

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



TÜRK MÛSİKÎSİNDE KÂR-I NÂTIKLARIN
BESTE VE GÜFTE İLİŞKİSİ

DOKTORA TEZİ

Danışman

Doç. Dr. Serkan ÇAKIR

Eş Danışman

Prof. Dr. Özgür S. KARATAŞ

Hazırlayan

Semih OKCU

Malatya 2023

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANABİLİM DALI
MÜZİK BİLİMLERİ VE TEKNOLOJİSİ BİLİM DALI

TÜRK MÛSİKÎSİNDE KÂR-I NÂTIKLARIN BESTE
VE GÜFTE İLİŞKİSİ

Doktora Tezi

Hazırlayan
Semih OKCU

Danışman
Doç. Dr. Serkan ÇAKIR

Eş Danışman
Prof. Dr. Özgür Sadık KARATAŞ

Malatya 2023

ONUR SÖZÜ

Doç. Dr. Serkan ÇAKIR Danışmanlığında Doktora Tezi olarak hazırladığım “**Türk Mûsikîsinde Kâr-ı Nâtukların Beste ve Güfte İlişkisi**” başlıklı bu çalışmanın; bilimsel, ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın tarafımdan yazıldığını ve yararlandığım bütün yapıtların hem metin içinde hem de kaynakçada yöntemine uygun biçimde gösterilenlerden oluştuğunu belirtir, bunu onurumla doğrularım.

İmza

Semih OKCU



ÖN SÖZ

“Türk Mûsikîsinde Kâr-ı Nâtıkların Beste ve Güfte İlişkisi” adlı bu çalışmada, öncelikle Beste ve Güfte ilişkisinin temeli olan Dil-Mûzik ilişkisi hakkında genelden özele doğru bilgiler verilerek, daha sonra ses bilimi olan Fonetik hakkında bilgiler aktarılmıştır. Akabinde mûsikî diksiyonu olan Prozodi ve Prozodiyi oluşturan unsurlar hakkında yine genelden özele doğru paylaşımlar yapılarak, Kâr-ı Nâtıklar üzerinde gerekli incelemeler yapılmıştır.

Bu çalışmamızda kişisel gayretimi destekleyerek, değerli tecrübeleri, görüş ve önerileriyle bana rehberlik eden ve bu araştırmanın başarıyla sonuçlanmasını sağlayan tez danışmanım ve kıymetli hocam Sayın Doç. Dr. Serkan ÇAKIR ve eş danışmanım Prof. Dr. Özgür Sadık KARATAŞ’a başta olmak üzere, tez izleme komitesinde olup çalışmaya farklı perspektiflerle önemli katkılar sağlayan ve şekillenmesinde emeği olan Doç. Dr. Derya KARABURUN DOĞAN ve Dr. Öğretim Üyesi Mehmet Emin ŞEN hocamıza, eserlerin notalarına ve güftelerine ulaşmamız hususunda bizlere destek olan kıymetli hocamız Prof. Dr. Mustafa TAHRALI’ya, yine eserlerin notalarına ulaşmamız hususunda bizlere desteklerini esirgemeyen kıymetli hocamız OMAR Müdürü Gönül PAÇACI TUNCAY’a ve maddi manevi desteğini hiçbir zaman esirgemeyen kıymetli aileme, sonsuz teşekkürü borç bilirim.

Malatya - 2023

Semih OKCU

ÖZET

“Türk Mûsikisinde Kâr-ı Nâtıkların Beste ve Güfte İlişkisi” adlı bu çalışma, beş bölümden oluşmaktadır. Problem durumunun ele alındığı birinci bölümde; araştırmanın amacı, önemi, varsayımı ve sınırlılıklarıyla beraber ilgili tanımlar ele alınmıştır. İkinci bölümde ise, yapılan çalışmanın yöntem kısmı ile beraber araştırmanın modeli, evren ve örnekleme, verilerin toplanması ve analizi gibi veriler bulunmaktadır. Üçüncü bölümde, Dil-Mûzik ilişkisi hakkında genelden özele doğru bilgiler verilmiş, daha sonra ses bilimi olan Fonetik hakkında bilgiler verilerek, akabinde mûsikî diksiyonu olan Prozodi ve Prozodiyi oluşturan unsurlar hakkında yine genelden özele doğru bilgiler verilmiş ve son olarak Kâr-ı Nâtık formu hakkında bilgiler verilmiştir. Dördüncü bölümde, bulgular ve yorum başlığı altında çalışmanın örneklemini oluşturan Türk mûsikisinde Kâr-ı Nâtıkların Beste ve Güfte ilişkisi ele alınarak gerekli inceleme ve analizler yapılmıştır. Çalışmanın beşinci ve son bölümünde ise yapılan analizler bağlamında elde edilen birtakım çıkarımlar ve bunların neticesinde şahsımıza ait bazı öneriler yer almaktadır.

Araştırma, “Nitel” araştırmalar çerçevesinde ele alınıp “Betimsel” yöntem kullanılmıştır. Betimsel yöntem doğrultusunda da “Tarama” (Survey) modelinden yararlanılmıştır. Veriler; literatür taraması, gözlem ve görüşme, içerik analizi, müzikâl analiz yöntemleri kullanılarak elde edilmiştir. Araştırma konusuna yönelik olarak kullanılan bu teknikler aracılığı ile elde edilen tüm veriler analiz edilmiş ve yorumlanmıştır.

Bu çalışma; bestecilik tekniklerinde prozodi hususunun ne kadar önemli olduğunu ortaya çıkarmış olmakla beraber, hem sanatsal eserlerin devamı açısından hem de mûsikîmizi öğreticiliği açısından Kâr-ı Nâtıkların önemini bir kez daha vurgulamıştır. Araştırmaya konu olan Kâr-ı Nâtıkların beste ve güfte uyumu doğrultusunda besteleme teknikleri ve prozodi açısından genel itibarıyla örnek teşkil edecek nitelikte kusursuza yakın eserler olduğu tesbit edilmekle beraber, özellikle Cumhuriyet dönemi sonrası eserlerde kusur denilebilecek hususların en asgari seviyede olduğu ayrıca göze çarpmaktadır. Çalışmamızın, yeni eserler oluşturulurken ne gibi unsurlara dikkat edilmesi gerektiğine katkı sağlayacağı gibi hangi eserlerin referans alınması hususunda da önemli rol oynayacağı düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Kâr-ı Nâtık, Beste, Güfte, Dil Bilim, Fonetik, Prozodi

ABSTRACT

This study, named "The Relationship of Kar-1 Nâtik's Composition and Lyrics in Turkish Music", consists of five part. In the first part, where the problem situation is discussed, the purpose, importance, assumptions and limitations of the research as well as related definitions are discussed. In the second part, there are data such as the method part of the study, the model of the research, the population and the sample, the collection and analysis of the data. In the third part, accurate information about the Language-Music relationship was given from general to specific, then information was given about Phonetics, which is the science of phonology, then again, accurate information about the musical diction Prosody and the elements that make up Prosody, from general to specific, and finally, about the Kar-1 Nâtik form information is given. In the fourth part, under the heading of findings and interpretation, necessary examinations and analyzes were made by considering the relationship between Kar-1 Nâtik's Composition and Lyrics in Turkish music, which constitutes the sample of the study takes.

The research was handled within the framework of "Qualitative" research and "Descriptive" method was used. In line with the descriptive method, the "Survey" model was used. Data; literature review, observation and interview, content analysis, musical analysis methods were used. All data obtained through these techniques used for the research subject were analyzed and interpreted.

While this study revealed the importance of prosody in composition techniques, it once again emphasized the importance of Kar-1 Nâtik's in terms of both the continuation of artistic works and teaching our music. It is thought that our study will contribute to what elements should be considered while creating new works, and will play an important role in which works are taken as reference.

Key Words: Kâr-1 Nâtik, Lyrics, Composition, Linguistics, Phonetics, Prosody

İÇİNDEKİLER

ONUR SÖZÜ.....	iii
ÖN SÖZ	iv
ÖZET	v
ABSTRACT.....	vi
İÇİNDEKİLER	vii
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	xiii
KISALTMALAR DİZİNİ	xxiii
TANIMLAR	xxiv

BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

1.1. Problem Durumu	6
1.1.1. Problem Cümlesi	6
1.1.2. Alt Problemler	6
1.2. Araştırmanın Amacı	6
1.3. Araştırmanın Önemi.....	7
1.4. Varsayımlar	7
1.5. Sınırlılıklar.....	7

İKİNCİ BÖLÜM

YÖNTEM VE METODOLOJİ

2.1. Araştırmanın Modeli	8
2.2. Evren ve Örneklem	9
2.3. Verilerin Toplanması.....	9
2.4. Verilerin Analizi	9

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

3.1. Dilbilim Çerçevesinde Dil-Müzik İlişkisi	12
3.1.1. Konuşma Dili	14
3.1.2. Şiir Dili(Edebi Dil)	14
3.1.3. Mûsikî Dili.....	15
3.2. Fonetik.....	16
3.2.1. Vokal.....	17
3.2.2. Hece.....	17
3.2.3. Vurgu, Tonlama, Ritim.....	18
3.3. Besteleme Teknikleri ve Prozodi.....	21
3.3.1. Prozodi.....	23
3.3.2. Güfte Açısından Aruz Vezni ve Ahenk Prozodisi.....	30
3.3.3. Prozodi Açısından Dikkat Edilmesi Gereken Unsurlar	32
3.3.4. Tarihsel Süreç İçerisinde Prozodi Anlayışı.....	43
3.4. Bestecilik Tekniklerinde Söz Boyama Unsuru ve Prozodiye Katkısı.....	47
3.4.1. Ses Benzerliği	51
3.4.2. Hareket Benzerliği.....	51
3.4.3. Söz Boyama	54
3.5. Türk Mûsikîsinde Kâr-ı Nâtık Formu	59
3.5.1. Bestelenmiş Diğer Kâr-ı Nâtıklar.....	62

BÖLÜM IV

BULGULAR VE YORUM

4.1. Muallim İsmail Hakkı Bey; Sabâ Kâr-ı Nâtık.....	68
4.1.1. Güftenin imâle, zihaf ve vasl tesbitleri	70
4.1.2. Eserin Semiyotik Analizi.....	71

4.2. Muallim İsmail Hakkı Bey; Rast Kâr-ı Nâtık	75
4.2.1. Güftenin imâle, zihaf ve vasl tesbitleri	77
4.2.2. Eserin Semiyotik Analizi.....	78
4.3. H. Dede Efendi (İzzet Molla); Rast Kâr- ı Nâtık.....	87
4.3.1. Güftenin imâle, zihaf ve vasl tesbitleri	89
4.3.2. Eserin Semiyotik Analizi	90
4.4. Cinuçen Tanrıkorur(Mustafa Tahralı); Rast Kâr-ı Nâtık.....	94
4.4.1. Güftenin imâle, zihaf ve vasl tesbitleri	97
4.4.2. Eserin Semiyotik Analizi.....	98
4.5. Cinuçen Tanrıkorur(Mustafa Tahralı); Rast Kâr-ı Nâtık(Kâr-ı Nev'edâ)	106
4.5.1. Güftenin imâle, zihaf ve vasl tesbitleri	109
4.5.2. Eserin Semiyotik Analiz.....	111
4.6. Cinuçen Tanrıkorur(Mustafa Tahralı); Rast Kâr-ı Nâtık(Kârçe-i Nüh ...	132
Felek)	132
4.6.1. Güftenin imâle, zihaf ve vasl tesbitleri	134
4.6.2. Eserin Semiyotik Analiz.....	135
4.7. Hasan Fehmi Mutel; Rast Kâr-ı Nâtık(Makâmların Dili)	140
4.7.1. Güftenin imâle, zihaf ve vasl tesbitleri	142
4.7.2. Eserin Semiyotik Analiz.....	143
4.8. Hatipzâde Osman Efendi; Rast Kâr-ı Nâtık.....	147
4.8.1. Güftenin imâle, zihaf ve vasl tesbitler.....	149
4.8.2. Eserin Semiyotik Analizi.....	150
4.9. Refik Fersan(Ferîd Efendi); Rast Kâr-ı Nâtık	160
4.9.1. Güftenin imâle, zihaf ve vasl tesbitleri	162
4.9.2. Eserin Semiyotik Analizi.....	163
4.10. Yango Teologo(Yango Karaca); Rast Kâr-ı Nâtık.....	170

4.10.1. Eserin Güftesi.....	171
4.10.2. Eserin Semiyotik Analizi.....	173
4.11. Ahmed Avni Konuk; Rast Kâr-ı Nâtık	185
4.11.1. Güfthenin imâle, zihaf ve vasl tesbitleri	188
4.11.2. Eserin Semiyotik Analizi.....	195
4.12. Ahmet Hatipoğlu (Mustafa Tahralı); Uşşak Kâr-ı Nâtık.....	255
4.12.1. Güfthenin imâle, zihaf ve vasl tesbitleri	258
4.12.2. Eserin Semiyotik Analizi.....	259
4.13. Alaeddin Yavaşca (Mustafa Tahralı); Dügâh Kâr-ı Nâtık.....	269
4.13.1. Güfthenin imâle, zihaf ve vasl tesbitleri	272
4.13.2. Eserin Semiyotik Analizi.....	274
4.14. Alaeddin Yavaşca(Mustafa Tahralı); Segâh Kâr-ı Nâtık.....	290
4.14.1. Güfthenin imâle, zihaf ve vasl tesbitleri	292
4.14.2.Eserin Semiyotik Analizi.....	294
4.15. Hâfız Şeydâ(Abdürrahim Dede Efendi); Hüzzâm Kâr-ı Nâtık	300
4.15.1. Güfthenin imâle, zihaf ve vasl tesbitleri	302
4.15.2. Eserin Semiyotik Analizi.....	303
4.16. Hamparsum Ağa; Nişâburek Kâr-ı Nâtık	308
4.16.1. Güfthenin imâle, zihaf ve vasl tesbitleri	310
4.16.2. Eserin Semiyotik Analizi.....	311
4.17. Manisa Müftüsü Âlim Efendi; Hicâz Kâr-ı Nâtık.....	314
4.17.1. Güfthenin imâle, zihaf ve vasl tesbitleri	316
4.17.2. Eserin Semiyotik Analizi.....	317
4.18. Faruk Şahin; Sazkâr Kâr-ı Nâtık	327
4.18.1. Güfthenin imâle, zihaf ve vasl tesbitleri	329
4.18.2. Eserin Semiyotik Analizi.....	330

4.19. Faruk Şahin(Mehmet Turan Yarar); Nikriz Kâr-ı Nâtık	336
4.19.1. Güfthenin imâle, zihaf ve vasl tesbitleri	338
4.19.2. Eserin Semiyotik Analizi.....	339
4.20. Faruk Şahin(Mehmet Turan Yarar); Bayâtî Kâr-ı Nâtık.....	347
4.20.1. Güfthenin imâle, zihaf ve vasl tesbitleri	350
4.20.2. Eserin Semiyotik Analizi.....	351
4.21. Cavit Ersoy(İsmet Tahtacıoğlu); Hisar Kâr-ı Nâtık.....	361
4.21.1.Güfthenin imâle, zihaf ve vasl tesbitleri	364
4.21.2. Eserin Semiyotik Analizi.....	365
4.22. Cavit Ersoy (İsmet Tahtacıoğlu); Segâh Kâr-ı Nâtık	371
4.22.1. Güfthenin imâle, zihaf ve vasl tesbitleri	374
4.22.2. Eserin Semiyotik Analizi.....	375
4.23. Gönül Paçacı Tunçay(Mustafa Tahralı); Pençgâh Kâr-ı Nâtık.....	384
4.23.1. Güfthenin imâle, zihaf ve vasl tesbitler.....	387
4.23.2. Eserin Semiyotik Analiz.....	388
4.24. Gönül Paçacı Tunçay(Mustafa Tahralı); Rast Kâr-ı Nâtık(Kâr-ı.....	396
Nâdirât)	396
4.24.1. Güfthenin imâle, zihaf ve vasl tesbitler.....	398
4.24.2. Eserin Semiyotik Analizi.....	400
4.25. Gönül Paçacı Tunçay(Mustafa Tahralı); Rast Kâr-ı Nâtık(Aslî	417
Makamlarda)	417
4.25.1.Güfthenin imâle, zihaf ve vasl tesbitleri	419
4.25.2. Eserin Semiyotik Analiz.....	420
4.26. Mithat Akgökçe(Sevinç Atan); Nihâvend Kâr- Nâtık	427
4.26.1.Güfthenin imâle, zihaf ve vasl tesbitleri	429
4.26.2. Eserin Semiyotik Analiz.....	430

4.27. Necdet Varol; Uşşâk Kâr-ı Nâtık.....	433
4.27.1. Güfthenin imâle, zihaf ve vasl tesbitleri	435
4.27.2. Eserin Semiyotik Analiz.....	436
4.28. Osman Nuri Özpekel; Rast Kâr-ı Nâtık.....	438
4.28.1. Güfthenin imâle, zihaf ve vasl tesbitler.....	441
4.28.2. Eserin Semiyotik Analizi.....	442
4.29. Tolga Bektaş(Mustafa Tahralı); Hüzzâm Kâr-ı Nâtık	452
4.29.1. Güfthenin imâle, zihaf ve vasl tesbitleri	454
4.29.2. Eserin Semiyotik Analiz.....	455
4.30. Selahattin İçli(Mustafa Tahralı); Nevâ Kâr-ı Nâtık(Karçe)	464
4.30.1. Güfthenin imâle, zihaf ve vasl tesbitleri	466
4.30.2. Eserin Semiyotik Analizi.....	467
4.31. Zeki Atkoşar(Mustafa Tahralı); Hicâz Kâr-ı Nâtık(Kâr-ı Özge Edâ).....	470
4.30.1. Güfthenin imâle, zihaf ve vasl tesbitleri	473
4.30.2. Eserin Semiyotik Analizi.....	474
SONUÇ	482
KAYNAKÇA.....	491

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil.4.1. Muallim İsmail Hakkı Bey; Sabâ Kâr-ı Nâtık.....	71
Şekil.4.2. Devamı	72
Şekil.4.3. Devamı	73
Şekil.4.4. Devamı	74
Şekil.4.5. Muallim İsmail Hakkı Bey; Rast Kâr-ı Nâtık	78
Şekil.4.6. Devamı	79
Şekil.4.7. Devamı	80
Şekil.4.8. Devamı	81
Şekil. 4.9. Devamı	82
Şekil.4.10. Devamı	83
Şekil.4.11. Devamı	84
Şekil.4.12. Devamı	85
Şekil.4.13. Devamı	86
Şekil.4.14. H. Dede Efendi (İzzet Molla); Rast Kâr- ı Nâtık	90
Şekil.4.15. Devamı	91
Şekil.4.16. Devamı	92
Şekil.4.17. Devamı	93
Şekil.4.18. Cinuçen Tanrıkorur (Mustafa Tahralı); Rast Kâr-ı Nâtık	98
Şekil.4.19. Devamı	99
Şekil.4.20. Devamı	100
Şekil.4.21. Devamı	101
Şekil.4.22. Devamı	102
Şekil.4.23. Devamı	103
Şekil.4.24. Devamı	104
Şekil.4.25. Devamı	105
Şekil.4.26. Cinuçen Tanrıkorur (Mustafa Tahralı); Rast Kâr-ı Nâtık (Kâr-ı Nev'edâ) 111	
Şekil.4.27. Devamı	112
Şekil.4.28. Devamı	113
Şekil.4.29. Devamı	114
Şekil.4.30. Devamı	115
Şekil.4.31. Devamı	116

Şekil.4.32. Devamı	117
Şekil.4.33. Devamı	118
Şekil.4.34. Devamı	119
Şekil.4.35. Devamı	120
Şekil.4.36. Devamı	121
Şekil.4.37. Devamı	122
Şekil.4.38. Devamı	123
Şekil.4.39. Devamı	124
Şekil.4.40. Devamı	125
Şekil.4.41. Devamı	126
Şekil.4.42. Devamı	127
Şekil.4.43. Devamı	128
Şekil.4.44. Devamı	129
Şekil.4.45. Devamı	130
Şekil.4.46. Devamı	131
Şekil. 4.47. Cinuçen Tanrıkorur (Mustafa Tahralı); Rast Kâr-ı Nâtık (Kârçe-i Nüh Felek)	135
Şekil.4.48. Devamı	136
Şekil.4.49. Devamı	137
Şekil.4.50. Devamı	138
Şekil.4.51. Devamı	139
Şekil. 4.52. Hasan Fehmi Mutel; Rast Kâr-ı Nâtık (Makâmların Dili)	143
Şekil.4.53. Devamı	144
Şekil.4.54. Devamı	145
Şekil.4.55. Devamı	146
Şekil.4.56. Devamı	146
Şekil. 4.57. Hatipzâde Osman Efendi; Rast Kâr-ı Nâtık	150
Şekil.4.58. Devamı	151
Şekil.4.59. Devamı	152
Şekil.4.60. Devamı	153
Şekil.4.61. Devamı	154
Şekil.4.62. Devamı	155

Şekil.4.63. Devamı	156
Şekil.4.64. Devamı	157
Şekil.4.65. Devamı	158
Şekil.4.66. Devamı	159
Şekil.4.67. Refik Fersan (Ferîd Efendi); Rast Kâr-1 Nâtık	163
Şekil.4.68. Devamı	164
Şekil.4.69. Devamı	165
Şekil.4.70. Devamı	166
Şekil.4.71. Devamı	167
Şekil.4.72. Devamı	168
Şekil.4.73. Devamı	169
Şekil.4.74. Yango Teologo(Yango Karaca); Rast Kâr-1 Nâtık.....	173
Şekil.4.75. Devamı	174
Şekil.4.76. Devamı	175
Şekil.4.77. Devamı	176
Şekil.4.78. Devamı	177
Şekil.4.79. Devamı	178
Şekil.4.80. Devamı	179
Şekil.4.81. Devamı	180
Şekil.4.82. Devamı	181
Şekil.4.83. Devamı	182
Şekil.4.84. Devamı	183
Şekil.4.85. Devamı	184
Şekil.4.86. Ahmed Avni Konuk; Rast Kâr-1 Nâtık.....	195
Şekil. 4.87. Devamı	196
Şekil.4.88. Devamı	197
Şekil.4.89. Devamı	198
Şekil.4.90. Devamı	199
Şekil.4.91. Devamı	200
Şekil.4.92. Devamı	201
Şekil.4.93. Devamı	202
Şekil.4.94. Devamı	203

Şekil.4.95. Devamı	204
Şekil.4.96. Devamı	205
Şekil.4.97. Devamı	206
Şekil.4.98. Devamı	207
Şekil.4.99. Devamı	208
Şekil.4.100. Devamı	209
Şekil.4.101. Devamı	210
Şekil.4.102. Devamı	211
Şekil.4.103. Devamı	212
Şekil.4.104. Devamı	213
Şekil.4.105. Devamı	214
Şekil.4.106. Devamı	215
Şekil.4.107. Devamı	216
Şekil.4.108. Devamı	217
Şekil.4.109. Devamı	218
Şekil.4.110. Devamı	219
Şekil.4.111. Devamı	220
Şekil.4.112. Devamı	221
Şekil.4.113. Devamı	222
Şekil.4.114. Devamı	223
Şekil.4.115. Devamı	224
Şekil.4.116. Devamı	225
Şekil.4.117. Devamı	226
Şekil.4.118. Devamı	227
Şekil.4.119. Devamı	228
Şekil.4.120. Devamı	229
Şekil.4.121. Devamı	230
Şekil.4.122. Devamı	231
Şekil.4.123. Devamı	232
Şekil.4.124. Devamı	233
Şekil.4.125. Devamı	234
Şekil.4.126. Devamı	235

Şekil.4.127. Devamı	236
Şekil.4.128. Devamı	237
Şekil.4.129. Devamı	238
Şekil.4.130. Devamı	239
Şekil.4.131. Devamı	240
Şekil.4.132. Devamı	241
Şekil.4.133. Devamı	242
Şekil.4.134. Devamı	243
Şekil.4.135. Devamı	244
Şekil.4.136. Devamı	245
Şekil.4.137. Devamı	246
Şekil.4.138. Devamı	247
Şekil.4.139. Devamı	248
Şekil.4.140. Devamı	249
Şekil.4.141. Devamı	250
Şekil.4.142. Devamı	251
Şekil.4.143. Devamı	252
Şekil.4.144. Devamı	253
Şekil.4.145. Devamı	254
Şekil.4.146. Ahmet Hatipoğlu (Mustafa Tahralı); Uşşak Kâr-1 Nâtık.....	259
Şekil.4.147. Devamı	260
Şekil.4.148. Devamı	261
Şekil.4.149. Devamı	262
Şekil.4.150. Devamı	263
Şekil.4.151. Devamı	264
Şekil.4.152. Devamı	265
Şekil.4.153. Devamı	266
Şekil.4.154. Devamı	267
Şekil.4.155. Devamı	268
Şekil.4.156. Alaeddin Yavaşca (Mustafa Tahralı); Dügâh Kâr-1 Nâtık	274
Şekil.4.157. Devamı	275
Şekil.4.158. Devamı	276

Şekil.4.159. Devamı	277
Şekil.4.160. Devamı	278
Şekil.4.161. Devamı	279
Şekil.4.162. Devamı	280
Şekil.4.163. Devamı	281
Şekil.4.164. Devamı	282
Şekil.4.165. Devamı	283
Şekil.4.166. Devamı	284
Şekil.4.167. Devamı	285
Şekil.4.168. Devamı	286
Şekil.4.169. Devamı	287
Şekil.4.170. Devamı	288
Şekil.4.171. Devamı	289
Şekil.4.173. Devamı	295
Şekil.4.174. Devamı	296
Şekil.4.175. Devamı	297
Şekil.4.176. Devamı	298
Şekil.4.177. Devamı	299
Şekil.4.178. Hâfiz Şeydâ (Abdürrahim Dede Efendi); Hüzzâm Kâr-ı Nâtık	303
Şekil.4.179. Devamı	304
Şekil.4.180. Devamı	305
Şekil.4.181. Devamı	306
Şekil.4.182. Devamı	307
Şekil.4.183. Hamparsum Ağa; Nişâburek Kâr-ı Nâtık	311
Şekil.4.184. Devamı	312
Şekil.4.185. Devamı	313
Şekil.4.186. Manisa Müftüsü Âlim Efendi; Hicâz Kâr-ı Nâtık	317
Şekil.4.187. Devamı	318
Şekil.4.188. Devamı	319
Şekil.4.189. Devamı	320
Şekil.4.190. Devamı	321
Şekil.4.191. Devamı	322

Şekil.4.192. Devamı	323
Şekil.4.193. Devamı	324
Şekil.4.194. Devamı	325
Şekil.4.195. Devamı	326
Şekil.4.196. Faruk Şahin; Sazkâr Kâr-ı Nâtık	330
Şekil.4.197. Devamı	331
Şekil.4.198. Devamı	332
Şekil.4.199. Devamı	333
Şekil.4.200. Devamı	334
Şekil.4.201. Devamı	335
Şekil.4.202. Faruk Şahin (Mehmet Turan Yarar); Nikriz Kâr-ı Nâtık	339
Şekil.4.203. Devamı	340
Şekil.4.204. Devamı	341
Şekil.4.205. Devamı	342
Şekil.4.206. Devamı	343
Şekil.4.207. Devamı	344
Şekil.4.208. Devamı	345
Şekil.4.209. Devamı	346
Şekil.4.210. Faruk Şahin (Mehmet Turan Yarar); Bayâtî Kâr-ı Nâtık	351
Şekil.4.211. Devamı	352
Şekil.4.212. Devamı	353
Şekil.4.213. Devamı	354
Şekil.4.214. Devamı	355
Şekil.4.215. Devamı	356
Şekil.4.216. Devamı	357
Şekil.4.217. Devamı	358
Şekil.4.218. Devamı	359
Şekil. 4.219. Devamı	360
Şekil.4.220. Cavit Ersoy (İsmet Tahtacıoğlu); Hisar Kâr-ı Nâtık	365
Şekil.4.221. Devamı	366
Şekil.4.222. Devamı	367
Şekil.4.223. Devamı	368

Şekil.4.224. Devamı	369
Şekil.4.225. Devamı	370
Şekil.4.226. Cavit Ersoy (İsmet Tahtacıoğlu); Segâh Kâr-1 Nâtık	375
Şekil.4.227. Devamı	376
Şekil.4.228. Devamı	377
Şekil.4.229. Devamı	378
Şekil.4.230. Devamı	379
Şekil.4.231. Devamı	380
Şekil.4.232. Devamı	381
Şekil.4.233. Devamı	382
Şekil.4.234. Devamı	383
Şekil.4.235. Gönül Paçacı Tunçay (Mustafa Tahralı); Pençgâh Kâr-1 Nâtık	388
Şekil.4.236. Devamı	389
Şekil.4.237. Devamı	390
Şekil.4.238. Devamı	391
Şekil.4.239. Devamı	392
Şekil.4.240. Devamı	393
Şekil.4.241. Devamı	394
Şekil.4.242. Devamı	395
Şekil.4.243. Gönül Paçacı Tunçay (Mustafa Tahralı); Rast Kâr-1 Nâtık (Kâr-1 Nâdirât)	400
Şekil.4.244. Devamı	401
Şekil.4.245. Devamı	402
Şekil.4.246. Devamı	403
Şekil.4.247. Devamı	404
Şekil.4.248. Devamı	405
Şekil.4.249. Devamı	406
Şekil.4.250. Devamı	407
Şekil.4.251. Devamı	408
Şekil.4.252. Devamı	409
Şekil.4.253. Devamı	410
Şekil.4.254. Devamı	411

Şekil.4.255. Devamı	412
Şekil.4.256. Devamı	413
Şekil.4.257. Devamı	414
Şekil.4.258. Devamı	414
Şekil.4.259. Devamı	415
Şekil.4.260. Devamı	416
Şekil.4.261. Gönül Paçacı Tunçay (Mustafa Tahralı); Rast Kâr-1 Nâtik (Aslî Makamlarda).....	420
Şekil.4.262. Devamı	421
Şekil.4.263. Devamı	422
Şekil.4.264. Devamı	423
Şekil.4.265. Devamı	424
Şekil.4.266. Devamı	425
Şekil.4.267. Devamı	426
Şekil.4.268. Mithat Akgökçe (Sevinç Atan); Nihâvend Kâr- Nâtik.....	430
Şekil.4.269. Devamı	431
Şekil.4.270. Devamı	432
Şekil.4.271. Necdet Varol; Uşşâk Kâr-1 Nâtik	436
Şekil.4.272. Devamı	437
Şekil.4.273. Osman Nuri Özpekel; Rast Kâr-1 Nâtik	442
Şekil.4.274. Devamı	443
Şekil.4.275. Devamı	444
Şekil.4.276. Devamı	445
Şekil.4.277. Devamı	446
Şekil.4.278. Devamı	447
Şekil.4.279. Devamı	448
Şekil.4.280. Devamı	449
Şekil.4.281. Devamı	450
Şekil.4.282. Devamı	451
Şekil.4.283. Tolga Bektaş (Mustafa Tahralı); Hüzâm Kâr-1 Nâtik.....	455
Şekil.4.284. Devamı	456
Şekil.4.285. Devamı	457

Şekil.4.286. Devamı	458
Şekil.4.287. Devamı	459
Şekil.4.288. Devamı	460
Şekil.4.289. Devamı	461
Şekil.4.290. Devamı	462
Şekil.4.291. Devamı	463
Şekil.4.292. Selahattin İçli (Mustafa Tahralı); Nevâ Kâr-ı Nâtik (Karçe)	467
Şekil.4.293. Devamı	468
Şekil.4.294. Devamı	469
Şekil.4.295. Zeki Atkoşar (Mustafa Tahralı); Hicâz Kâr-ı Nâtik (Kâr-ı Özge Edâ)	474
Şekil.4.296. Devamı	475
Şekil.4.297. Devamı	476
Şekil.4.298. Devamı	477
Şekil.4.299. Devamı	478
Şekil.4.300. Devamı	479
Şekil.4.301. Devamı	480
Şekil.4.302. Devamı	481

KISALTMALAR DİZİNİ

Ed	: Editör
C.	Cilt
Çev	: Çeviren
s-ss.	: Sayfa
TRT	: Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu
OMAR	:Osmanlı Dönemi Müziği Uygulama ve Araştırma Merkezi
vb.	: ve benzeri
vd.	: ve daha fazla
t.y.	: Tarih yok

TANIMLAR

Güfte: Farsça “söylenmiş söz” anlamındadır. Mûsikîmizde “bestelenen eserlerin sözü” anlamında kullanılmaktadır. Bugün daha çok “şarkı sözü” ifadesiyle kullanılan “güfte” kelimesi, “beste yapılmak maksadıyla oluşturulmuş şiir” mânâsına da gelmektedir (Özkan, 1996: 217).

Kâr-ı Nâtık: Kendi kendini anlatan eser demektir. Müzikli beyin jimnastiği olarak ta adlandırılabilir (Tanrıkorur, 2003: 50).

Arûz: Kelime mânâsı “çadırın orta direği” şeklinde olup, İslam kültürüne dayanan milletlerin ortak şiir ölçüsüdür (Tanrıkorur, 2003: 87).

Zeyl: Ayırma, tefrik anlamındadır (Develioğlu,2013: 1380).

Tef'ile: Mısra ile beytin vezin parçasıdır (Develioğlu,2013: 1234).

Tetimme: Bir eksiği tamamlamak (Develioğlu,2013: 1279).

Taktî: Manzûmeyi vezin parçalarına göre ayırıp aralıklı okumak demektir. Mesela: Haddeden geç (fâilâtün), miş nezâket (fâilâtün) yâl ü bâl ol (fâilâtün), muş sana (fâilün).. gibi (Develioğlu, 2013: 1199).

Semiyotik Analiz: Göstegebilim, “...diller, düzgüler, belirtgeler, gösterge dizelerini inceleyen bilimdir” (Guiraud, 1994, 1). Bu göstergelerin yorumlanması ise semiyotik analiz yapmak demektir.

BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

“Ses ve melodi, Allah’ın lütuflarından birisidir. Bir tedavi aracı olarak kullanılmasından, duygu ve düşüncelerin ifade edildiği bir araç olmasına dek mûsikî, insan hayatında çok önemli bir yere sahiptir” (Çetinkaya, 2001: 8).

Aristo’nun öğrencisi, aynı zamanda yakın dostu ve müzik alanında önemli eserler ortaya koyan Theofrastes müziği, mantık ile bir fazilet olup anlaşılması insan nefesine güç gelir ve nefis onun sırrını açığa çıkarmada eksik kalarak onu nağmeler şeklinde ortaya çıkarır ve onunla kederleri harekete geçirerek özüne türlü sanatlar gizler şeklinde ifadelendirmiştir (Muhammed bin Abdülkerim eş-Şehristani. Çev. Tan, 2014: 351).

Beste kelime olarak, Farsça “bağlanmış, bağlı” anlamlarına gelmekle beraber, küçük veya büyük formdaki her türlü saz eseri yahut sözlü eser, kompozisyon, yani her mûsikî parçasıdır (Yavaşca, 1992, 543). Güfte ise, Türk mûsikîsinde “bestelenen eserlerin sözü” mânâsında kullanılır (Özcan, 1996: 217). Beste ve güfte ilişkisinin açığa çıkarmayı hedefleyen bir müzikolog, dil ile mûsikî arasındaki ilişkiyi sağlam temellere oturtmalıdır (Güven, 2012: 102). Bu durum bestekâr içinde aynı öneme sahiptir. Dolayısıyla araştırmamızda öncelikle dil bilimsel yaklaşımlar üzerinden toplum dilbilimi (lektoloji) hususuna değinmek icab eder. Çünkü bir bestekâr, besteleyeceği eserin güftesini bir şairin şiirinden seçtiği takdirde onun bestesinde dikkat etmesi veya bilgi sahibi olması gereken husus fonetik ve prozodi olacaktır. Ancak eserin güftesi de kendisine ait olacaksa o zaman bestekârın kendisinin dili kullanım biçimi ön plana çıkacaktır ki lehçesinde sorun olan bir bestekârın kendi güftesinde de sorun olma ihtimalini gözardı etmemek gerekir. İşte bu sorun açısından lektoloji hususu beste ve güfte ilişkisinin temelini oluşturmaktadır. Daha sonra kelimedeki seslerin gelişimini ele alan Fonetik (sesbilimi) hususuna değinmek icab edecektir.

“...Hem kelimedeki seslerin gelişmelerinden, hem de seslerin hangi uzuvlarda ve nasıl oluştuklarından bahseden ilme “Fonetik” denmektedir”. Fonetik bize doğru telaffuzu öğretmektedir (Üçok, 2007: 13). O halde dilde doğru telaffuz besteyi güfteye geçirme noktasında bestecilikte en önemli noktadır diyebiliriz. Lektoloji ve fonetik meselelerinden sonra besteleme teknikleri ve bu bağlamda prozodik açıdan inceleme yapılabilir.

Müziğin ahengini bizlere yansıtmaya yarayan birçok âlem vardır ve bu âlemler garp mûsikisinde ton, şark mûsikisinde ise makam olarak adlandırılır. Ancak bu âlemleri bizlere belli düzen halinde sunmaya yarayan ise form ve usûllerdir. Söz mûsikisinde beste için en önemli unsur olan form ve usullerin aynı düzen halinde gitmesi ise prozodi konusu ile nihayete eren bir unsurdur (Okcu, 2020: 452).

Arel (1997: 15) Prozodi bahsini, güfteli eserlerde sözün besteye giydirilmesi şeklinde, Hatipoğlu (1983: 1-3) ise, “sözlü mûsikî eserlerinde güftenin besteye nasıl giydirileceğini bildiren, yani güftenin tegannîde düzgün okunmasını temin eden ilimdir” şeklinde tarif etmektedir. Bestekâr güftenin mânâsını melodiye aktarırken müzikteki ifade biçimlerinden faydalanmalı ve şekil açısından önemli olan mânâyı özümseyebilmelidir. Durumu özümseydikten sonra güftenin mânâsını dikkat çekici pek çok müzikal ifadelerle belirtebilmelidir (Akbay, 2020: 21).

Besteleme hususunda ilk dikkat edilmesi gereken husus, müziği olduğu gibi yeniden düzenlenmeye çalışılmamak olmalıdır. Tüm disiplinlerdeki gibi müzik alanında da mutlak bir dönüşüm söz konusu elbette olacaktır ancak bu dönüşüm bir şeyleri olduğu gibi değiştirmek mânâsına gelmemelidir. Örneğin İncontri'nin *Leçons de tenebres*'i nin elektro gitar için yazılmadığı bellidir. Bir de doğaçlama meselesi vardır ki besteleme ve beste ticareti yapma kaygısı taşımadan paylaşma zevki için yapılmalıdır. Amaç kendimiz için yaşadığımızı kanıtlamak ve paylaştığın kişilere verilen zevki hissetmektir. Hep aynı şeyleri dinlemek ve tekrarlamak ise yalnızca klonlanmış gibi şahsiyetler üretir. Bu da aynı kalıptan çıkmış kopyaları nihai çatışmasıdır. Doğaçlama taklit değil istediğini istediğin zaman yapmaktır (Attali, 2005:152-153). Bestelemek (müzikal yaratı) ile ilgili Claude Levi-Strauss ise şunları ifade etmektedir. “İyi bir eğitim almış her insan şiir yazabilir ancak müzikal yaratıcı ilahi bir vergi şeklinde yok ise o geliştirmek dahi mümkün değildir”. Sıradan bir insanın yapabileceği en iyi şey ancak çaba doğrultusunda başkasına ait olan bir müziği icra etmektir (Attali, 2005:181-182). Kompozisyon üretmek aynı zamanda farklı alanlara girmek, alışveriş yapmak ve tatmin olma durumuna erişmektir. Yapma zevki ile alma zevkini birleştiren faaliyetlerdir. Buna ilk örnekse anneliktir. “Alacak bir şey vermek için yaratmak” ve bu yaratma dürtüsüyle kendini ifade etme imkânı sunmak (Attali, 2005:189).

Bir beste yapmak bestekârın yüreğine dolan ilham onu yalnızlığa itmiş, yaratacağı için çabası haline yani bir annenin evladını dünyaya getirmekteki ruh haline girmiştir. Bestekârın ürettiği eser ile arasındaki bağ bu sebeple tıpkı bir anne şefkati ve sahiplenme hissiyatına benzer (Şen, 2001:192).

Arel (1969: 224-225) bestecilik anlayışı ışığında bir bestekârın yapması gerekenleri şu şekilde sıralamıştır; doğuştan mûsikîye istîdatlı olmak, en az yüksek tahsilli tamamlamış ve kültürlerini genişletmek, Türk mûsikîsinin ve garp mûsikîsini, iki alanda da bestecilik yapacak kadar iyi bilmek, mûsikîden başka bir meslekle uğraşmamak. Bu dört şart bestekârlık arabasının dört tekerleğidir. Bir tanesi eksik veya bozuk olunca araba aksar. Makamlarımızdan her birinin içinde adeta elle tutulabilecek kadar koyulaşmış öyle duygular duruyor ki bir bestekârın gelişigüzel makam kullanması kendi sanatı için tehlike oluşturacaktır. Türk mûsikîsi gibi çeşit çeşit renkleri barındıran bir ses paletile bestekârlık yapmak bir bakımdan pek zevkli fakat başka bir bakımdan pek mesuliyeti bir meşguliyet teşkil eder. Ulu orta hareket edip de bilfarz Hüzâm makamından gelin marşı, Bestenigâr makamından oyun şarkısı, Muhayyer makamından cenaze mersiyesi yazmak, gözyaşları ile düğün yapma ya, dualarla çarliston oynamaya, kahkahalarla tabut taşımaya benzeyecek derecede uygunsuz bir şeydir. Müstakbel bestekârlarımızdan umduğum hem tonalite de hem de makamlarda inleme taklidi durumuna gelen yeni uslûbumuzu, ağlama ve ağlatmaktan kurtaracak bir çözüm sunmalarıdır.

Bestekârlık ile ilgili Alaeddin Yavaşca ise şunları ifade etmiştir; “Mûsikîmizdeki güzellikleri insanlara ulaştırabilmeleri için yüce Allah bestekâr kullarını vesile olarak kullanır. Asıl kaynak O’dur. Bu güzellikler için bestekâr görevlendirilmiştir” (Şen, 2001:192).

Ancak tüm şartları yerine getirerek bestesini oluşturan bestekâr ile iş nihayete ermeyecektir. Mânâ prozodisi açısından eserleri okuyan hânendelere de büyük görev düşmektedir. Hânendeler, kreşendo (gittikçe kuvvetlenerek), dekresendo (gittikçe hafifleyerek), forte (kuvvetli), piano (hafif) gibi nüansları kullanmalı ve mânâyı açığa çıkarmalıdır (Akbay, 2020: 21).

Manâ prozodosi bahsi içerisinde Söz mûsikîsinde güfteyi şiirler oluşturmakta olduğu gibi, şiirlerin bir düzen halinde ifade edilmesi ise vezinler ile mümkündür.

Bestekârlar eserin husûsi rengini, veznini şiddetle saklaması lazımdır (Gazimihal, 2006: 11). Ancak işin temelinde yatan en önemli husus şudur ki; Bestekâr önce klasik eserleri, daha sonra klasik ve neo klasik şarkıları çok iyi analiz etmeli; ulusal dil örgüsünü inceliklerini çarpıklığı meydan vermeyecek kadar içine sindiremelidir. İşte o zaman

üreteceği eserlerde hatayı minimum düzeye indirecektir. Türk edebiyatının büyük şiiirlerinden aruz ve serbest vezinli şiiirleri incelenmeli, bestekâr ve şairin dağarcığı zengin olmalıdır (Sayan, 2010: 291).

Güfteyi oluşturan şiiirler, hece ve arûz vezinlerinden meydana gelmektedir. Cumhuriyet dönemi öncesi sanat dili olarak Farsça kullanıldığından ötürü Türk şiiiri daha çok teşekkülünde İran şiiirinden hareket etmiştir. Orada kullanılan vezinin adı ise arûz olmuştur. İncelediğimiz Kâr-ı Nâtıkların Cumhuriyet dönemi sonrasında bestelenenler dahil olmak üzere güfte vezinlerinin arûz vezninden teşekkül etiğini görmekteyiz.

Lâ-dini form içerisinde olan Kâr- Nâtıklar, güfteli bir formdur. Kâr ismini, Kâr formuyla olan alâkasından değil, Farsçadaki mânâsından alır. “Konuşan (kendi kendini anlatan) eser” anlamına gelmektedir. Bestekârın, öğreticiliğı ve ustalık gösterisini öne çıkardığı bi’nevî “müzikli beyin jimnastiğı” dir. 15’ten 119’a kadar hem makam hem usûl tarifini veren Kâr-ı Nâtıklar bestelenmiştir (Tanrıkorum, 2003: 50). Kâr-ı Nâtıkların güfte vezinlerini oluşturan Arûz vezni, İslam kültürüne dayanan milletlerin ortak şiiir ölçüsüdür. Arapça mânâsı “çadırın orta direğı” şeklindedir (Tanrıkorum, 2003: 87)

Masabaşı etnomüzikologların değerinin azalması dolayısıyla müziğin kültür içinde incelenmesi (Merriam, 1960: 109) ve farklı disiplinlerle ortak çalışmalar önem kazanmaya başlamış, bununla beraber müzikoloji araştırmaları da disiplinlerarası anlayışla değerlendirmeye başlamıştır (Karaburun Doğan, D. ve C. Çakı 2018: 5). Araştırmamız inceleme esasları dilbilim, sesbilimi, müzikbilimi teori/icra/uygulama alanı linguoloji/fonoloji/müzikoloji verilerini interdisipliner yaklaşımlar doğrultusunda (Demir, 2019: 27) ve sistematik müzikoloji çerçevesinde tarama yönteminden yararlanarak yapmış olduğumuz, semiyotik (gösterge) analizi açısından ele alınmıştır. Çalışmamıza konu olan eserlerin güftelerini toplumdilbilimi nitelikleri ekseninde, dil kullanım türleri açısından incelendiğinde, Osmanlı İmparatorluğu döneminde ilm-i dil olarak Arapça, sanat dili olarak ise Farsça kullanılmasından ötürü Türk şairi aruz veznini kullanmış, müziğimizde de bestecilik anlayışında bu durum güftelerde arûz vezninin kullanılması şeklinde meydana gelmiştir. Lekt kullanım türlerini bazı mesleki ustalık türleri ve lakap şekilleri açısından incelendiğinde araştırmamıza konu olan bestekârların muallim, dede, hâfız, hatipzâde, bey, müftü, hamparsum şeklinde çeşitli meslek

gruplarına özgü kaynak kişi profilleri ve bu kişilerin şahsi lâkap veya şahsiyet isimleri aldıkları görülmektedir.

Eserlerin besteleniş biçiminde fonetik açıdan en önemli unsur olan hece, vurgu, süre kavramlarına dikkat edildiği ve bu doğrultuda, prozodik açıdan en önemli unsur olan güftenin besteye hem darp hem de uzun-kısa, açık-kapalı uygunluklarına dikkat edildiği görülmektedir. Bununla birlikte mânâ prozodisi açısından gerek vurgu, gerekse durak değerlerine mümkün merteye dikkat ettiklerini de görmekteyiz. Söz boyama açısından bakıldığında ise müzik-güfte arasında bilinçli oluşturulmuş anlamsal bir ilişki olduğunu görmekteyiz. Bununla beraber unutulmaması muhakkak olan bir husus şudur ki bestekârlar duyguyu esere verebilmek açısından özgür hareket hürriyetine sahip olduğu için prozodik açıdan sorun teşkil edecek unsurlar olabilecektir. Fakat Kâr- Nâtıkların besteleniş amacı duyguyu vermek değil mûsikîyi ve bu çerçevede özellikle beste-güfte ilişkisini öğretmek olduğundan bestekârın prozodiye daha çok dikkat etmesi gerekmektedir. Bestelenmiş Kâr-1 Nâtıklar incelendiğinde mümkün merteye bestekârların bu duruma dikkat etmiş oldukları muhakkaktır. Yine de müziğin yapısı itibarıyla bestekârlar dikkat etse de cevazlı noktalar dışında hataya düşebilmekte olduğu ayrıca görülmektedir.

Bestekâr, duyguyu yansıtmaya biçimine dikkat etmek, eserinin kendi ruhunu taşımasını sağlamalıdır. Öğretici olmak, Kâr-1 Nâtıklar'ın temelini oluşturmaktadır. Kâr-1 Nâtıklar'ın en önemli amacı, zamanında kullanılmış ancak bugün unutulmaya yüz tutmuş olan makamları barındırmaları ve yeniden mûsikîmize kazandırmalarıdır. Çoğunun güftekârının aynı zamanda mûsikîşinas olması, makamların besteyele izahâtını ve mûsikî eğitiminde kullanılmasını da sağlamıştır. Dolayısıyla bu yöntem ile öğrenim çok daha basit hale gelmektedir (Tunçay, 2018: 17).

Beste ve Güfte ilişkisi ve doğal olarak bu ilişkinin uyumu, besteleme teknikleri ve prozodi hususlarına doğrudan katkı sağlayan en temel husustur. Bu ilişkinin en önemli ve gerekli olduğu form yapısı ise Kâr-1 Nâtıklardır. Çalışmamızın, mûsikîmize yeni eserler kazandırılırken ne gibi unsurlara dikkat edilmesi gerektiğine katkı sağlayacağı gibi hangi eserlerin referans alınması hususunda da önemli rol oynayacağı düşünülmektedir.

1.1.Problem Durumu

Türk mûsikisinde beste-güfte ilişkisi geçmişten günümüze değişkenlik göstermiştir. Bu değişkenlik ve farklılıkların kuramsal bir kalıba oturtulmasına rağmen gerek bestekâr gerekse icracı açısından kesin kurallarla sınırlandırılmaması veya sınırlandırılmasına rağmen muhayyer bırakılması veya davranılması, beste ve güfte ilişkisinin değerlendirilmesi ve bestecilik anlayışında çeşitli aksaklıkların yaşanmasına sebep olabilmekle beraber problem durumunu belirlemektedir.

1.1.1. Problem Cümlesi

Araştırmanın problem cümlesi şu şekilde ifade edilmiştir; Türk mûsikisinde beste-güfte ilişkisinin belirlenmesinde incelenmesi gereken alan ve hususlar hangileridir?

1.1.2. Alt Problemler

Beste ve güfte ilişkisinde öncelikle güftenin ana yapısını incelemeye yarayan Dilbilim, Fonetik alanlarının müzik ile ilişkisi nelerdir?

Prozodi ve söz boyama bahislerinin besteleme teknikleri açısından önemi nedir?

Mevzu edilem tüm tekniklerin Kâr-1 Nâtıklardaki yansıması nedir?

Söz konusu çalışmanın alana katkısı nedir?

1.2. Araştırmanın Amacı

“Türk Mûsikisinde Kâr-1 Nâtıkların Beste ve Güfte ilişkisi” adlı bu çalışma; bestelenme amacındaki ders niteliği taşıyan Kâr-1 Nâtıklar, beste ve güfte ilişkisinde hem prozodi hem de mûsikîde söz boyama hususunda bizlere ışık tutmuş ve eseri derinlemesine işlemeye sevk etmiştir. Dolayısıyla, beste ve güfte ilişkisinde, prozodinin bestelenme tekniklerinde melodik yapıya ve melodik yapıdaki kelimelerin müzikal anlamlarının beste, makam ve usuller açısından uygun kullanılması durumunun önemine katkı sağlamayı, kaybolmaya yüz tutmuş olan Kâr-1 Nâtık formu ve benzeri form yapısında bestelenmiş eserleri ve bunların kendi içerisinde bulundurduğu makamları gün yüzüne çıkarmaya yardımcı olmayı amaçlamıştır.

1.3. Araştırmanın Önemi

Bu alışma, Besteleme teknikleri ve Prozodi bahsinin önemine yeniden atıfta bulunduğu gibi kaybolmaya yüz tutmuş olan Kâr-ı Nâtik formunu da gün yüzüne çıkarmaya yardımcı olacak, bu ve benzeri öğreticilik niteliği taşıyan sanatsal eserlerin oluşmasına katkı sağlayacaktır.

1.4. Varsayımlar

Araştırma elde edilen verilerin gerçek durumu yansıttığı, verilerinin toplanmasında kullanılan araçların, araştırma için en uygun araçlar olduğu, ayrıca verilerinin özömlenmesinde kullanılan yöntemlerin, araştırma için en doğru yöntem oldukları varsayılmıştır.

1.5. Sınırlılıklar

Prozodi, Güfte ve Beste ilişkisi yönünden analize tâbi tutulan araştırma; “Bestelenmiş ve notalarına ulaşılan Kâr-ı Nâtikler” ile sınırlandırılmıştır.

İKİNCİ BÖLÜM

YÖNTEM VE METODOLOJİ

Bu bölümde çalışmanın modeli, evreni-örnekleme, verilerin toplanması ve verilerin analizi üzerinde durulmuştur.

2.1. Araştırmanın Modeli

Bu araştırmanın yürütülmesinde survey (tarama) modeli ve literatür tarama yöntemleri ile çalışmaya temel olan bilgiler sunulmuştur.

Karasar (1991)' a göre modeller, temsil ettikleri sisteme oranla daha yalın olurlar. İdeal bir ortamın temsilcisi olup yalnızca önemli görülen değişkenleri içine alacak şekilde gerçek durumu özetlenmiş işarettir. Bir kimsenin tanık olduğu bir olayı anlatırken gereksiz ayrıntılara girmeden onu amaca uygun olarak özetlemesi bir mimarın yapacağı bina için basit bir maket yapması bir matematikçinin çözeceği bir problem için formüller geliştirmesi biraz model geliştirme çabalarıdır (Karasar, 1991: 76).

A. Merriam ise modelinde müziği üç analitik düzlemde incelemektedir. Bunlar müziğin kavramlaştırılması, müziğe ilişkin davranışlar ve sestir (Merriam,1991: 33).

Literatür taraması, alanda konuyla ilgili bugüne kadar hangi türde çalışmalar yapıldığını, önceki çalışmaların bulgularını, kullandıkları yöntemi, alana katkılarını, henüz araştırılmamış noktalarını anlamımıza sağlayan bir yöntemdir (Karahasanoğlu ve Yavuz, 2018: 18).

Tarama yöntemleri, yapılandırılmış, yarı yapılandırılmış görüşme ve gözleme dayalı şekilde gerçekleştirilir. Yarı yapılandırılmış görüşme, gözleme dayalı ve bu doğrultuda kütüphane ve arşiv üzerinden literatür taraması yaptığımız çalışmamız nitel verilere dayalı bir çalışmadır.

Nitel araştırmalarda gözlem bireysel bir deneyimdir. Araştırmacının becerisi, bilgisi ve deneyimi ile şekillenir. Gözlemin bileşenleri yani fiziksel çevre, mekan, nesnelere, aktörler, zaman, hatta sesler nitel araştırmalarda daha önemlidir. Dolayısıyla nitel çalışmalarda gözlemcinin kendi düşünceleri ön kabulleri veya önyargılarını denetleyebilir olması gerekir (Karahasanoğlu ve Yavuz, 2018: 18).

İletişimi sağlayan işaretlerin çözümlemesi, söylem çözümlemesini ve anlam çözümlemesini sağladığı gibi aynı zamanda kültür çözümlemesini de sağlayan Semiyoloji (göstergebilim), Etnomüzikolojiye ait müzik metinleri içerisinde çözümlemesi gereken özel anlam paketleri barındırmaktadır. Etnomüzikolojiye yönelik bir analiz içerisinde yalnızca tını çözümlemesini değil, tınının kültürel bir devamı olan diğer öğelerinde çözümlemesini içermelidir (Mustan Dönmez, 2019: 85). Bu doğrultuda çalışmamız “sistematik müzikoloji” alanına dahil edilmelidir.

2.2. Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evrenini; Bestelenmiş Kâr-ı Nâtıklar, örneklemini ise “Bestelenmiş Kâr-ı Nâtıkların Beste ve Güfte ilişkisi” oluşturmaktadır.

2.3. Verilerin Toplanması

Her araştırma, seçilen veri toplama yönteminden bağımsız olarak literatür taramasıyla başlar. Literatür taramasıyla elde edilen veriler cevabınızı ve hipotezi oluşturmaktadır (Karahasanoğlu ve Yavuz, 2018: 18).

Araştırmamızda elde ettiğimiz veriler; dergiler, kitaplar, kütüphanelerin veri tabanlarından, eserin notaları ise internet kaynakları değerlendirilmesi ve Türkiye Radyo ve Televizyon Üst Kurulu Müzik Dairesi Başkanlığı Erzurum Radyosu Kütüphanesi, Osmanlı Dönemi Müziği Uygulama ve Araştırma Merkezinden (OMAR) ve eserlerin birçoğunun güftekârı olan Mustafa Tahralı'nın arşivinden elde edilmiştir.

2.4. Verilerin Analizi

Bir müzik eserini değerlendirebilmek için onun yapısını ayrıntılı bir biçimde bilmek müziksel analizini yapmak gerekir. Bir müzik eseri temelde ritim, ezgi ve armoni öylelerinin bütünleşmesinden oluşur. Eserin formunu, oluştuğu zaman dilimini ortamı hatta mekanın bilinmesi o eserin derinliğini kavrama ve doğru değerlendirme olanağı sağlayacaktır. Eserin diğer değişik yorumları değişim açısından kültürel antropolojinin inceleme alanına girmektedir. Müzikal süreci belgeleyen etnomüzikolog, elde ettiği verilerle kültür müzik ilişkisini açığa çıkarma olanağı bulabilir. Bu aşamada en çok destek

alacağı disiplinler müzik felsefesi, müzik sosyoloji, müzik psikolojisi, müzik estetiği, antropoloji, arkeo müzik ve tarih gibi disiplinlerdir (Kaplan, 2008: 31-33).

Metin veya eser analizi yapılırken öncelikle formal boyutlara odaklanılır: metin veya eser nasıl başlıyor, yapısal özellikleri nelerdir, hangi amaçla üretilmiştir? gibi. Sonraki aşama eserin yapısal özelliğine bağlı olarak sistematik inceleme için sınıflandırma yapmaktır. Veri analizlerinde olduğu gibi, bu analiz de tematik bir analiz olacaktır. İçeriksel metin veya eser analizinde de benzerlikler ve farklılıklar üzerine odaklanılacaktır (Kümbetoğlu, 2020:104).

Analiz Yapılırken Kullanılacak İşaretler

İnceleyeceğimiz eserlerin güftelerinin tamamı Arûz vezninde yazıldığı için veznin kuralları çerçevesinde kullanılacak işaretler şu şekilde olacaktır;

1. Açık heceler güfte için (–) şeklinde, kapalı heceler (•) şeklinde gösterilir. Prozodik açıdan hatalı olan heceler ise nota altındaki güfteyi halka içerisine alarak
2. Hece haline gelmesi ve kelimenin bölünmesine sebebiyet veren heceler kırmızı halka şeklinde ayrıca gösterilecektir. Ayrıca izafet terkipleri daima kapalı hecedir.

2. Arûz'un Remel bahrine giren Fâilâtün (– • – –) / Feilâtün (• • – –) ve Recez bahrine giren Müstef'ilün (– – • –) / Müstef'ilâtün (– – • – –) ailesi kalıplarıyla; Arûz'un Hezec bahrine giren Mef'ûlü (– – •) veya Mefâilün/Mefâilün (• – – – / • – • –) ve Müctess bahrine giren Mefâilün/Feilâtün (• – • – / • • – –) ailesi kalıplarıyla gösterilmektedir. Remel ve Recez bahrine giren kalıplar Ağır Aksak, Aksak ve Devrihindî, Curcuna, Müsemmen usulleri ile, Hezec ve Müctess bahrine giren kalıplar ise Sengin Semâî, Semâî ve Aksak ve Türk Aksağı usulleri ile kullanılarak bestelendiği daha uygun görülmüştür. Açık hece ile başlayan Feilâtün (• • – –), Mefâilün (• – • –) kalıpları 8'lik, kapalı hece ile başlayan kalıplar ise 4'lük değere sahip usullerle bestelenmesi daha uygun görünse de bestekâr doğru güfte dizilimi sağlayabiliyorsa her usulü kullanabilir.

3. Kalıp içerisinde “imâle” varsa ki bunlar Arapça ve Farsça da Med haflerinde harfîn telaffuzunu uzatan harflerde olabilir. i, a, u harfleri için “^” işaretiyle î, â, û şeklinde gösterilir. “^” işaret aynı zamanda heceyi kapalı hece olarak ta değiştirir. İlgili hece

altında imâle ve şapka ile hece kapalı duruma getiren durumlar nota altında beyan edilecektir. Güfte için “zihaf” hecenin altı çizilerek gösterilecektir.

4. Vasl (ulama) var ise o da (_) iki kelime arasında alt çizgi işareti ile heceler arasında gösterilecektir. Bu işaret hem güfte için hem de notadaki ilgili yer için aynı şekilde gösterilecektir.

5. Prozodi açısından sorun teşkil edebilecek heceler çember içerisinde gösterilmiş ve varsa Cevazlı ve bu doğrultuda Statik kalıplar ilgili hecenin altında ayrıca beyan edilecektir. Güfte yerleşiminde açık-kapalı hece ve vurgulu heceler analiz edildiğinde ise ölçü sonuna denk gelen açık ya da kapalı heceler cevazlı(toleranslı) heceler olarak gösterilmiştir. Cümle ya da kelime sonuna denk gelen vurgulu heceler de yine cevazlı olarak değerlendirilebilirler.

Analiz Yapılırken İzlenilecek Yol

1. Dilbilimsel açıdan uygun Güfte seçilmiş mi?
2. Güftenin veznine göre usul ve form seçilmiş mi?
3. Güfte'nin taktî'ye (güfte taksimi) uygulaması doğru yapılmış mı?
4. Güfte içindeki kelimelerin usule göre ölçü sayısı ve hece yerleşimi doğru yapılmış mı?
5. Hece ve manâ vurgusu doğru uygulanmış mı?
6. Durak yerlerine riayet edilmiş mi?
7. Manâ'ya göre usul, makâm ya da ton seçimi doğru yapılmış mı?
8. Ezgi dizilimi yapıldıktan sonra güfteye göre ezgi için motiflerle oluşturulan cümlelerin soru ve cevap uygulaması yapılmış mı?

Araştırmada elde edilen veriler, analiz yapılırken kullanılacak işaretler ve analiz yapılırken izlenilecek yol doğrultusunda analiz edilerek Bestelenmiş Kâr-ı Nâtıklar, Beste ve Güfte ilişkisi açısından ele alınarak yorumlanmıştır. Analizlere dayalı yorumlamalar, çalışmanın bulgular ve yorum kısmına yansıtılmıştır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

3.1. Dilbilim Çerçevesinde Dil-Müzik İlişkisi

Belki de insanoğluna bahşedilen en önemli değer olan dil, birbirimizle anlaşmak için oluşturulan ses birliklerinin ve bu birliklerden zuhur etmiş işaretler birliğidir. Duygusal ifadelerin, toplum yapısında bulunan ses ve mânâ açısından paydaş unsur ve dizgelerden faydalanılarak farklı kişilere beyan edilmesine yarayan seslerden örülmüş bir bildirme alanı olan dil, farklı açılardan değerlendirme yapılabilecek hem canlı hem de manevi bir unsurdur (Korkmaz, 2005: 660). Belirli bir topluluğa özgü olan dil, uzlaşımsal bir düzen, bildirişim olarak kullanılan doğal diller dışında kalan göstergeler dizgesi ve anlatım yöntemidir. Her dil kendine özgü ve belli bir düzende, sesbilimler ve anlambilimlere bağlanan iki düzeyli seçme hareketleriyle bildirişimi sağlamaktadır. Dil açısından üreticilik bu düzen içinde meydana gelir (Vardar, 1982: 75).

Dünya toplumlarının farklılıklarının belirleyici özellikleri, kültür, tarihi, coğrafi konum ve sosyal ekonomik yapısıdır. Söz ve müziği ile dil, edebiyat, giyim, inanış vd. toplumun kültürünü oluşturur (Budak, 2006: 12).

“...Türk edebi-sesel-sözel kültürünün sanatsal odağını oluşturan, Türk kültürünün en belirleyici unsurları arasında yer alan ve Türk kültürü içinde diğerlerinden farklı bir değer taşıyan Türk müzik kültürü Türk sesel-sözel kültürüne dayanmaktadır” (Uçan, 2005: 11).

Müzikoloji/Etnomüzikolojide dilbilimsel yaklaşımlar teoretikal perspektifi aracılığıyla müzikoloji alanında üretilmiş bilgileri başka alanlarda edinmiş tecrübeler ile yeniden ele alarak farklı açılımları yakalayabilme, interdisiplinerlik açısından çok yönlü olarak değerlendirebilme mümkün hale gelmiştir. Disiplinlerarası organik geçişlilik süreçleri ile başarıya ulaşan etnomüzikoloji alanının linguistik bağlamı araştıran müzikolinguistik ile sıkı bir ilişki içerisinde bulunduğu etnomüzikologlarca vurgulanmıştır (Demir, 2019: 31).

Mûsikînin temel malzemesi insan sesidir ve insanlar arasında kullanılan iletişim aracı ise dildir. Müzik dili, konuşma dilinin ritim ve melodisinin genişletilmiş bir

formudur. İletişim için nesnelere işaret ile sembolleştirilerek her sembolik bir ses belirleyerek belirlenmiş olan bu sesi belli bir formda çıkararak ise konuşma dili meydana gelmiştir. Dilbilimsel kurallara göre ses ile iletişim sağlayan insan, ahenk ve estetik çerçevesinde konuşma dilinden farklı bir iletişim unsuru olarak müzik dilini ortaya çıkarmıştır. Toplumların konuşma dilleri her toplumun müzik dilinde de farklılıklar oluşmasının temel sebebidir. Çünkü işaret sembolleri her dilde farklı olduğu gibi insan sesleri de farklıdır. Dolayısıyla toplumlar buna bağlı olarak konuşma dili üzerinde de kullanmış ikinci bir dil üretmemişlerdir. Bu iki dil arasındaki farklılık ise, konuşma dilindeki insan sesinin ritminin değiştirilerek yeni bir formda kullanılması olmuştur (Demir, 2011: 5).

Konuşmanın yapısı-karakteri, psiko-fizik şartlar, iklim şartları, ırk ayrılığı vb. sebebiyle dilde çeşitlenme ve fonetik değişim olduğu gibi bu konuyu tek başına açıklamaya yetmez (Üçok, 2007: 167).

Farklı etkilerden zuhur eden, gelişen dil ve bu aşama esnasında ortaya çıkan değişimler; toplumun mûsikîsinde birbirini etkileyerek değişikliklere sebep olmuştur. Birbirine benzeyen mûsikî ve dil arasındaki etkileşimler aşamasında, kimi zaman mûsikînin dile, kimi zaman da dilin mûsikîye etki edip baskın olduğu görülmektedir (Demir, 2011: 6).

Standart Türkçe Telaffuz(diksiyon) denilen söyleyiş biçimi, 'İstanbul Türkçesi' olarak bilinen telaffuz esasları üzerine gelişmiştir. Osmanlı döneminde İstanbul'da yaşayan farklı dil ve kültürlere sahip toplumların da görece etkileri ile birlikte, özellikle 19. Yüzyılın sonlarında toplumun 'aydın' kesimindeki ve edebiyat alanındaki yaygın kabul ile bir tür resmiyet kazanıp gelenekleşen bu telaffuz biçimi, Cumhuriyet döneminde özellikle dil devriminden sonra köklü bir değişim geçirmiştir. Türk Dil Kurumu'nun bu değişimde üstlendiği rol oldukça önemli ve belirleyicidir. İstanbul Türkçesinin ülke çapında benimsenen bir 'standart' oluşturmasında rol oynayan diğer bir kurum ise, yaklaşık 50 yıl boyunca ülkenin tek 'sesli yayın organı' olan 'TRT' olmuştur. Dönemin nitelikli konuşmacılarının sunduğu sözel programlar genç kuşaklar için adeta bir okul işlevi görmüş ve bu telaffuz biçiminin standartlaşmasını sağlamıştır (Davutoğlu, 2010: 6-7).

Türkçe'de ortak dil, İstanbul ağızı üzerine kurulmuştur. Ortak dil birçok açıdan İstanbul ağız özelliklerini taşımaktadır. Tüm mekteplerde İstanbul ağızı öğretilmekte, basın-yayın organlarında bu diksiyon kullanılmaktadır. Standart Türkçe Telaffuz,

benimsenmiş ve kurumlaşmış, tüm toplumun benimseyip kullandığı yazı ve edebiyat dili olmuştur (Özkan, 2009: 24-26).

Lekt kullanım türlerini bazı mesleki ustalık türleri ve lakap şekilleri oluşturmaktadır. Müzisyenlik, imamlık, müezzinlik, öğretmenlik, mevlithanlık Gazelhanlık vb. gibi çeşitli meslek gruplarına özgü kaynak kişi profilleri ve bu kişilerin efendi, hammâmizâde, hâfız, hacı, ağa, paşa, bedi vb. şahsi lakap şekilleri ve Mevlevi, Şah, Sultan, Şeyh, Hazreti gibi şahsiyet isimleri bunlara örnektir (Demir, 2019: 159).

3.1.1. Konuşma Dili

Müzikal semiyotik çalışmaları temel olarak, müzik ile konuşma dili arasındaki amaçsal benzerliğe dayandırılmaktadır. Konuşma dilinde mesaj aktarım amacıyla fonetik, fonoloji, sözdizimi gibi unsurlar kullanılır. Benzer olarak, müzik dilinde de, kendi içinde anlamlandırılmış bir mesaj aktarımı söz konusudur (Baysal, “Mevlevi Ayinlerinde Söz Boyama” 2019).

Günlük konuşma dili yazılı metne bağlı olmamakla birlikte doğal bir entonasyon gerektirmektedir. İletişimin etki ettiği durumlara bağlı olan günlük konuşma, kendi içindeki entonasyon kurallarından değişiklikler gösterse de, prensipte kurallar aynı kalır. Yazılı metin ise okuma konuşması olduğunda alıcı, vericinin bir metinden mi yoksa serberst mi konuştuğunu anlayabilir. Yazı dili prozodik araçlardan mahrumdur. Bir metinden okuyarak konuşan verici yazı dilinin bu eksikliğini tamamlamak zorundadır. Harfler ölüdür. Vericinin görevi, konuşma dilinin prozodik araçlarına başvurarak bu harflere can verir (Selen, 1973: 82-83).

Konuşma dilinin şiir diliyle ve mûsikî diliyle de çok ilgisi vardır. Birisi şarkının, diğeri şiirin, bir diğeri de yine sese dönük bir icraya sahip olan konuşmanın sesidir. Onun için müzik diliyle konuşma dili yapısı birbiriyle çelişkiye düşemez. Usta bir besteci kelimeleri ve anlamca birbirine bağlı kelime gruplarını yerli yerince ayırıp değer durumlarına göre sıralar, sonra kendilerini en iyi biçimde anlatabilecek müzikal bölümcükleri yaratır ve onları buralara yerleştirir (Gültaş, 2003: 302).

3.1.2. Şiir Dili (Edebi Dil)

Dilde ve edebiyat da ses, manâ kadar önemlidir. Mânâ denilen sırrı fiziki bir hadise olan ses taşır. Ateş, hava, toprak, su gibi kelimeler birer ses grubudurlar. Seslerin

kendilerine göre kuralları vardır. Fonetik ilimleri dillerin ses sorunlarını inceler. Şiirde “söyleyiş” veya “söyleniş” denilen şey ses yapısı ile yakından ilgilidir. Büyük şairlerin çoğu dilin ses imkanlarını şuurlu olarak kullanmışlardır. Mısra sonu, mısra başı veya mısra ortasına gelen farklı kelimelerdeki ses benzerlikleri şiirin manâsını destekleyen bir fon mûsikîsi teşkil eder. Bütün güzel şiirlerin estetik bir ses yapısına dayandığını söyleyebiliriz. Ses dilin en önemli iki faktörlerinden birisidir. Ses edebiyatta özellikle de şiirde estetik bir rol oynar (Kaplan, 1992: 160-161).

Kamul dil ile edebi dil arasındaki fark; kamul dil bir kültür serveti olmakla birlikte, birçok lehçeden meydana geldiği için farklı coğrafi sınırlar içerisinde yer alan toplulukların anlaşmasına yarayan bir araçtır. Daha ziyade özel bir dil karakterini taşıyan edebi dil ise, bilginler, edipler, sairler vb. gibi duygu ve düşüncelerini ifade etmek için ayrı bir vasıtaya muhtaç olanların dilidir. Bu sebeple özel bir dil karakterindedir. Zimmî bir anlaşma ile ortaya çıkmıştır (Üçok, 1947’den Aktaran Demir, 2011: 16).

Mûsikî, şiir-güfte, beste-şair, güftekâr ve bestekârlarla ses ve ses sanatkârı beraberliğinin bir mahsulüdür (Gültaş, 2003: 318). Günlük konuşmaya göre edebi konuşmada bir mûsikî ve âhenk çeşitli faktörlerle kendini açığa çıkarmaktadır (Gültaş, 1990: 311).

3.1.3. Mûsikî Dili

Zihninde oluşan birikimleri yazı diliyle aktaran insan, mûsikî diline ihtiyaç duyacaktır. Mûsikî dilini yazıya aktarmaya yarayan nota ile belleğinde istiflediği tını ve sesler vasıtasıyla bestekârlık yeteneğini kullanarak konuşma dilinden de öğrenmiş olduğu ifade biçimini müziğe de soru cevap şeklinde bir diyalog ile cümlecikler oluşturarak aktarma kabiliyetini kullanır. İşte bu durum bestecilik yeteneği ile mümkündür. Çünkü herkes istiflediği tını ve sesleri mûsikî diliyle anlatamaz.

Mûsikî kendine has bir dildir. Duyguların sesle anlaşılabilmesi için nota adı verilen yazı türü kullanılır. Duygu ve düşüncelerimizi harflerden meydana gelen yazı ile ele alırken notayla da bestekâr oluşturduğu eserini aktarma imkânına vakıf olur (Sayan, 2010: 266).

Mûsikî dili, tüm sanat unsurlarında olduğu gibi kendi semantiği ile ifade ettiği bir dildir (Durgun, 2005: 100). Mûsikî dili için konuşma diline hâkimiyet şarttır (Gültaş, 2003: 303).

Mûsikî ile doğrudan doğruya melodiye, notaya dayalı, notadaki bütün âhengi bünyesinde toplayan, konuşma melodisine benzeyen fakat konuşmadan farklı bir dildir. Yapısı baştan başa seslerden örülmüştür (Gültaş, 2003: 313).

Mûsikîde fonetiğin estetik bakımdan zarif bir ahenkle yumuşak ve etkili söylenmesinin en önemli bölümüne “mûsikî diksiyonu” denir. Diksiyon konuşma ve şarkı söyleme sanatı ile estetiğin teknik yönü olarak fonetiği tamamlar. Şarkı ve türküdeki seslerin hakkını vererek onların o dilin vurgu kurallarıyla âhengi sağlayarak telaffuz etme esasına dayanır. Türk sanat mûsikîsi fonetik ve diksiyonu, Türk halk mûsikîsi fonetik ve diksiyonu olarak ikiye ayrılan diksiyon, telaffuzu ilgilendiren yönüyle de hem halk hem de sanat mûsikîsi bölümlerinin ana konusunu teşkil eder. Mûsikî diksiyonu, Türk halk mûsikîsinde; türkülerin diksiyonu, derlemecinin diksiyonu, ses sanatçısının diksiyonu şeklinde, Türk sanat mûsikîsinde ise güftenin diksiyonu, bestekârın diksiyonu, bestenin diksiyonu olarak ele alınmalıdır (Gültaş, 2003: 319).

3.2. Fonetik

Fonetik seslerin akustik analizlerini yaptığı müddetçe fizik, dili meydana getiren ve algılayan dil organlarının nasıl işlediklerini tetkik ettiği müddetçe fizyoloji, dile ait bir problemin tabiatı ve yapısı hakkında sonuçlar çıkardığıdaysa dilbilim ile ilgilidir. Buna göre fonetik, hem kelimedeki seslerin gelişmelerinden, hem de seslerin hangi uzuvlarda ve nasıl teşekkül ettiklerinden bahseden bir ilimdir. Fonetik bize yaşayan dillerde doğru telaffuzu öğretir. İyi bir fonetik eğitimi görmüş olan bir hatip, bir öğretmen, bir siyasetçi ve bir sahne sanatkârı dinleyicileri veya öğrencileri yahut seyircileri üzerinde iyi tesir yapabilir. Fonetğin metrik ile sıkı sıkıya ilgili olduğu hatta metrik denilince hemen akla hece, vurgu, süre açısından fonetik kavramların geldiği inkâr edilemeyeceği gibi, imlâ meselesinde fonetiğin büyük bir rol oynadığı pek açıktır (Üçök, 2007: 13-15).

Gültaş (2003) ise Fonetik bilimini, “Türk Mûsikîsinin sözlü eserlerindeki çeşitli ses olaylarıyla yapı değişkenliklerini ses kanunları çerçevesinde inceleyen bilimdir şeklinde tanımlamaktadır (318-319).

Kelime veya her şeyi teşkil eden en yalın bir öge fonemdir. Fonetikte her şey izlenime dayanır. Kelimeler seslerden teşekkül ederler. Bir kelimedede bulunan seslerin bir cinsten olduğu izlenimini bizde uyandırıyor o ses tek bir şeydir. Mesela “A, sen nereden

çıktın?” cümlesinde nida makamında kullanılan gibi bir sesin önemli olan tarafı onun süresi yani kelimenin uzun veya kısa oluşu değil onun üzerimizde bıraktığı izlerimin niteliğidir (Üçok, 2007: 32).

3.2.1. Vokal

Dilimiz 29 harften oluşur. Bunların sekizi sesli diğerleri ise sessiz harflerdir. Sesli olanlar söylenebilir ve duyulabilir, ayrıyeten kendi başlarına birer hece değeri de taşıyabilen harflerdir. Sessiz harflerimiz ise önünde ve arkasında mutlaka bir sesli harfe ihtiyaç duymaktadırlar (Sayan, 2010: 284).

Sesli harflerimiz; A, E, I, İ, O, Ö, U, Ü,

Sessiz harflerimiz; B, C, Ç, D, F, G, Ğ, H, J, K, L, M, N, P, R, S, Ş, T, V, Y, Z

İşaretili harflerimiz; Â, Û, Î

Fonetik hususunda vokallerin engele rastlamadan meydana geldikleri, bu yüzden onlara özgür fonemler adını vermenin doğru olacağı kanaatindeyiz. Vokallerin oluşumu gerilme, duruş, gevşeme şeklinde organların ya sukûnet haline yahut sonradan gelen fonemin oynaklanması için icap eden duruma geçmeleri şeklindedir. Dünya vokal sisteminde konuşma organlarımızın pasif durumda buldukları sırada husule gelen bir fonemden ibaret olan i, e, a, o, ö, u, ü, y vokaller vardır. i, y, u dar, e, o yarı açık, a ise açık vokaldir. Vokallerin taksiminde göz önünde bulunduracağımız dudakların durumu, dilin durumu, ağız kanalının açıklığı şeklinde üç temel nokta vardır. Bu vokaller niteliklerine göre kapalı ve açık içeriklerine göre de uzun ve kısa olmak üzere seslendirirler. Bunların bu şekilde seslendirilmelerinde bir önceki veya bir sonraki harfin etkisi vardır. Vurgulu olduklarını hem kısa, hem uzun, hem açık, hem kapalı olabilirler (Üçok, 2007: 72-76).

Sesli harfle biten (NE) hecelere açık hece, sessiz harfle biten (NE-DEN) hecelere ise kapalı hece denmektedir (Sayan, 2010: 284)

3.2.2. Hece

Genel dilbilimde söz birliği cümle, dile ait birlik kelime ve fonetik birlik de hecedir. Hece kavramının tam bir tarifini yapmak kolay değildir. Hece bir tek nefes baskısı altında telaffuz edilen bir tek veya bir grup fonemdir şeklinde ifade edilebilir.

Ancak tercihi kişilerin fikirlerince nefes baskısı heceleri ve çınlama heceleri olmak üzere iki türlü ayırt etmek gerekir. Hece üzerinde bir baskı indirilmesini takip eden her yeni baskı kuvvetlendirilmesi yeni bir hece izlemine uyandırır ve teker teker her hücrenin sınırı baskı şiddetinin az olduğuna isabet eder (Üçok, 2007: 113-117).

Bir heceden ötekine geçişte âni bir değişme vukua gelir. Bu nefesi verme işine hem ses kavrama derecesi üzerine hem de husule getirici hareket üzerine aynı zamanda tesir icra eder. İşte bu üç yönlü değişme bazı ahvalden hecelerin sınırını çizmeye yardım eder. Fakat birçok hallerde hecelere ayırma anlaşmamıza bağlı bulunan bir işittir. Heceler ikiye ayrılmaktadır. “Açık hece” bir vokalle biten hecedir. ka-ma, ça-kı ve benzeri kelimelerin her ikincisi de açıktır. “Kapalı hece” Bir konson ile biten hecedir. “Kay-mak, çak-mak” gibi kelimelerin her iki hecesi de kapalıdır. Heceler ekseriya birkaç fonemden teşekkül ederler. Fonemler hecelerin öğeleridir. Birtakım özelliklerine bakılarak heceler ikiye ayrılmaktadır. 1) Bir grup fonemin hepsi bir heceye ait ise o zaman bunlar “hecesibir”; 2) Öğeler aynı heceye ait değillerse “hecesiayrık” adına alırlar. Mesela “yavru ve kav-ruk” kelimelerinin yav ve kav grubunda ve aynı heceden olduğu halde eşit fonem grubundan ya-ver ve ka-vurma kelimelerindeki v nin hecesi ayrıktır (Üçok, 2007: 122-123).

3.2.3. Vurgu, Tonlama, Ritim

Türk dili uzmanları Türkçemizde vurgunun genelde kelimenin son hecesinde olduğu konusunda ortak kanaatte bulunmuşlardır. Avrupa dillerinde durumunu tam aksine olduğu için şarkılarında hece-tek ve ritim kuralları olarak bu kurallar bize kadar da gelmiştir. Dolayısıyla prozodi esaslarında bu teknikler müziğimizde yaşanan çarpık şarkıların dolmasına sebebiyet vermiştir. Örneğin bir Fransızca eserde vurgu kelimelerin birinci hecesinde, Türkçe bir eserde de son hecede olduğu için ritmin kuvvetli zayıf zamanlarından ve usullerinden vuruş pozisyonlarına kadar her şeyin tekrar gözden geçirilmesi gerekmektedir (Sayan, 2010: 282).

“Vurgu” veya “Aksan” bir hecenin hususiyetini gösterir, aksan bir hecenin ötekilere nazaran karakterini ötekilerden daha fazla belirtişini gösterir, aksan bir kelime veya hecenin bütün parçaları arasındaki nisbi münasebettir, aksan bir konuşma tarzıdır, yazıya ait ayırt edici bir işarettir. Bununla beraber perdelenme ve tonlama kavramları ile vurgu kavramı birbirine karışmaktadır. Fonetik de vurgu kelimesiyle umumiyetle ses

şiddeti ve ton yüksekliği bakımından dil hareketlerine bağlanan belirtiler anlaşılır. Yani nefes baskısının şiddetlendirilmesi yahut baskının mûsikî olarak yükseltip derinleştirilmesi vurgulamayı vücuda getirir. Bunlardan başka “süre” veya “nicelik” farkları da itibar nazarına alınmalıdır. Üç tür vurgu mevcuttur: Nefes veya şiddet veya baskı vurgusu, mûsikîli vurgu veya renk vurgusu (günümüzde buna ton denilmektedir), zaman veya süre vurgusu. Bu üç çeşit vurguyu göz önünde bulundurarak, dilin şiddet, yükseklik ve süre gibi üç hususiyeti vurguyu ilgilendirir diyebiliriz (Üçok, 2007: 124-126).

Sözcükleri deforme eden hatalar ve buna dayalı çarpık konuşmak, müzik ve ritm içinde yer almamalıdır. Vurgu, sözcüklerin anlam ile ilgili prozodi kurallarının en dikkat edilmesi gereken kısmını kapsamaktadır (Sayan, 2010: 293).

3.2.3.1. Hece vurgusu

Vurgunun tesiri altında heceler uzayıp kısaltılabilirler. Bu durum bilhassa metrik de işimize yarar çünkü gerek antik dünyanın gerek arabın aruz vezni, bilindiği gibi hecelerin uzunluk ve kısalığı üzerine oturtulmuştur ve uzunluk kısalık ile ton yüksekliği veya vurgu arasında sıkı münasebetler mevcuttur.

Yağardı sâhili tezyin eden ağaçlardan
Sedefli kumlara titrek rakîk bir sâye

Beytinde mesela “sâhili” kelimesi ele alınacak olursa görülür ki vezin icabı hem bu kelimenin iki hecesi uzatılmış, hem de son hece üzerinde olması gereken vurgu veya yüksek ton uzatılmış olan sâ isim üzerine kaydırılmıştır. Vurgulu heceler uzun vurgusuzlar kısa ve talî vurgulu olanlar ise yarı uzundur. Bu yüzden heceler vurgunun tesiri altında uzayıp kısalabilirler. Aslında Türkçe olan kelimelerde yüksek ton son hece de bulunur ve vurgulu olan son hece nisbi bir uzunluk arz eder. Çekim sırasında vurgu tabi olarak yine son hece üzerine kayınca vurgusuz kalan hece de kısadır (Üçok, 2007: 133-134).

3.2.3.2. Kelime vurgusu

Her dilde iki ve daha fazla heceden teşekkül etmiş olan kelimeler yalnız başlarına teleffuz olunduklarında muayyen kurallara göre vurgulanırlar. Modern dillerde kelimelerin vurgusu kök vokal veya aynı şey demek olan kök, hece üzerinde bulunur. Türkçe’de ise kelime vurgusu, hatta kelimeler ek almış bile olsalar, son hece üzerinde

bulunur. Türkçede ve bir takım başka dillerde kelimeler mânaca ayırt edilmek için nasıl zaman ve şiddet vurgusu kullanılıyorsa birçok dillerde de bu maksat için mûsikî ile veya melodik aksana başvurulur (Üçok, 2007: 134-135).

3.2.3.3. Cümle vurgusu

Cümle vurgusu, kelime vurgusundan daha kuvvetlidir. Cümle aksanının teşekkülünde ön plana gelen sözün bir parçasının öteki parçalardan daha fazla belirtilmesi isteğidir. Cümle içinde hangi kelimeye fazla önem vermek istiyorsak vurguyu da onun üzerine alırız. Cümle vurgusu mânâyâ bağlı olarak yer değiştirir (Üçok, 2007: 136).

3.2.3.4. Tonlama

Konuşma zincirinin birbiri ardından gelen halkaları yani heceler mûsikî yüksekliği bakımından hiçbir zaman aynı seviyede telaffuz edilmez. Ses biteviye alçalır ve yükselir. İşte bu yükseklik değişikliğine “tonlama” denilmektedir. Her dilin genel tanımlanmış şekli o dilin melodisini meydana getirir. Dil melodisi bahsi en fazla cümle tonlamasını ilgilendirir. Konuşan kimsenin mizaç ve duygularına tabi olan tonlama her dilde hemen hemen aynı kuralların emri altında bulunur. Örneğin “Neler söylememiş” gibi bir ibareyi ele alacak olursak “Neler söylememiş?” Şeklinde gittikçe yükselen bir tonla ve biraz da süratli telaffuz edildiği vakit bir şeyler öğrenmek isteyen birinin meraklı bir sorusunu “Neler söylememiş!.” Şeklinde gittikçe alçalan bir tonla biraz da yavaş telaffuz olduğu zaman ise bir hayret veya hayal kırıklığını ifade eder. Alelâde bir soru ton yükselmesina, ihbar, tasdik veya cevap ton alçalmasına sebep olur (Üçok, 2007: 141).

3.2.3.5. Ritim, Tartım

Konuşmanın akışı içinde bir takım sükûnet veya nefes alma anları mevcuttur. Cümle içindeki kelimeleri veya kelime gruplarına meydana getiren heceler her zaman aynı baskıyla telaffuz edilmedikleri gibi bunların sayısı ve birbirlerine karşı nisbi süre münasebetleri de değişiktir. Baskıya göre uzun kullanmanın süreye göre uzun kullanma üzerine tesirinden ritim veya tartım adını verdiğimiz şey meydana gelir. Ritim, sınırlandırılmış bir zaman tekerrürü içinde his olunan düzenlilik izlenimidir. Subjektif olup onu idrak edenin dışında mevcut değildir. Birbirini takip eden iki nefes alma arasında kalan konuşma parçasını heceden daha büyük bir birlik gözüyle bakılabilir konuşma zinciri içinde kelimenin sınırını hiçbir suretle belirlemediğimiz yine konuşmada kelimelerin problemleri birbirine karıştığı ve bazen kelimenin ortasında sessizlik hale

geldiği için kelime böyle bir birlik olamaz. Konuşma parçasının heceden daha büyük bir birlik olarak kabul edilmesi gerekmektedir. Vokallerin uzunluk veya kısalığı başkaca birbirinin aynı olan kelimelerin ayırt edilmesine yarayan bir vasıtaadır ama söz şimdiki heceleri uzunluk veya kısalığına göre değil, bu heceleri tonu veya tonsuz oluşuna göre parçalara ayrılır. Sözü bu şekilde tonu ve tonsuz hecelere ayrılışı bu hecelerin uzunluk veya kısalığı üzerine de tesiri oluşturmaktan geri durmaz. Vurgulu heceler uzun, vurgusuzlar ise kısadır (Üçok, 2007: 144-145). Süre daha ziyade ritmi ilgilendiren bir vurgu şeklidir ve sürenin kendisi de çok defa baskının emrine verilen bir ritmikleştirme ögesidir. Dillerde baskı vurgusu ile mûsikîli vurgu çok defa birbirine karışmakla beraber her iki uygulama şeklinde de ayrı ayrı iki türlü fikri ve ruhi kuvvet kendini gösterir. Ton hareketlerinin alçalan ve yükselen kafeslerinde duyumsal olan anlar hâkimdir. Mûsikî ile aksanın hüküm sürdüğü dillerde duyu büyük bir rol oynar. Fransızcada ton hareketinin yükselip sonunda birdenbire düştüğünü, İngilizce de yükselip yavaş yavaş alçalarak birdenbire düştüğünü, Almandada düşücü olduğunu, Türkçe hitap şekli ise Fransızca ve Yunancaya benzeyen bir yol takip ederek önce yükselen sonra birdenbire düşen bir ton hareketine malik olduğunu görürüz (Üçok, 2007: 147-150).

Ladies and gentleman



Meine damne und Herren



Bayanlar, baylar



Mes dames messieurs



Kyries kai kýrioi



3.3. Besteleme Teknikleri ve Prozodi

Besteleme süreci ilk etapta zihinde başlar. Zihin, yani ruhun yönlendirdiği mekanizma, önce doymak sonra duymak ve görmek, en nihayetinde seslendirmek kabiliyetleri ile dünyaya uyum sağlamaya başlar. İçine doğduğu yerin yiyecekleri ile

beslenir, diliyle konuşur, inançları ile yaradani ve onun sistemini tanır, ve bu yerin mûsikisini duyup şiirlerini okur, enstrümanlarını dinler veya icra eder. Geçmişinden gelen genetik aktarımların etkisini ve ses zenginliğini içinde duyar. İşte bu şekilde büyüyen bir bestekâr duyduklarını beyindeki belli kısmını tekrar bunları görebilmek ve duyabilmek için istifler. İstiflenmiş olan bellekteki bu sesler ruhunun iştirakiyle harmanlanarak duygu unsurunda devreye girmesiyle birlikte daha önceki neşeli veya hüznü bir olayın yarattığı etkiyi karşılaştırır. Nihayetinde küçük müzik parçacıkları ile istifledikleri kolları hassas bir ayrıma sokar. O duyduklarını istiflerken farklı renk kodlarının da olduğunu idrak etmeye başlar ki bunlarda “tını” lar olacaktır (Sayan, 2010: 262).

Zihninde oluşan birikimleri yazı diliyle aktaran insan, mûsikî diline ihtiyaç duyacaktır. Mûsikî dilini yazıya aktarmaya yarayan nota ile belleğinde istiflediği tını ve sesler vasıtasıyla bestekârlık yeteneğini kullanarak konuşma dilinden de öğrenmiş olduğu ifade biçimini müziğe de soru cevap şeklinde bir diyalog ile cümlecikler oluşturarak aktarma kabiliyetini kullanır. İşte bu durum bestecilik yeteneği ile mümkündür. Çünkü herkes istiflediği tını ve sesleri mûsikî diliyle anlatamaz.

Beste, müzik mimarının bütünleşen eseridir. Herkes olup biten titreşimleri işitir ve bir mânâ verir. Bestekâr ise içten dışa duyabilen kişidir (Sayan, 2010: 262).

Bestecilik tekniklerinin en temel unsuru motif ve cümledir. Motif, müzik için en küçük fikir demektir. Birbirini tamamlayan iki motif ise bir müzik cümlesi oluşturmaktadır (Cangal, 2011: 2).

Oluşturulan müzik cümleleri ise soru ve cevap tekniğine tabi tutulmak zorundadır. Aynı zamanda soru ve cevap tekniğinde ölçü sayısının eşit olması, notaların iniş ve çıkış yaparken hareket kabiliyetlerinin ahengi bozmaması için nota değerlerinin de dinlenme yeri olan güçlüye kadar olan kısımda ve dinlenme yerinden sonra güçlüden sonraki olan kısımda, birbirine eşit olması gereklidir. Örnekte görüldüğü gibi, üç ölçü ile güçlüye yine üç ölçü ile durak perdesine gelinmektedir. Tek sayıda ölçü ile devam eden eserler belli bir noktada yine omurgayı dörtlemek durumunda kalacak demektir. Tüm bestekârlar bu söylenenler de hassas davranmalıdır (Sayan, 2010: 274).



Bestecilik meselesinde mühim ve anlatılması bir o kadar da zor olan ilk yani ritim meselesidir. Beste de herhangi bir aksaklık var ise önce bunu ritimde daha sonra da kompozisyonda yani bestecilikte ararız. Ritm ve bestecilğin bir arada yürüdüğü bir örnek gösterelim (Sayan, 2010: 274).



Sözsüz beste yapma kabiliyeti belli bir düzeye geldikten sonra, sözlü beste yapma aşamasına geçilebilir. Bu aşamada, söz oluşturma, sözü prozodi kuralları çerçevesinde tartımlaştırma, formlaştırma ve ezgileştirme aşamasıdır (Tuğcular, 2015: 9).

Bestecilik tekniklerinde özellikle “uygulanabilen beste” ifadesi önemlidir. Uygulanabilen besteden kasıt şudur. “Ankara’ya gidiyorum” cümlesi şarkı olamaz. Sebebi şudur; ne zaman, nasıl, niçin ve kiminle gidiyorsun? gibi sorular cevapsız kalıyor ise şiir kapalı hale gelecektir. Ancak “Ben bugün saat 15:00’te uçakla Ankara’ya kardeşimi görmeye gidiyorum” şeklinde ifade edilen bir cümle ideal bir şarkı sözü olabilir (Sayan, 2010: 273).

Tüm bu süreçler tamamlandıktan sonra sözün devreye girdiği bu noktada ise en önemli husus olan söz ve beste uyumu olan Prozodi devreye girecektir.

3.3.1. Prozodi

Bestecilik tekniklerinin en önemli unsuru olan Prozodi, bütün mûsikîler de mevcut bulunan ve her milletin kendi dilinin doğal gereksinimi olan, vazgeçilmez bir ilmidir. Prozodi, “vurgu” ile beraber her dilin en gerekli ve en önemli unsurudur. Bunu kaybetmiş bir ifade tatsız olacaktır. Dil prozodisini hecelerin vurgularına, uzunluk ve kısalıklarına uyacak şekilde kelime okuması yapma şeklinde ifade ediyorsak eğer, mûsikî prozodisi içinde şu ifadelerle tanımlama yapmamız uygun olacaktır; güftenin besteye belli kurallar çerçevesinde taksim edilerek, teganni esnasında güftenin doğru icrasını sağlayan ilimdir (Hatipoğlu, 1983: 1-3).

Gazimihal (1961: 210) prozodiyi Yunanca pros(göre) ve ode(şarkı) kelimelerinde “şarkıya göre” anlamına geldiğini ifade etmiş, Güldaş (2003: 1) ise “prozodi (beste diksiyonu), kelimelerin bestede kullanımı ile ilgilidir” demektedir. Bu kullanımda kelimelerin anatomik yapısında bozulmalar var olup olmayışına göre, eserin prozodisi

kötü veya iyi olmaktadır. Konuşma prozodisi dilin Fonetik yapısına göre kelimelerin söylenişi sırasında ortaya çıkan tabii ve gerçek bir durumdur. Burada, kelimedeki hecelerin “uzunluk- kısalık” larında bir fark ortaya çıkmaz. Elbetteki sözlü mûsikîde en önemli unsur uzunluk- kısalık mevzuyla beraber uygunluktur ve uygunluğun yaratılmasında en önemli âmil vurgudur. Vurgu mûsikînin can damarıdır. Sözlü eserlerdeki prozodik olaylar, doğrudan vurgu ve vurgulamalara dayanır.

Dil prozodisinde aynı şekilde bestelerde de uygulandığını düşünürsek eğer, söz mûsikîsinde de kelimelerin kullanılmasında bir sorun olmayacağı düşünülür. Ancak, mûsikîde, melodik ifadeler(nağme) kullanılmaktadır. Buna “uzun seslerle konuşma” denmektedir. Öyleyse “nağmeli konuşurken kelime anatomisi-yapısını-koruyabiliyor muyuz? Gerçek şudur ki, bu nağmelerin her hece için serbestçe yapılamaz. Nağmelerin(uzamaların) yapılabildiği heceler ancak uzun hece yani kapalı heceler de olabilmektedir” (Hatipoğlu, 1983: 1-3). Ancak nağmelerin uzama yapan yani imâle olan hece için ve açık hece olsa dahi vurgulu heceler içinde geçerli olabilmesi gerekmektedir. Bu katî kural olmasa dahi cevazlı olarak düşünülmalıdır.

3.3.1.1. Prozodi Açısından Güfte

Güfte, Türk mûsikîsinde sözlü bir eserin bestelenmiş manzum sözleri yani bestelenmiş şiirin aldığı ad demektir. Farsça “goften, güften” masdarından “söylenmiş” mânâsında bir kelimedir (Öztuna, 1969: 237). Türk mûsikîsinde “bestelenen eserlerin sözü” mânâsında kullanılır. Günümüzde bu anlamda “şarkı sözü” tabiri daha yaygındır. Güfte kelimesi ayrıca “bestelenmek üzere yazılmış şiir” anlamına da gelir. Güfte kaleme alan kişiye de güftekar adı verilir (Özcan, 1996: 217).

Edebiyatımız üç çeşit vezin şekline sahiptir. Bu vezinlerin nazım şekilleri arûz, hece ve serbest vezindir. Hece vezni ve serbest vezinlerde, açık ve kapalı hecelere sahiptir. Ancak belli kalıplara uymak zorunda değildirler. Hece vezninde her satırın hece sayısı belli olmakla beraber bu sayıya uymak ve mısra sonlarındaki kafiyeleri kendi içlerinde uyumlu şekle sokmak yeterli olacaktır. Serbest vezindeyse herhangi bir şart söz konusu değildir. Sözcükler arasındaki anlam bütünlüğü, uyum ve estetik önemli unsurdur. Arûz vezni, Arapça, Farsça ve bu ikisi ile hemhal olmuş, Osmanlıca şiirler için kullanımı en uygun vezin kalıbı olmakla birlikte kendine has kalıplar vardır. Sonuç olarak esasında

vezin ne olursa olsun seçilen sözcükler mûsikî ile uyumlu olacak şekilde olmalıdır (Sayan, 2010: 284).

Bir şiirin şarkı sözü veya güfte sıfatına kavuşması için üzerine müzik giydirilmiş yani bestelenmiş olmalıdır. Bir şair beğendiği veya kendisine ısmarlanan bir müziğe söz yazabilir. Şiirin müziğe uygunluk sağlayan özelliklere sahip olması gerekir. Her mısranın bütün bir anlam taşıyor olması ve mutlaka bir konuyu başlatıp bitirmiş olması elzemdir. Şair, mısra içerisinde ne ifade etmek istiyorsa bunu soru ve cevap yolu ile mutlaka belli etmelidir.

Şu yanan bağırma yaslan, duyacaksın nesi var,
Sana bir derdimi açtım, daha binlercesi var.
Sana vurgun deli gönlün, yine feryat sesi var,
Sana bir derdimi açtım, daha binlercesi var.

Fe i lâ tün, Fe i lâ tün, Fe i lâ tün, Fe i lün kalıbıyla yazılan Mehmet Göksu'ya ait olan bu şiir; 15 heceli mısralardan oluşmuş ve virgül her mısranın 8. hecesinden sonra konulmuştur. Şiirin bu yapısı bestekârın desteği oluşturulmasında büyük kolaylık sağlamaktadır. Nihayetinde makamını Nihâvend ve usulü orta aksak olarak tespit edilmiştir. Beste için, virgül yerleri çok önemlidir. Bestekâr, virgülün olduğu noktada melodiye de şiirde olduğu gibi küçük bir durak yaptırır. Çünkü bestenin de bir vezin, bir kalıp ve bir teknik anlamda estetiği vardır. Eğer bir mısra, virgüle kadar olan kısımda yani yarı anlamlı bölümde vezin olarak denk düşmüyorsa o zaman bu şiiri şiir olarak bırakmakta fayda vardır. Aksi takdirde bestekâr zorlanacak, estetikten ve prozodiden ödün verecektir (Sayan, 2010:289).

Bir başka örnekte ise Cahit Sıtkı Tarancı'nın 5 satırda ifade ettiğini görüyoruz.

Öldük, ölümden bir şeyler umarak.
Bir büyük boşlukta bozuldu büyü.
Nasıl hatırlamazsın o türküyü,
Gök parçası, dal demeti, kuş tüyü,
Alıştığımız bir şeydi yaşamak..

Şimdi o dünyadan hiçbir haber yok;
Yok bize arayan, soran kimsemiz.
Öylesine karanlık ki gecemiz,
Ha olmuş ha olmamış penceremiz;
Akarsuda aksimizden eser yok.

Bu tip şiirlerde bestekâr ayrı bir form ve plan oluşturmak durumundadır. Anlatılan konuyla ilgili önce makam ve usul tespit edilecektir ve daha sonra birinci mısra ile başlayan müzikalite hiç dönüş yapmadan beşinci mısranın son sözcüğü ile bitecektir. İkinci sözde aynı makam olabilir, ayrı usulü olabilir, başka melodiyle bestelenecektir (Sayan, 2010: 289).

3.3.1.1.1. Beste-Güfte İlişkisi

Sözlerin uygun şekliyle kullanımı eserler için en önemlisidir. Dolayısı ile şairlerimizin de en az bestekârlarımız kadar ve tabii bestekârlarımızın da şairler kadar bağlı oldukları dilimizi her açıdan çok iyi bilmeleri gerekmektedir. Beste ve şiir ahenk açısından eserlerimize aynı oranda sorumluluk katar. Eserler gücünü şiirden almaktadır. Bazı eserlerde ise müzik, şiiri ezmekte adeta yok olmasına sebebiyet vermektedir. Bizim amacımız ise şiir ve mûsikînin iç içe harmanlandığı şekliyle kullanılmasını sağlamaktır (Sayan, 2010: 282).

Beste ve güfte ilişkisini açığa çıkarmayı hedefleyen bir müzikolog, dil ile mûsikî arasındaki ilişkiyi sağlam temellere oturtmalıdır (Güven, 2012: 102). Mûsikîmizde beste ve güfte ilişkisini en fazla arttıran unsurlardan biri ise sözlü eserlerin anlatım gücü bakımından çok önemli bir özelliğe sahip olmasıdır (Şen, 2001:192).

Şâir ve bestekârların en önemli görevi kendi dillerini iyi bilmeleridir. Gerek şiir gerekse beste, esere ahenk açısından eşit sorumluluk ve güzellik katmaktadır. Kimi eserlere şiir, kimi eserlere ise beste ehemmiyet vermektedir. Her ikisi de birbirini arka plana atmamalı iç içe kaynaşıp birbirini tamamlamalıdır. Bir eserin oluşturulma evresinde şiir cümlelerini oluşturan kelimelerin sessiz ölçülere oturtulduğu zaman diliminde, açık-kapalı, bağlı-bağısız, vurgulu-vurgusuz halleri, usûl seçiminde birim süre nota şekillerine göre ayarlanmalıdır. Ölçü sayısı ve hece yerleşimi kusurlu olursa âhenk ve simetri bozulmuş olacaktır (Sayan, 2010: 282-292).

3.3.1.1.2. Güfte-Usul ve Form İlişkisi

Bir eserin temelini bir nevî usulü oluşturmasından ötürü beste yapma evresinde güfte-usûl ilişkisi çok önemlidir. Ritmik yapı ve metronom, tema ve konu uyumu güfte-usûl uyumunu vermektedir. Konu genel olarak hüznün ise, usûl ona göre seçilmeli, metronomda ona göre yavaş olmalı, yürük ve hızlı bir usûl kullanılmamalı, konu sevinç

ise büyük usûl yada büyük nota değerleri ve ağır usûl tercih edilmemelidir (Akby, 2020: 26).

Güfte, beste haline getirilirken, ilk motif ve cümleye dikkat edilmeli, tonal ya da makamsal ilişkileri doğru kullanılmalı, cümlelerde tekrar durumuna gerek olup olmadığına bakılmalıdır (Tuğcular, 2015: 11).

Klasik Türk mûsikisi repertuvarını meydana getiren çeşitli formlardaki eserlerin güfteleri genellikle aruz vezniyle yazılmıştır. Bunların, türlerine ve bestelenecek mûsiki formunun özelliğine göre iki ile on iki mısra arasında olabildiği görülmektedir. Bilhassa aruz vezniyle yazılan güftelerin seçilmesi, bu vezinle Türk mûsikisi usulleri arasındaki yakın münasebet sebebiyledir. Aruz vezniyle yazılmış bir güftenin bestelenmesinde karşılaşılan en büyük güçlük, tef'ilelerin bazen kelimeyi uygun olmayan şekilde bölmesinden kaynaklanır. Hece vezniyle yazılmış güfteler klasik devirde daha çok hafif bazı şarkı ve türkülerle kanto, köçekçe ve tavşanca gibi popüler eserlerde tercih edilmiştir. Bu vezinle kaleme alınan güfteler, dinî mûsiki sahasında başta Bektaşî nefesleri olmak üzere bazı ilâhilerde kullanılmıştır. Aruzun unutulduğu günümüzde ise bestecilik alanında hemen hemen tek form olarak kalan şarkılarda hece vezniyle, hatta serbest olarak yazılmış manzumelerin tercih edildiği görülmektedir (Özkan, 1996: 217).

Özellikle anlam vurgusu formu belirleyen en önemli etmendir. Ezginin seyrini belirlemek içinde yol gösterecektir (Tuğcular, 2015: 11).

3.3.1.1.3. Güfte-Makam İlişkisi

Beste yapma evrelerinden birini de güfte-makam ilişkisi oluşturmaktadır. Her makamın ayrı bir duygu özelliği olduğu bilinmektedir. Dolayısıyla güftenin konusu mutluluk ise bize bu duyguyu daha iyi yansıtacak Rast, Nihâvend, Mahûr gibi makamlar seçilmelidir. Güftenin konusu hüznün ise Uşşâk, Sabâ, Hüzûm, Hicâz gibi makamlar seçilmelidir. Konu eğer dinî olacak ise Segâh, Bestenigâr, Evc, Hüzûm gibi makamlar seçilmelidir (Akby, 2020: 24).

Sayan (2010) ise bu durumu farklı şekilde yaklaşmaktadır ve güfte-makam ilişkisini şu şekilde ifade etmektedir; “Her söz bir duyguyu betimler. O halde her duyguyu betimleyen makam olduğunu iddia edemeyiz. Yarım sesle biten makamlar karamsar ve kapalı, tam sesle bitenler ise neşeli ve açık duyguları betimler. Her bir aralığında kendine

has anlatım biçimi olduğunu ifade edebiliriz. Dolayısıyla beste yapanların “hangi söz hangi makamda beslenir” diye bir endişe taşımaları gerekmez (267-268).

Dizi denilen unsur aralıklardan oluşmaktadır. Aralıklar, dizilere farklı tesirler oluştururlar. Aralıklar tekrar ettikçe duyguları tanımaya başlarız. Aralık ne kadar küçük olursa hissiyatı o kadar sıkıntı ve darlık şeklinde, ne kadar geniş olursa o kadar ferahlık serbestliği ifade eder. Örnek verecek olursak; Hüseyini ile Acem perdeleri arasında bakiye mevcuttur. Dolayısıyla bunları ardı ardına işittiğimiz zaman önemli bir tesir hissetmeyeceğiz. Fakat, Hüseyini daha sonra Acem daha sonra Evc daha sonra dik Mâhur perdeleri üzerinde biraz sırayla durursak vaziyeti kavramış olacağız. Bir de artık ikili aralığı vardır ki hüznün kaynağının bu aralıktan dolayı olduğu söylenir. Ancak bu durum artık ikili aralığın değil, iki tarafında küçük mücennep aradıklarından kaynaklanmaktadır. O üçlü olan seslerde birbiri ardından sıralandığında iki adet kilidin birleşik oldukları için yine bu ikililerin karakterlerini taşıyacaklardır. Tam dörtlülere geldiğimizde ise tamamen subjektif olan o düşüncelerim ise şu şekildedir; Çargâh sadelik, şenlik ve cesaret vb., Pûselik; hüznün, korku, utanma, yorgunluk, şefkat, Kürdî; hasret, gurbet, Rast; ciddiyet, hürmet, Uşşak; aşk, şefkat, Hicaz; üzüntü, serzeniş, tevekkül vb. duyguları ifade etmektedir. Bu düşüncelerim beşliler içinde aşağı yukarı dörtlülerle benzer şekildedir. Bu subjektif düşüncelerin olmakla beraber bir kısım prensipler üzerinde ihtilaf olmayacağı kanaatindeyim. Örnek olarak Sabâ, Bestenigâr, Segâh makamlarında dinî zühd hissini var olduğunu inkâr etmek mümkün değildir. Bu ifadeler dışında elbetteki bestekâr güfteye dilediği makamla dilediği duyguları giydirme hüviyet ve becerisine de sahip olduğunu belirtmek isterim (Arel, 1952:3-5).

Bu durum doğal olarak batı müziğinde de majör ve minör tonları için geçerlidir.

Majör olsun veya minör olsun her bir dizi bir durak üzerinde nasıl bir his uyandırıyor başka sesler üzerine göçürüldüğünde aralıklar hiç değişmediğinden ötürü yine aynı hissi verecektir. Önceden majör tonlarının şen, minör tonların ise hazin bir his uyandırdığı iddia edilirdi. Verilen duygunun tonla değil, bestekâr tarafından kullanılan çeşitli vasıtalar dolayısıyla oluştuğu şeklinde aksini iddia edenlerde mevcuttur. Albert Lavignac, her tonun ifade ettiği belli duygular olduğunu iddia etmekle kalmayıp, Fa diyez majörün sert, Si majörün enerjik, Mi majörün sıcak ve şakrak, La majörün açık ifadeli ve gür sesli, Re majörün parlak ve tetik, Sol majörün kırları hatırlatan ve şen, Do majörün

basit, saf ve bayağı, Fa majörün çiftçi ve çoban hayatını andıran, Si bemol majörün asil ve zarif, Mi bemol majörün enerjik ve kahramanlık, La bemol majörün tatlı ve okşayıcı, Re bemol majörün sükûnetli, Sok bemol majörün tatlı ve sakin... Sol diyez minörün karanlık, Do diyez minörün kasvetli, Fa diyez minörün sert ve hafif, Si minörün vahşi ve enerjik, Mi minörün hazin, La minörün basit ve kırlara ait, Re minörün ciddi ve ketum, Sol minörün melankolik ve gölgeli, Do minör karanlık ve dramatik, Fa minör kederli veya enerjik, Si bemol minörün esrarlı ve matemli, Mi bemol minörün gayet hazin, La bemol minörünse elem ve sıkıntılı duygular ifade ettiği şeklinde bizlere fikirlerini paylaşmıştır. Ancak her tonun diğer hiçbir duyguyu ifade etmediği şeklinde bir anlam çıkarılmaması gerektiği konusunda da uyarıda bulunmuştur. Beethoven'ın kahramanlık için üçüncü senfonisi *Eroika* için Mi bemol majör tonunu ve kır tasvirleri için altıncı senfonisinde *Pastorale* için Fa majör tonunu, 26 piyano sonatında *Cenaze marşını* La bemol minör tonlarında bestelemesi tesadüf değildir. Bu tonların verdiği hisler için aşağı yukarı aynı ifadeleri “Belçikalı Geavert” orkestrasyona dair olan kitabında bahsetmektedir (Arel, 1951: 3-4)

3.3.1.1.4. Mânâ Prozodisi

Mânâ prozodisi, sözlü bir müzik eserinde güfte ile bestenin anlam bakımından uygunluk göstermesidir (Akbay, 2020: 20). Mânâ kelime dizilerinden meydana gelen cümledeki duygu ve düşüncenin açık veya gizli olarak duyurulmasıdır. Mânâyı şiirin sesi oturumdan aynı zamanda sesi de muayeneden ayırmak mümkün değildir. Mânâsız bir şiir, güfte olarak seçilemez (Gültaş, 2003:214).

Bestekâr, güftenin mânâsını melodiye yansıtırken müzikteki ifade şekillerinden faydalanmalıdır ve şekil açısından önemli olan mânâyı kavrayabilmektir. Bestekâr bunu kavradıktan sonra güftenin mânâsını dikkat çekici pek çok müzikal ifadelerle belirtebilmektedir. Ayrıca mânâ prozodisi açısından eserleri icra eden ses sanatçılara da büyük görev düşmektedir. Ses sanatçıları, kreşendo (gittikçe kuvvetlenerek), dekresendo (gittikçe hafifleyerek), forte (kuvvetli), piano (hafif) vb. nüansları kullanarak eserin mânâsını ön plana çıkartmalıdır (Akbay, 2020: 21).

Bestede mânâ prozodisi ise mûsikî açısından ifadeyi mümkün kılan sanatları melodiye taşıırken mûsikînin ifade gücünün çeşitli vasıtalarından yararlanmak, sitemi, öfkeyi, hayranlığı, mübâlağayı, korkuyu, kinâyeyi ve diğer ifadeleri, tizlerde haykırarak,

çoşarak veya monoton melodilerde dolaşarak, uzun sesler kullanarak, kısa, kesik, bol es'li notalar yerleştirerek, çeşitli tekrarlara giderek, entervallerle iniş, çıkışları sertleştirerek ve daha pek çok vasıtalarla, yakaladığı mecâzî ve lafzî mânâyı, porte üzerinde âdetâ resmetmektir <https://www.salihbora.com/bilgiler/nedir/prozodi-nedir/> (08.07.2021).

3.3.2. Güfte Açısından Aruz Vezni ve Ahenk Prozodisi

Arûz, İslamî kültür dairesine bağlı milletlerin ortak şiir ölçüsüdür. Arapça'da "çadırın orta direği" demek olan Arûz kelimesi Arapçanın, uzun ve kısa vurguların nöbetleşmesine dayalı kendi iç mûsikisinden doğmuş, hicretin 2. yılında Mekkeli dilbilimci İmam Halil tarafından ilim haline getirilmiş, önce İran şiirini, daha sonra Afgan, Pakistan, Türk ve kısmen Hind şiirlerini etkileyerek bu dillerinde klasik şiir vezni haline gelmiştir. Arûz'un tef' ile denen ölçü veya kelime kalıpları, uzaktan da olsa, eski Yunan-Latin şiirinde Jambos, Daktylos, Troc/taeos, Anapaest, Spondaeus, Hexametron, Chioreios vb. isimler verilen uzun kısa dönüşümlü kalıpların ritmini hatırlatır (Tanrıkorur, 2003: 85-87).

Türkler ilim dili olarak Arapçayı, sanat dili olarak da daha çok Farsçayı seçtiler. Bu arada Türkçenin yeni şartlar içerisinde edebi dil, şiir dili olarak işlendiği de muhakkaktır. Gerek mevzu gerekse bazı nazım neveleri hariç şekil bakımından klasik Türk şiiri daha çok teşekkülünde İran şiirinden hareket etmiştir. Kullandıkları Aruz vezinlerini de oradan seçmişlerdir. Aruzun Türkçe'ye tatbikinde Türkçe ile bu metrik sistemi arasında bir intibaksızlık bulunmasından çok, nazari olarak Türkçe kelimelerin yazılı şekillerinin raporunun el Halilden gelen tahlil tarzıyla izahında güçlük çekildiğini söyleyebiliriz. Kulaktan çok göze ve kelimelerin yazılı şekillerine dayanan bu tahlil şekli Arapçaya göre hazırlanmış bir ibra sistemine bağlıydı, çünkü işaret edildiği gibi bugüne kadar dikkat edilmemiş olmakla beraber Araplarda ibranın ıslahı ile nazmen harflere kadar inen metrik tahlili bir arada düşünülmüş olmalıdır (Çetin, 1991: 432-433).

Arûz'un Remel bahrine giren Fâilâtün (–•–) / Feilâtün (••–) ve Recez bahrine giren Müstef'îlün (–•–) / Müstef'îlâtün (–•–) ailesi kalıplarıyla yazılmış güftelerin en fazla Ağır Aksak, Aksak ve daha az Devrihindî, Curcuna, Müsemmen usûlleri kullanılarak; Arûz'un Hezec bahrine giren Mef'ûlü (–•) veya Mefâilün/Mefâilün (•– – / •–•–) ve Müctess bahrine giren Mefâilün/Feilâtün (•–•– / ••–) ailesi kalıplarıyla yazılmış güftelerin en çok Sengin Semâî, Semâî ve daha az Aksak ve Türk Aksağı usûlleri kullanılarak, daha az güfte yazılmış olan Müzâri, Münserih vd. bahireleri şiirlerin de yine belirli usûller kullanılarak bestelendiği anlaşılmaktadır (Tanrıkorur, 2003: 85-86).

Arûzla şiir yazmak isteyen Türk Şairleri Türkçe kelimelerdeki hece eşitliğini seslilerle bitenleri açık-kısa, sessizlerle bitenleri kapalı-uzun sayma ilkesiyle ayırarak

uygulama olanağı yaratmışlardır. Ancak Türkçenin yapısı gereği onları zorluklarla karşılaştırmış böylece bazı heceleri diğerlerinden fazla uzatarak okumuşlardır. Bu durum divan edebiyatında “imâle” yapma olarak değerlendirilmektedir (Mutluay, 1974: 60).

Bir hecenin kendisinden aşağı bir değerde kullanılmasına ise “zihaf” denir. Uzun bir vokalin kısa bir vokal gibi veya bir buçuk hecenin kapalı bir hece gibi kullanılmasıdır. Zihaf her zaman hatadır, imâle ise bazen hatadır bazen de âhenk unsurudur (Ergin, 2017: 122).

Türkler nazımda aruzu benimserken, âhenk bakımından kulağa hoş gelenleri tercih ettiler. Aruz veznine sahip bir şiirin bütün mısralarında kısa ve uzun heceler hep aynı yerlerde olacağından mısralar aynı seslerin aynı yerlerde tekrarlanmasından doğan bir ahenk ile söylenir. Vezin belirli bir düzenle mısralara aynı ahengi verir. Bu âhenk ilk bakışta bir melodi değil bir tempodur. Bir notalama yani tempodur (Gültaş, 2003: 267). Müzisyen olarak Arel, Öztuna ve Öney’de, aruz kalıplarının sadece uzun ve kısa hecelere dayanmadığını, bestelerdeki usullerle olan yakın ilgisinden dolayı, uzun ve kısa hecelerdeki vurguyla da ilgili olduğunu ve bir “vurgu vezni” sayıldığını açıklarlar. Arel; “Vezin ritimdir; ritimde de vurgu olmazsa âhenk olmaz. Ezgiyi de yaratan vurgudur; perde aralıklarıdır. Vurgu, ezgili okuyuştur. Onun için aruz bir “vurgu-vezindir” demiştir (Gültaş, 2003:268).

Aruz vezinlerinin ve bunları meydana getiren tef’ilelerle uzun (kapalı), kısa (açık) hecelerdeki âhengin güfte-beste uyuşmasına önemli katkısı vardır. Özellikle klasik Türk mûsikîsinde tef’ile ve kalıpların hangi usule nasıl yerleştirileceği konusu, “güfte taksimi” denilen ve prozodi ilminin bir bölümünü meydana getiren sistemin ana unsurunu oluşturmuştur (Özcan, 1996: 217).

İşte bunlar Aruzun kuralları ve prensipleridir. Mûsikî ve makamların kuralları ise üç tanedir: Sebep, veted ve fâsıla. Sebep, Kendisinin bir sükûn zamanının takip ettiği hareketli bir vuruştur. “tün tün tün tün” şeklinde ve daima tekrar eder. Veted ise, kendisini bir sükûn zamanının takip ettiği hareketli iki vuruştur. “tünün tünün tinün tinün” şeklinde ve daima tekrar eder. Fâsıla ise, kendisinin sükûn zamanının takip ettiği üç hareketli vuruştur. “tennün tennün tennün”. Bu üç kural, melodilerin bir araya getirildiği her türlü konuda ve tüm makam dillerinin takip edildiği konularda kanun ve esastır. Mûsikî bütün dillerde bunlarla oluşturulur (İhvan-ı Safâ Risaleleri, 2017: 138).

Var olan sistemimizin söz ve ritimle bir araya gelen şekline ahenk denir. Sözlü eserlerde melodiden önce şiir, ahengin oluşumu içinde incelemeye alınmalı ve cümleleri oluşturan sözcükler akıcılığı ve anlam bütünlüğünü kaybetmeyecek şekilde ölçülerin dizilimi içerisinde olmalıdır. Ritm ve daha sonra usûl, ondan sonra şiirin konusuna göre ton veya makam ve son olarak Hece-tek kalıplarına uygun ses kümeleri tesbit edilmelidir. Sonuç olarak müzik sözcükleri ve hecelerinden müzik cümleleri ve bu cümleciklerden de müzik periyotları oluşturulmuş olur. Cümleler periyotlar içerisinde oturtulurken sözcük ve hecelerin ritimle ilişkisi göz ardı edilmemeli ve kompozisyon bu şekilde nihayete erdirilmelidir (Sayan, 2010: 292).

3.3.3. Prozodi Açısından Dikkat Edilmesi Gereken Unsurlar

En önce yapılması gereken işlem, seçimi yapılmış ve beslenmeye her bakımdan uygun olan güftenin sıralarındaki kelime hecelerinin açıklandığı şekilde “uzunluk-kısalık” larının tespitidir. Bu tespit yapıldıktan sonra, bu hecelerin görünümüne en iyi uyan usulün seçimi ikinci önemli husustur. Usul seçiminde, melodik bir uygulamadan çok, yerinde söylemek gerekirse, resitatif bir uygulama söz konusu olmalıdır. Yani hecelerin “kısalık-uzunluk” larını dikkate alarak heceleri tek çizgi halinde, uygun olan usulün darplarına (vuruşlarına) dağıtmak en isabetli yol olacaktır. Bestekâr bu çalışmayı yaparken:

1. “Açık” yani “kısa” hecelerin, kendi değerine uygun olan usul birim değerini kesinlikle tesbit etmelidir.

2. Tespit edilmiş “kısa hece” değeri, kesinlikle usul değerinin uzun zamanını isabet ettirilmemelidir.

3. “Uzun hece” usulün uzun zamanına verilmeli ve kendi değerinden küçük olan, kısa usul zamanına verilmekten kaçınılmalıdır. Güftenin, açıkladığımız bu hecelerdeki “uzunluk-kısalık” durumuna tam uyabilen bir usulü bulmak imkansız değilse de çok zordur. Bize düşen görev, başlangıçta en uygununu tayin etmektir. Bundan sonra yapılacak iş uymayan tarafların tespitine gelir. Fakat ilk planda usulün seçiminde, kısa hecelerin tayin edilen birim zamanına uyması muhakkak surette temin edilmelidir. Düşünülen usulün “birim kısa zamanları”, ileride açıklayacağımız çeşitli alternatifler (parçalama birleştirme) düşünülerek, kısa hecelere isabet ettirilemiyorsa bu usulden vazgeçilmelidir. Kısa heceler de istenilen uygunluk sağlandıktan sonra, uzun hecelerin

bize sağladıkları elastikiyetten (uzayabilme kabiliyetinden) istifade ederek, usulün uzun zamanlara uydurulması kolay olacaktır. Özetleyecek olursak uygun bir usulün seçiminde:

1. Öncelikle, kısa hecelerin usulün kısa zamanlarına rastlanması sağlanmalıdır.

2. Uzun heceler ise, kendi değerlerinden kısaltılmamak şartıyla, aynı veya daha uzun değerlerde usul zamanlarına verilmelidir (Hatipoğlu, 1983: 6).

3.3.3.1. Vurgu

Türk dili uzmanları Türkçemizde vurgunun genelde kelimenin son hecesinde olduğu konusunda ortak kanaatte bulunmuşlardır. Avrupa dillerinde durumunu tam aksine olduğu için şarkılarında hece-tek ve ritim kuralları olarak bu kurallar bize kadar gelmiştir. Dolayısıyla prozodi esaslarında bu teknikler müziğimizde yaşanan çarpık şarkıların dolmasına sebebiyet vermiştir. Örneğin bir Fransızca eserde vurgu kelimelerin birincisinde Türkçe bir eserde de son hecede olduğu için ritmin kuvvetli zayıf zamanlarından ve usullerinden vuruş pozisyonlarına kadar her şeyin tekrar gözden geçirilmesi gerekmektedir (Sayan, 2010: 282).

Günlük konuşma sırasında hecelere verdiğimiz telaffuz değerlerine dikkat edersek bazılarının kısa, kuvvetsiz ve alçak sesle telaffuz edildiği halde bazılarının uzun yahut kuvvetli veya yüksek sesle söylendiğini görürüz. Mesela ben “sizi tanıyorum” diye basit bir söz söylediğimiz sırada bu cümleyi oluşturan yedi heceden “ben, zi, nı” hecelerini diğerlerine göre daha kuvvetli telaffuz ederiz. Aynı zamanda cümleyle kastettiğimiz anlama göre de bir kısmını diğerlerinden daha yüksek sesle söyleriz. Karşımızdakine kendisini tanıdığımızı bildirmek istiyorsak sesimizi “ben” hecesinden yükseltip diğer hecelerde alçaltmak suretiyle “ben sizi tanıyorum”, tanınan kimsenin muhatap olduğunu anlatmak istiyorsak “ben sizi tanıyorum”, konuşan da muhatap arasında anlaşmazlık noktasının tanınmak fiilinden ibaret olduğu durumda ise bu fikre önem vererek “ben sizi tanıyorum” deriz. İşte bu değişik telaffuz şekilleri ile ağızımızdan kuvvet ve önemle çıkardığımız heceler vurguyu meydana getirir. Hangi hecelerde vurgu bulunduğu tayin edilmesi için şöyle bir usul tavsiye edilebilir. “Vurgusunun belirlenmesi istenen kelime her defasında sırasıyla yalnız bir hecesini çok güçlü bir baskı yapılarak diğer heceleri çok hafif telaffuz edilerek birkaç defa söylenmeli, bu telaffuzların her birinde hecelerin her biri sırasıyla vurgu almış olur. Kelime hangi telaffuz biçiminde gülünç bir hale geliyorsa, o söyleyiş doğru vurgulu değildir. Telaffuzlar içinde sadece bir tanesi

gölünç görünmeyecektir. İşte vurgu bu telaffuzdadır. Arapça ve Farsça kelimelere gelecek olursak, bunların da gerek isim tamlamaları gerekse de sıfat tamlamaları vurgu bakımından farklı değildir (Arel, 1997: 15-22).

Sözcükleri deforme eden hatalar ve buna dayalı çarpık konuşmak, müzik ve ritim içinde yer almamalıdır. Vurgu, sözcüklerin anlam ile ilgili prozodi kurallarının en dikkat edilmesi gereken kısmını kapsamaktadır (Sayan, 2010: 293).

Vurguya dayalı olarak ezgini nasıl bir seyir izleyeceği hususunda, kelime ve hece vurguları da dikkate alındığı takdirde bestenin seyrine de yol göstermektedir (Tuğcular, 2015: 11).

3.3.3.2. Hecelerin uzunluk dereceleri

Türkçede heceler aslında bir noktadır ama Arapça ve Farsça'dan Türkçe alınmış kelimeleri hecelerini uzunluk itibari ile önemli farklar bulunması dilimizde de uzun ve kısa incelenmesi resim doğurmuştur. Gerçekten de “geçen gün kırdaki kuşla bir tavşanın kaçtıklarını gördüm” cümlesindeki hecelerın uzunluk dereceleri ile “teemülât-ı mütemâdiyenin mahsûlât-ı bî-nihâyesinde müstefîd olmak âmâlinin istilâsıyla vs..” Cümlesindeki hecelerın uzunluğu karşılaştırılır. Bu iki cümleden eşit miktarda alınacak hecelerın aynı kıymette notalarla terennümünün doğru olmayacağı açıkça görülür (Arel, 1997: 31-32).

ge te çen â gün mü kır lâ da tı ge mü çer te ken mâ i di ki ye

te â mü lâ tı mü te mâ di ye

3.3.3.2.1. Tek veya birkaç heceli kelimelerin kullanılması

Bazen birkaç tek heceli kelime yan yana gelerek sanki bir kelimeymiş gibi görünür. Mesela “sen birkaç ev bul” cümlesi böyledir. Bu gibi cümlelerde her hece kuvvetli zamânâ getirmek gereği tabiki söz konusu değildir. Çünkü kelimelerin yeri ve değeri aynı değildir. Öncelikle hissi vurgular ikinci olarak da mantıkî vurgular(cümlelerin bazı kelimelerini kuvvet verildiği aksine bazı kelime ve hecelerinden vurgunun silinir

gibi olduğu) kuvvetli zamânâ getirdikten sonra sıra diğer gruplara gelir. Bestekârlar bu hususta serbestçe hareket edebilirler. Özellikle ikinci derecedeki vurguların hiç göz önüne alınmaması da kabul edilebilir. Bütün ayrıntıların bir kurala bağlanması halinde sanatçılara sanatları icra edebilecek saha kalmayacağı için, bu şekilde zevke bırakılmış kısımlarında bulunması bir nimettir (Arel, 1997: 32-34).

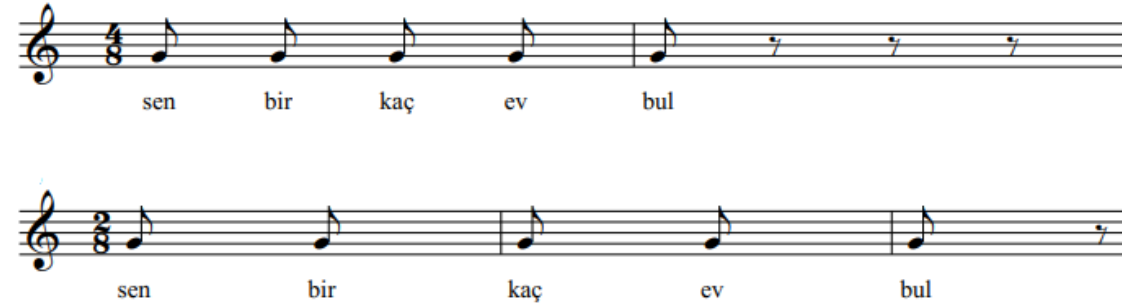
Savtî vurgu taşıyan hatalı bir örnek;



Sözü tabii telaffuzundan ayıran yeknesak duruma getiren hatalı bir örnek;

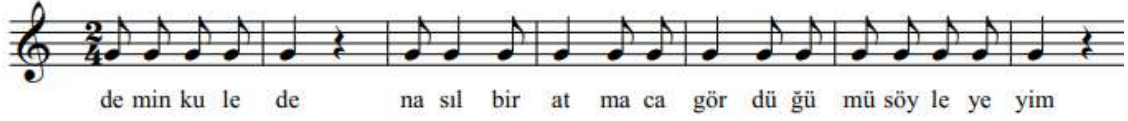


Hissî vurgular yerine mantıkî vurgular dikkate alınan makul bir örnek;



3.3.3.2.2. İki heceli kelimeler

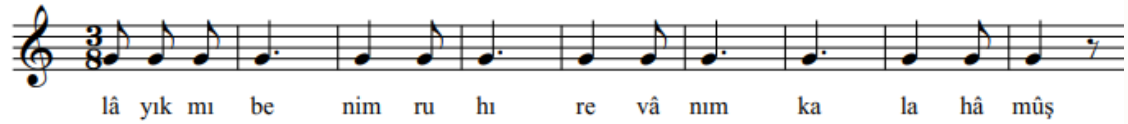
Mantıkî ve hissî vurgular dikkate alınarak (Arel, 1997: 34-35).



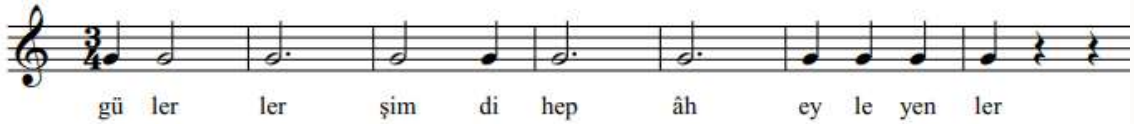
3.3.3.2.3. Hecelerin uzunluk açısından mertebeleri

Türkçe kelimelerdeki heceler birbirlerine hemen hemen eşit uzunluktadır. Arapça ve Farsça'dan Türkçeye alınmış kelimelerde ise uzun ve kısa heceler bulunmakla birlikte, uzun hecelerın kısalara göre kıymet dereceleri kesin bir ölçü ortaya konamayacaktır (Arel, 1997: 37-40).

Bu duruma göre örnek verecek olursak;



İlk örnekte bazı heceler gereksiz çok uzun, bazıları da çok kısa notalara dağıldığı için şüphesiz bir mûsikî cinayeti demektir.



İkinci örnekte görüldüğü gibi heceler gerek uzunluklarına gerekse savtî, mantıkî ve hissî vurgularına yakışan bir uygulama ya kavuşmuş olduğunu görüyoruz. İkinci ve üçüncü mertebeye heceler vurgulu olduklarında istenildiği kadar uzatılabilirler (Arel, 1997: 41).

3.3.3.2.4. Vurgusu sonda olmayan kelimelerin kullanımı

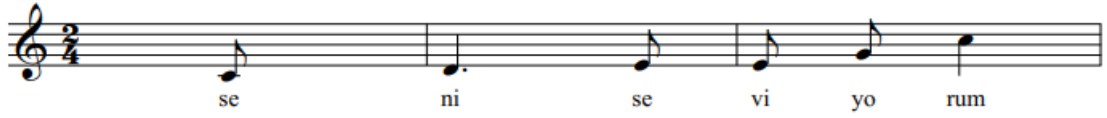
Sondaki hecelerın usul ortasında kalması kulağı tamamı ile memnun etmez. Kulak mûsikî cümlesinin karar perdesinin son usulün kuvvetli zamanına rastlamasını ister (Arel, 1997: 41-42).



3.3.3.2.5. Sesin tizleşip pestleşmesi durumu

Prozodi bahsinde bir heceye önem vermek için kullanılabilecek yollardan biri o heceyi tiz bir notaya getirme çaresini aramak olacaktır. Konuşmamızı dinleyen bir müzisyen kulağı kelimeler ağzımızdan döküldüğü sırada ikili aralıktan oktava kadar hemen bütün aralıkların kullanılmakta olduğunu fark eder. Sanki sözlerimiz hiç olmazsa bir resitatif denilen şekilde bir melodi oluşturmaktadır. Bu ezgilerde seslerin tize doğru yükseldiği noktalara dikkat edilirse buralarda seslerin vurguladıkları görülür. Örneğin elimizde sesi ne zaman tize doğru yükseltmek ne zaman peste indirgemek seçenekleri tercih edeceğimizi bu yolla kolayca bulabiliriz. Ancak bununla beraber heceleri kuvvetli veya zayıf zamanlara getirmek sakil veya hafif zamanlara tesadüf ettirmek yahut da sesi şiddetlendirmek, hafifletmek gibi araçlar da vardır. Eğer Ezgi'nin gereği olarak pesten tize giderken karşımıza bir takım vurgusuz heceler çıkarsa veya tizden peste inerken kuvvetli vurgu taşıyan hecelere denk gelirsek, ihtiyatlı bir şekilde elimizden geldiği kadar yüksek perdelerin vurguları alçak perdelerin de vurgusuzlara rastlamasına çalışmalıyız. Böylece ezginin seyrine teslim olmayarak vurgularla vermek istediğimiz duyguları ortadan kaldırmış oluruz (Arel, 1997: 43-44).

Mesela “seni seviyorum” sözünü



Şeklinde bestelemektense,

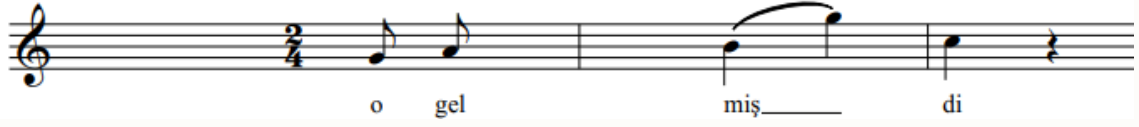


Şeklinde notaya almak daha uygun olacaktır(Arel, 1997: 43-44).

Yine “o gelmişti” sözünü;



Biçiminde bestelemek yerine;



Şeklinde kullanmak gerekir (Arel, 1997: 45).

3.3.3.3. Prozodi kurallarının usulü etkilemesi

Aynı şiirin değişik usullerle bestelenmesi imkânı her zaman için mevcuttur. Mesela Mehmet Emin'in siz gölge li pınarsınız susuz ölüm Dağları'nda mısraını farklı usullerle gösterelim;



Kuralları gözardı etmeye gerek kalmadan bir şiiri dört usulle besteleme imkanı bulduk (Arel, 1997: 55-58).

3.3.3.4. Güfteli eserlerde duraklar

Güfteli eserler beslenirken bunları okuyacak kişilerin ara sıra nefes alabilmesine uygun duraklar yerleştirmek gereklidir. Hece vezninde heceyle yazılmış yerlerde belirli duraklar bulunur (Arel, 1997: 66).

Aruzla yazılmış şiirlere gelince bu şiirlerde simetrik duraklar bulmak son derece zordur. Zira aruzda belirli duraklar mevcut değildir. Fâilâtün, mütefailün, mefâilün, mef'ulün, müstefilün, feulün gibi aruz kalıpları arasında duraklar genelde kelimelerin içine rastladığı için bu konuda kalıplardan yararlanmaya her zaman imkan bulunmaz. Dolayısıyla bestecinin bir yandan bünyan(bölümler arasındaki uyumlara dayanarak mûsikî cümlesi oluşturulması)gereği olarak belirleyeceği duraklar simetrik ve dengeli

olmak zorundadır. Diğer yandan da her zaman kelime sonuna rastlamak, ama birbirlerine duygu unsuruyla bağlı kelimeleri ayırmamak mecburiyetindedirler (Arel, 1997: 67-68).

1 2 3 4 5 6 7 | 1 2 3 4 5 6 7
Ben bir küçük çocukken | Bir zavallı sefildim
Durak

Bu duruma uygunsuz örnek şu şekildedir;

Ben bir kü çük ço cuk ken bir za val lı se fil_____ dim

Uygun şekli ise şu şekilde olacaktır;

Ben bir kü çük ço cuk ken bir za val lı se fil dim

3.3.3.4.1. Noktalama işaretlerinin takti'ye etkisi

Bu husustaki her kural şudur ki; noktalama işaretinden önceki kelimenin vurgulu hecesinde ifade vurgusu çoğunlukla güçlüdür. Dolayısıyla bestecilerin her zaman için bestenin kuvvetli yerlerine getirmeleri gerekir. Burada amaç kelimelerin arasında nefes alarak durmak değil, birbirlerini izleyerek birbirine daha yakın biçimde okunmasıdır. Dolayısıyla ardarda dizilen kelimeler için her virgülü durak kabul etmeye gerek yoktur. Celal Sahir'in "Sevmiyorsun beni, artık bıktın" mısraı ele alınacak olursa eğer mısradaki, karşılık bestede bir bekleme bulundurulmazsa anlam bozulur. Dolayısıyla hangi işaretin bekleme gerektirdiği dikkatli araştırılmalıdır (Arel, 1997: 71-72).

3.3.3.5. Prozodi de Hoş Görme ve Statik (Durgun) Kalış

Hece-tek (Prozodi) uygulamasında hoşgörü oldukça önemlidir. Çünkü bu hoş görme durumu olmadığı takdirde bestekârın özgürlüğün kısıtlanacaktır (Sayan, 2010: 282).

Örnek olarak;

Ka de hin de, ze hir ol sa

. . / / . / / /

Aşk ba ğı nın, gü lü ol sa

/ . . / . . (/) / /

Açık kapalı uyumsuzlukları görünüyor. Bu durum özeldir ve Türk dilinde içerdiği sözcüklerde vurgunun ikinci hece de olması “gülü” sözcüğünde “lü” hecesini kapalı olarak ele almamızı sağlamıştır. Cevazlı(toleranslı) yani hoş görme durumuna bunu örnek olarak verebiliriz. Bestekâr bu bilgiyi kullanabilir ancak kullanmasına rağmen herhangi bir şekilde bu durumu uyduramaz ise o zaman her kıta ayrı ayrı bestelenir ve notası yazılır. Nakarat aynı sözlerin tekrar ise öyle kalır (Sayan, 2010: 291).

The image shows two musical staves in 2/4 time. The first staff is for the song 'Tolerans' and the second is for 'Tolerans'sız'. Both staves have lyrics written below the notes. In the 'Tolerans' staff, the lyrics are 'Ba na gel Ba na gel Ba na gel' with a bracket under 'Ba na' and 'gel' in the third measure. In the 'Tolerans'sız' staff, the lyrics are 'Ba na gel Ba na gel ba na gel' with brackets under 'Ba na' and 'ba na' in the second and third measures respectively. The number '138' is written above the second staff.

Mûsikîmizde aynen bulunduğu gibi edebiyatımızda da bağ(liezon) mevcuttur. Sonu sessiz harf ile biten üç harfli kapalı heceden sonra sesli bir harfle başlayan sessiz ile biten iki harfli yine kapalı hece yanyana geldiği takdirde birbirine bağlanmaktadır. İki kapalı hece ardı ardına değil de birincisi açık durumuna geçip ve daha sonraki sessiz harf olan ikinci kapalı hece üç harfli kapalı hece pozisyona getirirse (sın-ay) iken (sı-nay) olacaktır. Bu duruma edebiyatta ulama denmektedir. Şimdi buna örnek gösterelim;

The image shows a musical staff in 4/4 time with lyrics written below the notes. The lyrics are 'Sen ba na gü neş sin Yıl dız sın ay sın sin'. Brackets are placed under 'ba na gü neş' and 'sın' in the first measure, and under 'sın ay' and 'sın' in the second measure.

Aynı sözcükleri 7/8'lik ölçüde gösterecek olursak;

Sen ba na gü neş sin Yıl dız sın ay sın

Sev mi şim bir ke re ay rı la maz sın

Burada “yıl” sekizlik “dız” dörtlük yazılmış. Dilimizin özelliği gereği “dız” vurgulu hece olduğu için hoş görme(tolerans) çerçevesinde değerlendirmek gerekir. Yine burada “sın” ve “ay” ulama yapılmadan da oturtulabildiği görülmekte. Yedinci ölçüde “la” hecesi dörtlük yazılmış. “la” hecesi sekizlik “maz” yine dörtlük yazılabilirdi. Ancak o zaman da “ayrı” ve “lamazsın” gibi iki sözcük haline dönüşecektir (Sayan, 2010:295-300).

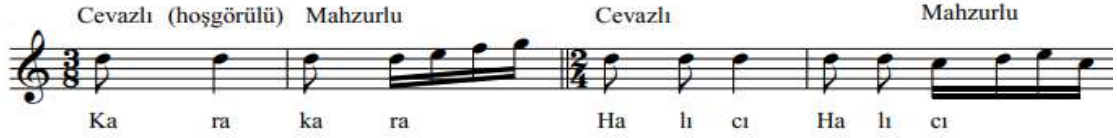
Demek ki heceleri sadece doğru nota değerine oturtmak tek başına yeterli değil kelimeleri de bölmek hususu bu noktada önem arz ediyor. Ayrıca açık kapalı hususunda esas olan mesele her ne kadar kapalı hecenin 4'lük nota ile başladığında açık hece için mutlaka sekizlik veya ikilik nota ile başladığında mutlaka açık hece için dörtlük nota değeri aranmamalıdır. Mesela 3/4'lük ya da 6/8'lik eserlerde noktalı değerler kullanılacağı için yine bu hususta da tolerans mutlaka tanınmalıdır. Dolayısıyla tolerans daima prozodide belli sınırlar çerçevesinde var olmalıdır.

1. Güfteden doğan önemsenmeyecek sayısı da eserin bütünü içinde bir-iki'yi geçmeyen hatalardır ki bestekârın bilerek yaptığı hatalar olduğunu hemen tahmin edilebilir. Bestekâr burada prozodik endişe ile melodik gidişi bozarak zorlamalı bir durum yaratmak istememiştir veya melodik yapıda bu yüzden gerekli olabilecek değişikliği haklı olarak lüzumsuz bulmuş olabilir (Hatipoğlu, 1983: 21-22).

2. Kural olarak belirlediğimiz kısa hece değerinin birim zamanda yerine eşit olması hususunun kelimelerin başındaki ve ortasındaki açık hecelerde kesinlikle uygulanmasının yanı sıra son açık hecesinde kabul edilebilir statik bir uzamadan söz

edilebilmesi. Örnek iki heceli “kara” üç heceli “halıcı” hoşgörülü durumun statik(durgun) durumlarda daha uygun olduğunu belirtmiştik. Hareket varsa ve melodik bir yükleme söz konusu ise, hoş görülebilir hata, çok belirgin duruma geleceği için mahsurlu olabilir.

Hoşgörülü örnekte “ra ve cı” heceleri statik, mahzurlu örnekte “ra ve cı” heceleri hareket halindedir (Hatipoğlu, 1983: 22).



3. Uzun hecelerin kısa birim zamanına gelmemesi kuraldır. Ancak kapalı heceden sonra sesli harf ile başlayan bir hece geliyorsa burada ulama söz konusu olduğundan kapalı hece derhal açık heceye dönüştüğü için birim zamânâ uzun hecenin gelmiş olması bir sorun teşkil etmez. “Mek” hecesi her ne kadar kısa zamanı geliyorsa da sonraki “is” hecesi ile vasl(ulama) yaptığı için “me kis” durumuna gelerek açık hece haline dönüşmektedir. Dolayısıyla hata söz konusu değildir (Hatipoğlu, 1983: 23).



4. Bazı kelimelerde ki açık heceler hem kısa hem de uzun okunmaya müsait oldukları için yani yanlış olarak Türkçe’ye girdikleri ve kullanılmakta oldukları için zaruri durumlarda bunlar hata olarak görülmemelidir. Mesela, Hûri – Hûri şeklinde (Hatipoğlu, 1983, 21-25).

Bu hususlar dışında şiirdeki vezne heceyi uydurma diye tabir edilen imâle(uzatma) ve zihaf(kısaltma) durumları vardır ki bu hususlar prozodide hoşgörü kavramına girmez. Çünkü bu durum kuralların iyiden iyiye saptırılması anlamına gelecektir (Hatipoğlu, 1983, 26-27). Ancak imâle her zaman hata değildir. Açık heceler bazen vurgusuna göre uzama yapabilirler. O zaman cevazlı görülebileceklerdir.

Prozodi kurallarını uygulamaya çalışan yeni bestekârlarımızın imâle ihmallerini hoşgörü içerisinde değerlendirmemek haksızlıktır. Çünkü eski bestekârlarımızın vezin hatrı için bir fedakârlık yapmamışlar ve bu durum hep hoş görülmüştür. Ez cümle, sanat ve sanatkâr kurallara ve mecburiyetlere katlanamayan varlıklar olduğu unutulmamalıdır (Arel, 1950: 7).

3.3.4. Tarihsel Süreç İçerisinde Prozodi Anlayışı

Hüseyin Sadettin Arel'in "Arûz u Mûsikî" adlı çalışmasını "Prozodi Dersleri" adı altında yeniden yayına hazırlayan Murat Bardakçı'nın kitabın önsözünde Prozodinin gerçek biçimde ilk inceleyen kişinin Arel olduğunu şu sözleriyle ifade etmektedir. "Türk mûsikîsinde prozodi bahsinden ilk defa yüzyılımızın başlarında değinilmekte, fakat bu hususa tam olarak değinilmemektedir. Değinilen husus ise usuller ile aruz arasındaki ilişkiden öteye gitmemek şeklin olmuştur. Arel'in editörlüğünü yaptığı "Şehbal" dergisinde bu hususun ilk örneklerini görmekteyiz. Bu ilmi tam mânâsıyla inceleyen ilk toplu çalışmaysa Arel'in bu notlarıdır" (Arel, 1992: 7).

Gültaş'ın (2003: 7) ise bu konuya yaklaşımı şu şekilde olmuştur. "Gazimihal'in 1927'de halk türkülerinin incelenmesi sırasında kullanıldığı ve Prozodi hususunu yalnızca hecelerdeki açıklık ve kapalılık durumlarına bağladığını görüyoruz." Gazimihal (2006: 184, 185) prozodi hususunu "Beste-Güfte Mutâbakatı" maddesinde "Her notaya bir hece düşer. Aynı ve uzunca değerde iki notalık grupların her notasına birer hece yazılırken vurgulu-vurgusuz hece ayırımına bakılmaz. Bir heceyi dört beş nota üzerinde sürüklemek, Konya türkülerinde-İstanbul'daki kadar aşırı olmamak şartıyla kullanılır. Zeybek havalarında ise, hatta otuz ikilik notalardan mürekkep grupların bile notasına bir hece düşürüldüğü görülür. Bu sayede mükemmel ve şiddet ve heyecan tesirleri ortaya çıkmıştır. Bir kelime ile her notaya bir hece düşürmekle beraber, en kestirme yoldan soğukluklardan kaçabilmiştir. İstanbul bestelerindeki uzun vokaller Anadolu'da yoktur. Çünkü Anadolu mûsikîşinası, beste kadar güftenin ön plana çıkmasına da ehemmiyet verir. Şüphesiz ki Anadolu'da her sahada olduğu gibi de muayyen kaideler yoksa da yüksek zevkli davranışlar vardır. Her yeni türkü bu davranışlar çerçevesi haricine çıkmaz. Prozodiyi tecvid kadar kundaklı bir ilim haline sokup bu yolda zevkin ve hürriyetin rolünü en tâlî mevkie indirmek isteyen klasik nazariyatçılar, bu hakikatler önünde çok düşünmelidirler" şeklinde ifade etmiştir.

Prozodi bahsinin okullarda geçmesine ilk vesile olan kişi Fuat Koray'dır. Bunu 1948 yılı itibariyle "Çocuğa ve Söze Göre Müzik" adlı kitabı ile gerçekleştirmiştir. Onu 1946 yılında Erdoğan Okyay, 1972 yılında ise Ahmed Adnan Saygun takip etmiştir. Onlar da müzikte vurgu, hece dağılımı ile bono yapıp ders kitabı haline getirmişlerdir. Ancak hiçbiri günümüze ulaşmamıştır (Gültaş, 2003:9).

1964 yılında ise Özişik (1964: 39), “prozodi, artık dil zorunluluklarından tamamıyla kendini kurtarıp mânâlar âlemindeki yerini alarak derinleşmek mecburiyeti ile karşı karşıyadır” şeklinde tespitler yapılmıştır.

Akbay’ın, Dr. Öğr. Üyesi Çetin Körükçüoğlu, Prof. Mutlu Torun ve Bilge Özgen ile yaptığı kişisel görüşmede klasik dönemden günümüze prozodi hakkında paylaşılan bilgiler şu şekildedir:

Körükçüoğlu, “Bestekârlarımız elbetteki büyük şairlerin güftelerini seçmiş ve bestelemişler, şiirin anlamına uygun bir makam ve usul yapısı da seçmeye gayret göstermişler. Lâkin eskiden şu prozodi anlayışı sadece hecelerın uzunluk ve kısalığı göz önünde bulundurularak yani aruzun kalıplarının taktî yerlerine göre kelimeler oturtulmuş bu sebepten ötürü de kelime ortadan bölünmüştür. Dolayısıyla bugünkü prozodiyi hesaba katarsak yanlışır. Prozodi meselesi sadece Bestekârlık ile sınırlı bir mesele de değil aynı zamanda bir solistlik meselesidir. Örneğın Münir Bey’in solist olarak ortaya çıkmasıyla birlikte hecelerın sadece uzunluk ve kısalığı veya diğeri unsurları söz konusu iken, Münir Bey’in Batı müziğı klasik koru anlayışıyla beraber gelen piyano, forte ve puandorg gibi kavramları kullanması ile 30’lu yıllardan itibaren gelen solistlik anlayışıyla, nüans kavramının da müziğimize girmiş olması durumu biraz değıştirmiş oldu. Çünkü daha evvelinden bir fasıl icrası esnasında herhangi bir duygusal yorum duymuyorduk. O dönemde bestekârların yaptığı şarkılar bugün fasıllarda hala okunamıyor. Ritmik yapı eserin genel durumu fasıldaki mânâsız bir hal almasına sebep oluyor idi ve hala sebep oluyor. Solist her hecenin üstünde dura dura icra yapıyor bestekârda bu durumu göz önünde bulundurarak eseri o dönem o şekilde yapmış. Dolayısıyla Münir Bey’in bu yeni kattığı yorum unsuru prozodi ile birlikte buluşarak farklı bir üslubun ortaya çıkmasına vesile olmuştur. Cumhuriyet dönemi sonrasında da hece vezni söz konusu olduğı zaman uzunluk ve kısalık açısından belli bir kalıba göre yazılmadığı için her mısra da farklı uzunluk ve kısalık söz konusu olduğundan ötürü bestekâr özellikle prozodiyi düşünerek beste icra etmek zorunda kalmıştır. Bu sebeptendir ki hece vezninden çıkıp serbest vezin söz konusu olduğü zaman nokta ve virgüllerin yerleri değışmiş, cümle yapıları değışmiş artık şiirlerde bununla beraber prozodi daha da bir ön plana çıkmıştır” (Akbay, 2020: 31-42).

Torun, "...Klasik müziğimizde önce aruz öne alınmış idi yani Aruzda kalıplara göre usülleri oturtmak meselesi öne alınmış idi. Ama daha sonra serbes yere geldiğimiz zaman belli bir kalıp taşımayan Şiirde farklı hale gelen bir ritim mevcuttur. Klasik şiim hos ikimizde prosu açısından elbette bir problem mevcut müzik sözlerin kurbanı olmaktaoruz vezinde göre düşünürsek ve genelde de bu tercih ediliyor bu değıştirme yolunda hacı arif Bey'in eserini ben bozma hakkına sahip değilim elbette Hacıarifbey biliyordu nerede nefes alınıp heceyi nerede tak diye uyarı içme uygulaması gerektiğini her şeyi dümdüz uzattığın zaman o ritmi kaldırmış oluyordu dolayısıyla bana göre bunlara dokunmamak lazım Şevki beye gelince onda da kelime tekrarı ve hece tekrarı çok fazla mevcut örneğin "tren" deriz ama "tiren gelir" diye okuruz ve tabii bunlar ritme tesir ediyor. Mesela Münir nurettin bey işten önce de yorum elbette var idi Ahmet haşim de diyor ki şiirin mânâsını anlamaya çalışmak onun analizini yapmak bir kuşu var onun eti için yemeye benzer yani demek oluyor ki sanat her zaman anlaşılabilir diye icra edilmesi veya dinlenmesi gereken bir unsur değil. Fakat elbetteki solistin yada icracı söz ile müziğin uyumlu icrâsında tabii ki problemler çıkabiliyor bu durumda icracı da iki çeşittir. Hem besteyi hem solist icrasını o dönemdeki tanı ve şartlara göre yapıyorum der. Örneğin Orta Çağ müziğini lavta ile icra eden müzisyenler mevcut. Fakat günümüzde o dönem icra edilen müziği olup gitar veya piyano ile icra eden nerede mevcut bu örnekten yola çıkarak sol işlerde iki türlü olabiliyor. Hacıarifbey kelimeyi bölmüş dolayısıyla ben de bölerim çünkü Hacıarifbey için oruç ve müzik cümleleri önemliydi diyerek bu şekilde icra mı gerçekleştirir buna göre nefes alınır. Ancak bunu kabul etmez günümüzde sözler benim için daha önemli diyerek buna göre okuyabilirsin yani esasında iş birazcık solistin elinde diyebiliriz. Mesela lale devrinde Bir Mustafaçavuş var ki heceyi bestelemesi mükemmeldir. İstanbul ve Rumeli türküleri bu konuda dikkate değerdir. Bunlar Cumhuriyet döneminde ortaya çıkmış şeyler değildir. Repertuvarımızda aruz vezninde yapılmış eser çok fazla ve bu iyi bir şeydir. Hece vezninde de mevcut olmakla birlikte halk müziği de buna dahildir. Ama serbest şiirmize geldiğimizde repertuvarımız yok gibi. Buna mukabil serbest şiirimizde çok çok ilerde" (Akbay, 2020:31-42).

Özgen, "...günümüz mûsikîsi prozodi anlayışı esasında Klasik mûsikîmizde olan ile aynı. Evvelden aruz vezni le yazılan şiirler üzerine beste yapıldığı için bestekâr kalıpları güfte-beste uyumunu bozmamak için değıştirmezdi. Dolayısıyla önceki prozodi bahsi güftenini ortaya çıkardığı prozodi tekrarından başka bir şey değildir. Eski

bestekârlar, Fuzûli, İtrî, III. Selim ve onlar gibi güfte icracılarından, onların kalıplara göre icra etmişlerdir. Günümüzde hece vezni bestekârlarımıza rahatlık sunmuştur. Aruz'da olduğu gibi hece vezninde de uzamış, kısa ifadeler mevcuttur. Demek oluyor ki hece vezni ve hece sayısı tutmalıdır. 7-7, 6-5, 4-4 kalıpları, eserlerin güftelerinin anlatımı yine bir kalıp oluşturmaktadır. Dolayısıyla yine güfteye göre beste yapılmış oluyor” (Akbay, 2020: 31-42).

Yesari Asım Arsoy, Emin Ongan, Cevdet Çağla, Avni Anıl, Selahattin İçli, Bilge Özgen gibi birçok bestekâr, 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, bestecilik anlayışında, prozodiye önem vermişler ve buna göre beste yapmışlardır. Güftenin tema ve mânâsını ön plana çıkarmaya yönelik prozodik unsurlar kullanmaya çalışmışlardır. Örnek verecek olursak, Yesari Asım Arsoy, “Bir ceylana pusu kurdum” adlı bestesini, ceylanın sekerek koşmasını betimleyen melodik yapı ortaya koyacak şekilde icra etmiştir (Akbay, 2020: 41).

Cumhuriyet döneminde bestelenmiş olan İstiklâl Marşı, 10. Yıl Marşı ve Gençlik Marşı'nda prozodik açıdan sorunlar olduğu bilinmektedir. Bu prozodik hataların sebebi, hali hazırda var olan bir beste üzerine güfte yerleştirilmesi olmuştur. Çünkü hazır bestenin yapısı bu eserlerin güftelerindeki yapıya uygun düşmemektedir (Akbay, 2020: 41).

Milli marşımızdaki prozodik sıkıntıları ifade edersek, sıkıntı şurdan meydana gelmektedir. Öncelikle temel sorun şudur ki beste, güfte için oluşturulmamış hazır şekilde sipariş edilmiştir. Dolayısıyla güfte-beste uyumu oluşmamıştır. Bestekâr manâyı bilmediği için olmadık yerde mısrayı ayırmıştır (Korkma sönmez bu şafak). Şâir sancağın sönmeyeceğini ifade ederken bestekâr mısrayı bölerek bilmeyerek şafağın sönmeyeceğini belirtmiştir. Aynı durum 10. Yıl marşı içinde geçerlidir. “On yılda on beş milyon / genç yarattık her yaştan” mısraı, Fransız bestekârın icrasında: “On yılda on beş milyon genç / yarattık her yaştan” şekline girerek mânâ bozukluğuna uğramıştır” (Güldaş, 1984'ten Aktaran Akbay, 2020: 41).

3.4. Bestecilik Tekniklerinde Söz Boyama Unsuru ve Prozodiye Katkısı

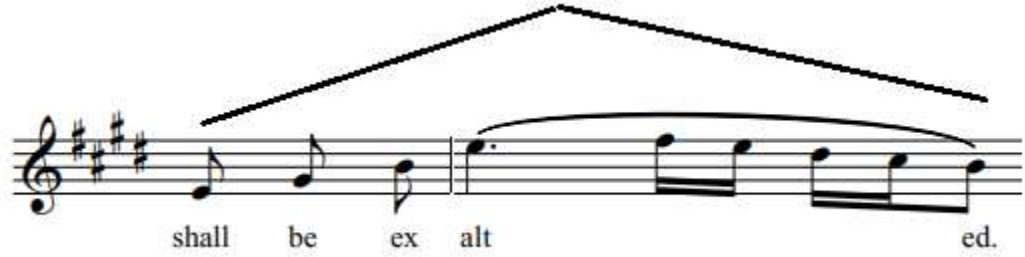
Müziğin söz ile olan ilişkisi, sözel anlamın müzik üzerinde yansıtılması üzerine olan tartışmaların tarihi Antik Çağ'a kadar geri gitse de, müzikal hattın içerdiği yapısal unsurların sözdeki anlamı yansıtmak amacı ile besteci tarafından bilinçli olarak şekillendirilmesi ve sözdeki anlamsal değişimlerle paralel olarak kasıtlı değişimlere uğratılması, Batı müziği tarihinde ilk olarak XV.yüzyılda “söz boyama” (*word-painting*) ifadesi ile tanımlanmıştır (Baysal, “Mevlevi Ayinlerinde Söz Boyama” 2019).

XV. yüzyıldan itibaren ise kilise müziği dışında, Avrupa’da ekonomik kalkınma ile yükselen aristokrasinin patronajı altında adeta bir sıçrama gösteren sanat müziğinde, “söz boyama” (*word-painting*) olarak adlandırılan, melodi-söz uyumu üzerine yeni bir besteleme tekniğinin geliştiği görülmektedir. “Söz boyama” tekniği, eserdeki müzikal hattın içerdiği melodik, armonik ve ritmik yapıların, sözdeki anlamı yansıtmak amacı ile besteci tarafından bilinçli şekillendirilmesi ve sözdeki anlamsal değişimlerle paralel kasıtlı değişimlere uğratılması olarak tanımlanmaktadır (Baysal, “Mevlevi Ayinlerinde Söz Boyama” 2019).

Müzikal semiyotik çalışmaları temel olarak, müzik ile konuşma dili arasındaki amaçsal benzerliğe dayandırılmaktadır. Konuşma dilinde mesaj aktarım amacıyla fonetik, fonoloji, sözdizimi gibi unsurlar kullanılır. Benzer olarak, müzik dilinde de, kendi içinde anlamlandırılmış bir mesaj aktarımı söz konusudur. Bu durumda, bu iki yapı arasında belirli unsurlarla aktarım sağlanması sürecinde inşa edilen anlamlar oluşturulmasında bir ortaklık yaratılmaktadır. “Söz boyama” tekniğinde bestecinin sözel anlamı müzik aracılığı ile fiziksel benzerlikler üzerinden betimlemesi için gelenekselcilik çerçevesinde söz ve müzik arasında doğal bir benzerlik bulunmamasına rağmen kültürel veya toplumsal çağrışımlara dayanan müzikal tasvirler için kullanılır (Swain, 1996’dan Aktaran Baysal, 2019).

George Frideric Handel’in “*Every Valley Shall Be Exalted*” adlı eserinde Aşağıda Swain’in yaptığı analiz üzerinden notalarının verildiği örnekte sözlerde yüceltilmiş (*exalted*) yazarken, notanın bu anlamı fiziksel olarak yansıtmak için yükseldiğini görüyoruz. Notanın yanında verilen transkripsiyonda da, müzikal hattın oluşturduğu

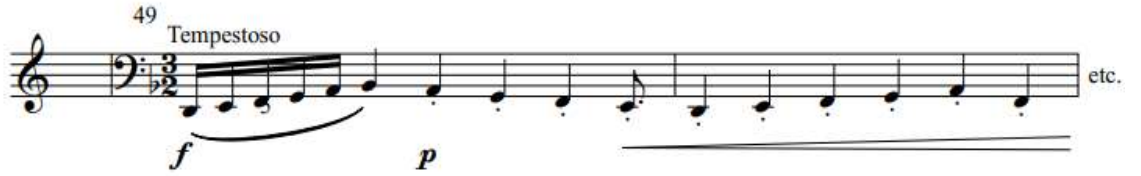
görselin exalted(yükseltilmiş) kelimesinin yani sözlerin anlamıyla birebir örtüştüğünü görmekteyiz (Baysal, “Mevlevi Ayinlerinde Söz Boyama” 2019).



Görseldeki motife Dağ motifi de diyebiliriz. Ayrıca Besteleme tekniklerinde başka motiflerde mevcuttur.



Dalga Motifi



Fırtına Motifi



Kılıç Motifi

Wagner'in “Die Walküre” operasından verilen bu temalar fırtına ve kılıcı müzikal olarak sembolize etmektedir (Brown, 1999; Spencer, 2010:17-24'dan Aktaran Baysal, 2019).

Müzikal semiyotik konusunda önemli yaklaşımlardan biri de Leonard Ratner tarafından geliştirilen “tema teorisi” (topic theory) olmuştur. Konuların dans ölçüleri, stiller ve söz boyama (word painting) örnekleri olarak üç kategoriye ayrıldığı bu yaklaşıma göre, temalar (topic) müzikal söylemin öznelere olarak nitelendirilmiştir. Bu teorideki yaklaşımdan hareketle, makam müziğinde hangi unsurların tema olarak seçilebileceği ve tema olarak belirlenen bu öznelere nasıl bir müzikal semiyotik yorumlaması oluşturabileceğini düşündük. Bu yaklaşıma örnek olarak Monelle, Batı Müziği’nde “asil at” (noble horse) konusunu vermiştir. Schumann’ın Wilde Reiter’inde 6/8, Wagner’in Valkyries’inde 9/8, Schubert’in Erlkönig’inde ise 12/8 ritmik yapıya sahip olan bu konu, dörtlüdeki bir atın toynaklarının çıkardığı sesi taklit etmektedir. Bu temanın semiyotik açıklanmasında, Ortaçağ’daki savaş atının ve hızının arasında kurulan kültürel ilişkiye dayandırılmaktadır. Burada “gösterge” (signifier), müzikteki ritmik unsurların taklit ettiği belirli bir fiziksel hareket şeklini, “işaret edilen” (signified) ise edebiyatta ve kültürde bu göstergeye yüklenen asil, maceracı, canlı gibi anlamlar olmaktadır (Monelle, 2006’dan Aktaran Baysal, 2019).

Gerek Türk Müsîkîsi kültürüne gerekse makam müziği coğrafyasına bakıldığında müzik ve anlam ilişkilendirmelerine yönelik “söz-boyama” veya benzeri herhangi bir teknik terim görülmemektedir. Sözlerin belirli aruz vezni ve usul kalıpları ilişkisi içerisinde, ezgisel hattın ise kullanılan makama ait belirli seyir yapıları ekseninde oluşturulduğu ve bireyden çok geleneğin ön planda olduğu müzik kültürlerinde bu doğal olarak karşılanabilir. Ancak bu, geleneğe uygun olarak kullanılan sözel ve müzikal içerik arasında bir anlamsal örtüşmenin olmaması demek değildir. Her ne kadar pedagojik bir amaç taşısada, güftede bahsi geçen makam ve usullerin müzikte de aynı şekilde yansıtılarak tarif edildiği Kâr-ı Natık formunda bestelenmiş eserler, Swain’in müzikal semiyotikteki “öznellik” kategorisine Türk Müsîkîsi’nden verilebilecek örneklerle doludur. Kâr-ı Natık formunu tanımlayıcı bir özelliğe sahip olan bu kullanım, bu form dışında bestelenmiş eserlerde de görülebilir. Örneğin Dede Efendi’nin Ferahfezâ Mevlevî Ayini Üçüncü Selam’ındaki bir pasajı inceleyecek olursak;

DER HI CA ZÜ

RAS TÛ SE GÂ

HÛ NE VA

AH NE VA

Güfte de makam ve perde isimleri olarak kullanılan Râst, Segâh, Hicâz ve Nevâ kelimelerinin geçtiği yerlerde, melodik yapıda da bu kelimelerin müzikal anlamları desteklenmektedir. Hicâz kelimesinin geçtiği kısımda melodide de Hicâz çeşni gösterilirken, devamında gelen Râst kelimesinin geçtiği anda müzikal hatta da, Râst (sol) perdesinde kalış yapılmakta, kelime anlamıyla müzik bütünleşmektedir. Benzer şekilde, Segâh kelimesinin geçtiği yerde Segâh perdesinde, Nevâ kelimesinin geçtiği yerde Nevâ (re) perdesinde kalışın olması, müzik-güfte arasında bilinçli oluşturulmuş anlamsal bir ilişkinin varlığını tesbit etmiş oluruz (Baysal, “Mevlevi Ayinlerinde Söz Boyama” 2019).

Bu tarz bariz örnekler barındırmasına rağmen makam müziği üzerine yapılmış müzikal semiyotik çalışmalarının oldukça sınırlı olduğu bilinmektedir. Bu alandaki tek örneği Vladimir Gärtner’in enstrümental müzik türlerinden biri olan peşrev örnekleri üzerinden yaptığı çalışmada görmekteyiz. Gärtner, bu çalışmada Batı müziğinde program müziği olarak adlandırılan ve müziğe dair betimlemeler içeren yapının, Osmanlı döneminde bestelenen saz eserlerinde gözlemlenebilir olup olmadığını peşrev formundaki eserler üzerinden araştırmış ve incelediği peşrevlerde yaptığı gözlemleri; ses, hareket benzerliği ve söz boyama tekniği olarak sınıflandırmıştır (Baysal, “Mevlevi Ayinlerinde Söz Boyama” 2019).

3.4.1. Ses Benzerliği

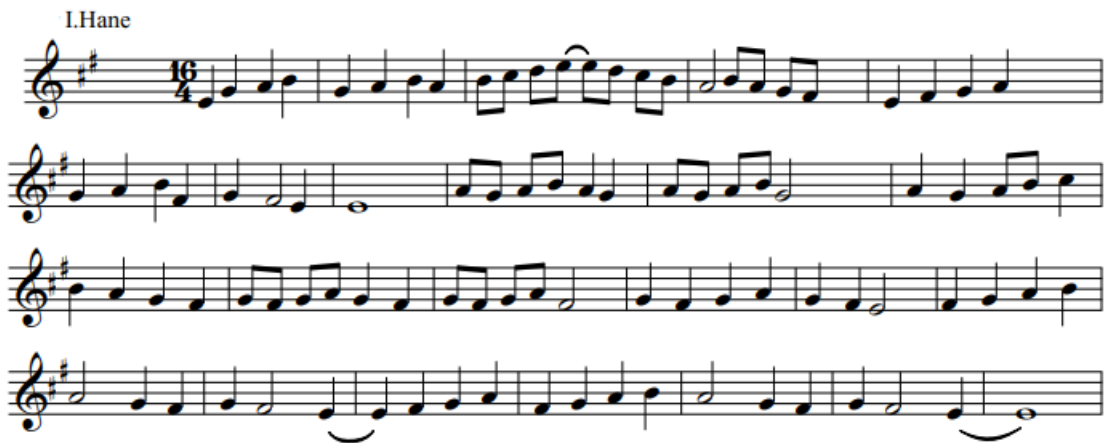
Gärtner, çalışmasında ses benzerliği olarak sınıflandırdığı tekniği “Bülbül Uřsak’ı” üzerinden vermiştir (Gärtner, 2016’dan Aktaran Baysal, 2019).



Gärtner’a göre eserde kullanılan triller, bülbüllerin ötüşünün taklidi olarak düşünölmüş ve bu da, Gärtner tarafından ses benzerliği olarak nitelendirilmiştir. Diğer bir ifadeyle, peşrevde kullanılan triller, bülbölün ötüşünün sesini temsil ettiğinden sesle sağlanan bir benzerlik oluşturulmuştur. Müziğin doğadaki canlıların sesini taklit etmesi, müzikal betimleme unsuru olarak değerlendirilmiştir (Baysal, “Mevlevi Ayinlerinde Söz Boyama” 2019).

3.4.2. Hareket Benzerliği

Gärtner’in bir diğer sınıflandırması da “hareket benzerliği” (movement analogy)dir. Bu kategoriye örnek olarak “Gelincik peşrevi” alınmıştır (Gärtner, 2016’dan Aktaran Baysal, 2019).



Gärtner; bu örnekteki hareket benzerliği tanımlamasında, peşreve ismini veren gelinciğin hareketiyle, notasyondaki hareket benzerliğine dikkat çekmektedir. Genelde kısa sürede hızlı koşmalar yapıp ardından da uzun süreli beklemler yapan gelinciğin

hareketiyle, eserin notasındaki seslerin süreleri ve hareketliliği arasında bir benzerlik kurulup kurulamayacağı sorgulanmıştır. Eserin özellikle ikinci hanesinde sıkça görülen sekizlik atlamalardan sonra gelen ikilik nota değerlerindeki düzen, gelincik hayvanının hareketine benzetilmiştir (Baysal, “Mevlevi Ayinlerinde Söz Boyama” 2019).

Güfteli eserler için ise Arel (1997: 73) durumu şu şekilde izâh etmektedir; ...bestenin, şiirin duygu ve anlamını uygun olabilmesi için hızlı mı yoksa ağır mı hareket etmesi gerektiğini belirlemek önemli bir iştir. Şiirdeki duygu ve anlamının ne olduğunu anlamak için sadece kelimelere veya mısra ve beyitlere bakmamalıdır. Duyguyla anlamını tek başına kelimelerle ve mısralarla değil cümlelerle ifade edildiğini unutmamak gerekir. Anlamı kelimelerden çıkarmak isteyip besteyi buna uydurmaya çalışırsak besteyi karma karışık ve dengesiz bir şekle sokarız. Eğer beste bir tiyatro müziği olacak ise, sahnedeki heyecan, sessizlik veya bezginlik gibi durumları da göz önüne alarak hazin ezgilere gereken şekilde ağır veya orta hızda bir hareket vermek duygu değiştikçe bu hareketide uyarlayıp yine gereği derecesinde az veya çok hızlı bir hareket verip duygu da değişiklik oldukça hareketi de ona uygulamak gerekir.

3.4.2.1. Bünyan

Bölümler arasındaki uyumlara dayanarak mûsikî cümlesi oluşturulmasına “bünyan” denir. Bir mûsikî cümlesinin bölümleri birbiriyle uyumlu ve özenli olursa o parçanın bünyanı iyi demektir. Aksine bölümler arasında uyum bulunmaz ve asma kararları yerli yerine gelmezse cümle dengeden ve dolayısıyla bünyandan da uzaktır. Mûsikî cümlesinin bölümlere ayrılması ya ikişer ikişer ya da üçer üçer yahut da dörder veya çifte dörder olmak üzere meydana gelir (Arel, 1997: 45-47).

Mesela Beethoven’dan alınan şu mûsikî cümlesi şu şekildedir:

Üçer üçer bölünümde, cümle bölümlerinden her biri üç usulden meydana gelir ;
Birinci cüzü İkinci cüzü

Dörtlü bölümünde Beethoven'ın opus 26 sonatının Scherzo'sundan alınan aşağıdaki örnekte görüldüğü gibi, cümlelerin her bir bölümü dörder usulden oluşur;

Çifte dörder bölünüm, cümle bölümlerinden her birinin sekiz usulden meydana gelmesidir:
Birinci cüzü
İkinci cüzü

Bir mûsikî eserinde bünyanın iyi olması usullerin sayısına bağlı değildir. Parçalar arasında uyum ve ahenk bulunması parçaların ritimleri gösteren kararların düzenli biçimde devam etmesi yeterlidir. Eserlerin yapıldıkları usullerin mutlaka dört ile bölünebilir olması gerekmez. Bölümler arasındaki uyum ve vezin korunması şartıyla her bir mûsikî cümlesinin beş, yedi, dokuz, on beş, vs. gibi sayılarda usullerden meydana gelmesi kabul edilebilir. Dolayısıyla prozodi kuralları çerçevesinde parçalara ayrılan bir hecenin her mısraı dörder veya sekizer usulden meydana gelmiyor diye endişelenmeye gerek yoktur. Sadece ilk mısra kaç usulden meydana geliyor ve bölümlere ayrılması ne şekilde oluyorsa uyum sağlanması için diğer mısralarında aynı şekilde bölünmesi gereği göz önünde tutulmalıdır. En çok alışılmış şekil, mûsikî cümlelerinin dörde bölünebilen sayıda usullerden meydana gelmeleri halidir. Uyum bu yolla daha kolaysa onu bildiği için güfteli eserlerin dörde bölünebilecek miktarda usulden meydana gelmelerine çalışılması daha faydalıdır (Arel, 1997: 47-49).

3.4.3. Söz Boyama

Gärtner'in ikinci sınıflandırması da “söz boyama” tekniği üzerinden yapılmıştır ve bu kategoriye örnek olarak, “Mevc-i Deryâ” eseri verilmiştir (Gärtner, 2016'dan Aktaran Baysal, 2019).

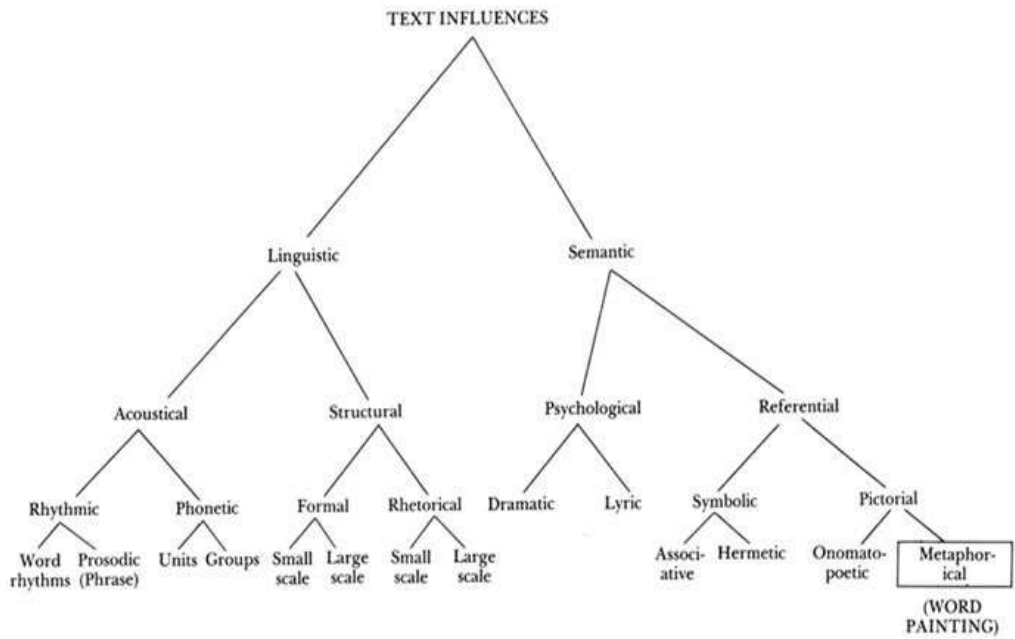


Ancak burada “boyanmakta” olan söz, eserin başlığıdır. Notasyonda görülen notaların oluşturduğu görsel hattın, peşreve adını veren dalga kelimesini yansıtması, Gärtner tarafından söz boyama tekniğinin kullanılması olarak yorumlanmıştır. Dalga kelimesinin görsel ifadesinin, müzikal hattaki frekans değişim hareketi ve notasyon görseliyle yansıtılması, Gärtner tarafından söz boyama tekniği sınıflandırılmasında örneklendirilmiştir (Baysal, “Mevlevi Ayinlerinde Söz Boyama” 2019).

3.4.3.1. Tarihsel Süreç İçerisinde Söz Boyama Kavramı

1 Ekim 1984 yılında “College Music Symposium Exploring Diverse Perspective” adlı dergide “An Essay on Word Painting” başlığıyla Irving Godt tarafından yayınlanan makalede Godt söz boyama kavramını ele almış ve makalesinde tarihsel süreç içerisinde söz boyama kavramının bestekârlar tarafından nasıl işlendiğini bizlere aktarmıştır. Genel hatlarıyla özetlediğimiz Godt’ın ifade ve örnekleri şu şekildedir;

Bir vokal müzik parçasını anlamaya yönelik bir girişim, eğer mevcut ise onun metniyle başlamaktır. Dinleyici, analist, eleştirmen ve icracı, bestekârın başladığı yeri anlamak için bir başlangıç noktası olarak metni almalıdır. Bu ifade, solo ve koro besteleri, eski ve yeni müzikler için eşit derecede geçerlidir. Birkaç önemli istisna dışında hiçbir şey değişmez. Bir vokal yapının analizinin, varoluş nedenini sağlayan metnin en azından bir kısmını hesaba katması gerektiği ve müziğin yapısının ve yüzeyinin çoğunu oluşturduğu kabul edilir. Bununla birlikte, bu tür hesaplar nadiren üstünkörü olmaktan öteye gitmez. Kişisel bakımdan genellikle onların buğusunu gizleyerek, bazı temel konuları gözden geçiririz. İlk olarak, metin etkisi hiçbir zaman gerçekten eksiksiz bir analizin temel sorumluluklarından biri olarak ciddiye alınmamıştır. İkincisi, metinlerin müzik üzerindeki etkilerinin tarihini yazmadan, gerçekten kapsamlı bir müzik tarihi yazamayız. Üstelik, metin etkisinin daha önemli sınıflarından birini, yani kelime boyamayı tam olarak kavramadan, Josquin'den Bach'a uzanan geniş sesli literatürün gerçek bir anlayışına asla ulaşamayacağız. Sözlerin müziği etkileyebileceği çeşitli yollar, şartırcı derecede simetrik bir dizide oluşturulabilir. Metnin etkilerinin sınıflandırılması şu şekilde gösterilebilir:



Bu sınıflandırmada, söz boyama, sekiz temel yüzey etkisinin (ritmik, fonetik, formal, retorik, dramatik, lirik, sembolik, resimsel) birinin yalnızca bir seçeneğini temsil eder. Bu etkiler nadiren tek başlarına meydana gelirler, ancak karmaşık ve sıklıkla değişen ilişkiler içinde etkileşime girerler ve diyagramda zorunlu olarak bastırılırlar. Müzik, insanca organize edilmiş sestir, ancak tanınabilir bir estetik varlık halinde organize edilmiştir. Ses, çevredeki havanın geçici rahatsızlıklarından başka bir şey değildir. Müzikteki her şey, böyle bir titizliğin yanıltıcı olduğunu ve yalnızca çok sınırlı deneyime sahip bir müzisyenin onu ciddiyetle takip edeceğini iddia eder. Ancak müzik bilimi, gerekli koşullardan biri olarak en azından bir dereceye kadar tutarlılığı gerektirir. Söz boyama, müziğin kendi alanının dışında kalan bir fikrin tamamen müzikal (sesli) yollarla temsili olarak tanımlarız. Ama müziğin kendisi fiziksel olarak neredeyse hiçbir şey değildir; bu nedenle, gerçekten hiçbir şeyi temsil edemez. Müzik öncelikle estetik bir düzlemde var olur. Kendini temsil eder. Zorlayıcı seğirmelerden ve ilkel çılgınlardan daha fazlasını iletirorsa, bunu bazı kültürel anlaşmalarla, belki de dilinkinden daha az kesin olan bir uzlaşım (dil gibi, etnosentrik ve sürekli gelişen) yapar. Dil bir müzik geleneğini bile o kadar özümsemiştir ki kendimize onun tamamen yapay olduğunu hatırlatmamız gerekir. Müzikte “yüksek” ve “düşük” notalar hakkında konuşalım, yazalım, akıl yürütelim, hiçbir şey bu sıfatları haklı çıkarmaz. İster yüksek ister düşük olsun, aynı kaynaktan yayılan tüm notalar aynı noktadan çıkar (tüm pratik amaçlar için) ve aynı havaya yayılır. Tüm Batı Müziği tarihindeki en önemli tek fenomen olan Frank müzik yazarları, muhtemelen 9. yüzyılda, sayfa üzerinde dizilimlerin arasında dikey mesafelerin bazı türleri tarafından “yüksek” ve “düşük” olarak adlandırıldıkları sesleri kendi aralarında bir tür dikey ayrımla ayırt etmeye başladıklarını tartışmaya başladılar.

John Bennet, popüler “Weep, o mine eyes”, dizelere ulaştığında, “o when, o when begin you / to swell so high that I may drown me in you?” tüm parçalar “yüksek” kelimesindeki lokal yüksek noktalarına ulaşır (parçadaki en yüksek notaları soprano dışında herkes içindir) ve sonra “boğulma” kelimesine doğru aşağı iner. Bennet’in yazısı o kadar basit ve doğal bir şekilde etkileyici görünüyor ki, hiç kimse onun muamelesini bir tavır veya klişe olarak kınamaz. 16. yüzyıl boyunca, 17. ve 18. yüzyıllarda, yüksek notaların yükseklik veya yüksek yerleri (gökyüzü, cennet vb.) ima eden kelimelere ve alt notaların zıt anlamlara uygulanması, kitle, motet, madrigal, marş ve şarkıda neredeyse kaçınılmaz hale geldi” <https://symposium.music.org/index.php/24/item/1969-an-essay-on-word-paintingIrving%20Godt>, (09.12.2021).

Barok dönemi hatta daha önceki veya daha muhafazakâr bestecilerin kitlelerinde, çoğu zaman olmasa da, caeli et terra'nın “yükselişleri”, sınırlanan bir düzenlilikle tersine çevrilirken aşağı doğru kıvrılır ve iniş yukarı sıçrar. Bununla birlikte, Dufay, Ockeghem ve Obrecht gibi önemli bestecilerin bu kadar “doğal ve rasyonel” bir uzlaşma görünüşte kayıtsız kalmaları, bizi “söz boyama” çalışmasında ciddi bir sorunla karşı karşıya bırakmaktadır. Peki söz boyamayı nasıl tanıyabiliriz? Yani, bir metnin amaçlı müzikal gerçekleştirimi ile tesadüfi olarak uyumlu müziğe dayatılan kendi hayali okumamız arasında nasıl ayırım yapabiliriz? Bunu tam bir kesinlikle yapamayız, ancak Rönesans ve Barok üslubunun başlıca ifade edici ve düzenleyici özelliklerinden birinin tarihini yazmayı umuyorsak, bu tür soruları makul bir şüphenin ötesinde çözmeye çalışmalıyız. Diğer müzikal uygulamalar için tutarlı yasalar olsun ya da olmasın, söz boyama için mevcut değildirler. Bir tanım sözlüğü derleyebileceğimiz tek değerli uzlaşımına bağlı değildir. En geleneksel jest bile birçok olası yoruma sahip olabilir veya hiç olmayabilir. Örneğin, kromatizm (en sık madrigalizm terimiyle ilişkilendirilen diğer araç) genellikle yoğun acı veren duyguları ifade eder. Yine de, kromatikliğin bu kullanımı ne kadar yaygın olursa olsun, Giovanni de Macque, Gioanpietro del Buono ve Giovanni Maria Trabacci tarafından “Consonanze stravaganti” adlı çeşitli yoğun kromatik klavye parçaları, kesinlikle kromatik deneyin coşkusunun ötesinde bir şey amaçlamadı. O halde söz boyama, bir müzik parçasını açıklayan bir tür kod değildir. En iyi ihtimalle, bestecinin kullanmayı seçtiği uzlaşımını anladığımız yerde, onun metnini okumasına bir göz atmamıza izin verir” <https://symposium.music.org/index.php/24/item/1969-an-essay-on-word-paintingIrving%20Godt>, (09.12.2021).

Romantik çağdaki eserlerde, soyut olarak tasarlanmış kompozisyonlarla karşılaştırıldığında, kelimenin tam anlamıyla kelime resminin(söz boyama) bir şekilde aşağı görünmesi gerekir. Bu göz korkutucu etkinin altında Berlioz, Symphonie fantastique'inin programından utandı ve bizi duygularının yarısına kadar kulaklarımızı kapatmaya teşvik eden o koronun ilk sesi oldu. Program ve müzik uyumsuz değildir; birbirlerini beslerler. Bir Rönesans bestecisi metnini müziğe çevirmek için yola çıkmış olsa bile, başarısı çevirisinin gerçekliğine değil, eserinin müzikal erdemlerine dayanıyordu. Gerçekliğin sonuçların müzikallikine müdahale etmesi gerekmez. İyi bir sonatın her zaman sıradan ders kitaplarını aşması gerektiği gibi, başarılı bir müzikal söylem, alt yapısını oluşturabilecek veya yüzeyini canlandırabilecek retorik ustalıklarını daima aşmalıdır. Bu ayrıntıların bazılarının gerçekliği, gerçek müzikal değerlerin gaspçısı olarak temelsiz bir şekilde ondan korkanlar arasında gizlenen bir tedirginliği uyandırır. Yine de, bizden sonra gelenlere, geçmişin bir eserini daha iyi anlamak için onun ipuçlarını reddetmemiz akılsızca olur. Bu tür tereddütler, iddialı müzikal okuma yazma bilmeyenlerin, sözlerine, kostümlerine, amfilerine ve icracılarının sahnelenen çılgınlığına göre bir dizi "müzik mesajı" sattığı rock dünyasını endişelendirmez. Bu tür yazılar ne kadar kazançlı olursa olsun, burada bize yalnızca otantik müzikal değerleri ararken yanlış değerleri aramaktan kaçınmamız gerektiğini hatırlatmaya hizmet ediyor. Kelime resmini (söz boyama) müzikal değere katkıda bulunan ama onun yerine geçmeyen ve ikame etmeyen bir unsur olarak kabul etmeliyiz” <https://symposium.music.org/index.php/24/item/1969-an-essay-on-word-paintingIrving%20Godt>, (09.12.2021)..

Geçmişin besteci-zanaatkârı, kendisine öğretilen ya da kendisi için öğrendiği tekniklere daha pratik bir saygı duyuyordu. Bazı tekniklerini nasıl uyguladığını görebiliriz, ancak seçenekleri arasında tercih ettiği temeli henüz bilmediğimizden, çalışmalarına yanlış nedenlerle hayran olabiliriz. Bu veya benzeri kısıtlamalar dahilinde, metnine bir opera tarzından çok farklı olmayan bir şekilde bakmak zorundadır. Besteci bir librettoya bakar, kompozisyonun temel bir

parçası olarak, ancak her zaman bir dereceye kadar ayarlamaya açıktır. Besteci metninin yapısını birkaç şekilde değiştirebilir, birimleri tekrar edebilir, ayrı metin birimlerini tek bir müzik biriminde birleştirebilir, bir metin birimini iki veya daha fazla müzik birimine bölebilir. Devam ederken, her noktada, metnin her kelimesine ve tümcesine hangi özel ses kombinasyonunu, hangi önem ve vurgu derecesini, hangi dokuyu, hangi dengeyi ve hangi müzik tekniklerinin kombinasyonunu atayacağına karar vermelidir. Söz boyama bu işin sadece bir tanesidir. Müziğin yüzey özellikleri olan melodi, ritim ve armoni, ön koşulların bu karmaşık arka planından, birlikte var olan fikirlerden ortaya çıkmalıdır. Çoğu zaman önceden var olan “cantus firmus, paraphrase, veya parody” materyalleri tarafından daha karmaşık hale getirilir. Söz boyama, bu önkoşullar kargaşasından bir anlam çıkarmamıza yardım etmesini makul bir şekilde bekleyebileceğimiz önde gelen “metin-müzik” ilişkilerinden biridir”[https://symposium.music.org/index.php/24/item/1969-an-essay-on-word-paintingIrving%20Godt,\(09.12.2021\).](https://symposium.music.org/index.php/24/item/1969-an-essay-on-word-paintingIrving%20Godt,(09.12.2021).)

En doktriner madrigalistin çalışmasında bile, söz boyama her yerde mevcut değildir. Bir metnin varlığı, bir besteciyi ona yanıt vermeye davet eder, ancak besteci -Ockeghem ya da Stravinsky- onu görmezden gelmeyi seçebilir. Bir metindeki hangi unsurların bir besteciyi müziğini ona uydurmaya teşvik ettiğini bilmemiz gerekir, ancak aynı zamanda onu metnin çekiciliğini geçersiz kılmaya götüren müzikal durumların doğasını da bilmemiz gerekir. Bu tür konular birçok bilim adamının yıllarca ilgilenmesini gerektirecektir. Bir “söz boyama” aracı bulduğumuz bağlam başka bir soruyu gündeme getiriyor. “Yüksek” ve “düşük” sözcüklerini sunan bir metinde, normalde bunların sırasıyla nispeten daha yüksek ve daha düşük notalarda söylendiğini duymayı beklerdik. Bu genellikle söz boyamanın normal davranışında olur, ancak her zaman değil. “Bakmak” sözcüğü dışında, tek bir notayla söylenen “yukarı bakarak koştu ve aşağı bakarak koştu” metnini kullanarak varsayımsal bir örnek oluşturdum. Satırın ilk yarısı ve ikinci oluşumunda tekrarlanan notadan dördüncü daha düşüktür. Parçanın geri kalanının üslubu bizimle çelişmiyorsa, (muhtemelen doğru) bestecinin dizesinin şekli için metinsel bir motivasyona sahip olduğu sonucuna varırdık. “Yukarı” ve “aşağı” sıçramaların paralel imgeleme sözcüklerine yakınlığı, onları bu anlamlarla ilişkilendiriyor gibi görünüyor. Ama sıçramaları “bakmak” yerine “koşmak” üzerine koyarak mesafeyi arttırsak ne olur? Veya konuyu daha da ileri götürerek, dizinin her bir yarısının tek bir notaya ayarlandığını, ilkinin ikinciden beşte bir daha yüksek olduğunu varsayalım mı? üçüncü bir yüksek? bir adım daha mı yüksek? Onları bulduğumuz bağlama bağlı olarak, bu örneklerin her birinde resimsel amacı tanımakta zorluk çekmeyebiliriz. Bu yüksek-düşük önyargı sonunda o kadar güçlü hale gelir ki, bir besteci metinde vurguyu başka bir noktaya kaydırmak için söz boyamaktan kaçınsa bile, “caeli ve terra” gibi kelimeleri ters konumlara yerleştirme konusunda bir isteksizlik tespit edebileceğimize inanıyorum. Terra, yalnızca bir adım daha aşağıda veya hatta aynı adımda meydana gelebilir, ancak nadiren caeli'den daha yüksek olabilir”[https://symposium.music.org/index.php/24/item/1969-an-essay-on-word-paintingIrving%20Godt,\(09.12.2021\).](https://symposium.music.org/index.php/24/item/1969-an-essay-on-word-paintingIrving%20Godt,(09.12.2021).)

Göğe tırmanırım, sadece dünyaya düşmek için” metinden başka bir yapay örnek oluşturdum - deneyimli bir “kelime ressamı” için rutin bir iş. Muhtemelen, “cennet”te zirveye “tırmanma”da yükselen ve “dünya”da düşük bir noktaya ulaşmak için “düşme”de inen uygun melodileri arayacaktır. Ama satırda şöyle yazdığımı varsayalım: “Cennete tırmanırım, yeryüzüne düşerim”? İmkansız olmasa da dört anahtar kelimenin anlamlarını paralelleştirmeye çalışmak, besteciyi garip yapılarla sürükleyebilir. Böyle bir sorunla karşı karşıya kalan besteci, metnimizin bu yeni versiyonunu ilk versiyonumuzla aynı türde bir müziğe ayarlayabilirdi, bu, yukarı doğru gidişinin alt ucunda “cennet”i ve “dünya”yı en altta bırakmak anlamına gelse bile, aşağı koşusunun üst ucu. Burada yine bağlam, pasajdaki resimsel niyeti okumak için yeterli nedene izin verir: yukarı doğru hareket hala yukarı görüntüyü süslüyor, aşağı doğru hareket aşağı doğru görüntüyü belirliyor ve “gök” ve “yer” konumlarındaki yerel farklılıklar önemini yitiriyor”[https://symposium.music.org/index.php/24/item/1969-an-essay-on-word-paintingIrving%20Godt,\(09.12.2021\).](https://symposium.music.org/index.php/24/item/1969-an-essay-on-word-paintingIrving%20Godt,(09.12.2021).)

Bağlamın rolüne son bir örnek olarak, “acı” kelimesini sözlü olarak önemli bir konuma yerleştiren karşılıksız bir aşk şiiri hayal edelim. Bu pozisyonun besteciye müzikal olarak uymadığını (ne sebeple olursa olsun) ve olağan renk hareketini (veya renk uyumunu) doğrudan acı veren kelimeye uygulamamaya karar verdiğini varsayalım. Kromatizmi aynı müzikal ifade

bir yere yerleştirirse, onu (tıpkı önceki örneğimizde olduğu gibi, hangi kelimeleri oluşturduğuna bakılmaksızın) geleneksel söz boyama olarak kolayca anlayabiliriz. Ancak, farz edelim ki, kromatikliği parçanın her yerine özgürce dağıtmayı seçiyor, ancak anahtar ifadede değil. Fikrin altını çizerek vurgulayarak, ihmali bir tür noema olarak tasarlamış olabilir mi? Ama parçadaki diğer tüm kromatikliklerden ne haber? Bunları dar anlamda söz boyama olarak mı, lokal olarak uygulanan acının sembolleri olarak mı yoksa yaygın olan karşılıksız aşkın acısı fikrine bir tepki olarak mı alıyoruz? Burada hem şiiri hem de müziği dikkatli bir şekilde okumak gerekir. Söz boyama birçok düzeyde işlev görebileceğinden, bir analizin hepsini hesaba katması gerekir” <https://symposium.music.org/index.php/24/item/1969-an-essay-on-word-paintingIrving%20Godt>, (09.12.2021).

Eski müziği koruyan kaynaklar genellikle bir metnin hecelerini uygun notalarıyla hizalamayı başaramaz ve çoğu zaman bestecinin ne amaçladığını tahmin etmemize neden olur. Tüm alt tabakayı eleştirel bir şekilde gözden geçirmeliyiz, çünkü ister bir kompozisyonu incelerken, isterse söz boyama hakkında herhangi bir yargıda bulunurken, bunu kelimelerin ve onları simgeleyen müziğin uygun hizada olduğu varsayımıyla yapıyoruz. Erken dönem müziğin her transkriptçisinin bildiği gibi, temel, büyük ölçüde analitik bir problemdir. Teorisyenler bize bilmemiz gerekenden daha az şey söylerken, kaynaklar genellikle onlarla ve birbirleriyle aynı fikirde değil. Bu gözlem, ne teorisyenlerin ne de kaynakların otoritesinden hiçbir şey eksiltmez, ancak bize alabileceğimiz her türlü yardıma ihtiyacımız olduğunu hatırlatır. Söz boyama uygulamalarının daha iyi anlaşılmasının biraz yardımcı olacağını varsaymak için her türlü nedenimiz var. Transkripsiyonu yapılan parçanın stiline uygun uzlaşımlar hakkında daha fazla bilgi sahibi olsaydık, metindeki belirli sabit noktaları, bir bestecinin uygun araçlardan birini uygulayabileceği yerler olarak tanıyabilirdik. Bu üslubun yaygın araçlarından biri uygun sözcüklerden uzak değilse, onları altlarına koymak için nedenimiz olabilir - böylece belirsiz metin yerleşim alanlarını bir sabit noktadan diğerine olan mesafeye indirgeriz. Küçük bir yardım belki ama küçümsenecek bir şey değil” <https://symposium.music.org/index.php/24/item/1969-an-essay-on-word-paintingIrving%20Godt>, (09.12.2021).

Alt tabaka sorunu bir başka sorunu daha gündeme getiriyor: hem düz şarkıyı hem de çok sesliliği etkileyebilen contrafactum(müzikte önemli bir değişiklik yapmadan bir metnin diğeriyle değiştirilmesi) sorunu. Zaten tamamlanmış bir kompozisyonda (başka bir duruma uygun hale getirmek için) orijinal metnin yerine yeni bir metin koyma Rönesans ve Barok alışkanlığı, bir söz boyama çalışmasını alay konusu edebilir. Ancak olay o kadar net değil. Bach'ın daha önceki kantatlardan bazı uyarlamaları bu olasılığı destekliyor gibi görünüyor. İngiliz Reformu'ndan sonra, eskiden Latince olan bazı motifler, şaşırtıcı derecede isabetli İngilizce metinler edindi. Strofik(belirli) kompozisyonlar da bir tür contrafactumdur; başka kanıtların yokluğunda, genellikle bestecinin yalnızca ilk kıtayı oluşturduğunu varsayıyoruz; bu varsayım test edilmeden kalır. Sorun ne olursa olsun, bir metin-müzik ilişkisi hakkındaki yargılarımızın geçerliliği diğer her tür analizde olduğu gibi gerçek metnin önümüzde bulunmasına bağlıdır. Bu tür tuzaklardan kaynaklanan tehlikeler, birçok kişinin bu tür bir çalışmayı uzun süre etkilemesi gereken öznel unsura güvenmemesine yol açar. Bununla birlikte, ister hipotezlerimizde ister pratiğimizde olsun, herhangi bir müzikal analizde öznelliğin makul bir şekilde kullanılmasından kaçınılamaz. Yalnızca nesnel bilim kılıfına girdiğinde tiksindirici hale gelir” <https://symposium.music.org/index.php/24/item/1969-an-essay-on-word-paintingIrving%20Godt>, (09.12.2021).

Kompozisyon sürecinde kelime resminin(söz boyama) ne gibi yaratıcı değeri olabilir? Bizim için anlamı buna bağlı. Bu kadar çok nesil boyunca onu kullanmış olması, kanıtlanabilir dehaya sahip birçok besteci için hatırı sayılır bir değere sahip olmalı. Meseleleri biraz daha açıklığa kavuşturmak için, onun motet ve madrigaldeki daha çekici veya dramatik uygulamalarını bir kenara bırakalım ve kitlelerin repertuarından çıkarabileceğimiz bir ders düşünelim. Bir besteci, mesleğinin sıradan sözlerini kariyeri boyunca birçok kez kullanmış olabilir ve diyelim ki bir Josquin ya da bir Palestrina'nın eserleri, kendini işine adanmış bir zanaatkârın her zaman yeni arayışlar içinde olacağına inanmamız için sebep verir. Metninin yapısı, müziğinin yapısı için doğal bir temel oluşturdu ve metnin her bir parçasına uygulanabilecek uzlaşımlar, ona her an, uzlaşımlardan kaçınma olasılığını içeren bir dizi olasılık sağladı. Standart kadans setleri ve kontrpuan kuralları gibi, söz boyama da onun için geleneksel olarak mevcut seçeneklerden biriydi. Hepsini reddetmişse, yani “özgür” bir beste yoluna

girişmişse, çok alışılmadık bir uygulama izlemiştir. Kompozisyon, herhangi bir sanat dalında nadiren tamamen özgürdü. Çoğu zaman, önceden var olan modellerden veya malzemelerden şu veya bu biçimde yararlandı. Önceden hiçbir melodi veya polifoni üzerine kurulmamış ve aynı zamanda tüm geleneksel retoriği de göz ardı eden bir beste gerçekten çok nadir olurdu. Bu tür kompozisyonlar genellikle bazı konstrüktivist ilkelerden, canon, soggetto cavato, dalle vokali ve benzerlerinden kaynaklanır. Tam özgürlük fikrinin bir besteci için çok az estetik anlamı vardı. Romantizm yaratıcı dünyayı yeniden şekilendirmeden önce, eğitiminde veya sosyal bakış açısında hiçbir temeli yoktu. Bu nedenle, kendimizi bir pasaja ya da bir besteye “özgür” demeye kalkıştığımızda, bu yalnızca bestecinin ne yaptığını bilmediğimiz anlamına gelebilir” <https://symposium.music.org/index.php/24/item/1969-an-essay-on-word-paintingIrving%20Godt>, (09.12.2021).

Kendini işine adanmış müzisyenler ve müzik âlimleri geçmişi asla tamamen kurtaramayacağımızı bilirler. Amacımız bu değil, olmamalı da. Amacımız, bizimkinden çok farklı müzik hazinelerinden - ancak taklit edebileceğimiz zenginliklerden - kazanç elde etmek için elimizden geldiğince geçmişle iletişim kurmaktır. Bu nedenle, geçmişin bestecileri ellerinden geldiğince bir metin üzerinde konuşma görevine kendilerini adadıklarından, eğer onların müziğini gerçekten duyabilirsek, onların o metne verdikleri tepkileri anlamak için özen göstermeliyiz” <https://symposium.music.org/index.php/24/item/1969-an-essay-on-word-paintingIrving%20Godt>, (09.12.2021).

3.5. Türk Mûsikîsinde Kâr-ı Nâtık Formu

Kâr- Nâtık formunun söz mûsikîsi içerisinde olan lâ-dini yani din dışı sözlü form içerisinde yer almaktadır. Kâr adının verilmesi, Kâr formu ile ilgisinden dolayı değil, kelimenin Farsçadaki anlamından dolayıdır. Nitekim Kâr-ı Nâtık, “konuşan (kendi kendini anlatan) eser” demektir ve bestecinin, sanat ilhamından ziyade öğreticiliği ve ustalık gösterisini ön plana aldığı bir tür “müzikli beyin jimnastiği”dir (Tanrıkorur, 2003: 50).

Kâr- Nâtık, birbirini takip eden makamlardan yapılmıştır. Bir mısra, bir beyit, bir makama ayrılabilmesi gibi, bir mısradan birden fazla makamda gösterilebilir (Öztuna, 1969: 326).

Kâr-ı Nâtıklar, makam ve usullerin tarifi açısından önemli bir beste formudur (Özalp, 1986: 43). Birbirini takip eden makamlardan teşekkül etmiştir. Eser, çok zaman, aynı makam ile başlayıp biter ve o makamın ismini taşır; eğer başladığı ve bittiği makamlar ayrı ayrı ise, bittiği makamın ismini alır. Güftede daima bir edebî sanat ile üzerinde durulan makam zikredilmiştir; bu sebeple “nâtık” sıfatı verildiği kolayca anlaşılmaktadır. Bu şekilde eserin “didaktik” bir mahiyet taşıdığını da ilâve etmek lâzımdır (Develioğlu,2013: 562).

Karaosmanoğlu (2007: 1) Kâr-ı Nâtıklar’ı makam ve usûllerin tarifi açısından önemli bir beste formu olması ve bu bakımdan serbest bir form olan fihrist taksimlere benzemesi hasebiyle Ahmed Avni Konuk’un Rast makamı ile başlayan Kâr-ı Nâtık’ını “Fihrist-i Makâmât” ismiyle neşretmiştir.

15'ten 119' a kadar değişen sayılarda makam (bazen hem makam hem usûl) tarifini amelî olarak veren Kâr-ı Nâtıklar bestelenmiştir (Tanrıkorur, 2003: 50). Nâtık; söyleyen, gösteren, bildirici demektir. Kâr-ı Nâtıkların güftesinin her mısraî bir ilişki kurularak ayrı bir makam ve usulden söz eder. Her mısraî, içinde geçen makam ve usulde bestelenir; dolayısıyla her mısraîda ayrı bir makam ve usule geçki yapılarak eserin sonuna kadar gidilir. Kâr-ı Nâtıklar başladıkları makamın adıyla anılırlar ve yine başladıkları makamlarla sona ererler. Bazı Kâr-ı Nâtıklar başlangıç makamı ile bitmemişlerdir ve yine ilk makamın adı ile isimlendirilirler. Kâr-ı Nâtıklar en bileşik formlardır. Şeması: A+B+C+D+E+F+... (Özkan, 2013:104-105).

Yalnızca makamlardan oluşan Kâr-ı Nâtıklar'a "küllu'n-nagam", yalnızca usullerden oluşan Kâr-ı Nâtıklar'a "küllu'd-durûb", hem usûl hem makamlardan oluşan Kâr-ı Nâtıklar'a ise "küllu'd-durûb ve'n-nagam" denilmektedir.

Bestelenmiş ancak günümüze besteleri ulaşmayan Sami Efendiye ait Kâr-ı Nâtık çeşitli güfte mecmuâlarında; Arpaemîni-zâde Mustafa Sâmî Dîvânında, *Tertîb-i Makamât-ı Mûsikî* ve *Elif-i Evvel Tertîb-i Makam* isimleriyle, Manzûme-i Fihrist-i Sâmî Efendi adıyla İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesinde bulunan Hekimbaşı Mecmuâsında, Millet Kütüphanesi Ali Emirî Manzum yazmalarda 705 numaralı güfte mecmuasında, Nâlî Efendi Mecmuâsı'nda *İbtida Rast* ismi ile, Hasan Efendi Mecmuâsı'nda, Gülşenî'nin onsekizinci yüzyılda yazılmış olan mecmuâsının düzenlenmesinde, Tanburî Ali Efendi tarafından verilen bir mecmuâda, British Library'de bulunan Türk mûsikîsi el yazmaları içinde, ibliothèque Nationale de France'ta bulunan Türk mûsikîsi el yazmalarından Suppl. Turc 599 numaralı güfte mecmuasında *Der Fihrist-i Makam* adıyla, Atatürk Kitaplığında bulunan bir güfte mecmuasında, Millet Kütüphanesi, Ali Emirî Manzum, 705 numarada bulunan bir diğer mecmuada farklı isimlerle neşredildiği görülmektedir (Tunçay, 2018: 123-136).

Bolâhenk Nuri Bey Mecmuasında *Mecmu'a-i Kârhâ ve Nakşhâ Bestehû Semâi ve Şarkiyât* üst başlığıyla, İsmail Hakkı Bey'in tertiplelediği bilinen güfte mecmuası olan Cami'ül-Elhan'da *İbtida Rast ile buldu nizam* adıyla yine bestesi günümüze ulaşmamış bir diğer Kâr-ı Nâtıklardır (Tunçay, 2018: 136-142).

Millet Kütüphanesi Ali Emirî Manzum Yazma no. 705, v. 164a'da yer alan Arapça güfteli *Kâr-ı Nâtık Düyek* başlığı ile, bir başka kaynakta *Irak Kâr-ı Nâtık Düyek*

başlığı ile bestesi günümüze ulaşmayan bir başka Kâr-ı Nâtik'tir. İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesinde bulunan bir başka mecmuâda Arapça güfteli bu eserin Ebubekir Ağa'ya ait olduğu notu bulunmaktadır. Bir Başka Arapça Kâr-ı Nâtik Hekimbaşı Mecmuası'nda Hicaz faslında *Der-Makam-ı Hicâz* başlığı ile bestesi belli olmayan bir eser olduğu görülmektedir. Yine aynı mecmuâda *Kâr-ı Kavî-i Uşşak* ismiyle ancak *Der-Makam-ı Nevâ* başlığıyla görülmektedir. Bu eser Millet Kütüphanesi, Ali Emirî Manzum, eski kayıt 705-732 numaralı güfte mecmualarında da görülmektedir (Tunçay, 2018: 142-150).

İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesinde bulunan bir mecmuâda İtrî'ye ait *Necm-i seyyare değil fihris-i kevkebedir* mısrası ile başlayan *Rast Fihrist* bulunmaktadır. *Nevruz Kâr-ı Nâtik- Kâzım Baba* ismiyle kayıtlı yine bestesi günümüze ulaşmayan bir başka Kâr-ı Nâtik olduğu bilinmektedir. Hekimbaşı Mecmuası'nda *Kâr-ı Fihristnâme Tab'î*, Millet Kütüphanesindeki 705 numaralı mecmuâda *Semâî Tab'î* başlığıyla başka bir eser bulunmaktadır. Atatürk Kitaplığında bulunan bir güfte mecmuasında, Hekimbaşı Mecmuası'nda ve Hafız Abdülbaki Mecmuasında olan bir güfte Zekâi Dede, İsmail Hakkı Bey, Dımışkî Hafız Hasan Efendi'nin bestelediği notları görülmektedir (Tunçay, 2018: 150-157).

Bestesi günümüze ulaşmayan bu güftelerin dışında Mûsikî Mecmua'sında *Bestelenmek üzere şiirler* başlığı altında yine bir güfte tesbit edilmiştir (Meriç, 1952: 7).

Ne zevk-u şevk u tarab var, ne hal-i şevkefzâ
Ne meclisi- meyi revnâknümâ, ne câm-ı safâ
Ne yâr-ı dilşüde-i canfezâ, ne hiss-i vefâ
Ne hüsn-i sâhir ü dilkeş, ne âşık-ı şeydâ
Ne aşk kaldı, ne uşşak var, ne nakş ü nigâr
Ne sihr-i bâd-i sabâ var, ne reng ü bûy-i bahâr

Yahya Kemal Beyatlı'ya ait bir 1921 yılında *Besteler* başlığı altında bir şiiri de mevcuttur (Yücebaş; 1958: 9).

Tanbur, ut ile kalbim delik delik
Yıllarca bitmesin **Şehnaz Bûselik**

Sultâni Yegâh başka beste
Zira ki o beste aşka beste
Güller dağılırdı destesinden...
Bülbüllerin en şikestesin
Güller dağılırdı destesinden...
Sultâni Yegâh başka beste.

Rauf Aydın'a ait *Yahya Kemâl'e* başlığı altında bir başka şiir(Yücebaş; 1958: 16).

Âşiyân yamacının sesleri, **Mâhur** oldu
Perde perde besteler içlenir, durur oldu
Hisar'ın her burcunda bir hicrân, hüznü keder
O ilâhî mûsikî, ağıtla meşhur oldu.

Erzurumlu İbrahim Hakkı ise bir sohbetinde irticalen şu beyitleri zikretmiştir (Kabaklı, 2003: 198).

Ey Çeng! Perdelerde **İsfahan**'ı isterim
Ey Mutrîb! Ol terane-i suzanı isterim
Hoş perde-i **İrak** ile **Uşşak**'a zevk ver
Ki **Rast Bûselik**'e hoş elhân-ı isterim
Aşk ehlinin saadetidir ilm-i mûsikî
Çok mü'minin şahadeti imânı isterim

3.5.1. Bestelenmiş Diğer Kâr-ı Nâtıklar

Mûsikî literatürümüzde çok sayıda Kâr-ı Nâtık bestesi vardır. Bunların en ünlüleri Hatîb Zâkirî Osman Efendi ile Hamamîzâde İsmail Dede'nin bestelediği Kâr-ı Nâtıklardır. Bu iki eserde Osman Efendi on beş, Dede Efendi ise yirmi dört makamı tarif etmiştir. Zekâî Dede'nin evsat usûlünde bestelediği eserin otuz altı, Refîk Fersan'ın Kâr-ı Nâtık'ında ise kırk dokuz makamı tarif etmiştir. Bunlardan başka Hâfız Şeyda Dede'nin on sekiz beyitlik Hûzzâm Kâr-ı Nâtığı ile Manisalı Âlim Efendi'nin Hicaz devr-i kebîr eserini sayabiliriz. Kâr-ı Nâtık'lar dönemi içerisinde oldukça popüler yada önemli görülüyor olsa gerek ki Divan Edebiyatı çerçevesinde Kâr-ı Nâtık sözleri yazan şâirler yetişmiştir. <http://www.guzelsanatlar.gov.tr>, (23.09.2021).

Kâr-ı Nâtık formunu en geniş ve kapsamlı şekilde besteleyen bestekârimiz ise Ahmed Avni Konuk'tur. Konuk yüz on dokuz beyitlik Rast Kâr-ı Nâtık'ında yüz on dokuz makadan istifade etmiştir. Konuk'un bestesinin İtalyan notasıyla yeniden yazımını TRT'de notist olarak çalışan Hayati Akyavaş'tan istifade ederek, müzikolog Kemal Karaosmanoğlu tarafından Fihrist-i Makâmât ismiyle neşredilmiştir (Barkçin, 2011: 161).

Kâr-ı Nâtıklara yeni örnekler kazandırmış bestekârlarımız ve Kâr-ı Nâtıkları ise şöyle; Çinuçen Tanrıkörür'un Rast Kâr-ı Nâtık, yine Çinuçen Tanrıkörür'un güftesi Mustafa Tahralı'ya ait Rast Kâr-ı Nâtık (Kâr-ı Nev Edâ), Hasan Fehmi Mutel'in Rast Kâr-ı Nâtık, Faruk Şahin'in Sazkâr Kâr-ı Nâtık, yine Faruk Şahin'in güftesi Mehmet Turan Yarar'a ait Nikriz Kâr-ı Nâtık, ve yine Faruk Şahin'in güftesi Mehmet Turan

Yarar'a ait Bayâtî Kâr-1 Nâtık, Cavit Ersoy'un güftesi İsmet Tahtacıoğlu'na ait Hisar Kâr-1 Nâtık, Cavit Ersoy'un güftesi İsmet Tahtacıoğlu'na ait Segâh Kâr-1 Nâtık, Gönül Paçacı Tunçay'ın Pençgâh Kâr-1 Nâtık, Mithat Akgökçe'nin güftesi Sevinç Atan'a ait Nihâvend Kâr- Nâtık, Necdet Varol'un Uşşâk Kâr-1 Nâtık, Osman Nuri Özpekel'in Rast Kâr-1 Nâtık <<https://divanmakam.com/wiki/kar-i-natik.560>> (28.04.2022).

Gönül Paçacı Tunçay ile yaptığımız görüşme sonucunda kendi tezinden "Kâr-1 Nâdirât" isimli bir Rast Kâr-1 Nâtık ve "Aslî Mâkamlarda" isimli bir diğer Rast Kâr-1 Nâtık notalarına ulaşılmıştır.

Bunların dışında nota arşivleri literatüründeki bir diğer Kâr-1 Nâtıklar şu şekildedir; Alaeddin Yavaşca'nın bestelemiş olduğu, güftesi Mustafa Tahralı'ya ait Dügâh ve Segâh, Abdurrahim Dede'nin Hüzzâm, Mithat Akgökçe'nin bestelemiş olduğu güftesi Sevinç Atan'a ait Nihâvend, Fâruk Şahin'in bestelemiş olduğu güftesi M. Turan Yarar'a ait Nikrîz, Osman Nuri Özpekel'in Rast, M. İsmail Hakkı Bey'in Rast, Câvit Ersoy'un bestelemiş olduğu güftesi İsmet Tahtacıoğlu'na ait Hisar ve Segâh Kâr-1 Nâtık şeklinde görölmektedir. Ayrıca Sema Vakfi tarafından neşredilen Darü'l-Elhân Külliyyatı içerisinde 193 ve 195-196-197 numaralı sahibi meçhul olarak gösterilen 2 adet Rast Kâr-1 Nâtık görölmektedir <<http://www.notaarsivleri.com>> (20.09.2021).

Son olarak Bekir Sıtkı Sezgin'in hayatının son döneminde bestelediğini ancak notasının günümüze ulaşmadığı, güftesi Mustafa Tahralı'ya ait bir Kâr-1 Nâtık'da mevcuttur (Çoban, 2021: 234). Mustafa Tahralı ile yaptığımız görüşme sonucunda ise tüm bu eserler dışında, güftesi Tahralı'ya ait 2 adet Bestenigâr, 2 adet Hisar, 1 adet Hüzzâm, 1 adet Mâhur, 1 adet Rast, 1 adet Sabâ, 1 adet Hüseyini, 1 adet Isfahan, 1 adet Şevkinigâr, 1 adet Acem Aşîran olmak üzere 12 adet Kâr-1 Nâtık'da mevcuttur.

Bizim notalarına ulaştığımız Kâr-1 Nâtıkların tamamı ise şunlardır;

Rast makamında başlayan Kâr-1 Nâtıklar; 13 adet olmak üzere Muallim İsmail Hakkı Bey, H. Dede Efendi, Cinuçen Tanrıkorur, Cinuçen Tanrıkorur (Kâr-1 Nev'edâ), Cinuçen Tanrıkorur (Kârçe-i Nüh Felek), Hasan Fehmi Mutel, Hatipzâde Osman Efendi, Refik Fersan, Yango Teologo, Ahmed Avni Konuk, Gönül Paçacı Tunçay (Kâr-1 Nâdirât), Gönül Paçacı Tunçay (Aslî Makamlar), Osman Nuri Özpekel' aittir.

Uşşâk makamında başlayan Kâr-ı Nâtıklar; 2 adet olmak üzere Ahmet Hatipoğlu ve Necdet Varol'a aittir.

Hüzzâm makamında başlayan Kâr-ı Nâtıklar; 2 adet olmak üzere Tolga Bektaş ve Hâfız Şeydâ'ya aittir.

Segâh makamında başlayan Kâr-ı Nâtıklar; 2 adet olmak üzere Alaeddin Yavaşca ve Cavit Ersoy'a aittir.

Hicâz makamında başlayan Nâtıklar; 2 adet olmak üzere Zeki Atkoşar'a ve Manisa Müftüsü Âlim Efendi'ye aittir.

Sabâ makamında başlayan Nâtık; 1 adet olmak üzere Muallim İsmail Hakkı Bey'e aittir.

Hisâr makamında başlayan Kâr-ı Nâtık; 1 adet olmak üzere Cavit Ersoy'a aittir.

Nikrîz makamında başlayan Kâr-ı Nâtık; 1 adet olmak üzere Faruk Şahin'e aittir.

Nevâ makamında başlayan Kâr-ı Nâtık; 1 adet olmak üzere Selahattin İçli'ye aittir.

Nişâburek makamında başlayan Kâr-ı Nâtık; 1 adet olmak üzere Hamparsum

Ağa'ya aittir.

Nihâvend makamında başlayan Kâr-ı Nâtık; 1 adet olmak üzere Mithat Akgökçe'ye aittir.

Dügâh makamında başlayan Kâr-ı Nâtık, 1 adet olmak üzere Alaeddin Yavaşca'ya aittir.

Sazkâr makamında başlayan Kâr-ı Nâtık, 1 adet olmak üzere Faruk Şahin'e aittir.

Bayâti makamında başlayan Kâr-ı Nâtık, 1 adet olmak üzere Faruk Şahin'e aittir.

Pençgâh makamında başlayan Kâr-ı Nâtık, 1 adet olmak üzere Gönül Paçacı Tunçay'a aittir.

BÖLÜM IV

BULGULAR VE YORUM

Çalışmamıza konu olan ve notalarına ulaşabildiğimiz, tamamlanmış Kâr-1 Nââtıkların sayısı 31'dir. Bunların 13 tanesi *Rast* makamında, 2 tanesi *Uşşâk*, 2 tanesi *Hicâz*, 2 tanesi *Segâh* ve 2 tanesi de *Hüzzâm* makamında başlamaktadır. Kalan 10 eserin her biri 1'er adet olmak üzere; *Sabâ*, *Hisâr*, *Nikrîz*, *Nevâ*, *Nişâburek*, *Nihâvend*, *Dügâh*, *Sazkâr*, *Bayâti* ve *Pençgâh* makamları ile başlamaktadır. Muallim İsmail Hakkı Bey, Yango Teolo, Hâfız Şeyda, Hamparsum Ağa, Osman Nuri Özpekel ise yalnızca tek bir usûl ile Kâr-1 Nââtıklarını bestelemişlerdir. Bestekârlarıdan yalnızca Muallim İsmail Hakkı Bey'in, *Rast Kâr-1 Nââtık*'ında *Rast* kararlı makamlar kullanmış olduğu görülmektedir.

Çalışmamızın örneklemini oluşturan mevzu bahis "Kâr-1 Nââtıklar, beste ve güfte ilişkisi prozodik açıdan analiz edileceği gibi aynı zamanda besteleme teknikleri açısından da incelemelerde bulunulacaktır. Ayrıca söz boyama hususunda Kâr-1 Nââtıkların bizlere nasıl ışık tutacağı hususunda tesbitlerimiz olacaktır. Sorun teşkil edebilecek hususlar ve gerekli açıklamaların detayı, ilgili analizler başlığı altında ayrıca beyan edilecektir.

Analiz Yapılırken Kullanılacak İşaretler

İnceleyeceğimiz eserlerin güftelerinin tamamı Arûz vezninde yazıldığı için veznin kuralları çerçevesinde kullanılacak işaretler şu şekilde olacaktır;

3. Açık heceler güfte için (–) şeklinde, kapalı heceler (•) şeklinde gösterilir. Prozodik açıdan hatalı olan heceler ise nota altındaki güfteyi halka içerisine alarak
4. Hece haline gelmesi ve kelimenin bölünmesine sebebiyet veren heceler kırmızı halka şeklinde ayrıca gösterilecektir. Ayrıca izafet terkipleri daima kapalı hecedir.

2. Arûz'un Remel bahrine giren Fâilâtün (– • – –) / Feilâtün (• • – –) ve Recez bahrine giren Müstef'ilün (– – • –) / Müstef'ilâtün (– – • – –) ailesi kalıplarıyla; Arûz'un Hezec bahrine giren Mef'ûlü (– – •) veya Mefâilün/Mefâilün (• – – – / • – • –) ve Müctess bahrine giren Mefâilün/Feilâtün (• – • – / • • – –) ailesi kalıplarıyla gösterilmektedir. Remel ve Recez bahrine giren kalıplar Ağır Aksak, Aksak ve Devrihindî, Curcuna, Müsemmen usulleri ile, Hezec ve Müctess bahrine giren kalıplar ise Sengin Semâî, Semâî ve Aksak

ve Türk Aksağı usulleri ile kullanılarak bestelendiği daha uygun görülmüştür. Açık hece ile başlayan Feilâtün (• • – –), Mefâilün (• – • –) kalıpları 8’lik, kapalı hece ile başlayan kalıplar ise 4’lük değere sahip usullerle bestelenmesi daha uygun görünse de bestekâr doğru güfte dizilimi sağlayabiliyorsa her usulü kullanabilir.

3. Kalıp içerisinde “imâle” varsa ki bunlar Arapça ve Farsça da Med haflerinde harfin telaffuzunu uzatan harflerde olabilir. i, a, u harfleri için “^” işaretiyle î, â, û şeklinde gösterilir. “^” işaret aynı zamanda heceyi kapalı hece olarak ta değiştirir. İlgili hece altında imâle ve şapka ile hece kapalı duruma getiren durumlar nota altında beyan edilecektir. Güfte için “zihaf” hecenin altı çizilerek gösterilecektir.

4. Vasl (ulama) var ise o da (_) iki kelime arasında alt çizgi işareti ile heceler arasında gösterilecektir. Bu işaret hem güfte için hem de notadaki ilgili yer için aynı şekilde gösterilecektir.

5. Prozodi açısından sorun teşkil edebilecek heceler çember içerisinde gösterilmiş ve varsa Cevazlı ve bu doğrultuda Statik kalışlar ilgili hecenin altında ayrıca beyan edilecektir. Güfte yerleşiminde açık-kapalı hece ve vurgulu heceler analiz edildiğinde ise ölçü sonuna denk gelen açık ya da kapalı heceler cevazlı(toleranslı) heceler olarak gösterilmiştir. Cümle ya da kelime sonuna denk gelen vurgulu heceler de yine cevazlı olarak değerlendirilabilirler.

Analiz Yapılırken İzlenilecek Yol

1. Dilbilimsel açıdan uygun Güfte seçilmiş mi?
2. Güftenin veznine göre usul ve form seçilmiş mi?
3. Güfte’nin taktî’ye (güfte taksimi) uygulaması doğru yapılmış mı?
4. Güfte içindeki kelimelerin usule göre ölçü sayısı ve hece yerleşimi doğru yapılmış mı?
5. Hece ve manâ vurgusu doğru uygulanmış mı?
6. Durak yerlerine riayet edilmiş mi?
7. Manâ’ya göre usul, makâm ya da ton seçimi doğru yapılmış mı?
8. Ezgi dizilimi yapıldıktan sonra güfteye göre ezgi için motiflerle oluşturulan cümlelerin soru ve cevap uygulaması yapılmış mı?

İncelemeğe konu olan eserlerin güfteleri zaten Kâr-ı Nâtık formu için yazıldığından ötürü eserler için güfte ve form uygunluğu hususuna değinmeğe lüzum yoktur. Makâm ve usuller pedogojik bir amaç taşıdığından ötürü söz boyama açısından müzikal semiyotikteki “öznellik” kategorisine girmektedir. Dilbilimsel açıdan da eserlerin güftelerinin tamamı arûz vezninde olduğundan ötürü lektolojik uygunsuzluk söz konusu değildir.



4.1. Muallim İsmail Hakkı Bey; Sabâ Kâr-ı Nâtık

“Küllü’n nagâm” şeklinde bestetelenmiş eser 32 farklı olmak üzere 33 makâm ve *Çifte Düyek* usûl ile oluşturulmuştur. Eser *Sabâ* makâmı ile başlayarak ardından sırasıyla, *Eski Çargâh*, *Hüseyni*, *Hicâz*, *Uzzal*, *Rahatül Ervâh*, *Şehnâz*, *Muhayyer*, *Zirefkend*, *Sünbüle*, *Nevâ*, *Uşşak*, *Bayâti*, *Bûselik Aşîran*, *Acem*, *Gerdâniye*, *Kürdî*, *Nihâvend*, *Rast*, *Rehâvi*, *Pencügâh*, *Mâhur*, *Zâvil*, *Mürekkeb Isfahan*, *Nişâbur*, *Irak*, *Muhâlif*, *Bestenigâr*, *Hisâr*, *Segâh*, *Evc*, *Dilküşâ* makâmlarıyla devam edip tekrar *Sabâ* makâmıyla nihayetlenmiştir.

Güfte, Arûz’un *Hezec* bahrine giren Mefâilün (• – • –) /Mefâilün (• – • –) /Feûlün (• – –) kalıbıyla oluşturulmuştur. Tef’ileler kelimelere uygun olduğu görülmektedir. Usûl seçimi *Hezec* bahrine en uygun düşen usullerden olan *Çifte Düyek*(Evsat) usulü ile bestenmiştir. Bestekâr durgu yerini, mânâya göre değil aruzdaki taktî’ye göre uygulamış olduğu görülmektedir.

Dağıtma ey Sa bâ (/) giysû-yi yâri

• – • – / • – • – / • – –

Mefâilün/ Mefâilün/Feûlün *Hezec*

Müzikal semiyotik açısından incelendiğinde; Güfte içindeki kelimelerin usule göre ölçü sayısı ve hece yerleşimi uygundur. Bölümler arası uyum(Bünyan) sorunsuzdur. Böümlere ait makâmın asma kararları ve güçlülere yerli yerindedir. Ezgisel hattın kullanılan makâma ait belirli seyir yapıları ekseninde oluşturulduğu görülmektedir. Ayrıca ezgisel hat “Dalga motifi” şeklinde oluşturulmuştur.

Bestekâr *Sabâ* makâmında başlayıp nihayetlendirdiği eserin ilk iki portesini aynı adlı makâm ile tarif etmiş, bu tarif üzerinde *Sabâ* zikrini ilk ölçüde kullanmıştır. Diğer 32 makâmı bir mısra ile tarif eden meçhul güftekarın usulüne uyarak, İsmail Hakkı Bey’de her makâmı bir porte de tarif etmiş ve bu tarifi soru cevap tekniğini kullanarak *Sabâ* makâmını tarif ettiği ilk iki ölçüyü “Soru” sonraki iki ölçüyü ise Cevap şeklinde uygulamıştır. Eserin devamına Soru Cevap tekniği uygulaması her makâm bir porte yani 2 ölçü ile tarif edildiği için ilk iki ölçüye denk gelen makâm “Soru” niteliği taşıyıp daha sonra gelen makâm ise “Cevap” niteliği taşımaktadır.

Güftede makâm ve perde isimleri olarak kullanılan kelimelerinin geçtiği yerlerde, melodik yapıda da bu kelimelerin müzikal anlamları desteklenmektedir. Makâm ismi zikredilirken güfte yerleşimi makâmın seyrine göre yapılmış olduğu görülmektedir. Bu bakımdan da mânâ prozodisine uygun olduğu görülmektedir.



4.1.1. Güfthenin imâle, zihaf ve vasl tesbitleri

Dağıtma ey **Sabâ** giysû-yi yârı
Perîşân_eylemê ben dilfikârı
Dilim sad pâre etme şâne-âsâ
Dokunma kâkül-i cânâne bari
Olâlı **Çârîgâh**'a râgıp ol şûh
Hüseyni'ye çıkardı iştihârı
O gülden_ayrılıp gitti **Hicâz**'a
Gönül **Uzzal** okur evsâf-ı yârı
Kelâmı **Râhatülervah**'dır hep
O **Şehnaz**_etse dê etmem firârı
Muhayyer'dir içinde dilrubâmız
Olur **hep** zârı **Zîrefkend**'i kârı
O zülfe **Sünbülê** benzer denilmez
Nevâ'dır cânâ bûy-ı müşkbârı
Benim **Uşşak** içinde şimdi meşhûr
Bayâti etmişim_ahâ karârı
O gül bir **Bûselik yer** gösterirse
Aşîran zâr ider **gönlüm** hezârı
Sürer Rum'a **Acem**_ol bî-nazîri
Çü **Gerdâniye** vardır iştihârı
Beni mecnun idüp bir **Kürdî** dilber
Nihâvend semtine etti güzârı

O mest-i işvebâza **Rast** geldim
Rehâvi eylemiş sâza medârı
Okur **bir** nakşu **mutrib** **Pencügâh**'tan
Dil-i **Nikriz**'e verme inkisârı
Nefesler mi yeter **Mâhur**'a ey dil
Bu şeb **Zâvil**'de eyle nağmekârı
Ayağı tozu kûhlu **İsfahan**'dır
Bilir ânı **Nişâbur**'un kibârı
Irak'la aldemiş **dildârı** ağyar
Muhâlif rey ile almış şikârı
Sakın olma **sakın** **Bestenigâr**'a
Harâb_olmaya tâ gönlün **Hisâr**'ı
Edip vasf-ı **Segâh**'a o dem âgaz
Döker **Eve**_ile nazm-ı **âbdârı**
İlet **her** bir makâmı **Dilkûşa**'ya
Sabâ lütfeyleyip bu yadigârı

4.1.1.1. Güfthenin terkip ve kelime mânâları

Gisû-yi yâr: Kahküllü yâr
Dilfikâr: Gönül yarası çeken
Sad-pâre: Yüz parça
Şâne-âsâ: Tarak gibi
Kâkül-i cânâne: Kâküllü sevgili
Râgıp: İstekli
Şûh: Neşeli
İштиhâr: Meşhur olma
Evsâf: Vasıflı
Dilrubâ: Gönül alan
Zâr-ı Zirefkend: İnleyen Zirefkend
Zülûf: Saç
Bûy-ı müşkbâr: Güzel kokulu
Hezâr: Bülbül
Bî-nâzîri: nezâret et
Dilber: Güzel kadın, sevgili

Güzâr: geçiş, geçme
Mest-i işvebâz: mest eden cilveli
Medâr: Sebep
Mutrib: Çalgı icra eden
Dil: Gönül
İnkisâr: Gönül kırgınlığı
Şeb: Gece
Kûh: Dağ
Dildâr: Gönül sultanı, sevgili
Ağyar: Eller
Rey: Oy
Şikâr: Ganimet
Âgaz: Nağme
Âbdâr: Su döken
Yâdigâr: Anımsatma

4.1.2. Eserin Semiyotik Analizi

Şekil.4.1. Muallim İsmail Hakkı Bey; Sabâ Kâr-ı Nâtık

Dalga ve Kılıç Motifi

Usul: Çifte düyek

3 Da-ğit - ma ey SA-BÂ giy - sü - yi vâ
Cevazlı K.hece Kapalı hece K.hece K.hece Cevazlı

5 Pe-ri - şân ey - le - me ben dil - fi - kâ
K.hece Cevazlı K.hece Cevazlı

7 Di-lim sad-pâ - re et - me şâ - ne â
K.hece K.hece K.hece Cevazlı

9 Do-kun - ma kâ - kü - li câ - nâ - ne bâ
Cevazlı K.hece Cevazlı K.hece K.hece K.hece Cevazlı

11 O - la - lı ÇĀ - R(I)GĀ - He ra - gı - bol
Cevazlı

13 HÜSEY-Nİ - ye çı - kar - dı iş - ti - hâ
K.hece Statik Kalış Cevazlı Cevazlı

15 O gül - den ay - nı - lıp git - ti HİCĀ
Cevazlı K.hece Ze Cevazlı

17 Gö-nül UZ - ZAL o - kur ev - sâ - fi vâ
K.hece K.hece Cevazlı

19 Kelâ - mı RA-HA - TÛL - ER - VĀH dir hep
K.hece Cevazlı

21 O ŞEH - NÂZ et - ce de et - mem fi - râ
K.hece Cevazlı

MUHAY - YER - dir i - şin - de dil - ru - bâ mız
Cevazlı K.hece

Soru Cümlesi
Cevap Cümlesi
S.
C.
S.
C.
S.
C.
S.
C.
S.

Şekil.4.2. Devamı

23 O - (lu) - ruz zâ - rı (Zİ) - REF - KEN

24 Di - kâ - K.hece Cevazlı

25 O zül - (fe) SÜN - (BU) - (LE) ben - zer de-nil³ - mez

27 NEVÂ - dir cá - (ne) (bu) - (yi) müş - ki bâ - K.hece Cevazlı

29 Be-nim UŞ-ŞAKİ - çin - (de) şim - di meş - hur

31 BAYÂ - (Tİ) et - mi-şim ah i - le zâ - rı

33 O gül bir BU - (ŞE) - LİK yer gös - te-rir Cevazlı

35 A-Şİ - RAN zâr e - der göy - nüm he-zâ - K.hece Kapalı hece Cevazlı

37 Sür-er³ (Ru) - ma A-CEM ol bí - nazî K. hece K. hece Cevazlı

39 Cü GER - DÂ - (Nİ) - YE var - dir iş - ti-hâ - rı

41 B(ni) mec - nun e - dip bir KÜR - Dİdil - ber

Şekil.4.3. Devamı

43 NİHÂ - VEND semti-ne et - ti gü za K. hece Cevazlı

45 O mes - ti iş - ve-bâ - ze RAST gel - dim K. hece

47 REHÂ - VÎ ey - le-miş sa - ze me-dâ - Cevazlı K. hece K. hece K. hece

49 O-kur bir nak - şı mut - rıb PEN - CÜGÂH - tan

51 Dili NİK - Rİ - Ze ver - me in' - ki-sâ K. hece Cevazlı

53 Ne-fes - ler mi ye-ter MÂ - HU - Ra ey dil K. hece Statik Kalış

55 Bu şeb ZÂ - VİL - de ey - le nağ - K. hece

56 me-kâ A-ya - ğı to - zukûh - li IS - K. hece Cevazlı

58 FA - HAN - - - - - dir

59 Bi-lir â - ni Nİ-ŞA - BU - Run ki-bâ - Cevazlı

61 I-RAK - la al - da-muş dil - dâ - n ağ - yâr K. hece

Şekil.4.4. Devamı

63

 MU - HÂ - LİF re - yi - le al - muş
 Kapalı hece

64

 şî - kâ
 Kapalı hece

65

 Sa - kin ol - ma sa - kin BES - TE -
 Cevazlı

66

 Nİ - GÂ
 Kapalı hece

67

 Ha-râ - bol - ma - ya tâ gön - lün HİSÂ -
 Kapalı hece Kapalı hece Cevazlı

69

 E-dip vas - fi SE-GÂ - Ha o - demâ - gâz
 K. hece Kapalı hece

71

 Dö-ker EV - Ci - le naz - mi a - b(i) dâ
 Kapalı hece Cevazlı

73

 İ - let her bir ma - ka - mi DİL -
 Cevazlı

74

 KÜ - ŞÂ
 Kapalı hece

75

 SA-BÂ lut - fey - le - yip bu yâ - di-gâ -
 K. hece K. hece Cevazlı

4.2. Muallim İsmail Hakkı Bey; Rast Kâr-ı Nâtık

“Küllü'n-nagam” şeklinde bestelenmiş eser, 43 farklı olmak üzere 44 makâmıdan ve *Düyek* usûlünden meydana gelmiştir. Eserin tamamı *Rast kararlı* makâmlardan oluşmaktadır. Eser, *Rast* makâmı ile başlamış ve ardından sırasıyla; *Rehâvi*, *Pencügâh*, *Pesendide*, *Sazkâr*, *Selmek*, *Mâhur*, *Hicazkâr*, *Nihâvend*, *Rûy-i Dilâra*, *Suzînâk*, *Arâm-ıcan*, *Nikrîz*, *Dilnişin*, *Nevedâ*, *Nevekşâ*, *Tebrîz*, *Büzürk*, *Zâvil*, *Kürdilihicazkâr*, *Rast-ı Cedîd*, *Neveser*, *Nihâvend-i Kebîr*, *Tarz-ı Nevîn*, *Sûz-i Dilâra*, *Maveraünnehr*, *Bezm-i Tarâb*, *Peyk-i Safâ*, *Peyk-i Neşâd*, *Türk-i Segâh*, *Şevk-i Dil*, *Hoşâver*, *Uşşâk Rûy-i Nikrîz*, *Rekb-i Zâvil*, *Şevk*, *Gülrûh*, *Zâvil*, *Şevk-i Cihân*, *Neşatâver*, *Muhalif*, *Rûm-i Nihâvend*, *Nigâr*, *Uşşak Muhalif* makâmlarıyla devam etmiş ve tekrar *Rast* makâmına dönüş yaparak nihayetlenmiştir.

Güfte, Arûz'un *Remel* bahrine giren Fâilatün (– • – –) / Fâilatün (– • – –) / Fâilatün (– • – –) / Fâilün (– • –) kalıbıyla oluşturulmuştur. Tef'ileler kelimelere uygun olduğu görülmektedir. Usûl seçimi *Remel* bahrine en uygun düşen usullerden olan usulü ile bestelenmiştir. Bestekâr durgu yerini, mânâyaya göre değil aruzdaki taktî'ye göre uygulamış olduğu görülmektedir. Usul 8/4'lük olduğundan ötürü kapalı hece 2'lik nota değerine, açık hece ise bir 4'lük nota değerine tekâbül etmektedir. Dolayısıyla açık hece yerleşimi yapılırken usulün giderine göre iki 8'lik notadan oluşan Tatvan kalıpları yine doğru güfte yerleşimine sahiptir. Bu şekil.de denk gelen güfteler parantez içinde gösterilmiş, prozodik olarak kusurlu olanlar yine halka içerisine alınmıştır. Yine güfte yerleşimi doğru gözükse de vurgu ve kelime bölünmesinden kaynaklanan kusurlu güfte ise kırmızı halka ile gösterilmiştir.

Rast deyip girdim(/) bu fihrist-i makâmât seyrine

– • – – / – • – – / – • – – / – • – –

Fâilatün/ Fâilatün/ Fâilatün/ Fâilün (*Remel*)

Müzikal semiyotik açısından incelendiğinde; Güfte içindeki kelimelerin usule göre ölçü sayısı ve hece yerleşimi uygundur. Bölümler arası uyum(Bünyan) sorunsuzdur. Böümlere ait makâmın asma kararları ve güçlülere yerli yerindedir. Ezgisel hattın kullanılan makâma ait belirli seyir yapıları ekseninde oluşturulduğu görülmektedir. Ayrıca ezgisel hat “Dalga motifi” şeklinde oluşturulmuştur.

Bestekâr, “Rast” makâmında başlayıp nihayetlendirdiği eserin her iki portesini aynı adlı makâm ile tarif etmiş, bu tarif üzerinde “Soru-Cevap” tekniğini kullanarak güftenin her mısrasını tekrar ederek her tekrarı, ezginin “Cevabı” olacak şekilde kullanmıştır. Makâmını tarif ettiği ilk dört ölçüyü “Soru” güfte tekrarına tekâbül eden sonraki dört ölçüyü ise “Cevap” şeklinde uygulamıştır.

Güftede makâm ve perde isimleri olarak kullanılan kelimelerinin geçtiği yerlerde, melodik yapıda da bu kelimelerin müzikal anlamları desteklenmektedir. Makâm ismi zikredilirken güfte yerleşimi makâmın seyrine göre yapılmış olduğu görülmektedir. Bu bakımdan da mânâ prozodisine uygun olduğu görülmektedir.



4.2.1. Güfthenin imâle, zihaf ve vasl tesbitleri

Rast deyip girdim bu fihrist-i makâmât seyrine
Pek özendim o **Rehâvi** kâr ü beste nakşine

Pencügâh'e can feda ettim görüncê besteyi
Ol **Pesendidê** edalî gonce-i nevesteyi

Sâzkârımâ düzen verdim sesî akseylesin
Nağme-i **Selmek** duyulsun birbirin velyeylesin

Perde-i **Mâhur**'u gösterdim kemânımda heman
Bir **Hicazkâr** seyrile taksîme girdi nevcivân

Sinemî deldi **Nihâvend** kârı Irânilerin
Görmeden **Rûy-i Dilârâ**'sın o meh peykerlerin

Ben anınçün **Sûzinak**-i derd-i aşkım ey tabip
Öyle kim **Arâm-ı can** etmek bana olmaz nasip

Nağme-i **Nikriz**'i revnâk bahşederdî meclise
O hava-i **Dilnişin** olmaz meserrettî hele

Raksa çıktı naz ü istiğnâ ile bir **Nev'edâ**
Nevkeş âgaz eyleyen hânendedê hoştu sada

Bir de **Tebriz**'e varıp anda dolaştım çok zaman
Dilberânın hürmetin gördüm **Büzürk**'e ben iyan

Söyleyip **Zâvil** o kâr ü besteyî pür ihtimam
Hem de **Kürdîlihicazkâr** seyrini ettim tamam

Çaldırıp **Rast-ı Cedid**'i zail_ oldu gam keder
Başladım tanzîminê bû nazmın_ oldu **Nev'eser**

Ol **Nihâvend-i kebir**'in naz eder dilberleri
Öyle kim **Tarz-ı Nevin** üzrê yapılmış her yeri

Bir perî-peyker dolaştı **Sûz-i dilâra** bana
Maverâünnehr'in her **bir** cânibî doldu safa

Mutrîbâ **Bezm-i Tarab**'dâ şah idî âheng-i saz
Yaslanıp **Peyk-i Safa**'ya söyledim tûl ü diraz

Öyle bir **Peyk-i Neşat** kim zevkimî müzdad eder
Savt-ı davud ile bir **Türkî segâh** âgaz eder

Dinledikê gam gider her dâim_ artar **Şevk-i dil**
Neymîş **Hoş-âver** makâmı çal sazınlâ sen de bil

Bir de **Uşşak Rûy-i Nikriz** seyrini ettim beyan
Rekb-i Zâvil peşrevin al gayre etme imtinan

Şevki gelmez mî dile sundukça câm-ı destine
Ol perî **Gülruh**'larından bâna verdikçe meze

Zavilî faslî sana bir yâdigârım gül tenim
Şöylecê **Şevk-i Cihân**'m cümlesî oldu benim

Bü **Neşat-âver** dilim benzetme gel vîraneye
Pek **Muhâlif** olma va'dindê sakın üfkendeye

Azm_ isê ger seyrinê **Rûmî Nihâvend** niyyetin
Gitme kal burdâ **Nigâr**ım işte şehri_ ücretin

Çün **Muhâlif** ö yerin **Uşşak**'ı var vermem Rıza
Azminê ey dilnüvâzım pend-i **Rast**'ım intiha

4.2.1.1. Güfthenin terkip ve kelime mânâları

Nakış: İşleme, süsleme
Gonçe-i neveste: Genç kadın
Akseylemek: Duyulmak
Velveylemek: Ses çıkarmak
Nevcivân: Yeni yetişen, genç
Sine: Göğüs, yürek
Meh peyker: Ay yüzlü
Tabip: Hekim
Revnâk: Parlaklık
Meserret: Sevinç
İstiğna: İsteksiz
Hânende: Solist
Dilberân: Sevgili
İyan: Kul, köle
Pür: Tam
İhtimam: Özen, dikkat

Zail: Yok olan
Tanzim: Sıralama
Perî-Peyker: Peri yüzlü
Cânib: Yön, taraf
Mutrîbâ: Çalgı ve icracı heyeti
tûl ü diraz: Çok uzun
Müzdâd: Çoğalmış
Savt-ı davud: Davud'un sesi
Âgaz: Ses
Câm-ı destin: Kadeh
Yâdigâr: Kalan hâtıra
Vîrane: Ykılmış
Üfkende: Düşkün
Dilnüvâz: Lâtif, hoş
Pend-i Rast: Rast öğüdü
İntihâ: Sona ermek

4.2.2. Eserin Semiyotik Analizi

Şekil.4.5. Muallim İsmail Hakkı Bey; Rast Kâr-ı Nâtık

Dalga Motifi

Rast (de) yip gir dim bu fih ri — s ti (ma) (ka) mat sey (ri) ne
Terkip K.hece Cevazlı

Rast (de) yip gir dim (bü) fih ris (ti) (ma) (ka) mat sey (ri) ne
Cevazlı

Pek (ö) zen dim (ö) Re ha vi kâ (rü) bes (te) nak şı ne
K.hece K.hece Cevazlı

Pek (ö) zen dim (ö) (Re) (ha) vi kâ (rü) bes te nak (şı) ne
K.hece K.hece S. Kalıp Vurgulu hece Cevazlı

Pen (cü) gâ he can (fe) dâ et dim (gö) rün ce bes (te) yi
K.hece S. Kalıp K.hece S. Kalıp Cevazlı

Pen (cü) gâ (he) can (fe) dâ et dim gö rün ce bes (te) yi
K.hece K.hece S. Kalıp Cevazlı

Ol (Pe) sen di (de) (e) dâ lı gon (ce) i nev res (te) yi
K.hece K.hece S. Kalıp Terkip Cevazlı

Ol (Pe) sen di (de) (e) dâ lı gon (ce) i nev res (te) yi
K.hece K.hece S. Kalıp Terkip Cevazlı

Sa z kâ (ri) ma (dü) zen ver dim (se) (si) ak sey (le) sin
K.hece

Sa z kâ (ri) (ma) (dü) zen ver dim (se) si ak sey (le) sin
K.hece

S
O
R
U
C
E
V
A
P

Şekil.4.6. Devamı

Nağ me i **Terkîp** Sel mek(du) yul sun bir (bi) rin vel yey (le)sin

Nağ me i **Terkîp** Sel mek (du)yul sun bir (bi)rin vel yey (le)sin

Per de i **Terkîp** Mâ **K.hece** (hu) ru gös ter dim(ke) (ma) nim (da) (he)man

Per de i **Terkîp** Mâ **K.hece** (hu) ru gös ter dim (ke) (ma) nim (da) (he)man

Bir Hi caz **S.Kalış** kâr sey (ri) (le) tak sî (me) gir (di) nev (ci)van **K.hece**

Bir Hi caz **Cevazlı** kâr sey (ri) (le) tak sî (me) gir (di) nev (ci)van **K.hece**

(Si) (ne) (mi) del (di) (Ni) ha vend kâ (ri) (l) (ra) nî (le) rin **K.hece** **K.hece**

(Si) (ne) (mi) del (di) (Ni) ha vend kâ (ri) (l) (ra) nî (le) rin **K.hece** **K.hece** **K.hece**

Gör me den **K.hece** Rû yi di la ra sin (o) meh pey ker (le) rin **K.hece** **K.hece**

Gör (me) den **K.hece** Rû yi (di) la ra sin o meh pey ker (le) rin **K.hece** **K.hece** **S.Kalış**

Şekil.4.7. Devamı

Ber(a) nın çün Su (zi) nâ ki der (di)aş kim ey (t)â bib
K.hece K.hece S.Kalış

Ben a nın çün Su (zi) nâ ki der (di) aş kim ey (ta)bib
Cevazlı K.hece K.hece S.Kalış

Öy le kim Â râ mı can et mek (ba)na ol maz (na)sip
K.hece K.hece Terkîp

Öy (le) kim Â râ mı can et mek ba(na) ol maz(na)sip
K.hece K.hece Terkîp

Nağ(ve) i Nik (ri) (zi) rev nak bah(ş)der (di) mec (li) se
Terkîp Cevazlı

Nağ (me) i Nik (ri) (zi) rev nak bah(ş) der (di) mec (li) se
Terkîp Cevazlı

⓪ (he) vâ yi Dil ni şin ol maz(me) ser ret (ti) (he) le
K.hece Terkîp Cevazlı

⓪ (he) vâ yi Dil (ni) şin ol maz(me) ser ret (ti) (he) le
K.hece Terkîp Bölünme Cevazlı

Rak sa çık (di) nâ (z)ü is tiğ nâ (i) (le) bir Nev (e) dâ
Cevazlı K.hece K.hece K.hece

Rak sa çık (di) nâ (z)ü is tiğ nâ (i) (le) bir Nev (e) dâ
Cevazlı K.hece K.hece K.hece

Şekil.4.8. Devamı

Nev ke şâ gâz (ey) le yen hâ nen de (de) hoş (du) (sa) dâ
K.hece **K.hece** **K.hece**

Nev ke şâ gâz ey (le) yen hâ nen de (de) hoş (du) sa dâ
K.hece **K.hece** **K.hece**

Bir de Teb rî (ze) (va) rîp an (da) (do) laş dîm çok (za) man
K.hece **K.hece** **K.hece**

Bir de Teb rî (ze) (va) rîp an (da) do laş dîm çok (za) man

Dil be râ nın hür (me) tin gör düm Bû zür ke ben (i) yân
K.hece **S.Kalış**

Dil be râ nın hür me tin gör düm Bû zür (ke) ben (i) yân
K.hece

Söy le yip Zâ vil (o) kâ rü bes te (vi) pür ih (ti) mam
K.hece **K.hece** **S.Kalış**

Söy le yip Zâ vil (o) kâ rü bes te (vi) pür ih (ti) mam
K.hece **K.hece** **S.Kalış**

Hem de Kür (di) (li) (hi) caz kâr sey ri (ni) et tim (ta) mam

Hem de Kür (di) (li) (hi) caz kâr sey (ri) (ni) et tim (ta) mam

Şekil. 4.9. Devamı

Çal di rıp Ras (tı) (ce) di di zâ il ol (du) gam ke der
K.hece

Çal di rıp Ras (tı) ce di di zâ il ol du gam ke der
K.hece K.hece

Baş la dım tan zî mi (ne) bu naz mın ol (du) Nev e ser
K.hece

Baş la dım tan zî mi (ne) (bu) naz mın ol (du) Nev e ser
K.hece

Ol Ni(ha) ven (di) ke bî rin naz e der dil ber le ri
K.hece K.hece Cevazlı

Ol Ni(ha) ven (di) ke bî rin naz e der dil ber le ri
K.hece K.hece

Öyle kim Tar zı nevin üz (re) ya pıl mış her ye ri
Terkip Cevazlı

Öyle kim Tar zı nevin üz (re) ya pıl mış her ye ri
Terkip Cevazlı

Bir pe (ri) pey ker do laş tı Sû zi (di) lâ (ra) ba na
K.hece K.hece

Bir pe (ri) pey ker do laş (tı) Sû zi di lâ (ra) ba na
K.hece K.hece Cevazlı

Şekil.4.10. Devamı

Mâ (ve) râ ün neh rin her bir câ ni (bi) dol (du) sâ fâ
 K.hece K.hece Kapalı hece

Mâ ve râ ün neh rin her bir câ ni (bi) dol (du) sâ fâ
 K.hece K.hece K.hece Kapalı hece

Mut(ru) (ba) Bez mi (ta) rab da şâh i (di) â hen gi saz
 K.hece

Mut rı (ba) Bez mi ta rab da şâh i (di) â hen gi saz
 K.hece

Yas(la) nıp Pey ki sa fâ ya söy le dim tür (lü) di raz
 Terkîp K.hece

Yas la nıp Pey ki sa fâ (ya) söy le dim tür (lü) di raz
 Terkîp K.hece

Öy le bir Pey ki ne şat kim zev ki (mi) müz dâd e der
 Terkîp

Öy le bir Pey ki ne şat kim zev ki (mi) müz dâd e der

Sav tı dâ vü (di) le bir Tür kî se gâh â gâ ze der
 K.hece K.hece K.hece K.hece K.hece

Sav tı dâ vü (di) le bir Tür kî se gâh â gâz e der
 K.hece K.hece K.hece

Şekil.4.11. Devamı

Din le dik (çe) gam gi der her dâ im ar tar Şev ki dil
K.hece Terkip

Din le dik çe gam gi der her dâ im ar tar Şev ki dil
K.hece Terkip

Ney miş Hoş â ver ma (ka) mı çal sa zın la sen de bil
K.hece S.Kalış

Ney miş Hoş â ver ma (ka) mı çal sa zın la sen de bil
K.hece S.Kalış

BİR de Uş şâk rû yi nik riz sey ri ni et dim be yan

BİR de Uş şâk rû yi nik riz sey ri (ni) et dim be yan
Terkip

Rek bi zâ vil peş re vin al gay re et (me) im (ti) nan
K.hece

Rek bi zâ vil peş re vin al gay re et me im ti nan
K.hece

Şev ki gel mez (m)di (le) sun duk ça câ (m) des ti ne
K.hece Cevazlı

Şev ki gel mez (m)di (le) sun duk ça câ (m) des ti ne
K.hece Cevazlı

Şekil.4.12. Devamı

Ol pe (ri) Gül ruh la rın dan (ba) na ver dik (çe) me ze

Ol pe (ri) Gül ruh la rın dan (ba) na ver dik (çe) me ze

Zâ vi li fas (lı) sa (na) bir yâ di gâ rım gül te nim
K.hece K.hece K.hece

Zâ vi li fas (lı) sa (na) bir yâ di gâ rım gül te nim
K.hece K.hece K.hece

Şöy le (ce) Şev ki ci hâ nın cüm le (si) ol (du) be nim
Terkip K.hece

Şöy le (ce) Şev ki ci hâ nın cüm le (si) ol (du) be nim
Terkip K.hece

Bu Ne şat â ver di lim ben zet me gel (vi) râ ne ye
K.hece K.hece Cevazlı

(Bü) Ne şat â ver di lim ben zet me gel (vi) râ ne ye
K.hece K.hece Cevazlı

Pek Mu hâ lif ol ma (va) din (de) sa kın üf ken de ye
K.hece Cevazlı

Pek Mu hâ lif ol ma (va) din (de) sa kın üf ken de ye
K.hece Cevazlı

Şekil.4.13. Devamı

Az mi (se) ger sey ri (ne) Rû mî ni hâ vend niy ye tin
K.hece K.hece

Az mi (se) ger sey ri (ne) Rû mî ni hâ vend niy ye tin
Kapalıhece K.hece

Git me kal bur (da) Ni gâ rım iş te şeh ri üç re tin
K.hece

Git me kal bur (da) Ni gâ rım iş te şeh ri üç re tin
K.hece

Çün Mu hâ lif o ye rin uş şâ kı var ver mem Rı zâ
K.hece Cevazlı K.hece K.hece

Çün Mu hâ lif o ye rin uş şâ kı var ver mem Rı zâ
K.hece Cevazlı K.hece K.hece

Az mi (ne) ey dil nû vâ zim pen di Ras tım in ti hâ
K.hece K.hece

Az mi (ne) ey dil nû vâ zim pen di Ras tım in ti hâ
K.hece K.hece

4.3. H. Dede Efendi (İzzet Molla); Rast Kâr- ı Nâtık

“Küllü'n-nagam” şeklinde bestelenmiş eser 24 farklı olmak üzere 25 makâm, *Sengin Semâi* ve *Yürük Semâi* usûlünden meydana gelmiştir. Eser, *Sengin Semâi* usûl ile başlayıp sırasıyla; *Rast*, *Rehâvi*, *Nikriz*, *Pençgâh*, *Mahur* makâmlarıyla *Rast* perdesinde, *Nevâ*, *Uşşak*, *Beyâti* makâmlarıyla *Dûgah* perdesinde, *Nişâbur* makâmıyla *Segâh* perdesinde, *Nihâvend* makâmıyla *Rast*, *Nühüft* makâmıyla *Hüseyni Aşîran* perdesinde, *Sabâ* makâmıyla *Dûgah* perdesinde, *Çargâh* makâmıyla *Çargâh* perdesinde, *Dügâh*, *Hüseyni*, *Hisar*, *Muhayyer*, *Bûselik*, *Hicâz*, *Şehnâz* makâmlarıyla *Dügâh* perdesinde, *Rahatül Ervâh*, *Bestenigâr* ve *Irâk* makâmlarıyla *Irâk* perdesinde, *Evc* makâmıyla *Evc* perdesinde ve son olarak usûl değişikliği ile *Yürük Semâi* usûlünde *İkâi terennüm* kullanılarak *Rast* makâmında eser nihayetlenmiştir.

Güfte, Arûz'un *Recez* bahrine giren Müfteilün(- • • -) / Müfteilün(- • • -) / Müfteilâtün (- • • - -) kalıbıyla oluşturulmuştur. Tef'ileler kelimelere uygun olduğu görülmektedir. Usûl seçimi Remel bahrine en uygun düşen usullerden olan usulü ile bestelenmiştir. Bestekâr durgu yerini, mânâyâ göre değil aruzdaki taktî'ye göre uygulamış olduğu görülmektedir. Usul 6/4'lük olduğundan ötürü kapalı hece 2'lik nota değerine, açık hece ise bir 4'lük nota değerine tekâbül etmektedir. Dolayısıyla açık hece yerleşimi yapılırken usulün giderine göre iki 8'lik notadan oluşan Tatvan kalıpları yine doğru güfte yerleşimine sahiptir. Bu şekil.de denk gelen güfteler parantez içinde gösterilmiş, prozodik olarak kusurlu olanlar yine halka içerisine alınmıştır. Yine güfte yerleşimi doğru gözüktüğü de vurgu ve hece bölünmesinden kaynaklanan kusurlu güfte ise kırmızı halka ile gösterilmiştir.

Rast getirip fend ile (/)seyretti, hümâyı

- • • - / - • • - / - • • - -

Müfteilün/ Müfteilün/ Müfteilün (*Recez*)

Müzikal semiyotik açısından incelendiğinde; Güfte içindeki kelimelerin usule göre ölçü sayısı ve hece yerleşimi uygundur. Bölümler arası uyum(Bünyan) sorunsuzdur. Böümlere ait makâmın asma kararları ve güçlülere yerli yerindedir. Ezgisel hattın kullanılan makâma ait belirli seyir yapıları ekseninde oluşturulduğu görülmektedir. Ayrıca ezgisel hat “Kılıç motifi” şeklinde oluşturulmuştur.

Bestekâr, “Rast” makâmında başlayıp nihayetlendirdiği eserinde her mısrayı kendi içinde ezgisel olarak ikiye bölerek her makâmı kendi içinde soru ve cevap şeklinde uygulamıştır. Dolap tekrarı olan makâmların 2. Dolabı o makâmının ezgisel cevabı niteliğindedir. Ayrıca sonunda dolap veya saz olmayan makâmlar bir sonraki makâmın soru ezgisi olarak da düşünülebilir.

Güftede makâm ve perde isimleri olarak kullanılan kelimelerinin geçtiği yerlerde, melodik yapıda da bu kelimelerin müzikal anlamları desteklenmektedir. Makâm ismi zikredilirken güfte yerleşimi makâmın seyrine göre yapılmış olduğu görülmektedir. Bu bakımdan da mânâ prozodisine uygun olduğu görülmektedir.



4.3.1. Güftenin imle, zihaf ve vasl tesbitleri

Rast getirip fend_ile seyretti hmy
Dt o dem htira bir beste **Rehvi**

le gerek name-i **Nikriz**'e giderken
Vardı gönül **Pencgh**'e etdi karr

Anda durup eyledi **Mhur**'u tema
Dmderelell ile gösterdi **Nev**'y

Şevk ile **Uk**'a varp b dil-i mecnun
Eyledi tanbur ile bir name **Bayti**

Sonra **Nibur**'e kadem bast o perde
Semt-i **Nihavend**'den alp ol meh-i tab

B gece ah  figanm kt **Nühüft**'e
Vakt-i **Saby** varcak sardı meyn

Etti gönül r- **eknun** **argh** okund
Ald ele ny heman tuttu **Dgh**

Sayd **Hseynide** tamam nameyi bir bir
Eyleyicek sz **icr** devr-i **Hisr**

Oldu **Muhayyer** o güzel baladı cevre
Bselik için edicek gizli niyz

Ky-i **Hicaz**'e varcak pyine dtm
Etti o **ehnz** ile bir kerre nigh

Rhatlervah ile kld bana izzet
Bir yere koyvermedi ol **Bestenigr**'

Şevk-i **Irak**'l vericek nmeye revnak
Evc ile etti gönül tamam makm

4.3.1.1. Güftenin terkip ve kelime mnları

Fend: Hile, da

Hm: Mutluluk

Dem: Soluk

le: Alev

Tema: Görülmeye değer Şey

Dil-i mecnn: Aka düşmek

Kadem: Adm

Meh-i tb: Parlayan Ay

Meyan: Tize kmak

r- eknun: Duyurma

Cevr: Zulüm

Niyz: Dilek, yakarma

Ky-i Hicz: Semt, yol, Hicaz seyri, makam

Pyine: Basamak, aa, zeyl, balamak

Nigh: Bak

zzet: Yücelik

Revnk: Parlaklık

4.3.2. Eserin Semiyotik Analizi

Şekil.4.14. H. Dede Efendi (İzzet Molla); Rast Kâr- 1 Nâtik

S O R U
Şürük Semâli
Rast ge ti rip fend i le sey ret di hü mâ yi SAZ yi SAZ
K.hece S.Kalıp S.Kalıp

S O R U
Mehvâli
Düş dü o dem hâ ti ra bir bes te re hâ (vi) bes te re hâ (vi) SAZ
K.hece Cevazlı K.hece Cevazlı

Nikriz
Şü le ge rek nağ me i nik ri ze gi der ken ken
K.hece K.hece

Pencgâh
Var di gö nü l pen cü gâ ha et di ka ra (n) (n) SAZ
K.hece K.hece

Mihâr
An da du rup ey le di mâ hü ru te mâ şa
K.hece K.hece

Nevâ
yâr yâr yâ ri te mâ şa
K.hece K.hece Cevazlı

düm de re lel lâ i le gös ter di ne vâ yî
K.hece K.hece

ah ne vâ yi düm de re lel
K.hece Cevazlı

İşrak
lâ i le gös ter di ne vâ yi SAZ
K.hece K.hece S.Kalıp

Şev ki le uş şâ ka va nı bu di li mec
K.hece

nûn nûn SAZ

C E V A P
C E V A P

Kılıç Motifi

Şekil.4.15. Devamı

Begitü

SORU
U

Ey le di tan bür i le bir nağ me be yâ K.hece

ey le di tan bür i le bir

CEVAP
P

nağ me be yâ ti SAZ

Alıhbür

SORU
U

Son ra ni şâ bu ra ka dem bas bi o per de K.hece Cevazlı

Alıhvend

sem ti ni há vend de na lip SORU

ol me hi tá K.hece Hanende uzatmazsa Cevazlı

CEVAP

bu ge ce á hü fi ga nim çrk bi nü hüft den SAZ

Sabûl

Vak di sa bâ ya va n cak sar di me yâ K.hece ni SAZ

Çârgâh

vak di sa bâ ya va n cak sar di me yâ ni SAZ K.hece Cevazlı

Dügâh

Et di gö nül çâ re ek nün çâr gâh o kun du K.hece Hanende uzatmazsa Cevazlı

Al di e le nâ yi he man tut du dü gâ tr SAZ K.hece

S. C. S. C. S. C.

Şekil.4.16. Devamı

Hüseyin
Say—dı hü sey nî—de ta mam nağ—me yi—bir — bir—SAZ — bir—SAZ —

Hicr
Ey—le yi cek sâ—zı ic râ dev—ri hi sâ— (n) — n SAZ —
K.hece K.hece K.hece Hanende uzatmazsa Cevazlı

Muhayyer
ol — du mu hay — yer — o — gü — zel —

Hicr
baş — la dı cev — re — SAZ — re — SAZ —

Bîselik
Bü se lik i çin — ey — le yi cek giz — li ni yâ — (zi) — zı SAZ —
K.hece Hanende uzatmazsa Cevazlı

Hicr
kû — yi hi câ — za — va n — cak pâ — yi ne düş — düm —
K.hece K.hece K.hece

Şehnâz
kû — yi hi câ — za — va n — cak pâ — yi ne düş — düm — SAZ —
K.hece K.hece

Rahat-ül Ervâh
Et — di o şeh — nâz — i le bir — giz — li ni gâ — hı — SAZ — hı — SAZ —
K.hece

Rahat-ül Ervâh
ra ha tû ler — vah — (la) — kil — di ba — (na) —
Hece bölünmüŝ

Rahat-ül Ervâh
mâ — nen di — iz — zet — K.hece SAZ — zet — SAZ —

Bestenigâr
Bir — ker re koy — ver — me di ol — bes — te ni gâ — (n) — n — SAZ —
K.hece Hanende uzatmazsa Cevazlı

Şekil.4.17. Devamı

Srak

Şev— kî i rak— (la) ve ri— cek— nağ— me ye rev— nâk— nâk— SAZ—

Evc

Evc— i le et (di) gö— nül— ta mam— ma (ka) K.hece

mi— SAZ— evc— i le et— di— gö— nül—

ta— mam— ma— (ka) mi— K.hece Cevazlı

Rast

hey— hey hey— hey hey— hey yâr— yâr

ye lel le lel li dost ye lel le lel li rast

yâ lâ— yâ lâ— ta mam— ma (ka) (mi) K.hece K.hece K.hece K.hece K.hece

tâ nâ— tâ nâ— ta mam— ma (ka) mi— K.hece K.hece K.hece K.hece K.hece Cevazlı

The image shows a musical score for a piece titled "Şekil.4.17. Devamı". The score is written in staff notation with lyrics in Turkish. It is divided into three main sections: Srak, Evc, and Rast. The Srak section starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The Evc section also uses a treble clef and the same key signature. The Rast section uses a different clef, likely a soprano or alto clef, and the same key signature. The lyrics are written below the notes, with some words circled in red. There are also some markings like "S. C." and "K.hece" scattered throughout the score. The score ends with a double bar line and repeat signs.

4.4. Cinuçen Tanrıkörür (Mustafa Tahralı); Rast Kâr-ı Nâtk

“Küllü'n nagâm” şeklinde bestetelenmiş eser, 18 farklı olmak üzere 19 makâmdan ve 6 farklı usûlden meydana gelmiştir. Bestekâr eseri iki bölüm şeklinde meydana getirmiştir. Üçer makâm ardından usûl değişikliğiyle diğer makâmlara geçilecek şekilde oluşturulmuştur. Birinci bölümde *Aranağme* sadece usûl değişikliği esnasında yapılırken ikinci bölümde her makâmın ardından bir *Aranağme* ile diğer makâma geçildiği görülmektedir. Eser; Birinci bölümde *Aksak* usûl ile başlayarak sırasıyla; *Rast*, *Segâh*, *Hüzzam* makâmları, *Orta Aksak* usûl ile *Sûznâk*, *Kürdilihicazkâr*, *Şevkefzâ* makâmları, *Yürük Semâi* usûlüne bir *Aranağme* ile geçiş yapılarak *Acem Aşîran*, *Ferahfezâ*, *Hicâz* makâmları ile, İkinci bölümde ise *Curcuna* usûlü ile *Uşşak*, *Bûselik*, *Hüseyni* makâmları, *Sofyan* usûlü ile *Bestenigâr*, *Evc*, *Muhayyer* makâmları, *Düyek* usûlü ile *Mâhur*, *Nihavend*, *Nikrîz* makâmları geçilmiş ardından “Zeyl” kısmı ile usûl daha ağırlaşarak bir *Aranağme* ile *Rast* makâmına bağlanmış ve nihayetlenmiştir.

Güfte, Arûz'un Remel bahrine giren Fâilatün (–•–) / Feilâtün (••–) ve Recez bahrine giren Müfteilün(–••) / Müstef'ilün (–••) / Müstef'ilâtün (–••–) ailesi kalıplarıyla; Arûz'un Hezec bahrine giren Mef'ûlü (–•) veya Mefâilün/Mefâilün(•– – / •–•) ve Müctess bahrine giren Mefâilün/Feilâtün (•–•– / ••–) ailesi kalıplarıyla gösterilmektedir. *Hezec* bahrine giren ve *Rast*, *Segâh*, *Hüzzâm* makâmlarını da kapsayan bölüm; *Aksak* usulü ile, *Remel* bahrine giren ve *Sûzinâk*, *Kürdilihicazkâr*, *Şevk-Efzâ* makâmlarını da kapsayan bölüm; *Orta Aksak* usulü ile, *Hezec* bahrine giren ve *Acem Aşîran*, *Ferahfezâ*, *Hicâz* makâmlarını da kapsayan bölüm; *Yürük Semâi* usûlü ile, *Muzâri* bahrine giren ve *Uşşak*, *Bûselik*, *Hüseyni* makâmlarını da kapsayan bölüm; *Curcuna* usûlü ile, *Recez* bahrine giren ve *Bestenigâr*, *Evc*, *Muhayyer* makâmlarını da kapsayan bölüm; *Sofyan* usûlü ile, *Hezec* bahrine giren ve *Mâhur*, *Nihavend*, *Nikrîz* makâmlarını da kapsayan bölüm; *Düyek* usûlü ile ve son olarak yine *Recez* bahrine giren, *Rast* makâmı ile nihayetlenen son *Zeyl* bölümü ise yine *Düyek* usûlü ile bestelenmiştir.

Bestekâr durgu yerini, hem mânâya göre hem de aruzdaki taktî'ye göre uygulamış olduğu görülmektedir. Bestekâr, güftenin her 6 satırlık bent şeklinde olan kısımları farklı usullerde oluşturmuştur. İlk 6 satırdan oluşan bend; *Hezec* kalıbıyla ve *Aksak* usûlü ile, İkinci 6 satırlık bend, *Remel* kalıbıyla ve *Orta Aksak* usûlüyle, üçüncü 6 satırlık bend; *Hezec* kalıbıyla ve *Yürük Semâi* usûlü ile, dördüncü 6 satırlık bend; *Bahr-i Muzâri*

kalıbıyla ve *Curcuna* usûlü ile, beşinci 6 satırlık bend; *Recez* kalıbıyla ve *Sofyan* usûlü ile, altıncı 6 satırlık bend; *Hezec* kalıbıyla ve *Düyek* usûlü ile, *Zeyl* kısım ise bir dördlük bend ile; *Recez* kalıbıyla ve yine *Düyek* usûlü ile bestelenmiştir.

Prozodik olarak kusurlu heceler halka içerisine alınmıştır. Yine güfte yerleşimi doğru gözükse de vurgu ve hece bölünmesinden kaynaklanan kusurlu güfte ise kırmızı halka ile gösterilmiştir.

Bir kâmet-i Rast dilberin âhengine meftun
- - •/• - • •/• - • •/• - •
mef'ûlü / mefâîlü / mefâîlü / feûlün(*Hezec*)

Sûzinâk dertlere düşmüş gezer_âvâre gönül
- • - -/• • - -/• - - -/• • -
fâilâtün / feilâtün / fâilâtün / feilün(*Remel*)

Hep_âşîna görünür ehl-i aşka bîgâne
• - - •/• • - -/• - • -/- -
mefâîlün / feilâtün / mefâîlün / fa'lün(*Hezec*)

Ey dil, firâk derdine bir gün deva düşer
Mecnûn erişti kûy-i Hüseyinî'ye âşinâ!
- - •/-• - -/• - - •/-• -
mef'ûlü / fâilâtü / mefâîlü / fâilün(*Bahr-i Muzâri*)

Bestenigâr nağmesi bülbül gibi zâ eyledi âh
- • • -/ - • • -/ - • • -/ - • • -
müfteilün / müfteilün / müfteilün / müfteilün(*Recez*)

Açıp Mâhur yüzünden perdesin devrâne gelmiş aşk
• - - -/• - - -/• - - -/• - - -
mefâîlün / mefâîlün / mefâîlün / mefâîlün (*Hezec*)

Rast gelip âhir Cinuçen verdi hitâm Kârçe'sine
- • • -/- • • -/ - • • -/ - • • -
müfteilün / müfteilün / müfteilün / müfteilün (*Recez*)

Müzikal semiyotik açısından incelendiğinde; Güfte içindeki kelimelerin usule göre ölçü sayısı ve hece yerleşimi uygundur. Bölümler arası uyum(Bünyan) sorunsuzdur. Böümlere ait makâmın asma kararları ve güçlülere yerli yerindedir. Ezgisel hattın kullanılan makâma ait belirli seyir yapıları ekseninde oluşturulduğu görülmekte ve makâm isimleri zikredildiği bölgeler makâmın temel sesleri olan 4'lü ya da 5'li kısımlarına denk getirildiği görülmektedir. Bu bakımdan da mânâ prozodisine uygun olduğu görülmektedir. Ayrıca ezgisel hat "Kılıç motifi" şeklinde oluşturulmuştur.

Bestekâr, “Rast” makâmında başlayıp nihayetlendirdiği eserinde ilk 6 satırlık mısrayı kendi içinde ezgisel olarak ikiye bölerek her makâmı kendi içinde soru ve cevap şeklinde uygulamıştır. Her makâmının ezgisel cevabı, aynı mısra içerisinde cümle vurgusu tekrarlanarak yapılmıştır. Her bir bendden sonra bir aranağme ile usûl değişikliğine gidilmiştir.

İkinci ve üçüncü 6 satırlık mısranın ezgisel soru ve cevap niteliğini güftedeki durgu ve durak yerlerinde olduğu gibi uygulamıştır.

Bestekâr 2. ve Zeyl bölümünde ise üçüncü, dördüncü ve beşinci bendleri yine birinci bölümün ilk bendinde olduğu gibi her makâmının ezgisel cevabını, aynı mısra içerisinde cümle vurgusunu tekrarlayarak yapmış, her bir makâm ve bendden sonra bir aranağme kullanmıştır. Aynı uygulamayı yine Zeyl kısmında da yapmış olduğunu görmekteyiz.

4.4.1. Güfthenin imâle, zihaf ve vasl tesbitleri

Bir kâmet-i **Rast** dilberin âhengine meftûn
Aşk ehli okur kıssa-i leyla ile mecnûn
Sahrâda **Segâh** semtine düşmüş dil-i
mahzûn
Leylâsın arar iğnesi bin ah ile pür-hûn
Feryâdına bir aks-i seda vermedi gerdûn
Nakş eyledi şekvâsına **Hüzzâm** ile tuğrâ

Suzinâk dertlere düşmüş gezer avare gönül
Seyr_eder nâle vü efgân ile bir çare gönül
Yükleyip âteş-i sûzânını rûzgâre gönül
Girdi ol gülşen-i **Kürdîlihiczakâr**'e gönül
Derdî firkat, gâm-ı gurbet ile seyyâre gönül
Kıldı âhir dil-i nâçâre devâ **Şevkefzâ**

Hep âşinâ görünür ehl-i aşka bîgâne
Koşup sorunca gönül tâ **Acem Aşîrân**'e
Kadem kadem yol_alır gülsitân-ı cânâne
Saçınca gülleri bûy-i **Ferahfezâ** cânê
Yanar **Hicâz** ile pervâne gönülü hicrâne
Verir mi hiç felek_ateşten_özge bir sahbâ

Ey dil, firâk **derdine** bir **gün** devâ düşer
Leylâ yolunda seyrine **Uşşak** sezâ düşer
Aheng-i **Büselik** verir encâm, şifâ düşer
Âgûş-i kalbe nağme-serâ mehlikâ düşer
Sürmez safa-yı dil, yine yardan cüdâ düşer
Mecnun eriştî kûy-i **Hüseyinî**'ye âşina

Bestenigâr nağmesi bülbül gibi zâ eyledi âh
Hasret-i yâr derdine gülzârını nâr eyledi âh
Evc **visâl** şevkine bir bülbülü yâr eyledi âh
Cûşîş-i dil bir gül-i rânâda karar eyledi âh
Seyr-i **Muhayyer** görünüp terk-i diyâr eyledi âh
Devr_edip âfak-ı gönül eyledi âheng-i safâ

Açıp **Mâhur** yüzünden perdesin devrâne gelmiş aşk
Cihan bilmez değil, mâşuk yüzünden cânê gelmiş aşk
Nihâvend gülsitânın hüsnünü seyrâne gelmiş aşk
Gönül şehrinde pinhan seyredip meydana gelmiş aşk
Bugün **Nikrîz** cemâlinden dilê ihsâne gelmiş aşk
Nihân olmaz cihandan, perdelerden ol nihan peydâ

“Zeyl(Ayırma)”

Rast gelip âhir Çinuçen verdi hitâm **Kârçe**'sine
Dergeh-i Zîşân'e dönüp etti hem_ân hamd ü senâ
Düştü Mürîd nağme-i uddan dil-i yârâne niyâz
Ömrünü müzdâd ede Mevlâ, kıla ihsân ü atâ !..

4.4.1.1. Güfthenin terkip ve kelime mânâları

Kâmet-i Rast: Rast seslendirmek
Dilber: Sevgili
Meftûn: Gönül vermiş
Pür-hûn: Kan içinde
Aks-i seda: Yankı
Gerdûn: Felek, Dünya
Şekvâ: Yakınma
Tuğrâ: İmza
Avâre: Başı boş
Nâle vü efgân: Feryat ve figan
Âteş-i sûzan: Yakıcı ateş
Gülşen: Gül bahçesi
Firkât: Ayrılık acısı
Dil-i nâçare: Çaresiz gönül
Âşinâ: Bilindik
Bîgâne: Yabancı
Kadem: Adım, basamak
Gülsitân-ı cânâne: gönül bahçesi
Bûy: Koku
Hicrân: Ayrılık
Özge: Başka
Sahbâ: Şarap
Firâk: Ayrılık

Sezâ: Yaraşma
Encâm: Son
Âgûş: Kucak
Nağme-serâ: Şarkı söyleyen
Mehlikâ: Ay yüzlü
Cüdâ: Uzak düşme
Kûy-i Hüseyinî: Hüseyinî makamı, yolu
Zâ eylemek: Boşa çıkarmak
Gülsâr: Gül bahçesi
Visâl: Kavuşma
Cûşîş-i dil: Gönül coşkusu
Gül-i rânâ: Aşğın kan ağlaması, hoş gül
Âfak-ı gönül: Gönül ufku
Devrân: Dünya
Pinhan: Gizli
İhsân: İyilik etme
Nihân: Gizli
Peydâ: Ortaya çıkarma
Âhir: Sonuncu
Hitâm: Sona eriş
Dergeh-i Zîşân: Şerefli dergâh
Müzdâd: Çoğaltılmış
İhsân ü atâ: İyilik etme ve bağışlama

4.4.2. Eserin Semiyotik Analizi

Şekil.4.18. Cinuçen Tanrıkorur (Mustafa Tahralı); Rast Kâr-ı Nâtik

Dalga ve Kılıç Motifi

5 Bir kâ me ti RAST dil be rin â hen gi ne mef tün

9 â hen gi ne mef tun Aşk eh li o kur kıs sa i Ley lâ

13 i le Mec nûn Ley lâ i le Mec nûn

17 Sah râ da SE GÂH sem ti ne düş müş di li mah zûn

21 di li mah zûn Ley lâ sı na rar sı ne si bin

25 âh i le pür hûn âh i le pür hûn

29 Fer vâ dı na bir ak si sa dâ ver me di ger dún

33 ver me di ger dún nak şey le di şek vâ sı na HÜZ

37 ZÂM i le tuğ râ HÜZ ZÂM i le tuğ râ

41 Aranağmesi

Şekil.4.19. Devamı

45. Âh SÜ Zİ NÂK derd le re düş müş

47. ge ze râ vâ *p* re gö_nül (*Saz ...*)

49. K.Jecec K.Jecec S.

51. Sey re der nâ le vü ef gân

53. i le bî çâ re gö_nül *pp* (*Saz ...*)

53. K.Jecec K.Jecec C.

55. Yüç le yip te şî sî zâ

55. K.Jecec K.Jecec K.Jecec

57. ni ni rüz gâ re gö_nül (*Saz ...*)

57. K.Jecec S.

59. Gir di ol gül şe ni KÜR Dî

59. K.Jecec

61. Lî (H) CAZ KÂR' e gö_nül (*Saz ...*)

61. Cevazlı C.

63. Der di fir kat ga mı gur bet

65. i le sey vâ re gö_nül (*Saz ...*)

65. K.Jecec S.

67. Kıl dı â hir di li nâ çâ

67. K.Jecec K.Jecec K.Jecec

re de vâ ŞEVK EF ZÂ

Cevazlı K.Jecec K.Jecec C.

Şekil.4.20. Devamı

69 Yürük Semai (ağırca) (♩=144)
(Aranâğmesi) 3

73

77
Hep â şî nâ gö rü nür eh li aş ka
K.hece K.hece

81
bî gâ ne Ko şup va rın ca gö nül
K.hece K.hece Statik Kalış

85
tâ A CEM A Şİ RÂN' e (Saz ...)
K.hece K.hece Cevazlı

89
Ka dem ka dem yol a lır gül si tâ nı câ
K.hece K.hece

93
nâ ne (Saz ...) Sa çın ca gül le ri
K.hece Cevazlı

97
bû yi FE RAH FE ZÂ câ ne (Saz ...)
K.hece Terkip K.hece K.hece Cevazlı

101
Ya nar Hİ CÂZ i le per vâ ne gön lü
Cevazlı K.hece

105
hic râ ne Ve rir mi hiç fe lek â
K.hece S.Kalış K.hece

109
teş ten öz ge bir sah bâ
Cevazlı Cevazlı

Şekil.4.21. Devamı

II. Bölüm

113 *Curcuna (ağırca)* (♩=160)

Ey dil fi râk 3 der di ne S' S.Kahş

117 bir gün de vâ dü şer (Saz ... S. K.hece

121 ...) Ley lâ yo K.hece

125 lun da sey ri ne C' UŞ ŞÂK se zâ K.hece

129 se zâ dü şer (Saz ...) K.hece C.

133 Â hen gi BÜ SE LİK S' K.hece K.hece

137 ve rir en câ 3 câm şi fâ dü K.hece K.hece

141 şer (Saz ...) S. K.hece

145 Â gü şi kal be nağ me se K.hece

149 râ meh li kâ meh li kâ dü şer K.hece K.hece K.hece

153 (Saz ...) C.

Şekil.4.22. Devamı

157 Sür mez sa fâ yı dil *pp* yi ne yâr

161 dan cü dâ cü dâ dü şer (*Saz ...*)

165 Mec nün e *pp*

169 riş (ti) kû yi HÛ SEY Nî ye HÛ SEY Nî

173 ye â şî nâ (*Saz ...*)

176 Cevazlı K.hece K.hece

179 Sofyan (ağırca) (♩=64)

BES TE Nİ GÂR nağ me şî Cevazlı bül bül gi bi Cevazlı

183 zâ zâ zâr ey le di âh

187 K.hece K.hece

Has re ti yâr der di ne gül zâ rı nı

191 K.hece K.hece Cevazlı

nâ nâ nâr ey le di âh

195 (*Saz ...*)

Şekil.4.23. Devamı

199
EV_ C'i vi sâl şev_ kı (ne) bir_ bü l_ bü lü
Cevazlı

203
yâ_ yâ_ yâr_ ey_ le di_ âh
K.Hece K.Hece

207
Cû şî (şî) dil_ bir_ gü li râ_ nâ
K.Hece K.Hece K.Hece

211
da ka râ_ ka râ_ ka râr_ ey_ le di_ âh
K.Hece K.Hece

215

219
Sey ri MU HAY_ YER_ gö rü nüp ter_

223
ki di yâ_ yâ_ yâr_ ey_ le di_ âh (Saz ...)
K.Hece K.Hece

227
Devr e dip â_ fâ_ kı gö nül e_
K.Hece K.Hece

231
ey_ le di â_ hen_ gi sa_ fâ_
K.Hece K.Hece

235
(Saz ...)

Şekil.4.24. Devamı

239
A çıp MÂ_HUR yü zün den pe per de sin
K.hece Cevazlı

243
dev râ ne gel miş aşk
K.hece

247
Ci han bil mez de ğil mâ şük
K.hece

251
yü zün den câ ne gel miş aşk
K.hece Cevazlı

255
(Saz ...)

259
Nİ HÂ_VEND gül si tâ nın hüs nü nü
K.hece K.hece Cevazlı

263
se sey râ ne gel miş aşk
Cevazlı K.hece Cevazlı

267
Gö nül şeh rin de pin han seyr e dip mey dâ ne
K.hece

271
gel miş aşk mey dâ ne gel miş aşk
K.hece Cevazlı

275
(Saz ...)

279
Bu gün NİK RİZ ce mâ lin den di le
K.hece S.Kahş

Şekil.4.25. Devamı

283
ih _____ şâ _____ ne gel _____ miş aşk

287
K.hece Cevazlı

291
Ni hân _____ ol _____ maz _____ ci han _____ dan _____

per de ler _____ den ol ni han pey _____ dâ _____
K.hece

(Daha ağır) (♩=108) "ZEYL "

295

299

303
RAST _____ ge lip â _____ hir _____ Ci nu çen ver _____ di

308
K.hece Cevazlı

hi tam _____ "Kâ _____ "Kâr _____ çe" si ne _____
K.hece Cevazlı

312
Cevazlı K.hece

Der _____ ge hi zi şâd _____ ne dö nüp et _____
317
Öm _____ rü nü müz _____ dâd _____ e de Cevazlı Mev _____ (Son)

Cevazlı K.hece Cevazlı K.hece K.hece

321
Düş _____ tü Mü rid nâğ _____ me i ud _____ dan di li yâ K.hece

326
K.hece Cevazlı K.hece K.hece Cevazlı

râ _____ ne _____ yâ _____ râ _____ ne _____ ni yaz
K.hece Cevazlı K.hece Cevazlı

4.5. Cinuçen Tanrıkörür (Mustafa Tahralı); Rast Kâr-ı Nâtik(Kâr-ı Nev'edâ)

“Küllü'n nagâm” şeklinde bestetelenmiş eser, 63 farklı olmak üzere 64 makâmdan ve 6 farklı usûlden meydana gelmiştir. Bestekâr eseri iki bölüm şeklinde meydana getirmiştir. Birinci bölümde *Ağır Aksak* usûl ile başlayarak sırasıyla; *Rast*, *Segâh*, *Müstear*, *Hüzzam*, *Hicazkâr* ve *Kürdilihicazkâr* makâmları geçilmiş ardından *Aranağme* ile *Aksak* usule geçiş yapılmış ve sırasıyla; *Şevkefzâ*, *AcemAşîran*, *Acemkürdî*, *Muhayyerkürdî*, *Muhayyer Sünbüle*, *Sabâ Zemzeme*, *Dügâh*, *Sabâ*, *Bestenigâr* makamlarının hemen ardından küçük bir *Saz* bölümü yapılmış, ardından *Orta Aksak* usulüne geçiş yapılarak sırasıyla; *Ecv*, *Evc-Ârâ*, *Ferahnâk*, *Yegâh* ve *Nühüft* makâmları ile ilk bölüm sonlandırılmıştır. *Nihâvend*, *Nev'eser*, *Şeddaraban*, *Nikriz* ve *Zâvil* makâmları, *Orta Aksak* usûlü ile; *Mâhur*, *Muhayyer*, *Hüseynî*, *Gerdânîye* ve *Dilkeşhâveran* makâmları, *Aksak* usûlü ile; *Tâhir*, *Nevâ*, *İsfahan*, *Acem*, *Bayâtî Uşşâk*, *Karcığâr*, *Bayâtî Arabân* ve *Arazbâr* makâmları, *Ağır Aksak* usûl ile; *Hisâr*, *Sûz-i Dil*, *Bûselik*, *HisârBûselik*, *Tâhir Bûselik*, *Şehnâz Bûselik*, *Nevâ Bûselik*, *Mahûr Bûselik* *Arazbâr Bûselik* ve *Evc Bûselik* makamları geçilmiştir. Üçüncü bölümde; *Aksak* usûlü ile öncelikle bir *Aranağme* yapılmış ve ardından sırasıyla; *Hicâz*, *Gülbûse*, *Ferahfezâ*, *Dilkeşîde*, *Sulânî Yegâh*, *Sazkâr*, *Sûz-i Dilâra*, *Pencügâh*, *Pesendîde* makamları geçilmiş ve tekrar *Rast* makamına dönülerek eser sonlandırılmıştır. Her makam arası geçişler *Saz* ile yapılmıştır.

Güfte, Arûz'un Remel bahrine giren Fâilatün (– • – –) / Feilâtün (• • – –) ve Hezec bahrine giren Mefâilün/Mefâilün(• – • –) kalıplarıyla oluşturulmuştur.

Güftenin, “Hiç Muhayyer Sünbüle'yle ah edip yandın mı sen?” mısrası ile beraber başlayan ve devam eden ilave 18 beyit Cinuçen Tanrıkörür tarafından ilave edilmiştir.

Bestekâr durgu yerini, hem mânâya göre hem de aruzdaki taktî'ye göre uygulamış olduğu görülmektedir. Prozodik olarak kusurlu heceler halka içerisine alınmıştır. Yine güfte yerleşimi doğru gözükse de vurgu ve hece bölünmesinden kaynaklanan kusurlu güfte ise kırmızı halka ile gösterilmiştir.

Âşinâyî derd arar dil(/)belki bir gün rast gelir
– • – – / – • – – / – • – – / – • – –
fâilâtün / fâilâtün / fâilâtün / feilün(Remel)

Tütulup dâmına Kürdîlihiczâkâr'e düşer

- • - - / • • - - / • • - - / • • -
fâilâtün / feilâtün / fâilâtün / feilün(Remel)

Hiç Muhayyer Sünbüle'ylē ah edip yandın mı sen?

- • - - / - • - - / - • - - / - • -
fâilâtün / fâilâtün / fâilâtün / feilün(Remel)

Tūtuşur firkati dilberle Dügâh'ın âteşi

- • - - • • - - / • • - - / - • -
fâilâtün / feilâtün / fâilâtün / fâilün(Remel)

Lîk firâk emriyle nâçar âlemî faslâ gelir

- • - - / - • - - / - • - - / - • -
fâilâtün / fâilâtün / fâilâtün / feilün(Remel)

Bir tegannî ile yârın işitip Nev'eseri

• • - - / • • - - / • • - - / • • -
feilâtün / feilâtün / fâilâtün / feilün(Remel)

Ferahfezâ duyulur âsüman-ı cân içre

• - • - / • • - - / • - - - / • -
mefâilün / feilâtün/ mefâilün/ feül (Müctes)

Dilkeşîdē'sinde meknûz rûhu Ahmed Avni'nin

- • - - / - • - - - / - • - - - / - • -
fâilâtün / fâilâtün / fâilâtün / feilün(Remel)

Sadâyı- dil-i gûş eyleye yârânı hevâ

• - - - / • - - - / • - - - / • -
mefâilün / mefâilü / mefâilü / mefâilün (Hecez)

Müzikal semiyotik açısından incelendiğinde; Güfte içindeki kelimelerin usule göre ölçü sayısı ve hece yerleşimi uygundur. Bölümler arası uyum(Bünyan) sorunsuzdur. Böümlere ait makâmın asma kararları ve güçlülere yerli yerindedir. Ezgisel hattın kullanılan makâma ait belirli seyir yapıları ekseninde oluşturulduğu görülmekte ve makâm isimleri zikredildiği bölgeler makâmın temel sesleri olan 4'lü ya da 5'li kısımlarına denk getirildiği görülmektedir. Bu bakımdan da mânâ prozodisine uygun olduğu görülmektedir. Ayrıca ezgisel hat "Dalga, Kılıç ve Fırtına motifi" şeklinde oluşturulmuştur.

Bestekâr, "Rast" makâmında başlayıp nihayetlendirdiği eserinde her iki mısrayı kendi içinde ezgisel olarak ikiye bölerek ezgiyi mânâda olduğu gibi soru ve cevap şeklinde uygulamıştır. "Gönülde perdesi bir an düşerdi hicrânın" mısrasında "düşerdi"

kelimesinin mânâsında olduğu gibi ezgi aşağı hareket etmiş, “Yükselir darbe-i mızrâb ile âhın ateşi” ve “Bir visal zevk ile dil âhengi Evc’e yükselir” mısralarında ise “Evc’e yükselir” tamlamasında mânâ ile doğru orantılıyken, “Yükselir darbe-i mızrâb” mısrası incelendiğinde mânânın aksine hareket görünmektedir. Ancak genel olarak mânâ prozodisi açısından eser sorunsuz denilebilir. “Cümle uşşâk neş’esinden sert eser ihyâ olur, Âkıbet Rast’ta karar etdi nevâ’yı udu ki” mısralarına Uşşâk ve Nêvâ kelimeleri makamı değil kendi mânâlarını ifade etmektedir.



4.5.1. Güftenin imâle, zihaf ve vasl tesbitleri

Âşinâyî derd arar dil belki bir gün rast gelir
Âlemî âhenge varsâ önce bir şûh **Rast** gelir

Gösterip endâmîni ahhâba ettî bir nigâh
Gâh-i mahzûn gâh vakur seyretti meclistê **Segâh**

Uğrayıp mâhfice gülden aldı bû-yün **Müstear**
Bûlbûlün feryâdınâ tutturdu âheng ol nigâr

Ayrılık vechinde çekmiş hep mükedder çizgiler
Gurbetin ufkunda **Hüzzâm** seyrederek, ağlar, güler

Yanmasın mî **Sûzinak** ettikçe seyrin âşikar
Söyleyin dostlar dil pervâne kaldı bî karar

Müjdeler sunmuş garip üftâdeye yardan haber
Neş'e vermiş gönünê uddan **Hicazkâr** nağmeler

Tütulup dâmnâ **Kürdîlihiczakâr**'e düşer
Şevk ilê dâmeni Leylâ'yı füsunkâre düşer

Sûzi firkat duyulur nağme-i **Şevkefzâ**'da
Seyreder dil deli dîvâne reh-i leylâ'da

Tutuncâ seyrini diller **Âcem_Âşîran**'ın
Gönüldê perdesi bir an düşerdi hicrânın

Seslenir sanki visâl hissi **Acemkürdî**'den
Ûrperir duyduğu nağmeyle gönül üdiden

N'ola seyrinde bıraksaydı **Muhayyerkürdî**
Dil olur bendesi ettikçe terennüm üdî

Hiç **Muhayyer Sünbüle**'ylê ah edip yandın mı sen?
Cehle kurban bestekâr hünkârınî andın mı sen?

Bak **Sabâ**'dan **Zemzeme**'yle estî bir şûh rûzigâr
Kaldı birkaç parça âsar ol makâmdan yâdigâr

Tütüşür firkatî dilberle **Dügâh**'ın âteşi
Yükselir darbe-i mızrâb ile âhın ateşi

Yükleyip derdini gam yüklü **Sabâ** kervanına
Getirir vuslati hicran ile hemdem yanına

Yandırır **Bestenigâr** seyr ile bî çâreleri
Çünkü pervânelerin nâr iledir çâreleri

Bir visâl zevk ile dil âhengi **Ecv**'e yükselir
Lîk firâk emriyle naçar âlemî faslâ gelir

Açtığı gündün berî gülşende **Evc-Ârâ** gülü
Özge bir şiveyle mahzun söyleşir can bûlbûlü

Söyletir mutrib **Ferahnâk** seyr ilê her dilberi
Savrulur dil kal'asın mahsur tutan gam leşkeri

Tâ **Yegâh**'dan dem tutar bezm-i safâ dildâdesi
Ah edip hayran düşer âvâzına üftâdesi

Duy **Nühüft**'ün nağmesinden âh sırrı aşk ifşâ olur
Cümle uşşâk neş'esinden sert eser ihyâ olur

İşte yıllar var ki şenşakrak **Nihâvend** dildedir
Dinledikçê mest olan âşıkları müşkildedir

Bir tegannî ile yârın iştirip **Nev'eser**'i
Edeler can ü gönülden yine tekrar eseri

Götürüp serviyi bir reng ile üdün teline
Dediler **Şeddaraban** geldi bu âheng iline

Ûrperir aşk ile **Nikriz**'e varan duyguları
Dağılır birbiri ardınca gönül kuşukları

Eğlenir zirve-i **Zâvil**'de kemâl şevkiyle
Unutur çektiği hicrânı visal zevkiyle

Perdelerden indi geldi ol güzel **Mâhur** gibi
Vaslınâ leb teşneler içti sular billur gibi

Sanki aşkıyla **Muhayyer** görünür seyrinde
Dolaşır vâsıl_u mühâcîr bu fenâ deyrinde

Gurbetin yolcusu dil aşkı **Hüseynî**'de ölü
O denizden gülle hasret suya hasret dökülür

Bir de **Gerdânîye**'den aç fasl-ı aşkın bağırını
Gizler_ammâ inci gerdanlıklar soğutmaz nârını

Buldu **Dilkeşhâveran**'dâ cânî dil bir an ferah
Oldu meşhur ô hevâyî mâverâdan diller ah

Telde **Tâhir** görünen dildeki aşk duygusudur
Titreşen tel değil âşıkta gönül kaygusudur

Bir **Nevâ** tuttu gönül, nâyî serâpâ âheng
Tâ ki feryâdınâzâ fâkâ saçılınsın renk renk

İsfahan'dan uçşan nağmeyi söyler dilimiz
Kûy-i yâr seyrine hasret ile titrer telimiz

Bir **Acem Kâr**'dır bütün ehl-i hevânın neş'esi
Sâhibi meçhulde olsa muhteşemdir nağmesi

Devreder kubbemiz_ altında **Bayâtî** güzeli
Ezelî serhoşuyuz zevkîni bildik bileli

Verir **Uşşâk**'ına sevda gülü şevk bûseleri
Ûrperir aşk ile doldukça gönül kâseleri

Karcıgâr neş'esi düşmüş gamı hicranda dile
Dolaşır şevk ile âvâre güzelden güzele

Yâri andıkça **Bayâtî Arabân** yâda gelir
Dem-i hicranda sadâsı koşar imdâda gelir

Bir **Arazbâr** çeşnisiyle cümle ihvân pür sürür
Geldi birden âlemi âhenge engin bir huzur

Gel **Hisâr**'lardan tulû-i afitâbî seyre dal
Çık zamandan hem mekândan âlemi ma'nî de kal

Sûz-i Dil'den bahs açıpda sormamak mümkün müdür?
Hûn-i dil nûş etmiş âşık gül müdür, bûlbûl müdür?

Lutf edip bir **Bûselik** kılmış atâ üftâdeye
Bî- bahâ ihşân imiş vermez onu bin bâdeye

Tâ **Hisâr**'dan **Bûselik** şevkiyle tutmuş menzili
Seyredip pür neş'e mesrur eylemiş mahzun dili

Buldu **Tâhir Bûselik** faslında sevâdan eser
Bir mu'attar bâd-ı aşkıtr bâğ-ı Leylâ'dan eser

Sundu **Şehnâz Bûselik** bin nâz ile endâmını
Nûş eder âşıkları verdikçe âheng câmnı

Gir **Nevâ'dan** zemzmeyle **Bûselik**'te kıl karar
Bûseler merhem olunca yâreyi güller sarar

Sardı **Mahûr Bûselik** mecruh-i aşkın yâresin
Yâ ilâhî derdin ancak sen bulursun çâresin

Duy **Arazbâr Bûselik**'den nâle vü feryâdımı
Nâle mi, yoksa o mahrem demlerin bir yâdımı

Mutrib-i aşk dervîşânla bak nasıl bir **Evc** okur
Bûselik vermiş karârî âdetâ gergeft okur

Geldi ol **Şehnâz** ile kıldı cemâlin âşikâr
Kaldı ahbâb içre nâzi, dilnüvâzı yâdigâr

Nây-ı dil **Uzzâl** açıp yâran-ı aşka tuttu dem
Cân ü dil âvazını duy dem bu demdir dem bu dem

Sanki bir efsânedir dilde **Hicâz**'ın dilberi
Âlemi âhenkte tâ seyrettiği günden beri

Belki bir **Gülbûse**'nin ilhâmı vermiş rûha şevk
Söylesin, çalsın meserret içre herbir ehl-i zevk

Ferahfezâ duyulur âstüman-ı cân içre
Cihân-ı aşkı terennüm eder cihân içre

Dilkeşîdê'sinde meknûz rûhu Ahmed Avni'nin
Şüphe yokki ehl-i aşkın tab'ıdır âh ü enin

Geldi **Sulânî Yegâh** işveyle ol çeşm-i siyâh
Ol nigâh ettikçe dil süzân olup çekmez mi âh

Dilde **Zengûle** çalar yâr susar_elbet ağyâr
Yokki ağyârda vücud seyr eder ancak ol yâr

Mâye'dir bezm-i elestten bize rûh nağmeleri
Bu makâmat ile yoğruldu gönül perdeleri

Şimdi **Sazkâr** okuyup yâreni yaz eyledi dil
Sazı kâr etmeyi pâvâz ile nâz eyledi dil

Sûz-i Dîlâra'yla bulmuş ismi sultân iştihâr
Hanedân-ı Âli Osman çün büyük bir iftihâr

Pencügâh'ın reng ü bû yün anlatır kâr-ı kadîm
Feyzi Rabbânî'den_almış hün-i lahniyle na'îm

Bak **Pesendîde**'ye basmış bir büyük hünkâr mühür
Bilmeyenler lutf-ı Hakk'ın kıymetin etmez şükür

Rast olur Kâr-ı mürîd çün Cinuçen verdi sadâ
Söylenir cân-ı gönülden nev'edâdır bu hevâ

Âkıbet **Rast**'ta karar etdi nevâ'yı udu ki
Sadâyı- dil-i gûş eyleye yârânı hevâ

4.5.1.1. Güftenin tekip ve kelime mânâları

Âşinâ: Tanıdık
Şûh: Neşeli
Nigâh: Bakış, nazar
Gâh-i mahzun: Bazen üzüntülü
Vakur: Ağır başlı
Mâhfiçe: Gizli
Aldı Bû-yün: Kokusunu aldı
Nigâr: Güzel, sevgili
Vechi: Yüzü
Mükedder: Üzgün
Üftâde: Aşık
Dâm: Tuzak
Füsunkâr: Büyülü
Sûzi: Yanma
Firkat: Ayrılık acısı
Divâne: Deli
Reh-i Leylâ: Leylâ'nın(Aşkın doğuşu)
Hicrân: Ayrılık
Terennüm: Şarkı söyleme
Cehl: Cehâlet
Dilber: Sevgili
Vuslat: Kavuşma
Visal: Kavuşma
Lîk: Lâkin
Firâk: Ayrılık
Naçar: Çaresiz
Mutrib: Şarkı söyleyen
Kal'a: Kale
Leşker: Asker
Bezm-i Safâ: Sefa Meclisi
Dildâde: Aşık
Âvâz: Ses
Müşkil: Zor
Kemâl: Olgunluk
Leb: Dudak
Teşne: Susamış
Billur: Temiz, duru
Mühâcir: Göçmen

Deyr: Kilise
Mâverâ: Evren
Serâp: Hayal
Âfâk: Ufuklar
Kûy-i Yâr: Yar yolu
Ehl-i Hevânın: Heves ehli
Âvâre: Başıboş
İhvân: Yakın dostlar
Sürûr: Sevinç
Dem-i hicrân: Ayrılık zamanı
Tulû-i Afîtâb: Goğan güneş gibi güzel
Hûn-i Dil: Kana bulanmış gönül
Nûş etmek: İçmek
Atâ: Hibe, bağışlama
Bî- Bahâ: İzzetsiz
Mecruh-i aşk: Aşk yarası
Nâle vü feryâd: İnilti ve feryâd
Cemâl: Yüz
Dilnüvâz: Latif, hoş
Yâdigâr: Hatıra
Yâran-ı Aşk: Aşk dostu
Meserret: Sevinç
Ehl-i zevk: Zevk ehli
Âsüman: Gökyüzü
Cihân-ı Aşk: Dünya aşkı
Meknûz: Gizli
Zengûle: Çıngırak, Makam
Ağyâr: Eller
Mâye: Maya
Bezm-i Elest: Allah ile kullar arasında yapılan sözleşme, Kâlû belâ
İштиhâr: Meşhur olma
Hün-i Lahn: Hünerli ses
Na'îm: Bolluk, cennet
Mürîd: Kendine rehberlik eden
Âkıbet: Son
Gûş: Kulak vermek

4.5.2. Eserin Semiyotik Analiz

Şekil.4.26. Cinuçen Tanrıkorur (Mustafa Tahralı); Rast Kâr-ı Nâtik (Kâr-ı Nev'edâ)

Ağır Aksak (ağırca)
(♩=80)

Dalga Motifi

3 *Âh* *Â şî nâ vi* *derd a rar* *dil*
Kapalı hece K.hece Terkip(Cevazlı)

5 *bel ki bir* *gün* *rast* *ge_lir* (Saz ...)

Soru Cümlesi

7 *Â le mi* *â* *hen ge var* *sa*
K.hece K.hece

9 *ön ce bir* *şüh* *Rast ge lir* (Saz ...)

Cevap

11 *Gös te rip* *en* *dâ mı (ni)* *ah*
K.hece

13 *bâ ba et* *ti* *bir* *ni gâh* (Saz ...)

Soru

15 *Gâ hi mah* *zün* *gâh va kur* *sey*
K.hece

17 *ret ti mec lis* *de SE GÂH*
Cevazlı

Cevap

19 *Uğ ra yıp* *mah* *fi ce gül* *den*

21 *al dı bû* *yün* *MÜSTE'AR* (Saz ...)

S.

K.hece

Şekil.4.27. Devamı

21 **Kılıç Motifi**
... Bül bü lün fer yâ dı na tut
K.Hece Cevazlı

23
tur du â heng ol ni gâr (Saz ...
Cevazlı C.

25
... Ay rı lık vec hin de çek miş

27
hep mü ked der çiz 3 gi ler (Saz ...

29
... Gurbet tin uf kun da HÜZ ZAM

31
Sey re der ağ lar, gü ler (Saz ...

33
... Yan ma sın (m) SÜ Zİ NÂK et
K.Hece

35
tik çe sey rin â şî kâr (Saz ...
K.Hece

37
... Söy le yin dost lar di li per
Cevazlı

39
vâ ne kal (d) bî ka rar (Saz ...
K.Hece K.Hece

Şekil.4.28. Devamı

Fırtına ve Kılıç Motifi

41 Müj de ler sun muş ga rib üf

43 tâ de ye yar dan ha_ber (Saz ...
K.hece Cevazlı

45 Neş' e ver miş gön lü ne ud
Cevazlı

47 dan Hİ CAZ KÂR nağ me ler (Saz ...
(Haşşee as!)

49 Tu tu lup dâ mı na KÜR Dİ
K.hece K.hece

51 Lİ Hİ CAZ KÂR' e dü_şer (Saz ...

53 Şev ki le dâ me ni Ley lā
Cevazlı K.hece K.hece

55 yı fū sun kâ re dü_şer (Saz ...
Ağır Aksak (ağırca) K.hece
(2-144)

61 Aranağmesi

Şekil.4.29. Devamı

65
 Sû zi fir kat du yu lur nâğ me i ŞEVK EF ZÂ da
 K.hece K.hece S.Kalış

69
 Sey re der dil de li dî yâ ne reh i ley lâ da (Âh)
 K.hece K.hece Terkîp K.hece Cevazlı

73
 Tu tun ca sey ri ni dil ler ACEM AŞÎ RÂN' m (Saz)

77
 Gö nül de per de si bir an dü şer di hic râ nın *p* (Saz)

81
pp Ses le nir san ki vi sâl his si ACEM KÜR Dİ den

85
 Ür pe rir duy du ğu nağ mey le gö nül ü dî den
 K.hece K.hece

89
 N'ola sey rin de bı rak say dı MU HAY YER KÜR Dİ âh...
 Cevazlı K.hece

93
 dil o lur ben de si et tik çe te ren nüm ü dî
 K.hece K.hece

97
 Hiç MU HAY YER SÜN BÜ LE' y le âh e dip yan dın mı sen

101
 Ceh le kur ban bes te kâr hün kâ rı nı an dın mı sen
 K.hece

Şekil.4.30. Devamı

(Ağırca)($2^{\circ}=136$)

5

105
(Aranağmesi) (cello pizz.)

109
Bak SA BÂ' dan ZEM ZE ME' yle es ti bir şüh rü zi gâr (Saz ...
K.hece

113
... Kal dı bir kaç par ça â sâr ol maka mın dan yâ di gâr
K.hece K.hece

117
Tu tu şur fir ka ti dil ber le DÛ GÂH' ın a te şî
Cevazlı

121
Yük se lir dar be i muz râb i le â hın a te şî
Cevazlı

125
Yük le yip der di ni gam yük lü SA BÂ ker va nı na
Cevazlı

129
Ge ti rir vus la tı hic rân i le hem dem ya nı na
Cevazlı

133
Yan dı rır BES TE Nİ GÂR seyr i le bî çâ re le ri
K.hece K.hece Cevazlı

137
Çün ki per vâ ne ler rin nâr i le dir çâ re le ri...
K.hece K.hece Cevazlı

141
(Saz ...) (Fazla durma!)

Şekil.4.31. Devamı

145 ⁶ Orta Aksak (♩=90)

Âh Bir vi sâl zev kry le dil â
K.Hece

147
hen gi EVC' e yük se lir (Saz ...)

149
...) Lik fi rāk em riy le nâ çâr
K.Hece

151
â le mi fas la ge lir (Saz ...)
K.Hece Cevazlı

153
...) Aç tı ğı gün den be ri gül

155
şen de EVC. Â RÂ gü lü (Saz ...)
K.Hece K.Hece S.Kalış

157
...) Öz ge bir şî vey le mah zûn
K.Hece

159
söy le şir can bül bü lü (Saz ...)
S.Kalış

161
...) Söy le tir mit rib FE RAH NÂK

163
seyr i le her dil be ri (Saz ...)
Cevazlı S.Kalış *p*

Şekil.4.32. Devamı

7

165
Sav ru lur_____ dil_____ Kal' a sın_____ mah_____

167
sur tu tan_____ gam_____ leş ke ri (Saz ...
Cevazlı

169
...) Tâ YE GÂH dan_____ dem tu tar_____ bez_____
K.hece

171
3 mi sa fâ_____ dil_____ dâ_____ de si_____ (Saz ...
K.hece K.hece Cevazlı

173
...) Âh e dip_____ hay_____ ran dü şer_____ â_____
K.hece

175
vâ zı na_____ üf_____ tâ_____ de si_____
K.hece Cevazlı K.hece

177
(Saz) Duy, NŪ HŪFT ün_____ nağ me sin_____ den_____

179
âh_____ sır rı aşk_____ if_____ şâ o lur (Saz ...
K.hece

181
...) Cüm le uş şâk_____ neş' e sin_____ den_____

183
ser te ser_____ ih_____ yâ o lur
K.hece

Şekil.4.33. Devamı

8 Aksak (orta) (♩=162) II.Bölüm

185 (Aranağmesi)

189 İş te yıl lar var ki şen şak rak Nİ HÂ VEND dil de dir (Saz ... Soru

193 ... Din le dik çe mest o lan â şık la rı müş kil de dir (Saz ... Cevap

197 ... Bir te gan rî i le yâ rân i ş i tip NEV' ESER' i (Saz ... S.

201 ... E de ler cân ü gö nül den yi ne tek râr e se ri (Saz ... C.

205 ... Gö çü rüp ser vi yi bir reng i le û dun te li ne (Saz ... Cevazlı S.

209 ... De di ler ŞED DA RA BAN gel di bu â heng i li ne (Saz ... C.

213 P Ür pe rir aşk i le NİK RİZ e va ran duy gu la rı (Saz ... Cevazlı S.

217 ... Da ğı lır bir bi ri ar dın ca gö nül kuş ku la rı (Saz ... C.

221 ... Eğ le nir zir ve i ZÂ VİL

223 (de) de ke mâl şev kıy le Cevazlı

Şekil.4.34. Devamı

225

 U nu tur_ çek_ ti ği hic râ_ ni vi sâl_ zev_ kıy_ le_
 K.hece Cevazlı

229 Orta Aksak (♩=90)

 (Saz ...) per de ler den_ in di gel_ (di)

231

 ol gü zel_ MÂ_ HÜR_ gi bi_ (Saz ...)
 K.hece Cevazlı

233

 ...) Vas lı na_ leb_ teş ne ler_ iç_
 Cevazlı

235

 di_ su lar bil_ lur_ gi bi_ (Saz ...)
 Cevazlı

237

 ...) san ki aş_ kıy_ la MU HAY YER_

239

 gü rü nür_ sey_ rin_ 3 de_ (Saz ...)
 Cevazlı

241

 ...) Do la şır_ vâ_ sı lu hâ_ cir_
 K.hece K.hece

243

 bu fe nâ_ dey_ rin_ de_ (Saz ...)
 K.hece Cevazlı

245

 Âh Gur be tin yol_ 3 cu su dil aş_

Şekil.4.35. Devamı

247

 kı HÛ SEY NÎ' de ö lür (Saz ...
K.Hece

249

 ...) O de niz den gü le has ret

251

PPP su ya has ret 3 dö kü lür (Saz ...

253

 ...) Bir de GER DÂ NİY YE' DEN aç

255

 fas lı aş kın bağ rı nı (Saz ...
S.Kalış

257

 ...) Giz ler am mâ in ci ger dan
K.Hece

259

 lık so ğut maz nâ rı nı
K.Hece Cevazlı

261

 Âh Bul du DİL KEŞ HÂ VE RÂN (da)
K.Hece

263

 câ nû dil bir an fe râh (Saz ...
K.Hece

265

 ...) Ol du mes rûr ol he vâ yi
K.Hece Terkip

Şekil.4.36. Devamı

267

 — mâ ve râ — dan — dil ler âh (Tâhir'e 2 dak'lık geçiş taksimi konulabilir.)
 K.hece K.hece

Aksak (Ağırca)(♩=144)
 269

 Tel de TÂ_ HİR — gö rü nen — dil de ki aşk duy — gu su — dur âh —

273

 — Tit — re şen — tel — de ğil_ (Saz) â şık ta gö nül_ kay_ gu su — dur (Saz ...
 K.hece

277


 ...) Bir NE VÂ — tut_ tu gö nül_ nâ — yı se râ pâ — â — henk_ —
 K.hece K.hece K.hece K.hece K.hece


281

 Tâ ki fer_ yâ — dı muz â_ fâ — ka sa çıl sın_ renk_ renk_ —
 K.hece K.hece Vâsl K.hece

285

 IS_ FA HAN' dan — uç_ şan_ nağ — me yi söy_ ler — di li miz_ —

289

 Kû yi yar sey — ri ne has_ ret — i le tit_ rer — te li miz_ —
 K.hece

293

 Bir A CEM kâr — dır bü tün eh — li he vâ nın — neş'_ e si —
 K.hece Cevazlı

297

 Sâ hi bi_ mec_ — hül de ol_ sa — muh te şem dir_ — nağ_ me_ si_ —
 K.hece Cevazlı S.Kahş

Şekil.4.37. Devamı

12 (Ağır) (♩=144)

301
 Devr e der kub _____ be miz al tın _____ da BA YA. Tİ _____ gü ze li âh _____
 K.hece

305
 Eze li ser _____ ho şu yuz _____ zev kı ni bil dik _____ bi le li _____
 K.hece Cevazlı

309
 Âh ve rir UŞ ŞÂK' _____ ı na sev dâ _____ gü lü şevk bü _____ se le ri _____
 K.hece K.hece Cevazlı

313
 Ür pe rir aşk _____ i le dol duk _____ ca gö nül kâ _____ se le ri _____
 K.hece Cevazlı

317 (Biraz yürük) (♩=152)
 KARCI ĞAR. neş' _____ e si düş müş _____ ga mu hic ran _____ da di le (Saz ...)
 Cevazlı

321
 Âh Do la şır şevk _____ i le â vâ _____ re gü zel den _____ gü ze le (Saz ...)
 K.hece K.hece Cevazlı

325
 ...) Yâ ri an dık _____ ca BA YÂ. Tİ _____ A RA BAN vâ _____ da ge lir (Saz ...)
 K.hece K.hece K.hece

329
 ...) De mi hic ran _____ da sa dâ sı _____ ko şar im dâ _____ da ge lir _____
 K.hece Cevazlı K.hece

333
 Bir A RAZ BAR _____ çeş ni siy le _____ cüm le ih vâ _____ pür _____ sü rür _____
 Cevazlı

337
 Gel di bir den _____ â le mi â _____ hen ge en gin _____ bir hu zür _____
 K.hece K.hece
 (Fazla Durulmayacak!)

Şekil.4.38. Devamı

13

341 *Ağır Aksak* (♩=90)

Gel Hİ SAR' lar... dan tu lü... i
K.hece Terkip

343
... Â fi tâ... bı... sey re dal (Saz ...)
K.hece K.hece Terkip

345
... Çık za_ man_ dan... hem me kân_ dan...
pp

347
... â le mi... ma'... ni de kal (Saz ...)
K.hece Terkip K.hece

349
Âh... SÛ Zİ DİL den... bahs a çıp... (da)
K.hece

351
... sor ma mak... mûm... kûn mü dür (Saz ...)

353
... Hû ni dil... nûş... et miş Â... şık...
K.hece K.hece

355
... gül mü dür... bül... bül mü dür (Saz ...)

357
... Lûtf e dip bir... BÛ SE LİK... kıl...
K.hece

359
... miş a tâ... üf... tâ de ye (Saz ...)
K.hece K.hece Cevazlı

Şekil.4.39. Devamı

361
 ... Bî ba hâ ih sân i miş ver
 K.hece K.hece

363
 mez o nu bin bâ de ye (Saz ...
 Cevazlı K.hece Cevazlı

365
 ... Tâ HÎ SAR' dan BÛ SE LİK şev
 K.hece K.hece

367
 kıy le tut muş men zi ji (Saz ...
 S.Kalış

369
 ... Sey re dip pür neş' e mes rûr

371
 ey le miş mah zun di li (Saz ...
 Cevazlı

373
 ... Bul du TÂ HİR BÛ SE LİK fas
 K.hece K.hece

375
 lin da sev dâ dan e ser (Saz ...
 K.hece

377
 ... Bir mu ar tar bâ dı aşk tır
 K.hece

379
 bâ ğı ley lâ dan e ser
 K.hece K.hece

Şekil.4.40. Devamı

381
 (Saz ...) Sun du ŞEH NÂZ BÛ SE LİK bin
 K.hece

383
 nâz i le en dâ mı nı (Saz ...
 Cevazlı K.hece Cevazlı

385
 ...) Nüş e der â şık la (rı) ver
 K.hece

387
 dik ce â henk câ mı nı (Saz ...
 K.hece K.hece Cevazlı

389
 ...) Ger NE VÂ' dan zem ze mey (le)
 K.hece

391
 BÛ SE LİK (de) kıl ka rar (Saz ...
 K.hece

393
 ...) Bû se ler mer hem o lun (ca)
 K.hece

395
 yâ re yi gül ler sa rar (Saz ...
 K.hece Terkip

397
 ...) Sar dı MÂ HÛR BÛ SE LİK mec
 K.hece K.hece

399
 rû hi aş kın 3 yâ re sin (Saz ...
 K.hece K.hece

Şekil.4.41. Devamı

16
401

Yâ i lâ hi der din an cak
K.hece K.hece K.hece

403

sen bu lur sun çâ re sin (Saz ...
K.hece

405

...) Duy A RAZ BÂR BÛ SE LİK' den

407

nâ le vü fer yâ dı mı (Saz ...
K.hece Terkip K.hece Cevazlı

409

...) Nâ le mi? Yok sa o mah rem
K.hece Vurgu(Cevazlı)

411

dem le rin bir yâ dı mı? (Saz ...
K.hece Vurgu

413

Âh Mut ri bi aşk der vi şan la
Terkip

415

bak na sıl bir EVC o kur (Saz ...

417

...) BÛ SE LİK ver miş ka râ rı
K.hece K.hece Cevazlı

419

â de tâ ger gef do kur
K.hece K.hece

Şekil.4.42. Devamı

III. Bölüm

421
(Aranağmesi)

425

429
gliss.
Gel di ol ŞEH_____NÂZ i le kıl_____ di ce mâ_ lin_____ â_ şî kâr_

433
tr~
Kal dı ah bâb_____ iç re nâ_____ K.hece zı dil_____ nü vâ_ zı_____ yâ di gâr_ K.hece Cevazlı K.hece

437
Nâ_ yı dil_ UZ_____ ZÂL a çıp yâ_____ K.hece râ ni aş ka_ tut_ tu dem_ K.hece

441
Câ nü dil â_____ vâ_ zı ni_ duy dem bu dem dir_____ dem bu dem K.hece K.hece

445 *Biraz daha ağır (♩=130)*
San ki bir ef_____ K.hece sâ ne dir dil_____ de Hİ CÂZ' ın_____ dil_ be_ ri_ S.Kalış

449
Â le mi â_____ henk te tâ_ seyr_____ et_ ti ği_ gün_____ den_ be_ ri_ K.hece K.hece S.Kalış

453
Bel ki bir GÜL_____ BÜ SE' nin_ il_____ ha mı ver miş_____ K.hece rû ha şevk (Söz...)

457
...) Söy le sin çal_____ sin me ser_ ret_____ iç re her_ bir_____ eh_ li zevk C.

Şekil.4.43. Devamı

18
461



FE RAH FE ZÂ_____ du yu lur â_____ sū mā nı cān iç_____ re
K.hece K.hece K.hece S.Kahş

465



Ci hâ ni aş kı_____ te ren nüm e der_____ ci hân iç_____ re_____
Cevazlı Cevazlı

469



DİL KE Şİ (DE')_____ sin de mek nüz_____ rû hu Ah med Av ni nin

473



Şüp he yok ki eh li aş kın tab' ı dır. â_____ hü e nin_____
K.hece

477



Gel di SUL TÂ NİY YE GÂH iş_____ vey le ol çeş_____ mi si yâh_____

481



Ol ni gâhı et_____ tik çe dil sū zân o lup çek_____ mez mi âh_____
K.hece

485



Dil de ZEN GÜ LE ça lar yâr_____ su sar el bet ağ_____ yâr_____
K.hece

489



Yok ki ağ yâr_____ da vü cud seyr_____ e der an cak ol_____ yâr_____

493



(Aranağmesi)

497



Usûlü tamamla fazla durma!

Şekil.4.44. Devamı

501 *Ağır* (♩=80) 19

Âh MÂ. YE' dir bez mi e lest den

503 bi ze rûh nağ me le ri (Saz ...
Cevazlı

505 ... Bu ma kâ mâ ti le yoğ rul
K.hece K.hece

507 du gö nül per de le ri (Saz ...
Cevazlı

509 ... Şim di SÂZ KÂR o ku yup yâ
K.hece

511 re ni yâz ey le di dil (Saz ...

513 *pp* ... Sa zi kâr et me yi pâ vâ
K.hece K.hece

515 zi le nâz ey le di dil (Saz ...

517 Âh SÛ Zİ DİL Â RÂ' yla bul muş
K.hece K.hece

519 is mi sul tân iş ti hâr (Saz ...

Şekil.4.45. Devamı

521
 Hâ ne dâ (nî) Â li Os man
 K.Hece K.Hece K.Hece

523
 çün bü yük bir if ti hâr

525
 PEN CŪ GÂH' m ren gū bū yün
 K.Hece

527
 an la tır kâ rı ka dım (Saz ...
 K.Hece

529
 ...) Fey zi rab bâ nî den al mış
 K.Hece K.Hece

531
 Hüs ni lâh niy le nâ im

533
 Bak PE SEN Dİ DE' YE bas mış
 K.Hece

535
 bir bü yük hün kâr mü hür (Saz ...
 mf

537
 ...) Bil me yen ler lût fu hak kın

539
 kıy me tin et mez şü kür (Fazla durma!)

Şekil.4.46. Devamı

21

541 *Aksak (Ağır)(♩=126)*

Rast o lur_ kâ_ rı Mü rîd_ çün_ Ci nu çen_ ver_

K.Hece **PPP**

544

di sa_ dâ_ (*Saz ...*) Söy_ le_ nir_ câ_ nı gö nül_ den_

K.Hece **K.Hece**

547

nev'_ e dâ_ dır_ bu he vâ_ (*Saz ...*) Â kı bet RAST'_

K.Hece **K.Hece** **K.Hece**

550

da ka rar_ et_ di ne vâ_ yı u du_ (*Saz ...*)

K.Hece **Cevazlı**

553 (*Daha ağır*) (*Çok ağır*)

ki sa dâ_ yı_ di li gûş_ ey_ le ye yâ râ_

Terkip **K.Hece K.Hece**

556

nı he vâ... (*Son*)

K.Hece



4.6. Cinuçen Tanrıkorur (Mustafa Tahralı); Rast Kâr-ı Nâtik (Kârçe-i Nüh Felek)

“*Küllü’n nagâm*” şeklinde bestetelenmiş eser, 9 farklı olmak üzere 10 makâmından ve *Aksak* ve *Semâî* usûllerinden meydana gelmiştir. Bestekâr eseri, her makâm ardından *Semâî* usûl ile *ikâî* ve *lafzî teremmün* yaparak diğer makâma geçiş şeklinde oluşturmuştur. Eser; *Aksak* usûl ile başlayarak sırasıyla; *Rast* makâmı, ardından *ikâî* ve *lafzî teremmün*, *Rast* makâmı, ardından *ikâî* ve *lafzî teremmün*, *Hüzzâm* makâmı, ardından *ikâî* ve *lafzî teremmün*, *Kürdîlihiczâkâr* makâmı, ardından *ikâî* ve *lafzî teremmün*, *Nihâvend* makâmı, ardından *ikâî* ve *lafzî teremmün*, *Mâhûr* makâmı, ardından *ikâî* ve *lafzî teremmün*, *Hicâz* makâmı, ardından *ikâî* ve *lafzî teremmün*, *Sabâ* makâmı, ardından *ikâî* ve *lafzî teremmün*, *Hüseynî* makâmı, ardından *ikâî* ve *lafzî teremmün*, *Uşşâk* makâmı, ardından *ikâî* ve *lafzî teremmün*, ve tekrar *Rast* makamına dönüş yaparak, ardından yine *Semâî* usûl ile *ikâî* ve *lafzî teremmün* yaparak nihayetlenmiştir.

Güfte, Arûz’un *Remel* bahrine giren Fâilâtün (– • – –) / Feilâtün (• • – –) kalıbıyla oluşturulmuştur. Bestekâr durgu yerini, hem mânâyâ göre hem de aruzdaki taktî’ye göre uygulamış olduğu görülmektedir. Güfte makâm ve usûl isimleri olarak kullanılan kelimelerinin geçtiği yerlerde, melodik yapıda da bu kelimelerin müzikal anlamları desteklenmektedir. Makâm ismi zikredilirken güfte yerleşimi makâmın seyrine göre yapılmış, ayrıca kelimeler mânâyâ göre besteye yerleştirilmiş olduğu görülmektedir. Dolayısıyla kelime yerleşimi bakımından mânâ prozodisine genel olarak uygun olduğu görülmektedir.

Prozodik olarak kusurlu heceler halka içerisine alınmıştır. Yine güfte yerleşimi doğru gözükse de vurgu ve hece bölünmesinden kaynaklanan kusurlu güfte ise kırmızı halka ile gösterilmiştir.

Nüh felek seyrine çıkmış(/) deli dîvâne gönül

– • – – / • • – – / • • – – / • • – –

Fâilâtün / Feilâtün / Feilâtün / Feilün(*Remel*)

Müzikal semiyotik açısından incelendiğinde; Güfte içindeki kelimelerin usule göre ölçü sayısı ve hece yerleşimi uygundur. Bölümler arası uyum(Bünyan) sorunsuzdur. Böümlere ait makâmaların asma kararları ve güçlülere yerli yerindedir. Ezgisel hattın kullanılan makâma ait belirli seyir yapıları ekseninde oluşturulduğu görülmekte ve

makâm isimleri zikredildiği bölgeler makâmın temel sesleri olan 4'lü ya da 5'li kısımlarına denk getirildiği görülmektedir. Bu bakımdan da mânâ prozodisine uygun olduğu görülmektedir. Güftede makâm ve usûl isimleri olarak kullanılan kelimelerinin geçtiği yerlerde, melodik yapıda da bu kelimelerin müzikal anlamları desteklenmektedir. Makâm ismi zikredilirken güfte yerleşimi makâmın seyrine göre yapılmış, ayrıca kelimeler mânâyâ göre besteye yerleştirilmiş olduğu görülmektedir. Dolayısıyla kelime yerleşimi bakımından mânâ prozodisine genel olarak uygun olduğu görülmektedir.

Bestekâr, “*Rast*” makâmında başlayıp nihayetlendirdiği eserinde her bir makamın geçtiği beyti, kendi içinde ezgisel olarak ikiye bölerek her makâmı kendi içinde soru ve cevap şeklinde uygulamıştır. “Kârçe-i Nüf Felek” başlığının besteci tarafından 9 kat gökyüzüne imâ edilerek “nüf felek” deyiminin “hutbe kürsüsü” anlamı da beste içerisinde göz önünde bulundurulmuştur. “Bir nevâ çekti yanık sînesi pür-hûn olarak” mısrasında “nevâ” kelimesi makam değil perde ismini belirtmektedir. “Düşecek âh yine Hüzzâm ile hicrâne gönül” mısrasında “düşecek” kelimesi mânâ dışında Hüzzâm makamına gitmekten kasdettiğinden ötürü ezgisel bir düşüş veya iniş aramaya gerek yoktur. “uçuşur nağmeleri, uçar estikçe, uçtu cânâne” tamlamalarının geçtiği ezgiler incelendiğinde ise ezgi mânâyâ göre çıkış göstermiş olduğu görülmekte olup mânâ prozodisine uyum olduğu görülmektedir. Ancak “Nüh felek seyrine çıkmış deli dîvâne gönül” mısrasında “seyrine çıkmış” ifadesi ezgisel olarak karşılık bulmayıp tam aksi hareket göstermiş olduğu ve bu bakımdan da mânâ prozodisine uyum görülmemektedir. Eserin geneli incelendiğinde ise mânâ prozodisi açısından sorun bulunmamaktadır.

Eserde ezgisel hat “Dağ ve Fırtına Motifi” şeklinde oluşturulmuştur. Ayrıca Bestekâr makamlar arası geçiş ve bitişte kullanmış olduğu Lafzî ve İkâî Terennümlerde “Müzikal Betimleme” yaparak ezgide “Bülbül ötüşünü” taklit yoluna gitmiştir.

4.6.1. Güfthenin imâle, zihaf ve vasl tesbitleri

Nüh felek seyrine çıkmış deli dîvâne gönül
Götürür **Rast** ile yârânını seyrâne gönül

Tenni tennâne gönül, erdi seyrâne gönül
Bir nevâ çekti yanık sînesi pür-hûn olarak

Düşecek âh yine **Hüzzâm** ile hicrâne gönül
Tenni tennâne gönül, düştü hicrâne gönül

Dolaşıp şöylece mızrâb ile her perdesini
Girdi **Kürdîlihiczâkâr**'ına mestâne gönül

Tenni tennâne gönül, ah bu mestâne gönül
Tatlı bir neş'eye ermiş uçuşur nağmeleri

Dolaşır semt-i **Nihâvend**'i bu pervâne gönül
Tenni tennâne gönül, ah bu pervâne gönül

Perdeden perdeye bir renk alarak cûşa gelip
Geçti **Mâhûr** ile son perdeyi şâhâne gönül

Tenni tennâne gönül, geçti şâhâne gönül
Söylesin her teli üdun nice dir dil ateşi

Bir **Hicâz** âfete vurgun okur efsâne gönül
Tenni tennâne gönül, okur efsâne gönül

Tâ fecirden gelen âhengine hemdem düşerek
Uçar_estikçe **Sabâ** rüzgârı cânâne gönül

Tenni tennâne gönül, uçtu cânâne gönül
Ûrperir sînesi gurbet dolu, hasret dolu hep

Ulaşır semt-i **Hüseynî**'ye fakirâne gönül
Tenni tennâne gönül, ah fakirâne gönül

Aşk imiş derdi de dermânı da aşk ehlinin âh
Girdi **Uşşâk** okuyup şevk ile devrâne gönül

Tenni tennâne gönül, girdi devrâne gönül
Cinuçen **Rast** ile döndürdü mürîd, nüh feleği

Sanki bir çare arar hâl-i perişâne gönül
Tenni tennâne gönül deli divâne gönül

4.6.1.1. Güfthenin terkip ve kelime mânâları

Nüh felek: Herbiri kendi içinde dönen dokuz kubbe

Dîvâne: Deli

Pür-hûn: Kan içinde

Hicrân: Ayrılık

Mestâne: Kendinden geçmiş

Cûş: Coşku

Âşinâ: Tanıdık

Fecir: Sabaha karşı

Devrân: Yeryüzü

4.6.2. Eserin Semiyotik Analiz

Şekil. 4.47. Cinuçen Tanrıkorur (Mustafa Tahralı); Rast Kâr-ı Nâtik (Kârçe-i Nüh Felek)

Dağ Motifi

Aksak (ağırca) (♩=126)

4 Âh nüh fe lek sey ri ne çık mış de li di yâ **Kapalı hece**

7 ne gö nül (Saz ...) **Sö ru Gö tü rür RAST** i le yâ râ **K.hece**

10 ni ni sey râ **K.hece** ne gö nül (Saz ...) (Saz ...) **Cevap**

17 Ten ni ten nâ **K.hece** ne gö nül

25 Er di sey râ **K.hece** râ **K.hece** ne gö nül **Statik Kalış**

28 Âh bir ne vâ çek ti ya nık sı ne si pür hün **K.hece** **K.hece**

31 o la rak (Saz ...) **S.** Düş cek âh yi ne **HÜZ ZÂM**

34 i le hic râ ne gö nül (Saz ...) (Saz ...) **K.hece** **rit.** **C.**

42 Ten ni ten nâ **K.hece** **S.Kalış** ne gö nül

50 Düş tü hic râ **K.hece** râ **K.hece** ne gö nül

53 Âh Do la şıp şö y le ce mız râb i le her per **Cevazlı** **K.hece**

de si ni (Saz ...) Gir di **KÜR Dİ** **Lİ Hİ CAZ** **KÂR'**

Şekil.4.48. Devamı

Fırtına Motifi

56. *1.* *2.*
 ı na mes_ tâ_ ne_ gö_ nül_ (Saz ...) (Saz ...)
 K.hece rit.

59. Ten ni ten_ nâ_ ne_ gö_ nül_

67. Âh_ bu mes_ tâ_ tâ_ ne_ gö_ nül_ (Saz ...)
 K.hece S.Kalış

75. Tat lı bir neş'_ e ye er_ miş_ u çu şur_ nağ_

78. me_ le_ ri_ (Saz ...) Do la şır sem_ ti Nİ HÂ_ VEND'_

81. *1.* *2.*
 i bu per_ vâ_ ne_ gö_ nül_ (Saz ...) (Saz ...)
 K.hece rit.

84. Ten ni ten_ nâ_ K.hece_ ne_ gö_ nül_

92. Âh_ bu per_ vâ_ K.hece_ vâ_ K.hece_ ne_ gö_ nül_

100. Âh_ Per de den per_ de ye bir_ renk_ a la rak cü_

103. şa ge_ lip_ (Saz ...) Geç ti_ MÂ_ HÜR_ i le son per_

106. de yi şâ_ hâ_ ne_ gö_ nül_ (Saz ...) (Saz ...)
 K.hece K.hece rit.

109. Ten ni ten_ nâ_ ne_ gö_ nül_

Şekil.4.49. Devamı

3

117
Geç di şâ hâ hâ ne gö nül
K.hece K.hece K.hece Cevazlı

125
Âh söy le sin her te li û dun ni ce dir dil

128
a te şî (Saz ...) Bir Hİ CÂZ. â fe te vur gun
Cevazlı K.hece

131
o ku ref sâ ne gö nül (Saz ...) (Saz ...) rit.
K.hece

134
Ten ni ten nâ ne gö nül

142
O kur ef sâ sâ ne gö nül (Saz ...)

150
...) Tâ fe cir den ge len â hen gi ne hem dem

153
dü şe rek (Saz ...) U çar es tik ce SA BÂ rüz 3
K.hece Cevazlı

156
gâ rı câ nâ ne gö nül (Saz ...) (Saz ...) rit.
K.hece Cevazlı

159
Ten ni ten nâ ne gö nül

167
Uç tu câ nâ nâ ne gö nül

Şekil.4.50. Devamı

4
175

p Âh ür pe rir sı **K.hece** *pp* ne si gur bet do lu has ret

178

do lu hep (Saz...) U la şır sem ti HÛ SEY Nİ **K.hece**

181

ye fa kî râ **K.hece** ne gö nül (Saz...) (Saz...) rit.

184

Ten ni ten nâ ne gö nül

192

Âh fa kî râ râ ne gö nül

200

Âh Aşk i miş der **K.hece** di de der mâ nı da aşk eh

203

li nin.âh (Saz...) Gir di UŞ ŞÂK o ku yup şevk

206

i le dev **K.hece** râ ne gö nül (Saz...) (Saz...) rit.

209

Ten ni ten nâ ne gö nül

217

Gir di dev râ râ ne gö nül

Şekil.4.51. Devamı

5

225

Âh Ci nu çen RAST_____ i le dön_ dür_____ dü Mü rid nüh_____

228

_____ fe le ği (Saz...) San ki bir_ çâ_____ re a rar hâ_____

231

_____ li pe ri şâ_____ ne gö nül (Saz...) Çok ağırlaş...
Cevazlı K.hece K.hece K.hece

233

pp Ten ni ten nâ_____ ne gö nül_____

241

ff De li dî vâ_____ vâ ne gö nül_____ (Son)

Müzikâl Betimlemede Bülbül Ötüşü Tekniği

4.7. Hasan Fehmi Mutel; Rast Kâr-ı Nâtık (Makâmların Dili)

Küllü'n nagâm” şeklinde bestetelenmiş eser, 26 farklı olmak üzere 27 makâm ve 20 farklı usûl olmak üzere 21 usûlden meydana gelmiştir.

Eser iki farklı bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde her makâm farklı bir usûl ile oluşturulmuşken, ikinci bölümde bir usûl iki makâm şeklinde oluşturulmuştur.

İlk bölüm; *Çifte Düyek* usûlünde başlamış ardından *Fahte* usûlünde *Rast*, *Çember* usûlünde *Sazkâr*, *Devr-i Kebir* usûlünde *Mâhur*, *Bereşân* usûlünde *Dügâh*, *Muhammes* usûlünde *Uşşâk*, *Hafif* usûlünde *Muhayyer*, *Remel* usûlünde *Sabâ*, *Frengifer* usûlünde *Bestenigâr*, *Nim Sakîl* usûlünde *Evc*, *Fer'* usûlünde *Nevâ* makâmında sona ermiştir.

İkinci bölüm; *Düyek* usûlünde *Suzinâk* ve *Ferahnâk*, *Müsemmen* usûlünde *İsfahan* ve *Irak*, *Aksak Semâi* usûlünde *Hüseyni* ve *Dilkeşhâveran*, *Devr-i Hindi* usûlünde *Hicâz* ve *Şehnâz*, *Nim Evsat* usûlünde *Hisar* ve *Büselik*, *Türk Aksağı* usûlünde kısa bir *Aranağme* ve ardından *Acem* ve *Kürdî*, *Çifte Sofyan* usûlünde *Ferahfezâ* ve *Sultanîyegâh*, *Curcuna* usûlünde *Kürdilihicazkâr* ve *Nihavend* makâmı geçilmiş ardından, *Yürük Semâi* usûlünde yeniden *Rast* makâmına dönüş yaparak ardından *Aksak Semâi* usûl ile aynı makâmında Saz Semâisi ile nihayet bulmuştur.

Güfte, Arûz'un *Remel* bahrine giren Fâilatün (-•--)/Fâilatün (-•--)/Fâilatün (-•--)/Feülün (•--) kalıbıyla oluşturulmuştur. Tef'ileler kelimelere uygun olduğu görülmektedir. Usûl seçimi her bir makâm için ayrı oluşturulmuştur. Bestekâr durgu yerini, mânâyaya göre değil aruzdaki taktî'ye göre uygulamış olduğu görülmektedir. Prozodik olarak kusurlu olanlar heceler halka içerisine alınmıştır. Yine güfte yerleşimi doğru gözüktüğü de vurgu ve hece bölünmesinden kaynaklanan kusurlu hece ise kırmızı halka ile gösterilmiştir.

Rast gelince(/) bir gün_ol dil-fikâre

- • - • / - • - - / • - -

Fâilatün/ Fâilatün/Feilün (*Remel*)

Müzikal semiyotik açısından incelendiğinde; Güfte içindeki kelimelerin usule göre ölçü sayısı ve hece yerleşimi uygundur. Bölümler arası uyum(Bünyan) sorunludur. Çünkü aynı vezinle farklı usuller kullanıldığından ötürü hem bölümler arası geçişlerde hem de hece yerleşimlerinde sounlar göze çarpmaktadır. Böümlere ait makâmların asma kararları ve güçlülere yerli yerindedir. Ezgisel hattın kullanılan makâma ait belirli seyir

yapıları ekseninde oluşturulduğu görülmektedir. Ayrıca ezgisel hat “Dalga motifi” şeklinde oluşturulmuştur. Ayrıca Bestekâr eserin sonunda Saz Semâisi kullanmış ve bu Semâî’de “Müzikal Betimleme” yaparak ezgide Bülbül ötüşünü taklit yoluna gitmiştir.

Bestekâr, “Rast” makâmında başlayıp nihayetlendirdiği eserinde her mısrayı kendi içinde ezgisel olarak ikiye bölerek her makâmı kendi içinde soru ve cevap şeklinde uygulamıştır.

Güftede makâm ve perde isimleri olarak kullanılan kelimelerinin geçtiği yerlerde, melodik yapıda da bu kelimelerin müzikal anlamları desteklenmektedir. Makâm ismi zikredilirken güfte yerleşimi makâmın seyrine göre yapılmış, ayrıca kelimeler mânâya göre besteye yerleştirilmiş olduğu görülmektedir. Bu bakımdan da mânâ prozodisine uygun olduğu görülmektedir.

4.7.1. Güftenin imle, zihaf ve vasl tesbitleri

Rast gelinc bir gn_ol dil-fikr
Aldı **Sazkr** geçti kenar

Nağmeler yükseldi bir bir **Mhur**'dan
Durmadan gösterdi, geçti **Dgh**'

Nz eder **Uşşk**'a ol çeşm-i siyah
Mhayyer'dir vuslat-ı b-iştibah

Her **Sabah** beklrim yrin rhn
Oldu dil bir kerre **Bestenigr**'

Evc-i ölüyü çıkar efgnmz
Etmedi tesir **Nev**-y hmz

Aşık ile old gönül ah **Szink**
Vusl ile isterken_olmak **Ferahnk**

İsfahn'ın dilberinden km alıp
Şd olup geçtik o demde **Irk**'

Biz makm-ı **Hseyn**'d bir sabah
Dilkeş-i Hvrn'dan verdik sal

Varmak_isterken **Hicz**  Min'ya
Geldi yaslandı o **Şehnz** sneye

Hem **Hisr**' uğradık durduk biraz
Bselik'l mestolup dördü dirz

Hem_**Acem**'den bir **ahter**l tanıştık
Ky-i **Krd**'d onunla seviştik

Uğradık ol semt-i **Ferahfez**'y
Düştü gönlümüz **Sultanyegh**'

Aldık_el **Krdlihiczkr**'
Nihvend'd tamm_ettik bu kr

Fehmiy **Rast** geldi old krmz
Olsun_ahlf  bir ydigrmz

4.7.1.1. Güftenin terkip ve kelime mnlr

Dilfikr: Kırık kalpli

Çeşm-i siyah: Siyah gözlü

Vuslat-ı b-iştibah: Şüphesiz kavuşur

Rh: Yol (Yrin yolu)

Evc-i la: Evcin en st

Efgn: Figan

Vusl: Kavuşma

Dilber: Sevgili

Km: Zevk

Şd: Mutlu

Drz: İnsana ait

Ahter: Yıldız

Ky-i Krd: Krd yolu, makam

Semt-i Ferahfez: Ferahfez makm

Fehmiy: Fehmiye

Ahlf: Sonraki kuşaklar

Ydigr: Hatıra

4.7.2. Eserin Semiyotik Analiz

Şekil. 4.52. Hasan Fehmi Mutel; Rast Kâr-ı Nâtık (Makâmların Dili)

Dalga ve Kılıç Motifi

Çifte Düyek

16 20

Tâ nâ dir ten nâ dir ten

Kapalı hece K.hece K.hece

2 *Fahte*

20 24

RAST ge lin ce bir gün ol dil fi kâ re

Cevazlı K.hece S.Kahş

3 *Çenber*

24 28

Al dı SA Z(D)KÂ RI geç ti ke nâ re

K.hece Cevazlı K.hece

4 *Devr-i Kebir*

28 32

Nağ me ler yük sel di bir MÂ HUR dan (Saz ...

K.hece

5 *Bereşan*

32 36

Dur dur (ma) dan gös ter di geç ti DÜ GÂ

Cevazlı he C.

6 *Muhammes*

36 40

Naz e der UŞ ŞÂ K'a ol çeş mi si yah (Saz ...

K.hece S.

7 *Hafif*

40 44

MU HAY YER dir vus la tı bî iş ti bah

Bölünme K.hece C.

8 *Remel*

44 48

Her SA BÂh bek le rim yâ rin râ hı nı

K.hece K.hece S.

9 *Frengifer*

48 52

Ol du dil bir ker re BES TE Nİ GÂ Re (Saz ...

Cevazlı K.hece C:

10 *Nim sakıl*

52 56

EV Ci â lâ ya (ç) kar ef ga nı mız (Saz ...

K.hece K.hece Cevazlı Vurgulu hece

Şekil.4.53. Devamı

11 *Fer'*
Et me di te sir _____ NE VÂ_ yı â _____ hı mız _____
K.hece

12 *Düyek*
Aşk _____ i le _____ ol _____ du _____ gö nül _____
Cevazlı

15
ah _____ SUZ _____ İ NÂK _____ (Saz ...)

18
Vus _____ li le _____ is _____ ter _____ ken _____ ol _____
S.Kahş Bölünme

21
Bölünme mak _____ FE RAH _____ NAK _____ (Saz ...)

24 *Müsemmen*
IS FA HÂ N'ın _____ dil be_rin _____ den kâ _____ m _____ a lıp _____

28
Şâ _____ do lup geç tik o _____ dem _____ de _____ I RA _____ K'a _____ (Saz ...)
Bölünme

32 *Aksak Semâi*
Biz ma kâ _____ mı _____ HÛ SEY _____ Nİ _____ de bir _____
K.hece Cevazlı K.hece

35
sa bah _____ DİL KE (Ş(İ)) _____ HÂ _____ VE RÂN _____ dan _____
Bölünme

38
ver _____ dik _____ sa lâ _____
K.hece

40 *Devr-i Hindi*
Var _____ mak is ter ken _____ Hİ CA _____ Zü _____ Mi _____ nâ _____ ya _____
Cevazlı

Şekil.4.54. Devamı

44
Gel di yas lan dı o ŞEH NÂZ sı ne ye
Cevazlı K.hece Cevazlı

48 *Nim Evsat*
(Hem) Hİ SÂ Re uğ ra dik dur duk bi raz
Cevazlı K.hece Cevazlı

50
BÜ SE LİK le mes to lup dû rü di râz
K.hece Cevazlı K.hece

52 *Türk Aksağı*
Aranağme...

56
62 Hem A CEM den bir ah ter le ta niş tik
Cevazlı

68 *Çifte Sofyan*
Kü yi KÜR Dİ de o nun la se viş tik
K.hece Cevazlı K.hece Cevazlı Cevazlı

73
Uğ ra dik ol sem ti FE RAH FE ZÂ YA Düş tü
Cevazlı

76 *Curcuna*
gön (lü) müz SUL TÂ Nİ YE GÂ Ha
K.hece K.hece K.hece Cevazlı

79
Al dik e le KÜR
Cevazlı

82
Dİ (Lİ) Hİ CAZ KÂ RI
K.hece K.hece Cevazlı

85
Nİ HÂ VEND de ta ma Vasl
K.hece

tik bu kâ rı
K.hece Cevazlı

Şekil.4.55. Devamı

88 *Yürük Semai*

Feh mi yâ RAST gel di ol du kâ rı mız
K.hece S.Kalış K.hece

94

Ol sun ah lâ fa bir yâ di gâ rı mız
K.hece Cevazlı K.hece

Şekil.4.56. Devamı

100 *Aksak Semai*

102 *Teslim* Son

104 *2. Hane*

106 *3. Hane*

108 *Yürük Semai*

112

116

Müzikal Betimleme-Bülbül Ötüşü Benzerliği

4.8. Hatipzâde Osman Efendi; Rast Kâr-ı Nâtık

“Küllü’ d-durûb ve’n-nagam” şeklinde bestetelenmiş eser 18 farklı makâm ve usûlden meydana gelmiştir. *Çenber*, *Devr-i Kebir*, *Bereşan* ve *Fahte* usulleri eser içerisinde iki kez kullanılmıştır. *Acem* makâmı, *Nihavend* makâmından sonra bir geçki şeklinde kullanılmış, *Yegâh* makâmı ise ismen zikredilmiş, fakat zikredildiği bölgede tam olarak *Yegâh* makâmını karşılamadığı görülmektedir.

Eser *Çenber* usûlü ile *Rast*, *Devr-i Kebir* usûlü ile *Rehâvi*, *Hafif* usûlü ile *Nikrîz*, *Bereşan* usûlü ile *Nihavend* ve *Acem*, “*Zencir* usûl içerisinde; *Çifte Düyek usûlü ile Nühüft*, *Çenber* usûlü ile *Uşşak*, *Devr-i Kebir* usûlü ile *Zencir usûl* zikredilmiş, *Bereşan* usûlü ile *Lafzî terennüm*”, *Muhammes* usûlü ile *Sabâ*, *Düyek* usûlü ile *Hüseyni*, *Sofyan* usûlü ile *Hisâr* ve *Yegâh*, *Frenkçin* usûlü ile *Bûselik*, *Fahte* usûlü ile *Kürdî*, *Remel* usûlü ile *Hicâz*, *Sakîl* usûlü ile *Şehnâz*, *Şarkı Devr-i Revân*’i usûlü ile *Nevâ*, *Nim Devir* usûlü ile *Arak*, *Aksak Semâi* usûlü ile *Evc* makâmı geçilmiş ve *Semâi* usûlü ile *İkâi terennüm* ederek nihayetlenmiştir.

Güfte, Arûz’un *Remel* bahrine giren Fâilatün (– • – –) / Fâilatün (– • – –) / Fâilatün (– • – –) / Feülün (• – –) kalıbıyla oluşturulmuştur. Tef’ileler kelimelere uygun olduğu görülmektedir. Usûl seçimi her bir makâm için ayrı oluşturulmuştur. Bestekâr durgu yerini, mânâya göre değil aruzdaki taktî’ye göre uygulamış olduğu görülmektedir. Prozodik olarak kusurlu olanlar heceler halka içerisine alınmıştır. Yine güfte yerleşimi doğru gözükse de vurgu ve hece bölünmesinden kaynaklanan kusurlu hece ise kırmızı halka ile gösterilmiştir.

Rast(ı) geldim merg(i)-zâr içre(/) o şûh-i dil-keşe

– • – – / – • – – / • • – – / – • –
Fâilatün/ Fâilatün/ Feilatün/ Fâilün (*Remel*)

Müzikal semiyotik açısından incelendiğinde; Güfte içindeki kelimelerin usule göre ölçü sayısı ve hece yerleşimi uygundur. Bölümler arası uyum(Bünyan) sorunludur. Çünkü aynı vezinle farklı usuller kullanıldığından ve durgu yeri manâ yerine taktî’ye göre yerleştiğinden ötürü hem bölümler arası geçişlerde hem de hece yerleşimlerinde sounlar göze çarpmaktadır. Bu bakımdan cümle yerleşiminde manâ prozodisine uygun olmadığı görülmektedir. Güftede makâm ve perde isimleri olarak kullanılan kelimelerinin geçtiği yerlerde, melodik yapıda da bu kelimelerin müzikal

anlamları desteklenmektedir. Makâm ismi zikredilirken güfte yerleşimi makâmın seyrine göre yapılmış, ayrıca kelimeler mânâya göre besteye yerleştirilmiş olduğu görülmektedir. Dolayısıyla kelime yerleşimi bakımından mânâ prozodisine uygun olduğu görülmektedir.

Böümlere ait makâmın asma kararları ve güçlöleri yerli yerindedir. Ezgisel hattın kullanılan makâma ait belirli seyir yapıları ekseninde oluşturulduğu görülmektedir. Ayrıca ezgisel hat “Dalga motifi” şeklinde oluşturulmuştur.

Bestekâr, “Rast” makâmında başlayıp nihayetlendirdiği eserinde her mısrayı kendi içinde ezgisel olarak ikiye bölerek her makâmı ve ilgili usulü kendi içinde soru ve cevap şeklinde uygulamış, her bölüm sonunu da terennüm ile birbirine bağlamıştır.



4.8.1. Güfthenin imâle, zihaf ve vasl tesbitler

*Dir ten ni dir nâ dim dir ten tâ nâ tâ nâ dir ten
ni ten*

Rast geldim merg-zâr içre o şûh-i dil-keşe
Bir usûl îlê edib der **Çenber**_etdim râm anı,
belî belî

Dir ten ni dir nâ belî yârim makbûl-i men

Bir **Rehâvî** nağme-i dil-sûze âgâz eyle kim
Def gibi **Devr-i Kebîr** îlê dönê çerh-i denî,
mahbûb-ı men

Nağme-i **Nikrizden** kaçmaz görüp cânâneyi
Bir **Hafif** âvâz ile çektim usûle ten teni,
ra'nâ-yı men

Bikarâr îken **Nevâ**-yı bülbül ilê bâğda
Eyledi âsûde bir **Devr-i Revân** cân ü teni,
mergub-ı men

Ol **Nihâvend**'î acem mahbûbuna tenhâca dün
Fârisî bilmez misin dēdim **Berefşan** dâmeni,
matlûb-ı men

Bir **Nühüft**'ê nazre île eyleyip uşşâka naz
Çekti **Zencîr**'ê kemend-i kâkülî ammâ beni,
maksûd-ı men

Pençe-i dest-i muhannâsın **Sabâ** tahrik edip
Açtı bir zîbâ **Muhammes**'lê o gül pîrâheni,
sultân-ı men

Nakşın_al mutrib **Hüseynî**'dê kıl_icrâ kârınî
Tek **Düyek** olsun usûlû durma eğlendir benî,
hünkâr-ı men

“Tetimme(Tamamlama)”

Halka-i tevhidde ettî **Hisâr**'ı dilleri
Hây-ı hûy-î **Sofiyân**'ê tekye-gâh-ı gülşeni,
cânân-ı men

Gabgab-ı dildârda bir **Püselik** yer koymadı
Piç ü tâb-ı kâkülü kıldı **Frenkçin** gerdeni,
yezdân-ı men

Gördü bir **Kürdî** çemende bâğ-ban_etmiş kazâ
Fahte koynünâ **servin** girdî tuttu meskeni,
ey yâr-ı men

Tuttu dil semt-i beyâbân-ı **Hicâz**'ı ba'dezîn
Kumda oynatsın **Remel** bahrinde seyrân edeni,
ey şâh-ı men

Ben niyâz ettikçe o **Şehnâz**'e başlarsa ne gam
Tek **Sakîl**-i bî-mürüvvet olmasın pîrâheni,
ey mâh-ı men

Rind olur cânâ **Irakîler** sakın bastırmasın
Bezm-i nûşâ-nûş-ı meyde **Nim_Devir** île seni,
zîbâ-yı men

Evc gîr-i âlem-i şevk oldü Nevres nağmeler
N'ola rûhânîlerê etsê **Semâî** rehzeni,
ey mîr-ı men

4.8.1.1. Güfthenin terkip ve kelime mânâları

Merg-zâr: Verimli, sulak yer

Şûh-i dil-keşe: Gönül alan neşeli sevgili

Edip: Yazar

Râm: Tâbi olma

Nağme-i dil-sûze: Hüzün veren gönül nağmesi

Dilfikâr: Kırık kalpli

Çeşm-i siyah: Siyah gözlü

Vuslat-ı bî-iştibah: Şüphesiz kavuşur

Çerh-i denî: Yaralayan

Âvâz: Seslenme

Bî-karar: Kararsız

Âsûde: Sessiz, dingin

Mahbûb: Sevgili

Dâmen: Kenar, taraf

Kemend-i kâkül: Kâkül kemedi

Pençe-i dest-i muhannâ: Biçimsiz bir şekil.de

Zîbâ: Süslü

Pîrâhen: Gizleyen

Mutrib: Şarkı söyleyen

Halka-i tevhid: Birlik meclisi

Tekye-gâh-ı gülşen: Gül bahçesi gibi toplanılan meclis

Gabgab-ı dildâr: Sevgilinin çenesi

Tâb-ı kâkül: Parlayan kâkül

Bâğ-ban: Bahçıvan

Servi: Uzun

Semt-i beyâbân-ı Hicâz: Hicâz çölü semti, makâmı

Ba'dezîn: Bundan sonra

Bî-mürüvvet: Kötü

Rind: Dünya işine düşkün olma

Bezm-i nûşâ-nûş-ı mey: İçki meclisinde mey sunma

Gîr-i âlem-i şevk: Alem yapan şevk

Rehzen: Yol tutan

4.8.2. Eserin Semiyotik Analizi

Şekil. 4.57. Hatipzâde Osman Efendi; Rast Kâr-ı Nâtk

Çenber (♩=80)

Dalga Motifi

AH YAR RAST GEL DİM MÜRĞ İ ZÂR

İÇ SORU O ŞÛ HI

DİL DİL KE SE CĀ NIM

ÂH BİR U SÛL DİP DER ÇEN BER ET DİM

RÂM RÂM RÂMA NI HEY YÂR

DEVR-İ KEBİR (♩=80)

AH BİR HÂ Vİ NAĞ

ME DİL SÛ ZA

Â GÂZ EY LE KİM

RE

ŞÛ K.hece

HI K.hece(Terkip)

Cevazî

CĀ K.hece

Vurgu hatası
Kelime bölünmesi

S.

C.

Şekil.4.58. Devamı

CÂ NİM ÂH DEF (Gİ) (Bİ)
K.hecce

DEV (Rİ) (KE) BİR

(İ) (LE) (DÖ) (NE) ÇER

(HI) DE Nİ CÂ NİM
Cevazlı K.hecce

HAFİF (♩:88)

ÂH NAĞ ME (İ) NİK

RİZ DEN KAÇ

MAZ GÖ RÜP CÂ
K.hecce

NÂ NÂ NE (Yİ)
K.hecce K.hecce

ÂH BİR (HA) FİF Â
K.hecce

Şekil.4.59. Devamı

GAZ İ LE ÇEK
Kelime Bölünmesi

DİM U SÜ K.hece
Kelime Bölünmesi

TE N TE Nİ

BEREŞAN (♩ : 96)

OL Nİ MA VEN DU A CEM
Kelime Bölünmesi

MAH BÜ BU NA TEN
Bölünme

HÂ CA DÜN
K.hece

FA Rİ Sİ BİL Bölünme MEZ
K.hece S.Kalış

Mİ SİN DE DİM BE REF ŞAN
S.Kalış

DÂ ME Nİ
K.hece Cevazlı

Şekil.4.60. Devamı

ZİNCİR ÇİFTE DÜYEK FAHTE

YÂR BİR BİR NÜ HÜP TE NAZ RA

Kelime Bölünmesi

EY LE Cevazlı

ÇENBER

EY LE YIP UŞ ŞÂ K.hece

ŞÂ KA NÂZ K.hece

DEVİR-İ KEBİR

ÂH ŞEK Dİ ZEN Cİ Cevazlı

RE KE MEN Dİ Cevazlı

BEREŞAN

KÂ K.hece KLU LU AM MÂ K.hece

MÂ K.hece MÂ K.hece BE Nİ Cevazlı HEY CÂ NİM K.hece

MUHAMMES (J.88)

ÂH PEN PEN CE İ DES Tekip

Şekil.4.61. Devamı

TI MU HAN NÂ K.hece
NÂ K.hece SIN SA BÂ K.hece TAH
RIK E İÜP
ÂH AÇ DI BİR Zİ Kelime bölünmesi
BÂ MU HAM Kelime bölünmesi
MES LF O GUL PI
RÂ RÂ HE NI WAY
DÜYEK (2.44)
ÂH NAK ŞIN AL MUT RİB HÜ SEY Nİ DE KİL İC RÂ K.hece
KÂ K.hece Rİ Nİ AH TEK DÜ YEK OL

Şekil.4.62. Devamı

SUN U SŪ K.hece LU DUR MA EĞ LEN DİR BE Nİ

SOFYAN (J:48)

ÂH HAL KA İ TEV HİD DE ET

Terkip

(Dİ) Hİ SA K.hece Rİ DİL LE Rİ Cevazlı HÂ Yİ HŪ K.hece Yİ

SOF YA NA TEK YE GÂ HI GUL ŞE Nİ

K.hece Cevazlı

FRENKÇİN (J:30)

GAB GA BI DİL DÂR (TÂ) BİR

BŪ K.hece SE LİK YER KOY (MA) (Dİ)

Pİ ÇU TÂ BI K.hece K.hece Terkip KÂ KŪ (Lİ) ET

Dİ Fİ RENK ÇİN GER DE Nİ Cevazlı

FAHTE (J:80)

GÖR DŪ S.kahş BİR KÜR Dİ K.hece

Şekil.4.63. Devamı

ÇE MEN DE BÂ Ğİ BÂN E1
K.hece

MİŞ KA ZÂ
K.hece

FAH TE KOY (NU) NA SER

VİN GİR (DI) TUT

(TU) MES KE Nİ
Cevazlı

REMEL (4/46)

TUT (TU) DİL SEM (TI) BE
Bölünme

(YA) (BA) (NI) HI CA ZI (BA)
Bölünme Bölünme Bölünme

DE ZİN ZİN

KUM DA OY NAT SIN RE MEL

Şekil.4.64. Devamı

BAH RIN (DA) SEY RÂN

(1) DE (Nİ)

SAKİL (J=42)

BEN (Nİ) YÂZ

ET DİK CE O

ŞEH NAZ LA BAŞ
Cevazlı

LAR (SA) (NE) GAM

HEY CÂ NİM TEK (SA)
K.ıeıe

Kİ K.ıeıe Lİ Bİ K.ıeıe MÜ RÜV VET

OL MA SIN

Şekil.4.65. Devamı

PI RÂ HE
Bölümme

NI HEY CÂ K.hece NIM

ŞARKI DEVR-İ REVANİ (J:60)
Bİ KA RAR (İ) KEN NE
K.hece

VÂ YI BÜL BÜL (İ) LE BAĞ
Terkip

(DA) EY LE (Dİ) Â K.hece

SÜ DE BİR DEV Rİ (RE) Bölümme
K.hece Cevazlı

VÂN CÂ NI TE Nİ CÂ NIM
K.hece K.hece

NİM DEVİR (J:80)
RİND O LUR CÂ NÂ A RÂ Kİ LER
K.hece K.hece K.hece

SA KİN BAS TİR MA

Şekil.4.66. Devamı

SIN BEZ Mİ NŪ K.hece SÂ K.hece NŪ K.hece Şİ

MEY DE S.Kahs NİM DE VIR

LE SE Nİ Cevazlı

AKSAK SEMÂİ (♩:126)

EV Cİ GİR Rİ Ā LE Mİ ŞEVK OL DU NEV Cevazlı K.hece

RES NAŖ ME LER NO LA RŪ HĀ K.hece

Nİ LE RE ET SE SE MĀ Ġ REH ZE Nİ Cevazlı K.hece K.hece K.hece

YÜRÜK SEMÂİ (♩:132)

HEY YÂR BE Lİ BE Lİ DİR TE NE DİR NĀ BE Lİ YĀ RİM ZĪ

BĀ YI MEN ĀH DİR TEN Nİ DİR NĀ DŪM DE RE DİR K.hece K.hece

TEN TA NA TA NA DİR TEN Nİ TEN K.hece

4.9. Refik Fersan (Ferîd Efendi); Rast Kâr-ı Nâtık

“*Küllü’ d-durûb ve ’n-nagam*” şeklinde bestelenmiş eser 49 farklı olmak üzere 50 makâm ve 15 usûlden meydana gelmiştir.

Eser *Hafif usûl ve İkâi terennüm* ile *Rast* makâmında başlamış ardından terennüme *Devr-i Kebir* ve *Yürük Semâi* usûlü ile devam etmiş daha sonra sırasıyla; *Sofyan* usûl ile *Pençgâh*, *Şevk-i Dil*, *Sûz-i Dilâra*, *Sipihiri*, *Pesendide* makâmı geçilmiş, *Devr-i Hindi* usûl ile *Hüseyni*, *Sûzidil*, *Sultân-i Irak*, *Sûzinak*, *Hicâz*, *İsfahan*, *Kürdî* makâmı geçilmiş, *Düyek* usûl ile *Acem*, *Irak*, *Dügâh*, *Şevk ü Tarâb* makâmı geçilmiş, *Zincir* usûl ile *Dilkeşhâveran*, *Hüseyni Aşîran* makâmı geçilmiş, *Evsat* usûl ile *Müsteâr*, *Zevk ü Tarâb*, *Bestenigâr*, *Büselik*, *Muhayyer* makâmı geçilmiş, *Aksak Semâi* usûl ile *Kuçek*, *Nevâ*, *Evc* makâmı geçilmiş *Sengin Semâi* usûl ile *Hisar*, *Şehnâz*, *Mâyê*, *Tâhir*, *Segâh*, *Hüzzâm*, *Nim Devir* usûl ile *Lâfzi terennüm*, *Curcuna* usûl ile *Uşşâk*, *Hümâyun*, *Sabâ*, *Gülizâr*, *Sünbüle*, *Rahatül Ervâh*, *Ferahnâk*, *Revnâknümâ*, *Çenber* usûl ile *Gerdâniye*, *Evfer* usûl ile *Bayâti*, *Zemzeme*, *Şûri*, *Nevâ*, *Şevkefzâ*, *Nühüft*, *Devr-i Revân* usûl ile *Yegâh* makâmı ile devam etmiş ve tekrar *Rast* makâmına dönüş yaparak nihayetlenmiştir.

Güfte, Arûz’un *Hezec* bahrine giren Mefâîlün (• – – –) / Mefâîlün (• – – –) / Mefâîlün (• – – –) / Mefâîlün (• – – –) kalıbıyla oluşturulmuştur. Tef’ileler kelimelere uygun olduğu görülmektedir. Bestekâr durgu yerini hem mânâya göre hem de arûzdaki taktî’ye göre uygulamış olduğu görülmektedir. Dolayısıyla manâ prozodisi açısından da sorunsuz olduğu görülmektedir. Prozodik olarak kusurlu olanlar heceler halka içerisine alınmıştır. Yine güfte yerleşimi doğru gözükse de vurgu ve hece bölünmesinden kaynaklanan kusurlu hece ise kırmızı halka ile gösterilmiştir.

Tarik-i Rast’ı sor(/) râh-ı aşkın muktedâsından
Bu hestîdê olan Devr-i kebir’in rehnümâsından

• – – – / • – – – / • – – – / • – – –

Mefâîlün/ Mefâîlün/ Mefâîlün/ Mefâîlün (*Hezec*)

Müzikal semiyotik açısından incelendiğinde; Güfte içindeki kelimelerin usule göre ölçü sayısı ve hece yerleşimi uygundur. Bölümler arası uyum(Bünyan) sorunsuzdur. Güftede makâm ve usûl isimleri olarak kullanılan kelimelerinin geçtiği yerlerde, melodik

yapıda da bu kelimelerin müzikal anlamları desteklenmektedir. Makâm ismi zikredilirken güfte yerleşimi makâmın seyrine göre yapılmış, ayrıca kelimeler mânâya göre besteye yerleştirilmiş olduğu görülmektedir. Dolayısıyla kelime yerleşimi bakımından mânâ prozodisine uygun olduğu görülmektedir.

Böümlere ait makâmların asma kararları ve güçlöleri yerli yerindedir. Ezgisel hattın kullanılan makâma ait belirli seyir yapıları ekseninde oluşturulduğu görülmektedir. Ayrıca ezgisel hat “Dalga motifi” şeklinde oluşturulmuştur.

Bestekâr, “Rast” makâmında başlayıp nihayetlendirdiği eserinde her mısrayı kendi içinde ezgisel olarak ikiye bölerek her makâmı ve ilgili usulü kendi içinde soru ve cevap şeklinde uygulamış, her bölüm sonunu da terennüm ile birbirine bağlamıştır.

4.9.1. Güfthenin imâle, zihaf ve vasl tesbitleri

Tarik-i **Rast**'i sor râh-ı aşkın muktêdâsından(*Zihaf*)
Bu hestîdê olan **Devr-i kebir**'in rehnümâsından

Bileydî **Söfiyan** bû hilkatın tâ asl-ı **Fer**'inden
Bilirdi **Pençgâh**'ı zât-ı Hakk'ın istîfâsından

Bulanlar **Şevk-i dil**, **Suz-i dilârâ**'dan bu kesrette
Rehâ buldu **Sipîhr**'in nâ-**Pesendîde** edâsından

Hüseynî olduğum **Suz-i dilimden** anla ey zâhid
O **Sultanî Irak**'ın **Sûzinâk** ol kerbelâsından

Hicâz ü İsfahan'ın nağmesin bilmez ise **Kürdî**
Acem'den sorma hubân-ı **Irak**'ın mâverâsından

Havâss-ı perdesi sâz-ı derûnun hep **Dügâh** olmaz
Düyek'ler mutriba kanun-ı şevkin iktizâsından

Dilâ ol gülşen-i kudsideki **Şevk-i Tarab** n'oldu
Meğer dembestesin **Zencir**-i zülfün ibtilâsından

Hayât-ı **Müsteâr**'ın hoş geçir **Zevk-i Tarablarla**
Sakin **Bestênigâr**ım olma dehrin mâcerâsından

Niyazım **Büselik**'tir sâki-i gülçehreden amma
Muhayyer'dir bu kârın dembedem redd ü atâsından

Dönersê aşkın halvetgehinden ol **Kûçek**-zâde
Nevâ'sı bîkararın tiz çıkar **Evc**-i semâsından

Hisar-ı aşkını sînemde **Sengin** eyle ev **Şehnâz**
Kerem kıl **Mâye**-i cân **Tâhir** olsun mâsivasından

Figan ü âh ü vâhî tâ seher varsın **Segâh** olsun
Neden **Hüzzâm** okur bülbül güle hârın edasından

Safayâb eyle **Uşşâk**'ın makâmât-ı **Hümâyûn**'un
Sabâ ol **Gül'izâr**ın lutfedip bu-yi safâsından

Safâ-yı sünbül-i hattî ezelden **Râhatülervah**
Ferahnâk oldu âşıklar ruh-i **Revna**-**nümâ**'sından

Dilim berdar-ı **Gerdâniye** eyle ey keman ebrû
Açılsın tâ-be-mahşer **Çenber**-i geysû hevâsından

Beyatî'dir biter bû **Zemzemê** ey mutrib-ı **Şûrî**
Biraz dâ binevâlar nağmesin dinlê nidâsından

Değil **Evfer** açılmak bezm-i **Şevkefzâ**-yı işrette
Nühüft'ê râzîni söyler isen nâyin sadâsından

Yegâh oldü girince vahdetê sâliklerin tavrı
Bu kesret Ferdiyâ **Devr-i revân**'ın ihtifâsından

4.9.1.1. Güfthenin terkip ve kelime mânâları

Tarik-i Rast: Rast yolu, makamı
Râh-ı aşk: Aşkın yolu
Muktedâ: Örnek alınan
Hestî: Var olma
Rehnümâ: Rehber
Hilkat: Yaradılış
Asl-ı fer: Aydınlığın aslı
Kesret: Çokluk
Rehâ: Kurtuluş
Nâ-Pesendîde: Pesendîde'de olmayan
Edâ: Duruş, tavır
Zâhid: Herşeyi terkeden
Hubân-ı Irak: Güzel Irak
Mâverâ: Öteki evren
Havâss-ı perde: En üst perde
Sâz-ı derûn: İçten, gönülden saz
Mutriba: Şarkı okuyan
Kanun-ı şevk: Şevk kanunu
İktizâ: Gerekme
Dilâ: Gönül alan
Gülşen-i kudsi: Kutsal gül bahçesi
Zencir-i zülûf: Usûlün uzantısı
İbtilâ: Musibet
Hayât-ı Müsteâr: Müsteâr makamı
Dehr: Kader
Sâki-i gülçehre: Gül yüzünü sunma

Redd ü atâ: Red ve bağışlama
Halvetgeh: Halvet yeri
Bîkarar: Kararsız
Evc-i semâ: Evc'in seyri, tizleri
Mâsiva: Yaradan'dan başka herşey
Figan ü âh ü vâh: Bağırarak ah vah etme
Hâr: Yansımaya
Safayâb: Huzur bulma
Bu-yi safa: Sefa yolu
Safâ-yı sünbül-i hattî ezel: Sonsuza kadar huzur çizgisi
Berdar-ı Gerdâniye: Yukarı kaldırılmış Gerdâniye
Ebrû: Kaş
Çenber-i geysû hevâsı: Gökyüzü, Usûlün güzel havası
Mutrib-ı Şûrî: Perdeyi zikret
Binevâ: Zavallı
Nidâ: Seslenme
Bezm-i Şevkefzâ-yı işret: Şevkefzâ meclisinin içkisi
Râz: Sır
Vahdet: Teklik
Sâlik: Bir yola giren
Ferdiyâ: Ferid'e seslenme
İhtifâ: Gizlenme

4.9.2. Eserin Semiyotik Analizi

Şekil.4.67. Refik Fersan (Ferîd Efendi); Rast Kâr-ı Nâtık

Dalga ve Kılıç Motifi

Usûl: Hafif

2 Ten na dir na dir dir ten det de re dil la dir dir ten

3 Ten na dir na dir dir ten düm de re dil la dir dir ten

4 Ta rî ki RAS Tı sür rā hu aş kın muk te dâ
K. hece K. hece K. hece

5 *Devr-i Kebir*
Bu bu hüs nî de

6 Cevazlı K. hece
lan dev ri ne bi

7 Kılıç Motifi
rin reh nû mâ sîn

8 dan a man dost a man

9 *Yürük Semai*
Yel lel li ye le lâ yel lel lel lel li yel lel li ye le lâ yel lel lel lel li

13 K. hece K. hece Cevazlı
Yâr yâr yâr be li yâ rim

17 K. hece
dost dost dost be li öm rüm gel

Soru Cümlesi

Cevap Cümlesi

Şekil.4.68. Devamı

22

Naz lı ci van ka şı ke man şü hi ze man gel gel

Sofyan
K.hece

Bi ley di so fi yan bu hil ka tin tâ as lı fer'in den

Cevazlı K.hece

Bi lir di PEN CÜ GE Hİ zâ tı Hak kın is

Cevazlı Cevazlı Terkip

Is tı fâ sin dan bu lan lar ŞEV KI DİL SÜ Zİ Dİ LÂ RA

Terkip K.hece

dan bu kes ret de re hâ bul du Sİ PİH R'in

S.Kahş(Cevazlı) K.hece

nâ PE SEN Dİ DE e dâ sın dan

Devri Hindî
K.hece K.hece Cevazlı K.hece

HÜ SEY Nİ ol du ğum SÜ Zİ Dİ L'im den

K.hece K.hece Terkip

An an la ey zâ hid

o SUL TÂ Nİ I RA K'ın SÜ Zİ NÂK ol

K.hece K.hece K.hece

Ker belâ sin dan Hİ CÂ ZÜ IS FA HÂ NIN

K.hece Cevazlı K.hece

Nağ me sin bil mez i sen KÜR Dİ

K.hece

Düyek
A CEM DEN sor ma hû bâ nı

Cevazlı K.hece K.hece Cevazlı

Şekil.4.69. Devamı

3

I RÂ K'in mâ ve (râ) sîn dan
K.Hece

he vâ (sî) per de sî sâ zî de rû
K.Hece Cevazlı K.Hece K.Hece

nun hep hep DÛ GÂH ol maz

Dü yek ler mît rî ba kâ nû
K.Hece K.Hece

nû ni ŞEV KİN ik ti zâ sîn dan
K.Hece K.Hece

di lâ ol gül şe ni kud (sî) de ki ŞEV
K.Hece S.Kahş

KU TA RAB N' ol du
Zincir Terkip S.Kahş

Yâr me ğer dem bes bes

(te) sîn zen (ci) ri

Zül fûn ib ti lâ sîn dan a mân
K.Hece

Naz lı yâ rim şî ve kâ rim e fen dim aman a man a man
K.Hece K.Hece

Yâr zül fûn ib ib ti lâ sîn dan vay a man
K.Hece

Şekil.4.70. Devamı

Evsat

Ah ha yâ tı MÜS TE Â R'ın hoş
K.hece K.hece

hoş ge çir zev ku ta rab lar la
Terkip Cevazlı

Ah sa kın BES TE Nİ GÂ RI
K.hece

ol ma deh rin ma ce râ sın dan
K.hece

Ah ni yâ zım BÛ SE LİK dir sâ ki
K.hece K.hece K.hece K.hece

î gül çeh re den am ma
Terkip Cevazlı

Ah MU HAY YER dir bu nâ zın dem
K.hece

be dem red dü a tâ sın dan
K.hece K.hece

Aksak Semai

Ah dö ner se â şı kın hal vet (i) ge hin den ol KÜ ÇEK ZÂ DE
Cevazlı K.hece Terkip Cevazlı

Ah NE VÂ sı bî ka râ rın tiz çı kar EV C'i se mâ sın dan
Cevazlı K.hece K.hece K.hece

Yâr ey yâr ey yâr ey yâr

Şekil.4.71. Devamı

Sengin Semai

Hİ SÂ RI aş kı nı sî nem de
K.hece K.hece

SEN GİN ey le ey ŞEH NAZ
S.kalış

ke rem kıl mâ ye i can TÂ HİR ol
K.hece K.hece

sun mâ sî vâ sîn dan
K.hece K.hece K.hece

Fi gâ nı â hü vâ hı tâ
K.hece S.Kalış K.hece K.hece K.hece

se her var sîn SE GÂH ol sun

Ne den HÛZ ZÂM e der gül bül bü lî hâ
K.hece

rın e zâ sîn dan
K.hece

Nîm Devir

Gel gel gel şî ve dem gel ba na gel gel gel naz lî yâ rîm gel ba na
Cevazlı Cevazlı

Gör me sembiray ey ca nîm se ni ca nîm is ter hemen ca nîm se ni
Cevazlı

Se fâ yâd ey le UŞ ŞÂ K'ın
K.hece

Şekil.4.72. Devamı

Ma kâ ma tı HÜ MÂ YÜ N'un
K.hece Terkip

SA BÂ ol GÜLİ ZÂ R'in
K.hece K.hece

Lût fe dip bü yi se fâ sın dan
K.hece Cevazlı

Sa fâ yı SÜN BÜ Lİ hat tı
Terkip K.hece S.Kalış

E zel den râ ha tül er vah
K.hece

FE RAH NÂK ol du Â şık lar
Cevazlı K.hece

ru hi REV NAK NÜ MÂ sın dan
Terkip K.hece

Ah di lim ber dâ rı GER DÂ Nİ YE
K.hece Terkip K.hece Cevazlı

Ey le ey ke mân eb rü
K.hece

Ah a sıl sım tâ be mah şer çen
K.hece

be ri gey sù he vâ sın dan
K.hece K.hece K.hece

Şekil.4.73. Devamı

Evfer

BE YÂ Tİ dir bi ter bu ZEM ZE ME ey mut
K.hece Cevazlı Cevazlı

rı bı şû rî bi raz da bi NE_VÂ lar nâğ me sin din (ler)
Terkîp K.hece K.hece K.hece Bölünme

Ni dâ sîn dan de ğil EV FER a çıl mak bez mi ŞEVK EF ZÂ
K.hece K.hece

yı iş ret de nû hûf te râ zı (nî) söy ler
Cevazlı K.hece

i sen nâ yın se dâ sîn dan
K.hece K.hece

Devri Revan

YE GÂH ol du gi rin ce (vah) de te sâ lik (le) rin tav rı
Cevazlı Cevazlı Bölünme K.hece Cevazlı

Bu kes ret fer di yâ DEV RÎ RE VÂ N'ın ih ti sâ dan
K.hece Terkîp K.hece K.hece

Ey dost ey dost ey dost

Yâ RAST Ta rî ki RAS T'ı sor râ hı aş kın
K.hece K.hece K.hece

muk te dâ sîn dan
K.hece

4.10. Yango Teologo (Yango Karaca); Rast Kâr-ı Nâtık

“*Küllü ’n-nagam*” şeklinde bestelenmiş eser 43 makâmından ve *Sofyan* usûlünden meydana gelmiştir.

Eser, *Sofyan* usûlü ile *Rast* makâmında başlamış ve ardından sırasıyla; *Hicaz*, *Sazkâr*, *Segâh*, *Evc*, *Evcârâ*, *Arak*(Irak), *Muhalif Arak*, *Nevâ*, *Yegâh*, *Kürdî*, *Hisar*, *Hüseyni*, *Şehnâz*, *Muhalif Hisar*, *Hisar Bûselik*, *Bûselik*, *Zirgûle*, *Nişâburek*, *Bayâti*, *Dügâh*, *Sabâ*, *Zemzeme*, *Arazbâr*, *Gerdâniye Bûselik*, *Hizackâr*, *Hüzzâm*, *Suzînak*, *Araban*, *Muhayyer Sümbüle*, *Araban Kürdî*, *Şevk u Tarab*, *Bûselik Aşîran*, *Muhayyer*, *Tahir*, *Bayâti Araban*, *Pencügâh*, *Rahatül Ervâh*, *Güizar*, *Hûzi*, *Çargâh*, *Acem Aşîran* makâmlarıyla devam etmiş ve *Acem Kürdî* makâmı ile nihayetlenmiştir.

Eserin tercümesi yapılamadığından ötürü Prozodi ve Manâ Prozodisi incelemeye tâbi tutulamamıştır.

Müzikal semiyotik açısından incelendiğinde ise;

Bestekâr, “*Rast*” makâmında başlayıp “*Acem Kürdî*” makamında nihayetlendirdiği eserinde her mısra sonundaki “ah ve vay” terennüm nidâlarıyla ezgiyi soru ve cevap şeklinde uygulamış olduğu görülmektedir.

Makâm ismi zikredilirken güfte yerleşimi makâmın seyrine göre yapılmış olmakla birlikte böümlere ait makâmın asma kararları ve güçlülere yerli yerindedir. Ezgisel hattın kullanılan makâma ait belirli seyir yapıları ekseninde oluşturulduğu görülmektedir. Ayrıca ezgisel hat “Dalga motifi” şeklinde oluşturulmuştur.

4.10.1. Eserin Güftesi

Musa ara yeti ti tro poosi ine **Rasti** nasepo vay
Stosholi yon todikoon su navre topos aĝa po vay
Ekitote **Hümayûni** me efkoli ani imporo vay
Ke to sirf **Hicâzi** navro son di konsu on horon toni grizi opuine ton Muson idoni vay
Toa kolu time iho hari ifo ni vay
Epeteke **Sazikâri** stosholi on su afto vay
Ke to **Nişabûri** navro anteli so entafto ah
Anzitiso **Isfahani** tamapokri tiseftis ke **Segâhi** seman tano naĝmede pareftis vay
Ke to **Evic** meta tafta taipispos meharan vay
Medidaskis ento ama keafto to **Evcarak** vay
Ostepro sopo onden ehoya to **Ruyi Arak** pia vay
Nase rotisople on e an ehiev mor fia vay
Muhâlif Arak no mi zo efkolon pool lashedon vay
Yati medikse en istuto to **Araki** tin odon vay
Ton **Nevâte** na ton evro an eftis akoluti
Toore on to Nuftikee an me vo iti vay
Stona evromefkoli an to **Yegâhi** to glikon vay
Ke to tavma stoon **Uşşâki** tonon toni donikon vay
Sto **Kürdî** pia diskoli an denta evro paantelos vay
Keaftota modi gisisto **Hisâri** entelos vay
To **Hüseyni** omios me nagme des ipsi lus ta me diksis
To **Şehnâzi** tonus eklektus pollus vay
Ke to **Muhâlif Hisâri** to makami
To glikon aninperi orismenon ineke erotikon vay
To **Hisârde Bûseliki** opuehi opadon vay
Pareftisto **Bûseliki** stindikin tu tin odon vay
Efkolate nato evro an eftis **Zirgûles** ah
Me nagme des stinfonin mukeftores el ti polles vay
To **Nisavereki(Nişâbûrek)** palin tavmas ton ta mefani
Anziti sonato evrostin dikin sutinfonin vay
Yataftoke gopia Musa sezi toto **Beyâti** Sezitoke
To **Dügâhi** mini pisplin diatri vay
İston zefiron evrisko tis fonissu
Ton **Sabâ** pukat erastu kardi ton ziti ton agapa vay
Kista kookki nana suhili palinvile po ton naĝme
Tu oreu tuoreu makami uopule gun **Zemzeme** vay
Ke to efstro fon kormi supalin imporo napo otivlepo mo orfomenon
To göcek pulen skopoah istularig goossupalin organon totav mastoon
Arezpare(Arazbar) goaku
Otoon nagme me parastenenun eglikesu ekravge vay
Ke to **Hicazkâri** parin para kolu tieftis vay
Kemedihni toon edatume nagme desplin vatis vay
Yana kami ke **Hüzzâmi** ton nagme ton tavmas ton vay
Entaftoke **Suzenâki** keaftopol lasos toon vay
To Suripuden iksevroke nakusolahtaro vay
Me Sirf **Arabani** to ra nato evro imporo ah
Staev odide mallia sufolia ehi **Zumbules** omumeto **Muhayyeri** opu inftores polles vay
To set **Araban** omios namemate teziti vay
Ke to Sefku tarap palin opuine eklekton vay
Naakuso napite **Bûseliki Aşîran** keto **Muhayyero** miosepo tusame haran ah
Tu **Tahire** pisispalin ton nagme ton tavmaston namematet agapusa eaniton dinaton vay

Beyatide Arabani puden iku sapote vay
Ke to **Pencügâhi** palin epenun ipite vay
Rahatülervah pia Musaidi kisan pifoni ahane sis ston eromenon taspsi haste nafani vay
İstahili susan Rodon **Gülizâri** evanti vay
Kia ap aftaka nis namati to **Huzi** epipoti Antelisis ke **Çargâhi** namediksis entafto ah
İksevrepos kirievistin psihib mukat afto vay
To **Acem Aşîran** palin hilisu ta evmati ke **Acem Kürdî** evgazun menato non empati



4.10.2. Eserin Semiyotik Analizi

Şekil.4.74. Yango Teologo(Yango Karaca); Rast Kâr-ı Nâtık

Dalga Motifi

Mu sa a ra ye e e ti tro po os i i ne Ra sti

na se po vay sto sho li yon to di ko on su

na vre to po os a ğa po vay E ki to te

hu ma yu ni me e ef ko li an i im po ro vay

ke to si rif Hi ca zi na v ro sto n di ko n su

to n ho ro n to ni gri zi o pu i ne

to n Mu so n i do ni vay To a ko lu

Soru Cümlesi

Cevap Cümlesi

Soru Cümlesi

Cevap Cümlesi

Soru Cümlesi

Cevap Cümlesi

Şekil.4.75. Devamı

ti³ me i³ ho³ ha³ ri³ i³ fo³ ni³ vay

Soru

25 E³ pe te ke Sa³ zi ka³ ri ito sho li on

28 su a³ f to³ vay Ke³ to Ni³ sa bu³ ri na v ro

Cevap

31 a³ n te li³ so⁵ e³ n ta³ f to³ ah A³ n zi ti³ so

Soru

34 I³ sfa ha³ ni ta³ ma po³ kri³ ti s e³ f tis

37 ke³ Se ga³ hi se³ man ta³ no³ nag me³ de

40 pa³ re³ f ti³ s vay ke³ to E³ vic me³ ta ta³ f ta

Cevap

43 ta³ i pi s po s me ha³ ra n vay me³ di da³ skis

Soru

Şekil.4.76. Devamı

e n to a ma ke af to to Ev ca ra k vay

Os te pro so po on den e ho ya to Ru yi

A ra k pia vay na se ro ti so ple on

e an e hi e v mo r fia vay Mu ha lif A

ra k no mi zo e f ko lo n po ol la she do n vay

ya ti me di kse en is tu to to A ra ki

ti n o do n vay To n Ne va te na ton e v ro

a n ef ti s a ko lu ti To o re o n

Cevap

Soru

Cevap

Soru

Cevap

Şekil.4.77. Devamı

to³ Nu f ti ke e a³ n me vo i ti vay Sto

73 na ev ro me f ko li³ an to³ Ye ga hi to

76 gli kon vay ke to ta³ v ma sto³ on U sa³ ki

79 to non to³ n i do ni ko n vay sto³ Kur di³ pia

82 di³ sko li an de³ n ta e v ro³ pa an te los vay

85 ke af to ta mo di gi si sto Hi sa ri

88 e n te lo s vay to Hu se y ni³ o mi os

91 me nag me des i psi lu s ta me di ksi

Soru

Cevap

Soru

Cevap

Şekil.4.78. Devamı

sto. Se hna zi³ to nus e³ k le³ k tus po l lu s vay

Soru

97 ke to Mu³ ha li f Hi sa³ ri to ma ka mi

100 to gli kon a³ nin pe³ ri o³ ri smo non

103 i ne ke e ro ti kon vay To Hi sa³ r de

Cevap

106 Bu se li ki o pu e hi o pa don vay

Soru

109 Pa ref ti s to Bu se li ki sti n di ki n tu

112 ti n o don vay Ef ko la te na to e v ro

Cevap

115 a an ef ti s Zir gu les ah me nag me des

Şekil.4.79. Devamı

120
sti³ n fo ni³ n mu³ ke³ fto re s el ti pol³ les vay

Soru

121
To Ni sa³ ve re³ ki pa li³ n ta³ v mas ton ta³

124
me fa³ ni³ an zi ti³ so na³ to e v ro³

127
sti³ n di kin su³ ti n fo³ ni³ n vay Ya³ taf to³ ke

Cevap

130
go pia Mu³ sa³ se³ zi to³ to³ Be ya ti

133
Se³ zi to³ ke³ to Du ga hi³ mi³ n i pi³ s pli³ n

136
di a³ ti³ vay i³ s ton ze³ fi³ ro³ h ev ri³ sko

Soru

139
ti³ s fo ni³ s su³ to n Se⁵ ba pu³ kat e³ ra

Şekil.4.80. Devamı

stu kar di a to n zi ti ton a ga pa vay

145
Ki s ta ko ok ki na na su hi li pa lin vle po

148
to n na g me tu o re u ma ka mi u

151
o pu le gu n Zem ze me vay Ke to e f stro

154
fo n kor mi su pa lin i m po ro na po

157
o ti vle po mo or fo me non ton gö ce k pu

160
le n sko po ah i s tu la ri g go os su pa li n

163
or ga no n to ta v ma sto on A rez par e

Cevap

Soru

Cevap

Şekil.4.81. Devamı

3
go a ku o to on nag me pol la so sto n vay

Soru

169
3 3 3 3
Sto on o pi on ma kran ha rin Pu se lik Ge r

172
3 3 3
da ni ye to on nag me me pa ra ste nu n

175
e gli kes su e kra v ge vay Ke to Hi ca

Cevap

178
3 3 3 3 3
ska ri pa lin pa ra ko lu ti e f tis vay

Soru

181
3 3 3 3 3
ke me di h ni to on e da tu me nag me de s

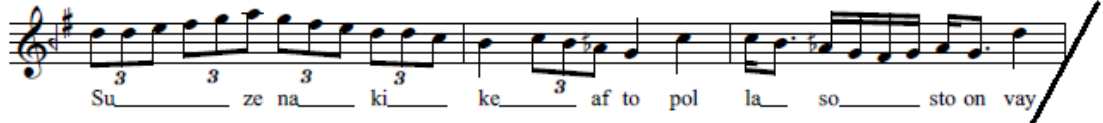
184
3 3 3 3 3 3
plin va tis vay ya na ka mi ke Hu za mi

Cevap

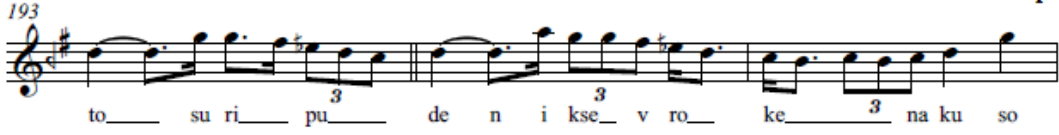
187
3 3 3
to n nag me to n ta v ma ston vay e n taf to ke

Soru

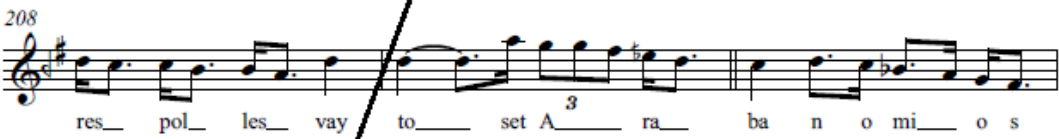
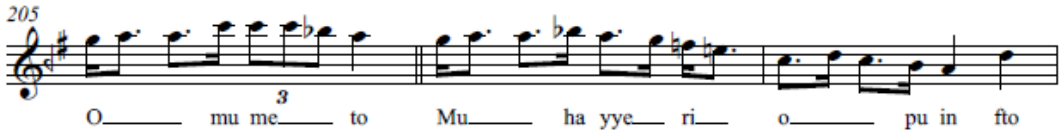
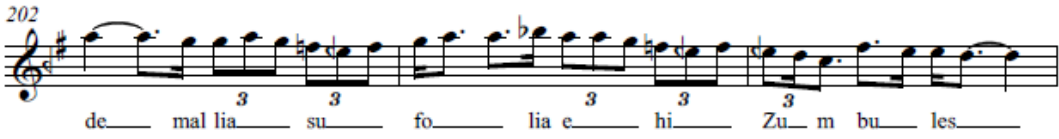
Şekil.4.82. Devamı



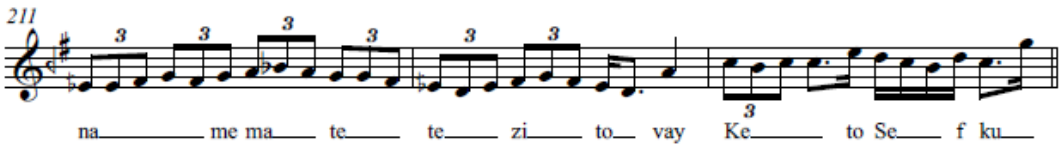
Cevap



Soru



Cevap



Şekil.4.83. Devamı

ta rap pa lin o pu i ne ek le kton vay

217
na a ku so na pi te Bu se li ki

220
a si ra n ke to Mu ha yye r o mi os

223
e po tu sa me ha ra n ah tu Ta hi r e

226
pi sis pa lin to n nag me to n tav ma ston

229
na me ma te t a ga pu sa e a n i to n

232
di na to n vay Be ya ti de A ra ba ni

235
pu den i ku sa po te vay ke to Pe n cu

Soru

Cevap

Soru

Cevap

Şekil.4.84. Devamı

ga hi pa li n e pe nun i pi te vay

Soru

241 Ra ha tul le hva pia Mu sa i di kis a n

244 pi fo ni ah a ne sis ston e ro me non

247 ta s psi has te na fa ni vay i s ta hi li

Cevap

250 su san ro don Gu l li za ri e v a n ti vay

Soru

253 kia ap af ta ka ni s na ma ti to Hu zi e

256 pi po ti A n te li sis ke Car ga hi

259 na me di ksi s en ta f to ah i ksev re po s

Cevap

Şekil.4.85. Devamı

262
ki ri e vis ti n psi hin mu kat a fto vay

265
to A ce m A si ran pa li n hi li su

268
ta e v ma ti ke A ce m Kur di ev ga

271
zu n me na to no n em pa ti

Soru Cümlesi

Cevap Cümlesi

4.11. Ahmed Avni Konuk; Rast Kâr-ı Nâtık (Fihrist-i Makâmat)

“Küllü'n -nagam” şeklinde bestelenmiş eser 119 makâm ve 8 usûlden meydana gelmiştir.

Eser, *Devr-i Revân* usûl ile *Rast* makâmıyla başlayarak sırasıyla; *Rehâvî, Sâzkâr, Pencügâh-ı Asl, Pencügâh-ı Zâit, Rast-Mâye, Rast-ı Cedîd, Sûzidilârâ, Büzürk, Nikriz, Nihâvend-i Kebîr, Nihâvend-i Rûmî, Hicazkâr, Kürdîlihiczâr, Basit Sûzinâk, Mâhur, Zâvil, Pesendîde, Şevk-i Dil, Zirgüleli Sûzinâk, Dilkûşâ (Nev'eser), Tarz-ı Nevîn, Dilnişîn, Zevk-i Dil, Mâverâ-ün Nehr,*

Sofyan usûl ile *Dügâh, Hüseyinî, Uşşak, Acem, Muhayyer, Sabâ, İsfahan, İsfahanek, Tahir, Karçıgar, Gerdaniye, Bayâtî, Arazbâr, Nevâ, Gülizar, Hisar, Muhayyer Sünbüle, Kûçek, Sultânî Irak, Beyâtî Arabân, Dügâh Mâye, Hicaz, Bahr-i Nâzik, Hümâyûn, Şehnâz, Sipihr, Nişâburek, Vech-i Şehnâz, Uzzâl, Hicaz Zirgüle* makâmlarıyla *Dügâh* perdesinde,

Müsemmen usûl ile *Arabân, Nişâbur, Gonca-i Rânâ* makâmlarıyla *Nevâ* perdesinde, *Çargâh* makâmıyla *Çargâh* perdesinde, Kürdi ve ikinci tip Kürdi, *Muhayyer Kürdî, Sabâ-Zemzeme, Zevk-i Tarab, Nevâ Kürdî, Gerdâniye Kürdî, Şevk-i Cedîd* makâmlarıyla *Dügâh* perdesinde,

Ağır Aksak usûl ile *Bûselik, Hisâr Bûselik, Tahir Bûselik, Muhayyer Bûselik, Acem Bûselik, Sabâ Bûselik, Neva Bûselik, Eviç Bûselik, Beyâtî Bûselik, Arazbar Bûselik, Hicâz Bûselik, Mahûr Bûselik, Gerdâniye Bûselik, Beyâtî Araban Bûselik, Şehnâz Bûselik* makâmlarıyla *Dügâh* perdesinde,

Yürük Semâi usûl ile *Segâh, Segâh Maye, Müstear, Hüzzam, Vech-i Arazbar* makâmlarıyla *Segâh* perdesinde,

Ağır Evfer usûl ile *Irak, Bestenigâr, Eviç, Dilkeş-Hâverân, Ferahnâk, Rûy-i Ir'ak, Rahatü'l-Ervâh, Beste-İsfahan, Rahatfezâ, Revnâk-nümâ, Evcaraâ* makâmlarıyla *Irak* perdesinde,

Aksak Semâi usûl ile *Hüseynî Aşîrân*, *Zîrefkend*, *Sûz-i Dil*, *Bûselik Aşîran*, *Nühüft*, *Aşîran-Mâye*, *Hicaz Aşîrân (Rahat-fezâ)*, *Canfezâ* makâmlarıyla *Hüseynî Aşîrân* perdesinde,

Aksak Semâi usûl ile *Tarz-ı Cedîd*, *Acem Aşîran*, *Şevkefzâ*, *Şevk-i Tarâb*, *Şevkâver* makâmlarıyla *Acem Aşîrân* perdesinde,

Yürük Semâi usûl ile *Yegâh*, *Sultanîyegâh*, *Ferahfezâ*, *Dilkeşîde*, *Bend-i Hisâr*, *Şedarabân*, *Gülzâr (Arap Rehâvîsi)* makâmlarıyla *Yegâh* perdesinde karar yaparak nihayetlenmiştir.

Güfte, Arûz'un *Remel* bahrine giren Fâilatün (- • - -) / Fâilatün (- • - -) / Fâilatün (- • - -) / Feülün (• - -) kalıbıyla oluşturulmuştur oluşturulmuştur. Tef' ileler kelimelere uygun olduğu görülmektedir. Bestekâr durgu yerini hem mânâya göre hem de arûzdaki taktî'ye göre uygulamış olduğu görülmektedir. Dolayısıyla genel olarak manâ prozodisi açısından da sorunsuz olduğu görülmektedir. Ancak manâ Prozodisi açısından kelimenin anlamına ters olacak şekil.de sesin pestleşme ve tizleşmesine aykırı noktalar tesbit edilmiş ve bu tesbitlerde nota üzerinde gösterilmiş, Prozodik olarak kusurlu olan heceler ayrıca yine halka içerisine alınmıştır. Yine güfte yerleşimi doğru gözükse de vurgu ve hece bölünmesinden kaynaklanan kusurlu hece ise kırmızı halka ile gösterilmiştir.

Kavli dē kaddî gibî Rast olsa ger ol mehveşin

- • - - / - • - - / - • - - / - • - -

Fâilatün/ Fâilatün/ Fâilatün/ Fâilün (*Remel*)

Müzikal semiyotik açısından incelendiğinde;

Bestekâr, "Rast" makâmında başlayıp nihayetlendirdiği eserinde her mısrayı kendi içinde ezgisel olarak ikiye bölerek her makâmı kendi içinde soru ve cevap şeklinde uygulamış olduğu görülmektedir. Kullandığı 8 usûl içerisinde yine soru cevap tekniğini bozmadığı tesbit edilmiştir.

Güfte içindeki kelimelerin usule göre ölçü sayısı ve hece yerleşimi uygundur. Bölümler arası uyum(Bünyan) sorunsuzdur. Güftede makâm ve usûl isimleri olarak kullanılan kelimelerinin geçtiği yerlerde, melodik yapıda da bu kelimelerin müzikal anlamları desteklenmektedir. Makâm ismi zikredilirken güfte yerleşimi makâmın seyrine göre yapılmış, ayrıca kelimeler mânâya göre besteye yerleştirilmiş olduğu görülmektedir. Dolayısıyla kelime yerleşimi bakımından mânâ prozodisine genel olarak uygun olduğu

görülmektedir. Ancak belli bölgelerde kusurlar tesbit edilmiştir. “Bûselik’ten etse üftâde niyâz ol dik çıkar” satırı bestelenme esnasında “dik çıkar” ifadesi ezgide aşağı iniş sergilediğinden ötürü manâprozodisine aykırı olduğu görülmektedir. Beytin hemen devamında ise “Giderek yumşar verir sonra Aşîrân’da karar” satırında ezgi mânâyaya uygun şekil.de iniş göstermektedir.

Böümlere ait makâmların asma kararları ve güçlülere yerli yerindedir. Ezgisel hattın kullanılan makâma ait belirli seyir yapıları ekseninde oluşturulduğu görülmektedir. Ayrıca ezgisel hat “Dalga motifi” şeklinde oluşturulmuştur.



4.11.1. Güfthenin imâle, zihaf ve vasl tesbitleri

Kavli dē kaddî gibî **Rast** olsa ger ol mehveşin
Hiç bükülmezdi belî üftâde-i hasretkeşin

Vād-i vasl etmiş iken ol döndü dōlab eyledi
Ol **Rehāvî** dilberî uşşâkı bî-tâb eyledi

Her ne dem sînē-keman ile o meh sâzkâr eder
Cānînâ üftâdegânın nağme-i **Sâzkâr** eder

Pencügâh-ı Asl ile taksîm edip sîne-keman
Bu makâmın seyri meclîstē duyuldu bir zaman

Pencügâh-ı Zâid'ē meyletti nāy'ın nağmesi
Mutribân'nın kâr okurken çıktı hep birden sesi

Nağmemiz bû beytimizdē bir lâtf **Rast-Māye**'dir
İhtiyâcî meclîsin Kānun ile bir Nāy'edir

Etse hânendē eğer taksîminî **Rast-ı Cedîd**
Fikr-i gam ol dem olur sür'atle dilden nâ-bedîd

Mutribâ meclîste her bir nağme-i âteş-feşân
'Âşık-ı bî-çâreyē **Sûz-i Dilârâ**'dır hemân

Sürsal_ettî kûsfend-i sabrîma mânend-i gürk
Gamzesi gûyâ o şâhin leşker-i hân-ı **Büzürk**

Halka-i meclîste **Nikrîz** eylese ol meh heman
Sabr ü sāmânım olur benden girîzân nâgehân

Bû **Nihâvend-i Kebîr**'î duymadık haylî zaman
Seyrîni göster bizē ey nāy ü tanbûr ü keman

Neş'esi **Rûm-i Nihâvend**'in gönülde ber-karar
Meclîs-i ehl-i tarab'da bu makâmın zevki var

Dün gece fasl-ı **Hicazkâr**'ı tegannî eyledik
Doymadık, tekrârını dilden temenni eyledik

Tarz-ı **Kürdî'li Hicazkâr**'ın da pek şâhânedir
Doğrusu her nağmesi ervâh'a kâşanedir

Nağme-i hunyager ile oldu sabrım çâk-çâk
Güş edince yandı tekrâren bu cism-i **Sûznâk**

Ettiğiyçün 'âşk ile subh u mesâ feryâd ü âh
Oldu ey çeşm-i gazâlim perde-i âhim **Dügâh**

Pestten_eylerdi niyâzî sayd için ol dilberi
Dil bulup ruhsat **Hüseynî**'ye çıkardı işleri

Sanma **Uşşâk**'ın heman bû bendē-i âzâdedir
Ârız-ı gülğünunâ zülfün dahî dildâdedir

Zülfünü tasvîr için gelseydi Behzâd-ı **Acem**
'Âcz ile titrerdi destindē görüncē kıl kâlem

N'ideyim ister darıl ister barış ey gonca-gül
Sen **Muhayyer**'sin ferâgât eylemezsen dē gönül

Gayrı sen dē ol biraz ey bülbül-i gönlüm hāmûş
Vasfinî ol goncanın bād-ı **Sabâ**'dan eyle güş

İttifâkan seyreden ol mehveşî derdi heman:
"Sürme-i çeşm-i siyâhına fedâdır **İsfahan**"

Tütîyâ-yı dîde-i üftâdesin mutrib heman
İsfahanek'le safâ ver bezme gel lûtfet heman

Al al olmuş kızarmışşerm ilē rûy-i keman
Böyle bir **Tâhir**_neseb görmüş değil çeşm-i cihân

Bir sadâ-yı dilnûvâz ilē okunsâ **Karcığâr**
Kalbinē gam-dîdenin elbet meserretler yağar

Perde-i pestten nezâketlē o meh çok iş yapar
Fasl-ı **Gerdâniye**'dē uşşâk-ı zâre dik çıkar

Mutribâ sevdâsını halkın **Bayâtî** tâzeler
'Âteş-i 'âşkî devâm-ı şevk ilē yelpâzeler

Ol kadar olmuş ruhun sâf ü lâtf ey mehlika
Mâhasal reng-i **Arazbâr**-ı girân olmuş sana

Bezme gel ben zâr-ı bekletme aman ey gonca-leb
Vasf-ı hüsnündür **Nevâ**-yı mürğ-i dil her rûz u şeb

Ah eder neyler firâkılâ senin ey **Gül'izâr**
Hasretinlē kan döker mînâ-yı mey leyl ü nehâr

Mâhtâb olsun cihan zevk eylesin üftâdeler
Nâz_ilē ey meh buyur semt-i **Hisar**'î kıl makar

Dilberân'ın meclîsindē düştü gönlüm sen güle
Ol sebepten oldu feryâdım **Muhayyer Sünbüle**

Bezme gel ey mâh-rûyüm sen heman zevk eyle tek
Mutribân çalsın çağırsın oynasın rakkas **Kuçek**

Şâh-ı **Sultânî Irak**'a gönderir şüh-i Irak
Olmaz ey âkıl bilirsin 'âşikâ Bağdad Irak

Bir **Dügâh Māye** semâ-i hazîni dinledim
Rûhumun vecdiyle ol andâ gönülden inledim

Ehl-i zevkî coşturur **Bayâtî Arabân**
Hâtıra ol dem gelir sür'atle 'âşk-ı mihrîbân

Gerçi pek esmer olur ruhsâr-ı mahbûb-i **Hicaz**
Nağmesin güş eyleyincē yanmadık gâyetle az

Mâhi-idil **Bahr-i Nâzik**'te şinâverlik eder
Bir akıntıya tutuldü seyredip dâim gider

Yalnız bir ben miyim ey şâh meftûnun senin ?
Oldu cârî âleme emr-i **Hümâyûn**'un senin

Lûtfedip gel bezme revnâk ver efendim nâz ile
Mutrib âgâz eyledikçē nağme-i **Şehnâz** ile

Her ne dem düşmen fitiliylē o meh bağrım yakar
Top gibî tâk-ı **Sipihir**'ē gülle-i âhim çıkar

Fasl-ı **Nişâburek**'i kim güş edip nûş etse mül
Hükmeder tâ semt-i Nişâbur'a şevkiyle gönül

Vech-i Şehnâz'ı temâşâ eyleyen üftâdeler
Bir daha ol dilberî görmek için hasret çeker

Nağme-i **Uzzâl**'i azletmiş idî ehl-i makâm
Kârımızda yer bulup verdik o ma'zulē makâm

Başladî mecliste mutribbir **Hicaz Zirgüle**'den
Çıktı ehl-i meclisin dē âhî her peygüleden

Etse bir kerrē o meh nāz_ile fasl-ı **Ārabân**
Şāşırır Türkçesin_A'râb-ı gürûh-ı ūrban

Bezm-i meydē faslı ol şûh-i **Nişâbur** eylesin
'Âşık-ı mehcürünü lûtfiyle mesrûr eylesin

Bülbül-i dil **Gonca-i Ra'nâ**'ya oldu müptelâ
Ol sebepten nâle vü feryâd eder subh u mesâ

Bezl eder geh bir nigâh-ı yâre māl ü cānını
İstemez üftâde-i nâ-**Çârgâh** ihsânını

'Âşık-ı dil-hastayâ rahmeyle sen ey gül-beden
Bâri ol çehrē zü-**Kürdî** düşmenē yüz verme sen

Seyr-i **Kürdî**'yi diğēr sūrette dē ettim ayân
Düşmesinler şüpheye meclistē bâri mutribân

Bezmimiz mutrib ilē hayretfezâ-yı bezm-i cem
Dinle ey şûh-i **AcemKürdî**'dir işte bu makâm

Bir **MuhayyerKürdî** taksim et bize ey hoş-neğam
Kalbimizdē kalmasin lûtfiyle gel bir zerre gam

Ehl-i 'aşkın zevki, dilde münhasırdır her deme
Mest eder 'âşıkılarî vakt-i **Sabâ'dâ_Zemzeme**

Meclis-i **Zevk-i Tarâb**'dır mûsikî erbâbının
Dâim_olsun zevki her an ehl-i dil ahbâbının

Bir usûl ilē Nevâ-yı mutribî dinlēyerek
Dil gider şevk-i **NevâKürdî**'yle Kürdistan'a dek

Gördüm âgâz eyliyor bir **Kürdî Gerdâniye**'den
Raks eder şevk-i sadâsiylē bütün sahn-i çemen

Kesme mutrib nağmenî gelsin dilē **Şevk-i Cedîd**
Olsun ehl-i meclisin müstağrak-ı zevk-i medîd

Büselik'le ol mehē çatlırsa mutrib râzını
Artırır gittikçe bezm-i meyde ol şeh nâzını

Sevdiğimden dün **Hisar'da Büselik** ettim rica
Döndü va'dinden o dilber etmedi ahde vefâ

Bak ne **Tâhir Büselik** yerdir o ruhsâr – ı nigâr
Ger leb-i 'âşık temas etsē o ruhsârē kayar

Bir **Muhayyer Büselik** va'deyledî cānânımız
Döndü va'dinden hep oldū büselik efgânımız

İstedik şûh-i **Acem'den Büselik** bir hoş makâm
Perde açtî nâz_ile lûtfetti gösterdî tamam

Bak **Sabâ'dâ Büselik** olmaz mı cānâ pek hazin
Faslının vakt-i seherdē kalbe te'sirî derin

Büse ümidiyle ey meh kalmadî dildē karar
Büselik oldu **Nevâ**-yı mürğ-i dil leyl ü nehâr

Ah o mâh-ı **Evc**-i nahvet 'âşık-ı gamhârına
Vermedi bir **Büselik** ruhsat savar hep yârına

Bir **Bayâtî Büselik** oldū kulûbâ neş'e – bâr
Duysa ızhâr-ı mesâr eylerdi bî-çâre hezâr

Büse fikriylē hulûs_arz_ etmek için mutribân
Bir usûl ilē **Arazbâr Büselik** eyler heman

Pek harâretlî olur cānâ **Hicaz'da Büselik**
Tîr-i te'sirî eder_ehl-i dilin kalbin delik

Ey gözû âhû bizî mahrûm-i vasletmē aman
Bezm-i **Mâhur Büselik**'lē pür-nişan_eylē heman

Oturup bir şûh-i mutribile dün_İhsāniye'de
Ettik_icrâ **Büselik** faslını **Gerdâniye**'de

Gel **Bayâtî Arabân-ı Büselik**'lē ver karar
Mutribâ, bû imtizâc-ı hoş da bir zevke yarar

Ehl-i meclis fasl-ı Şehnaz **Büselik**'ten zevk alır
Fikr-i gam her nağmesinden dil de kuvvetten kalır

Verse ol meh bende-i gamhârınâ bir bûsegâh
Perde-i âhım benim olmazdı böylē bir **Segâh**

Mâye-i 'aşk-ı dilimdir bû makâmın nağmesi
İnletir rûh-i revânî dilde bû ten mahbesi

Kimden ahzettin ki oldun böyle bî-gâne-edâ
Öyle tavr-ı **Müstear** ey şûh layık mî sana

Sâzin_al âgûşa mızrâbın ilē del sînemi
Nağme-i **Hüzzam** ilē def eyle gönünden gamı

Vechi var **Vech-i Arazbâr** etse şûh-i mutribân,
Dinleyenler mest olur seyretmeden vechin heman

Pür- **Arak** keyf-i arakla geldi ol şûh-i **İrâk**
Eyledî üftâdegânın takatin cevriyle tāk

Kim olursâ şevk ilē **Bestēnigâr**'ın zülfüne
Muntazir olsun heman va'd-i visâlin hulfüne

Ol hümâ-pervâza **Evc**-i vahşet_olmuşken mekân
Dinlesē sâz-ı dil-i âgûşum_eyler âşiyân

Âlemin aklın alır bî-hûş eder hayli zaman
Etse ol hurşîd-i dilkeş fasl-ı-**Dilkeşhâverân**

Ol güzel cây-i **Ferahnâk** istemiş üftâdeden
Ō da bahsetmiş o şûha meclis-i âmâdeden

Ey terennüm-sâz olan mutrib hele dikkatle bak
Pek hazin nağmâtı cemetmiş bize **Rûy-i Irâk**

Hiç söz olmaz hâsılı muhrik sadâlî tâzeye
Râhatül Ervâh olurdū başlasa âgâzeye

İsfahan'lî bir güzel gördüm sûal ettim bugün
Eylemiş gîsüye **Bestē İsfahan** halkın bütün

Etse âgâzē eğer "hey hey" deyü ol hoş-edâ
Nağmesi üftâde-i zârē olur **Râhatfezâ**

Ol güzel takmış takıştırmış da olmuş dil-rübâ
Meclis-i uşşâka olmuştur bu şeb **Revnâknümâ**

Kadd-i bālâ hoş-edâ âfet-nigeh yosma-reviş
Böyle bir hurşîd-i **Evc-Ârâ** cihânâ gelmemiş

Gel **Hüseyni dē Aşîrân**'î terennüm et bize
Ehl-i meclis eylesin birçok teşekkürler size

Pertev-i ruhsârına halk-ı cihan hep bendedir
Şevk ilē şems ü mihr-i âlemde **Zîrefkend**'e dir

Yandı nağmenlê cihan hep; yalnız bir ben değıl
Ser-te-ser aşk ehlinê oldū nihâyet **Sûz-i Dil**

Büselik'ten etse üftâde niyâz ol dik çıkar
Gîderek yumşar verir sonrâ **Aşîrân**'dâ karar

Etme ruhsârın **Nühüft** üftâde-i nâ-çâreden
Kurtar ey gül-rûh dil-i şeydâyı âh ü zâreden

Bir **Aşîrân Mâye** taksîmî ney'in pür-zevk olur
Nağme-i mevzûnu kalb-i ehl-i dilde şevk olur

Mutribân çekmiş **Aşîrân**'î **Hicaz**'â fasl okur
Destgâh-ı aşk içindê 'âşıkın kalbin okur

Sâkî-i gül-çehre mey sun 'âşıkı etme ezâ
Nâz ü refâtârınla ehl-i meclise ol **Canfezâ**

Kûşe-i nisyanda lâyük mî kalâ **Tarz-ı Cedîd**
Seyrinî bu beytimizdê eyledik ez-nev bedîd

Bir **Acem** oldū **Aşîrân**_perdesindê nağme-sâz
Bū makâmî dinleyenler buldu gâyet ruhnüvâz

Şevk-i Efzâ'dır efendim iltifâtın 'âşıkı
İhtiyâcî âşıkın başka türlü sâika

Verme gel redd-i niyâz ilē dil-i zâre kesel
Nağmen_ilē mutribâ **Şevk-i Tarâb** ver bezme-gel

Halka-i mecliste mest etmek için ol dilberi
Fasl-ı **Şevkâver**'le sun sâkî mey-i şevkâveri

Cevr-i peyderpeyle şimdî 'âşık-ı zârın sesi
Çıkmaz_oldū âkıbet indî **Yegâh**'â perdesi

Eyledik bezm-i tarabdâ fasl-ı **Sultânî Yegâh**
Nâzenînim hoşlanıp etti bize bir nîm-nigâh

Bir nigâh-ı iltifâtın 'âşıkı **Ferahfezâ**
Gel diriğ etmê nigâh-ı lûtfunū ey bî-vefâ

Dilkeşidê faslının tē'sîri vardır dillere
İntişâr_etsê sezâdır şöhretü her bir yere

Her makâmın nağmesindê ayrı ayrı neş'e var
Himmat-i dillê açıldı birde bû **Bend-i Hisar**

Dinlesê **ŞetArabân**'î Arab_ondan bir kez
Terkeder mâmêlekin gayrı Hicaz'â **gîtmez**

Bak Arablar bû makâmā bir Rehâvî'dir demiş
Türklerin indinde bû seyrin adı **Gülzâr** imiş

4.11.1.1. Güfthenin terkip ve kelime mânâları

Kavli: Sözü
Kaddî: Boyu
Ger: Eğer
Mehveş: Ay gibi, güzel yüzlü, kız ismi
Üftâde-i hasretkeş: Hasretçeken âşık
Vâd-i vasl: Kavuşma
Rehâvî: Rahat
Uşşâk: ‘Âşıklar
Bî-tâb: Bitkin
Dem: Zaman
Sîne: Göğüs, yürek
Meh: Ay
Sâzkâr: İş sahibi
Üftadegân: Tukun, düşkün, âşık
Nağme-i Sazkâr: Sazkâr nağmeleri
Nay: Ney
Mutribân: Hanende
Zâid: Artan, atık
Lâtif: Hoş,
Mâye: Maya
Hanende: Okuyucu, şarkıcı
Cedîd: Yeni
Fikr-i gâm: Üzüntü fikri, hali
Nâ-bedîd: Görünmez, belirsiz
Mutribâ: Ey hanende
Nağme-i ateş-feşan: Ateş saçan nağmeler
‘Âşık-ı bî-çâre: Çaresiz âşık
Sûz-i Dilârâ: Gönül yakıcı
Küsfend-i sabır: Koyun sabrı
Manend-i gürk: Kurda benzer
Leşker-i han: Han askeri
Büzürk: Büyük
Halka-i meclis: Meclis halkası
Nikrîz: İyilik
Sabr ü samân: Zengin ve sabır
Girizân: Kaçan
Nâgehân: Ansızın
Kebîr: Büyük
Ber-karar: Karar üzere
Tarab: Zevk
Meclis-i ehl-i tarab: Zevk ehli meclisi, mûsiki meclisi
Faşlı Hicazkâr: Hicazkâr faslı
Tegannî: Söyleyen
Ervâh: Ruhlar
Kâşane: Malikâne
Nağme-i hunyager: Hanendenin nağmeleri
Çâk- Çâk: Parça parça
Gûş: İşitmek
Cism-i Sûznâk: Yakıcı cisim
İşvebâz: İşveli
Sabr ü takât: Sabır dayanma
‘Âşık-ı mihnet-keşan: ‘Âşıkı sıkıntıya sokan
Dûr: Uzak
Mihr-i muhabbet: Sevgi dolu muhabbet
Cevr: Zulüm

Nâle-i ah ü figan: Ağlama, inleme ve feryat
Nağme-i Zavil: Zavil nağmeleri
Pesendîde: Beğenilmiş
Edâ: Duruş, tarz
Dilber: Güzel, sevgili
Gussa-i devran: Keder zamanı
Âzâde: Özgür
Şevk-i Dil: Gönül şevki
Zevk-i Dil: Gönül zevki
Üftâde vü dildâde: ‘Âşık ve düşkün
Perde-bâz: Perde yapan, sâzende
Nağme-sâz: Nağme yapma
Dilküşâ: Gönül açan
Nev’eser: Yeni eser
Hüs-n-i te’sir: Güzel tesir
Dilrübâ: Gönül hırsız
Tarz-ı Nevîn: Yeni tarz
Âh ü enin: Ah vah etme
Dilnişîn: Gönülde yer eden
Nevbet: Sıra, nöbet
Nağme-i mevzun: Vezinli nağme
Gam: Dizi
Hebâ: Boş
Terennüm: Söyleme
Zevk-i Dil: Gönül zevki
Âlem-i Elhan: Dünya sesleri
Devr-i makam: Makam devri
Subh u mesâ: Sabah akşam
Feryad ü âh: Feryad ve ah
Çeşm-i gazalım: Ceylan gözlüm
Perde-i âh: Ah perdem
Niyaz: Dua, icra
Sayd: Av
Ruhsat: İzin
Bende-i âzâde: Özgür kul
Arız-ı Gülgün: Gül renkli yanak
Zülûf: İki yandaki lüleli saç
Dildâde: ‘Âşık
Zülûf: Saç
Tâsvir: Resmetme
Behzâd-ı Acem: Acem şahı
‘Acz: Çaresizlik
Dest: El
Muhayyer: İğreti
Ferâgat: Terk etme
Bülbül-i gönül: Gönül bülbülü
Hâmuş: Susmuş
Bâd-ı Sabâ: Sabâ rüzgâr
Gûş: İşitme
Sabâ: Meltem
Mehveş: Ay yüzlü, güzel yüzlü, kız adı
Sürme-i çeşm-i siyah: Sürmeli siyah göz
Tutîyâ-yı dîde-i üftâde: ‘Âşıkların gönlünün papağanı
Mutrib: Hanende
Bezm: Eğlence

Şerm: Utanç
Rûy-i keman: Kemanın yüzü
Tâhir: Temiz
Neseb: Soy
Çeşm-i cihan: Cihanın gözü
Sadâ-yı dîlnüvâz: Gönül okşayan ses
Gâm-dîde: Gâm görmüş
Meserret: Sevinç
Perde-i pest: Pest perde
Meh: Ay, sevgili
Fasl-ı Gerdânîye: Gerdaniye faslı
Uşşâk-ı zâre: İnleyen âşıklar
Bayâtî: Bayat
‘Âteş-i ‘aşk: Aşk ateşi
Devam-ı şevk: Şevk devamı
Sâf ü latîf: Saf ve hoş
Mehlikâ: Ay yüzlü
Mahasal: Sonuç
Reng-i Arazbâr-ı girân: Ağır Arazbâr seyri
Zâr: Yer
Gonca-leb: Gonca dudak
Vasf-ı hüsn: Güzel vasıf
Nevâ-yı mürğ-i dil: Gönül kuşunun sesi
Rûz u şeb: Gece ve gündüz
Firâk: Ayrılık
Gül’izâr: Gül yanaklı
Minâ-yı mey: Mine şarabı
Leyl ü Nehâr: Gece gündüz
Mâhtâb: Mehtap
Üftâde: ‘Âşık
Semt-i Hisar: Hisar semti
Makar: Başkent
Dilberân: Güzel
Bezm: Eğlence meclisi
Mâh-rûy: Ay yüz
Rakkas: Oynak
Kûçek: Küçük
Şûh-i Irak: Irak güzeli
Irak: Çok uzak
Semâ-i hazîn: Hazin semâî
Vecd: Coşku
Ehl-i zevkî: Zevk ehli
Ol dem: O zaman
Aşk-ı mihribân: Sevgilinin aşkı
Ruhsâr-ı mahbûb-i Hicaz: Hicaz’ın sevilen yanağı
Gûş: İşitme
Mâhi-i dil: Gönül yanağı
Bahr-i Nâzik: Nazik deniz
Şinâver: Yüzgeç
Meftûn: Tutkun
Câr-i âlem: Geçerli âlem
Emr-i Hümayûn: Kutlu emir
Hümayûn: Hükümdar, kutlu
Revnâk: Parlaklık, tazelik
Mutrib: Hânende
Âgâz: Başlama, başlanıç
Nağme-i Şehnâz: Şehnâz nağmesi

Düşmen: Düşman
Tâk-ı Sipihir: Gökyüzü
Fasl-ı Nişaburek: Nişaburek faslı
Gûş: İşitme
Nûş: Tatlı, -içen
Mül: Şarap
Vech: Yüz
Temâşâ: Seyretme
Dilber: Sevgili, güzel
Nağme-i Uzzâl: Uzzâl nağmeleri
Ehl-i makam: Makam ehli
Ma’zule: Azledilmiş
Kâr: Türk mûsikisinde bir form
Mutrib: Hânende
Ehli meclis: Meclis ehli (mûsikî meclisi)
 (Mûsikî meclisi)
Peygûle: Köşe bucağ
Fasl-ı Arabân: Arabân faslı
Arâb-ı gürûh-ı ūrban: Arap toplulukları
Bezm-i mey: İçki meclisi
Şûh-i Nişâbur: Güzel Nişâbur
‘Âşkı-ı mehcûr: Yaralı âşık
Mesrûr: Memnun
Bülbül-i dil: Gönül bülbülü
Gonca-i Ra’nâ: Güzel gonca
Nâle vü feryâd: İnilti ve feryat
Subh u mesâ: Sabah akşam
Bez: Bol bol verme, saçma
Geh: kimi zaman, bazı
Nigâh-ı yâr: Yâre bakış
Üftâde-i nâ-Çargâh: Çargâh’a düşkün olmayan
İhsan: Bağış, iyilik
Âşık-ı dil-hastayâ: Gönülu hasta olan âşık
Gül-beden: Sevgili
Çehre zü-Kürdî: Kürt çehreli
Zü: Sahiplik katan ön ek
Seyr-i Kürdî: Kürdî seyri
Ayân: Açık, belli
Bezm: Eğlence meclisi
Mutrib: Hânende
Hayretfezâ: Hayretlik
Bezm-i cem: Toplanma meclisi
Hoş-neğam: Güzel sesli
Ehl-i aşk: Aşk ehli
Münhasır: Ait
Vakt-i Sabâ: Sabâ vakti
Zemzeme: Dalgalı, karışık
Meclis-i Zevk-i Tarâb: Zevk-i Tarab meclisi
Erbâb: Usta
Ehl-i dil: Gönül ehli
Nevâ-yı mutrib: Hanendenin sesi
Mutrib: Hanende
Şevk-i NevaKürdî: NevâKürdî şevki
Âgâz: Başlama, başlanıç
Raks: Oyun
Sahn-ı çemen: Çimenlik alanı
Mutrib: Hânende
Şevk-i Cedit: Yeni şevk

Ehl-i meclis: Meclis ehli (mûsikî meclisi)
Müstağrak: Neşelenmek
Medid: Uzun
Mutrib: Hânende
Râz: Sır
Şeh: Güzel, şah
Dilber: Sevgili, güzel
Ahde vefâ: Vefa sözü
Tâhir Bûselik: Temiz öpücük
Ger: Eğer
Leb-i âşık: Âşıkın dudağı
Ruhsâr-ı nigâr: Sevgilinin yüzü
Canân: Sevgili
Bûselik: öpücük
Efgan: Figan etme
Şûh-i Acem: Güzel Acem
Lütuf: İyilik
Sabâ: Meltem
Hazîn: Üzüntü
Nevâ-yı mûrg-i dil: Gönül kuşunun sesi
Leyl ü nehâr: Gece gündüz
Mâh-ı Evc-i nahvet: Kibirli sevgili
Mâh: Sevgili
Nahvet: Böbürlenme
Âşık-ı gamhâr: Kederlenen âşık
Ruhsat: İzin
Kulûb: Kalp
Neş'e-bâr: Neşe saçan
Izhâr-ı mesâr: Hapsolmek
Bî-çâre: çaresiz
Hezâr: Bülbül
Hulûs: Samimiyet
Tîr-i te'sîr: Ok gibi te'sir
Ehl-i dil: Gönül ehli
Âhû: Ceylan
Vasl: Kavuşma, vuslat
Bezm-i Mâhûr Bûselik: Mâhûr Bûselik meclisi
Pür: Dolu
Şûh-i mutrib: Güzel hânende
Mutribâ: Ey Hânende
İmtizâc: Uyumluluk
Fasl-ı Şehnâz Bûselik: Şehnâz Bûselik faslı
Fikr-i gam: Keder düşüncesi
Dil: Gönül
Bende-i gamhâr: Tasalanan köle
Bûsegâh: Öpücük
Perde-i âh: Gönül
Âşık-ı dil: Âşık gönül
Rûh-i revân: Ruha akan
Mahbes: Hapishane
Bî-gâne-edâ: Çaresiz tarz
Tavr-ı Müstear: Uydurma tavır
Şûh: Güzel
Âgûş: Kucak
Sîne: Göğüş
Nağme-i Hüzzam: Hüzzam nağmeleri
Hüzzam: Hüznünlü
Vech: Yüz

Şûh-i mutribân: Güzel hânende
Mest: Sarhoş
Bestenigâr: Sevgili
Muntazır: Bekleyen
Vâ'd-i visâl: Kavuşma vaadi
Hulûf: Muhalefet
Hümâ-pervâz: Huma kuşu
Evc-i vahşet: En yüksek
Sâz-ı dil-i âgûş: Gönül sazının kucağı
Bî-hûş: Kendinden geçme
Hurşid-i dikleş: Gönül çalan güneş
Fasl-ı Dilkeşhaverân: Dilkeşhaverân faslı
Dilkeşhaverân: Gönül çalan güneş
Cây-i Ferahnâk: Huzurlu yer
Şûh: Güzel
Meclis-i âmâde: Hazır meclis
Terennüm: Söyleme
Mutrib: Hânende
Nağmât: Nağmeler
Rûy: Yüz
Hâsılı: Netice
Muhrik: Yakıcı
Rahâtül Ervâh: Rahat ruhlar
Âgâze: Başlama
Sûal: Soru
Gîsû: Saç
Âgâze: Başlama
Hoş-edâ: Hoş tavır
Üftâde-i zâr: Düşkün âşık
Rahatfezâ: Rahatlık
Dil-rübâ: Gönül çalan
Şeb: Gece
Revnâknümâ: taze numune
Kadd-i balâ: Uzun boylu
Hoş-edâ: Hoş tavır
Âfet-nigeh: Afet bakışlı
Yasma-reviş: Yosma yürüyüş
Evc-Âra: Yüksek süslü
Terennüm: Dile getirme
Pertev-i ruhsâr: Işıklı yüz
Şems: Güneş
Mîhr-i âlem: Ay âlemi
Zirefkend: En aşağı
Cihân: Dünya
Sûz-i Dil: Gönül yakan
Üftâde: Âşık
Niyaz: Dua, icra
Ruhsâr: Yanak
Nühüft: Gizli
Üftâde-i nâ-çare: Çaresiz âşık
Pür-zevk: Dopdolu zevk
Nağme-i mevzûn: Vezinli nağme
Kalb-i ehl-i dil: gönül ehlinin kalbi
Destgâh- aşk: Aşk tezgâhı
Sâkî: İçki sunan
Mey: içki
Ezâ: Cefa
Nâz ü reftâr: Nazlı yürüyüş

Ehl-i meclis: Meclis ehli (mûsikî meclisi)
Canfezâ: Can katan
Tarz-ı Cedîd: Yeni tarz
Ez-nev: Yeniden
Bedîd: gösterme
Nağme-sâz: Nağme yapma
Ruhnüvaz: Ruh okşayan
Şevk-i Efvâ: Şevk arttıran
Sâika: Şevk
Redd-i niyâz: Yapılışı reddetme
Dil-i zâr: Yaralı gönül
Kesel: sıkıntı
Şevk-i Tarâb: Şenliğe şevk
Bezm: Eğlence
Halka-i meclis: Meclis halkası
Fasl-ı Şevkâver: Şevkâver faslı
Mey-i şevkâveri: Neşe getiren şarap
Şevkâver: Neşe getiren
Cevr-i peyderpey: Art arda zulüm
Âşık-ı zâr: İnleyen âşık

Âkıbet: Son
Bezm-i tarab: Şenlik meclisi
Fasl-ı Sultânî Yegâh: Sultânî Yegâh faslı
Nâzenîn: Nazlı sevgili
Nîm-nigâh: Yarım bakış
Nigâh-ı iltifât: Latifeli bakış
Ferahfezâ: Ferahlık
Diriğ: Esirgeme
Bî-vefa: Vefasız
Dilkeşide: Gönül çeken
İntişâr: Yayılma
Sezâ: Lâyık, yaraşır
Himmet-i dil: Dilin, gönlün çabası
Bend-i Hisar: Hisar'ın bağlandığı yer
Mâmelek: Sahip olun, mal
Rehâvî: Rahat
Gülzâr: Gül bahçesi

4.11.2. Eserin Semiyotik Analizi

Şekil.4.86. Ahmed Avni Konuk; Rast Kâr-ı Nâtık

Dalga Motifi

RAST

Kav... li de... kad... (di) gi bi... RAST

3
ol... sa ger... ol... meh... ve... şin... / Soru Cümlesi

5
Hiç... bü kül... mez... (di) be li üf... / Statik Kalış

7
tâ de i... has... ret... (ke) şin... / Kapalı hece Terkip

9
REHÂVÎ
Vâ di vas... let... miş... i ken... ol... / Cevap Cümlesi

11
dön... dü (do) lab... ey... (le) (di) / Soru Cümlesi

13
OI RE HÂ... VÎ... dil be (ri) UŞ... / K.hece K.hece

15
ŞÂ... K'ı bî... tâb... ey... (le) (di) / Cevap Cümlesi

Şekil. 4.87. Devamı

17 ² SÂZKÂR



Her ne dem sî ne ke man (i)

K.hece

19



le ol meh SÂZ KÂR e der

Cevazlı Cevazlı

21



Câ ni na üf tâ de gâ nin

K.hece Cevazlı K.hece K.hece

23



Nağ me i SÂZ KÂR e der

Terkip K.hece

25 PENÇGÂH-I ASIL



PEN CÜ GÂ H'ı as li le tak

K.hece Cevazlı Cevazlı

27



sîm e dip sî ne ke man

K.hece

29



Bu ma kâ min sey ri mec lis

K.hece

31



de du yul du bir za man

Cevazlı Cevazlı

Şekil.4.88. Devamı

33 *PENÇGÂH-I ZÂİD*



PEN CÜ GÂ H'ı ZÂ İ D'e mey

K.hece Cevazlı K.hece Cevazlı

35



let ti nâ yın nağ me si

K.hece Cevazlı

37



Mut ri bâ nın kâr o kur ken

K.hece

39



çık tı hep bir den se si

Cevazlı Cevazlı

41 *RAST MÂYE*



Nağ me miz bu bey ti miz de

Cevazlı

43



bir lâ tîf RAST MÂ YE' dir

K.hece

45



İh ti yâ cî mec li sin kâ

K.hece K.hece

47



nun i le bir nâ ye dir

K.hece Cevazlı

Şekil.4.89. Devamı

49 *RAST-I CEDİD*

Et se hâ nen de e ğer tak

K.hece

51

sî mi ni RAS TI CE DİD

K.hece Terkîp

53

Fik ri gam ol dem o lur sür

K.hece

55

at le dil den nâ be did

K.hece

57 *SÛZ-I DİLÂRÂ*

Mut ri bâ mec lis de her bir

K.hece

59

nağ me i â teş fe şân

Terkîp K.hece

61

Â şı kı bî çâ re ye SÛ

Terkîp K.hece

63

Zİ Dİ LÂ RÂ dır he man

K.hece K.hece

Şekil.4.90. Devamı

5

65 *BÜZÜRK*

Sür sâl et ti kûs fen di

Cevazlı

67

sab rı ma mâ nen di gürk

K.hece

69

gam ze si gû yâ o şâ hın

K.hece

K.hece

71

leş ke ri hâ nı BÜ ZÜRK

Cevazlı

K.hece

Terkip

73 *NİKRİZ*

Hal ka i mec lis de NİK RİZ

Terkip

75

ey le se ol meh he man

77

Sab rû sâ mâ nım o lur ben

K.hece

K.hece

79

den gi rî zan nâ ge han

K.hece

K.hece

Şekil.4.91. Devamı

6
81 *NİHÂVEND-İ KEBİR*



Bu Nİ HÂ VEN Dİ KE Bİ R'i
Cevazlı K.hece Terkip K.hece Cevazlı

83



duy ma dik hay li za man
Cevazlı Cevazlı

85



sey ri ni gös ter bi ze ey
S.Kahş Cevazlı

87



Nâ yū tan bū ru ke man
K.hece K.hece Terkip

89 *NİHÂVEND-İ RŪMÎ*



Neş' e si RŪ MÎ Nİ HÂ VEN
Cevazlı K.hece K.hece

91



D'in gö nül de ber ka râr
Cevazlı Cevazlı

93



Mec li si eh li ta râb da

95



bu ma kâ min zev ki var
Cevazlı K.hece

Şekil.4.92. Devamı

97 *HİCAZKÂR* 7



Dün ge ce fas lı Hİ CAZ KÂ
S.Kalış Terkip K.hece

99



R'ı te gan nî ey le dik
K.hece

101



Doy ma dik tek râ nı dil
Cevazlı

103



den te men nî ey le dik
K.hece

105 *KÜRDİLİHİCAZKÂR*



Tar zı KÜR Dİ Lİ Hİ CAZ KÂ
K.hece K.hece

107



R'in da pek şâ hâ ne dir
K.hece K.hece

109



Doğ ru su her nağ me si er

111



vâ ha bir kâ şâ ne dir
K.hece K.hece K.hece Cevazlı

Şekil.4.93. Devamı

8
113 SÜZNÂK (BASİT)



Nağ me i hun ya ger i le

Terkîp Cevazlı

115



ol du sab rım çâ k(i) çâk

117



Güş e din ce yan dı tek râ

Cevazlı K.hece

119



ren bu cis mi SÜ Z(İ) NAK

K.hece

121 MÂHUR



Her ne dem ol iş ve bâ zın

K.hece

123



nağ me si MÂ HÜR o lur

Cevazlı K.hece Cevazlı

125



Sab rü tâ kat â şı kı mih

K.hece K.hece Terkîp

127



net ke şan dan dūr o lur

Cevazlı

Şekil.4.94. Devamı

9

129 ZÂVİL

San ma (ki) mih ri mu hab bet

131

cev ri le zâ il o lur
Cevazlı K.hece

133

Nâ le î â (hü) fi gâ num
Terkip K.hece K.hece

135

Nağ me i ZÂ VİL o lur
Terkip K.hece Cevazlı

137 PESENDİDE

Bir PE SEN Dİ DE e dâ (î)
K.hece K.hece

139

le gö rün dü dil be rin
Cevazlı

141

nâ zı na sab rey le yen UŞ
K.hece S.Kalış

143

ŞÂ K'a aşk ol sun de rim
K.hece Cevazlı

Şekil.4.95. Devamı

10
145 *ŞEVK-İ DİL*

Din le yen ler gus sa i dev
Terkip

147
ran dan â zâ de dir
K.hece K.hece Cevazlı

149
ŞEV Kİ DİL le zev ki dil üf
Cevazlı Terkip

151
tâ de (vü) dil dâ de dir
K.hece K.hece Cevazlı

153 *SÜZNÂK (ZİRGÜLE'Lİ)*

Per de bâ zim ger çi ol dun
K.hece

155
tür lü tür (lü) nağ me (SAZ...
Cevazlı

157
SÜ Z(İ)NÂ K'in per de i ZİR
K.hece K.hece

159
(GÜ)LE'yi gös ter bi raz
Cevazlı

Şekil.4.96. Devamı

11

161 *NEV'ESER*

Din le câ nim zevk i le bir

K.hece Cevazlı

163

Dil kü şâ dir NEV E SER

K.hece

165

Hüs ni te' sı ri gö nül ler

K.hece K.hece

167

de u zun müd det ge zer

Cevazlı

169 *TARZ-I NEVİN*

Dil rü bâ mız nâ zı na yer

K.hece K.hece Cevazlı

171

miş ti bir TAR ZI NE VİN

Terkip Cevazlı

173

Â şı kın sab ri tü ken di

K.hece Cevazlı

175

ey le di â hü e nin

Cevazlı K.hece Cevazlı

Şekil.4.97. Devamı

12 *DİLNİŞİN*
177
Bir ma kâ mı DİL Nİ Şİ N'e
K.hece Terkip K.hece

179
gel di nev bet mut ri bâ
K.hece

181
Nağ me i mev zü nu dil ler
Terkip K.hece

183
den ga mi et sin me bâ
Cevazlı K.hece

ZEVK-İ DİL
185
Gel te ren nüm ey le câ nâ
K.hece K.hece

187
ZEV Kİ DİL' den nağ me ler
Cevazlı

189
Tâ ze tâ ze nağ me a ra
K.hece K.hece

191
lk ta gös ter bir hü ner
Vurgu hatası Cevazlı

Şekil.4.98. Devamı

193 *MÂVERÂ-ÜN-NEHR* 13

Â le mi el hân i çin de
K.hece Terkip Cevazlı

195
Ey le dik dev ri ma kam
Terkip Cevazlı

197
MÂ VE RÂ ÜN NEH R'i de sey
K.hece K.hece

199
rey le dik şim di tâ nâm
Vurgu K.hece
hayası *DÛGÂH*

201 *USÛL : SOFYAN 2- 112*
Et di ğiy çün aşk i le sub
Cevazlı

205
hu me sâ fer yâ dü âh
K.hece K.hece Terkip

209
Ol du ey çeş mi ga zâ lim
K.hece

213
Per de i â hım DÛ GÂH
Terkip K.hece

Şekil.4.99. Devamı

14 HÜSEYİNİ
217



Pest ten ey ler (di) ni yâ zı
K.hece Cevazlı

221



sayd i çin ol dil be (ri)
Cevazlı

225



dil bu lup ruh sat (HÜ) SEY Nİ
Cevazlı K.hece

229



(ye) (çi) kar dı iş (le) ri
Cevazlı

233 UŞŞAK



San ma UŞ ŞÂ K'ın he man bu
Cevazlı K.hece Cevazlı

237



ben de i â (zâ) de dir
Cevazlı Terkip K.hece Bölünme

241



Â rı (zi) gül gü (nü) (na) zül
K.hece Cevazlı K.hece

245



fün (da) (hi) dil dâ de dir
K.hece

Şekil.4.100. Devamı

15

249 *ACEM*



Zül — (fü) (nü) — tas — vir — i — çin — gel —

253



sey — di beh — zâ — (dü) — A CEM —
Cevazlı K.hece Cevazlı

257



Ac — zi le — tit — rer — di des — tin —

261



(de) — gö rün — ce — kıl — ka — lem —

265 *MUHAYYER*



Ni — de yim — is — ter — da rıl — is —
S.Kalış

269



ter — ba rış — ey — gon — ca gül —

273



sen — MU HAY — YER — sin — fe râ — gat —
K.hece

277



ey — le mez — sen — (den) — gö — nül —

Şekil.4.101. Devamı

16 SABÂ
281



Gay rı sen de ol bi raz ey

285



Bül bü li gön lüm hâ müş

Terkip

289



Vas fi (nı) ol gon ca nın bâ

K.hece

293



(dı) SÂ BÂ dan ey le güş

K.hece

297 ISFAHAN



İt ti fâ kan sey re den ol

K.hece

301



meh ve şi der (di) he man

S.Kalış

305



Sür me i çeş mi si yâ hı

Terkip **K.hece**

309



(na) fe dâ dır IS FA HAN

K.hece

Şekil.4.102. Devamı

313 *ISFAHÂNEK* 17

Tü ti yâ yı dî de i üf
K.hece K.hece Terkip K.hece Terkip

317
— tâ de sin mut rib he man
K.hece

321
IS FA HÂ NEK (le) sa fâ ver
K.hece K.hece

325
bez me gel lût fet a man

329 *TÂHİR*
Al al ol muş (kı) zar mış
Vurgu hatası

333
Şer (mî) le rü yi ke man
K.hece Terkip

337
Böy le bir TÂ HİR ne seb gör
K.hece

341
(mü) de ğil çeş (mî) ci hân
Bölünme Bölünme

Şekil.4.103. Devamı

18 *KARCIĞAR*
345



Bir sa dâ yı dil nü vâz (i)

K.hece Terkîp

349



(le) o kun sa KAR CI ĞAR

353



Kal bi ne gam dî de nin el

Cevazlı K.hece

357



bet me ser ret ler ya ğar

361 *GERDÂNİYE*



Per de i pest den ne zâ ket

Terkîp K.hece

365



(le) o meh çok iş ya par

369



Fas lı GER DÂ (Nİ) YE' (de) UŞ

Terkîp K.hece

373



ŞÂ K'ı zâ re dik çı kar

K.hece K.hece

Şekil.4.104. Devamı

19

377 *BAYÂTÎ*

Mut ri bâ sev. dâ sı ni hal.

K.hece K.hece

381

km BA YÂ TÎ tâ ze ler.

K.hece K.hece K.hece

385

Â te şî aş kı de vâ mı

K.hece Terkip Cevazlı K.hece Cevazlı

389

şev kı le yel pâ ze ler.

Cevazlı K.hece

393 *ARAZBÂR*

Ol ka dar ol muş rû hun sâ

K.hece K.hece

397

fü lâ tîf ey meh li kâ

Terkip K.hece K.hece

401

Mâ ha sal ren gi RAZ BÂ

K.hece Terkip K.hece

405

R'ı gi rân ol muş sa na

Cevazlı

Şekil.4.105. Devamı

20 NEVÂ
409

Bez me gel ben zâ rı bek let

K.hece

413

me a man ey gon ca leb

417

Vas fi hüs nün dür NE VÂ' yı

K.hece Terkip

421

Mür gi dil her rü zû şeb

K.hece

GÜLİZÂR
425

Âh e der ney ler fi râ kın

K.hece

429

la se nin ey GÜL 'İ ZÂR

433

Has re tin le kan dö ker mi

Cevazlı

437

Nâ yı mey ley lü ne hâr

K.hece Terkip

Şekil.4.106. Devamı

441 *HİSAR* 21

Mâ h(i) tâb ol sun ci hân zevk

445
ey le sin üf tâ de ler
K.hece

449
Nâz (i) le ey meh bu yur sem

453
ti HÎ SÂ R'ı kıl ma kar

MUHAYYER SÛNBÛLE

457
Dil be râ nın mec li sin de
K.hece Cevazlı

461
Düş tü gön lüm sen gü le
Cevazlı

465
ol se beb den ol du fer yâ
K.hece

469
dım MU HAY YER SÛN BÛ LE
Cevazlı

Şekil.4.107. Devamı

22 KUÇEK
473
Bez me gel ey mâ h(i) rü yim
K.hece

477
Sen he man zevk ey le tek

481
mut ri bân çal sın ça ğır sın

485
oy na sın rak kas KÜ ÇEK
Bölünme

489 SULTÂNİ IRAK
Şâ hu SUL TÂ Nİ İ RÂ K'a
K.hece K.hece Terkip K.hece

493
Gön de rir şû hi ı rāk
K.hece Terkip

497
Ol maz ey â kıl (bi) lir sin
K.hece

501
â şı ka Bağ dâd' İ rak
K.hece Cevazlı

Şekil.4.108. Devamı

23

505 *DÜĞÂH MÂYE*

Bir DÜ GÂH MÂ YE se mâ i
K.hece K.hece

509
yi ha zi ni din le dim

513
Rû hu mun vec diy le ol an
K.hece

517
da gö nül den in le dim

521 *BAYÂTIARABÂN*

Eh li zev ki coş tu rur fas

525
li BA YÂ Tİ A RA BÂN
K.hece

529
Hâ ti ra ol dem ge lir sür

533
at le aş kı mih ri bân
Bölünme



Şekil.4.109. Devamı

24
537 HİCAZ

Ger_ çi pek_ es_ mer_ o_ lur_ ruh_

541

— (Sâ) rı mah_ bû_ — (bi) Hİ CAZ_

Böлінme Böлінme

545

Nağ_ me sin_ gûş_ ey_ le_ yin_ ce_

549

— yan_ ma dık_ gâ_ yet_ le_ az_

K.hece

553 BAHR-İ NÂZİK

Mâ_ hi yi_ dil_ BAH_ rı NÂ_ ZİK'_

K.hece K.hece

557

— (de) şı nâ_ ver_ lik_ e der_

Böлінme K.hece

561

Bir_ a kın_ (tı) ya_ tu tul_ du_

565

sey_ re dip_ dâ_ im_ gi_ der_

K.hece

Şekil.4.110. Devamı

25

569 *HÜMÂYÜN*

Ya l(i) nız bir ben mi yim ey

573

şâ h(i) mef tû nun se nin

K.hece

577

Ol du câ ri â le me em

K.hece K.hece

581

ri HÜ MÂ YÜ N'un se nin

K.hece

585 *ŞEHNÂZ*

Lût fe dip gel bez me rev nâk

589

ver e fen dim nâz i le

Cevazlı

593

Mut rib â gâz ey le dik çe

K.hece

597

nağ me i ŞEH NÂZ i le

Terkip Cevazlı

Şekil.4.111. Devamı

26 SİPİHR
601 Her ne dem düş men fi (ti) liy

605 le o meh bağ rım ya kar
S.Kalış

609 Top gi bi tâ kı Sİ PİH R'e
Cevazlı K.hece S.Kalış Cevazlı

613 gül le i â hım çı kar
Terkip K.hece

617 NİŞÂBUREK
Fas lı Nİ ŞÂ (BU) RE (K'i) kim
S.Kalış K.hece

621 güş e dip nüş et se mül

625 Hük me der tâ sem ti Nİ ŞÂ
K.hece K.hece

629 (BU) R'a şev kıy le gö nül
S.Kalış

Şekil.4.112. Devamı

633 *VECH-İ ŞEHNÂZ* 27

VEC_ Hİ ŞEH_ NÂ_ (Z'ı) te mâ_ şâ_

Terkîp **K.hece** **K.hece** **K.hece**

637

ey_ le yen_ üf_ tâ_ de ler_

K.hece

641

Bir_ da (ha) ol_ dil_ be_ (ri) gör_

645

_ mek_ i_ çin_ has_ ret_ çe_ ker_

UZZÂL

649

Nağ_ me_ i_ UZ_ ZÂ_ L'ı azl_ et_

Terkîp

653

_ miş_ i_ di_ eh_ li_ ma_ kâm_

S.Kalış **Terkîp**

657

Kâ_ rı mız_ da_ yer_ bu_ lup_ ver_

K.hece **Cevazlı**

661

_ dik_ o_ ma'_ zü_ le_ ma_ kâm_

K.hece

Şekil.4.113. Devamı

28 *HİCAZ ZİRGÜLE*
665

Baş la (di) mec lis te mut rib

669

bir Hİ CAZ ZİR (GÜ) LE' den

673

çık tı eh li mec li sin de

Terkip **Cevazlı**

677

K.hece hı her pey gü le den

K.hece

ARABÂN
681 *USÛL : MÜSEMMEN 2=128*

Et se bir ker (re) o meh nâz

683

(i) le fas lı (A) RA BÂN

Terkip

685

(Şa) şı rır Türk (çe) sin A' ra

K.hece

687

(b') gü rü hı ür bân

Terkip

Şekil.4.114. Devamı

NIŞÂBUR

29

689



Bez mi mey de fas lı ol şü

K.hece


691



hi Nİ ŞÂ BÛR ey le sin

Terkip K.hece

693



Â şı kı meh cū ru nu lüt

K.hece Terkip K.hece

695



fiy le mes rûr ey le sin

GONCA-İ RÂNÂ

697



Bül bü li dil GON CA İ RÂNÂ

Terkip Terkip K.hece

699



NÂ' ya ol du müp te lâ

K.hece Cevazlı K.hece

701



Ol se beb den nâ le vü fer

K.hece

703



yâd e der sub hu me sâ

Terkip K.hece

Şekil.4.115. Devamı

30 ÇÂRGÂH
705

Bezle der geh bir ni gâ hı
K.hece Cevazlı

707

Yâ re mâ lü câ nı nı
K.hece Terkîp K.hece Cevazlı

709

is te mez üf tâ de i nâ
K.hece Terkîp K.hece

711

ÇÂ R(İ) GÂH ih sâ nı nı
K.hece S.Kalış

KÜRDÎ (1)

713

Â şı kı dil has ta ya rah
K.hece Terkîp

715

mey le sen ey gül be den

717

Bâ ri ol çeh re zü KÜR Dİ
K.hece K.hece

719


Düş me ne yüz ver me sen

Şekil.4.116. Devamı

KÜRDÎ (2)

31

721



Sey ri KÜR Dî' (yi) di ğer sū

K.hece K.hece


723



ret te de et tim a yân

Cevazlı

725



Düş me sin ler şüp he ye mec

Cevazlı


727



lis de bâ ri mut ri bân

Cevazlı

729 ACEMKÜRDÎ



Bez mi miz mut rib i le hay

Cevazlı

731



ret fe zâ yı bez mi cem

K.hece Cevazlı


733



Din le ey şû h(i) A CEM KÜR

K.hece Terkip

735



Dî' dir iş te bu ma kâm

K.hece Cevazlı Cevazlı

Şekil.4.117. Devamı

32 *MUHAYYER KÜRDİ*
737
Bir MU HAY YER KÜR Dİ tak sim
739
et bi ze ey hoş ne ğam
741
Kal bi miz de kal ma sın lüt
Cevazlı
743
fey le gel bir zer re gam
SABÂ ZEMZEME
745
Eh li aş kın zev ki dil de
Cevazlı
747
mün ha sır dır her de me
Cevazlı
749
mest e der â şık la rı vak
K.hece Cevazlı
751
(ti) SA BÂ DA ZEM ZE ME
K.hece Cevazlı Cevazlı

Şekil.4.118. Devamı

33

ZEVK-İ TARÂB

753
Mec li si ZEV Kİ TA RÂB' dir.
Terkip Terkip

755
mû sı ki er bâ bı nın
K.hece K.hece K.hece

757
dâ im ol sun zev ki her ân
K.hece

759
eh li dil ah bâ bı nın
K.hece

NEVÂ KÜRDİ

761
Bir u sül i le NE VÂ yı
S.Kalış K.hece Cevazlı

763
mut ri bi din le ye rek

765
dil gi der şev ki NE VÂ KÜR
Terkip K.hece

767
D'ly le kür dis tâ na dek
K.hece

Şekil.4.119. Devamı

34 GERDÂNİYE KÜRDÎ
769



Gör düm â gâz ey li yor bir

K.hece

771



KÜR Dİ GER DÂ (Nİ) YE' den

K.hece

773



raks e der şev ki sa dâ siy

Terkip K.hece

775



(le) bü tün sah ni çe men

Terkip

777 ŞEVK-İ CEDİD



Kes me mut rib nağ me ni rib gel

779



sin di le şev ki ce did

Terkip

781



Ol sun eh li mec li sin müs

Terkip

783



tağ ra kı zev ki me did

Terkip Terkip

Şekil.4.120. Devamı

785 *BÜSELİK* 35
USÛL : AĞIR AKSAK 1/8

Ah BÛ SE LİK le ol me he çat

787
lat sa mut rib rā zı nı
Bölünme K.hece Cevazlı

789
ar tı rır git tik çe bez mi
Terkîp

791
mey. de ol şeh nâ zı nı
K.hece Cevazlı

793 *HİSAR BÜSELİK*
Ah sev di ğim den dün Hİ SAR' DA
Cevazlı

795
BÛ SE LİK et tim ri câ
K.hece K.hece

797
Dön dü va' din den ol dil ber
K.hece

799
et me di ah de ve fâ
K.hece

Şekil.4.121. Devamı

36 TÂHİR BÛSELİK

801



Ah bak ne TÂ HİR BÛ SE LİK yer

K.hece K.hece

803



dir o ruh sâ rı ni gâr

K.hece Terkip

805



ah ger le bi â şık te mas et

Cevazlı K.hece

807



(se) o ruh sâ (re) ka yar

K.hece

MUHAYYER BÛSELİK

809



Ah Bir MU HAY YER BÛ SE LİK va'd

K.hece

811



ey le di câ nâ nı mız

Cevazlı K.hece K.hece Cevazlı

813



Dön dü va' din den hep ol du

K.hece Cevazlı

815



BÛ SE LİK ef gâ nı mız

K.hece K.hece

Şekil.4.122. Devamı

817 *ACEM BÜSELİK* 37

Ah is te dik şû hi A CEM DEN

K.hece Terkip

819

BÜ SE LİK bir hoş ma kâm

K.hece

821

per de aç dı nâz (i) le lût

Cevazlı

823

fet di gös ter (di) ta nam

825 *SABÂ BÜSELİK*

Ah bak SA BÂ' da BÜ SE LİK ol

K.hece Cevazlı K.hece

827

(maz) mı câ nâ pek (ha) zin

Bölinme K.hece K.hece

829

fas lı nın vak (ti) se her de

831

kal be te' (si) (ri) de rin

K.hece

Şekil.4.123. Devamı

38 NEVÂ BÜSELİK
833



Ah Bû se üm mi diy le ey meh

K.hece

835



kal ma dı dil de ka rar

Cevazlı

837



Ah BÛ SE LİK ol du NE VÂ' yı

K.hece K.hece Terkîp

839



mür gi dil ley lü ne hâr

Terkîp

EVC BÜSELİK

841



Ah ah o ma hı EV C'i nah vet

Terkîp Terkîp

843



â şı kı gam hâ rı na

K.hece Terkîp K.hece Cevazlı

845



Ver me di bir BÛ SE LİK ruh

Cevazlı K.hece

847



sat sa var hep yâ rı na


K.hece Cevazlı

Şekil.4.124. Devamı

BAYÂTÎ BÛSELİK

39

849



Ah bir BA YÂ Tİ BÛ (SE) LİK ol

K.hece Cevazlı K.hece

851



(du) ku lû ba neş' e bâr

K.hece

853



Duy sa ız hâ rı me sâr ey

K.hece Terkîp

855



ler di bi çâ (re) he zâr

K.hece

ARAZBAR BÛSELİK

857



Ah bû se fik riy (le) hu lûs arz

K.hece

859




et mek(i) çin mut ri bân Ah

861



bir u sül (i) (le) A RAZ BAR

863



BÛ SE LİK ey ler he man

K.hece

Şekil.4.125. Devamı

40 *HİCAZ BÜSELİK*
865



Ah pek ha râ ret (li) o lur câ

K.hece K.hece

867



nâ Hİ CAZ DA BÜ SE LİK

K.hece Cevazlı K.hece

869



Ah ti ri te' (si) (ri) (e) der eh

Terkip K.hece

871



li di lin kal bin de lik

Terkip

873 *MÂHUR BÜSELİK*



Ah ey gö zü â hû bi zi mah

K.hece K.hece

875



(rû) mi vasl et (me) a man

877



Bez mi MÂ HUR BÜ (SE) LİK le

K.hece K.hece K.hece

879



pür ni şan ey (le) he man

Şekil.4.126. Devamı

GERDÂNİYE BÜSELİK 41

881
Ah o tu rup bir şû hi mut rib
K.hece Terkip

883
le dūn ih sâ ni ye de
K.hece

885
Et dik ic râ BŪ (SE) LİK fas
K.hece K.hece

887
(İ) ni GER DÂ (Nİ) YE de
K.hece

BAYÂTIARABAN BÜSELİK

889
Ah gel BA YÂ Tİ (A) RA BA
K.hece K.hece

891
N'i BŪ SE LİK le ver ka rar
K.hece Cevazlı

893
Mut ri bâ bu im ti zâ cı
K.hece Cevazlı K.hece

895
hoş da bir zev (ke) ya rar

Şekil.4.127. Devamı

42 ŞEHNÂZ BÛSELİK

897



Ah_ eh li mec_ lis_ fas_ lı ŞEH_ NÂZ_

899



BÛ_ SE_ LİK' den_ zevk_ a_ lır_

K.hece

901



Fik ri gam_ her_ nağ_ me_ sin_ den_

903




dil de kuv_ vet_ den_ ka_ lır_

SEGÂH

USÛL : YÖRÜK SEMÂİ ♩=120

905



Ver_ se_ ol_ meh_ ben_ de_ i_ gam_

Terkip

909



hâ_ (ri)_ (na)_ bir_ bú_ (se)_ gâh_

K.hece K.hece

913



per_ de_ i_ â_ hım_ (be)_ nim_ ol_

Terkip K.hece

917



maz_ dı_ böy_ le_ bir_ (SE)_ GÂH_


S.Kahş

Şekil.4.128. Devamı

MÂYE

43

921



MÂ YE İ aş kı di lim dir

K.hece Terkip

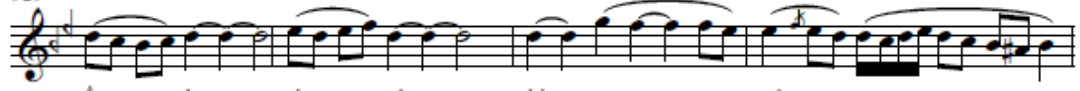
925



Bu ma kâ mın nağ me si

Cevazlı K.hece Cevazlı

929



İn le tir rû hi re vâ nı

K.hece Cevazlı

933



dil de bu ten mah be si

Cevazlı Cevazlı

MÛSTEAR

937



Kim den ahz et din ki ol dun

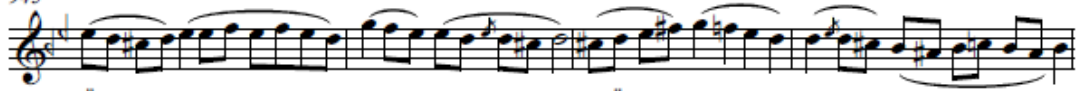
941



böy le bî gâ ne e dâ


K.hece K.hece K.hece

945



Öy le tav nı MÛS TE AR ey

949



Şüh lâ yık mî sâ na

K.hece K.hece Cevazlı

Şekil.4.129. Devamı

HÜZZAM

44
953

Sâ zin al â gü şa mız râ
K.hece K.hece K.hece K.hece

957

bin (i) le del sî ne mi
K.hece Cevazlı

961

Nağ me i HÜZ ZAM (i) le def
Terkip

965

i'y le gön lün den ga mı
Cevazlı

VECH-İ ARAZBÂR

969

Vec hi var VEC Hİ (A) RAZ BÂR
Terkip

973

Et se şû hi mut ri bân
K.hece Terkip

977

Din le yen ler mest o lur sey

981

ret me den vec hin he man

Şekil.4.130. Devamı

IRAK

USÛL : AĞIR EVFER ¼=108

45

985



Ah pür a rak key fi a rak la

Terkîp

987



Gel di ol şû hi I RAK

K.hece **Terkîp**

989



Ey le di üf tâ de gâ nın

K.hece **K.hece**

991



tâ ka tın cev riy le tâk

K.hece

BESTENİGÂR


993



Ah kim o lur sa şevk i le BES

Cevazlı


995



(TE) Nİ GÂ R'ın zül fû ne

K.hece **Cevazlı**

997



Mun ta zir ol (sun) he man va'

K.hece

999



(di) vi sâ lin hul fû ne

K.hece **Cevazlı**

Şekil.4.131. Devamı

46 *EVC*
1001
Ah ol hü mâ per vâ za EV Cî
K.hece K.hece

1003
Vah şet ol muş ken me kân

1005
Din le se sâ (zı) di li â
K.hece K.hece

1007
(gü) şum ey ler â şi yân
K.hece

DİLKEŞHAVERÂN
1009
Â le min ak lın a lır bî
K.hece K.hece

1011
hüş e der hay (li) za man

1013
et se ol hür şi di DİL KEŞ

1015
fas lı DİL KEŞ HÂ VE RÂN
Terkîp K.hece

Şekil.4.132. Devamı

FERAHNÂK

47

1017



Ol_ gü zel_ câ_ yı_ FE_ RAH_ NÂK_

K.hece Terkip


1019



is_ te miş_ üf_ tâ_ de den_

K.hece

1021



O_ (da) bah_ set_ miş_ o_ şü_ ha_

K.hece

1023



mec_ li_ si_ â_ mâ_ de_ den_

Terkip K.hece K.hece

RÛY-İ IRAK

1025



Ey_ te ren_ nüm_ sâz_ o_ lan_ mut_

1027



_ rib_ he le_ dik_ (kat) le_ bak_

Cevazlı Bölünme

1029



Pek_ ha_ zin_ nağ_ mâ_ tı cem_ et_

K.hece

1031



_ (miş) bi_ ze_ RÛ_ Yİ_ I_ RAK_

K.hece Terkip

Şekil.4.133. Devamı

48 *RÂHATÛL ERVÂH*
1033



Hiç söz ol maz hâ sı lı muh
K.hece

1035



rik sa dâ lı tâ ze ye
K.hece K.hece Cevazlı

1037



RÂ HA TÛL ER VÂH o lur du
K.hece Cevazlı

1039



Baş la sa â gâ ze ye
K.hece K.hece Cevazlı

BESTE ISFAHAN

1041



IS FA HAN' lı bir gü zel gör
Cevazlı

1043



düm su âl et tim bu gün

1045



Ey le miş gi sū ye BES TE
K.hece

1047



IS FA HAN hal kın bü tün

Şekil.4.134. Devamı

RÂHATFEZÂ

49


1049



Et se â gâ ze e ger hey

K.hece K.hece

1051



hey de yû ol hoş e dâ

K.hece K.hece

1053



Nağ me si üf tâ de i zâ

Cevaz K.hece Terkip K.hece

1055



re o lur RÂ HAT FE ZÂ

K.hece K.hece

REVNÂKNŪMÂ

1057



Ol gü zel tak miş ta kiş tir

1059



muş da ol muş dil rû bâ

K.hece

1061



mec li si UŞ ŞÂ K'a ol muş

Terkip

1063



tur bu şeb REV NÂK NŪ MÂ

K.hece

Şekil.4.135. Devamı

50 *EVCÂRÂ*
1065



Kad di bâ lâ hoş e dâ â
K.hece K.hece K.hece K.hece

1067



fet ni geh yos ma re viş

1069



Böy le bir hur şi di EV CÂ
Terkîp K.hece

1071



(RÂ) ci hâ na gel me miş
K.hece

HÜSEYİNİ AŞIRAN
USÛL : AKSAK SEMAİ 2-160

1073



Gel HÛ SEY N' (de) A Şİ RA
K.hece K.hece

1075



N'ı te ren nüm et bi ze
Cevazlı

1077



Eh li mec lis ey le sin bir

1079




çok te şek kür ler si ze
Cevazlı

Şekil.4.136. Devamı

ZİREFKEND

51

1081



Per te vi _____ ruh sâ rı na _____ hal _____
Terkîp K.hece Cevazlı

1083



(k) _____ ci han _____ hep _____ ben _____ de dir _____

1085



Şevk _____ i le _____ şems _____ ü mih _____ ri â _____
Cevazlı Terkîp K.hece

1087



lem _____ de ZİR _____ EF _____ KEN _____ D'e dir _____


SŪZ-İ DİL

1089




Yan dı nağ _____ men (le) _____ ci hân _____ hep _____

1091



Yal _____ nız _____ bir _____ ben de gîl _____

1093



Ser te ser _____ aşk _____ eh li ne _____ ol _____
Cevazlı

1095



du _____ ni hâ _____ yet _____ SŪ _____ Zİ _____ DİL _____
K.hece K.hece

Şekil.4.137. Devamı

52 BÜSELİK AŞIRAN

1097
BÜ SE LİK' ten et se üf tâ
K.hece K.hece

1099
de ni yaz ol dik çı kar.
Mânâ Prozodisi Hatası

1101
Gi de rek yum şar ve rir son

1103
ra A Şİ RAN' da ka rar
K.hece
NÜHÜFT

1105
Et me ruh sâ rın NÜ HÜFT üf
K.hece

1107
tâ de i nâ çâ re den
K.hece Terkip K.hece K.hece

1109
Kur tar ey gül rüh di li şey
Cevazlı

1111
dâ yı â hü zâ re den
K.hece K.hece

Şekil.4.138. Devamı

AŞİRÂN MÂYE

53

1113



Bir A Şİ RAN MÂ YE tak sı

K.hece K.hece K.hece

1115



(mi) ne yin pür zevk o lur

1117



Nağ me i mev zî nu kal bi

Terkîp K.hece Cevazlı

1119



eh li dil de şevk o lur

Terkîp Cevazlı

HİCAZA AŞİRÂN


1121



Mut ri bân çek miş A Şİ RÂ

K.hece K.hece


1123



(Nı) Hİ CÂ Z'a fasl o kur

K.hece

1125



Des t(i) gâ hı aşk i çin de

K.hece Cevazlı

1127



â şı kın kal bin o kur

K.hece

Şekil.4.139. Devamı

54 *CANFEZÂ*
1129



Sâ kı i gül çeh re mey sun
K.hece Terkip

1131



â şı ka et me e zâ
K.hece Cevazlı K.hece

1133



Nâ zü ref tâ rın la eh li
K.hece K.hece Terkip

1135



mec li se ol CAN FE ZÂ
Cevazlı K.hece

TARZI CEDİD

1137



Kû şe i nis yan da lâ yık
K.hece Terkip K.hece

1139



mi ka la TAR ZI CE DİD
Cevazlı Terkip

1141



Sey ri ni bu bey ti miz de
Cevazlı Cevazlı Cevazlı

1143



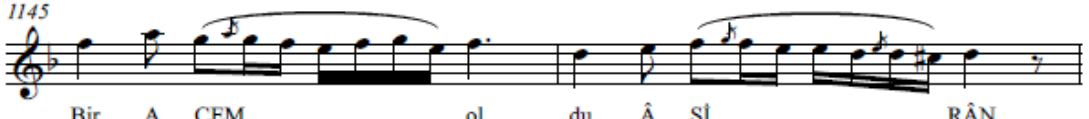
ey le dik ez nevv be did

Şekil.4.140. Devamı

ACEMAŞİRÂN

55

1145



Bir A CEM ol du Â Şİ RÂN

K.hece

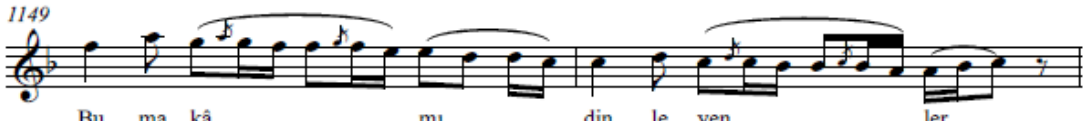
1147



Per de sin de nağ me sâz

Cevazlı

1149

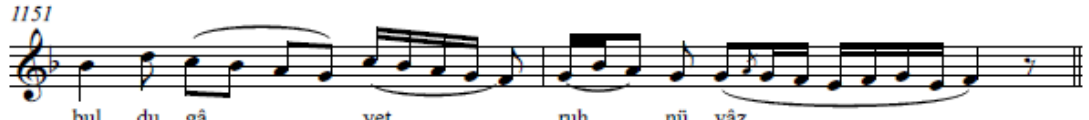


Bu ma kâ mı din le yen ler

K.hece

Cevazlı

1151



bul du gâ yet ruh nü vâz

K.hece

ŞEVKEFZÂ

1153



ŞEV Kİ EF ZÂ' dır e fen dim

K.hece

1155



il ti fâ tın â şı ka

K.hece

K.hece

Cevazlı

1157



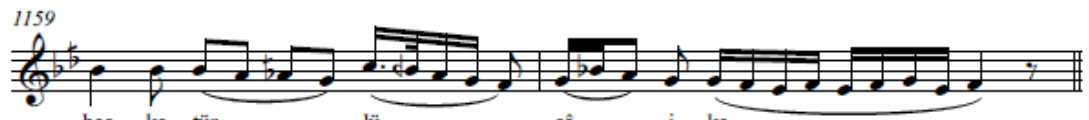
İh ti yâ cı â şı kın yok

K.hece

Cevazlı

K.hece

1159



baş ka tür lü sâ i ka

K.hece

Cevazlı

Şekil.4.141. Devamı

56 ŞEVK-İ TARÂB
1161
Ver me gel red di ni yâz (i)
Terkîp

1163
le di li zâ (re) ke sel
Cevazlı K.hece

1165
Nağ men (i) le mut ri bâ ŞEV
K.hece

1167
Kİ TA RÂB ver bez me gel
ŞEVKÂVER

1169
Hal ka i mec lis te mest et
Terkîp

1171
mek i çin ol dil be ri
Cevazlı

1173
fas lı ŞEVK Â VER le sun sâ
K.hece K.hece

1175
ki me yi ŞEVK Â VE R'i
K.hece Cevazlı


Şekil.4.142. Devamı

YEGÂH

USÛL : YÛRÛK SEMÂİ Ğ=120

57

1177



Cev— ri pey der— pey— le— şim— di—

Cevazlı

1181



â şı kı zâ— rın— se— si—


K.hece K.hece Cevazlı

1185



Çık maz ol— du— â— ki bet— in—

1189



(di) YE GÂ— H'a— per— de— si—

Cevazlı

SULTÂNİ YEGÂH

1193



Ey le dik— bez— mi ta— râb da—

Terkip Cevazlı


1197



fas lı SUL— TÂ— Nİ— YE— GÂH—

K.hece K.hece

1201



Nâ ze ni nim— hoş la nıp et—

K.hece

1205



(ti) bi ze— bir— nim— ni— gâh—

Şekil.4.143. Devamı

58
1209
FERAHEZÂ

Bir ni gâ hu il ti fâ tın
K.hece Cevazlı K.hece

1213
FERAHEZÂ

â şı ka FE RAH FE ZÂ
K.hece K.hece

1217
FERAHEZÂ

Gel di riğ et me ni gâ hu
K.hece Cevazlı

1221
FERAHEZÂ

lüt fu nu ey bi ve fâ
K.hece K.hece

1225
DİLKEŞİDE

DİL KE Şİ DE fas lı nın te'
K.hece Cevazlı K.hece

1229
DİLKEŞİDE

si ri var (dır) dil le re
Vurgu hatası Cevazlı

1233
DİLKEŞİDE

İn ti şâr et se se zâ dır
K.hece

1237
DİLKEŞİDE

şöh re ti her bir ye re
Cevazlı Cevazlı

Şekil.4.144. Devamı

BEND-İ HİSAR

59

1241
Her ma kâ mın nağ me sin de
K.hece Cevazlı

1245
ay nı ay nı neş' e var

1249
Him me ti dil le a çıl dı
Cevazlı Cevazlı

1253
bir de bu BEN Dİ Hİ SAR
Cevazlı Terkip

ŞEDD-İ ARABAN

1257
Din le se ŞED A RA BÂ Nı
K.hece Cevazlı

1261
A ra' ban dan bir kez

1265
terk e der mâ me le kin gay
K.hece

1269
Hİ CA Z'a git mez
Cevazlı

Şekil.4.145. Devamı

60 *GÜLZÂR*
1273

Bak A rab lar bu ma kâ ma
K.hece Cevazlı

1277

bir RE HÂ Vİ dir de miş
K.hece Cevazlı

1281

Türk' le r'in in din de bu sey
Cevazlı

1285

rin a dı GÜL ZÂR i miş SON

4.12. Ahmet Hatipoğlu (Mustafa Tahralı); Uşşak Kâr-ı Nâtık

“Küllü’n nagâm” şeklinde bestetelenmiş eser 24 farklı olmak üzere 25 makâmdan ve 5 farklı usûlden meydana gelmiştir.

Eser *Uşşak Medhal* ile başlamış ardından dörder makâm ardına *İkâi terennüm* ve *Saz terennümü* ve usûl değişikliği ile diğer makâmlara geçilecek şekil de oluşturulmuştur.

Medhal’den sonra sırasıyla; *Düyek* usûlü ile *Uşşak*, *Bayâti*, *Hüseyni*, *Sabâ* makâmları geçilmiş ardından *Sofyan* usûlü ile *İkâi terennüm* ve daha sonra *Yürük Semâi* usûlü ile *Saz terennümü*, *Yürük Semâi* usûlü ile devam ederek *Hicâz*, *Nikrîz*, *Hicazkâr*, *Kürdilihicâzkâr* makâmları geçilmiş ardından aynı usûl ile *İkâi terennüm* ve daha sonra *Devr-i Hindi* usûlü ile *Saz terennümü*, *Devr-i Hindi* usûlü ile devam ederek *Nihâvend*, *Suzinâk*, *Hüzzam*, *Segâh* makâmları geçilmiş ardından aynı usûl ile *İkâi terennüm* ve daha sonra *Semâi usûlü* ile *Saz terennümü*, *Semâi* usûlü ile devam ederek *Rast*, *Mâhur*, *Evc*, *Ferahnâk* makâmları geçilmiş ardından aynı usûl ile *İkâi terennüm* ve daha sonra *Düyek* usûlü ile *Saz terennümü*, *Düyek* usûlü ile devam ederek *Bestenigâr*, *Şevk u Tarâb*, *Acem Aşîran*, *Ferahfezâ* makâmları geçilmiş ardından aynı usûl ile *İkâi terennüm* ve daha sonra *Düyek* usûlü ile *Saz terennümü*, *Düyek* usûlü ile devam ederek *Dügâh*, *Muhayyer*, *Gerdâniye*, *Nevâ* makâmları geçilmiş ardından aynı usûl ile *İkâi terennüm* ve daha sonra *Yürük Semâi* usûlü ile *Saz terennümü*, *Yürük Semâi* usûlü ile eserin başladığı makâm olan *Uşşak* makâmına dönülerek ve yine aynı makâmda son *Saz terennümü* ile nihayet bulmuştur.

Güfte, Arûz’un *Remel* bahrine giren Fâilatün/Feilâtün (– • – –) / Feilâtün (• • – –) / Feilâtün (• • – –) / Feilün (• • –) ve *Remel* bahrine giren Müfteilün kalıbıyla ve ayrıca Müs tef ilü, Mef’û lü şeklinde bağlayan karışık kalıplar ile oluşturulmuştur. Tef’ileler kelimelere uygun olduğu görülmektedir. Bestekâr durgu yerini hem mânâya göre hem de arûzdaki taktî’ye göre uygulamış olduğu görülmektedir. Dolayısıyla genel olarak manâ prozodisi açısından da sorunsuz olduğu görülmektedir. Prozodik olarak kusurlu olan heceler ayrıca yine halka içerisine alınmıştır. Yine güfte yerleşimi doğru gözükse de vurgu ve hece bölünmesinden kaynaklanan kusurlu hece ise halka ile gösterilmiş ve ayrıca hece altında belirtilmiştir.

Gelin_Uşşâk açalım (/)perdeyi hayrân olalım

• • - - / • • - - / • • - - / • • -

Fe i lâ tün / Fe i lâ tün / Fe i lâ tün / Fe i lün *Remel*

Nâcâr kapılıp seyrine geçtik bu diyârı

- - • / • - - • / • - - • / • - -

Mef'û lü / Me fâ î lü / Me fâ î lü / Fe û lün *Hecez*

Bir Nihâvend seyre düşmüş cûş eder dîvânesi

- • - - / • • - - / - • - - / - • -

Fâ i lâ tün / Fe i lâ tün / Fâ i lâ tün / Fâ i lün *Remel*

Rast eylesin nihân gönülde aşkı âşikâr

- - • / - • - - / • - - • / - • -

Mef'û lü / Fâ i lâ tû / Me fâ î lü / Fâ i lün *Bahr-i Muzâri*

Hüzün keder duyulur seyredince Bestenigâr

• - • - / • - - - / • - - • / - • -

Me fâ i lün / Fe i lâ tû / Me fâ î lü / Fe i lün *Bahr-i Muzâri*

Açtı Dügâh âh ile bir menzili, hicrân görünür

- • • - / - • • - / - • • - / - • • -

Müf te i lün / Müf te i lün / Müf te i lün / Müf te i lün *Recez*

Yâr derdine düşmüş yine bir Kâr ile diller

- - • / • - - • / • - - • / • - -

Mef'û lü / Me fâ î lü / Me fâ î lü / Fe û lün *Hecez*

Müzikal semiyotik açısından incelendiğinde;

Bestekâr, “Uşşâk” makâmında başlayıp nihayetlendirdiği eserinde her mısrayı kendi içinde ezgisel olarak ikiye bölerek her makâmı kendi içinde soru ve cevap şeklinde uygulamış olduğu görülmektedir. Güfte içindeki kelimelerin usule göre ölçü sayısı ve hece yerleşimi uygundur. Bölümler arası uyum(Bünyan) sorunsuzdur. Güftede makâm ve usûl isimleri olarak kullanılan kelimelerinin geçtiği yerlerde, melodik yapıda da bu kelimelerin müzikal anlamları desteklenmektedir. Makâm ismi zikredilirken güfte yerleşimi makâmın seyrine göre yapılmış, ayrıca kelimeler mânâya göre besteye yerleştirilmiş olduğu görülmektedir. Dolayısıyla kelime yerleşimi bakımından mânâ prozodisine genel olarak uygun olduğu görülmektedir. Ancak belli bölgelerde kusurlar tesbit edilmiştir. “Dilde estikçe Sabâ rüzgârı sevda uyanır” satırı bestelenme esnasında “rüzgârı” ifadesi ezgide aşağı iniş sergilediğinden ötürü manâ prozodisine aykırı olduğu görülmektedir.

Böümlere ait makâmların asma kararları ve güçlöleri yerli yerindedir. Ezgisel hattın kullanılan makâma ait belirli seyir yapıları ekseninde oluşturulduğu görölmektedir. Ayrıca ezgisel hat “Dalga ve Dağ motifi” şeklinde oluşturulmuştur. Eserin giriş bölümünde kullanılan Medhâl kısmı ve Saz terennümleri yine aynı motifle bestelenmiş, betimleme ise “bölül ötüşü” benzerliği tekniği ile yapılmıştır.



4.12.1. Güfthenin imâle, zihaf ve vasl tesbitleri

Gelin_ **Uşşâk** açalım perdeyi hayrân olalım
Perdeden perdeye seyrân ile hem cân olalım
Gel niyâz eyle **Bayâtî** ile canâne gönül
Şenlenir gizlice bir seyr ile vîrâne gönül
Gönlümüz içre açan lâle **Hüseynî** söyler
Ah u feryâdını tanburda derûnî söyler
Dilde estikçe **Sabâ** rüzgârı sevdâ uyanır
Tütölup sihrine her nağmede eşyâ uyanır

Nâçâr kapılıp seyrine geçtik bu diyârı
Seyretti **Hicâz** devr ile dil sinede yârî
Nikriz ile bir işvesi âşıklara mahrem
Dillerde terennüm gibi devretti demâdem
Efsun gibi kâr etti **Hicâzkâr** ile dildâr
Hep yâdını ettikçe gönül haline ağlar
Şerh eylesin aşk derdini dil böylece yâre
Kürdilihicâkâr ile kılsm dile çâre

Bir **Nihâvend** seyre düşmüş cûş eder divânesi
Gâh yanar hicrâna devrettikçe aşk peymânesi
Söylemek ister gönül cân içre bir dem hasreti
Dilde tanbur **Sûzinâk** eyler demâdem firakâtî
Ayrılık derdiyle neyler çırpınır **Hüzzâm** açar
Bin şikâyet eyleyip her perdeden feryâd saçar
Nağmelerden bir tesellidir **Segâh** aşk ehline
Düşmüş aşktan bir kıvılcım, binbir âh aşk ehline

Rast eylesin nihân gönülde aşkı âşikâr
Yâr ülkesinden âşığa kalmış bu yâdigâr
Mâhur'u tuttu böylece neş'eyle cânımız
Yârana âşikâr olur ancak, cihânımız
Ağyâr ne bilsin **Evce**'e çıkar şevkimiz bizim
Duymuş değil nedir, nicedir zevkimiz bizim
Bir perdeden_ açınca **Ferahnâk**'e dil sefer
Pür-neş'edir gönül kuşu gönlünce seyredir

Hüzün keder duylur seyredince **Bestenigâr**
Gönül yanar yakılır, âşikâne hazzı tadar
Bir ince **Şevk u Tarâb** rüzgârıyla can buluruz
Bu can içinde nihan başka bir cihan buluruz
Kanat açıp yönelir dil **Acem Aşîrân**'e
Refik olup katılır âsuman bu seyrâne
Ferahfezâ gülünün seyri can verince dile
Birer birer uçuşur nağmeler düşer gönlü

Açtı **Dügâh** âh ile bir menzili, hicrân görünür
Lutf ile nâgâh erişir menzile, canân görünür
Şimdi **Muhayyer** ile tuttuk yolu cevran ederiz
Tâ ezeli aşk ile yanmış dili handân ederiz
Âşığa **Gerdâniye** verseydi teselli ve karar
Çırpınıp etmezdi şikâyet bu seyirden dil-i zarar
Oldu **Nevâ** perdesi feryâdına hemdem ney ile
Eyledi âvâzını hicranına merhem ney ile

Yâr derdine düşmüş yine bir Kâr ile diller
Firkatte arar aşkına beyhude karârı
Dîvâneye dil yangını vermişse susuzluk
Neyler dili bir bâdede âsûde karârı
Feryâd ü figân, âteş-i hicrân ile hemdem
Aşk ehli mürîd, bulmadı âlemde karârı
Bitmez nice bin cilvesi varmış ki bu aşkın
Uşşâk'a varıp buldu Hâtipzâde karâr

4.12.1.1. Güfthenin terkip ve kelime mânâları

Seyrân: Gezinme, seyretme

Niyâz: Dilek

Vîrân: Harap

Derûnî: İçten

Nâçâr: Çaresiz

Sine: Gönül

Terennüm: Şarkı söyleme

Demâdem: Her vakit

Efsun: Büyü

Dildâr: Sevgili

Yâd: Anımsama

Şerh: Açıklama, yorumlama

Cûş: Coşmak

Divâne: Kaçık

Gâh: Ara sıra

Hicrân: Ayrılık

Peymâne: Şarap kadehi

Firkât: Ayrılık acısı

Nihân: Gizli

Âşikâr: Açık

Yâdigâr: Anımsama

Ağyâr: Eller

Pür-neş'e: Tam neşeli

Âsuman: Gökyüzü

Nâgâh: Ansızın

Cevrân: Haksızlık

Handân: Güler yüzlü

Beyhûde: Boşuna

Bâde: İçki

Âsûde: Dingin, sessiz

Âteş-i hicrân: Ayrılık ateş

4.12.2. Eserin Semiyotik Analizi

Şekil.4.146. Ahmet Hatipoğlu (Mustafa Tahralı); Uşşak Kâr-1 Nâtık

UŞŞÂK MEDHAL

Dalga Motifi

Muhammes $\text{♩}=80$
1.Hane

2 Teslim SON

3 2.Hane

4 3.Hane

5 4.Hane

Müzikal Betimleme Bülbül Ötüşü Tekniği

Şekil.4.147. Devamı

Dalga ve Kihç Motifi

DÜYEK ♩=112 ♩=56

6 *UŞŞAK*

Ge lin UŞ ŞÂK a ça lum per_ de yi hay_ ran_ o la_ lum (saz_) **Soru Cümlesi**

10

Per de den_ per_ de ye sey_ ran_ i le hem_ cân_ o la_ lum (saz_) **Cevap Cümlesi**

14 *NAVÂT*

Gel ni yâz_ ey_ le BA YÂ_ Tİ_ i_ le câ_ nâ_ ne gö_ nül (saz_) **S.**

18 **K.hece K.hece K.hece**

Şen le nir_ giz_ li ce_ bir_ sey_ ri_ le vî_ râ_ ne gö_ nül (saz_) **C.**

22 *HÜSEYİNİ*

Gön lü müz_ iç_ re a çan_ lâ_ le HÜ SEY Nİ_ SÖY_ LER (saz_)

26 **K.hece Cevazlı**

Â hu fer_ yâ_ dı ni tan_ bür_ da de rü ni_ söy_ ler (saz_)

30 **K.hece Cevazlı K.hece**

34 *SABÂ*

Dil de es_ tik_ çe SA BÂ_ rüz ga rı sev_ dâ_ u ya nır (saz_)

38 **K.hece**

Tu tu lup_ sih_ ri ne her_ nağ_ me de eş_ ya_ u ya nır (saz_)

42 *SOFYAN* ♩=56 *SÖZ TERENNÜMÜ*

Ye le lel_ lel_ le li yâr_ te re lel_ lel_ le li yâr_

Ye le lel_ lel_ le le lel_ lel_ le le lel_ lel_ le li yâr_

Şekil.4.148. Devamı

YÖRÜK SEMAİ $\text{♩} = 104$ 3
SAZ TERENNÜMÜ

46

50

54 *HİCÂZ*

Çâr ka pı lip sey ri ne geç tik bu di yâ rı sey

K.hece Cevazlı S. Nâ K.hece

58

ret ti Hİ_CÂZ dev ri le dil sı ne de yâ rı NİK

K.hece K.hece Cevazlı C.

62 *NIKRİZ*

RİZ i le bir iş ve si â şık la ra mah rem Dil

K.hece S.

66

ler de te ren nüm gi bi dev ret ti de mâ dem Ef

K.hece C.

70 *HİCÂZKÂR*

sün gi bi kâr et ti Hİ CAZ KÂR i le dil dâr Hep

K.hece S.

74

K.hece yâ dı nı et tik çe gö nül in le yip ağ lar Şer

C.

78 *KÜRDİLİHİCÂZKÂR*

hey le sin aşk der di ni dil böy le ce yâ re KÜR

K.hece Cevazlı S.

82

Dİ Lİ Hİ CÂZ KÂR i le kıl sün di le ça re Ten

K.hece Cevazlı C.

Şekil.4.149. Devamı

4
86 *SÖZ TERENNÜMÜ*

Nen ni te nen ten ni te nen ten ni te nen nen Ten

90
Nen ni te nen ten ni te nen ten ni te nen__ nen Ten

94
Nen ni te nen ten ni te nen ten ni te nen__ nen__

98 *DEVİR-İ HİNDİ* ♩=140 ♪=70
SAZ TERENNÜMÜ

102

106 *NIHAVEND*

Bir Nİ HÂ VEND sey re düş müş cüş e der di vâ ne si
K.hece K.hece K.hece Cevazlı S.

110
Gâh ya nar hic râ na dev ret tik çe aşk pey mâ ne si
K.hece K.hece Cevazlı C.

114 *SUZİNÂK*

Söy le mek_ is ter gö nül_ cân iç re bir_ dem has re_ ti
Cevazlı

118
Dil de tan_ bür SÜZ_ NÂK ey ler de mâ_ dem_ fir_ ka_ ti (saz)
K.hece Cevazlı

122 *HÜZZAM*

Ay rı lık_ der diy le ney_ ler çı r pı nır_ HÜZ_ ZÂM_ a_ çar

Şekil.4.150. Devamı

5

Bin ş_i_ kâ_ yet ey le yip_ her per_ de_ den_ fer_ yâd_ sa_ çar
K.hece

130 *SEGÂH*
Nağ me ler_ den bir te sel_ li dir SE GÂH_ aşk_ eh_ li_ ne_ Cevazlı Vurgu hatası Cevazlı

134
Düş_ müş aşk_ tan_ bir kı vil_ cım_ bin bir_ ah_ aşk_ eh_ li_ ne Cevazlı

138 *SÖZ TERENNÜMÜ*
Yel le_ lel_ li_ ten te_ nen_ ni yel le lel_ li_ ten_ te_ nen_ ni

142
Ye le_ lel_ li_ ten te_ nen_ ni_ yel_ le_ lel_ li_ te ne_ nen_ ni

146 *SEMÂİ =132*
SAZ TERENNÜMÜ

158

170 *RAST*
RAST ey le sin gö nül_ de_ ni hân aş kı â_ ş_i_ kâr_ K.hece S.

182
Yâr ül ke sin den â_ ş_i_ ğa_ kal mış bu yâ_ di gâr_ K.hece Cevazlı K.hece C.

194 *MAHUR*
MÂ HUR' u tut tu böy le ce_ neş ey le câ_ nı mız_ K.hece S.Kalış K.hece

Şekil.4.151. Devamı

6
206



Yâ râ na â şî kâr o lur an cak ci hâ nı mız

K.hece K.hece K.hece

218



Ağ yâr ne bil sin EVC' e çı kar şev ki miz bi zim

230



Duy muş de ğil ne dir ni ce dir zev ki miz bi zim

242

FERAHNAK



Bir per de den a çın ca FE RAH NÂ K'e dil se fer

S.Kalış

254



Pür neş e dir gö nül ku şu gön lün ce sey re der

S.Kalış

266

SÖZ TERENNÜMÜ



Le le le le le le lel li yâr le le le le le le lel lil yâr

278



Le le le le le le lel li yâr le le le le le le lel li yâr

290



Le le le le le le lel li yâr le le le le le le lel li yâr

302

DÜYEK ♩=112 ♩=56



SAZ TERENNÜMÜ
RİTİMLER VELVELELİ DÜYEK VURURLAR.

306



Şekil.4.152. Devamı

310



Musical notation for line 310, featuring a melodic line in a staff with a key signature of one flat and a common time signature. The melody consists of eighth and quarter notes with various slurs and ties.

314



Musical notation for line 314, continuing the melodic line from the previous line. It includes a key signature change to two flats and a common time signature.

318 *BESTENİGÂR*



Hü zün ke der du yu lur. sey re din ce BES_ TE Nİ GÂR

S.

322



gö nül ya nar_ ya kı lır. â şı kâ_ ne_ haz_ zı_ ta_ dar

K.hece K.hece

C.

326 *ŞEVK-İ TARAB*



Bir in ce ŞEV_ KU TA RÂB rüz gâ rıy la can_ bu lu ruz

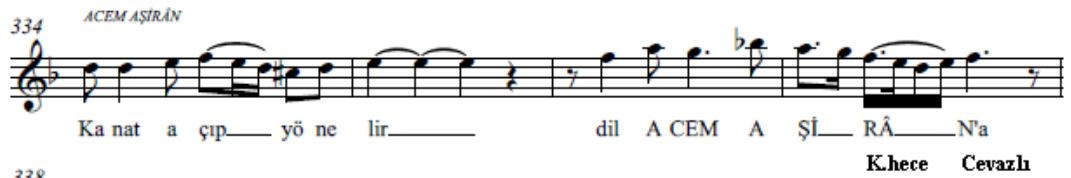
Cevazlı

330



Bu can i çin_ de ni han_ baş ka bir ci han_ bu lu_ ruz

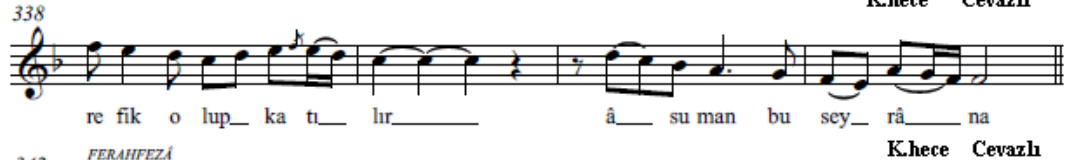
334 *ACEM AŞİRÂN*



Ka nat a çıp_ yö ne lir_ dil A CEM A Şİ_ RÂ_ N'a

K.hece Cevazlı

338



re fik o lıp_ ka tı_ lır_ â_ su man bu sey_ râ_ na

K.hece Cevazlı

342 *FERAHEZÂ*



FE RAH FE ZÂ_ gû lü nün_ sey ri can ve rin_ ce di le

Cevazlı

346



Bi rer bi rer_ u çu şur_ nağ me ler dü şer_ gö nü_ le

Cevazlı

Şekil.4.153. Devamı

8
350 SÖZ TERENNÜMÜ



Ye lel le lel le li yâr_____ ye lel le lel le li yâr_____

354



Ye lel le lel le li yâr_____ ye lel le lel le li yâr_____

358



Te nen ne nen nen te nen te nen ne nen nen te nen

362



te nen ne nen nen te nen ne nen nâ te nen ne nen ne ne nâ_____

366 DÜYEK ♩=144-160 ♩=72-80
SAZ TERENNÜMÜ



370



374



378



382 DÜĞÂH



Aç dı DÜ ĞÂH ah i le bir men zi li_____ hic rân gö rü nür
Terkip

386



Lût fi le nâ gâm e ri şir_____ men zi le_____ câ nân gö rü nür
K.hece

Şekil.4.154. Devamı

390 *MUHAYYER*

Şim di MU HAY_____YER i le tut_ tuk_ yo lu_____ cev_ lân_ e de_ riz
Cevazlı Cevazlı

394
ta e ze_ li aşk i le_____ yan_ mış_ di li_____ han_ dan_ e de_ riz
Cevazlı Cevazlı Cevazlı

398 *GERDÂNİYE*

Â şı ğa_____ GER_ DÂ Nİ YE_____ ver_ sey_ di te sel_____ li_ ve ka rar_
K.hece Cevazlı K.hece

402
çır_ pı nır_ et_____ mez di şı kâ_____ yet bu se yir_____ den di li zar
K.hece

406 *NEVÂ* ♩=80

ol du NE VÂ_ per de si fer yâ dı na hem_ dem_ ney i_ le_
K.hece Cevazlı K.hece Cevazlı

410
Ey le di â_ vâ_ zı nı_ hic râ_ nı na mer_ hem_ ney i le
K.hece K.hece Cevazlı K.hece Cevazlı

414 *SÖZ TERENNÜMÜ*

Yel le lel lel_ lel_ le li yâr_ ten ne nen nen nen ne ni yâr_

418
Yel le lel lel_ lel_ le li yâr_ ten ne nen nen nen ne ni yâr_

422 *YÜRÜK SEMAİ* ♩=160 rit.

SAZ TERENNÜMÜ

426
1. 2.

Şekil.4.155. Devamı

431 

436 *1. İCRA ♩=160*
2. İCRA ♩=192


441 *vii. UŞŞAK*


Der di ne düş müş yi ne bir kâr i le dil ler__ yâr ler__ fir
Yâ dü fi gân â te ş i hic ran i le hem dem__ fer dem__ aşk

446 **K.hece**


Kat te a rar aş kı na bey hû de ka râ rı__ fir rı__ dî
Eh li mü rid bul ma dı â lem de ka râ rı__ Cevazlı aşk rı__ bit

451 **K.hece**


vâ ne ye dil yan gı nı ver miş se su suz luk__ di luk__ ney
mez ni ce bin cil ve si var miş ki bu aş kın__ bit kın__ uş

456 

ler di li bir bā de de ā sū de ka rā rı__ Cevazlı ney rı__ Cevazlı
sā ka va rı p bul du ha tib zā de ka rā rı__ Cevazlı uş rı__ Cevazlı

461 *♩=216 ♩=240*
SON SAZ TERENNÜMÜ


466 

471 

476 

4.13. Alaeddin Yavaşca (Mustafa Tahralı); Dügâh Kâr-ı Nâtık

“Küllü ’n nagâm” şeklinde bestetelenmiş eser 24 farklı olmak üzere 25 makâmıdan ve 14 farklı usûlden meydana gelmiştir.

Eser; *Devr-i Kebir* usûlünde *İkâi terennüm* ile başlamış ardından sırasıyla; Ağır Aksak usûl ile *Dügâh* makâmı, *Sengin Semâi* usûlü ile *Lafzî terennüm*, *Sofyan* usûlü ile *İkâi terennüm*, *Sofyan* usûlü ile *Hüseyini* makâmı, *Sengin Semâi* usûlü ile *Lafzî terennüm*, *Sofyan* usûlü ile *İkâi terennüm*, *Devr-i Kebir* usûlü ile *Sabâ* makâmı, *Sengin Semâi* usûlü ile *Lafzî terennüm*, *Sofyan* usûlü ile *İkâi terennüm*, *Muhammes* usûlü ile *Bestenigâr* makâmı, *Sengin Semâi* usûlü ile *Lafzî terennüm*, *Sofyan* usûlü ile *İkâi terennüm*, *Bereşan* usûlü ile *Ferahnâk* makâmı, *Sengin Semâi* usûlü ile *Lafzî terennüm*, *Sofyan* usûlü ile *İkâi terennüm*, *Sengin Semâi* ile *Şevk ü Tarâb* makâmı, *Sengin Semâi* usûlü ile *Lafzî terennüm*, *Sofyan* usûlü ile *İkâi terennüm*, *Sengin Semâi* usûlü ile *Acem Aşıran* makâmı, *Sengin Semâi* usûlü ile *Lafzî terennüm*, *Sofyan* usûlü ile *İkâi terennüm*, *Sengin Semâi* usûlü ile *FerahFezâ* makâmı, *Sengin Semâi* usûlü ile *Lafzî terennüm*, *Sofyan* usûlü ile *İkâi terennüm*, *Hafif* usûlü ile *Nihâvend* makâmı, *Sengin Semâi* usûlü ile *Lafzî terennüm*, *Sofyan* usûlü ile *İkâi terennüm*, *Sofyan* usûlü ile *Yegâh* makâmı, *Sengin Semâi* usûlü ile *Lafzî terennüm*, *Sofyan* usûlü ile *İkâi terennüm*, *Sengin Semâi* usûlü ile *Rast* makâmı, *Sengin Semâi* usûlü ile *Lafzî terennüm*, *Sofyan* usûlü ile *İkâi terennüm*, *Devr-i Kebir* usûlü ile *Pesendide* makâmı, *Sengin Semâi* usûlü ile *Lafzî terennüm*, *Sofyan* usûlü ile *İkâi terennüm*, *Türk Aksağı* usûlü ile *Mâhur* makâmı, *Sofyan* usûlü ile *İkâi terennüm*, *Yürük Semâi* usûlü ile *Karcığar* makâmı, *Yürük Semâi* usûlü ile *Evc*, *Sofyan* usûlü ile *Nühüft* makâmı, *Sengin Semâi* usûlü ile *Lafzî terennüm*, *Sofyan* usûlü ile *İkâi terennüm*, *Aksak* usûlü ile *Nevâ* makâmı, *Sengin Semâi* usûlü ile *Lafzî terennüm*, *Sofyan* usûlü ile *İkâi terennüm*, *Semâi* usûlü ile *Suzinâk* makâmı, *Sengin Semâi* usûlü ile *Lafzî terennüm*, *Sofyan* usûlü ile *İkâi terennüm*, *Çenber* usûlü ile *Beyâti Araban* makâmı, *Sengin Semâi* usûlü ile *Lafzî terennüm*, *Sofyan* usûlü ile *İkâi terennüm*, *Sengin Semâi* usûlü ile *Arazbar* makâmı, *Sengin Semâi* usûlü ile *Lafzî terennüm*, *Sofyan* usûlü ile *İkâi terennüm*, *Düyek* usûlü ile *Muhayyer* makâmı, *Sengin Semâi* usûlü ile *Lafzî terennüm*, *Sofyan* usûlü ile *İkâi terennüm*, *Devr-i Hindi* usûlü ile *Dilkeşhâveran* makâmı, *Sengin Semâi* usûlü ile *Lafzî terennüm*, *Sofyan* usûlü ile *İkâi terennüm*, *Devr-i Kebir* usûlü ile *Nişâbur* makâmı, *Sengin Semâi* usûlü ile *Lafzî terennüm*, *Sofyan* usûlü ile *İkâi terennüm*, *Sofyan* usûlü ile

Hümâyün makâmı, *Sengin Semâi* usûlü ile *Lafzî terennüm*, *Sofyan* usûlü ile *İkâi terennüm*, *Çenber* usûlü ile *Dügâh* makmı, *Sengin Semâi* usûlü ile *Lafzî terennüm*, *Hafif* usûlü ile *Dügâh* makâmında *İkâi terennüm* ile nihayetlenmiştir.

Güfte, Arûz'un *Remel* bahrine giren Fâilâtün/Feilâtün (– • – –) / Feilâtün (• • – –) / Feilâtün (• • – –) / Feilün (• • –) kalıbı ile başlamış ardından *Recez*, *Hezec*, *Bahr-i Müctes*, *Remel*, *Bahr-i Mûzâri*, *Hecez*, *Bahr-i Mûzâri*, *Remel* ve *Hecez* bahri gibi karışık kalıplar ile oluşturulmuştur. Bestekâr güfteyi ayrıca cümle tekrarlarıyla desteklemiştir. Güfte aynı zamanda makâmlar arası geçişi lafzî ve ikâi terennümlerle desteklenmiştir. Tef'ileler kelimelere uygun olduğu görülmektedir. Bestekâr durgu yerini hem mânâya göre hem de arûzdaki taktî'ye göre uygulamış olduğu görülmektedir. Dolayısıyla genel olarak manâ prozodisi açısından da sorunsuz olduğu görülmektedir. Prozodik olarak kusurlu olan heceler ayrıca yine halka içerisine alınmıştır. Yine güfte yerleşimi doğru gözükse de vurgu ve hece bölünmesinden kaynaklanan kusurlu hece ise halka ile gösterilmiş ve ayrıca hece altında belirtilmiştir.

Ah edip ağla gönül hasret-i dildâr ile sen
Bir Dügâh seyre düşüp cezbe-i didâr ile sen
– • – – / • • – – / • • – – / • • – –
Fâ i lâ tün / Fe i lâ tün / Fâ i lâ tün / Fe i lün *Remel*

Âteş-i hicrân ile yanmış dile estikçe Sabâ
– • • – / – • • – / – • • – / – • • –
Müf te i lün / Müf te i lün / Müf te i lün / Müf te i lün *Recez*

Dermân erişir devr-i Ferahnâk ile gülden
– – • / • – – • / • – – • / • – –
Mef'û lü / Me fâ î lü / Me fâ î lü / Fe û lün *Hezec*

Düşüp cemâl ile pür Acem_ Aşîrân'e
• – • – / • • – • / • • – – – –
Me fâ i lün / Fe i lâ tün / Me fâ î lâ tün *Bahr-i Müctes*

Nâgâh ilişip semt-i Nihâvend-i nigâhı
– – • / • – – • / • – – • / • – –
Mef'û lü / Me fâ î lü / Me fâ î lü / Fe û lün *Hezec*

Rast açılıp dem tutar âheng ile sâzende-i dîl
– • • – / – • • – / – • • – / – • • –
Müf te i lün / Müf te i lün / Müf te i lün / Müf te i lün *Recez*

Mâhûr'u açtı bülbül-i gülşenni gârına
– – • / – • – – / • – – • / – • –
Mef'û lü / Fâ i lâ tün / Me fâ î lü / Fâ i lün *Bahr-i Mûzâri*

Feryâd-ı iştiyâk ile tâ Evc'e çıktı dîl

- - •/• - - •/• - - •/• - -

Me fâ î lû / Me fâ î lû / Me fâ î lû / Fe û lûn *Hezec*

Yâr Karcıġâr okur ey bülbül bırak figânı

- - •/- • - - / - - • - / - • -

Me fâ î lû / Fâ î lâ tûn / Me fâ î lûn / Fâ î lûn *Bahr-i Mûzâri*

Ehl-i aşk derdine âh eylese derman erişir

- • - - / • • - - / •• - - / •• -

Fâ î lâ tûn / Fe î lâ tûn / Fe î lâ tûn / Fe î lûn *Remel*

Muhayyerdir cihân seyrinde âşıklar Muhayyerdir

• - - - / • - - - / • - - - / • - - -

Me fâ î lûn / Me fâ î lûn / Me fâ î lûn / Me fâ î lûn *Hecez*

Dîl şöyle niyâz kıldı Nişâbur ile yâre

- - •/• - - •/• - - •/• - -

Me fâ î lû / Me fâ î lû / Me fâ î lû / Fe û lûn *Hecez*

Cihân-ı dilde Dügâh Kâr okur Yavaşça mürîd

• - - - / • • - - / • - • - / • - -

Me fâ î lûn / Fe î lâ tûn / Me fâ î lûn / Fe î lûn *Hecez*

Müzikal semiyotik açısından incelendiğinde;

Bestekâr, “Dügâh” makâmında başlayıp nihayetlendirdiği eserinde her mısrayı kendi içinde ezgisel olarak ikiye bölerek her makâmı kendi içinde soru ve cevap tekniği şeklinde uygulamış olduğu görülmektedir. Güfte içindeki kelimelerin usule göre ölçü sayısı ve hece yerleşimi uygundur. Bölümler arası uyum(Bünyan) sorunsuzdur. Güftede makâm ve usûl isimleri olarak kullanılan kelimelerinin geçtiği yerlerde, melodik yapıda da bu kelimelerin müzikal anlamları desteklenmektedir. Makâm ismi zikredilirken güfte yerleşimi makâmın seyrine göre yapılmış, ayrıca kelimeler mânâya göre besteye yerleştirilmiş olduğu görülmektedir. Dolayısıyla kelime yerleşimi bakımından mânâ prozodisine genel olarak uygun olduğu görülmektedir. Örneğin “Cihân-ı dilde Dügâh Kâr okur Yavaşça mürîd” mısrası içerisinde “Yavaşça” bestekâr’ın soy ismi zikredilmiş bestekâr bunu bestede iniş seyri ile ve bitiş hissi ile desteklemiştir.

Böümlere ait makâmların asma kararları ve güçlülere yerli yerindedir. Ezgisel hattın kullanılan makâma ait belirli seyir yapıları ekseninde oluşturulduğu görülmektedir. Ayrıca ezgisel hat genel hatlarıyla “Kılıç Motifi” şeklinde oluşturulmuştur.

4.13.1. Güfthenin imâle, zihaf ve vasl tesbitleri

Ah edip ağla gönül hasret-i dildâr ile sen
Bir **Dügâh** seyre düşüp cezbe-i didâr ile sen

Ah gönül vah-ı gönül, gönül ey vah-ı gönül
Det dere dilli dilli ney, det dere dilli dilli ney

Düştü gurbette yolun semt-i **Hüseynî**'ye bugün
Var niyâz eyle gönül bilbül-i gülzâr ile sen

Ah gönül vah-ı gönül, gönül ey vah-ı gönül
Yen tiri ye le ye le li, yen tiri ye le ye le li

Âteş-i hicrân ile yanmış dile estikçe **Sabâ**
Yar ezel-i âşık-ı bî çâreye etmez mi devâ

Ah gönül vah-ı gönül, gönül ey vah-ı gönül
Yen tiri yâ lâ yâ lâ, yel yen tiri ye le le

Bestenigâr seyr ile hünkâra etse nidâ
Vaslımı ihsan edip üftâdeye etmez mi vefâ

Ah gönül vah-ı gönül, gönül ey vah-ı gönül
Ye le le le li le li yâr, yel le le le li le li dost

Dermân erişir devr-i **Ferahnâk** ile gülden
Diller tutar âhengine dem cân-ı gönül den

Dem cân-ı gönül den, hem cân-ı gönül den
Ten te ne nenni nen ni vay, ten te ne nenni nen ni vay

Yârân ile bir **Şevk u Tarâb** eylese âşık
Mecliste bulur hem demî can sâgar-ı mül den

Dem cân-ı gönül den, hem cân-ı gönül den
Det dere dilli dilli ney, det dere dilli dilli ney

Düşüp cemâl ile pür **Acem Aşîrân**'e
Yüzün sürerdi gönül hâki pâyi canâne

Medet cihân güzeli, cihân-ı cân güzeli
Tir de re dir dir dir dir ten, tir de re dir dir dir dir ten

Ferahfezâ idi devrân içinde devrânı
Düşerdi zevk içinde seyrân ile seyrâne

Medet cihân güzeli, cihân-ı cân güzeli
Tir de re dir dir dir dir ten, dir de re dir dir dir dir ten

Nâgâh ilişip semt-i **Nihâvend**-i nigâhı
Yar nigâhı bin zâr ile yâd eyledi dil ettiği âhı *dil ettiği âhı*

Affeyle günâhım, lütfunda penâhım
Det dere dilli dilli ney, det dere dilli dilli ney

Yâr eyledi bir renk ile ihsânını
Câne hayrân olup elvânına dil buldu **Yegâh**'ı

Affeyle günâhım, lütfunda penâhım
Yen ti ri ye le ye le li, yen ti ri ye le ye le li

Rast açılıp dem tutar âheng ile sâzende-i dil
Perdeyi almış okur âvâz ile hânende-i dil

Yâr ile dil yâr olalı, yâr dile hünkâr olalı
Yen ti ri yâ lâ yâ lâ yel, yen ti ri yâ lâ yâ lâ yel

Cilve vü nâz eyledi dillerde **Pesendide**
Güzel lütfü atâ eyledi âşıklara nâdide-i dil

Yâr ile dil yâr olalı vay, yâr dile hünkâr olalı vay
Ye le le le li le li yâr, yel le le le li le li dost

Mâhûr'u açtı bülbül-i gülşenni gârına
Arzetti şevk u cûs u huruş dil şikârına

Yâr şevk u cûs u dil yar, yar şevk u huruş-i dil
Ten te ne nen ni nen ni vay, ten te ne nen ni nen ni vay

Feryâd-ı iştiyâk ile tâ **Evc**'e çıktı dil
Bin şükredip erişti gönül yâr-i dârına

Yâr şevk u cûs u dil yar, yar şevk u huruş-i dil
Det dere dilli dilli ney, det dere dilli dilli ney

Bir seyr-i **Nühüft** âşığa ref etti nikâbı
Dûr eyleyip ağıyârını yâr sundu şarâbı

Yâr açtı nikâbın, yâr sundu şarâbın
Det dere dilli dilli ney, det dere dilli dilli ney

Ermişki dilin dergeh-i dildâre Nevâsı
Döndürdü **Nevâ** seyrine hengâmı hicâbı

Yâr açtı nikâbın, yâr sundu şarâbın
Yen ti ri ye le ye le li, yen ti ri ye le ye le li

Yâr **Karcığâr** okur ey bülbül bırak figânı
Bir lahzâ şâdühandan et gülîstân-ı cânı

Bülbül bırak figânı, şâd et cihânı cânı
Yan ti ri yâ lâ yâ lâ yel, yen ti ri yel le le le le

Dil seyr-i **Sûzinâk** eyle devr içinde artık
Hicrân deminde elbet feryâd tutar cihânı

Bülbül bırak figânı, şâd et cihânı cânı
Ye le le le li le li yâr, yel le le le li le li dost

Ehl-i aşk derdine âh eylese derman erişir
Hem **Beyâtî Arabân** seyr ile cânan erişir

Derde dermânım aman, cânâ cânanım aman
Nâ de re dil li dil li ney, nâ de re dil li dil li ney

Söyle şevk-i derûnun bir **Arazbâr** ile dil
Hemen imdadına ol servi hurâmân erişir

Derde dermânım aman, cânâ cânanım aman
Ten te ne nenni nen ni vay, ten te ne nenni nen ni vay

Muhayyer'dir cihân seyrinde âşıklar Muhayyerdir
Nider fânî cihan seyrince mal seyrî müyesserdir

Gönül hayran cemâlinden, cihan tâban cemâlinden
Det dere dilli dilli ney, det dere dilli dilli ney

Fenâ dârından el çekmiş bekâ seyrinden azâde
Salâ eyleyse **Dilkeşhâveran** âşık muammerdir

Gönül hayran cemâlinden, cihan tâban cemâlinden
Tir de re dir dir dir dir ten, dir de re dir dir dir dir ten

Dil şöyle niyâz kıldı **Nişâbur** ile yâre
Lutfeyle güzel derdi firâk seyrine çâre

Yâr yâr medet ey yâr, ey yâri kerem kâr
Tir de re dir dir dir dir ten, dir de re dir dir dir dir ten

Âhir dile in â mı **Hümâyün**'u erişti
Yâr eyledi ihsânı firâvan dil-i zâre

Yâr yâr medet ey yâr, ey yâri kerem kâr
Det dere dilli dilli ney, det dere dilli dilli ney

Cihân-ı dilde **Dügâh Kâr** okur Yavaşça mürîd
Varıp niyâz ile arz et huzûr-ı hünkâre

Aman medet Kârım aman, medet kerem Kârım aman
Ten nâ ten nâ te ne ni ten nâ, di ri di ri di ri ney vay
Yâ lâ ye le le yel le ye yâ lâ, yel le le le li ney vay

4.13.1.1. Güfthenin terkip ve kelime mânâları

Hasret-i dildâr: Sevgili hasreti

Cezbe-i didâr: Sevgili cazibesi

Niyâz: İstek

Bilbül-i gülzâr: Gül bahçesinin bülbülü

Âteş-i hicrân: Ayrılık ateşi

Ezel-i âşık-ı bî çâre: Çaresiz Aşık

Devâ: Çözüm

Nidâ: Ses

İhsan: Verme

Üftâde: Aşık

Sâgar-ı mül: Alçaklık ihtimali

Cemâl: Yüz

Hâki: Toprak rengi

Pâyi: Payı

Devrân: Dünya

Seyrân: Gezinme, seyretme

Nâgâh: Ansızın

Nigâh: Bakış

Zâr: Yer

Penâh: Sığınma

Elvân: Renkler

Sâzende-i dîl: Saz heyetinin gönlü

Âvâz: Ses

Hânende-i dîl: Koro heyetinin gönlü

Atâ: Hibe

Nâdide-i dîl: Eşsiz gönül

Bülbül-i gülşen: Gül bahçesinin bülbülü

Cûş: Coşmak

Huruş: Coşma

Şikâr: Av

Hurûş-i dîl: Coşkun gönül

Feryâd-ı iştiyâk: Güçlü feryâd

Yâr-i dâr: Yâra sahip

Ref: Yüceltme

Nikâb: Örtü

Dûr: Uzak

Ağyâr: Eller

Dergeh-î dildâre: Sevgili mekânı

Hengâm: Devir

Hicâb: Utanma

Lahzâ: Kısa zaman

Handan: Güler yüzlü

Gülistân-ı cânı: Sevgilinin canı

Şâd: Neşeli

Hicrân: Ayrılık

Ehl-i aşk: Aşk ehli

Şevk-i derûn: İçten şevk

Hırâmân: Naz ile yürüyen

Bekâ: Kalıcılık

Azâde: Başı boş

Tâb: Parlayan

Lutf: Sevilen

Firâk: Ayrılık

Kerem: Cömert, iyi kalpli

Firâvan: Bol

Dil-i zâre: İnleyen gönül

Medet: Kurtar!

4.13.2. Eserin Semiyotik Analizi

Şekil.4.156. Alaeddin Yavaşca (Mustafa Tahralı); Dügâh Kâr-ı Nâtık

Usûl:Değişmeli

Hafif ♩ = 84

Kılıç Motifi

(DÜGAH) Ten nâ ten nâ ten ne ni ten nâ
K.hece K.hece K.hece

Di ri di ri di ri ney vay

Yâ lâ ye le lel yel le le yâ lâ
K.hece K.hece K.hece

Yel le le lel li ney vay (SAZ.../.....)

Ağır aksak ♩ = 42

.....) Âh e dip ağ la gö nül has

re ti dîl dâr i le sen (SAZ.../.....)

Bir DÜ GAH sey re dü şüp cez

(be) i dî dâr i le sen (SAZ.../.....)
K.hece

Sengin semâi ♩ = 84

Ah Gö nül vâ hi gö nül (SAZ.../.....)
K.hece

Gö nül ey vâ hi gö nül (SAZ)
K.hece

Soru

Cevap

Şekil.4.157. Devamı

Sofyan-Ağır ♯=64

(HÜSEYİNİ) Det de re dil li dil li ney Det de re dil li dil li ney

Düş tü gur bet te yo lun sem ti HÜ SEY Nİ K.hece ye bu gün (SAZ)

Var ni yâz ey le gö nül bül bü li gül zâr i le sen
Terkip

Sengin semâi ♯=120

Ah gö nül vâ hi gö nül (SAZ.....)
K.hece

Gö nül ey vâ hi gö nül (SAZ.....)
K.hece

Sofyan ♯=64

Yen ti ri ye le ye lel lel Yen ti ri ye le ye lel li

Devr-i kebir ♯=120

(SABÂ) Â te şî hic rân i le yan mış
K.hece S.Kahş

dî le es tik çe SA BÂ
K.hece

Yâr E ze li â şî kı bî Bölümüne
Cevazlı K.hece K.hece çâ

re ye et mez mi de vâ
K.hece

Şekil.4.158. Devamı

Sengin semâi
♩ = 120

Ah Gö nül ey vâ hı gö nül (SAZ.../.....)
K.hece

Vâh Gö nül ey vâ hı gö nül
Sofyan ♩ = 64
K.hece

Yen ti ri yâ lâ yâ lâ yel Yen ti ri ye le lel

Muhammes ♩ = 120
(BESTENİGÂR) BES TE Nİ GÂR sey ri le Hün kâ
K.hece

ra ni dâ et se di lin
K.hece

Vas lı nı ih sân e dip üf tâ
K.hece

de (ye) et mez mi ve fâ
Sengin semâi ♩ = 120
K.hece

Ah Gö nül ey va hı gö nül (SAZ.../.....)
Terkip

vâh gö nül ey vâ hı gö nül (SAZ.../.....)
K.hece

Sofyan ♩ = 70
K.hece

Yel le le lel li lel li yâr Yel le le lel li lel li dost

Şekil.4.159. Devamı

Berefşan ♩=140

(FERAHNÂK) Der mân e ri şir dev ri FE
RAH NÂK i le gül den
Dil ler tu tar â hen gi ne
dem câ nû gö nül den
K.hece

Sengin semâi ♩=140

Dem câ nû gö nül den
K.hece

Hem câ nû gö nül den
Sofyan ♩=70

(ŞEVK-U TARÂB) Ten te ne nen ni nen ni vay Ten te ne nen ni nen ni vay

Sengin semâi ♩=140

Yâ rân i le bir ŞEV KU TA RÂB ey le se â şık (SAZ.../.....)

Mec lis te bu lur hem de mi can sâ ga rı mül den (SAZ.../.....)
K.hece

Dem câ nû gö nül den
K.hece

Şekil.4.160. Devamı

Hem câ nû gö nûl den
Sofyan ♩=70 K.hece

Det de re dil li dil li ney Det de re dil li dil li ney
Sengin semâi ♩=140

Dü şüp ce mâl i le pür şevk A CEM A Şİ
(ACEMAŞİRAN) K.hece

RÂ NE
K.hece Cevazlı (SAZ.../.....) Yü zün sü rer

(dî) gö nûl hâ ki pâ yi câ nâ ne (SAZ.../.....)
K.hece K.hece Cevazlı K.hece K.hece Cevazlı

Me det ci hân gü ze li (SAZ.../.....)
Cevazlı

Ci hâ nı cân gü ze li
Sofyan ♩=70 K.hece Cevazlı

Tir de re dir dir dir dir ten Tir de re dir dir dir dir ten
Sengin semâi ♩=140

(FERAHEZÂ) FE RAH FE ZÂ i di dev rân i çin de dev râ nı (SAZ.../.....)
K.hece K.hece Cevazlı

Dü şer di zevk i le sey rân i çin de sey râ ne
K.hece Cevazlı

Şekil.4.161. Devamı

Me det ci hân gü ze li
Cevazlı

Ci hâ ni cân gü ze li (SAZ.../.....)
Sofyan ♩ = 70 K.hece Cevazlı

Tir de re dir dir dir dir ten Dir de re dir dir dir dir ten
Hafif ♩ = 140

(NİHAVEND) Nâ gâh i li şip sem ti Nİ HÂ VEND
K.hece K.hece

i ni gâ hı Yâr ni gâ hı
K.hece Cevazlı K.hece Cevazlı

Bin zâr i le yâd ey le di dil et

ti ği â hı dil et ti ği â hı
Sengin semâi ♩ = 140 K.hece Cevazlı K.hece Cevazlı

Af fey le gü nâ him
K.hece

lût fun da pe nâ him
Sofyan ♩ = 70 K.hece

(YEGÂH) Det de re dil li dil li ney Det de re dil li dil li ney

Şekil.4.162. Devamı

Sofyan ♩=128

Yâr ey le di bir renk i le ih sâ nî nî
K.hece

câ ne Hay rân o lup el
K.hece Cevazlı

vâ nî na dîl bul du YE GÂ H'î
K.hece K.hece Cevazlı

Sengin semâi ♩=128

Af fey le gû nâ him
K.hece

lût fun da pe nâ him
K.hece

Sofyan ♩=70

Yen ti ri ye le ye lel li Yen ti ri ye le ye lel li

Sengin semâi ♩=140

(RAST) RAST a çı lıp dem tu tar â henk i le sâ
K.hece K.hece

(zen) de i dîl Per de yi al

Böllünme

mîş o kur â vâz i le hâ nen de i dil (SAZ...../.....)
K.hece K.hece

Yâr i le dîl yâr o la lî

Şekil.4.163. Devamı

yâr di le hün kâr o la lı Cevazlı
 Sofyan ♩=70
 Yen ti ri yâ lâ yâ lâ yel Yen ti ri yâ lâ yâ lâ yel
 Devr-i kebir ♩=120
 Cil ve vü nâz ey le di dil ler
 (de) (PE) SEN DÎ DE gü zel
 K.hece
 Lût fu a tâ ey le di â şık la ra
 K.hece K.hece
 nâ K.hece dî K.hece
 Sengin semâi ♩=120
 Yâr i le dil yâr o la lı vay Cevazlı
 Yâr di le hün kâr o la lı Cevazlı
 Sofyan ♩=70
 (MAHUR) Yel le le lel li lel li yâr Yel le le lel li lel li dost
 Türk aksağı ♩=128
 MÂ HÛ R'u aç tı bül bü li gül şen ni Cevazlı

Şekil.4.164. Devamı

gâ rı na (SAZ../.....)
K.hece Cevazlı

Ar zet ti şev ku cû şu hu rûş
K.hece

dil şî kâ rı na
Sengin semâi ♩=100 K.hece Cevazlı

Yâr şev ku cû şî dil
K.hece

Yâr yâr Hu rû şî dil
Sofyan ♩=70 K.hece

Ten ne ne nen ni nen ni vay Ten ne ne nen ni nen ni vay

Yürük semâi ♩=100
Fer yâ dı iş ti yâk i le tâ EV
S.Kalış K.hece

C'e çık tı dil (SAZ../.....) Bin şük re dip e riş

ti gö nül yâ ri dâ rı na
Sengin semâi ♩=100 K.hece K.hece Cevazlı

Yâr şev ku cû şî dil
K.hece

Şekil.4.165. Devamı

yâr yâr hu rû şî dil (SAZ...../.....)
 Sofyan ♩=70
 Det de re dil li dil li ney Det de re dil li dil li ney
 140
 (NÜHÜFT) Birsey ri NÜ HÜFT â şî ğa ref et ti ni ka bı Cevazlı
 K.hece K.hece
 Dür ey le yip ağ yâ rı nı yâr sun du şa râ bı (SAZ...../.....)
 Sengin semâi ♩=100
 K.hece K.hece Cevazlı
 Yâr aç tı nı kâ bı
 K.hece
 yâr sun du şa râ bı Cevazlı
 Sofyan ♩=70
 Det de re dil li dil li ney Det de re dil li dil li ney
 Aksak ♩=98
 Er miş ki di lin der ge hi dil dâ re NE VÂ
 K.hece K.hece
 sı (SAZ...../.....) Dön dür dü NE VÂ sey ri ne hen ğa
 Cevazlı K.hece K.hece
 mı hi câ bı (SAZ...../.....)
 K.hece

Şekil.4.166. Devamı

Sengin semâi ♩=140

Yâr aç tı ni kâ bın (SAZ...../.....)

K.hece

Sofyan ♩=70

Yâr sun du ce vâ bı (SAZ...../.....)

K.hece Cevazlı

Yen ti ri ye le ye le lel Yen ti ri ye le ye le li

Yürük semâi ♩=160

(KARCIĞAR) Yâr KAR CI ĞAR o kur ey bül bül bı rak

fi gâ ni Bir lâh za şâ dü han

K.hece S.Kahş K.hece

dân et gü lis tâ ni câ ni (SAZ...../.....)

K.hece K.hece Cevazlı

Sengin semâi ♩=140

Bül bül bı rak fi gâ ni

K.hece Cevazlı

Sofyan ♩=70

şâd et ci hâ ni câ ni (SAZ)

K.hece K.hece Cevazlı

Yen ti ri yâ lâ yâ lâ yel Yen ti ri yel le lel le lel

Semâi ♩=140

(SÜZİNÂK) Dîl sey ri SÛ Zİ NÂK ey le

Cevazlı

Şekil.4.167. Devamı

dev ri çin de ar tık Hic rân de min de el

bet fer yâd tutar ci hâ K.hece nı Cevazlı

Sengin semâi ♩=100

Bül bül bı rak fi gâ K.hece nı Cevazlı

şâd et ci hâ K.hece nı câ K.hece nı Cevazlı

Sofyan ♩=70

Yel le le lel li lel li yâr Yel le le lel li lel li dost

Çenber ♩=86

(BAYÂTİARABAN) Eh li aşk der di ne âh ey

le se der mân e ri şir Hem BE YÂ Tİ A RÂ K.hece Cevazlı

BÂN sey ri le câ nân e ri şir

Sengin semâi ♩=86

Der de der mâ nim a man K.hece

ca na câ nâ nim a man K.hece K.hece

Şekil.4.168. Devamı

Sofyan ♩=70

Nâ de re dil li dil li ney Nâ de re dil li dil li ney

♩=86
Sengin semâi

(ARAZBAR) Söy le seşev ki de rû nun bir ARAZ BÂR i le dil
K.hece

he men im dâ dı na ol ser vi hi râ mân e ri şir
K.hece K.hece

Der de der mâ nim a man
K.hece

ca na câ nâ nim a man
K.hece K.hece K.hece K.hece

Sofyan

Ten ne ne nen ni nen ni vay Ten ne ne nen ni nen ni vay

♩=98
Düyek

(MUHAYYER) MU HAY YER dir ci hân sey rin de â şık lar

MU HAY YER dir Ni der fâ ni ci han sey rin
K.hece

ce mâl sey ri mü yes ser dir
Cevazlı

♩=100
Sengin semâi

Gö nül hay rân ce mâ lin den
K.hece

Şekil.4.169. Devamı

ci han tâ bân ce mâ lin den (SAZ)
Sofyan ♩=70 K.hece K.hece

Det de re dil li dil li ney Det de re dil li dil li ney
Devr-i hindi ♩=96

Fe nâ dâ rın dan el çek miş be kâ sey rin den â zâ de
(DİLKEŞHAVERAN) K.hece K.hece K.hece Cevazlı

sa lâ ey ler se DİL KEŞ HÂ VE RÂN â şık mu am mer dir
Sengin semâi ♩=140 K.hece K.hece K.hece

Gö nül hay rân ce mâ lin den
K.hece

ci han tâ bân ce mâ lin den
Sofyan ♩=70 K.hece K.hece

(NİŞABÜR) Tir de re dir dir dir dir ten Tir de re dir dir dir dir ten
Devr-i kebir ♩=80

Dil şöy le ni yâz kıl dı Nİ SÂ BÜR
K.hece

i le yâ re
K.hece Cevazlı

Lût fey le gü zel der di fi rak

Şekil.4.170. Devamı

sey ri ne çâ re
Sengin semâi ♩=70 K.hece Cevazlı

Yâr yâr me det ey yâr (SAZ.....)

Ey yâ ri ke rem kâr
Sofyan ♩=70

(HÜMAYÛN) Tir de re dir dir dir dir ten Tir de re dir dir dir dir ten

Â hir di le in â mi HÛ MÂ YÛN
K.hece K.hece K.hece

u e riş ti Yâr ey le di ih
S.Kahş

sâ K.hece ni fi râ vâ n di li zâ re
Sengin semâi ♩=80 K.hece K.hece Cevazlı

Yâr yâr me det ey yâr

ey yâ ri ke rem kâr
Sofyan ♩=70 K.hece

Det de re dil li dil li ney Det de re dil li dil li ney

Şekil.4.171. Devamı

Çember ♩ = 120



Ci hâ nı dil de DÜ GÂH KÂR o kur
K.hece



YA VAŞ ÇA MÜ RÎD Va rıp ni yâz i le



ar zet hu zû ri hün kâ re
Sengin semâi ♩ = 120 K.hece K.hece Cevazlı



A man me det kâ rim a man
K.hece



Me det ke rem kâ rim a man
K.hece

Hafif ♩ = 84



Ten nâ ten nâ ten ne ni ten nâ
K.hece K.hece K.hece



Di ri di ri di ri ney vay



Yâ lâ ye le lel yel le le yâ lâ
K.hece K.hece



Yel le le lel li ney vay SON

Dr.Semra Özgün

4.14. Alaeddin Yavaşça (Mustafa Tahralı); Segâh Kâr-ı Nâtık

“Küllü'n-nagam” şeklinde bestelenmiş eser 12 farklı olmak üzere 13 makâmıdan ve 7 farklı usûlden meydana gelmiştir.

Sengin Semâi usûlü ile *Segâh* makâmı ve *İkâi terennüm*, *Sengin Semâi* usûlü ile *Hüzzam* makâmı ve *İkâi terennüm*, *Hafif usûlü* ile *Evc* makâmı, *Sengin Semâi* usûlü ile *İkâi terennüm*, *Devr-i Kebir* usûlü ile *Ferahnâk* makâmı, *Curcuna* usûlü ile *İkâi terennüm*, *Sengin Semâi* usûlü ile *Mâhur* makâmı ve *İkâi terennüm*, *Sengin Semâi* usûlü ile *Şehnaz* makâmı ve *Aksak* usûlü ile *İkâi terennüm*, *Sofyan* usûlü ile *Hicâz* makâmı ve *Sengin Semâi* usûlü ile *İkâi terennüm*, *Sengin Semâi* usûlü ile *Muhayyer* makâmı ve *İkâi terennüm*, *Sengin Semâi* usûlü ile *Gerdâniye* makâmı ve *İkâi terennüm*, *Curcuna* usûlü ile *Hüseyni* makâmı ve *İkâi terennüm*, *Bereşân* usûlü ile *Nevâ* makâmı ve *Ağır Semâi* usûlü ile *İkâi terennüm*, *Sengin Semâi* usûlü ile *Uşşak* makâmı ve *İkâi terennüm* kullanılmış, *Sengin Semâi* usûlü ile *Segâh* makâmında ve *İkâi terennüm* ile nihayetlenmiştir.

Güfte, Arûz'un *Hezec* bahrine giren Mef'û lü (– – •)/ Me fâ î lü (• – – •) Me fâ î lü (• – – •) / Fe û lün (• – –) ile oluşturulmuştur. Bestekâr güfteyi ayrıca cümle tekrarlarıyla desteklemiştir. Güfte aynı zamanda makâmlar arası geçişi lafzî ve ikâi terennümlerle desteklenmiştir. Tef'ileler kelimelere uygun olduğu görülmektedir. Bestekâr durgu yerini hem mânâyâ göre hem de arûzdaki taktî'ye göre uygulamış olduğu görülmektedir. Dolayısıyla genel olarak manâ prozodisi açısından da sorunsuz olduğu görülmektedir. Prozodik olarak kusurlu olan heceler ayrıca yine halka içerisine alınmıştır. Yine güfte yerleşimi doğru gözükse de vurgu ve hece bölünmesinden kaynaklanan kusurlu hece ise halka ile gösterilmiş ve ayrıca hece altında belirtilmiştir.

Neylerde Segâh nağmesi dillerde sadâsı

– – •/• – – •/• – – •/• – –

Mef'û lü/ Me fâ î lü/ Me fâ î lü/ Fe û lün *Hezec*

Müzikal semiyotik açısından incelendiğinde;

Bestekâr, “Segâh” makâmında başlayıp nihayetlendirdiği eserinde her mısrayı kendi içinde ezgisel olarak ikiye bölerek her makâmı kendi içinde soru ve cevap tekniği şeklinde uygulamış olduğu görülmektedir. Güfte içindeki kelimelerin usule göre ölçü sayısı ve hece yerleşimi uygundur. Bölümler arası uyum(Bünyan) sorunsuzdur. Güftede

makâm ve usûl isimleri olarak kullanılan kelimelerinin geçtiği yerlerde, melodik yapıda da bu kelimelerin müzikal anlamları desteklenmektedir. Makâm ismi zikredilirken güfte yerleşimi makâmın seyrine göre yapılmış, ayrıca kelimeler mânâya göre besteye yerleştirilmiş olduğu görülmektedir. Dolayısıyla kelime yerleşimi bakımından mânâ prozodisine genel olarak uygun olduğu görülmektedir. Örneğin “Söylerse mürîd yâre Segâh Kâr’ı Yavaşça” mısrası içerisinde “Yavaşça” bestekâr’ın soy ismi zikredilmiş bestekâr bunu bestede iniş seyri ile ve bitiş hissi ile desteklemiştir.

Böümlere ait makâmların asma kararları ve güçlülere yerli yerindedir. Ezgisel hattın kullanılan makâma ait belirli seyir yapıları ekseninde oluşturulduğu görülmektedir. Ayrıca ezgisel hat genel hatlarıyla “Dalga Motifi” şeklinde oluşturulmuştur.



4.14.1. Güfthenin imâle, zihaf ve vasl tesbitler

Neylerde **Segâh** nağmesi dillerde sadâsı
Gönlümce sürer haşre kadar, canda safâsı

Yâr yârı canânım
Hem rûh-i revanım

Hicranda yakar âşığı cânâne hayâli
Hüzzâm ile zâhir îmiş elhandâ cefâsı

Feryâd ü figânım avâze-i cânım
Bîgâne değil seyrine yârânımız

Aşkın aheng evinin ta açılır **Eve**'e semâsı
Yâr gayre nihânım yârâne ayânım

Ten nen ni te ne nen
Ten nen ni te ne nen

Gül vechini gösterse **Ferahnâk** ile dilber
Gâm ehline derman olur ihsân ü atâsı

Yâr tûti-i cânım
Yektâyı zamânım

Mâhur ile geçdikçe gönül perde-i pür şevk
Dil bûlbûlünün cûşa gelir aşk u hevâsı

Yâr serv-i revanım
Hem şevk-i civânım

Dir ten ni ten te ne ni te nen, tâ dir te ne nen ni
Yâ lâ ye le lel lel le le lel, yâ lâ le le lel li

Bir renk ile arz eyledi **Şehnâz**'a niyâzı
Makbul olur_elbette dil-i bî-çâre ricâsı

Yâr feyz-i feşânım
Hem zevk-i cenânım

Sahrâya düşüp devreder_ aşkıyla **Hicâz**'ı
Nâgâh erişir menzil-i vuslatda devâsı

Yâr pir-i mugânım
Bî şekkü gümânım

Bir bir dolaşıp perdeler_ üstünde nigârın
Âhir görünür devr-i **Muhayyer**'de edâsı

Ey gonca dehânım
Ferhunde zebânım

Her nağmede **Gerdâniye**'den sunduğu seyri
Derd ehlinin_ olmuş idi dermân ü şifâsı

Yâr dilde nişânım
Dermân-ı nihânım

Dil âteşi sûzân ile yanmışsa deründen
Tâ arşa çıkar seyri **Hüseynî**'de duâsı

Yâr yar cân-ı cihânım
Bitmezki figânım

Feryâd erişir meclise neylerle gönülden
Tuttukça **Nevâ** dalgalanır aksî sadâsı

Yâr dilde beyânım
Hem emnü emânım

Uşşâk eder avâzını aşk ehline hem dem
Dilden dile aşkın uçar_ âzâde hümâsı

Yâr cevher-i kânım
Hem vird-i zebânım

Ter dil li te ne nen, ter dil li ter dil li
Yâr yâr yâr yâr cânım, ye le lel li
Dost dost ömrüm ye le lel li

Söylerse mürid yâre **Segâh Kâr**'ı Yavaşça
Olmaz mı ayan âlemi âhengē vefâsı

Yâr yâre ayânım
Ağyâre nihânı

4.14.1.1. Güfthenin terkip ve kelime mânaları

Haşre kadar: Kıyamete kadar

Rûh-i revan: Akan ruh

Zâhir: Görünen, açık

Elhan: Sesler

Avâze-i cân: Candan sesleniş

Bîgâne: Çaresiz

Semâ: Gök

Nihân: Gizli

Ayân: Açık

Vech: Yüz

Dilber: Sevgili

Gâm: Üzüntü

İhsân ü atâ: Hibe ve bağışlama

Tûtî-i cân: Papağan gibi güzel sevgili

Yektâyî zamân: Eşsiz zaman

Perde-i pür: Saf gönül

Cûş: Coşku

Serv-i revan: Yürüyen servi, sevgili

Şevk-i civân: Şevkli sevgili

Niyâz: Dilek

Dil-i bî-çâre: Çaresiz gönül

Feyz-i feşân: Bolluk saçan

Zevk-i cenânım: Zevkim, sevgilim

Sahrâ: Çöl

Nâgâh: Ansızın

Menzil-i vuslat: Kavuşma süresi

Pir-i mugân: Aşkın asıl sahibi

Şekkü gümân: Şüphe

Nigâr: Resim gibi güzel

Dehân: Ağız

Ferhunde: Mesut

Zebân: Dil

Beyân: Açıklama

Emnü emânım: Emin ve güvenli

Âzâde: Başiboş

Hümâ: Talih kuşu

Cevher-i kân: Özün kaynağı

Vird-i zebânı: Tekrar edilen ziki

4.14.2.Eserin Semiyotik Analizi

Şekil.4.172. Alaeddin Yavaşca (Mustafa Tahralı); Segâh Kâr-ı Nâtık

Sengin Semai $\text{♩}=88$ **Dalga Motifi**

4 Ney ler de se gâh nağ me si dil ler de sa dâ
Si Vurgulu Kapalı hece
7 Cevazlı Soru Gön lüm ce sü rer haş re ka dar
10 Can da sa fa si Cevazlı Cevap Yâr
13 K.Hece K.Hece nim hem
15 Rû hi re vâ K.Hece nim
18 Hic ran da ya kar şı ğı câ K.Hece nâ K.Hece ne ha vâ K.Hece
21 li Cevazlı Soru Hüz zam i le zâ K.Hece Saz hir i miş el
24 han da ce fa K.Hece si fer
27 Yâ dü fi gâ nim Vâ K.Hece Saz
35 K.Hece ze i câ K.Hece K.Hece nim
36 Terkip

Şekil.4.173. Devamı

Hafif ♩=88

29

31 *K.hece* *K.hece* ne de ğil sey ri ne *K.hece* *K.hece*

32 ni mız aş kın *K.hece* henk e vi nin ta *Cevazlı*

33 a çı lır ev ce se mā sı yar *K.hece* *Cevazlı*

34 *Sengin semai* *K.hece* *K.hece*

gay re ni hā nım yā rā ne a va nım

Ten nen ni te ne nen ten nen ni te ne nen

37 *Ferahat* ♩=88

39 Göl vec hi ni gös ter se fe rah

40 nak i le dil ber gam

41 eh li ne der man o lur ih *K.hece*

42 *Carcası Makur* ♩=110

nū a tā sı yar tū ti li cā *K.hece* *Cevazlı* *K.hece* *K.hece*

46 nım yek tā vı za mā nım *K.hece* *Terkip* *K.hece*

50 Ma hūr i le geç dik çe gö nül per de yi pūr

şevk dil bül bül nün cū şa ge lir

Şekil.4.174. Devamı

53 *Sengin Semai*

Aş— ku he vā— sı **K.hece** **Cevazlı** yâr— ser vi (re) vā— **K.hece**

58 **Saz** **K.hece** **Cevazlı** **Saz**

nım— hem— şev— ki ci hâ— nım **K.hece**

62 *Şehnaz*

Dir ten ni te nen te ne ni te nen ta dir te ne nen— ni **Cevazlı**

67 **Saz**

Ya la ye le lel lel— le le lel ya la ye le lel— li— **Cevazlı**

72 *Aksak 2/8*

Bir renk i le arz— ey le di şeh nâ— za ni vâ— zî **Cevazlı**

76 **K.hece** **K.hece**

Mak bül o lur_ el bet_ te di li— bi çâ re re câ— sı yâr

80 **Terkip** **K.hece** **K.hece**

Fey_ zi şâ— nım hem zev_ ki ce nâ— nım— **K.hece** **K.hece**

84 *Sofyan 2/72*

Sah râ ya dü şüp dev— re der aş— kıy— la hi câ— **Cevazlı**

88 **K.hece**

Nâ gâh e ri şir men_ zi li vus_ lat_ da de_ vâ— sı **Cevazlı**

91 **K.hece** **K.hece** **Saz** **Cevazlı**

91 *Sengin Semai*

Yâr— pi ri mu gâ— nım **Saz**

95 **K.hece** **K.hece** **Saz**

Bî— şek kü_ gü mâ— nım **K.hece**

Şekil.4.175. Devamı

4 98
 Bir bir do la şıp per. de ler üs tün de ni gâ
 K.hece

102
 Saz
 rın Â hir gö rü nür dev ri Mu hay

105
 Saz
 yer de e dâ sı ey
 K.hece Cevazlı

108
 Gon ce de hâ nım fer
 K.hece

111
 Saz
 hun de ze hâ nım her nağ me de ger
 K.hece

114
 Saz
 dâ ni ye den sun du ğu sey ri
 K.hece Cevazlı

117
 Derd eh li nin ol muş i di der mâ nü şî fa
 Saz K.hece Vurgulu

120
 Saz
 sî Yâr dil de ni şâ
 Cevazlı K.hece

123
 Saz
 nım Der mâ nı ni hâ
 K.hece K.hece

126
 Saz Cücuna
 nım Dil Â te şî sū
 K.hece K.hece

129
 zân i le yan mış sa de rin den

Şekil.4.176. Devamı

132 *Carçuna* 5

Tâ ar şa çı kar sey ri hü sey
K.hece K.hece

136 ni de du ā sı Yâr yâr câ nı ci hâ
K.hece Cevazlı K.hece K.hece

140 nım bit mez ki fi gâ nım
K.hece Saz

144 *Bereşan* 74

Fer yâd e ri şir mec
li se ney ler le gö nül den
tut tuk ca ne vâ dal
K.hece

147 ga la nır ak si sa dâ sı
K.hece Cevazlı

148 *Ağır Semai* 100

Yâr dil de be yâ nım hem
K.hece

156 em nû Terkip e mâ nım
K.hece

161 *Sengin Semai*

Uş sak e der a vâ zı nı aşk eh li ne hem
K.hece

165 dem dil den di le aş kın u çar Â
K.hece

Şekil.4.177. Devamı

6 168

 Zâ de hū mā sı yâr
 K.hece K.hece Cevazlı Saz

172

 cev he ri kâ nim
 K.hece Saz

175

 Vir di ze bā nim Ter dil li ter dil li
 K.hece

178 Segâh

 Ter dil li te ne nen ter dil li ter dil li

181

 Ter dil li te ne nen Yâr Yâr Yâr Yâr

184

 Cā nim ye le lel li Dost

187

 Dost Öm rüm ye le lel li
 Cevazlı

190

 Söy ler se mü rid ya re se gâh kâ rı ya vaş
 K.hece

193

 ça ol maz mı ay yan

195

 ā le mi hen ge ve fâ
 K.hece K.hece K.hece

197

 Saz Yâr vâ re â vâ
 Cevazlı K.hece K.hece


 nim ÂĠ vâ re ni hâ nim Son
 K.hece K.hece

4.15. Hâfız Şeydâ (Abdürrahim Dede Efendi); Hüzûm Kâr-ı Nâtk

“Küllü'n nagâm” şeklinde bestetelenmiş eser 40 farklı olmak üzere 41 makâm ve *Yürük Semâi* usûl ile oluşturulmuştur.

Eser, *mısra-i hâdi*, *mısra-i sâni*, *mısra-i sâlis*, *mısra-i râbi*, *mısra-i hâmis* olarak nota üzerinde gösterilmiş olup beş mısralı şekil.de bestelenmiş olduğu beyan edilmiştir.

Yürük Semâi usûl ile başlamış ve aynı usûl ile nihayet bulmuştur. Eser *Hüzûm* makâmı ile başlayarak ardından sırasıyla ardından, *Segâh*, *Müsteâr*, *Arak*, *Neva*, *Nühüft*, *Sabâ*, *Dügâh*, *Hicâz*, *Şehnaz*, *Horasan*, *Acem*, *Kürdî*, *Aşîran*, *Uşşâk*, *Rast*, *Rehâvi*, *Nikriz*, *Sazkâr*, *Pencügâh*, *Bayâti*, *Arazbar*, *Gerdâniye*, *Mâhur*, *Büzürk*, *Büselik*, *Nihâvend*, *Nişâbur*, *Mürekkeb İsfahan*, *Eski Çargâh*, *Kûçek*, *Tâhir*, *Muhayyer*, *Sünbüle*, *Rahatül Ervâh*, *Uzzâl*, *Hisâr*, *Hümâyün*, *Sultan-i Arak*, *Bestenigâr* makâmlarıyla devam edip tekrar *Segâh* ve *Hüzûm* makâmı geçilerek nihayetlenmiştir.

Güfte, belli bir kalıba uygun yazılmamış olduğu görülmektedir. Dolayısıyla Tef'ileler sadece açık ve kapalı hece uyumu üzerinden değerlendirilmiştir. Tef'ileler kelimelere uygun olduğu görülmektedir. Bestekâr durgu yerini mânâya göre uygulamış olduğu görülmektedir. Dolayısıyla genel olarak manâ prozodisi açısından da sorunsuz olduğu görülmektedir. Prozodik olarak kusurlu olan heceler ayrıca yine halka içerisine alınmıştır. Yine güfte yerleşimi doğru gözükse de vurgu ve hece bölünmesinden kaynaklanan kusurlu hece ise halka ile gösterilmiş ve ayrıca hece altında belirtilmiştir.

Müzikal semiyotik açısından incelendiğinde;

Bestekâr, “Hüzûm” makâmında başlayıp nihayetlendirdiği eserinde, soru ve cevap tekniğini her bir beyti ezgisel olarak ikiye bölme şeklinde uygulamış olduğu görülmektedir. Güfte içindeki kelimelerin usule göre ölçü sayısı ve hece yerleşimi uygundur. Bölümler arası uyum(Bünyan) sorunsuzdur. Güftede makâm ve usûl isimleri olarak kullanılan kelimelerinin geçtiği yerlerde, melodik yapıda da bu kelimelerin müzikal anlamları desteklenmektedir. Makâm ismi zikredilirken güfte yerleşimi makâmın seyrine göre yapılmış, ayrıca kelimeler mânâya göre besteye yerleştirilmiş olduğu görülmektedir. Dolayısıyla kelime yerleşimi bakımından manâ prozodisine genel olarak uygun olduğu görülmektedir.

Böümlere ait makâmların asma kararları ve güçlöleri yerli yerindedir. Ezgisel hattın kullanılan makâma ait belirli seyir yapıları ekseninde oluşturulduğu görölmektedir. Soru ve cevap tekniğiyle oluşturulmuş olan ezgisel hat, her mısra sonraki mısranın cevabı olacak şekilde oluşturulmuştur. Ayrıca ezgisel hat genel hatlarıyla “Dalga ve Kılıç Motifi” şeklinde oluşturulmuştur.



4.15.1. Güfthenin imâle, zihaf ve vasl tesbitleri

Evvela başla **Hüzzâm**'a varalım sonra **Segâh**'a
Müstear'a bulalım yol **Eviç**'e yüz sürerek

Nûş-i **Arak** eylemeye yüzümüz olsun
Ederek biz de **Nevâ**'lar alalım yârı **Nühüft**'e

Saralım bir gececik tâ gelicek vakt-i **Sabâ**
Bana bir nağme **Dügâh** et yerine

Göstereyim semt-i **Hicaz**'ı
Sana **Şehnâz** ederek savt-ı **Hüseynî-Horasan** ederek

Beste **Acem**'le bile **Kürdi**'de terennümle
Aşîran ile ver bu dil-i **Uşşâk**'a safa

Yine **Rast** geldim o şüha
Bana bir nağme **Rehâvi** ederek karşıma geldi

Dedim âgâze-i **Nikrîz** ile **Sazkâr** ile var **Pencügâh**'e
eyle kararı
Hele terk etme **Bayâtî** negâmın eyle **Arazbâr** ile

Gerdâniye'den perde-i **Mahûr** ile kıl vuslat için yâre
reca
Nedir âgâze-i **Büzürk**'teki icra-yı negamlar

Nedir ol **Bûselik** üstünde olan cümbüş-i demler
Nedir ol semt-i **Nihâvend-i Nişabur**'daki ahenk

Nedir iklim-i **Sıfahan(Isfahan)**'ın içinde çalınan
çeng
Nedir ol **Çargâh**'ın perdesine neyle varılmak

Nedir ol **Kûçek**-i rakkas ile tenhaca sarılmak
Baba Tahîr'le görüştüm bana der kim işini eyle
Muhayyer

Kokusu **Sünbül**'e benzer sakınıp gaflete düşme
Bula gör kendine **Rahâtülevah** ile bir nekre edâ

Bana **Uzzal** ile çaldırdı nâyı meclis-i meyde
Yine dilber gülerek oynayarak azmedelim zevk-i
Hisâr'ı

İşini kılma **Hümâyûn**'a muhâlif
Sözümü gûş edegör ey meh-i pertev

Seni **Sultanî Arak** nûşuna saki edeyim kim bulasın
böyle safa ile
O dem **Bestenigâr**'e edesin yar ile işret

Verelim biz de **Segâh** ile **Hüzzâm** ile makâmâta
netice
Bitirip nekre bu faslımızı **Şeydâ**
Sözümüz muhtasar olsun buluruz derde dev

4.15.1.1. Güfthenin terkîp ve kelime mânaları

Nûş-i Arak: Arak nektârı, şerbeti

Vakt-ı Sabâ: Sabâ vakti

Semt-i Hicaz: Hicâz makamı

Savt-ı Hüseynî-Horasan: Hüseynî-Horasan sesleri

Terennüm: Şarkı söyleme

Dil-i Uşşâk: Uşşak gönlü, makamı

Şûh: Güzel

Negâm: Nağme

Perde-i Mahûr: Mahûr perdesi

Vuslat: Kavuşma

Âgâze-i Büzürk: Büzürk sesleri

Cümbüş-i dem: Cümbüş sesi

İklim-i Sıfahan(Isfahan): Isfahan iklimi, makâmı

Çeng: Çalgı

Kûçek-i rakkas: Kûçek dansı

Gaflet: Aymazlık

Nekre: Belirsiz

Edâ: Tavır

Meclis-i mey: Mey meclisi

Dilber: Sevgili

Zevk-i Hisâr: Hisâr zevki

Gûş: İşitme

Meh-i Pertev: Ay ışığı

İşret: İşaret

Muhtasar: Özet

4.15.2. Eserin Semiyotik Analizi

Şekil.4.178. Hâfız Şeydâ (Abdürrahim Dede Efendi); Hüzûm Kâr-ı Nâtık

Dalga ve Kılıç Motifi

Usûl: Yürük Semâi

Ah ev ve lâ baş la HÜZ ZÂ Ma va ra lım
Kapalı hece K.hece

4 son ra SE GÂ Ha (Saz...) Ah MÜS TE Â Ra
K.hece Cevazlı Soru C. K.hece Cevazlı

8 bu la lım yol E Vİ CE yüz sü re rek

11 Nü şî A RAK ey le me ye yü zü müz ol sun
K.hece Cevazlı Cevap

15 Ah e de rek biz de NE VÂ lar a la lım yâ rı NÜHÜF
K.hece K.hece

19 TE (Saz...) Ah Sa ra lım bir ge ce cik
Cevazlı S.

22 ta ge li cek vak ti SA BÂ vay (Saz...)
Cevazlı K.hece

25 Misra-i Sâni
Ah ba na bir nağ me DÜ GÂH et ye ri ne
Cevazlı

28 Göş te re yim sem ti Hİ CÂ Zı (Saz...)
K.hece Cevazlı S.

Şekil.4.179. Devamı

31
 Ah Sa na ŞEH NÂZ e de rek sav tu HÛ SEY

34
 Nİ K.hece ah HO RA SAN C.

38
 ah e de rek Bes te A CEM (le) bi le KÛR

41
 Dİ de te ren nüm le A Şİ RÂN i le ver (bu) di li UŞ
 K.hece K.hece

45
 SÂ K.hece Ka sa fâ vay (Saz ...)
 K.hece

47 *Mısra-i Sâlis*
 Ah yi ne RAST gel (dım) o şû (ha) ba na bir nağ me RE HÂ VÎ e de rek
 K.hece K.hece

52
 kar şı ma gel di (Saz ...) Ah De dim â gâ ze i NİK
 K.hece K.hece K.hece


56
 RİZ i le (Saz ...) KÂ Ri le var PEN CÛ GÂ He
 K.hece K.hece Cevazlı


59
 ey le ka ra rı (Saz ...) Ah He le terk et me BE YÂ
 K.hece K.hece

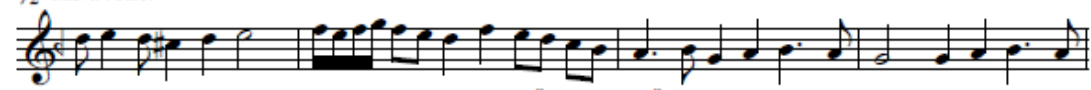
63
 Tİ ne ga min ey le A RAZ BAR i le GER
 K.hece

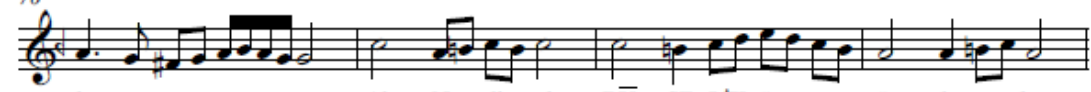
Şekil.4.180. Devamı


3

66

 DÂ Nİ YE den per de i MĀ HUR i le kıl
 K.hece K.hece

69

 vus lat i çin yâ re re cā vay (Saz ...)
 K.hece K.hece

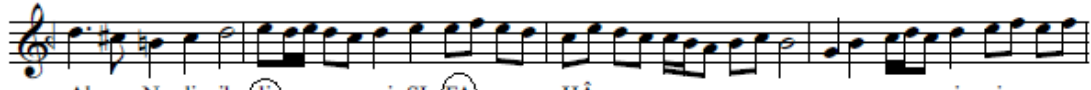
72 *Musra-i Râbi*

 Ah Ne dir â gâ ze i BŪ ZŪRK te ki ic râ yi ne gam
 K.hece K.hece K.hece K.hece

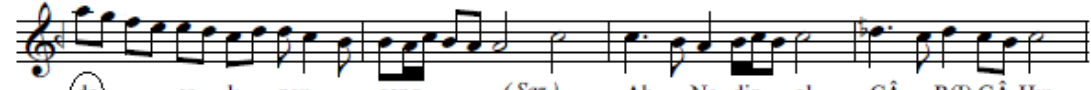
76

 lar Ah Ne dir ol BŪ SE LİK üs tün de o lan
 K.hece

80

 cün bü şi dem ler Ah Ne dir ol

83

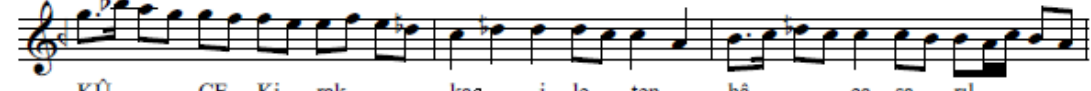
 sem ti NĪ HĀ VEN DĪ NĪ ŞĀ BUR da ki â henk (Saz)
 K.hece K.hece K.hece

87

 Ah Ne dir ik (li) mi SI (FA) HĀ nın i çin
 K.hece

91

 (de) ça lı nan çeng (Saz) Ah Ne dir ol ÇĀ R(I) GĀ Hın
 K.hece

95

 per de si ne ney le va rıl mak (Saz ...) Ah Ne dir ol
 Cevazlı

99

 KŪ ÇE Ki rak kas i le ten hâ ca sa rıl
 K.hece K.hece

Şekil.4.181. Devamı

102
mak (Saz ...) Ah BA BA TÂ HİR le gö rüş tüm
K.hece

106
ba na der kim ah i ş i ni ey le MU HAY
Statik Kalış

109
YER (Saz ...) Ah ko ku su SÜN BÜ LE ben
Cevazlı

112
zer sa kı nıp gaf le te düş me Bu la gör ken di ne RÂ
S.Kalış K.hece

116
HÂ TÛL ER VÂH i le bir nek re e dâ vay
K.hece K.hece

120 *Mısra-i Hâmis*
Ah Ba na UZ ZAL i le çal dır dı nâ yı mec li si mey
S.Kalış

124
de Ah Yi ne dil ber gü le rek oy na ya rak
Cevazlı

128
(Saz ...) az me de lim ze ki Hİ SÂ Rı (Saz ...) Ah İ ş i ni
K.hece S.Kalış S.Kalış

133
kıl ma HU MÂ YÛ Na nu ha lif sö zü mü
K.hece K.hece S.Kalış

136
güş e de gör ey me hi per tev (Saz ...) Ah Se ni SUL

Şekil.4.182. Devamı

140
TÂ Nİ A RAK nû şî ne sâ ki e de yim
K.hece K.hece K.hece K.hece

143
kim bu la sîn böy le sa fâ (i) le O dem
K.hece

146
BESTE Nİ GÂ Re e de sîn yar i le iş ret Ve re lim
K.hece

150
biz de SE_GÂH (i) le HÜZ ZAM (i) le ma kâ
K.hece

153
(ma) ta ne (ti) (ce) Bi ti rib nek re bu fas

156
lı mı zı Şey dâ Sö zü müz muh ta sar ol
Cevazlı K.hece

159
sun ah ah ah bu lu ruz

163
der de de vâ vay
K.hece

4.16. Hamparsum Ağa; Nişâburek Kâr-ı Nâtık

“Küllü'n nagâm” şeklinde bestetelenmiş eser 16 farklı olmak üzere 17 makâm ve *Hafif* usûl ile oluşturulmuş, *Nişâburek* makâmından 4, *Evc* makâmından 3, *Bûselik* makâmından 2, *Nevâ* makâmından 2, *Şehnâz* makâmından 2 kez bahsedilmiştir.

Eser *Hafif* usûl ile ve *Nişâburek* makâmında başlayarak ardından sırasıyla, *Hisâr*, *Nişâburek*, *Evc*, *Nişâburek*, *Hüseyni*, *Bûselik*, *Nevâ*, *Aşîran*, *Evc*, *Uzzâl*, *Şehnâz*, *Hicâz*, *Şehnâz*, *Nihâvend*, *Bûselik*, *Evc*, *Nevâ*, *Segâh* makâmılarıyla devam edip tekrar *Nişâburek* makâmıyla nihayetlenmiştir.

Güfte, Arûz'un *Remel* bahrine giren Fâ i lâ tün– • – – / Fâ i lâ tün– • – – / Fâ i lâ tün(– • – –)/ Fâ i lün(– • –) ile, *Hecez* bahrine giren Mefâ i lün/ Mefâ i lün / Mefâ i lün / Fâ lün kalıpları ile oluşturulmuştur. Bestekâr güfteyi ayrıca hece tekrarlarıyla desteklemiştir. Böylelikle açık heceler “Cevazlı” hale getirilmiştir. Tef'ileler kelimelere uygun olduğu görülmektedir. Bestekâr durgu yerini hem mânâya göre hem de arûzdaki taktî'ye göre uygulamış olduğu görülmektedir. Dolayısıyla genel olarak manâ prozodisi açısından da sorunsuz olduğu görülmektedir. Prozodik olarak kusurlu olan heceler ayrıca yine halka içerisine alınmıştır. Yine güfte yerleşimi doğru gözükse de vurgu ve hece bölünmesinden kaynaklanan kusurlu hece ise halka ile gösterilmiş ve ayrıca hece altında belirtilmiştir.

Nişâburek bestelerde(/) yoktur mislin hoş edâ
Bezmimizdē söylenēcek bir Hisâr-ı nev-edâ

– • – –/ – • – –/ – • – –/ – • –

Fâ i lâ tün / Fâ i lâ tün / Fâ i lâ tün / Fâ i lün *Remel*

Nevâ'yı arzu etme gelir_elbet_Âşîran

• – • –/• – • –/• – • –/ – –

Mefâ i lün/ Mefâ i lün / Mefâ i lün / Fâ lün *Hecez*

Müzikal semiyotik açısından incelendiğinde;

Bestekâr, “Nişâburek” makâmında başlayıp nihayetlendirdiği eserinde, soru ve cevap tekniğini her bir makâmın geçtiği satırı ezgisel olarak ikiye bölme şeklinde uygulamış olduğu görülmektedir. Güfte içindeki kelimelerin usule göre ölçü sayısı ve hece yerleşimi uygundur. Bölümler arası uyum(Bünyan) sorunsuzdur. Güftede makâm ve

usûl isimleri olarak kullanılan kelimelerinin geçtiği yerlerde, melodik yapıda da bu kelimelerin müzikal anlamları desteklenmektedir. Makâm ismi zikredilirken güfte yerleşimi makâmın seyrine göre yapılmış, ayrıca kelimeler mânâya göre besteye yerleştirilmiş olduğu görülmektedir. Dolayısıyla kelime yerleşimi bakımından mânâ prozodisine genel olarak uygun olduğu görülmektedir.

Böümlere ait makâmların asma kararları ve güçlöleri yerli yerindedir. Ezgisel hattın kullanılan makâma ait belirli seyir yapıları ekseninde oluşturulduğu görülmektedir. Ayrıca ezgisel hat genel hatlarıyla “Kılıç ve Dalga Motifi” şeklinde oluşturulmuştur.



4.16.1. Güfthenin imâle, zihaf ve vasl tesbitleri

Nişâburek bestelerdē yoktur mislin hoş edâ
Bezmimizdē söylenecek bir **Hisâr-ı** nev-edâ

Teşrif_etsē bize o şuh hâneyē **Nişâburek**
Eviç'î destine al hele nûş edecek bırak

Neydi bir dem bezme karşı olup **Nişâburek**(*Zihaf*)
Hüseynî âvâz ile gösterse **Bûseliği**

Nevâ'yı arzu etme gelir_elbet **Āşîran**
Şed-bâlâyı terk etme hûb eyledik biz hep tamam

Eviç ile karar etsin **Uzzal**'e bu kâr-ı neşâd
Şehnâz'ım gel benim ile azmedelim **Hicâz** şehre

Şehnâz sen de **Nihâvend**'den bir **Bûselik** ihsân eyle
Eviç gönlüm diler her gâh teşrif ederek **Nevâ**
Cünbüş-i **Segâh** ederek bezmimize **Nişâburek**

4.16.1.1. Güfthenin terkip ve kelime mânâları

Edâ: Tavır

Bezmimiz: Meclisimiz

Hisâr-ı nev-edâ: Hisârın yeni şekli

Şûh: Güzel

Dest: El

Nûş: Nektar, içme

Āvâz: Ses, seslenme

Şed-bâlâ: Yüksekten bağlı

Hûb: Güzel, sevgi

Kâr-ı neşâd: Neşeli kâr

Gâh: Bazen

Cünbüş-i Segâh: Segâh ortamı, makamı

4.16.2. Eserin Semiyotik Analizi

Şekil.4.183. Hamparsum Ağa; Nişâburek Kâr-ı Nâtık

Kılıç ve Dalga Motifi

Usül: Hafif

Nİ ŞÂ BU REK bes te ler de
Kapalı hece Bölünme Statik Kalış

yok tur mis lin hoş e dâ
K.hece Soru Cümlesi

Bez mi miz de söy le ne cek
Bölünme S.Kalış

bir Hİ ŞÂ Rı nev e dâ
K.hece Cevap Cümlesi

Teş rif et se bi bi ze o şuh
S.Kalış Cevazlı

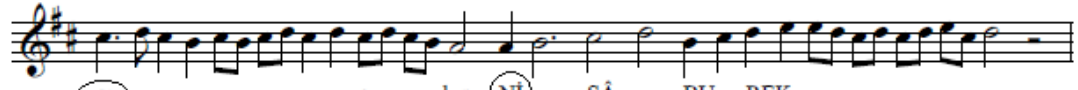
hâ ne ye Nİ ŞÂ BU REK
K.hece K.hece

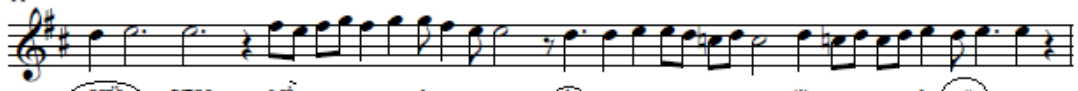
E Vİ Ci des ti ne al he le nû
Cevazlı K.hece

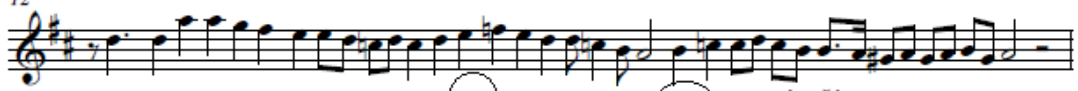
şe e de cek bi rak

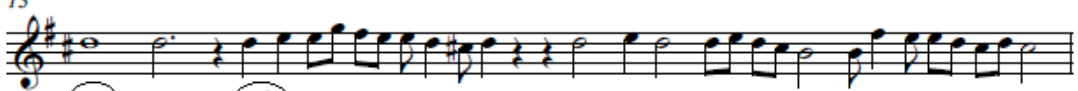
Ney di bir dem bez me kar

Şekil.4.184. Devamı

10

 (Şİ) o lup (Nİ) ŞÂ BU REK
 K.hece


11

 (HÜ) SEY Nİ â vaz (İ) (i) le (gös)
 K.hece K.hece


12

 (gös) ter se (BU) (SE) Lİ Ğİ


13

 (NE) (VÂ) yı ar zu et
 Bölünme

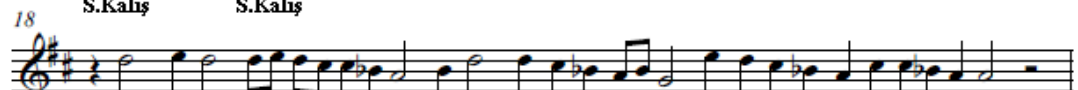
14

 (me) ge lir el bet (A) Şİ RAN
 Bölünme

15

 Şed bâ lâ yı terk et (me) hüb ey
 K.hece Cevazlı Bölünme

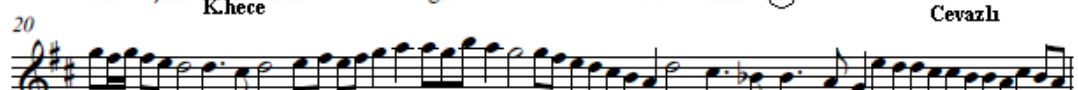
16

 le ey le dik biz hep (hep) te mam

17

 E Vİ Cİ le ka rar et sin UZ
 S.Kahş S.Kahş

18

 (ZÂ) Le bu bu (kâ) (kâ) rı ne şad
 Bölünme

19

 Ah ŞEH NÂ Zım gel be nim (İ) le
 K.hece Cevazlı

20

 az me de lim Hİ CA z(i) Şeh re
 Cevazlı

Şekil.4.185. Devamı

3

21
ŞEH NÂZ sen de Nİ HÂ VEND den

22
Cevazlı K.hece

23
bir BÛ SE (SE) LİK ih san ey le
Cevazlı Cevazlı

24
E VİC göy nüm 3 di ler her 3 gâh teş
S.Kalış

25
rif e de rek NE VÂ Cün büş
Bölünme

26
i SE GÂH e de rek bez mi
Terkîp

mi ze Nİ ŞÂ BU REK
Cevazlı K.hece

4.17. Manisa Müftüsü Âlim Efendi; Hicâz Kâr-ı Nâtık

“Küllü’ d-durûb ve ’n-nagam” şeklinde bestetelenmiş eser 15 farklı olmak üzere 16 makâmıdan meydana gelmiştir. Eserin makâmât kısmı 15 usûl olmak üzere sondaki terennümle beraber 16 usûlden meydana gelmiş olduğu görülmektedir.

Eser *Devr-i Kebir* usûl ile *Hicâz* makâmında başlamış ardından sırasıyla;

Sofyan usûl ile *Rahatül Ervâh*, *Hafif usûl* ile *Evc*, *Çenber usûl* ile *Bestenigâr*, *Sakîl usûl* ile *Sabâ*, *Fahte usûl* ile *Şevk ü Tarâb*, *Remel usûl* ile *Nihâvend*, *Devr-i Hindî usûl* ile *Suzinâk*, *Zencir usûl* ile *Hicazkâr*, *Aksak usûl* ile *Rast*, *Nim Devir usûl* ile *Hüzzâm*, *Şarkî Devr-i Revânî usûlü* ile *Uşşâk*, *Muhammes usûl* ile *Hüseynî*, *Düyek usûl* ile *Mürekkep İsfahan*, *Aksak Semâî usûl* ile *Şehnâz* ve *Hicaz* makâmı icra edilmiş ve *Semâî usûl* ile *İkâi terennüm* ardından son olarak *Aksak Semâî usûl* ile kısa bir *Lafzî terennüm* ile *Hicaz* makâmında nihayetlenmiştir.

Güfte, Arûz’un *Remel* bahrine giren Fâilâtün/Feilâtün (– • – –) / Feilâtün (• • – –) / Feilâtün (• • – –) / Feilün (• • –) kalıbı ile oluşturulmuştur. Bestekâr güfteyi ayrıca hece tekrarlarıyla desteklemiş bu vesile ile araya “Es” giren ve uzama yapan heceleri “Cevazlı” duruma getirmeye yardımcı olmuştur. Tef’ileler kelimelelere uygun olduğu görülmektedir. Bestekâr durgu yerini hem mânâyâ göre hem de arûzdaki taktî’ye göre uygulamış olduğu görülmektedir. Dolayısıyla genel olarak manâ prozodisi açısından da sorunsuz olduğu görülmektedir. Prozodik olarak kusurlu olan heceler ayrıca yine halka içerisine alınmıştır. Yine güfte yerleşimi doğru gözüke de vurgu ve hece bölünmesinden kaynaklanan kusurlu hece ise halka ile gösterilmiş ve ayrıca hece altında belirtilmiştir.

Bâ selâm Devr-i kebir et hep mâkâmâta bugün
Gel Hicaz’ē kâr-ı nâtık ile beyte dâhil_ol

– • – – / – • – – / • • – – / – • –

Fâ i lâ tün / Fâ i lâ tün / Fâ i lâ tün / Fâ i lün *Remel*

Müzikal semiyotik açısından incelendiğinde;

Bestekâr, “Hicâz” makâmında başlayıp nihayetlendirdiği eserinde her mısrayı kendi içinde ezgisel olarak ikiye bölerek her usûl ve makâmı kendi içinde soru ve cevap tekniği şeklinde uygulamış olduğu görülmektedir. Güfte içindeki kelimelerin usule göre ölçü sayısı ve hece yerleşimi uygundur. Bölümler arası uyum(Bünyan) sorunsuzdur.

Güftede makâm ve usûl isimleri olarak kullanılan kelimelerinin geçtiği yerlerde, melodik yapıda da bu kelimelerin müzikal anlamları desteklenmektedir. Makâm ismi zikredilirken güfte yerleşimi makâmın seyrine göre yapılmış, ayrıca kelimeler mânâyâ göre besteye yerleştirilmiş olduğu görülmektedir. Dolayısıyla kelime yerleşimi bakımından mânâ prozodisine genel olarak uygun olduğu görülmektedir.

Böümlere ait makâmların asma kararları ve güçlülere yerli yerindedir. Ezgisel hattın kullanılan makâma ait belirli seyir yapıları ekseninde oluşturulduğu görülmektedir. Ayrıca ezgisel hat genel hatlarıyla “Dağ veya Dalga Motifi” şeklinde oluşturulmuştur.



4.17.1. Güfthenin imâle, zihaf ve vasl tesbitleri

Bâ selâm **Devr-i kebir** et hep mâkâmâtâ bugün
Gel **Hicaz**'ê kâr-ı nâtık ile beyte dâhil_ol

Sofiyân' e kıl ziyâret, aşk ilê eylê niyâz
Râhatülervâh'ı ancak böyle bulmuştur fuhûl

Pek **Hafif** bas, bû mâkâmât bildiğin yerler değil
Kaymasun pâyin **Eviç**'den çünkü müthiştir nüzul

Çenber-i devrâne pek bel bağlamâ, iğfâl eder
Düş eder, **Bestenigâr**' e fâide vermez duhul

Pek **Sakîl** olmaz, yavaşıca etmiş olsun intikâl
Bir güzel bâd-ı **Sabâ**yî andırır hoşça nükûl

Fahte görsen eğer yoldâ sakın_aldırma kim
Eylesün **Şevk-i târâbla** tîz-i refâtârın hücûl

Bir **Remel** deryâsını geçmek gerek baştan başa
Ta **Nihâvend**' e kadem bassın ümit bulsun husûl

Devr-i Hindîden geçip hep mâsivâdân el çeküp
Sûz(i)nâk ol âteş-i aşk-ı Nebîye, Hakkı bul

Çekse **Zencîre** nê gam, kurbân da olsan çok değil
Ol **Hicazkârî** edâya durma sen dē aşık ol

Öyle **Aksak** sekmek_olmaz, doğrudur Hakk'ın yolu
Rast'ı dâim iltizâm et eylemê Haktan nükûl

Nîm-Devr ilê çikarşan râzîyım devrâne ben
Olma **Hüzzâm**-ı dîlim, sen âfitâb-ı cânım_ol

Sen de bir **Devr-i revân**sın rûhu tehziz eyleyüp
İltifat et nîm-nigehlê kalb-i **Uşşâk**'â sokul

Ö **Muhammes** ehl-i beytê Mustafâ râ bendegân
Şed **Hüseynî** hem Hasan-ı Hayder-i ibn-i Betül

Hâ **Düyek** dē hâ iki-bir, halka-i tevhîde gir
İsfahan'ı, Erzurum'ü, Şam'ı bir saymış Resûl

Bir **Semâî** hâtîrâ geldi hemân döndü gerü
Vardı bir **Şehnâz** ilê arz-ı **Hicâz**'e girdi o

4.17.1.1. Güfthenin terkip ve kelime mânâları

Bâ selâm: En şerefli selam

Niyâz: Dilek

Fuhûl: Fazilet

Pâyin: Pay

Nüzul: İnme

İğfâl: Aldatma

Düş etmek: Omuz vermek

Duhul: Girme

Bâd-ı Sabâ: Sabâ rüzgârı

Nükûl: Vazgeçme

Tîz-i refâtâr: Tize gitme

Hücûl: Uçurumlar

Husûl: Türeme

Mâsiva: Yaradandan başka herşey

Âteş-i aşk-ı Nebîye: Nebîye ateşli aşk

İltizâm: Gerekli sayma

Hüzzâm-ı dîl: Hüzzâm makamı

Âfitâb-ı cân: Güzel yüzlü sevgili

Tehziz: Hareket

Nîm-nigeh: Yarım bakış

Kalb-i Uşşâk: Uşşâk makamına giriş

Ehl-i beyt: Nebînin soyu

Râ: Rebiülevvel(Hicri takvimde 3. Ay)

Bendegân: Kullar

Hasan-ı Hayder-i ibn-i Betül: Hasan-ı Hayderin çocuğu Betül

Halka-i tevhîd: Teklik halkası

Gerû: Geri

Arz-ı Hicâz: Hicâz makamını sunma

4.17.2. Eserin Semiyotik Analizi

Şekil.4.186. Manisa Müftüsü Âlim Efendi; Hicâz Kâr-ı Nâtik

Dalga veya Dağ Motifi

Devr-i Kebîr

(âh) Bâ se lâm DEV (Rİ) (Rİ) KE BİR et Soru

hep (hep) ma kâ mâ ta Cevazlı K.hece K.hece Cevazlı

(tâ) bu gün Cevap

Gel Hİ CÂ Z'e kâ K.hece Cevazlı K.hece

(kâ) (kâ) rı nâ tuk S.AZ S. K.hece Cevazlı K.hece

(i) le bey te Cevazlı dâ K.hece

(dâ) hil ol Cevazlı C.

Sofyan **Rahât-ül Ervâh**

SO Fİ YÂN N'e kil zi yâ ret S. Cevazlı Cevazlı K.hece Cevazlı C.

aşk i le ey le ni yâz Cevazlı Cevazlı C.

Şekil.4.187. Devamı

Hafif Evç

RÂ HAT ÜL ER VÂ H'i an cak
 K.hece

böy le bul muş tur fû hâl

(âh) Pck HA FIF bas

(bu) (ma) kâ K.hece mât

bil di ğin yer

ler (ler) de ğil

(âh) Kay ma sun pâ

yin E VİÇ ten

Çün ki mût his

tir (tir) nû zûl

Çenber Bestenigâr

ÇEN BE R'i dev (râ) Bölünme

(râ) ne pek bel
 Cevazlı

Şekil.4.188. Devamı

bağ la ma Cevazlı iğ mî Cevazlı
(fâl) e der
Düş e der BES TE Cevazlı
(TE) Nİ GÂ K.hece R'e Cevazlı
fâ i de ver mez
(mez) dü hûl Cevazlı hûl
Sabâ
Ağır Sakil
(âh) Pek (pek) SA KİL
ol maz (maz) Cevazlı (maz) ya vaş
(ça) et (et)
miş ol (sun) Bölünme in ti
kal (in) (ti) (kal)

Şekil.4.189. Devamı

(âh) Bir (bir) gü zel
d'ı SA BÂ K. Hece
yi an
dı rır hoş (ça) nû
kûl

Fahte **Şevk-i Tarâb**

FAH TE gör (sen) e ğer yol
(da) sa kın al (dir) ma kım - SAZ -
Ey le sün ŞEV Kİ TA RÂB la (la) Cevazlı
tî ziref tâ rın hû cûl K. Hece

Şekil.4.190. Devamı

Ağır Remel **Nihâvend**

(âh) Bir RE MEL der
yâ sı ni geç
mek ge rek baş tan ba
şa Cevazlı (şa) Cevazlı - SAZ -
(âh) tâ Nİ HÂ VEN
D'e ka dem bas
sün ü mit bul sun hû
sül

Devr-i Hindî **Sûzinâk**

DEV Rİ HİN Dİ Cevazlı
den ge çüb hep - SAZ -
K.hecemâ si vâ K.hece dan
el çe küb

Şekil.4.191. Devamı

SÜ Zİ NÂK ol
 K.hece te şî Cevazlı aş
 (kı) Ne bî K.hece ye Cevazlı
 Hak kı bul

Zencir (Çifte Düyek) **Hicâzkâr**
 (Fahte) (âh) Çek S.Kalı^{se} ZEN (cî)
 (Cenber) (R'e) ne gâm kur bân
 Cevazlı (bân) da ol san çok
 (çok) de ğil SAZ
 (Devr-i Kebîr) (âh) ol Hİ CÂZ KÂ K.hece R'ı Cevazlı
 (Berefşân) (rî) Cevazlı (rî) e dâ K.hece va Cevazlı
 dur ma sen de Cevazlı â K.hece
 (â) K.hece (â) şık ol

Şekil.4.192. Devamı

Ağır Aksak **Rast**

Öy le AK SAK sek mek ol maz
- SAZ - doğ ru dur Hak kın yo lu Cevazlı
RAS T'ı dâ K.hece im il ti zâm et
ey le me Hak tan nû kûl

Nim Devir **Hüzzam**

NİM DE VİR le et kar san
K.hece râ zı yım dev K.hece râ ne ben
Ol ma HÜZ ZÂ M'ı dî lim sen â
(â) fi tâ (bi) câ nım ol
K.hece K.hece

Şarkı Devr-i Revânî **Uşşâk**

Sen de bir DEV Rİ RE VÂN SIN
Cevazlı rû hu teh ziz ey le yüb
K.hece il ti fât et nim ni geh le
kâl bi UŞ SÂ K.hece K'a Cevazlı so kul

Şekil.4.193. Devamı

Muhammes Hüseyinî

(âh) O (o) MU HAM MES
eh li bey ti Cevazlı
Mus ta K.hece (Mus) (ta) (fâ) K.hece (Mus) (ta) (fâ) K.hece K.hece
ben (ben) de gâñ
(âh) Şed HÛ SEY NÎ K.hece
hem (hem) Ha sa nî Cevazlı
hay de ri Cevazlı (hay) (de) (ri) Cevazlı (hay) (de) (ri) Cevazlı ib
ni be tül
Terkip
Düyek Isfahan
Ha DÛ YEK de Cevazlı
ha i ki Cevazlı bir hal
(hal) ka i Terkip tev
hî de gir

Şekil.4.194. Devamı

IS FA HÂ K.hece N'ı Terkip
 Er zu (ru) mu Cevazlı
 Sâ mı bir say
 K.hece
 (ms) Re sül

Ağır Aksak Semâi Şehnâz
 (câ) (nim) (gel) Bir se mâ K.hece i K.hece
 K.hece
 ha K.hece ı ra Cevazlı gel (di) he mân dön
 dü ge rû K.hece (câ) (nim) (gel)
 K.hece
 Var dı bir ŞEH NÂZ i le (ar) Bölünme
 (zi) Hi câ ze gir di ol
 K.hece Cevazlı

Yürük Semâi Hicâz
 (te) (nen) (ni)(tâ) (nâ) (te) (ne) (dir) (ney) (te) (nen) (ni) (tâ)
 (nâ) (te)(ne)(dir) (ney) (tâ) (nâ) (tâ) (nâ)
 (dir) (tâ) (nâ) (tâ) (nâ)

Şekil.4.195. Devamı

(ye) (le) (le) (le) (le) (le) (le)

(le) (le) (le) (ye) (le) (le) (li) (te) (re) (le) (li)

(kül) (lü) (hüm) (te) (re) (le) (li) **Cevazlı** -SON-

Aksak Semâî



4.18. Faruk Şahin; Sazkâr Kâr-ı Nâtık

“Küllü'n-nagam” şeklinde bestetelenmiş eser, 19 farklı olmak üzere 20 makâmından ve 4 farklı olmak üzere 6 usûlden meydana gelmiştir.

Eser, *Müsemmen* usûl ile *Sazkâr* makâmında başlamış ardından sırasıyla, *Dilnişîn*, *Dil-Keşîde*, *Lâle-Gül* makâmları geçilmiş ardından *ikâî terennüm* ile *Remel* bahrinin ilk faslı kapatılmış, *Devr-i Revân* usûl ile *Saz Terennümü* bağlantısı yapılarak *Tarz-ı Cihan*, *Şevk-u Tarâb*, *Tarz-ı Cedîd*, *Reng-i Dil* makâmları geçilmiş ardından *ikâî terennüm* ile *Remel* bahrinin ikinci faslı kapatılmış, *Yürük Semâî* usûl ile *Saz Terennümü* bağlantısı yapılarak *Rehâvî*, *Selmek*, *Tebrîz*, *Nevrûz* makâmları geçilmiş ardından *ikâî terennüm* ile *Hezec* bahri kapatılmış, *Devr-i Turân* usûl ile *Saz Terennümü* bağlantısı yapılarak *Hûzi*, *Hisar*, *Büzürk*, *Nigâr* makâmları geçilmiş ardından *ikâî terennüm* ile *Remel* bahrinin üçüncü faslı kapatılmış, *Devr-i Revân* usûl ile *Saz Terennümü* bağlantısı yapılarak *Arazbar*, *Kûçek*, *Pençgâh*, *Sazkâr* makâmları geçilmiş ardından *ikâî terennüm* ile *Remel* bahrinin son faslı kapatılmış, *Yürük Semâî Saz Terennümü* ile eser sonlandırılmıştır.

Güfte, Arûz'un *Remel* bahrine giren Fâilâtün/Feilâtün (– • – –) / Feilâtün (• • – –) / Feilâtün (• • – –) / Feilün (• • –) kalıbı ile *Hecez* bahrine giren Mef'û lü/ Me fâ î lü/ Me fâ î lü/ Fe û lün kalıbı ile oluşturulmuştur. Bestekâr güfteyi Tef'ileler kelimelere uygun olduğu görülmektedir. Bestekâr durgu yerini hem mânâya göre hem de arûzdaki taktî'ye göre uygulamış olduğu görülmektedir. Dolayısıyla genel olarak manâ prozodisi açısından da sorunsuz olduğu görülmektedir. Prozodik olarak kusurlu olan heceler ayrıca yine halka içerisine alınmıştır. Yine güfte yerleşimi doğru gözükse de vurgu ve hece bölünmesinden kaynaklanan kusurlu hece ise halka ile gösterilmiş ve ayrıca hece altında belirtilmiştir.

Kalbimin feryâdı Sazkâr(/) ses verirken her gece
– • – – / – • – – / – • – – / – • – –

Fâ i lâ tün / Fâ i lâ tün / Fâ i lâ tün / Fâ i lün *Remel*

Dokunur telleri Mutrîb(/) okunur Tarz-ı Cihan
• • – – / • • – – / • • – – / • • – –

Fe i lâ tün / Fe i lâ tün / Fe i lâ tün / Fe i lün *Remel*

Mehtâb suya inmiş (/) yine hasret içilirken
– – • / • – – • / • – – • / • – –

Mef'û lü/ Me fâ î lü/ Me fâ î lü/ Fe û lün *Hezec*

Dolaşır çevremi her gün o güzel nazlanarak

• • - - / • • - - / • • - - / • • -

Fe i lâ tün / Fe i lâ tün / Fe i lâ tün / Fe i lün *Remel*

Bir Arazbar şarkı olduk hep beraber çağıladık

- • - - / - • - - / - • - - / - • -

Fâ i lâ tün / Fâ i lâ tün / Fâ i lâ tün / Fâ i lün *Remel*

Müzikal semiyotik açısından incelendiğinde;

Bestekâr, “Sazkâr” makâmında başlayıp nihayetlendirdiği eserinde her makâmın geçtiği beyti kendi içinde ezgisel olarak ikiye bölecek şekilde “soru ve cevap tekniği” uygulamış olduğu görülmektedir. Her dört makâmda bir farklı vezin ve usûl geçişlerini önce söz daha sonra saz terennümü ile gerçekleştirmiştir. Güfte içindeki kelimelerin usule göre ölçü sayısı ve hece yerleşimi uygundur. Bölümler arası uyum(Bünyan) sorunsuzdur. Güfte makâm ve usûl isimleri olarak kullanılan kelimelerinin geçtiği yerlerde, melodik yapıda da bu kelimelerin müzikal anlamları desteklenmektedir. Makâm ismi zikredilirken güfte yerleşimi makâmın seyrine göre yapılmış, ayrıca kelimeler mânâya göre besteye yerleştirilmiş olduğu görülmektedir. Dolayısıyla kelime yerleşimi bakımından mânâ prozodisine genel olarak uygun olduğu görülmektedir.

Bölümlere ait makâmın asma kararları ve güçlülere yerli yerindedir. Ezgisel hattın kullanılan makâma ait belirli seyir yapıları ekseninde oluşturulduğu görülmektedir. Ayrıca ezgisel hat genel hatlarıyla “Kılıç Motifi” şeklinde oluşturulmuştur.

4.18.1. Güfthenin imâle, zihaf ve vasl tesbitleri

Kalbimin feryâdı **Sazkâr** ses verirken her gecē²
Sönmüyor hiç kalpte yangın, ağhyorken gizlicē

Gönlümüzden, bâharîmızdan, **Dilnişîn** bir ses gelir
Tanbur'umdan nağmeler coştukça sesler yükselir

Gel ki cânan **Dil-Keşide** faslı geçsek aşk ilē²
Gelmemiştir böyle sevdâ, bunca yıldır hiç dilē

Lâle-Gül'den bir terennüm söylesek biz meclisē,
Kıskanır bülbül bu içten söylenen her bir sesē

Dokunur telleri Mutrîb, okunur **Tarz-ı Cihan**
Geçilirken bu makâmlar, tutuşup yandı cihan

İçilir cam dolu meyler okunan şarkı için
Geçilir **Şevk-u Tarâb** bir güzelin farkı için

Uçuşur göklere hep **Tarz-ı Cedîd** nağmeleri
Dağtır sevgilinin, lebleri dost bûseleri

Açılan pencerelerden gün ıştır canlanarak
O güzel **Reng-i Dil**'inden dem_içersin kanarak

Mehtâb suya inmiş yine hasret içilirken
Susmuştu yürekler bu **Rehâvî** geçilirken

Sevdâyı ararken şu karanlık gecelerdē²
Selmek'le dolaştık erişilmez yücelerdē

Akşamla düşürdük o ölüm uykularında
Tebrîz'le yanardık gecenin kuytularında

Âhenk'le vurur zahmet_ederim tüm teke tek kâ
Nevrûz'la ulaşmış sesimizi ol yüce Hakk'a

Dolaşır çevremi her gün o güzel nazlanarak
Dile **Hûzi** geliyor kalplerimiz sızlanarak

Bilirim günlük kararırken bize hicran düşecek
Bu **Hisar**'dan o dudaklar yine bülbülleşecek

Suya hasret kurumuş neylere baktık yanıyor
Bu **Büzürk** nağmede âlemde yürekler kanyor

Çözülür sırlarımız âhla geçerken geceler
Bir terennümle gönüller, bu **Nigâr**'dan heceler

Bir **Arazbar** şarkı olduk hep beraber çağladık
Kavrulan çöllerde âteşlerde yandık ağladık

Kalbe âteşler düşerken çaresiz aldanmışız
Biz bu **Kûçek** nağmelerden feyz alırken yanmışız

Saz Nevâ'dan ses verirken başlıyor kalp ağrısı
Neylerin dem seslerinden geldi **Pençgâh** çağrısı

Sustu her şey serde yalnız içli bir **Sazkâr** eser
Gün sönüp devran dönerken yazdığım kâr son eser

4.18.1.1. Güfthenin terkip ve kelime mânâları

Cânan: Sevgili

Terennüm: Şarkı söyleme

Mutrîb: Şarkı söyleyen

Leb: Dudak

Bûse: Öpücük

Mehtâb: Gökyüzü

Hicran: Ayrılık

Feyz: Bolluk, kalbe gelen ışık

4.18.2. Eserin Semiyotik Analizi

Şekil.4.196. Faruk Şahin; Sazkâr Kâr-ı Nâtık

Kılıç Motifi

SAZKÂR Müsemmen

KAL Bİ MİN FER YÂ DI SAZ KÂR SES VE RİR KEN HER GE CE (SAZ)
K.hece Soru

DİLNİŞİN

GÖN LÜ MÜZ DEN BAĞ RI MIZ DAN DİL Nİ ŞİN BİR SES GE LİR (SAZ)
Cevap

TÂN BÜRUM DAN NAĞ ME LER COŞ TUK ÇA SES LER YÜK SE LİR (SAZ)

DİLKEŞİDE

GEL Kİ ÇÂ NÂN DİL KE Şİ DE FAS LI GEÇ SEK AŞK İ LE (SAZ)
K.hece K.hece Cevazlı

GEL ME MIŞ TİR BÖY LE SEV DA BUN CA YIL DIR HIÇ Dİ LE (SAZ)
Cevazlı Cevazlı

LÂLE-GÜL

LÂ LE GÜL DEN BİR TE REN NÜM SÖY LE SEK BİZ MEC Lİ SE (SAZ)
K.hece

KIS KA NIR BÜL BÜL BU İÇ TEN SÖY LE NEN HER BİR SE SE (SAZ)

TEN Nİ TEN NÂ TEN Nİ TEN NÂ TEN Nİ TEN NÂ TEN NE Nİ TEN NÂ
(SÖZ TERENNÜMÜ) K.hece K.hece K.hece K.hece

TEN Nİ TEN NÂ TEN Nİ TEN NÂ TEN Nİ TEN NÂ TEN NE Nİ TEN NÂ
K.hece K.hece K.hece K.hece

Şekil.4.197. Devamı

Devr-i Turan
(SAZ TEREENNÖMÜ)

TARZ-I CHIAN
DO KU NUR TEL LE RE MUT RİB O KU NUR TARZ I Cİ HÂN (SAZ)

Terkip Soru
GE Çİ LİR KEN BU MA KAM LAR TU TU ŞUP YAN DI Cİ HANSAZ)

ŞEVK-U TARAB Cevap
İ Çİ LİR CÂM DO LU MEY LER O KU NAN ŞAR KI İ ÇİN (SAZ)

GE Çİ LİR ŞEVK U TA RÂB BİR GÜ ZE LİN FAR KI İ ÇİN (SAZ)

TARZ-I CEDIT
U ÇU ŞUR GÖK LE RE HEP TARZ I CE DİD NAĞ ME LE Rİ (SAZ)

Terkip
DA ĞI TIR SEV Gİ Lİ NİN LEB LE Rİ DOST BÜ SE LE Rİ (SAZ)

RENG-İ DİL K.hece Cevazlı
A Çİ LAN PEN CE RE LER DEN GÜN İ ŞİR CAN LA NA RAK (SAZ)

O GÜ ZEL RENG İ Dİ LİN DEN DEM İ ÇER SİN KA NA RAK (SAZ)

Terkip

Şekil.4.198. Devamı

TE Nİ TEN NÂ K.Hece TE Nİ TEN NÂ K.Hece TE Nİ TEN NÂ K.Hece TEN NÂ DİR

TE Nİ TEN NÂ K.Hece TE Nİ TEN NÂ K.Hece TE Nİ TEN NÂ K.Hece TE NE DİR (SAZ)

Yürük Semâi
(SAZ TERENNÜMC

REHÂVÎ) MEH

TÂB SU YA İN MİŞ Yİ NE HAS RET GE Çİ LİR KEN SUS

MUŞ TU YÜ REK LER BU RE HÂ Vİ GE Çİ LİR KEN (SAZ) SEV

SELMEK Bölünme K.Hece K.Hece

DA YI A RAR KEN ŞU KA RAN LIK GE CE LER DE (SAZ) SEL

S.Kalış Cevazlı

MEK LE DO LAŞ TIK E Rİ ŞİL MEZ YÜ CE LER DE AK

TEBRİZ Cevazlı

ŞAM LA Ü ŞÜR DÜK O Ö LÜM UY KU LA RIN DA Cevazlı TEB

RİZ LE YA NAR DIK GE CE NİN KUY TU LA RIN DA Cevazlı Â K.Hece

Şekil.4.199. Devamı

NEVRUZ

HENK LE VU RUR ZAH ME LE RİM DŪM TE KE TEK KÂ NEV
K.hece

RUZ LA U LAŞ MIŞ SE Sİ MİZ OL. YŪ CE HAK KA Cevazlı TEN

NEN Nİ TE NEN TEN Nİ TE NEN TEN Nİ TE NEN NEN TEN

NEN Nİ TE NEN TEN Nİ TE NEN TEN Nİ TE NEN NEN

Devr-i Turan
(SAZ TERENNÖMÜ)

HŪZİ

DO LA ŞIR ÇEV RE Mİ HER GŪN O GŪZEL NAZ LA NA RAK (SAZ)

Dİ LE HŪ Zİ GE Lİ YOR KALP LE Rİ MİZ SİZ LA NA RAK (SAZ)
K.hece

HİSAR

Bİ Lİ RİM GŪN KA RA RIR KEN Bİ ZE HİC RAN DŪ ŞE CEK (SAZ)

BU Hİ SAR DAN O DUDAK LAR Yİ NE BŪL BŪL LE ŞE CEK (SAZ)

Şekil.4.200. Devamı

BÜZÜRG

SU YA HAS RÊT KU RUMUŞ NEY LE REBAK TIK YA NI YOR (SAZ)

BU BÜ ZÜRG NAĞ MEDE Â LEM DE YÜ REK LER KA NI YOR (SAZ)

NİGÂR

ÇÖ ZÜ LÜR SIR LA RI MIZ AH LA GE ÇER KEN GE CE LER (SAZ)

BU Tİ REN NÜM İE GÜ NÜL LER BU Nİ GÂR DAN HE CE LER (SAZ)

(SÖZ TERENNÜMÜ)

YÂR YE LE LE LE Lİ DOST YE LE LE LE Lİ YE LE LE Lİ YÂR YE LE LE Lİ DOST

YÂR YE LE LE LE Lİ DOST YE LE LE LE Lİ YE LE LEL LEL Lİ DOST YE LE LÂ

Devr-i Revan K. Jhece

(SAZ TERENNÜMÜ)

ARAZBAR

BİR A RAZ BAR ŞAR KI OL DUK HEP BE RÂ BER ÇAĞ KA DİK (SAZ)

KAV RU LAN ÇÖL LER DE Â TEŞ LER (DE)YAN DİK AĞ LA DİK (SAZ)

Bölünme

Şekil.4.201. Devamı

KÜÇEK



PENÇ GÂH



SAZKÂR



Yürük Semâi



4.19. Faruk Şahin (Mehmet Turan Yarar); Nikriz Kâr-ı Nâtık

“Küllü'n-nagam” şeklinde bestetelenmiş eser, 20 farklı olmak üzere 21 makâmından ve 6 farklı usûlden meydana gelmiştir.

Eser, *Aksak* usûl ile *Nikrîz* makâmında başlamış ardından sırasıyla, *Sûz-i Dilârâ*, *Rehâvî*, *Mahûr* makâmı geçilmiş ardından *ikâî terennüm* ile *Hezec* bahrinin ilk faslı kapatılmış, *Devr-i Revân* usûl ile *Saz Terennümü* bağlantısı yapılarak *Sultânî-Segâh*, *Sultânî Yegâh*, *Dilrûbâ*, *Bend-i Hisar* makâmı geçilmiş ardından *ikâî terennüm* ile *Remel* bahrinin ilk faslı kapatılmış, *Devr-i Turân* usûl ile *Saz Terennümü* bağlantısı yapılarak *Zavîl*, *Tarz-ı Nevîn*, *Nev-eser*, *Pesendîde* makâmı geçilmiş ardından *ikâî terennüm* ile *Recez* bahrinin ilk faslı kapatılmış, *Müsemmen* usûl ile *Saz Terennümü* bağlantısı yapılarak *İsfahânek*, *Tâhir*, *Sultânî Irak*, *Acemküirdî* makâmı geçilmiş ardından *ikâî terennüm* ile *Recez* bahrinin ikinci faslı kapatılmış, *Semâî* usûl ile *Saz Terennümü* bağlantısı yapılarak *Rahâtülevah*, *Beste-İsfahan*, *Bestenigâr*, *Irak* makâmı geçilmiş ardından *ikâî terennüm* ile *Hezec* bahrinin ikinci faslı kapatılmış, *Yürük Semâî Saz Terennümü* ile tekrar *Nikrîz* makâmına geçilerek ardından *Hezec* bahrinin son faslı kapatılmış ve tekrar *Yürük Semâî Saz Terennümü* ile eser sonlandırılmıştır.

Güfte, Arûz'un *Remel* bahrine giren Fâilatün/Feilâtün (– • – –) / Feilâtün (• • – –) / Feilâtün (• • – –) / Feilün (• • –) kalıbı ile *Hecez* bahrine giren Mef'û lü/ Me fâ î lü/ Me fâ î lü/ Fe û lün ve *Recez* bahrine giren Müfteilün/ Müfteilün/ Müfteilâtün kalıbı ile oluşturulmuştur. Bestekâr güfteyi tef'ileleri uygun şekilde yerleştirdiği görülmektedir. Bestekâr durgu yerini hem mânâyâ göre hem de arûzdaki taktî'ye göre uygulamış olduğu görülmektedir. Dolayısıyla genel olarak manâ prozodisi açısından da sorunsuz olduğu görülmektedir. Prozodik olarak kusurlu olan heceler ayrıca yine halka içerisine alınmıştır. Yine güfte yerleşimi doğru gözüktüğü de vurgu ve hece bölünmesinden kaynaklanan kusurlu hece ise halka ile gösterilmiş ve ayrıca hece altında belirtilmiştir.

Nikrîz'e ulaşmaksa murâdî(/)sarıl_aşka

– – •/• – – •/ • – – •/• – –

Mef'û lü/ Me fâ î lü/ Me fâ î lü/ Fe û lün *Hezec*

Bir sabah erken bülbül sunsâ bir Takrir-i ah

– • – – / – • – – / – • – – / • –

Fâ i lâ tün / Fâ i lâ tün / Fâ i lâ tün / Fâ lün *Remel*

Gel hele Mutrib(/)beni Zâvîl'e ulaştır

- • • - / - • • - / - • • - -

Müfteilün/ Müfteilün/ Müfteilâtün *Recez*

Yendik sükût-u yepyeni bir sesle zindeyiz

- - •/• - - •/• - - •/• - -

Me'û lü/ Me fâ î lü/ Me fâ î lü/ Fâ î lün *Hezec*

Ellere yâr oldu o gül yâda gerek yok

- • • - / - • • - / - • • - -

Müfteilün/ Müfteilün/ Müfteilâtün *Recez*

Öldürdüğü sevdâlıyı öpmek diliyorsa

- - •/• - - •/• - - •/• - -

Me'û lü/ Me fâ î lü/ Me fâ î lü/ Feilün *Hezec*

Müzikal semiyotik açısından incelendiğinde;

Bestekâr, “Nikrîz” makâmında başlayıp nihayetlendirdiği eserinde her makâmın geçtiği beyti kendi içinde ezgisel olarak ikiye bölecek şekilde “soru ve cevap tekniği” uygulamış olduğu görülmektedir. Her dört makâmda bir farklı vezin ve usûl geçişlerini önce söz daha sonra saz terennümü ile gerçekleştirmiştir. Güfte içindeki kelimelerin ölçü sayısı ve hece yerleşimi uygundur. Bölümler arası uyum(Bünyan) sorunsuzdur. Güftede makâm ve usûl isimleri olarak kullanılan kelimelerinin geçtiği yerlerde, melodik yapıda da bu kelimelerin müzikal anlamları desteklenmektedir. Makâm ismi zikredilirken güfte yerleşimi makâmın seyrine göre yapılmış, ayrıca kelimeler mânâya göre besteye yerleştirilmiş olduğu görülmektedir. Dolayısıyla kelime yerleşimi bakımından mânâ prozodisine genel olarak uygun olduğu görülmektedir. “Geç Nevâ'dan gel de anlat, Isfahânek nerededir?” beytinde Nevâ kelimesi makâmı değil perdeyi ifade ettiği görülmektedir. Mânâya göre nevâ perdesinden Isfâhânek makâmına geçişi anlatmakta ve bunu nevâ perdesi üzerinde göstererek uygulamaktadır.

Bölümlere ait makâmın asma kararları ve güçlülere yerli yerindedir. Ezgisel hattın kullanılan makâma ait belirli seyir yapıları ekseninde oluşturulduğu görülmektedir. Ayrıca ezgisel hat genel hatlarıyla “Dağ ve Kılıç Motifi” şeklinde oluşturulmuştur.

4.19.1. Güfthenin imâle, zihaf ve vasl tesbitleri

Nikrîz'e ulaşmaksa murâdî, sarıl_aşkâ
Rehbersiz açılmaz bu diyarın, yolu başkâ

Ateşle tanış gel hele feryadımı dinle
Gir **Sûz-i Dilârâ**'ya semender yüreğinle

Yıllar yılı binbir acı geçmiştir elimden
Bir tatlı haber yok mu, **Rehâvî** güzelimden

Tel kokladı mızrâbını **Mahûr**'a kavuştu
Birden bütün_akşamlarımız nûra kavuştu

Bir sabah erken **bûlbûl** sunsâ bir takrir-i ah
Kasr-ı sâdâbâd'ı kaplar sanki **Sultanî-Segâh**

En büyük hazzımdır elbet şimdi **Sultânî Yegâh**
Onda başlar mah-ı tâbım feyz alır ondan sabah

Neyle mey bezminde çağlarken makâm-ı **Dilrûbâ**
Her tegannîden edindik bir ilahi intibâ

Kadri kıymet bilmeyen bir yâra yâr **olmuş** gönül
Hayret_ettim bir yaman **Bend-i Hisar olmuş** gönül

Gel hele Mutrib beni **Zavîl**'e ulaştır
Odlara düşmüş kuru cennette dolaştır

Farza uyup **Tarz-ı Nevîn** faslına geçtik
Tahtı bekârın yeni sultânını seçtik

Gel güzelim çal bize bir **Nev-eser** olsun
Tan yeri baştan başa envâr ile dolsun

Gül ki **Pesendîdesidir** Meclis-i câmın
Bûlbûl-i zâr incisidir bahr-î garâmın

Geç Nevâ'dan gel de anlat, **Isfahânek** nerededir?
Yol yokuş, dizlerse yorgun, menzirim mahşerdedir

Hangi derdimden yakınsam, bir değil binbir değil
El yaman her pâk-ı tıynet sandığım **Tâhir** değil

Gel terennüm-perverim cânım civânım gitme gel
Gel kerem kıl söyle **Sultânî Irak**'tan bir gazel

Gürcü göz, Çerkez dudak, illâ **Acemkürdî** bakış
Cân ü dil vermekten_evlâ bir çıkar yol kalmamış

Yendik sükût'u yepyeni bir sesle zindeyiz
Rabb'in dizinde **Rahâtülervah** izindeyiz

Bir ben de sığmıyor taşıyor **Beste-ısfahan**
Irmak değil_aley selidir sanki çağlayan

Her mâcerayı kendine kar_etti gönlümüz
Gafletle can î **Bestenigâr**_etti gönlümüz

Cânımda gizlerim seni cismin **Irak**'sa da
Her hatıra yaşar beni bensiz bıraksa dâ

Ellere yar_oldu o **gül** yâda gerek yok
Bûlbûl bilirimderdini feryâda gerek yok

Öldürdüğü sevdâlıyı öpmek diliyorsa
Ondan gelecek himmete, imdâda gerek yok

Tâ Levh-i ezelden tanıdım kahrı ve aşkı
Mecnûn'a gerek yok hele Ferhad'a gerek yok

Her vech ile Faruk'uyuz elhân ile nazmın
Mehmet bize sor bunları üstâda gerek yok

4.19.1.1. Güfthenin terkip ve kelime mânâları

Semender: Ateşte yaşadığı farzedilen sürüngen

Takrir-i ah: Dileği arz etme, isteme

Kasr-ı sâdâbâd: Sâdâbâd köşkü

Mah-ı tâb: Mehtâb, ay ışığı

Feyz: Bolluk, kalbe gelen ışık

Bezm: Meclis

Tegannî: Şarkı

İntibâ: İzlenim

Mutrib: Şarkı söyleyen

Tan yeri: Güneşin doğma ânu

Envâr: Işıklar

Meclis-i câm: Meclis kadehi

Bûlbûl-i zâr: İnleyen bûlbûl

Bahr-î garâm: Aşk denizi

Menzil: Mesafe, uzaklık

Pâk-ı tıynet: Temiz yürekli

Terennüm-perverim: Şarkı söylemeyi seven

Civân: Güzel, genç

Kerem: Lütuf

Cân ü dil: Cân ve gönül

Evlâ: Öncelik

Ben d: Kale, set

Yâd: Hatırlama

Himmet: Bağışlama

Levh-i ezel: Yazgı

Vech: Yüz

Elhân: Sesler, ezgiler

Ôd: Ateş

4.19.2. Eserin Semiyotik Analizi

Şekil.4.202. Faruk Şahin (Mehmet Turan Yarar); Nikriz Kâr-ı Nâtık

Dağ ve Kılıç Motifi

Aksak $\frac{3}{4}$ =112

NIK RÎ Z'e u laş mak sa mu râ dın sa nî aş ka (saz)
K.hece K.hece Cevazlı

25 Reh ber siz a çı l maz bu di yâ rın yo lu baş ka (saz)
K.hece Cevazlı

29 Â teş le ta niş gel he le yâ di mi din le (saz)
K.hece K.hece Cevazlı

33 Gir SÜZ İ Dİ LÂ RÂ' ya se men der yü re ğin le (saz)
K.hece K.hece Cevazlı

37 Yıl lar yı lı bin bir a cı geç miş tir e lim den (saz)

41 Bir tat lı ha ber yok mu RE HÂ Vİ gü ze lim den (saz)
K.hece K.hece

45 Tel kok la dı mız râ bî ni mâ hû ra ka vuş tu (saz)
K.hece K.hece K.hece Cevazlı

49 Bir den bü tün ak şam la rı mız nû ra ka vuş tu (saz)
Cevazlı

53) Ye le lel le li yâr ye le li yâr te re lel le li yâr (saz)

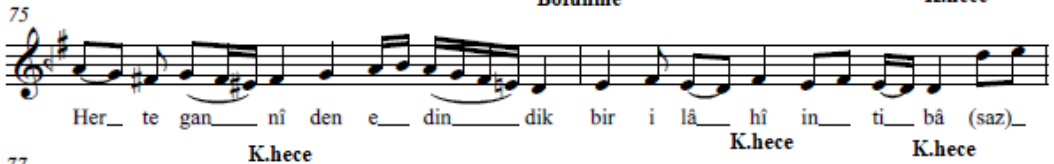
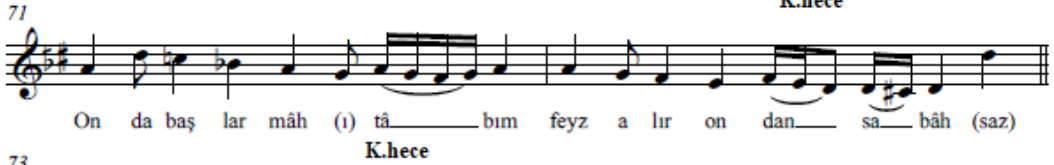
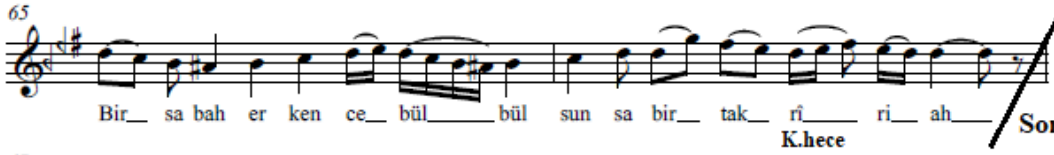
57) Ye le ye le lel le li yâr ye le li yâr te re lel le li yâr (saz)

Soru Cümlesi

Cevap Cümlesi


Şekil.4.203. Devamı

Devr-i Revân ♩=112




Şekil.4.204. Devamı

81



Ye le li lel lel ye le li lel. — lel ye le li lel lel ye le li lel. — lel

83



Ye le li lel. — lel ye le li lel. — lel ye le li lel. — lel ye le li lel. — lel

85 *Devr-i Turan*




SAZ TERENNÖMÖ

89



93



Gel he le mut rib be ni ZÂ — VİL' e u laş — tır —

K.hece

97




Od la ra düş — müş ku ru cen — net te do laş — tır (saz —)

101



Farz a u yup — TARZ I NE VİN — fas lı na geç — tik (saz —)

105



Taht ı be kâ — nın ye ni sul — ta nı nı seç — tik (saz —)

K.hece Cevazlı

109



Gel gü ze lim çal bi ze bir — NEV E SER ol — sun (saz —)

113



Tan ye ri baş — tan ba şa en — var i le dol — sun (saz —)

Soru

Cevap

Şekil.4.205. Devamı

6
117



Gül ki pe sen_____ dî_____ de si dir_____ mec li si câ_____ min (saz_____)

121



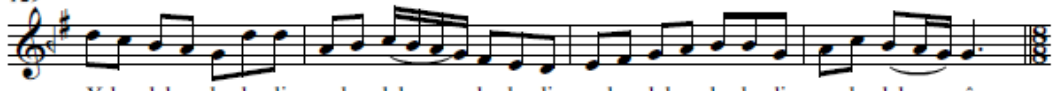
Bül bül i zâr_____ in ci si dir_____ bahr_ i ga râ_____ min (saz_____)

125



Yel lel le le li le_ le li le_ yel lel le le li ye le le li yâr

129



Yel_ le_ le le li yel_ le_ le le li yel_ le_ le le li ye le le_ yâr

133 *Müsemmen* ♩=112
SAZ TERENNÜMÜ



137




141



Geç NE VÂ dan_____ gel de an_____ lat IS FA HÂ_NEK ner_ de dir_ **Soru**

K.hece

145



Yol yo kuş_ diz_ ler_ se yor_ gun man zi lim_ mah_ şer_ de_ dir_ **Cevap**

149



Han gi der dim_____ den_ ya kın_ sam bir_ de ğil_ bin_ bir_ de_ ğil_

153



El ya man_ her_ pak_ (i) tıy_ net_ san_ dı ğın_ TÂ_ HİR_ de_ ğil_ **K.hece**

Şekil.4.206. Devamı

157
Gel te ren nüm per ve rim câ nım ci vâ nım git me gel

161
Gel ke rem kıl söy le SUL TÂ Nİ I RAK tan bir ga zel (saz)
K.hece K.hece

165
Gür cü göz Çer kez du dak il lâ A CEM KÜR Dİ ba kış (saz)
K.hece

169
Can ü dil ver mek ten ev lâ bir çı kar yol kal ma mış
K.hece

173
Yel le lel le li yel li lel li yel li lel le li yel le lel li

177
Yel le ye le ye le li yel le lel li yel le lel le li yel le lel

181

185 *Semai* ♩=120
SAZ TERENNÖMÜ

193

201
Yen dik sü kü tu
K.hece Statik Kalış

207
Yep ye ni bir ses le zin de yiz

Şekil.4.207. Devamı

8
213



Rab bin di zin de

219



Râ ha tül er vah i zin de yiz (saz)

K.hece

225



Bir ben de siğ mi yor ta şı yor

231



BES TE IS FA HAN

237



Ir mak de ğil a lev se li dir

243



San ki çağ la yan

249



her mâ cer râ yı

K.hece S.Kalış

255



Ken di ne kâr et ti gön lü müz

261



Gaf let le câ mı BES TE Nİ GÂR

K.hece

267



Et ti gön lü müz

S'
S.
C'
C.

Şekil.4.208. Devamı

273
Câ nim da giz le rim se ni
K.hece Cevazlı

279
Cis min I RAK sa da (saz)
Cevazlı

285
Her hā tu ra ya şar be ni (saz)
K.hece Cevazlı Cevazlı

291
Ben siz bı rak (sa) da
Cevazlı

297
Le le li le le li lel li yâr

303
Le le li le le li lel li yâr

309 *Yürük Semâî* ♩=192
SAZ TERENNÜMÜ

312

315

318
1. 2.
Yâd

Şekil.4.209. Devamı

322¹⁰
El le re yâr ol du o gül yâ da ge rek yok___ Bül
326 K.hece
bül bi li rim der di ni fer___ yâ___ da ge rek___ yok___ Öl
330
dür dü ğü sev dâ lı yı öp mek di li yor___ sa___ On
334 K.hece Cevazlı
dan ge le cek him me te im dâ da ge rek yok___ Tâ K.hece
338
Levh - i e zel den ta ni dim kah rı ve aş___ kı___ Mec
342 S.Kalıç
nû na ge rek___ yok___ he le fer___ hâd' a ge rek___ yok___ her
346 K.hece
Vech - i le fâ rûk u yuz el___ han___ i le naz___ mın___ Meh
350 K.hece
met_ bi ze sor_ bun_ la rı üs tâ_ da ge rek_ yok_ Her Yok_ 1. 2.
355 1. 2.
SON SAZ TERENNÖMÜ
360 1. 2.
365 1. 2.
370 1. 2.
(SON)

4.20. Faruk Şahin (Mehmet Turan Yarar); Bayâtî Kâr-ı Nâtık

“Küllü'n-nagam” şeklinde bestetelenmiş eser, 23 farklı olmak üzere 24 makâmdan ve 6 farklı usûlden meydana gelmiştir.

Eser, *Aksak* usûl ile *Bayâtî* makâmında başlamış ardından sırasıyla, *Uşşâk*, *Hüseynî*, *Bûselik* makâmları geçilmiş ardından *ikâî terennüm* ile *Remel* bahrinin ilk faslı kapatılmış, *Yürük Semâî* usûl ile *Saz Terennümü* bağlantısı yapılarak *Şehnâz*, *Nikrîz*, *Mahûr*, *Hicazkâr* makâmları geçilmiş ardından *ikâî terennüm* ile *Hezec* bahrinin ilk faslı kapatılmış, *Devr-i Turân* usûl ile *Saz Terennümü* bağlantısı yapılarak *Sûznak*, *Rast*, *Hüzzâm*, *Segâh* makâmları geçilmiş ardından *ikâî terennüm* ile *Remel* bahrinin ikinci faslı kapatılmış, *Semâî* usûl ile *Saz Terennümü* bağlantısı yapılarak *Ferahnak*, *Evc*, *Rûy-i Irak*, *Revnâknümâ* makâmları geçilmiş ardından *ikâî terennüm* ile *Muzârî* bahrinin ilk faslı kapatılmış, *Semâî* usûl ile *Saz Terennümü* bağlantısı yapılarak *Bestenigâr*, *Sabâ*, *Reng-i Dil*, *Şevk u Tarab* makâmları geçilmiş ardından *ikâî terennüm* ile *Remel* bahrinin üçüncü faslı kapatılmış, *Düyek* usûl ile *Saz Terennümü* bağlantısı yapılarak *Şevkefzâ*, *Acemkürdî*, *Muhayyer*, *Nevâ* makâmları geçilmiş ardından *ikâî ve lafzî terennüm* ile *Remel* bahrinin dördüncü ve son faslı kapatılmış, *Yürük Semâî Saz Terennümü* ile tekrar *Bayâtî* makâmına geçilerek ardından *Hezec* bahrinin son faslı kapatılmış ve tekrar *Yürük Semâî Saz Terennümü* ile eser sonlandırılmıştır.

Güfte, Arûz'un *Remel* bahrine giren Fâilâtün/Feilâtün (–•–) / Feilâtün (••–) / Feilâtün (••–) / Feilün (••–) kalıbı ile *Hecez* bahrine giren Mef'û lü/ Me fâ î lü/ Me fâ î lü/ Fe û lün kalıpları ile oluşturulmuştur. Bestekâr güfteyi tef'ileleri uygun şekilde yerleştirdiği görülmektedir. Bestekâr durgu yerini hem mânâya göre hem de arûzdaki taktî'ye göre uygulamış olduğu görülmektedir. Dolayısıyla genel olarak manâ prozodisi açısından da sorunsuz olduğu görülmektedir. Prozodik olarak kusurlu olan heceler ayrıca yine halka içerisine alınmıştır. Yine güfte yerleşimi doğru gözükse de vurgu ve hece bölünmesinden kaynaklanan kusurlu hece ise halka ile gösterilmiş ve ayrıca hece altında belirtilmiştir.

Yeni bir nağmeye dil düştü Bayâtî diyerek

• • - - / • • - - / • • - - / • • -
Fe i lâ tün / Fe i lâ tün / Fe i lâ tün / Fe i lün *Remel*

Mutrib kerem_et başla ki Şehnâz ile sâza

- - • / • - - • / • - - • / • - -
Mef'û lü/ Me fâ î lü/ Me fâ î lü/ Feilün *Hezec*

Seyre çıkmış ehl-i sevdâ dîde nem, dil Sûznak

- • - - / - • - - / - • - - / • - -
Fâ i lâ tün / Fâ i lâ tün / Fâ i lâ tün / Fâ lün *Remel*

Dilber gelir miyim meclise biz hak olur muyuz?

Râhında vuslatıyla Ferahnak olur muyuz?
- - • / - • - • / • - - • / • - - -
Mef'û lü/ Fâ i lâ tün/ Me fâ î lü/ Fâ î lün *Hezec*

Ne güzel kâr okuyan yar okunan Bestenigâr

• • - - / • • - - / • • - - / • • -
Fe i lâ tün / Fe i lâ tün / Fe i lâ tün / Fe i lün *Remel*

Yerler gibi esti yine seller gibi aktık
Her zevki tadıp vecd ile yıldızlara taktık

- - • / • - - • / • - - • / • - -
Mef'û lü/ Me fâ i lü/ Me fâ î lü/ Feilün *Hezec*

Müzikal Semiyotik açısından incelendiğinde;

Bestekâr, “Bayâtî” makâmında başlayıp nihayetlendirdiği eserinde her makâmın geçtiği beyti kendi içinde ezgisel olarak ikiye bölecek şekil.de “soru ve cevap tekniği” uygulamış olduğu görülmektedir. Her dört makâmda bir farklı vezin ve usûl geçişlerini önce söz daha sonra saz terennümü ile gerçekleştirmiştir. Güfte içindeki kelimelerin ölçü sayısı ve hece yerleşimi uygundur. Bölümler arası uyum(Bünyan) sorunsuzdur. Güftede makâm ve usûl isimleri olarak kullanılan kelimelerinin geçtiği yerlerde, melodik yapıda da bu kelimelerin müzikal anlamları desteklenmektedir. Makâm ismi zikredilirken güfte yerleşimi makâmın seyrine göre yapılmış, ayrıca kelimeler mânâya göre besteye yerleştirilmiş olduğu görülmektedir. Dolayısıyla kelime yerleşimi bakımından mânâ prozodisine genel olarak uygun olduğu görülmektedir. “Ansızın yükselse ardından hemen bir gizli ah ” beytinde “yükselen” kelimesi mânânın ifade ettiği gibi ezgisel hareket yukarı

yönlü hareket göstermiştir. “Arşı istila ederken bûy-i Itrî’den Segâh” beytinde ise Segâh makâmını Itrî’ye atfederek müzikal betimleme yapılmıştır. “Yükselirken her yamaçtan bir Acemkürdî sada” beytinin geçtiği ezgide yine müzikal betimleme yapılmış olduğu görülmektedir. Bu bakımdan eserin tamamında “mânâ prozodisine” tam uyum sözkonusudur.

Bölgümlere ait makâmın asma kararları ve güçlöleri yerli yerindedir. Ezgisel hattın kullanılan makâma ait belirli seyir yapıları ekseninde oluşturulduğu görülmektedir. Ayrıca ezgisel hat genel hatlarıyla “Dalga Motifi” şeklinde oluşturulmuştur.



4.20.1. Güfthenin imâle, zihaf ve vasl tesbitleri

Yeni bir nağmeye dil düştü **Bayâtî** diyerek
Yine mâzîye düşürdük yolu âtî diyerek

Varıp **Uşşâk** ile bir Meclisi paylaştı gönül
Ney'e, tanbûra refik oldu coşup taşı gönül

Nice hey heyle bir ahengi **Hüseynî** sayarız
Bu terennümle ölümden ve elemden cayarız

Açarız cemre dudaklarla hemen **Bûselîği**
Eritir bûsemizin yaktığı âteş çeliği

Mutrib kerem_et başla ki **Şehnâz** ile sâza
Aşk ehli gerek duymasın_ol mâha niyâza

Nikrîz ile bir semt-i ilahî de uyansak
Ol semt-i ilahîdeki her sevgiye kansak

Bilmem ki muhabbet yolu **Mahûr**'a çıkar mı?
Ol şehri dilârâ'da gönül serveri var mı?

Her ses gibi her bir nefes_en sonra **Hicazkâr**
Yol ver bana sultanım efendim seferim var

Seyre çıkmış ehl-i sevdâ dîde nem, dil **Sûznak**
Canı seyr-i sûznâk-i fasl-ı aşk eyler helak

Rast gelsem bir tabîb-i cânâ derdim söylesem
Derdimin dermânı ancak sensin_ey cânım desem

Tâ ezel hazzım budur ben faslî **Hüzzâm** isterim
Dinliyorken dilde cânân elde bir câm isterim

Ansızın yükselse ardından hemen bir gizli ah
Arşı isti'lâ ederken bûy-i Itrî'den **Segâh**

Dilber gelir miyim meclise biz hak olur muyuz?
Râhında vuslatıyla **Ferahnak** olur muyuz?

Elbet hümâyı aşk olanın **Evc** olur yeri
Kutsal kanatlarında ağırlar melekleri

Bahta siyah elinde hayâliyle ayaktayım
Bir bitmeyen firâk ile **Rûy-i Irak**'tayım

Revnâknümâ terennüme döndükçe bir nefes
Bülbül susar huşu ile feryâd eder kafes

Ne güzel kâr okuyan yar okunan **Bestenigâr**
Azalır dilde tahammül yetiş ey sabr u karar

Sen o meh peykeri gördün mü **Sabâ** nerde gezer
Özü ruhumdadır amma yüzü göklerde gezer

Melek_olsan da gözüm yok bana yaklaşma felek
Bilirim **Reng-i Dil**'imden kan içersin gülerek

Açıp_ahbab bile yer yer gönül âlemlerini
Yine ihyâ edelim **Şevk u Tarab** demlerini

Câna **Şevkefzâ** yeter bir başka tedbir istemez
Savt-ı sevdâ dinleyen mecnûna zencir istemez

Uçmak ister gönlümüz boynunda zincir olsa da
Yükselirken her yamaçtan bir **Acemkürdî** sadâ

Yârı hem-bezm eyleyip geçsek **Muhayyer** faslına
Bin safâ eklerdi baht ömrün geçen her faslına

Soldun_ey gülşen nihâyet şimdi mevsim kış gibi
Bülbülün her nağmesinden bir nevî kalmış gibi

Yerler gibi esti yine seller gibi aktık
Her zevki tadıp vecd ile yıldızlara taktık

En kutlu soluklarla yücelmiştik o akşam
Allah'a yakın hâsılı kullardan iraktık

Âvâz-ı kadim üzre terennüm dile geldi
Erbâbını tenvir için ateşlere yaktık

Fırsat yeniden düştü **Bayâtî**'ye sonunda
Mehmet'ten_alıp nevbeti Şahin'e bıraktık

4.20.1.1. Güfthenin terkip ve kelime mânâları

Mâzî: Hâtıra

Âtî: Gelecek

Refik: Arkadaş

Terennüm: Şarkı söyleme

Elem: Keder

Cemre: Kor

Kerem: Lütuf

Mâh: Lütuf

Niyâz: Dileme

Semt-i ilahî: İlâhi semti, yolu

Şehr-i dilârâ: Sevgilinin gönlü

Server: Başkan, baş

Ehl-i sevdâ: Sevdâ ehli

Dîde: Göz

Helak: Yok etme

Tabîb-i cân: Gönül hekimi

Canân: Sevgili

Câm: Kadeh

Bûy-i Itrî: Itri kokusu, tarzı, yolu

Râh: Yol

Vuslat: Kavuşma

Hümâ: Mutluluk

Firâk: Ayrılık

Terennüm: Şarkı söyleme

Sabr u karar: Sabır ve karar

Meh-Peyker: Ay yüzlü

Savt-ı sevdâ: Sevdâ sesi

Sadâ: Ses

Hem-bezm: Aynı mecliste bulunan

Gülşen: Gül bahçesi

Nevî: Şekil,

Vecd: Bulma, coşku

Âvâz-ı kadim: Eski tarz

Erbâb: Usta

Tenvir: Aydınlatma

Nevbet: Nöbet

4.20.2. Eserin Semiyotik Analizi

Şekil.4.210. Faruk Şahin (Mehmet Turan Yarar); Bayâtî Kâr-ı Nâtık

Aksak $\text{♩} = 112$

BAYÂTÎ

Dalga Motifi

11 Ye ni bir nağ me ye dil düş tü BA YÂ Tİ di ye rek (saz) **Soru Cümlesi**

15) Yi ne mâ zi (ye)dü şür dük yo lu â ti di ye rek (saz) **Cevazlı**

19 **UŞŞAK** K.hece **Bölünme** Cevazlı **Cevap Cümlesi**

23) Va rıp UŞ ŞAK i le bir mec li si pay laş tı gö nül (saz)

27 **HÜSEYİNİ** K.hece

31) Ni ce hey hey le he râ hen gi HÜ SEY Nİ sa ya rız (saz) **K.hece** **K.hece**

35 **BÜSELİK**

39) A ça rız cem re du dak lar la he men BÜ SE Lİ Ğİ (saz) **K.hece** **Cevazlı**

43) E ri tir bü se mi zin yak tı ğı â teş çe li ği (saz) **K.hece** **K.hece** **Cevazlı**

47) Ye le lel le li yâr ye le li yâr te re lel le li yâr (saz)

47) Ye le lel le li yâr ye le li yâr te re lel le li yâr

Şekil.4.211. Devamı

3

51 *Yürük Semai* ♩=96
 (Saz)

55) Mut

59 *ŞEHNÂZ*
 rib ke rem et baş la ki ŞEH NÂZ i le sâ S.Kalış za Aşk
 K.hece

63
 eh li ge rek duy ma sın ol mâ ha ni yâ S.Kalış za NİK
 K.hece

67 *NİKRİZ*
 RİZ i le bir sem ti i lâ hi (de) u yan sak ol
 K.hece

71
 semt i i lâ hi (de) ki her sev gi ye yan sak Bil
 K.hece

75 *MÂHUR*
 mem ki mu hab bet yo lu MÂ HÛ R'a çı kar mı Ol
 K.hece K.hece Cevazlı


79
 şehr i di lâ râ da gö nül ser ve ri var mı Her
 K.hece K.hece Cevazlı

83 *HİCAZKÂR*
 ses gi bi her bir ne fes en son (ra) Hİ CAZ KÂR yol
 Cevazlı

87
 ver ba na sul tâ nim e fen dim se fe rim vat Ten

Şekil.4.212. Devamı

91



nen ni te_nen ten ni te_nen ten ni te_nen nen Ten

95



nen ni te_nen ten ni te_nen ten ni te_nen nen

99 *Devri Revan* ♩=112



SAZ TERENNÜMÜ

101



103 *SÜZNAK*



Sey re çık_mış ehl i sev_dâ di de nem_dil SÜZ. (İ) NÂK_

K.hece K.hece


105



Câ nı seyr_ i SÜZ (İ) NÂK_ i fasl ı aşk_ ey_ ler_ he_ lâk_

K.hece Terkip

107 *RAST*



RAST (i) gel_sem bir ta bî bi câ na der_ dim_ söy_ le_ sem_

K.hece Cevazlı K.hece

109



Der di min der mâ_ nı an_cak sen_ sin ey_ câ_ nım_ de_ sem_

K.hece

111 *HÜZZÂM*



Tâ e zel haz zim bu dur ben fas lı HÜZ ZÂM is_ te_ rim_

K.hece

113



Din li yor_ ken_ dil_ de câ_nân el de bir_ câm_ is_ te_ rim_

K.hece

Şekil.4.213. Devamı

115 *SEGÂH* **Fırtına Motifi** 5

An sı zın yük sel se ar dın dan he men bir giz li âh

117

Ar şı is ti lâ e der ken büy i İT RÎ den SE GÂH

119

Ten ni nen ni ten ni ten ni ten ni tâ dir ten ni nen

121

ten ni nen ni ten ni nen ni ten ni tâ dir ten ni nen (saz)

123 *SEMÂ* ♩=120

SAZ TERENNÜMÜ

131

139 *FERAİNÂK*

Dil ber ge lir mi mec li se

Statik Kalış

145

Biz hâk o lur mu yuz

Soru

151

râ hm da vus la tıy le

K.hece S.Kalış

157

FE RAH NÂK o lur mu yuz

Cevap

Şekil.4.214. Devamı

6
163 *EVC*



El bet hū mā — yı aşk o la rın —

169



K.hece
EVC o lur — ye ri —

175



Cevazlı
Kut — sal — ka nat la rın — da —

181



Cevazlı
A ğır lar — me lek — le ri —

187 *RUY İRAK*



Baht ı si yâh — e lin — de —

193



K.hece
Ha yâ — liy le ak — ta yım —

199



Cevazlı
Bir bit me yen fi râk — i le —

205



Terkip
RUY — İ — İ RAK — ta yım —

211 *REYNAK-NŪMÂ*



REV NAK NŪ MÂ te ren — nŭ me —

217



K.hece
Cevazlı
dön dük çe her — ne fes —

Şekil.4.215. Devamı

223
Bül bül su sar hu şü i le
K.hece Cevazlı

229
Fer yad e der ka fes

235
Le le li le le li lel li yâr

241
Le le li le le li lel li yâr

247
Le le li le le li lel li yâr

253
Le le li le le li lel li yâr

259 SEMAİ
SAZ TERENNÜMÜ

263

267 BESTENİGÂR
Ne gü zel kâr o ku yan yâr o ku nan BES TE Nİ GÂR

271
A za lır dil de ta ham mül ye tiş ey sabr u ka râr

K
i
l
i
ç
M
o
t
i
f
i

Şekil.4.216. Devamı

275 *SABÁ*
Sem o meh pey ker i gör dün mü SA BÂ ner de ge zer____
K.hece

279
Ö zü ru hum da dır am ma yü zü gök ler____ de ge zer____

283 *RENG-İ DİL*
Me lek ol san da gö züm yok ba na yak laş ma fe lek____

287
Bi li rim RENG İ Dİ L'im den kan i çer sin gü le rek____

291 *ŞEVK-U TARAB*
A çıp ah bâb i le yer yer gö nül â lem le ri ni
K.hece Cevazlı

295
Yi ne ih yâ e de lim ŞEVK U TA RAB_ dem_ le ri ni
K.hece Cevazlı

299
Te ni ten nen te ni ten nen te ni ten nen te ne ni
Cevazlı


303
Te ni ten nen te ni ten nen te ni ten_ nen_ te ne ni
Cevazlı

307 *DÜYEK* ♩=152
SAZ TERENNÖMÜ

311

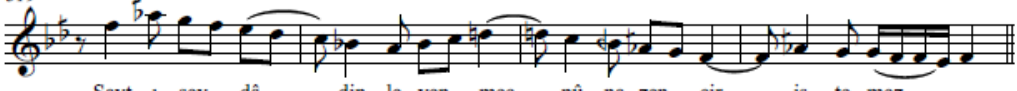
Şekil.4.217. Devamı

315 *ŞEVKEFZÂ*




Câ na ŞEVK EF___ ZÂ_ ye ter___ bir___ baş ka ted_ bir___ is___ te_mez(saz___)
K.hece

319



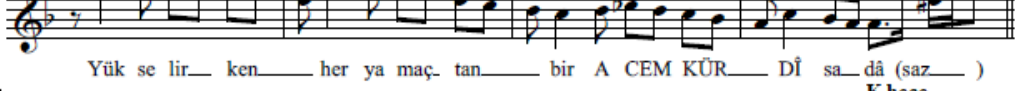
Savt ı sev_ dâ___ din le yen_ mec___ nû na zen_ cir___ is te mez___
K.hece K.hece

323 *ACEMKÜRDİ*



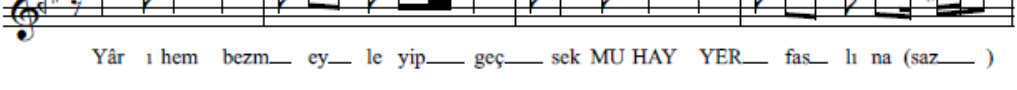
Uç mak is ter gön lü müz boy___ nun da_ zen___ cir___ ol_ sa_ da (saz___)

327



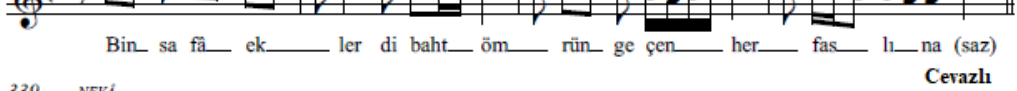
Yük se lir_ ken___ her ya maç_ tan___ bir A CEM KÜR___ Dİ sa_ dâ (saz___)
K.hece

331 *MUHAYYER*



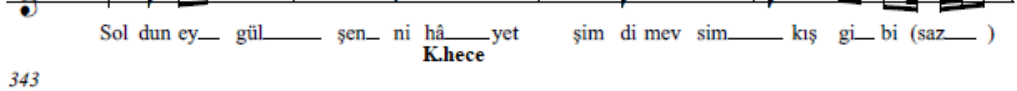
Yâr ı hem bezm_ ey_ le yip___ geç___ sek MU HAY YER___ fas_ lı na (saz___)

335



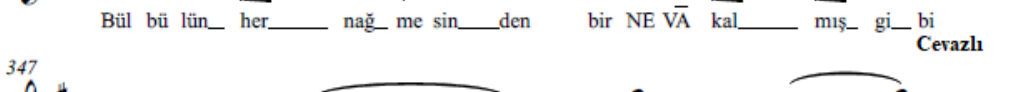
Bin_ sa fâ_ ek___ ler di baht_ öm___ rün_ ge çen___ her___ fas_ lı_ na (saz___)
Cevazlı

339 *NEVÂ*



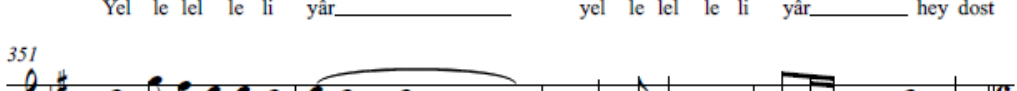
Sol dun ey_ gül___ şen_ ni hâ___ yet şim di mev sim___ kış gi_ bi (saz___)
K.hece

343




Bül bü lün_ her___ nağ_ me sin___ den bir NE VÂ kal___ mış_ gi_ bi
Cevazlı

347



Yel le lel le li yâr___ yel le lel le li yâr___ hey dost

351



Yel le lel_ le li yâr___ yel le lel le li yâr___ hey dost

B
e
t
i
m
l
e
m
e

Şekil. 4.219. Devamı

The musical score consists of six staves. The first two staves are vocal lines with lyrics in Turkish. The third staff is a piano accompaniment line with the tempo marking $\text{♩} = 252$ and the text *SON SAZ TERENNÜMÜ*. The fourth, fifth, and sixth staves are piano accompaniment lines. The score includes first and second endings for several sections. The lyrics are:
sat ye ni den düş tü BA YÂ_ TĪ ye so nun da_Cevazlı fir da_Cevazlı Met
K.hece
met ten a lip nev be ti şâ_ hin e bı rak_ tik_ meh tik_
The score ends with the word *(SON)*.

4.21. Cavit Ersoy (İsmet Tahtacıoğlu); Hisar Kâr-ı Nâtık

“Küllü'n-nagam” şeklinde bestetelenmiş eser, 10 farklı olmak üzere 11 makâmından ve 5 farklı usûlden meydana gelmiştir.

Eser, *Aksak Semâî* usûl ile *Hisâr* makâmında başlamış ardından sırasıyla, *Sipîhr*, *Kûçek*, *Sabâ Zemzeme*, *Muhayyer Sünbüle* makâmı geçilmiş ardından *ikâî terennüm* ile *Hezec* bahrinin ilk faslı kapatılmış, *Devr-i Revân* usûl ile *Saz Terennümü* bağlantısı yapılarak *Nevrûz* makâmına geçilmiş ardından, *Müsemmen* usûl ile *Saz Terennümü* bağlantısı yapılarak *Beste-İsfahân*, *Rahâtülvâh* makâmı geçilmiş ardından *ikâî terennüm* ve *lâfzî terennüm* ile *Remel* bahrinin kapatılmış, *Oynak* usûl ile *Saz Terennümü* bağlantısı yapılarak *Selmek*, *Mâye* makâmı geçilmiş ardından *ikâî terennüm* ile *Remel* bahrinin ikinci faslı kapatılmış, *Yürük Semâî* usûl ile *Saz Terennümü* bağlantısı yapılarak *Sazkâr*, *Hisâr* makâmı geçilmiş *Hezec* bahrinin ikinci ve son faslı kapatılmış, *Yürük Semâî Saz Terennümü* ile eser sonlandırılmıştır.

Güfte, Arûz'un *Hezec* bahrine giren Meƒ'û lü/ Me fâ î lü/ Me fâ î lü/ Fe û lün, *Hezec* bahrine giren Me fâ î lün/ Me fâ î lün/ Me fâ î lün /Fâ û lün ve *Remel* bahrine giren Fâ î lâ tün / Fâ î lâ tün / Fâ î lâ tün / Fâ î lün kalıpları ile oluşturulmuştur. Bestekâr güfteyi tef'ileleri uygun şekilde yerleştirdiği görülmektedir. Bestekâr durgu yerini hem mânâya göre hem de arûzdaki taktî'ye göre uygulamış olduğu görülmektedir. Dolayısıyla genel olarak manâ prozodisi açısından da sorunsuz olduğu görülmektedir. Prozodik olarak kusurlu olan heceler ayrıca yine halka içerisine alınmıştır. Yine güfte yerleşimi doğru gözükse de vurgu ve hece bölünmesinden kaynaklanan kusurlu hece ise halka ile gösterilmiş ve ayrıca hece altında belirtilmiştir.

Bülbül gibi bir ses geliyor, sanki o yardan

– – •/• – – •/• – – •/• – –

Meƒ'û lü/ Me fâ î lü/ Me fâ î lü/ Fe û lün *Hezec*

Muhayyer Sünbüle'yle kış biter başlar ilkbahar

• – – –/• – – –/• – – –/ – – –

Me fâ î lün/ Me fâ î lün/ Me fâ î lün /Fâ û lün *Hezec*

Gam değil efgân değil, bak coştı Beste-İsfahân

– • – –/– • – –/– • – –/– • –

Fâ i lâ tün / Fâ i lâ tün / Fâ i lâ tün / Fâ i lün *Remel*

Vuslâtı hem gurbeti birlikte yaşar dil

Sazkâr ile ağlar yine Sazkâr’la çoşar dil

– – •/• – – •/• – – •/• – –

Mef’û lü/ Me fâ î lü/ Me fâ î lü/ Fe û lün *Hezec*

Müzikal semiyotik açısından incelendiğinde;

Bestekâr, “Hisâr” makâmında başlayıp nihayetlendirdiği eserinde her makâmın geçtiği beyti kendi içinde ezgisel olarak ikiye bölecek şekil.de “soru ve cevap tekniği” uygulamış olduğu görülmektedir. Hisâr ve Sipihir makâmlarında Cevap cümlesini ezgi tekrarı ile desteklemiş diğer makâmları ise ezgi tekrarı yapmadan önce söz terennümü ile ilk beş makâmı bitirmiştir. Ardından saz terennümü ile 6. Makâm olan Nevruz makâmını ise Devr-i Revân usulüne geçmiş ve aynı vezinle devam edilen güfteyi usûl değiştirerek Müsemmen usulüne saz terennümü ile geçmiştir. Diğer makâmları yine aynı teknikle devam ettirmiş nihayetlendirmişti. Saz terennümlerini “Bülbül Ötüşü” Müzikal betimlemesi ile gerçekleştirmiştir.

Güfte içindeki kelimelerin ölçü sayısı ve hece yerleşimi uygundur. Bölümler arası uyum(Bünyan) sorunsuzdur. Güftede makâm ve usûl isimleri olarak kullanılan kelimelerinin geçtiği yerlerde, melodik yapıda da bu kelimelerin müzikal anlamları desteklenmektedir. Makâm ismi zikredilirken güfte yerleşimi makâmın seyrine göre yapılmış, ayrıca kelimeler mânâya göre besteye yerleştirilmiş olduğu görülmektedir. Dolayısıyla kelime yerleşimi bakımından mânâ prozodisine genel olarak uygun olduğu görülmektedir. “Sakin geceden sonra doğar” beytinde “Doğar” kelimesi mânâya göre desteklenmiş ve ezgi seyri yukarı doğru hareket göstermiştir. Ancak “Yürekden çağılayan ses Arş-ı Alâ’ya yükselir, Çâresiz bir âşîğın feryâdı damlar cama hep, Nağmeler yıldız olup aksın dökülsün gökten” beyitlerinde “yükselir, damlar, aksın” kelimeleri mânânın zıttına göre ezgisel iniş göstermiş bu doğrultuda “mânâ prozodisine” aykırılık meydana gelmiştir.

Bölmelere ait makâmların asma kararları ve güçlöleri yerli yerindedir. Ezgisel hattın kullanılan makâma ait belirli seyir yapıları ekseninde oluşturulduğu görölmektedir. Ayrıca ezgisel hat genel hatlarıyla “Kılıç Motifi” şeklinde oluşturulmuştur.



4.21.1.Güfthenin imâle, zihaf ve vasl tesbitleri

Bülbül gibi bir ses geliyor, sanki o yârdan
Söyley mi acep aşk ile bir şarkı **Hisâr**'dan

Yıldızlı **Sipîhr**'in ne şirin neş'vesi varmış
Bülbül gibi her dem şakıyan bestesi varmış

Varsın doluversin yine her nağmeye **Kûçek**
Titrer yeniden sevgi gönüllerdeki gerçek

Sâkin geceden sonra doğar pembe sabahlar
İnler o **Sabâ Zemzeme** inler nice ahlar

Muhayyer Sünbüle'ylē kış biter başlar ilkbahar
Terennümlerde sözler çok derin bir mânâ arar

Neler bekler neler insan şu **Nevrûz**'dan kim bilir
Yürekden çağlayan ses Arş-ı alâ'ya yükselir

Gam değil efgân değil, bak çoştu **Beste-İsfahân**
Nağmeler tellerde inler, ruhu okşar çok zaman

Çâresiz bir âşğın feryâdı damlar câma hep
Tan yelinden **Rahâtülevvâh** siner akşâma hep

En füsunkâr şarkılar söylense **Selmek**'ten
Nağmeler yıldız olup aksın dökülsün gökten

Hem muhabbet hem de sohbet en güzel gâye
Dinlenir yorgun bedenler dinliyorken **Mâye**

Vuslatı hem gurbeti birlikte yaşar dil
Sazkâr ile ağlar yine Sazkâr'la çoşar dil

Sazlar çalınır sevgiye mahsus tepelerde
Sözlerde susar şarkıların çoştığı yerde

Şevkât'de büyüttük yüreklerdeki aşkı
Başka gönül meşkini çaldık bu seferde

İnler başıboş nağmelerin yankısı hergün
Bir sevgili rüzgârı gönüllerde eserde

Ulvî heyecanlar bile şevk aldı hezârdan
Mecliste melekler gibi yükseldi **Hisâr**'dan

4.21.1.1. Güfthenin terkip ve kelime mânâları

Neş've: Neşe

Dem: Soluk, nefes

Terennüm: Şarkı söyleme

Arş-ı alâ: Allah'ın tahtı

Gam: Üzüntü

Efgân: Figân, bağırma

Tan yeli: Gün doğumunda esen rüzgâr

Füsunkâr: Büyülü

Gâye: Amaç

Ulvî: Yüce

Hezâr: Bülbül

4.21.2. Eserin Semiyotik Analizi

Şekil.4.220. Cavit Ersoy (İsmet Tahtacıoğlu); Hisar Kâr-ı Nâtik

Kılıç Motifi

HISÂR

BÛL BÛL Gİ Bİ BİR SES GE Lİ YOR
SAN Kİ O YÂR DAN (Saz.....) DAN (Saz.....) Soru
SÖY LER Mİ A CEP AŞK İ LE BİR
ŞAR KI Hİ SÂR DAN (Saz.....) Cevap
SÖY LER Mİ A CEP AŞK İ LE BİR
ŞAR KI Hİ SÂR DAN (Saz.....) Cevap'

SİPIHR

YIL DİZ Lİ Sİ PİH RİN NE Şİ RİN
NEŞ VE Sİ VAR MIŞ (Saz.....) S.
BÛL BÛL Gİ Bİ HER DEM ŞA KI YAN
BES TE Sİ VAR MIŞ (Saz.....) C.

Şekil.4.221. Devamı

BÜL BÜL Gİ Bİ HER DEM ŞA KI YAN
BES TE Sİ VAR MIŞ (Saz.....) Cevap!
KÜÇEK VAR SIN DO LU VER SIN Yİ NE HER
NAĞ ME YE KÜ ÇEK (Saz.....) S.
K.hece
TİT RER YE Nİ DEN SEV Gİ GÖ NÜL
LER DE Kİ GER ÇEK (Saz.....) C.
SABÂ-ZEMZEME SÂ K.hece KİN GE CE DEN SON RA DO ĞAR
PEM BE SA BAH LAR (Saz.....) S.
İN LER O SÂ BA ZEM ZE ME İN
Cevazlı
LER Nİ CE AH LAR (Saz.....) C.

Şekil.4.222. Devamı
MUHAYYER-SÜNBULE

AH MU HAY YER SÜN BÜ LEY LE KIŞ
Bİ TER BAŞ LAR İLK BA HAR (Saz.....
...) TE REN NÜM LER DE SÖZ LER ÇOK
DE RİN BİR MÂ K.hece NÂ A RAR (Saz.....)
(USUL TERENNÜMÜ) TEN NEN Nİ TE NEN TEN NEN Nİ TE NEN
YELLELE LEL LELLE Lİ YE LELLE LEL Lİ YEL LEL LEL Lİ Cevazlı
NEVRÜZ DEVR-İ REVAN :144 (SAZ TERENNÜMÜ) S.
NE LERBEK LER NE LER İN SAN ŞU NEV RÜZ DAN KİM Bİ LİR S.
YÜ REK DEN ÇAĞ LA YAN SES AR Şİ Â LÂ YA YÜK SE LİR C.
K.hece

Şekil.4.223. Devamı

BESTE-ISFAHAN MÜSEMMEH :144

SAZ TERENNÜMÜ

GÂM DE ĞİL EF GAN DE ĞİL BAK COŞ TU BES TE Cevazlı IS FA HAN

NAĞ ME LER TEL LER DE İN LER RÛ HU OK ŞAR ÇOK ZA MAN

RAHATÜ'L-ERVÂH

Cevazlı CÂ RE SİZ BİR Â ŞI ĞIN FER YÂ DI DAM LAR CA MA HEP

TAN YE LİN DEN RA HATÜL ER VÂH Sİ NER AK ŞA MA HEP

USUL TERENNÜMÜ

TEN NEN Nİ TEN NEN TEN NEN NE Nİ TEN NEN Nİ TENE NEN NEN

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

GEL CÂ NİM GEL RÛ HUM GEL ÖM RÛM GEL A MAN

SELMEK OYNAK :152

SAZ TERENNÜMÜ

Şekil.4.224. Devamı

EN FÜ SÜN KÂR ŞARKI LAR SÖY LEN SE HEP SEL MEK TEN
NAĞ ME LER YIL DIZ O LUP AK SINDÓ KÜL SÜN GÖK TEN
MÂYE
HEM MU HAB BET HEM DE SOH BET EN GÜ ZEL BİR GÂ YE (Sez.).
K.hecce Cevazlı
DİN LE NİR YOR GUN BE DEN LER DİN Lİ YOR KEN MÂ YE
K.hecce Cevazlı
USUL TERENNÜMÜ
YE LE Lİ YEL LEL Lİ TE NE Nİ TEN Nİ YE LE Lİ YEL LEL Lİ TEN EN TEN Nİ
Cevazlı
SÂZ-KÂR YÜRÜK SEMÂİ :108
SAZ TERENNÜMÜ
HEM
VÜS LA TI HEM GUR BE Tİ BİR LİK TE YA ŞAR DİL (Saz...) SÂZ
KÂR İ LE AĞ LAR YI NE SÂZ KÂR LA CO ŞAR DİL (Saz...) SÂZ
HİSÂR (Hızlanarak) :160
LAR ÇA LI NİR SEV Gİ YE MAH SUS TE PE LER DE (Saz.....) SÖZ
Cevazlı

Şekil.4.225. Devamı

LER DE SU SAR ŞAR KI LA RIN COŞ TUĞU YER DE (Saz...)ŞEV
Cevazlı

KÂT LE BÜ YÜT TÜK DE YÜ REK LER DE Kİ AŞ KI (Saz...) BİR
Cevazlı

BAŞ KA GÖ NÜL MEŞ Kİ Nİ ÇAL DIK BU SE FER DE (Saz...) İN
Cevazlı

LER BA ŞI BOŞ NAĞ ME LE RİN YAN KI Sİ HER GÜN (Saz...) BİR

SEV Gİ Lİ RÜZ (GÂ) RI GÖ NÜL LER DE E SER DE (Saz...) ÜL
Cevazlı

Vİ HE YE CAN LAR Bİ LE ŞEVK AL DI HE ZAR DAN (Saz...) MEC
K.hece

LIS TE ME LEK LER Gİ Bİ YÜ SEL Dİ Hİ SÂR DAN

SON SAZ TERENNÜMÜ

Müzikal Betimleme Bülbül Ötüşü

(SON)

4.22. Cavit Ersoy (İsmet Tahtacıoğlu); Segâh Kâr-ı Nâtık

“Küllü'n-nagam” şeklinde bestetelenmiş eser, 24 farklı olmak üzere 25 makâmından ve 5 farklı usûlden meydana gelmiştir.

Eser, *Aksak* usûl ile *Segâh* makâmında başlamış ardından sırasıyla, *Rast*, *Nevâ*, *Nevâ Bûselik* makâmı geçilmiş, ardından *ikâî terennüm* ile *Hezec* bahrinin ilk faslı kapatılmış, *Devr-i Revân* usûl ile *Sûz-i Dil* makâmında *Saz Terennümü* bağlantısı yapılarak *Sûz-i Dil*, *Hüseyni*, *Muhayyer*, *Muhayyer Kürdî* makâmı geçilmiş, ardından *ikâî terennüm* ile *Hecez* bahrinin ilk faslı kapatılmış, *Düyek* usûl ile *Muhayyer Sünbüle* makâmında *Saz Terennümü* bağlantısı yapılarak *Muhayyer Sünbüle*, *Sabâ*, *Bestenigâr*, *Evc* makâmı geçilmiş ardından *ikâî terennüm* ile *Remel* bahrinin ilk faslı kapatılmış, *Semâî* usûl ile *Hicâz* makâmında *Saz Terennümü* bağlantısı yapılarak *Hicâz*, *Nikriz*, *Zâvil*, *Gerdâniye* makâmı geçilmiş, ardından *ikâî terennüm* ile *Recez* bahrinin ilk faslı kapatılmış, *Curcuna* usûl ile *Uşşâk* makâmında *Saz Terennümü* bağlantısı yapılarak *Uşşâk*, *Karcığâr*, *Hüzzâm*, *Sûzinâk* makâmı geçilmiş, ardından *ikâî terennüm* ile *Hecez* bahrinin ikinci faslı kapatılmış, *Yürük Semâî* usûl ile *Hicazkâr* makâmında *Saz Terennümü* bağlantısı yapılarak *Hicazkâr*, *Kürdîlihiczkâr*, *Nihâvend*, *Mâhur* makâmı geçilmiş, ardından *ikâî terennüm* ve *lafzî terennüm* ile *Hecez* bahrinin üçüncü ve son faslı kapatılmış, *Yürük Semâî* usûl ile *Segâh* makâmında *Saz Terennümü* bağlantısı yapılarak *Hezec* bahrinin son faslı kapatılmış ve hızlanarak *Son Saz Terennümü* ile eser sonlandırılmıştır.

Güfte, Arûz'un *Hecez* bahrine giren Me fâ î lü/ Me fâ î lü/ Me fâ î lü/ Fe û lün, *Recez* bahrine giren Müfteilün/ Müfteilün/Müfteilün/Fâilün, *Hecez* bahrine giren Me fâ î lün/ Me fâ î lün/ Me fâ î lün /Fâ û lün ve *Remel* bahrine giren Fâ i lâ tün / Fâ i lâ tün / Fâ i lâ tün / Fâ i lün kalıpları ile oluşturulmuştur. Bestekâr güfteyi tef'ileleri uygun şekilde yerleştirdiği görülmektedir. Bestekâr *Curcuna* ve *Düyek* usûlü ile geçtiği bölüm hariç, durgu yerini hem mânâya göre hem de arûzdaki taktî'ye göre uygulamış, durguyu mısranın içinde değil mısranın sonunda olacak şekilde yani “Soru cümlesi” olacak şekilde uygulamıştır. *Curcuna* bölümünde ise durgu yerini mısranın içindeki herbölüm için uygulamış ancak soru cümlesini yine mısra ile tamamlamıştır. Dolayısıyla genel olarak manâ prozodisi açısından da sorunsuz olduğu görülmektedir. Prozodik olarak kusurlu olan heceler ayrıca yine halka içerisine alınmıştır. Yine güfte yerleşimi doğru

gözükse de vurgu ve hece bölünmesinden kaynaklanan kusurlu hece ise halka ile gösterilmiş ve ayrıca hece altında belirtilmiştir.

Cânâna haber eyleyiniz meclise gelsin

- - •/• - - •/• - - •/• - -

Me fâ î lün/ Me fâ î lün/ Me fâ î lün/ Fe û lün *Hezec*

Hüzünlerden arınmış gönlümüzden sevdâ yağar

• - - -/• - - -/• - - -/ - - -

Me fâ î lün/ Me fâ î lün/ Me fâ î lün /Fâ û lün *Hecez*

Çok derinden çağlıyorken bir Muhayyer Sünbüle

- • - -/- • - -/- - • - -/- - • - -

Fâ î lâ tün / Fâ î lâ tün / Fâ î lâ tün / Fâ î lün *Remel*

Annemizin tatlı dilinden duyulan sestedir

- • • -/- • • -/- • • - /- • -

Müf te î lün/ Müf te î lün / Müf te î lün /Fâ î lün *Hecez*

Kader kısmet dedik içtik kadehlerden aşkı biz

• - - -/• - - -/• - - -/ - • - -

Me fâ î lün/ Me fâ î lün/ Me fâ î lün /Fâ î lün *Hecez*

Sazlar çalıyor hem ediyor bizleri dâvet

- - •/• - - •/• - - •/• - -

Me fâ î lün/ Me fâ î lün/ Me fâ î lün/ Fe û lün *Hezec*

Müzikâl Semiyotik açısından incelendiğinde;

Bestekâr, “Segâh” makâmında başlayıp nihayetlendirdiği eserinde her makâmın geçtiği beyti kendi içinde ezgisel olarak ikiye bölecek şekilde “soru ve cevap tekniği” uygulamış olduğu görülmektedir. Her dört makâmda bir usûl değişen bestekâr, Saz terennümmlerini ise “Bülbül Ötüşü” Müzikal betimlemesi ile, Semiyotik betimlemeyi ise “Gelincik Yürüyüşü” şeklinde gerçekleştirmiştir.

Güfte içindeki kelimelerin ölçü sayısı ve hece yerleşimi uygundur. Bölümler arası uyum(Bünyan) sorunsuzdur. Güftede makâm ve usûl isimleri olarak kullanılan

kelimelerinin geçtiği yerlerde, melodik yapıda da bu kelimelerin müzikal anlamları desteklenmektedir. Makâm ismi zikredilirken güfte yerleşimi makâmın seyrine göre yapılmış, ayrıca kelimeler mânâya göre besteye yerleştirilmiş olduğu görülmektedir. Dolayısıyla kelime yerleşimi bakımından mânâ prozodisine genel olarak uygun olduğu görülmektedir. “Kemanlar sanki ağlar bir Muhayyer-Kürdî coşar” beytinde “ağlar” kelimesi mânâya göre desteklenmiş ve ezgi seyri aşağı doğru hareket göstermiştir. Ancak coşar” kelimesi mânânın zıttına göre ezgisel iniş göstermiş bu doğrultuda “mânâ prozodisine” aykırılık meydana gelmiştir.

Bölgümlere ait makâmların asma kararları ve güçlöleri yerli yerindedir. Ezgisel hattın kullanılan makâma ait belirli seyir yapıları ekseninde oluşturulduğu görülmektedir. Ayrıca ezgisel hat genel hatlarıyla “Dalga ve Kılıç Motifi” şeklinde oluşturulmuştur.

4.22.1. Güfthenin imâle, zihaf ve vasl tesbitleri

Cânâna haber eyleyiniz meclise gelsin
Gelsin de **Segâh** nağmelerin zevkine ersin

Dallarda hazan dilde hüznün kalmadı artık
Tellerde gönül nağmesinin **Rast** adı artık

Hep söyleyerek buldu gönül derde devâyı
Bıkmaz ki seven kaç kere dinlerse **Nevâ**'yı

Biz dün gece virâneyi mesken diye seçtik
Derman diyerek sanki **Neva-Büselik** içtik

Hüzünlerden arınmış gönlümüzden sevdâ yağar
Hayat bulduk okurken **Sûz-i Dil**'den şen şarkılar

Çemenler, lâleler, güller bahardan ilham alır
Coşar gülşende bülbüller **Hüseynî**'den kam alır

Bu son demlerde gözlerden sakın yaşlar akmasın
Bu son mecliste aşıklar **Muhayyer**'le çağlasın

Ney inerken o mecliste gönüller durmaz taşar
Kemanlar sanki ağlar bir **Muhayyer-Kürdî** coşar

Çok derinden çağlıyorken bir **Muhayyer-Sünbüle**
Sanki bülbülden vedâdır bahçelerden son güle

Düştü birden gökyüzünden sanki nurdan tâneler
Kalbi vurdu tâ yürekten ol **Sabâ**'dan nağmeler

Çağlasın her bir taraf aşk diyerek hep inlesin
Vuslat-ı şâhâneyi **Bestenigâr**'dan dinlesin

Her seven sevdâyı bekler **Evc**'i söylerken hezar
Yasemenler gonca güller bahtiyardır bahtiyar

Annemizin tatlı dilinden duyulan sestedir
Ninnisidir her bebeğin hepsi **Hicâz** bestedir
Bunca hüznün bunca keder sanki neden bizde var
Tatlı bahar gamlı hazan hepsi de **Nikriz**'de var

Meclise gel neş'eyi bul aşk ile mest ol gönül
Boş vererek aleme **Zâvil** ile dost ol gönül

Coştı sevenler yine diller ki neler söyledi
Sundu gönül aşkını **Gerdâniye** meşk eyledi

Kader kısmet dedik içtik kadehlerden aşkı biz
Sabah ettik geçip **Uşşak** bitirdik son meşki biz

Fırar etmiş hazan artık gelen mevsim ilkbahar
Coşar teller coşar diller eserler hep **Karcığar**

Gönül yorgun yürek kırgın teselliler gam için
Çiler bülbül açarken gül hüznü **Hüzzâm** için

Bıraktık biz şükür hüznü getirdik hep neş'eyi
Yalan dünya deyip geçtik o **Sûz-nâk**'tan besteyi

Ne anlatır şu nağmeler vefa nedir nerde var
Hüzün keder ve naz edâ yine **Hicazâr**'da var

Parıldıyor fasılda **Kürdîli-hicazkâr** bu dem
Temizliyor gönül denen kafesteki hüznü hem

Bizim midir şu söylenen bütün güzel besteler
Her aşğın başındadır eser **Nihâvend** eser

Şu özleyen gönüllerin nasıl biter bestesi
Alevlenir yürek yakar tüter o **Mâhur** sesi

Sazlar çalıyor hem ediyor bizleri dâvet
Mecliste **Segâh** dinleniyor işte nihâyet

Matem dolu akşamları sildik bu hayattan
Her gün yeni kandilleri yaktık bile hayret

Her gün değişik şarkıların keyfini sürdük
Sürdük de gönül meşklerimiz oldu ziyafet

Coştuk yine coştuk yine hanendeye uyduk
Cânâna teganni ne güzel sanki ibadet

Tüm sözleri gayrete yazıp sonra da şâir
Hep ruhunu nakş'etti bu kâr bitti nihayet

4.22.1.1. Güfthenin terkip ve kelime mânâları

Cânân: Sevgili
Virân: Yıkık
Gülşen: Gül bahçesi
Kam: Dilek
Vuslat-ı şâhâne: Mutlu kavuşma
Hezar: Bülbül
Bahtiyar: Mutlu
Hazan: Sonbahar
Hanende: Korist
Teganni: Şarkı söyleme

4.22.2. Eserin Semiyotik Analizi

Şekil.4.226. Cavit Ersoy (İsmet Tahtacıoğlu); Segâh Kâr-ı Nâtık

Dalga ve Kılıç Motifi

SEGÂH
CÂ NÂ NA HA BER EY LE Yİ NİZ MEG Lİ SE GEL SİN (Saz.....) Soru
(Segâh Per.)
GEL SİN DE SE GÂHİ NAĞ ME LE RİN ZEV Kİ NE ER SİN (Saz.....) Cevap

RAST
DAL LAR DA HA ZÂN DİL DE HÜ ZÜN KAL MA DI AR TİK (Saz.....)
(Rast per.)
TEL LER DE GÖ NÜL NAĞ ME Sİ NİN RAST A DI AR TİK (Saz.....)

NEVÂ
HEP SÖY LE YE REK BUL DUGÖ NÜL DER DE DE VÂ K.hece Yİ (Saz.....) Cevazlı
(Nevâ Per.)
BİK MAZ Kİ SE VEN KAÇ KERE DİN LER SE NE VÂ Yİ (Saz.....) Cevazlı
Bölünme K.hece

NEVÂ-BÜSELİK
BİZ DÖN GE CE Vİ RÂ NE Yİ MES KEN Dİ YE SEÇ TİK (Saz.....)
S.Kalış K.hece (Büselik per.)
DER MAN Dİ YER K SAN Kİ NE VÂ BÜ SELİK İÇ TİK
(TERENNÜM)
TEN NE Nİ TEN NÂ TEN NE Nİ TEN NÂ YEL LE Lİ YE LE LÂ Lİ (Saz.....) TE NE Nİ TENE NÂ
K.hece K.hece K.hece K.hece
(USUL VELVELESİNE UYGUN TERENNÜM)
YEL LE Lİ YE LE LÂ TEN NE Nİ TEN NEN NEN EN NÂ TE Nİ YELLE Lİ YELLÂ LE LE LEL LÂ
K.hece K.hece K.hece K.hece

Şekil.4.227. Devamı

SŪZ-İ DİL SAZ TERENNŪMŪ

SŪZ-İ DİL
HŪ ZŪN LER DEN A RIN MIŞ GŪN LŪ MŪZ DEN SEV DĀ YA ĞAR
K.hece

HA YAT BUL DUK O KUR KEN SŪ Zİ DİL DEN ŐEN ŐAR KI LAR
HŪSEYNĪ
K.hece

ĀE MEN LER LĀ LE LER GŪL LER BA HAR DAN İL HĀM A LIR
K.hece

CO ŐAR GŪL ŐEN DE BŪL BŪL LER HŪ SEY NĪ DEN KĀM A LIR
(HŪseyin Per.)
K.hece

BU SON DEM LER DE GŪZ LER DEN SA KIN YA Ő LAR AK MA SIN
(Muhayyer Per.)

BU SON MEC LĪS DE ŞIK LAR MUHAY YER DEN ĀAĒ LA SIN
MUHAYYERKŪRDĪ
K.hece

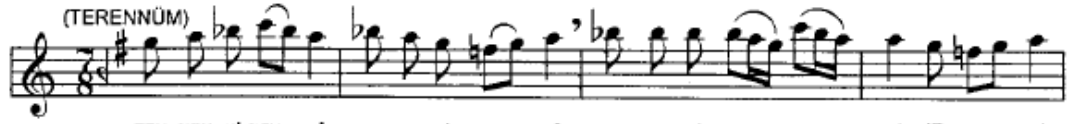
NEY ĪN LER KEN O MEC LĪS DE GŪ NŪL LER DUR MAZ TA ŐAR
Vası

KE MAN LAR SAN KI AĒ LAR BİR MUHAY YER KŪR DĪ CO ŐAR

Şekil.4.228. Devamı

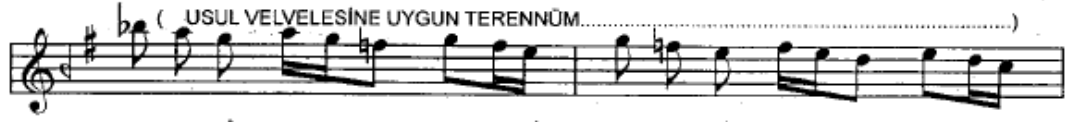
DEVİR-İ HİNDİ

(TERENNÜM)



TEN NEN Nİ TEN NÂ YEL LEL Lİ YEL LÂ TEN NEN Nİ TEN NEN NÂ (Saz.....)

(USUL VELVELESİNE UYGUN TERENNÜM.....)



TEN NEN NÂ TE NE NEN NEN NE Nİ YEL LEL LÂ YE LE LEL LEL LE Lİ



Düyek 144

TEN NEN Nİ TEN NEN NE NE NEN TEN NÂ K.hece



(MUHAYYER-SÜNBULE SAZ TERENNÜMÜ)



MUHAYYER-SÜNBULE

(Sünbüle per.)



ÇOK DE RİN DEN ÇAĞ LI YOR KEN BİR MU HAY YER SÜN BÜ LE

Cevazlı



SAN Kİ BÜL BÜL DEN VE DÂ DIR BAH ÇE LER DEN SON GÜ LE

Cevazlı



DÜŞ TÜ BİR DEN GÖK YÜ ZÜN DEN SAN Kİ NUR DAN TÂ NE LER

K.hece



KAL Bİ VUR DU TÂ YÜ REK TEN OL SA BÂ DAN NAĞ ME LER

Cevazlı K.hece



ÇAĞ LA SIN HER BİR TA RAF AŞK Dİ YE REK HEP İN LE SİN



Şekil.4.229. Devamı

Usul: DÜYEK

♩ : 144



VUS LA TI ŞA HÂ NE Yİ BES TE Nİ GÂR DAN DİN LE SİN

EVC



HER SE VEN SEV DÂ Yİ BEK LER EV Cİ SÖY LER KEN HE ZÂR



K.hece YÂ SE MEN LER GON CA GÜL LER BAH Tİ YÂR DIR BAH Tİ YÂR



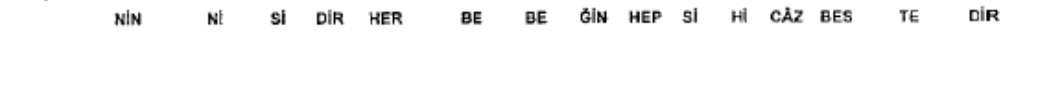
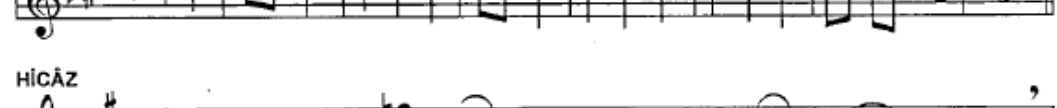
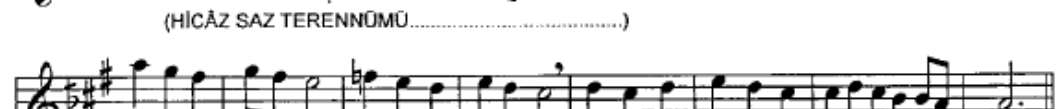
TEN NEN Nİ TE NE NEN NÂ YELLE Lİ YELE LEL LÂ TEN NEN Nİ TE NE NEN NEN NÂ (Saz.....)



(USUL VELVELESİNE UYGUN TERENNÖM.....)



TEN NE Nİ TEN NÂ TE NE NEN TEN NE Nİ YEL LE Lİ YEL LÂ YE LE LEL LEL LE Lİ



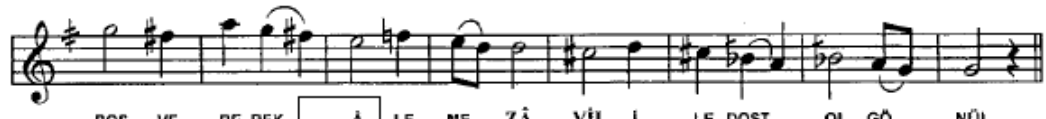
Şekil.4.230. Devamı

Semâi

NİKRİZ



ZÂVİL



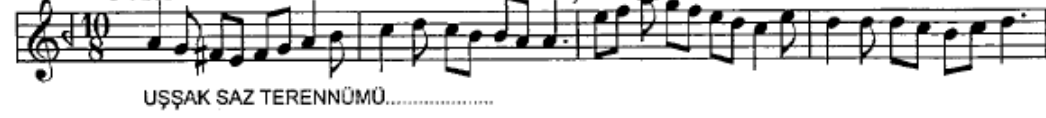
GERDÂNİYE



(TERENNÜM)



Curcuna



Şekil.4.231. Devamı

Curcuna

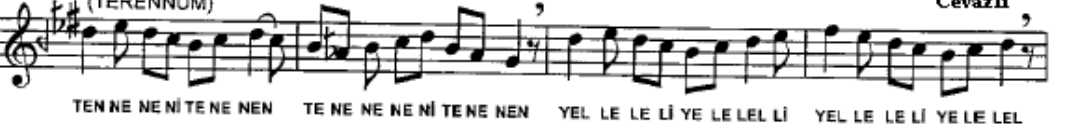
UŞŞAK



KARCIĞAR



SÜZ-NÂK



Şekil.4.232. Devamı

Yürük Semâi ♩ : 144



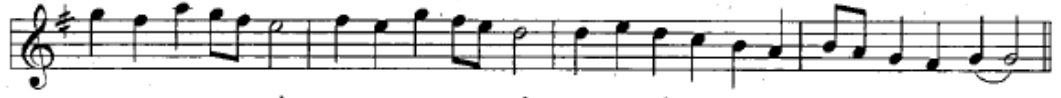
Şekil.4.233. Devamı

Yürük Semâi ♩ : 160

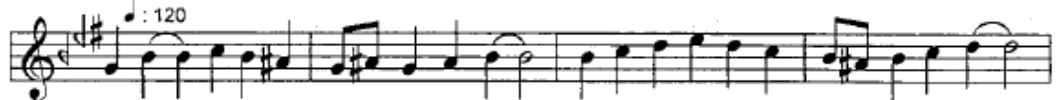
(TERENNÜM)



TEN NEN Nİ TEN NEN Nİ TE NE NEN Nİ DOST YEL LEL Lİ YEL LEL Lİ YE LE LEL Lİ DOST



TEN NEN NEN TE NE NÂ YEL LEL LEL YE LE LÂ TEN NEN Nİ TEN NEN Nİ YE LE LEL Lİ DOST



(SEGÂH SAZ TERENNÜMÜ)



SEGÂH



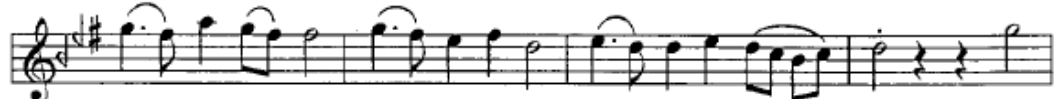
LAR ÇA LI YOR HEM E Dİ YOR BİZ LE Rİ DÂ VET MEC



LİS DE SE GÂH DİN LE Nİ YOR İŞ TE Nİ HÂ YET MÂ



TEM DO LU AK ŞAM LA RI SİL DİK BU HA YAT TAN HER



GÜN YE Nİ KAN DİL LE Rİ YAK TIK Bİ LE HAY RET HER



GÜN DE Gİ ŞİK ŞAR KI LA RİN KEY Fİ Nİ SÜR DÜK SÜR



DÜK DE GÖ NÜL MEŞK LE Rİ MİZ OL DU Zİ YÂ FET COŞ

K.hece

Şekil.4.234. Devamı

Yürük Semâi

TUK Yİ NE COŞ TUK Yİ NE HÂ NEN DE YE UY DUK CÂ
K.hece K.hece
NÂN LA TE GAN Nİ NE GÜ ZEL SAN Kİ İ BÂ DET TÛM
K.hece K.hece
SÖZ LE Rİ GAY RET LE YA ZİP SON RA DA ŞA İR HEP
K.hece
RÛ HU NU NAKŞ ET Tİ BU KÂR BİT Tİ Nİ HÂ YET
K.hece

SON SAZ TERENNÛMÜ.....
: 200 - 220 (Hızlanarak)
Cesit Ency
Müzikâl Betimleme Bülbül Ötüşü veya Gelincik Yürüyüşü (SON)

4.23. Gönül Paçacı Tunçay (Mustafa Tahralı); Pençgâh Kâr-ı Nâtık

“Küllü'n-nagam” şeklinde bestetelenmiş eser, 26 farklı olmak üzere 27 makâmından ve 11 farklı olmak üzere 13 usûlden meydana gelmiştir.

Eser, *Ağır Aksak* usûl ile *Pençgâh* makâmında başlamış ardından, *Pesendide* makâmına geçilmiş, *Yürük Semâi* usûl ile *Tebrîz* ve *Rehâvî* makâmları geçilmiş, ardından *Müsemmen* usûl ile *Selmek* ve *Dilnişin* makâmları geçilmiş ardından, *Raks Aksağı* usûlü ile *Şevk-i Dil* ve *Sazkâr* makâmları geçilmiş, ardından *Saz Terennüm* ile *Aksak Semâi* usûlüne geçiş yapılarak aynı usûlde *Segâh Mâyê* ve *Uşşâk* makâmları geçilmiş, ardından *Evfer* usûl ile *Hisar* ve *Vech-i Şehnâz* makâmları geçilmiş, ardından *Nim Çenber* usûl ile *Sipîhr* ve *Kûçek* makâmları geçilmiş, ardından *Devr-i Revân* usûlü ile *Sabâ Zemzeme* ve *Arazbar* makâmları geçilmiş, ardından *Saz Terennüm* ile yapılmış, ardından *Yürük Semâi* usûl ile *Vech-i Arazbar* ve *Rahâtülervah* makâmları geçilmiş, ardından *Birleşik Nim Sofyan* usûl ile *Vech-i Arazbar* ve *Rahâtülervah* makâmları geçilmiş, ardından *Rûy-i Irak* ve *Revnâknümâ* makâmları geçilmiş, ardından *Ağır Düyek* usûl ile *Beste-İsfahan* ve *Nühüft* makâmları geçilmiş, ardından *Frençîn* usûl ile *Beste- Rahatfezâ* ve *Şerefnümâ* makâmları geçilmiş, ardından *Birleşik Nim Sofyan* usûl ile *Saz Terennümü* yapılarak tekrar *Pençgâh* makâmına geçilmiş ve eser sonlandırılmıştır.

Güfte, Arûz'un *Remel* bahrine giren Fâ i lâ tün / Fâ i lâ tün / Fâ i lâ tün / Fâ i lün, *Hecez* bahrine giren Me fâ î lün/ Me fâ î lün/ Me fâ î lün / Me fâ î lün, *Hezec* bahrine giren Mef'û lü/ Me fâ î lü/ Me fâ î lü/ Fâ i lün, *Cedid* bahrine giren Fâ i lâ tün / Me fâ î lün / Me fâ î lün / Fe'lün ve *Recez* bahrine giren Müstef î lün/ Müstef î lün/ Müstef î lün / Müstef î lün kalıplarıyla oluşturulmuştur.

Bestekâr güfteyi tef'ileleri uygun şekilde yerleştirdiği görülmektedir. Durgu yerini hem mânâya göre hem de arûzdaki taktî'ye göre uygulamış, durguyu her mısranın sonunda olacak şekilde “Soru cümlesi” olarak uygulamıştır. Bir sonraki mısra ise “Cevap cümlesi” olarak uygulanmıştır. Dolayısıyla genel olarak manâ prozodisi açısından da sorunsuz olduğu görülmektedir. Prozodik olarak kusurlu olan heceler ayrıca yine halka içerisine alınmıştır. Yine güfte yerleşimi doğru gözüktüğü de vurgu ve hece bölünmesinden kaynaklanan kusurlu hece ise halka ile gösterilmiş ve ayrıca hece altında belirtilmiştir.

Söylenip yıllarca âhengi gülün dilden dilē

- • - - / - • - - / • • - - / - • -

Fâ i lâ tün / Fâ i lâ tün / Fe i lâ tün / Fâ i lün *Remel*

Ne olur susma sakın seyrine Tebrîz açiver

• • - - / • • - - / • • - - / • • -

Fe i lâ tün / Fe i lâ tün / Fe i lâ tün / Fe i lün *Remel*

Düşüncē seyri birden bülbülün hâr-ı firâk içrē

• - - - / • - - - / • - - - / • - - -

Me fâ î lün / Me fâ î lün / Me fâ î lün / Me fâ î lün *Hecez*

Gül devrine girince tutulmaz ki Şevk-i Dil

- - • / • - - • / • - - • / - • -

Mef'û lü / Me fâ î lü / Me fâ î lü / Fâ i lün *Hezec*

Yandıran ile ney, ney de Segâh-Mâye imiş

- • - • / • - - • / • - - • / • - -

Fâ i lâ tün / Me fâ î lün / Me fâ î lün / Fe'lün *Cedid*

Âlem Hisâr'ın tutsa gam etmez figân seyrinde dil

- - • - / - - • - / - - • - / - - • -

Müstef î lün / Müstef î lün / Müstef î lün / Müstef î lün *Recez*

Bir şehri Sipihîr aşk ile devretti cihânı

- - • / • - - • / • - - • / • - -

Mef'û lü / Me fâ î lü / Me fâ î lü / Fe'û lün *Hezec*

Rüzgarımız esti bugün yaz demeden kış demeden

Gönlümüz eyler yine şen işte Sabâ Zemzeme'den

- • - - / - • • - / - • • - / • • -

Müfteîlün / Müfteîlün / Müfteîlün / Fe i lün *Hecez*

Düşmüş ise tâ sînene nâr-ı firâk ah ah demē

Tiryâk imiş her nağme-i Rûy-i Irak ah ah demē

- - • - / - - • - / - - • - / - - • -

Müstef î lün / Müstef î lün / Müstef î lün / Müstef î lün *Recez*

Nâ yü kudüm dâire seyrin edip_ah ilē

- • • - / - • • - / - • • - / • -

Müfteîlün / Müfteîlün / Müfteîlün / Fe'ul *Hecez*

Müzikâl Semiyotik açısından incelendiğinde;

Bestekâr, “Pençgâh” makâmında başlayıp nihayetlendirdiği eserinde her makâmın geçtiği beyti kendi içinde ezgisel olarak ikiye bölecek şekilde “soru ve cevap tekniği” uygulamış olduğu görülmektedir. Her iki makâmda bir usûl değişmiş olduğu görülmektedir.

Güfte içindeki kelimelerin ölçü sayısı ve hece yerleşimi uygundur. Bölümler arası uyum(Bünyan) sorunsuzdur. Güftede makâm ve usûl isimleri olarak kullanılan kelimelerinin geçtiği yerlerde, melodik yapıda da bu kelimelerin müzikal anlamları desteklenmektedir. Makâm ismi zikredilirken güfte yerleşimi makâmın seyrine göre yapılmış, ayrıca kelimeler mânâya göre besteye yerleştirilmiş olduğu görülmektedir. Dolayısıyla kelime yerleşimi bakımından mânâ prozodisine genel olarak uygun olduğu görülmektedir.

Bölümlere ait makâmın asma kararları ve güçlülere yerli yerindedir. Ezgisel hattın kullanılan makâma ait belirli seyir yapıları ekseninde oluşturulduğu görülmektedir. Ayrıca ezgisel hat genel hatlarıyla “Dağ Motifi” şeklinde oluşturulmuştur.

4.23.1. Güfthenin imâle, zihaf ve vasl tesbitler

Söylenip yıllarca âhengi gülün dilden dilē
Seyre çıkmış yâr ilindē bülbül **Pençgâh** ilē
Öyle nâdîdē **Pesendîde** imiş şivesi
Mutribân seyrine dermiş perde perde ah ilē

Ne olur susma sakın seyrine **Tebrîz** açiver
Nicedir duymadı dil nağmeni bir dem saçı ver
Tutup_alkışları sazlar güzelim seyrine hep
Şu **Rehâvî** ile bezm-i dile bir dem kaçiver

Düşüncē seyri birden bülbülün hâr-ı firâk içrē
Hemencē başlamış **Selmek** dilincē ah ü feryâde
Gelip bir **Dilnişin** seyrinde gönlün bir karar etmiş
Demâdem bir fûsun-ı aşk ile Şirin ü Ferhâd'ē

Gül devrine girince tutulmaz ki **Şevk-i Dil**
Gördük ki dilde cûşa sebep bir nigâr imiş
Dillerde bir terâne imiş seyri bülbülün
Mutrib duyunca bildi bir **Sazkâr** imiş (*Zihâf*)

Yandıran ile ney, ney de **Segâh-Mâye** imiş
Âteşi ah ile bir seyre Dügâh-Mâye imiş
Bir bahar akşamı yanmış yine nevrûz ateşi
Sönmeyen âteşi **Uşşâk** ile hem mâye imiş

Âlem **Hisâr**'ın tutsa gam etmez figân seyrinde dil
Her nağmeden bir can bulur, bin can ile hayran olur
Bir dem gelip bir renk ilē **Vech-i Şehnâz** eylesē
Söyler cihân destanını dilden dilē destan olur

Bir şehri **Sipîhr** aşk ile devretti cihânı
Dinmez görünür haşre kadar ruh-i revânı
Zikrin eder_âşıkları **Kûçek** ile hemdem
Bir servi hirâmân ile bir gonce dehânı

Rüzgârımız esti bugün yaz demeden kış demeden
Gönlümüz eyler yine şen işte **Sabâ Zemzeme**'den
Dilde şakır bülbüle eş şimdi **Arazbâr** ile yâr
Âlem ile söyleşir âzâde vü şâd zemzmeden

Vech-i Arazbar açıp mutribâ yar dem tutar
Elde rebâb daire sineye merhem tutar
Rahâtülervah okur şevk ile bir âşinâ
Saz ile sâzendeyi seyrine hemdem tutar

Düşmüş ise tâ sînene nâr-ı firâk ah ah demē
Tiryâk imiş her nağme-i **Rûy-i Irak** ah ah demē
Revnâknümâ seyrine der bir perdeden bir perdeyē
Hicrin görüp yârin dile vuslat uzak ah ah demē

Yârin diyar diyar gezip âvâre olmasın
Elbet gelir cihan-ı dilē **Beste-İsfahan**
Âlemde devrederse eğer böyle âşikâr
Âhir düşer **Nühüft**'e neyin sırrı nâgehan

Açınca mutribâ yar perdeyi kemeçle ilē
Gönül nicē nice **Rahatfezâ** cihâna gelir
Şerefnümâ ile son kez görünce devletini
Cihân içindē cihân âsumânı cânâ gelir

“Zeyl”

Nâ yü kudüm dâire seyrin edip_ah ilē
Vardı karar kârınâ böylece **Pençgâh** ilē
Dinle bugün nağmeler içre gönül seyrini
Arz u semâ cân u dil devran eder mâh ilē(*Zihâf*)

4.23.1.1. Güfthenin terkip ve kelime mânâları

Nâdîde: Eşsiz

Mutribân: Hanende

Bezm-i dil: Gönül meclisi

Hâr-ı firâk: Derin ayrılık acısı

Demâdem: Zaman zaman

Fûsun-ı aşk: Aşk büyüü

Cûş: Coşku

Nigâr: Resim gibi güzel

Terâne: Çok yinelenen, ezgi

Nevrûz: Baharın ilk günü

Mâye: Maya

Figân: Seslenme, bağırma

Haşre kadar: Kıyamete kadar

Ruh-i revânı: Rûha akan

Hemdem: Aynı havayı solumak

Servi: Uzun

Hirâmân: Salınarak yürüme

Dehân: Ağız

Âzâde vü şâd: Özgür ve mutlu

Zemzeme: Karışık

Sine: Yürek

Âşinâ: Tanıdık

Sâzende: Saz icracısı

Nâr-ı firâk: Derin ayrılık acısı

Tiryâk: Panzehir

Hicr: Bırakmak

Âvâre: Başboş

Cihan-ı dil: Gönül cihânı

Nâgehan: Ansızın

Âsumân: Gökyüzü

Arz u semâ: Yer ve gök

Mâh: Ay

4.23.2. Eserin Semiyotik Analiz

Şekil.4.235. Gönül Paçacı Tunçay (Mustafa Tahralı); Pençgâh Kâr-ı Nâtık

Değişmeli
MEDHALÇE
Dalga Motifi
Ağır Düyek

3

5

7

9 *Ağır Aksak*
Ah _____ Söy le nip yıl _____ lar ca _____ â _____ hen _____
Kapalı hece

11
gi gü lün _____ dil _____ den di le _____ (Saz ...
Cevazlı

13
...) Sey re çık _____ miş _____ yar _____ i lin _____ de _____ (Saz ...
Cevazlı

15
...) bül bü lü PENÇ _____ GÂH _____ i le _____ (Saz ...
Cevazlı Cevazlı

17
Öy _____ le _____ nâ _____ di _____ de PE SEN _____ Dİ _____ 3
K.hece Cevazlı K.hece

19
DE _____ i _____ miş _____ şî _____ ve si _____ (Saz ...
K.hece Cevazlı

Soru Cümlesi

Cevap Cümlesi

Şekil.4.236. Devamı

21
 ...) Mut rı ban sey ri ne der miş
 Cevazlı

23
 per de per de âh i le (Saz... ..)
 Cevazlı

25 *Yürük Semaî*
 Ne o lur sus ma sa kın seyri ne TEB RİZ a çı ver RİZ a çı ver

30
 Ni ce dir duy ma dı dil nağ me ni bir dem sa çı ver dem sa çı ver

35
 Tu tup al kış la rı saz lar gü ze lim sey ri ne hep sey ri ne hep

40
 Şu RE HÂ Vİ i le bez mi di le bir dem ka çı ver dem ka çı ver
 K.hece K.hece Terkip

45 *Müsemmen*
 Dü şün ce sey ri bir dem bü l bü lün nâ rı fi râk iç re fi râk iç re
 K.hece Cevazlı Cevazlı

50
 He men ce baş la mış SEL MEK di lin ce â hû fer yâ de hû fer yâ de
 K.hece K.hece Cevazlı

55
 Ge lip bir DİL Nİ ŞİN sey rin de gön lün bî ka rar et miş
 K.hece

59
 De mâ dem bir fû sû nı aşk i le şî ri nû fer hâ de
 K.hece K.hece K.hece Cevazlı

Şekil.4.237. Devamı

63 *Raks Aksağı* 3

Gül dev ri ne gi rin ce Cevazlı tu tu maz ki ŞEV KÎ DİL

67

Gör dü k ki dil de cü şa se bep bir ni gâr i miş

71 K.hece Cevazlı

Dil ler de bir te râ ne i miş sey ri bül bü lün

75 K.hece Cevazlı

Mut rı b du yun ca bil di bir (Saz ...) KÂR i miş

79 Cevazlı

(Saz ...)

82

86 *Ağrılaşarak*

Ah Yan dı ran hû i le ney

88 K.hece

ney de SE GÂH MÂ YE i miş

90 K.hece

Ah A te ş i ah i le bir

92

sey ri DÛ GÂH MÂ YE i miş

94 K.hece

Ah bir ba har ak şa mı yan

96

miş yi ne NEV RÛZ a te ş i Cevazlı

Şekil.4.238. Devamı

4
98



Ah Sön me yen â te şî UŞ
K.hece

100



ŞÂK i le hem mâ ye i miş
K.hece

102 (Evfer)



Â lem HÎ SÂ R'ın tut sa gam et mez fi gan sey rin de dil
K.hece K.hece

106



Her nağ me den bir can bu lur bin can i le hay rân o lur

110



Bir dem ge lip bir ren gi le bir VEC HÎ ŞEH NAZ ey le se
Cevazlı

114



Söy ler ci han des ta nı nı dil den di le des ta nı o lur
Cevazlı

118 (Nim Çember)



Bir sey ri SÎ PİHR aşk i le dev ret ti ci hâ
K.hece

120



1. mı (Saz) 2. mı (Saz)
Cevazlı Cevazlı

122



Din mez gö rü nür haş re ka dar rû hi re vâ
K.hece

124



1. mı (Saz) 2. mı (Saz)
Cevazlı Cevazlı

Şekil.4.239. Devamı

126

Zik rin e der â şık la rı KÜ ÇEK i le hem

128

1. dem (Saz) 2. dem (Saz)

Bir ser vi hı râ mâ ni le bir gon ce de hâ

1. K.hece 2. K.hece

ni (Saz) ni (Saz)

Cevazlı (Devr-i Revan) Cevazlı

Rüz gâ rı mız es ti bu gün yaz de me den kış de me den me den

1. 2.

Gön lü müz ey ler yi ne şen iş te SA BA ZEM ZE ME den ME den

K.hece

Dil de şa kır bül bü le eş şim di A RAZ BAR i le yar le yar

Â le mi le söy le şir a zâ de vü şâd zem ze me den

K.hece Cevazlı K.hece K.hece

(Saz)

1. 2.

Ağırlaşarak

Şekil.4.240. Devamı

6
Yürük Semai

VEC Hİ A_RAZ BAR a çıp mut_ rı ba yâr_ dem_ tu_ tar

El_ de re bâb_ dâ_ i_ re sî_ ne ye mer_ hem_ tu tar
K.hece Cevazlı K.hece

RÂ HA TÛL ER_ VÂH o_ kur şev_ kı le bir_ â_ şî_ nâ
K.hece K.hece K.hece

Saz_ i_ le sâ_ zen_ de_ yi Şey_ ri ne hem_ dem_ tu_ tar
K.hece Cevazlı

(Bileşik Nîm Sofyan)

Düş müş i se ta_ sî_ ne ne nâ_ rı_ fî_ rak_
Cevazlı Cevazlı Cevazlı K.hece

ah_ ah_ de_ me Tir_ yak_ i miş_
Cevazlı

her_ nağ_ me_ i RÛ_ Yİ_
Terkip K.hece Terkip

RAK_ ah_ ah_ de_ me
Cevazlı

REV NAK_ NÛ_ MÂ_ sey_ ri ne der_
K.hece

bir_ per_ de den_ bir_ per_ de ye
Cevazlı

Şekil.4.241. Devamı

Hic rin gö rüp yâ rin di le
K.hece Cevazlı

vus lat u zak âh ah de me
Cevazlı

(Ağır Düyek)
Yâ rân di yar dı yar ga zıp â vâ re ol ma sın
K.hece K.hece K.hece

El bet ge lir ci hâ nı di le BEŞ TE İS FA HAN
K.hece Cevazlı

Â lem de dev re der se e ğer böy le â şı kâr
K.hece Cevazlı K.hece

Â hir dü şer NÜ HÜF TE ne yin sır rı nâ ge han
K.hece Cevazlı K.hece


(Frenkçin)
A çın ca mut rı ba yar per de yi ke men çe i le
Terkip Cevazlı

Gö nül ni ce ni ce (RA) HAT FE ZA ci hâ na ge lir
Cevazlı K.hece

ŞE REF NÜ MÂ i le son kez gö rün ce dev (le) (ti) ni
K.hece Cevazlı

Ci han i çin de ci han â su mâ nı cā na ge lir
K.hece K.hece K.hece

Şekil.4.242. Devamı

8  (Bileşik Nim Sofyan)

(Saz)



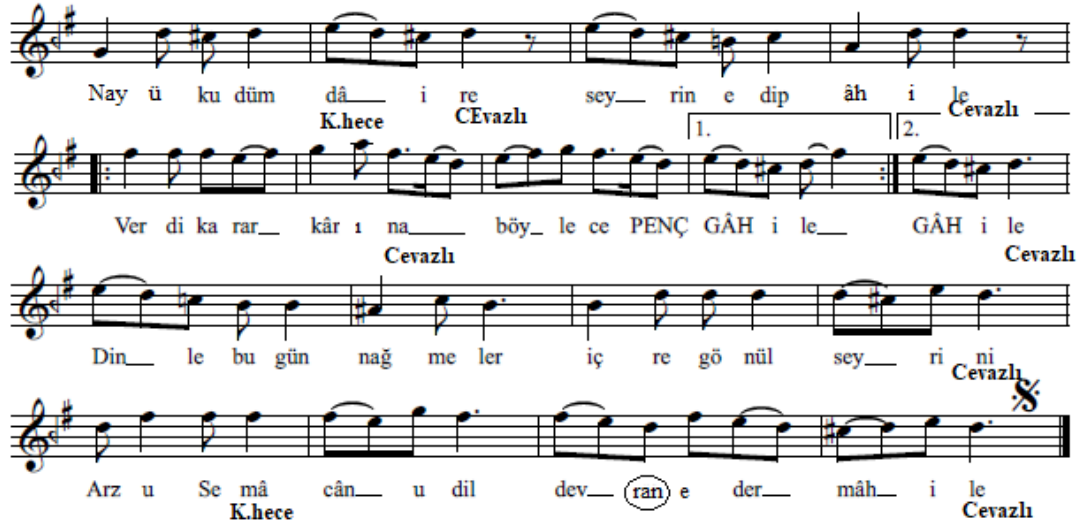
Kudüm (Hızlanarak)

Nay ü ku düm dâ i re sey rin e dip âh i le
K.hece Cevazlı

Ver di ka rar kâr ı na böy le ce PENÇ GÂH i le GÂH i le
Cevazlı Cevazlı

Din le bu gün nağ me ler iç re gö nül sey ri ni
Cevazlı

Arz u Se mâ cân u dil dev (ran) e der mâh i le
K.hece Cevazlı



4.24. Gönül Paçacı Tunçay (Mustafa Tahralı); Rast Kâr-ı Nâtık (Kâr-ı Nâdirât)

“Küllü'n-nagam” şeklinde bestetelenmiş eser, 60 farklı olmak üzere 25 makâmdan ve 10 farklı usûlden meydana gelmiştir.

Eser, *Serbest* şeklinde *Rast* makâmında başlamış ardından, *Yürük Semâi* usûl ile *Gülşen-i Vefâ*, *Selmek*, *Rast Bezmâver*, *Rast-ı Cedîd*, *Mâverâünnehr*, *Hoşâver*, *Peyk-i Neşâ*, *Arâm-ı Can* ve *Dilnişin* makâmı geçilmiş, ardından *Curcuna* usûl ile *Uşşâk Muhalif*, *Zirkeşide*, *Gülruh*, *Şevk*, *Rekb-i Zâvil*, *Zâvil*, *Rûy-i Dilâra*, *Neşâtâver* ve *Tebrîz* makâmı geçilmiş ardından, *Serbest* şeklinde *Uşşâk* makâmına geçilmiş, *Düyek* usûlüne geçiş yapılarak aynı usûlde *Rast Aşîran*, *Sabâ Aşîran*, *Irak Aşîran*, *Hisar Aşîran* ve *Şevk-i Serâb Aşîran* makâmı geçilmiş, ardından *Yürük Semâi* usûl ile *Aranağme* yapılmış, ardından *Yürük Semâi* usûl ile *Arabân*, *Reng-i Hicâz*, *Sultân-i Irak*, *İsfahanek*, *Hûzi* ve *Nevrûz* makâmı geçilmiş, ardından *Serbest* şeklinde *Segâh* makâmına geçilmiş, *Devr-i Hindi* usûl ile, *Nevâ-Dilkeş*, *Rast Hâverân*, *Tebriz Hâverân*, *Şehnâz Hâverân* ve *Vech-i Dügâh* makâmı geçilmiş, ardından *Serbest* şeklinde *Kürdî* makamına geçilmiş daha sonra *Müsemmen* usûl ile, *Acem Tarâb*, *Muhalif*, *Muhalif Uşşak* makâmı geçilmiş, ardından *Serbest* şeklinde *Bûselik* makamına geçilmiş daha sonra *Aksak* usûl ile *Bend-i Bûselik*, *Nihâvend-i Rûmi*, *Nevedâ*, *Bezm-i Tarâb*, *Peyk-i Safâ*, *Şevk-i Cihân*, *Nevkeş* ve *İsfahan Rûy-i nevâ* makâmı geçilmiş, ardından *Serbest* şeklinde *Çargâh* makamına geçilmiş daha sonra *Devr-i Revân* usûl ile, *Şevkâver*, *Acem* ve *Tarz-ı Cedîd* makâmı geçilmiş, ardından *Serbest* şeklinde *Sabâ* makamına geçilmiş daha sonra *Nim Sofyan* usûl ile *Âheng-i Tarâb* ve *Dilkuşâ* makâmı geçilmiş, ardından *Serbest* şeklinde *Hicâz* makamına geçilmiş daha sonra, *Sofyan* usûl ile, *Vech-i Şehnâz*, *Türk-i Hicâz*, *Sultân-i Hümâyun*, *Muhalif Rast*, *Cehâr-Agâzin* ve *Arabân* makâmı geçilmiş, ardından *Serbest* şeklinde *Nikriz* makamına geçilmiş daha sonra *Türk Aksağı* usûl ile, *Rûy-i Nikriz* ve *Dilkûşâ* makamına geçilmiş daha sonra *Serbest* şeklinde *Türk-i Segâh* makamına geçilmiş, ardından *Yürük Semâi* usûl ile *Saz terennümü* yapılmış, *Sofyan* usûl'e geçilerek tekrar *Rast* makamına geçilmiş ve son olarak *Yürük Semâi* usûl ile *Rast* makamında *Saz terennümü* ile eser nihayet kazanmıştır.

Güfte, Arûz'un *Remel* bahrine giren Fâ i lâ tün / Fâ i lâ tün / Fâ i lâ tün / Fâ i lün kalıp ile oluşturulmuştur.

Bestekâr güfteyi tef'ileleri uygun şekil.de yerleştirdiği görülmektedir. Durgu yerini hem mânâya göre hem de arûzdaki taktî'ye göre uygulamış, durguyu her mısranın sonunda olacak şekil.de “Soru cümlesi” olarak uygulamıştır. Bir sonraki mısra ise “Cevap cümlesi” olarak uygulanmıştır. Dolayısıyla genel olarak manâ prozodisi açısından da sorunsuz olduğu görülmektedir. Prozodik olarak kusurlu olan heceler ayrıca yine halka içerisine alınmıştır. Yine güfte yerleşimi doğru gözükse de vurgu ve hece bölünmesinden kaynaklanan kusurlu hece ise halka ile gösterilmiş ve ayrıca hece altında belirtilmiştir.

Devr edersin tâ ezelden Rast'sın_ey mehlîkâ
- • - - / - • - - / - • - - / • -
Fâ i lâ tûn / Fâ i lâ tûn / Fe i lâ tûn / Fe ûl *Remel*
Müzikâl Semiyotik açısından incelendiğinde;

Bestekâr, “Rast” makâmında başlayıp nihayetlendirdiği eserinde her makâmın geçtiği beyti kendi içinde ezgisel olarak ikiye bölecek şekil.de “soru ve cevap tekniği” uygulamış olduğu görülmektedir. Her iki makâmda bir usûl değişmiş olduğu görülmektedir.

Güfte içindeki kelimelerin ölçü sayısı ve hece yerleşimi uygundur. Bölümler arası uyum(Bünyan) sorunsuzdur. Güftede makâm ve usûl isimleri olarak kullanılan kelimelerinin geçtiği yerlerde, melodik yapıda da bu kelimelerin müzikal anlamları desteklenmektedir. Makâm ismi zikredilirken güfte yerleşimi makâmın seyrine göre yapılmış, ayrıca kelimeler mânâya göre besteye yerleştirilmiş olduğu görülmektedir. Dolayısıyla kelime yerleşimi bakımından mânâ prozodisine genel olarak uygun olduğu görülmektedir.

Bölümlere ait makâmın asma kararları ve güçlülere yerli yerindedir. Ezgisel hattın kullanılan makâma ait belirli seyir yapıları ekseninde oluşturulduğu görülmektedir. Ayrıca ezgisel hat genel hatlarıyla Serbest başlayan kısımlarda “Kılıç Motifi” ile başlayarak daha sonra eser içerisinde “Dağ Motifi, Dalga Motifi ve Fırtına Motifleri” şeklinde oluşturulmuştur. Eserin sonundaki *Yürük Semâi Saz Terennümü* “Müzikâl Betimleme ile Bülbül Ötüşü Tekniği” kullanılarak oluşturulmuş olduğu görülmektedir.

4.24.1. Güfthenin imâle, zihaf ve vasl tesbitler

Devr edersin tâ ezelden **RAST**'sın ey mehlika
Çeşmi- **RAST** ile dilde seyrin eyle ibtidâ

Asumân-ı **GÜLŞEN**'i tutsun **VEFA** bülbülleri
Kalmasın ağyar elinde bağçe-i can gülleri

Âlem-i elhanda bir hoşca temâşâ etse dil
Cân ile **RAST-I CEDİD**'e seyr-i âlâ etse dil

Bilmedik hüsnü senin ey şüh-edâ **SELMEK** ile
Gel salın mecliste ver bir hoş sadâ cân ü dile

İşte **RAST BEZMAVER**'e meyletti yaran-ı vefâ
Geldi bezme bunca nisyan ertesi ol rast-edâ

İsmin andıkça tüter cânımda bûy-1 hasretin
Gelsin artık **MÂVERÂÜNNEHR**'e vakt-i vuslatın

Kalkın ey canlar dem-i İsa imiş nayın sesi
Güş-i cânâ geldi **HOŞÂVER**'le ihya müjdesi

Nerdesin **PEYK-İ NEŞÂT**'im serv-i nâzım nerdesin
Pek nihandin didelerden işte bak dillerdesin

Âteş-i hicrâna düştü ey güzel sadıkların
Firkatinde görmedi **ÂRÂM-1 CÂN** âşıkların

Şimdi var git **DİLNİŞİN**'in semtine bin cân ile
Vuslata dek fişikan seyrin eder cânân ile

Gerçi **UŞŞAK**'a **MUHÂLİF** dediler endâmina
Düştüler ol serv-i kadd-i rastının hengâmma

ZİRKEŞİDE ismi koymuşlar gül-i nâdideye
Düşmemiş büyi meşamm-i cânâ, rengi dideye

GÜLRUH'undan gülsitân-ı aşka binbir gül düşer
Lâkin ağyar kıskanıp her kûşesine har döşer

Bülbül-âvâzın duyup indi makâm-ı **ŞEVK**'a dil
Seyrine pervane olup düştü nâr-ı aşka dil

REKB-1 ZAVİL geldi işte meclise pür-velvele
Akseder gök kubbemizde nağmesi dilden dile

ZÂVİL'i seyrinde hayran kaldı sultân ü geda
Dem tutup mutrip dediler can ü dilden merhaba

Her neye aşık yüzün döndürse hüsnün seyredir
Neylesin hep gözleri **RÛY-1 DİLÂRÂ**'ya gider

Duymadı halk-i cihan hüznündeki esrarı hiç
Bir **NEŞAT AVER**'le îkaz etmedin ağyarı hiç

Bir zamanlar uğrayıp bir şehre kûyun sordu dil
Dediler **TEBRİZ**'e kondun aşınâsın ey gönül

Çeşni-i **UŞŞAK**'a vardı seyr-i aşk seyran değer
Söyleyin **UŞŞAK**'a gelsin seyrine bin can değer

Şimdi hübân-ı aşırân seyrine düştü gönül
RAST AŞİRAN sundu cânâ cân içinde penbe gül

Sinesin açmış **SABÂ**'ya bir **AŞİRAN** dilberi
Neşreder iklim-i aşk u meşke misk ü anberi

Lik **İRÂK** olmaz **AŞİRAN**'la deme râna düşer
Ol güzeller birbirine hemdem ü hempâ düşer

Gördüler **UŞŞAK AŞİRAN** serviği bin niz ile
Mest ü hayran sîncler çak ettiler âvâz ile

Tâ **HİSAR**'dan tutturup ahenk **AŞİRAN** bülbülü
Gülsitân-i cânâ konu bî-karar etti dili

Cilve-i **ŞEVK-1 SERÂB** kûy-i Aşırân içredir
Ol hayal ü resm-i dildade dil ü cân içredir

Bir düğah perdesi tutturdu da âh etti güzel
ARABAN seyr ile **UŞŞAK**'a nigâh etli güzel

Dil-i **UŞŞAK**'a düşer **RENG-İ HICAZ** cilveleri
Geh ölüp geh dirilir neylesin ol sîm ü zeri

Geldi **SULTÂNÎ İRAK** seyrile uşşaka kadar
Dil ü can mülkünü hep yağmalayıp etti karar

ISFAHÂNEK güzeli bezme gelip pür-âhenk
İşve vü nâz ile verdi dil-i üftâdeye renk

Kimi uşşık dediler seyrine **HÜZÎ** güzelin
Her ne olsa çekilir sîneye nâzî güzelin

Düştü **NEVRUZ** ile gülzar-ı dile şebnem-i feyz
Gerçi her seyrine yârin denir ancak dem-i feyz

Gâh Irak'a gâh Dügâh'a konu çeşni-i **SEGÂH**
Söylesin nây ile tanbur kalmasın hiç iştibah

Bülbül-i cân-ı **NEVÂ-DİLKEŞ** gezer binbir diyar
Lik Irak-ı bağçe-i yâre inip mesken tutar

Seyr edip **RAST HAVERÂN**'ı dedi bezm-i âşıkân
Seyri müstesna güzeller içre bir serv-i revân

İsmi **TEBRİZ HAVERÂN** amma karargâhı Irak
Bu güzel yıllarca kalmış göz ve dillerden ırak

Geldi **ŞEHNAZ HAVERÂN**'ım meclise bin nâz ile
Gösterip endam karar kıldı Irak, şehnaz ile

Hem verir **VECH-İ DÜĞÂH**'ım bûy-i cânandan eser
Hem segâh'dan seyr ile gül rengine perde çeker

Çeşmi-i **KÜRDÎ** ile ver tavrına bir özge can
Ey güzel devr eylesin hayrânın olup Asuman

Ah **ACEM** eyler **TARAB** oldukça seyrin âşikâr
Ey güzel türkî nider kürdiyle eylesen karar

Perde-i Rast'a vanp kürdiyle, kıldın cilveler
Bî-misal hâlin görüp ammâ **MUHÂLİF** dediler

Akıbet kürdî ile kıldın karargâhın Dügân
Bu ikinci bir **MUHALİF** tavrıdır **UŞŞAK**'a aâh

BÜSELİK'den çeşnisi ah müjde-i vuslat midir?
Yoksa bilmem Aşıkâna bile-i firkat midir?

Gerçi **BEND-İ BÜSELİK** kıldım makamın ey güzel
Neylesin dil bûsegâh olmuş yegâh ey bî-bedel

Kim **NIHAVEND**'i anıp RÛMÎ der of meh-peykere
Büselik cyler, kararı Rast o türkî dilbere

Büselikle Rast'a vardın eyledin seyr ü safa
Dedi mutrib bezm-i cânâ etti teşrif **NEVEDÂ**

Büselikle indin ey yâr eyledin Rast'a karar
Çalkalandı âh ile **BEZM-Î TARAB** bi-ihhtiyar

Ehl-i meclis büselikle aldılar senden haber
Dediler **PEYK-Î SAFÂ**'dan geldi bezme müjdeler

Âşıkân **ŞEVK-Î CİHÂN**'ın seyrine hayrân olur
Rast evinde büselerle vâsil-i cânân olur

Olmamış mâlâm-ı yârân hiç seyri **NEVKEŞ**'in
Büselikle Rastta bitmiş gurbeti hasret keşin

ISFAHAN RÛY-Î NEVÂ tutmuş kararın tâ nevâ
Eylemiş bir büselikle nağme -i aşk u heva

Düşmedi bu **ÇÂRGÂH** çeşnisine bûy-i Sabâ
Vechi oldu bu isimle ehl-i ilme rû-nüma

Geldi **ŞEVKAVER**'le ol şuh meclise dâmen tutup
Perde perde indi ol can mülkünü mesken tutup

Tâ **HİCÂZ**'dan geldi oldu seyrine hayran **ACEM**
Ben seni gördükte ecy nâzik edalı neylerem

Âşıkân devr-i cihanda gördüler halk-i cedit
Kıldılar seyrinde edvar içre bir **TARZ-I CEDİD**

Özge bir çeşniyle estikçe **SABÂ** dil cân bulur
Ol hevaya can verir ammâ ki bin derman bulur

Hem sabâdan esti rüzgâr tâ Aşîran mülküne
Düştü **ÂHENG-I TARAB** ey yâr-i men can mülküne

Gel de es dil semtine nâz eyleme bâd-ı Saba
Zahir ü bâtin **DÛGÂH**'ımda kararın **DİL-KÛŞÂ**

Âteş-i sâzân imiş dilde **HİCAZ**'ın çeşnisi
Cad-i sultana sebeptir bu niyâzın çeşnisi

Dil **HISÂR**'ın **VECH-Î ŞEHNÂZ**'ımla ettin tarumar
Sonia attın bir Hicaz na'ra dÛgâh ettin karar

Geldin ey yar meclise **TÛRKÎ-HİCÂZ** endâm ile
Duymadıkdy seyrini böyle hicaz encâm ile

Sen gibi şahın **HÛMÂYUN** seyri **SULTANÎ** olur
Âlem-i elhân ile can mülkü hakânı olur

Kâmetin gerçi **MUHALİF** dediler **RAST** eline
Lâkin uygun görünür ehl-i hicâzın diline

İşte seyrinde mürekkeb şu **CEHÂR-ÂGÂZİN**
Duyurur âlem-i ahenge kadar âvâzın

Bir neva çekdi kararında Hicaz çeşni ayân
Bir bilen var mı araptan mı cemâlin **ARABÂN**

Çeşni-i **NİKRİZ**'e vardı mutribân verdi selâm
Açılın ey âşıkân mihmân-ı candır bu makam

Gördü **UŞŞAK RÛY-Î NİKRİZ** hüsnünü ap-âşikâr
Perdeler seyretti indi Rast'a konu ol nigâr

Asumân-ı cân ü dil ufkunda doğdu **DİLKÛŞÂ**
Mâhitâb-ı bezm-i yârân, ahter-i ehl-i safa

Bezme âhir geldi of **TÛRKÎ-SEGÂH**'ın dilberi
Vâr ola ya Rabbi Türkî Mûsıkî adlı peri

Ey Mürid eflâki seyretti Gönül bî-ihhtiyâr
Akibet şâyeste kıldı seyrine bir **RAST** karar

4.24.1.1. Güftenin terkip ve kelime mânâları

Melikâ: Ay yüzlü

İbtidâ: Kıraate başlamak

Ağyar: Eller

Temâşâ: Hoşlanarak seyretme

Şûh-edâ: Neşeli tavır

Gûş-i cânâ: Gönülünden işitme

Serv-i nâzım: Uzun boylu sevgili

Âteş-i hicrân: Ayrılık ateşi

Firkat: Ayrılık acısı

Hengâm: Karışık

Bûyi meşamm-i cân: Güzel kokulu
sevgilinin yolu

Gülsitân-ı aşk: Aşk bahçesi

Pür-velvele: Tam velvele

Hübân-ı aşîran: Güzel dost

Dilber: Sevgili

Rû-nüma: Yüz gösteren

Misk ü anber: Güzel koku

Lik: Lâkin, fakat

Râna: Güzel

Kûy-i Aşîran: Aşîran yolu

Resm-i dildâde: Aşkın resmi

Bezm-i âşıkân: Aşıklar meclisi

Serv-i revân: Uzun boylu

Bûy-i cânân: Sevgilinin yolu

Ehl-i ilme rû-nüma: Meydana gelen ilim
ehli

Halk-ı cedit: Yeni halk

Mihmân-ı can: Gönül konuğu, sevgili

Mâhitâb-ı bezm-i yârân: Dost meclisini
yok eden

Ahter-i ehl-i safa: Sefasına düşkün yıldız

Eflâk: Felekler, Gökler

4.24.2. Eserin Semiyotik Analizi

Şekil.4.243. Gönül Paçacı Tunçay (Mustafa Tahralı); Rast Kâr-1 Nâtik (Kâr-1 Nâdirât)

Kılıç Motifi

SERBEST / RAST

SAZ Dev re der sin ta e zel den

RAST sin ey meh li kâ.kece SAZ Fırtına Motifi Soru Cümlesi

Çeş ni î RAST i le dil de sey rin ey le ib ti Statik Kalı Cevap Cümlesi

dâ K.hece Sengin Semai SAZ Dağ Motifi

1 Â su mâ nı GÜL ŞE Nİ tut sun VE FÂ bül bül le ri Soru Cevazlı

Kal ma sın ağ ya re lin de bağ çe i cân gül le ri Cevazlı Cevap

2 Bil me dik hüs nün se nin ey şuh e dâ SEL MEK i Cevazlı Soru

Gel sa lun mec lis te ver bir hoş sa dâ nū di le Cevazlı Cevap

3 İş te RAST BEZM Â VE Re mey let di yâ rā.k.hece nı ve fâ Soru K.hece

Gel di bez me bun ca nis yân er te şî ol raste dâ Cevap K.hece

Şekil.4.244. Devamı

4 Â le mi el hân da bir hoş ca te **mâ K.hece şâ** et se dil
 Câ ni le RAS TI CEDÎ Di Cevazlı sey ri **â K.hece lâ** et se dil
 5 İs min an dık ca tü ter **câ K.hece** nım da **bû K.hece** yi has re tin
 Gel sin ar uk MÂ VE RÂ ÛN NEHRe vak **ti Cevazlı** vus la tın
 6 Kal kın ey can lar de mi **Terkip** sa i miş **nâ K.hece** yın se şî Cevazlı
 Gû şî **câ K.hece** na gel di HOŞ **Â K.hece** VER le ih **yâ K.hece** müj de şî Cevazlı
 7 Ner de sin PEY Kİ NE **SÂ K.hece** Tüm ser vi **nâ K.hece** zım ner de sin
 Pek ni han dın dî de ler den iş te bak dil ler de sin
Â K.hece te şî Cevazlı hic râ na düş **dü Cevazlı** ey gü zel **sâ K.hece** dık la rın
 Fir ka tın de gör me di **Â K.hece** RÂ MI CAN **â K.hece** şık la rın

Şekil.4.245. Devamı

9 Şim di var git DİL Nİ Şİ^{K.hece} Nin sem ti ne bin can i le^{Cevazlı}
Vus la ta dek â şı kan sey ri ne der câ^{K.hece} nâ ni le^{Cevazlı}
Curcuna
SAZ

10 Ger çi UŞ SÂ Ka MU HÂ LİF de(di) ler en dâ mi na^{K.hece Cevazlı}
Düş tü ler ol ser vi kad dî^{Cevazlı} ras tı nın hen gâ mi na^{K.hece S.Kalış Cevazlı}

11 ZİR KE Şİ DE is mi koy muş lar di li nâ^{Vurgu hatası K.hece} dî de ye^{K.hece Cevazlı}
Düş me miş bu Terkip yi me şam mı^{Cevazlı} câ^{K.hece} na ren gi^{Cevazlı} dî de ye^{K.hece S.Kalış Cevazlı}

12 GÜL RU Hun dan gül si ta nı^{S.Kalış} aş ka bin bir gül dü şer
Lâ kin ağ yar kız ka nıp her kü şe si ne har dö şer^{K.hece Cevazlı}

Şekil.4.246. Devamı

13 Bül bül â yâ zın du yup in di ma ka mı ŞEV Ka dil
 K.hece K.hece

sey ri ne per yâ ne o lup düş tü nâ rı Terkip aş ka dil
 K.hece

14 REK Bİ ZÂ VİL gel di iş te mec li se pür vel ve le
 K.hece S.Kalış Cevazlı

Ak se der gök kub be miz de nağ me si dil den di le
 Cevazlı Cevazlı

15 ZÂ Vİ Lİ sey rin de hay ran kal dı sul fâ nü ge gâ
 K.hece Cevazlı K.hece K.hece

Dem tu tup mut nâ de di ler câ nü dil den mer ha bâ
 K.hece Terkip K.hece K.hece

16 Her ne ye kâ şık yü zün dön dür se hüs nün sey re der
 K.hece

Ney le sin hep göz le ri RÜ Yİ Dİ LÂ RÂ ya S.Kalış gi der
 Terkip K.hece

17 Duy ma dı hal (ka) ci han hüz nün (de) ki es rî ri hiç
 K.hece

Bir NE ŞAT Â VER le î kaz et (me) din ağ yâ rı hiç
 K.hece K.hece Bölünme K.hece

18 Bir za man lar uğ ra yıp bir şeh re kü yun sor du dil

De di ler TEB Rİ Ze kon dun â şî nâ sîn ey gö nül
 K.hece K.hece

SAZ (Yavaşlayarak)

Şekil.4.247. Devamı

SERBEST / UŞŞAK

Kılıç Motifi

Çeş ni-i UŞ ŞÂKa var ^{S.Kalış} dı seyr-i aş seyran de ğer SAZ Soru

Söyleyin UŞ ŞÂ Ka gel sin sey rine bin can de ğer SAZ Cevap

Düyek

19 Şim di hū bâ nı a şî ran sey ri ne düş tü gö nül Dalgâ Motifi

RASTA ŞÎ RAN sun du câ na câ ni çin de pen be gül

20 Sî ne sin aç muş SA BÂ ya bir A ŞÎ RAN dil be ri Cevazlı

Neşre der ik lî m-i aş ku meş ke mis kü an be ri Cevazlı

21 Lîk I RÂK ol maz A ŞÎ ^{K.hece} RAN la de me râ nâ dü şer

Ol gü zel ler bir bi ri ne hem de mü hem pâ ^{K.hece} dü şer

22 Gör dü ler UŞ ŞÂKa ^{Sî} RAN ser vi yi bin nâz i ^{le} Cevazlı

Mest ü hay ran sî ne ler çâk et ti ler â vâz i le Cevazlı

Şekil.4.248. Devamı

23 Tâ HÎ SARDAN tut tu rup â henk A ŞÎ RAN bül bü lü Cevazlı
 Gül si tâ n-ı câ na kon du bî ka râr et ti di li Cevazlı
 K.hece K.hece

24 Cil ve i ŞEVK-I SE RAB kû y-i A ŞÎ ran iç re dir
 Ol ha yâ lü res m-i dil dâ de di lü cân iç re dir
 Yürük Semai K.hece

SAZ

25 Birdü gahper de si tut tur du da âh et ti Cevazlı gü zel
 ARABAN sey rîle UŞ ŞÂ Ka ni gâh et ti Cevazlı gü zel

26 Di-i UŞŞÂ Ka dü şer REN G-İ HÎ CAZ cil ve le ri Cevazlı
 Geh ö lür geh di ri Cevazlı lir ney le sin ol sî mü ze ri Cevazlı

Şekil.4.249. Devamı

27 Geldi SULTÂNÎ I RAK seyri le uş şâ ka ka dar
K.hece Cevazlı K.hece

Di lü can mül kü nü hep yağ mala yıp et tî Cevazlı ka rar

28 IS FA HÂNEK gü ze li bez me ge lip pür â henk
S.Kalış K.hece

İş ve vü nâ zi le ver di di l-i üf tî de ye renk
K.hece Cevazlı K.hece Cevazlı

29 Ki mi uş şâk de di ler sey ri ne HÛ Zî gü ze lin
K.hece K.hece

Her ne ol sa çe ki lir sî ne ye nâ zı gü ze lin
K.hece K.hece

30 Düş tü NEV RÛ Zi le gül zâ r-ı di le şeb ne m-i feyz
K.hece

Ger çi her sey ri ne yâ rin de nir an cak de m-i feyz
K.hece

SAZ (Yavaşlayarak)

Şekil.4.250. Devamı

SERBEST / SEGÂH Kılıç Motifi

Gâh I râ ka gâh dü gâ K.hece ha Cevazlı kon du çeş nî-i SE GÂH I SAZ Soru
K.hece Cevazlı Terkip

Söy le sin nây i le tan bur kal ma sın hiç iş ti bâh I SAZ Cevap

Devr-i Hindî

31 Bül bü l-i câ n-ı NE VÂ DİL KEŞ ge zer bin bir di yâr Soru
K.hece K.hece

Lik I râ k-ı bağ çe i yâ K.hece re Cevazlı nip mes ken tu tar Cevap
K.hece

32 Sey re dip RAST HÂ VE RÂ Nı de di bez m-i â şı kân
K.hece Cevazlı

Sey ri müs tes nâ gü zel ler iç re bir ser v-i re vân
K.hece

33 İs mi TEB RİZ HÂ VE RÂN an rû ka rar gâ hi I rak
K.hece K.hece K.hece

Bu gü zel yıl lar ca kal mış göz ve dil ler den ı rak

34 Geldi ŞEH NAZHÂVERÂ Nım mec li se bin nâ zi le Cevazlı
K.hece Cevazlı

Göste rip en dam ka rar kıl dı I rak Şeh nâ zi le
K.hece Cevazlı

35 Hem ve rir VEC H-İ DÜGÂ Hım bü y-i câ nan dan e ser
Terkip K.hece

Hem se gâh dan sey ri le gül ren gi ne per de Cevazlı çe ker
Cevazlı

SAZ (Yavaşlayarak)

Şekil.4.251. Devamı

SERBEST / KÜRDİ

Kılıç Motifi

Çeşni-i KÜRDÎ i le ver tav rına bir öz ge can SAZ Soru
K.hece Cevazlı Cevazlı

Ey güzel dev rey le sin hay râ nın o lup â su man SAZ Soru
Müsemmen K.hece

36 Âh A CEM ey ler TA RÂB ol duk ça sey rin â şî kâr
K.hece

Ey güzel tür kı ni der kür dîy le ey ler sen ka rar
K.hece

37 Perde-i ras ta va rıp kür dîy le kıl dın çil ve ler
Terkip

Bî mi sâl hâ lin gö rüp an mâ MUHÂ LİF de di ler
K.hece K.hece K.hece

38 Â kı bet kür dî i le kıl dın ka rar gâ hın Dü gâh
K.hece K.hece Cevazlı K.hece

Bu i kin ci bir MUHÂ LİF tavr dır UŞ ŞA Ka âh
K.hece

SAZ (Yavaşlayarak)

Şekil.4.252. Devamı

SERBEST / BUSELİK

Kılıç Motifi

BÜ SE LİK den çeş ni si ah müjde-i vus lat mıdır | SAZ | Soru
K.hece

Yoksa bil mem â şı kâ na hî le.i fir kat mıdır | SAZ | Cevap
Aksak K.hece Cevazlı

39 Ger çi BEND-İ BÜ SE LİK kıl dın ma kâ mın ey gü zel Soru
K.hece

Ney le sin dil bû se gâh ol muş ye gâh ey bî be del Cevap
K.hece K.hece

40 Kim Nİ HÂ VEN Di a nıp RÛ Mî der ol meh pey ke re
K.hece Cevazlı K.hece K.hece Cevazlı S.Kalış

Bû se lik ey ler ka rû rı rast o tür kî dil be re
K.hece K.hece Cevazlı K.hece Cevazlı

41 Bû se lik le ras ta var dın ey le din sey rû sa fâ
K.hece Cevazlı Terkip K.hece

De di mut rıb bez m-i câ na Cevazlı et ti teş rif NEV E DÂ
K.hece

42 Bû se lik le in dın ey yâr ey le dın Rast ta ka râr
K.hece

Çal ka lan dı âh i le BEZ M-İ TA RAB bî ih ti yâr
Cevazlı Cevazlı K.hece

Şekil.4.253. Devamı

43 Eh l-i mec lis bû se lik le al dı lar sen den ha ber
K.hece

De di ler PEY K-I SA FÂ dan gel di bez me mîj de ler
K.hece Cevazlı

44 Â şî kân ŞEV K-I CI HÂ Nın sey ri ne hay râ no lur
K.hece Terkip K.hece K.hece

Rast e vin de bû se ler le vâ sı l-i câ nâ no lur
Cevazlı K.hece Cevazlı K.hece K.hece K.hece

45 Ol ma mı ş mâ lû m-i vâ rân hiç sey ri NEV KE Şin
K.hece K.hece K.hece Cevazlı

Bû se lik le Rast ta bit mi ş gur be ti has ret ke şin
K.hece Cevazlı

46 IS FA HANRÛ Y-I NE VÂ tut mu ş ka râ rın tâ Ne vâ
K.hece Terkip K.hece K.hece K.hece K.hece

Ey le mi ş bir bû se lik le na ğ me i aş ku he vâ
K.hece Cevazlı Terkip Terkip K.hece

SAZ (Yavaşlayarak)

Şekil.4.254. Devamı

SERBEST / ÇARGÂH

Dalga Motifi

Düş me di bu ÇÂR GÂH çeş nî si ne Cevazlı bû k.hece y-i Sa bâ K.hece Soru

Vec hi ol du bu i sim le eh l-i il me rû nû mâ K.hece K.hece Cevap

Devr-i Revan

47 Gel di ŞEV KÂ VER le ol şuh mec li se dâ men tu tup Cevazlı K.hece Soru

Per de per de in di ol can mül kü nû mes ken tu tup Cevazlı Cevap

48 Tâ Hİ CAZ dan gel di ol du sey ri ne hay ran A CEM Cevazlı Cevazlı

Ben se ni gör dük te ey nâ zik e da lı ney le rem Cevazlı K.hece

49 Â şı kân dev r-i ci han da gör dü ler hal k-ı ce dîd K.hece

Kıl dı lar sey rin de ed vâr iç re bir TAR Z-I CE DİD Terkip

SAZ (Yavaşlayarak)

Şekil.4.255. Devamı

Dalga Motifi

SERBEST / SABÂ

Öz ge bir çeş niy le es tik çe SABÂ dil can bu lur | SAZ | Soru

Ol he vâ ya can ve rir an mâ ki bin der man bu lur Cevap

50 Hem sa bâ dan es ti rüz gâr tâ A şî ran mül kü ne Soru Cevazlı

Düş tü Â HEN G-İ TA RAB ey yâ r-i men can mül kü ne Cevap Cevazlı

51 Gel de es dil sem ti ne nâz ey le me bâ d-ı Sa bâ K.hece

Zâ hi rü bâ tın DÜ GÂ Hım da ka râ rın DİL KÜ ŞÂ K.hece

SAZ (Yavaşlayarak)

Şekil.4.256. Devamı

Dalga Motifi

SERBEST / HİCAZ

Â te ş-i sū zân i miş dil de Hİ CÂ Zın çeş ni si l SAZ Soru
K.hece Terkip K.hece

Cû d-i sul ũ na se bep tir bu ni yâ zın çeş ni si Cevazlı Cevap
Sofyan K.hece Cevazlı Cevazlı

52 Dil Hİ SÂ Rın VEC H-İ ŞEHNÂ Zın la et tin tû ru mâr Soru
K.hece K.hece

Son ra at tın bir Hi caz na (ru) dü gâh et tin ka râr Cevap

53 Gel din ey yâr mec li se TÜR Kİ Hİ CÂZ en dâ mi le Cevazlı
Cevazlı K.hece Cevazlı

Duyma dık dı sey ri ni böy le hi cüz en câ mi le K.hece Cevazlı

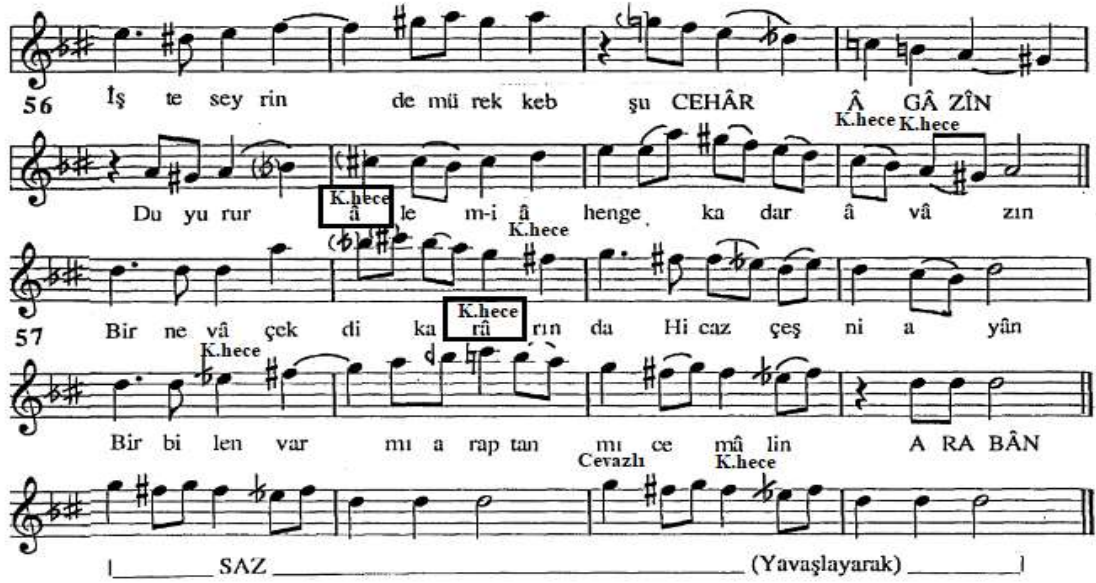
14 Sen gi bi şâ hın HU MÂ YUN sey ri SUL TA Nİ o lur K.hece

Â le m-i el hâ ni le can mül kü ha kâ nı o lur K.hece K.hece

55 Kâ me tin ger çi MU HA LİF de di ler RAS Te li ne Cevazlı K.hece

Lâ kin uy gun gö rü nür eh li hi câ zın di li ne Cevazlı K.hece

Şekil.4.257. Devamı



56 İş te sey rin de mü rek keb şu CEHÂR Â GÂ ZİN
K.hece K.hece
Du yu rur K.hece â le m-i â henge ka dar â vâ zın
K.hece
57 Bir ne vâ çek di ka K.hece rû rın da Hi caz çeş ni a yân
K.hece
Bir bi len var mı a rap tan mi ce mâ lin A RA BÂN
Cevazlı K.hece
SAZ (Yavaşlayarak)

Şekil.4.258. Devamı



SERBEST / NIKRİZ Kılıç Motifi
Çeş ni i NIKRİZe var dı mut rı bân ver di se lâm SAZ Soru
Terkip Cevazlı
A çı lın ey â şı kân mih mâ n-ı can dır bu makam SAZ Cevap
Türk Aksağı
Gör dü UŞ ŞAK RÛ Y-İ NIK RİZ hüs nü nü ap â şı kâr Soru
Perde ler sey ret ti in di ras ta kon du ol ni gâr Cevap
Ä su mâ n-ı câ nü dil uf kun da doğdu DİL KÜŞÂ
Terkip K.hece
Mâ hi tâ b-ı bez m-i yâ rân ah te r-i eh l-i sa fâ
Terkip K.hece
SAZ (Yavaşlayarak)

Şekil.4.259. Devami

SERBEST / TÜRKİ SEGÂH

Dalga Motifi

Bez me â hir gel di ol TÜRKİ SE GÂHın dil be ri

Vâ ro la yâ Rab bi Türkî Mû sı kî ad lı pe ri SAZ

Yürük Semâi K.hece Cevazlı Soru Cevap

Sofyan (Yavaşlayarak)

Ey Mü rid ef lâ ki sey ret ti Gö nül bî ih ti yâr

Ten ni ten nâ ten ni nen ey yâ r-i men yâr yâ r-i men

Â ki bet şâ yes te kıl dı sey ri ne bir RAST ka rar

Ten ni ten nâ ten ni nen ey yâ r-i men yâr yâ r-i men

Şekil.4.260. Devamı

Yürük Semai Müzikal Betimleme-Bülbül Öütüşü Tekniği

SAZ

(Yavaşlayarak)

RAST et tik ka rar

4.25. Gönül Paçacı Tunçay (Mustafa Tahralı); Rast Kâr-ı Nâtik (Aslı Makamlarda)

“Küllü’ d-durûb ve ’n-nagam” şeklinde bestetelenmiş eser, 12 farklı olmak üzere 13 makâmıdan ve 12 farklı olmak üzere 13 usûlden meydana gelmiştir.

Eser, *Nim Sofyan* usulünde *Rast* makâmında başlamış ardından, *Semâi* usûl ile *Bûselik* makâmı, *Sofyan* usûl ile *Kürdî* makâmı, *Türk Aksağı* usûl ile *Hicâz* makâmı, *Yürük Semâi* usûl ile *Uzzâl* makâmı, *Devri Hindi* usûl ile *Hümâyün* makâmı, *Düyek* usûl ile *Hicâz Zirgüle* makâmı, *Müsemmen* usûl ile *Hüseyni* makâmı, *Aksak* usûl ile *Uşşak* makâmı, *Evfer* usûl ile *Nevâ* makâmı, *Curcuna* usûl ile *Karcığar* makâmı, *Aksak Semâi* usûl ile *Sûzinak* makâmı geçilmiş, ardından tekrar *Nim Sofyan* usûle ve *Rast* makamına dönüş yapılarak eser nihayetlendirilmiştir.

Güfte, 7+7, 14’lü hece vezni şeklinde oluşturulmuştur.

Bestekâr güfteyi tef’ileleri uygun şekilde yerleştirdiği görülmektedir. Durgu yerini hem mânâya göre hem de arûzdaki taktî’ye göre uygulamış, durguyu her mısranın sonunda olacak şekilde “Soru cümlesi” olarak uygulamıştır. Bir sonraki mısra ise “Cevap cümlesi” olarak uygulanmıştır. Dolayısıyla genel olarak manâ prozodisi açısından da sorunsuz olduğu görülmektedir. Prozodik olarak kusurlu olan heceler ayrıca yine halka içerisine alınmıştır. Yine güfte yerleşimi doğru gözükse de vurgu ve hece bölünmesinden kaynaklanan kusurlu hece ise halka ile gösterilmiş ve ayrıca hece altında belirtilmiştir.

Müzikâl Semiyotik açısından incelendiğinde;

Bestekâr, “Rast” makâmında başlayıp nihayetlendirdiği eserinde, her dörtlük içerisinde bir makam ve bir usûl zikrederken, her makam zikri sonrası makamı oluşturan çeşnilerden bahsetmiştir. Güfteye makâm ve usûl isimleri olarak kullanılan kelimelerinin geçtiği yerlerde, melodik yapıda da bu kelimelerin müzikal anlamları desteklenmektedir. Makâm ismi zikredilirken güfte yerleşimi makâmın seyrine göre yapılmış, ayrıca kelimeler mânâya göre besteye yerleştirilmiş olduğu görülmektedir. Dolayısıyla kelime yerleşimi bakımından mânâ prozodisine genel olarak uygun olduğu görülmektedir.

Güfte içindeki kelimelerin ölçü sayısı ve hece yerleşimi uygundur. Bölümler arası uyum(Bünyan) sorunsuzdur.

Bölmelere ait makâmların asma kararları ve güçlöleri yerli yerindedir. Ezgisel hattın kullanılan makâma ait belirli seyir yapıları ekseninde oluşturulduğu görölmektedir. Ayrıca ezgisel hat “Dağ Motifi” ile başlayarak daha sonra “Kılıç Motifi” şeklinde devam etmiştir.



4.25.1.Güfthenin imâle, zihaf ve vasl tesbitleri

Nağmeler ülkesinden kapı açıldı bize
Yâr ilinden **Rast** ile başladık seyrimize
Düm Tek deyip **Nim Sofyan** ile tuttuk usûlü
Açıldı dil mûsikî adlı engin denize

Bir **Bûselik** seyr ile kemençe tutup âhenk
Bûselik beşliye gâh Kürdî dörtlü verdi renk
Gâh Hicaz dörtlüsü eş, **Semâi** usûlüyle
Geçti bir bir nağmeyi üç darb ile **Düm Tek Tek**

Seyreyledi **Kürdî**'ye gönül **Sofyan** tutarak
Bûselik beşli, Kürdî dörtlüye verdi revnâk
Elde kudüm **Düm Te Ke** üç darb ile dört zaman
Çıktı şöyle dolaşıp kıldı düğâhlı durak

Türk Aksağı vuruncâ gönül **Hicaz**'a düşer
Gezer Hicaz dörtlüsü, Rast beşliyle beraber
Beş zamanlı usûlü üç darb ile **Düm Tek Tek**
Etti düğâhta karar hasret dolu nağmeler

Yürük Semâi ile gelir **Uzzal** güzeli
Hicaz beşliye vurgun Uşşak dörtlüsü belli
Dolaşır nağmeleri gâh çıkıp gâh inerek
Düm Tek Tek Düm Tek vurur eli bildik bileli

Neyler dem tutup girdi **Hümâyun** devrine dil
Hicaz dörtlü, Bûselik beşli seyrinde delil
Serv-i revânım yürür **Devr-i Hindi** devr ile
Düm Tek Tek Düm Tek gönül darbını bilmez dil

Hicâz Zirgüle gönül ufkunda açmış perde
Devreder Hicaz beşli, Hicaz dörtlü dillerde
Düm Tek Tek Düm Tek diye **Düyek** vurdukça
Çırpınır bir kuş gibi mahpus olduğu yerde

Girdi **Hüseyni** seyre, gönüller figân eyler
Hüseyni beşli. Uşşak dörtlüyü meyan eyler
Müsemmen tutar kudüm açıp yanık bağrını
Ah ettikçe **Düm Tek Tek** derdini ayan eyler

Şu **Uşşak** âhengi mest eder divâneleri
Gelince Uşşak dörtlü, Bûselik beşli devri
Aksak görünür seyri, sineye aşk ateşi
Düm Te Ke Düm Tek Tek dağ vurduğu günder

Nevâ'dan açtı gönül seyrini, feryâd eyler
Bir Uşşak dörtlü, bir Rast beşliye imdâd eyler
Evfer vurup kudümde sineye iki zahme
Düm Te Ke Düm Tek Tek yâr derdini dil yâd eyler

Karcıgar seyre girip derdine derman bulur
Curcuna tutar daire, raksına meydan bulur
Oynaşır Uşşak dörtlü, Hicaz beşli hemdemi
Düm Te Ka Düm Tek Tek devrettikçe dil, can bulur

Sûzinak derde düşer Leyla için ah eyler
Bir Rast beşliyle Hicaz dörtlü gelip vah eyler
Aksak Semâi tutup vurdukça kudüm darbe
Düm Te Ka Düm Tek Tek ah, Mecnun'u tebah eyler

“Zeyl”

Rast gelir âhir Gönül “Kâr”ı âşikâr olur
Rast beşlisi seyrine Rast dörtlüsü yâr olur
Düm tek vurur **Nim Sofyan** ile kudüm, daire
Dem tutar Mürîd aslî makamlarda “Kâr” olur

4.25.1.1. Güfthenin terkip ve kelime mânâları

Dil: Gönül

Serv-i revân: Uzun boylu

Sîne: Gönül

Tebah: Tahmin etmek

Mahpus: Hapishane

Gâh: Kâh, ara sıra, benzer

Mürîd: Kendine rehberlik eden

4.25.2. Eserin Semiyotik Analiz

Şekil.4.261. Gönül Paçacı Tunçay (Mustafa Tahralı); Rast Kâr-ı Nâtik (Aslı Makamlarda)

Dağ Motifi

259 *Nim Sofyan*
dü m tek dü m tek dü m tek dü m tek

263 *(Kudüm ve ses ile)*
Nağ me ler ül ke sin den S' ka pı S.Kalış a çıl dı bi ze Soru
Cevazlı

271
yâ re lin den Rast i le C' baş la dık sey ri mi ze Cevap
Cevazlı

279
Düm tek de yip Nim sof yan S' i le tut tuk u sâ lü Soru
K.hece Cevazlı

287
a çıl dı dil mü sı ki ad lı en gin de ni ze Cevazlı Cevap
K.hece Cevazlı (Dönüş saz)

Kılıç Motifi

295 *Semai*
Düm tek tek d t t d t t d t d t t d t t d t t d t t d t
(Kudüm ve ses ile)

303
Bir bû se lik sey ri le ke men_ çe tu tu pâ_ henk
K.hece K.hece

311
Bû_ se lik beş_ li ye gâh kûr di_ dört_ lü ver di renk
K.hece K.hece

319
gâh_ hi caz dört lü sū eş_ se mâ_ i u su lüy_ le
K.hece S.Kalış Cevazlı

327
eç_ ti bir_ bir nağ_ me vi üç dar bi le dü m tek tek

Şekil.4.262. Devamı

195 Sofyan
Düm tek tek d tk d t k d tk d t k d tk d t k d tk

203
Sey rey le di Kür di ye gö nül Sof yan tu ta rak
Cevazlı

207
Bü se lik beş li kür di dört lü ye ver di Rev nâk
K.hece Cevazlı

211
el de ku dim düm te ke üç dar bi le dört za man
Cevazlı

215
çık tı şöy le do la şıp kıl dı Dü gâ hı du rak
Cevazlı (Dönüş saz) K.hece

219 Türk Aksağı
Düm tek tek d tt d t t d tt d t t d tt d t t d tt

227
Türk ak sa ğı vu run ca gö nül hi câ ze dü şer
Cevazlı Cevazlı K.hece

235
Ge zer hi caz dört lü sü rast beş liy le be râ ber
Cevazlı

243
Beş za man li u sülü üç dar bi le düm tek tek
Cevazlı

251
et ti dü gâh da ka rar has ret do lu nağ me ler
Cevazlı Cevazlı

Şekil.4.263. Devamı

157 *Yürük Semai*
Düm tek tek düm tek d t t d t

159
(Kudüm ve ses ile)
Yü rük se mâ i i le ge lir Uz zâl gü ze li
Cevazlı

163
Hi caz beş li ye vur gun uş şak dört lü sü bel li

167
do la şır nağ me le ri gâh çı kıp gâh i ne rek

171
Cevazlı
Düm tek tek düm tek vu rur e li bil dik bi le li
Cevazlı 5

175 *Devr-i Hindî*
Düm tek tek düm tek d t t d t d t t d t d t t d t

179
(Kudüm ve ses ile)
Ney ler dem tu tup gir di Hü mâ yün dev ri ne dil

183
Hi caz dört lü Bû se lik sey rin de de lil
K.hece

187
ser vi re vâ nım yü rür Dev ri Hin di dev ri le
K.hece **Cevazlı**

191
Düm tek tek düm tek gö nül dar bı nı bil mez de gül

Şekil.4.264. Devamı

117 *Düyek*
Düm tek tek düm tek d t t d t d t t d t d t t d t
(Kudüm ve ses ile)

121
Hi caz_ zir_ gü le gö nül uf kun da aç_ mış per_ de saz_ Cevazlı

125
Dev_ re der_ hi caz_ beş_ li hi caz_ dört lü dil ler_ de Cevazlı

129
Düm tek tek düm_ tek di ye dü yek vur duk ça yü_ rek ah_ Cevazlı

133
çır_ pı nır bir kuş gi bi mah_ pus ol du ğu yer de saz_ Cevazlı

4

137 *Müsemmen*
Düm_ tek tek d_ t t d_ t_ t d_ t_ t
(Kudüm ve ses ile)

141
Gir di Hü sey_ ni_ sey_ re gö nül_ ler_ fi gan_ ey ler K.hcece Cevazlı

145
Hü sey_ ni beş li_ uş_ şak dört lü yü me yân_ ey_ ler K.hcece

149
Mü sem men_ tu tar_ (ku) düm a çıp_ ya nık_ bağ_ rı_ nı Âh_

153
â het dik ce düm tek tek der di ni a van ev ler Cevazlı

Şekil.4.265. Devamı

77 *Aksak*
 Düm te ke düm tek tek d t k d t t d t k d t t d t k d t t
 (Kudüm ve ses ile)

81
 Şu Uş şak _____ â hen_ gi _____ mes te der dî _____ vâ ne le ri
 K.hece Cevazlı Cevazlı

85
 Ge lin ce _____ Uş şak dört lü bû se lik_ beş _____ li _____ dev_ ri
 Cevazlı K.hece Cevazlı

89
 Ak sak gö rü nür sey ri sî ne ye aşk_ a _____ te şî
 K.hece K.hece Cevazlı

93
 düm te ke düm tek tek dağ vur du_ ğu gün_ den _____ be ri
 Cevazlı

97 *Evfer*
 Düm te ke düm tek tek d t k d t t d _____ t k d _____ t t d _____ t k d _____ t t
 (Kudüm ve ses ile)

101
 Ne va dan aç_ dı gö nül _____ sey ri ni _____ fer_ yâd ey ler _____
 K.hece

105
 bir uş_ şak _____ dört. lü_ bir rast_ beş_ li_ ye im_ dâd ey_ ler

109
 Ev fer_ vu rup ku düm _____ de sî _____ ne ye i ki zah _____ me
 K.hece Cevazlı Cevazlı

113
 Düm te ke düm tek tek vâ _____ der_ di ni_ dil _____ vâd_ ev_ ler

Şekil.4.266. Devamı

Kılıç Motifi

37 *Curcuna*

düm te ka düm tek tek d t k d t t d t k d t t t d t k d t t

41 *(Kudüm ve ses ile)*

Kar cı ğar sey re gi rip saz der di ne der man bu lur saz

45

49 *Cur cu na* tu tar dâ i re rak sı na mey dan bu lur

Cevazlı

Oy na şır uş şak dört lü **Cevazlı** hi caz beş li hem de mi saz

53

düm te kâ düm tek tek dev ret tik çe dil can bu lur

K.hece **Cevazlı** *(Dönüş saz)*

2

57 *Aksak semai*

düm te ka düm tek tek d t k d t t d t k d t t d t k d t t

61 *(Kudüm ve ses ile)*

Sû zi nak der de dü şer Ley lâ i çin ah ey ler

K.hece **K.hece**

65

Bir rast beş liy le Hi caz dört lü ge lip vâh ey ler

Cevazlı

69

Ak sak se mâ i tu tup vur duk ça ku düm dar be

K.hece

73

Düm te kâ düm tek tek âh Mec nû nu te bâh ey ler

K.hece *(Dönüş saz)* **Cevazlı**

Şekil.4.267. Devamı

Dağ Motifi

Nim Sofyan

5 Düm Tek D T D T D T
(Kudüm ve ses ile)

13 Rast ge lir **K.hece** hir gö nül **kâ** rı **â** şî **kâ** ro lur
Rast beş li si sey ri ne Rast dört lü sü yâr o lur

21 **Cevazlı**
Düm tek vu rur Nim Sof yan i le ku düm dâ i re
K.hece Cevazlı

29 Tem tu tar mü rîd as li ma kan lar da kâr o lur
Cevazlı (Dönüş saz)

4.26. Mithat Akgökçe (Sevinç Atan); Nihâvend Kâr- Nâtık

“Küllü'n-nagam” şeklinde bestetelenmiş eser, 14 farklı olmak üzere 15 makâmından ve 4 farklı usûlden meydana gelmiştir.

Eser, *Türk Aksağı* usûl ile *Nihâvend* makâmında başlamış ardından, *Şedaraban*, *Nikriz*, *Rast*, *Sazkâr*, *Hüzzâm* makâmı geçilmiş, ardından *Müsemmen* usûl ile *Karcığâr* ve *Nevâ* makâmı geçilmiş, ardından *Devr-i Hindi* usûl ile *Hisar* ve *Büselik* makâmı geçilmiş ardından, *Aksak* usûlü ile *Sabâ*, *Dügâh*, *Uzzâl* ve *Neveser* makâmı geçilmiş, ardından tekrar *Nihâvend* makâmına *Türk Aksağı* usûl ile geçilmiş ve eser sonlandırılmıştır.

Güfte, Arûz'un *Hecez* bahrine giren Me fâ î lün/ Me fâ î lün/ Me fâ î lün /Fâ û lün ve *Remel* bahrine giren Fâ i lâ tün / Fâ i lâ tün / Fâ i lâ tün / Fâ i lün kalıplardan oluşturulmuştur.

Bestekâr, “Nihâvend” makâmında başlayıp nihayetlendirdiği eserinde güfteyi tef'ileleri uygun şekilde yerleştirdiği görülmektedir. Durgu yerini hem mânâya göre hem de arûzdaki taktî'ye göre uygulamış, durguyu her mısranın sonunda olacak şekilde “Soru cümlesi” olarak uygulamıştır. Bir sonraki mısra ise “Cevap cümlesi” olarak uygulanmıştır. Genel olarak manâ prozodisi açısından da sorunsuz olduğu görülmektedir. Prozodik olarak kusurlu olan heceler ayrıca yine halka içerisine alınmıştır. Yine güfte yerleşimi doğru gözükse de vurgu ve hece bölünmesinden kaynaklanan kusurlu hece ise halka ile gösterilmiş ve ayrıca hece altında belirtilmiştir.

Yoktur bilirim sazda Nihâvend'e sınır

– – •/• – – •/• – – •/• –

Mef'û lü/ Me fâ î lü/ Me fâ î lü/ Fe ul *Hezec*

Meyleyip Gülzâr'e bir dem Karcığâr'dan geçsek_ah

– • – –/– • – –/– • – –/– • –

Fâ i lâ tün / Fâ i lâ tün / Fa i lâ tün / Fâ i lün *Remel*

Ufkumda Sabâ nây ile ürperse gönül

– – •/• – – •/• – – •/• –

Mef'û lü/ Me fâ î lü/ Me fâ î lü/ Fe ul *Hezec*

Müzikâl Semiyotik açısından incelendiğinde;

Güfte içindeki kelimelerin ölçü sayısı ve hece yerleşimi uygundur. Bölümler arası uyum(Bünyan) sorunsuzdur. Güftede makâm ve usûl isimleri olarak kullanılan kelimelerinin geçtiği yerlerde, melodik yapıda da bu kelimelerin müzikal anlamları desteklenmektedir. Makâm ismi zikredilirken güfte yerleşimi makâmın seyrine göre yapılmış, ayrıca kelimeler mânâya göre besteye yerleştirilmiş olduğu görülmektedir. Dolayısıyla kelime yerleşimi bakımından mânâ prozodisine genel olarak uygun olduğu görülmektedir. “Meyledip gülzâr’e bir dem Karcığâr’dan geçsek ah” mısrasında “gülzâr” kelime anlamı olarak kullanılmış olup makâm olarak zikredilmemiştir.

Bölümlere ait makâmın asma kararları ve güçlülere yerli yerindedir. Ezgisel hattın kullanılan makâma ait belirli seyir yapıları ekseninde oluşturulduğu görülmektedir. Ayrıca ezgisel hat genel hatlarıyla “Fırtına Motifi” şeklinde oluşturulmuştur.

4.26.1. Güfthenin imâle, zihaf ve vasl tesbitleri

Yoktur bilirim sazda **Nihâvend**'e sınır
Akşamla iner tül gibi deryâlara sır

Sessizce akıp bendi aşlıkça zaman
Hislenme de Ummânı saran **Şedaraban**

Bulmak dilerim sevgili **Nikriz**'de fûsun
Her nağme de sevdâlı sesin kalbime sun

Sazlar çalınır şevki ile yar **Rast**'a gider
Titrer yüreğim mest olarak dostu gider

Sazkâr yine ser mestimi bağlar bu gece
Hüzzâm ile cânan diye ağlar bu gece

Meyledip gülzâr'e bir dem **Karcıgar**'dan geçsek
Meşke ferman cânâ derman şol **Nevâ**'dan içsek

Kâmalıp aşktan her an essek **Hisar**'dan şöylece
Ses verir sâzın_ içinden Bûselik bir bilmece

Ufkumda **Sabâ** nây ile ürperse gönül
Bir fasl-ı **Dügâh**'tan güle ses verse gönül

Uzzâl ile enginlere aktıkça bu can
İlhâm alacak şol **Neveser**'den de her an

Şenlen ki gönül her yanı sarmakta bahar
Son buldu şu kâr kıldı **Nihâvend**'de karar

4.26.1.1. Güfthenin terkip ve kelime mânâları

Bend: Kale, baraj

Umman: Okyanus

Fûsun: Büyü

Mest: Kendinden geçme

Cânan: Sevgili

Gülzâr: Gül bahçesi

Şol: Şu

Kâm: Dilek

Nây: Ney

4.26.2. Eserin Semiyotik Analiz

Şekil.4.268. Mithat Akgökçe (Sevinç Atan); Nihâvend Kâr- Nâtık

Türk Aksağı
NIHÂVEND

Fırtına Motifi

Yok tur bi li rim saz da ni hâ K.hece.

vend e sı nır ak şam la i ner

Soru

tül gi bi der yâ K.hece. la ra sır

ŞEDARABAN

Ses siz ce a kıp ben di ni aş

tık ça za man his len me de um

Soru

mâ K.hece. ni sa ran şe da ra ban

NIKRİZ

Bul mak di le rim sev gi li nik

riz de fû sün her nağ me de sev

dâ K.hece li se sin kal bi me sun

Cevap

Şekil.4.269. Devamı

RAST



SÂZKÂR



HÜZZAM



: 96

Müsemmân

KARCIĞAR



NEVÂ



S
o
r
u

C
e
v
a
p

Şekil.4.270. Devamı

Devr-i Hindi
HİSAR
Kâ ma lîp aşk tan her an es sek hişar dan söy le ce
K.hece Cevazlı S
r
u
BÜŞELİK
Ses ve rir sâ zın i çin den bû se lik bir bil me ce
K.hece Cevazlı C
v
a
p
Aksak
SABÂ $\text{♩}:108$
Uf kum da sa bâ nây i le ür per se gö nül
K.hece S.
DÜĞÂH
Bir fas tı dü gâh tan gü le ses ver se gö nül
C.
UZZÂL
Uz zâl i le en gin le re ak tık ça bu cân
NEVESER
İl hâm a la cak şol ne ve ser den (de) her an
Türk Aksağı
NİHAVEND $\text{♩}:90$
Şen len ki gö nül her ya nı sar
mak ta ba har son bul du şu kâr
S.
kil dı ni hâ vend de ka rar SON
K.hece C.

4.27. Necdet Varol; Uşşâk Kâr-ı Nâtık

“Küllü'n-nagam” şeklinde bestetelenmiş eser, 14 farklı olmak üzere 15 makâmıdan ve 4 farklı usûlden meydana gelmiştir.

Eser, *Aksak Semâi* usûl ile *Uşşâk* makâmında başlamış ardından, *Sofyan* usûl ile *Sabâ* ve *Bestenigâr* makâmı geçilmiş ve tekrar *Aksak Semâi* usûl ile *Eviç* makâmı ve tekrar *Uşşâk* makâmı geçilerek eser sonlandırılmıştır.

Güfte, Arûz'un *Hecez* bahrine giren Mef ûlü/ Me fâ î lün/ Me fâ î lün /Fâ û lün, Me fâ ilün / Me fâ î lü/ Me fâ î lün/ Feülün ve *Recez* bahrine giren Müf teî lü/Me fâ i lü/Müstef i lü/Fâ û lün kalıplardan oluşturulmuştur.

Bestekâr, “Uşşâk” makâmında başlayıp nihayetlendirdiği eserinde, güfteyi tef'ileleri uygun şekilde yerleştirdiği görülmektedir. Durgu yerini mânâya göre uygulayan bestekâr “Uşşâk” makamını kendi içinde güfteyi ikiye bölecek şekilde Soru ve Cevap tekniğini uygulamıştır. Bir sonraki mısralarda ise “Sabâ” makâmı “Bestenigâr” makamının, “Eviç” makâmı ise “Uşşâk” makamının “Soru Cümlesi” olarak uygulanmıştır. Eser, genel olarak manâ prozodisi açısından da sorunsuz olduğu görülmektedir. Prozodik olarak kusurlu olan heceler ayrıca yine halka içerisine alınmıştır.

Ne hoş havâ ki bürünür(/) nâzik_Uşşâk'a

• - • - / • - • - / • - • - / - -

Me fâ i lün / Me fâ i lün/ Me fâ î lün/ Fâlün *Hecez*

Bir_an Sabâ'ya ülfetle akar Bestenigâr'a

• - • - / • - - • / • - - • / • - -

Me fâ i lün / Me fâ î lü/ Me fâ î lün/ Feülün *Hecez*

Eviç âvâzelâriyle irkilen gönülcüğü

• - - - / • - - • / - • - • / - • -

Me fâ ilün / Me fâ î lü/ Me fâ î lün/ Fâilün *Hecez*

Çırpınır, sokulur, sarılır(/), cân_ile Uşşâk'a

- • - • / • - - • / - • - - • / - - - *Recez*

Me fâ î lü /Me fâ î lün/Fâilâtü/Fâ ilün

Müzikâl Semiyotik açısından incelendiğinde;

Güfte içindeki kelimelerin ölçü sayısı ve hece yerleşimi uygundur. Bölümler arası uyum(Bünyan) sorunsuzdur. Güftede makâm ve usûl isimleri olarak kullanılan kelimelerinin geçtiği yerlerde, melodik yapıda da bu kelimelerin müzikal anlamları desteklenmektedir. Makâm ismi zikredilirken güfte yerleşimi makâmın seyrine göre yapılmış, ayrıca kelimeler mânâya göre besteye yerleştirilmiş olduğu görülmektedir. Dolayısıyla kelime yerleşimi bakımından mânâ prozodisine genel olarak uygun olduğu görülmektedir.

Bölümlere ait makâmların asma kararları ve güçlülere yerli yerindedir. Ezgisel hattın kullanılan makâma ait belirli seyir yapıları ekseninde oluşturulduğu görülmektedir. Ayrıca ezgisel hat genel hatlarıyla “Dağ ve Kılıç Motifi” şeklinde oluşturulmuştur.

4.27.1. Güfthenin imâle, zihaf ve vasl tesbitleri

Ne hoş hava ki, bürünür nâzik_Uşşâk'a
Bir_an Sabâ'ya ülfetle akar Bestenigâr'a
Eviç âvâzelêriyle irkilen gönülcüğü
Çırpır, sokulur, sarılır, cân_ile Uşşâk'a

4.27.1.1. Güfthenin terkip ve kelime mânâları

Ülfet: Tanışma, kaynaşma

Âvâze: Ezgi



4.27.2. Eserin Semiyotik Analiz

Şekil.4.271. Necdet Varol; Uşşâk Kâr-ı Nâtık

Dağ ve Kılıç Motifi

Ne hoş ha - va (fa)

(Bü) (rü) nür -

Naz (i) - le Cevazlı Uş - şâ K.hece (ka)

10 Saba Saz Cevap Cümlesi

Bir an Sa - bâ - ya

14 Ül - fet (le) (a) kar S.

17 Bestenigâr Bes - te - ni - gâ - ra Cevazlı C.

19 Eviç Saz E - vic - â - vâ - K.hece K.hece

23 ze - le - ri - y - le - ir - ki - len S.

27 Gö - nül (cü) - gü - S.Kalış S'.

Şekil.4.272. Devamı

30 *Uşşak*

Çır pı nır _____ (So) ku lur _____ (Sa) rı_ lır _____ 3

34 Can _____ (i) le _____ Cevazlı

36 Uş _____ şâ _____ (ka) _____ SON

C'

4.28. Osman Nuri Özpekel; Rast Kâr-ı Nâtık

“Küllü'n-nagam” şeklinde besteleyenmiş eserde, 66 farklı olmak üzere 67 makâmından ve 66 bestekâr ismi zikredilmiş, eserin tamamının usulü ise Özpekel'in bulduğu *Kâr Raksânı* usûlünden oluşmuştur. Bu hususta da türünde tek örnek olan bir eser olmuştur.

Eser, *Kâr Raksânı* usûlü ile *Rast* makâmında başlamış ardından sırasıyla, *Pencügâh*, *Segâh*, *Mahûr*, *Nevâ*, *Bayâtî*, *Bûselik*, *Şehnâz*, *Şehnâz Bûselik*, *Sûz-i Dil*, *Hüseynî*, *Nişâburek*, *Hisâr*, *Muhayyer*, *Bayâtî Araban*, *Sûz-i Dilârâ*, *Sazkâr*, *Gül'izâr*, *Sultânî Yegâh*, *Ferah-fezâ*, *Ferah-nâk*, *Yegâh*, *Evc-âra*, *Zâvil*, *Rahat'ül ervâh*, *Evc*, *Irâk*, *Çargâh*, *Tarz-ı Nevîn*, *Şîve-nümâ*, *Muhayyer-Kürdî*, *Acem-Kürdî*, *Hicâzkâr*, *Kürdîli-Hicâzkâr*, *Nihâvend*, *Şedd-i Arabân*, *Neveser*, *Dügâh*, *Sûzinâk*, *Uşşâk*, *Müsteâr*, *Isfahân*, *Bestenigâr*, *Dil-keşide*, *Lâlegül*, *Karcıgâr*, *Dilkeşhâverân*, *Sultânî-Bûselik*, *Selrnek*, *Uzzâl*, *Hicâz*, *Nikrîz*, *Hüzzâm*, *Sabâ*, *Acem-Aşîran*, *Şevki efzâ*, *Can-fezâ*, *Fa Maajör*, *Re minör*, *La minör*, *Pesendide*, *Ferahnâk Aşîran*, *Vecdi Dil*, *Feyz-i Yektâ*, *Şedd-i Sabâ*, *Gülbûse*, *Şehpûz Sultan*, *Dilniyâz*, *Nur-Efzâ* makâmı geçilerek tekrar *Rast* makâmına dönülmüş ve eser sonlandırılmıştır.

Güfte, Arûz'un *Remel* bahrine giren Fâ i lâ tün / Fâ i lâ tün / Fa i lâ tün / Fâ i lün, Fe i lâ tün / Fâ i lâ tün / Fe i lâ tün / Fâ i lün kalıplarından oluşturulmuştur.

Bestekâr, “Rast” makâmında başlayıp nihayetlendirdiği eserinde, güfteyi tef'ileleri uygun şekilde yerleştirdiği görülmektedir. Durgu yerini hem mânâyâ göre hem de arûzdaki taktî'ye göre uygulamış, durguyu her mısranın sonunda olacak şekilde “Soru cümlesi” olarak uygulamıştır. Bir sonraki mısra ise “Cevap cümlesi” olarak uygulanmıştır. Her makâm sonunda küçük bir Saz bağlantısıyla diğer makâma geçiş yapmıştır. Genel olarak manâ prozodisi açısından da sorunsuz olduğu görülmektedir. Prozodik olarak kusurlu olan heceler ayrıca yine halka içerisine alınmıştır. Yine güfte yerleşimi doğru gözüktüğü de vurgu ve hece bölünmesinden kaynaklanan kusurlu hece ise halka ile gösterilmiş ve ayrıca hece altında belirtilmiştir.

Kâr-ı Abdülkâdir_îlê Rast getirdim ben sözü

– • – – / – • – – / – • – – / – • –

Fâ i lâ tün / Fâ i lâ tün / Fa i lâ tün / Fâ i lün *Remel*

Bûselik faslı Recep Çelebi'siz olmaz deyû

– • – – / • • – – / • • – – / – • –

Fâ i lâ tün / Fe i lâ tün / Fâ i lâ tün / Fâ i lün *Remel*

Medhiyeler ile Hâşim Tarz-ı Nēvîn söyledi

– • – – / • • – – / – • – – / – • –

Fâ i lâ tün / Fe i lâ tün / Fe i lâ tün / Fâ i lün *Remel*

Dede Zēkâî Hicâzkâr ile bülbül yâd eder
Hacı Ârif Bey'le Kürdîli-Hicâzkâr şad eder

• • – – / – • – – / – • – – / – • –

Fe i lâ tün / Fâ i lâ tün / Fe i lâ tün / Fâ i lün *Remel*

Neveser'lē takdir_uydū ol Âfet Ēfendi'ye

• • – – / – • – – / – • – – / – • –

Fe i lâ tün / Fâ i lâ tün / Fe i lâ tün / Fâ i lün *Remel*

Müzikal semiyotik açıısından incelendiğinde;

Güfte içindeki kelimelerin ölçü sayısı ve hece yerleşimi uygundur. Bölümler arası uyum(Bünyan) sorunsuzdur. Güftede makâm ve usûl isimleri olarak kullanılan kelimelerinin geçtiği yerlerde, melodik yapıda da bu kelimelerin müzikal anlamları desteklenmektedir. Makâm ismi zikredilirken güfte yerleşimi makâmın seyrine göre yapılmış, ayrıca kelimeler mânâya göre besteye yerleştirilmiş olduğu görülmektedir. Dolayısıyla kelime yerleşimi bakımından mânâ prozodisine genel olarak uygun olduğu görülmektedir.

Eserin Güfte kısmında 24., 27., 32., 33., 37., beyit olarak zikredilen aşağıdaki satırlar, eserin bestesi incelendiğinde bestede kullanılmadıkları tesbit edilmiştir. 66 mısra olduğu zikredilen güfte alttaki mısralar çıkarılıp yenileri dâhil edildiğinde veya tam tersi yapıldığında dahi 66 mısra olmamaktadır.

“Rauf Yektâ muzafferdir Zafer Darb'ı (3) ile,
Eyledi irâe râhı Ezgi ile Arel'e”

“Mustafa Kemal Atatürk Gazi asker hem edib,
Sevdi mûsikîyi san'atkârı baş tâcı edip”

“Tilmizânı çokdur ânın analım âlâ ile,
Etdi altmış dört mısra necm-i Süheylâ ile”

“Savt-ı Davûd'u cihâna saldı aşk u şevk ile,
Kim Recep Birgit pîr gitti cihandan fevk ile”

“Nevzat Atlığ, Ender Ergün'le Koro yönettiler
Cemil'i Mes'ûd edip hem Fatih'e el verdiler”

Yukarıdaki beyitlerin yerine ise aşağıdaki şu beyitler olduğu tesbit edilmiştir.

“Düştü Ferahnâk Aşîran Doğan Ergin kuluna
Kal’a yı Çandan yürüdü, gitti Hakkın yoluna”
“Vecdi Dil Âyan olundu şimdi Rûhî şerife
Feyzi Yektâ buldu Hakkı ol mübârek harîfe”
“Cinuçen Tanrıkorur Şedd-i Sabâ’yı söyledi
Gülbûse’yle yalvarıp Mevlâ’ya pervâz eyledi”
“Doğru söz Şehpûs Sultan kıldı Hakkâ meyledip
Dilniyâz’la Tolga Bektaş arşa çıkımış inleyip”
“Dedi Nur-Efzâ’yı Osman Kâr-ı tamam eyledi
Rûhu eslâfa bu Kâr’la duayı hayr eyledi
Rûhu eslâftan bu Rast’la hayr-ı niyâz eyledi”

Müzikâl Semiyotik açısından incelendiğinde;

Bölgümlere ait makâmın asma kararları ve güçlülere yerli yerindedir. Ezgisel hattın kullanılan makâma ait belirli seyir yapıları ekseninde oluşturulduğu görülmektedir. “Düşer” kelimesi makâma geçer anlamında kullanıldığı için manâ prozodisi açısından sorun teşkil etmemektedir. Güfteye zikredilen bestekârlar, zikredildikleri beyitte ilgili makâmın mucidi yahut müdâvimi olmuşlardır. Bu tarif açısından türde eşsiz ve tek Kâr-ı Nâtik olma özelliğine sahiptir. Ayrıca “ezgisel hat” genel hatlarıyla “Fırtına ve Kılıç Motifi” şeklinde oluşturulmuştur.

4.28.1. Güfthenin imâle, zihaf ve vasl tesbitler

Kâr-ı **Abdülkâdir** îlê **Rast** getirdim ben sözü
Sonra **Pencügâh**'e **Hâfız** île çevirdim yüzü

Ol mübarek tekbir-i **Itrî**'den kıldım da **Segâh**
Mâhur oldu nağme döndü **Bekir_Ağa**'ya nigâh

Kadrî-i **Âmâ Efendî**'den **Nevâ** aldım hemân
Bir **Bayâtî** söyledim **Tab'î** ye geldiğim zaman

Bûselik faslı **Recep Çelebi**'siz olmaz deyû
Eyledî **Şehnâz**'da **Nazîm Çelebî** hây ü hâyü

Mustafâ Çelebî ile **Şehnâz Bûselik** gelir
Sûz-i Dilârâ Abdüllhâlim Ağa île şûle verir

Kâra İsmâil Ağa'yla oldu **Hüseynî** tamam
Zencîr-i **Nişâburek Enfî Hasan**'lâ pür-makâm

Dem gelir yol **Mehmed_Ağa** ile **Hisâr**'a düşer
Bir **Muhayyer** yâr sevip dē **Hacı Sadullah** şaşar

Kim **Bayâtî Âraban**'lâ göz koyar Mihribân'a
Sûz-i Dilârâ düşer **Sultan Selim Sâlis** Han'a

Sazkâr eyledi elinden çıktı **İlyâ** Hû dedi
Tanbûri İsak gelip işte **Gül'izâr** bu dedi

Derviş İsmâil hemân **Sultan**'ı olmuş **Yegâh**'ın
Vardakosta mübdi-i makâmı **Ferah-fezâ**'nın

Önce **Şâkir Ağa** Endêrun'da **Ferah-nâk** bulur
Sonra **Dellalzâde** ârar fasl-ı **Yegah**'dâ huzur

Dilhayat Kalfa'ya koştum fasl-ı **Evc-ârâ** deyüb
Zâvil eyler şimdi dil **Mehmed Ağa**'yâ meyledüb

Râhat'ül ervâh'a **Derviş Mehmed**'im bir yol bulur
Mustafâ'ya **Evc**'i göstermek de **İzzet**'le olur

Fennî Ertuğrul makâmî hayli **Irâk** eyledi
Çargâh'dâ buldû **Kutb'ün'nâvî** Hakk-ı ebcedi

Medhiyeler ile **Hâşim Tarz-ı Nêvîn** söyledi
Nayî Emin Dede Şîve-nümâ ile inledi

Ol **Muhayyer-Kürdî**'dē **Rîfat Bey**'in hikmeti var
Nikogos Ağa ile **Acem-Kürdî** dili sarar

Dede Zekâî Hicâzkâr ile bülbül yâd eder
Hacı Ârif Bey'le **Kürdîli-Hicâzkâr** şad eder

Bîmen Şen'lê **Selânik**'li **Ahmet Bey**'ler (*Zihaf*)
Fahriyânê (1) tarz ilê bû makâmı çok sevdiiler

Tanbûri Ali Efendi Nihâvend'le pey-a-pey
Şedd-i Ârabân'a coştu **Tanbûrî Cemil Bey**

Neveser'lê takdir uydû ol **Âfet Efendi**'ye
Hacı Fâik Bey Dügâh'tetdi dosta hediye

Sûzinâk oldû cihanda nağmesi ol **Rasim**'in
Şevkî Bey Uşşâk'a dâvet eyledî divânesin

Rahmi Bey'd ē **Müsteâr** oldû makâm ah eyleyüb
Üdî Nevres vurdu mızrâb **İsfahân**'ı söyleyüb

Verdi gönlün **Bestenigâr**'â **Ziyâ Bey** aşk ile
Kıldı **Bürhân-ı (2)** halef kim emr-i **Bülend** ile

Buldu hem-cân **Dil-keşîde Ahmed Avni Bey** ile
Mûsikînin ilmini yazdı **Arel Lâlegül**'e

Karcıgâr'lâ **Lem'î Bey** karşımda pür-hande durur
Dilkeşhâverân'la **Ârif Ataergin** dem vurur

Bir **Refik Fersan** gelir **Sultânî-Bûselik** çalar
Fâhirê Fersan'la hem-dem **Selrnek**'ē nağme arar

Uzzâl'ē âb verdi **Kaynak** makâmım gül doludur
Ol **Münir Nûreddin** ile Pây-i taht **Hicâz** olur

Söyledî **Fâize Ergin Nikrîz**'i tanbûrdan
Ağladî **Hüzzâm Salâhaddîn Pınar**'â dışardan

Vakt erişdi inledi semt-i **Sabâ**'dan **Âsım**'â
Dost gelir hem **Acem_Aşîran**'la **İsmail Bahâ**

Şevki efzâ etdi **Çağla** bir elim derd söyleyüb
Can-fezâ'yâ can verir **Ongan Hoca** canân deyüb

Sâlâhaddîn İçli düştü şimdi birden hâtıra
Hem **Majör**'le hem **Minör**'le söyledi tenni tenâ

Mutribân hemân beğendi **Doktor Âlâeddin**'i
Bir gecē geldi **Pesendide** tutup illiyyini

Düştü **Ferahnâk Aşîran Doğan_Ergin** kuluna
Kal'a yî **Çandan** yürüdü, gitti Hakkın yoluna

Vecdî Dil Âyan olundü şimdi **Rûhî** şerife
Feyzi Yektâ buldu Hakk'ol mübarek harîfe

Cînuçen Tanrıkorur Şedd-i Sabâ'yî söyledi
Gülbûse'yle yalvarıp **Mevlâ**'ya pervâz eyledi

Doğru söz **Şehpûs Sultan** kıldı Hakkâ meyledip
Dilniyâz'lâ **Tolga Bektaş** arşa çıkmış inleyip

Dēdi **Nur-Efzâ**'yî **Osman** Kâr-ı tamam eyledi
Rûhu eslâfâ bu Kâr'la duayî hayr eyledi
Rûhu eslâftan bu **Rast**'la hayr-ı niyâz eyledi

4.28.1.1. Güfthenin terkip ve kelime mânâları

Mübdî-i makâm: Yeni oluşan makam

Hakk-ı ebced:

Şad: Neşeli, mutlu

Dîvâne: Deli

Hem-cân: Bütün olmak

Pür-hande: Neşe dolu

Âb: Kusur, noksanlık

Pây-i taht: Başkent

Mutribân: Hanende

İlliyyin: Yükselme

Pervâz: Uçma

Arş: Taht, yüksek makam

Eslâf: Eskiler

Hayr-ı niyâz: Hayır dileme

4.28.2. Eserin Semiyotik Analizi

Şekil.4.273. Osman Nuri Özpekel; Rast Kâr-ı Nâtik

Fırtına ve Kılıç Motifi

Pencügâh

1.Mısra
S
O
R
U

Kâ rı Ab dül kâ dir (i) (c) Rast ge tir dim ben sö zü -----SAZ-----
K.hece K.hece Cevazlı Segâh

C
E
V
A
P

Son ra Pen cü gâ hc Hâ fiz (i) (ç) vir dirn yü zü -----SAZ-----
K.hece K.hece Cevazlı Mâhür

2.Mısra
S.

Ol mü bâ rek tek bî ri İt ri de kil dım da Se gâh -----SAZ-----
K.hece Terkip K.hece S.Kalıp Nevâ

Mâ hür ol du nağ me dön dü Be kir A (ğ) (ya) ni gâh -----SAZ-----
K.hece Cevazlı cevazlı Bayâtî

S.

Kad ri i Â mâ (E) fen (di) den Ne vâ al dım he mân -----SAZ-----
Terkip K.hece K.hece Büselik

C.

Bir Ba vâ tî söy le dım Tab' i ye gel di ğim ze man -----SAZ-----
K.hece K.hece Şehnâz

S.

Bü se lik fas (ı) Re ceb Çe le bî siz ol maz de vü -----SAZ-----
K.hece K.hece Şehnâz Büselik

C.

Ey le di Şeh nâz da (Na) zım Çe le bî hâ yü hü yü -----SAZ-----
Cevazlı K.hece Terkip K.hece Süzidil

S.

Mus ta fa (Ç) a vuş (i) (le) Şeh nâz Bü se lik ge lir -----SAZ-----
Cevazlı K.hece Hüseyni

C.

Sû zi dıl Ab dül ha lim A ğa i (c) şü (c) ve rir -----SAZ-----
K.hece K.hece

Şekil.4.274. Devamı

Nişáburek

Ka ra İs mâ il A ğay (la) ol du (Hu) sey nî te mâm ---- SAZ ----
K.hece K.hece

Zen ci ri Ni şâ bu rek En fi Ha san la pür ma kam ---- SAZ ----
Terkip S.Kalış /K.hece K.hece Cevazlı Hisâr

Dem ge lir yol Meh med (A) ğa (i) le (Hi) sâ (ra) dü şer ---- SAZ ----
Cevazlı K.hece Bayâtî Arabân

Bir Mu hay yer yâr se vip de Hâ cı Sâ dul lâh şa şar ---- SAZ ----
Cevazlı/K.hece K.hece Sûzidilârâ

Kim Ba yâ tî A ra bân la göz ko yar Mih ri bâ na ---- SAZ ----
K.hece/K.hece Cevazlı K.hece/Cevazlı Sâzkâr

Sû zi di lâ râ dü şer Sul tân Se lim Sâ lis Hâ nâ ---- SAZ ----
K.hece K.hece/C.hece Cevazlı Gülizâr

Sâz kâr ey (le) (di) e lin den Çık tu il yâ hû de di ---- SAZ ----
K.hece/K.hece Cevazlı Sultâniyegâh

Tan bû ri (i) sak ge lip iş (te) Gül i zâr bu de di ---- SAZ ----
K.hece Terkip Cevazlı Cevazlı Ferahfzâ

Der viş İs mâ il he mân Sul tâ nı ol muş Yc gâ hın ---- SAZ ----
K.hece K.hece K.hece Ferâhnâk

Var da kos ta müb di i (ma) ka mı (Fe) râh fe zâ nın ---- SAZ ----
Cevazlı Terkip K.hece K.hece

Şekil.4.275. Devamı

Yegâh
 Ön ce Şâ kir (A) ğa En (de) rûn da (Fe) râh nâk bu lur ---SAZ---

K.hece

Evcârâ
 Son ra Del lâî zâ de (a) rar Fas lı (Ye) gâh (da) hu zûr ---SAZ---

K.hece

Zâvil
 Dil ha yat Kal fa (ya) koş dum fas lı Ev câ râ de yûb ---SAZ---

Cevazlı K.hece/ K.hece

Rahat'ülervâh
 Zâ vil ey ler şim di dil Meh med A (ġa) (ya) mey le dúp ---SAZ---

K.hece

Evc
 Râ ha tül cr vâ (ha) Cevazlı Der viş Meh me dim bir yol bu lur ---SAZ---

K.hece

Irak
 Mus ta fa (ya) Ev ci gös ter mek de lî zet (le) o lur ---SAZ---

Cevazlı

Çargâh
 Fen nî Er tuğ rul ma ka mı hay li İ rak ey le (di) ---SAZ---

K.hece Cevazlı Cevazlı

Tarz- Nevîn
 Çargâh da bul (du) Kut bün Nâ (he) yi Hak kı eb ce di ---SAZ---

Cevazlı K.hece Cevazlı

Şivnümä
 Med li (ye) ler (i) le Hâ şim Tar zı Ne vin söy le (di) ---SAZ---

K.hece Cevazlı

Muhayyer Kürdi
 Nâ yi E min (De) de Şi ve nü mâ (i) (le) in le di ---SAZ---

K.hece K.hece Cevazlı Cevazlı

Şekil.4.277. Devamı

Uşşâk

Sû zi nâk ol (du) ci hân da nağ me si ol Râ si min ---SAZ---
K.hece Cevazlı Cevazlı K.hece

Müsteâr

Şev kí Bey Uş şâ ka dâ vet ey le di di yâ ne sin ---SAZ---
K.hece K.hece K.hece K.hece

İsfahân

Rah mi Bey de Müs te âr ol du ma kam ef gan e düb ---SAZ---
Cevazlı Cevazlı

Bestenigâr

Ü di Nev res vur du mız râb İs fa hâ ni söy le yub ---SAZ---
K.hece Cevazlı Cevazlı

Bestenigâr

Ver di gön lün Bes te (ni) gâ (ra) Zi yâ Bey aşk i---Je --SAZ--
K.hece Cevazlı Cevazlı

Dilkeşide

Kıl dı Bîr ha (ni) ha lef kim em ri Bâ lend i---Je --SAZ--
K.hece Cevazlı Cevazlı

Lâlegül

Bul du hem cân Dil ke şî (de) Ah med Av ni Bey i---Je --SAZ--
K.hece Cevazlı Cevazlı

Karcıgar

Mû sı kí nin il mi (ni) yaz dı A rel Lâ le (gü) i---Je SAZ---
K.hece K.hece Cevazlı Cevazlı

Dilkeşâverân

Kar cı ğar la Lem i Bey kar şın da pür han de du rur --SAZ--
Cevazlı

Ağırca

Dil keş hâ (ve) rân la Â rif (A) ta er gin dem vu rur --SAZ--
K.hece a tempo

Şekil.4.278. Devamı

Selmek
 Bir Re fik Fer san ge lir Sul tâ nî bû se lik ça lar ---SAZ---
 K.hece K.hece

Uzzâl
 Fâ hi re Fer san la hem dem Sel me (ke) nağ me a rar ----SAZ----
 K.hece

Hicâz
 Uz zâ le âb ver di Kay nak ma ka mum gül do lu dur ----SAZ----
 Cevazlı K.hece

Nikrîz
 Ol Mü nir Nû red din (i) le Pâ vi taht Hi câz o lur ----SAZ----
 Cevazlı K.hece

Hüzzâm
 Söy le (di) Fâ (i) ze Er gin Nik ri (zi) tan bür dan ----SAZ----
 K.hece

Sabâ
 Ağ la dı Hü z zâm Sa lâ had din Pı (na) ra dūr dan --SAZ--
 Cevazlı K.hece

Acemaşiran
 Vakt e riş di in le din --SAZ-- Sem ti Sa bâ dan Â sı mâ ----SAZ----
 Cevazlı K.hece K.hece K.hece K.hece

Şevkefzâ
 Dost ge lir hem A ce ma şî rân la --SAZ-- İ s mâ il Ba hâ ----SAZ----
 Cevazlı K.hece K.hece K.hece

Cânfezâ
 Şev ki ef zâ et di Çağ (la) bir e lim derd söy le yüb ---SAZ---
 K.hece

Fa Majör
 Cân fe zâ (yâ) cân ve nir On gan Ho (ca) câ nân de yüb ----SAZ----
 K.hece K.hece

Şekil.4.280. Devamı

Dilniyâz

Doğ rusöz Şeh pûs Sul tân kıl dî Hak ka Cevazlı mey le # dîp --SAZ --

Nür-efzâ

Dil ni yâz la Tol ga Bek taş ar şa çık mış in le yip --SAZ --

Rast

Di di Nür ef zâ yı Os man Kâ n te mân ey le di ---SAZ ---

Rast

Rû hu es lâ fa bu Kâr la du â yı hayr ey le di ---SAZ ---

O.N.O

Rû hu es lâf dan bu Rast la hay n ni yâz ey le di ---SAZ --- SON

KÂR RAKSÂNI USÛLÜ*

15 7 düm düm 2 düm düm 2

4 4 4 4 4 4

Velvetli vuruluşu: tek tek tek 2 tek tek tek 2 tek

15 7 düm dü düm düm düm düm

4 4 4 4 4 4

tek kâ me tek te ke tek kâ me tek te ke te ke

s+s s+s

*Kâr Raksâm usûlü bestekâr tarafından bulunmuş ve ilk defa bu eserde kullanılmıştır.

Şekil.4.281. Devamı

RAST KÂR-I NÂTIK

Ez- Nâtik-ı Kâr-ı Rast-ı Zâkir-i Esâtîz ü Makâmât

"Makamları ve üstâdları zikreden Rast Kâr-ı Nâtik'dir"

(Atmış altı makam, seksen altı bestekâr ve müzisyen ile iki devlet adamı ismi zikredilmiştir)

- 1 Kâr-ı Abdülkâdir ile Rast getirdim ben sözü
Sonra Pencügâh'e Hâfız ile çevirdim yüzü *Abdülkâdir Merâgî (1360 - Mart 1435)*
Hâfız Post (1630 - 1694)
- 2 Ol mübârek tekbir-i İtrî'de kıldım da Segâh
Mâhûr oldu nağme döndü Bekîr Ağa'ya nigâh *Buhûrîzâde Mustafa İtrî Efendi (1640 - 1772)*
Ebûbekir Ağa (1685 - 1759)
- 3 Kadri-i Âmâ Efendî'den Nevâ aldım hemân
Bir Bayâtî söyledim Tab'i'ye geldiğim zaman *Kadri Çelebi (? - 1650)*
Tab'i Mustafa Efendi (1705 - 1770)
- 4 Büselik faslı Recep Çelebî'siz olmaz deyü
Eyledi Şehnâz'da Nazîm Çelebî hây ü hüyu *Çömləkçizâde Recep Çelebi (? - 1701)*
Yahyâ Nazîm Çelebi (1650 - Şubat 1727)
- 5 Mustafa Çavuş ile Şehnâz Büselik gelir
Sûz-i Dil Abdülhalim Ağa ile şûle verir *Tanbûri Mustafa Çavuş (1689 - 1757)*
Abdülhalim Ağa (1720 - 1802)
- 6 Kara İsmâil Ağa'yla oldu Hüseyinî tamam
Zencîr-i Nişâburek Enfî Hasan'la pür-makam *Kara İsmâil Ağa (1674- 1724)*
Enfî Hasan Efendi (1670 - 1729)
- 7 Dem gelir yol Mehmed Ağa ile Hisâr'a düşer
Bir Muhayyer yâr sevip de Hacı Sâdullah şaşar *Çiroz Mehmed Ağa (? - 1850?)*
Hacı Sâdullah Ağa (1730 - 1801)
- 8 Kim Bayâtî Arabân'la göz koyar Mihribân'a
Sûz-i Dilârâ düşer Sultân Selîm Sâlis Han'a *III. Sultân Selîm Han (24 Aralık 1761 - 28 Temmuz -1808)*
- 9 Sazkâr eyledi elinden çıktı İlya Hû dedi
Tanbûri İsak gelip işte Gül'izâr bu dedi *İlya (1718 - 1799)*
Tanbûri İsak (1745 - 1814)
- 10 Derviş İsmâil hemân Sultânı olmuş Yegâh'ın
Vardakosta mübdi- i makamı Ferah-fezâ'nın *İsmâil Dede Efendi (9 Ocak 1778 - 29 Kasım 1846)*
Vardakosta Ahmed Ağa (1728 - 1794)
- 11 Önce Şâkir Ağa Enderûn'da Ferâh-nâk bulur
Sonra Dellâlzâde arar fasl-ı Yegâh'da huzûr *Şâkir Ağa (1779 - 1840)*
Dellâlzâde İsmâil Efendi (1797 - 1869)
- 12 Dilhayat Kalfa'ya koştum fasl-ı Evc-ârâ deyüb
Zâvîl eyler şimdi dil Mehmed Ağa'ya meyledüb *Dilhayat Kalfa (1710 - 1780)*
Mehmed Ağa (? - 1800)
- 13 Rahat'ül ervâh'a Derviş Mehmed'im bir yol bulur
Mustafâ'ya Evc'i göstermek de İzzet'le olur *Derviş Mehmed Efendi (? - 1680?)*
Kazasker Mustafâ İzzet Efendi (1801 - 15 Kasım 1876)
- 14 Fennî Ertuğrul makamı hayli Irak eyledi
Çârgâh'da buldu Kutb'ün'nâyî Hakk-ı ebcedi *İsmâil Fennî Ertuğrul (1856 - 29 Ocak 1946)*
Kutb'ün'nâyî Osman Dede (1652 - 1730)
- 15 Medhiyeler ile Hâşim Tarz-ı Nevîn söyledi
Nâyî Emin Dede Şive-nümâ ile inledi *Hâşim Bey (1815 - 1868)*
Neyzen Emin Dede Efendi (? - 1745)
- 16 Ol Muhayyer-Kürdî'de Rif'at Bey'in hikmeti var
Nikoğos Ağa ile Acem-Kürdî dili sarar *Rif'at Bey (1820 - 1888)*
Nikoğos Ağa (1836 - 9 Eylül 1985)
- 17 Dede Zekâî Hicâzkâr ile bülbül yâd eder
Hacı Ârif Bey'le Kürdî'li-Hicâzkâr şâd eder *Zekâî Dede Efendi (1825 - 24 Kasım 1897)*
Hacı Ârif Bey (1831 - 28 Haziran 1885)

Şekil.4.282. Devamı

- 3 Bimen Efendi'yle Selânik'li Ahmet Bey'ler
Fahriyâne(1) tarz ile bu makamı çok sevdiler
Bimen Şen (1873 - 9 Ağustos 1943)
Selânikli Ahmet Efendi (1868 - 4 Aralık 1927)
- 9 Tanbûrî Ali Efendi Nihâvend'le pey-â-pey
Şedd-i Arabân'la coştu Tanbûrî Cemil Bey
Tanbûrî Ali Efendi (1836 - 1902)
Tanbûrî Cemil Bey (9 Mayıs 1871 - 4 Ağustos 1916)
- 0 Neveser'le takdir uydur ol Âfet Efendi'ye
Hacı Fâik Bey Dügâh'ı etdi dosta hediye
Ûdi Âfet Efendi-Hapet Mısırlıyan - (1850 - 14 Ocak 1922)
Hacı Fâik Bey (1831 - Ocak 1891)
- 1 Sûzinâk oldu cihânda nağmesi ol Râsim'in
Şevki Bey Uşşâk'a dâvet eyledi dîvâncin
Ahmet Râsim Bey (1864 - 22 Eylül 1932)
Şevki Bey (1860- 20 Temmuz 1891)
- 2 Rahmi Bey'de Müsteâr oldu makam âh eyleyüb
Ûdi Nevres vurdu mızrâb İsfahan'ı söyleyüb
Rahmi Bey (27 Aralık 1865 - 29 Nisan 1924)
Ûdi Nevres Bey -Orhon- (1873 - 21 Ocak 1937)
- 13 Verdi gönlün Bestenigâr'a Ziyâ Bey aşk ile
Kıldı Bûrhân-ı (2) halef kim emr-i Bülend ile
Bestenigâr Ziyâ Bey (1877 - 1926)
Bülend Gündem (16 Şubat 1929)(B. Ziyâ Bey'in yeğeni)
- 14 Râuf Yektâ muzafferdir Zafer Darb'ı (3) ile
Eyledi irâc râhu Ezgi ile Arel'e
Râuf Yektâ Bey (27 Mart 1871 - 8 Ocak 1935)
Subhi Ezgi (1869 - 12 Nisan 1962)
- 25 Buldu hem-cân Dil-keşide Ahmed Avni Bey ile
Mûsikînin ilmini yazdı Arel Lâlegül'e
Ahmed Avni Konuk (1871 - 19 Mart 1978)
Hüseyin Sâdeddin Arel (18 Aralık 1880 - 6 Mayıs 1955)
- 26 Karcıgar'la Lem'i Bey karşında pür-bande durur
Dilkeşhâverân'la Ârif Ataergin dem vurur
Lem'i Atlı (1869 - 25 Kasım 1945)
Zeki Ârif Ataergin (1896 - 4 Ocak 1964)
- 27 Mustafa Kemal Atatürk Gâzi asker hem edîb
Sevdi mûsikîyi san'atkârı baş tâcı edip
Mustafa Kemal Atatürk (19 Mayıs 1881- 10 Kasım 1938)
- 28 Bir Refik Fersan gelir Sultânî-Bûselik çalar
Fâhire Fersan'la hem-dem Selmek'e nağme arar
Refik Fersan (1893 - 13 Haziran 1965)
Fâhire Fersan (1900 - 3 Ocak 1997)
- 29 Uzzâl'e âb verdi Kaynak makamım gül doludur
Ol Münir Nûreddin ile Pây-i taht Hicâz olur
Sâdeddin Kaynak (1895 - 3 Şubat 1961)
Münir Nûreddin Selçuk (1900 - 27 Nisan 1981)
- 30 Söyledi Fâize Ergin Nikrîz'i tanbûrdan
Ağladı Hüzâm Salâhaddin Pınar'a dûrdan
Fâize Ergin (1894 - 21 Şubat 1954)
Selâhattin Pınar (22 Ocak 1902 - 6 Ocak 1960)
- 31 Vakt erişdi inledi semt-i Sabâ'dan Âsımâ
Dost gelir hem Acem-Aşîrân'la İsmâil Bahâ
Yesârî Âsım Arsoy ("1896"1900 - 19 Ocak 1992)
İsmâil Bahâ Sârelsan (19 Kasım 1912 - 12 Nisan 1998)
- 32 Tilmizânı çokdur ânun analım âlâ ile
Etdi Altmış dört mısra necm-i Sûheylâ ile
Sâheylâ Altmışdört (4 Mayıs 1924 -)
- 33 Savt-ı Dâvûd'u cihânâ saldı aşk u şevk ile
Kim Recep Birgit pîr gitti cihandan fevk ile
Recep Birgit (1 Nisan 1919 - 17 Ocak 2005)
- 34 Şevki efsâ etdi Çağla bir elim derd söyleyüb
Cân-fezâ'ya cân verir Ongan Hoca cânân deyüb
Cevdet Çağla (1900 - 22 Şubat 1988)
Emin Ongan (14 Eylül 1906 - 4 Şubat 1985)
- 35 Salâhaddin İçli düştü şimdi birden hâtıra
Hem Majörle hem Minörle söyledi tenni tenâ
Selâhattin İçli (6 Ekim 1923 -)
- 36 Mutribân hemân beğendi Doktor Alâeddin'i
Bir gece geldi Pesendîde tutup illiyini
Alâeddin Yavaşca (1 Mart 1925 -)
- 37 Nevzat Atlığ Ender Ergün'le Koro yönettiler
Cemil'i Mes'ûd edip hem Fâtiht'e el verdiler
Nevzat Atlığ (14 Ekim 1925 -) Ender Ergün (18 Nisan 1945 -)
Mes'ûd Cemil (1902 - 31 Ekim 1963) Fâtiht Salgar(22 Şubat 1902 -)

4.29. Tolga Bektaş (Mustafa Tahralı); Hüzzâm Kâr-ı Nâtık

“Küllü'n-nagam” şeklinde bestetelenmiş eser, 9 farklı olmak üzere 10 makâm, 7 farklı usulden ve kendi içinde 4 farklı formdan meydana gelmiştir.

Eser, *Hüzzâm*, *Segâh* ve *Bestenigâr* makamlarını *Hafif* usûlünde ve klasik *Beste* formunda, *Evc* ile *Mâhûr* makamlarını *Aksak Semâi* usûlünde ve *Ağır Semâi* formunda, *Muhayyer* makamını *Ağır Aksak* usûlünde ve *Şarkı* formunda, *Hicâz* makamını *Sengin Semâi* usûlünde ve *Şarkı* formunda, *Sabâ* makamını *Aksak* usûlünde ve *Şarkı* formunda, *Nevâ* makamını *Curcuna* usûlünde ve *Şarkı* formunda ve son olarak tekrar *Yürük Semâi* usûlünde *Hüzzâm* makamına dönerek ve *Yürük Semâi* formunda eseri nihâyetlendirmiştir.

Güfte, Arûz'un *Hecez* bahrine giren Mef ûlü/ Me fâ î lün/ Me fâ î lün /Fâ û lün, ve *Remel* bahrine giren Fâ i lâ tün / Fe i lâ tün / Fe i lâ tün / Fâ i lün kalıplardan oluşturulmuştur. Güfte “çifte müstezat” şeklinde oluşturulmuştur.

Âh geçti mi ey gül, dile cânân idiğın dem

– – • / • – • – / • – • – / – –

Mef ûlü / Me fâ i lün/ Me fâ î lün/ Fâlün *Hecez*

Söyle bülbül şu cihân ehline efsânemizi

– • – – / • • – – / • • – – / • • –

Fâ i lâ tün / Fe i lâ tün / Fe i lâ tün / Fâ i lün *Remel*

Hiç bitmesin_ey hüsn-i cihan dilde beyânın

– – • / • – – • / • – – • / • – –

Mef ûlü / Me fâ î lü/ Me fâ î lü/ Feîlün *Hecez*

Müzikâl Semiyotik açısından incelendiğinde ise;

Bestekâr, “*Hüzzâm*” makâmında başlayıp nihayetlendirdiği eserinde güfteyi tef'ileleri uygun şekil.de yerleştirdiği görülmektedir. Durgu yerini hem mânâyâ göre hem de arûzdaki taktî'ye göre uygulamış, durguyu her mısranın sonunda olacak şekil.de “Soru cümlesi” olarak uygulamıştır. *Beste* formunu; güfte “*Çifte müstezat*” şeklinde olduğu için, bir sonraki mısraya geçmeden form icâbı *ikâi terennüm* yapmış daha sonra ilk mısranın tekrarı veya nîdâ tekrarı olan mısra “Cevap cümlesi” olacak şekil.de oluşturmuştur. Bestekâr, formlar arası geçişleri ise ise *Saz terennümü* ile yapmıştır. *Ağır Semâi* ve *Şarkı*

fomunu; ilk mısra “Soru cümlesi” ikinci mısra “Cevap cümlesi” olarak ve “röprizlerle”, *Yürük Semâi* formunu, ilk mısra “Soru cümlesi” ikinci mısra “Cevap cümlesi” olarak ve en sonra ikâi terennüm ile bestelemiştir.

Güfte içindeki kelimelerin ölçü sayısı ve hece yerleşimi uygundur. Bölümler arası uyum(Bünyan) sorunsuzdur. Güftede makâm ve usûl isimleri olarak kullanılan kelimelerinin geçtiği yerlerde, melodik yapıda da bu kelimelerin müzikal anlamları desteklenmektedir. Makâm ismi zikredilirken güfte yerleşimi makâmın seyrine göre yapılmış, ayrıca kelimeler mânâya göre besteye yerleştirilmiş olduğu görülmektedir. Dolayısıyla kelime yerleşimi bakımından mânâ prozodisine genel olarak uygun olduğu görülmektedir.

Eser, genel olarak manâ prozodisi açısından da sorunsuz olduğu görülmektedir. Prozodik olarak kusurlu olan heceler ayrıca yine halka içerisine alınmıştır. Yine güfte yerleşimi doğru gözüke de vurgu ve hece bölünmesinden kaynaklanan kusurlu heceler, halka ile gösterilmiş ve ayrıca hece altında belirtilmiştir.

Bölümlere ait makâmların asma kararları ve güçlülere yerli yerindedir. Ezgisel hattın kullanılan makâma ait belirli seyir yapıları ekseninde oluşturulduğu görülmektedir. Ayrıca ezgisel hat genel hatlarıyla “Dalga ve Kılıç Motifi” şeklinde oluşturulmuştur.

4.29.1. Güfthenin imâle, zihaf ve vasl tesbitleri

Âh geçti mi ey gül, dile cânân idiğın dem
Âh geçti mi ey gül, cânân idiğın dem

Hüzzâm ile peymâne-i süzân idiğın dem
Âh geçti mi ey gül, süzân idiğın dem

Gelmez mi dilin derdine dermân idiğın dem
Gelmez mi ki ey gül, dermân idiğın dem

Dillerde **Segâh**, âh ile hem-cân idiğın dem
Gelmez mi ki ey gül, hem-cân idiğın dem

Ah nerdedir_ey gül, dile mihman idiğın dem
Ah nerdedir ey gül, mihman idiğın dem

Bestenigâr seyrine hayrân idiğın dem
Âh nerdedir ey gül hayran idiğın dem

Söyle bülbül şu cihân ehline efsânemizi
Lütfedip gûş-i dile, söyle efsânemizi

Evc-i âhenge çıkıp sun yine peymânemizi
Sun gönülden gönüle, yine peymânemizi

Seyr-i didânına erdir dil-i mestânemizi
Perdelerden geçirip dil-i mestânemizi

Eyle **Mâhûr** ile şen sine-i virânemizi
Eyle seyrin ile şen dil-i virânemizi

Söyle hicrân ile yanmış dil-i pervânemizi
Bir düşüp bin tutuşan dil-i pervânemizi

Eyle seyrinde **Muhayyer** dil-i divânemizi
Yâr ü bigânemizi deli divânemizi

Hiç bitmesin ey hüsn-i cihan dilde beyânın
Hiç bitmesin ey yâr dillerde beyânın

Lütfeyle **Hicâz** ehline seyrâne cihânın
Lütfun ola ey yâr seyrâne cihânın

Yâr eyle firâk ehline imdâd-ı ayânın
Yâr eyleyiver yar imdâd-ı ayânın

Duysun gönül estikçe **Sabâ** büysi nihânın
Duysun gönül ey yâr nihânın

Derd ehline seyrin açiver âlem-i cânın
Aç seyrini ey yâr gencine-i cânın

Bezleye **Nevâ**'dan dile âheng-i revânın
Bezleye dile ey yâr âheng-i revânın

Nakşeyledi **Bektaş** dil-i yârâna nigân
Gösterdi nihâyet **Hüzzâm**'da karârı

Gel sen de Mürid yâr ile gûş eyle bu **Kâr**'ı
Ettikçe terennüm gûş eyle bu **Kâr**'ı

4.29.1.1. Güfthenin terkip ve kelime mânâları

Cânân idiğın dem: Sevgiliye bıraktığın soluk

Peymâne-i süzân: Yakıcı kadeh

Hem-cân: Bütün olmak

Mihman: Konuk

Gûş-i dil: Kalben işitme

Dil-i mestâne: Kendinden geçme

Sine-i virâne: Kendinden geçme

Dil-i virâne: Kendinden geçme

Hicrân: Ayrılık

Dil-i pervâne: Kendinden geçme

Dil-i divâne: Kendinden geçme

Yâr ü bigâne: İlgisiz

Hüsn-i cihan: İyi dünya

Firâk: Ayrılık

İmdâd-ı ayân: Açığa çıkma

Büysi nihân: Gizli kalma

Gencine-i cân: Şâha kaldırma, can verme

Âheng-i revân: Sese gitme

Dil-i yârân: Gönül dostu

Gûş eyleme: Kulak verme

Terennüm: Şarkı söyleme

4.29.2. Eserin Semiyotik Analiz

Şekil.4.283. Tolga Bektaş (Mustafa Tahralı); Hüzûm Kâr-ı Nâtık

Kılıç ve Dalga Motifi

Usûl: Hafif ♩=80

1
Âh geç ti mi ey gül di le câ K.hece

2
nân i di ğin dem

3
Ten nen nen ni te ne ne ne nen ni
Yel lel lel li ye le le lel li

4
Âh geç ti mi ey gül (Saz ...)

5
K.hece Câ nân i di ğin dem

6
HÜZ ZÂM i le pey mâ ne i sî
K.hece K.hece

7
zân i di ğin dem

8
Ten nen nen ni te ne ne ne nen ni
Yel lel lel li ye le le lel li

9
Âh geç ti mi ey gül (Saz ...)
K.hece Sî zân i di ğin dem

10
(Aranağme...)

Soru Cümlesi

Cevap Cümlesi

Soru C.

Cevap C.

Soru

Cevap

Şekil.4.284. Devamı

11
Gel mez mi di lin der di ne der

12
man i di ğin dem

13
Ten nen nen ni te ne ne ne nen ni
Yel lel lel li ye le le le lel li

14
Gel mez mi ki ey gül
Der mân i di ğin dem

15
Dil ler de SE GÂH âh i le hem

16
cân i di ğin dem

17
Ten nen nen ni te ne ne ne nen ni
Yel lel lel li ye le le le lel li

18
Gel mez mi ki ey gül
Hem cân i di ğin dem

19
(Aranağme...)

20

Soru Cümlesi

Cevap Cümlesi

Soru Cümlesi

Cevap Cümlesi

Soru Cümlesi

Cevap Cümlesi

Şekil.4.285. Devamı

21 $\text{♩} = 88$ 3

Âh! Ner de dir ey gül di le mih

22 mân i di ğin dem / Soru

23 Ten ni te ne nen ten dir ney
Yel li ye le lel yel lel li

24 Âh ner de dir ey gül (Saz ...)
Mih mân i di ğin dem / Cevap

25 Bir BES TE Nİ GÂR sey ri ne hay

26 rân i di ğin dem / Soru

27 Ten ni te ne nen ten dir ney
Yel li ye le lel yel lel li

28 Âh ner de dir ey gül (Saz ...)
Hay rân i di ğin dem / Cevap

29 (Aranâğme... / Soru

30 / Cevap

Şekil.4.286. Devamı

4
31 Aksak Semâî (♩=92)

Söy le bül bül şu ci hân eh
Lût fe dip gû şi di le âh söy

33
li ne ef sâ K.hece ne mi zi câ K.hece nım

35 §
EVC i â K.hece hen ge çı kıp sun
Sun gö nül den gö nül le âh yâr

37
yi ne pey mâ K.hece ne mi zi câ K.hece nım

39
Âh be li e fen dim be li öm rüm

Cevazlı

41
be li yâ rim a câ nâ nım (Saz ...)
K.hece K.hece K.hece

43
(Aranağme)

45

47

49

Soru Cümlesi

Cevap Cümlesi

Şekil.4.287. Devamı

51 (♩=100) 5

Sey ri di K.hece — dâ K.hece — ri na er — dir (Saz ...
 Per de ler — den — ge çi rip — yâr

53
 ...) di li mes — tâ K.hece — ne — mi — zi — câ K.hece — nım S.

55
 Ey le MÂ K.hece — HÜR — i le şen — sı K.hece —
 Ey le sey — rin — i le şen — yâr

57
 ne i vî K.hece — râ K.hece — ne — mi — zi — câ K.hece — nım C.
 di li " " " " " "

59
 Âh gü zel yüz — lüm — şî — rin — söz — lüm —

61
 — e fen — dim — dil — de miş — mâ K.hece — nım (Saz ...)

63
 (Aranağme)

65

67

69

Şekil.4.288. Devamı

Söy le hic rân _____ i le yan _____ miş _____
 Bir dü şûp bin _____ tu tu şan _____ âh _____

73 1. di li per _____ vâ K.hece _____ 3 _____ ne mi zi (Saz ...)

2. di li per _____ vâ K.hece _____ 3 _____ ne mi zi (Saz ...)

...) Ey_ le sey rin _____ de MU HAY YER _____
 Yâr. u bî gâ K.hece _____ ne mi zi âh _____

di li di vâ K.hece _____ ne mi zi (Saz ...
 de li " " " " " "

(Aranağme)

Sengin Semâi ♩=60

3 Hiç bit _____ me sin _____ ey hüs _____ ni ci _____ hân

dil de _____ be _____ yâ K.hece _____ nin (Saz ...)

Yürük Semâi (♩=100)

Hiç bit me sin ey yâr _____ dil ler de _____ be _____ yâ K.hece nin _____

Yâr _____ yâr _____ dil ler de _____ be _____ yâ _____ nin _____
 K.hece

Soru

Cevap

Cevap

Şekil.4.289. Devamı

Lût fey le__ HÎ__ CÂZ__ eh__ li__ ne__ sey__

râ ni__ ci__ hâ__ nin (Saz ...)

K.hece K.hece

Soru

(♩=100)

Lût fun o la ey yâr__ sey râ ni__ ci__ hâ__ nin__

K.hece

C'

Yâr__ yâr__ sey râ ni__ ci__ hâ__ nin (Saz)

Cevazlı K.hece

Cevap

(Aranağme)

(Ağrılarak...)

Şekil.4.290. Devamı

8 Aksak (♩=138)

Yâr ey le fi râk eh li ne im dâ di a yâ K.hece K.hece _ nın (Saz)

Yâr ey le yi ver yâr im dâ di a yâ K.hece _ nun (Saz)

rit. A tempo)

Duy sun gönül es dik ce SA BÂ K.hece bû yi ni hâ K.hece _ nın (Saz)

Duy sun gö nül ey yâr gül bû yi ni hâ K.hece nın

(Aranağme)

(♩=168)

(Hızlanarak ve neş'eli)

19

Curcuna ♩=200

Derd eh li ne sey rin a çı ver â le mi câ
Aç sey ri ni ey sey ri ni gen

nın (Saz ...) ci ne i câ nın (Saz ...) Bez ley
Bez let

S'

Soru

Soru

Cevap

Şekil.4.291. Devamı

le NE_ VÂ' K.hece dan di le â hen gi re vâ_ nin (Saz ...)
 di le ey_ yâr " " " " " " " "

Cevap

(Aranâğme)

(İkinci dönüŝte yavaşlayarak)

Yürük Semâi ♩=88

Nak şey le di Bek taş_ di li_ yâ râ_ na ni gâ_ rı_
 K.hece K.hece K.hece Cevazlı

Gös ter di ni hâ_ yet_ HÜZ_ ZÂM' da ka (ra) rı_
 K.hece

Soru

Gel sen de Mü rid_ yâr_ i_ le_ güş_ ey_ le_ bu_ kâr'_ ı_

Et tik çe ten ren nüm_ güş_ ey_ le_ bu_ kâr'_ ı_ (Son)
 Cevap

Ter dil li ter dil li ter dil li te nen nâ_ te ne dir_ ney_

Ter dil li ter dil li terdil li te_ nen nâ_ te_ ne_ dir_ ney_

4.30. Selahattin İçli (Mustafa Tahralı); Nevâ Kâr-ı Nâtık (Karçe)

“Küllü'n-nagam” şeklinde bestetelenmiş eser, 7 farklı olmak üzere 8 makâm ve 5 farklı usûlden meydana gelmiştir.

Eser, *Yürük Semâi* usulünde *Saz Terennümü* ile ve ardından *Nevâ* makamına giriş yaparak başlamış, aynı usûl ile *Hüseynî* makamını geçmiş, ardından *Devr-i Hindi* usulünde aranağme yaparak *Segâh* makamına geçmiş, ardından *Aksak usûl* ile aranağme yaparak *Mâhur* makamına geçmiş , ardından *Düyek* usûl ile aranağme yaparak *Acem Aşîran* makamına geçmiş, ardından yine *Düyek* usûl ile aranağme yaparak *Ferahfezâ* makamına geçmiş, ardından *Curcuna* usûl ile aranağme yaparak *Beyâtî* makamını geçtikten sonra son olarak tekrar *Yürük Semâi* usulünde *Nevâ* makamına dönerek ve *Nevâ* makamı ile eseri nihâyetlendirmiştir.

Güfte, Arûz'un *Hecez* bahrine giren Mef ûlü/ Me fâ î lün/ Me fâ î lün /Fâ û lün, Feûlün, *Remel* bahrine giren Fâ i lâ tün / Fe i lâ tün / Fe i lâ tün / Fâ i lün, *Recez* bahrine giren Müs tef î lün/ Müs tef î lün/ Müs tef î lün/ Müs tef î lün ve *Müctes* bahrine giren Me fâ i lün/ Fe i lâ tün/ Me fâ i lün/ Fâ' lün kalıplarından oluşturulmuştur.

Ey mutrib-i dil gel açıver seyri Nevâ'yi

– – •/• – – •/• – – •/• – –

Mef ûlü / Me fâ î lü/ Me fâ î lü/ Fe û lün *Hecez*

Bir nigâh eyleyip ah çekti Rebâb'iyile Segâh

– • – – / • • – – / • • – – / • • – –

Fâ i lâ tün / Fe i lâ tün / Fe i lâ tün / Fâ i lün *Remel*

Mâhur açıp Kanûni dil efsûn okur mestâneye

– – • – / – – • – / – – • – / – – • –

Müs tef î lün/ Müs tef î lün/ Müs tef î lün/ Müs tef î lün *Bahr-i Recez*

Cihân içinde cihân bahşedersin ey âhenk

• – • – / • • – – / • – – – / – –

Me fâ i lün/ Fe i lâ tün/ Me fâ i lün/ Fâ' lün *Bahr-i Müctes*

Aşk derdini Kēmençe Beyâtî'de tazeler

– – •/• – – •/• – – •/• – –

Mef' û lü / Me fâ î lü/ Me fâ î lü/ Feûlün *Hecez*

Müzikâl Semiyotik açısından incelendiğinde ise;

Bestekâr, “*Nevâ*” makâmında başlayıp nihayetlendirdiği eserinde güfteyi tef ileleri uygun şekil.de yerleştirdiği görülmektedir. Durgu yerini hem mânâya göre hem de arûzdaki taktî’ye göre uygulamış, durguyu her mısranın sonunda olacak şekil.de “Soru cümlesi” olarak uygulamıştır. İlk mısra “Soru cümlesi” ikinci mısra “Cevap cümlesi” olacak şekil.de eseri oluşturmuştur.

Güfte içindeki kelimelerin ölçü sayısı ve hece yerleşimi uygundur. Bölümler arası uyum(Bünyan) sorunsuzdur. Güfede makâm ve usûl isimleri olarak kullanılan kelimelerinin geçtiği yerlerde, melodik yapıda da bu kelimelerin müzikal anlamları desteklenmektedir. Makâm ismi zikredilirken güfte yerleşimi makâmın seyrine göre yapılmış, ayrıca kelimeler mânâya göre besteye yerleştirilmiş olduğu görülmektedir. Dolayısıyla kelime yerleşimi bakımından mânâ prozodisine genel olarak uygun olduğu görülmektedir.

Eser, genel olarak manâ prozodisi açısından da sorunsuz olduğu görülmektedir. Prozodik olarak kusurlu olan heceler ayrıca yine halka içerisine alınmıştır.

Bölümlere ait makâmın asma kararları ve güçlülere yerli yerindedir. Ezgisel hattın kullanılan makâma ait belirli seyir yapıları ekseninde oluşturulduğu görülmektedir. Ayrıca ezgisel hat genel hatlarıyla “Dalga ve Dağ Motifi” şeklinde oluşturulmuştur.

4.30.1. Güfthenin imâle, zihaf ve vasl tesbitleri

Ey mutrîb-ı dil gel açıver seyri **Nevâ**'yı
Tanbûr ile bir dem sürelim zevk-u safâyı

Neyler'de **Hüseynî** ile mest inlesin âlem
Duydukça cihân içre ayân aks-i sadâyı

Bir nigâh eyleyip ah çekti Rebâb'îyle **Segâh**
Düştü telden tele her perdeye âh sineye âh

Mâhur açıp Kanûni dil efsûn okur mestâneye
Hiç böyle bir hengâme-i zevk düşmemiş peymâneye

Cihân içinde cihân bahşedersin ey âhenk
Gelince seyrine Santur **Acemaşîran**'ın

Kemençe çırpınır_ellerde ürperir diller
Ferahfezâ ile bir devr açınca elhânın

Aşk derdini Kēmençe **Beyâtî**'de tazēler
Biçâre sızlânır umar_ellerde çarēler

Feryad-ü figân eyleme ey dil yeter artık
Encâma varıp içli **Nevâ** verdi karârı

Her dem yeni bir seyr açılır âlem-i dilde
Gel şöyle mürîd aşk ile gûş eyle bu kârı

4.30.1.1. Güfthenin terkip ve kelime mânâları

Mutrîb-ı dil: Gönlü hoş sazende

Dem: Soluk

Zevk-u safâ: Zevk ve sefa

Ayân: Belli

Aks-i sadâ: Yankı

Nigâh: Bakış

Efsûn: Büyü

Mestâne: Kendinden geçmiş

Hengâme-i zevk: Karşık zevk

Peymâne: Şarap kadehi

Elhân: Sesler

Biçâre: Çaresiz

Encâm: Son

Gûş eylemek: Kulak vermek

4.30.2. Eserin Semiyotik Analizi

Şekil.4.292. Selahattin İçli (Mustafa Tahralı); Nevâ Kâr-ı Nâtık (Karçe)

Dağ ve Dalga Motifi

Nevâ Yürük Semâî ♩ = 96

Giriş

Ey mut rı bı dil gel a çı ver sey ri Ne vâ yı SAZ
Terkip K.hece Cevazlı

Tan bû ri le bir dem sü re lim zev ku sa fá yı
K.hece Cevazlı

Hüseynî-Yürük Semâî ♩ = 96

SAZ

Ney ler Hü sey nî i le mest in le sin â lem
K.hece K.hece

Duy duk ça ci hân iç re a yân ak si sa dâ yı
K.hece Cevazlı

Segâh-Devr-i Hindî ♩ = 168

SAZ

Bir ni gâh ey le yip ah çek ti re bā biy le Se gâh
K.hece

Düş tü tel den te le her per de ye âh sî ne ye âh
K.hece

Mâhür-Aksak ♩ = 144

SAZ

Ma hur a çıp Ka nu nı dil ef sün o kur mes tâ ne ye
K.hece Cevazlı

Soru Cümlesi
Cevap Cümlesi

Şekil.4.293. Devamı

Hiç böy le bir — hen gâ me i zevk düş me miş — pey mâ ne ye —
Acem Aşîrân-Düyek ♩=128 K.hece Cevazlı

SAZ

Ci hân i çin de ci hân — bah şe der sin ey â henk
 K.hece

Ge lin ce sey ri ne San tûr — A cem a şî rā nın —
Ferahfezâ-Düyek ♩=128 K.hece

SAZ

Ke men çe çir pı nır el ler de ür pe rir dil ler —

Fe rah fe zâ i le bir — devr a çın ca el hâ nın —
Be'yâtî-Curcuna ♩=160 K.hece K.hece

SAZ

Aşk der di ni Ke men çe — Be yâ ti de ta ze ler —
 Cevazlı Cevazlı

Bî çâ re sız la nır — u mar el ler de — çâ re ler —
 K.hece K.hece Cevazlı K.hece

Nevâ-Şîrîk Semâî ♩=96

Ferya dü fi gân ey le me ey dil ye ter ar — tık SAZ —

Şekil.4.294. Devamı

En cā ma va rı̇p iç li Ne vā ver— di ka rā rı̇ Cevazlı
K.hece K.hece K.hece

Her dem ye ni— bir seyr a çı lır ā le mi dil— de SAZ—
K.hece Cevazlı

Gel şöy le mü rid aşk i le güş ey— le bu kâ rı̇
K.hece Cevazlı

Dolgun
08.05.2010

4.31. Zeki Atkoşar (Mustafa Tahralı); Hicâz Kâr-ı Nâtık (Kâr-ı Özge Edâ)

“Küllü'n-nagam” şeklinde bestetelenmiş eser, 19 farklı makâm ve 7 farklı usûlden meydana gelmiştir.

Eser, *Yürük Semâî* usulünde *Hicaz* makamı ile başlamış, aynı usûl ile *Nikrîz* makamını geçmiş, ardından *Müsemmen* usûlünde *Sûzinâk* ve *Hicazkâr* makamını geçmiş, ardından *Aksak* usûl ile *Uşşâk* ve *Bayâtî* makamını geçmiş, ardından *Düyek* usûl ile *Hüseynî* makamında *Arasaz* yapmış ve ardından *Hüseynî*, *Muhayyer* ve *Nevâ* makamını geçmiş ve *Nevâ* makamında *Saz terennümü* yapmış, ardından yine *Düyek* usûl ile *Segâh* makamını geçmiştir. Daha sonra *Aksak* usûl ile *Hüzzâm* makamını geçmiş, *Türk Aksağı* usûl ile aynı makamda *Saz terennümü* yapmış, daha sonra tekrar *Aksak* usûle dönerek *Sabâ* makamına geçmiş, aynı makamda *Düyek* usûle geçtikten sonra aynı usûl ile *Şevkefzâ* ve *Bestenigâr* makamına geçmiş, ardında *Curcuna* usûl ile *Eviç* ve *Ferahnâk* makamlarını geçmiş, ardından *Rast* makamında *Sofyan* usûl ile *Saz terennümü* yaparak aynı usûl ile *Rast* ve *Mâhur* makamlarını geçmiş, son olarak tekrar *Yürük Semâî* usûlünde *Mâhur* makamında eseri nihâyetlendirmiştir.

Güfte, Arûz'un *Hecez* bahrine giren Mef'ûlü/Mefâîlü/Mefâîlü/Feûlün, *Remel* bahrine giren Fâilâtün/Fâilâtün/Fâilâtün/Fâilün, *Müctes* bahrine giren Mefâîlün/Mefâîlün/Mefâîlün/Mefâîlün, *Recez* bahrine giren Müstef'ilün/Müstef'ilün/Müstef'ilün Müstef'ilün, *Recez* bahrine giren Müfteilün/Fâilün/Müfteilün/Fâilün kalıpları ile oluşturulmuştur.

Dâim gözün_aydın ola ey hemdem-i cânım

- - ./• - - ./• - - ./• - -

Mef'ûlü / Me fâ î lü/ Me fâ î lü/ Fe û lün *Hecez*

Sûzinâk eyler figânın perde perdê âşıkân

- • - -/ - • - -/ - • - -/ - • -

Fâ i lâ tün / Fâ i lâ tün / Fâ i lâ tün / Fâ i lün *Remel*

Hüseynî'dir huzûrun ey dil-i bîçâre, hâmûş ol

• - - -/ • - - -/ • - - -/ • - - -

Me fâ î lün/ Me fâ î lün / Me fâ î lün/ Me fâ î lün *Bahr-i Müctes*

Hüzzâm okur_üftâdesi aşkın, yine mahzun

- - ./• - - ./• - - ./• - -

Mef ûlü / Me fâ î lû/ Me fâ î lû/ Fe û lün *Hecez*

Göründü gül gibi bağ içre pâ-be-pâ bir seyr

- - • - / • • - - / • - - • / - -

Me fâ î lün/ Fe î lâ tün / Me fâ î lün/ Fâ lün *Hecez*

Hevâ-yı dil nice isterse de seyrin bu devrânın

• - - - / • - - - / • - - - / • - - -

Me fâ î lün/ Me fâ î lün / Me fâ î lün/ Me fâ î lün *Bahr-i Müctes*

Bir Rast açar seyrinde tanbur perde perde yâr için

- - • - / - - • - / - - • - / - - • -

Müstef î lün/ Müstef î lün/ Müstef î lün / Müstef î lün *Recez*

Tâ be-seher söylemiş seyrini hânendeler

- • • - / - • - / - • • - / - • -

Müfteilün/Fâilün/Müfteilün/Fâilün *Münserih*

Müzikâl Semiyotik açısından incelendiğinde ise;

Bestekâr, “*Hicaz*” makâmında başlayıp “*Mâhur*” makâmında nihayetlendirdiği eserinde güfteyi tef’ileleri uygun şekil.de yerleştirdiği görülmektedir. Durgu yerini hem mânâya göre hem de arûzdaki taktî’ye göre uygulamış, durguyu her mısrayı tekrarlayacak şekil.de “Soru cümlesi” olarak uygulamıştır. Mısra tekrarında ise “Soru cümlesi” tamamlanmış, 2. Mısranın ilk tekrarı “Cevap cümlesi” nin ilk adımı olmuş, ikinci tekrarında ise “Cevap cümlesi” tamamlanmış olacak şekil.de eseri oluşturmuştur.

Güfte içindeki kelimelerin ölçü sayısı ve hece yerleşimi uygundur. Bölümler arası uyum(Bünyan) sorunsuzdur. Güftede makâm ve usûl isimleri olarak kullanılan kelimelerinin geçtiği yerlerde, melodik yapıda da bu kelimelerin müzikal anlamları desteklenmektedir. Makâm ismi zikredilirken güfte yerleşimi makâmın seyrine göre yapılmış, ayrıca kelimeler mânâya göre besteye yerleştirilmiş olduğu görülmektedir. Dolayısıyla kelime yerleşimi bakımından mânâ prozodisine genel olarak uygun olduğu görülmektedir.

Eser, genel olarak manâ prozodisi açısından da sorunsuz olduğu görülmektedir. Prozodik olarak kusurlu olan heceler ayrıca yine halka içerisine alınmıştır.

Bölmelere ait makâmların asma kararları ve güçlöleri yerli yerindedir. Ezgisel hattın kullanılan makâma ait belirli seyir yapıları ekseninde oluşturulduğu görölmektedir. Ayrıca ezgisel hat genel hatlarıyla “Dalga Motifi” şeklinde oluşturulmuştur.



4.31.1. Güfthenin imâle, zihaf ve vasl tesbitleri

Dâim gözün aydın ola ey hemdem-i cânım
Dil seyri bu cân içrê **Hicâz** semtine düşdü
Nikrîz okuyup âh ile yükseldi figânı
Yâr vechini gördükdê niyâz semtine düştü

Sûzinâk eyler figânın perde perdê âşikân
Sîne pür-hûn çeşm giryân seyredir âvâre-vâr
Ney **Hicâzkâr** seyri tutmuş şevk ile cûşa gelip
Cân ü dil ol şivekâr seyrinde kalmış bî- karâr

Bezm-i **Uşşâka** varıp aşk ile âh etti gönül
Dem tutup seyrine ney, aşkı penâh etti gönül
Tercümân oldu derûn içre **Bayâtî** güzeli
Bir nigâr dâmına düştükde günâh etti gönül

Hüseynî'dir huzûrun ey dil-i biçâre, hâmûş ol
Revândır seyrine cân, ey dili âvâre, hâmûş ol
Muhayyirsin reh-i sevdâda âzâde ve hürsün, âh
Nice efzûn ise derdin deme ağyâre, hâmûş ol

Nevâ'sın gûş edip âhengine dem tuttu âşıklar
Açınca sîne-i pür-hûnu merhem tuttu âşıklar
Bir âh çekti **Segâh** devrinde âh tanbûr ile neyler
Nice bin âh u feryâd-ı demâdem tuttu âşıklar

Hüzzâm okur_üftâdesi aşkın, yine mahzun
Mahzûn dolaşır, sînedê dildâde hayâli
Estikce **Sabâ** seyrine pervâne gönüller
Bir bir uyanır âleme mestâne misâli

Göründü gül gibi bağ içre pâ-be-pâ bir seyir
Cihânı şevk ile devretti mâh-ı **Şevk-efzâ**
Açınca vechini bir perdeden cenân içre
Cemâli **Bestenigâr** oldu âşikâr peydâ

Hevâ-yı dil nice isterse de seyrin bu devrânın
Şükür Allâh'a ki nâgâh göründü **Eve-i istiğnâ**
Ferahnâk etti seyriyle gönül burcunda yârânı
Ne gam, vîrân ise kâşâne-i dünyâ ve mâfihâ

Bir **Rast** açar seyrinde tanbur perde perde yâr için
Gel gör gönül, her âşinâ ağyâr u yâr hayran düşer
Mâhûr ile pür-şevk olur, bir şüh edâ, cûş ü hurûş
Dilden dile telden tele Türk ü Tatar hayran düşer

“Zeyl”

Tâ be-seher söylemiş seyrini hânendeler
Her nefes aşk ehlinin başka imiş âlemi
Aç kulağın nevbet-i yâr vurulur dembedem
Cân-ı cihândır hemen cân ü gönül mahremi
Dîde- i dilden düşüp perde-i gayr âkıbet
Oldu şükür vech-i yâr dâğ-ı derûn merhemi
Her ne ki ağyâr imiş yâr olur elbet "**Zeki**"
Yâr ile bulmuş isen seyre değer bir demi
Böylece **Mâhûr** ile verdi karârın "**Mürîd**"
Özge edâ "**Kâr**" olur hem dil ü cân hemdemi

4.31.1.1. Güfthenin terkip ve kelime mânâları

Vechini: Yüzünü
Sîne: Göğüs
Giryân: Ağlayan
Âvâre: Başboş
Cûş: Coşku
Şivekâr: Şiveli
Bezm-i Uşşâk: Aşıklar meclisi
Penâh: Sığınma
Nigâr: Güzeli, sevgili
Revân: Giden
Hâmûş: Suskun
Âzâde: Özgür
Efzûn: Büyü
Ağyâr: Eller
Gûş: Kulak
Üftâde: Aşık
Mestâne: Kendinden geçmiş
Peydâ: Ortaya çıkarma
İstiğnâ: İsteksiz, doymuş
Vîrân: Yıkık
Kâşâne: Köşk
Mâfihâ: Dünyevi herşey
Şüh: İşveli, neşeli

Edâ: Tavır
Hurûş: Coşma

4.31.2. Eserin Semiyotik Analizi

Şekil.4.295. Zeki Atkoşar (Mustafa Tahralı); Hicâz Kâr-1 Nâtık (Kâr-1 Özge Edâ)

Yürük semâ'î **Dalga Motifi**

1-72 *J* *72*
Dâ im gö zün ay dın o la ey hem de mi câ K.hece nim S'
K.hece K.hece

5
Dâ im gö zün ay dın o la ey hem de mi câ K.hece nim S A Z Soru
K.hece K.hece

9
Dil sey ri bu cân iç re Hi câz sem ti ne düş dü Cevazlı C'
Cevazlı

13
Dil sey ri bu cân iç re Hi caz sem ti ne düş dü S A Z Cevap
Cevazlı

Nikrîz
17
Nik rîz o ku yup âh i le yük sel di fi ga nı K.hece Cevazlı
Cevazlı

21
Nik rîz o ku yup âh i le yük sel di fi ga nı S A Z Cevazlı
K.hece Cevazlı

25
Yâr vec hi ni gör dük de ni yâz sem ti ne düş dü Cevazlı
Cevazlı

29
Yâr vec hi ni gör dük de ni yâz sem ti ne düş dü S A Z Cevazlı
Cevazlı

Sûzinâk (Mîsemmen)
33 *64*
Sû zi nâk ey ler fi ga nın per de per de â şî kân S A Z K.hece K.hece K.hece
K.hece

37
Sû zi nâk ey ler fi ga nın per de per de â şî kân S A Z
K.hece

41
Sî ne pür hûn çeş mi gir yân sey re der â vâ re vâ r S A Z K.hece K.hece K.hece

Şekil.4.296. Devamı

45
Hicazkâr K.hece Sî ne pür hûn çeş mi gir yân sey re der K.hece yâ K.hece re vâr

49
Ney Hi câz kâr sey ri tut muş şevk i le K.hece şa ge lip S A Z

53
Ney Hi câz kâr sey ri tut muş şevk i le K.hece şa ge lip S A Z

57
Câ nü dil ol şî ve kâr sey rin de kal mış K.hece bî ka râr S A Z

61
Câ nü dil ol şî ve kâr sey rin de kal mış K.hece bî ka râr

Uşşak
65 $\frac{9}{8}$ S A Z

69
Bez mi Uş şa K.hece ka va rıp aşk i le âh et di gö nül S A Z

73
Bez mi Uş şa K.hece ka va rıp aşk i le âh et di gö nül S A Z

77
Dem tu tup sey ri ne ney aş kî pe nâh et di gö nül

81
Dem tu tup sey ri ne ney aş kî pe nâh et di gö nül

Bayâtî
85 Ter cü mân ol du de rûn iç re Ba yâ K.hece gü ze li S A Z Cevazlı

89
Ter cü mân ol du de rûn iç re Ba yâ K.hece gü ze li S A Z Cevazlı

Şekil.4.297. Devamı

93
Bir ni gâr dâ K.hece mî na düş dük de gü nâh et di gö nül S A Z

97
Bir ni gâr dâ K.hece mî na düş dük de gü nâh et di gö nül

Hüseyinî (Dâyek)
101
S A Z "Ney ve kemençe"

105
Hü sey nî dir hu zû run ey di li bî çâ re hâ müş ol K.hece K.hece

109
Re vâ n dir sey ri ne cân ey di li â vâ re hâ müş ol K.hece K.hece

Muhayyer
113
Mu hay yer sin re hî sev dâ da â zâ de ve hür sün âh K.hece

117
Mu hay yer sin re hî sev dâ da â zâ de ve hür sün âh

121
Ni ce ef zûn i se der din de me ağ yâ re hâ müş ol K.hece

Nevâ
125
Ne vâ sîn gûş e dip â hen gi ne dem tut du â şık lar K.hece K.hece

129
Ne vâ sîn gûş e dip â hen gi ne dem tut du â şık lar K.hece K.hece

133
A çın ca sî ne î pür hû nu mer hem tut du â şık lar K.hece K.hece

137
A çın ca sî ne î pür hû nu mer hem tut du â şık lar K.hece K.hece

Şekil.4.298. Devamı

S A Z

145

Segâh
149

Bir âh çek di **Se gâh** dev rin de âh tan bûr i le ney ler

153

S A Z

157

Bir âh çek di **Se gâh** dev rin de âh tan bûr i le ney ler

161

S A Z

165

Ni ce bin â hü fer yâ dı de mâ dem tut du â şık lar
K.hece

169

Ni ce bin â hü fer yâ dı de mâ dem tut du â şık lar
K.hece

Hüzzam (Aksak)
173

Hüz zâm o kur üf tâ de si aş kın yi ne mah zûn

177

yi ne mah zûn S A Z zûn S A Z

182

Mah zûn do la şır sî ne de dil dâ de ha yâ li
K.hece Cevazlı

186

Mah zûn do la şır sî ne de dil dâ de ha yâ li
K.hece Cevazlı

Şekil.4.299. Devamı

190 (Türk aksağı) ⁻¹¹²

S A Z

198

206

214

Sabâ (Aksak) ⁻⁶⁸

222

Es tik ce Sa bâ sey ri ne per yâ ne gö nül ler S A Z

K.hece K.hece

226

Es tik ce Sa bâ sey ri ne per yâ ne gö nül ler S A Z

K.hece K.hece

230

Bir bir u ya nır â le me mes tâ ne mi sâ li Cevazlı

K.hece K.hece

234

Bir bir u ya nır â le me mes tâ ne mi sâ li Cevazlı

K.hece K.hece

238 (Dilyek) ⁻⁶⁸

Gö rün dü gül gi bi bağ iç re pâ be pâ bir

241

seyr pâ be pâ bir seyr S A Z seyr S A Z

Şevk-efzâ ⁻⁶⁸

245

Ci hâ nı şevk i le dev ret di mâ hı Şevk ef

K.hece

248

zâ mâ hı Şevk ef zâ S A Z zâ S A Z

K.hece K.hece

Şekil.4.300. Devamı

Bestenigâr
252

A çın ca vec hi ni bir per de den ce nân iç re Cevazlı

256

âh ce nân iç re S A Z Ce mâ li Bes te ni gâr ol du
K.hece

260

â şî kâr pey dâ K.hece â şî kâr pey dâ SAZ
K.hece K.hece K.hece

Eve (Carcuna)
264

He vâ yı dil ni ce is ter se de sey rin
K.hece Cevazlı

267

bu dev râ nın S A Z Şü kür Al lâ ha ki nâ gâh
K.hece K.hece K.hece

271

gö rün dü Ev ci is tiğ nâ Şü kür Al lâ
K.hece Cevazlı

275

ha ki nâ gâh gö rün dü Ev ci is tiğ nâ S A Z
K.hece

Ferahnâk
279

Fe rah nâk et di sey riy le gö nül bur cun
Cevazlı

282

da yâ râ nı S A Z Fe rah nâk et di sey riy le
K.hece Cevazlı Cevazlı

286

gö nül bur cun da yâ râ nı S A Z Ne gam vî rân
K.hece Cevazlı K.hece

290

i se kâ şâ ne i dün ya ve mâ fi hâ S A Z
Cevazlı K.hece Cevazlı K.hece

294

Ne gam vî rân i se kâ şâ ne i dün ya ve mâ fi hâ
K.hece Cevazlı K.hece Terkip Cevazlı K.hece Cevazlı

Ağırlaşarak

Şekil.4.301. Devamı

Rast (Sofyan)
298 $\text{♩} = 64$

S A Z

302

306 Bir Rast a çar sey rin de tan bur per de per de yâr i çin de yâr i çin
Cevazlı

311 Gel gör gö nül her â şî nâ ağ yâ rü yâr hay ran dü şer
K.hece

315 Gel gör gö nül her â şî nâ ağ yâ rü yâr hay ran dü şer
K.hece

Mâhûr
319

Mâ hûr i le pür şevk o lur bir şûh e dâ cûş ü hu rûş
Cevazlı K.hece Terkip

323 bir şûh e dâ cûş ü hu rûş S A Z
K.hece Terkip

327 Dil den di le tel den te le Türk ü Ta tar hay rân dü şer
Cevazlı Cevazlı

331 Dil den di le tel den te le Türk ü Ta tar hay rân dü şer
Cevazlı Cevazlı (Hicaz'a kısa bir taksim)

"ZEYL" (Yürük semâ'î)
335 $\text{♩} = 96$

Tâ be se her söy le miş sey ri ni hâ nen de ler S A Z
K.hece

340 Her ne fes aşk eh li nin baş ka i miş â le mi
K.hece Cevazlı

345 Aç ku la ğın nev be ti yâr vu ru lur dem be dem

Şekil.4.302. Devamı

350
Câ nı ci hân dır he men cân ü gö nül mah re mi S A Z
K.hece Cevazlı

355
Dî de i dil den dü şüp per de i gayr â kı bet S A Z
K.hece

360
Ol du şü kür vec hi yâr dâ ğı de rûn mer he mi S A Z
K.hece Cevazlı

365
Her ne ki ağ yâr i miş yâr o lur el bet "Ze ki"
Cevazlı

370
Yâr i le bul muş i sen sey re de ğer bir de mi SAZ
Cevazlı

375
Böy le ce Mâ hûr i le ver di ka râ rın "Mü rid"
K.hece Cevazlı

380
Öz ge e dâ Kâr o lur hem dil ü cân hem de mi Cevazlı
K.hece

385
Ağırlaşarak
Âh yâr vâ ri men Öz ge e dâ Kâr o lur
K.hece K.hece

389
öz ge e dâ Kâr o lur
K.hece

"8 Temmuz. 2012"

22 Mart 2013 16:04:2013

SONUÇ

Sistemantik müzikoloji çerçevesinde tarama yönteminden yararlanarak yapmış olduğumuz çalışmamız, semiyotik (gösterge) analizi açısından ele alınmıştır. Çalışmamıza konu olan eserlerin güftelerini toplumdilbilimi nitelikleri ekseninde, dil kullanım türleri açısından incelendiğinde, Osmanlı İmparatorluğu döneminde ilm-i dil olarak Arapça, sanat dili olarak ise Farsça kullanılmasından ötürü Türk şairi aruz veznini kullanmış, müziğimizde de bestecilik anlayışında bu durum güftelerde arûz vezninin kullanılması şeklinde meydana gelmiştir. Lekt kullanım türlerini bazı mesleki ustalık türleri ve lakap şekilleri açısından incelendiğinde araştırmamıza konu olan bestekârların muallim, dede, hâfız, hatipzâde, bey, müftü, hamparsum şeklinde çeşitli meslek gruplarına özgü kaynak kişi profilleri ve bu kişilerin şahsi lâkap veya şahsiyet isimleri aldıkları görülmektedir.

Eserlerin besteleniş biçiminde fonetik açıdan en önemli unsur olan hece, vurgu, süre kavramlarına dikkat edildiği ve bu doğrultuda, prozodik açıdan en önemli unsur olan güftenin besteye hem darp hem de uzun-kısa, açık-kapalı uygunluklarına dikkat edildiği görülmektedir. Bununla birlikte mânâ prozodisi açısından gerek vurgu, gerekse durak değerlerine mümkün mertebe dikkat ettiklerini de görmekteyiz. Söz boyama açısından bakıldığında ise müzik-güfte arasında bilinçli oluşturulmuş anlamsal bir ilişki olduğunu görmekteyiz. Bununla beraber unutulmaması muhakkak olan bir husus şudur ki bestekârlar duyguyu esere verebilmek açısından özgür hareket hürriyetine sahip olduğu için prozodik açıdan sorun teşkil edecek unsurlar olabilecektir. Fakat Kâr- Nâtıkların besteleniş amacı duyguyu vermek değil mûsikîyi ve bu çerçevede özellikle beste-güfte ilişkisini öğretmek olduğundan bestekârın prozodiye daha çok dikkat etmesi gerekmektedir. Bestelenmiş Kâr-1 Nâtıklar incelendiğinde mümkün mertebe bestekârların bu duruma dikkat etmiş oldukları muhakkaktır. Yine de müziğin yapısı itibarıyla bestekârlar dikkat etse de cevazlı noktalar dışında hataya düşebilmekte olduğu ayrıca görülmektedir.

Notalarına ulaşabildiğimiz Kâr-1 Nâtıkların sayısı 31'dir. *Rast* makamında başlayan Kâr-1 Nâtıklar; Muallim İsmail Hakkı Bey, H. Dede Efendi, Cinuçen Tanrıkörur, Cinuçen Tanrıkörur (Kâr-1 Nev'edâ), Cinuçen Tanrıkörur (Kârçe-i Nüh Felek), Hasan

Fehmi Mutel, Hatipzâde Osman Efendi, Refik Fersan, Yango Teologo, Ahmed Avni Konuk, Gönül Paçacı Tunçay (Kâr-1 Nâdirât), Gönül Paçacı Tunçay (Aslı Makamlar), Osman Nuri Özpekel olmak üzere 13 adettir. *Uşşâk* makamında başlayan Kâr-1 Nâtık, 2 adet olmak üzere Ahmet Hatipoğlu ve Necdet Varol'a aittir. *Hüzzâm* makamında başlayan Kâr-1 Nâtık, 2 adet olmak üzere Tolga Bektaş ve Hâfız Şeydâ'ya aittir. *Segâh* makamında başlayan Kâr-1 Nâtık, 2 adet olmak üzere Alaeddin Yavaşca ve Cavit Ersoy'a aittir. *Hicâz* makamında başlayan Kâr-1 Nâtık, 2 adet olmak üzere Zeki Atkoşar'a ve Manisa Müftüsü Âlim Efendi'ye aittir. *Sabâ* makamında başlayan Kâr-1 Nâtık, 1 adet olmak üzere Muallim İsmail Hakkı Bey'e aittir. *Hisâr* makamında başlayan Kâr-1 Nâtık, 1 adet olmak üzere Cavit Ersoy'a aittir. *Nikrîz* makamında başlayan Kâr-1 Nâtık, 1 adet olmak üzere Faruk Şahin'e aittir. *Nevâ* makamında başlayan Kâr-1 Nâtık, 1 adet olmak üzere Selahattin İçli'ye aittir. *Nişâburek* makamında başlayan Kâr-1 Nâtık, 1 adet olmak üzere Hamparsum Ağa'ya aittir. *Nihâvend* makamında başlayan Kâr-1 Nâtık, 1 adet olmak üzere Mithat Akgökçe'ye aittir. *Dügâh* makamında başlayan Kâr-1 Nâtık, 1 adet olmak üzere Alaeddin Yavaşca'ya aittir. *Sazkâr* makamında başlayan Kâr-1 Nâtık, 1 adet olmak üzere Faruk Şahin'e aittir. *Bayâti* makamında başlayan Kâr-1 Nâtık, 1 adet olmak üzere Faruk Şahin'e aittir. *Pençgâh* makamında başlayan Kâr-1 Nâtık, 1 adet olmak üzere Gönül Paçacı Tunçay'a aittir.

Muallim İsmail Hakkı Bey, Yango Teolo, Hâfız Şeyda, Hamparsum Ağa, Osman Nuri Özpekel yalnızca tek bir usûl ile Kâr-1 Nâtıklarını bestelemişlerdir. Muallim İsmail Hakkı Bey'in, Rast Kâr-1 Nâtık'ında sadece Rast kararlı makamlar kullanmış olduğu görülmektedir.

Aranağmeli (Saz Terennümlü) olan Kâr-1 Nâtıklar;

H. Dede Efendi (İzzet Molla); Rast Kâr-1 Nâtık, Ahmet Hatipoğlu; Uşşak Kâr-1 Nâtık, Cinuçen Tanrıkorur (Mustafa Tahralı); Rast Kâr-1 Nâtık, Hasan Fehmi Mutel; Rast Kâr-1 Nâtık, Cinuçen Tanrıkorur (Mustafa Tahralı) Rast Kâr-1 Nâtık (Kâr-1 Nev Edâ), Gönül Paçacı Tunçay; Pençgâh Kâr-1 Nâtık, Selahattin İçli (Mustafa Tahralı); Nevâ Kâr-1 Nâtık (Karçe), Zeki Atkoşar (Mustafa Tahralı); Hicâz Kâr-1 Nâtık (Kâr-1 Özge Edâ).

Terennümlü olan Kâr-1 Nâtıklar;

H. Dede Efendi (İzzet Molla); Rast Kâr- 1 Nâtık, Alaeddin Yavaşca (Mustafa Tahralı); Dügâh ve Segâh Kâr-1 Nâtık, Ahmet Hatipoğlu; Uşşak Kâr-1 Nâtık, Manisa Müftüsü Alim Efendi; Hicâz Kâr-1 Nâtık, Refik Fersan Rast Kâr-1 Nâtık (Ferîd Efendi), Cinuçen Tanrıkörur (Mustafa Tahralı) Rast Kâr-1 Nâtık (Kâr-1 Nüh Felek), Hatipzâde Osman Efendi; Rast Kâr-1 Nâtık, Yango Teologo (Yango Karaca); Rast Kâr-1 Nâtık.

Hem Aranağmeli hem terennümlü olan Kâr-1 Nâtıklar;

H. Dede Efendi (İzzet Molla); Rast Kâr- 1 Nâtık, Hatipoğlu; Uşşak Kâr-1 Nâtık, Faruk Şahin; Sazkâr Kâr-1 Nâtık, Faruk Şahin (Mehmet Turan Yarar); Nikriz Kâr-1 Nâtık, Faruk Şahin (Mehmet Turan Yarar); Bayâtî Kâr-1 Nâtık, Cavit Ersoy (İsmet Tahtacıoğlu); Hisar Kâr-1 Nâtık, Cavit Ersoy (İsmet Tahtacıoğlu); Segâh Kâr-1 Nâtık.

Başladığı makamla nihayetlenmiş olan Kâr-1 Nâtıklar;

H. Dede Efendi (İzzet Molla); Rast Kâr- 1 Nâtık, Alaeddin Yavaşca(Mustafa Tahralı); Dügâh ve Segâh Kâr-1 Nâtık, Ahmet Hatipoğlu; Uşşak Kâr-1 Nâtık, Muallim İsmâil; Hakkı Bey Sabâ Kâr-1 Nâtık, Muallim İsmâil Hakkı Bey; Rast Kâr-1 Nâtık , Cinuçen Tanrıkörur (Mustafa Tahralı); Rast Kâr-1 Nâtık, Hâfiz Şeyda; Hüzzam Kâr-1 Nâtık, Hasan Fehmi Mutel Rast Kâr-1 Nâtık, Muallim İsmâil Hakkı Bey Rast Kâr-1 Nâtık, Manisa Müftüsü Alim Efendi; Hicâz Kâr-1 Nâtık, Refik Fersan (Ferîd Efendi); Rast Kâr-1 Nâtık Zekâi Dede; Sabâ Kâr-1 Nâtık, Faruk Şahin; Sazkâr Kâr-1 Nâtık, Faruk Şahin (Mehmet Turan Yarar); Nikriz Kâr-1 Nâtık, Faruk Şahin(Mehmet Turan Yarar); Bayâtî Kâr-1 Nâtık, Cavit Ersoy (İsmet Tahtacıoğlu); Hisar Kâr-1 Nâtık, Cavit Ersoy (İsmet Tahtacıoğlu); Segâh Kâr-1 Nâtık, Gönül Paçacı Tunçay; Pençgâh Kâr-1 Nâtık, Mithat Akgökçe (Sevinç Atan); Nihâvend Kâr- Nâtık, Necdet Varol; Uşşak Kâr-1 Nâtık, Cinuçen Tanrıkörur (Mustafa Tahralı) Rast Kâr-1 Nâtık (Kâr-1 Nev'edâ), Cinuçen Tanrıkörur (Mustafa Tahralı) Rast Kâr-1 Nâtık (Kâr-1 Nüh Felek), Hamparsum Ağa; Nişâburek Kâr-1 Nâtık, Gönül Paçacı Tunçay (Mustafa Tahralı); Rast Kâr-1 Nâtık (Kâr-1 Nâdirât), Tolga Bektaş; Hüzzâm Kâr-1 Nâtık, Selahattin İçli (Mustafa Tahralı); Nevâ Kâr-1 Nâtık (Karçe).

Başladığı usûl ile nihayetlenmiş olan Kâr-1 Nâtiklar;

Muallim İsmâil; Hakkı Bey Sabâ Kâr-1 Nâtik, Hâfız Şeyda; Hüzzam Kâr-1 Nâtik, Ahmet Hatipoğlu (Mustafa Tahralı) Uşşak Kâr-1 Nâtik, Muallim İsmâil Hakkı Bey; Rast Kâr-1 Nâtik, Yango Teologo (Yango Karaca); Rast Kâr-1 Nâtik, Zekâi Dede; Sabâ Kâr-1 Nâtik, Mithat Akgökçe (Sevinç Atan); Nihâvend Kâr- Nâtik, Necdet Varol; Uşşâk Kâr-1 Nâtik, Osman Nuri Özpekel; Rast Kâr-1 Nâtik, Hamparsum Ağa; Nişâburek Kâr-1 Nâtik, Gönül Paçacı Tunçay; Pençgâh Kâr-1 Nâtik.

Güftesinde yalnızca makamlardan (küllü'n-nagam) bahsetmiş olan Kâr-1 Nâtiklar;

H. Dede Efendi (İzzet Molla); Rast Kâr- 1 Nâtik, Alaeddin Yavaşca (Mustafa Tahralı); Dügâh ve Segâh Kâr-1 Nâtik, Muallim İsmâil Hakkı Bey; Sabâ Kâr-1 Nâtik, Cinuçen Tanrıkörur (Mustafa Tahralı); Rast Kâr-1 Nâtik, Hâfız Şeyda (Abdürrahim Dede Efendi); Hüzzam Kâr-1 Nâtik, Hasan Fehmi Mutel; Rast Kâr-1 Nâtik, Muallim İsmâil Hakkı Bey; Rast Kâr-1 Nâtik, Yango Teologo (Yango Karaca); Rast Kâr-1 Nâtik, Zekâi Dede; Sabâ Kâr-1 Nâtik, Faruk Şahin; Sazkâr Kâr-1 Nâtik, Faruk Şahin (Mehmet Turan Yarar); Nikriz Kâr-1 Nâtik, Faruk Şahin (Mehmet Turan Yarar); Bayâfî Kâr-1 Nâtik, Cavit Ersoy (İsmet Tahtacıoğlu); Hisar Kâr-1 Nâtik, Cavit Ersoy (İsmet Tahtacıoğlu); Segâh Kâr-1 Nâtik, Gönül Paçacı Tunçay; Pençgâh Kâr-1 Nâtik, Mithat Akgökçe (Sevinç Atan); Nihâvend Kâr- Nâtik, Necdet Varol; Uşşâk Kâr-1 Nâtik, Cinuçen Tanrıkörur (Mustafa Tahralı) Rast Kâr-1 Nâtik (Kâr-1 Nev Edâ), Cinuçen Tanrıkörur (Mustafa Tahralı) Rast Kâr-1 Nâtik (Kâr-1 Nüh Felek), Hamparsum Ağa; Nişâburek Kâr-1 Nâtik, Gönül Paçacı Tunçay(Mustafa Tahralı); Rast Kâr-1 Nâtik(Kâr-1 Nâdirât), Tolga Bektaş; Hüzzâm Kâr-1 Nâtik, Selahattin İçli (Mustafa Tahralı); Nevâ Kâr-1 Nâtik (Karçe), Osman Nuri Özpekel; Rast Kâr-1 Nâtik, Zeki Atkoşar (Mustafa Tahralı); Hicâz Kâr-1 Nâtik (Kâr-1 Özge Edâ).

Hem usûl hem makamlardan (küllü'd-durûb ve'n-nagam) bahsetmiş olan Kâr-1 Nâtiklar;

Ahmed Avni Konuk; Fihrist-i Makâmat, Hatipzâde Osman Efendi; Rast Kâr-1 Nâtik, Manisa Müftüsü Alim Efendi; Hicâz Kâr-1 Nâtik, Refik Fersan Rast Kâr-1 Nâtik (Ferîd Efendi), Osman Nuri Özpekel; Rast Kâr-1 Nâtik.

Cumhuriyet dönemi öncesinde bestelenen Kâr-1 Nâtiklar;

Muallim İsmail Hakkı Bey; Rast Kâr-1 Nâtik, Muallim İsmail Hakkı Bey; Sabâ Kâr-1 Nâtik, H. Dede Efendi (İzzet Molla); Rast Kâr- 1 Nâtik, Hatipzâde Osman Efendi, Rast Kâr-1 Nâtik, Ahmed Avni Konuk; Rast Kâr-1 Nâtik, Refik Fersan; Rast Kâr-1 Nâtik, Yango Teologo (Yango Karaca); Rast Kâr-1 Nâtik, Hâfız Şeydâ; Hüzzam Kâr-1 Nâtik, Hamparsum Ağa; Nişâburek Kâr-1 Nâtik, Manisa Müftüsü Âlim Efendi; Hicâz Kâr-1 Nâtik.

Cumhuriyet dönemi sonrasında bestelenen Kâr-1 Nâtiklar;

Alaeddin Yavaşca(Mustafa Tahralı); Dügâh ve Segâh Kâr-1 Nâtik, Ahmet Hatipoğlu; Uşşak Kâr-1 Nâtik, Cinuçen Tanrıkorur (Mustafa Tahralı); Rast Kâr-1 Nâtik, Hasan Fehmi Mutel Rast Kâr-1 Nâtik, Refik Fersan; Rast Kâr-1 Nâtik, Faruk Şahin; Sazkâr Kâr-1 Nâtik, Faruk Şahin (Mehmet Turan Yarar); Nikriz Kâr-1 Nâtik, Faruk Şahin(Mehmet Turan Yarar)Bayâtî Kâr-1 Nâtik, Cavit Ersoy (İsmet Tahtacıoğlu); Hisar Kâr-1 Nâtik, Cavit Ersoy (İsmet Tahtacıoğlu); Segâh Kâr-1 Nâtik, Gönül Paçacı Tunçay (Mustafa Tahralı); Pençgâh Kâr-1 Nâtik, Mithat Akgökçe(Sevinç Atan); Nihâvend Kâr-1 Nâtik, Necdet Varol; Uşşak Kâr-1 Nâtik, Cinuçen Tanrıkorur(Mustafa Tahralı) Rast Kâr-1 Nâtik (Kâr-1 Nev'edâ), Cinuçen Tanrıkorur (Mustafa Tahralı) Rast Kâr-1 Nâtik (Kâr-1 Nüh Felek), Gönül Paçacı Tunçay(Mustafa Tahralı); Rast Kâr-1 Nâtik (Kâr-1 Nâdirât), Tolga Bektaş; Hüzzâm Kâr-1 Nâtik, Selahattin İçli (Mustafa Tahralı); Nevâ Kâr-1 Nâtik (Karçe), Osman Nuri Özpekel; Rast Kâr-1 Nâtik, Zeki Atkoşar (Mustafa Tahralı); Hicâz Kâr-1 Nâtik (Kâr-1 Özge Edâ).

Eserlerin tamamı incelendiğinde elde edilen çıkarımlarımızın, Cumhuriyet dönemi öncesi ve sonrasında bestelenmiş olan eserler açısından zikredilmesi daha uygun olacaktır. İki ayrı dönemin çıkarımlarını ayrı bir şekilde ifade etmemizin sebebi, eserler incelendiğinde Cumhuriyet dönemi öncesi Kâr-1 Nâtiklerin, Cumhuriyet dönemi sonrasında bestelenen Kâr-1 Nâtiklere göre dönemin konjüktürü açısından güfte yerleşimi ve prozodiden ziyâde bestenin kontrpuan ve modülasyonu yani sanatsal önemi ve makamsal geçkileriyle bestekârlıklarındaki ustalıklarını ön plana çıkarmayı amaçlamışlardır. Cumhuriyet dönemi sonrasındaki Kâr-1 Nâtiklerde ise bestekârların, hecelerinin hem uzunluk ve kısalık açısından hem de durgu, durak ve vurgu açısından özellikle prozodiyi düşünerek beste icra etmeği ön plana almış oldukları tesbit edilmiştir.

Bu sebeptendir ki Cumhuriyet dönemi sonrasına ait Kâr-ı Nâtlarda prozodik hata denilebilecek hususların asgari seviyede olduğu görülmektedir.

Cumhuriyet dönemi öncesi sanat dili olarak Farsça kullanıldığından ötürü Türk şiiri daha çok teşekkülünde İran şiirinden hareket etmiştir. Söz konusu coğrafyada kullanılan veznin adı ise arûz olmuştur. İncelediğimiz Kâr-ı Nâtların Cumhuriyet dönemi sonrası itibariyle bestelenen eserler dahil olmak üzere güfte vezinlerinin arûz vezninden teşekkül ettiğini görmekteyiz. Geleneğin devam ettirilmesi açısından Cumhuriyet dönemi bestekârlarının da aynı vezni kullanmış olduklarını düşünmekteyiz. Bu eserlerden yalnızca Hâfız Şeydâ'ya ait olan Hûzzâm Kâr-ı Nâtlık'ın güftesi, belli bir kalıba uygun yazılmadığı, güftesi Mustafa Tahralı'ya bestesi ise Gönül Paçacı Tunçay'a ait olan Rast Kâr-ı Nâtlık (Aslî Makamlarda) adlı eserin ise güftesi 7+7, 14'lü hece ölçüsü ile oluşturulduğu görülmektedir.

Eserlerin güftesi incelendiğinde, Meh, Ehl-i meclis, Ehl-i dil, Bezm-i mey, Mey, Üftâde, Dilber, Dildâde, Mutrib, Niyâz gibi mazmunların sıkça kullanıldığı görülmektedir. Mazmunlar kimi zaman gerçek anlamında kimi zaman ise tasavvufî anlamda kullanılmıştır.

“Dilber” hem sevgili anlamında hem de ilgili makâma olan sevgiyi ifade etmektedir. Ayrıca güftelerde en çok kullanılan kelimedir.

“Fîrâk ve Hicrân” ayrılık anlamındadır ve güftede aynı manâ ile kullanılmıştır. “Dilber” kelimesinden sonra güftelerde en çok kullanılan kelimeler “Fîrâk ve Hicrân” kelimeleridir.

“Kûy-i Hüseyinî, Kûy-i Kürdî, Kûy-i Acem Aşîran, Bûy-i Ferahfezâ, Bûy-i Sâbâ” terkipleri, makamların seyri ve gidiş yolu anlamındadır. Örneğin; “Hüseyini seyri yada makâmı” şeklinde kullanmak yerine güfte için edebî uslûba uygun olacak şekilde kullanılmıştır.

“Meh” ay anlamında iken güftede sevgili anlamında kullanılmıştır.

“Niyâz” dua anlamında iken güftede icra anlamında kullanılmıştır.

“Ehl-i meclis” meclis ehli yani mûsikî meclisi anlamında kullanılmıştır.

“Ehl-i dil” gönül ehli anlamında kullanılmıştır, çünkü dil tasavvufta gönül anlamında kullanılır.

“Uşşâk” kelimesi makam dışında kelime anlamı olan âşıklar anlamında da kullanılmıştır.

“Sâkî ve Mey” bir arada kullanılmış “içki sun!” anlamı yerine, “ilham ver!”, “icra et!” anlamında kullanılmıştır.

“Mutrîb” kelimesi, kelime anlamı olan hânende anlamında kullanılmıştır. Ancak güftesi Mustafa Tahralı’ya ait olan Kâr-ı Nâtıklarda “Mutrîb” kelimesi yerine hem bestekâr hem de hânende yerine, bazen “Mürîd” kelimesinin de kullanıldığı görülmektedir.

Eserlerin, makâm ve usûlleri pedagojik bir amaç taşıdığından ötürü “söz boyama” açısından müzikal semiyotikteki “öznellik” kategorisine girmektedir. Dilbilimsel açıdan da eserlerin güftelerinin tamamı arûz vezninde olduğundan lektolojik uygunsuzluk söz konusu değildir.

Cumhuriyet dönemi öncesi Kâr-ı Nâtık bestekârlarımız güftelerini genellikle kendileri oluşturmuşken, Cumhuriyet dönemi sonrası ise Kâr-ı Nâtık bestekârlarının büyük çoğunluğunun eserlerindeki güfteleri Mustafa Tahralı’dan istifade ettikleri görülmektedir.

Kâr-ı Nâtıkların oluşturulma sebebi pedagojik yani öğretici bir amaç gütmekten ötürü, güfte doğal olarak makam ve usûllerden örülü bir mânâ oluşturmak zorundadır. Bu nedenle güfte, makam ve usûl kendiliğinden uygun düşecektir. Eserler incelendiğinde ise, güfte içerisinde makâm ve usûl isimleri olarak kullanılan kelimelerin geçtiği yerlerde, melodik yapıda da bu kelimelerin müzikal anlamları desteklenmektedir. Makâm ismi zikredilirken, güfte yerleşimi makâmın seyrine göre yapılmış, ayrıca kelimelerin mânâya göre besteye yerleştirilmiş olduğu görülmektedir. Dolayısıyla kelime yerleşimi bakımından mânâ prozodisine genel olarak uyulduğu görülmektedir. Ayrıca eserlerde yer alan “Ezgisel Hat” örgüsünün, kullanılan makâmlara ait belirli seyir yapıları ekseninde meydana getirildiği ve eserlerin Dalga, Kılıç, Fırtına ve Dağ Motifleri ile oluşturulduğu, ancak geneli itibarıyla “Dalga Motifi”nin kullanıldığı görülmektedir. Saz Terennümü kullanılan yerlerde ise “Müzikâl Betimlemeler” yapılmış ve bu betimlemelerde “Bülbül ötüşü ve Gelincik yürüyüşü” teknikleri kullanılmış, genel olarak ise “Bülbül ötüşü” tekniği ile oluşturulmuştur. Fakat bu teknikler kuvvetle muhtemeldir ki kasıtlı olmaktan ziyâde, irticâlen yani kendiliğinden ortaya çıkmıştır.

Türk mûsikisinde pedagojik çalışmalar ve eserler garp mûsikisine kıyasla oldukça az olduğundan, Kâr-1 Nâtık formunda eser verilmesi ve icra edilmesi hususunu da olumsuz yönde etkilemiştir. Ancak bu durum bestekârların oldukça ilgisini çekmiş olacak ki Cumhuriyet dönemi sonrasında, öncesine nazaran neredeyse iki katı kadar Kâr-1 Nâtık bestelenmiştir. Kâr-1 Nâtıkların öğreticiliğinden yola çıkarak ülkemizde bulunan müzik bölümlerinin olduğu ilgili fakültelerde tıpkı Lavignac'ın solfej kitapları gibi Kâr-1 Nâtıklarımızın da ivedilikle müfredata girmesi ve okutulmasını ön görmekteyiz. Özellikle "Aslı Makamlar" ismi taşıyan güftesi Mustafa Tahralı'ya bestesi ise Gönül Paçacı Tunçay'a ait olan Rast Kâr-1 Nâtık, Türk Mûsikisi Nazariyat Dersleri için sözlü solfej eseri olarak kullanılabilir örnek eserlerin başında gelmektedir. Bu örneğe ek olarak; içerisinde Majör ve Minörlerin hem ezgisel hem de sözel olarak kullanıldığı Osman Nuri Özpekel'in Rast Kâr-1 Nâtık'ını da dahil edebiliriz. Bunun dışında Kâr-1 Nâtıkların tamamı gerek nazârî gerekse repertuar derslerinde kullanılabilir.

Klasik eserler ve bu bağlamda öğretici konumda olan Kâr-1 Nâtıkların analiz edilmesi hususu "Besteleme Teknikleri ve Prozodi" açısından büyük ehemmiyet taşımaktadır. Çünkü Türk Mûsikisi icracısı ve bestekârı olmak, ilk etapta Türk mûsikîsi dâhilinde güfte kavramını anlamaktan geçmektedir. Bu bağlamda; sadece iyi bir icracı olmak değil, aynı zamanda edebiyat alanında da bilgi sahibi olmayı gerektirmektedir. Klâsik eser bestekârlarının birçoğunun mutasavvıf olduğu ve en kapsamlı, en kalıcı eserlerin bu mutasavvıflardan hâsıl olduğu düşünülürse, edebiyatın mûsikînin ayrılmaz parçası olduğu da ortaya çıkmaktadır. Bu paralelde; mûsikîmizin daha iyi yerlere gelebilmesi açısından bu alanda uzman kişilerin daha fazla çalışma ortaya koymalarının ne kadar önemli olduğu görülmektedir. İncelediğimiz eserler; özellikle Cumhuriyet dönemi sonrasında bestelenmiş olan Kâr-1 Nâtıklar, yeni eser verecek bir bestekâr için "Besteleme Teknikleri ve Prozodi" açısından adeta bir ders niteliği taşımaktadır. Fakat şu hususu da ayrıca belirtmek gerekmektedir ki bir bestekâr bir eseri bestelerken "Besteleme Teknikleri ve Prozodi" unsuruna ne kadar dikkat ederse etsin, eseri icra eden solist "durgu, durak, vurgu ve nefes" yerlerini doğru icra etmediği takdirde o eser "Prozodi" açısından kusurlu görülecektir. Dolayısıyla bir eserin ortaya çıkışından itibaren, icra edilme noktasına kadar her aşamada bir bütünlük arz etmek durumundandır. Eser, bestekârın son nota yerleşimini gerçekleştirdiği noktada değil, solistin eseri doğru icra etmesi ile tamamlanmış olacaktır.

Çalışmamız; bestecilik tekniklerinde “Prozodi” hususunun ne kadar önemli olduğunu ortaya koymakla birlikte, hem sanatsal eserlerin devamı açısından hem de mûsikîmizi öğreticiliği açısından Kâr-ı Nâtıkların önemini bir kez daha vurgulamıştır. Araştırmaya konu olan Kâr-ı Nâtıkların beste ve güfte uyumu doğrultusunda “Besteleme Teknikleri ve Prozodi” açısından genel itibarıyla örnek teşkil edecek nitelikte ve kusursuza yakın eserler olduğu tesbit edilmiştir. Bununla birlikte yeniden ifade etmek gerekiyor ki özellikle Cumhuriyet dönemi sonrası bestelenen sadece Kâr-ı Nâtıklar değil, diğer tüm formlardaki eserler bilhassa hece vezninin de kullanılmaya başlanmasıyla, kusur denilebilecek hususların en asgari seviyeye indirildiği ayrıca göze çarpmaktadır. Sonuç olarak; bu çalışmanın, mûsikîmize yeni eserler kazandırılırken ne gibi unsurlara dikkat edilmesi gerektiğine katkı sağlayacağı gibi hangi eserlerin referans alınması hususunda da önemli rol oynayacağı düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

- Akbay, F. (2020). Türk Müziğinde Besteden Güfteye Gitme Yolunda Prozodi, (1. Basım), İnkılâp Kitabevi, İstanbul
- Akbay, F. (2020). *Sözlü Türk Müziğinde Dönemsel Prozodi Anlayışı ve Seçilmiş Bestekârların Eserlerinin Prozodik Açından İncelenmesi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Okan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Arel, H. S. (1997). Prozodi Dersleri, (1. Basım), Yayına Hazırlayan. Bardakçı, M., Pan Yayıncılık, İstanbul
- Arel, H. S. (1950), “Bir Prozodi Meselesi”, Mûsikî Mecmuası, Sayı:27, İstanbul.
- Arel, H. S.(1951), “Makamlardaki Duygu Unsuru I-Batı Mûsikisinde”, Mûsikî Mecmuası, Sayı:46, İstanbul.
- Arel, H. S. (1952), “Makamlardaki Duygu Unsuru III-Türk Mûsikisinde”, Mûsikî Mecmuası, Sayı:49, İstanbul.
- Arel, H. S. (1969), Türk Mûsikîsi Kimindir, (1. Basım), İstanbul, Milli Eğitim Basımevi
- Attali, J. (2005), Gürültüden Müziğe, Müziğin Ekonomi-Politiği Üzerine, çev. Gülüş Gülcügil Türkmen, (1. Basım), Sanat ve Kuram Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Baysal, O. (2019) “Mevlevî Ayinlerinde Söz Boyama”, TÜBİTAK, Ankara.
- Barkçin, S. Ş. (2011). Ahmed Avni Konuk Görünmeyen Umman, (2. Basım), Klasik Yayınları, İstanbul.
- Budak, O. A. (2006). Türk Müziğinin Kökeni-Gelişimi. (1. Basım), Phoenix Yayınevi Yayınları, Ankara.
- Cangal, N. (2011). *Müzik Formları* (4.Basım), Arkadaş Yayınları, Ankara.
- Çetin, N. M. (1991). “Aruz”. *İslam Ansiklopedisi*, (1. Basım), C. III. Türkiye Diyanet Vakfı, İstanbul.
- Çetinkaya, Y. (2001) *İhvan-ı Safa 'da Müzik Düşüncesi*, (2. Basım), İnsan Yayınları, İstanbul.
- Çoban, Ş. (2021), Bekir Sıdkı Sezgin'in Hayatı, Sanatı ve Eserleri, Balıkesir İlahiyat Dergisi, 2021, (14), s. 234.
- Davutoğlu, A. Y. (2010). *Standart Türkçe'deki Ünlülerin Akustik Analizi Ve Fonetik*

- Altyapı*, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Develioğlu, F. (2013). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, (30. Baskı), Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara
- Demir, G. (2019). *Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi/Thmfns'nin Eğitsel/Öğretisel Uygulamalara Aktarım/Adaptasyon Süreçlerinde Kullanılması Öngörülen Modeller*, (1. Basım), Hiper Yayın, İstanbul.
- Demir, G. (2011). *Dil-Müzik İlişkisi Ekseninde Yapılanan Türk Halk Müziği Özelliklerinin Fonetik Notasyonu*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2011.
- Durgun, Ş. (2005). *Türkiye'de Devletçi Gelenek ve Müzik*, (1. Basım), Alter Yayıncılık, Ankara.
- Ergin, M. (2017). *Osmanlıca Dersleri*, (46. Basım), Boğaziçi Yayınları, İstanbul
- Gazimihal, M. R. (1961). *Mûsikî Sözlüğü*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi
- Gazimihal, M. R. (2006). *Anadolu Türküleri ve Mûsikî İstikbâlimiz*, Yayına Hazırlayan. Özarslan, M., (2. Basım), Halkiyât Doğu Kütüphanesi, İstanbul.
- Guiraud, P. (1994). *Göstergebilim*, çev. Mehmet Yalçın, (2. Basım), İmge Yayınları, Ankara.
- Gültaş, S. (1990). *Türkçe'de Vurgu ve Musikimizin Sözlü Eserlerinde Prozodik Uygulamalar*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türkoloji Bölümü Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi (Dil-Ezgi-Tahlil), İstanbul.
- Gültaş, S. (2003). *Vurgu ve Vurgulamaları ile Türk Mûsikîsinde Prozodi*, (1. Basım), Kurtiş Matbaacılık, İstanbul.
- Güven, M. (2012). *Altın Adam Gazimihal*. (1. Basım), Fenomen Yayınları, Ankara.
- Hatipoğlu, A. (1983) *Türk Mûsikîsi Prozodisi*. (1. Basım), TRT Müzik Dairesi Yayınları, Ankara.
- İhvân-ı Safa Risâleleri. (2017). *Matematik Kısımının Beşinci Risâlesi: Mûsikî*. (1, 138). Çev. Hakkı Turabi, (2. Basım), Ayrıntı Yayınları, İstanbul
- Karaburun Doğan, D. ve Çakı, C. (2018). *Türk Siyasal Hayatında Propoganda Müzikleri*.

- ed. Derya Karaburun Doğan ve Caner Çakı. Ankara: Genel Dağıtım Akademisyen Kitabevi
- Karasar, N. (1991). Bilimsel Araştırma Yöntemi, (4. Basım), Nobel Yayınları, Ankara.
- Kaplan, A. (2008). Kültürel Müzikoloji, (2. Basım), Bağlam Yayınları, İstanbul.
- Kaplan, M. (1992). Kültür ve Dil. (7. Basım), Dergâh Yayınları, İstanbul
- Karahasanoğlu, S. ve Yavuz, E. (2018). Müzikte Araştırma Yöntemleri, (1. Baskı), Berceste Yayınevi, İstanbul.
- Karakaya, İ. (2009). Bilimsel Araştırma Yöntemleri. Ed. Abdurrahman Tanrıoğan, (4. Basım), Anı Yayıncılık, Ankara
- Kabaklı, A. (2003). Çağlara Hükmedenler. (3. Baskı), Türk Edebiyat Vakfı Yayınarı, İstanbul.
- Karaosmaoğlu, M. K. (2007) Fishrist-i Makâmat, (1. Basım), Nota Yayıncılık, İstanbul.
- Korkmaz, Z. (2005). *Dilde Yaşayan Folklor Unsurları: Geleneklerimiz*, Türk Dili Üzerine Araştırmalar, C. II, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu TDK Yayınları: 629, Gramer Bilim ve Uygulama Kolu: 17, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara.
- Kümbetoğlu, B. (2020). Niteliksel Araştırmalarda Analiz, (1. Basım), Bağlam Yayıncılık, İstanbul.
- Meriç, R. M. (1952). “Bestelenmek Üzere Şiirler”, Mûsikî Mecmuası, Sayı:47, İstanbul.
- Merriam, A. P. (1991). The Anthropology of Music. Nortwestern University Press
- Muhammed Bin Abdülkerim Eş-Şehristâni. (2013) Dinler ve Mezhepler Tarihi el-Milel ve'n-Nihal, çev. Muharrem Tan, (1. Basım), Kabalcı Yayıncılık, Ankara.
- Mustan Dönmez, B. (2019). Etnomüzikolojinin Temel Kavramları, (1. Basım), Bağlam Yayıncılık, İstanbul
- Mutluay, R. (1974). 100 Soruda Türk Edebiyatı, (3. Baskı), Gerçek Yayınevi, İstanbul.
- Okcu, S. (2020). Mûsikî Prozodisinde Statik Kalış ve Zeki Arif Örneği, Uluslararası Sosyal Araştırmalar, 2020, (13-7) s.452
- Özalp, N. (1986). Türk Mûsikî Tarihi- Derleme, C.I. (1. Basım), TRT Müzik Dairesi Başkanlığı, Ankara.
- Özışık, E. (1964), “Yeni Prozodi Anlayışı”, Mûsikî Mecmuası, Sayı: 193, İstanbul.

- Özkan, M. (2009). İnsan İletişim ve Dil, (1. Baskı), Kilim Matbaacılık, İstanbul.
- Özkan, İ. H. (1996) “Güfte”, *İslam Ansiklopedisi* C. XIV, Türkiye Diyanet Vakfı, İstanbul.
- Özkan, İ. H. (2013). Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri, (12. Basım), Yaylacılık Matbaası, İstanbul.
- Öztuna, Y. (1969). “Kâr-ı Nâtık”, *Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi*. C. I. (1. Basım), Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Paçacı Tunçay, G. (2018). Önce Söz Kâr- ı Nâtık, (1. Basım), Üsküdar Belediyesi, Baskı ve Cilt: Fikirus Ajans ve İnşaat Tic. Ltd. Şti., İstanbul.
- Sayan, E. (2010). Ulusal Müziğimiz Teknik-Analiz ve Bestecilik. (1. Basım), Boyut Yayıncılık, İstanbul.
- Selen, N. (1973). *Entonasyon Analizleri*, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih -Coğrafya Fakültesi Yayınları: 231, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara.
- Şen, H. O. (2001) Alâeddin Yavaşca, (2. Basım), Müzik Dairesi Başkanlığı Yayınları, Ankara .
- Tahralı, M. (2020). Kadim Mânânın Rüzgârıyla. (3. Basım), Hülbe Yayınları, İstanbul.
- Tanrıkorur, Ç (2011). Osmanlı Dönemi Türk Mûsikîsi. (3. Basım), Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Tuğcular, E. (2015). Eğitim Müziği Besteleme Dersinde İzlenen Yöntemler (Gazi Üniversitesi Örneği). Akademik Müzik Araştırmaları Dergisi, 2015, (1) s.9 -11.
- Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu, Ahmed Avni Konuk, Kâr-ı Nâtık, Müzik Dairesi Başkanlığı Yayınları, Erzurum Radyosu Kütüphanesi, 2358 No. (1994).
- Uçan, A. (2005). *Müzik Kültürü*, Cilt X, V. Türk Kültürü Kongresi (*Cumhuriyetten Günümüze Türk Kültürünün Dünü, Bugünü ve Geleceği*), Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara.
- Üçok, N. (2007). Genel Fonetik(Ana Çizgileri), (1. Basım), Multilingual Yayınları, İstanbul.
- Vardar, B. (1982). Dilbilimin Temel Kavram ve İlkeleri, (1. Basım), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Yücebaş, H. (1958). Bütün Cepheleriyle Yahya Kemal, (3. Basım), Dizerkonca Matbaası, İstanbul.

Web Kaynakları

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı.(t. y.).

<<http://www.guzelsanatlar.gov.tr/TR,3700/kar-i-natik.html>>Erişim Tarihi: 24.07.2021.

Bektaş, Tolga.(2021,24Haziran).ÇinuçenTanrıkorum.<<https://semazen.net/mevlevi/ayin-i-serifler/cinucen-tanrikorum/>> Erişim Tarihi: 24.07.2021.

Sanat Müziği Notaları. (2018, 28 Mart).Ahmet Hatipoğlu, Uşşak Kâr-ı Nâtik.

<<https://divanmakam.com/forum/gelin-ussak-acalim-perdeyi-hayran-olalim-ahmet-hatipoglu-tanburi-ussak.15997/>> Erişim Tarihi: 24.06.2021.

Eşmeli, Muhammed Ali (01.06.2008). Çinuçen Tanrıkorum, Rast Kâr-ı Nâtik,

<<https://www.yuzaki.com/2008/06/rast-kar-i-natik-on-sekiz-makam-cinucen-tanrikorura-i/>> Erişim Tarihi: 28.04.2022.

OMAR(Osmanlı Dönemi Müziği Uygulama ve Araştırma Merkezi). (t.y.). Önce Söz:

Kâr-ı Nâtikler (Bati Notası).
<[https://osmanlimuzigi.istanbul.edu.tr/tr/content/notalar/once-soz:-k%C3%A2r-i-n%C3%A2tik'lar-\(bati-notasi\)](https://osmanlimuzigi.istanbul.edu.tr/tr/content/notalar/once-soz:-k%C3%A2r-i-n%C3%A2tik'lar-(bati-notasi))> Erişim Tarihi: 09.07.2021.

Yavaşca, Alaeddin. (t.y.). Alaeddin Yavasca, Dügâh Kâr-ı Nâtik Notaları.

<<http://www.alaeddinyavasca.com/index.php/eserler/notalar/sozlu-eserler-makam-siralamasi/dugah-makami/ah-edip-agla-gonul-hasret-i-dildar-ile-sen-alaeddin-yavasca-kar-i-natik-pdf>> Erişim Tarihi: 24.07.2021.

Yücel, Mehmet.(t.y.).Rast Makamında Notalar.

<<https://www.neyzen.com/makamlar/rast.html>> Erişim Tarihi: 24.07.2021.

Tanrıkorum, Çinuçen. (1995, 11 Ocak). Müzikte Prozodi (Diker, Enis Ed.)

<<https://mutriban.com/muzikte-prozodi/>> Erişim Tarihi: 24.07.2021.

Bora,Salih.(t.y.).ProzodiNedir.

<<https://www.salihbora.com/bilgiler/nedir/prozodi-nedir/>>
ErişimTarihi:24.07.2021.

Godt, Irving. (1984, 1 Ocak) An Essay on Word Painting.

<<https://symposium.music.org/index.php/24/item/1969-an-essay-on-wordpaintingIrvingGodt>> Erişim Tarihi: 24.11.2021.

Dîvân Makam. Kâr-ı Nâtık notaları. Arşiv no: 3125 (28.03.2018)

<<https://divanmakam.com/wiki/kar-i-natik.560/>> Erişim Tarihi: 28.04.2022.

Dalgıçoğlu, Dolgun(2010,8Mayıs)

<https://www.neyzen.com/nota_arsivi/02_klasik_eserler/061_neva/ey_mutribi_dil.pdf> Erişim Tarihi: 28.04.2022.

Görüşme Yapılan Kişiler

Gönül Paçacı TUNÇAY, İstanbul Üniversitesi Öğretim Elemanı, 09.11.2022, Telefonla Sesli Görüşme.

Miltiadis PAPPAS, İstanbul Teknik Üniversitesi Öğretim Elemanı, 05.11.2022, Telefonla Sesli Görüşme.

Mustafa TAHRALI, Marmara Üniversitesi Emekli Öğretim Elemanı, 12.01.2023.

Telefonla ve Yüzyüze Görüşme.