedet, ey zineti  
 serlavhai mecmuai dost ez medhi  
 mer azade şüde dost bedost  
 tete tete..




EK 2: Zâvil Murabba Beste (Hacı Faik Bey)


ZÂVİL BESTE

Muhammed Hacı Faik Bey

Yakdı canı bezm-i aşkın âteşin pıymanesi



1- AH YAK . DI CA NI BE  
2- AH BİÇ . RI YA NIK DI  
4- AH GÖR . ME DEN MAH VI



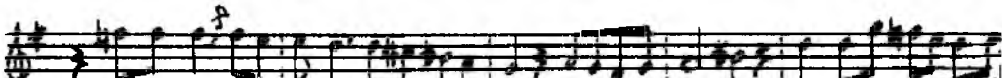
1- BEZ Mİ AŞ - KIN ÂH  
2- DİR O BEZ - MİN AN  
4- Vİ VÜ . CUD ET AN



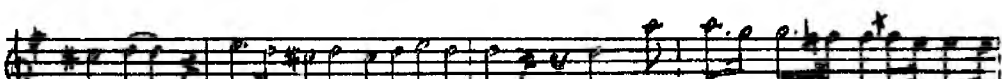
1- Â - TE - SİN PEY - MÂ -  
2- MÂ - LE VEŞ MES - TÂ -  
4- MEK GE - REK PER . VA -



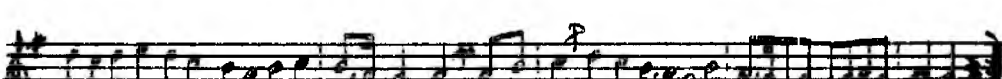
1- NE Sİ YA LE LEL Lİ  
2- NE Sİ  
4- NE Sİ



YA LE LEL Lİ YA LE LEL Lİ YEL LEL Lİ YE LE



LÂ AH A - TE SİN  
MÂ . LE VEŞ  
AH GE . REK



PEY - MÂ - NE Sİ  
MES - TA - NE Sİ  
PER - VA - NE Sİ

Meyan

11068

A handwritten musical score for the song 'Meyan'. The score is written on seven staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The lyrics are written below the notes. The lyrics are: AH ASK O - DUR KİM SE SEM' İ HÜS NÜ AN DİL BE RÂ BİN CA - Nİ - LE YA LE LEL Lİ YA LE' LEL Lİ YA LE LEL Lİ YEL LEL Lİ YELE LÂ AH DİL BE RÂ BİN CA - Nİ - LE

YAKDI CANI BEZM-İ AŞKIN ÂTEŞİN PEYMÂNESİ  
BAĞRI YANIKDIR O BEZMİN İLE-VEŞ MESTÂNESİ  
AŞK ODUR KİM ŞEM'İ HÜSNÜ DİLBERÂ BİN CAN İLE  
GÖRMEDEN MANV-İ VÜCUD ETMEK GEREK PERVÂNESİ

EK 3: Suzidilara Ağır Semai (III. Selim)

SŪZ-I DİLĀRĀ AĞIR SEMĀĪ

"A göñül cür'amı yız, kâr-i penâh eyleyelim"

Usûlü: Ağır Aksaksemâî

III. Selim  
(1761-1808)

A gö nül..... cür a' mı yız..... ka'.....  
Yü ze çık..... sın da hı yâ..... bâ.....  
Kur si â..... yi ne mi zi..... hâ.....

ri.... pe nâh..... ey..... le.... ye lim..... vay.....  
ne.... şî nâh..... ey..... le.... ye lim..... vay.....  
le.... i mâh..... ey..... le.... ye lim..... vay.....

Tâ nâ dir.....te nen... ni te nen... ni te nen.... tene nen.... tene nen

tene nen dir dir te nen.... ah..... a man.... ah.....

ey le ye..... lim.... vay hey câ nım DC. lim.... vay hey câ nım

Sî ne ye..... bâ ri ha yâ..... lin.....

çe.... ke lim..... dil-..... dâ..... rın..... vay.....

tâ nâ dir.....te nen... ni te nen ni te nen.... tene nen....tene nen

tene nen dir dir te nen.... ah..... a man.... ah.....



A gönül cür'amıyız, ka'r-i penâh eyleyelim  
Yüze çıksın da, hıyâbâne şinâh eyleyelim  
Sineye bâri hayâlen çekelim dil-dârın  
Kurs-i âyineimizi hâle-i mâh eyleyelim

Vezni: Fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün

#### Kelimeler

Cür'a	: yudum, içim, kadeh'in nihayetinde kalan son damla
ka'r	: çukur şeyin dibî, dip, nihâyet, derinlik
penâh	: sığına, sığınacak yer
hıyâbân	: iki tarafı ağaçlı yol
şinâh	: suda yüzme
dil-dâr	: birinin gönlünü almış sevgili
kurs	: yuvarlak, yassı nesne
âyine	: ayna
hâle	: bazan ay'ın ve güneşin etrafında görülen parlak daire
mâh	: ay

## EK 4: Hicaz Hümayün Nakış yürük semâi (Hacı Sadullah Ağa)

T R T MÜZİK DAİRESİ  
BAŞKANLIĞI YAYINLARI

TSM Repertuar No : 7833

### HICAZ YÜRÜK SEMÂİ N'İDEYİM SAHN-I ÇEMEN SEYRİNİ CÂNANIM YOK

USÛLÜ : Yürük Semâi

MÜZİK : Hacı Sâdullah Ağa  
SOZ : Erveri

AH Nİ DE YİM SAH Nİ ÇE MEN SEY Rİ Nİ CÂ  
NÂ NİM YOK  
AH BİR YA NİM CA SA LI NIR SER Vİ HI RÂ  
MÂ MÂ NİM YOK  
YÂR YÂR KUR BÂ NİN O LAM  
YÂR DOST DOST  
HAY RÂ NİN O LAM DOST YEL LEL Lİ YE LE LÂ  
LÂ LÂ LÂ  
ÖM RÜM YE LE LÂ Lİ TE REL Lİ YE LE LÂ

NİDEYİM SAHN-I ÇEMEN SEYRİNİ CÂNÂNIM YOK  
- 2 -

7833

LÂ LÂ LÂ  
ÖM RÜM YE LE LÂ Lİ AH BİR YA NİM  
CA SA LI NIR SER Vİ HI RÂ MÂ  
MÂ NİM YOK (SON)

AH NİDEYİM SAHN-I ÇEMEN SEYRİNİ CÂNÂNIM YOK  
AH BİR YANIMÇA SALINIR SERV-İ HİRÂMÂNIM YOK  
YÂR KURBANIN OLAM YÂR DOST HAYRÂNIN OLAM DOST  
YEL LEL Lİ YE LE LÂ LÂ LÂ LÂ  
ÖMRÜM YE LE LÂ Lİ TE REL Lİ YE  
LE LÂ LÂ LÂ LÂ ÖMRÜM YE LE LÂ Lİ  
AH BİR YANIMÇA SALINIR SERV-İ HİRÂMÂNIM YOK

ŞEVKEFZA

EK 5: ŞevkefzaŞarkı (MustafaNafizİrmak)

Ünalü Gürewna

( SEBET SESİ İF GÜÇLÜDE İHTİLADE ) Müzikli Hicazta Fa 1A 7/8  
DUA

SE BEF DEN SİN GÖ NÜL DE Mİ Tİ LÂ LE LÂ LÂ LÂ LÂ  
SE NİN CEV RİN EC NİN ZUL MÜN LE SA LE DIM LE SA DIM

( SAZ ... )

SÜ RÜKLESİN BE Mİ SON SUZ ME LÂ LE  
Mİ ÇİN DÜR SUN Fİ GÂ Nİ ŞÜ Fİ GÂ Nİ ŞÜ LE ZÂ DIM

Sİ KÜK LER NİN BE Mİ SON SUZ ME LÂ LE  
Nİ ÇİN DÜR SUN Fİ GÂ Nİ ŞÜ Fİ GÂ Nİ ŞÜ LE ZÂ DIM

Eİ LİP SİN MÜP TE LÂ YİM BEN DEN DEN  
BE NİM SİN SİN BÜ A BÜ A E ZEL DEN BELİR SİN MÜP  
BİR SİN MÜP BE NİM SİN SİN

TE LÂ YİM BEN DEN DEN DEN  
BÜ A LEM DE MU RA ( SAZ ... ) BE LÂ Yİ A  
DÜ R S EN DE

TE SE BEL Kİ HA VÂ ME LÂ LE TE SE BEL Nİ  
BE Nİ SON ÇUZ. ( MÖZİK ... ) BE LÂ Yİ A EK İ SON SUZ

HA VÂ LE LE

Sebat semin güvüde ihtilâle Benin çevrin, semin zülâzile şâdir  
Sürüklerin beni sonus veâle Biçin çevrin figân-ı şîre şâdir  
Bilârin vâptâk-ın ben eselden Manin semin be klende vârdâr  
Belkâ şeye belki havâle Dâveren de beni sonus veâle  
(Bâstir Âgâz) (Mustafa Mustafa)

EK 6: Hicaz Türkü (Alâeddin Yavaşca)

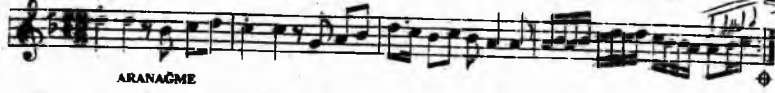
HİCAZ TÜRKÜ  
ELÂ GÖZLERİNİ SEVDİĞİM DİLBER.

18365

USÛLÜ : DÜYEK SERBEST

♩ = 120

BESTE : DR. ALÂEDDİN YAVASCA  
ÇÜFTE : KARACAĞÖZLAN  
(Önce Türkî 29/6/1938-Takdim)



T.R.T.  
MÜZİK ARESİ  
T.B.M.

159



Hicaz Şarkı (2.Sayfa)  
ELÂ GÖZLERİNİ SEVDİĞİM DİLBER.

1834-5

ARANAĞME

KA RA COĞ LAN DER Kİ BÖY LE OL MA SIN

A RA DA EN GEL LER MÜ RAD OL MA SIN

SA NA SEN DEN OL MUŞ BEN DEN OL MA SIN

HER KES ET Tİ Ğİ Nİ BUL MAZ MI SAN DİN

(SON)

pp SAZ Y. Pamukçu

ELÂ GÖZLERİNİ SEVDİĞİM DİLBER  
YAR SENİN ARSINA BULMAZMI SANDIN  
HATİREN HOS OLSUN İHSAN BİN OLSUN  
SENDEN ÂLÂŞINI BULMAZMI SANDIN

DOĞRU GELENLERE DOĞRU VARAYIM  
HALİMEN BİLENLERE KURBAN OLAYIM  
SEN HİSİN BULMUŞSUN BENDE BULAYIM  
GÜZELLER GÜZELİ BULMAZMI SANDIN  
ŞU DÜNYADA MURAD OLMAMIZI SANDIN

KARACOGIAN DERKİ BÖYLE OLMASIN  
ARADA ENGELLER MURAD OLMASIN  
SANA SENDEN OLMUŞ BENDEN OLMASIN  
HERKES ETTİĞİNİ BULMAZMI SANDIN.

T.R.T.  
MÜZİK DİRESİ  
T.Ş. 4.

EK 7: Segâh Şarkı (Sadettin Kaynak)

SEGÂH  
DERTLİYİM RUHUMA 3286

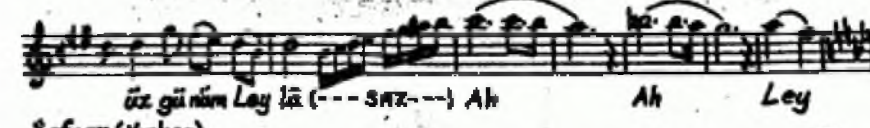
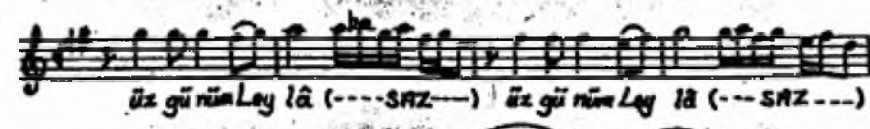
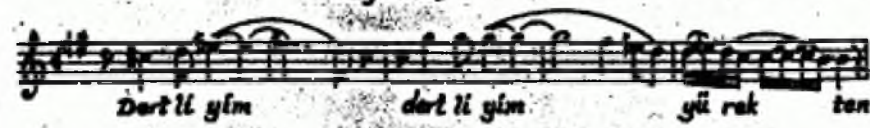
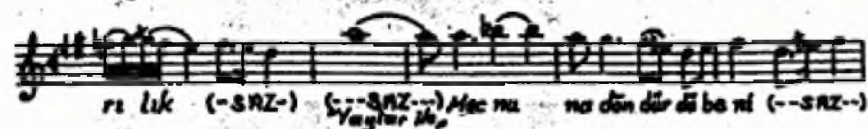
6.30"  
(Serbest) Göçle: Vazâhî Aşığı  
Beste: Sadettin Kaynak  
1945 - 2. defa / 1961

ARRHHÖME...

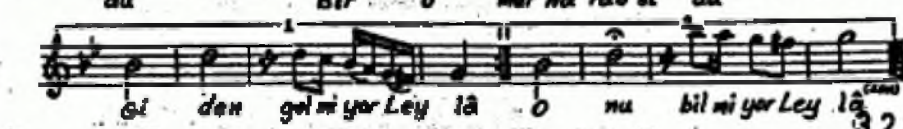
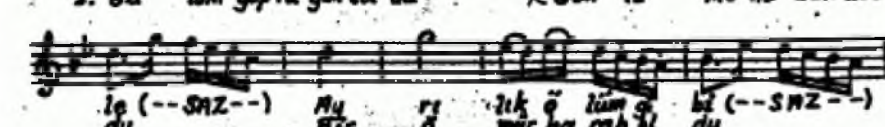
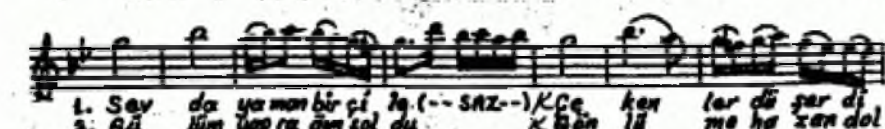
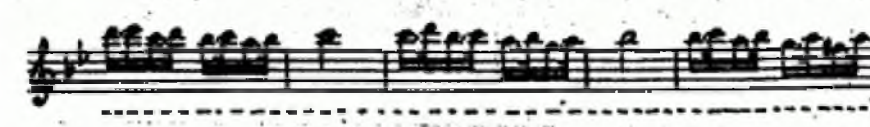
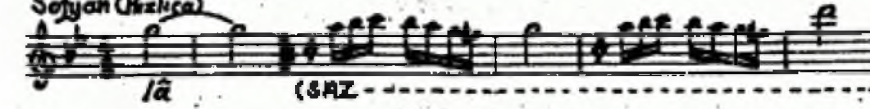
(Serbest)  
Dert li gün ru hu ma lea ra mi sen sor duş duş gi me in de rin  
şu ağ is zek tar da se lan gün gi bi gün  
Sofyan  
(SAZ)

(Serbest)  
...). Ge ce nin ren gi ni ka tım i ci min ma ta mi ne  
Sä sen ü mi di le gün den gi ne bi gün gi bi gün  
Sofyan  
(SAZ)

Düjak  
...). Bak tım yıl di xi (-SAZ-) sen miş tem  
sa ni (-SAZ-) Sen üz ka ranlık Eri her gü nün Ley lâ (-SAZ-)  
her gü nün Ley lâ (-SAZ-) her gü nün Ley lâ (-SAZ-)



Sofyan (Hızlıca)



3 2 8 6

EK 8: Muhayyer Şarkı (Dede Efendi)

**BEN SANA ÂŞIK DEĞİLİM**  
MUHAYYER ŞARKI

(♩=92) YÜRÜK SEMA-İ

BEN SA NA A ŞIK DE ĞİLİM LE Y LİM LEY LİM  
LEY LİM YA R BEN KU LU NUN YA KÖ LE NİM  
LEY LİM LEY LİM LEY LİM YAR LEY LİM LEY LİM  
LEY LİM YAR ŞÜ SE NİN DE BÜL BÜ LÜ NÜN  
LEY LİM LEY LİM LEY LİM YAR LEY LİM YAR  
BEN KU LU NUN YA KÖ LE NİM LEY LİM LEY  
LİM LEY LİM YAR LEY LİM LEY LİM LEY LİM YAR  
KODA

BEN SANA ÂŞIK DEĞİLİM LEYLİM LEYLİM LEYLİM YAR  
BEN KULUNUM YA KÖLENNİM « « « «  
ŞİŞENİNDE BÜLBÜLÜNÜM « « « «

NAKARAT

İST. U. M.  
RADYO MÜDÜRLÜĞÜ

## EK 9: Hisar Buselik Şarkı (Tanburi Mustafa Çavuş)

T.C.  
KÜLTÜR ve TURİZM BAKANLIĞI  
Ankara Devlet Kızık Türk Müziği Korosu

### HISAR-BÜSELİK ŞARKI DÜ ÇEŞMİMDEN GİTMEZ AŞKIN HAYÂLİ

03612

USÛLÜ : DÜMEK

TANBÜRİ MUSTAFA ÇAVUŞ



DÜ ÇEŞ MİM DEN A MAN A YAN GİT MEZ AŞ  
KIN HA YÂ LI (saz )  
KIB LE OL DU A MAN A MAN BA NA DOS  
TUN CE MÂ LI (saz )  
RÂ HI AŞ KA SÜ VÂR O  
LUP GİT ME YE  
EY E FEN DİM A MAN Nİ CE BİL  
SİN BU HÂ LI (saz )  
BEN O YÂ RIN BEN DE Sİ YİM BEN DE İ EF  
KEN DE Sİ YİM BAH ÇE SİN DE BÖL BÜ LD YÜM

CÂ NİM GÜL DÜR CE MÂ Lİ (SON)

ARANAGME

ÇANAK DEVECİ

DÜ ÇEŞMİDEN GİTMEZ AŞKIN HAYÂLİ  
KİBLE ÖLDÜ BANA DOSTUN CEMÂLİ  
RÂHİ AŞKA SÜVÂR OLUP GİTMEYE  
EY EFENDİM NİCE BİLSİN BU HÂLİ

BEN O YÂRİN BENDESİM,  
BENDEHİ EFKENDESİM,  
BAHÇESİNDE BÜLBÜLCÜM,  
CÂNİM GÜLDÜR CEMÂLİ

20-Eylül-2003-ANKARA  
Şenâr & DEVECİ

EK 10: Nihavend Fantezi (SadettinKaynak)

PZT, 13-AYR-88 12:02

TRT MÜZİK ORJ. BSK

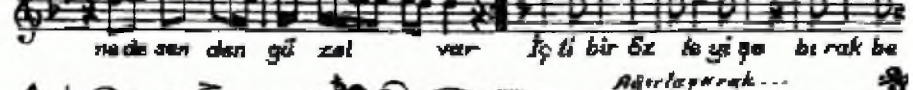
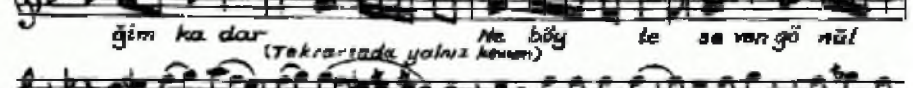
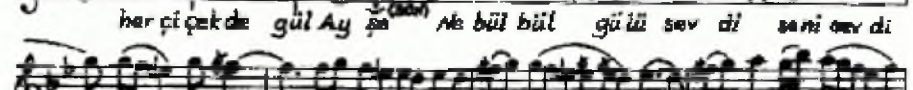
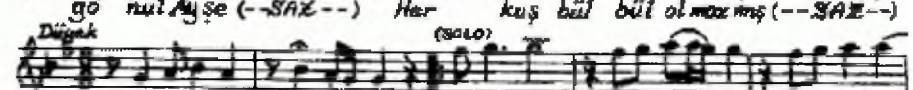
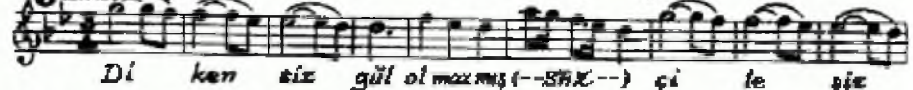
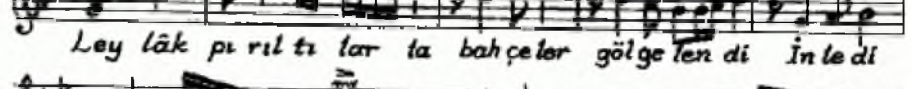
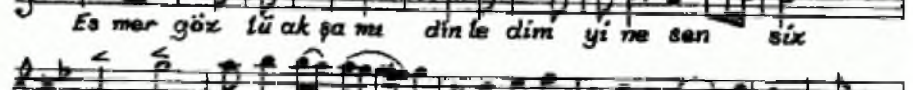
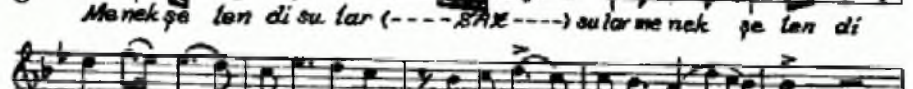
98 312 4901771

S. 8

MENEKŞELERİN SULAK, SULAK MENEKŞELERİN

Sofyan (♩=88)

Beste: Sadettin Kaynak  
Güfte: Vædi Bingöl



## EK 11: Hicaz Yürük Semai (Hacı Sadullah Ağa)

T R T MÜZİK DAİRESİ  
BAŞKANLIĞI YAYINLARI

TSM Repertuar No : 7833

### HİCÂZ YÜRÜK SEMÂİ N'İDEYİM SAHN-I ÇEMEN SEYRİNİ CÂNANIM YOK

USÛLÜ : Yürük Semâi

MÜZİK : Hacı Sadullah Ağa  
SÖZ : Enveri

AH Nİ DE YİM SAH Nİ ÇE MEN SEY Rİ Nİ CÂ  
NÂ NİM YOK  
AH BİR YA NİM CÂ SA LI NİR SER Vİ Hİ RÂ  
MÂ MÂ NİM YOK  
YÂR YÂR KUR BÂ NİN O LAM  
YÂR DOST DOST  
HAY RÂ NİN O LAM DOST YEL LEL Lİ YE LE LÂ  
LÂ LÂ LÂ  
ÖM RÜM YE LE LÂ Lİ TE REL Lİ YE LE LÂ



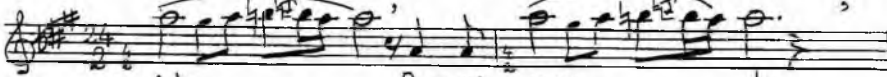
The image shows a musical score for a song. It consists of four staves of music, each with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are written below the notes. The first staff has three measures with the word 'LÂ' under each. The second staff has six measures with the lyrics 'ÖM RÜM YE LE LÂ Lİ AH BİR YA NİM'. The third staff has six measures with the lyrics 'CA SA LI NIR SER VI HI RÂ MÂ'. The fourth staff has four measures with the lyrics 'MÂ NİM YOK (SON)'. The music is written in a style typical of Turkish folk or classical music, with many notes beamed together and some notes tied across measures.

AH NİDEYİM SAHN-I ÇEMEN SEYRİNİ CÂNANIM YOK  
AH BİR YANIMCA SALINIR SERV-I HİRÂMÂNIM YOK  
YÂR KURBANIN OLAM - YÂR DOST HAYRÂNIN OLAM DOST  
YEL LEL Lİ YE LE LÂ LÂ LÂ LÂ  
ÖMRÜM YE LE LÂ Lİ TE REL Lİ YE  
LE LÂ LÂ LÂ LÂ ÖMRÜM YE LE LÂ Lİ  
AH BİR YANIMCA SALINIR SERV I HİRÂMÂNIM YOK

GEZMİŞLER

EK 12: Şehnâz Beste (Seyyid Nuh)

Makam : ..... Beste : Seyyid Nuh  
 Usul : Ağır Çember Şehnâz Murabba Beste Güfte : 1596  
 ♩ = 80 (Bezmi-meude sâkiâ...)

1. 

1. Ah Bez mi mey de  
 2. Ah Bül bül et sin  
 4. Ah Gül si tân da

2. 

1. sâ sâ ki ya  
 2. sâd sâd he zâ  
 4. ot ol mâ ya

3. 

dev dev  
 rân rân  
 râğ râğ

4. 

rey le sin mül gül  
 nağ me sin gul gul  
 bet gü le sün bül

5. 

gül gi bi Dâd ey dâd ey  
 gul gi bi  
 bül ai bi

6. 

dâd ey Dev reyle sin mül  
 (Dâd) nağ me sin gul  
 râğ bet gü le sün

(\*) Kons.yay, Ank.Rod., i.Hâşken vediger nusxalar incelenerek murabba olarak ve 2/4 ile yeniden yazıldı. A.Hatipzâde

Makam : ..... Beste : .....

Usul : ..... Şehnaz Nuralıca Berde Güfte : 1596  
Bezmi-mevde... devamı

7 gül gül gül gi

8 bi bi Vay

9 *Mizan* Ah Berta raf kil ruh

10 ruh le rin

11 rin den den den

12 tur ra zı müş gi

13 gî ni ni dâd ey dâd

14 ey dâd ey dâd tur ra zı müş

15 gî gî gî ni ni

16 ni Vay

Bezmi-mevde sâkiyâ devraylesin mül, gül gîbi Bertaraf kil ruhlerinâden turra-  
Bütübü ebin sâd hazâran nâmesin, gulâul gîbi Gulsitanda olmaya nâbe f gîle

mül: kadch, sad hazâran: yâzbinlerce, gulâul: gulâle, rebete, panah, Turra: şüphesiz, müşgin: misk kokulu, sıyah

ruh: üzün çahne Sümbül gîbi

Çember 2/4 Çember 2/4

### EK 13: Kürdilihicazkar Şarkı (Selahattin İçli)

MÜZİK DİREKSİYONU  
TÜRK SAN'AT MÜZİĞİ NO: 511

2230

USÛLÜ : SERBEST - CIRCUNA

KÜRDİ'LI HİCAZKÂR ŞARKI  
(BİR SABAH BAKIYORSUN Kİ BİR TANEM)

MÜZİK : SELAHATTİN İÇLİ  
SÖZ : HÜCESTE AKSAVRIN

SERBEST



BİR SA BAH BA KA ÇAK SIN KI BİR TA NEM BEN YO KUM  
DÜN YA YI SA NA BI RA KI YO RUM BİR TA NEM [Söz...]  
BİR SA BAH BA KA ÇAK SIN KI BİR TA NEM BEN YO KUM DÜN YA YI  
SA NA BI RA KI YO RUM BİR TA NEM [Söz...]  
SÖZ AL DIM SA AT LER DEN SA NA KO ŞA ÇAK LAR  
SÖZ AL DIM GE CE LER DEN SE Nİ U YU TA ÇAK LAR  
ŞAR RI ÇAR DAN SÖZ AL DIM HA TIR LA TA ÇAK LAR [Söz]

KİRBİ'Lİ HİCAZAR ŞARHİ  
(Bir sabah bahçesinin ki bir tanem)  
(Şahîs - 2)

2230

♩ : 100

CURCUNA (Hareketli)

GÖZ LE NİM DE Kİ SON TAĞ MUR LAR  
PEN CE REN DE BE Nİ AN LA TIR SA NA BİR BİR  
İ LER DE BUĞ DAY MI SA Lİ DÜŞ TU ĞÜM YER DE  
ÇA RE SİZ ÇA RE SİZ KİM Bİ LİR NE RE LER DE  
(SERBEST)  
BİR SA BAH BA KA ÇAK SIN Kİ BİR TA NEM BEN YO KUM  
DÜN YA YI SA NA Bİ RA KI YO RUM BİR TA NEM

BİR SABAH, BAHÇESİNİN Kİ BİR TANEM,  
BEN YOKUM  
DÜNÜYÜ SANA BİRARİYORDUM  
SÖZ ALDIM HAATLENDEN,  
SANA ROŞAÇAKLAR,  
SÖZ ALDIM DECELERDEN,  
SENİ UYDURACIKLAR  
GÖZLERİNDENİ SON TAĞMURLAR PENCERENDE.  
BENİ ANLATIR ŞANA BİR BİR İLERDE  
BUĞDAY MISALI DÜŞTÜĞÜM YERDE, ÇARESİZ  
KİM GELİR NERELEERDE ?  
BİR SABAH BAHÇESİNİN BİRTANEM,  
BEN YOKUM.  
DÜNÜYÜ SANA BİRARİYORDUM...

Hüceste AKSAVRIN

EK 14: Sultâniyegâh Şarkı (Selahattin İçli)

2 9 1 0

SULTANI-YEGÂH  
Sefyan

T R T  
Mûzik Dairesi

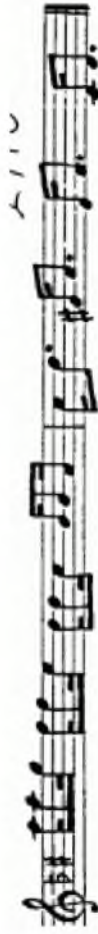
BESTE: Dr. Selâhaddin İÇLİ

Şiir: Hüccete Aksavran

" ÇEK BİR İSTANBULLU NEFES "

♩ = 80

Çek bir İs tan bul lu ne res dol sun sa na rü ya  
çek bir İs tan bul lu ne fes sar sın seni sev da (Saz)  
Bu ak şam er gu van su lar dar guş  
is tan bulugörü yor a çik pen ce rem (Saz ..... )  
mayı sın bil mem han gi gü nü (Saz.....)  
gemi ler nere den nere ye (Saz.....)  
bir sis ha rif tü lüm sü (Saz.....)  
kuş lar kimbi lir ne söylü yor  
Çek bir İs tan bul lu ne res dol sun sana rü ya  
çek bir İs tan bul lu ne res dol sun sana rü ya (Saz....)



Sır la ra kari ғы yor bu gün de (Saz.....)



Gör dü gün her şey e ri yor (Saz.....)



Ak şam bir gü nün kü lü dür (Saz....)



Sula ra ser pil li yor (Saz.....)



Te sel li sa ni ram yıldı z lar (Saz.....)



Sev da ge ce şeh ri sar i yor



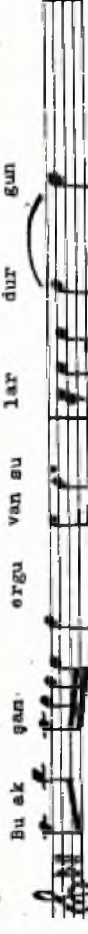
Çek bir İs tan bul lu ne fes sar sın seni sev da



çek bir İs tan bul lu ne fes sar sın seni sev da (Saz)



Bu ak şan er gu van su lar dur gün



İs tan bulugördü yor a çık pen ce rum



çek bir İs tan bul lu ne fes çek bir İs tan bul lu ne fes

Rit. ....

15110



Sır la ra kari şı yor bu gün de (Saz.....)



Gör dü gün her şey e ri yor (Saz.....)



Ak şam birgü nün kü lü dür (Saz....)



Sula ra ser pilli yor (Saz.....)



Te sel li sa nt rım yıldı z lar (Saz.....)



Sev da ge ce geh ri sarı yor



Çek bir İs tan bul lu ne fes sar sın seni sev da



çek bir İs tan bul lu ne fes sar sın seni sev da (Saz)



Bu ak şam ergu van su lar dur gün



İs tan bulugörü yor a çak pen ce rem



çek bir İs tan bul lu ne fes çek bir İs tan bul lu ne fes 0..

Rit. ....



## EK 15: Nihavend Şarkı (Cevdet Çağla)

### NİHĀVEND ŞARKI

BAHARDA BU YIL BİR MELĀL VAR HÜZÜN GİBİ

USŪLÜ: CÜRCÜNA  
♩ = 200

MŪZİK: CEVDET ÇAĞLA  
SÖZ : SELİM ARU



DA HAR DA BU YIL BİR ME LĀL VAR  
HÜ ZÜN Gİ Bİ HÜ ZÜN Gİ Bİ  
( saz - - - - ) BŪL BŪL DE SES GŪL DE RENK  
AÇ MAZ OL MUŞ ( saz - ) NE DEN GŪL BŪL DE SES  
GŪL DE RENK AÇ MAZ OL MUŞ ( saz - ) NE DEN  
( saz - - - - ) GŪ NŪL DE SA RI BİR HİÇ  
RAN VAR YŪ ZÜN Gİ Bİ  
YŪ ZÜN Gİ Bİ ( saz - - - - )  
BŪL BŪL DE SES GŪL DE RENK AÇ MAZ OL MUŞ ( saz - ) NE  
DEN BŪL BŪL DE SES GŪL DE RENK AÇ MAZ OL  
MUŞ ( saz - - - - ) NE DEN ( saz - - - - ) SON

BAHARDA BU YIL BİR MELĀL VAR HÜZÜN GİBİ  
GŪLBŪLDE SES GŪLDE RENK AÇMAZ OLMUŞ NEDEN  
GŪNŪLDE SART BİR HİCRAN VAR YŪZÜN GİBİ  
GŪLBŪLDE SES GŪLDE RENK AÇMAZ OLMUŞ NEDEN

EK 16: Acemaşiran Şarkı (İrfan Doğrusöz)

REP.NO : 5316

ACEM-AŞIRAN ŞARKI

GÖRDÜM SENİ SEVDİM GÜZELİM GONCA-İ TERSİN

USÜLÜ : AKSAK

MUZİK : İRFAN DOĞRUSÖZ

SÖZ : HÜSEYİN SİRET ÖZSEVER



ARANAGME.....



GÖR DÜM SE Nİ SEV..... DİM..... GÜ ZE..... LİM.....  
AŞ KIN MÜ TE KÂ..... BİL..... O LA..... Nİ.....



GON CA | TER..... SIN [.....SAZ.....] SIN [.....SAZ.....]  
ÖM RE BE DEL..... DIR DIR



SEV... MEK... Mİ GÜ ZEL..... YOK... SA SE VİL... MEK..... Mİ NE DER..... SİN  
SEV... MEK... DE GÜ ZEL..... BEN... CE SE VİL... MEK..... DE GÜ ZEL..... SİN  
DIR



SEV... MEK... Mİ GÜ ZEL..... YOK... SA SE VİL... MEK..... Mİ NE DER..... SİN SON  
SEV... MEK... DE GÜ ZEL..... BEN... CE SE VİL... MEK..... DE GÜ ZEL..... DIR [.....SAZ.....]



BEN AĞ..... LI..... YO..... RUM SEN DE Mİ Bİ TÄ.....  
TER CİH..... E..... Dİ..... VER MEK Bİ Rİ Nİ NÄ.....



..... Bİ KE DER..... SİN [.....SAZ.....] SİN [.....SAZ.....]  
..... BE MA HAL..... DIR DIR

EK 17: Nihavend Şarkı (Alâeddin Yavaşca)

# NIHAVEND ŞARKI

Ne bildim kıymetİN, ne bildİN kıymetİM

Müzik: Dr. Alâeddin YAVASCA  
Söz: N. Münevver BERKMAN

Semaİ

ARANAĞME

NE BİL.DİM KILME.TİN NE BİL.DİN HİY.ME.TİM RE.VÂ. Mİ ŞİD.DE. TİN RE.VÂ. Mİ  
HİD. DE. TİM ZUL.ME.DEN SEN.Mİ. SİN BİL. MEM.Mİ  
BEN.Mİ.YİM KA. DER Mİ TÂ.Lİ Mİ AĞ.YARMI A. CEP KİM  
KİS.KANLIK A. LE.Vİ KALBLE. RE Gİ. RE.Lİ (SAZ SEN DE.Lİ)  
BEN DE.Lİ AŞK DE.Lİ RÜH DE.Lİ  
SE. VER.KEN SEN BE.Nİ SE. VER.KEN BEN SE. Nİ BİR GÜ. RÜR  
MAH.VET.Tİ HEM SE. Nİ HEM BE. Nİ,  
DÜYEK

NE SENSİZ BİR ME- KÂN NE SEN- SİZ (HE- Vİ- (SAZ-...))  
 CAN VER- Mİ YOR TE- SELLİ NE Ü- MİD NE DE CAN  
 SA- RAR- KEN GÖH- LÜ- MÜ İP- Tİ- YAK AN BE AN  
 DE- ĞER- Mİ BU HAS- RET BU FIR- KAT BU HİC- RAN  
 BU HİC- RAN

-1-  
 Ne bildin kıymetin, ne bildin kıymetim  
 Revâmı siddetin; revâmı hiddetim  
 Zulmeden sanmışın, bilmemki benmiyim  
 Kader mi, tâli mi, eyyar mı acep kim

-2-  
 Kışkırtılık alevi, kalplere girer  
 Sen deli, ben deli, aşk deli, ruh deli  
 Severken sen beni, severken ben seni  
 Bir gurur mahvattı, hem seni, hem beni

-3-  
 Ne sensiz bir mekân, ne sensiz Ayyecân  
 Vermiyor teselli, ne ümit, ne de can  
 Sararken günümü, iştiyak an be an  
 Değermi bu hasret, bu firkat, bu hieran

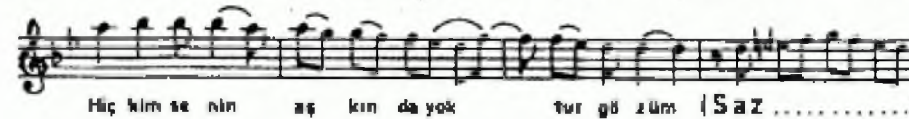
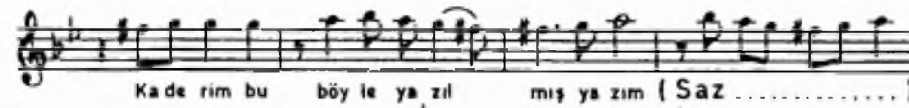
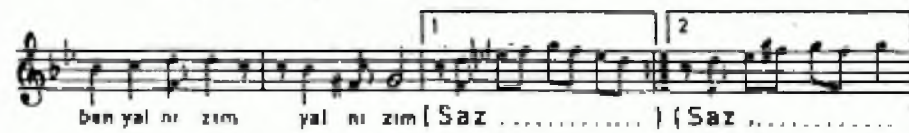
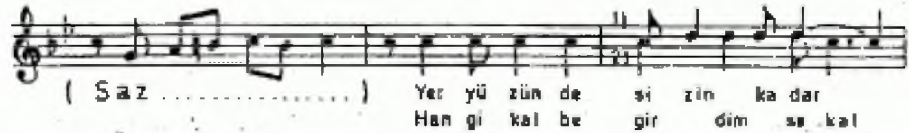
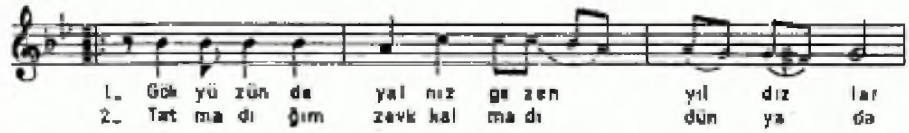
EK 18: Nihavend Şarkı (Teoman Alpay)

Düyek

Nihâvend Şarkı

MÜZİK: TEOMAN ALPAY  
SÖZ: N. MÜNİR ERÇİÖZLÜ

GÖKYÜZÜNDE YALNIZ GEZEN YILDIZLAR



5019

Nihâvend Şarkı

GÖKYÜZÜNDE YALNIZ GEZEN YILDIZLAR

(Sahife 21)

TEOMAR ALPAY

Ben bir... Bir... yalnızlık... şarkı... söy... ler... sa zım

Ben yalnızım ben yalnızım yalnızım

(Saz .....)

-I- -II-

Gökyüzünde yalnız gezen yıldızlar	Tatmadığım zevk kalmadı dünyada
Yeryüzünde sizin kadar yalnızım	Hangi kalbe girdimse kaldı izim
Bir haykırsam belki duyulur sesim	İsa geçer kendime geçmez sözüm
Ben yalnızım ben yalnızım yalnızım	Ben yalnızım ben yalnızım yalnızım

- NAKARAT -

Kaderim bu böyle yazılmış yazım  
 Hiç kimsenin aşkında yoktur gözüm  
 Bir yalnızlık şarkısı söyler sazım  
 Ben yalnızım ben yalnızım yalnızım

HİKMET HÜNİR EBCİOĞLU

EK 19: Şehnâz Şarkı (Tanburi Cemil Bey)

ŞEHNÂZ ŞARKI

FERYÂD Kİ FERYÂDIMA İMDAD EDECEK YOK

4 4 2 9

USÛLÜ: SENGİN SEMÂİ (DEĞ.)

MÜZİK: TANBURI CEMİL BEY  
SÖZ: NİGÂR HANIM

72

FER YÂD Kİ FER YÂ DI MA İM DÂD  
İM DÂD İM DÂD E DE CEK YOK (SAZ - )  
EF SÛS Kİ GAM DAN BE Nİ AH A ZÂD A ZÂD  
A ZÂD E DE CEK YOK GÜ ZE LİM YOK (SAZ - - - - )  
TE SÎ Rİ MÂ HAB BET LE Vİ KİL MİŞ MÛ TE EL  
LİM YAR (SAZ - ) Vİ RÂ NE Dİ Lİ  
BİR DA HA AH Â BÂD Â BÂD Â BÂD E DE CEK  
YOK GÜ ZE LİM YOK YÂ RAB  
NE İ ÇİN ZÂR Nİ GÂ Rİ SÜ Cİ HÂN

DA YÂ RAB NE İ ÇİN ZÂR Nİ GÂ  
Rİ ŞU Cİ HÂN DA (SAZ - ) VÂ ŞÂD E DE CEK  
ÇOK SA DA DİL ŞÂD E DE CEK YOK (SAZ - )  
NÂ ŞÂD E DE CEK ÇOK SA DA AH DİL ŞÂD DİL ŞÂD  
DİL ŞÂD E DE CEK YOK GÜ ZE LİM YOK (SAZ - )  
SAZ ---

FERYÂD Kİ FERYÂDIMA İMDÂD EDECEK YOK  
EFSÛS Kİ GAMDAN BENİ AZÂD EDECEK YOK  
TE'SİRİ MAHABBETLE YIKILMIŞ MUTEELLİM  
VİRÂNE DİLİ BİR DAHA ÂBÂD EDECEK YOK  
YÂ RAB NE İÇİN ZÂR NİGÂRÎ ŞU CİHÂNDÂ  
NÂ-ŞÂD EDECEK ÇOKSA DA DİL-ŞÂD EDECEK YOK



EK 20: Mahur Şarkı (Refik Fersan)

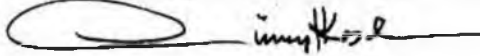
Aksak

MAHUR ŞARKI

Refik Fersan

The musical score is written in a single system with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The melody is written on a single staff with a treble clef. The lyrics are written below the staff. The score consists of 11 lines of music. The lyrics are: Ver sen ki ta selendir.... derdim bu.... ge  
oe ah..... bu ge oe -Saz- oe -SAZ-  
Bir tek da ha ver sor ma ge len..... kim bu ge  
oe ah..... bu ge oe  
Bir tek da ha ver sor ma ge len... kim..... bu ge  
oe kim bu ge oe  
Çok pek çok u sak gör me di gim.....  
Bah...me di gim..... ah..... o gü zel  
bir.... yer den has- retim le.... geldim.... bu ge  
oe ah bu ge oe

Ver seni taselendir derdim bu gece  
Bir tek daha ver sorma gelon kim bu gece  
Çok pek çok usak görmediğim bilmediğim  
O güzel bir yerden hasretimle geldim bu gece..



EK. 21: Rast Şarkı (Mutlu Torun)

## Rast Şarkı

"Sana şiirler okuyacağım gitme"

Beste : Mutlu Torun

Şiir : Ümit Yaşar Oğuzcan

Sofyan (♩ = 104)

Sa na şi ir ler o ku ya ca ğım git me

Gü neş ler do ğa cak yal nız lı ğım dan Sa na

şi ir ler o ku ya ca ğım git me (SAZ...

...

Sa na a vuç a vuç yıl dız ge ti re ce ğim Gü ne

şim den baş ka Sa na en gin de niz le rin

ma vi li ği ni ge ti re ce ğim Kö pük kö pük dal ga dal ga

Sana şi ir ler o ku ya ca ğım git me (SAZ...

...

43 Yürük semai (♩ = )

Sa na çi çek ler ge ti re ce ğim

47 Sa na çi çek ler Çi çek ler ge ti re ce ğim

53 Bo zul muş güz bah çe le rin den

57 (SAZ... ...) Sa na bir se rin

61 lik ge ti re ce ğim se rin lik ge ti re ce

66 ğim Yağ mur ta ne le rin

70 den Yağ mur ta ne le rin den

75 (SAZ... ...) Sa na bir

79 rüz gâr ge ti re ce ğim Sa na rüz

83 gâr rüz gâr ge ti re ce ğim

87 Dağ lar dan te pe ler (SAZ...  
 91 ...) Git me sa na za ma nı ge  
 95 ti re ce ğim za ma nı ge ti re ce ğim Za ma  
 99 nını bit ti ği yer den Sa na Sofyan(♩ = 104)

Sana şiirler okuyacağım, gitme  
 Güneşler doğacak yalnızlığımdan  
 Sana şiirler okuyacağım, gitme

Sana avuç avuç yıldız getireceğim  
 Güneşimden başka  
 Sana engin denizlerin maviliğini getireceğim  
 Köpük köpük dalga dalga  
 Sana şiirler okuyacağım, gitme

Sana çiçekler getireceğim  
 Bozulmuş güz bahçelerinden  
 Sana bir serinlik getireceğim  
 Yağmur tanelerinden

Sana bir rüzgâr getireceğim  
 Dağlardan, tepelerden  
 Gitme, sana zamanı getireceğim  
 Zamanın bittiği yerden.

Sana şiirler okuyacağım, gitme  
 Güneşler doğacak yalnızlığımdan  
 Sana şiirler okuyacağım, gitme

## EK 22: RÖPORTAJLAR

### 1. Prof. Mutlu Torun ile 13. Mayıs 2014 tarihinde yapılmış olan görüşme:

- Bir eserin meydana gelmesinde çok değişik sebepler olur. Birçok yoldan esere ulaşılır. Onlardan bir tanesi mâna, bir tanesi Türkçe, bir tanesi makamın istediği şey, form endişesi, bir tanesi usülle ilgili, melodinin güzelliği ve buna benzer birçok etken olabilir.

- “Nedir a sevdiğim söyle bu halin” eseri üzerine konuşmalar:

- Aslında önce şiire bakmak lazım. “*Nedir a sevdiğim söyle bu halin/ niçin böyle saradı gül cemâlin/ senin elbette vardır bir melâlin/ niçin böyle saradı gül cemâlin.*” Bu kadar çok küçücük bir şiir, ama bu şiirin dışında hiçbir kelime kullanmadan böyle güzel bir şarkı çıkartmış. Hem Türkçe açısından vurgulamalar, tansiyon, hem de mâna açısından düşünüp Türkçeyi ve mânayı bir tarafa, öbür tarafa da makam ve usülle ilgili endişelerini koyarsak, bunların hepsinin gideceği nokta eseri çıkartıyor. Birinci mısranın ilk gelişinde “nedir” i biz “ne” nin daha tizde olmasına alışmışız ama “nedir” diye de sorulur. (Koyu renkli heceler vurgulu söylenmiştir.) Burada benim dikkatimi çeken “**diğim**”, “**sevdiğim**” (-sana söylüyorum sevdiğim!) dercesine dikkati çekiyor. Nihavend olduğu için nakarattan önce “neva” ya varması lazım, iki cümle olduğuna göre ikinci cümle sonunda “neva”ya gidecek, birinci cümle sonunda da karar perdesine gitmesi son derece normal. Üç ölçü içinde sözü bitirdi, karara gitti sonra iki ölçülük saz payı gelip tekrar “rast” ta kaldı. Böylece saz payı ile, sözü hemen sorması yerine biraz nefes aldı, tekrar sordu. Ama ikinci sefer sözü daha tizden söylüyor.

Nakarata geldiğimiz zaman, “niçin böyle sarardı” dediği anda oradaki “niçin” deki duygulu ve endişeli soruş (fa diyez- mi bemol) artık ikili aralığı soran kişinin şairin yahut bestecinin sevgilisinin o halinden duyduğu üzüntüsünü de gösteriyor. Ama ondan hemen sonraki ölçü başında sarardı derken (fa bekar) geliyor. Girişten itibaren buraya kadar (fa bekar) ilk defa geldi. “cemalin gül cemâlin”, (gül yüzün soldu sarardı), (niye böyle sarardı?) diye onu da soru halinde olduğu buradaki melodiden çıkıyor meydana. Açıkta kalmış bir ses. Sonra saz payında kaldığı perdeyi tekrarlıyor. Melodinin tekrarlamasından ziyade kaldığı perdeyi tekrarladı. Ondan sonra enteresan bir şey var. Birinci portede ikinci cümlede tize çıkmıştı. Burada tam tersini yapıyor, peste gidiyor. Karara gitti. “niçin böyle saradı gül cemâlin” (yegâh) a gitti yine artık ikiliyi kullanıp, (hicaz) ı kullanıp ve kararda da (do bekar) kullanıp sonra da karar etti. Burada şöyle bir mesele var, şimdiye kadar saz paylarından önceki üç cümlede de hem mânayı hem de Türkçeyi kaldığı perdeler ifade ediyordu. Ancak burada kaldığı perde karar sesi, soru sorduğu halde karar perdesinde kaldı. Burada da aslında makam endişesinin ötekinin önüne geçtiğini söyleyebiliriz.

(Aslında bizim klasik eserlerimizin pek çoğu, geçtiğimiz asrın başlarına kadar makamı hep önde olmuştur. Makam endişesi hep önde gitmiştir. Böyle müziğin mânayı ifade etmesi yahut Türkçeye çok uygun söyleme şekli fazla aranmamıştır. Türkçeden çok daha öne çıkan aruz var. Her şey aruza göre oluştu. Burada Lemi Atlı onların ilklerinden biri diye düşünebiliriz.)

Ondan sonra meyandayız. “senin elbette var bir melâlin” bu bir üzüntü bir dert. Ama “melâl” daha incelikli. Aslında burada da bu tiz seslerde asıl meseleyi söylüyor.

(Burada üzülyörsün. Ne var? Neyin var?) derken (herhalde bir melalin var). Melâli söylediği anda da tizlere çıkmış oldu. Ondan sonra bir daha söylüyor. Bu arada meyana girerken tiz durak civarından başladığı zaman (fa diyez) den girdi. Eksen (sol) ama (fa diyez) de kaldı. (Sol) devam ettiği sırada (fa diyez) de kalmak da bir nevi hüzüne benzer bir duygu verir. Ondan sonra saz payıyla (fa diyez) i tekrarladı. Sonra (ikinci tekrarda) “melâlin vardır” derken tizde. Tizdeki sesler beklı de eserin en tansiyonlu noktası. En tize çıktığı nokta. Bundan sonraki inişte de gelip (neva) da kalıyor. (Neva) üstünde bir zirgüleli hicaz var. Burada artık bu soru da değil. (senin bir melâlin vardır mutlaka !) Öyle diyor. Ondan sonra da tekrar (neva) da saz payından sonra döndü nakaratı söyledi.

## **2. Prof. Erol Deran ve Prof. Mutlu Torun ile 16. Eylül. 2014 tarihinde yapılmış görüşme:**

**Erol Deran** - Bir şiirde, kaliteli bir şiirde, aslında yapılacak olan yani bununla yapılacak olan bestede, “şiiirin müziğini” dikkate almak sureti ile doğal bir şekilde melodi yazılmalıdır diye düşünüyorum. Mesela şöyle bir şey söyleyeyim. “niçin geldin bugün?” (koyu renkli heceleri vurgulu söylüyor) bunu notalandırılım nasıl olacak? Bunu başka bir nağmeyle yaptığın vakit birbirleri arasında uyum sağlamayacaklardır. Yani ikisi bir olmalı. İki birleşip birbirinin içerisinde erimeli.

**Mutlu Torun-** Mesela “niçin geldin bugün?” (koyu renkli heceleri vurgulu söylüyor). Şimdi bu “niçin” de sadece “ni” ve “çin” arasında da değişik vurgular oluyor. Orada aslında hesap soruyor. Nasıl şiiri okuyan kişinin yorumu varsa, besteci de aynı yorumu yapıyor.

**Erol Deran-** Ama gene o “niçin” dir.

**Mutlu Torun-** Tabi.

**Erol Deran-** Bir de o “niçin” diğer satırlardaki o mânanın yüklediği bir söz, ses tonu vardır. Mesela öteki güftelerde bir mâna vardır, bu mânanın “niçin” i ile öteki güfteninki farklıdır. Yani bir sürü şey konuşmuşlar, Bir iki üç satır konuşmuşlar, Öyle bir şeyden bahsediyor hüzünden bahsediyor, “niçin”i ben orada nasıl sorarım? (farklı vurgulamalarla “niçin” kelimesini söylüyor) Yani bilim olarak incelemek lazım gibi gelir bana.

**Mutlu Torun-** Şimdi sanatın her dalında esere tesir eden değişik etkenler oluyor. O etkenlerden bir etken diğeriyle çatıyor bazen. Mimarlıkta çok net bir şey söyleyeyim, kuzey yarımküredeyiz biz, salonu güneş alsın diye güneye koymamız gerekiyor. Ya manzara kuzeydeyse ne yapacağız? Bazen mesela makamın seyri şunu istiyor, hâlbuki şiir başka bir şey istiyor. O zamanda bestecinin tercihi oluyor. O tercihe yorum da diyebiliriz. Aslında yapılmış bir eserin yorumlanması olduğu gibi, bir şiiri insan, kafasında yorumladıktan sonra besteler ve ona göre doğal çatışan meselelerden, bir tanesini öne çıkartmış oluyoruz. Doğalsa güzel oluyor.

**Erol Deran-** Tabi. Doğal olan hiçbir şeyde falso yoktur. Doğal olan her şeyde estetik vardır.

### **3. Prof. Mutlu Torun ile 21 Eylül 2014 tarihinde yapılmış “yeni şiirle yapılmış besteler” konulu görüşme:**

- Hocam çalışmamızın konusu olan yeni şiirle yapılan beste çalışmaları ile ilgili görüşlerinizi aktarabilirmisiniz?

- Türk müziğinin aruz vezniyle yapılmış eserlerle dolu muhteşem bir repertuarı var. Heceyle de çok var. Hem halk müziğinin çok büyük bir kısmı hece vezniyle bestelenmiş, hem de sanat müziği dediğimiz müzikte de hece vezniyle yapılmış pek çok bestemiz var.

Bugün bu iki veznin dışında serbest vezinle yazılmış yeni Türk şiiri var. Bu şiir hiçbir zaman inkar edilemeyecek güçte ve değerde. Bu toplum bu şiirlerle yaşıyor ama yine de bu şiirlerle bestelenmiş Türk müziği eseri yeter sayıda değil. Çok az var. Aslında bunun üstüne bestecilerin eğilmesi lazım diye düşünüyorum. Bu sebeple de konservatuar kompozisyon bölümünde olduğum sıralarda, Türk Müziği Kompozisyon dersinin özellikle son sınıflarında serbest şiirle ilgili çalışmalar yaptık. Birçok öğrenci çok çok güzel besteler yaptılar. Şöyle yapıyorduk. Öğrenci bir seçim yapıyordu. Şiir buluyordu. Ona ben bakıyordum. Muntazam vezinli olmamasına, veznin serbest olmasına dikkat ediyorduk. Bir de hem dil olarak, hem de anlam olarak da yeni şiir olmasını tercih ediyorduk. Bu seçim yapıldıktan sonra sınıfta o ödevi yapan kişi (şiiri) okuyordu. O şiirin şurasının biraz daha uzaması lazım, burada biraz daha vurgu gerekiyor, şu mısranın anlattığı buna göre daha kreşendo (it: crescendo) istiyor okumada, konuşurken diye belli bir okuma seviyesine geldikten sonra yeni bir ödev; bu okuma sırasında oluşan konuşmanın müziğinin notaya alınmasıydı. Öğrenciler bunda epeyce sıkıntı çekip çok sızlanıyorlardı, ama devam ettikten sonra hoş çalışmalar çıkıyordu, ama iş bitmiş olmuyordu. Bundan sonra yapılacak olan şiir belli bir ritme yaklaşmışsa, o ritmin, ona yakın olan usüle bestelenmesi, ve ya içinde usul değişimleri de tabii ki olabilir, ve bazı vurguların bazı ses tonlarının daha abartılması, mesela minör ikili ise onu daha çok üçlüye dörtlüye çıkarmak veya buna benzer farklılıklar yaratmak.

Müziğin kendisinin getireceği veya seçilen makamın kendisinin getireceği melodileri, bunu biraz değiştirmesi hiç mahzurlu değildi. Sonuçta benim hatırladığım pek çok güzel örnekler çıktı.

Bu tez çalışmasında da en başta belki böyle girmedik ama daha sonradan bu yola geçtik. Tabii ki tez çalışmasında daha önceden yapılmış eserlerin incelenmesi epeyce mühim bir noktaydı.

### **3. Prof. Mutlu Torun ile 10 Ekim 2014 tarihinde yapılmış kişisel görüşme:**

- Hocam bir eserin oluşmasına tesir eden unsurlar hakkındaki görüşlerinizi aktarabilirmisiniz?.

- Bestenin meydana gelmesine tesir eden müzikal ve edebî unsurlardan bazıları baskın olur. Bazı eserlerde melodi önde (daha duygusal, sakin, hüzünlü vb.), bazılarında, ritm öndedir (canlı, neşeli, oyun-hareket isteği doğuran). Bazen eserde melodi önde iken, devamında ritm öne çıkabilir. Bu da karşıtlığın oluşturduğu hoş bir denge yaratır. Beste, ağır ve yürük semailerde, şiirin mısrasının melismatik yöntemle hecelerin çok notaya (sese) dağılarak yumuşak kıvrımlarla ritmi geri plana

atmasından sonra, (özellikle ikâî) terennüm, silabik yapısıyla ritmi öne çıkarır. Böylece, uzun eser, farklı renkleri sunmuş olur.

Buna karşılık, özellikle Hacı Arif Bey ile başlayan dönemde (hecein birden fazla notaya dağılışı olmakla beraber) genellikle 2-3-4 notaya dağılması ile orta bir yol yaygınlaştı. Terennüme de ihtiyaç kalmadı. Saz payları ve aranağmeleri de kullanılmaya başlandı. Sadettin Kaynak'da, aranağmeleri, eserlerin ayrılmaz parçası olup daha bir şahsiyet kazandı.

Uzun havalar, gazeller gibi irticalen (doğaçtan-emprovize) söylenen türlerde, ritmin bizi en çok ilgilendiren unsuru "usûl" yoktur. Aynı şekilde "koşma-semâî vb." bazı eserlerin "serbest" girişlerinden sonra usûle girilir. Burada, usûlün kısıtlamasından kurtulup gerçekten serbest şekilde heceler istendiği kadar uzatılabilir. Müzik cümleler, cümle parçaları. vb. simetrik (aynı uzunlukta) olmak zorunda kalmaz. Aslında, "serbest" terimi bir yandan herhangi bir usul olmadığını gösterir. Diğer yandan da seslerin (ve "es"lerin) uzunlukları, (bir dereceye kadar) icracıya kalır. Hatta ölçü rakamları yazılı bazı kısımlarda besteci, üzerine "serbest" yazarak, bunu sağlar.

Müziğinde de Türkçe'nin özelliklerini yansıtmayı isteyen (ve bunu bence en iyi başaran) Selahattin İçli, besteciliğinin belli bir zamandan sonraki çok uzun dönemini konuşmaya (ve şiir okumaya) en yakın şekilde, silabik yöntemde, şiirin Türkçe'sindeki müziği de aksettirmeye özen gösterdi. Şiire gösterilen saygının en hoş örneklerinden biri olan "Bir sabah bakacaksın ki birtanem" in büyük bir kısmı usûlün kısıtlamalarından da kurtulup "serbest" bestelenmiştir.



## 8. ÖZGEÇMİŞ

1980 yılında İstanbul'da doğdu. 1988 yılından itibaren TRT Çocuk Korosu'na beş sene devam etti. 1991 yılında İTÜ Türk Müziği Devlet Konservatuari Çalgı Eğitim "kanun" bölümünü kazandı. İlk enstrüman eğitimini Prof. Şehvar Beşiroğlu'ndan aldı. 2002 yılında Kompozisyon Bölümü'nden derece ile mezun oldu. Gerek orta öğrenimi gerekse lisans ve yüksek lisans öğrenimi sırasında, (alfabetik sırayla) Prof. Dr. Alâeddin Yavaşca, Prof. Emin Sabitoğlu, Prof. Erol Deran, Erol Sayan, Faris Akarsu, Hurşit Ungay, Prof. Mutlu Torun, Sâdun Aksüt, Prof. Dr. Selahattin İçli, Yavuz Özüstün gibi değerli hocalar ile çalışma imkânı buldu. Yurt içi ve yurt dışında (Almanya, Azerbaycan, Kırgızistan, Türkmenistan, Seul, Kanada, Amerika, Nijerya, Viyana, Lüksemburg, İtalya) birçok proje-albümde ve çeşitli topluluklarla kanunî ve solist olarak görev aldı. 2001- 2004 yılları arasında TRT İstanbul Radyosu'nda İstisnâ Akitli Kanun icrâcısı olarak görev yaptı. 2003 yılında Haliç Üniversitesi Konservatuari'nda Öğr. Gör. Kanun sazı öğreticisi olarak göreve başladı. 2013 yılında bu üniversiteden ayrıldı. 2008 yılında Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde Türk Müziği Yüksek Lisans programını bitirdi. 2014-2015 akademik yılından itibaren Uludağ Üniversitesi Devlet Konservatuari Türk Müziği Ana Sanat Dalı'nda kanun sazı öğretim elemanı olarak ders vermektedir. 2004 yılından bu yana İstanbul 12 Orkestrası'nın konser organizasyonlarında kanunî ve solist olarak görev almakta, ayrıca özel olarak, kanun, Türk Müziği solfej ve repertuar dersleri vermektedir.