



T.C.
ANKARA MÜZİK VE GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
MÜZİK VE GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

MÜNİR NUREDDİN SELÇUK'UN GAZEL İCRÂCILIGI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Adil Uğur LATİFOĞLU

Ses Eğitimi Anasanat Dalı
Ses Eğitimi Yüksek Lisans Programı

Tez Danışmanı
Dr. Öğr. Üyesi Ayşe Emsal AKSİN ÇEVİK

Mayıs 2023



T.C.
ANKARA MÜZİK VE GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
MÜZİK VE GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

MÜNİR NUREDDİN SELÇUK'UN GAZEL İCRÂCILIGI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Adil Uğur LATİFOĞLU

Ses Eğitimi Anasanat Dalı
Ses Eğitimi Yüksek Lisans Programı

Tez Danışmanı
Dr. Öğr. Üyesi Ayşe Emsal AKSİN ÇEVİK

Mayıs 2023

TEZ ONAYI

MGÜ Müzik ve Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün 1902088 numaralı Yüksek Lisans Öğrencisi Adil Uğur LATİFOĞLU, ilgili yönetmeliklerce belirlenmiş gerekli tüm şartları yerine getirmek suretiyle “Münir Nureddin Selçuk'un Gazel İcracılığı” başlıklı tezini hazırlamış ve aşağıda imzaları bulunan jüri önünde, başarıyla sunmuştur.

Tez Danışmanı	Dr. Öğr. Üyesi A. Emsal Aksın ÇEVİK	_____
	Konya Selçuk Üniversitesi	
Jüri Üyeleri	Doç. Dr. Yıldırım AKTAŞ	_____
	Afyon Kocatepe Üniversitesi	
	Dr. Öğr. Üyesi Emrah GÖKÇE	_____
	Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi	

Teslim Tarihi:

Savunma Tarihi: 02.05.2023



ETİK BEYAN

Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi Müzik ve Güzel Sanatlar Enstitüsü Lisansüstü Tez Yazım Kılavuzunda belirtilen hususlar doğrultusunda hazırladığım bu tez çalışmasının akademik ve etik kurallar çerçevesinde gerçekleştirilmiş olduğunu; tezde yer verdiğim tüm bilgi, belge, bulgu, yorum ve sonuçları bilimsel etik ilkelere bağlı kalarak oluşturduğumu; yararlandığım eserlerin tümüne etik kurallar dhilinde atıfta bulunup kaynakçada yer verdiğimi ve Enstitüye teslim ettiğim çalışmanın bütünüyle zgn nitelikte olduğunu bildirir; tez çalışmamla ilgili olarak burada dile getirdiğim kişisel bildirimin aksi yönünde ortaya çıkabilecek ve etik kuralların ihlal edilmiş olduğuna işaret eden bir tespit durumunda, akademik kariyer bağlamında aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını peşinen kabullendiğimi beyan ederim.

Mayıs 2023

Adil Uğur LATİFOğLU



ÖNSÖZ

19. yüzyıldan bu yana erişim sağladığımız Klâsik Türk Mûsikîsi plâk kayıtları; Beste, Şarkı ve Saz Semâîsi gibi birçok formun vokal ve saz icrâsında nasıl uygulandığı üzerine somut örnekler verirken, aynı zamanda Türk Mûsikîsi icrâsı üzerine yapılacak olan akademik çalışmalara zemin hazırlamaktadır. Plâk kayıtlarında seslendirilen bu formlar arasından özellikle Gazel formunun icrâsını konu alan akademik çalışmaların kısıtlı olması ve bu çalışmaların dar bir sahada incelenmesi; ses eğitimi öğrencilerine bu formun icrâsının öğretimi için gereken verinin eksikliğine ve aynı zamanda icrâsı güçlüğü nedeniyle hânendeler tarafından tercih edilmeyip rağbet görmeyen, unutulmaya yüz tutan bir form haline gelmesine sebebiyet verdiği düşünülmektedir.

Münir Nureddin Selçuk'un Gazel icrâlarının bilim yolunda incelenmesini amaçlayan bu çalışmanın; Klâsik Türk Mûsikîsi'nin akademik eğitime ve ses icrâcılığı ile ilgili bireylere katkı sağlaması ümit edilmiştir.

Mûsikî disiplinini örnek aldığım, icrâ kayıtlarıyla bana bir nevi hocalık eden, merhum Münir Nureddin SELÇUK'u saygı ve rahmetle anıyorum.

Araştırmamızın süresi boyunca bilgi ve birikimini esirgemeyen, yol gösteren hocam Prof. Dr. Serda TÜRKEL OTER'e, makam analizlerinde ve Gazel diktelerini değerlendirmede yardımcı olan hocam Prof. Dr. Sühan İRDEN'e, şiirlerin divan edebiyatındaki kaynak tespitine ve Türkçe karşılıklarına büyük katkı sağlayan hocam Dr. Öğr. Üyesi Emrah GÖKÇE'ye, yüksek lisans sürecimin son aşamasına kadar samimiyet ve içtenlikle her konuda yardımcı olan danışmanım Dr. Öğr. Üyesi A. Emsal AKSİN ÇEVİK'e sevgi ve saygılarımla teşekkür ederim.

Son olarak, hayatım boyunca her zaman yanımda olan ve desteklerini esirgemeyen canım aileme sonsuz şükranlarımı sunarım.

Mayıs 2023

Adil Uğur LATİFOĞLU



İÇİNDEKİLER

TEZ ONAYI	iii
ETİK BEYAN.....	v
ÖNSÖZ.....	vii
İÇİNDEKİLER	ix
SİMGELER	xix
TABLO LİSTESİ	xxi
ŞEKİL LİSTESİ.....	xxiii
ÖZET.....	xxxi
SUMMARY	xxxiii
1. GİRİŞ	1
1.1. Problem Durumu ve Problem Cümlesi	6
1.1.1. Alt problem cümleleri	6
1.2. Araştırmanın Amacı	6
1.3. Araştırmanın Önemi	7
1.4. Yöntem	7
1.4.1. Araştırma modeli.....	7
1.4.2. Veri toplama teknikleri	7
1.4.3. Verilerin analizi.....	8
1.4.4. Evren ve örneklem	11
1.5. Sayıtlılar	11
1.6. Sınırlılıklar	11
1.7. İlgili Literatür	11
1.8. Tanımlar	14
1.8.1. Çarpma (acciaccatura).....	14
1.8.2. Falsetto	14
1.8.3. Glissando.....	14
1.8.4. Grupetto	15
1.8.5. Mordan	15
1.8.6. Nazal çarpma.....	15
1.8.7. Portamento	16
1.8.8. Tril.....	16
1.8.9. Vibrato	16

1.8.10. İfade unsurları	17
2. MÜNİR NUREDDİN SELÇUK'UN SESLENDİRDİĞİ GAZELLERİN FORM, MAKAM VE İCRÂ TEKNİKLERİ ANALİZİ.....	19
2.1. Acemaşîrân Gazel “Bahâr Olsa, Çemenzâr Olsa, Âlem Handedâr Olsa”	19
2.1.1. Gazel’in form analizi.....	19
2.1.1.1. Gazel’in güftesi ve vezni.....	19
2.1.1.2. Gazel’in güftesinin günümüz Türkçesine aktarımı	19
2.1.1.3. Gazel’de kullanılan terennümler	19
2.1.1.4. Gazel’in güfte terennüm dağılımı	20
2.1.1.5. Gazel’in form şeması	20
2.1.1.6. Gazel’in form değerlendirmesi.....	20
2.1.2. Gazel’in makam analizi.....	22
2.1.2.1. Acemaşîrân makamının tarifi	22
2.1.2.2. Zeminhâne bölümünün makam analizi	23
2.1.2.3. Meyanhâne bölümünün makam analizi.....	24
2.1.2.4. Kararhâne bölümünün makam analizi.....	25
2.1.2.5. Makam uygulamalarının değerlendirmesi.....	26
2.1.3. Gazel’in icrâ teknikleri analizi	26
2.1.3.1. Gazel’in mânâ prozodisi yönünden analizi	26
2.1.3.2. Gazel icrâsı sırasında kullanılan süsleme tekniklerinin analizi.....	27
2.2. Çiftetelli Nevâ Gazel “Nigeh Gül-Çîn-i Hasret Dâmenim Pür-Hâr-ı Mihnetdir”	30
2.2.1. Gazel’in form analizi.....	30
2.2.1.1. Gazel’in güftesi ve vezni.....	31
2.2.1.2. Gazel’in günümüz Türkçesine aktarımı	31
2.2.1.3. Gazel’de kullanılan terennümler	31
2.2.1.4. Gazel’in güfte terennüm dağılımı	31
2.2.1.5. Gazel’in form şeması	32
2.2.1.6. Gazel’in form değerlendirmesi.....	32
2.2.2. Gazel’in makam analizi.....	34
2.2.2.1. Nevâ makamının tarifi.....	34
2.2.2.2. Zeminhâne bölümünün makam analizi	35
2.2.2.3. Meyanhâne bölümünün makam analizi.....	36
2.2.2.4. Kararhâne bölümünün makam analizi.....	37
2.2.2.5. Makam uygulamalarının değerlendirmesi.....	37
2.2.3. Gazel’in icrâ teknikleri analizi	38

2.2.3.1. Gazel'in mânâ prozodisi yönünden analizi	38
2.2.3.2. Gazel icrâsı sırasında kullanılan süsleme tekniklerinin analizi.....	38
2.3. Eviç Gazel “Kıldı Zülfün Tek Perîşân Hâlimi Hâlin Senin”	41
2.3.1. Gazel'in form analizi	41
2.3.1.1. Gazel'in güftesi ve vezni.....	41
2.3.1.2. Gazel'in günümüz Türkçesine aktarımı	42
2.3.1.3. Gazel'de kullanılan terennümler	42
2.3.1.4. Gazel'in güfte terennüm dağılımı	42
2.3.1.5. Gazel'in form şeması	42
2.3.1.6. Gazel'in form değerlendirmesi	43
2.3.2. Gazel'in makam analizi	44
2.3.2.1. Eviç makamının tarifi.....	44
2.3.2.2. Zeminhâne bölümünün analizi.....	45
2.3.2.3. Meyanhâne bölümünün analizi	46
2.3.2.4. Kararhâne bölümünün analizi	46
2.3.2.5. Makam uygulamalarının değerlendirmesi	47
2.3.3. Gazel'in icrâ teknikleri analizi	47
2.3.3.1. Gazel'in mânâ prozodisi yönünden analizi.....	47
2.3.3.2. Gazel icrâsı sırasında kullanılan süsleme tekniklerinin analizi.....	47
2.4. Hicaz Gazel “Dil-i Bî Çâreyi Mecerûh Eden Tiğ-i Nigâhındır”	50
2.4.1. Gazel'in form analizi	50
2.4.1.1. Gazel'in Güftesi ve Vezni.....	50
2.4.1.2. Gazel'in günümüz Türkçesine aktarımı	50
2.4.1.3. Gazel'de kullanılan terennümler	51
2.4.1.4. Gazel'in güfte terennüm dağılımı	51
2.4.1.5. Gazel'in form şeması	51
2.4.1.6. Gazel'in form değerlendirmesi	51
2.4.2. Gazel'in makam analizi	53
2.4.2.1. Hicaz makamının tarifi.....	53
2.4.2.2. Zeminhâne bölümünün analizi.....	54
2.4.2.3. Meyanhâne bölümünün analizi	55
2.4.2.4. Kararhâne bölümünün makam analizi	56
2.4.2.5. Makam uygulamalarının değerlendirmesi	56
2.4.3. Gazel'in icrâ teknikleri analizi	56
2.4.3.1. Gazel'in mânâ prozodisi yönünden analizi	57

2.4.3.2. Gazel icrâsı sırasında kullanılan süsleme tekniklerinin analizi.....	57
2.5. Hicaz Gazel “Ey Gamze Söyle Zahm-ı Dilimden Zebânım Ol “.....	59
2.5.1. Gazel’in form analizi.....	59
2.5.1.1. Gazel’in güftesi ve vezni.....	60
2.5.1.2. Gazel’in günümüz Türkçesine aktarımı	60
2.5.1.3. Gazel’de kullanılan terennümler	60
2.5.1.4. Gazel’in güfte terennüm dağılımı	60
2.5.1.5. Gazel’in form şeması	61
2.5.1.6. Gazel’in form değerlendirmesi.....	61
2.5.2. Gazel’in makam analizi.....	63
2.5.2.1. Hicaz makamının tarifi.....	63
2.5.2.2. Zeminhâne bölümünün makam analizi	64
2.5.2.3. Meyânhâne bölümünün makam analizi.....	65
2.5.2.4. Kararhâne bölümünün makam analizi.....	66
2.5.2.5. Makam uygulamalarının değerlendirmesi.....	66
2.5.3. Gazel’in icrâ teknikleri analizi	66
2.5.3.1. Gazel’in mânâ prozodisi yönünden analizi	67
2.5.3.2. Gazel icrâsı sırasında kullanılan süsleme tekniklerinin analizi.....	67
2.6. Hicazkâr Gazel “Mâtemse Eğer Anlaşılan Reng-i Siyehden”	69
2.6.1. Gazel’in form analizi.....	69
2.6.1.1. Gazel’in güftesi ve vezni.....	70
2.6.1.2. Gazel’in günümüz Türkçesine aktarımı	70
2.6.1.3. Gazel’de kullanılan terennümler	70
2.6.1.4. Gazel’in güfte terennüm dağılımı	70
2.6.1.5. Gazel’in form şeması	71
2.6.1.6. Gazel’in form değerlendirmesi.....	71
2.6.2. Gazel’in makam analizi.....	73
2.6.2.1. Hicazkâr makamının tarifi.....	73
2.6.2.2. Zeminhâne bölümünün makam analizi	74
2.6.2.3. Meyânhâne bölümünün makam analizi.....	75
2.6.2.4. Kararhâne bölümünün makam analizi.....	76
2.6.2.5. Makam uygulamalarının değerlendirmesi.....	76
2.6.3. Gazel’in icrâ teknikleri analizi	76
2.6.3.1. Gazel’in mânâ prozodisi yönünden analizi	77
2.6.3.2. Gazel icrâsı sırasında kullanılan süsleme tekniklerinin analizi.....	78

2.7. Hüseyinî Gazel “Her Zamân Pîş-i Nigâhımda Hüveydâsın Sen”	80
2.7.1. Gazel’in form analizi	80
2.7.1.1. Gazel’in güftesi ve vezni	80
2.7.1.2. Gazel’in günümüz Türkçesine aktarımı	81
2.7.1.3. Gazel’de kullanılan terennümler	81
2.7.1.4. Gazel’in güfte terennüm dağılımı	81
2.7.1.5. Gazel’in form şeması	81
2.7.1.6. Gazel’in form değerlendirmesi	82
2.7.2. Gazel’in makam analizi	83
2.7.2.1. Hüseyinî makamı tarifi	83
2.7.2.2. Zeminhâne bölümünün makam analizi	84
2.7.2.3. Meyânhâne bölümünün makam analizi	86
2.7.2.4. Kararhâne bölümünün makam analizi	87
2.7.2.5. Makam uygulamalarının değerlendirilmesi	87
2.7.3. Gazel’in icrâ teknikleri analizi	87
2.7.3.1. Gazel’in mânâ prozodisi yönünden analizi	88
2.7.3.2. Gazel icrâsı sırasında kullanılan süsleme tekniklerinin analizi	88
2.8. Hüzam Gazel “Kıldî Zülfün Tek Perîşân Hâlimi Hâlin Senin “	91
2.8.1. Gazel’in form analizi	91
2.8.1.1. Gazel’in güftesi ve vezni	92
2.8.1.2. Gazel’in günümüz Türkçesine aktarımı	92
2.8.1.3. Gazel’de kullanılan terennümler	92
2.8.1.4. Gazel’in güfte terennüm dağılımı	92
2.8.1.5. Gazel’in form şeması	93
2.8.1.6. Gazel’in form değerlendirmesi	93
2.8.2. Gazel’in makam analizi	96
2.8.2.1. Hüzam makamının tarifi	96
2.8.2.2. Zeminhâne bölümünün makam analizi	96
2.8.2.3. Meyânhâne bölümünün makam analizi	98
2.8.2.4. Kararhâne bölümünün makam analizi	99
2.8.2.5. Makam uygulamalarının değerlendirilmesi	99
2.8.3. Gazel’in icrâ teknikleri analizi	99
2.8.3.1. Gazel’in mânâ prozodisi yönünden analizi	100
2.8.3.2. Gazel icrâsı sırasında kullanılan süsleme tekniklerinin analizi	100
2.9. Mâhur Gazel “Yâ Rab! Ne Eksilirdi Deryâ-yı İzzetinden “	103

2.9.1. Gazel'in form analizi.....	103
2.9.1.1. Gazel'in güftesi ve vezni.....	103
2.9.1.2. Gazel'in günümüz Türkçesine aktarımı	103
2.9.1.3. Gazel'de kullanılan terennümler	103
2.9.1.4. Gazel'in güfte terennüm dağılımı	103
2.9.1.5. Gazel'in form şeması	104
2.9.1.6. Gazel'in form değerlendirmesi.....	104
2.9.2. Gazel'in makam analizi.....	106
2.9.2.1. Mâhur makamının tarifi	106
2.9.2.2. Zeminhâne bölümünün makam analizi	107
2.9.2.3. Meyânhâne bölümünün makam analizi.....	109
2.9.2.4. Kararhâne bölümünün makam analizi.....	110
2.9.2.5. Makam uygulamalarının değerlendirmesi.....	110
2.9.3. Gazel'in icrâ teknikleri analizi	110
2.9.3.1. Gazel'in mânâ prozodisi yönünden analizi	111
2.9.3.2. Gazel icrâsı sırasında kullanılan süsleme tekniklerinin analizi.....	111
2.10. Nihâvend Gazel “Bahâr Olsa, Çemenzâr Olsa, Âlem Handedâr Olsa”	113
2.10.1. Gazel'in form analizi.....	113
2.10.1.1. Gazel'in güftesi ve vezni.....	114
2.10.1.2. Gazel'in günümüz Türkçesine aktarımı	114
2.10.1.3. Gazel'de kullanılan terennümler	114
2.10.1.4. Gazel'in güfte terennüm dağılımı	114
2.10.1.5. Gazel'in form şeması	115
2.10.1.6. Gazel'in form değerlendirmesi.....	115
2.10.2. Gazel'in makam analizi.....	117
2.10.2.1. Nihâvend makamının tarifi.....	117
2.10.2.2. Zeminhâne bölümünün makam analizi	118
2.10.2.3. Meyânhâne bölümünün makam analizi.....	120
2.10.2.4. Kararhâne bölümünün makam analizi.....	121
2.10.2.5. Makam uygulamalarının değerlendirmesi.....	121
2.10.3. Gazel'in icrâ teknikleri analizi	121
2.10.3.1. Gazel'in mânâ prozodisi yönünden analizi	122
2.10.3.2. Gazel icrâsı sırasında kullanılan süsleme tekniklerinin analizi.....	122
2.11. Nihâvend Gazel “Lâl Olursun Söylesem Bir Fıkra Tâb-ı Sîneden”	125
2.11.1. Gazel'in form analizi.....	125

2.11.1.1. Gazel'in güftesi ve vezni.....	126
2.11.1.2. Gazel'in günümüz Türkçesine aktarımı	126
2.11.1.3. Gazel'de kullanılan terennümler	126
2.11.1.4. Gazel'in güfte terennüm dağılımı	126
2.11.1.5. Gazel'in form şeması	127
2.11.1.6. Gazel'in form değerlendirmesi	127
2.11.2. Gazel'in makam analizi	129
2.11.2.1. Nihâvend makamının tarifi	129
2.11.2.2. Zeminhâne bölümünün makam analizi	130
2.11.2.3. Meyânhâne bölümünün makam analizi	131
2.11.2.4. Kararhâne bölümünün makam analizi	132
2.11.2.5. Makam uygulamalarının değerlendirilmesi.....	133
2.11.3. Gazel'in icrâ teknikleri analizi	133
2.11.3.1. Gazel'in mânâ prozodisi yönünden analizi	133
2.11.3.2. Gazel icrâsı sırasında kullanılan süsleme tekniklerinin analizi.....	133
2.12. Rast Gazel “Çözülme Zülfüne Ey Dil-Rübâ Dil Bağlayanlardan”	136
2.12.1. Gazel'in form analizi	136
2.12.1.1. Gazel'in güftesi ve vezni.....	137
2.12.1.2. Gazel'in günümüz Türkçesine aktarımı	137
2.12.1.3. Gazel'de kullanılan terennümler	137
2.12.1.4. Gazel'in güfte terennüm dağılımı	137
2.12.1.5. Gazel'in form şeması	138
2.12.1.6. Gazel'in form değerlendirmesi	138
2.12.2. Gazel'in makam analizi	141
2.12.2.1. Rast makamının tarifi.....	141
2.12.2.2. Zeminhâne bölümünün makam analizi	141
2.12.2.3. Meyânhâne bölümünün makam analizi	143
2.12.2.4. Kararhâne bölümünün makam analizi	144
2.12.2.5. Makam uygulamalarının değerlendirilmesi	144
2.12.3. Gazel'in icrâ teknikleri analizi	144
2.12.3.1. Gazel'in mânâ prozodisi yönünden analizi	145
2.12.3.2. Gazel icrâsı sırasında kullanılan süsleme tekniklerinin analizi.....	145
2.13. Sabâ Gazel “Yâ Rab! Ne Eksilirdi Deryâ-yı İzzetinden”.....	147
2.13.1. Gazel'in form analizi	147
2.13.1.1. Gazel'in güftesi ve vezni.....	148

2.13.1.2. Gazel'in günümüz Türkçesine aktarımı	148
2.13.1.3. Gazel'de kullanılan terennümler	148
2.13.1.4. Gazel'in güfte terennüm dağılımı	148
2.13.1.5. Gazel'in form şeması	149
2.13.1.6. Gazel'in form değerlendirmesi.....	149
2.13.2. Gazel'in makam analizi.....	151
2.13.2.1. Sabâ makamının tarifi	151
2.13.2.2. Zeminhâne bölümünün makam analizi	152
2.13.2.3. Meyânhâne bölümünün makam analizi.....	154
2.13.2.4. Kararhâne bölümünün makam analizi.....	155
2.13.2.5. Makam uygulamalarının değerlendirmesi.....	155
2.13.3. Gazel'in icrâ teknikleri analizi	155
2.13.3.1. Gazel'in mânâ prozodisi yönünden analizi	155
2.13.3.2. Gazel icrâsı sırasında kullanılan süsleme tekniklerinin analizi.....	156
2.14. Segâh Gazel “Kalbim Zemîn-i Aşk Serim Âsumânıdır”	158
2.14.1. Gazel'in form analizi.....	158
2.14.1.1. Gazel'in güftesi ve vezni.....	159
2.14.1.2. Gazel'in günümüz Türkçesine aktarımı	159
2.14.1.3. Gazel'de kullanılan terennümler	159
2.14.1.4. Gazel'in güfte terennüm dağılımı	159
2.14.1.5. Gazel'in form şeması	160
2.14.1.6. Gazel'in form değerlendirmesi.....	160
2.14.2. Gazel'in makam analizi.....	162
2.14.2.1. Segâh makamının tarifi	162
2.14.2.2. Zeminhâne bölümünün makam analizi	163
2.14.2.3. Meyânhâne bölümünün makam analizi.....	164
2.14.2.4. Kararhâne bölümünün makam analizi.....	165
2.14.2.5. Makam uygulamalarının değerlendirmesi.....	165
2.14.3. Gazel'in icrâ teknikleri analizi	165
2.14.3.1. Gazel'in mânâ prozodisi yönünden analizi	166
2.14.3.2. Gazel icrâsı sırasında kullanılan süsleme tekniklerinin analizi.....	166
2.15. Tâhîrbûselik Gazel “Kalbim Zemîn-i Aşk Serim Âsumânıdır”	168
2.15.1. Gazel'in form analizi.....	168
2.15.1.1. Gazel'in güftesi ve vezni.....	168
2.15.1.2. Gazel'in günümüz Türkçesine aktarımı	169

2.15.1.3. Gazel’de kullanılan terennümler	169
2.15.1.4. Gazel’in güfte terennüm dağılımı	169
2.15.1.5. Gazel’in form şeması	169
2.15.1.6. Gazel’in form değerlendirmesi	170
2.15.2. Gazel’in makam analizi	171
2.15.2.1. Tâhîrbûselik makamının tarifi.....	171
2.15.2.2. Zeminhâne bölümünün makam analizi	172
2.15.2.3. Meyânhâne bölümünün makam analizi	173
2.15.2.4. Kararhâne bölümünün makam analizi	175
2.15.2.5. Makam uygulamalarının değerlendirmesi.....	175
2.15.3. Gazel’in icrâ teknikleri analizi	176
2.15.3.1. Gazel’in mânâ prozodisi yönünden analizi	176
2.15.3.2. Gazel icrâsı sırasında kullanılan süsleme tekniklerinin analizi.....	176
2.16. Uşşâk Gazel “Âheste Çek Kürekleri Mehtâb Uyanmasın”	178
2.16.1. Gazel’in form analizi	178
2.16.1.1. Gazel’in güftesi ve vezni.....	179
2.16.1.2. Gazel’in günümüz Türkçesine aktarımı	179
2.16.1.3. Gazel’de kullanılan terennümler	179
2.16.1.4. Gazel’in güfte terennüm dağılımı	179
2.16.1.5. Gazel’in form şeması	180
2.16.1.6. Gazel’in form değerlendirmesi	180
2.16.2. Gazel’in makam analizi	182
2.16.2.1. Uşşâk makamının tarifi	182
2.16.2.2. Zeminhâne bölümünün makam analizi	183
2.16.2.3. Meyânhâne bölümünün makam analizi	184
2.16.2.4. Kararhâne bölümünün makam analizi	185
2.16.2.5. Makam uygulamalarının değerlendirmesi.....	185
2.16.3. Gazel’in icrâ teknikleri analizi	185
2.16.3.1. Gazel’in mânâ prozodisi yönünden analizi	186
2.16.3.2. Gazel icrâsı sırasında kullanılan süsleme tekniklerinin analizi.....	186
2.17. Uşşâk Gazel “Lâl Olursun Söylesem Bir Fıkra Tâb-ı Sînedden”	188
2.17.1. Gazel’in form analizi	188
2.17.1.1. Gazel’in güftesi ve vezni.....	188
2.17.1.2. Gazel’in günümüz Türkçesine aktarımı	189
2.17.1.3. Gazel’de kullanılan terennümler	189

2.17.1.4. Gazel'in güfte terennüm dağılımı	189
2.17.1.5. Gazel'in form şeması	189
2.17.1.6. Gazel'in form değerlendirmesi.....	189
2.17.2. Gazel'in makam analizi.....	191
2.17.2.1. Uşşâk makamı tarifi	191
2.17.2.2. Zeminhâne bölümünün makam analizi	192
2.17.2.3. Meyânhâne bölümünün makam analizi.....	193
2.17.2.4. Kararhâne bölümünün makam analizi.....	194
2.17.2.5. Makam uygulamalarının değerlendirmesi.....	194
2.17.3. Gazel'in icrâ teknikleri analizi	194
2.17.3.1. Gazel'in mânâ prozodisi yönünden analizi	195
2.17.3.2. Gazel icrâsı sırasında kullanılan süsleme tekniklerinin analizi.....	195
2.18. Gazellerin Genel Değerlendirmesi	197
3. SONUÇ VE ÖNERİLER	207
KAYNAKÇA	213
DİSKOGRAFİ	217
EKLER.....	219
ÖZGEÇMİŞ.....	255

SİMGELER

A, B, C, D	: Form analizi notalarında uzun melodi cümlelerini gösteren harflendirme
a, b, c, d	: Form analizi notalarında kısa melodi cümlelerini gösteren harflendirme
1, 2, 3, 4	: Form analizi notalarında mısra sırasını gösteren rakamlar
T	: Form analizi notalarında terennüm unsurunu gösteren harflendirme
	: Notalar üzerinde nefes yerlerini gösteren simge
	: Notalar üzerinde “Çarpma” tekniğini gösteren simge
	: Süsleme teknikleri analizi notalarında “falsetto” tekniğini ifade eden simge
	: Süsleme teknikleri analizi notalarında “grupetto” tekniğini ifade eden simge
	: Süsleme teknikleri analizi notalarında “glissando” tekniğini ifade eden simge
	: Süsleme teknikleri analizi notalarında “mordan” tekniğini ifade eden simge
MNS	: Süsleme teknikleri analizi notalarında “nazal çarpma” tekniğini ifade eden simge
	: Süsleme teknikleri analizi notalarında “portamento” tekniğini ifade eden simge
	: Süsleme teknikleri analizi notalarında “tril” tekniğini ifade eden simge
vib.	: Süsleme teknikleri analizi notalarında “vibrato” tekniğini ifade eden simge



TABLO LİSTESİ

Tablo 2.1 Münir Nureddin Selçuk'un icrâ ettiği Gazeller.	200
Tablo 2.2 Gazellerin form şeması.	202
Tablo 2.3 Gazellerdeki bölümlere göre mısra dağılımı.	205
Tablo 2.4 Gazellerde kullanılan makam uygulamaları.	206
Tablo 3.1 Gazellerin künye bilgileri	217





ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 1.1 Çarpmanın nota üzerinde gösterimi.	14
Şekil 1.2 Falsettonun nota üzerinde gösterimi.	14
Şekil 1.3 Glissandonun nota üzerinde gösterimi.	14
Şekil 1.4 Grupettonun nota üzerinde gösterimi.....	15
Şekil 1.5 Mordanın nota üzerinde gösterimi.	15
Şekil 1.6 Nazal çarpmanın nota üzerinde gösterimi.....	15
Şekil 1.7 Portamentonun nota üzerinde gösterimi.	16
Şekil 1.8 Trilin nota üzerinde gösterimi.....	16
Şekil 1.9 Vibratonun nota üzerinde gösterim.....	16
Şekil 2.1 Acemaşîrân Gazel'in form analiz notası.....	21
Şekil 2.2 Acemaşîrân Gazel'in makam analizi (zeminhâne bölümü birinci cümle)..	23
Şekil 2.3 Acemaşîrân Gazel'in makam analizi (zeminhâne bölümü ikinci cümle). ..	24
Şekil 2.4 Acemaşîrân Gazel'in makam analizi (meyânhâne bölümü birinci cümle). 24	
Şekil 2.5 Acemaşîrân Gazel'in makam analizi (zeminhâne bölümü ikinci cümle). ..	25
Şekil 2.6 Acemaşîrân Gazel'in makam analizi (kararhâne bölümü).....	25
Şekil 2.7 Acemaşîrân Gazel'de kullanılan ses sahası.	26
Şekil 2.8 Acemaşîrân Gazel'in mânâ prozodisi analizi ("bahâr" kelimesi motifi). ...	26
Şekil 2.9 Acemaşîrân Gazel'in mânâ prozodisi analizi ("hayâl" kelimesinin motifi).	27
Şekil 2.10 Acemaşîrân Gazel'in süsleme teknikleri analizi notası.	29
Şekil 2.11 Çiftetelli Nevâ Gazel'in form analiz notası.	33
Şekil 2.12 Çiftetelli Nevâ Gazel'in makam analizi (zeminhâne bölümü birinci cümle).	35
Şekil 2.13 Çiftetelli Nevâ Gazel'in makam analizi (zeminhâne bölümü ikinci cümle).	35
Şekil 2.14 Çiftetelli Nevâ Gazel'in makam analizi (meyânhâne bölümü birinci cümle).	36
Şekil 2.15 Çiftetelli Nevâ Gazel'in makam analizi (zeminhâne bölümü ikinci cümle).	36
Şekil 2.16 Çiftetelli Nevâ Gazel'in makam analizi (kararhâne bölümü birinci cümle).	37
Şekil 2.17 Çiftetelli Nevâ Gazel'de kullanılan ses sahası.....	38
Şekil 2.18 Çiftetelli Nevâ Gazel'in süsleme teknikleri analizi notası.....	40
Şekil 2.19 Eviç Gazel'in form analiz notası.....	43
Şekil 2.20 Eviç Gazel'in makam analizi (zeminhâne bölümü birinci cümle).....	45

Şekil 2.21 Eviç Gazel'in makam analizi zeminhâne (bölümü ikinci cümle).	45
Şekil 2.22 Eviç Gazel'in makam analizi (meyânhâne bölümü).	46
Şekil 2.23 Eviç Gazel'in makam analizi (kararhâne bölümü).	46
Şekil 2.24 Eviç Gazel'de kullanılan ses sahası.	47
Şekil 2.25 Eviç Gazel'in süsleme teknikleri analizi notası.	49
Şekil 2.26 Hicaz Gazel'in ("Dil-i bî çâreyi mecruh eden...") form analiz notası.	52
Şekil 2.27 Hicaz Gazel'in ("Dil-i bî çâreyi mecruh eden...") makam analizi (zeminhâne bölümü birinci cümle).	54
Şekil 2.28 Hicaz Gazel'in ("Dil-i bî çâreyi mecruh eden...") makam analizi (zeminhâne bölümü ikinci cümle).	54
Şekil 2.29 Hicaz Gazel'in ("Dil-i bî çâreyi mecruh eden...") makam analizi (meyânhâne bölümü).	55
Şekil 2.30 Hicaz Gazel'in ("Dil-i bî çâreyi mecruh eden...") makam analizi (kararhâne bölümü).	56
Şekil 2.31 Hicaz Gazel'de ("Dil-i bî çâreyi mecruh eden...") kullanılan ses sahası.	56
Şekil 2.32 Hicaz Gazel'in ("Dil-i bî çâreyi mecruh eden...") süsleme teknikleri analizi notası.	58
Şekil 2.33 Hicaz Gazel'in ("Ey gamze söyle zahm-ı dilimden...") form analiz notası.	62
Şekil 2.34 Hicaz Gazel'in ("Ey gamze söyle zahm-ı dilimden...") makam analizi (zeminhâne birinci cümle).	64
Şekil 2.35 Hicaz Gazel'in ("Ey gamze söyle zahm-ı dilimden...") makam analizi (zeminhâne bölümü ikinci cümle).	64
Şekil 2.36 Hicaz Gazel'in ("Ey gamze söyle zahm-ı dilimden...") makam analizi (zeminhâne bölümü üçüncü cümle).	65
Şekil 2.37 Hicaz Gazel'in ("Ey gamze söyle zahm-ı dilimden...") makam analizi (meyânhâne bölümü).	65
Şekil 2.38 Hicaz Gazel'in ("Ey gamze söyle zahm-ı dilimden...") makam analizi (kararhâne bölümü).	66
Şekil 2.39 Hicaz Gazel'de ("Ey gamze söyle zahm-ı dilimden...") kullanılan ses sahası.	67
Şekil 2.40 Hicaz Gazel'in ("Ey gamze söyle zahm-ı dilimden...") süsleme teknikleri analizi notası.	68
Şekil 2.41 Hicazkâr Gazel'in ("Mâtemse eğer anlaşılan reng-i siyehden...") form analiz notası.	72
Şekil 2.42 Hicazkâr Gazel'in ("Mâtemse eğer anlaşılan reng-i siyehden...") makam analizi (zeminhâne bölümü birinci cümle).	74
Şekil 2.43 Hicazkâr Gazel'in ("Mâtemse eğer anlaşılan reng-i siyehden...") makam analizi (zeminhâne bölümü ikinci cümle).	74

Şekil 2.44 Hicazkâr Gazel'in ("Mâtemse eğer anlaşılan reng-i siyehden...") makam analizi (meyânhâne bölümü).....	75
Şekil 2.45 Hicazkâr Gazel'in ("Mâtemse eğer anlaşılan reng-i siyehden...") makam analizi (meyânhâne bölümü ikinci cümle).....	75
Şekil 2.46 Hicazkâr Gazel'in ("Mâtemse eğer anlaşılan reng-i siyehden...") makam analizi (kararhâne bölümü).....	76
Şekil 2.47 Hicazkâr Gazel'de ("Mâtemse eğer anlaşılan reng-i siyehden...") kullanılan ses sahası.....	76
Şekil 2.48 Hicazkâr Gazel'de ("Mâtemse eğer anlaşılan reng-i siyehden...") mânâ prozodisi bakımından incelenen ilgili söz (feryât) ve melodinin notası.....	77
Şekil 2.49 Hicazkâr Gazel'de ("Mâtemse eğer anlaşılan reng-i siyehden...") mânâ prozodisi bakımından incelenen ilgili söz (bülbül) ve melodinin notası.....	77
Şekil 2.50 Hicazkâr Gazel'in ("Mâtemse eğer anlaşılan reng-i siyehden...") süsleme teknikleri analizi notası.....	79
Şekil 2.51 Hüseyini Gazel'in ("Her zamân pîş-i nigâhımda hüveydâsın sen"...") form analiz notası.....	82
Şekil 2.52 Hüseyini Gazel'in ("Her zamân pîş-i nigâhımda hüveydâsın sen"...") makam analizi (zeminhâne bölümü birinci cümle).....	84
Şekil 2.53 Hüseyini Gazel'in ("Her zamân pîş-i nigâhımda hüveydâsın sen"...") makam analizi (zeminhâne bölümü ikinci cümle).....	85
Şekil 2.54 Hüseyini Gazel'in ("Her zamân pîş-i nigâhımda hüveydâsın sen"...") makam analizi (meyânhâne bölümü birinci cümle).....	86
Şekil 2.55 Hüseyini Gazel'in ("Her zamân pîş-i nigâhımda hüveydâsın sen"...") makam analizi (meyânhâne bölümü ikinci cümle).....	86
Şekil 2.56 Hüseyini Gazel'in ("Her zamân pîş-i nigâhımda hüveydâsın sen"...") makam analizi (kararhâne bölümü).....	87
Şekil 2.57 Hüseyini Gazel'de ("Her zamân pîş-i nigâhımda hüveydâsın sen"...") kullanılan ses sahası.....	87
Şekil 2.58 Hüseyini Gazel'de ("Her zamân pîş-i nigâhımda hüveydâsın sen...") mânâ prozodisi bakımından incelenen üçüncü mısranın notası.....	88
Şekil 2.59 Hüseyini Gazel'in ("Her zamân pîş-i nigâhımda hüveydâsın sen...") süsleme teknikleri analizi notası.....	90
Şekil 2.60 Hüzam Gazel'in ("Kıldı zülfün tek perîşân hâlimi hâlin senin...") form analiz notası.....	94
Şekil 2.61 Hüzam Gazel'in ("Kıldı zülfün tek perîşân hâlimi hâlin senin...") makam analizi (zeminhâne bölümü birinci cümle).....	96
Şekil 2.62 Hüzam Gazel'in ("Kıldı zülfün tek perîşân hâlimi hâlin senin...") makam analizi zeminhâne bölümü ikinci cümle.....	97
Şekil 2.63 Hüzam Gazel'in ("Kıldı zülfün tek perîşân hâlimi hâlin senin...") makam analizi (meyânhâne bölümü birinci cümle).....	98
Şekil 2.64 Hüzam Gazel'in ("Kıldı zülfün tek perîşân hâlimi hâlin senin...") makam analizi (meyânhâne bölümü ikinci cümle).....	98

Şekil 2.65 Hüzam Gazel'in ("Kıldı zülfün tek perîşân hâlimi hâlin senin...") makam analizi (kararhâne bölümü).....	99
Şekil 2.66 Hüzam Gazel'de ("Kıldı zülfün tek perîşân hâlimi hâlin senin...") kullanılan ses sahası.	100
Şekil 2.67 Hüzam Gazel'in ("Kıldı zülfün tek perîşân hâlimi hâlin senin...") süsleme teknikleri analizi notası.	101
Şekil 2.68 Mâhur Gazel'in ("Yâ Rab! Ne eksilirdi deryâ-yı izzetinden...") form analiz notası.	105
Şekil 2.69 Mâhur Gazel'in ("Yâ Rab! Ne eksilirdi deryâ-yı izzetinden...") makam analizi (zeminhâne bölümü birinci cümle).....	107
Şekil 2.70 Mâhur Gazel'in ("Yâ Rab! Ne eksilirdi deryâ-yı izzetinden...") makam analizi (zeminhâne bölümü ikinci cümle).	108
Şekil 2.71 Mâhur Gazel'in ("Yâ Rab! Ne eksilirdi deryâ-yı izzetinden...") makam analizi (meyânhâne bölümü).	109
Şekil 2.72 Mâhur Gazel'in ("Yâ Rab! Ne eksilirdi deryâ-yı izzetinden...") makam analizi (kararhâne bölümü).....	110
Şekil 2.73 Mâhur Gazel'de ("Yâ Rab! Ne eksilirdi deryâ-yı izzetinden...") kullanılan ses sahası.	111
Şekil 2.74 Mâhur Gazel'in ("Yâ Rab! Ne eksilirdi deryâ-yı izzetinden...") süsleme teknikleri analizi notası.	112
Şekil 2.75 Nihâvend Gazel'in ("Bahâr olsa, çemenzâr olsa, âlem handedâr olsa...") form analiz notası.	116
Şekil 2.76 Nihâvend Gazel'in ("Bahâr olsa, çemenzâr olsa, âlem handedâr olsa...") makam analizi (zeminhâne bölümü birinci cümle).	118
Şekil 2.77 Nihâvend Gazel'in ("Bahâr olsa, çemenzâr olsa, âlem handedâr olsa...") makam analizi (zeminhâne bölümü ikinci cümle).	119
Şekil 2.78 Nihâvend Gazel'in ("Bahâr olsa, çemenzâr olsa, âlem handedâr olsa...") makam analizi (meyânhâne bölümü).	120
Şekil 2.79 Nihâvend Gazel'in ("Bahâr olsa, çemenzâr olsa, âlem handedâr olsa...") makam analizi (kararhâne bölümü).....	121
Şekil 2.80 Nihâvend Gazel'de ("Bahâr olsa, çemenzâr olsa, âlem handedâr olsa...") kullanılan ses sahası.	122
Şekil 2.81 Nihâvend Gazel'in ("Bahâr olsa, çemenzâr olsa, âlem handedâr olsa...") süsleme teknikleri analizi notası.	124
Şekil 2.82 Nihâvend Gazel'in ("Lâl olursun söylesem bir fıkra tâb-ı sîneden...") form analiz notası.....	128
Şekil 2.83 Nihâvend Gazel'in ("Lâl olursun söylesem bir fıkra tâb-ı sîneden...") makam analizi (zeminhâne bölümü birinci cümle).	130
Şekil 2.84 Nihâvend Gazel'in ("Lâl olursun söylesem bir fıkra tâb-ı sîneden...") makam analizi (zeminhâne bölümü ikinci cümle).	131
Şekil 2.85 Nihâvend Gazel'in ("Lâl olursun söylesem bir fıkra tâb-ı sîneden...") makam analizi (meyânhâne bölümü).	131

Şekil 2.86 Nihâvend Gazel'in ("Lâl olursun söylesem bir fıkra tâb-ı sîneden...") makam analizi (meyânhâne bölümü ikinci cümle).	132
Şekil 2.87 Nihâvend Gazel'in ("Lâl olursun söylesem bir fıkra tâb-ı sîneden...") makam analizi (kararhâne bölümü).	132
Şekil 2.88 Nihâvend Gazel'de ("Lâl olursun söylesem bir fıkra tâb-ı sîneden...") kullanılan ses sahası.	133
Şekil 2.89 Nihâvend Gazel'in ("Lâl olursun söylesem bir fıkra tâb-ı sîneden...") süsleme teknikleri analizi notası.	135
Şekil 2.90 Rast Gazel'in ("Çözülme zülfüne ey dil-rübâ dil bağlayanlardan...") form analiz notası.	139
Şekil 2.91 Rast Gazel'in ("Çözülme zülfüne ey dil-rübâ dil bağlayanlardan...") makam analizi (zeminhâne bölümü birinci cümle).	141
Şekil 2.92 Rast Gazel'in ("Çözülme zülfüne ey dil-rübâ dil bağlayanlardan...") makam analizi (zeminhâne bölümü ikinci cümle).	142
Şekil 2.93 Rast Gazel'in ("Çözülme zülfüne ey dil-rübâ dil bağlayanlardan...") makam analizi (meyânhâne bölümü birinci cümle).	143
Şekil 2.94 Rast Gazel'in ("Çözülme zülfüne ey dil-rübâ dil bağlayanlardan...") makam analizi (meyânhâne bölümü ikinci cümle).	143
Şekil 2.95 Rast Gazel'in ("Çözülme zülfüne ey dil-rübâ dil bağlayanlardan...") makam analizi (kararhâne bölümü).	144
Şekil 2.96 Rast Gazel'de ("Çözülme zülfüne ey dil-rübâ dil bağlayanlardan...") kullanılan ses sahası.	145
Şekil 2.97 Rast Gazel'in ("Çözülme zülfüne ey dil-rübâ dil bağlayanlardan...") süsleme teknikleri analizi notası.	146
Şekil 2.98 Sabâ Gazel'in ("Yâ Rab! Ne eksilirdi deryâ-yı izzetinden...") form analiz notası.	150
Şekil 2.99 Sabâ Gazel'in ("Yâ Rab! Ne eksilirdi deryâ-yı izzetinden...") makam analizi (zeminhâne bölümü birinci cümle).	152
Şekil 2.100 Sabâ Gazel'in ("Yâ Rab! Ne eksilirdi deryâ-yı izzetinden...") makam analizi (zeminhâne bölümü ikinci cümle).	153
Şekil 2.101 Sabâ Gazel'in ("Yâ Rab! Ne eksilirdi deryâ-yı izzetinden...") makam analizi (meyânhâne bölümü).	154
Şekil 2.102 Sabâ Gazel'in ("Yâ Rab! Ne eksilirdi deryâ-yı izzetinden...") makam analizi (kararhâne bölümü).	155
Şekil 2.103 Sabâ Gazel'in ("Yâ Rab! Ne eksilirdi deryâ-yı izzetinden...") kullanılan ses sahası.	155
Şekil 2.104 Sabâ Gazel'in ("Yâ Rab! Ne eksilirdi deryâ-yı izzetinden...") süsleme teknikleri analizi notası.	157
Şekil 2.105 Segâh Gazel'in ("Kalbim zemîn-i aşk serim âsumânıdır...") form analiz notası.	161
Şekil 2.106 Segâh Gazel'in ("Kalbim zemîn-i aşk serim âsumânıdır...") makam analizi (zeminhâne bölümü birinci cümle).	163

Şekil 2.107 Segâh Gazel'in ("Kalbim zemîn-i aşk serim âsumânıdır...") makam analizi (zeminhâne bölümü ikinci cümle).	163
Şekil 2.108 Segâh Gazel'in ("Kalbim zemîn-i aşk serim âsumânıdır...") makam analizi (meyânhâne bölümü).	164
Şekil 2.109 Segâh Gazel'in ("Kalbim zemîn-i aşk serim âsumânıdır...") makam analizi (kararhâne bölümü).	165
Şekil 2.110 Segâh Gazel'in ("Kalbim zemîn-i aşk serim âsumânıdır...") kullanılan ses sahası.	166
Şekil 2.111 Segâh Gazel'in ("Kalbim zemîn-i aşk serim âsumânıdır...") süsleme teknikleri analizi notası.	167
Şekil 2.112 Tâhir bûselik Gazel'in ("Kalbim zemîn-i aşk serim âsumânıdır...") form analiz notası.	170
Şekil 2.113 Tâhîrbûselik Gazel'in ("Kalbim zemîn-i aşk serim âsumânıdır...") makam analizi (zeminhâne bölümü birinci cümle).	172
Şekil 2.114 Tâhîrbûselik Gazel'in ("Kalbim zemîn-i aşk serim âsumânıdır...") makam analizi zeminhâne bölümü ikinci cümle.	173
Şekil 2.115 Tâhîrbûselik Gazel'in ("Kalbim zemîn-i aşk serim âsumânıdır...") makam analizi (meyânhâne bölümü birinci cümle).	173
Şekil 2.116 Tâhîrbûselik Gazel'in ("Kalbim zemîn-i aşk serim âsumânıdır...") makam analizi (meyânhâne bölümü ikinci cümle).	174
Şekil 2.117 Tâhîrbûselik Gazel'in ("Kalbim zemîn-i aşk serim âsumânıdır...") makam analizi (kararhâne bölümü).	175
Şekil 2.118 Tâhîrbûselik Gazel'in ("Kalbim zemîn-i aşk serim âsumânıdır...") kullanılan ses sahası.	176
Şekil 2.119 Tâhîrbûselik Gazel'in ("Kalbim zemîn-i aşk serim âsumânıdır...") süsleme teknikleri analizi notası.	177
Şekil 2.120 Uşşâk Gazel'in ("Âheste çek kürekleri mehtâb uyanmasın...") form analiz notası.	181
Şekil 2.121 Uşşâk Gazel'in ("Âheste çek kürekleri mehtâb uyanmasın...") makam analizi (zeminhâne bölümü birinci cümle).	183
Şekil 2.122 Uşşâk Gazel'in ("Âheste çek kürekleri mehtâb uyanmasın...") makam analizi (zeminhâne bölümü ikinci cümle).	183
Şekil 2.123 Uşşâk Gazel'in ("Âheste çek kürekleri mehtâb uyanmasın...") makam analizi (meyânhâne bölümü birinci cümle).	184
Şekil 2.124 Uşşâk Gazel'in ("Âheste çek kürekleri mehtâb uyanmasın...") makam analizi (meyânhâne bölümü ikinci cümle).	184
Şekil 2.125 Uşşâk Gazel'in ("Âheste çek kürekleri mehtâb uyanmasın...") makam analizi (meyânhâne bölümü).	184
Şekil 2.126 Uşşâk Gazel'in ("Âheste çek kürekleri mehtâb uyanmasın...") makam analizi (kararhâne bölümü).	185
Şekil 2.127 Uşşâk Gazel'in ("Âheste çek kürekleri mehtâb uyanmasın...") kullanılan ses sahası.	186

Şekil 2.128 Uşşâk Gazel'in ("Âheste çek kürekleri mehtâb uyanmasın...") süsleme teknikleri analizi notası.	187
Şekil 2.129 Uşşâk Gazel'in ("Lâl olursun söylesem bir fıkra tâb-ı sîneden...") form analiz notası.....	190
Şekil 2.130 Uşşâk Gazel'in ("Lâl olursun söylesem bir fıkra tâb-ı sîneden...") makam analizi (zeminhâne bölümü birinci cümle).....	192
Şekil 2.131 Uşşâk Gazel'in ("Lâl olursun söylesem bir fıkra tâb-ı sîneden...") makam analizi (zeminhâne bölümü ikinci cümle).	192
Şekil 2.132 Uşşâk Gazel'in ("Lâl olursun söylesem bir fıkra tâb-ı sîneden...") makam analizi (meyânhâne bölümü ikinci cümle).	193
Şekil 2.133 Uşşâk Gazel'in ("Lâl olursun söylesem bir fıkra tâb-ı sîneden...") makam analizi (meyânhâne bölümü ikinci cümle).	193
Şekil 2.134 Uşşâk Gazel'in ("Lâl olursun söylesem bir fıkra tâb-ı sîneden...") makam analizi (kararhâne bölümü).	194
Şekil 2.135 Uşşâk Gazel'in ("Lâl olursun söylesem bir fıkra tâb-ı sîneden...") kullanılan ses sahası.	194
Şekil 2.136 Uşşâk Gazel'in ("Lâl olursun söylesem bir fıkra tâb-ı sîneden...") süsleme teknikleri analizi notası.	196



MÜNİR NUREDDİN SELÇUK’UN İCRÂCILILIĞI

ÖZET

Bu çalışmada, Münir Nureddin Selçuk’un Klâsik Türk Mûsikîsi Gazel formunda icrâ ettiği eserler konu alınmış ve erişebilen bütün Gazelleri; makam, form, süsleme teknikleri ve mânâ prozodisi yönünden analiz edilmiştir. Elde edilen verilerin Klâsik Türk Mûsikîsi ses eğitiminde kullanılabilmesi ve Gazel icrâcılığıyla ilgili bireylere katkı sağlaması amaçlanmıştır.

Çalışmanın ilk bölümünde; Klâsik Türk Mûsikîsi’nin işitsel icrâ verilerinin önemine ve içeriklerine, Gazel formu hakkında genel bilgilere, Münir Nureddin Selçuk’un kısaca mûsikî eğitimine, sanat hayatına ve Gazel icrâcılığı açısından taşıdığı öneme yer verilmiştir. İkinci bölümde; Selçuk’a âit erişebildiğimiz bütün Gazel icrâlarının dijital ortamda dikte edilen notaları; form, makam, süsleme teknikleri ve mânâ prozodisi yönünden analiz edilmiştir. Üçüncü bölümde ise bulgulardan elde edilen veriler doğrultusunda tespitlere ulaşılmıştır.

Sonuç olarak bu çalışmada; Münir Nureddin Selçuk’un icrâ ettiği Gazellerde standart bir form yapısının bulunmadığı, makam uygulamalarında belirli bir seyir düzeninin olduğu, icrâ sırasında kullanılan mordan, tril gibi süsleme elemanlarının ortak amaçlar için kullanıldığı ve bazı Gazellerde mânâ prozodisinin varlığı tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Münir Nureddin Selçuk, Gazel, İcra, Form, Makam



GAZEL PERFORMANCE OF MÜNİR NUREDDİN SELÇUK

SUMMARY

In this study, the Gazels performed by Münir Nureddin Selçuk in Classical Turkish Music have been subjected and all accesible Gazels have analyzed from the point of makam, form, ornaments and prosody of meaning. The obtained data has been aimed to be used in in vocal education and to contribute to individuals interested in Classical Turkish Music Gazels performance.

In the first part of the study; the importance and contents of the vocal performance data of Classical Turkish Music, general information about the Gazel form, Münir Nureddin Selçuk's art life and his importance in terms of Gazel performance have included. In the second part; the notes of all accesible Gazels of Selçuk dictated in computer environment have analyzed in points of form, maqam, ornaments and meaning prosody. In the third part, determinations were reached in line with the data obtained from the findings.

As a result, in this study; it has been determined that there is not a standard form structure in the Gazels performed by Münir Nureddin Selçuk, that there is a certain melodic progression in makam usage, that ornamental elements such as mordant and trill used during performance are used for common purposes and that there is a prosody of meaning in some Gazels.

Keywords: Münir Nureddin Selçuk, Form, Gazel, Performance, Makam



1. GİRİŞ

Türk Mûsikîsi Orta Asya, İslâm, Anadolu, Osmanlı ve yakın yüzyıllarda Batı kültürleriyle etkileşim içerisinde gelişen, derin ve köklü bir yapıya sahiptir. Birçok mûsikî kültürüyle sentezlenen bu yapının, bugünkü karakterinin oluşması ve Klasik anlayışını kazanması 15. yüzyıl itibarıyla Osmanlı dönemi içerisinde başlamıştır. Bu dönemde tarihte ilk defa Türkçe mûsikî kitapları yazılmış ve mûsikî aktarımında birçok nota sistemi kullanılmıştır (Levendoğlu, 2005). Bu yazılı kaynaklar her ne kadar mûsikîmizin kadim icrâsı hakkında ı ışık tutsa da Klâsik Türk Mûsikîsi sadece yazılı bilgiler doğrultusunda icrâ edilemeyeceğinden, bugün sesli icrâ verilerine erişimimiz mûsikîmizin nasıl icrâ edileceği hakkında daha somut örnekler vermektedir. Bu doğrultuda Osmanlı ve Cumhuriyet döneminde önemli mûsikîşinasların icrâ ettiği eserlerin kayıt altına alınması, bugün mûsikîmizin icrâsına yönelik yapılan ve yapılacak olan bilimsel araştırmalar için büyük önem taşımaktadır.

Klasik Türk Mûsikîsi'nin işitsel icrâ verilerine erişilmesi, 20. yüzyılın başlarında fonografin İstanbul'a getirilmesiyle başlamıştır. Bu dönemde sesin kayıt altına alınması ve bu kayıtların yinelenmesi doğrultusunda mûsikî endüstrisinin temelleri oluşmuş, bu endüstrinin getirisi olarak kurulan plâk şirketleri, Klasik Türk Mûsikîsi icrâları ile doldurulan plâkların geniş çevrelere etki etmesini sağlamıştır. İçerik bakımından plâklarda; Taksim, Peşrev, Saz Semâisi ve Şarkı gibi birçok formdan çeşitli eser icrâlarına yer verilmiş ancak bu formlar arasında Gazel, icrâcılar tarafından diğer formlara kıyasla fazla rağbet görmüştür.

Klasik Türk Mûsikîsi'nde Taksim formunda olduğu gibi irticâlen ve usûlsüz icrâ edilen Gazel, edebî olarak "kadınlar ile aşıkâne sohbet etmek" anlamına karşılık gelen, Arapça kökenli bir kelimedir (İpekten, 1996). Bu form ismini, Dîvan Edebiyatı'nda aynı isimle anılan gazellerden almaktadır. Divan şiirinde;

...Gazel'in esas konusu aşk ve sevgili, sevgilinin güzelliği, ona duyulan hasret ve bundan dolayı çekilen üzüntüdür. Sevgiliyle bağlantılı olarak ayrıca şaraptan ve tabiat güzelliklerinden de söz edilir. Bunun yanı sıra bir düşüncenin, bir hayat görüşünün, bahttan yakınma gibi başka konuların da işlendiği olur(İpekten, 1996, s. 442).

Gazel, Divan Edebiyatımızda şairlerimizin itibâr ettikleri bir şiir tarzıdır. Bu tür şiirlerden genellikle iki beyit (dört dize) alınır. Bir saz ile karşılıklı doğaçlama (irticali), serbest (usûlsüz), Uşşak, Hicaz, Rast, Mahur, vs. gibi herhangi bir makamdan birini esas alarak, ustalıklı ve sürprizli geçkiler yapmak suretiyle, bir anlamda mûsikî ile sohbet (söyleşi) yapılır. Bu tarz, bir

an içinde ortaya çıkan bir mûsikî sanatıdır. Bir saz ile bir sesin yer aldığı bu tarz, “Gazel” veya “Taksim” ismini alır. Gazel okuyanlara “Gazelhan” denir (Yavaşca, 2002, s. 391).

Bestekâr ve mûsikîşinas Zeki Ârif Ataergin, Gazel ve Gazelhanlar hakkında şöyle bir ifade de bulunmuştur;

“... Gazel okumak kolay iş değildir. İrticâlen; sanatlı, süslü ve birbirine bağlı şakrak nağmelerle beste yapmak gibi bir şeydir. Mûsikîmizin kurallarına uygun, şedli makamlara geçmek suretiyle şaheserler yaratırlar, dinleyenleri kendilerinden geçirirler...” (Şen, 2003, s. 63).

İrticâli bir form olan Gazel’in icrâsı, kesin kurallar içerisinde gerçekleşmemektedir. Her Gazelhan’ın kendine has bir icrâ yorumu ve form işleyişi bulunmaktadır. Her ne kadar Beste, Ağır Semâî veya Şarkı formlarındaki gibi kalıplaşmış biçimlerden bahsetmek mümkün olmasa da Gazel formunun diğer formlar gibi kendi içerisinde düzenli bir seyir anlayışı olduğu söylenilebilir. Gazelhanlar bu seyri, Divân şiirinin Gazel türünden seçtikleri güfteler ile, belirledikleri makam ve icrâ esnasında ekledikleri terennümlerle şekillendirmektedirler. Seçilen güfte icrâcının müzik cümleleri ile makamın özelliklerini gösterecek bir kompozisyonla işlenmektedir. Bu kompozisyon geniş bir ses sahası içerisinde gerçekleşirken, melodik yapıların olabildiğince ufak müzik tartımlarını ve çeşitli süsleme elemanlarını içerdiği görülmektedir. Bu gerekliliklerin yerine gelmesi için Gazel icrâcısının ses genişliği, hançere yapısı, makam ve edebiyat bilgisi oldukça önemlidir.

Gazelhanların mûsikî hünerlerini göstermek amacıyla icrâ ettikleri bu formun bilinen en önemli temsilcileri; Hâfız Sâmi, Hâfız Osman, Hâfız Kemal, Hâfız Sâdeddin Kaynak, Hâfız Yaşar ve Münir Nureddin Selçuk’tur.

İcrâ kayıtlarına ulaştığımız çoğu Gazelhan, isimlerinin önünde zikredildiği üzere “Hâfız Tavrı” denilen tarzda icrâda bulunmuşlardır. Genel olarak Kur’an tilâveti ve dini mûsikî izlerini taşıyan hâfız tavrı, Oter (2018c) tarafından şu şekilde açıklanmıştır;

Pek çok kaynakta zikredilen bu icrâ tarzının, Kur’an-ı Kerîm’i hıfz eden hâfızların klâsik mûsikîde varlık göstermesi ve hâfız stilinde icrâ yapmaları, bunun yanında Hâfız Osman gibi önemli icrâcılarının icrâlarına hayranlık duyanların onları taklidiyle [11, s.28] ortaya çıktığından bahsedebilmektir. “Biraz abartılmış gırtlak nağmesi ve süslemenin hâkim olduğu, Kur’an tilâveti (Kur’an ‘ın mûsikî ile okunması) ve dini mûsikî izlerini taşıyan bir icrâ” olarak açıklanır. [12, s.96] Hâfız Sâmi, Hâfız Kemâl, Hâfız Sâdeddin Kaynak gibi isimler bu tavra mensup kişilerdir (Oter, 2018c, s. 363).

Klâsik Türk Mûsikîsi ses sanatkarı Prof. Dr. Âleaddin Yavaşca, Hâfız ve Gazelhân okuyuşu hakkında şöyle bir açıklama yapmıştır;

Hâfız hıfz etmekten gelir. Yani ezberinde olacak eserler. Hâfız-Gazelhân, Gazel'i şiir olarak ezberinde tutuyor... Nasıl erkek solistler Münir Nureddin'i taklit etmeye çalışıyorsa, Gazelhan olarak da mesela Hâfız Osman'ın tarzına, tavrına hayran olan (lar)... Hâfız Osman stilinde okumak isterler veya diğer bir hâfız stilinde okumak ister. Bu örneği esas almak meselesidir. Eğer bu yapılmazsa... onun sanatla alakası kalmaz. Her erkek okuyucuda bir etkisi olan Münir Nureddin'le beraber eski tarz icrâ ortadan kalkmıştır. Yani Cumhuriyet devrinde gerçek okuyucu üslûbunu intikal ettirmiştir (Zeybek, 2013, s. 18).

Bu yönüyle Münir Nureddin Selçuk'un Gazel icrâcılığı, Hâfız stilindeki icrâdan farklılıklar taşımaktadır. Selçuk, hâfız tavrından ziyâde kendine has bir tarza sahiptir. Bu tarz hâfız tavrıyla karıştırılmamalıdır. İcrâlarında kullandığı artikülasyon, ses nefes teknikleri ve beste kompozisyonları, diğer Gazelhanlara nazaran Gazel icrâcılığı konusunda farklı bir icrâ anlayışı getirmiştir. Münir Nureddin Selçuk'un Gazel icrâsında oluşturduğu bu tarz bugün literatürde "Gazelhan Tavrı" olarak tanımlanmaktadır.

"Gazelhan Tavrı: Genellikle hâfız-gazelhan tavrı olarak zikredilen bu tavrın, ağırlıklı olarak hâfızlar tarafından icrâ edilmesi sebebiyle birlikte anıldığını düşünmekteyiz. Özellikle Münir Nureddin Selçuk'un Gazel icrâlarıyla birlikte Gazelhanlık, farklı bir mecrâya taşınmış ve bugün hâfız tavrından bütünüyle ayrılmıştır"(Oter, 2018c, s. 363). Bu ayrımda Münir Nurettin Selçuk'un aldığı mûsikî eğitiminin büyük rolü olduğu düşünülmektedir.

Selçuk, ilk mûsikî eğitimini dönemin konservatuarı niteliğinde olan Darü'l Feyz-i Mûsikî Cemiyeti'nde ünlü hocalardan ders alarak sağlamıştır. İlk sahne tecrübesini ise on dört yaşlarında bu cemiyetin düzenlediği Apollon Tiyatrosu'nda gerçekleşen konserde kazanmıştır. Bu konserde Dede Efendi'nin Rast Kâr-ı Nev'ini okuması ile dikkatleri üzerine çekmiştir. Daha sonra mûsikî eğitimini, Dârüelhan'a katılarak sürdürmüştür. Bu süreç içerisinde Ziyâ Paşa, Zekâizâde Hâfız Ahmet Efendi, Leon Hancıyan, Muallim İsmâil Hakkı Bey gibi birçok mûsikîşinas, Münir Nureddin Selçuk'a hocalık etmiştir. Bu süreç devamında, Refik Fersan ve Mesut Cemil ile birlikte Şark Mûsikîsi Cemiyeti'nde görev alıp, birçok konserde icrâda bulunmuştur. 1927 senesinde mûsikî eğitimini sürdürmek üzere Paris'e seyahât etmiştir. Paris Konservatuarı'ndaki hocalardan bir yıl süre ile temel şan, solfej ve piyano eğitimleri almıştır. Münir Nureddin Selçuk, Paris'de kaldığı süre içerisinde Avrupa'nın mûsikî disiplinini ve anlayışını tecrübe ederek, Türk Mûsikîsi üzerine bazı fikir ve projeler

geliştirmiştir. Bu doğrultuda dönemin Klâsik Türk Mûsikîsi hakkında şöyle söz etmiştir;

... Avrupalı, müziğin klâsîğini iki saat süreyle konser salonunda çıt çıkarmadan, tam bir sessizlik içinde, zevk alarak dinleyebiliyorsa, Türk halkı da kendi klâsik müziğini aynı saygı ve ilgiyle, zevk duyarak dinleyebilmelidir. Öz mûsikîmizin, Batı müziğinden eksîği yoktur. ... bu eşsiz müzik, meyhanelerden ve eğlence toplantılarından kurtulmalı; müzik dinlemeye gelen müziksever insanların katına, konser salonlarına yükseltilmelidir (Kulin, 1996, s. 43-44).

Münir Nureddin Selçuk bu anlayış içerisinde ülkesine döndüğünde, Klâsik Türk Mûsikîsi'nin ilk solo konserlerini vermeye başlamıştır. Bu süreçte Türk halkı, ilk defa frag giyerek ayakta solo eser okuyan bir ses sanatçısına tanıklık etmiştir. Münir Nureddin Selçuk'un bu reformist yaklaşımı, ilerleyen zamanlarda mûsikî alanında dünya çapında saygınlık ve ün kazanmasına sebep olmuştur.

Selçuk, altmış beş yıllık sanat hayatı boyunca icrâcılığının yanı sıra bestekârlığı ile de bilinmektedir. Bestekârlığa 1920 yılında Tefik Fikret'in "Bu bir teranedir" adlı şiirine yaptığı beste ile başlamıştır. Sonrasında "Sensiz ey şûh..." güfteli şarkısını bestelemiştir. Bu iki eseri bestelemesinin ardından yirmi yıl süre ile beste çalışması yapmamıştır. 1940 yılı sonrasında devam ettiği beste çalışmalarında; Yahya Kemâl Beyatlı, Nedîm ve Fuzûlî'nin şiirlerine yer vermiştir. Özellikle Yahya Kemâl Beyatlı'nın şiirlerini, bestelerinde çokça tercih etmiş ve kendisi hakkında "gönlümün şâiri" ifadesini kullanmıştır (Atabey, 2004). Bestekârlık süreci boyunca Kâr, Kârçe, Beste, Ağır Semâî, Yürük Semâî, Şarkı ve Tango formlarında yüz elliden fazla eser bestelemiştir. Ayrıca dini mûsikî formlarında da eserler bestelediği bilinmektedir. Büyük formda bestelediği eserlerde klasik anlayışın dışına çıkmamış, küçük formdaki diğer eserlerinde ise modern beste yapısını yansıtmıştır. Ayrıca film müzikleri de bestelediği ve birçok filmde rol aldığı bilinmektedir (Özalp, 2000).

Münir Nureddin Selçuk sanat hayatı boyunca edindiği bilgi ve tecrübelerini aktarmak üzere birçok görevde yer almıştır. İstanbul Belediye Konservatuarı'nda "üslûp ve tegânni öğretmenliği" görevinde yer alırken, aynı zaman içerisinde bu kurumda icrâ heyeti şefliği görevinde bulunup, üç yüze yakın konser yönetmiştir. Son görevini ise İstanbul Teknik Üniversitesi Konservatuarı'nda repertuvar öğretmeni olarak yapmıştır (Atabey, 2004).

Klâsik Türk Mûsikîsi eğitiminde önemli görevlerde bulunan Münir Nureddin Selçuk, günümüzde Klasik Türk Mûsikîsi ses icrâcılığında, ses icrâcıları tarafından rol model alınmış ve mûsikî çevrelerince ekol olarak kabul edilmektedir.

Selçuk'un icrâcılığı hakkında Özalp (2000) şu açıklamaları yapmıştır;

Olağanüstü bir ses fiziğine sahip olan Münir Nureddin'in en çarpıcı özelliği, eski okuyuş üslûbu ile yeni anlayışı birleştirerek ortaya yepyeni ve soylu bir icrâ tekniği koymuş olmasıdır. Daha pek genç yaşında iken dinleyenleri hayran bırakıyor, çevresinde bir sanat efsanesi yaratarak her yerde parmakla gösteriliyordu (Özalp, 2000, s. 248).

Klâsik Türk Mûsikîsi ses sanatkârı Prof. Dr. Âleaddin Yavaşca, Münir Nureddin Selçuk'un icrâ tarzı hakkında şöyle bahsetmiştir;

“Münir Bey'den evvelki icrâda dîni mûsikînin etkileriyle, din dışı olan mûsikînin icrâsında bazı arzu edilmeyen vurgular yapılırdı. Eskiler buna “gaygay” derlerdi. Münir Bey'in ortaya çıkışıyla solo icrânın tarzı-tavru âdeta imbikten geçirilmiş, süzülmüş, tertemiz bir şekile gelmiştir. Kendisinden sonra gelen sanatçılarda Münir Bey'in etkisi altında kalmışlardır” (Atabey,2004).

Günümüz Klâsik Türk Mûsikîsi icrâcılarında Doğan Dikmen, Selçuk'un Paris eğitimi sonrası Gazel icrâlarını şu şekilde değerlendirmiştir;

Münir Bey; son dönem Gazelleri, yani Paris sonrası Gazellerinden bahsediyorum, farklı söylüyor. Kendi üslûbunu belki batıdan aldığı teknikle değiştirdi; ama bu değişiklik öyle çok bariz, farklı bir değişiklik değil zaten o değişiklik, bir ayağı geleneğe sımsıkı bastığı için, fark edilebilecek bir değişiklik; ama bu üslûp farkı o kadar çok büyük bir üslûp farkı değil. Bunun önce bir altını çizelim (Tokay, 2018, s. 100).

Tokay (2018), birçok sanat insanıyla yaptığı röportajlara dayanarak, Münir Nureddin Selçuk'un Gazel icrâcılığı hakkında şöyle bahsetmiştir;

Münir Nurettin Selçuk için “yetmiş en üstün gazelhan” ifadesini kullananlar azımsanacak sayıda değildir. Dinlediğimiz taş plâk kayıtlarında, ulaşabildiğimiz en eski Gazellerinde klâsik üslûbu tamamı ile muhafaza ettiği görülse de sonraki yıllarda, tüm eser formlarında olduğu gibi Gazel formunda da klâsik üslûbun lezzetini muhafaza etmekle beraber yeni bir anlayış getirdiği anlaşılmaktadır. Gazel sevmeyen, Türk müziğine önyargıyla yaklaşan kişilerin bile Münir Nureddin Selçuk'la birlikte, bu çok zengin mûsikînin güzelliklerini görerek önyargılarından arındıkları, hatta Gazellerden de keyif alır hâle geldikleri tezimiz için yapılan söyleşilerde ortaya çıkmaktadır (Tokay, 2018, s. 25).

Selçuk, Gazel icrâlarında Batı'nın temel ses ve nefes tekniklerini, Gazel icrâcılığının geleneksel yapısını bozmadan kullanmıştır. Bu icrâlarda kullandığı hançere ve artikülasyonun yanında, müzik motiflerinin zengin ve karakteristik yapıda olması gibi birçok unsur, kendine has tavrının oluşmasını ve Gazel icrâcılığını farklı bir boyuta taşımasını sağlamıştır.

Münir Nureddin Selçuk'un Klâsik Türk Mûsikîsi Gazel icrâcılığında taşıdığı önemden ötürü, icrâ ettiği Gazeller araştırmamıza konu olmuştur.

1.1. Problem Durumu ve Problem Cümlesi

Her ne kadar sesli veriler Gazel formunun günümüzde icrâ edilebilmesi açısından önemli bir yere sahip olsa da bugün Gazel formu, hânendeler tarafından anlaşılmaması ve icrâsı güçlüğü nedeniyle devamlılığı olmayan bir sürece girmiştir. Bugün irticâli olmaktan çok taklit yoluyla icrâ edilen Gazellerde, plâk kayıtlarından tanıdığımız Gazelhanlar tarafından kullanılan icrâ yöntemlerinin tespit edilmesi, bu forma olan önyargıyı ortadan kaldıracak bir görev üstlenecektir. Bundan ötürü Gazel icrâcılığı hakkındaki bilimsel araştırmalar, günümüzde bu formun icrâsının yapılabilmesi açısından öneme sahiptir. Literatürde Gazel formu hakkında yapılan araştırmalar oldukça kısıtlı ve dar bir sahada incelendiğinden ötürü, bugün Klâsik Türk Mûsikîsi ses icrâcılığında ekol kabul edilen ve icrâ ettiği Gazelleri mûsikî çevrelerince örnek alınan Münir Nureddin Selçuk'un Gazel icrâcılığı araştırmamıza konu olmuştur.

Bu araştırmanın temel problem cümlesi: “Münir Nureddin Selçuk'un Gazel icrâcılığı nasıldır?” şeklinde oluşturulmuştur.

1.1.1. Alt problem cümleleri

1. Münir Nureddin Selçuk'un günümüze ulaşan kaç adet Gazel kaydı vardır?
2. Münir Nureddin Selçuk'un Gazel icrâlarındaki form özellikleri nelerdir?
3. Münir Nureddin Selçuk'un Gazel icrâlarında kullandığı makam uygulamaları nelerdir?
4. Münir Nureddin Selçuk'un Gazel icrâlarında kullandığı akort ve ses sahası genişliği nedir?
5. Münir Nureddin Selçuk'un Gazel icrâları mânâ prozodisine sahip mi?
6. Münir Nureddin Selçuk'un Gazel icrâlarında kullandığı süsleme teknikleri nelerdir, ne amaçla kullanılmıştır?

1.2. Araştırmanın Amacı

Bu çalışmanın amacı, Münir Nureddin Selçuk'un Gazel icrâcılığını bilimsel olarak ortaya koymaktır. Selçuk'un Gazel icrâlarında kullandığı form işleyişi, makam uygulamaları, süsleme teknikleri ve mânâ prozodisi gibi unsurların tespit edilmesiyle,

aynı zamanda Gazel icrâcılığının, günümüz ses icrâcıları tarafından devamlılığının sağlanması amaçlanmıştır.

1.3. Araştırmanın Önemi

Bu çalışma; literatürde Münir Nureddin Selçuk'un erişilebilen bütün Gazellerinin form, makam, süsleme teknikleri ve mânâ prozodosi yönünden incelendiği ilk çalışma olması bakımından önem arz etmektedir

Ayrıca bu çalışma;

- a. Eğitimde kullanılabilir kaynak niteliği taşıması,
- b. Ses icrâcılarına Münir Nureddin Selçuk'un Gazel icrâcılığı hakkında fikir vermesi,
- c. Münir Nureddin Selçuk'un erişilebilen on yedi Gazel'den on üçünün literatürde ilk defa notaya alınması bakımından önem taşımaktadır.

1.4. Yöntem

1.4.1. Araştırma modeli

Bu çalışmada, Münir Nureddin Selçuk'un Gazel icrâcılığında kullandığı teknik ve teorik yapıları bilimsel olarak ortaya koymak amacıyla nitel araştırma yöntemi ve tarama modeli kullanılmıştır.

1.4.2. Veri toplama teknikleri

Münir Nureddin Selçuk'un icrâ ettiği Gazellerin ses kayıtlarına, Gaziantep Devlet Konservatuvarı Öğr. Üyesi İlker Gültekin ve TRT Ankara Ses Sanatçısı Sefer Karabük'ün Klâsik Türk Mûsikîsi ses arşivinden ulaşılmıştır. Ulaşılan plak kayıtlarının, araştırmanın diskografi bölümünde künye bilgilerine yer verilmiştir. Plâk kayıtlarının zaman içerisinde tahribata uğradığı ve bu sebepten ötürü icrâlarda ses bozukluklarının olduğu tespit edilmiştir. İcrâların dikte edilmesinde problem oluşturan Gazel kayıtları, bilgisayar ortamında Audacity isimli yazılım ile azami dikte edilebilecek düzeyde onarılmış ve hızlı müzik tartımlarına sahip müzik cümleleri yine bu program ile yavaşlatılarak, duyum ile elde edilen bulgularla Finale isimli nota yazım programı ile dikte edilmiştir. Dikte edilen notaların icrâyı yansıttığı, çalışmamızın “Ekler” bölümünde yer alan “Uzman Görüşü” raporunda belirtilmiştir.

1.4.3. Verilerin analizi

Form analizi bölümünde kullanılan yöntem

Oter (2018b) tarafından geliştirilen analiz yöntemi kullanılmıştır. Literatürdeki kaynaklar incelendiğinde, Klâsik Türk Mûsikîsi sözlü eserlerinde form analizinin ezgisel unsur üzerinden yapıldığı görülmüştür. Ezgi (1953) ‘nin “Nazâri ve Ameli Türk Mûsikîsi” adlı eserinde, Dimitri Kantemir’in edvârında (Tura, 2001), Özalp (1986)’in “Türk Mûsikîsi Beste Formları” isimli kitabında, Yavaşca (2002) ‘nın “Türk Mûsikîsi’nde Beste ve Kompozisyon Çeşitleri” isimli kitabında form üzerine tahliller yapılırken, her ne kadar söz unsuru üzerinde durulsa da söz unsurunun analizlere dahil edilmediği görülmüştür. Eserlerin ezgi yönü çokça irdelenmiş; dönem, periyod, cümlecik, tema gibi batı müziği terimlerine çokça yer verilmiştir. Klasik Türk Mûsikîsi’nin, Türk Edebiyatı ile paralel olarak gelişmesi, söz unsurunu göz ardı edilemeyecek kadar önemli kılmıştır. Bu çalışmada, eserleri analiz ederken kullanılacak yöntem, söz unsurunu ön plana çıkaracağından dolayı tercih edilmiştir. Yapılan diğer çalışmaların aksine bu çalışmada söz unsuru ana yönlendirici olacaktır. Gazel formunun en genel şeklini tespit etmeyi amaçlayan bu yöntemde;

1. Analiz edilen Gazelerde melodileri ifade etmek amacıyla harf yöntemi kullanılmıştır.
2. Uzun melodi cümleleri büyük harflerle (A, B, C, D gibi), kısa melodi cümleleri (cümlecik) küçük harflerle (a, b, c, d gibi) gösterilmiştir.
3. “T” harfi yapılan analizlerde terennümleri belirtmek amacı ile kullanılırken, başka bir amaç için kullanılmamıştır.
4. Sözlü unsurunu ifade etmek amacı ile sayı yöntemi kullanılmıştır. Bu yöntemde sayıların üç farklı kullanım şekli vardır;
 - a. Güftenin kaçınıcı mısraya âit olduğunu gösteren sayılar: aldığı harfin sol tarafına sıralı bir biçimde yazılarak ifade edilmiştir (1.A, 1.B, 2.C gibi). Örnek olarak “1.A” ifadesinde “1.” sayısı birinci mısraya âit güfteyi belirtirken; “A” harfi müzik cümlesini belirtmektedir. Böylelikle söz unsurunun birinci mısraya ve A müzik cümlesine âit olduğu anlaşılmaktadır.
 - b. Terennümlerin söz değişikliğini gösteren sayılar: terennümleri belirtmek amacı ile kullanılan “T” harfinin yanına boşluk vermeksizin, sırasıyla kullanılan sayıların eklenmesiyle oluşmaktadır (T1., T2., T3. ...gibi).

Terennümlerin ifadesinde sıralı sayıların kullanılmasının yanında, bahsettiğimiz harflendirme yöntemi de uygulanmaktadır. Örnek olarak “T1.A” ifadesi: birinci terennümün “A” melodi cümlesinde kullanıldığını, “T2.a” ifadesi ise ikinci terennümün “a” cümlecğinde kullanıldığını belirtmektedir.

- c. Sadece bağlantı terennümleri ve ezgileri itibariyle küçük değişiklik arz eden kullanımlar, üssü (‘) işareti kullanmak suretiyle belirtilmiş ve çok benzer olduğu kendinden önceki melodiden farklı bir harfle gösterilmemiştir (1.A^{1a}, 2.A^{2b} ... gibi).
5. Gazel icrâlarında büyük cümlelerin kullanımı önem arz etmektedir. Bu sebeple Gazellerde her mısra bir cümle olacak şekilde analiz edilmiş ve bu cümleler içerisinde yine söze bağlı olarak cümlecikler yer alıyorsa, onlar büyük cümlelerin bir parçası olarak 1.A (1.A.a + 1.A.b) + 2.B (2.B.a + 2.B.b + 2.B.c) + T.1.C (T.1.C.a + T.1.C. + 2.b) şeklinde parantez içerisinde gösterilecektir. Parantez içerisindeki gösterimler, kendinden önce ifade edilen kısmın açılımı niteliğinde düşünülmüştür. Bu kullanım, formun hem en genel şemasını, hem de detaylarını rahatlıkla göstermeyi amaçlamaktadır (Oter, 2018b, s. 294-295).

Literatürde, bu yöntemin belirttiğimiz amaçlarda kullanıldığı çalışmalar aşağıda verilmiştir;

Şenduran (2019) “Türk Mûsikîsi’nde Kar Formunun Yapısı ve Değişimi Üzerine İnceleme” (doktora tezi), Aksın Çevik (2021) “Beste Formundaki Eserlerin Biçim, Ezgi ve Usûl Açılarında İncelenmesi” (Doktora tezi), Cinpir (2019) “Klasik Türk Mûsikîsi’nde Ağırsemâî Formunun Tahlîli ve Tasnîfi” (Yüksek Lisans tezi), Benli (2020) “Yürüksemâî Formunun Biçim Analizi” adlı (Yüksek Lisans tezi), Koca (2020) “Sahibinin Sesi Firması’nın 1924 ve 1928 Yılında Katalogladığı Taş Plâk Listelerinde Yer Alan Gazellerin Biçim Analizi” (Yüksek Lisans tezi) ve Şenduran (2021) “Gediklipaşa Yahyâ Nazîm Efendi’nin Hayatı ve Eserleri” (bilimsel makale).

Türk mûsikîsi sözlü formları, bu yöntem ile incelenmiş ve tutarlı sonuçlar ile form yapıları bilimsel olarak ortaya konulmuştur. Formların standart yapıları ve her formun kendi içinde kaç farklı işleyişte olduğu tespit edilmiştir. Aynı maksat ve düşünce ile bu çalışmada, Gazel formunun da yapısının aydınlatılması, mûsikîmize katkı sağlayacaktır.

Makam analizi bölümündeki yöntem

Gazellerde seyredilen makamlar, Arel Ezgi Uzdilek nazariyat sistemine göre tespit edilmiştir. Her bir Gazel'in notası, içerdiği seyirlere göre zeminhâne, meyanhâne ve kararhâne bölümlerine ayrılmıştır. Ayrılan bölümlerdeki makam uygulamalarının anlaşılması amacı ile her bölüm içerdiği terennümler ve mısralar çerçevesi içerisinde cümlelere bölünmüştür. Bölünen cümlelerin seyir anlayışı, sözel betimlemeler ile açıklanmıştır. Sözel betimlemeler sonucunda, Gazel bölümlerinde kullanılan makam uygulamaları tespit edilip, Gazel'in hangi makamın bütünlüğünü oluşturduğu ve Gazel'de kullanılan makam değişiklikleri ortaya konulmuştur.

İcrâ teknikleri analizi bölümündeki yöntemler

Gazeller, süsleme elemanları ve mânâ prozodisi yönünden analiz edilmiştir. Ayrıca Gazel icrâsı sırasında kullanılan akort ve ses sahası hakkındaki tespitlere yer verilmiştir.

a) Gazellerin mânâ prozodisi yönünden analizi

Gazellerdeki melodi ve güfte mânâsı arasındaki uyumun varlığını ortaya koymak amacıyla Oter (2011) tarafından geliştirilen analiz yöntemi kullanılmıştır. Bu yöntemde, güftelerdeki kelime veya cümle anlamlarının, bestelenen melodiler ile olan çağrışımları değerlendirilir.

Bu yöntem, Gazel icrâlarındaki mânâ prozodisini deşifre etmek amacıyla yeterli gerekliliklere sahip olduğu için araştırmamızda kullanılmıştır. Bu yönteme ek olarak, çalışmamızda icrâ analizi edildiğinden ötürü, Gazellerin icrâsı sırasında kullanılan süsleme teknikleri ve ifade unsurları eğer mânâyâ yönelik amaçlı kullanıldıysa belirtilmiştir.

b) Gazel icrâları sırasında kullanılan süsleme tekniklerinin analizi

Süsleme teknikleri dikte edilen notalar üzerinde sembolleri ile gösterilmiştir. Ancak icrâlarda kullanılan grupetto, mordan ve tril tekniğindeki melodik kalıpların anlaşılması amaçlandığından, bu teknikler Gazel notalarında icrâ edildiği gibi notaya alınmıştır. Dolayısıyla grupetto, mordan ve tril tekniğinin sembolleri, notalarda sadece bu tekniklerin varlığını göstermek amacı ile kullanılmıştır. Tespit edilen süsleme elemanlarının çeşitliliği ve kullanım amaçları sözel betimlemeler ile belirtilmiştir.

1.4.4. Evren ve örneklem

Münir Nureddin Selçuk'un icrâ kayıtları araştırmanın evrenini oluştururken, bu icrâ kayıtları içerisinde seçilmiş Gazel icrâsı kayıtları araştırmanın örneklemi oluşturmaktadır.

1.5. Sayıtlar

- a. Münir Nureddin Selçuk'un ulaşılan Gazel kayıtlarının asıl olduğu,
- b. Ulaşılan Gazel kayıtlarındaki icrâların dikte edilmesiyle oluşan notaların, icrâları bütünüyle yansıttığı ve icrâları analiz etme doğrultusunda yeterli olduğu,
- c. Veri toplamak amacı için kullanılan araç ve tekniklerin araştırma için gerekli bilgilere ulaşmaya sağlayacak nitelikte olduğu varsayımlarına dayanılmaktadır.

1.6. Sınırlılıklar

TRT Ankara Radyosu Ses Sanatçısı Sefer Karabük ve Gaziantep Devlet Konservatuvarı Öğr. Üyesi İlker Gültekin'in Klâsik Türk Mûsikîsi ses arşivinden ulaşılan on yedi Gazel kaydıyla sınırlıdır. Ayrıca Münir Nureddin Selçuk'un Şarkı formundaki eserlerin içinde icrâ ettiği Gazeller araştırmamıza dahil edilmemiştir.

1.7. İlgili Literatür

Dural (2011), "Türk Mûsikîsi Meşk Geleneğinde Bir İcrâ; Hâfız Sâmi" başlıklı yüksek lisans çalışmasında; Hâfız Sâmi'nin hayatı ve Gazel formu hakkında bilgilere yer verilip, Hâfız Sâmi'nin icrâ ettiği Ferahnak Gazel'in form, makam, süsleme teknikleri, güfte prozodisi, ritmik özellikleri bakımından incelemesi yapılmıştır.

Erdoğdular (2005), "Türk müziğinde Gazel ve Hafız Şehla" başlıklı yüksek lisans çalışmasında; Klasik Türk Mûsikîsi'ndeki Gazel formu kısaca incelenmiş ve Hâfız Şehlâ Osman'a âit beş Gazel icrâsının makam ve güfte analizi yapılmıştır.

Eyyüpoğlu (2016), "Geleneksel Türk Mûsikîsi'nde Gazel İcrâcılığı ve Gazelhan Örneklemeleri" başlıklı yüksek lisans çalışmasında; Gazel formu hakkında genel bilgilere yer verilmiştir. Sonrasında çalışmada belirlenen on iki Gazel icrâcısının, icrâ

ettiği Gazeller; terennüm, taksim, dize süreleri yönünden analiz edilip karşılaştırılmıştır.

İşcan (2010), “Geleneksel Osmanlı-Türk Gazellerinde Terennümlerin Yapısı” başlıklı yüksek lisans çalışmasında; Birçok Gazelhan’ın Gazel icrâsı analizi yapılmıştır. Analizler sonucunda kullanılan terennümlerin sıklığı ve süresi tespit edilerek karşılaştırmalar yapılmıştır.

Kaya (2021), “Klâsik Türk Mûsikîsi Ses İcrâcılarında Münir Nurettin Selçuk, Meral Uğurlu ve Bekir Sıtkı Sezgin’in Dört Eser Üzerinden Üslûp ve Tavır Özelliklerinin Karşılaştırmalı Analizi” başlıklı yüksek lisans çalışmasında; üslûp ve tavır kavramlarının tanımlarına yer verilmiştir. Bununla birlikte süsleme ve nüans kavramları tartışılmıştır. Bahsi geçen ses icrâcılarının seslendirdiği dört eser, icrâ ettikleri biçimde notaya alınarak üslûp ve tavır kavramları içerisinde analiz edilmiş ve karşılaştırılmıştır.

Kırankaya (2020), “Hâfızlıktan Münir Nurettin Selçuk Ekolüne Türk Müziği Vokal Tekniğinin İncelenmesi İcrâda Yaşanan Temel Sorunlar, Eğitim ve Egzersiz Önerileri” başlıklı yüksek lisans çalışmasında; Türk Mûsikîsi vokal tekniği incelenmiş, şan eğitiminin gereklilikleri ve Türk mûsikîsi şan eğitiminin temel sorunlarına değinilmiştir. Münir Nureddin Selçuk’un Paris Konservatuarı’nda şan eğitimi alma süreci ve sonrası, öğrencileriyle yapılan görüşmeler ile değerlendirilmiştir. Bu görüşmeler referans alınarak, Türk mûsikîsi ses kullanımı hakkında yazılı veriler oluşturulmuştur.

Koca (2020), “Sahibinin Sesi Firması’nın 1924 ve 1928 Yılında Katalogladığı Taş Plâk Listelerinde Yer Alan Gazellerin Biçim Analizi” başlıklı yüksek lisans çalışmasında yer alan dokuz adet Gazel dikte edilerek, Gazellerin biçim analizi yapılmıştır.

Kurtuldu (2006), “Geleneksel Türk Musikisi Ses İcrâcılarında Hafız Sami’Nin Hayatı ve Gazel İcrâcılığı Üzerine Bir Çalışma” başlıklı yüksek lisans çalışmasında; Hâfız Sâmi’nin hayatı ve Gazel icrâcılığı, Gazel’in edebi yapısı, Gazel formunun Türk Mûsikîsi’ndeki yeri ve önemi hakkında bilgilere yer verilmiştir.

Özçeltik (2019), “Türk Müziğinde Gazel İcrâlarının Müzikal Analizi” başlıklı yüksek lisans çalışmasında; Gazel formu hakkında kısa bilgilere yer verdikten sonra Hâfız Sâmi, Hâfız Kemal, Münir Nureddin Selçuk ve Bekir Sıtkı Sezgin’in seslendirdiği Uşşâk makamındaki Gazellerin müzikal analizi yapılmıştır. Yapılan analizler

sonucunda Gazellerin makam özellikleri, biçimi, yapısı, terennümleri, okuyuş hızları, icrâ öğelerinin süreleri, toplam eser süresine oranları, süsleme teknikleri tespit edilmiştir.

Timur (2016), “Münir Nureddin Selçuk'un Seslendirdiği Bayâtî Ayîn-İ Şerîf'in İcrâ Yönünden Analizi” başlıklı yüksek lisans çalışmasında; Münir Nureddin Selçuk'un Köçek Dervîş Mustafa Dede'ye âit Bayâtî Âyîn-i Şerîf'inin icrâsında kullandığı süsleme elamanları ve tartımlar analiz edilmiştir.

Tokay (2018), “Türk Musikisi İcrâsında Münir Nurettin Selçuk' Un Tavır Ve Üslûp Farkı” başlıklı yüksek lisans çalışmasında; Türk Mûsikîsi'nin gelişim evreleri, eser formları, meşk sistemi ve icrâ toplulukları hakkında bilgi verilmiştir. Verilen bu bilgiler doğrultusunda Türk ve Batı Mûsikîsi yapıları ve ses sistemleri açısından karşılaştırılmıştır. Münir Nureddin Selçuk'un şan eğitimi öncesi ve sonrası okuduğu iki eser notaya alınıp, analiz edilerek karşılaştırılmıştır. Son olarak, Selçuk'un oluşturduğu ekolde Türk Mûsikîsi ses sanatkarı yetiştirilmesi ve günümüz icrâcılarına etkisi incelenmiştir.

Yavuz (1994), “Münir Nurettin Selçuk'un İcrâcı Olarak Türk Musikisindeki Yeri ve Önemi” başlıklı sanatta yeterlik çalışmasında; Münir Nureddin Selçuk'un Türk Mûsikîsi'nde yeri ve önemi beş bölümde incelenmiştir. Bu bölümlerde; Selçuk'un Klasik Türk Mûsikîsi'ne sağladığı katkılardan bahsedilip, biyografisine, sanat hayatına, eğitimine, sahip olduğu üslûp ve tavır özelliklerine yer verilmiştir. Ayrıca Münir Nureddin Selçuk adına yapılmış çalışmalara değinilmiştir.

Zeybek (2013), “Türk Makam Müziği'nde Üslûp-Tavır Görüşleri Doğrultusunda Münir Nurettin Selçuk, Alâeddin Yavaşca ve Bekir Sıdkı Sezgin İcrâlarının Analizi” başlıklı yüksek lisans çalışmasında; başlıkta yer alan icrâcıların eserleri, üslûp ve tavır yönünden analiz edilmiş, icrâ sırasında kullandıkları süsleme elamanları ve nüanslar karşılaştırılmıştır. Ayrıca üslûp ve tavır kavramları hakkında tanımlara yer verilmiş, ses ve saz icrâcıları ve mûsikî araştırmacılarıyla yapılan röportajlar sonucunda üslûp ve tavır kavramlarına açıklık getirilmeye çalışılmıştır.

1.8. Tanımlar

1.8.1. Çarpma (acciaccatura)

Kendisinden önce veya sonra gelen notanın değerini geçmeyecek şekilde asıl notanın alt veya üst seslerinde değer alan notadır. Klasik Türk Mûsikîsi saz ve ses icrâsında en çok kullanılan süsleme tekniğidir (Torun, 1996).



Şekil 1.1 Çarpmanın nota üzerinde gösterimi.

1.8.2. Falsetto

Ses icrâcılarının kullandığı ses tekniğidir. Genellikle tiz seslerde kullanılan falsetto tekniği; sesin yumuşaması, parlaklaşması veya nüans kazanması amacı ile kullanılır. Falsetto tekniği, baş bölgesindeki üst rezonanslarda sesin tınlatılmasıyla ortaya çıkmaktadır. Nota üzerinde “8 va...” işareti ile ifade edilir (Özbilen, 2007).



Şekil 1.2 Falsettonun nota üzerinde gösterimi.

1.8.3. Glissando

İtalyanca bir terimdir. Bir sestten başka bir sese geçerken bağlı (legato) bir şekilde iki nota arasındaki seslerin tamamı duyurularak icrâ edilmesidir. İki nota arasına koyulan dalgalı çizgi ile gösterilir. (Gunca, 2007).



Şekil 1.3 Glissandonun nota üzerinde gösterimi.

1.8.4. Grupetto

“Esas notanın bir derece üst veya alt perdesinden başlayan, üç veya dört notadan oluşan küme şeklindeki melodik süslemedir” (Özbilen, 2007, s.28). Yatık “S” harfi ile ifade edilmektedir.



Şekil 1.4 Grupettonun nota üzerinde gösterimi.

1.8.5. Mordan

“Bir notanın iki veya üç kere çarpma yapmasıyla oluşan bir tür doygun trildir. Notanın üstüne konulu zikzak bir yatık çizgicikle yazıda gösterilir” (Özbilen, 2007, s.23).

Alt mordan ve üst mordan olmak üzere iki türe sahiptir. Alt mordan, merkez alınan perdenin bir alt perdesine yapılan çarpmayla gerçekleşir. Üst mordan ise merkez alınan perdenin bir üst perdesine yapılan çarpmayla gerçekleşir.



Şekil 1.5 Mordanın nota üzerinde gösterimi.

1.8.6. Nazal çarpma

Münir Nureddin Selçuk’un icrâlarında kullandığı bir tür süsleme tekniğidir. Bu süsleme tekniği kendisi tarafından geliştirilmiştir. Klasik Türk Mûsikîsi icrâcılarının bu tekniğe “hıçkırık” tâbirini kullanmaları, benzetmeden öteye gitmediği için bu tekniğin “nazal çarpma” olarak isimlendirilmesi tarafımızca uygun görülmüştür. Nota üzerinde gösterilmesi amacı ile "Münir Nureddin Selçuk" isimlerinin baş harfleriyle oluşan “MNS” ifadesinin kullanılması uygun görülmüştür.



Şekil 1.6 Nazal çarpmanın nota üzerinde gösterimi.

1.8.7. Portamento

İtalyanca bir terimdir. “Portamento ses icrâsına âit, Glissando’ya benzer şekilde bir yapıdadır. Bir notayı diğerine bağlamaya yarayan ve bu esnada aradaki tüm frekansların duyulduğu kaydırma hareketidir. İki nota arasına konulan eğik bir çizgi ve üzerine yazılan “Port.” kısaltılması ile gösterilir” (Dural, 2011, s.1).



Şekil 1.7 Portamentonun nota üzerinde gösterimi.

1.8.8. Tril

“Uygulandığı notadaki sesin bir veya yarım ton üst tarafındaki sesle sık ve muntazam çarpma yaptıran süsleme elemanıdır “(Özbilen, 2007, s.21).

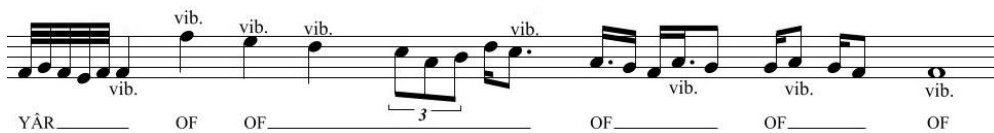
Nota üzerinde “tr” sembolü ile ifade edilir ve uzun trillerde süresi boyunca “tr” ifadesinin yanına dalgalı çizgi eklenir.



Şekil 1.8 Tril’in nota üzerinde gösterimi.

1.8.9. Vibrato

İtalyanca kökenli bir terimdir. “Şarkı sesi tınısının önemli ve etkileyici bir özelliği olan vibrato (salınım) sesin saniyede 5-8 kez perde ve şiddet yüksekliğinin değişimidir” (Çevik, 2015, s.41). Nota üzerinde “Vib.” kısaltması ile ifade edilir



Şekil 1.9 Vibratonun nota üzerinde gösterimi.

1.8.10. İfade unsurları

“Bir mûsikî eserinin intinamıyla değil de, her türlü beşerî hissi ve fikri ifade edebilecek bir surette icrâsı için nota yazısında birtakım işaretler vardır. Çünkü eserin incelikleri, ancak bunlar sayesinde belli olabilmektedir” (Öztuna, 2000, s. 327).

Öztuna (2000, s. 328) şu şekilde tanımlamaktadır;

Fortissimo: Çok kuvvetli

Forte: Kuvvetli

Mezzo-Forte: Orta kuvvette

Piano: Hafif





2. MÜNİR NUREDDİN SELÇUK’UN SESLENDİRDİĞİ GAZELLERİN FORM, MAKAM VE İCRÂ TEKNİKLERİ ANALİZİ

Araştırmanın bulgularını içeren bu bölümde, Gazel icrâları alt problem cümlelerine yönelik başlıklarla; form, makam, süsleme teknikleri ve mânâ prozodisi yönünden analiz edilmiştir.

2.1. Acemaşîrân Gazel “Bahâr Olsa, Çemenzâr Olsa, Âlem Handedâr Olsa”

2.1.1. Gazel’in form analizi

Gazel’in güftesi Süleyman Nazîf’e âittir. Gazel kaydında saz taksimlerinin yer aldığı görülmüş, vokal icrâ ve saz arasındaki işleyiş; “taksim + 1.mısra + 2.mısra + taksim + 3.mısra + taksim + 4.mısra + taksim” şeklinde gerçekleşmiştir.

2.1.1.1. Gazel’in güftesi ve vezni

“Bahâr olsa, çemenzâr olsa, âlem handedâr olsa

Sen olmazsan hayâlimde zemîn ağlar, semâ ağlar

Gönül mehcûr kaldıkça huzûr ümmîd eder sanma

Firâş-ı bî-kesimde bûy-ı zülfün dâ’imâ ağlar”(Koca, 2020, s. 23).

Vezin: Mefâ’îlün Mefâ’îlün Mefâ’îlün Mefâ’îlün

2.1.1.2. Gazel’in güftesinin günümüz Türkçesine aktarımı

Bahâr olsa, çimenlik olsa, âlem mutlu olsa. Ey sevgili! Hayalimde sen olmazsan yeryüzü de gökyüzü de ağlar. Gönüm senden ayrı düştükçe huzur ümit ediyor zannetme. Kimsesiz yatağımda saçının kokusu sürekli ağlar.

2.1.1.3. Gazel’de kullanılan terennümler

Âh: T1

Amân: T2

Yârey: T3

Of: T4

Yâr: T5

2.1.1.4. Gazel'in güfte terennüm dağılımı

Âh (T1.a) “Bahâr olsa, çemenzâr olsa, âlem handedâr olsa” (1.A) Âh, âh, âh, âh, âh
(T1.B) amân (T2.b)

Yârey (T3.C) “Sen olmazsan hayâlimde zemîn ağlar” (2.D¹a) “semâ” (2.D²b) “semâ”
“ağlar” (2.D²c) of, of, of (T4.E) âh, âh, âh (T1.F) amân (T2.c)

“Gönül mehcûr kaldıkça huzûr ümmîd eder sanma” (3.G) of, of, of (T4.H)

“Fîrâş-i bîkesimde bûy-i zülfün dâ'imâ ağlar” (4.I) of, of, of (T4.J)

“Fîrâş-i bîkesimde bûy-i zülfün dâ'imâ ağlar” (4.K) amân (T2.d) yâr (T5.e) of, of, of,
of, of (T4.L)

2.1.1.5. Gazel'in form şeması

T1.a + 1.A + T1.B + T2.b	}	zeminhâne
T3.C + 2.D ¹ a + 2.D ² b + 2.D ² c + T4.E + [T1.F + T2.c]		
3.G + T4.H	}	meyânhâne
4.I + T4.J + 4.K + [T2.d + T5.e] + T4.L	}	kararhâne

2.1.1.6. Gazel'in form değerlendirmesi

Gazel'in seyir işleyişi incelenerek, kullanılan terennümler dahilinde;

[Terennüm + 1. mısra + terennüm] + [terennüm + 2.mısra + terennüm] = zeminhâne,

3. mısra + terennüm = meyânhâne,

[4. mısra + terennüm] + [4.mısra + Terennüm] = kararhâne özelliği taşımaktadır.

ACEMAŞÎRÂN GAZEL

Bahâr olsa, çemenzâr olsa, âlem handedâr olsa

İcra: Münir Nureddin Selçuk
Güfte: Nâfîz

The musical score for "Acemaşîrân Gazel" is presented in ten staves, each with a unique label and corresponding lyrics in Turkish. The notation includes various musical symbols such as treble clefs, key signatures (one flat), and time signatures (4/8). Specific musical features like triplets (indicated by a '3' in a bracket) and fermatas (indicated by a horizontal line with a vertical line at the end) are used throughout the piece. The lyrics are written below the notes, and some words are underlined to indicate emphasis or phrasing. The staves are labeled as follows: T1.a, 1.A, T1.B, T2.b, T3.C, 2.D¹a, 2.D²b, 2.D²c, T4.E, and T1.F.

T1.a
ÂH_____ BA HÂR OL SA ÇE MEN ZÂR_____ OL SA

1.A
Â_____ LEM_____ HAN DE DÂR_____ OL SA ÂH_____

T1.B
ÂH_____ ÂH_____ ÂH_____

T2.b
ÂH_____ A_____ MÂN_____

T3.C
YÂR_____ EY_____

2.D¹a
SEN OL_____ MAZ SAN_____ HA YÂ LİM_____ DE_____ ZE MİN_____

2.D²b
AĞ_____ LAR_____ SE MÂ_____

2.D²c
SE MÂ_____ AĞ_____ LAR_____ OF_____ OF_____

T4.E
OF_____ ÂH_____

T1.F

Şekil 2.1 Acemaşîrân Gazel'in form analiz notası.

ÂH ÂH A MÂN

GÖ NÜL MEH CÜR KAL DİK ÇA HU ZÜR ÜM MİD

İ DER SAN MA A MÂN OF OF

OF Fİ RÂ Şİ Bİ KE SİM DE

BÜ Yİ ZÜL FÜN DA İ MA AĞ LAR

OF OF OF Fİ RÂ Şİ Bİ

KE SİM DE BÜ Yİ ZÜL FÜN DA İ MA AĞ LAR A MÂN

YÂR OF OF OF OF OF OF

Şekil 2.1 (devamı): Acemaşîrân Gazel'in form analiz notası.

2.1.2. Gazel'in makam analizi

2.1.2.1. Acemaşîrân makamının tarifi

Karar perdesi: acemaşîrân

Yeden perdesi: hüseyniaşîrân

Güçlü perdeleri: önem sırasıyla acem ve çargâh

Dizisi: acemaşîrân perdesi üzerinde çargâh beşlisi ve çargâh perdesi üzerinde çargâh dörtlüsünün oluşmasından meydana gelir. Bu dizinin tiz bölgedeki genişlemesi acem perdesi üzerinde çargâh beşlisi, pest taraftaki genişlemesi ise kaba çargâh perdesi üzerinde çargâh dörtlüsü ile oluşur.

Seyri: inicidir. Acem perdesi civârından seyre başlanılır. Çargâh perdesi üzerindeki çargâh beşlisi sesleri duyurulduktan sonra güçlü perdesi olan acem perdesinde kalış yapılır. Daha sonra makamın ikinci güçlü perdesi olan çargâh perdesinde çargâh çeşnili kalışlar ile seyre devam edilir. Karara doğru acemaşîrân perdesi üzerindeki çargâh beşlisi sesleri duyurulduktan sonra karar edilir (Özkan, 2000).

2.1.2.2. Zeminhâne bölümünün makam analizi

ÂH_____ BA HÂR OL SA ÇE MEN ZÂR_____ OL SA

Â_____ LEM_____ HAN DE DÂR_____ OL SA ÂH_____

ÂH_____ ÂH_____ ÂH_____

ÂH_____ A_____ MÂN_____

Şekil 2.2 Acemaşîrân Gazel'in makam analizi (zeminhâne bölümü birinci cümle).

Makamın güçlü perdesi olan acem perdesinden seyre başlanıp, üçüncü satıra kadar çargâh perdesi üzerindeki çargâh beşlisi sesleri duyurulmuştur. İkinci satırdaki dik hisar perdesi, icrâcının insiyatifinde çargâh perdesini vurgulamak amaçlı kullanılmıştır. Acem ve çargâh perdeleri merkez alınarak, dördüncü satırda inici melodiler ile acemaşîrân perdesi üzerindeki çargâh beşlisi sesleri duyurulmuştur. Böylelikle bu cümlede Acemaşîrân makamı seyir özellikleri işlenmiştir.



Şekil 2.3 Acemaşîrân Gazel'in makam analizi (zeminhâne bölümü ikinci cümle).

Gazel'in birinci cümlesindeki seyir anlayışı, Gazel'in ikinci cümlesinde daha geniş bir kompozisyonla işlenmiştir.

2.1.2.3. Meyanhâne bölümünün makam analizi



Şekil 2.4 Acemaşîrân Gazel'in makam analizi (meyanhâne bölümü birinci cümle).

On birinci satırda muhayyer perdesi merkez alınıp, on üçüncü satıra kadar tiz segâh ve tiz kürdi perdeleri değişikli kullanılmıştır. Nevâ perdesi üzerindeki bûselik beşlisi ve muhayyer perdesi üzerindeki kürdi dörtlüsü kullanımları, nevâ perdesi üzerinde bûselik dizisini oluşturmuştur. Bir başka bakış açısıyla nevâ perdesinde Nihâvend makamı dizisi olduğu görülmektedir. On birinci ve on üçüncü satırlardaki seyir anlayışına göre Nihâvend makamına bir geçki yapıldığı söz konusudur. Bu geçki on üçüncü satırda muhayyer perdesindeki kalış ile son bulmuştur.



Şekil 2.5 Acemaşîrân Gazel'in makam analizi (zeminhâne bölümü ikinci cümle).

Bu bölümde, tiz nevâ perdesinden inici melodilerle gerdaniye perdesi vurgulanmıştır. Dik şehnaz perdesi kullanımı, on dördüncü satırda çargâh perdesi üzerinde kullanılan zirgüleli hicaz dizisine zemin oluşturmuştur. Böylelikle on dördüncü satırda, inici melodiler ile çargâh perdesi üzerinde zirgüleli hicaz makamı dizisi kullanılmıştır.

2.1.2.4. Kararhâne bölümünün makam analizi



Şekil 2.6 Acemaşîrân Gazel'in makam analizi (kararhâne bölümü).

On beşinci satır itibarıyla Acemaşîrân makamının dizisi kullanılarak, Gazel'in birinci cümlesinde bulunan seyir anlayışı işlenmiştir.

2.1.2.5. Makam uygulamalarının değerlendirmesi

Gazel'deki cümlelerin seyir özellikleri incelendiğinde;

Zeminhâne ve kararhâne bölümlerinde Acemaşîrân makamı, meyanhâne bölümünde ise Nihâvend makamı ve zirgüleli hicaz dizisi kullanımları görülmektedir.

2.1.3. Gazel'in icrâ teknikleri analizi

Erişim sağladığımız Gazel kaydına göre; Münir Nureddin Selçuk Gazel'in seyrini düğâh perdesi üzerinden seslendirmiştir. Selçuk'un icrâ sırasında kullandığı ses sahası aşağıdaki şekilde gösterilmiştir.



Şekil 2.7 Acemaşîrân Gazel'de kullanılan ses sahası.

2.1.3.1. Gazel'in mânâ prozodisi yönünden analizi

a) “Bahâr” kelimesi



Şekil 2.8 Acemaşîrân Gazel'in mânâ prozodisi analizi (“bahâr” kelimesi motifi).

Edebi şiirlerde bahâr; “havaaların ısınması, ağaçların yeşermesi, çiçeklerin açması, kuşların ötmesi, bahçelerde gezintiye çıkılması, sohbet, eğlence ve iştret mevsimi olması gibi özellikleriyle ele alınır” (Kurnaz, 1991, s.468). Bu doğrultuda “bahâr” kelimesi mutluluk, sevinç ve heyecan ifadelerini barındırmaktadır.

Klasik Türk Mûsikîsi'nde “bahâr” kelimesinin tasvîrinin birçok bestekâr tarafından melodilere yansıtıldığı düşünülmektedir. Örneğin; 17.yüzyıl bestekârlarından İtrî'nin, bestelemiş olduğu “Nevrûz erişti bâğa şarâb istemez misin” isimli Irak makamı Ağır Semâisinde, nevrûz kelimesini vurgulamak için makamın seyir özelliklerinin dışına çıkılarak, tiz perdelerden seyre başlanmıştır. Bu vurgunun, nevrûzun (bahârın) gelişini müjdelemek amaçlı yapıldığı düşünülmektedir (Oter, 2018a).

Bir başka örnekte Oter (2011, s. 101-170), Sâdeddin Kaynak'ın, bahârın gelişini ve coşkusunu belirtmek amacıyla “bahâr” kelimesinin tiz seslerde, bahârın bitişinin

hüznünü belirtmek amacıyla “bahâr” kelimesinin pest seslerde kullandığını tespit etmiştir.

Acemaşîrân Gazel’de ise “bahâr” kelimesinin, makamın güçlü perdesinde kullanıldığı görülmektedir. İnici bir seyir özelliği gösteren makamın güçlüsü olan acem perdesindeki bu kullanım, tiz seslerdeki kurgusu nedeniyle mânâsıyla örtüşen bir yapıda görünmektedir.

b) “Hayâl” kelimesi



Şekil 2.9 Acemaşîrân Gazel’in mânâ prozodisi analizi (“hayâl” kelimesinin motifi).

İkinci mısra da yer alan “Sen olmazsan hayâlimde zemin ağlar semâ ağlar” ifadesinde hitâp edilen sevgilinin yokluğu hayâl edilmiştir. “Hayâl” kelimesi, “zihinde tasarlanan, canlandırılan ve gerçekleşmesi özlenen şey, düş, imge” anlamlarına karşılık gelmektedir” (Parlatır vd., 1998, s. 963).

Hayâl kelimesi, küçük üçlü aralıklar ile seslendirilerek vurgulanmıştır. Ayrıca bu vurgu, icrâ sırasında piano ses şiddetiyle ve yer alan süsleme teknikleriyle desteklenmiştir. Böylelikle “hayâl” kelimesinin gerçek anlamına yönelik bir çağrışım da bulunulduğu ve bu doğrultuda, hayâl edilir gibi seslendirildiği düşünülmektedir.

2.1.3.2. Gazel icrâsı sırasında kullanılan süsleme tekniklerinin analizi

Gazel icrâsı sırasında; çarpma, falsetto, glissando, grupetto, mordan, portamento, tril ve vibrato tekniklerinin kullanıldığı tespit edilmiştir. Fakat nazal çarpma tekniğinin kullanımına rastlanmamıştır.

Bu süsleme tekniklerinin kullanım amaçları sırasıyla şöyledir;

Çarpma: kendisinden sonra gelen notayı vurgulamak ve özellikle inici motiflerde melodi zenginliğini arttırmak amaçlı kullanılmıştır.

Fallsetto: icrâ sırasında sadece tiz nevâ perdesinde yer almıştır. Üretilen ses frekansının rezonans ve nüans kazanması amacıyla kullanılmıştır.

Glissando: iki perde arasındaki geçişin bağlı bir şekilde nüans kazanması ve bu sırada perde hakimiyetinin sağlanması amacıyla kullanılmıştır. Bu tekniğin pest sestten tiz sese çıkıcı olarak (Çargâh-muhayyer, kürdi-nevâ, muhayyer-tiz nevâ) kullanıldığına rastlanmaktadır.

Grupetto: ikinci ölçüde “âlem” kelimesinin melodik zenginlik kazanması amacıyla kullanılmıştır. On yedinci ölçünün başında ise acemaşîrân perdesindeki kalışı vurgulamak amacıyla kullanıldığı görülmüştür.

Mordan: dördüncü, beşinci, onuncu, on beşinci ve on altıncı satırda kendisinden sonra gelen perdedeki kalışı vurgulamak amacıyla kullanılmıştır. Sekizinci ve on dördüncü satırda ise kendisinden sonra gelen perdeyi vurgulamak amacıyla kullanıldığı anlaşılmıştır.

Portamento: iki perde arasındaki geçişin bağlı bir şekilde nüans kazanması ve bu sırada perde hakimiyetinin sağlanması amacıyla kullanılmıştır. Bu tekniğin tiz sestten pest sese inici olarak (hüseyni-çargâh, düğâh-acem, adem-hüseyni, nevâ-çargâh, düğâh-rast, muhayyer-gerdâniye) kullanıldığına rastlanmaktadır.

Tril: beşinci, sekizinci ve on üçüncü satırda yer alan triller kendisinden sonraki perde kalışını vurgulamak amacıyla seslendirilmiştir. Birinci satırda yer triller ise kullanıldığı perdeyi vurgulamak amaçlı seslendirilmiştir.

Vibrato: kullanıldığı perdenin nüans kazanmasını ve dinamikleşmesini sağlamak amacıyla kullanılmıştır. Özellikle icrâ içerisindeki kalış yapılan notalarda kullanılan vibratolar, yapılan kalışı vurgulamak için kullanılmıştır.

ACEMAŞÎRÂN GAZEL

Bahâr olsa, çemenzâr olsa, âlem handedâr olsa

İcra: Münir Nureddin Selçuk
Güfte: Nâfiz

ÂH _____ BA HÂR OL SA ÇE MEN ZÂR _____ OL SA

Â _____ LEM _____ HAN DE DÂR _____ OL SA ÂH _____

ÂH _____ ÂH _____ ÂH _____

ÂH _____ A _____ MÂN _____

YÂR _____ EY _____

SEN OL _____ MAZ SAN _____ HA YÂ _____ LİM _____ DE _____ ZE MİN _____

AG _____ LAR _____ SE MÂ _____

SE MÂ _____ AG _____ LAR _____ OF _____ OF _____

OF _____ ÂH _____

Şekil 2.10 Acemaşîrân Gazel'in süsleme teknikleri analizi notası.

10 ÂH ÂH A MÂN

11 GÖ NÜL MEH CÜR KAL DIK ÇA HU ZÜR ÜM MİD

12 İ DER SAN MA A MÂN OF OF

13 OF Fİ RÂ Şİ Bİ KE SİM DE

14 BÜ Yİ ZÜL FÜN DA İ MA AĞ LAR

15 OF OF OF Fİ RÂ Şİ Bİ

16 KE SİM DE BÜ Yİ ZÜL FÜN DA İ MA AĞ LAR A MÂN

17 YÂR OF OF OF OF OF OF

Şekil 2.12 (devamı): Acemaşîrân Gazel’in süsleme teknikleri analiz notası.

2.2. Çiftetelli Nevâ Gazel “Nigeh Gül-Çîn-i Hasret Dâmenim Pür-Hâr-ı Mihnetdir”

2.2.1. Gazel’in form analizi

Gazel’in güftekarı bulunamamıştır. Gazel icrâsında sazlar ritim unsuru oluşturmuşlardır. Ayrıca Gazel’de saz taksimlerinin yer aldığı görülmüş, vokal icrâ ve saz arasındaki işleyiş; “taksim + 1.mısra + 2.mısra + taksim + 3.mısra + taksim + 4.mısra + taksim” şeklinde gerçekleşmiştir.

2.2.1.1. Gazel'in güftesi ve vezni

“Nigeh gül-çîn-i hasret dâmenim pür-hâr-ı mihnetdir

Gel ey bülbül benim'çün nâle it kim rûz-ı firkâtdir

Figân-ı cân-hırâşımdan uyanmaz bir sabâh olmaz

Şeb-i hicrân sanırsın çeşmime rûz-ı kıyâmetdir”

Vezin: Mefâ'îlün Mefâ'îlün Mefâ'îlün Mefâ'îlün

2.2.1.2. Gazel'in günümüz Türkçesine aktarımı

Ey sevgili! Çaresiz gönlümü yaralayan senin bakışının keskin kılıcıdır. Beni sevdalara düşüren siyah saçındır. Ey zalim! Beni önce bu hâle koyup sonra da senin çektiğin bu sıkıntı, keder kendi günahındandır, demek layık mıdır?

2.2.1.3. Gazel'de kullanılan terennümler

Amân: T1

Âh: T2

Of: T3

2.2.1.4. Gazel'in güfte terennüm dağılımı

Amân (T1.a) “Nigeh gül-çîn-i hasret dâmenim pür-hâr-ı mihnetdir” (1.A) âh, âh, âh, âh, âh, âh, âh (T2.B)

“Gel ey bülbül benim'çün nâle it kim rûz-ı firkâtdir” (2.C) of, of, of (T3.D)

Amân (T1.b) “Figân-ı cân-hırâşımdan uyanmaz bir sabâh olmaz” (3.E) âh, âh (T2.F)
amân, amân (T1.c)

“Şeb-i hicrân sanırsın çeşmime rûz-ı kıyâmetdir” (4. G) of, of, of (T3.H)

“Şeb-i hicrân sanırsın çeşmime rûz-ı kıyâmetdir” (4.I) amân, amân, amân (T1.J) of, of, of (T3.K)

2.2.1.5. Gazel'in form şeması

T1.a + 1.A + T2.B	}	zeminhâne
2.C + T3.D		
T1.b + 3.E + T2.F + T1.c	}	meyânhâne
4.G + T3.H + 4.I + T1.J + T3.K		
	}	kararhâne

2.2.1.6. Gazel'in form değerlendirmesi

Gazel'in seyir işleyişi incelenerek, kullanılan terennümler dahilinde;

[Terennüm + 1. mısra + terennüm] + [2. mısra + terennüm] = zeminhâne,

[Terennüm + 3. mısra + terennüm] = meyânhâne,

[4.mısra + terennüm + 4.mısra + terennüm] = kararhâne özelliği taşımaktadır

ÇİFTETELLİ NEVÂ GAZEL

Nıgeh gül-çin-i hasret dâmenim pür-hâr-ı mihnetdir

İcra: Münir Nureddin Selçuk
Güfte: ?

The musical score is written on seven staves, each with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are in Turkish, and the music includes various ornaments and rhythmic markings.

Staff 1: T1.a 1.A
A _____ MÂN _____ Nİ GEH GÜL ÇİN _____ Nİ HAS RET DÂ _____

Staff 2: T2.B
ME NİM _____ PÜR _____ HÂ _____ Rİ MİH NET DİR A MAN _____ ÂH _____ ÂH _____ ÂH _____

Staff 3: ÂH _____ ÂH _____ ÂH _____ ÂH _____

Staff 4: 2.C
GEL EY _____ BÜL _____ BÜL _____ BE NİM _____ ÇÜN _____ NÂ _____ LE İT KİM RÜ _____ Zİ FİR _____

Staff 5: 'T3.D
KAT _____ DİR _____ A MÂN _____ OF _____ OF _____

Staff 6: T1.b 3.E
OF A MÂN FE GÂ Nİ CÂN HI RÂ ŞİM _____ DAN _____ U YAN _____

Staff 7: T2.F
MAZ _____ BİR _____ SA BÂH _____ OL MAZ ÂH _____ ÂH _____

Şekil 2.11 Çiftetelli Nevâ Gazel'in form analiz notası.

A MÂN A MÂN

ŞE Bİ HİC RÂN SA NIR SIN ÇEŞ Mİ ME RÛ Zİ

KI YÂ MET DİR OF OF

OF ŞE Bİ HİC RÂN SA NIR SIN ÇEŞ Mİ ME

RÛ Zİ KI YÂ MET DİR A MÂN A MÂN A

MÂN OF OF OF

Sekil 2.13 (devamı): Çiftetelli Nevâ Gâzel'in form analiz notası.

2.2.2. Gâzel'in makam analizi

2.2.2.1. Nevâ makamının tarifi

Karar perdesi: düğâh

Yeden perdesi: rast

Güçlü perdesi: nevâ

Dizisi: düğâh perdesi üzerinde uşşâk dörtlüsü, nevâ perdesi üzerinde rast beşlisinin oluşmasından meydana gelir. Makamın tiz bölgelerdeki genişlemeleri ise muhayyer perdesi üzerinde bûselik dörtlüsünün oluşmasıyla gerçekleşir.

Seyri: güçlü perdesi olan nevâ perdesinden seyre başlanır. Nevâ perdesi üzerindeki rast beşlisi seyredildikten sonra nevâ perdesinden inici melodiler ile düğâh perdesinde karar edilir (Özkan, 2000).

2.2.2.2. Zeminhâne bölümünün makam analizi

A _____ MÂN _____ Nİ GEH GÜL ÇİN _____ Nİ HAS RET DÂ _____

ME NİM _____ PÜR _____ HÂ _____ RI MİH NET DİR A MAN _____ ÂH _____ ÂH _____ ÂH _____

ÂH _____ ÂH _____ ÂH _____ ÂH _____

Şekil 2.12 Çiftetelli Nevâ Gazel'in makam analizi (zeminhâne bölümü birinci cümle).

Birinci cümlede genel olarak nevâ perdesi merkezli inici melodiler ile düğâh perdesi üzerindeki uşşâk çeşnisi seyir edilmiştir. Böylelikle Uşşâk makamı seyir özellikleri işlenmiştir.

GEL EY _____ BÜL _____ BÜL _____ BE NİM _____ ÇÜN _____ NÂ _____ LE İT KİM RÜ _____ Zİ FİR _____

KAT _____ DİR _____ A MÂN _____ OF _____ OF _____

OF

Şekil 2.13 Çiftetelli Nevâ Gazel'in makam analizi (zeminhâne bölümü ikinci cümle).

Hüseyni perdesinden inici melodiler ile seyir başlanmıştır. Düğâh perdesi üzerindeki uşşâk çeşnisi işlendikten sonra gergâniye perdesinden inici melodiler ile nevâ perdesi üzerinde bûselik çeşnisi kullanılmıştır. Sonrasında düğâh perdesi üzerinde uşşâk çeşnisi ile kalış yapılmıştır. Böylelikle birinci cümledeki seyir anlayışı işlenmiştir.

2.2.2.3. Meyanhâne bölümünün makam analizi

A MÂN FE GÂ NI CÂN HI RÂ ŞİM DAN U YAN

MAZ BİR SA BÂH OL MAZ ÂH ÂH

A MÂN A MÂN

Şekil 2.14 Çiftetelli Nevâ Gazel'in makam analizi (meyânhâne bölümü birinci cümle).

Hüseyini ve dügâh perdesi üzerinde uşşâk dörtlüsü kullanımlarıyla Hüseyini makamı seyir özellikleri işlenmiştir.

ŞE Bİ HİC RÂN SA NIR SIN ÇEŞ Mİ ME RÛ Zİ

KI YÂ MET DİR OF OF

OF

Şekil 2.15 Çiftetelli Nevâ Gazel'in makam analizi (zeminhâne bölümü ikinci cümle).

Hüseyini makamı motiflerini içeren bu cümlede, onuncu satırda acem perdesi kullanımlarıyla segâh perdesinde kalış yapılmıştır.

2.2.2.4. Kararhâne bölümünün makam analizi

ŞE Bİ___ HİC RÂN__ SA NIR___ SIN ÇEŞ Mİ ME___

12 RÛ__ ZI___ KI YÂ___ MET DİR A__ MÂN___ A__ MÂN___ A__

13 MÂN___ OF___ OF___ OF___

Şekil 2.16 Çiftetelli Nevâ Gazel’in makam analizi (kararhâne bölümü birinci cümle).

Gazel’in son cümlesinde düğâh perdesi üzerindeki uşşâk dörtlüsü, nevâ perdesi merkezli inici melodiler ile duyurulmuştur. Dolayısıyla bu cümlede, birinci ve ikinci cümledeki seyir anlayışı işlenmiştir.

2.2.2.5. Makam uygulamalarının değerlendirilmesi

Gazel’deki cümlelerin seyir özellikleri incelendiğinde;

Makam tarifinde bahsedilen güçlü perdesi ve düğâh üzerindeki uşşâk dörtlüsü, Gazel seyrinde ortak özellik göstermektedir. Fakat Gazel seyrinde, makam tarifinde bahsedilen nevâ perdesi üzerindeki rast çeşnisi kullanılmamıştır. Bu çeşninin yerine nevâ perdesi üzerinde bûselik çeşnisi yer almaktadır. Gazel’deki seyir genellikle güçlü perdesi kabul edilen nevâ perdesinden inici melodiler ile gerçekleşmiştir. Tiz bölgelerde ise muhayyer perdesinden inici melodiler ile nevâ perdesi üzerindeki bûselik çeşnisi sesleri duyurulmuştur. Dolayısıyla Arel Ezgi Uzdilek sistemindeki Nevâ makamı tarifindeki seyir özellikleri işlenmemiştir.

Klasik Türk Mûsikisi Nevâ makamında bulunan bir takım eserlerin bu seyir anlayışıyla bestelendiği bilinmektedir. İtrî’nin Nevâ makamında bestelediği kârı, acem perdesi kullanımlarıyla Nevâ makamının icrâ edilişine örnektir. Bu sebepten ötürü Gazel icrâsında Nevâ makamının seyir özellikleri işlendiği kabul görülmüştür. Böylelikle Gazel’in zeminhâne ve kararhâne bölümlerinde Nevâ makamı, meyânhâne bölümünde ise Hüseyini makamı kullanılmıştır.

2.2.3. Gazel'in icrâ teknikleri analizi

Erişim sağladığımız Gazel kaydına göre; Münir Nureddin Selçuk Gazel'in seyrini acem perdesi üzerinden seslendirmiştir. Selçuk'un icrâ sırasında kullandığı ses sahası aşağıdaki şekilde gösterilmiştir.



Şekil 2.17 Çiftetelli Nevâ Gazel'de kullanılan ses sahası.

2.2.3.1. Gazel'in mânâ prozodisi yönünden analizi

Gazel'de yer alan güfte ve melodi arasındaki mânâ uyumu incelendiğinde, kelimelerin ve mısraların mânâsına yönelik seyir anlayışı veya müzik motifi bulunamamıştır.

2.2.3.2. Gazel icrâsı sırasında kullanılan süsleme tekniklerinin analizi

Gazel icrâsı sırasında; çarpma, falsetto, glissando, grupetto, mordan, portamento, tril ve vibrato tekniklerinin kullanıldığı tespit edilmiştir. Fakat nazal çarpma tekniğinin kullanımına rastlanmamıştır.

Bu süsleme tekniklerinin kullanım amaçları sırasıyla şöyledir;

Çarpma: kendisinden sonra gelen notayı vurgulamak ve özellikle inici motiflerde melodi zenginliğini arttırmak amaçlı kullanılmıştır.

Falsetto: eser içerisinde sadece muhayyer perdesinde yer almıştır. Üretilen ses frekansının rezonans ve nüans kazanması amacıyla kullanılmıştır.

Glissando: iki perde arasındaki geçişin bağlı bir şekilde nüans kazanması ve bu sırada perde hakimiyetinin sağlanması amacıyla kullanılmıştır. Bu tekniğin pest sestten tiz sese çıkıcı olarak (dügâh-nevâ, hüseyini-muhayyer) kullanıldığına rastlanmaktadır.

Grupetto: ikinci satırda yer alan birinci grupetto kalış yapılan perdeyi vurgulamak amaçlı kullanılmıştır. İkinci satırda yer alan ikinci grupetto ve birinci satırda yer alan grupetto melodik zenginliğin oluşması amacıyla kullanılmıştır.

Mordan: On birinci satırda yer almaktadır. Dügâh perdesindeki kalışı vurgulamak amacıyla kullanılmıştır.

Portamento: iki perde arasındaki geçişin bağlı bir şekilde nüans kazanması ve bu sırada perde hakimiyetinin sağlanması amacıyla kullanılmıştır. Bu tekniğin tiz sestten pest

sese inici olarak (hüseyini-çargâh, hüseyini-nevâ, dik hisar-nevâ, acem-hüseyini) kullanıldığına rastlanmaktadır.

Tril: birinci, üçüncü, beşinci, onuncu, on ikinci satırlarda yer alan triller ve sekizinci satırda yer alan ilk tril kullanıldığı perdeyi vurgulamak amacıyla seslendirilmiştir. Sekizinci satırda yer alan ikinci tril ise kendisinden sonra gelen perdedeki kalışı vurgulamak için kullanılmıştır.

Vibrato: kullanıldığı perdenin nüans kazanmasını ve dinamikleşmesini sağlamak amacıyla kullanılmıştır. Özellikle icrâ içerisindeki kalış yapılan notalarda kullanılan vibratolar, yapılan kalışı vurgulamak için kullanılmıştır.



ÇİFTETELLİ NEVÂ GAZEL

Nıgeh gül-çîn-i hasret dâmenim pür-hâr-ı mihnetdir

İcra: Münir Nureddin Selçuk
Güfte: ?

A _____ MÂN _____ Nİ GEH GÜL ÇİN _____ Nİ HAS RET DÂ _____

ME NİM _____ PÜR HÂ RI MİH NET DİR A MAN _____ ÂH _____ ÂH _____ ÂH _____

ÂH _____ ÂH _____ ÂH _____ ÂH _____

GEL EY _____ BÜL BÜL _____ BE NİM _____ ÇÜN _____ NÂ LE İT KİM RÜ _____ Zİ FİR _____

KAT _____ DİR _____ A MÂN _____ OF _____ OF _____

OF A MÂN FE GÂ Nİ CÂN HI RÂ ŞİM _____ DAN _____ U YAN _____

MAZ _____ BİR _____ SA BÂH _____ OL MAZ ÂH _____ ÂH _____

Şekil 2.18 Çiftetelli Nevâ Gazel'in süsleme teknikleri analizi notası.

8 A MÂN A MÂN

9 ŞE Bİ HİC RÂN SA NIR SIN ÇEŞ Mİ ME RÛ Zİ

10 KI YÂ MET DİR OF OF

11 OF ŞE Bİ HİC RÂN SA NIR SIN ÇEŞ Mİ ME

12 RÛ Zİ KI YÂ MET DİR A MÂN A MÂN A

13 MÂN OF OF OF

Şekil 2.21 (devamı): Çiftetelli Nevâ Gazel’in süsleme teknikleri analizi notası.

2.3. Eviç Gazel “Kıldı Zülfün Tek Perîşân Hâlimi Hâlin Senin”

2.3.1. Gazel’in form analizi

Gazel’in güftesi Fuzûlî’ye âittir. Gazel kaydında saz taksimlerinin yer aldığı görülmüş, vokal icrâ ve saz arasındaki işleyiş; “taksim + 1.mısra + 2.mısra + taksim + 3.mısra + taksim + 4.mısra + taksim” şeklinde gerçekleşmiştir.

2.3.1.1. Gazel’in güftesi ve vezni

“Kıldı zülfün tek perîşân hâlimi hâlin senin

Bir gün ey bî-derd sormazsın nedir hâlin senin

Gitdi başından gönül ol serv-kaddin sâyesi

Ağla kim idbâra tebdîl oldu ikbâlin senin” (Akyüz vd., 1958, s.292).

Vezin: Fâ’ilâtün Fâ’ilâtün Fâ’ilâtün Fâ’ilün

2.3.1.2. Gazel'in günümüz Türkçesine aktarımı

Ey sevgili! Senin yanağındaki benin, aynı saçın gibi benim hâlimi perişan etti. Ey dertsiz sevgili! Bir gün “Senin bu hâlin nedir” diye sormuyorsun. Ey gönül! O servi boylu sevgilinin gölgesi başından gitti. Ağla ki senin ileriye doğru gidişin, ikbalin yerini geri geri gitmeye terk etti (Gökçe, 2021, s. 252).

2.3.1.3. Gazel'de kullanılan terennümler

Âh: T1

Yâr: T2

Of: T3

Amân: T4

Yârey: T5

Yâr: T6

2.3.1.4. Gazel'in güfte terennüm dağılımı

Âh (T1.a) “Kıldı zülfün tek perişân hâlimi hâlin senin” (1.A), yâr (T2.B), of, of (T3.b)
“Bir gün ey bî-derd sormazsın nedir hâlin senin” (2.C), yâr (T2.c), âh (T1.d) amân, amân (T4.e)

Âh (T1.f), “Gitti başından gönül ol serv kaddin sâyesi” (3.D)

Âh (T1.g) “Ağla kim idbâra tebdil oldu ikbâlin senin” (4.E), âh (T1.h) amân (T4.i),
Yâr ey (T5.j) “Ağla kim idbâra tebdil oldu ikbâlin senin” (4.F), yâr (T6.k), of, of, of,
of, of (T3.G)

2.3.1.5. Gazel'in form şeması

T1.a + 1.A + [T2.B + T3.b]

2.C + [T2.c + T1.d + T4.e]

T1.f + 3.D

T1.g + 4.E + [T1.h + T4.i + T4.j] + 4.F + [T6.k + T3.G]

} zeminhâne

} meyânhâne

} kararhâne

2.3.1.6. Gazel'in form değerlendirmesi

Gazel'in seyr işleyişi incelenerek, kullanılan terennümler dahilinde;

[Terennüm + 1. mısra + terennüm] + [2. mısra + terennüm] = zeminhâne,

Terennüm + 3.mısra = meyân hâne,

[Terennüm + 4.mısra + terennüm + 4.mısra + terennüm] = kararhâne özelliği taşımaktadır

EVİÇ GAZEL
Kıldı zülfün tek perişân hâlimi hâlin senin

İcra: Münir Nureddin Selçuk
Güfte: Fuzûlî

ÂH KIL DI ZÜL FÜN TEK PE Rİ ŞÂN HÂ Lİ Mİ

HÂ LİN SE NİN ÂH YÂR

OF OF BİR GÜN EY Bİ

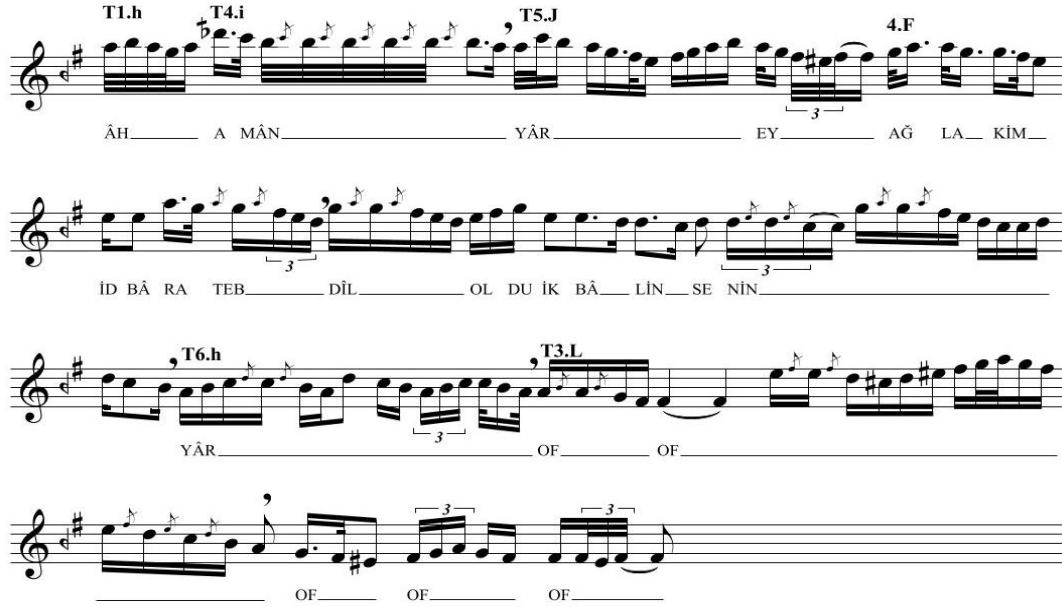
DERT SOR MAZ SIN NE DİR HÂ LİN SE NİN

YÂR ÂH A MÂN A MÂN

ÂH GİT TİBAŞIN DANGÖNÜL OL SERV KAD DİN SÂ YE Sİ A MÂN

ÂH AĞ LA KİM İD BÂ RA TEB DİL OL DU İK BÂ LİN SE NİN

Şekil 2.19 Evîç Gazel'in form analiz notası.



Şekil 2.22 (devamı): Eviç Gazel'in form analiz notası.

2.3.2. Gazel'in makam analizi

Erişim sağladığımız ses kaydında Gazel'in makamının “Ferâhnâk” olduğu yazmaktadır. Fakat Gazel icrâsının seyri incelendiğinde, “Ferâhnâk” makamına dâir bir seyrin bulunmadığı görülmüştür.

2.3.2.1. Eviç makamının tarifi

Karar perdesi: ırak

Yeden perdesi: bakiye diyezli hüseyniaşîrân (acemaşîrân perdesi)

Güçlü perdeleri: önem sırasıyla eviç ve düğâh

Dizisi: düğâh perdesi üzerinde uşşâk dizisi, ırak perdesi üzerinde segâh dörtlüsü, eviç perdesinde eksik segâh beşlisi, nevâ perdesinde rast beşlisinin kullanımlarıyla meydana gelir.

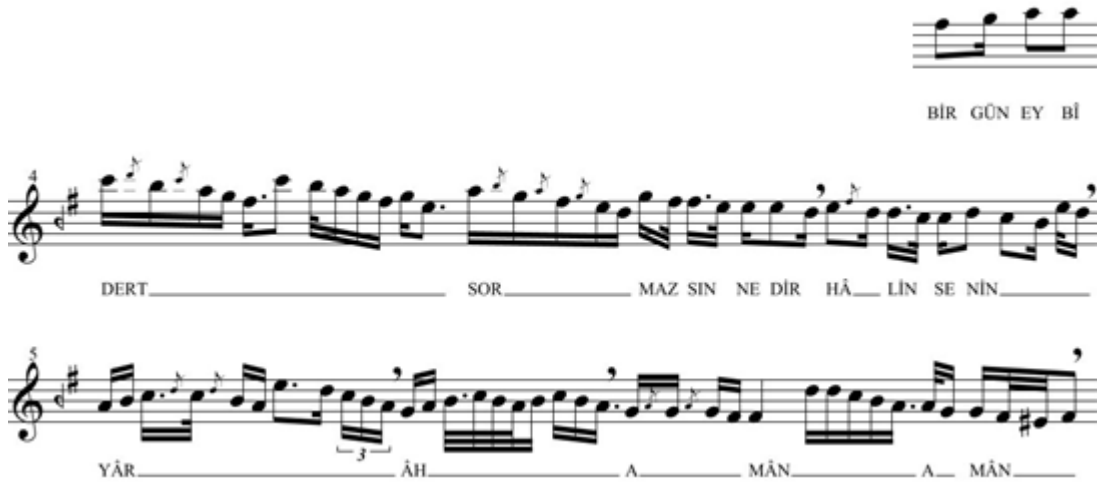
Seyri: inicidir. Güçlü perdesi olan eviç perdesi civârından seyre başlanır. Eviç perdesinde segâh çeşnisi ile kalış yapılır. Nevâ perdesine rast çeşnisi ile düşülür ve acem perdesi alınarak yine nevâ perdesinde bûselik çeşnisiyle kalış yapılır. Sonrası için düğâh perdesinde uşşâk çeşnili kalış yapılır ve ırak perdesinde segâh çeşnili karar edilir (Özkan, 2000).

2.3.2.2. Zeminhâne bölümünün analizi



Şekil 2.20 Evîç Gazel'in makam analizi (zeminhâne bölümü birinci cümle).

Güçlü perdesi olan evîç ile seyre başlanmıştır. Evîç perdesi üzerinde segâh çeşnisi sesleri seyredildikten sonra evîç perdesinde kalış yapılmıştır.



Şekil 2.21 Evîç Gazel'in makam analizi zeminhâne (bölümü ikinci cümle).

Bu cümlelerin ilk motiflerinde hüseyin perdesi kullanılıp, nevâ perdesi üzerinde rast çeşnisi duyurulmuştur. Ardından dügâh perdesi üzerindeki uşşâk dörtlüsü sesleri ve ırak perdesi üzerindeki segâh çeşnisi sesleri seyredilmiştir. Irak perdesinde segâh çeşnisiyle kalış yapılmıştır.

2.3.2.3. Meyanhâne bölümünün analizi

ÂH GİT TİBAŞINDANGÖNÜL OL SERV KAD DİN SÂ YE Sİ A MÂN

ÂH AĞ LA KİM İD BÂ RA TEB DİL OL DU İK BÂ LİN SE NİN

ÂH A MÂN

Şekil 2.22 Eviç Gazel'in makam analizi (meyân hâne bölümü).

Tiz çargâh perdesi merkez alınarak, düğâh perdesi üzerinde sabâ dörtlüsü kullanımlarıyla seyre başlanmıştır. Sekizinci satır sonuna kadar sabâ makamı seyir özellikleri işlenip, düğâh perdesinde kalış yapılmıştır.

2.3.2.4. Kararhâne bölümünün analizi

YÂR EY AĞ LA KİM

İD BÂ RA TEB DİL OL DU İK BÂ LİN SE NİN

YÂR OF OF

OF OF OF

Şekil 2.23 Eviç Gazel'in makam analizi (kararhâne bölümü).

Birinci ve ikinci cümledeki seyir anlayışı işlenmiştir. Onuncu satırda nim hicaz perdesi kullanımı, Eviç makamında bestelenen eserlerde rastlanan bir durumdur.

2.3.2.5. Makam uygulamalarının değerdendirmesi

Gazel'deki cümlelerin seyir özellikleri incelendiğinde;

Gazel'in zeminhâne ve kararhâne bölümlerinde Eviç makamı, meyân hâne bölümünde ise Sabâ makamı seyir özellikleri kullanılmıştır.

2.3.3. Gazel'in icrâ teknikleri analizi

Erişim sağladığımız Gazel kaydına göre; Münir Nureddin Selçuk Gazel'in seyrini dik zirgüle perdesi üzerinden seslendirmiştir. Selçuk'un icrâ sırasında kullandığı ses sahası aşağıdaki şekilde gösterilmiştir.



Şekil 2.24 Eviç Gazel'de kullanılan ses sahası.

2.3.3.1. Gazel'in mânâ prozodisi yönünden analizi

Gazel'de yer alan güfte ve melodi arasındaki mânâ uyumu incelendiğinde, kelimelerin ve mısraların mânâsına yönelik seyir anlayışı veya müzik motifi bulunamamıştır.

2.3.3.2. Gazel icrâsı sırasında kullanılan süsleme tekniklerinin analizi

Gazel icrâsı sırasında; çarpma, falsetto, glissando, grupetto, mordan, portamento, tril ve vibrato tekniklerinin kullanıldığı tespit edilmiştir. Fakat nazal çarpma ve mordan tekniklerinin kullanımına rastlanmamıştır.

Bu süsleme tekniklerinin kullanım amaçları sırasıyla şöyledir;

Çarpma: kendisinden sonra gelen notayı vurgulamak ve özellikle inici motiflerde melodi zenginliğini arttırmak amaçlı kullanılmıştır.

Falsetto: eser içerisinde tiz nevâ, tiz çargâh, tiz segâh ve muhayyer perdelerinde yer almıştır. Üretilen ses frekanslarının rezonans ve nüans kazanması amacıyla kullanılmıştır.

Glissando: iki perde arasındaki geçişin bağılı bir şekilde nüans kazanması ve bu sırada perde hakimiyetinin sağlanması amacıyla kullanılmıştır. Bu tekniğin pest sesten tiz sese çıkıcı olarak (acem-tiz çargâh, düğâh-hüseyini) kullanıldığına rastlanmaktadır.

Grupetto: beşinci satırda yer alan ikinci grupetto ve on birinci satırda yer alan grupetto kendisinden sonraki kalış yapılan perdeyi vurgulamak amaçlı kullanılmıştır. Beşinci satırda yer alan birinci grupetto ve yedinci satırda yer alan grupetto ise melodik zenginliğin oluşması amacıyla kullanılmıştır.

Portamento: iki perde arasındaki geçişin bağlı bir şekilde nûans kazanması ve bu sırada perde hakimiyetinin sağlanması amacıyla kullanılmıştır. Bu tekniğin tiz sestten pest sese inici olarak (acem-hüseyini) kullanıldığına rastlanmaktadır.

Tril: sekizinci satırda kendisinden sonra yapılan perde kalışlarını vurgulamak amaçlı kullanılmıştır.

Vibrato: kullanıldığı perdenin nûans kazanmasını ve dinamikleşmesini sağlamak amacıyla kullanılmıştır. Özellikle icrâ içerisindeki kalış yapılan notalarda kullanılan vibratolar, yapılan kalışı vurgulamak için kullanılmıştır.

EVİÇ GAZEL

Kıldı zülfün tek perişân hâlimi hâlin senin

İcra: Münir Nureddin Selçuk
Güfte: Fuzûlî

ÂH _____ KIL DI ZÜL FÜN TEK PE Rİ _____ ŞÂN _____ HÂ Lİ Mİ _____

HÂ _____ LİN SE NİN _____ ÂH _____ YÂR _____

OF _____ OF _____ BİR GÜN EY Bİ _____

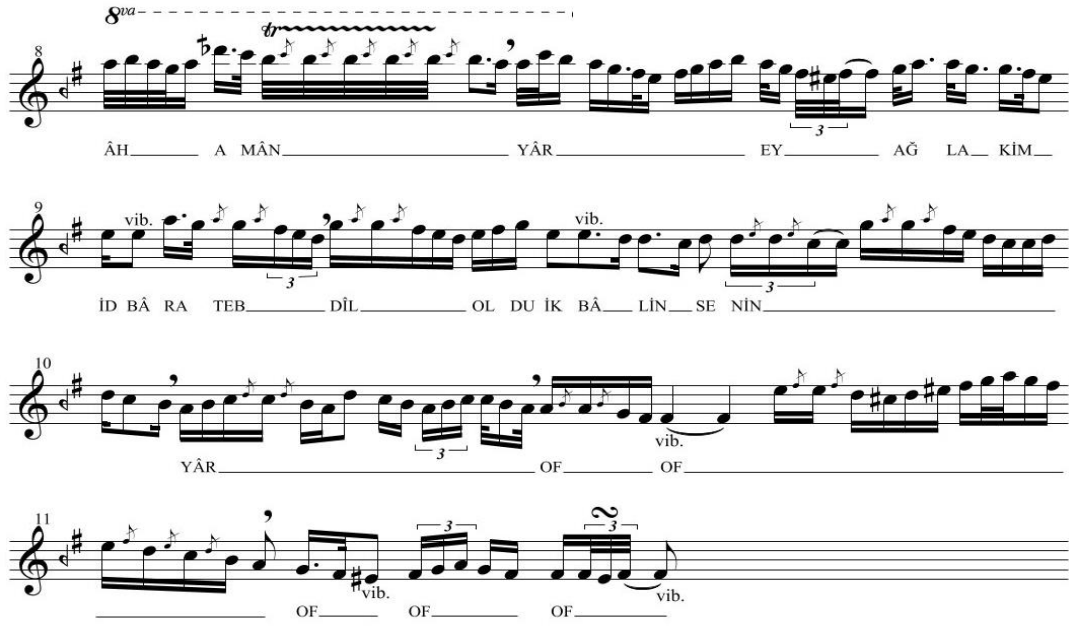
DERT _____ SOR _____ MAZ SIN NE DİR HÂ LİN SE NİN _____

YÂR _____ ÂH _____ A _____ MÂN _____ A _____ MÂN _____

ÂH GİT TİBA ŞIN DAN GÖNÜL _____ OL SERV _____ KAD DİN _____ SÂ YE Sİ A _____ MÂN _____

_____ ÂH _____ AĞ LA KİM _____ İD _____ BÂ RA TEB _____ DİL _____ OL DU İK BÂ LİN SE NİN _____

Şekil 2.25 Evîç Gazel'in süsleme teknikleri analizi notası.



Şekil 2.28 (devamı): Eviç Gazel’in süsleme teknikleri analizi notası.

2.4. Hicaz Gazel “Dil-i Bî Çâreyi Mecerûh Eden Tiğ-i Nigâhındır”

2.4.1. Gazel’in form analizi

Gazel’in güftekarı bulunamamıştır. İlk mısradaki, “eden” sözcüğü “iden” olarak icrâ edilmiştir. Gazel kaydında saz taksimlerinin yer aldığı görülmüş, vokal icrâ ve saz arasındaki işleyiş; “taksim + 1.mısra + 2.mısra + taksim + 3.mısra + 4.mısra + taksim” şeklinde gerçekleşmiştir.

2.4.1.1. Gazel’in Güftesi ve Vezni

“Dil-i bî-çâreyi mecerûh eden tiğ-i nigâhındır

Beni sevdâlara dūş eyleyen zūlf-i siyâhındır

Koyup evvel bu hâle sonra lâyük mı demek zâlim

Senin bu çektiğin cevri ü cefâ kendi günâhındır”

Vezin: Mefâ’ilün Mefâ’ilün Mefâ’ilün Mefâ’ilün

2.4.1.2. Gazel’in günümüz Türkçesine aktarımı

Ey sevgili! Çaresiz gönlümü yaralayan senin bakışının keskin kılıcıdır. Beni sevdalara düşüren siyah saçındır. Ey zalim! Beni önce bu hâle koyup sonra da senin çektiğin bu sıkıntı, keder kendi günahındandır, demek layık mıdır?

2.4.1.3. Gazel’de kullanılan terennümler

Âh: T1

Amân: T2

Dil ey: T3

Ey: T4

2.4.1.4. Gazel’in güfte terennüm dağılımı

Âh (T1.A) “Dil-i bi-çareyi mecrûh eden tig-i nigâhındır” (1.B)

Âh (T1.a) “Beni sevdâlara dûş eyleyen zülf-i siyahındır” (2.C) Âh (T1.b) amân, amân (T2.c)

“Koyup evvel bu hâle sonra lâyıık mı demek zâlim” (3.D) amân, amân, amân (T3.E)

“Koyup evvel bu hâle sonra lâyıık mı demek zâlim” (3.F) Âh (T1.G) amân (T2.d)

“Senin bu çektiğin cevr ü cefâ kendi günahındır” (4.H) dil ey (T3.e) ey (T4.f) âh (T1.g) amân (T2.h)

2.4.1.5. Gazel’in form şeması

T1.A + 1.B	}	zeminhâne
T1.a + 2.C + [T1.b + T2.c]		
3.D + T3.E + 3.F + [T1.G + T2.d]	}	meyânhâne
4.H + [T3.e + T4.f + T1.g + T2.h]		

2.4.1.6. Gazel’in form değerlendirmesi

Gazel’in seyir işleyişi incelenerek, kullanılan terennümler dahilinde;

[Terennüm + 1.mısra] + [terennüm + 2.mısra + terennüm] = zeminhâne,

[3.mısra + terennüm] + [3.mısra + terennüm] = meyânhâne,

4.mısra + terennüm = zeminhâne özelliği taşımaktadır

HİCAZ GAZEL

Dil-i bî çâreyi mecrûh eden tiğ-i nigâhındır

İcra: Münir Nureddin Selçuk
Güfte: ?

The musical score is written in staff notation with a key signature of two sharps (F# and C#). It consists of seven staves of music, each with a corresponding line of lyrics in Turkish. The lyrics are: "ÂH Dİ Lİ Bİ ÇA RE Yİ MEC RÛH E DEN Tİ Ğİ Nİ GÂH IN DIR ÂH BE Nİ SEV DÂ LA RA DÜŞ EY LE YEN ZÛL FÛ Sİ YAH HIN DIR ÂH A MÂN A MÂN KO YUP EV VEL BU HÂ LE SON RA LÂ YIK MI DE MEK ZÂ LİM". The score includes various musical notations such as treble clefs, time signatures, and dynamic markings. There are also some specific labels like T.1A, 1.B, T1.a, 2.C, T1.b, T2.c, and 3.D. The lyrics are written in a stylized font, and the music is written in a clear, legible notation.

T.1A 1.B
ÂH Dİ Lİ Bİ ÇA RE Yİ
MEC RÛH E DEN Tİ Ğİ Nİ GÂH IN
DIR
T1.a 2.C
ÂH BE Nİ SEV DÂ
LA RA DÜŞ EY LE YEN ZÛL FÛ Sİ YAH HIN
DIR T1.b T2.c
ÂH A MÂN A MÂN
3.D
KO YUP EV VEL BU HÂ LE SON RA LÂ YIK MI DE MEK ZÂ LİM

Şekil 2.26 Hicaz Gazel’in (“Dil-i bî çâreyi mecrûh eden...” form analiz notası.

T2.E
A MÂN A MÂN

3.F
A MÂN KO YUP EV VEL

T1.G
BU HÂ LE SON RA LÂ YİK MI DE MEK ZÂ LİM ÂH

T2.d 4.H
A MÂN SE NİN BU

ÇEK Dİ ĞİN CEV RÜ CE FÂ KENDİ GÜ NÂH IN DIR

T3.e T4.f T1.g
Dİ LEY EY ÂH

T2.h
A MÂN

Şekil 2.29 (devamı): Hicaz Gazel'in ("Dil-i bî çâreyi mecruh eden...") form analiz notası.

2.4.2. Gazel'in makam analizi

2.4.2.1. Hicaz makamının tarifi

Karar perdesi: düğâh

Yeden perdesi: rast

Güçlü perdesi: nevâ

Dizisi: düğâh perdesi üzerinde hicaz dörtlüsüne, nevâ perdesi üzerinde rast beşlisinin eklenmesinden meydana gelmiştir. Ayrıca nevâ perdesi üzerindeki kalışlarda bûselik çeşnisi kullanımlarıda görülmektedir.

Seyri: İnici-çıkıcıdır. Durak veya güçlü civârından seyre başlanılabilir. Hicaz makamının dizisinde seyredildikten sonra hicaz dizisiyle düğâh perdesinde karar edilir (Özkan, 2000).

2.4.2.2. Zeminhâne bölümünün analizi



Şekil 2.27 Hicaz Gazel'in ("Dil-i bî çâreyi mecruh eden...") makam analizi (zeminhâne bölümü birinci cümle).

Nevâ perdesi merkez alınarak düğâh perdesi üzerindeki hicaz dörtlüsü sesleri duyurulmuştur. Nevâ perdesi üzerinde kalış yapılmıştır.



Şekil 2.28 Hicaz Gazel'in ("Dil-i bî çâreyi mecruh eden...") makam analizi (zeminhâne bölümü ikinci cümle).

Acem perdesi vurgulanarak, inici melodiler ile düğâh perdesi üzerindeki hicaz dörtlüsü sesleriyle düğâh perdesinde kalış yapılmıştır.

2.4.2.3. Meyanhâne bölümünün analizi

7 KO YUP EV VEL BU HÂ LE SON RA LÂ YİK MI DE MEK ZÂ LİM

8 A MÂN A MÂN

9 A MÂN KO YUP EV VEL

10 BU HÂ LE SON RA LÂ YİK MI DE MEK ZÂ LİM ÂH

11 A MÂN

Şekil 2.29 Hicaz Gazel’in (“Dil-i bî çâreyi mecruh eden...”) makam analizi
(meyanhâne bölümü).

Hüseyini perdesi merkez alınarak seyre başlanmıştır. Bu cümlede genel olarak hüseyini perdesi güçlü perdesi özelliği taşımaktadır. Hüseyini perdesi üzerinde uşşâk, nevâ perdesi üzerinde rast çeşnileri inici olarak düğâh perdesi üzerindeki hicaz çeşnisi ile birlikte kullanılmıştır. Dokuzuncu satırın sonunda eviç perdesi üzerinde segâh çeşnisi yapılmış ve ardından inici melodiler ile nevâ perdesi üzerindeki rast çeşnisi gösterilmiştir. Ardından nevâ perdesi üzerindeki bûselik çeşnisi kullanımlarıyla düğâh üzerindeki hicaz çeşnisi işlenip, nim hicaz perdesi üzerinde kalış yapılmıştır.

2.4.2.4. Kararhâne bölümünün makam analizi

SE NİN BU...

ÇEK... Dİ ĞİN CEV RÜ... CE FÂ KENDİ... GÜ NÂH... IN... DIR...

Dİ LEY EY ÂH...

A... MÂN...

Şekil 2.30 Hicaz Gazel'in ("Dil-i bî çâreyi mecruh eden...") makam analizi
(kararhâne bölümü).

Zeminhâne bölümündeki birinci ve ikinci cümlede kullanılan seyir anlayışı işlenerek, düğâh perdesi üzerinde hicaz çeşnisi ile karar edilmiştir.

2.4.2.5. Makam uygulamalarının değerlendirilmesi

Gazel'deki cümlelerin seyir özellikleri incelendiğinde;

Zeminhâne ve kararhâne bölümlerinde Hicaz makamı, meyânhâne bölümünde ise Uzzâl makamı seyir özellikleri kullanılmıştır.

2.4.3. Gazel'in icrâ teknikleri analizi

Erişim sağladığımız Gazel kaydına göre; Münir Nureddin Selçuk Gazel'in seyrini hüseyin perdesi üzerinden seslendirmiştir. Selçuk'un icrâ sırasında kullandığı ses sahası aşağıdaki şekilde gösterilmiştir.

2.4.3.1. Gazel'in mânâ prozodisi yönünden analizi

Gazel'de yer alan güfte ve melodi arasındaki mânâ uyumu incelendiğinde, kelimelerin ve mısraların mânâsına yönelik seyir anlayışı veya müzik motifi bulunamamıştır.

2.4.3.2. Gazel icrâsı sırasında kullanılan süsleme tekniklerinin analizi

Gazel icrâsı sırasında; çarpma, falsetto, glissando, grupetto, portamento, tril ve vibrato tekniklerinin kullanıldığı tespit edilmiştir. Fakat nazal çarpma ve mordan tekniklerinin kullanımına rastlanmamıştır.

Bu süsleme tekniklerinin kullanım amaçları sırasıyla şöyledir;

Çarpma: kendisinden sonra gelen notayı vurgulamak ve özellikle inici motiflerde melodi zenginliğini arttırmak amaçlı kullanılmıştır.

Falsetto: eser içerisinde tiz segâh ve muhayyer perdelerinde yer almıştır. Üretilen ses frekanslarının rezonans ve nüans kazanması amacıyla kullanılmıştır.

Glissando: iki perde arasındaki geçişin bağlı bir şekilde nüans kazanması ve bu sırada perde hakimiyetinin sağlanması amacıyla kullanılmıştır. Bu tekniğin pest sestten tiz sese çıkıcı (dik kürdi-hüseyni, dügâh-gerdâniye, nevâ-gerdâniye) olarak kullanıldığına rastlanmaktadır.

Grupetto: beşinci satırda yer alan ikinci grupetto, altıncı ve on dördüncü satırda yer alan grupettolar kendisinden sonraki kalış yapılan perdeyi vurgulamak amaçlı kullanılmıştır. Beşinci satırda yer alan birinci grupetto ve dokuzuncu satırda yer alan grupetto ise melodik zenginliğin oluşması amacıyla kullanılmıştır.

Portamento: iki perde arasındaki geçişin bağlı bir şekilde nüans kazanması ve bu sırada perde hakimiyetinin sağlanması amacıyla kullanılmıştır. Bu tekniğin tiz sestten pest sese inici olarak (rast-acemaşîrân, nevâ-çargâh) kullanıldığına rastlanmaktadır.

Tril: üçüncü, altıncı ve on üçüncü satırlarda kullanılan triller, kendisinden sonra gelen perdede olan kalışı vurgulamak amaçlı kullanılmıştır.

Vibrato: kullanıldığı perdenin nüans kazanmasını ve dinamikleşmesini sağlamak amacıyla kullanılmıştır. Özellikle icrâ içerisindeki kalış yapılan notalarda kullanılan vibratolar, yapılan kalışı vurgulamak için kullanılmıştır.

HİCAZ GAZEL

Dil-i bî çâreyi mecrûh eden tiğ-i nigâhındır

İcra: Münir Nureddin Selçuk

Güfte: ?

The musical score is written in staff notation with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It consists of seven staves of music, each with a corresponding line of lyrics in Turkish. The lyrics are:
1. ÂH _____ Dİ Lİ___ Bİ ÇA RE Yİ
2. MEC RÛH E DEN Tİ_____ Ğİ_____ Nİ GÂH IN_____
3. _____ DIR_____
4. ÂH_____ BE Nİ_____ SEV DÂ_____
5. LA RA_____ DÜŞ_____ EY_____ LE YEN_____ ZÛL FÛ_____ Sİ YAH_____ HİN_____
6. _____ DIR_____ ÂH___ A MÂN_____ A MÂN_____
7. KO YUP EV VEL BU HÂ LE SON_____ RA LÂ YİK Mİ_____ DE MEK ZÂ_____ LİM_____
The score includes various musical ornaments such as triplets (indicated by a '3' in a bracket), vibrato (vib.), and portamento (port.). The lyrics are written in a stylized, calligraphic font.

Şekil 2.32 Hicaz Gazel’in (“Dil-i bî çâreyi mecrûh eden...”) süsleme teknikleri analizi notası.

8 A MÂN A MÂN

9 A MÂN KO YUP EV VEL

10 BU HÂ LE SON RA LÂ YIK MI DE MEK ZÂ LİM ÂH

11 A MÂN SE NİN BU

12 ÇEK Dİ ĞİN CEV RÜ CE FÂ KENDİ GÜ NÂH IN DIR

13 Dİ LEY EY ÂH

14 A MÂN

Şekil 2.35 (devamı): Hicaz Gazel'in ("Dil-i bî çâreyi mecruh eden...") süsleme teknikleri analizi notası.

2.5. Hicaz Gazel "Ey Gamze Söyle Zahm-ı Dilimden Zebânım Ol"

2.5.1. Gazel'in form analizi

Gazel'in güftesi Cevri 'ye âittir. Şiirde yer alan "lisânım" sözcüğü "zebânım" olarak seslendirilmiştir. Gazel kaydında saz taksimlerinin yer aldığı görülmüş, vokal icrâ ve saz arasındaki işleyiş; "taksim + 1.mısra + 2.mısra + taksim + 3.mısra + taksim + 4.mısra + taksim" şeklinde gerçekleşmiştir.

2.5.1.1. Gazel'in güftesi ve vezni

“Ey gamze söyle zahm-ı dilimden lisânım ol

Ey çâk-i sîne nüsha-i şerh ü beyânım ol

Ey hûn-i dîde ben diyemem yâre derdimi

Sen rûy-i zerdim üzre gelüp tercemânım ol” (Ayan, 1981, s. 240-241).

Vezin: Mef'ûlû Fâ'ilâtü Mefâ'ilü Fâ'ilün

2.5.1.2. Gazel'in günümüz Türkçesine aktarımı

Ey süzgün yan bakış! Gönlümün yarasını anlat da benim lisanım ol. Ey gönlümün yarığı! Benim hâlimi şerh eden, beyan eden bir nüsha ol. Ey gözümde kanlı bir şekilde akan gözyaşı! Ben yâre derdimi diyemem. Sen solgun yüzüm üzere gelip de benim tercümanım ol.

2.5.1.3. Gazel'de kullanılan terennümler

Âh: T1

Amân: T2

Of: T3

2.5.1.4. Gazel'in güfte terennüm dağılımı

Âh (T1.a) amân, amân (T2.b) “Ey gamze söyle zahm-ı dilimden zebânım ol” (1.A) amân (T2.c) of, of, of (T3.B)

“Ey gamze söyle zahm-ı dilimden zebânım ol” (1.C) amân, amân (T2.D)

Âh (T1.d) “Ey çâk-i sîne nüsha-i şerh ü beyânım ol” (2.E) amân (T2.e) of, of, of (T3.F)

Âh (T1.f) “Ey hûn-i dîde ben diyemem yâre derdimi” (3.G) amân, amân (T2.H) of, of (T3.f)

Âh (T1.g) “Sen rûy-i zerdim üzre gelüp tercemânım ol” (4.J) âh (T2.h) amân (T2.i)

“Sen rûy-i zerdim üzre gelüp tercemânım ol” (4.K) amân, amân, amân (T2.L)

2.5.1.5. Gazel'in form şeması

$[T1.a + T2.b] + 1.A + [T2.c + T3.B] + 1.C + T2.D$	}	zeminhâne
$T1.d + 2.E + T2.e + T3.F$		
$T1.f + 3.G + T2.H + T3.I$	}	meyânhâne
$T1.g + 4.J + [T1.h + T2.i] + 4.K + T2.L$	}	kararhâne

2.5.1.6. Gazel'in form değerlendirmesi

Gazel'in seyir işleyişi incelenerek, kullanılan terennümler dahilinde;

$[Terennüm + 1. mısra + terennüm] + [1.mısra + terennüm] + [terennüm + 2.mısra + terennüm] = zeminhâne,$

$Terennüm + 3.mısra + terennüm = meyânhâne,$

$[Terennüm + 4.mısra + terennüm] + [4.mısra + terennüm] = kararhâne özelliği taşımaktadır$

HİCAZ GAZEL

“Ey gamze söyle zahm-ı dilimden zebânım ol

İcra: Münir Nureddin Selçuk
Güfte: Cevrî

The musical score is written in staff notation with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The lyrics are in Turkish, and the form analysis labels are in English. The score is divided into seven systems, each with a label above the staff:

- T1.a**: ÂH _____ A _____ MÂN _____ A MÂN _____
- 1.A**: EY _____ GAM ZE SÖY _____ LE ZAH MI Dİ LİM DEN _____ ZE BÂ NİM OL A MÂN _____
- T3.B**: _____ OF _____ OF _____ OF _____
- 1.C**: EY _____ GAM ZE SÖY LE ZAH MI Dİ LİM _____ DEN ZE BÂ NİM OL _____ A MÂN _____
- T1.d**: _____ A _____ MÂN _____ ÂH _____
- 2.E**: EY ÇÂ _____ Kİ SÎ _____ NE NÜS HA İ _____ ŞER HU BE YÂ _____ NİM OL _____ A MÂN _____
- T3.F**: _____ OF _____ OF _____

Şekil 2.33 Hicaz Gazel’in (“Ey gamze söyle zahm-ı dilimden...”) form analiz notası.

OF AH EY HÜ Nİ Dİ

DE BEN Dİ YE MEM YÂR E DER Dİ Mİ A MÂN

A MÂN OF

OF AH SEN RÛ Yİ ZER DİM ÜZ RE GE LÛP TER CE MÂ

NİM OL AH A MÂN SEN RÛ Yİ ZER DİM

ÜZ RE GE LÛP TER CE MÂ NİM OL A MÂN A MÂN

A MÂN

Şekil 2.36 (devamı): Hicaz Gazel’in (“Ey gamze söyle zahm-ı dilimden...” form analiz notası.

2.5.2. Gazel’in makam analizi

2.5.2.1. Hicaz makamının tarifi

Karar perdesi: düğâh

Yeden perdesi: rast

Güçlü perdesi: nevâ

Dizisi: düğâh perdesi üzerinde hicaz dörtlüsüne, nevâ perdesi üzerinde rast beşlisinin eklenmesinden meydana gelmiştir. Ayrıca nevâ perdesi üzerindeki kalışlarda bûselik çeşnisi kullanımlarında görülmektedir.

Seyri: İnici-çıkıcıdır. Durak veya güçlü civârından seyre başlanılabilir. Hicaz makamının dizisinde seyredildikten sonra hicaz dizisiyle düğâh perdesinde karar edilir (Özkan, 2000).

2.5.2.2. Zeminhâne bölümünün makam analizi



Şekil 2.34 Hicaz Gazel'in ("Ey gamze söyle zahm-ı dilimden...") makam analizi (zeminhâne birinci cümle).

Düğâh perdesi üzerindeki hicaz dörtlüsü seslerinde genellikle inici melodiler ile seyredilmiştir.



Şekil 2.35 Hicaz Gazel'in ("Ey gamze söyle zahm-ı dilimden...") makam analizi (zeminhâne bölümü ikinci cümle).

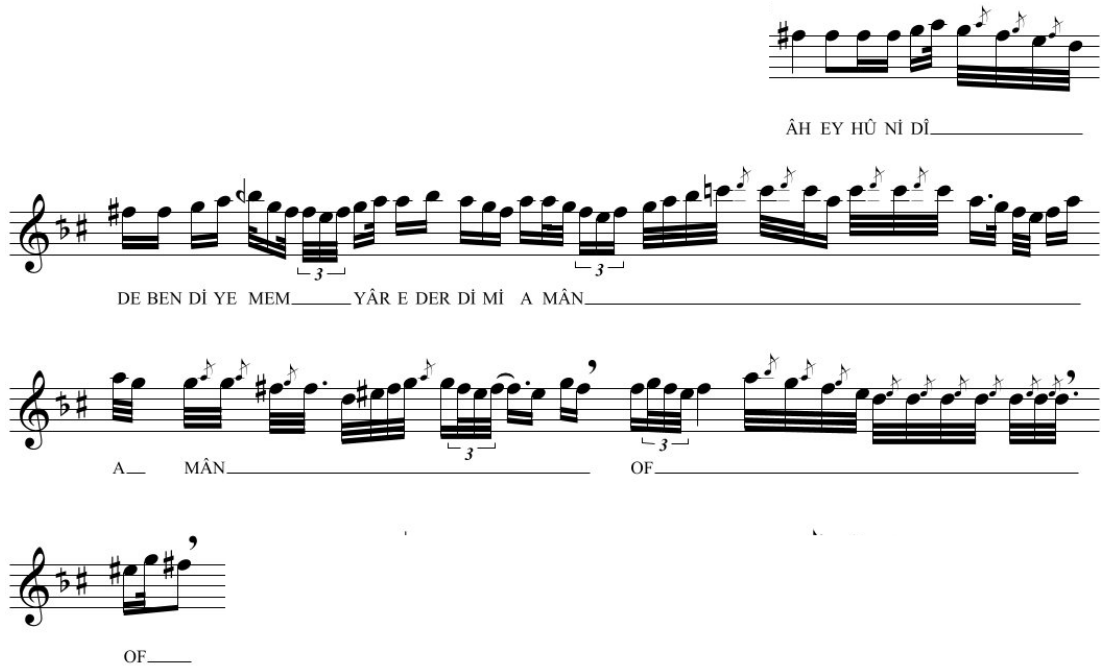
Hicaz dörtlüsü sesleri duyurulduktan sonra nevâ perdesi üzerinde rast çeşnisi ile nevâ perdesinde kalış yapılmıştır.



Şekil 2.36 Hicaz Gazel'in ("Ey gamze söyle zahm-ı dilimden...") makam analizi
(zeminhâne bölümü üçüncü cümle).

Dügâh perdesi üzerinde hicaz dörtlüsü sesleri, nevâ perdesi üzerinde ise bûselik çeşnisi sesleri kullanılmıştır. İnici melodiler ile dügâh perdesinde hicaz dörtlüsü sesleriyle kalış yapılmıştır.

2.5.2.3. Meyânhâne bölümünün makam analizi



Şekil 2.37 Hicaz Gazel'in ("Ey gamze söyle zahm-ı dilimden...") makam analizi
(meyânhâne bölümü).

Eviç perdesi üzerinde eksik segâh dörtlüsü sesleri gösterilip, eviç perdesi vurgulanmıştır. Eviç perdesi üzerinde segâh çeşniysiyle kalış yapılmıştır

2.5.2.4. Kararhâne bölümünün makam analizi

ÂH _____ SEN RÛ Yİ ZER DİM ÜZ RE GE LÛP _____ TER CE MÂ

NİM OL ÂH _____ A _____ MÂN SEN _____ RÛ Yİ ZER DİM

ÜZ RE GE LÛP _____ TER CE MÂ _____ NİM OL _____ A MÂN _____ A MÂN

A _____ MÂN _____

Şekil 2.38 Hicaz Gazel’in (“Ey gamze söyle zahm-ı dilimden...”) makam analizi (kararhâne bölümü).

Muhayyer perdesinden gelen inici melodiler ile nevâ üzerinde bûselik beşlisi ve dügâh perdesi üzerindeki hicaz dörtlüsü sesleri duyurulmuştur. Hicaz makamı seyir özellikleri ile dügâh perdesi üzerinde karar edilmiştir.

2.5.2.5. Makam uygulamalarının değerlendirmesi

Gazel’deki cümlelerin seyir özellikleri incelendiğinde;

Zeminhâne ve kararhâne bölümlerinde Hicaz makamı, meyânhâne bölümünde ise Segâh makamı seyir özellikleri kullanılmıştır.

2.5.3. Gazel’in icrâ teknikleri analizi

Erişim sağladığımız Gazel kaydına göre; Münir Nureddin Selçuk Gazel’in seyrini acem perdesi üzerinden seslendirmiştir. Selçuk’un icrâ sırasında kullandığı ses sahası Şekil 2.39’da gösterilmiştir.



Şekil 2.39 Hicaz Gazel’de (“Ey gamze söyle zahm-ı dilimden...”) kullanılan ses sahası.

2.5.3.1. Gazel’in mânâ prozodisi yönünden analizi

Gazel’de yer alan güfte ve melodi arasındaki mânâ uyumu incelendiğinde, kelimelerin ve mısraların mânâsına yönelik seyir anlayışı veya müzik motifi bulunamamıştır.

2.5.3.2. Gazel icrâsı sırasında kullanılan süsleme tekniklerinin analizi

Gazel icrâsı sırasında; çarpma, falsetto, glissando, grupetto, mordan, portamento, tril ve vibrato tekniklerinin kullanıldığı tespit edilmiştir. Fakat nazal çarpma tekniğinin kullanımına rastlanmamıştır.

Bu süsleme tekniklerinin kullanım amaçları sırasıyla şöyledir;

Çarpma: kendisinden sonra gelen notayı vurgulamak ve özellikle inici motiflerde melodi zenginliğini arttırmak amaçlı kullanılmıştır.

Falsetto: eser içerisinde tiz çargâh, tiz segâh, sünbüle ve muhayyer perdelerinde yer almıştır. Üretilen ses frekanslarının rezonans ve nüans kazanması amacıyla kullanılmıştır.

Glissando: iki perde arasındaki geçişin bağlı bir şekilde nüans kazanması ve bu sırada perde hakimiyetinin sağlanması amacıyla kullanılmıştır. Bu tekniğin pest sesten tiz sese çıkıcı olarak (dügâh-hüseyni, dügâh-muhayyer, nevâ-gerdâniye, rast-çargâh) kullanıldığına rastlanmaktadır.

Grupetto: on dördüncü satırda yer alan grupetto, kendisinden sonraki kalış yapılan perdeyi vurgulamak amaçlı kullanılmıştır.

Mordan: birinci ve üçüncü satırda yer almaktadır. Her iki satırda da kendisinden sonraki gelen perdeyi vurgulamak amacıyla kullanılmıştır.

Portamento: iki perde arasındaki geçişin bağlı bir şekilde nüans kazanması ve bu sırada perde hakimiyetinin sağlanması amacıyla kullanılmıştır. Bu tekniğin tiz sesten pest sese inici olarak (hüseyni-çargâh, acem-hüseyni, nevâ-çargâh, dik hisâr-muhayyer) kullanıldığına rastlanmaktadır.

Tril: üçüncü ve onuncu satırlarda kullanılan triller ile üçüncü satırda yer alan birinci tril, kendisinden sonraki kalış yapılan perdeyi vurgulamak amacıyla kullanılmıştır. Sekizinci ve on ikinci satırlarda kullanılan triller ile üçüncü satırda yer alan ikinci tril ise kullanıldığı perdeyi vurgulamak amacıyla kullanılmıştır.

Vibrato: kullanıldığı perdenin nüans kazanmasını ve dinamikleşmesini sağlamak amacıyla kullanılmıştır. Özellikle icrâ içerisindeki kalış yapılan notalarda kullanılan vibratolar, yapılan kalışı vurgulamak için kullanılmıştır.

HİCAZ GAZEL

“Ey gamze söyle zahm-ı dilimden zebânım ol

İcra: Münir Nureddin Selçuk

Güfte: Cevrî

ÂH A MÂN A MÂN

EY GAM ZE SÖY LE ZAH MI Dİ LİM DEN ZE BÂ NİM OL A MÂN

OF OF OF

EY GAM ZE SÖY LE ZAH MI Dİ LİM DEN ZE BÂ NİM OL A MÂN

A MÂN ÂH

EY ÇÂ Kİ Sİ NE NÜS HA İ ŞER HU BE YÂ NİM OL A MÂN

OF OF

Şekil 2.40 Hicaz Gazel’in (“Ey gamze söyle zahm-ı dilimden...”) süsleme teknikleri analizi notası.

8 OF ÂH EY HÜ Nİ Dİ

9 DE BEN Dİ YE MEM YÂR E DER Dİ Mİ A MÂN

10 A MÂN OF

11 OF ÂH SEN RÛ Yİ ZER DİM ÜZ RE GE LÛP TER CE MÂ

12 NİM OL ÂH A MÂN SEN RÛ Yİ ZER DİM

13 ÜZ RE GE LÛP TER CE MÂ NİM OL A MÂN A MÂN

14 A MÂN

Şekil 2.44 (devamı): Hicaz Gazel’in (“Ey gamze söyle zahm-ı dilimden...”) süsleme teknikleri analizi notası.

2.6. Hicazkâr Gazel “Mâtemse Eğer Anlaşılan Reng-i Siyehden”

2.6.1. Gazel’in form analizi

Gazel’in güftesi Abdûlhak Hamit Tarhan’a âittir. Gazel kaydında saz taksimlerinin yer aldığı görülmüş, vokal icrâ ve saz arasındaki işleyiş; “taksim + 1.mısra + 2.mısra + taksim + 3.mısra + taksim + 4.mısra + taksim” şeklinde gerçekleşmiştir.

2.6.1.1. Gazel'in güftesi ve vezni

“Mâtemse eğer anlaşılan reng-i siyehden

Kabrimde benim olmalıdır seng-i siyehden

Şems olmasa bülbülde olur gülde siyehden

Feryâd bu gülşendeki âhengi siyehden” (Oter, 2011, s. 260).

Vezni: Meʿûlü Mefâ'îlü Mefâ'îlü Fe'ûlün

2.6.1.2. Gazel'in günümüz Türkçesine aktarımı

“Eğer siyah renkten anlaşılan matem ise, benim kabrim de siyah renkli olmalıdır. Güneş olmasa bülbülün de gülün de rengi siyah olurdu. Feryat, bu çiçek bahçesi gibi duran dünyadaki siyah rengin ahenginden” (Oter, 2011, s.260).

2.6.1.3. Gazel'de kullanılan terennümler

Âh: T1

Of: T2

Amân: T3

Yâr: T4

Yâr ey: T5

2.6.1.4. Gazel'in güfte terennüm dağılımı

Âh (T1.a) “Mâtemse eğer anlaşılan reng-i siyehden” (1.A) of, of, of (T2.b), âh (T1.c), amân, (T3.B), of, of, of (T2.C)

“Kabrimde benim olmalıdır seng-i siyehden” (2.D) yâr (T4.d), yâr ey (T5.E), âh (T3.e), amân (T3.f)

Âh (T1.g) “Şems olmasa bülbülde olur gülde siyehden” (3.F) âh, amân, amân (T3.G)

“Feryâd” (4.G'a), “feryâd” (4.G'b), “feryâd bu gülşendeki âhengi siyehden” (4.G'c), amân, amân (T3.i), of, of, of, of (T2.j)

“Feryâd” (4.G'a), “feryâd” (4.G'b), “feryâd bu gülşendeki âhengi siyehden” (4.G'c), amân, amân (T3.k), yâr ey (T5.l), yâr (T4.m), amân, amân (T3.n)

2.6.1.5. Gazel'in form şeması

$$\begin{array}{l} T1.a + 1.A + [T2.b + T1.c + T3.d + T2.B + T2.c] \\ 2.D + [T4.d + T5.E + T1.e + T3.f] \\ T1.g + 3.F + [T1.h + T3.G] + 4.G^1a + 4.G^1b + 4.G^1c + [T3.i + T2.j] \\ 4.G^1a + 4.G^1b + 4.G^1c + [T3.k + T5.l + T4.m + T3.n] \end{array} \quad \left. \begin{array}{l} \} \\ \} \\ \} \end{array} \right\} \begin{array}{l} \text{zeminhâne} \\ \text{meyânhâne} \\ \text{kararhâne} \end{array}$$

2.6.1.6. Gazel'in form değerlendirmesi

Gazel'in seyir işleyişi incelenerek, kullanılan terennümler dahilinde;

$$[\text{Terennüm} + 1. \text{ mısra} + \text{terennüm}] + [2. \text{mısra} + \text{terennüm}] = \text{zeminhâne},$$

$$[\text{Terennüm} + 3. \text{mısra} + \text{terennüm}] + [\text{Terennüm} + 4. \text{mısra} + \text{terennüm}] = \text{meyânhâne},$$

$$4. \text{mısra} + \text{terennüm} = \text{kararhâne özelliği taşımaktadır}.$$

HİCAZKÂR GAZEL

"Mâtemse eğer anlaşılan reng-i siyehden"

İcra: Münir Nureddin Selçuk
Güfte: Abdülhak Hamit Tarhan

The musical score is written in staff notation with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It consists of seven staves of music, each with a melisma label above it. The lyrics are written below the staff lines, with some words underlined. The melisma labels are: T1.a, 1.A, T2.b, T1.c, T3.B, T2.C, 2.D, T4.d, T5.E, T1.e, T3.f, T1.g, 3.F, T1.h, T3.G. The lyrics are: ÂH MÂ TEM SE E GER AN LA ŞI LAN REN REN Gİ Sİ YEH DEN OF OF ÂH A MÂN OF OF OF KAB RÎM DE BE NÎM OL MA LI DIR SEN Gİ Sİ YEH DEN OF YÂR YÂR EY ÂH A MÂN ÂH ŞEMSOL MASA BÛL BÛL DE O LUR GÛL DE Sİ YEH DEN ÂH A MÂN A MÂN.

Şekil 2.41 Hicazkâr Gazel'in ("Mâtemse eğer anlaşılan reng-i siyehden...") form analiz notası.

4.G'a 4.G'b

FER YÂD FER YÂD

4.G'c

FER YÂ BU GÜL ŞEN DE Kİ Â HEN Gİ Sİ YE DEN

T3.i T2.j

A MÂN A MÂN OF OF OF OF

4.G'a 4.G'b 4.G'c T3.k

FER YÂD FER YÂD FERYÂD BU GÜL ŞEN DE Kİ Â HEN Gİ Sİ YE DEN A

T5.l T4.m T3.n

MÂN A MÂN YÂR EY YÂR A MÂN A MÂN

Şekil 2.45 (devamı): Hicazkâr Gazel'in ("Mâtemse eğer anlaşılan reng-i siyehden...") form analiz notası.

2.6.2. Gazel'in makam analizi

Erişim sağladığımız ses kaydında Gazel'in makamının "Sûzidîl" olduğu yazmaktadır. Fakat Gazel icrâsının seyri incelendiğinde "Sûzîdil" makamına dâir bir seyrin bulunmadığı görülmüştür.

2.6.2.1. Hicazkâr makamının tarifi

Karar perdesi: rast

Yeden perdesi: ırâk

Güçlü perdeleri: önem sırasıyla gerdâniye ve nevâ

Dizisi: rast perdesi üzerine hicaz beşlisi, nevâ perdesi üzerine hicaz dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmektedir. Ayrıca tiz bölgedeki genişlemeler, gerdâniye perdesi üzerindeki hicaz beşlisiyle gerçekleşir.

Seyri: inicidir. Tiz durak gerdâniye perdesi civârından seyre başlanır. Bu kısımdaki hicaz çeşnileri duyurulduktan sonra gerdâniye perdesinde kalış yapılır. Daha sonra inici bir şekilde rast üzerinde zirgüleli hicaz çeşnisiyle karar edilir (Özkan, 2000).

2.6.2.2. Zeminhâne bölümünün makam analizi

ÂH _____ MÂ TEM _____ SE E GER AN LA ŞI LAN _____ REN _____

REN _____ Gİ Sİ YEH DEN OF _____ OF _____ OF _____ ÂH _____ A MÂN _____

_____ OF _____ OF _____ OF _____

Şekil 2.42 Hicazkâr Gazel’in (“Mâtemse eğer anlaşılan reng-i siyehden...”) makam analizi (zeminhâne bölümü birinci cümle).

Gerdâniye perdesi civârından seyre başlanmıştır. Nevâ perdesi ve gerdâniye perdesi üzerindeki hicaz dörtlüsü sesleri duyurulmuştur. Gerdâniye perdesi üzerinde kalış yapılmıştır.

KAB RİM _____ DE BE NİM _____ OL _____ MA LI DIR _____ SEN Gİ Sİ YEH DEN _____ OF _____

YÂR _____ YÂR _____ EY _____ ÂH _____

A _____ MÂN _____

Şekil 2.43 Hicazkâr Gazel’in (“Mâtemse eğer anlaşılan reng-i siyehden...”) makam analizi (zeminhâne bölümü ikinci cümle).

Gerdâniye perdesinden inici motifler ile nevâ perdesinde kalış yapılmıştır. Ardından inici olarak rast perdesi üzerinde hicazkâr makamı dizisi sesleri seyir edilip, rast perdesinde kalış yapılmıştır.

2.6.2.3. Meyânhâne bölümünün makam analizi

ÂH _____ ŞEMSOL MASA BÜL _____ BÜL _____ DE O LUR GÜL DE Sİ_ YEH

DEN ÂH _____ A _____ MÂN _____ A _____ MÂN _____

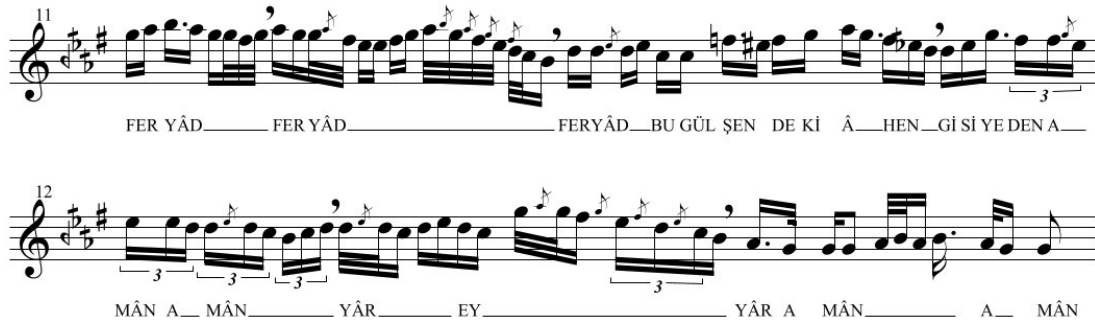
Şekil 2.44 Hicazkâr Gazel’in (“Mâtemse eğer anlaşılan reng-i siyehden...”) makam analizi (meyânhâne bölümü).

Tiz hüseyni perdesinden inici-çıkıcı melodiler ile gerdâniye perdesi üzerindeki hicaz beşlisi seslerinde seyir edilmiştir. Tiz çargâh perdesinde kalış yapılmıştır.

Şekil 2.45 Hicazkâr Gazel’in (“Mâtemse eğer anlaşılan reng-i siyehden...”) makam analizi (meyânhâne bölümü ikinci cümle).

Gerdâniye perdesi üzerindeki hicaz beşlisi sesleri duyurulmuştur. İkinci satırda “feryâd” kelimesinin “-yâd” hecesinde melodik zenginliğin oluşması amacıyla Hicâzkar makamında oldukça sık rastlanan bir motif kullanılmıştır. Onuncu satırda gerdâniye perdesi üzerinde bûselik çeşnisi kullanımının ardından dik şehnâz perdesi üzerinde hicaz beşlisi sesleriyle kalış yapılmıştır.

2.6.2.4. Kararhâne bölümünün makam analizi



Şekil 2.46 Hicazkâr Gazel'in ("Mâtemse eğer anlaşılan reng-i siyehden...") makam analizi (kararhâne bölümü).

Gerdâniye perdesinden inici melodiler ile seyre başlanmıştır. Çargâh perdesi üzerinde, makamın asıl yapısında olamayan bûselik çeşnisi kullanımı, icrâcının insiyatifinde gerçekleşmiştir. Bu çeşni kullanımından sonra hicazkâr makamı dizisiyle rast perdesinde karar edilmiştir.

2.6.2.5. Makam uygulamalarının değerlendirmesi

Gazel'deki cümlelerin seyir özellikleri incelendiğinde;

Zeminhâne bölümünde Hicazkâr makamı, meyân hâne bölümünde bûselik çeşnisi ve Hicazkâr makamı, kararhâne bölümünde ise Hicazkâr makamı seyir özelliklerinin işlendiği tespit edilmiştir.

2.6.3. Gazel'in icrâ teknikleri analizi

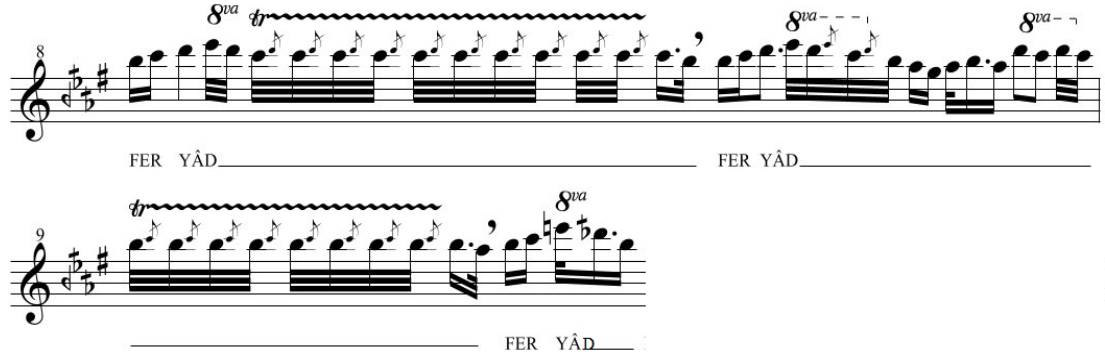
Erişim sağladığımız Gazel kaydına göre; Münir Nureddin Selçuk Gazel'in seyrini düğâh perdesi üzerinden seslendirmiştir. Selçuk'un icrâ sırasında kullandığı ses sahası aşağıdaki şekilde gösterilmiştir.



Şekil 2.47 Hicazkâr Gazel'de ("Mâtemse eğer anlaşılan reng-i siyehden...") kullanılan ses sahası.

2.6.3.1. Gazel'in mânâ prozodisi yönünden analizi

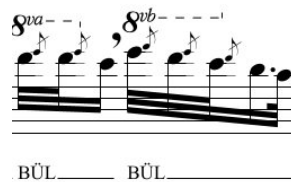
a) “Feryad” kelimesi



Şekil 2.48 Hicazkâr Gazel’de (“Mâtemse eğer anlaşılan reng-i siyehden...”) mânâ prozodisi bakımından incelenen ilgili söz (feryâd) ve melodinin notası.

Gazel’in son mısrasında yer alan “feryâd” kelimesi bilindiği üzere “çığlık-çağrı” anlamlarına karşılık gelmektedir (Parlatır vd., 1998, s. 774). Bundan ötürü icrâcî, sevgilinin ızdırâbını feryâd edermişçesine forte ses şiddetiyle, Gazel icrâsında yer alan en tiz sesleri kullanmıştır. “Feryâd” kelimesinin üç defa zikredilmesi ve aynı zamanda falsetto ile tril tekniklerinin kullanılması, bu kelimenin gerçek anlamına yapılan çağrışımı güçlendirmiştir. Ayrıca dokuzuncu satırda “feryâd” kelimesinin “-yâd” hecesinde tiz hicaz (re bemol) perdesinin yer alması, şiirdeki karamsarlığı ifade etmek amacıyla kullanılmıştır. Sâdeddin Kaynak’ın aynı şiirle segâh makamında bestelediği eserde ve “Leyla acep neden ses vermiyor” isimli Hicazkâr makamındaki eserinde, “feryâd” kelimesinin bu Gazel’deki kullanımıyla benzer anlayış içerisinde kompozisyon edildiği Oter (2011, s. 139-261) tarafından tespit edilmiştir.

b) “Bülbül” kelimesi



Şekil 2.49 Hicazkâr Gazel’de (“Mâtemse eğer anlaşılan reng-i siyehden...”) mânâ prozodisi bakımından incelenen ilgili söz (bülbül) ve melodinin notası.

Gazel'in üçüncü mısrasında yer alan "bûlbûl" kelimesi anlamına uygun icrâ edilmiştir. Bûlbûl edâsıyla, Gazel'deki en tiz sesler inici bir şekilde seslendirilmiştir. Aynı zamanda falsetto ve çarpma süsleme tekniklerinin kullanılması, "bûlbûl" ifadesine yönelik çağrışımı güçlendirmektedir.

2.6.3.2. Gazel icrâsı sırasında kullanılan süsleme tekniklerinin analizi

Gazel icrâsı sırasında; çarpma, falsetto, glissando, grupetto, mordan, portamento, tril ve vibrato tekniklerinin kullanıldığı tespit edilmiştir. Fakat nazal çarpma tekniğinin kullanımına rastlanmamıştır.

Bu süsleme tekniklerinin kullanım amaçları sırasıyla şöyledir;

Çarpma: kendisinden sonra gelen notayı vurgulamak ve özellikle inici motiflerde melodi zenginliğini arttırmak amaçlı kullanılmıştır.

Falsetto: eser içerisinde tiz hisar, tiz çargâh ve tiz segâh perdelerinde yer almıştır. Üretilen ses frekanslarının rezonans ve nüans kazanması amacıyla kullanılmıştır.

Glissando: iki perde arasındaki geçişin bağlı bir şekilde nüans kazanması ve bu sırada perde hakimiyetinin sağlanması amacıyla kullanılmıştır. Bu tekniğin pest sestten tiz sese çıkıcı olarak (rast-sünbûle, şehnaz-tiz nevâ) kullanıldığına rastlanmaktadır.

Grupetto: on altıncı satırda melodik açıdan zenginliğin oluşması amaçlı kullanılmıştır.

Portamento: iki perde arasındaki geçişin bağlı bir şekilde nüans kazanması ve bu sırada perde hakimiyetinin sağlanması amacıyla kullanılmıştır. Bu tekniğin tiz sestten pest sese inici olarak (şehnaz-gerdâniye, tiz çargâh-tiz segâh) kullanıldığına rastlanmaktadır.

Tril: üçüncü, sekizinci ve dokuzuncu satırlarda yer alan triller kendisinden sonra yapılan perde kalışını vurgulamak amacıyla kullanılmıştır. On altıncı satırda yer alan tril ise kullanıldığı perdeyi vurgulamak amaçlı seslendirilmiştir.

Vibrato: kullanıldığı perdenin nüans kazanmasını ve dinamikleşmesini sağlamak amacıyla kullanılmıştır. Özellikle icrâ içerisindeki kalış yapılan notalarda kullanılan vibratolar, yapılan kalışı vurgulamak için kullanılmıştır.

HİCAZKÂR GAZEL

"Mâtemse eğer anlaşılan reng-i siyehden"

İcra: Münir Nureddin Selçuk
Güfte: Abdülhak Hamit Tarhan

ÂH _____ MÂ TEM _____ SE E GER AN LA ŞI LAN _____ REN _____

REN _____ Gİ Sİ YEH DEN OF _____ OF _____ OF _____ ÂH _____ A MÂN _____

_____ OF _____ OF _____ OF _____

KAB RÎM _____ DE BE NİM _____ OL _____ MA LI DIR _____ SEN Gİ Sİ YEH DEN _____ OF _____

YÂR _____ YÂR _____ EY _____ ÂH _____

A _____ MÂN ÂH _____ ŞEMSOL MASA BÛL _____ BÛL _____ DE O LUR GÛL DE Sİ YEH _____

DEN ÂH _____ A _____ MÂN _____ A _____ MÂN _____

Şekil 2.50 Hicazkâr Gazel'in ("Mâtemse eğer anlaşılan reng-i siyehden...") süsleme teknikleri analizi notası.

8va *tr* FER YÂD FER YÂD

8va *tr* FER YÂ BU GÜL ŞEN DE Kİ Â HEN Gİ Sİ YEH DEN

10 A MÂN A MÂN OF OF OF OF

11 FER YÂD FER YÂD FERYÂD BU GÜL ŞEN DE Kİ Â HEN Gİ Sİ YE DEN A

12 MÂN A MÂN YÂR EY YÂR A MÂN A MÂN Vib.

Şekil 2.54 (devamı): Hicazkâr Gazel’in (“Mâtemse eğer anlaşılan reng-i siyehden...”) süsleme teknikleri analizi notası.

2.7. Hüseyini Gazel “Her Zamân Pîş-i Nigâhımda Hüveydâsın Sen”

2.7.1. Gazel’in form analizi

Gazel’in güftesi Mehmed Sabrî Şerîf’e âittir. Şiirdeki “zamân” kelimesi “zemân” olarak icrâ edilmiştir. Gazel kaydında saz taksimlerinin yer aldığı görülmüş, vokal icrâ ve saz arasındaki işleyiş; “taksim + 1.mısra + 2.mısra + taksim + 3.mısra + taksim + 4.mısra” şeklinde gerçekleşmiştir.

2.7.1.1. Gazel’in güftesi ve vezni

“Her zamân pîş-i nigâhımda hüveydâsın sen

Perde-i dîdede tasvîr-i dil-ârâsın sen

Âşıkım zâhir ü bâtın sana sensiz olamam

Dîdede nûr-ı basar dilde süveydâsın sen” (Kasır, 1990, s. 254).

Vezin: Fe’ilâtün Fe’ilâtün Fe’ilâtün Fe’ilün

2.7.1.2. Gazel'in günümüz Türkçesine aktarımı

Ey sevgili! Bakışında her zaman sen apaçıksın. Sen göz perdemde gönlümü süsleyen bir tasvirsin. Sana hem açıkta hem de gizlide âşığım, sensiz olamam. Gözümde görme nurum, gönlümde süveydasın sen.

2.7.1.3. Gazel'de kullanılan terennümler

Amân: T1

Of: T2

Âh: T3

Yâr: T4

2.7.1.4. Gazel'in güfte terennüm dağılımı

Amân (T1.a) “Her Zamân pîş-i nigâhımda hüveydâsın sen” (1.A) of, of, of (T1.B)

Âh (T3.b) “Perde-i dîdede tasvir-i dilârasın sen” (2.C) amân, amân (T1.c) yâr (T4.d)

âh (T3.e) amân, amân (T1.f)

Âh (T3.g) “Aşıkın zâhir-ü batın sana, sensiz olamam” (3.D) amân (T1.h) of, of, of (T2.E)

Âh (T3.i) “Didede nûr-i basar dilde süveydasın sen” (4.F) amân, amân (T1.j) of, of, of (T2.G)

“Didede nûr-i basar dilde süveydasın sen” (4.H)

2.7.1.5. Gazel'in form şeması

T1.a + 1.A + T2.B

[T3.B + T3.b] + 2.C + [T1.c + T4.d + T3.e + T1.f]

T3.g + 3.D + [T1.h + T2.E] T3.i + 4.F + [T1.j + T2.G]

4.H

} zeminhâne
}
} meyânhâne
} kararhâne

2.7.1.6. Gazel'in form değerlendirmesi

Gazel'in seyir işleyişi incelenerek, kullanılan terennümler dahilinde;

[Terennüm + 1. mısra + terennüm] + [terennüm + 2.mısra + terennüm] = zeminhâne,

[Terennüm + 3.mısra + terennüm] + [Terennüm + 4.mısra + terennüm] = meyânhâne,

4.mısra = kararhâne özelliği taşımaktadır.

HÜSEYİNİ GAZEL
Her Zamân Pîş-i Nigâhımda Hüveydâsın Sen

İcra: Münir Nureddin Selçuk
Güfte: Mehmet Sabri Şerif

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It consists of eight staves of music, each with a label above it and lyrics below it. The lyrics are in Turkish and represent the words of the gazel. The staves are labeled as follows: T1.a, 1.A, T2.B, T3.b, 2.C, T1.c, T4.d, and T3.e. The lyrics are: A MAN HER ZA MÂN PİŞ İ Nİ GA HIM DA HÜ VEY DÂ, SIN SEN, OF OF OF OF, OF ÂH, PER DE İ Dİ DE DE TAS Vİ Rİ Dİ LA RA, SIN SEN A MAN, A MAN YÂR ÂH.

Şekil 2.51 Hüseyini Gazel'in ("Her zamân pîş-i nigâhımda hüveydâsın sen" ...") form analiz notası.

T1.f

A MAN A MAN ÂH Â Şİ KİM ZÂ

Hİ RÜ BA TIN SA HA SEN SİZ O LA MAM

T1.h

A MAN OF OF OF

T3.i

ÂH Dİ DE DE NÜ R BA SAR DİL DE SÜ

T1.j

VEY DA SIN SEN A MAN A MAN

T2.G

OF OF OF Dİ DE DE NUR BA SAR

4.H

DİL DE DE SÜ VEY DA SIN SEN

Şekil 2.55 (devamı): Hüseyinî Gazel'in ("Her zamân pîş-i nigâhımda hüveydâsın sen''...") form analiz notası.

2.7.2. Gazel'in makam analizi

2.7.2.1. Hüseyinî makamı tarifi

Karar perdesi: dügâh

Yeden perdesi: rast

Güçlü perdesi: nevâ

Dizisi: dügâh perdesi üzerinde hüseyinî beşlisine, hüseyinî perdesi üzerinde uşşâk dörtlüsünün eklenmesinden oluşmaktadır.

Seyri: İnci-çıkıcıdır. Güçlü perdesi olan hüseyini perdesi civârından seyre başlanır. Hüseyini perdesi üzerindeki uşşâk çeşnisi ile hüseyini perdesinde kalışlar yapılır. Dügâh perdesi üzerinde hüseyini çeşnisi ile karar edilir (Özkan, 2000).

2.7.2.2. Zeminhâne bölümünün makam analizi



Şekil 2.52 Hüseyini Gazel’in (“Her zamân pîş-i nigâhımda hüveydâsın sen”...) makam analizi (zeminhâne bölümü birinci cümle).

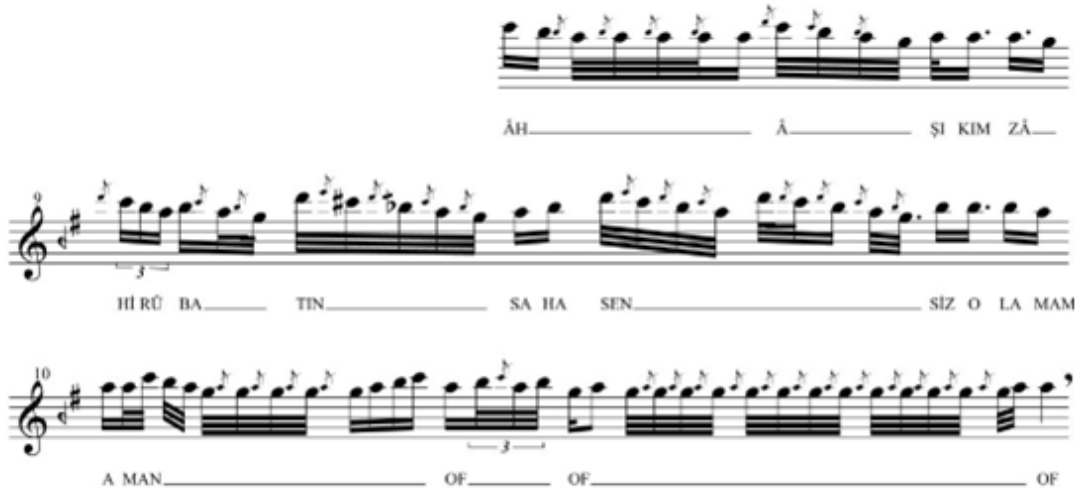
Hüseyini perdesi civârından seyre başlanmıştır. Hüseyini perdesi üzerindeki uşşâk dörtlüsü ve dügâh perdesi üzerindeki hüseyini beşlisi sesleri duyurulmuştur. Hüseyini dizisi kullanılarak dügâh perdesi üzerinde kalış yapılmıştır. “Of” lafzı ile birlikte hüseyini perdesi üzerindeki uşşâk dörtlüsü sesleri seyredilip, hüseyini perdesinde kalış yapılmıştır.



Şekil 2.53 Hüseyini Gazel’in (“Her zamân pîş-i nigâhımda hüveydâsın sen”...) makam analizi (zeminhâne bölümü ikinci cümle).

Muhayyer perdesinden gelen inici melodiler ile nevâ perdesi üzerinde Karcığar makamı hissiyatıyla ufak bir motif kullanılmıştır. Ardından hüseyini perdesi kullanımıyla kalış yapılmıştır. Hüseyini perdesi merkez alınarak, dügâh perdesinde uşşâk dörtlüsü ile kalış yapılmıştır.

2.7.2.3. Meyânhâne bölümünün makam analizi



Şekil 2.54 Hüseyinî Gazel'in ("Her zamân pîş-i nigâhımda hüveydâsın sen"...") makam analizi (meyânhâne bölümü birinci cümle).

Tiz çargâh perdesinden inici melodiler ile muhayyer perdesi üzerinde uşşâk dörtlüsü sesleri duyurulmuştur. Ardından gerdâniye perdesi üzerinde nîkrîz beşlisi kullanılmıştır. Tekrar muhayyer perdesi üzerindeki uşşâk dörtlüsü sesleri duyurulup, muhayyer perdesinde kalış yapılmıştır.

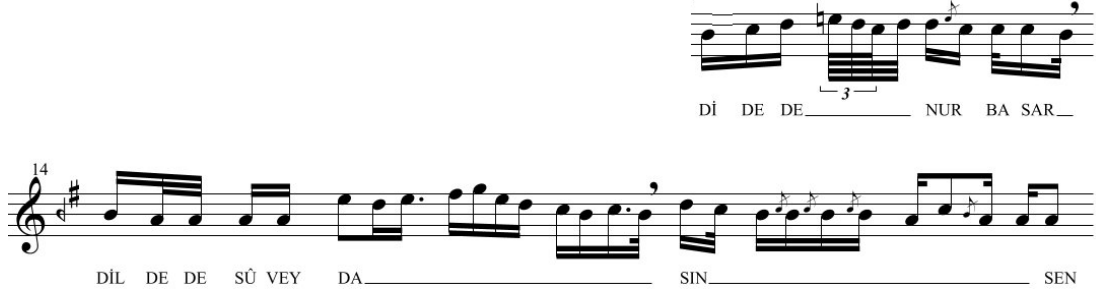


Şekil 2.55 Hüseyinî Gazel'in ("Her zamân pîş-i nigâhımda hüveydâsın sen"...") makam analizi (meyânhâne bölümü ikinci cümle).

On birinci satırda muhayyer perdesi üzerinde uşşâk dörtlüsü seslerinin duyurulmasının ardından, muhayyer perdesinde hicaz dörtlüsünü, nevâ perdesi üzerinde hicaz beşlisini

oluşturan motifler kullanılmıştır. On ikinci ve on üçüncü satırlarda Karcıgar makamı hissiyatıyla oluşan motifler görülmektedir.

2.7.2.4. Kararhâne bölümünün makam analizi



Şekil 2.56 Hüseyini Gazel’in (“Her zamân pîş-i nigâhımda hüveydâsın sen”...) makam analizi (kararhâne bölümü).

Hüseyini beşlisi sesleri ile düğâh perdesi üzerinde karar edilmiştir.

2.7.2.5. Makam uygulamalarının değerlendirilmesi

Gazel’deki cümlelerin seyir özellikleri incelendiğinde;

Zeminhâne ve kararhâne bölümlerinde Hüseyini makamı, meyân hâne bölümünde ise Karcıgar makamı seyir özellikleri ve nikriz, hicaz, uşşâk çeşnileri kullanılmıştır.

2.7.3. Gazel’in icrâ teknikleri analizi

Erişim sağladığımız Gazel kaydına göre; Münir Nureddin Selçuk Gazel’in seyrini hüseyini perdesi üzerinden seslendirmiştir. Selçuk’un icrâ sırasında kullandığı ses sahası aşağıdaki şekilde gösterilmiştir.



Şekil 2.57 Hüseyini Gazel’de (“Her zamân pîş-i nigâhımda hüveydâsın sen”...) kullanılan ses sahası.

2.7.3.1. Gazel'in mânâ prozodisi yönünden analizi

ÂH _____ Â _____ Şİ KİM ZÂ _____

Hİ RÜ BA _____ TIN _____ SA HA SEN _____ SİZ O LA MAM

A MAN _____ OF _____ OF _____ OF

Şekil 2.58 Hüseyinî Gazel’de (“Her zamân pîş-i nigâhımda hüveydâsın sen...”) mânâ prozodisi bakımından incelenen üçüncü mısranın notası.

Gazel’in üçüncü mısrası günümüz Türkçesiyle; “Sana hem açıkta hem de gizlide âşğım, sensiz olamam” anlamına karşılık gelmektedir. Buradaki melodik yapı incelendiğinde, hissedilen aşkın haykırışları Gazel’de yer alan en tiz sesler ile ifade edilip, süsleme teknikleri ile vurgulanmıştır. Falsetto, çarpma, tril ve vibrasyon tekniklerinin kullanımlarıyla birlikte terennümlere, bu mısranın mânâsına yönelik çağrışında bulunması amacıyla yer verildiği düşünülmektedir.

2.7.3.2. Gazel icrâsı sırasında kullanılan süsleme tekniklerinin analizi

Gazel icrâsı sırasında; çarpma, falsetto, glissando, grupetto, mordan, portamento, tril ve vibrato tekniklerinin kullanıldığı tespit edilmiştir. Fakat nazal çarpma tekniğinin kullanımına rastlanmamıştır.

Bu süsleme tekniklerinin kullanım amaçları sırasıyla şöyledir;

Çarpma: kendisinden sonra gelen notayı vurgulamak ve özellikle inici motiflerde melodi zenginliğini arttırmak amaçlı kullanılmıştır.

Falsetto: eser içerisinde tiz nevâ, tiz nim hicaz, tiz çargâh, tiz segâh, dik sünbüle, sünbüle ve muhayyer perdelerinde yer almıştır. Üretilen ses frekanslarının rezonans ve nüans kazanması amacıyla kullanılmıştır.

Glissando: iki perde arasındaki geçişin bağılı bir şekilde nüans kazanması ve bu sırada perde hakimiyetinin sağlanması amacıyla kullanılmıştır. Bu tekniğin pest sestten tiz sese çıkıcı olarak (dügâh-hüseyni, gerdâniye-tiz nevâ) kullanıldığına rastlanmaktadır.

Grupetto: on üçüncü satırda melodik açıdan zenginliğin oluşması amaçlı kullanılmıştır.

Mordan: altıncı satırda nevâ perdesinin vurgulanması, sekizinci satırda kendisinden sora gelen perdedeki kalışın vurgulanması amacıyla kullanılmıştır.

Portamento: iki perde arasındaki geçişin bağılı bir şekilde nüans kazanması ve bu sırada perde hakimiyetinin sağlanması amacıyla kullanılmıştır. Bu tekniğin tiz sestten pest sese inici olarak (dik hisar-hisar, hüseyini-nevâ, nevâ-çargâh, çargâh-dik kürdi) kullanıldığına rastlanmaktadır.

Tril: onuncu satırda yer alan tril, kendisinden sonraki yapılan perde kalışını vurgulamak amaçlı kullanılmıştır. İkinci, üçüncü, dördüncü, beşinci, yedinci, sekizinci ve on dördüncü satırlarda yer alan triller ise kullanıldığı perdeyi vurgulamak amaçlı seslendirilmiştir.

Vibrato: kullanıldığı perdenin nüans kazanmasını ve dinamikleşmesini sağlamak amacıyla kullanılmıştır. Özellikle icrâ içerisindeki kalış yapılan notalarda kullanılan vibratolar, yapılan kalışı vurgulamak için kullanılmıştır.

HÜSEYİNİ GAZEL

Her Zamân Pîş-i Nigâhımda Hüveydâsın Sen

İcra: Münir Nureddin Selçuk
Güfte: Mehmet Sabri Şerif

A MAN HER ZA MÂN PİŞ İ Nİ GA HIM_____ DA HÜ VEY DÂ_____

SIN_____ SEN_____

OF_____ OF OF_____ OF_____

OF_____ ÂH_____

PER DE İ_____ Dİ DE DE TAS Vİ_____ Rİ Dİ LA_____ RA_____

SIN_____ SEN A_____ MAN_____

A_____ MAN_____ YÂR_____ ÂH_____

Şekil 2.59 Hüseyini Gazel’in (“Her zamân pîş-i nigâhımda hüveydâsın sen...”) süsleme teknikleri analizi notası.

A MAN A MAN ÂH Â Şİ KİM ZÂ
Hİ RÜ BA TIN SA HA SEN SİZ O LA MAM
A MAN OF OF OF
ÂH Dİ DE DE NÜ R BA SAR DİL DE SÜ
VEY DA SIN SEN A MAN A MAN
OF OF OF Dİ DE DE NUR BA SAR
DİL DE DE SÜ VEY DA SIN SEN

Şekil 2.63 (devamı): Hüseyinî Gazel’in (“Her zamân pîş-i nigâhımda hüveydâsın sen...”)

süsleme teknikleri analizi notası.

2.8. Hüzzam Gazel “Kıldı Zülfün Tek Perîşân Hâlimi Hâlin Senin “

2.8.1. Gazel’in form analizi

Gazel’in güftesi Fuzûlî’ye âittir. Gazel kaydında saz taksimlerinin yer aldığı görülmüş, vokal icrâ ve saz arasındaki işleyiş; “taksim + 1.mısra + 2.mısra + taksim + 3.mısra + taksim + 4.mısra” şeklinde gerçekleşmiştir.

2.8.1.1. Gazel'in güftesi ve vezni

“Kıldı zülfün tek perişân hâlimi hâlin senin

Bir gün ey bî-derd sormazsın nedir hâlin senin

Gitdi başından gönül ol serv-kaddın sâyesi

Ağla kim idbâra tebdîl oldu ikbâlin senin” (Gökçe, 2021, s. 292).

Vezin: Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

2.8.1.2. Gazel'in günümüz Türkçesine aktarımı

“Ey sevgili! Senin yanağındaki benin, aynı saçın gibi benim hâlimi perişan etti. Ey dertsiz sevgili! Bir gün “Senin bu hâlin nedir” diye sormuyorsun “ (Gökçe, 2021, s.252).

2.8.1.3. Gazel'de kullanılan terennümler

Âh: T1

Amân: T2

Of: T3

2.8.1.4. Gazel'in güfte terennüm dağılımı

Âh (T1.a) “Kıldı zülfün tek perişân hâlimi hâlin senin” (1.A) amân, amân (T2.b)

“Bir gün ey bî-derd sormazsın nedir hâlin senin” (2.B) amân, amân (T2.c)

“Bir gün ey bî-derd sormazsın nedir hâlin senin” (2.C) amân, amân (T2.d) of, of, of (T3.e)

Âh (T1.f) “Gitti başından gönül ol serv kaddın sâyesi” (3.D) amân, amân, amân (T2.E) of, of, of (T3.F)

“Gitti başından gönül ol serv kaddın sâyesi” (3.G) amân, amân, amân (T2.H)

“Ağla kim idbâra tebdil oldu ikbâlin senin” (4.I) of, of, of, of (T3.J)

2.8.1.5. Gazel'in form şeması

T1.a + 1.A + T2.B	}	zeminhâne
2.C + T2.b + 2.D + T2.c + T3.d		
T1.e + 3.E + T2.F + T3.G + 3.H + T2.I	}	meyânhâne
4.J + T3.K		
	}	kararhâne

2.8.1.6. Gazel'in form değerlendirmesi

Gazel'in seyir işleyişi incelenerek, kullanılan terennümler dahilinde;

[Terennüm + 1. mısra + terennüm] + [2.mısra + terennüm] = zeminhâne,

[Terennüm + 3.mısra + terennüm] + [3.mısra + terennüm] = meyânhâne,

4.mısra + terennüm = kararhâne özelliği taşımaktadır.

HÜZZAM GAZEL

Kıldı zülfün tek perişân hâlimi

İcra: Münir Nureddin Selçuk
Güfte: Fuzulî

The musical score is written in staff notation with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It consists of seven staves of music, each with a label above it and lyrics below it. The labels are: T1.a 1.A, T2.B, 2.C, T2.b, 2.D, T2.c, and T3.d. The lyrics are in Turkish and are written in a stylized font. The music features various rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes. The lyrics are: AH KIL DI ZUL FUN TEK PE RI SAN HA LI MI, HA LIN SE NIN A MAN A MAN, BIR GUN EY BI DERT SOR MAZ SIN NE DIR HA, LIN SE NIN A MAN A MAN BIR GUN EY BI DERT, SOR MAZ SIN NE DIR, HA LIN SE NIN A MAN, OF OF OF AH GIT TI BA SIN DAN GO NUL OL.

T1.a 1.A
AH KIL DI ZUL FUN TEK PE RI SAN HA LI MI

T2.B
HA LIN SE NIN A MAN A MAN

2.C
BIR GUN EY BI DERT SOR MAZ SIN NE DIR HA

T2.b
LIN SE NIN A MAN A MAN BIR GUN EY BI DERT

2.D
SOR MAZ SIN NE DIR

T2.c
HA LIN SE NIN A MAN

T3.d
OF OF OF AH GIT TI BA SIN DAN GO NUL OL

Şekil 2.60 Hüzam Gazel'in ("Kıldı zülfün tek perişân hâlimi hâlin senin...") form analiz notası.

2.8.2. Gazel'in makam analizi

2.8.2.1. Hüzam makamının tarifi

Karar perdesi: segâh

Yeden perdesi: kürdi (dügâh perdesi bakiye diyez)

Güçlü perdesi: nevâ

Dizisi: segâh perdesi üzerinde hüzzam beşlisine, eviç perdesinde hicaz dörtlüsünün eklenmesinden oluşmaktadır. Ayrıca gerdâniye perdesi üzerinde bûselik beşlisi de kullanılmaktadır.

Seyri: İnici-çıkıcıdır. Güçlü perdesi civârından seyre başlanır. Hüzam beşlisi sesleri gösterildikten sonra güçlü perdesinde kalış yapılır. Hüzam dizisi sesleri duyurulduktan sonra segâh perdesinde hüzzam beşlisi ile karar edilir (Özkan, 2000).

2.8.2.2. Zeminhâne bölümünün makam analizi



Şekil 2.61 Hüzam Gazel'in ("Kıldı zülfün tek perîşân hâlimi hâlin senin...") makam analizi (zeminhâne bölümü birinci cümle).

Nevâ perdesinden seyre başlanıp, hüzzam beşlisi sesleri duyurulmuştur. Segâh perdesi üzerinde kürdi yedenli kalışlar yapılmıştır. İkinci satırda dik hisâr perdesi kullanımıyla segâh perdesi üzerinde segâh çeşnisi oluşmuştur. Ardından nevâ perdesi üzerinde kalış yapılmıştır.



Şekil 2.62 Hüzzam Gazel’in (“Kıldı zülfün tek perîşân hâlimi hâlin senin...”) makam analizi zeminhâne bölümü ikinci cümle.

Nevâ perdesi üzerindeki hüzzam beşlisi seslerinde seyir edilmiştir. Ardından tiz çargâh perdesinden inici melodiler ile Hüzzam makamı dizisi işlenmiştir. Segâh perdesi üzerinde segâh çeşnisi ile kalış yapılmıştır.

2.8.2.3. Meyânhâne bölümünün makam analizi

ÂH GİT Tİ BA ŞİN DAN... GÖ NÜL... OL...
SERV... KAD DİN SÂ... YE Sİ A MAN...
A... MÂN... A... MÂN...
OF... OF... OF...

Şekil 2.63 Hüzzam Gazel'in ("Kıldı zülfün tek perîşân hâlimi hâlin senin...")
makam analizi (meyânhâne bölümü birinci cümle).

Dokuzuncu satıra kadar tiz segâh perdesi üzerinde Segâh makamı seyir özellikleri işlenmiştir. Onuncu satırda tiz çargâh perdesi üzerinden inici-çıkıcı melodiler ile Hüzzam makamı dizisi sesleriyle tiz segâh perdesinde kalış yapılmıştır.

GİT Tİ BA... ŞİN... DAN GÖ NÜL... OL... SERV KAD DİN... SÂ YE Sİ AMAN... A... MÂN...
A... MÂN...

Şekil 2.64 Hüzzam Gazel'in ("Kıldı zülfün tek perîşân hâlimi hâlin senin...")
makam analizi (meyânhâne bölümü ikinci cümle).

On birinci satırda gerdaniye perdesi üzerinde bûselik çeşnisi ve ardından nişâbur çeşnisi kullanılmıştır. On ikinci satırda dik hisar perdesi üzerinde segâh çeşnisi kullanılıp, tiz çargâh perdesinden inici melodiler ile dik hisar perdesinde kalış yapılmıştır.

2.8.2.4. Kararhâne bölümünün makam analizi

AĞ LA KİM

İD BÂ RA TEB DİL OL DU İK BÂ

LİN SE NİN OF

OF OF OF

Şekil 2.65 Hüzam Gazel'in ("Kıldı zülfün tek perîşân hâlimi hâlin senin...") makam analizi (kararhâne bölümü).

Dik hisar perdesi üzerinde segâh çeşnisi ile kalış yapılmıştır. Ardından segâh perdesi üzerinde eksik segâh beşlisi sesleri duyurulmuştur. On dördüncü satırda acem perdesi, oluşan melodik yapının münasebetiyle dik acem olarak kullanılmıştır. Hüzam makamı dizisi sesleriyle segâh perdesinin bir oktav üst sesinde karar edilmiştir.

2.8.2.5. Makam uygulamalarının değerlendirilmesi

Gazel'deki cümlelerin seyir özellikleri incelendiğinde;

Zeminhâne ve kararhâne bölümlerinde Hüzam makamı ve segâh çeşnisi, meyân hâne bölümünde ise Segâh makamı seyir özellikleri ve nişâbur, segâh, bûselik çeşnileri kullanılmıştır.

2.8.3. Gazel'in icrâ teknikleri analizi

Erişim sağladığımız Gazel kaydına göre; Münir Nureddin Selçuk Gazel'in seyrini dik bûselik perdesi üzerinden seslendirmiştir. Selçuk'un icrâ sırasında kullandığı ses sahası Şekil 2.66'da gösterilmiştir.



Şekil 2.66 Hüzam Gazel’de (“Kıldı zülfün tek perîşân hâlimi hâlin senin...”)
kullanılan ses sahası.

2.8.3.1. Gazel’in mânâ prozodisi yönünden analizi

Gazel’de yer alan güfte ve melodi arasındaki mânâ uyumu incelendiğinde, kelimelerin ve mısraların mânâsına yönelik seyir anlayışı veya müzik motifi bulunamamıştır.

2.8.3.2. Gazel icrâsı sırasında kullanılan süsleme tekniklerinin analizi

Gazel icrâsı sırasında; çarpma, falsetto, glissando, grupetto, portamento, tril ve vibrato tekniklerinin kullanıldığı tespit edilmiştir. Fakat nazal çarpma ve mordan tekniğinin kullanımına rastlanmamıştır.

Bu süsleme tekniklerinin kullanım amaçları sırasıyla şöyledir;

Çarpma: kendisinden sonra gelen notayı vurgulamak ve özellikle inici motiflerde melodi zenginliğini arttırmak amaçlı kullanılmıştır.

Falsetto: eser içerisinde tiz dik hisar, tiz nevâ, tiz çargâh, tiz segâh, sünbüle, muhayyer ve gerdâniye perdelerinde yer almıştır. Üretilen ses frekanslarının rezonans ve nüans kazanması amacıyla kullanılmıştır.

Glissando: iki perde arasındaki geçişin bağlı bir şekilde nüans kazanması ve bu sırada perde hakimiyetinin sağlanması amacıyla kullanılmıştır. Bu tekniğin pest sestten tiz sese çıkıcı olarak (çargâh-dik hisar, hüseyini-tiz çargâh, segâh-tiz çargâh) kullanıldığına rastlanmaktadır.

Grupetto: üçüncü, beşinci ve on ikinci satırlarda melodik açıdan zenginliğin oluşması amacıyla kullanılmıştır. On üçüncü satırda kullanılan grupettolar ise hisar perdesindeki kalışın vurgulanması amacıyla kullanılmıştır.

Portamento: iki perde arasındaki geçişin bağlı bir şekilde nüans kazanması ve bu sırada perde hakimiyetinin sağlanması amacıyla kullanılmıştır. Bu tekniğin tiz sestten pest sese inici olarak (acem-hüseyini, gerdâniye-acem, tiz çargâh-sünbüle, hüseyini-çargâh) kullanıldığına rastlanmaktadır.

Tril: birinci, beşinci, yedinci ve on beşinci satırlarda yer alan triller kullanıldığı perdenin vurgulanması amacıyla seslendirilmiştir.

Vibrato: kullanıldığı perdenin nüans kazanmasını ve dinamikleşmesini sağlamak amacıyla kullanılmıştır. Özellikle icrâ içerisindeki kalış yapılan notalarda kullanılan vibratolar, yapılan kalışı vurgulamak için kullanılmıştır.

HÜZZAM GAZEL

Kıldı zülfün tek perîşân hâlimi

İcra: Münir Nureddin Selçuk
Güfte: Fuzuli

ÂH KIL DI ZÜL FÜN TEK PE Rİ ŞÂN HÂ Lİ Mİ

HÂ LİN SE NİN A MÂN A MÂN

BİR GÜN EY Bİ DERT SOR MAZ SIN NE DİR HÂ

LİN SE NİN A MÂN A MÂN BİR GÜN EY Bİ DERT

SOR MAZ SIN NE DİR

HÂ LİN SE NİN A MÂN

OF OF OF ÂH GİT Tİ BA ŞIN DAN GÖ NÜL OL

Şekil 2.67 Hüzam Gazel'in ("Kıldı zülfün tek perîşân hâlimi hâlin senin...")

süsleme teknikleri analizi notası.

8 SERV _____ KAD DİN SÂ YE Sİ A MAN _____

9 _____ A MÂN _____ A MÂN _____

10 OF _____ OF _____ OF _____

11 GİT Tİ BA _____ ŞİN DAN GÖ NÜL OL _____ SERV KAD DİN SÂ YE Sİ AMAN A MÂN

12 _____ A MÂN AĞ LA KİM _____

13 İD BÂ RA TEB DİL _____ OL DU İK BÂ _____

14 LİN SE NİN _____ OF _____

15 OF _____ OF _____ OF _____

Şekil 2.71 (devamı): Hüzzam Gazel’in (“Kıldı zülfün tek perîşân hâlimi hâlin senin...”)

süsleme teknikleri analizi notası.

2.9. Mâhur Gazel “Yâ Rab! Ne Eksilirdi Deryâ-yı İzzetinden “

2.9.1. Gazel’in form analizi

Gazel’in güftesi Ziya Paşa’ya âittir. Gazel kaydında saz taksimlerinin yer aldığı görülmüş, vokal icrâ ve saz arasındaki işleyiş sırasıyla; “taksim + 1.mısra + 2.mısra + taksim + 3.mısra + taksim + 3.mısra + 4.mısra + taksim” şeklinde gerçekleşmiştir.

2.9.1.1. Gazel’in güftesi ve vezni

“Yâ Rab! Ne eksilirdi deryâ-yı izzetinden

Peymâne-i vücûda zehr-âb dolmasaydı

Âzâde-ser olurdum âsîb-i derd ü gamdan

Yâ dehre gelmeseydim yâ aklım olmasaydı” (Göçgün, 2001, s. 188).

Vezin: Mef’ûlü Fâ’ilâtün Mef’ûlü Fâ’ilâtün

2.9.1.2. Gazel’in günümüz Türkçesine aktarımı

Ey Rabbim! Vücut kadehine zehirle dolu su dolmasaydı senin izzetinin deryasından ne eksilirdi! Ya dünyaya gelmeseydim ya da aklım olmasaydı. Zira ancak böyle olsaydı derdin, gamın verdiği zararlardan azade olurdum.

2.9.1.3. Gazel’de kullanılan terennümler

Amân: T1

Âh: T2

Yâr: T3

Ey: T4

2.9.1.4. Gazel’in güfte terennüm dağılımı

Amân (T1.a) “Yâ Rab! Ne eksilirdi deryâ-yı izzetinden” (1.A) amân (T1.b)

“Yâ Rab! Ne eksilirdi deryâ-yı izzetinden” (1.B) amân (T1.c)

“Peymâne-yi vücûda zehr-âb dolmasaydı” (2.C) âh (T2.d) amân, amân, amân (T1.D)

Amân (T1.e) “Âzâde-ser olurdum âsîb-i derd ü gamdan” (3.E) amân, amân, amân (T1.F)

“Âzâde-ser olurum âsîb-i derd ü gamdan” (3.G) âh, âh (T2.H)

“Yâ dehre gelmeseydim yâ aklım olmasaydı” (4.İ) âh (T2.f) amân (T1.g) yâr (T3.h)

“Yâ dehre gelmeseydim yâ aklım olmasaydı” (4.J) yâr (T3.i) ey (T4.j) amân (T1.k)

2.9.1.5. Gazel’in form şeması

T1.a + 1.A + T1.b + 1.B + T1.c

2.C + T2.d + T1.D

T1.e + 3.E + T1.F + 3.G + T2.H

4.I + [T2.f + T1.g + T3.h] + 4.J + [T3.i + T4.j + T1.k]

} zeminhâne

} meyânhâne

} kararhâne

2.9.1.6. Gazel’in form değerlendirmesi

Gazel’in seyir işleyişi incelenerek, kullanılan terennümler dahilinde;

[Terennüm + 1. mısra + terennüm] + [1.mısra +terennüm] + [2. Mısra + terennüm] =
zeminhâne,

[Terennüm + 3.mısra + terennüm] + [3.mısra + terennüm] = meyânhâne,

[4.mısra + terennüm] + [4.mısra + terennüm] = kararhâne özelliği taşımaktadır

MAHUR GAZEL

Yâ Rab Ne eksilirdi deryâ-yı izzetinden

İçra: Münir Nureddin Selçuk
Güfte Ziya Paşa

The musical score is written in staff notation with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The lyrics are in Turkish. The score is divided into several sections labeled T1.a, 1.A, T1.b, 1.B, T1.c, 2.C, T2.d, T1.D, T1.e, and 3.E. The lyrics are: A MÂN YÂ RÂB NE EK SÎ LİR Dİ DER YÂ Yİ İZ ZET İN DEN A MÂN YÂ RÂB NE EK SÎ LİR Dİ DER YÂ Yİ İZ ZET İN DEN A MÂN PEY MÂ NE İ VÜ CÜ DA ZEHR ÂB DOL MA SAY Dİ ÂH A MÂN MÂN A MÂN Â ZÂ DE SER

Şekil 2.68 Mâhur Gazel'in ("Yâ Rab! Ne eksilirdi deryâ-yı izzetinden...") form analiz notası.

O LUR DUM Â Sİ Bİ DER DÜ GÂM DAN

T1.F
A MÂN A MÂN Â

3.G
MÂN Â ZÂ DE SER O LUR DUM Â Sİ

T2.H
Bİ DER DÜ GÂM DAN ÂH

4.I
YÂ DEH RE GEL ME SEY DİM

T2.f
YÂ AK LIM OL MA SAY DI ÂH

T1.g
A MÂN YÂR

T3.h
YÂ DEH RE GEL ME SEY DİM YÂ AK LIM OL

4.J
MA SAY DI YÂR EY A MÂN

T3.i
T4.j
T1.k

Şekil 2.72 (devamı): Mâhur Gazel’in (“Yâ Rab! Ne eksilirdi deryâ-yı izzetinden...”) form analiz notası.

2.9.2. Gazel’in makam analizi

2.9.2.1. Mâhur makamının tarifi

Karar perdesi: rast

Yeden perdesi: geveşt veya ırak

Güçlü perdeleri: önem sırasıyla, gerdâniye ve nevâ

Dizisi: Rast perdesindeki inici Çargâh dizisine yerinde inici Rast, Acem’li Rast, inici Hüseyni ve inici Beyâtî dizilerinin eklenmesinden ve karışık olarak kullanılmasından meydana gelmiştir. İnici bir makam olduğu için birinci mertebede guclu tiz durak Gerdaniye perdesidir. Seyre bu perde civarından başlanacaktır. Bu bölgede bir seyir alanına gerek vardır. Bu da makamı meydana getiren dizilerin bâzılarının simetrik olarak tiz durak üzerine göçürülmesiyle, bâzısının da dizi halinde uzatılmasıyla elde edilir. Bu durumda tiz bolgede karşımıza genel olarak üç çeşni çıkar:

1- Gerdaniye’de Çargâh: Râst perdesindeki Çargâh dizisinin simetrik olarak genişlemesiyle meydana gelir.

2- Gerdâniye’de Râst: Yerindeki inici Râst dizisinin simetrik olarak genişlemesiyle meydana gelir.

3- Gerdaniye’de Bûselik: Yerindeki inici Beyâtî dizisinin güçlü üstündeki kısmının, yani Nevâ’da Bûselik beşlisinin Muhayyer perdesinde bir Kürdî dörtlüsü olarak

Bûselik dizisi halinde uzamasından meydana gelmiş olabilir ki, bu pek az kullanılmıştır. Bu çeşni, ödünç alınmış olabileceği gibi Gerdaniye’de Nikriz üçlüsü de olabilir (Özkan, 2000, s. 194).

Seyri: İnici dir. Güçlü perdesi olan gerdâniye perdesiyle seyre başlanır. Gerdâniye perdesinde rast beşlisi sesleri gösterilir ve kalış yapılır. Sonrasında inici nağmeler ile acemli rast dizisi veya eviç perdesi kullanımlarıyla nevâ perdesinde kalış yapılır. Karara doğru rast perdesi üzerinde rast çeşnisiyle karar edilir.

2.9.2.2. Zeminhâne bölümünün makam analizi

A MÂN YÂ RÂB NE EK SÎ LİR Dİ DER YÂ

Yİ İZ ZET İN DEN A MÂN YÂ RÂB

NE EK SÎ LİR Dİ DER YÂ Yİ İZ ZET İN

DEN A MÂN

Şekil 2.69 Mâhur Gazel’in (“Yâ Rab! Ne eksilirdi deryâ-yı izzetinden...”) makam analizi (zeminhâne bölümü birinci cümle).

Güçlü perdesinden seyre başlanmıştır. Mâhur ve hüseyni perdeleri vurgulanarak, gerdâniye perdesi üzerindeki rast beşlisi sesleriyle kalış yapılmıştır.

PEY MÂ

NE İ VÜ CÜ DA ZEHR ÂB

DOL MA SAY DI ÂH

A MÂN A

MÂN

Şekil 2.70 Mâhur Gazel’in (“Yâ Rab! Ne eksilirdi deryâ-yı izzetinden...”) makam analizi (zeminhâne bölümü ikinci cümle).

Muhayyer perdesi ile seyre başlanıp, uşşâk çeşnisi ile hüseyini perdesinde kalış yapılmıştır. Sonrasında inici olarak acemli rast ve rast dizisi kullanımlarıyla rast perdesinde kalış yapılmıştır.

2.9.2.3. Meyânehâne bölümünün makam analizi

A MÂN Â ZÂ DE SER

O LUR DUM Â Sİ Bİ DER DÜ GÂM DAN

A MÂN A MÂN Â

MÂN Â ZÂ DE SER O LUR DUM Â Sİ

Bİ DER DÜ GÂM DAN ÂH

Şekil 2.71 Mâhur Gazel'in ("Yâ Rab! Ne eksilirdi deryâ-yı izzetinden...") makam analizi (meyânehâne bölümü).

Seyre, gerdâniye perdesi üzerindeki rast beşlisi sesleriyle, tiz segâh merkezli başlanmıştır. On birinci satırın başında, Segâh makamı seyir özellikleri ile tiz segâh perdesinde kalış yapılmıştır. Sonrasında gerdaniye perdesi üzerinde rast çeşnisi seslerinde seyredilmiştir.

2.9.2.4. Kararhâne bölümünün makam analizi

YÂ DEH RE GEL ME SEY DİM

YÂ AK LIM OL MA SAY DI ÂH

A MÂN YÂR

YÂ DEH RE GEL ME SEY DİM YÂ AK LIM OL

MA SAY DI YÂR EY A MÂN

Şekil 2.72 Mâhur Gazel'in ("Yâ Rab! Ne eksilirdi deryâ-yı izzetinden...") makam analizi (kararhâne bölümü).

Gerdâniye perdesi merkezli seyre başlanıp, gerdâniye perdesinde kalış yapılmıştır. Gerdâniye perdesi üzerindeki rast çeşnisi sesleri gösterildikten sonra, nevâ perdesi üzerinde bûselik çeşnisi kullanılmıştır. Sonrasında inici melodiler ile rast perdesi üzerindeki Rast makamı dizisi işlenerek, rast perdesinde karar yapılmıştır.

2.9.2.5. Makam uygulamalarının değerlendirilmesi

Gazel'deki cümlelerin seyir özellikleri incelendiğinde;

Zeminhâne bölümünde Mâhur makamı, meyânhâne bölümünde Segâh makamı, kararhâne bölümünde ise Mâhur makamı seyir özelliklerinin işlendiği tespit edilmiştir.

2.9.3. Gazel'in icrâ teknikleri analizi

Erişim sağladığımız Gazel kaydına göre; Münir Nureddin Selçuk Gazel'in seyrini kürdi perdesi üzerinden seslendirmiştir. Selçuk'un icrâ sırasında kullandığı ses sahası Şekil 2.73'de gösterilmiştir.



Şekil 2.73 Mâhur Gâzel’de (“Yâ Rab! Ne eksilirdi deryâ-yı izzetinden...”) kullanılan ses sahası.

2.9.3.1. Gâzel’in mânâ prozodisi yönünden analizi

Gâzel’de yer alan güfte ve melodi arasındaki mânâ uyumu incelendiğinde, kelimelerin ve mısraların mânâsına yönelik seyir anlayışı veya müzik motifi bulunamamıştır.

2.9.3.2. Gâzel icrâsı sırasında kullanılan süsleme tekniklerinin analizi

Gâzel icrâsı sırasında; çarpma, falsetto, glissando, grupetto, portamento, tril ve vibrato tekniklerinin kullanıldığı tespit edilmiştir. Fakat nazal çarpma ve mordan tekniğinin kullanımına rastlanmamıştır.

Bu süsleme tekniklerinin kullanım amaçları sırasıyla şöyledir;

Çarpma: kendisinden sonra gelen notayı vurgulamak ve özellikle inici motiflerde melodi zenginliğini arttırmak amaçlı kullanılmıştır.

Falsetto: eser içerisinde tiz nevâ, tiz çargâh, tiz segâh, muhayyer ve gerdâniye perdelerinde yer almıştır. Üretilen ses frekanslarının rezonans ve nüans kazanması amacıyla kullanılmıştır.

Glissando: iki perde arasındaki geçişin bağlı bir şekilde nüans kazanması ve bu sırada perde hakimiyetinin sağlanması amacıyla kullanılmıştır. Bu tekniğin pest sesten tiz sese çıkıcı olarak (acem-tiz segâh, hüseyini-muhayyer, dügâh-çargâh) kullanıldığına rastlanmaktadır.

Grupetto: on yedinci satırda melodik açıdan zenginliğin oluşması amacıyla kullanılmıştır.

Portamento: iki perde arasındaki geçişin bağlı bir şekilde nüans kazanması ve bu sırada perde hakimiyetinin sağlanması amacıyla kullanılmıştır. Bu tekniğin tiz sesten pest sese inici olarak (gerdâniye-hüseyini, gerdâniye-mâhur, tiz segâh-muhayyer, muhayyer-gerdâniye, hüseyini-çargâh) kullanıldığına rastlanmaktadır.

Tril: on beşinci satırda yer alan tril kendisinden sonraki kalış yapılan perdeyi vurgulamak amacıyla kullanılmıştır. Birinci, ikinci, üçüncü ve dördüncü satırlarda yer alan triller ise kullanıldığı perdeyi vurgulamak amacıyla seslendirilmiştir.

Vibrato: kullanıldığı perdenin nüans kazanmasını ve dinamikleşmesini sağlamak amacıyla kullanılmıştır. Özellikle icrâ içerisindeki kalış yapılan notalarda kullanılan vibratolar, yapılan kalışı vurgulamak için kullanılmıştır.

MAHUR GAZEL

Yâ Rab Ne eksilirdi deryâ-yı izzetinden

İcra: Münir Nureddin Selçuk
Güfte Ziya Paşa

A MÂN YÂ RÂB NE EK SÎ LÎR DÎ DER YÂ

YÎ İZ ZET İN DEN A MÂN YÂ RÂB

NE EK SÎ LÎR DÎ DER YÂ YÎ İZ ZET İN

DEN A MÂN PEY MÂ

NE İ VÜ CÜ DA ZEHR ÂB

DOL MA SAY DI ÂH

A MÂN A MÂN Â ZÂ DE SER

Şekil 2.74 Mâhur Gazel’in (“Yâ Rab! Ne eksilirdi deryâ-yı izzetinden...”) süsleme teknikleri analizi notası.

9 ^{8va} O LUR DUM Â Sİ Bİ DER DÜ GÂM DAN

10 ^{8va} A MÂN A MÂN Â

11 MÂN Â ZÂ DE SER O LUR DUM Â Sİ

12 Bİ DER DÜ GÂM DAN ÂH ÂH

13 YÂ DEH RE GEL ME SEY DİM

14 YÂ AK LIM OL MA SAY DI ÂH

15 A MÂN YÂR

16 YÂ DEH RE GEL ME SEY DİM YÂ AK LIM OL

17 MA SAY DI YÂR EY A MÂN

Şekil 2.80 (devamı): Mâhur Gazel’in (“Yâ Rab! Ne eksilirdi deryâ-yı izzetinden...”) süsleme teknikleri analizi notası.

2.10. Nihâvend Gazel “Bahâr Olsa, Çemenzâr Olsa, Âlem Handedâr Olsa”

2.10.1. Gazel’in form analizi

Gazel’in güftesi Süleyman Nazîf’e âittir. Gazel kaydında saz taksimlerinin yer aldığı görülmüş, vokal icrâ ve saz arasındaki işleyiş; “taksim + 1.mısra + 2.mısra + taksim + 3.mısra + taksim + 4.mısra + taksim” şeklinde gerçekleşmiştir.

2.10.1.1. Gazel'in güftesi ve vezni

“Bahâr olsa, çemenzâr olsa, âlem handedâr olsa

Sen olmazsan hayâlimde zemîn ağlar, semâ ağlar

Gönül mehcûr kaldıkça huzûr ümmîd eder sanma

Firâş-ı bî-kesimde bûy-ı zülfün dâ'imâ ağlar”(Koca, 2020, s. 71).

Vezin: Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün

2.10.1.2. Gazel'in günümüz Türkçesine aktarımı

Bahâr olsa, çimenlik olsa, âlem mutlu olsa. Ey sevgili! Hayalimde sen olmazsan yeryüzü de gökyüzü de ağlar. Gönüm senden ayrı düştükçe huzur ümit ediyor zannetme. Kimsesiz yatağında saçının kokusu sürekli ağlar.

2.10.1.3. Gazel'de kullanılan terennümler

Amân: T1

Âh: T2

Yâr: T3

Ey: T4

Of: T5

2.10.1.4. Gazel'in güfte terennüm dağılımı

Amân, amân (T1.a) “Bahâr olsa, çemenzâr olsa, âlem handedâr olsa” (1.A) âh, âh (T2.b) amân, amân (T1.c) yâr (T3.d)

“Sen olmazsan hayâlimde zemîn ağlar, semâ ağlar” (2.B) amân (T1.e) âh (T2.f) amân (T1.g)

Âh (T2.h) amân (T1.i) “Gönül mehcûr kaldıkça huzûr ümmîd eder sanma” (3.C) amân, amân (T1.D) âh, âh (T2.J) amân (T1.k)

“Firaş-i bîkesimde bûy-i zülfün dâimâ” (4.E¹a) âh (T2.l) ağlar (4.E²b) yâr (T3.m) amân (T1.n) yâr (T3.o) ey (T4.p) of, of, of (T5.r)

2.10.1.5. Gazel'in form şeması

$$\begin{array}{lcl} T1.a + 1.A + [T2.b + T1.c] & \left. \vphantom{\begin{array}{l} T1.a + 1.A + [T2.b + T1.c] \\ T3.d + 2.B + T1.c + [T2.f + T1.g] \end{array}} \right\} & \text{zeminhâne} \\ T3.d + 2.B + T1.c + [T2.f + T1.g] & & \\ [T2.h + T1.i] + 3.C + [T1.D + T2.J + T1.k] & \left. \vphantom{\begin{array}{l} [T2.h + T1.i] + 3.C + [T1.D + T2.J + T1.k] \\ 4.E^1a + T2.l + 4.E^2b + [T3.m + T1.n + T3.o + T4.p + T5.r] \end{array}} \right\} & \text{meyânhâne} \\ 4.E^1a + T2.l + 4.E^2b + [T3.m + T1.n + T3.o + T4.p + T5.r] & \left. \vphantom{4.E^1a + T2.l + 4.E^2b + [T3.m + T1.n + T3.o + T4.p + T5.r]} \right\} & \text{kararhâne} \end{array}$$

2.10.1.6. Gazel'in form değerlendirmesi

Gazel'in seyir işleyişi incelenerek, kullanılan terennümler dahilinde;

$$[\text{Terennüm} + 1. \text{ mısra} + \text{terennüm}] + [1.\text{mısra} + \text{terennüm}] + [\text{terennüm} + 2.\text{mısra} + \text{terennüm}] = \text{zeminhâne},$$

$$\text{Terennüm} + 3.\text{mısra} + \text{terennüm} = \text{meyânhâne},$$

$$[4.\text{mısra} + \text{terennüm} + 4.\text{mısra} + \text{terennüm}] = \text{kararhâne özelliği taşımaktadır}$$

NIHAVEND GAZEL

Bahâr olsa, çemenzâr olsa, âlem handedâr olsa

İcra: Münir Nureddin Selçuk

Güfte: Nâfiz

T1.a I.A

A MÂN A MÂN BA HÂR OL SA ÇE MEN ZÂR OL SA

T2.b

Â LEM HÂN DE DÂR OL SA ÂH ÂH

T1.c

A MÂN A MÂN

T3.d 2.B

YÂR SEN OL MAZ SAN HA YÂ

LİM DE

ZE MİN AĞ LAR SE MÂ

T1.e

AĞ LAR A MÂN

Şekil 2.75 Nihâvend Gazel’in (“Bahâr olsa, çemenzâr olsa, âlem handedâr olsa...”)

form analiz notası.

The musical score is written on ten staves, each with a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature (C). The lyrics are in Turkish, and the music is a form of Nihâvend Gazel. The staves are labeled with various musical notations: T2.f, T1.g, T2.h, T1.i, 3.C, T1.D, T2.J, T1.k, 4.E!a, T2.l, 4.E!b, T3.m, T1.n, T3.o, T4.p, and T5.r. The lyrics are: ÂH A MÂN ÂH A MÂN GÖ NÜL MEH CÜR KAL DİK ÇA HU ZÜR ÜM MID İ DER SAN MA A MÂN A MÂN ÂH ÂH A MÂN Fİ RÂ Şİ Bİ KE SİM DE BÜ Yİ ZÜL FÜN DÂ İ MÂ ÂH AĞ LAR A MÂN YÂR A MÂN YÂR EY OF OF OF

Şekil 2.81(devamı): Nihâvend Gazel’in (“Bahâr olsa, çemenzâr olsa, âlem handedâr olsa...” form analiz notası.

2.10.2. Gazel’in makam analizi

2.10.2.1. Nihâvend makamının tarifi

Karar perdesi: rast

Yeden perdesi: irak

Güçlü perdesi: nevâ

Dizisi: rast perdesi üzerinde bûselik beşlisine, nevâ perdesi üzerinde kürdi dörtlüsünün eklenmesiyle oluşur. Makamın tiz taraftaki genişlemesi gerdâniye perdesi üzerinde bûselik beşlisi kullanımıyla gerçekleşir. Pest taraftaki genişlemesi ise yegâh perdesi üzerinde hicaz dörtlüsü ile sağlanır. Ayrıca makamın asıl yapısında olmayan nevâ perdesi üzerinde hicaz ve uşşâk dörtlüleri, rast perdesi üzerinde ise Neveser makamı dizisi kullanıldığı görülmektedir.

Seyri: İnici-çıkıcıdır. Bazen çıkıcı veya inici özellikte seyre başlanılsa da hemen çıkıcı-inici seyir özelliklerine dönlür. Güçlü civârından seyre başlanır. Gerekli dizi özellikleri ve perdelerdeki kalışlar yapıldıktan sonra rast perdesi üzerinde bûselik beşlisi sesleri ile genellikle yedenli karar edilir (Özkan, 2000).

2.10.2.2. Zeminhâne bölümünün makam analizi

A MÂN A MÂN BA HÂR OL SA ÇE MEN ZÂR OL SA

Â LEM HÂN DE DÂR OL SA ÂH ÂH

A MÂN A MÂN

Şekil 2.76 Nihâvend Gazel’in (“Bahâr olsa, çemenzâr olsa, âlem handedâr olsa...”) makam analizi (zeminhâne bölümü birinci cümle).

Güçlü perdesiyle seyre başlanılıp, inici melodiler ile rast perdesi üzerindeki bûselik beşlisi sesleri duyurulmuştur. Nim hicaz perdesi kullanımlarıyla nevâ perdesi üzerindeki hicaz çeşnisi sesleri duyurularak nevâ perdesinde kalış yapılmıştır.



Şekil 2.77 Nihâvend Gazel’in (“Bahâr olsa, çemenzâr olsa, âlem handedâr olsa...”) makam analizi (zeminhâne bölümü ikinci cümle).

Nevâ perdesi üzerindeki kürdi dörtlüsü ile seyre başlanmıştır. Nim hicaz, dik hisâr ve şehnaz perdelerinin kullanımı, icrâcının insiyatifinde melodi zenginliğini oluşturmaya yönelik olduğu düşünülmektedir. Rast perdesi üzerinde bûselik beşlisi ve nikriz beşlisi sesleri gösterildikten sonra rast perdesi yedenli kalış yapılmıştır.

2.10.2.3. Meyânehâne bölümünün makam analizi

ÂH _____ A _____

MÂN _____ GÖ NÜL MEH CÜR _____ KAL DİK ÇA _____

HU ZÜR _____ ÜM MİD İ DER _____

SAN _____ MA _____ A _____ MÂN _____ A _____

MÂN _____ ÂH _____ ÂH _____ A MÂN _____

Şekil 2.78 Nihâvend Gazel’in (“Bahâr olsa, çemenzâr olsa, âlem handedâr olsa...”) makam analizi (meyânehâne bölümü).

Muhayyer perdesi civârından seyre başlanmıştır. Eviç ve tiz segâh perdelerinin kullanımlarıyla gerdâniye perdesi üzerinde beşlisinin olduğu görülmektedir. On ikinci satırın başına kadar gerdâniye perdesi üzerinde Rast makamı seyir özellikleri işlenmiştir. Devamında sünbüle perdesi kullanımıyla nevâ perdesi üzerinde hicaz dörtlüsü ile kalış yapılmıştır.

2.10.2.4. Kararhâne bölümünün makam analizi

Fİ RÂ Şİ Bİ KE SİM DE BÜ Yİ ZÜL FÜN DÂ İ MÂ ÂH

AĞ LAR A MÂN YÂR A MÂN

YÂR EY OF OF OF

Şekil 2.79 Nihâvend Gazel’in (“Bahâr olsa, çemenzâr olsa, âlem handedâr olsa...”) makam analizi (kararhâne bölümü).

Tiz segâh ve şehnaz perdelerinin kullanımlarıyla oluşan hicaz rûmî çeşnişiyle seyre başlanmıştır. Meyân bölümünden sonraki bu motifin, Nihâvend makamının asıl yapısına dönmek için kullanıldığı düşünülmektedir. Nevâ perdesi üzerindeki hicaz dörtlüsü seslerinde seyredildikten sonra, Nihâvend makamı dizisiyle rast perdesinde yedenli karar edilmiştir.

2.10.2.5. Makam uygulamalarının değerlendirmesi

Gazel’deki cümlelerin seyir özellikleri incelendiğinde;

Zeminhâne bölümünde hicaz, nîkriz çeşnileri ve Nihâvend makamı, meyân hâne bölümünde Rast makamı ve Nihâvend makamı, kararhâne bölümünde ise hicaz çeşnişi ve Nihâvend makamı seyir özelliklerinin işlendiği tespit edilmiştir.

2.10.3. Gazel’in icrâ teknikleri analizi

Erişim sağladığımız Gazel kaydına göre; Münir Nureddin Selçuk Gazel’in seyrini nim hisar perdesi üzerinden seslendirmiştir. Selçuk’un icrâ sırasında kullandığı ses sahası Şekil 2.80’de gösterilmiştir.



Şekil 2.80 Nihâvend Gazel’de (“Bahâr olsa, çemenzâr olsa, âlem handedâr olsa...”) kullanılan ses sahası.

2.10.3.1. Gazel’in mânâ prozodisi yönünden analizi

Gazel’de yer alan güfte ve melodi arasındaki mânâ uyumu incelendiğinde, kelimelerin ve mısraların mânâsına yönelik seyir anlayışı veya müzik motifi bulunamamıştır.

2.10.3.2. Gazel icrâsı sırasında kullanılan süsleme tekniklerinin analizi

Gazel icrâsı sırasında; çarpma, falsetto, glissando, grupetto, mordan, portamento, tril ve vibrato tekniklerinin kullanıldığı tespit edilmiştir. Fakat nazal çarpma tekniğinin kullanımına rastlanmamıştır.

Bu süsleme tekniklerinin kullanım amaçları sırasıyla şöyledir;

Çarpma: kendisinden sonra gelen notayı vurgulamak ve özellikle inici motiflerde melodi zenginliğini arttırmak amaçlı kullanılmıştır.

Falsetto: eser içerisinde tiz çargâh, tiz segâh, sünbüle, muhayyer, gerdâniye ve eviç perdelerinde yer almıştır. Üretilen ses frekanslarının rezonans ve nüans kazanması amacıyla kullanılmıştır.

Glissando: iki perde arasındaki geçişin bağlı bir şekilde nüans kazanması ve bu sırada perde hakimiyetinin sağlanması amacıyla kullanılmıştır. Bu tekniğin pest sestten tiz sese çıkıcı olarak (kürdi-nevâ, rast-nevâ, nevâ-gerdâniye, nevâ-acem, nevâ-sünbüle) kullanıldığına rastlanmaktadır.

Grupetto: ikinci ve altıncı satırlarda melodik açıdan zenginliğin oluşması amaçlı kullanılmıştır. Onuncu ve on dördüncü satırlarda ise kendisinden sonra gelen perdedeki kalışı vurgulamak amaçlı kullanılmıştır.

Mordan: on ikinci satırda kendisinden sonra gelen perdeyi vurgulamak amacıyla kullanılmıştır.

Portamento: iki perde arasındaki geçişin bağlı bir şekilde nüans kazanması ve bu sırada perde hakimiyetinin sağlanması amacıyla kullanılmıştır. Bu tekniğin tiz sestten pest

sese inizi olarak (gerdâniye-acem, acem-hüseyini, nevâ-çargâh, çargâh-kürdi, gerdâniye-eviç) kullanıldığına rastlanmaktadır.

Tril: sekizinci, dokuzuncu ve on beşinci satırlarda yer alan triller kendisinden sonraki kalış yapılan perdeyi vurgulamak amaçlı kullanılmıştır. İkinci, üçüncü, beşinci ve altıncı satırlarda kullanılan triller ise kullanıldığı perdeyi vurgulamak amacıyla kullanılmıştır.

Vibrato: kullanıldığı perdenin nüans kazanmasını ve dinamikleşmesini sağlamak amacıyla kullanılmıştır. Özellikle icrâ içerisindeki kalış yapılan notalarda kullanılan vibratolar, yapılan kalışı vurgulamak için kullanılmıştır.



NIHAVEND GAZEL

Bahâr olsa, çemenzâr olsa, âlem handedâr olsa

İcra: Münir Nureddin Selçuk
Güfte: Nâfiz

A MÂN A MÂN BA HÂR OL SA ÇE MEN ZÂR OL SA

Â LEM HÂN DE DÂR OL SA ÂH ÂH

A MÂN A MÂN

YÂR SEN OL MAZ SAN HA YÂ

LÎM DE

ZE MÎN AĞ LAR SE MÂ

AĞ LAR A MÂN

Şekil 2.81 Nihâvend Gazel'in ("Bahâr olsa, çemenzâr olsa, âlem handedâr olsa...")
süsleme teknikleri analizi notası.

8. ÂH A MÂN ÂH A

9. MÂN GÖ NÜL MEH CÜR KAL DİK ÇA

10. HU ZÜR ÜM MİD İ DER

11. SAN MA A MÂN A

12. MÂN ÂH ÂH A MÂN

13. Fİ RÂ Şİ Bİ KE SİM DE BÜ Yİ ZÜL FÜN DÂ İ MÂ ÂH

14. AĞ LAR A MÂN YÂR A MÂN

15. YÂR EY OF OF OF

Şekil 2.91 (devamı): Nihâvend Gazel’in (“Bahâr olsa, çemenzâr olsa, âlem handedâr olsa...”) süsleme teknikleri analizi notası.

2.11. Nihâvend Gazel “Lâl Olursun Söylesem Bir Fıkra Tâb-ı Sîneden”

2.11.1. Gazel’in form analizi

Gazel’in güftekarı bulunamamıştır. Gazel kaydında saz taksimlerinin yer aldığı görülmüş, vokal icrâ ve saz arasındaki işleyiş sırasıyla; “taksim + 1.mısra + 2.mısra + taksim + 3.mısra + taksim + 4.mısra + taksim” şeklinde gerçekleşmiştir.

2.11.1.1. Gazel'in güftesi ve vezni

“Lâl olursun söylesem bir fıkra tâb-ı sîneden

Bir sahîfe açsam ağlarsın kitâb-ı sîneden

Dergehinden ye's ile döndükçe eşkim cûş eder

Dîdeden girdâb girdâb ıztırâb-ı sîneden”

Vezin: Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

2.11.1.2. Gazel'in günümüz Türkçesine aktarımı

Ey sevgili! Gönlümün sıcaklığından, hararetinden bir fıkra söylesem lâl olur kalırsın. Gönül kitabımdan bir sayfa açsam ağlarsın. Ben senin dergâhından ümitsizlik içinde döndükçe gözyaşlarım coşup taşar. Gönlümün ıstırabından dolayı gözümde girdaplar oluşur.

2.11.1.3. Gazel'de kullanılan terennümler

Âh: T1

Amân: T2

Yâr ey: T3

Of: T4

2.11.1.4. Gazel'in güfte terennüm dağılımı

Âh (T1.a) “Lâl olursun söylesem bir fıkra tâb-ı sîneden” (1.A) amân (T2.B) yâr ey (T3.b) of, of (T4.C)

“Lâl olursun söylesem bir fıkra tâb-ı sîneden” (1.D) amân, amân, amân (T2.c)

“Bir sahîfe açsam ağlarsın kitâb-ı sîneden” (2.E) yâr ey (T3.d) amân, amân (T2.e) âh (T1.f) amân (T2.g)

“Dergehinden ye's ile döndükçe eşkim cûşeder” (3.F) âh, âh (T1.h) of, of (T4.G)

Âman (T2.i) “Dîdede girdâb” (4.H¹a) “girdâb” (4.H²b) “girdâb ıstırâb-ı sîneden” (4.H²c) âh (T1.j) amân, amân (T2.k)

“Dîdede girdâb girdâb ıstırâb-ı sîneden” (4.I) amân (T2.l) of, of (T2.m)

2.11.1.5. Gazel'in form şeması

$$\begin{array}{l} T1.a + 1.A + T2.B + [T3.b + T4.c] + 1.D + T2.c \\ 2.E + [T3.d + T2.e] + [T1.f + T2.g] \\ 3.F + [T1.h + T4.G] + T2.i + 4.H^1a + 4.H^2b + 4.H^2c + [T1.j + T2.k] \\ 4.I + [T2.l + T2.m] \end{array} \quad \begin{array}{l} \left. \begin{array}{l} \\ \\ \end{array} \right\} \text{zeminhâne} \\ \left. \begin{array}{l} \\ \end{array} \right\} \text{meyânhâne} \\ \left. \begin{array}{l} \\ \end{array} \right\} \text{kararhâne} \end{array}$$

2.11.1.6. Gazel'in form değerlendirmesi

Gazel'in seyir işleyişi incelenerek, kullanılan terennümler dahilinde;

$$[\text{Terennüm} + 1. \text{ mısra} + \text{terennüm}] + [\text{terennüm} + 1. \text{ mısra} + \text{terennüm}] + [2. \text{ mısra} + \text{terennüm}] = \text{zeminhâne},$$

$$[3. \text{ mısra} + \text{terennüm}] + [\text{terennüm} + 4. \text{ mısra} + \text{terennüm}] = \text{meyânhâne},$$

$$4. \text{ mısra} + \text{terennüm} = \text{kararhâne özelliği taşımaktadır}.$$

NİHAVEND GAZEL

Lâl olursun söylesem bir fıkra tâb-ı sîneden

İcra: Münir Nureddin Selçuk
Güfte: ?

T1.a 1.A

ÂH LÂL O LUR SUN SÖY LE SEM BİR FIK RA TÂ

T2.B

BI Sİ NE DEN A MAN

T3.b T4.C

YÂ REY OF

1.D

OF LÂL O LUR SUN SÖY LE SEM BİR FIK RA TA

T2.c

BI Sİ NE DEN A MAN A MAN

2.E

A MAN BİR SA Hİ FE AÇ SAM AĞ LAR

T3.d T2.e T1.f

SİN Kİ TÂ BI Sİ NE DEN YÂ REY A MA NA MAN ÂH

T2.g 3.F

A MAN DER GE HİN DE YES İ LE

Şekil 2.82 Nihâvend Gazel'in ("Lâl olursun söylesem bir fıkra tâb-ı sîneden...")

form analiz notası.

DÖN DÜK ÇE EŞ KİM CÜŞ E DER ÂH ÂH_____

OF OF_____

A MAN Dİ DE DEN GİR DÂB_____ GİR DÂB

GİR DÂB IS TI RÂ BI Sİ NE DEN

ÂH_____ Â_____ MA_____ N Â MAN_____ Dİ DE DE GİR DÂB GİR DÂB

IS TI RA BI Sİ NE DEN A MAN_____ OF_____ OF

Şekil 2.92 (devamı): Nihâvend Gazel'in form analiz notası (Lâl olursun söylesem bir fıkra tâb-ı sineden...).

2.11.2. Gazel'in makam analizi

2.11.2.1. Nihâvend makamının tarifi

Karar perdesi: rast

Yeden perdesi: ırak

Güçlü perdesi: nevâ

Dizisi: rast perdesi üzerinde bûselik beşlisine, nevâ perdesi üzerinde kürdi dörtlüsünün eklenmesiyle oluşur. Makamın tiz taraftaki genişlemesi gerdâniye perdesi üzerinde bûselik beşlisi kullanımıyla gerçekleşir. Pest taraftaki genişlemesi ise yegâh perdesi üzerinde hicaz dörtlüsü ile sağlanır. Ayrıca makamın asıl yapısında olmayan nevâ perdesi üzerinde hicaz ve uşşâk dörtlüleri, rast perdesi üzerinde ise Neveser makamı dizisi kullanıldığı görülmektedir.

Seyri: İnici-çıkıcıdır. Bazen çıkıcı veya inici özellikte seyre başlansada hemen çıkıcı-inici seyir özelliklerine dönülür. Güçlü civârından seyre başlanır. Eğer çıkıcı veya inici seyre başlanmıssa hemen güçlü perdesi duyurulur. Gerekli dizi özellikleri ve perdelerdeki kalışlar yapıldıktan sonra rast perdesi üzerinde bûselik beşlisi sesleri ile genellikle yedenli karar edilir (Özkan, 2000).

2.11.2.2. Zeminhâne bölümünün makam analizi

Şekil 2.83 Nihâvend Gazel’in (“Lâl olursun söylesem bir fıkra tâb-ı sînenen...”) makam analizi (zeminhâne bölümü birinci cümle).

Nevâ perdesiyle seyre başlanmıştır. Nevâ perdesi üzerindeki kürdi dörtlüsü, rast perdesi üzerindeki bûselik beşlisi seslerinde seyredildikten sonra, nevâ perdesinde kalış yapılmıştır. Devamında nevâ perdesi üzerinde hicaz dörtlüsü kullanılmıştır. Nim hicaz perdesi ve çargâh perdesinin değişikli kullanımları görülmektedir. Rast üzerinde bûselik beşlisi ve nevâ üzerindeki hicaz dörtlüsü sesleri duyurulduktan sonra nevâ perdesi üzerinde kalış yapılmıştır.

LÂL O_ LUR_ SUN SÖY_ LE SEM BİR FİK RA TA_

BI_ Sİ NE DEN_ A MAN A MAN

A MAN BİR SA Hİ FE AÇ SAM AĞ_ LAR_

SİN_ Kİ TÂ_ Bİ_ Sİ_ NE DEN YÂ_ REY_ A MA_ NA MAN_ ÂH_

A_ MAN_

Şekil 2.84 Nihâvend Gazel'in ("Lâl olursun söylesem bir fıkra tâb-ı sîneden...") makam analizi (zeminhâne bölümü ikinci cümle).

Birinci cümledeki seyir anlayışı daha geniş bir kompozisyonda işlenmiştir. Sekizinci satır itibarıyla Nihâvend makamı dizisi sesleri inici olarak duyurulmuş ve ardından rast perdesinde kalış yapılmıştır.

2.11.2.3. Meyânhâne bölümünün makam analizi

DER GE HİN DE YES İ LE_

DÖN DÜK ÇE EŞ KİM CÜŞ E DER ÂH ÂH_

OF_ OF_ OF_

Şekil 2.85 Nihâvend Gazel'in ("Lâl olursun söylesem bir fıkra tâb-ı sîneden...") makam analizi (meyânhâne bölümü).

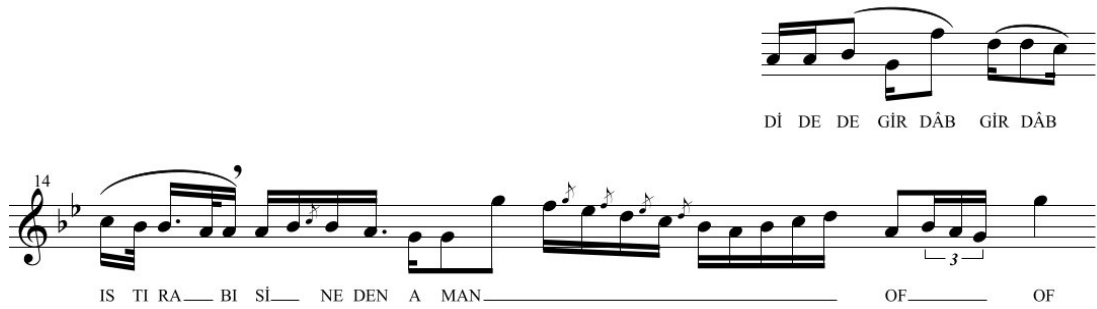
Gerdâniye perdesi üzerinde bûselik beşlisi ve nevâ perdesi üzerinde hicaz dörtlüsü sesleri duyurulup, gerdâniye perdesi üzerinde kalış yapılmıştır.



Şekil 2.86 Nihâvend Gazel'in ("Lâl olursun söylesem bir fıkra tâb-ı sîneden...") makam analizi (meyânihâne bölümü ikinci cümle).

Makamın tiz bölgeleri gösterildikten sonra nevâ perdesi üzerinde nim hicaz yedenli hicaz dörtlüsü sesleri duyurulmuştur. "Girdâp" kelimesiyle birlikte Nihâvend makamı dizisi kullanılıp, çargâh perdesinde kalış yapılmıştır.

2.11.2.4. Kararhâne bölümünün makam analizi



Şekil 2.87 Nihâvend Gazel'in ("Lâl olursun söylesem bir fıkra tâb-ı sîneden...") makam analizi (kararhâne bölümü).

Nihâvend makamı dizisinin kullanımıyla, rast perdesinin bir oktav üst sesi olan gerdâniye perdesinde karar edilmiştir.

2.11.2.5. Makam uygulamalarının değerdendirmesi

Gazel'deki cümlelerin seyir özellikleri incelendiğinde;

Zeminhâne bölümünde hicaz çeşnisi ve Nihâvend makamı, meyânhâne bölümünde hicaz çeşnisi ve Nihâvend makamı, kararhâne bölümünde ise Nihâvend makamı seyir özelliklerinin işlendiği tespit edilmiştir.

2.11.3. Gazel'in icrâ teknikleri analizi

Erişim sağladığımız Gazel kaydına göre; Münir Nureddin Selçuk Gazel'in seyrini bûselik perdesi üzerinden seslendirmiştir. Selçuk'un icrâ sırasında kullandığı ses sahası aşağıdaki şekilde gösterilmiştir.



Şekil 2.88 Nihâvend Gazel'de ("Lâl olursun söylesem bir fıkra tâb-ı sîneden...") kullanılan ses sahası.

2.11.3.1. Gazel'in mânâ prozodisi yönünden analizi

Gazel'de yer alan güfte ve melodi arasındaki mânâ uyumu incelendiğinde, kelimelerin ve mısraların mânâsına yönelik seyir anlayışı veya müzik motifi bulunamamıştır.

2.11.3.2. Gazel icrâsı sırasında kullanılan süsleme tekniklerinin analizi

Gazel icrâsı sırasında; çarpma, falsetto, glissando, grupetto, mordan, portamento, tril ve vibrato tekniklerinin kullanıldığı tespit edilmiştir. Fakat nazal çarpma tekniğinin kullanımına rastlanmamıştır.

Bu süsleme tekniklerinin kullanım amaçları sırasıyla şöyledir;

Çarpma: kendisinden sonra gelen notayı vurgulamak ve özellikle inici motiflerde melodi zenginliğini arttırmak amaçlı kullanılmıştır.

Falsetto: eser içerisinde tiz nevâ ve gerdâniye perdelerinde yer almıştır. Üretilen ses frekanslarının rezonans ve nüans kazanması amacıyla kullanılmıştır.

Glissando: iki perde arasındaki geçişin bağlı bir şekilde nüans kazanması ve bu sırada perde hakimiyetinin sağlanması amacıyla kullanılmıştır. Bu tekniğin pest sesten tiz

sese çıkıcı olarak (nevâ-acem, kürdi-nevâ, rast-nevâ, nevâ-gerdâniye, düğâh-nevâ, nevâ-sünbûle, kürdi-nevâ, rast-gerdâniye) kullanıldığına rastlanmaktadır.

Grupetto: sekizinci ve on üçüncü satırlarda yer alan grupettolar kendisinden sonraki kalış yapılan perdeyi vurgulamak amaçlı kullanılmıştır. Birinci ve ikinci satırlarda yer alan grupettolar ise melodik zenginliğin oluşması amacıyla kullanılmıştır.

Mordan: üçüncü, beşinci, yedinci ve onuncu satırlarda yer alan mordanlar, kendisinden sonra gelen perdeyi vurgulamak amacıyla kullanılmıştır. On ikinci satırdaki mordan kullanımı ise kendisinden sonraki gelen perdede olan kalışı vurgulamak amaçlı kullanılmıştır.

Portamento: iki perde arasındaki geçişin bağlı bir şekilde nüans kazanması ve bu sırada perde hakimiyetinin sağlanması amacıyla kullanılmıştır. Bu tekniğin tiz sestten pest sese inici olarak (çargâh-kürdi, gerdâniye-acem, nevâ-kürdi, hüseyini-nevâ, nevâ-çargâh) kullanıldığına rastlanmaktadır.

Tril: dördüncü, beşinci ve onuncu satırlarda yer alan triller, kendisinden sonraki kalış yapılan perdeyi vurgulamak amacıyla kullanılmıştır. On ikinci satırda yer alan tril ise kullanıldığı perdeyi vurgulamak amacıyla kullanılmıştır.

Vibrato: kullanıldığı perdenin nüans kazanmasını ve dinamikleşmesini sağlamak amacıyla kullanılmıştır. Özellikle icrâ içerisindeki kalış yapılan notalarda kullanılan vibratolar, yapılan kalışı vurgulamak için kullanılmıştır.

NİHAVEND GAZEL

Lâl olursun söylesem bir fıkra tâb-ı sîneden

İcra: Münir Nureddin Selçuk

Güfte: ?

ÂH _____ LÂL O LUR SUN _____ SÖY _____ LE SEM BİR _____ FİK RA TÂ _____

BI _____ Sİ _____ NE DEN A MAN _____

YÂ _____ REY _____ OF _____

OF _____ LÂL O _____ LUR _____ SUN _____ SÖY _____ LE SEM BİR FİK RA TA _____

BI _____ Sİ NE DEN _____ A MAN A MAN

A MAN BİR SA Hİ FE AÇ SAM AĞ _____ LAR _____

SİN _____ Kİ TÂ _____ Bİ _____ Sİ _____ NE DEN YÂ _____ REY _____ A MA _____ NA MAN _____ ÂH _____

A _____ MAN _____ DER GE HİN DE YES İ LE _____

Ornaments: vib., port., Gliss., 3, 8va vib., 8va.

Şekil 2.89 Nihâvend Gazel’in (“Lâl olursun söylesem bir fıkra tâb-ı sîneden...”) süsleme teknikleri analizi notası.

DÖN DÜK ÇE EŞ KİM CÜŞ E DER ÂH ÂH

OF OF OF

A MAN Dİ DE DEN GİR DÂB GİR DÂB

GİR DÂB IS TI RÂ BI Sİ NE DEN

ÂH Â MA N Â MAN Dİ DE DE GİR DÂB GİR DÂB

IS TI RA BI Sİ NE DEN A MAN OF OF

Sekil 2.100 (devamı): Nihâvend Gazel’in (“Lâl olursun söylesem bir fıkra tâb-ı sînenen...”) süsleme teknikleri analizi notası.

2.12. Rast Gazel “Çözülme Zülfüne Ey Dil-Rübâ Dil Bağlayanlardan”

2.12.1. Gazel’in form analizi

Gazel’in güftesi Enderûnî Vâsıf’a âittir. İkinci mısradaki “kaçınma” sözcüğü “çekilme”, üçüncü mısradaki “etmek” sözcüğü “itmek” olarak seslendirilmiştir. Gazel kaydında saz taksimlerinin yer aldığı görülmüş, vokal icrâ ve saz arasındaki işleyiş; “taksim + 1.mısra + 2.mısra + taksim + 3.mısra + taksim + 4.mısra + taksim” şeklinde gerçekleşmiştir.

2.12.1.1. Gazel'in güftesi ve vezni

“Çözülme zülfüne ey dil-rübâ dil bağlayanlardan

Kaçınma âteş-i aşkınla bağrın dağlayanlardan

Düşer mi ictinâb etmek senin çün ağlayanlardan

Sirişk-i çeşmimin bak farkı var mı çağlayanlardan” (Gürel, trhsz, s. 448).

Vezin: Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün

2.12.1.2. Gazel'in günümüz Türkçesine aktarımı

Ey herkesin gönlünü kendisine bağlayan sevgili! Senin saçına gönül bağlayanlardan çözülme. Senin aşkının ateşiyle bağrını dağlayan âşıklardan kaçma. Senin için sürekli gözyaşı dökenlerden kaçmak hiç münasip midir? Bak! Gözümden akıttığım yaşların çağlayanlardan bir farkı var mı?

2.12.1.3. Gazel'de kullanılan terennümler

Amân: T1

Of: T2

Yâr: T3

Âh: T4

2.12.1.4. Gazel'in güfte terennüm dağılımı

Amân (T1.a) “Çözülme zülfüne ey dil-rübâ dil bağlayanlardan” (1.A) amân, amân (T1.b)

Of (T2.c) “Çekilme âteş-i aşkınla bağrın dağlayanlardan” (2.C) yâr (T3.D) of, of, of, of (T2.E)

Âh (T4.d) “Düşer mi ictinâb etmek senin çün ağlayanlardan” (3.F) of, of, of, of (T2.G)

Âh (T4.e) “Sirişk-i çeşmimin bak farkı var mı çağlayanlardan” (4.H) of, of (T2.f)

“Sirişk-i çeşmimin bak farkı var mı çağlayanlardan” (4.I) amân, amân, amân (T1.J)

2.12.1.5. Gazel'in form şeması

T1.a + 1.A + T1.B	}	zeminhâne
T2.b + 2.C + [T3.D + T2.E]		
T4.c + 3.F + T2.G + T4.d + 4.H	}	meyânhâne
T2.f + 4.I + T1.J		
	}	kararhâne

2.12.1.6. Gazel'in form değerlendirmesi

Gazel'in seyir işleyişi incelenerek, kullanılan terennümler dahilinde;

[Terennüm + 1. mısra + terennüm] + [terennüm + 2.mısra +terennüm] = zeminhâne,

[Terennüm + 3.mısra + terennüm] + [Terennüm + 4.mısra + terennüm] = meyânhâne,

[Terennüm + 4.mısra + terennüm] = kararhâne özelliği taşımaktadır.

RAST GAZEL

Çözülme zülfüne ey dil-rübâ dil bağlayanlardan

İcra: Münir Nureddin Selçuk
Güfte: Enderûnî Vâsıf

The musical score is written in staff notation with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It consists of eight staves of music, each with a label above it and lyrics below it. The labels are T1.a, 1.A, T1.B, T2.b, 2.C, T3.D, T2.E, and T4.c. The lyrics are in Turkish and are written in a stylized font. The music features various rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes. The lyrics are: A MÂN ÇÖ ZÜL ME ZÜL FÜ NE EY DİL DİL RÜ BÂ DİL BAĞ LA YAN LAR DAN A MÂN A MÂN OF ÇE KİL ME Â TE Şİ AŞ KİN LA BAĞ RİN DAĞ LA YAN LAR DAN A MÂN YÂR OF OF OF OF ÂH

Şekil 2.90 Rast Gazel'in ("Çözülme zülfüne ey dil-rübâ dil bağlayanlardan...") form analiz notası.

3.F

DÜ ŞER Mİ İC Tİ NÂB İT MEK SE NİN ÇÜN AĞ LA YAN

T2.G

LAR DAN A MÂN OF OF

T4.d 4.H

ÂH Sİ RİŞ Kİ ÇEŞ Mİ MİN BAK FAR KI VAR Mİ

T2.e

ÇAĞ LA YAN LAR DAN OF OF

4.I

Sİ RİŞ Kİ ÇEŞ Mİ MİNBAK FAR KI VARMI ÇAĞ

T1.J

LA YAN LAR DAN A MÂN A MÂN

A MÂN

Şekil 2.101 (devamı): Rast Gazel'in ("Çözülme zülfüne ey dil-rübâ dil bağlayanlardan...") form analiz notası.

2.12.2. Gazel'in makam analizi

2.12.2.1. Rast makamının tarifi

Karar perdesi: rast

Yeden perdesi: ırak

Güçlü perdesi: nevâ

Dizisi: rast perdesi üzerinde rast beşlisine, nevâ perdesi üzerinde rast dörtlüsünün eklenmesinden oluşmuştur. Ayrıca nevâ perdesi üzerinde bûselik dörtlüsünün kullanımıyla acemli rast dizisi meydana gelmektedir. Makamın pest taraftaki genişlemesi yegâh perdesi üzerinde rast dörtlüsüyle, tiz taraftaki genişlemesi ise gerdâniye perdesi üzerinde rast beşlisiyle gerçekleşir.

Seyri: çıkıcıdır. Karar perdesi civârından veya karar perdesinin altında bulunan genişlemiş kısımdan seyre başlanabilir. Nevâ perdesi üzerinde kalış yapıldıktan sonra makamın dizisinde seyredilip, rast perdesinde genellikle yedenli karar edilir (Özkan, 2000).

2.12.2.2. Zeminhâne bölümünün makam analizi

A MÂN ÇÖ ZÜL ME ZÜL FÜ NE EY DİL

DİL RÛ BÂ DİL BAĞ LA YAN LAR

DAN A MÂN A MÂN

Şekil 2.91 Rast Gazel'in ("Çözülme zülfüne ey dil-rübâ dil bağlayanlardan...") makam analizi (zeminhâne bölümü birinci cümle).

Çargâh perdesinden seyre başlanıp, rast perdesi üzerindeki rast beşlisi sesleri duyurulmuştur. Rast makamı seyir özellikleri işlenip, segâh perdesinde kalış yapmıştır.

OF ÇE KİL ME Â TE Şİ AŞ KIN LA BAĞ

RIN DAĞ LA YAN LAR DAN A MÂN YÂR

OF OF

OF OF

Şekil 2.92 Rast Gazel'in ("Çözülme zülfüne ey dil-rübâ dil bağlayanlardan...")
makam analizi (zeminhâne bölümü ikinci cümle).

Nevâ perdesi merkezli inici melodiler ile rast perdesi üzerindeki rast beşlisi sesleri duyurulmuştur. Ardından nevâ perdesi üzerinde bûselik dörtlüsü ve yine nevâ perdesi üzerinde nişâbur çeşnisi kullanılmıştır. Devamında acemli rast dizisi kullanılarak, rast perdesinde Rast makamı seyir özellikleriyle kalış yapılmıştır.

2.12.2.3. Meyânhâne bölümünün makam analizi

_____ DÜ ŞER Mİ İC Tİ NÂB İT MEK SE NİN ÇÜN AĞ LA YAN

LAR DAN A MÂN OF OF

OF OF

Şekil 2.93 Rast Gazel'in ("Çözülme zülfüne ey dil-rübâ dil bağlayanlardan...") makam analizi (meyânhâne bölümü birinci cümle).

Gerdâniye perdesi üzerinde rast çeşnisi seyredilmiştir. Onuncu satırın sonunda gerdâniye perdesinde kalış yapılmıştır.

ÂH Sİ RİŞ Kİ ÇEŞ Mİ MİN BAK FAR Kİ VAR MI

CAĞ LA YAN LAR DAN

Şekil 2.94 Rast Gazel'in ("Çözülme zülfüne ey dil-rübâ dil bağlayanlardan...") makam analizi (meyânhâne bölümü ikinci cümle).

Genel olarak gerdâniye perdesi üzerinde rast beşlisi sesleri, tiz nevâ perdesinden inici olarak seyredilmiştir. Nevâ perdesi üzerinde rast çeşnisiyle kalış yapılmıştır.

2.12.2.4. Kararhâne bölümünün makam analizi

OF OF

Sİ RİŞ Kİ ÇEŞ Mİ MİNBAK FAR KI VARMI ÇAĞ

LA YAN LAR DAN A MÂN A MÂN

A MÂN

Şekil 2.95 Rast Gazel’in (“Çözülme zülfüne ey dil-rübâ dil bağlayanlardan...”)
makam analizi (kararhâne bölümü).

Acemli rast dizisi kullanılarak, gerdâniye perdesi civârından inici melodiler ile rast perdesi üzerinde Rast makamı seyir özellikleriyle karar edilmiştir.

2.12.2.5. Makam uygulamalarının değerlendirilmesi

Gazel’deki cümlelerin seyir özellikleri incelendiğinde;

Zeminhâne bölümünde nişâbur çeşnisi ve Rast makamı, meyânhâne bölümünde Rast makamı, kararhâne bölümünde ise yine Rast makamı seyir özelliklerinin işlendiği tespit edilmiştir.

2.12.3. Gazel’in icrâ teknikleri analizi

Erişim sağladığımız Gazel kaydına göre; Münir Nureddin Selçuk Gazel’in seyrini çargâh perdesi üzerinden seslendirmiştir. Selçuk’un icrâ sırasında kullandığı ses sahası Şekil 2.96’da gösterilmiştir.



Şekil 2.96 Rast Gâzel’de (“Çözülme zülfüne ey dil-rübâ dil bağlayanlardan...”)
kullanılan ses sahası.

2.12.3.1. Gâzel’in mânâ prozodisi yönünden analizi

Gâzel’de yer alan güfte ve melodi arasındaki mânâ uyumu incelendiğinde, kelimelerin ve mısraların mânâsına yönelik seyir anlayışı veya müzik motifi bulunamamıştır.

2.12.3.2. Gâzel icrâsı sırasında kullanılan süsleme tekniklerinin analizi

Gâzel icrâsı sırasında; çarpma, falsetto, glissando, grupetto, mordan, portamento, tril ve vibrato tekniklerinin kullanıldığı tespit edilmiştir. Fakat nazal çarpma tekniğinin kullanımına rastlanmamıştır.

Bu süsleme tekniklerinin kullanım amaçları sırasıyla şöyledir;

Çarpma: kendisinden sonra gelen notayı vurgulamak ve özellikle inici motiflerde melodi zenginliğini arttırmak amaçlı kullanılmıştır.

Falsetto: eser içerisinde tiz nevâ, tiz çargâh, tiz segâh, sünbüle, muhayyer ve gerdâniye perdelerinde yer almıştır. Üretilen ses frekanslarının rezonans ve nüans kazanması amacıyla kullanılmıştır.

Glissando: iki perde arasındaki geçişin bağlı bir şekilde nüans kazanması ve bu sırada perde hakimiyetinin sağlanması amacıyla kullanılmıştır. Bu tekniğin pest sesten tiz sese çıkıcı olarak (segâh-gerdâniye, rast-gerdâniye, nevâ-muhayyer) kullanıldığına rastlanmaktadır.

Grupetto: birinci ve dördüncü satırlarda melodik açıdan zenginliğin oluşması amaçlı kullanılmıştır.

Mordan: on dördüncü satırda kendisinden sonraki yer alan perdeyi vurgulamak amaçlı kullanılmıştır.

Portamento: iki perde arasındaki geçişin bağlı bir şekilde nüans kazanması ve bu sırada perde hakimiyetinin sağlanması amacıyla kullanılmıştır. Bu tekniğin tiz sesten pest sese inici olarak (nevâ-segâh, tiz çargâh-segâh, eviç-hüseyni) kullanıldığına rastlanmaktadır.

Tril: dördüncü satırda yer alan tril kendisinden sonraki kalış yapılan perdeyi vurgulamak amacıyla kullanılmıştır. Üçüncü, onuncu ve on birinci satırlarda yer alan triller ise kullanıldığı perdeyi vurgulamak amacıyla seslendirilmiştir.

Vibrato: kullanıldığı perdenin nüans kazanmasını ve dinamikleşmesini sağlamak amacıyla kullanılmıştır. Özellikle icrâ içerisindeki kalış yapılan notalarda kullanılan vibratolar, yapılan kalışı vurgulamak için kullanılmıştır.

RAST GAZEL

Çözülme zülfüne ey dil-rübâ dil bağlayanlardan

İcra: Münir Nureddin Selçuk
Güfte: Enderûnî Vâsıf

A _____ MÂN _____ ÇÖ ZÜL ME _____ ZÜL FÜ NE _____ EY _____ DİL _____

DİL RÜ BÂ _____ DİL _____ BAĞ LA YAN LAR _____

DAN A _____ MÂN _____ A _____ MÂN _____

OF _____ ÇE KİL ME _____ Â _____ TE Şİ _____ AŞ KIN _____ LA BAĞ _____

RIN _____ DAĞ LA YAN _____ LAR _____ DAN A _____ MÂN _____ YÂR _____

OF _____ OF _____

OF _____ OF _____ ÂH _____

Şekil 2.97 Rast Gazel’in (“Çözülme zülfüne ey dil-rübâ dil bağlayanlardan...”) süsleme teknikleri analizi notası.

8 *vib.* *vib.* *vib.* *8va*-----
 DÜ ŞER Mİ İC Tİ NÂB İT MEK SE NİN ÇÜN AĞ LA YAN

9 *8va*----- *8va*----- *port.*-----
 LAR DAN A MÂN OF OF

10 *8va*----- *vib.* *8va*----- *vib.*-----
 OF OF

11 *8va*----- *8va*----- *8va*-----
 ÂH Sİ RİŞ Kİ ÇEŞ Mİ MİN BAK FAR KI VAR Mİ

12 *8va*----- *vib.* *vib.* *vib.*-----
 ÇAĞ LA YAN LAR DAN OF OF

13 *8va*----- *port.* *vib.* *8va*-----
 Sİ RİŞ Kİ ÇEŞ Mİ MİNBAK FAR KI VARMİ ÇAĞ

14 *vib.* *vib.* *vib.* *vib.* *vib.*-----
 LA YAN LAR DAN A MÂN A MÂN

15 *vib.* *vib.*-----
 A MÂN

Şekil 2.110 (devamı): Rast Gazel’in (“Çözülme zülfüne ey dil-rübâ dil bağlayanlardan...”) süsleme teknikleri analizi notası.

2.13. Sabâ Gazel “Yâ Rab! Ne Eksilirdi Deryâ-yı İzzetinden”

2.13.1. Gazel’in form analizi

Gazel’in güftesi Ziya Paşa’ya âittir. Gazel kaydında saz taksimlerinin yer aldığı görülmüş, vokal icrâ ve saz arasındaki işleyiş; “1.mısra + 2.mısra + taksim + 3.mısra + taksim + 3.mısra + 4.mısra + taksim” şeklinde gerçekleşmiştir.

2.13.1.1. Gazel'in güftesi ve vezni

“Yâ Rab! Ne eksilirdi deryâ-yı izzetinden

Peymâne-i vücûda zehr-âb dolmasaydı

Âzâde-ser olurdum âsîb-i derd ü gamdan

Yâ dehre gelmeseydim yâ aklım olmasaydı “(Göçgün, 2001, s. 188).

Mef'ûlû Fâ'ilâtün Mef'ûlû Fâ'ilâtün

2.13.1.2. Gazel'in günümüz Türkçesine aktarımı

Ey Rabbim! Vücut kadehine zehirle dolu su dolmasaydı senin izzetinin deryasından ne eksilirdi! Ya dünyaya gelmeseydim ya da aklım olmasaydı. Zirâ ancak böyle olsaydı derdin, gamın verdiği zararlardan azade olurdu.

2.13.1.3. Gazel'de kullanılan terennümler

Amân: T1

Of: T2

Âh: T3

Yârey: T4

2.13.1.4. Gazel'in güfte terennüm dağılımı

Amân (T1.a) “Yâ Rab ne eksilirdi deryâ-yı izzetinden” (1.A) amân, amân (T1.B) Of, of, of, of (T2.C)

“Yâ Rab ne eksilirdi deryâ-yı izzetinden” (1.D)

Amân (T1.b) “Peymâne-i vücûda zehr-âb dolmasaydı” (2.E) âh (T3.c) amân (T1.d) yâr ey (T4.F)

Âh (T3.e) “Âzâde-ser kalırdım âsib-i derd ü gamdan” (3.G) amân, amân (T1.f) of (T2.H)

Âh (T3.g) “Âzâde-ser kalırdım âsib-i derd ü gamdan” (3.I) amân, amân (T1.J)

Of (T2.h) “Ya dehre gelmeseydim ya aklım olmasaydı” (4.K) amân, amân (T1.i) of, of, of (T2.j)

2.13.1.5. Gazel'in form şeması

$$\begin{array}{ll} T1.a + 1.A + [T1.B + T2.C] + 1.D & \left. \vphantom{\begin{array}{l} T1.a + 1.A + [T1.B + T2.C] + 1.D \\ T1.b + 2.E + [T3.c + T1.d + T4.e + T5.F] \end{array}} \right\} \text{zeminhâne} \\ T1.b + 2.E + [T3.c + T1.d + T4.e + T5.F] & \\ T3.e + 3.G + T1.f + T2.H + T3.g + 3.I + T1.J & \left. \vphantom{\begin{array}{l} T3.e + 3.G + T1.f + T2.H + T3.g + 3.I + T1.J \\ T2.h + 4.K + [T1.i + T2.j] \end{array}} \right\} \text{meyânhâne} \\ T2.h + 4.K + [T1.i + T2.j] & \left. \vphantom{\begin{array}{l} T2.h + 4.K + [T1.i + T2.j] \end{array}} \right\} \text{kararhâne} \end{array}$$

2.13.1.6. Gazel'in form değerlendirmesi

Gazel'in seyrir işleyişi incelenerek, kullanılan terennümler dahilinde;

$$[\text{Terennüm} + 1. \text{ mısra} + \text{terennüm}] + 1. \text{ mısra} + [\text{terennüm} + 2. \text{ mısra} + \text{terennüm}] = \text{zeminhâne},$$

$$[\text{Terennüm} + 3. \text{ mısra} + \text{terennüm}] + [\text{Terennüm} + 3. \text{ mısra} + \text{terennüm}] = \text{meyânhâne},$$

$$[\text{Terennüm} + 4. \text{ mısra} + \text{terennüm}] = \text{kararhâne özelliği taşımaktadır.}$$

SABÂ GAZEL

Ya Rab ne eksilirdi deryâ-yı izzetinden

İçra: Münir Nureddin Selçuk
Güfte: Ziya Paşa

T1.a 1.A

A MAN YÂ RAB NE EK Sİ LİR Dİ DER YÂ Yİ İZ ZE TİN DEN

T1.B T2.C

A MÂN A MÂN OF

OF OF

1.D

OF YÂ RAB NEEK Sİ LİR Dİ DER YÂ Yİ İZ ZE TİN DEN

T1.b 2.E

A MÂN PEY MÂ NE İ VÜ CÜ DA ZEH RÂB DOL MA SAY DI

T3.c T1.d T4.F

ÂH A MÂN YÂR EY

T3.e 3.G

ÂH Â ZÂ DE SER

Şekil 2.98 Sabâ Gazel’in (“Yâ Rab! Ne eksilirdi deryâ-yı izzetinden...”) form analiz notası.

O LUR DUM Â SÎ BÎ DER DÜ GÂM DAN

T1.f T2.H

A MÂN A MÂN OF OF

OF

T3.g 3.I

ÂH Â ZÂ DE SER

O LUR DUM Â SÎ BÎ DER

T1.J

DÜ GÂM DAN A MÂN A MÂN

T2.h 4.K

OF YA DEH RE GEL ME SEY DİM YÂ AK LIM OL

T1.i T2.j

MA SAY DI A MÂN A MÂN OF OF OF

Şekil 2.111 (devamı): Sabâ Gazel'in ("Yâ Rab! Ne eksilirdi deryâ-yı izzetinden...")
form analiz notası.

2.13.2. Gazel'in makam analizi

2.13.2.1. Sabâ makamının tarifi

Karar perdesi: dügâh

Yeden perdesi: rast

Güçlü perdesi: çargâh

Dizisi: düğâh perdesi üzerinde sabâ dörtlüsüne, çargâh perdesi üzerinde zirgüleli hicaz dizisinin eklenmesinden meydana gelmiştir.

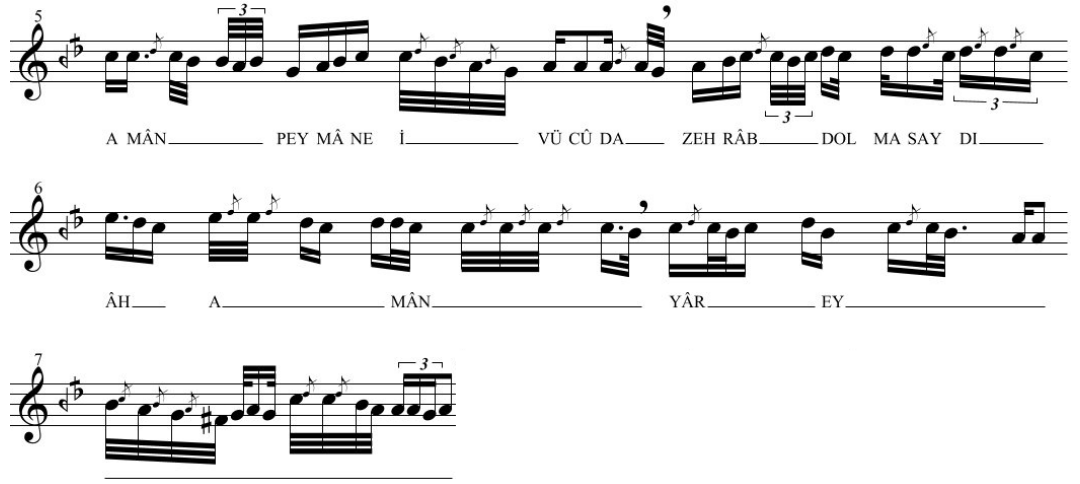
Seyri: çıkıcı veya çıkıcı-inicidir. Çargâh perdesi veya düğâh perdesi civârından seyre başlanır. Çargâh perdesi merkez alınarak, düğâh perdesi üzerindeki sabâ dörtlüsü ve çargâh perdesi üzerindeki zirgüleli hicaz dizisi seslerinde seyredilir. Düğâh perdesi üzerindeki sabâ dörtlüsü ile düğâh perdesinde karar edilir (Özkan, 2000).

2.13.2.2. Zeminhâne bölümünün makam analizi

The image shows a musical score for a Sabâ Gazel in staff notation. The score is written in 2/4 time and consists of four staves. The lyrics are in Turkish and are written below the notes. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lyrics are: A MAN YÂ RAB NE EK Sİ LİR Dİ DER YÂ Yİ İZ ZE TİN DEN. The second staff starts with a 2/4 time signature and the lyrics: A MÂN A MÂN OF. The third staff starts with a 3/4 time signature and the lyrics: OF OF. The fourth staff starts with a 4/4 time signature and the lyrics: OF YÂ RAB NEEK Sİ LİR Dİ DER YÂ Yİ İZ ZE TİN DEN. The score includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and triplets.

Şekil 2.99 Sabâ Gazel'in ("Yâ Rab! Ne eksilirdi deryâ-yı izzetinden...") makam analizi (zeminhâne bölümü birinci cümle).

Çargâh perdesi merkez alınarak, düğâh perdesi üzerindeki sabâ dörtlüsü sesleri duyurulmuştur. Ardından çargâh perdesi üzerindeki zirgüleli hicaz dizisi sesleri seyredilmiştir. Sâba dörtlüsü sesleriyle düğâh perdesinde kalış yapılmıştır.



Şekil 2.100 Sabâ Gazel'in ("Yâ Rab! Ne eksilirdi deryâ-yı izzetinden...") makam analizi (zeminhâne bölümü ikinci cümle).

Dügâh perdesi üzerindeki sabâ dörtlüsü sesleri duyurularak, Sabâ makamı seyir özellikleri işlenmiştir.

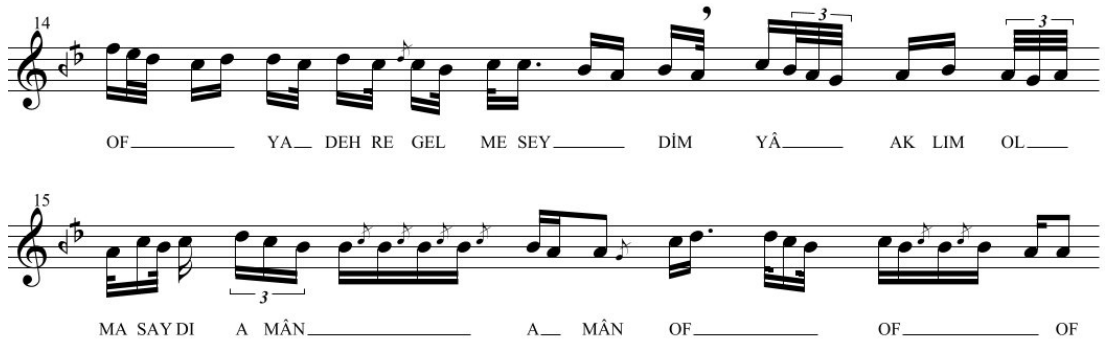
2.13.2.3. Meyânhâne bölümünün makam analizi

The image displays a musical score for a Sabâ Gazel, specifically the 'meyânhâne' section. It consists of seven staves of music, each with a corresponding line of lyrics in Turkish. The music is written in a staff with a key signature of one flat (B-flat) and a time signature of 4/4. The lyrics are:
1. AH _____ Â _____ ZÂ DE SER _____
2. O LUR DUM Â _____ Sİ _____ Bİ DER _____ DÜ GÂM DAN
3. A MÂN _____ A MÂN _____ OF _____ OF _____
4. OF _____
5. AH _____ Â _____ ZÂ _____ DE SER _____
6. O LUR _____ DUM _____ Â _____ Sİ _____ Bİ DER _____
7. DÜ GÂM DAN A MÂN _____ A MÂN _____
The score includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and triplets, as well as rests and dynamic markings.

Şekil 2.101 Sabâ Gazel’in (“Yâ Rab! Ne eksilirdi deryâ-yı izzetinden...”) makam analizi (meyânhâne bölümü).

Çargâh perdesi üzerindeki zirgüleli hicaz dizisi sesleri seyir edilmiştir. Genel olarak makamın tiz bölgeleri duyurulup, acem perdesi vurgulanmıştır.

2.13.2.4. Kararhâne bölümünün makam analizi



Şekil 2.102 Sabâ Gazel’in (“Yâ Rab! Ne eksilirdi deryâ-yı izzetinden...”) makam analizi (kararhâne bölümü).

Dügâh perdesi üzerindeki sabâ dörtlüsü sesleri duyurulup, dügâh perdesinde karar edilmiştir.

2.13.2.5. Makam uygulamalarının değerlendirilmesi

Gazel’deki cümlelerin seyir özellikleri incelendiğinde;

Zeminhâne bölümünde Sabâ makamı, meyân hâne bölümünde Sabâ makamı, kararhâne bölümünde ise yine Sabâ makamı seyir özelliklerinin işlendiği tespit edilmiştir.

2.13.3. Gazel’in icrâ teknikleri analizi

Erişim sağladığımız Gazel kaydına göre; Münir Nureddin Selçuk Gazel’in seyrini gerdâniye perdesi üzerinden seslendirmiştir. Selçuk’un icrâ sırasında kullandığı ses sahası aşağıdaki şekilde gösterilmiştir.



Şekil 2.103 Sabâ Gazel’in (“Yâ Rab! Ne eksilirdi deryâ-yı izzetinden...”) kullanılan ses sahası.

2.13.3.1. Gazel’in mânâ prozodisi yönünden analizi

Gazel’de yer alan güfte ve melodi arasındaki mânâ uyumu incelendiğinde, kelimelerin ve mısraların mânâsına yönelik seyir anlayışı veya müzik motifi bulunamamıştır.

2.13.3.2. Gazel icrâsı sırasında kullanılan süsleme tekniklerinin analizi

Gazel icrâsı sırasında; çarpma, falsetto, glissando, grupetto, mordan, portamento, tril ve vibrato tekniklerinin kullanıldığı tespit edilmiştir. Fakat nazal çarpma tekniğinin kullanımına rastlanmamıştır.

Bu süsleme tekniklerinin kullanım amaçları sırasıyla şöyledir;

Çarpma: kendisinden sonra gelen notayı vurgulamak ve özellikle inici motiflerde melodi zenginliğini arttırmak amaçlı kullanılmıştır.

Falsetto: eser içerisinde muhayyer, gerdâniye, acem, hüseyini, nim hicaz perdelerinde yer almıştır. Üretilen ses frekanslarının rezonans ve nüans kazanması amacıyla kullanılmıştır.

Glissando: iki perde arasındaki geçişin bağlı bir şekilde nüans kazanması ve bu sırada perde hakimiyetinin sağlanması amacıyla kullanılmıştır. Bu tekniğin pest sestten tiz sese çıkıcı olarak (rast-çargâh,) kullanıldığına rastlanmaktadır.

Grupetto: birinci ve on ikinci satırlarda melodik açıdan zenginliğin oluşması amacıyla kullanılmıştır.

Mordan: altıncı satırda kendisinden sonraki gelen perdeyi vurgulamak amacıyla kullanılmıştır.

Portamento: iki perde arasındaki geçişin bağlı bir şekilde nüans kazanması ve bu sırada perde hakimiyetinin sağlanması amacıyla kullanılmıştır. Bu tekniğin tiz sestten pest sese inici olarak (nevâ-segâh, hüseyini-nevâ, nevâ-çargâh) kullanıldığına rastlanmaktadır.

Tril: dördüncü, beşinci, altıncı, dokuzuncu satırlarda yer alan triller kullanıldığı perdeyi vurgulamak amaçlı seslendirilmiştir. On beşinci satırdaki tril ise kendisinden sonra gelen perdedeki kalışı vurgulamak amaçlı kullanılmıştır.

Vibrato: kullanıldığı perdenin nüans kazanmasını ve dinamikleşmesini sağlamak amacıyla kullanılmıştır. Özellikle icrâ içerisindeki kalış yapılan notalarda kullanılan vibratolar, yapılan kalışı vurgulamak için kullanılmıştır.

SABÂ GAZEL

Yâ Rab ne eksilirdi deryâ-yı izzetinden

İcra: Münir Nureddin Selçuk
Güfte: Ziya Paşa

A MAN YÂ RAB NE EK Sİ LİR Dİ DER YÂ Yİ İZ ZE TİN DEN

A MÂN A MÂN OF

OF OF

OF YÂ RAB NEEK Sİ LİR Dİ DER YÂ Yİ İZ ZE TİN DEN

A MÂN PEY MÂ NE İ VÜ CÜ DA ZEH RÂB DOL MA SAY DI

ÂH A MÂN YÂR EY

ÂH Â ZÂ DE SER

Şekil 2.104 Sabâ Gazel'in ("Yâ Rab! Ne eksilirdi deryâ-yı izzetinden...") süsleme teknikleri analizi notası.

8 O LUR DUM Â SÎ Bİ DER DÜ GÂM DAN

9 A MÂN A MÂN OF OF

10 OF

11 ÂH Â ZÂ DE SER

12 O LUR DUM Â SÎ Bİ DER

13 DÜ GÂM DAN A MÂN A MÂN

14 OF YA DEH RE GEL ME SEY DİM YÂ AK LIM OL

15 MA SAY DI A MÂN A MÂN OF OF OF

Şekil 2.119 (devamı): Sabâ Gazel’in (“Yâ Rab! Ne eksilirdi deryâ-yı izzetinden...”) süsleme teknikleri analizi notası.

2.14. Segâh Gazel “Kalbim Zemîn-i Aşk Serim Âsumânıdır”

2.14.1. Gazel’in form analizi

Gazel’in güftesi Muallim Nâci’ye âittir. Gazel kaydında saz taksimlerinin yer aldığı görülmüş, vokal icrâ ve saz arasındaki işleyiş; “taksim + 1.mısra + 2.mısra + taksim + 3.mısra + taksim + 3. mısra + 4.mısra + taksim” şeklinde gerçekleşmiştir.

2.14.1.1. Gazel'in güftesi ve vezni

“Kalbim zemîn-i aşk serim âsumânıdır

Âhım anın sehâb-ı savâ'ik-feşânıdır

Ey aşk bildiğin gibi yak yık derûnumu

Bir kimsesiz belâ-zedenin hânümânıdır” (Nâci, 1996, s. 169-170).

Vezin: Mef'ûlû Fâ'ilâtü Mefâ'ilü Fâ'ilün

2.14.1.2. Gazel'in günümüz Türkçesine aktarımı

Kalbim aşkın zemini, başım da gökyüzü gibidir. Ahım onun yıldırımlar saçan bulutu gibidir. Ey aşk! Derunumu bildiğin gibi yak yık. Zira o, belâya uğramış kimsesiz birinin evidir.

2.14.1.3. Gazel'de kullanılan terennümler

Âh: T1

Amân: T2

Of: T3

Yâr: T4

2.14.1.4. Gazel'in güfte terennüm dağılımı

Âh (T1.a), amân, amân, amân (T2.A), “Kalbim zemîn-i aşk (1.B¹a), kalbim zemîn-i aşk (1.B¹b) serim âsumânıdır” (1.B³c), of, of (T3.C),

“Âhım anın sehâb-ı savâik-feşânıdır” (2.D), âh, âh (T1.E), amân (T2.b), of, of, of (T3.F), âh, âh (T1.c)

“Ey aşk bildiğin gibi yak yık derûnumu” (3.G), âh, âh, âh (T1.H), amân, amân (T2.I) of, of, of (T3.J),

“Ey aşk bildiğin gibi yak yık derûnumu” (3.K), amân, amân, amân (T2.L).

“Bir kimsesiz belâ-zedenin hânümânıdır” (4.M), yâr (T4.d), of, of, of, of (T3.N)

2.14.1.5. Gazel'in form şeması

$$\begin{array}{l} [T1.a + T2.A] + 1.B^1a + 1.B^1b + 1.B^3c + T3.C \\ 2.D + [T1.E + T2.b] + [T3.F + T1.c] \\ 3.G + [T1.H + T2.I] + T3.J + 3.K + T2.L \\ 4.M + T4.d + T3.N \end{array} \quad \begin{array}{l} \left. \vphantom{\begin{array}{l} [T1.a + T2.A] + 1.B^1a + 1.B^1b + 1.B^3c + T3.C \\ 2.D + [T1.E + T2.b] + [T3.F + T1.c] \end{array}} \right\} \text{zeminhâne} \\ \left. \vphantom{3.G + [T1.H + T2.I] + T3.J + 3.K + T2.L} \right\} \text{meyânhâne} \\ \left. \vphantom{4.M + T4.d + T3.N} \right\} \text{karahâne} \end{array}$$

2.14.1.6. Gazel'in form değerlendirmesi

Gazel'in seyir işleyişi incelenerek, kullanılan terennümler dahilinde;

$$[\text{Terennüm} + 1. \text{ mısra} + \text{terennüm}] + [2. \text{mısra} + \text{terennüm}] = \text{zeminhâne},$$

$$[\text{Terennüm} + 3. \text{mısra} + \text{terennüm}] + [3. \text{mısra} + \text{terennüm}] = \text{meyânhâne},$$

$$[4. \text{mısra} + \text{terennüm}] = \text{karahâne özelliği taşımaktadır.}$$

SEGÂH GAZEL

Kalbim zemîn-i aşk serim âsûmânıdır

İcra: Münir Nureddin Selçuk
Güfte: Ziyâ Paşa

The musical score is written in staff notation with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It consists of seven staves of music, each with a form label above it and lyrics below it. The lyrics are in Turkish. The form labels are: T1.a, T2.A, 1.B'a, 1.B'b, 1.B'c, T3.C, 2.D, T1.E, T2.b, T3.F, T1.c, 3.G, and T1.H. The lyrics are: ÂH A MÂN A MÂN A MÂN KAL BİM ZE MÎ Nİ AŞK KAL BİM ZE MÎ Nİ AŞK SE RİM Â SÜ MÂ Nİ DIR A MÂN A MÂN OF OF Â HIM A NIN SE HÂ BI SA VÂ İK FE ŞÂ Nİ DIR ÂH ÂH A MÂN OF OF OF ÂH ÂH EY AŞK BİLDİ ĞİN Ğİ Bİ YAK YIK DE RÛ NU MU ÂH ÂH ÂH

T1.a
ÂH A MÂN A MÂN A MÂN

T2.A
KAL BİM ZE MÎ Nİ AŞK KAL BİM ZE MÎ Nİ AŞK SE RİM Â SÜ MÂ

1.B'a
KAL BİM ZE MÎ Nİ AŞK KAL BİM ZE MÎ Nİ AŞK SE RİM Â SÜ MÂ

1.B'b
KAL BİM ZE MÎ Nİ AŞK KAL BİM ZE MÎ Nİ AŞK SE RİM Â SÜ MÂ

1.B'c
KAL BİM ZE MÎ Nİ AŞK KAL BİM ZE MÎ Nİ AŞK SE RİM Â SÜ MÂ

T3.C
Nİ DIR A MÂN A MÂN OF OF

2.D
Â HIM A NIN SE HÂ BI SA VÂ İK FE ŞÂ Nİ DIR

T1.E
ÂH ÂH A MÂN

T2.b
ÂH ÂH A MÂN

T3.F
OF OF OF ÂH ÂH

T1.c
OF OF OF ÂH ÂH

3.G
EY AŞK BİLDİ ĞİN Ğİ Bİ YAK YIK DE RÛ NU MU ÂH ÂH ÂH

T1.H
EY AŞK BİLDİ ĞİN Ğİ Bİ YAK YIK DE RÛ NU MU ÂH ÂH ÂH

Şekil 2.105 Segâh Gazel'in ("Kalbim zemîn-i aşk serim âsûmânıdır...") form analiz notası.

T2.I
A MÂN A MÂN OF OF

3.K
OF EY AŞK BİL Dİ ĞİN Gİ Bİ YAK

T2.L
YİDERÜN MUA MÂN A MÂN

4.M
A MÂN A MÂN BİR KİM SE SİZ BE LÂ ZE DE NİN HÂ NÜ MÂ Nİ DİR

T4.d T3.N
YÂR OF OF OF OF

Şekil 2.120 (devamı): Segâh Gazel'in ("Kalbim zemîn-i aşk serim âsumânıdır...")
form analiz notası.

2.14.2. Gazel'in makam analizi

2.14.2.1. Segâh makamının tarifi

Karar perdesi: segâh

Yeden perdesi: kürdi (bakiye koma düğâh)

Güçlü perdesi: nevâ

Dizisi: segâh perdesinde tam segâh beşlisine, eviç perdesinde hicaz dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmektedir. Ayrıca segâh perdesi üzerinde eksik segâh beşlisi, nevâ perdesinde uşşâk dörtlüsü ve gerdâniye perdesinde bûselik beşlisinin kullanımlarıyla oluşan bir diziye daha sahiptir.

Seyri: çıkıcıdır. Segâh perdesinden veya civârından seyre başlanır. Segâh perdesi üzerindeki segâh beşlisi veya eksik segâh beşlisi sesleri duyurulduktan sonra nevâ perdesinde kalış yapılır. Tiz bölgedeki dörtlü veya beşliler seyredildikten sonra segâh perdesi üzerinde genellikle yedenli karar edilir (Özkan, 2000).

2.14.2.2. Zeminhâne bölümünün makam analizi

ÂH A MÂN A MÂN A MÂN

KAL BİM ZE MÎ Nİ AŞK KAL BİM ZE MÎ Nİ AŞK SE RİM Â SÜ MÂ

Nİ DIR A MÂN A MÂN OF OF

Şekil 2.106 Segâh Gazel'in ("Kalbim zemîn-i aşk serim âsumânıdır...") makam analizi (zeminhâne bölümü birinci cümle).

Segâh civârından seyre başlanıp segâh beşlisi sesleri duyurulmuştur. Üçüncü ölçüde Nevâ perdesi üzerinde hicaz aralıklarının seslendirilmesiyle hüzzam duyumu elde edilmiştir. Segâh makamı eserlerde bu aralığın kullanılması oldukça sık rastlanılan bir durumdur. Sonrasında segâh perdesinde kalış yapılmıştır.

Â HIM A NIN SE HÂ BI SA VÂ İK FE ŞÂ Nİ DIR

ÂH ÂH A MÂN

OF OF OF ÂH ÂH

Şekil 2.107 Segâh Gazel'in ("Kalbim zemîn-i aşk serim âsumânıdır...") makam analizi (zeminhâne bölümü ikinci cümle).

Nevâ perdesi civârından seyre başlanmıştır. Nevâ üzerindeki hüzzam duyumu elde edildekten sonra segâh perdesi üzerinde eksik segâh beşlisi ile kalış yapılmıştır. Ardından segâh beşlisi ile segâh perdesinde yedenli kalınmıştır.

2.14.2.3. Meyânhâne bölümünün makam analizi

EY AŞK BİLDİ ĞİN_____ Gİ Bİ YAK YIK DE RÛ NU MU ÂH ÂH_____ ÂH_____

A MÂN_____ A MÂN_____ OF_____ OF_____

OF_____ EY AŞK_____ BİL Dİ ĞİN_____ Gİ Bİ YAK

YIKDE RÛNUMUA_____ MÂN A_____ MÂN_____

A_____ MÂN_____ A_____ MÂN_____

Şekil 2.108 Segâh Gazel’in (‘‘Kalbim zemîn-i aşk serim âsumânıdır...’’) makam analizi (meyânhâne bölümü).

Eviç perdesi üzerinde hicaz beşlisi sesleriyle seyre başlanmıştır. Sekizinci ölçü devamıyla segâh perdesi üzerinde Segâh makamı dizisi kullanılmıştır. Onuncu ölçüde segâh perdesi üzerinde nikriz çeşnisi yapıldığı görülmektedir. Ardından inici melodiler ile eviç perdesi vurgulanarak acem (mi perdesi, dört koma diyez) perdesinde kalış yapılmıştır. Bu cümledeki seyir anlayışı, Arel Ezgi Uzdilek sisteminde makam bütünlüğü oluşturmamaktadır. Bundan ötürü gelenekteki makam tarifleri incelenerek; Abdulbâki Nâsîr Dede’nin Tedkîk-ü Tahkîk adlı nazariyat kitabında yapılan bir takım makam tariflerinin uygulandığı tespit edilmiştir.

Çargâh makamı: ‘‘Acem, Gerdâniye ve Muhayyer perdelerinde çokça gezinerek Sabâ gösterip Çargâh perdesinde karar verir. Bunda görüş birliği vardır’’ (Tura, 2006, s.53).

Müberkâ makamı: “(Ak başlı kara koyun) Çârgâh yapmaya başlayıĢ Segâh perdesinde karar verir. Bunda, eskiler, sonrakilerin eskileri ve bizden öncekilerin gecikenleri birleşmektedirler ama şimdi kullanılmamaktadır” (Tura, 2006, s.60).

Bu tariflere dayanarak Gazel’in bu bölümündeki seyrinde eviç perdesi üzerinde gelenekteki Çargâh makamından seyre başlanmıştır. Ardından hisar perdesi üzerinde segâh çeşnisi gösterilmiştir. Böylelikle gelenekte Müberkâ ismiyle zikredilen bu makam seyredilmiştir.

2.14.2.4. Kararhâne bölümünün makam analizi

BİR KİM SE SİZ BE LÂ ZE DE NİN HÂ NÜ MÂ Nİ DIR

YÂR OF OF OF OF

Şekil 2.109 Segâh Gazel’in (“Kalbim zemîn-i aşk serim âsumânıdır...”) makam analizi (kararhâne bölümü).

Gazel’in bu bölümünde segâh perdesi üzerinde segâh beşlisi sesleri duyurulmuştur.

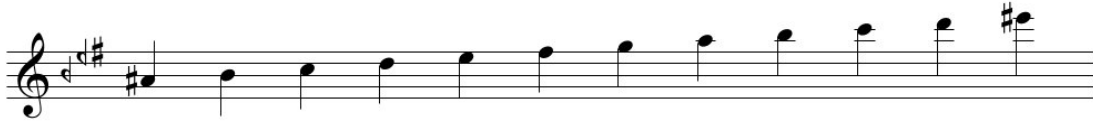
2.14.2.5. Makam uygulamalarının değerlendirilmesi

Gazel’deki cümlelerin seyir özellikleri incelendiğinde;

Zeminhâne bölümünde Segâh makamı, meyânhâne bölümünde Müberkâ makamı, kararhâne bölümünde ise Segâh makamı seyir özelliklerinin işlendiği tespit edilmiştir.

2.14.3. Gazel’in icrâ teknikleri analizi

Erişim sağladığımız Gazel kaydına göre; Münir Nureddin Selçuk Gazel’in seyrini dik hicaz perdesi üzerinden seslendirmiştir. Selçuk’un icrâ sırasında kullandığı ses sahası Şekil 2.10’da gösterilmiştir.



Şekil 2.110 Segâh Gazel'in ("Kalbim zemîn-i aşk serim âsumânıdır...") kullanılan ses sahası.

2.14.3.1. Gazel'in mânâ prozodisi yönünden analizi

Gazel'de yer alan güfte ve melodi arasındaki mânâ uyumu incelendiğinde, kelimelerin ve mısraların mânâsına yönelik seyir anlayışı veya müzik motifi bulunamamıştır.

2.14.3.2. Gazel icrâsı sırasında kullanılan süsleme tekniklerinin analizi

Gazel icrâsı sırasında; çarpma, falsetto, glissando, grupetto, mordan, portamento, tril ve vibrato tekniklerinin kullanıldığı tespit edilmiştir. Fakat nazal çarpma ve mordan tekniğinin kullanımına rastlanmamıştır.

Bu süsleme tekniklerinin kullanım amaçları sırasıyla şöyledir;

Çarpma: kendisinden sonra gelen notayı vurgulamak ve özellikle inici motiflerde melodi zenginliğini arttırmak amaçlı kullanılmıştır.

Falsetto: eser içerisinde tiz dik hisar, tiz nim çargâh, tiz segâh, tiz kürdi perdelerinde yer almıştır. Üretilen ses frekanslarının rezonans ve nüans kazanması amacıyla kullanılmıştır.

Glissando: iki perde arasındaki geçişin bağlı bir şekilde nüans kazanması ve bu sırada perde hakimiyetinin sağlanması amacıyla kullanılmıştır. Bu tekniğin pest sestten tiz sese çıkıcı olarak (segâh-hüseyni, segâh-gerdâniye) kullanıldığına rastlanmaktadır.

Grupetto: on birinci, dördüncü, on ikinci satırlarda yer alan grupettolar ve üçüncü satırda yer alan ikinci grupetto kendisinden sonraki kalış yapılan perdeyi vurgulamak amaçlı kullanılmıştır. Üçüncü satırda yer alan birinci grupetto ise melodik zenginliğin oluşması amacıyla kullanılmıştır.

Portamento: iki perde arasındaki geçişin bağlı bir şekilde nüans kazanması ve bu sırada perde hakimiyetinin sağlanması amacıyla kullanılmıştır. Bu tekniğin tiz sestten pest sese inici olarak (acem-hüseyni, çargâh-segâh, gerdâniye-acem) kullanıldığına rastlanmaktadır.

Tril: beşinci ve onuncu satırlarda yer alan triller kendisinden sonra yapılan perde kalışlarını vurgulamak amacıyla kullanılmıştır. Birinci ve üçüncü satırlardaki triller ise kullanıldığı perdeyi vurgulamak amaçlı seslendirilmiştir.

Vibrato: kullanıldığı perdenin nüans kazanmasını ve dinamikleşmesini sağlamak amacıyla kullanılmıştır. Özellikle icrâ içerisindeki kalış yapılan notalarda kullanılan vibratolar, yapılan kalışı vurgulamak için kullanılmıştır.

SEGÂH GAZEL

Kalbim zemîn-i aşk serim âsümânıdır

İcra: Münir Nureddin Selçuk
Güfte: Ziyâ Paşa

ÂH _____ A _____ MÂN _____ A _____ MÂN _____ A _____ MÂN _____

KAL BİM ZE MÎ NÎ AŞK KAL BİM _____ ZE MÎ NÎ AŞK SE RİM Â _____ SÜ MÂ _____

NI DIR A MÂN _____ A _____ MÂN _____ OF _____ OF _____

Â _____ HIM A NIN _____ SE HÂ _____ BI SA VÂ _____ İK FE ŞÂ _____ NI DIR

ÂH _____ ÂH _____ A _____ MÂN _____

OF _____ OF _____ OF _____ ÂH _____ ÂH _____

EY AŞK BİLDİ ĞİN _____ Gİ Bİ YAK YIK DE RÛ NU MU ÂH ÂH _____ ÂH _____

Şekil 2.111 Segâh Gazel’in (“Kalbim zemîn-i aşk serim âsümânıdır...”) süsleme teknikleri analizi notası.

Şekil 2.127 (devamı): Segâh Gazel’in (“Kalbim zemîn-i aşk serim âsumânıdır…”) süsleme teknikleri analizi notası.

168

2.15.1.2. Gazel'in günümüz Türkçesine aktarımı

Kalbim aşkın zemini, başım da gökyüzü gibidir. Ahım onun yıldırımlar saçan bulutu gibidir. Ey aşk! Derunumu bildiğin gibi yak yık. Zira o, belâya uğramış kimsesiz birinin evidir.

2.15.1.3. Gazel'de kullanılan terennümler

Âh: T1

Of: T2

Yâr: T3

Amân: T4

Ey: T5

2.15.1.4. Gazel'in güfte terennüm dağılımı

Âh (T1.a) Kalbim zemîn-i aşk serim âsümânıdır (1.A) of, of, of (T2.B) yâr (T3.b) amân, amân, amân (T4.C)

Âhım anın sehâb-ı savâik-feşânıdır (2.D) yâr (T3.c) amân, amân (T4.d) of, of, of (T2.E)

Âh (T1.e) Ey aşk bildiğin gibi yak yık derûnumu (3.F) amân, amân, amân (T4.G)

Âh (T1.f) Bir kimsesiz belâ-zedenin hânümânıdır (4.H) amân, amân, amân

(T4.I) yâr (T3.g) ey (T5.h) Bir kimsesiz belâ-zedenin hânümânıdır (4.J) of, of (T2.i)

Yâr (T3.j) ey (T5.k) Bir kimsesiz belâ-zedenin hânümânıdır (4.K) yâr (T3.l) ey (T5.m) of, of, of (T2.L)

2.15.1.5. Gazel'in form şeması

T1.a + 1.A + T2.B + [T3.b + T4.C]

2.D + [T3.c + T4.d] + T2.E

T1.e + 3.F + T4.G + T1.f + 4.H + T4.I

[T3.g + T5.h] + 4.J + T2.i + [T3.j + T5.k] + 4.K + [T3.l + T5.m] + T2.L

} zeminhâne

} meyânhâne

} kararhâne

2.15.1.6. Gazel'in form değerlendirmesi

Gazel'in seyir işleyişi incelenerek, kullanılan terennümler dahilinde;

[Terennüm + 1. mısra + terennüm] + [2.mısra + terennüm] = zeminhâne,

[Terennüm + 3.mısra + terennüm] + [Terennüm + 4.mısra + terennüm] = meyânhâne,

[Terennüm + 4.mısra + terennüm] + [terennüm + 4.mısra + terennüm] = kararhâne
özellii taşımaktadır.

TÂHİR BÛSELİK GAZEL

Kalbim zemîn-i aşk serim âsumânıdır

İcra: Münir Nureddin Selçuk
Güfte: Muallim Nâci

The musical score for Tâhir Bûselik Gazel is presented in a single system with ten staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The lyrics are in Turkish and are written below the staves. The score is divided into sections labeled T1.a, T2.B, T3.b, T4.C, 2.D, T3.e, T4.d, T2.E, T1.e, and 3.F. The lyrics are: ÂH KAL BİM ZE MÎ Nİ AŞK SE RİM. Â SÛ MÂ Nİ DIR, OF OF OF OF, YÂR A MÂN, A MÂN A MÂN, Â HIM A NIN SE HÂ Bİ SA VÂ İK FE ŞA Nİ DIR YÂR YÂR, A MÂN A MÂN OF OF OF, ÂH EY AŞK BİL Dİ ĞİN Gİ Bİ YAK YIK DE RÛ NÛ MÛ.

Şekil 2.112 Tâhir bûselik Gazel'in ("Kalbim zemîn-i aşk serim âsumânıdır...") form analiz notası.



T4.G T1.f

A MÂN A MÂN A MÂN ÂH

4.H

Bİ KİM SE SİZ BE LÂ ZE DE NİN HA NÜ MÂ Nİ DIR

T4.I

A MÂN A MÂN A MÂN

T3.g T5.h 4.J

YÂR EY BİR KİM SE SİZ BE LÂ ZE DE NİN HA NÜ

T2.i

MA Nİ DIR OF OF

T3.j T5.k 4.K

YÂR EY BİR KİM SE SİZ BE LÂ ZE DE NİN HA NÜ

T3.l T5.m T2.L

NÜ MA Nİ DIR YÂR EY OF OF

OF OF

Şekil 2.128 (devamı): Tâhîrbûselik Gâzel'in ("Kalbim zemîn-i aşk serim âsumânıdır...") form analiz notası.

2.15.2. Gâzel'in makam analizi

2.15.2.1. Tâhîrbûselik makamının tarifi

Karar perdesi: dügâh

Yeden perdesi: rast ve nim zirgüle

Güçlü perdeleri: önem sırasıyla muhayyer, nevâ

Dizisi: düğâh perdesi üzerinde uşşâk dörtlüsüne, nevâ perdesi üzerinde rast beşlisi ve muhayyer perdesinde uşşâk dörtlüsünün eklenmesiyle meydana gelmektedir. Karara doğru düğâh perdesi üzerinde bûselik dörtlüsü kullanılır. Ayrıca nevâ perdesi üzerinde bûselik beşlisinin de kullanıldığı görülmektedir.

Seyri: inicidir. Muhayyer perdesi civârından seyre başlanır. Nevâ perdesi üzerindeki rast çeşnisi sesleri duyurulduktan sonra nevâ perdesinde kalış yapılır. Sonrasında makamın dizisindeki sesler duyurulur ve düğâh perdesinde bûselik çeşnisi ile karar edilir. Bir başka deyişle Tahir makamı seyir özelliği işlendikten sonra düğâh perdesi üzerinde bûselik çeşnisiyle karar edilir (Özkan, 2000).

2.15.2.2. Zeminhâne bölümünün makam analizi

ÂH KAL BİM ZE MÎ Nİ AŞK SE RİM _____ Â _____ SÜ MÂ Nİ DİR

OF _____ OF _____ OF _____ OF _____

YÂR _____ A _____ MÂN _____

A _____ MÂN _____ A _____ MÂN _____

Şekil 2.113 Tâhîrbûselik Gazel'in ("Kalbim zemîn-i aşk serim âsumânıdır...") makam analizi (zeminhâne bölümü birinci cümle).

Muhayyer perdesi üzerinde uşşâk dörtlüsü sesleriyle seyre başlanmıştır. Sonrasında inici melodiler ile nevâ perdesi üzerindeki rast çeşnisi sesleri duyurulmuştur.



Şekil 2.114 Tâhîrbûselik Gazel'in ("Kalbim zemîn-i aşk serim âsumânıdır...")
makam analizi zeminhâne bölümü ikinci cümle.

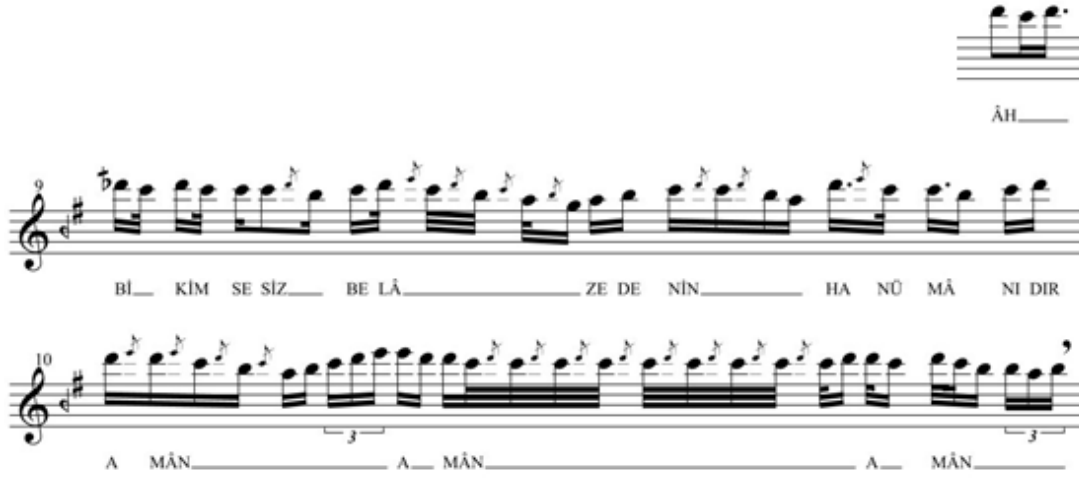
Beşinci ölçü itibarıyla muhayyer perdesinden inici melodiler ile düğâh perdesi üzerinde bûselik çeşnisi işlenip, düğâh perdesinde yedenli kalış yapılmıştır.

2.15.2.3. Meyânhâne bölümünün makam analizi



Şekil 2.115 Tâhîrbûselik Gazel'in ("Kalbim zemîn-i aşk serim âsumânıdır...")
makam analizi (meyânhâne bölümü birinci cümle).

Tiz çargâh perdesinden seyre başlanmıştır. Düğâh perdesi üzerinde sabâ dörtlüsü seslerinde seyir edilmiştir. Tiz çargâh perdesinde kalış yapılmıştır.



Şekil 2.116 Tâhîrbûselik Gazel’in (“Kalbim zemîn-i aşk serim âsumânıdır...”) makam analizi (meyân-hâne bölümü ikinci cümle).

Onuncu satırın satırın sonuna kadar sabâ dörtlüsü sesleri işlenmiş ve segâh perdesinde kalış yapılmıştır.

2.15.2.4. Kararhâne bölümünün makam analizi

The image shows a musical score for the Kararhâne bölümünün makam analizi, measures 11-15. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The lyrics are in Turkish and are written below the notes. The notes are in a 2/4 time signature. The lyrics are: YÂR___ EY___ BİR KİM SE SİZ BE LÂ ZE DE NİN___ HA___ NÜ MA___ NI___ DIR OF___ OF___ YÂR___ EY___ BİR KİM___ SE SİZ BE LÂ___ ZE DE NİN___ HÂ___ NÜ MA___ NI DIR YÂR___ EY___ OF___ OF___

Şekil 2.117 Tâhîrbûselik Gazel’in (“Kalbim zemîn-i aşk serim âsumânıdır...”) makam analizi (kararhâne bölümü).

Muhayyer perdesi üzerinde bûselik dörtlüsü sesleri gösterilmiştir. Sonrasında muhayyer perdesinde uşşâk dörtlüsü, inici melodiler ile de nevâ perdesinde rast beşlisi sesleri duyurulmuştur. Ardından düğâh perdesi üzerinde bûselik beşlisi sesleriyle yedenli karar edilmiştir.

2.15.2.5. Makam uygulamalarının değerlendirmesi

Gazel’deki cümlelerin seyir özellikleri incelendiğinde;

Zeminhâne bölümünde Tâhîrbûselik makamı, meyân hâne bölümünde Sabâ makamı, kararhâne bölümünde Tahîrbûselik makamı seyir özelliklerinin işlendiği tespit edilmiştir.

Tril: on dördüncü satırdaki tril, on beşinci satırdaki tril ve ikinci satırda yer alan ikinci tril kendisinden sonra yapılan perde kalışını vurgulamak amacıyla kullanılmıştır. Onuncu satırdaki tril ve ikinci satırda yer alan ilk tril ise kullanıldığı perdeyi vurgulamak amaçlı seslendirilmiştir.

Vibrato: kullanıldığı perdenin nüans kazanmasını ve dinamikleşmesini sağlamak amacıyla kullanılmıştır. Özellikle icrâ içerisindeki kalış yapılan notalarda kullanılan vibratolar, yapılan kalışı vurgulamak için kullanılmıştır.

TÂHİR BÛSELİK GAZEL

Kalbim zemîn-i aşk serim âsümânıdır

İcra: Münir Nureddin Selçuk
Güfte: Muallim Nâci

ÂH KAL BİM ZE MÎ NÎ AŞK SE RİM Â SÜ MÂ Nİ DIR

OF OF OF OF

YÂR A MÂN

A MÂN A MÂN

Â HIM A NIN SE HÂ Bİ SA VÂ İK FE ŞA Nİ DIR YÂR YÂR

A MÂN A MÂN OF OF OF

ÂH EY AŞK BİL Dİ ĞİN Gİ Bİ YAK YIK DE RÛ NÛ MÛ

Şekil 2.119 Tâhîrbûselik Gazel’in (“Kalbim zemîn-i aşk serim âsümânıdır...”) süsleme teknikleri analizi notası.

8 A MÂN A MÂN A MÂN ÂH

9 Bİ KİM SE SİZ BE LÂ ZE DE NİN HA NÜ MÂ Nİ DİR

10 A MÂN A MÂN A MÂN

11 YÂR EY BİR KİM SE SİZ BE LÂ ZE DE NİN HA NÜ

12 MA Nİ DİR OF OF

13 YÂR EY BİR KİM SE SİZ BE LÂ ZE DE NİN HA

14 NÜ MA Nİ DİR YÂR EY OF

15 OF OF

Şekil 2.136 (devamı): Tâhîrbûselik Gazel’in (“Kalbim zemîn-i aşk serim âsumânıdır...”) süsleme teknikleri analizi notası.

2.16. Uşşâk Gazel “Âheste Çek Kürekleri Mehtâb Uyanmasın”

2.16.1. Gazel’in form analizi

Gazel’in güftesi Yahyâ Kemâl Beyatlı’ya âittir. Gazel icrâsında sazlar ritim unsuru oluşturmuşlardır. Ayrıca Gazel’de vokal icrâ ve saz arasındaki işleyiş; “taksim + 1.mısra + 2.mısra + 3.mısra + 4.mısra + taksim + 5.mısra + 6.mısra + taksim + 7.mısra + 8.mısra + 9.mısra + 10.mısra” şeklinde gerçekleşmiştir.

2.16.1.1. Gazel'in güftesi ve vezni

Âheste çek kürekleri mehtâb uyanmasın

Bir âlem-i hayâle dalan âb uyanmasın

Âgûş-ı nev-bahârda hâbîdedir cihân

Sürsün sabâh-ı haşre kadar hâb uyanmasın

Dursun bu mûsikî-i semâvî içinde sâz

Leyl-i tarabda bir dahi mızrâb uyanmasın

Ey gül sükûta varmayı emreyle bülbüle

Gülşende mest-i zevk olan ahab uyanmasın

Değmez Kemâl uyanmaya ikmâl-i ömr için

Varsın bu uykudan dil-i bîtab uyanmasın (Beyatlı, 1974, s. 63-64).

Vezin: Mef'ûlû Fâ'ilâtü Mefâ'ilü Fâ'ilün

2.16.1.2. Gazel'in günümüz Türkçesine aktarımı

Kürekleri yavaş çek, mehtap uyanmasın. Bir hayal âlemine dalan su uyanmasın. Dünya ilkbaharın kucagında uyumaktadır. Onun uykusu haşır sabahına kadar sürsün, uyanmasın. Saz, bu semavî mûsikînin içinde dursun. Şenlik gecesinde bir daha mızrap uyanmasın. Ey gül! Bülbüle sükûta varmasını emret. Gül bahçesinde zevkten dolayı mest olan ahab uyanmasın. Ey Kemâl! Ömrü tamamlamak için uyanmaya değmez. Varsın yorgun düşmüş gönlüm bu uykudan uyanmasın.

2.16.1.3. Gazel'de kullanılan terennümler

Amân: T1

Âh: T2

2.16.1.4. Gazel'in güfte terennüm dağılımı

“Âheste çek kürekleri mehtâb uyanmasın” (1.A)

“Bir âlem-i hayâle dalan âb uyanmasın” (2.B)

“Âgûş-ı nev-bahârda hâbîdedir cihân” (3.C)

“Sürsün sabâh-ı haşre kadar hâb uyanmasın” (4.D)

“Dursun bu mûsikî-i semâvî içinde sâz” (5.E)

“Leyl-i tarâbda bir dahî mızrâb uyanmasın” (6.F) amân (T1.a)

“Ey gül sükûta varmayı emreyle bülbüle” (7.G)

“Gülşende mest ü zevk olan ahbâb uyanmasın” (8.H)

“Değmez Kemâl uyanmaya ikmâl-i ömr için” (9.I)

“Varsın bu uykudan” (10.J¹a) dil-i bîâtâb (10.J²b) “dil-i bîâtâb” (10J²c) “uyanmasın” (10.J³d) âh (T2.b) “uyanmasın” (10J³e)

2.16.1.5. Gazel’in form şeması

1.A + 2.B + 3.C + 4.D	}	zeminhâne
5.E + 6.F + T1.a		
7.G + 8.H + 9.I	}	meyânhâne
10.J ¹ a + 10.J ² b + 10.J ² c + 10J ³ d + T2.b + 10.J ³ e		
	}	kararhâne

2.16.1.6. Gazel’in form değerlendirmesi

Gazel’in seyir işleyişi incelenerek, kullanılan terennümler dahilinde;

1.mısra + 2.mısra + 3.mısra + 4.mısra + 5.mısra + [6.mısra + terennüm] = zeminhâne,

7.mısra + 8.mısra + 9.mısra = meyânhâne,

10.mısra + terennüm = kararhâne özelliği taşımaktadır.

UŞŞAK GAZEL

Âheste çek kürekleri mehtâb uyanmasın

İcra: Münir Nureddin Selçuk

Güfte: Yahyâ Kemâl Beyatlı

1.A
Â HES TE ÇEK KÜ REK LE Rİ MEH TÂ U YANMA SIN BİR Â LE Mİ HA YÂ

2.B
LE DA LAN ÂB U YAN MA SIN

3.C
Â GÜ ŞU NEV BA HÂR DA HÂ Bİ DE DİR Cİ HAN

4.D
SÜR SÜN SA BÂH HI HAŞ RE KA DAR HÂB U YAN MA SIN

5.E
DURSUNBU MÜ Sİ Kİ SEMÂ Vİ İ ÇİN DE SÂZ LEY Lİ TA RÂB DA

6.F
BİR DA Hİ MİZ RÂB U YAN MA SIN A MÂN

7.G
EY GÜL SÜ KÜ TA VAR MA Yİ EM REY LE BÜL BÜ LE GÜL ŞEN

8.H

Şekil 2.120 Uşşâk Gazel'in ("Âheste çek kürekleri mehtâb uyanmasın...") form analiz notası.

DE MEST Ü ZEVK O LAN AH BÂB. U YAN MA SIN.

9.I DEĞ MEZ KE MÂL. U YAN MA YA.

İK MÂ Lİ ÖM Rİ ÇÜN A MÂN.

10.J'a 10.J'b VAR SIN BU UY KU DAN DİL İ Bİ TÂB.

10.J'c 10.J'd DİL İ Bİ TÂB U YAN MA SIN.

T2.c 10.J'e ÂH U YAN MA SIN.

Şekil 2.137 (devamı): Uşşâk Gazel'in ("Âheste çek kürekleri mehtâb uyanmasın...") form analiz notası.

2.16.2. Gazel'in makam analizi

2.16.2.1. Uşşâk makamının tarifi

Karar perdesi: düğâh

Yeden perdesi: rast

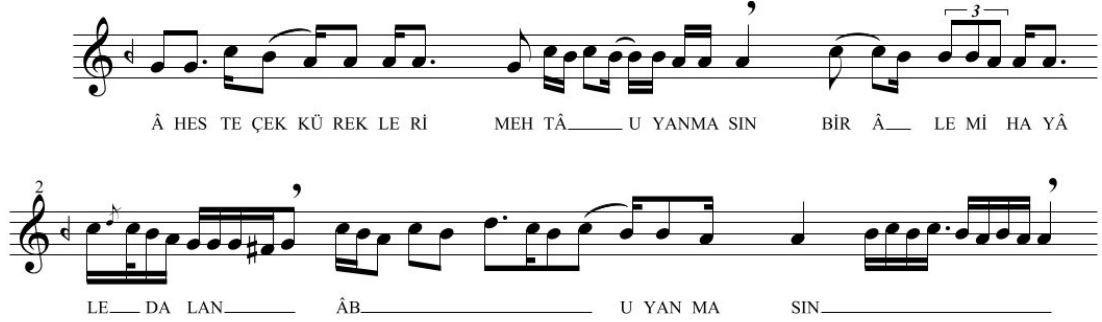
Güçlü perdeleri: nevâ

Dizisi: düğâh perdesi üzerinde uşşâk dörtlüsüne, nevâ perdesi üzerinde bûselik beşlisinin eklenmesiyle meydana gelmektedir. Ayrıca pest bölgede yegâh perdesi üzerinde rast beşlisi, tiz bölgede muhayyer perdesi üzerinde uşşâk dörtlüsü kullanılmaktadır.

Seyri: çıkıcıdır. Karar perdesi civârından seyre başlanır. Düğâh perdesi üzerindeki uşşâk dörtlüsü sesleri duyurulduktan sonra nevâ perdesinde bûselik çeşnisi ile kalış

yapılır. Uşşâk makamı dizisi seslerinin seyredilmesinden sonra düğâh perdesinde uşşâk dörtlüsü ile karar edilir (Özkan, 2000).

2.16.2.2. Zeminhâne bölümünün makam analizi



Şekil 2.121 Uşşâk Gazel’in (“Âheste çek kürekleri mehtâb uyanmasın...”) makam analizi (zeminhâne bölümü birinci cümle).

Düğâh perdesi üzerindeki uşşâk dörtlüsü sesleri gösterilerek düğâh perdesinde kalış yapılmıştır. Çargâh ve nevâ perdelerinden inici melodiler ile Uşşâk makamı seyir özellikleri işlenmiştir.



Şekil 2.122 Uşşâk Gazel’in (“Âheste çek kürekleri mehtâb uyanmasın...”) makam analizi (zeminhâne bölümü ikinci cümle).

Çargâh perdesi merkez alınıp Sabâ makamına yakın bir duyum içerisinde segâh perdesinde kalış yapılmıştır. Sonrasında nevâ perdesi üzerindeki bûselik çeşnisi sesleri duyurulmuştur. Acem perdesinden inici melodiler ile düğâh perdesinde Uşşâk makamı seyir özellikleriyle kalış yapılmıştır.

2.16.2.3. Meyânhâne bölümünün makam analizi



Şekil 2.123 Uşşâk Gazel'in ("Âheste çek kürekleri mehtâb uyanmasın...") makam analizi (meyânhâne bölümü birinci cümle).

Muhayyer perdesi üzerinde uşşâk dörtlüsü seyredilip, muhayyer perdesinde kalış yapılmıştır.



Şekil 2.124 Uşşâk Gazel'in ("Âheste çek kürekleri mehtâb uyanmasın...") makam analizi (meyânhâne bölümü ikinci cümle).

Tiz nevâ perdesi merkez alınıp inici melodiler ile uşşâk dörtlüsü sesleri işlenmiştir.



Şekil 2.125 Uşşâk Gazel'in ("Âheste çek kürekleri mehtâb uyanmasın...") makam analizi (meyânhâne bölümü).

Muhayyer perdesi üzerinde Sabâ makamı hissiyatıyla kalış yapılmıştır. Ardından tiz çargâh perdesinden inici melodiler ile muhayyer perdesinde uşşâk dörtlüsü sesleri işlenmiştir. Ardından gerdâniye perdesinde kalış yapılmıştır.

2.16.2.4. Kararhâne bölümünün makam analizi

VAR SIN BU UY KU DAN DİL İ Bİ TÂB

DİL İ Bİ TÂB U YAN MA SIN

ÂH U YAN MA SIN

Şekil 2.126 Uşşâk Gazel'in ("Âheste çek kürekleri mehtâb uyanmasın...") makam analizi (kararhâne bölümü).

Sünbüle perdesinden inici melodiler ile on birinci satırda Karcığar makamı duyumuna benzer bir motif kullanılmıştır. On ikinci satır itibarıyla acem perdesinden inici melodiler ile Uşşâk makamı seyir özellikleri işlenmiştir.

2.16.2.5. Makam uygulamalarının değerlendirmesi

Gazel'deki cümlelerin seyir özellikleri incelendiğinde;

Zeminhâne bölümünde Uşşâk makamı, meyânhâne bölümünde Uşşâk makamı, kararhâne bölümünde Uşşâk makamı seyir özelliklerinin işlendiği tespit edilmiştir.

2.16.3. Gazel'in icrâ teknikleri analizi

Erişim sağladığımız Gazel kaydına göre; Münir Nureddin Selçuk Gazel'in seyrini düğâh perdesi üzerinden seslendirmiştir. Selçuk'un icrâ sırasında kullandığı ses sahası Şekil 2.127'de gösterilmiştir.



Şekil 2.127 Uşşâk Gazel'in ("Âheste çek kürekleri mehtâb uyanmasın...") kullanılan ses sahası.

2.16.3.1. Gazel'in mânâ prozodisi yönünden analizi

Gazel'de yer alan güfte ve melodi arasındaki mânâ uyumu incelendiğinde, kelimelerin ve mısraların mânâsına yönelik seyir anlayışı veya müzik motifi bulunamamıştır.

2.16.3.2. Gazel ıcrâsı sırasında kullanılan süsleme tekniklerinin analizi

Gazel ıcrâsı sırasında; çarpma, falsetto, glissando, grupetto, mordan, portamento, tril ve vibrato tekniklerinin kullanıldığı tespit edilmiştir. Fakat grupetto tekniğinin kullanımına rastlanmamıştır.

Bu süsleme tekniklerinin kullanım amaçları sırasıyla şöyledir;

Çarpma: kendisinden sonra gelen notayı vurgulamak ve özellikle inici motiflerde melodi zenginliğini arttırmak amaçlı kullanılmıştır.

Falsetto: eser içerisinde tiz nevâ ve tiz çargâh perdelerinde yer almıştır. Üretilen ses frekanslarının rezonans ve nüans kazanması amacıyla kullanılmıştır.

Glissando: iki perde arasındaki geçişin bağlı bir şekilde nüans kazanması ve bu sırada perde hakimiyetinin sağlanması amacıyla kullanılmıştır. Bu tekniğin pest sestten tiz sese çıkıcı olarak (muhayyer-tiz dik hicaz) kullanıldığına rastlanmaktadır.

Mordan: birinci satırda çargâh perdesini vurgulamak amacıyla kullanılmıştır.

Nazal Çarpma: on birinci satırda kullanıldığı tespit edilmiştir. Kendisinden sonra gelen notayı vurgulamak ve dinamikleştirmek amaçlı kullanılmıştır.

Portamento: iki perde arasındaki geçişin bağlı bir şekilde nüans kazanması ve bu sırada perde hakimiyetinin sağlanması amacıyla kullanılmıştır. Bu tekniğin tiz sestten pest sese inici olarak (nevâ-segâh, hüseyini-nevâ, nevâ-çargâh) kullanıldığına rastlanmaktadır.

Tril: üçüncü satırda yer alan ilk tril, altıncı satırda yer alan üçüncü tril, sekizinci satırda yer alan ikinci tril ve dokuzuncu satırda yer alan tril kendisinden sonraki perde kalışını

vurgulamak amacıyla seslendirilmiştir. Üçüncü satırda yer alan ikinci tril, altıncı satırda yer alan birinci ve ikinci tril, beşinci satırda yer alan tril ise kullanıldığı perdeyi vurgulamak amacıyla seslendirilmiştir.

Vibrato: kullanıldığı perdenin nüans kazanmasını ve dinamikleşmesini sağlamak amacıyla kullanılmıştır. Özellikle icrâ içerisindeki kalış yapılan notalarda kullanılan vibratolar, yapılan kalışı vurgulamak için kullanılmıştır.

UŞŞAK GAZEL

Âheste çek kürekleri mehtâb uyanmasın

İcra: Münir Nureddin Selçuk

Güfte: Yahyâ Kemâl Beyatlı

Â HES TE ÇEK KÜ REK LE Rİ MEH TÂ U YANMA SIN BİR Â LE Mİ HA YÂ

LE DA LAN ÂB U YAN MA SIN

Â GÜ ŞU NEV BA HÂR DA HÂ Bİ DE DİR Cİ HAN

SÜR SÜN SA BÂH Hİ HAŞ RE KA DAR HÂB U YAN MA SIN

DURSUNBU MÜ Sİ Kİ SEMÂ VÎ İ ÇİN DE SÂZ LEY Lİ TA RÂB DA

BİR DA Hİ MİZ RÂB U YAN MA SIN A MÂN

EY GÜL SÜ KÜ TA VAR MA YI EM REY LE BÜL BÜ LE GÜL ŞEN

Şekil 2.128 Uşşâk Gazel’in (“Âheste çek kürekleri mehtâb uyanmasın...”)

süsleme teknikleri analizi notası.

8 DE MEST Ü ZEVK O LAN AH BÂB U YAN MA SIN

9 DEĞ MEZ KE MÂL U YAN MA YA

10 İK MÂ Lİ ÖM Rİ ÇÜN A MÂN

11 VAR SIN BU UY KU DAN DİL İ Bİ TÂB

12 DİL İ Bİ TÂB U YAN MA SIN

13 ÂH U YAN MA SIN

Şekil 2.147 (devamı): Uşşâk Gazel’in (“Âheste çek kürekleri mehtâb uyanmasın...”)
süsleme teknikleri analizi notası.

2.17. Uşşâk Gazel “Lâl Olursun Söylesem Bir Fıkra Tâb-ı Sîneden”

2.17.1. Gazel’in form analizi

Gazel’in güfte şâiri bulunamamıştır. Gazel kaydında saz taksimlerinin yer aldığı görülmüş, vokal icrâ ve saz arasındaki işleyiş; “taksim + 1.mısra + 2.mısra + taksim + 3.mısra + taksim + 4.mısra + taksim” şeklinde gerçekleşmiştir.

2.17.1.1. Gazel’in güftesi ve vezni

“Lâl olursun söylesem bir fıkra tâb-ı sîneden

Bir sahîfe açsam ağlarsın kitâb-ı sîneden

Dergehinden ye’s ile döndükçe eşkim cûş eder

Dîdeden girdâb girdâb ıztırâb-ı sîneden”

Vezin: Fâ’ilâtün Fâ’ilâtün Fâ’ilâtün Fâ’ilün

2.17.1.2. Gazel'in günümüz Türkçesine aktarımı

Ey sevgili! Gönlümün sıcaklığından, hararetinden bir fıkra söylesem lâl olur kalırsın. Gönül kitabımdan bir sayfa açsam ağlarsın. Ben senin dergâhından ümitsizlik içinde döndükçe gözyaşlarım coşup taşar. Gönlümün ıstırabından dolayı gözümde girdaplar oluşur.

2.17.1.3. Gazel'de kullanılan terennümler

Amân: T1

Âh: T2

Yârey: T3

2.17.1.4. Gazel'in güfte terennüm dağılımı

Amân (T1.a) “Lâl olursun söylesem” (1.A¹a) bir (1.A²b), “bir “fıkra tâb-ı sînen” (1.A²c) âh (T2.b) amân, amân (T1.B)

“Bir sahîfe açsam ağlarsın kitâb-ı sînen” (2.C) âh (T2.c) amân (T1.d)

Amân (T1.e) “Dergehinden ye's ile döndükçe eşkim cûşeder” (3.D) yârey (T3.f)

“Dîdeden girdâb girdâb ıstırâb-ı sînen” (4.E) of, of (T4.F)

“Dîdeden girdâb girdâb ıstırâb-ı sînen” (4.G)

2.17.1.5. Gazel'in form şeması

T1.a + 1.A¹a + 1.A²b + 1.A²c + [T2.b + T1.B] } zeminhâne
2.C + [T2.c + T1.d] }

T1.e + 3.D + T3.f + 4.E + T4.f } meyânhâne

4.G } kararhâne

2.17.1.6. Gazel'in form değerlendirmesi

Gazel'in seyir işleyişi incelenerek, kullanılan terennümler dahilinde;

[Terennüm + 1. mısra + terennüm] + [2.mısra + terennüm] = zeminhâne,

[Terennüm + 3.mısra + terennüm] + [Terennüm + 4.mısra + terennüm] = meyânhâne,

4.mısra = kararhâne özelliği taşımaktadır.

UŞŞAK GAZEL

Lâl olursun söylesem bir fıkra tâb-ı sîneden

İcra: Münir Nureddin Selçuk
Güfte: ?

T1.a
A MÂN LÂL O OLUR SUN SÖY LE SEM BİR

1.A'a
1.A²b
BİR FIK RA TÂB I SÎ NE DEN ÂH

T2.b
T1.B
A MÂN BİR SÂ HÎ FE

2.C
AÇ SAMAĞ LAR SIN Kİ TÂ Bİ

T2.c
T1.d
SÎ NE DEN ÂH A MÂN

T1.e
3.D
A MÂN DER GE HİN DE

Şekil 2.129 Uşşak Gazel'in ("Lâl olursun söylesem bir fıkra tâb-ı sîneden...") form analiz notası.

YES İ LE _____ DÖN DÜKÇE EŞ KİM CÜŞ E DER _____

T3.f YÂR _____ EY _____ 4.E Dİ DE DEN GİR DÂB _____

GİR DÂB _____ IS TI RÂ BI SÎ NE DEN OF _____

OF _____ Dİ DE DEN GİR _____ DÂB _____

GİR _____ DÂB _____ IS TI RÂ BI _____ SÎ _____ NE DEN _____

Şekil 2.148 (devamı): Uşşâk Gâzel’in (“Lâl olursun söylesem bir fıkra tâb-ı sîneden...”) form analiz notası.

2.17.2. Gâzel’in makam analizi

Erişim sağladığımız ses kaydında Gâzel’in makamının “Nevâ” olduğu yazmaktadır. Fakat Gâzel icrâsının seyri incelendiğinde, “Nevâ” makamına dâir bir seyrin bulunmadığı görülmüştür.

2.17.2.1. Uşşâk makamı tarifi

Karar perdesi: dügâh

Yeden perdesi: rast

Güçlü perdeleri: nevâ

Dizisi: dügâh perdesi üzerinde uşşâk dörtlüsüne, nevâ perdesi üzerinde bûselik beşlisinin eklenmesiyle meydana gelmektedir. Ayrıca pest bölgede yegâh perdesi üzerinde rast beşlisi, tiz bölgede muhayyer perdesi üzerinde uşşâk dörtlüsü kullanılmaktadır.

Seyri: çıkıcıdır. Karar perdesi civârından seyre başlanır. Dügâh perdesi üzerindeki uşşâk dörtlüsü sesleri duyurulduktan sonra nevâ perdesinde bûselik çeşnisi ile kalış yapılır. Uşşâk makamı dizisi seslerinin seyredilmesinden sonra dügâh perdesinde uşşâk dörtlüsü ile karar edilir (Özkan, 2000).

2.17.2.2. Zeminhâne bölümünün makam analizi

A MÂN LÂL O OLUR SUN SÖY LE SEM BİR
BİR FIK RA TÂB I SÎ NE DEN ÂH
A MÂN

Şekil 2.130 Uşşâk Gazel’in (“Lâl olursun söylesem bir fıkra tâb-ı sîneden...”)
makam analizi (zeminhâne bölümü birinci cümle).

Acem perdesinden gelen inici melodiler ile dügâh üzerindeki uşşâk dörtlüsü sesleri duyurulup dügâh perdesinde kalış yapılmıştır. Üçüncü satırda nevâ perdesi merkez alınıp, dördüncü satırda nevâ perdesi üzerinde hicaz beşlisi sesleri duyurulmuştur.

BİR SÂ Hİ FE
AÇ SAMAĞ LAR SIN Kİ TÂ BI
SÎ NE DEN ÂH A MÂN

Şekil 2.131 Uşşâk Gazel’in (“Lâl olursun söylesem bir fıkra tâb-ı sîneden...”)
makam analizi (zeminhâne bölümü ikinci cümle).

Dügâh perdesi üzerindeki Uşşâk makamı dizisi inici bir şekilde seyredilip, dügâh perdesinde kalış yapılmıştır.

2.17.2.3. Meyânhâne bölümünün makam analizi



Şekil 2.132 Uşşâk Gazel'in (‘‘Lâl olursun söylesem bir fıkra tâb-ı sîneden...’’) makam analizi (meyânhâne bölümü ikinci cümle).

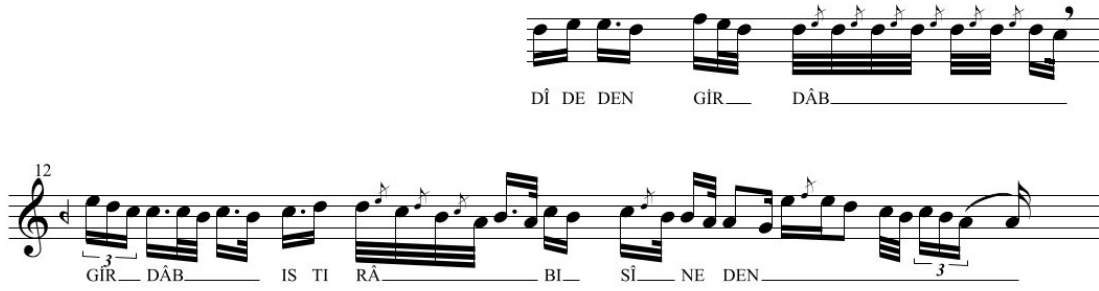
Nevâ perdesi üzerindeki rast beşlisi sesleriyle hüseyini perdesinde kalış yapılmıştır. Ardından hüseyini perdesi merkez alınarak, hüseyini perdesi üzerindeki uşşâk dörtlüsü ve dügâh perdesi üzerindeki hüseyini beşlisi dizisinde seyredilmiştir. Hüseyini perdesi üzerinde kalış yapılmıştır.



Şekil 2.133 Uşşâk Gazel'in (‘‘Lâl olursun söylesem bir fıkra tâb-ı sîneden...’’) makam analizi (meyânhâne bölümü ikinci cümle).

Muhayyer perdesinden gelen inici melodiler ile hüseyni perdesi vurgulanmıştır. Ardından acem perdesi kullanımlarıyla muhayyer perdesinden inici melodiler ile Uşşâk makamı dizisi seyredilmiştir.

2.17.2.4. Kararhâne bölümünün makam analizi



Şekil 2.134 Uşşâk Gazel'in ("Lâl olursun söylesem bir fıkra tâb-ı sîneden...") makam analizi (kararhâne bölümü).

Nevâ perdesi civârından seyre başlanıp, düğâh perdesi üzerindeki uşşâk dörtlüsü sesleri duyurulmuştur. Ardından düğâh perdesinde karar edilmiştir.

2.17.2.5. Makam uygulamalarının değerlendirmesi

Gazel'deki cümlelerin seyir özellikleri incelendiğinde;

Zeminhâne bölümünde Uşşâk makamı ve hicaz çeşnisi, meyânhâne bölümünde Hüseyni makamı ve Uşşâk makamı, kararhâne bölümünde Uşşâk makamı seyir özelliklerinin işlendiği tespit edilmiştir.

2.17.3. Gazel'in icrâ teknikleri analizi

Erişim sağladığımız Gazel kaydına göre; Münir Nureddin Selçuk Gazel'in seyrini dik hisâr perdesi üzerinden seslendirmiştir. Selçuk'un icrâ sırasında kullandığı ses sahası aşağıdaki şekilde gösterilmiştir.



Şekil 2.135 Uşşâk Gazel'in ("Lâl olursun söylesem bir fıkra tâb-ı sîneden...") kullanılan ses sahası.

2.17.3.1. Gazel'in mânâ prozodisi yönünden analizi

Gazel'de yer alan güfte ve melodi arasındaki mânâ uyumu incelendiğinde, kelimelerin ve mısraların mânâsına yönelik seyir anlayışı veya müzik motifi bulunamamıştır.

2.17.3.2. Gazel icrâsı sırasında kullanılan süsleme tekniklerinin analizi

Gazel icrâsı sırasında; çarpma, falsetto, glissando, grupetto, mordan, portamento, tril ve vibrato tekniklerinin kullanıldığı tespit edilmiştir. Fakat grupetto ve nazal çarpma tekniğinin kullanımına rastlanmamıştır.

Bu süsleme tekniklerinin kullanım amaçları sırasıyla şöyledir;

Çarpma: kendisinden sonra gelen notayı vurgulamak ve özellikle inici motiflerde melodi zenginliğini arttırmak amaçlı kullanılmıştır.

Falsetto: eser içerisinde muhayyer perdesinde yer almıştır. Üretilen ses frekanslarının rezonans ve nüans kazanması amacıyla kullanılmıştır.

Glissando: iki perde arasındaki geçişin bağlı bir şekilde nüans kazanması ve bu sırada perde hakimiyetinin sağlanması amacıyla kullanılmıştır. Bu tekniğin pest sestem tiz sese çıkıcı olarak (nevâ-muhayyer, düğâh-hüseyni) kullanıldığına rastlanmaktadır.

Grupetto: ikinci satırda melodik açıdan zenginliğin oluşması amaçlı kullanılmıştır.

Mordan: on ikinci satırda kendisinden sonra gelen perdeyi vurgulamak amacıyla kullanılmıştır.

Portamento: iki perde arasındaki geçişin bağlı bir şekilde nüans kazanması ve bu sırada perde hakimiyetinin sağlanması amacıyla kullanılmıştır. Bu tekniğin tiz sestem pest sese inici olarak (hüseyni-nevâ, hicaz-nevâ) kullanıldığına rastlanmaktadır.

Tril: beşinci, altıncı, sekizinci ve on birinci satırda yer alan triller kendisinden sonraki perde kalışını vurgulamak amacıyla seslendirilmiştir. Üçüncü ve dördüncü satırda yer triller ise kullanıldığı perdeyi vurgulamak amacıyla seslendirilmiştir.

Vibrato: kullanıldığı perdenin nüans kazanmasını ve dinamikleşmesini sağlamak amacıyla kullanılmıştır. Özellikle icrâ içerisindeki kalış yapılan notalarda kullanılan vibratolar, yapılan kalışı vurgulamak için kullanılmıştır.

UŞŞAK GAZEL

Lâl olursun söylesem bir fıkra tâb-ı sîneden

İcra: Münir Nureddin Selçuk
Güfte: ?

The musical score for "Uşşak Gazel" consists of seven staves of music. The lyrics are written below the notes, with some words underlined. The score includes various musical notations such as triplets, vibrato, and portamento.

Staff 1: A MÂN LÂL O OLUR SUN SÖY LE SEM BİR

Staff 2: BİR FIK RA TÂB I SÎ NE DEN ÂH

Staff 3: A MÂN

Staff 4: A MÂN BİR SÂ Hİ FE

Staff 5: AÇ SAMAĞ LAR SIN Kİ TÂ Bİ

Staff 6: SÎ NE DEN ÂH A MÂN

Staff 7: A MÂN DER GE HİN DE

Şekil 2.136 Uşşâk Gazel'in ("Lâl olursun söylesem bir fıkra tâb-ı sîneden...")

süsleme teknikleri analizi notası.



Şekil 2.136 (devamı): Uşşâk Gazel'in ("Lâl olursun söylesem bir fıkra tâb-ı sîneden...") süsleme teknikleri analizi notası.

2.18. Gazellerin Genel Değerlendirmesi

Acemaşîrân, Tâhîrbûselik, Eviç, Çiftetelli Nevâ, Hicazkâr, Nihâvend (Bahâr olsa...), Uşşâk (Lâl olursun...), Hicaz (Ey gamze...) ve Nihâvend (Lâl olursun...) Gazel’de, vokal icrâ ve saz icrâsı arasındaki işleyişin sırasıyla “taksim + 1.mısra + 2.mısra + taksim + 3.mısra + taksim + 4.mısra + taksim” şeklinde gerçekleştiği görülmüştür. Hüseyinî, Hüzam, Segâh ve Rast Gazel’in başında veya sonunda taksim olmamasından ötürü bu işleyişte yer almadığı anlaşılmıştır. Plâkların ses kayıt kapasitesinin sınırlı olmasından ötürü bu Gazellerin başında veya sonunda icrâ edilecek taksimlerden feragat edildiği düşünülmektedir. Saba, Mâhur ve Hicaz (Dil-i bî-çâreyi...) Gazel’in üçüncü ve dördüncü mısralarının birbirine bağlı olarak icrâ edilmesinden ötürü bu işleyişte yer almadığı, Uşşâk (“Âheste çek kürekleri mehtâb uyanmasın”) Gazel’de ise bu Gazel’in on mısra seslendirilmesinden ötürü vokal icrâ ve saz icrâsı arasındaki işleyiş farklılıklarının olduğu görülmüştür. Bu Gazel’in dışındaki on altı Gazel’in icrâsında yer alan şiirlerin murabbalardan (dörtlük) oluştuğuna rastlanılmıştır. Bu ayrımda Gazel’de yer alan şiirin on mısra icrâ edilmesi, Münir Nureddin Selçuk’un Yahyâ Kemâl Beyatlı şiirlerine duyduğu ilginin somut

örneği olarak düşünülmektedir. Selçuk'un çeşitli formdaki bestelerinde, Yahya Kemâl Beyatlı'nın şiirlerine sayıca fazla yer vermesi ve bununla beraber Beyatlı hakkında "gönlümün şâiri" ifadesini kullanması bu düşünceyi desteklemektedir (Kulin, 1996).

Gazellerin biçim işleyişi analiz edildiğinde; Birinci mısraların ortak özellikte işlendiği on Gazel görülmüştür. Acemaşîrân, Çiftetelli Nevâ, Eviç, Hicazkâr, Hüseyini, Hüzzam, Tâhîrbûselik, Nihâvend (Bahâr olsa...), Rast ve Uşşâk (Lâl olursun...) Gazel'in birinci mısraları "kısa terennüm + 1.mısra + uzun terennüm" şeklinde icrâ edildiği tespit edilmiştir. Bu Gazeller dışındaki Gazellerin birinci mısralarında ortak bir işleyişe rastlanmamıştır. İkinci mısraların üç farklı ortak özellikte işlendiği görülmüştür. Çiftetelli Nevâ, Eviç, Hicazkâr, Hüzzam, Mâhur, Nihâvend (Lâl olursun...), Segâh, Tâhîrbûselik ve Uşşâk (Lâl olursun...) Gazel'in ikinci mısraları "2. mısra + uzun terennüm" şeklinde, Hicaz (Ey gamze...), Hicaz (Dil-i bî çâreyi...), Nihâvend (Bahâr olsa...), Rast ve Sabâ Gazel'in ikinci mısraları "kısa terennüm + 2.mısra + uzun terennüm" şeklinde, Acemaşîrân ve Hüseyini Gazel'de ikinci mısraların "uzun terennüm + 2.mısra + uzun terennüm" şeklinde icrâ edildiği tespit edilmiştir. Üçüncü mısraların üç farklı ortak özellikte işlendiği görülmüştür. Acemaşîrân, Hicaz (Dil-i bî çâreyi...) ve Nihâvend (Lâl olursun...) Gazel'in üçüncü mısraları "3.mısra + uzun terennüm" şeklinde, Eviç, Hicaz (Ey gamze...), Hicazkâr, Hüseyini, Rast, Tâhîrbûselik ve Uşşâk (Lâl olursun...) Gazel'in üçüncü mısraları "kısa terennüm + 3.mısra + uzun terennüm" şeklinde, Hüzzam, Mâhur ve Sabâ Gazel'in üçüncü mısraları "kısa terennüm + 3.mısra + uzun terennüm + 3.mısra + uzun terennüm" şeklinde icrâ edildiği tespit edilmiştir. Bu Gazeller dışındaki Gazellerin üçüncü mısralarında ortak bir işleyişe rastlanmamıştır. Dördüncü mısraların dört farklı ortak özellikte işlendiği görülmüştür. Acemaşîrân, Çiftetelli Nevâ ve Mâhur Gazel'de dördüncü mısraların "4.mısra + uzun terennüm + 4.mısra + uzun terennüm" şeklinde icrâ edildiği, Hicaz (Dil-i bî çâreyi...), Hicazkâr, Hüzzam ve Segâh Gazel'de dördüncü mısraların "4.mısra + uzun terennüm" şeklinde icrâ edildiği, Eviç ve Hicaz (Ey gamze...) Gazel'de dördüncü mısraların "kısa terennüm + 4.mısra + uzun terennüm + 4.mısra + uzun terennüm" şeklinde icrâ edildiği, Hüseyini ve Uşşâk (Lâl olursun...) Gazel'de ise dördüncü mısraların başında veya sonunda terennüme yer verilmeden icrâ edildiği tespit edilmiştir. Bu Gazeller dışındaki Gazellerin dördüncü mısralarında ortak bir işleyişe rastlanmamıştır. Gazellerin form işleyişi açısından standart bir yapıda olmadığı görülmüştür. Gazel formunun, irticâlen (usûlsüz, serbest) icrâ edilmesi

dolayısıyla icrâ içerisinde seslendirilen terennüm ve mısra yapıları, her Gazel icrâsında farklılık göstermektedir. Bu sebeple bu tür, standart bir form işleyişine sahip değildir. Beste, Ağır Semâi veya Şarkı formunda görülen kalıplaşmış biçimlerden, Gazel formunda söz etmenin mümkün olmadığı anlaşılmıştır.

Klâsik Türk Mûsikîsi literatüründe İtrî, Hammâmizâde İsmâil Dede Efendi ve Sâdeddin Kaynak gibi birçok bestekârın usûl içeren sözlü formlarda besteledikleri eserlerinde güfte mânâsına yönelik melodik çağrışımlarda bulunmayı amaçladıkları tespit edilmiştir (Oter, 2011, 2018a). Fakat Gazelhanların irticâlen seslendirdikleri Gazel formunda, mısraların veya kelimelerin mânâsına yönelik melodik-teknik çağrışımlarda bulunduklarına dair literatürde bir veri bulunmamaktadır. Yanı sıra Gazel formu anlık bestelenen cümlelerden oluştuğu için (irticâlen) güfte mânâsına yönelik çağrışımlarda bulunmanın diğer sözlü formlara kıyasla (irticâli olmayan, usûllü) kurgulanması güç bir durumdur ve bu formun icrâsında Gazelhanların asıl amaçlarının hançere, ses tizliği, makam ve kompozisyon gibi unsurlarda hünerlerini göstermek olduğu bilinmektedir. Bu duruma kıyasla Münir Nureddin Selçuk'un Gazel icrâlarında güftelerin mânâsına yönelik melodik çağrışımlarda bulunduğu, icrâ sırasında kullanıldığı süsleme teknikleri ve ifade unsurlarıyla bu çağrışımları güçlendirdiği görülmüştür.

Gazel kayıtlarında, plâkların zaman içerisinde tahrip olmasından ötürü ses kayıplarının ve ses kaymalarının oluştuğuna rastlanılmıştır. Bu sebepten ötürü kayıtların, icrâ edilen Gazellerdeki akordu tam anlamıyla yansıtmadığı, Klâsik Türk Mûsikîsi akort sistemine göre bu kayıtların hangi akorttan icrâ edildiğinin tespit edilmesinin doğru olmayacağı anlaşılmıştır.

Tablo 2.1 Münir Nureddin Selçuk’un icrâ ettiği Gazeller.

Gazeller	Gazellerin Güftesi	Gazellerin Güftekârı
1. Acemaşîrân	“Bahâr olsa, çemenzâr olsa, âlem handedâr olsa Sen olmazsan hayâlimde zemîn ağlar, semâ ağlar Gönül mehcûr kaldıkça huzûr ümmîd eder sanma Fırâş-ı bî-kesimde bûy-ı zülfün dâ’imâ ağlar”	Süleyman Nazîf
2.Çiftetelli Nevâ	“Nigeh gül-çîn-i hasret dâmenim pür-hâr-ı mihnetdir Gel ey bülbül benim’çün nâle it kim rûz-ı firkâtdir Figân-ı cân-hırâşımdan uyanmaz bir sabâh olmaz Şeb-i hicrân sanırsın çeşmime rûz-ı kıyâmetdir”	?
3. Eviç	“Kıldı zülfün tek perîşân hâlimi hâlin senin Bir gün ey bî-derd sormazsın nedir hâlin senin Gitdi başından gönül ol serv-kaddin sâyesi Ağla kim idbâra tebdîl oldu ikbâlin senin”	Fuzûlî
4. Hicaz	“Dil-i bî-çâreyi mecrûh eden tîg-i nigâhındır Beni sevdâlara dûş eyleyen zülf-i siyâhındır Koyup evvel bu hâle sonra lâyük mı demek zâlim Senin bu çektiğin cevri ü cefâ kendi günâhındır”	?
5. Hicaz	“Ey gamze söyle zahm-ı dilimden lisânım ol Ey çâk-i sîne nüsha-i şerh ü beyânım ol Ey hûn-i dîde ben diyemem yâre derdimi Sen rûy-i zerdîm üzre gelüp tercemânım ol”	Cevrî
6. Hicazkâr	“Mâtemse eğer anlaşılan reng-i siyehden Kabrimde benim olmalıdır seng-i siyehden Şem solmasa bülbülde olur gülde siyehden Feryâd bu gülşendeki âhengi siyehden”	Abdûlhak Hamit Tarhan
7. Hüseyinî	“Her zamân pîş-i nigâhımda hüveydâsın sen Perde-i dîdede tasvîr-i dil-ârâsın sen Âşıkım zâhir ü bâtın sana sensiz olamam Dîdede nûr-ı basar dilde süveydâsın sen”	Mehmed Sabrî Şerîf

Tablo: 2.1 (devamı): Münir Nureddin Selçuk'un icrâ ettiği Gazeller

8. Hüzzam	“Kıldı zülfün tek perîşân hâlimi hâlin senin Bir gün ey bî-derd sormazsın nedir hâlin senin Gitdi başından gönül ol serv-kaddin sâyesi Ağla kim idbâra tebdîl oldu ikbâlin senin”	Fuzûlî
9. Mâhur	“Yâ Rab! Ne eksilirdi deryâ-yı izzetinden Peymâne-i vücûda zehr-âb dolmasaydı Âzâde-ser olurdum âsîb-i derd ü gamdan Yâ dehre gelmeseydim yâ aklım olmasaydı”	Ziyâ Paşa
10. Nihâvend	“Bahâr olsa, çemenzâr olsa, âlem handedâr olsa Sen olmazsan hayâlimde zemîn ağlar, semâ ağlar Gönül mehcûr kaldıkça huzûr ümmîd eder sanma Fırâş-ı bî-kesimde bûy-ı zülfün dâ'imâ ağlar”	Süleyman Nazîf
11. Nihâvend	“Lâl olursun söylesem bir fıkra tâb-ı sîneden Bir sahîfe açsam ağlarsın kitâb-ı sîneden Dergehinden ye's ile döndükçe eşkim cûş eder Dîdeden girdâb girdâb ıztırâb-ı sîneden”	?
12. Rast	“Çözülme zülfüne ey dil-rübâ dil bağlayanlardan Kaçınma âteş-i aşkınla bağrın dağlayanlardan Düşer mi ictinâb etmek senin çün ağlayanlardan Sirişk-i çeşmimin bak farkı var mı çağlayanlardan”	Enderûnî Vâsîf
13. Sabâ	“Yâ Rab! Ne eksilirdi deryâ-yı izzetinden Peymâne-i vücûda zehr-âb dolmasaydı Âzâde-ser olurdum âsîb-i derd ü gamdan Yâ dehre gelmeseydim yâ aklım olmasaydı”	Ziyâ Paşa
14. Segâh	“Kalbim zemîn-i aşk serim âsumânıdır Âhım anın sehâb-ı savâ'ik-feşânıdır Ey aşk bildiğin gibi yak yık derûnumu Bir kimsesiz belâ-zedenin hânümânıdır”	Muallim Nâci
15. Tâhir bûselik	“Kalbim zemîn-i aşk serim âsumânıdır Âhım anın sehâb-ı savâ'ik-feşânıdır Ey aşk bildiğin gibi yak yık derûnumu Bir kimsesiz belâ-zedenin hânümânıdır”	Muallim Nâci

Tablo: 2.1 (devamı): Münir Nureddin Selçuk’un icrâ ettiği Gazeller

16. Uşşâk	“Âheste çek kürekleri mehtâb uyanmasın Bir âlem-i hayâle dalan âb uyanmasın Âgûş-ı nev-bahârda hâbîdedir cihân Sürsün sabâh-ı haşre kadar hâb uyanmasın Dursun bu mûsîkî-i semâvî içinde sâz Leyl-i tarabda bir dahi mızrâb uyanmasın Ey gül sükûta varmayı emreyle bülbüle Gülşende mest-i zevk olan ahabb uyanmasın Değmez Kemâl uyanmaya ikmâl-i ömr için Varsın bu uykudan dil-i bîtâb uyanmasın”	Yahyâ Kemâl Beyatlı
17. Uşşâk	“Lâl olursun söylesem bir fıkra tâb-ı sîneden Bir sahîfe açsam ağlarsın kitâb-ı sîneden Dergehinden ye’s ile döndükçe eşkim cûş eder Dîdeden girdâb girdâb ıztırâb-ı sîneden”	?

Tablo 2.2 Gazellerin form şeması.

Gazeller	Form şemaları
1. Acemaşîrân	T1.a + 1.A + T1.B + T2.b T3.C + 2.D¹a + 2.D²b + 2.D²c + T4.E + [T1.F + T2.c] 3.G + T4.H 4.I + T4.J + 4.K + [T2.d + T5.e] + T4.L
2. Çiftetelli Nevâ	T1.a + 1.A + T2.B 2.C + T3.D T1.b + 3.E + T2.F + T1.c 4.G + T3.H + 4.I + T1.J + T3.K
3. Eviç	T1.a + 1.A + [T2.B + T3.b] 2.C + [T2.c + T1.d + T4.e] T1.f + 3.D T1.g + 4.E + [T1.h + T4.i + T4.j] + 4.F + [T6.k + T3.G]
4. Hicaz (Dil-i bi çâreyi...)	T1.A + 1.B T1.a + 2.C + [T1.b + T2.c] 3.D + T3.E + 3.F + [T1.G + T2.d] 4.H + [T3.e + T4.f + T1.g + T2.h]

Tablo 2.2 (devamı): Gazellerin form şeması.

5. Hicaz (Ey gamze...)	$[T1.a + T2.b] + 1.A + [T2.c + T3.B] + 1.C + T2.D$ $T1.d + 2.E + T2.e + T3.F$ $T1.f + 3.G + T2.H + T3.I$ $T1.g + 4.J + [T1.h + T2.i] + 4.K + T2.L$
6. Hicazkâr	$T1.a + 1.A + [T2.b + T1.c + T3.d + T2.B + T2.c]$ $2.D + [T4.d + T5.E + T1.e + T3.f]$ $T1.g + 3.F + [T1.h + T3.G] + 4.G^1a + 4.G^1b + 4.G^1c + [T3.i + T2.j]$ $4.G^1a + 4.G^1b + 4.G^1c + [T3.k + T5.l + T4.m + T3.n]$
7. Hüseyinî	$T1.a + 1.A + T2.B$ $[T3.B + T3.b] + 2.C + [T1.c + T4.d + T3.e + T1.f]$ $T3.g + 3.D + [T1.h + T2.E] + T3.i + 4.F + [T1.j + T2.G]$ $4.H$
8. Hüzam	$T1.a + 1.A + T2.B$ $2.C + T2.b + 2.D + T2.c + T3.d$ $T1.e + 3.E + T2.F + T3.G + 3.H + T2.I$ $4.J + T3.K$
9. Mâhur	$T1.a + 1.A + T1.b + 1.B + T1.c$ $2.C + T2.d + T1.D$ $T1.e + 3.E + T1.F + 3.G + T2.H$ $4.I + [T2.f + T1.g + T3.h] + 4.J + [T3.i + T4.j + T1.k]$
10. Nihâvend (Bahâr olsa...)	$T1.a + 1.A + [T2.b + T1.c]$ $T3.d + 2.B + T1.c + [T2.f + T1.g]$ $[T2.h + T1.i] + 3.C + [T1.D + T2.J + T1.k]$ $4.E^1a + T2.l + 4.E^2b + [T3.m + T1.n + T3.o + T4.p + T5.r]$
11. Nihâvend Lâl olursun...)	$T1.a + 1.A + T2.B + [T3.b + T4.c] + 1.D + T2.c$ $2.E + [T3.d + T2.e] + [T1.f + T2.g]$ $3.F + [T1.h + T4.G] + T2.i + 4.H^1a + 4.H^2b + 4.H^2c + [T1.j + T2.k]$ $4.I + [T2.l + T2.m]$

Tablo 2.2 (devamı): Gazellerin form şeması.

12. Rast	$T1.a + 1.A + T1.B$ $T2.b + 2.C + [T3.D + T2.E]$ $T4.c + 3.F + T2.G + T4.d + 4.H$ $T2.f + 4.I + T1.J$
13. Sabâ	$T1.a + 1.A + [T1.B + T2.C] + 1.D$ $T1.b + 2.E + [T3.c + T1.d + T4.e + T5.F]$ $T3.e + 3.G + T1.f + T2.H + T3.g + 3.I + T1.J$ $T2.h + 4.K + [T1.i + T2.j]$
14. Segâh	$[T1.a + T2.A] + 1.B^1a + 1.B^1b + 1.B^3c + T3.C$ $2.D + [T1.E + T2.b] + [T3.F + T1.c]$ $3.G + [T1.H + T2.I] + T3.J + 3.K + T2.L$ $4.M + T4.d + T3.N$
15. Tâhîrbûselik	$T1.a + 1.A + T2.B + [T3.b + T4.C]$ $2.D + [T3.c + T4.d] + T2.E$ $T1.e + 3.F + T4.G + T1.f + 4.H + T4.I$ $[T3.g + T5.h] + 4.J + T2.i + [T3.j + T5.k] + 4.K + [T3.l + T5.m] + T2.L$
16. Uşşâk (Âheste çek...)	$1.A + 2.B + 3.C + 4.D$ $5.E + 6.F + T1.a$ $7.G + 8.H + 9.I$ $10.J^1a + 10.J^2b + 10.J^2c + 10.J^3d + T2.b + 10.J^3e$
17. Uşşâk (Lâl olursun...)	$T1.a + 1.A^1a + 1.A^2b + 1.A^2c + [T2.b + T1.B]$ $2.C + [T2.c + T1.d]$ $T1.e + 3.D + T3.f + 4.E + T4.f$ $4.G$

Tablo 2.3 Gazellerdeki bölümlere göre mısra dağılımı.

Gazeller	Zeminhâne bölümü	Meyânhâne bölümü	Kararhâne bölümü
1. Acemaşîrân	1.mısra + 2.mısra	3.mısra	4.mısra + 4.mısra
2.Çiftetelli Nevâ	1.mısra + 2.mısra	3.mısra	4.mısra + 4.mısra
3. Eviç	1.mısra + 2.mısra	3.mısra	4.mısra + 4.mısra
4.Hicaz (Dil-i bi...)	1.mısra + 2.mısra	3.mısra + 3.mısra	4.mısra
5.Hicaz (Ey gamze...)	1.mısra + 1.mısra + 2.mısra	3.mısra	4.mısra + 4.mısra
6. Hicazkâr	1.mısra + 2.mısra	3.mısra + 4.mısra	4.mısra
7.Hüseyinî	1.mısra + 2.mısra	3.mısra + 4.mısra	4.mısra
8.Hüzzam	1.mısra + 2.mısra + 2.mısra	3.mısra + 3.mısra	4.mısra
9.Mâhur	1.mısra + 1.mısra 2.mısra	3.mısra + 3.mısra	4.mısra + 4.mısra
10. Nihâvend “Bahar...”	1.mısra + 1.mısra + 2.mısra	3.mısra	4.mısra + 4.mısra
11. Nihâvend (Lâl olursun...)	1.mısra + 1.mısra + 2.mısra	3.mısra + 4.mısra	4.mısra
12.Rast	1.mısra + 2.mısra +	3.mısra + 4.mısra	4.mısra
13.Sabâ	1.mısra + 1.mısra + 2.mısra	3.mısra + 3.mısra	4.mısra
14.Segâh	1.mısra + 2.mısra +	3.mısra + 3.mısra	4.mısra
15.Tâhir bûselik	1.mısra + 2.mısra	3.mısra + 4.mısra	4.mısra + 4.mısra
16.Uşşâk “Âheste...”	1.mısra + 2.mısra + 3.mısra + 4.mısra + 5.mısra + 6.mısra	7.mısra + 8.mısra + 9.mısra	10.mısra
17.Uşşâk (Lâl olursun...)	1.mısra + 2.mısra	3.mısra + 4.mısra	4.mısra

Tablo 2.4 Gazellerde kullanılan makam uygulamaları.

Gazeller	Zeminhâne bölümü	Meyânhâne bölümü	Kararhâne bölümü
1. Acemaşîrân	Acemaşîrân makamı	Nihâvend makamı ve Zîrgüleli hicaz dizisi	Acemaşîrân makamı
2.Çiftetelli Nevâ	Nevâ makamı	Hüseyni makamı	Nevâ makamı
3. Eviç	Eviç makamı	Sabâ makamı	Eviç makamı
4.Hicaz (Dil-i bî çâreyi...)	Hicaz makamı	Uzzâl makamı	Hicaz makamı
5.Hicaz (Ey gamze...)	Hicaz makamı	Segâh makamı	Hicaz makamı
6. Hicazkâr	Hicazkâr makamı	Bûselik çeşnisi ve Hicazkâr makamı	Hicazkâr makamı
7.Hüseyni	Hüseyni makamı	Karcığar makamı, Nikriz, Hicaz ve Uşşâk çeşnileri	Hüseyni makamı
8.Hüzzam	Hüzzam makamı	Segâh makamı, Nişâbur çeşnisi	Hüzzam makamı
9.Mâhur	Mâhur makamı	Segâh makamı	Mâhur makamı
10. Nihâvend (Bahar olsa...)	Nihâvend makamı	Rast makamı ve Nihâvend makamı	Nihâvend makamı
11. Nihâvend (Lâl olursun...)	Nihâvend makamı	Hicaz çeşnisi ve Nihâvend makamı	Nihâvend makamı
12.Rast	Rast makamı	Rast makamı	Rast makamı
13.Sabâ	Sabâ makamı	Sabâ makamı	Sabâ makamı
14.Segâh	Segâh makamı	Müberkâ makamı	Segâh makamı
15.Tâhir bûselik	Tâhîrbûselik makamı	Sabâ makamı	Tâhîrbûselik makamı
16.Uşşâk (Âheste çek...)	Uşşâk makamı	Uşşâk makamı	Uşşâk makamı
17.Uşşâk (Lâl olursun)	Uşşâk makamı	Hüseyni makamı ve Uşşâk makamı,	Uşşâk makamı

3. SONUÇ VE ÖNERİLER

Münir Nureddin Selçuk'un icrâ ettiği on yedi Gazel kaydı tespit edilmiştir. Gazellerin icrâsında on iki farklı şiirin seslendirildiği anlaşılmıştır. Bu şiirlerden dokuzunun güfte şâiri tespit edilmiş, üçünün güfte şâiri ise tespit edilememiştir. İcrâ edilen on iki şiirden beşinin birden fazla Gazel icrâsında kullanıldığı ve tercih edilen şiirlerin sayıca en fazla (dört şiir) “Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün” vezin kalıbına sahip olduğu görülmüştür. Dokuz şiirin divân edebiyatındaki ismiyle Gazel formunda olduğu tespit edilirken, üç şiirin ise kaynağı bulunamadığından ötürü formu tespit edilememiştir. On bir şiirin ise murabbâlardan (dörtlük) oluştuğuna rastlanılmıştır. Üç şiirin mısralarında yer alan sözcüklerin, icrâ sırasında farklı şekilde telaffuz edildiği, bir şiirdeki kelimenin ise değiştirilerek seslendirildiği görülmüştür. Şiirlerdeki bu sözcük değişimlerinin mısralardaki anlam bütünlüğünü bozmadığı anlaşılmıştır. Seslendirilen altı şiirin; birinci, ikinci, üçüncü veya dördüncü mısralarının kelime tekrarları veya aralarına eklenen terennümler ile bölünerek icrâ edildiğine rastlanılmıştır. Bu altı Gazel'in mısralarındaki anlam bütünlüğünün bozulmadığı, mısraların bir kelimeyi veya müzik motifini vurgulamak amaçlı bölündüğü anlaşılmıştır. Şiirlere eklenen uzun terennümlerin mısralardaki seyir özelliklerini geniş bir kompozisyonda işlemek amacıyla kullanıldığı, kısa terennümlerin ise mısraların içerdiği anlamı vurgulamak veya mısra sonlarındaki melodik yapının tamamlanması amacıyla kullanıldığı tespit edilmiştir.

On yedi Gazel'den ikisinin icrâsında sazların ritim unsuru oluşturdukları görülmüştür.

İncelenen on yedi Gazel'in dokuzunda vokal icrâ ve saz icrâsı arasındaki işleyişin sırasıyla “taksim + 1.mısra + 2.mısra + taksim + 3.mısra + taksim + 4.mısra + taksim” şeklinde gerçekleştiği tespit edilmiştir.

Gazel icrâları biçim yönünden incelendiğinde;

Birinci mısraların ortak özellikte işlendiği on Gazel görülmüştür. Bu Gazellerin “kısa terennüm + 1.mısra + uzun terennüm” şeklinde icrâ edildiği tespit edilmiştir.

İkinci mısraların üç farklı ortak özellikte işlendiği görülmüştür. Dokuz Gazel'in “2. mısra + uzun terennüm” şeklinde, beş Gazel'in “kısa terennüm + 2.mısra + uzun

terennüm” şeklinde, iki Gazel’in ise “uzun terennüm + 2.mısra + uzun terennüm” şeklinde icrâ edildiği tespit edilmiştir.

Üçüncü mısraların üç farklı ortak özellikte işlendiği anlaşılmıştır. Yedi Gazel’in “kısa terennüm + 3.mısra + uzun terennüm” şeklinde, üç Gazel’in “3.mısra + uzun terennüm” şeklinde, üç Gazel’in ise “kısa terennüm + 3.mısra + uzun terennüm + 3.mısra + uzun terennüm” şeklinde icrâ edildiği tespit edilmiştir.

Dördüncü mısraların dört farklı ortak özellikte işlendiği görülmüştür. Dört Gazel’de “4.mısra + uzun terennüm” şeklinde, üç Gazel’de “4.mısra + uzun terennüm + 4.mısra + uzun terennüm” şeklinde, iki Gazel’de “kısa terennüm + 4.mısra + uzun terennüm + 4.mısra + uzun terennüm” şeklinde, iki Gazel’de ise dördüncü mısraların başında veya sonunda terennüme yer verilmeden icrâ edildiği tespit edilmiştir. Bu doğrultuda Gazel icrâlarının standart bir biçimde işlenmediği görülmüştür.

Murabbâlardan oluşan on altı Gazel’in birinci ve ikinci mısralarında seslendirilen cümlelerin, Gazellere ismini veren (asıl) makamların ana yapısı içerisinde seyredildiği, birinci veya ikinci mısraların iki defa icrâ edildiğine rastlanılan Gazellerde Selçuk’un seyredilen makamı geniş bir kompozisyonda işlemek amacıyla olduğu anlaşılmıştır. Üçüncü mısralarda asıl makamın tiz bölgelerinin seyredildiği veya yine tiz bölgelerde asıl makamdan farklı bir makama geçiş yapıldığı anlaşılmıştır. Üçüncü mısraların tekrar edildiği Gazellerde, seyredilen makamın geniş bir kompozisyonda işlenmesi veya geçki yapıldıysa geçiş motiflerinin kompozisyona uygun icrâ edilmesi amaçlanmıştır. Dördüncü mısraların ise birinci ve ikinci mısralarda kullanılan makamın seyir özelliklerinde icrâ edildiği ve üçüncü mısralarda işlenen seyir özelliklerinden, birinci ve ikinci mısralarda işlenen seyir özelliklerine dönüş yapmak amacı ile geçiş motiflerinin kullanıldığı tespit edilmiştir. Fakat dördüncü mısralarında birinci, ikinci ve üçüncü mısralardaki gibi tekrar edildiği Gazellere rastlanılmıştır. Bu Gazellerde dördüncü mısranın ilk seyrinin, üçüncü mısranın seyir özelliklerinin geniş bir kompozisyonda işlenmesi amacıyla veya üçüncü mısradaki geçki yapılmışsa geçiş motiflerinin asıl makamın kompozisyonuna uygun işlenmesi amacıyla icrâ edildiği anlaşılmıştır. Dördüncü mısranın ikinci seyrinin ise yine birinci ve ikinci mısralarda seyredilen asıl makamın seyir özelliklerine sahip olduğu görülmüştür. Murabbâ Gazellerin dışında on mısra ile icrâ edilen bir Gazel’de ise birinci, ikinci, üçüncü, dördüncü, beşinci ve altıncı mısranın asıl makamın seyir özelliklerinden oluşan cümleleri içerdiği, yedinci, sekizinci ve dokuzuncu mısranın asıl makamın tiz

bölgelerindeki cümleleri içerdiği ve onuncu mısranın ise birinci, ikinci, üçüncü, dördüncü, beşinci ve altıncı mısralarda seyredilen cümlelerin seyir özelliklerini içerdiği anlaşılmıştır. Gazellerde görülen seyir anlayışına göre, Gazellerin tamamında sırasıyla zeminhâne + meyânhâne + kararhâne bölümlerinin oluştuğu tespit edilmiştir. Zeminhâne bölümünün Gazel'e ismini veren makamın yapısı içerisinde gerçekleşen cümleleri içerdiği, meyânhâne bölümünün, zeminhâne bölümünde seyredilen makamın tiz bölgelerindeki veya geçki yapılan makamın perdelerindeki cümleleri içerdiği, kararhâne bölümünün ise zeminhâne bölümünde icrâ edilen makamın seyir özelliklerini içerdiği tespit edilmiştir. Ayrıca kararhâne bölümünün, zeminhâne bölümünden farklı olarak meyânhâne bölümünde seyredilen makamdaki köprü oluşturan cümlelerin yer aldığı anlaşılmıştır. Bu doğrultuda murabbâ Gazellerde yer alan mısra tekrarları ve mısralara eklenen terennümler dahilinde oluşan seyir işleyişinin; 1.mısra + 2.mısra = zeminhâne, 3.mısra veya 3.mısra + 4.mısranın ilk tekrarı = meyânhâne, 4.mısra veya 4.mısranın ikinci seyri = kararhâne şeklinde olduğu tespit edilmiştir. İcrâ edilen Gazellerin tamamında vokal icrâ ve saz icrâsı arasındaki işleyişin ve form şemalarının standart bir yapıya sahip olmadığı tespit edilirken; terennüm, mısra ve taksim icrâlarının bu bölümlerde kullanılan seyir anlayışına ve kompozisyona göre şekillendiği ve Gazellerin tamamında seyir işleyişi bakımından standart bir yapının olduğu anlaşılmıştır.

Selçuk'un icrâ ettiği on yedi Gazel'de (çeşni ve geçkiler dahilinde) yirmi bir makama rastlanılmıştır. Bu makamlar; Acemaşîrân, Bûselik, Karcigâr, Nikriz, Nişâbur, Nihâvend, Nevâ, Hüseyîni, Eviç, Hicaz, Uzzâl, Segâh, Hicazkâr, Müberkâ, Karcigâr, Hüzam, Mâhur, Rast, Uşşâk, Tâhîrbûselik ve Sabâ olarak tespit edilmiştir.

Gazellerin künye bilgilerinden erişim sağladığımız; Ferahnâk, Nevâ ve Sûzîdîl Gazel'in makâmalarının sırasıyla Eviç, Uşşâk ve Hicazkâr olduğu tespit edilmiştir.

Plâklarda oluşan ses kaymalarından ötürü, Gazel icrâlarının Klâsik Türk Mûsikîsi akort sistemine göre hangi akorttan icrâ edildiği tespit edilememiştir. Fakat Münir Nureddin Selçuk'un Gazellerinde tercih ettiği makamın dâima karar sesinden tiz bir akortta seslendirdiği görülmüştür. Ayrıca Selçuk'un Gazel icrâlarında kullandığı ses aralığının, icrâ ettiği makama ve kompozisyona göre değişiklik gösterdiği, Gazel icrâlarını en az bir oktav bir tam ses, en fazla ise bir oktav altı tam ses aralığında seslendirdiği tespit edilmiştir.

Münir Nureddin Selçuk'un Gazel icrâlarında güftelerin mânâsına yönelik melodik çağrışımlarda bulunduğu, icrâ sırasında kullanıldığı süsleme teknikleri ve ifade unsurlarıyla bu çağrışımları güçlendirdiği görülmüştür.

Münir Nureddin Selçuk'un Gazel icrâlarında; çarpma, falsetto, glissando, grupetto, mordan, portamento, tril, vibrato ve nazal çarpma tekniklerini kullandığı tespit edilmiştir.

Selçuk tarafından seslendirilen Çarpma tekniğinin, kendisinden sonra gelen notayı vurgulamak veya inici motiflerde melodi zenginliğini arttırmak amacıyla kullanıldığı tespit edilmiştir.

Falsetto tekniği icracı tarafından üretilen ses frekansının rezonans ve nüans kazanması amacıyla kullanılmıştır. Bu tekniğin, Gazel icrâsı içerisinde seslendirilen tiz perdelerde kullanıldığı tespit edilmiştir.

Glissando, icrâda, iki perde arasındaki geçişin bağlı bir şekilde nüans kazanması ve bu sırada perde hakimiyetinin sağlanması amacıyla kullanılmıştır. Bu tekniğin pest sesten tiz sese çıkıcı olarak (rast- gerdâniye, rast-nevâ gibi...) kullanıldığı görülmüştür. Özellikle oktav (rast-gerdâniye) geçişlerde kesinlikle kullanıldığı tespit edilmiştir.

Grupetto tekniğinin, kendisinden sonraki kalış yapılan perdeyi vurgulamak veya melodik zenginliğin oluşmasını sağlamak amacıyla kullanıldığı sonucuna varılmıştır.

Mordanın, icracı tarafından kendisinden sonra gelen perdedeki kalışı vurgulamak veya kendisinden sonra gelen perdeyi vurgulamak amacıyla kullanıldığı tespit edilmiştir.

Nazal çarpma tekniğinin sadece bir Gazel'de kullanıldığı görülmüştür. Bu tekniğin kendisinden sonra gelen notayı vurgulamak ve dinamikleştirmek amaçlı kullanıldığı tespit edilmiştir.

Portamento tekniği, iki perde arasındaki geçişin bağlı bir şekilde nüans kazanması ve bu sırada perde hakimiyetinin sağlanması amacıyla kullanılmıştır. Bu tekniğin tiz sesten pest sese inici olarak (hüseyini-çargâh, düğâh-acem gibi...) kullanıldığı tespit edilmiştir.

Tril kullanımının, kendisinden sonraki perde kalışını vurgulamak veya yer aldığı perdeyi vurgulamak amaçlı seslendirildiği tespit edilmiştir.

Vibrato ise; icracı tarafından seslendirilen perdenin nüans kazanmasını ve dinamikleşmesini sağlamak amacıyla kullanılmıştır. Özellikle icrâ içerisindeki kalış

yapılan notalarda kullanılan vibratolar, yapılan kalışı vurgulamak için kullanıldığı tespit edilmiştir.

Selçuk'un icrâlarında uyguladığı Grupetto, mordan, çarpma ve tril süsleme tekniklerinin, kullanımından sonraki perdede olan kalışı vurgulamak yönünden aynı amaca sahip oldukları anlaşılmıştır. Glissando ve portamento tekniklerinin ise aynı amaç doğrultusunda kullanıldıkları, fakat glissando tekniğinde, portamento tekniğinde kullanılan perdelerin mesafesine nazaran birbirinden uzak iki perdenin pestten tize(çıkıcı) doğru bağlı bir şekilde seslendirilmesi suretiyle kullanıldığı tespit edilmiştir. Portamento tekniğinde ise glissando tekniğinde kullanılan perdelerin mesafesine nazaran birbirine daha yakın iki perdenin tizden peste (inici) doğru bağlı bir şekilde seslendirilmesiyle kullanıldığı tespit edilmiştir.

Münir Nureddin Selçuk'un Gazel icrâcılığını analiz ettiğimiz bu çalışmada, edinilen bulgu ve sonuçlar doğrultusunda Gazel icrâsının uygulanışı hakkında şu öneriler sıralanabilir:

Gazel formunun icrâsı, Gazelhanın tercihinde belirlediği şiir, terennüm ve makam uygulamalarına bağlı olarak icrâ edilmektedir. Tercih edilen şiir ve terennümler, Gazelhanın taksim edeceği müzik cümlelerine uyarlanarak seslendirilmelidir. Müzik cümlelerinin ise, belirlenen makam kurallarına bağlı bir biçimde kompozisyon edilerek icrâ edilmesi gerekmektedir. Seslendirilecek şiir, edebi olmalıdır. Ayrıca Gazel formunun icrâsında genellikle divan edebiyatındaki Gazel formunda yer alan şiirler seslendirilmektedir. İcrâ sırasında mısraların başında icrâ edilecek terennümler; mısradaki cümlelerin zeminini oluşturmak amacıyla kullanılırken, mısradaki anlamı veya mısradaki yer alan kelimenin anlamı vurgulamak amacıyla da seslendirilebilir. Mısraların ortasında icrâ edilecek terennümler; yine mısranın içerdiği anlamı vurgulamak veya mısradaki yer alan kelimenin anlamını vurgulamak amacıyla kullanılmalıdır. Mısraların ortasında yer alacak terennümlerin, mısraların anlam bütünlüğünü bozmaması gerekmektedir. Mısra sonlarında yer alan terennümler ise makam kompozisyonunu genişletmek veya seyredilen cümleyi tamamlamak amacıyla kullanılmalıdır. Âh, amân, yâr, of... gibi lafızlar, yer alacağı kelime veya mısranın anlamına uygun tercih edilmelidir.

Gazel icrâsı, eğer dört mısradan oluşan bir şiir ile gerçekleşecek ise birinci ve ikinci mısradaki seyredilecek müzik cümleleri tercih edilen makamın ana yapısı içerisinde

gerçekleşmelidir. Gazel'in zeminhâne bölümünü oluşturan bu ilk iki mısra da geçki yapılması uygun olmayıp, bu mısralarda Gazel'e ismini verecek makamın seyir özellikleri icrâ edilmelidir. Birinci ve ikinci mısra seslendirildikten sonra üçüncü mısra icrâ edilir. Üçüncü mısra da asıl makamın tiz bölgeleri veya farklı bir makama yapılacak olan geçki seyredilmelidir. Böylelikle Gazel'in meyânhâne bölümü oluşmuş olacaktır. Üçüncü mısradan sonra dördüncü mısra seslendirilir. Dördüncü mısra da, birinci ve ikinci mısra da uygulanan makamdaki seyir anlayışı oluşturularak, Gazel'in son bölümü olan kararhâne bölümü icrâ edilmiş olacaktır. Melodik kompozisyonun zenginleştirilmesi amacıyla mısralar iki defa icrâ edilebilir. Özellikle üçüncü mısra da geçki yapılmış ise, geçki yapılan makamın seyir özelliklerini geniş bir kompozisyonda işlemek amacıyla üçüncü mısra tekrar edilebilir. Üçüncü mısra da geçiş yapılan makamdan asıl makama dönmek amacıyla dördüncü mısra yine iki defa icrâ edilebilir. Böylelikle dördüncü mısranın ilk seyri geçiş motiflerini içerirken, ikinci seyri ise asıl makamın cümlelerini içermektedir. Bu düzen içerisinde Gazel formunun seyir işleyişi sırasıyla, zeminhâne + meyânhâne + kararhâne şeklinde olmalıdır. Eğer icrâ edilecek şiir dört mısradan fazla ise, icrâda yine bu işleyiş uygulanmalıdır.

Gazel formu, hânendenin mûsikî hünerlerini gösterdiği bir icrâ şekline sahiptir. Gazelhan'ın çarpma, mordan, grupetto, tril, glissando, portamento gibi süsleme tekniklerini kullanması ve Gazel icrâsının genel olarak tiz bölgelerden seslendirilmesi, formun amacına uygun icrâ edilmesi için önemlidir.

İcrâda kullanılacak süsleme teknikleri, melodik yapılar ve ifade unsurları, şiir içerisinde yer alan mısraların, kelimelerin ve terennümlerin mânâsına yönelik çağrışımda bulunması amacıyla kullanılabilir. Mânâ prozodisinin oluşmasıyla, Gazel formunun daha sanatlı bir şekilde icrâ edilmesi sağlanacaktır.

Gazel formunda bir diğer unsur saz icrâsıdır. Sazende sazıyla, Gazelhan'ın kurduğu melodik yapı ve makamın izinde kısa cümleler içeren taksimlerle icrâda bulunmalıdır. Sazende; zeminhâne, meyânhâne ve kararhâne bölümlerinden önce ve sonra kısa saz taksimlerinde bulunabilir. Ayrıca saz icrâcısı, sözel yapının icrâsı sırasında seyredilen makamın yapısına bağlı melodik motiflerle ritim unsurunu oluşturabilir. Saz icrâcısının, icrâ sırasında tercih edeceği Klâsik Türk Mûsikîsi saz türü değişkenlik gösterebilir. Ayrıca bu formun uygulanışında birden fazla saz icrâcısı yer alabilir.

Bu çalışmadan sonra yapılacak benzer akademik araştırmalarda, çalışmamızda yer alan sonuçlardan faydalanılması önerilmektedir.

KAYNAKÇA

- Aksın, Çevik, A. E. (2021). *Beste Formundaki Eserlerin Biçim, Ezgi ve Usûl Açılarında İncelenmesi* [Doktora Tezi]. Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Türk Müziği Ana Bilim Dalı.
- Akyüz, K., Beken, S., Yüksel, S., & Cunbur, M. (1958). *Fuzûlî Türkçe Divan*. Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Atabey, D. (Direktör). (2004). *Münir Nurettin Selçuk "Belgesel"*. <https://www.youtube.com/watch?v=PaQIlucKNk0>
- Ayan, H. (1981). *Cevrî Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Divanının Tenkidli Metni*. Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Benli, E. (2020). *Yürük Semâî Formunun Biçim Analizi* [Yüksek Lisans Tezi]. Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Müziği Ana Bilim Dalı.
- Beyatlı, Y. K. (1974). *Eski Şiirin Rûzgârıyla*. İstanbul Fatih Cemiyeti Yayınları.
- Cinpir, E. (2019). *Klâsik Türk Mûsikîsi'nde Ağırsemâî Formunun Tahlili ve Tasnifi* [Yüksek Lisans Tezi]. Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Müziği Ana Bilim Dalı.
- Çevik, S. (2015). *Koro Eğitimi ve Yönetimi*. Müzik Eğitimi Yayınları.
- Dural, S. (2011). *Türk Musikisi Meşk Geleneğinde Bir İcra; Hafız Sami* [Yüksek Lisans Tezi]. İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Erdoğdular, A. (2005). *Türk Müziğinde Gazel ve Hafız Şehla Osman* [Yüksek Lisans Tezi]. İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Temel Bilimler Ana Bilim Dalı.
- Eyyüpoğlu, Ö. (2016). *Geleneksel Türk Müsikisinde Gazel İcracılığı ve Gazelhan Örneklemeleri* [Yüksek Lisans Tezi]. Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Müziği Ana Bilim Dalı.
- Ezgi, S. (1953). *Nazarî ve Amelî Türk Mûsikisi* (C. 5). Hüsnütabiat Basımevi.
- Göçgün, Ö. (2001). *Ziya Paşa'nın Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği, Bütün Şiirleri ve Eserlerinden Açıklamalı Seçmeler*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Gökçe, E. (2021). *Bercestes Beyitler-2*. Ötüken Neşriyat.
- Gunca, A. (2007). *Kemençe, Ney Ve Tanbur İçin Orkestral Yazım Tekniği* [Sanatta Yeterlilik Tezi]. İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Temel Bilimler Ana Bilim Dalı.
- Gürel, R. (trhsz). *Enderunlu Vâsıf Divanı*. Kitabevi Yayınları.
- İpekten, H. (1996). Gazel. İçinde *TDV İslâm Ansiklopedisi* (C. 13). <https://islamansiklopedisi.org.tr/gazel--edebiyat>
- İşcan, N. (2010). *Geleneksel Osmanlı-Türk Gazellerinde Terennümlerin Yapısı* [Yüksek Lisans Tezi]. Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzikoloji Ana Bilim Dalı.
- Kasır, H. (1990). *Sabri Mehmed Şerif Divanı (inceleme-karşılaştırmalı metin)* [Yüksek Lisans Tezi]. Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- Kaya, B. G. (2021). *Klâsik Türk Musikisi Ses İcracılarından Münir Nurettin Selçuk, Meral Uğurlu ve Bekir Sıtkı Sezgin'in Dört Eser Üzerinden Üslûp ve Tavrı Özelliklerinin Karşılaştırmalı Analizi* [Yüksek Lisans Tezi]. Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müzik Ana Sanat Dalı, Müzik Sanat Dalı.
- Kırankaya, S. (2020). *Hâfızlıktan Münir Nurettin Selçuk Ekolüne Türk Müziği Vokal Tekniğinin İncelenmesi İcrada Yaşanan Temel Sorunlar, Eğitim ve Egzersiz Önerileri* [Yüksek Lisans Tezi]. İstanbul Okan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Ana Sanat Dalı.
- Koca, Z. A. (2020). *Sahibinin Sesi Firması'nın 1924 ve 1928 Yılında Katalogladığı Taş Plâk Listelerinde Yer Alan Gazellerin Biçim Analizi* [Yüksek Lisans Tezi]. Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Türk Müziği Ana Bilim Dalı.
- Kulin, A. (1996). *Bir Tatlı Huzur* (7. bs). Melisa Matbaacılık.
- Kurnaz, C. (1991). Bahar. İçinde *TDV İslâm Ansiklopedisi* (C. 4). İstanbul. <https://islamansiklopedisi.org.tr/bahar--edebiyat>
- Kurtuldu, E. B. (2006). *Geleneksel Türk musikisi Ses İcracılarından Hafız Sami'nin Hayatı ve Gazel İcracılığı Üzerine Bir Çalışma* [Yüksek Lisans Tezi]. Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Ana Bilim Dalı.
- Levendoglu, O. N. (2005). Tarih İçinde Geleneksel Türk Sanat Müziği ve Diğer Kültürlerle Etkileşimleri. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 19, 253-262.
- Nâci, M. (1996). *Şiirler (Ateşpâre ve Şerâre)*. Yeni Zamanlar Yayınları.
- Oter, S. T. (2011). *Sâdeddin Kaynak'ın Mânâ Prozodisi Yönünden Zengin Olan Eserlerinin Analizi* [Doktora Tezi]. Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi ve Sanatları Ana Bilim Dalı, Türk Din Musikisi Bilim Dalı.
- Oter, S. T. (2018a). İtrî'nin Irâk Makamındaki Ağır Semâîsi'nin Beste Güfte Yönünden Tahlili. *Sosyal Bilimler Dergisi*, 29, 31-51.
- Oter, S. T. (2018b). Klâsik Türk Mûsikîsi'nde Sözlü Eserlere Yönelik Olarak Yeni Bir Form Analizi Yöntem Önerisi. *Sage Matbaacılık*, 39, 294-295.
- Oter, S. T. (2018c). Klâsik Türk Mûsikîsi'nde Üslûp-Tavır. *Uluslararası Müzik Eğitimi Birliği*. 33. Dünya Konferansı, Bakü/Azerbeycan.
- Özalp, N. (1986). *Türk Musikisi Beste Formları*. TRT Yayınları.
- Özalp, N. (2000). *Türk Mûsikîsi Tarihi* (C. 2). Milli Eğitim Basımevi.
- Özbilen, N. Ö. (2007). *Fasıl Şarkıcılığı Açısından Türk Makam Müziği'nde Süslemeler* [Sanatta Yeterlilik Tezi]. İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Özçeltik, B. (2019). *Türk Müziğinde Gazel İcralarının Müzikal Analizi* [Yüksek Lisans Tezi]. Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslam Tarihi ve Sanatları Ana Bilim Dalı, Türk Din Musikisi Bilim Dalı.
- Özkan, İ. H. (2000). *Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usulleri ve Kudüm Velveleleri*. Ötüken Neşriyat.
- Öztuna, Y. (2000). *Türk Mûsikîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi* (C. 1). Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

- Parlatır, İ., Gözaydın, N., Zülfikar, H., Aksu, T. B., Türkmen, S., & Yılmaz, Y. (1998). Türkçe Sözlük. İçinde A-J (Türk Tarih Kurumu Basım Evi, C. 1-1). Halıcı Yazılı A.Ş.
- Şen, O. H. (2003). *Sadeddin Kaynak* (1. bs). Trt Yayınları.
- Şenduran, F., Münevver. (2019). *Türk Mûsikîsinde Kâr Formunun Yapısı ve Değişimi Üzerine İnceleme* [Doktora Tezi]. Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Müziği Ana Sanat Dalı.
- Şenduran, F., Münevver. (2021). Gedikpaşalı Yahyâ Nazîm Efendi'nin Hayatı ve Eserleri. *Yegâh Mûsikî Dergisi*, 4(2), 335-354.
- Timur, S. (2016). *Münir Nûreddin Selçuk'un Seslendirdiği Bayâtî Ayîn-İ Şerîf'in İcrâ Yönünden Analizi* [Yüksek Lisans Tezi]. Necmettin Erbakan Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı, Müzik Eğitimi Bilim Dalı.
- Tokay, D. K. (2018). *Türk Musikisi İcrâsında "Münir Nurettin Selçuk'un Tavır ve Üslûp Farkı"* [Yüksek Lisans Tezi]. Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Musikisi Ana Sanat Dalı.
- Torun, M. (1996). *Ud Metodu "Gelenekle Geleceğe"* (1. bs). Pan Yayıncılık. <https://www.pankitap.com/ud-metodu-gelenekle-gelecege>
- Tura, Y. (2001). *Kantemiroğlu Edvârı: C. I-II*. Yapı Kredi Yayınları.
- Tura, Y. (2006). *Nâsır Abdalbâki Dede İnceleme ve Gerçeği Araştırma (Tedkîk ü Tahkîk)* (1. bs). Pan Yayıncılık.
- Yavaşca, A. (2002). *Türk Mûsikîsi'nde Kompozisyon ve Beste Biçimleri* (1. bs). Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Yayınları.
- Yavuz, Ş. (1994). *Münir Nurettin Selçuk'un İcracı Olarak Türk Musikisindeki Yeri ve Önemi* [Sanatta Yeterlilik Tezi]. İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Zeybek, Ö. (2013). *Türk Makam Müziği'nde Üslûp-Tavır Görüşleri Doğrultusunda Münir Nurettin Selçuk, Alâeddin Yavaşca ve Bekir Sıdkı Sezgin İcrâlarının Analizi* [Yüksek Lisans Tezi]. İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Müziği Ana Sanat Dalı, Türk Müziği Bilim Dalı.



DİSKOGRAFI

Tablo 3.1 Gazellerin künye bilgileri

Gazeller	Erişim kaynağı
1.Acemaşîrân	TRT TSM sesli arşivi. Arşiv numarası: B-0958-07.
2. Çiftetelli Nevâ	TRT TSM sesli arşivi. Arşiv numarası: 25559-257.
3. Ferahnâk (Eviç)	TRT TSM sesli arşivi. Arşiv numarası: M-628-01
4. Hicaz (Dil-i bî çâreyi...)	TRT TSM sesli arşivi. Arşiv numarası: B-1094-01
5. Hicaz (Ey gamze söyle...)	Polydor Record Plak Şirketi (taş plak). Ön yüz seri numarası: 43332. Arka yüz seri numarası: 4331.
6. Sûzidil (Hicazkâr)	Sahibinin Sesi Plak Firması (taş plak). Ön yüz seri numarası: 18-12571. Arka yüz seri numarası: 18-12570.
7. Hüseyîni	TRT TSM sesli arşivi. Arşiv numarası: B-0827-05
8. Hüzzam	TRT TSM sesli arşivi. Arşiv numarası: 27052-978
9. Mâhur	Blumenthal Plak ve Gramafon Makine Fabrikası (taş plak). Ön yüz seri numarası: 14014. Arka yüz seri numarası: 14013.
10. Nihâvend (Bahâr olsa âlem...)	TRT TSM sesli arşivi. Arşiv numarası: M-100-02
11. Nihâvend (Lâl olursun...)	Sahibinin Sesi Plak Firması (taş plak). Ön yüz seri numarası: 2-012215. Arka yüz seri numarası:2-012214

Tablo 3.1 (devamı) Gazellerin künye bilgileri.

12. Rast	TRT TSM sesli arşivi. Arşiv numarası: B-1593-07
13.Sabâ	Polydor Record Plak Şirketi (taş plak). Ön yüz seri numarası: V-43330. Arka yüz seri numarası: V-43329
14. Segâh	TRT TSM sesli arşivi. Arşiv numarası: 25734-339
15.Tâhir buselik	TRT TSM sesli arşivi. Arşiv numarası: 25734-339
16. Uşşâk (Âheste çek kürekleri...)	TRT TSM sesli arşivi. Arşiv numarası: 26098-513
17. Nevâ (Uşşâk)	Blumenthal Plak ve Gramafon Makine Fabrikası (taş plak). Ön yüz seri numarası: 13899. Arka yüz seri numarası: 13915.

EKLER



**EK B: MÜNİR NUREDDİN SELÇUK’UN İCRÂ ETTİĞİ GAZELLERİN
NOTALARI**

ACEMAŞİRAN GAZEL

Bahâr olsa, çemenzâr olsa, âlem handedâr olsa

İcra: Münir Nureddin Selçuk
Güfte: Süleyman Nâfiz



ÂH_____ BA HÂR OL SA ÇE MEN ZÂR_____ OL SA

Â_____ LEM_____ HAN DE DÂR_____ OL SA ÂH_____

ÂH_____ ÂH_____ ÂH_____

ÂH_____ A_____ MÂN_____

YÂR_____ EY_____

SEN OL_____ MAZ SAN_____ HA YÂ_____ LİM_____ DE_____ ZE MİN_____

_____ AĞ_____ LAR_____ SE MÂ_____

_____ SE MÂ_____ AĞ_____ LAR_____ OF_____ OF_____

_____ OF_____ ÂH_____

Acemaşîrân Gazel’in Notası

_____ ÂH _____ ÂH _____ A _____ MÂN _____
 GÖ NÜL MEH CÜR _____ KAL DIK ÇA _____ HU ZÜR ÜM _____ MİD _____
 İ DER SAN _____ MA A MÂN OF _____ OF _____
 _____ OF Fİ RÂ _____ Şİ _____ Bİ KE SİM DE _____
 BÜ _____ Yİ ZÜL FÜN DA İ MA _____ AĞ LAR
 OF _____ OF _____ OF _____ Fİ RÂ Şİ _____ Bİ _____
 KE SİM DE _____ BÜ _____ ZÜL _____ FÜN DA İ MA _____ AĞ LAR A MÂN _____
 YÂR _____ OF OF _____ OF _____ OF _____ OF _____

Adil Uğur

Acemaşîrân Gazel'in Notası (devamı)

ÇİFTETELLİ NEVÂ GAZEL

Nigeh gül-çîn-i hasret dâmenim pür-hâr-ı mihnetdir

İcra: Münir Nureddin Selçuk
Güfte: ?



A _____ MÂN _____ NÎ GEH GÜL ÇİN _____ NÎ HAS RET DÂ _____

ME NİM _____ PÜR _____ HÂ _____ Rİ MÎH NET DİR A MAN _____ ÂH _____ ÂH _____ ÂH _____

ÂH _____ ÂH _____ ÂH _____ ÂH _____

GEL EY _____ BÜL _____ BÜL _____ BE NİM _____ ÇÜN _____ NÂ _____ LE İT KİM RÜ _____ Zİ FİR _____

KAT _____ DİR _____ A MÂN _____ OF _____ OF _____

OF A MÂN FE GÂ Nİ CÂN HI RÂ ŞİM _____ DAN _____ U YAN _____

MAZ _____ BİR _____ SA BÂH _____ OL MAZ ÂH _____ ÂH _____

Çiftetelli Nevâ Gazel'in Notası



 A_ MÂN_ A_ MÂN_



 ŞE Bİ HİC RÂN_ SA NIR SIN_ ÇEŞ Mİ ME_ RÛ_ ZI_



 KI YÂ_ MET DİR OF_ OF_



 OF_ ŞE Bİ_ HİC RÂN_ SA NIR_ SIN_ ÇEŞ Mİ ME_



 RÛ_ ZI_ KI YÂ_ MET DİR A_ MÂN_ A_ MÂN_ A_



 MÂN_ OF_ OF_ OF_

Adil Uğur

Çiftetelli Nevâ Gazel'in Notası (devamı)

EVİÇ GAZEL

Kıldı zülfün tek perişân hâlimi hâlin senin

İcra: Münir Nureddin Selçuk
Güfte: Fuzûlî

ÂH _____ KIL DI ZÜL FÜN TEK PE Rİ _____ ŞÂN _____ HÂ Lİ Mİ _____

HÂ _____ LİN SE NİN _____ ÂH _____ YÂR _____

OF _____ OF _____ BİR GÜN EY Bİ _____

DERT _____ SOR _____ MAZ SIN NE DİR HÂ LİN SE NİN _____

YÂR _____ ÂH _____ A _____ MÂN _____ A _____ MÂN _____

ÂH GİT TİBAŞIN DANGÖNÜL _____ OL SERV _____ KAD DİN _____ SÂ YE Sİ A _____ MÂN _____

_____ ÂH _____ AĞ LA KİM _____ İD _____ BÂ RA TEB _____ DİL _____ OL DU İK BÂ LİN SE NİN _____

Evîç Gazel'in Notası



 ÂH_____ A MÂN_____ YÂR_____ EY_____ AĞ LA KİM_____



 İD BÂ RA TEB_____ DİL_____ OL DU İK BÂ LİN SE NİN_____



 YÂR_____ OF_____ OF_____



 _____ OF_____ OF_____ OF_____

Adil Uğur

Eviç Gazel'in Notası (devamı)

HİCAZ GAZEL

Dil-i bî çâreyi mecrûh eden tiğ-i nigâhındır

İcra: Münir Nureddin Selçuk
Güfte: ?



ÂH _____ Dİ Lİ _____ Bİ ÇA RE Yİ

MEC RÛH E DEN Tİ _____ Ğİ _____ Nİ GÂH IN _____

DIR _____

ÂH _____ BE Nİ _____ SEV DÂ _____

LA RA _____ DÜŞ _____ EY _____ LE YEN _____ ZÛL FÛ _____ Sİ YAH _____ HİN _____

DIR _____ ÂH _____ A MÂN _____ A MÂN _____

KO YUP EV VEL BU HÂ LE SON _____ RA LÂ YIK MI _____ DE MEK ZÂ _____ LİM _____

Hicaz Gazel'in Notası

A MÂN_____ A_____ MÂN_____

_____ A MÂN_____ KO YUP EV_____ VEL_____

BU HÂ LE SON RA LÂ_____ YİK Mİ_____ DE MEK ZÂ_____ LİM ÂH_____

_____ A MÂN_____ SE NİN BU_____

ÇEK_____ Dİ GİN CEV RÜ_____ CE FÂ KENDİ_____ GÜ NÂH_____ İN_____ DİR_____

_____ Dİ LEY EY ÂH_____

A_____ MÂN_____

Adil Ulgur

Hicaz Gazel'in Notası (devamı)

HİCAZ GAZEL

“Ey gamze söyle zahm-ı dilimden zebânım ol

İçra: Münir Nureddin Selçuk
Güfte: Nedim

ÂH _____ A MÂN _____ A MÂN _____

EY _____ GAM ZE SÖY _____ LE ZAH MI Dİ LİM DEN _____ ZE BÂ NİM OL A MÂN _____

_____ OF _____ OF _____ OF _____

EY _____ GAM ZE SÖY _____ LE ZAH MI Dİ LİM _____ DEN ZE BÂ _____ NİM OL _____ A MÂN _____

_____ A MÂN _____ ÂH _____

EY ÇÂ _____ Kİ Sİ _____ NE NÜS HA İ _____ ŞER HU BE YÂ _____ NİM OL _____ A MÂN _____

_____ OF _____ OF _____

Hicaz Gazel'in Notası

OF ÂH EY HÜ Nİ Dİ

DE BEN Dİ YE MEM YÂR E DER Dİ Mİ A MÂN

A MÂN OF

OF ÂH SEN RÛ Yİ ZER DİM ÜZ RE GE LÛP TER CE MÂ

NİM OL ÂH A MÂN SEN RÛ Yİ ZER DİM

ÜZ RE GE LÛP TER CE MÂ NİM OL A MÂN A MÂN

A MÂN

Adil Uğur

Hicaz Gazel'in Notası (devamı)

HİCAZKÂR GAZEL

"Mâtemse eğer anlaşılan reng-i siyehden"

İcra: Münir Nureddin Selçuk
Güfte: Abdülhak Hamit Tarhan

ÂH _____ MÂ TEM _____ SE E ĞER AN LA ŞI LAN _____ REN _____

REN _____ Gİ Sİ YEH DEN OF _____ OF _____ OF _____ ÂH _____ A MÂN _____

_____ OF _____ OF _____ OF _____

KAB RİM _____ DE BE NİM _____ OL _____ MA LI DIR _____ SEN Gİ Sİ YEH DEN _____ OF _____

YÂR _____ YÂR _____ EY _____ ÂH _____

A _____ MÂN ÂH _____ ŞEMSOL MASA BÜL _____ BÜL _____ DE O LUR GÜL DE Sİ _____ YEH _____

DEN ÂH _____ A _____ MÂN _____ A _____ MÂN _____

Hicazkâr Gazel'in Notası

8 FER YÂD _____ FER YÂD _____

9 _____ FER YÂ _____ BU GÜL ŞEN DE Kİ Â _____ HEN _____ Gİ Sİ YEH DEN

10 A _____ MÂN _____ A _____ MÂN _____ OF _____ OF _____ OF _____ OF

11 FER YÂD _____ FER YÂD _____ FERYÂD _____ BU GÜL ŞEN DE Kİ Â _____ HEN _____ Gİ Sİ YE DEN A _____

12 MÂN A _____ MÂN _____ YÂR _____ EY _____ YÂR A _____ MÂN _____ A _____ MÂN

Adil Uğur

Hicazkâr Gazel'in Notası (devamı)

HÜSEYİNİ GAZEL

Her Zamân Pîş-i Nigâhında Hüveydâsın Sen

İcra: Münir Nureddin Selçuk
Güfte: ?

A MAN HER ZA MÂN PİŞ İ Nİ GA HIM_____ DA HÜ VEY DÂ_____

_____ SIN._____ SEN._____

OF_____ OF OF_____ OF_____

_____ OF_____ ÂH_____

PER DE İ_____ Dİ DE DE TAS Vİ_____ Rİ Dİ LA_____ RA_____

SIN._____ SEN A_____ MAN_____

A_____ MAN_____ YÂR_____ ÂH_____

Hüseyini Gazel'in Notası

A _____ MAN_ A_____ MAN_____ ÂH_____ Â_____ Şİ KİM ZÂ_____

Hİ RÛ BA_____ TİN_____ SA HA SEN_____ SİZ O LA MAM

A MAN_____ OF_____ OF_____ OF

ÂH_____ Dİ_ DE DE_____ NÛ_ Rİ BA SAR DİL DE SÛ

_____ VEY_____ DA_ SIN_____ SEN A_ MAN_____ A_ MAN_____

OF_ OF_____ OF_____ Dİ_ DE DE_____ NUR BA SAR

DİL DE DE SÛ VEY DA_____ SIN_____ SEN

Adil Ulgur

Hüseyinî Gazel'in Notası (devamı)

HÜZZAM GAZEL

Kıldı zülfin tek perişân hâlimi

İera: Münir Nureddin Selçuk
Güfte: Fuzuli



ÂH KIL DI ZÜL FÜN_____TEK PE Rİ_____ ŞÂN_____ HÂ Lİ Mİ

HÂ_____ LİN SE NİN_____ A MÂN_____ A MÂN_____

BİR GÜN EY Bİ_____ DERT_____ SOR_____ MAZ SIN_ NE DİR HÂ_____

_____ LİN_ SE NİN_ A_ MÂN_ A_ MÂN_ BİR GÜN EY_ Bİ_ DERT_____

_____ SOR MAZ SIN_____ NE DİR

HÂ_____ LİN SE NİN_____ A_ MAN_____

OF_____ OF_____ OF_____ ÂH GİT Tİ BA ŞIN_ DAN_____ GÖ NÜL_____ OL_____

Hüzzam Gazel'in Notası

SERV _____ KAD DİN SÂ YE Sİ A MAN _____

_____ A MÂN _____ A MÂN _____

OF _____ OF _____ OF _____

GİT Tİ BA _____ ŞİN DAN GÖ NÜL OL _____ SERV KAD DİN _____ SÂ YE Sİ AMAN _____ A MÂN

_____ A MÂN AĞ LA KİM _____

İD BÂ _____ RA TEB _____ DİL _____ OL DU İK BÂ _____

LİN _____ SE NİN _____ OF _____

OF _____ OF _____ OF _____

Hüzzam Gazel'in Notası (devamı)

MAHUR GAZEL

Yâ Rab Ne eksilirdi deryâ-yı izzetinden

İcra: Münir Nureddin Selçuk
Güfte Ziya Paşa

A MÂN YÂ RÂB NE EK SÎ LİR Dİ_____ DER__ YÂ_____

Yİ İZ ZET İN DEN A_____ MÂN_____ YÂ_____ RÂB

NE EK SÎ LİR Dİ_____ DER YÂ_____ Yİ İZ ZET İN__

DEN_____ A_____ MÂN_____ PEY MÂ

_____ NE İ_____ VÜ CÜ DA_____ ZEHR ÂB_____

DOL MA SAY Dİ_____ ÂH_____

_____ A_____ MÂN_____ A_____

MÂN_____ A MÂN Â ZÂ DE SER_____

Mâhur Gazel'in Notası

O LUR_____ DUM_____ Â_____ SÎ_____ BÎ DER_____ DÛ GÂM DAN

A MÂN_____ A_____ MÂN_____ Â_____

MÂN_____ Â ZÂ_____ DE SER_____ O LUR DUM_____ Â_____ SÎ_____

BÎ DER_____ DÛ GÂM_____ DAN ÂH_____ ÂH_____

YÂ_____ DEH RE GEL ME SEY_____ DÎM_____

YÂR_____ AK LIM OL_____ MA SAY_____ DÎ_____ ÂH_____

A_____ MÂN_____ YÂR_____

YÂ_____ DEH RE GEL ME SEY_____ DÎM YÂ_____ AK LIM OL_____

MA SAY DÎ_____ YÂR_____ EY_____ A_____ MÂN

Adil Uğur

Mâhur Gazel'in Notası (devamı)

NİHAVEND GAZEL

Bahâr olsa, çemenzâr olsa, âlem handedâr olsa

İcra: Münir Nureddin Selçuk
Güfte: Süleyman Nâfiz



A MÂN A MÂN BA HÂR OL SA ÇE MEN ZÂR OL SA

Â LEM HÂN DE DÂR OL SA ÂH ÂH

A MÂN A MÂN

YÂR SEN OL MAZ SAN HA YÂ

LİM DE

ZE MİN AĞ LAR SE MÂ

AĞ LAR A MÂN

Nihâvend Gazel'in Notası

ÂH_____ A_____ MÂN ÂH_____ A_____

_____ MÂN_____ GÖ NŪL MEH CŪR_____ KAL DİK ÇA_____

_____ HU ZŪR_____ ŪM MİD İ DER_____

SAN_____ MA_____ A_____ MÂN_____ A_____

MÂN_____ ÂH_____ ÂH_____ A MÂN_____

Fİ RÂ Şİ Bİ_____ KE SİM_____ DE BŪ Yİ ZŪL_____ FŪN DÂ İ MÂ_____ ÂH_____

AĞ_____ LAR A MÂN_____ YÂR_____ A_____ MÂN_____

YÂR_____ EY_____ OF_____ OF_____ OF_____

- 2 -

Adil Uğur

Nihâvend Gazel'in Notası (devamı)

NİHAVEND GAZEL

Lâl olursun söylesem bir fıkra tâb-ı sînen

İcra: Münir Nureddin Selçuk
Güfte: Ömer Naci Efendi

ÂH LÂL O LUR SUN SÖY LE SEM BİR FİK RA TÂ

BI SÎ NE DEN A MAN

YÂ REY OF

OF LÂL O LUR SUN SÖY LE SEM BİR FİK RA TA

BI SÎ NE DEN A MAN A MAN

A MAN BİR SA Hİ FE AÇ SAM AĞ LAR

SIN Kİ TÂ Bİ SÎ NE DEN YÂ REY A MA NA MAN ÂH

A MAN DER GE HİN DE YES İ LE

1

Nevâ Gazel'in Notası

DÖN DÜK ÇE EŞ KİM CÜŞ E DER ÂH ÂH _____

OF OF _____ OF _____

A MAN Dİ DE DEN GİR DÂB _____ GİR DÂB

_____ GİR DÂB İS Tİ RÂ _____ Bİ _____ Sİ _____ NE DEN

ÂH _____ Â _____ MA _____ N Â MAN _____ Dİ DE DE GİR DÂB GİR DÂB

İS Tİ RA _____ Bİ Sİ _____ NE DEN A MAN _____ OF _____ OF

Adil Uğur

Nevâ Gazel'in Notası (devamı)

RAST GAZEL

Çözülme zülfüne ey dil-rübâ dil bağlayanlardan

İcra: Münir Nureddin Selçuk
Güfte: Enderûnî Vâsıf

A _____ MÂN _____ ÇÖ ZÜL ME ZÜL FÜ NE _____ EY _____ DİL _____

DİL RÛ BÂ _____ DİL _____ BAĞ LA YAN LAR _____

DAN A _____ MÂN _____ A _____ MÂN _____

OF _____ ÇE KİL ME _____ Â _____ TE Şİ _____ AŞ KIN _____ LA BAĞ _____

RİN _____ DAĞ LA YAN _____ LAR _____ DAN A _____ MÂN _____ YÂR _____

OF _____ OF _____

OF _____ OF _____ ÂH _____

Rast Gazel'in Notası

8 DÜ ŞER Mİ İC Tİ NÂB İT MEK SE NİN ÇÜN AĞ LA YAN

9 LAR DAN A MÂN OF OF

10 OF OF

11 ÂH Sİ RİŞ Kİ ÇEŞ Mİ MİN BAK FAR Kİ VAR Mİ

12 ÇAĞ LA YAN LAR DAN OF OF

13 Sİ RİŞ Kİ ÇEŞ Mİ MİNBAK FAR Kİ VARMI ÇAĞ

14 LA YAN LAR DAN A MÂN A MÂN

15 A MÂN

Adil Uğur

- 2 -

Rast Gazel'in Notası (devamı)

SABÂ GAZEL

Ya Rab ne eksilirdi deryâ-yı izzetinden

İcra: Münir Nureddin Selçuk
Güfte: Ziya Paşa

A MAN YÂ RAB NE EK Sİ LİR Dİ DER YÂ Yİ İZ ZE TİN DEN

A MÂN A MÂN OF

OF OF

OF YÂ RAB NEEK Sİ LİR Dİ DER YÂ Yİ İZ ZE TİN DEN

A MÂN PEY MÂ NE İ VÜ CÜ DA ZEH RÂB DOL MA SAY Dİ

ÂH A MÂN YÂR EY

ÂH Â ZÂ DE SER

Sabâ Gazel'in Notası

O LUR DUM Â _____ Sİ _____ Bİ DER _____ DÜ GÂM DAN

A MÂN _____ A MÂN _____ OF _____ OF _____

OF _____

ÂH _____ Â _____ ZÂ _____ DE SER _____

O LUR _____ DUM _____ Â _____ Sİ _____ Bİ DER _____

DÜ GÂM DAN A MÂN _____ A MÂN _____

OF _____ YA DEH RE GEL ME SEY _____ DİM YÂ _____ AK LIM OL _____

MA SAY DI A MÂN _____ A MÂN OF _____ OF _____ OF _____

- 2 -

Adil Uğur

Sabâ Gazel'in Notası (devamı)

SEGÂH GAZEL

Kalbim zemîn-i aşk serim âsûmândır

İcra: Münir Nureddin Selçuk
Güfte: Ziyâ Paşa



ÂH _____ A _____ MÂN _____ A _____ MÂN _____ A _____ MÂN _____

KAL BİM ZE MÎ NÎ AŞK KAL BİM _____ ZE MÎ NÎ AŞK SE RİM Â _____ SÜ MÂ _____

NI DIR A MÂN _____ A _____ MÂN _____ OF _____ OF _____

_____ Â _____ HIM A NIN _____ SE HÂ _____ BI SA VÂ _____ İK FE ŞÂ _____ NI DIR

ÂH _____ ÂH _____ A _____ MÂN _____

OF _____ OF _____ OF _____ ÂH _____ ÂH _____

EY AŞK BİLDİ ĞİN _____ Gİ Bİ YAK YIK DE RÜ NU MU ÂH _____ ÂH _____

Segâh Gazel'in Notası

8 A MÂN A MÂN OF OF

9 OF EY AŞK BİL Dİ GİN Gİ Bİ YAK

10 YİĞİDİRÜN MUA MÂN MÂN

11 A MÂN A MÂN BİR KİM SE SİZ BE LÂ ZE DE NİN HÂ NÜ MÂ Nİ DİR

12 YÂR OF OF OF OF

Adil Ulgur

Segâh Gazel'in Notası (devamı)

TÂHİR BÛSELİK GAZEL

Kalbim zemîn-i aşk serim âsûmânıdır

İcra: Münir Nureddin Selçuk
Güfte: Muallim Nâci



ÂH KAL BİM ZE MÎ Nİ AŞK SE RİM_____ Â_____ SÛ MÂ Nİ DIR

OF_____ OF OF_____ OF_____

YÂR_____ A_____ MÂN_____

A_____ MÂN_____ A_____ MÂN_____

Â HIM A NIN SE HÂ_____ Bİ SA VÂ İK FE ŞA_____ Nİ DIR YÂR YÂR_____

_____ A_____ MÂN A_____ MÂN OF_____ OF_____ OF_____

_____ ÂH EY AŞK BİL Dİ ĞİN_____ Gİ Bİ YAK YIK DE RÛ NÛ MÛ

Tâhîrbûselik Gazel'in Notası

A MÂN _____ A MÂN _____ A MÂN _____ ÂH _____

Bİ KİM SE SİZ _____ BE LÂ _____ ZE DE NİN _____ HA NŪ MÂ Nİ DIR

A MÂN _____ A MÂN _____ A MÂN _____

YÂR _____ EY _____ BİR KİM SE SİZ BE LÂ _____ ZE DE NİN _____ HA NŪ

MA _____ Nİ _____ DIR OF _____ OF _____

YÂR _____ EY _____ BİR KİM _____ SE SİZ BE LÂ _____ ZE DE NİN _____ HÂ

NŪ MA _____ Nİ DIR YÂR _____ EY _____ OF _____

OF _____ OF _____

Adil Uğur

- 2 -

Tâhîrbûselik Gazel'in Notası (devam)

UŞŞAK GAZEL

Âheste çek kürekleri mehtâb uyanmasın

İcra: Münir Nureddin Selçuk
Güfte: Yahyâ Kemâl Beyatlı

1.A

Â HES TE ÇEK KÜ REK LE Rİ MEH TÂ U YANMA SIN BİR Â LE Mİ HA YÂ

2.A

LE DA LAN ÂB U YAN MA SIN

2.B

3.A

3.B

Â GÜ ŞU NEV BA HÂR DA HÂ Bİ DE DİR Cİ HAN

4.A

SÜR SÜN SA BÂH HI HAŞ RE KA DAR HÂB U YAN MA SİN

5.A

DURSUNBU MÜ Sİ Kİ SEMÂ Vİ İ ÇİN DE SÂZ LEY Lİ TA RÂB DA

6.A

BİR DA Hİ MİZ RÂB U YAN MA SIN A MÂN

7.A

8.A

EY GÜL SÜ KÜ TA VAR MA Yİ EM REY LE BÜL BÜ LE GÜL ŞEN

Uşşâk Gazel'in Notası

DE MEST Ü ZEVK O LAN AH BÂB_____ U YAN MA SIN_____

9.A
DEĞ MEZ KE MÂL_____ U YAN MA YA_____

İK_____ MÂ Lİ_____ ÖM Rİ ÇÜN_____ A_____ MÂN_____

10.A.a
VAR SIN BU UY KU DAN_____ DİL İ Bİ_____ TÂB_____

10.A.b
DİL İ Bİ_____ TÂB_____ U YAN MA SIN_____

ÂH_____ U YAN_____ MA SIN_____

Adil Uğur

Uşşâk Gazel'in Notası (devam)

UŞŞAK GAZEL

Lâl olursun söylesem bir fıkra tâb-ı sineden

İcra: Münir Nureddin Selçuk
Güfte: Muallim Nâci

A MÂN LÂL O OLUR SUN SÖY LE SEM BİR

BİR FIK RA TÂB I SÎ NE DEN ÂH

A MÂN

A MÂN BİR SÂ Hİ FE

AÇ SAMAĞ LAR SIN Kİ TÂ Bİ

SÎ NE DEN ÂH A MÂN

A MÂN DER GE HİN DE

Uşşâk Gazel'in Notası

YES İ LE_____ DÖN DÜK ÇE EŞ KİM CÜŞ E DER_____

YÂR_____ EY_____ Dİ DE DEN GİR DÂB_____

_____ GİR DÂB_____ İS TI RÂ BI Sİ NE DEN OF_____

_____ OF_____ Dİ DE DEN GİR_____ DÂB_____

GİR_____ DÂB_____ İS TI RÂ_____ BI_____ Sİ_____ NE DEN_____

Adil Uğur

Uşşâk Gazel'in Notası (devamı)

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı : Adil Uğur LATİFOĞLU

Doğum Tarihi ve Yeri

E-posta

ÖĞRENİM DURUMU:

- **Pedagojik Formasyon** : Konya Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesi (2019)
- **Lisans** : Konya Selçuk Üniversitesi Dilek Sabancı Konservatuvarı (2019)
- **Yüksek Lisans** : Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi, Müzik ve Güzel Sanatlar Anabilim Dalı, Ses Eğitimi Yüksek Lisans Programı (2023)

