



**AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

MÜZİK ANABİLİM DALI

**UDÎ NEVRES BEY VE UDÎ YORGO BACANOS'UN ŞARKI
FORMUNDAKİ ESERLERİNİN USÛL-ARÛZ VEZİN İLİŞKİSİ
YÖNÜNDEN İNCELENMESİ**

MEVLÛT MUTLU

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN PROF. DR. CENGİZ ŞENGÜL

ANTALYA-2023



**AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

MÜZİK ANABİLİM DALI

**UDÎ NEVRES BEY VE UDÎ YORGO BACANOS'UN ŞARKI FORMUNDAKİ
ESERLERİNİN USÛL-ARÛZ VEZİN İLİŞKİSİ YÖNÜNDEN İNCELENMESİ**

MEVLÛT MUTLU

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN PROF. DR. CENGİZ ŞENGÜL

ANTALYA-2023

TEZ KABUL SAYFASI

Mevlüt MUTLU tarafından hazırlanan “Udî Nevres Bey Ve Udî Yorgo Bacanos’un Şarkı Formundaki Eserlerinin Usûl-Arûz Vezin İlişkisi Yönünden İncelenmesi” başlıklı bu çalışma, jürimiz tarafından Müzik Anabilim Dalı’nda Yüksek Lisans Tezi olarak oybirliği/oyçokluğu ile kabul edilmiştir. 23.05.2023

Prof. Dr. Cengiz ŞENGÜL (Danışman)	Üye	İmza
Doç. Dr. Hazan KURTASLAN	Üye	İmza
Dr. Öğr. Üyesi Ahmet Mutlu TERZİOĞLU	Üye	İmza

Bu çalışma, Akdeniz Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği’nin ilgili maddeleri uyarınca yukarıdaki jüri tarafından uygun bulunmuştur.

Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

ÖNSÖZ

Geleneksel Türk Sanat Müziğinde büyük formda eserlerin bestelemesinin yanı sıra, sözlü bir form olan şarkı formunun besteciler tarafından en çok kullanılan form olduğu bilinmektedir. Küçük bir form olan şarkı formunda besteciler büyük usuller yerine küçük usulleri kullanmışlardır, yüzyıllar içerisinde ve günümüzde de bestecilerin en çok tercih ettikleri sözlü form şarkı formu olmuştur.

Bu çalışmada XX. yüzyıl bestecilerinden Udî Nevres Bey'in 7 eseri ve Udî Yorgo Bacanos'un 7 eseri, küçük usüllerde ve şarkı formunda bestelemiş oldukları toplam 14 eser usûl-arûz vezni yönünden ele alınmış, şarkılardaki güfteler şekil özellikleri bakımından incelenmiştir.

Lisansüstü eğitimim süresi boyunca akademik bilgi, birikim ve her türlü tecrübelerinden faydalandığım, zaman ve mekân gözetmeksizin çalışmalarımı sürekli destekleyerek yanımda olan ve her türlü desteği veren danışmanım sayın Prof. Dr. Cengiz ŞENGÜL'e,

Tez jürisinde yer alan yapıcı eleştirileri ve önerileri ile çalışmama katkı sağlayan çok değerli hocalarım sayın Dr. Öğr. Üyesi Ahmet Mutlu Terzioğlu ile Doç. Dr. Hazan KURTASLAN'a,

Tez çalışmam sürecinde desteklerini esirgemeyen Seyit Mehmet SAKİN ve Onur UĞURBAŞ'a,

Hayatımın her anında yanımda olan ve desteğini hiçbir zaman esirgemeyen kıymetli hanımım Sonay MUTLU'ya ve sebep-i ömrümüz oğlumuz Toprak MUTLU'ya teşekkürlerimi sunarım.

Mevlüt MUTLU

Antalya -2023

T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
 Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü

Öğrencinin	Adı Soyadı	Mevlüt MUTLU
	Numarası	202053001010
	Anabilim Dalı	Müzik
	Danışmanı	Prof. Dr. Cengiz ŞENGÜL
Tezin Adı		UDÎ NEVRES BEY VE UDÎ YORGO BACANOS'UN ŞARKI FORMUNDAKİ ESERLERİNİN USÛL-ARÛZ VEZİN İLİŞKİSİ YÖNÜNDEN İNCELENMESİ

ÖZ

XX. yüzyılın ud icrasının en önemli iki ismi olan Udî Nevres Bey ve Udî Yorgo Bacanos yapmış oldukları icralarla ud sazının gelişimine büyük katkı sağlamalarının yanı sıra besteledikleri eserlerde yaşamış oldukları döneme damgalarını vurmuşlardır. TRT nota arşivinde yapılan taramalar sonucunda Udî Nevres Bey'in 2 saz eseri, 7 sözlü bestesi ve Yorgo Bacanos'un da 1 saz eseri, 7 sözlü bestesi olmak üzere toplamda 17 eser günümüze ulaşmıştır.

Bu çalışma Udî Nevres Bey'in 7 eseri ve Yorgo Bacanos'un 7 eseri olmak üzere şarkı formunda bestelemiş oldukları toplamda 14 eserin, usûl-arûz vezin ilişkisini gösteren şablonların oluşturulması, eserlerin güftelerinin şekil özelliklerini oluşturarak şarkı formunda hangi arûz kalıplarının kullanıldığı tespiti amaçlanmıştır.

Çalışmada belirlenen şarkı formunda bestelenmiş eserler içerik analizi yöntemi kullanılarak güftelerdeki şekil özellikleri, usûl-arûz vezin ilişkisi gösterilen şablon ve eserlerin içindeki melodik düzümüne ayrıca yer verilmiştir.

Bu çalışma, nitel bir araştırma olup sistematik tarama deseni ile desenlenmiştir. Araştırmada veriler doküman inceleme yoluyla toplanmış, belirlenen şarkı formunda bestelenmiş eserler betimsel analiz yöntemi kullanılarak güftelerdeki şekil özellikleri, usûl-arûz vezin ilişkisi gösterilen şablon ve eserlerin içindeki melodik düzümüne ayrıca yer verilmiştir.

Udî Nevres Bey'in şarkı formunda bestelediği 7 eserin 4'ü Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilün, 2'si Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilâtün 1'i de Mefâilün / Mefâilün / Mefâilün / Mefâilün vezninde bestelendiği tespit edilmiştir. Eserlerde sözlerin usûl darpları açık heceler kısa darplara, kapalı heceleri ise uzun darplara gelmiş olup bu durum, dengeli bir usûl-arûz vezin ilişkisini göstermiş olup ayrıca prozodik açıdan estetik bir yapı oluşturduğu saptanmıştır.

Bu eserlerden; Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilün vezninde olanlarının 3 tanesi ağır aksak (9/4) 1 tanesi aksak semai (9/8) usulünde bestelenmiştir. Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilâtün vezninde olan 2 eserde devri hindi (7/4) usulünde bestelenmiştir. Mefâilün / Mefâilün / Mefâilün / Mefâilün aksak (9/8) usulünde bestelenmiştir.

Udî Yorgo Bacanos'un şarkı formunda bestelediği 7 eserin 4'ü Mefûlü / Mefâilü / Mefâilü / Feûlün, 2'si Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilün, 1'de Mütefailün / Mütefailün vezninde bestelendiği tespit edilmiştir. Eserlerde sözlerin usûl darpları açık heceler kısa darplara, kapalı heceleri ise uzun darplara gelmiş olup bu durum, dengeli bir usûl-arûz vezin ilişkisini göstermiş olup ayrıca prozodik açıdan estetik bir yapı oluşturduğu saptanmıştır.

Bu eserlerden; Mefûlü / Mefâilü / Mefâilü / Feûlün vezninde olanlarının 3 tanesi sengin semai (6/4), 1 tanesi de Türk aksağı (5/8) usulünde bestelenmiştir. . Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilün vezninde olanlar olan 2 eserde ağır aksak (9/4) usulünde bestelenmiştir. Mütefailün / Mütefailün vezninde olan eser de semai (3/4) usulünde bestelenmiştir.

Anahtar kelimeler: Türk Mûsikîsi, Türk Sanat Müziği, Udî Nevres Bey, Udî Yorgo Bacanos, Şarkı formu, Usûl-Ârûz Vezin İlişkisi.

T.R.

AKDENİZ UNIVERSITY

Institute of Fine Arts

Student	Name Surname	Mevlüt Mutlu
	Number	202053001010
	Department	Music
	Advisor	Prof. Dr. Cengiz ŞENGÜL
Thesis Name		AN EXAMINATION OF UDÎ NEVRES BEY AND UDÎ YORGO BACANOS' SONG FORM IN THE RELATIONSHIP OF USUL-ARUZ VEZİN

ABSTRACT

XX. Udî Nevres Bey and Udî Yorgo Bacanos, two of the most important names in the oud performance of the 20th century, made a great contribution to the development of the oud instrument with their performances, and also left their mark on the period they lived in with the works they composed. As a result of the scans made in the TRT notation archive, a total of 17 works, including 2 instrumental works, 7 verbal compositions by Udî Nevres Bey, and 1 instrumental and 7 oral compositions by Yorgo Bacanos, have reached the present day.

In this study, it is aimed to create templates showing the usûl-arûz meter relationship of 14 pieces composed in the form of songs, 7 pieces by Udî Nevres Bey and 7 pieces by Yorgo Bacanos.

By using the content analysis method of the works composed in the song form determined in the study, the shape features in the lyrics, the template showing the usûl-arûz rhythm relationship and the melodic order in the works are also included.

This study is a qualitative research and was designed with a systematic scanning design. In the research, data were collected through document review and analyzed by theme, descriptive analysis and content analysis.

It has been determined that 4 of the 7 works composed by Udî Nevres Bey in song form are Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilün, 2 of them are Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilâtün and 1 of them are Mefâilün / Mefâilün / Mefâilün / Mefâilün. In the works, the usûl mints of the words have come to short mints and the closed syllables to long mints, and this has shown a balanced usûl-prosody rhythm relationship and it has also been determined that it creates an aesthetic structure in terms of prosodic.

From these works; Three of the ones in Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilün meter were composed in the slow limping (9/4) and 1 in the limping semai (9/8) style. Two works in Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilâtün meter were composed in hindi (7/4) style. Mefâilün / Mefâilün / Mefâilün / Mefâilün was composed in the Aksak (9/8) style.

It has been determined that 4 of the 7 works composed by Udî Yorgo Bacanos in song form were composed in Mefûlû / Mefâilû / Mefâilû / Feûlün, 2 in Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilün, 1 in Mûtefailün / Mûtefailün meter. In the works, the usûl mints of the words have come to short mints and the closed syllables to long mints, and this has shown a balanced usûl-prosody rhythm relationship and it has also been determined that it creates an aesthetic structure in terms of prosodic.

From these works; Mefûlû / Mefâilû / Mefâilû / Feûlû's meters were composed in 3 sengin semai (6/4) and 1 Turkish accent (5/8). . Two works, which are in Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilün meter, were composed in the heavy lag (9/4) style. The piece in the meter of Mûtefailün / Mûtefailün was also composed in the semai (3/4) style.

Keywords: Turkish Music, Turkish Classical Music, Udî Nevres Bey, Udî Yorgo Bacanos, Song Form, Usûl-Ârûz Vezin Relation.

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

TEZ KABUL SAYFASI	i
ÖNSÖZ.....	ii
ÖZ.....	iii
ABSTRACT.....	v
İÇİNDEKİLER DİZİNİ	vii
NOTA MATERYALLERİ LİSTESİ	xiv
1. GİRİŞ.....	1
1.1. Problem Durumu	2
1.2. Alt Problemler	3
1.3. Araştırmanın Amacı	3
1.4. Araştırmanın Önemi	3
1.5. Araştırmanın Sınırlılıkları	4
İKİNCİ BÖLÜM.....	5
2. KURAMSAL BİLGİLER VE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR.....	5
2.1. Kuramsal Bilgiler	5
2.1.1. Udi Nevres Bey' in Hayatı.....	5
2.1.2. Yorgo Bacanos' un Hayatı.....	5
2.1.3. Geleneksel Türk Müziğinde Form ve Şarkı Formu	6
2.1.4. Türk Müziğinde Usûl	7
2.1.5. Bu Çalışmada Yer Alan Eserlerde Kullanılan Usûller.....	8
2.1.6. Türk Müziğinde Usûl-Arûz Vezni İlişkisi	11
2.2. İlgili Araştırmalar	13
2.2.1. Konuyla İlgili Tezler	13

2.2.2. Konuyla İlgili Makaleler	14
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	15
3. YÖNTEM.....	15
3.1. Araştırmanın Modeli	15
3.2. Evren ve Örneklem	15
3.3. Verilerin Toplanması.....	16
3.4. Verilerin Analizi.....	16
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM	18
4.BULGULAR ve YORUM.....	18
4.1. Udi Nevres Bey'in Şarkı Formunu Kullanarak Bestelediği “Açık Gerden Perişan Sırma Saçlar Hab-gâhında”İsimli Eser	19
4.1.1. Uşşak Makamında Şarkı Formunda “Açık Gerden Perişan Sırma Saçlar Hab-gâhında”İsimli Eserin Notası ve Sözleri.....	19
4.1.2. Uşşak Makamında Şarkı Formunda “Açık Gerden Perişan Sırma Saçlar Hab-gâhında” İsimli Eserin Usûl-Arûz Vezni İlişkisini Gösteren Şablonu ve Sözlerinin Aksak Usulüne Göre Dağılımı:	20
4.1.3. Uşşak Makamında Şarkı Formunda “Açık Gerden Perişan Sırma Saçlar Hab-gâhında” İsimli Eserin Sözlerinin Şekil Özellikleri:.....	20
4.2. Udî Nevres Bey'in Şarkı formunda bestelediği “Aşîyan-ı Mürğ-i Dil Zülf-i Perişânındır” İsimli Eser	22
4.2.1. İsfahan Makamında Şarkı formunda “Aşîyan-ı Mürğ-i Dil Zülf-i Perişânındır” İsimli Eserin Notası ve Sözleri	22
4.2.2. İsfahan Makamında Şarkı formunda “Aşîyan-ı Mürğ-i Dil Zülf-i Perişânındır” İsimli Eserin Sözlerinin Usûl-Arûz Vezni İlişkisini Gösteren Şablonu ve Ağır Aksak Usulüne Göre Dağılımı:	23
4.2.3. İsfahan Makamında Şarkı formunda “Aşîyan-ı Mürğ-i Dil Zülf-i Perişânındır” İsimli Eserin Sözlerinin Şekil Özellikleri:	24

4.3. Udi Nevres Bey'in Şarkı Formunda Bestelediği “Gösterirken Ruy-i Usûl Zerdim Derd-i Mafibalimi” İsimli Eser	26
4.3.1. Hicaz Makamında Şarkı Formunda “Gösterirken Ruy-i Usûl Zerdim Derd-i Mafibalimi” İsimli Eserin Notası ve Sözleri	26
4.3.2. Hicaz Makamında Şarkı Formunda “Gösterirken Ruy-i Usûl Zerdim Derd-i Mafibalimi” İsimli Eserin Usûl-Arûz Vezni İlişkisini Gösteren Şablonu ve Sözlerinin Ağır Aksak Usulüne Göre Dağılımı: ...	27
4.3.3. Hicaz Makamında Şarkı Formunda “Gösterirken Ruy-i Usûl Zerdim Derd-i Mafibalimi” İsimli Eserin Sözlerinin Şekil Özellikleri: ..	27
4.4. Udi Nevres Bey'in Şarkı Formunu Kullanarak Bestelediği “Gün Kavuştu Su Karardı Beni Üzme Güzelim” İsimli Eser	29
4.4.1. Muhayyer Makamında Şarkı Formunda “Gün Kavuştu Su Karardı Beni Üzme Güzelim” İsimli Eserin Notası ve Sözleri.....	29
4.4.2. Muhayyer Makamında Şarkı Formunda “Gün Kavuştu Su Karardı Beni Üzme Güzelim” İsimli Eserin Usûl-Arûz Vezni İlişkisini Gösteren Şablonu ve Sözlerin Aksak Semai Usûlüne Göre Dağılımı:	30
4.4.3. Muhayyer Makamında Şarkı Formunda “Gün Kavuştu Su Karardı Beni Üzme Güzelim” İsimli Eserin Sözlerinin Şekil Özellikleri:	30
4.5. Udi Nevres Bey'in Şarkı Formunu Kullanarak Bestelediği “Kalmadı Sabra Kararım Eyperi” İsimli Eser.....	32
4.5.1. İsfahan Makamında Şarkı Formunda “Kalmadı Sabra Kararım Eyperi” İsimli Eserin Notası ve Sözleri.....	32
4.5.2. İsfahan Makamında Şarkı Formunda “Kalmadı Sabra Kararım Eyperi” İsimli Eserin Usûl-Arûz Vezni İlişkisini Gösteren Şablonu ve Sözlerinin Devrihindi Usulüne Göre Dağılımı:	33
4.5.3. İsfahan Makamında Şarkı Formunda “Kalmadı Sabra Kararım Eyperi” İsimli Eserin İsimli Eserin Sözlerinin Şekil Özellikleri:	33
4.6. Udi Nevres Bey'in Şarkı Formunu Kullanarak Bestelediği “Varmıdır Taktire Hacet Derdi Mafibalimi” İsimli Eser	35

4.6.1. Hicaz Makamında Şarkı Formunda “Varmıdır Takrire Hacet Derdi Mafibalimi” İsimli Eserin Notası ve Sözleri	35
4.6.2. Hicaz Makamında Şarkı Formunda “Varmıdır Takrire Hacet Derdi Mafibalimi” İsimli Eserin Usûl-Arûz Vezni İlişkisini Gösteren Şablonu ve Sözlerin Ağır Aksak Usûlüne Göre Dağılımı:	36
4.6.3. Hicaz Makamında Şarkı Formunda “Varmıdır Takrire Hacet Derdi Mafibalimi” İsimli Eserin Sözlerinin Şekil Özellikleri:	36
4.7. Udi Nevres Bey’in Şarkı Formunu Kullanarak Bestelediği “Yıllarca Ben Seni Aradım Durdum” İsimli Eser	38
4.7.1. Ferahfeza Makamında Şarkı Formunda “Yıllarca Ben Seni Aradım Durdum” İsimli Eserin Notası ve Sözleri	38
4.7.2. Ferahfeza Makamında Şarkı Formunda “Yıllarca Ben Seni Aradım Durdum” İsimli Eserin Usûl-Arûz Vezni İlişkisini Gösteren Şablonu ve Sözlerinin Devrihindi Usulüne Göre Dağılımı:	40
4.7.3. Ferahfeza Makamında Şarkı Formunda “Yıllarca Ben Seni Aradım Durdum” İsimli Eserin Sözlerinin Şekil Özellikleri:	40
4.8. Udi Yorgo Bacanos’un Şarkı Formunu Kullanarak Bestelediği “Bir Yaz Gecesi Çamlıca Mehtabına Geldin” İsimli Eser	42
4.8.1. Hüseyini Makamında Şarkı Formunda “Bir Yaz Gecesi Çamlıca Mehtabına Geldin” İsimli Eserin Notası ve Sözleri	42
4.8.2. Hüseyini Makamında Şarkı Formunda “Bir Yaz Gecesi Çamlıca Mehtabına Geldin” İsimli Eserin Usûl-Arûz Vezni İlişkisini Gösteren Şablonu ve Sözlerinin Sengin Semai Usulüne Göre Dağılımı:	43
4.8.3. Hüseyini Makamında Şarkı Formunda “Bir Yaz Gecesi Çamlıca Mehtabına Geldin” İsimli Eserin Sözlerinin Şekil Özellikleri:	43
4.9. Udi Yorgo Bacanos’un Şarkı Formunu Kullanarak Bestelediği “Çöktü Artık Bir Perîşanlık Hayâlhâneme” İsimli Eser	45
4.9.1. Mâye Makamında Şarkı Formunda Bestelediği “Çöktü Artık Bir Perîşanlık Hayâlhâneme” İsimli Eserin Notası Sözleri	45

4.9.2. Mâye Makamında Şarkı Formunda Bestelediği “Çöktü Artık Bir Perîşanlık Hayâlâneme” İsimli Eserin Usûl-Arûz Vezni İlişkisini Gösteren Şablonu ve Ağır Aksak Usulüne Göre Dağılımı:	46
4.9.3. Mâye Makamında Şarkı Formunda Bestelediği “Çöktü Artık Bir Perîşanlık Hayâlâneme” İsimli Eserin Sözlerinin Şekil Özellikleri:	46
4.10. Udî Yorgo Bacanos’un “Şarkı Formu” formunu Kullanarak Bestelediği “Dalınca Gözüme Gözüme Suhâ” İsimli Eser	48
4.10.1.Acemaşiran Makamında Şarkı Formunda “Dalınca Gözüme Gözüme Suhâ” İsimli Eserin Notası ve Sözleri	48
4.10.2.Acemaşiran Makamında Şarkı Formunda “Dalınca Gözüme Gözüme Suhâ” İsimli Eserin Sözlerinin Usûl-Arûz Vezni İlişkisini Gösteren Şablonu ve Semai Usulüne Göre Dağılımı:	50
4.10.3.Acemaşiran Makamında Şarkı Formunda “Dalınca Gözüme Gözüme Suhâ” İsimli Eserin Sözlerinin Şekil Özellikleri:.....	50
4.11. Udi Yorgo Bacanos’un Şarkı Formunu Kullanarak Bestelediği “Gülmedim Güldürmedim Bilmem Kabahat Kimdedir” İsimli Eser	52
4.11.1.Hüzzam Makamında Şarkı Formunda “Gülmedim Güldürmedim Bilmem Kabahat Kimdedir” İsimli Eserin Notası ve Sözleri	52
4.11.2.Hüzzam Makamında Şarkı Formunda “Gülmedim Güldürmedim Bilmem Kabahat Kimdedir” İsimli Eserin Usûl-Arûz Vezni İlişkisini Gösteren Şablonu ve Sözlerin Ağır Aksak Usûlüne Göre Dağılımı:.....	53
4.11.3.Hüzzam Makamında Şarkı Formunda “Gülmedim Güldürmedim Bilmem Kabahat Kimdedir” İsimli Eserin Sözlerinin Şekil Özellikleri:..	54
4.12. Udi Yorgo Bacanos’un Şarkı Formunu Kullanarak Bestelediği “Hâlâ Kanayan Kalbimi Aşk Ateşi Dağlar” İsimli Eser.....	55
4.12.1.Mahur Makamında Şarkı Formunda “Hâlâ Kanayan Kalbimi Aşk Ateşi Dağlar” İsimli Eserin Notası ve Sözleri	55

4.12.2.Mahur Makamında Şarkı formunda “Hâlâ Kanayan Kalbimi Aşk Ateşi Dağlar” Eserin Sözlerinin Usûl-Arûz Vezni İlişkisini Gösteren Şablonu ve Sengin Semai Usulüne Göre Dağılımı:.....	56
4.12.3.Mahur Makamında Şarkı Formunda “Hâlâ Kanayan Kalbimi Aşk Ateşi Dağlar” İsimli Eserin Sözlerinin Şekil Özellikleri:.....	56
4.13. Udi Yorgo Bacanos’un Şarkı Formunu Kullanarak Bestelediği “Sevdası Henüz Sinede Gönlüm Gibi Sağdı” İsimli Eser.....	58
4.13.1.Hüzzam Makamında Şarkı Formunda “Sevdası Henüz Sinede Gönlüm Gibi Sağdı” İsimli Eserin Notası ve Sözleri	58
4.13.2.Hüzzam Makamında Şarkı Formunda “Sevdası Henüz Sinede Gönlüm Gibi Sağdı” İsimli Eserin Sözlerinin Usûl-Arûz Vezni İlişkisini Gösteren Şablonu ve Türk Aksağı Usulüne Göre Dağılımı:	59
4.13.3.Hüzzam Makamında Şarkı Formunda “Sevdası Henüz Sinede Gönlüm Gibi Sağdı” İsimli Eserin Sözlerinin Şekil Özellikleri:.....	59
4.14. Udi Yorgo Bacanos’un "Şarkı Formu" formunu Kullanarak Bestelediği “Neş’eyle Geçen Ömrümü Eyvah Keder Ettin” İsimli Eser	61
4.14.1.Kürdilihicazkâr Makamında Şarkı Formunda “Neş’eyle Geçen Ömrümü Eyvah Keder Ettin” İsimli Eserin Notası ve Sözleri	61
4.14.2.Kürdilihicazkâr Makamında Şarkı Formunda “Neş’eyle Geçen Ömrümü Eyvah Keder Ettin” İsimli Eserin Sözlerinin Usûl-Arûz Vezni İlişkisini Gösteren Şablonu ve Sengin Semai Usulüne Göre Dağılımı: ..	62
4.14.3.Kürdilihicazkâr Makamında Şarkı Formunda “Neş’eyle Geçen Ömrümü Eyvah Keder Ettin” İsimli Eserin Sözlerinin Şekil Özellikleri:	63
4.15. Udi Nevres Bey ve Udi Yorgo Bacanos’un Şarkı Formundaki Eserlerinin; Usul-Aruz Vezin İlişkisi, Sözlerin Şekil Özellikleri ve Arûz Kalıpları Bakımından Benzerlik ve Farklılıkları:.....	64
BEŞİNCİ BÖLÜM.....	65
5. SONUÇ VE ÖNERİLER.....	65

5.1. Sonuç	65
5.2. Öneriler	67
KAYNAKÇA	69
EKLER.....	72



NOTA MATERYALLERİ LİSTESİ

Sıra	Tanımlama	Sayfa
Nota Materyali 1.	“Açık Gerden Perişan Sırma Saçlar Hab-gâhında” İsimli Eserin Notası	19
Nota Materyali 2.	“Aşiyân-ı Mürğ-i Dil Zülf-i Perişânındır” İsimli Eserin Notası	22-23
Nota Materyali 3.	“Gösterirken Ruy-i Usûl Zerdîm Derd-i Mafibalimi” İsimli Eserin Notası	26
Nota Materyali 4.	“Gün Kavuştu Su Karardı Beni Üzme Güzelim” İsimli Eserin Notası	29
Nota Materyali 5.	“Kalmadı Sabra Kararım Eyperi” İsimli Eserin Notası	32
Nota Materyali 6.	“Varmıdır Takrîre Hacet Derdi Mafibalimi” İsimli Eserin Notası	35
Nota Materyali 7.	“Yıllarca Ben Seni Aradım Durdum” İsimli Eserin Notası	38
Nota Materyali 8.	“Bir Yaz Gecesi Çamlıca Mehtabına Geldin” İsimli Eserin Notası	42
Nota Materyali 9.	“Çöktü Artık Bir Perîşanlık Hayâlhâneme” İsimli Eserin Notası	45
Nota Materyali 10.	“Dalınca Gözüm Gözüme Suhâ” İsimli Eserin Notası	48
Nota Materyali 11.	“Gülmedim Güldürmedim Bilmem Kabahat Kimdedir” İsimli Eserin Notası	52
Nota Materyali 12.	“Hâlâ Kanayan Kalbimi Aşk Ateşi Dağlar” İsimli Eserin Notası	55
Nota Materyali 13.	“Sevdası Henüz Sinede Gönlüm Gibi Sağdı” İsimli Eserin Notası	58
Nota Materyali 14.	“Neş’eyle Geçen Ömrümü Eyvah Keder Ettin” İsimli Eserin Notası	61

BİRİNCİ BÖLÜM

1. GİRİŞ

XX. yüzyılda ud sazının en önemli iki ismi Udî Nevres Bey ve Udî Yorgo Bacanos yapmış oldukları icraların yanı sıra şarkı formunda bestelemiş oldukları eserler ile de Geleneksel Türk Sanat Müziği alanında takdir kazanmışlardır. Udî Nevres Bey'in 2 saz eseri, 7 sözlü bestesi ve Yorgo Bacanos'un da 1 saz eseri, 7 sözlü bestesi olmak üzere toplamda 17 eser günümüze ulaşmıştır.

Udî Nevres Bey ve Udî Yorgo Bacanos'un yaşamış oldukları XX. yüzyılda şarkı formunun diğer formlara nazaran besteciler tarafından daha çok tercih edildiği bilinmektedir. Bestelenen sözlü eserlerde büyük formlarda özellikle klasik dönemde yapılan bestelerde arûz vezninin kullanıldığı görülmüştür. Küçük bir form olarak bilinen şarkı formunda da büyük formdaki eserlerde görüldüğü gibi melodinin sözler ile ahengin uyumundan dolayı arûz vezninden faydalanılmıştır. Bu bağlamda Geleneksel Türk Sanat Müziği (GTSM) repertuarında sözlü eserlerin sözsüz müzikten fazla oluşu bize şiirin önemini göstermektedir. GTSM' nin önemli unsurların başında gelen usûl kavramı olduğu bilinmektedir. Bu bağlamda GTSM' indeki bestelerde usûl ve arûz vezni ilişkisi birbirinden ayrı düşünülmesi mümkün değildir.

GTSM'nin genel karakterinde sazdan çok sese, dolayısıyla söze, yani şiire dayalı bir müzik oluşu vardır. Bu da Türk müziğini, "ağırlıklı bir söz müziği" odağına oturtur. Sözün GTSM' ndeki anlamı ise bir tür "ölçülü kalıplı söz" olan şiirdir. Klâsik Türk şiiri dendiği zaman bunu arûz vezninin dışında düşünmek zordur (Tanrıkorur, 1998, s. 80). GTSM' nde sözlü eserlerde usûl ve arûz vezni ilişkisi, yazılan güftenin vezin kalıbı eserin usûlünü belirlemiş olduğu gözlenmektedir.

1751 yılında Türk müziğine ilişkin çok önemli bir risale yazmış olan Fransız konsolosluk tercümanı Charles Fonton "Şarklılar bir eser besteleyecekleri zaman, önce esere en uygun usûlü seçerler ve onu tasarladıkları eserin dayanağı olarak görürler. Bu usûl adeta eserin döküleceği kalıptır. Öyle ki, eser ortaya çıktığında usûl

ve melodi birbirleri için yaratılmış ve bir bütünün ayrılmaz parçaları olacaklardır” demiştir (Behar, 1992, s. 14-15).

Cem Behar’ın da yukarıda bahsettiği üzere GTSM’inde usûl’ün sözle olan ilişkisinin önemini görmekteyiz. Bu araştırmada Udî Nevres Bey’in 7 bestesi ve Udî Yorgo Bacanos’un 7 bestesi olmak üzere toplamda şarkı formunda 14 eser incelenecektir.

1.1. Problem Durumu

Geleneksel Türk Sanat Müziği alanında XX. yüzyılda kendini yetiştirmiş birçok besteci olmasına karşın ud icrasında ekol olmuş en önemli iki ismi Udî Nevres Bey ve Yorgo Bacanos dur. Yapmış oldukları taksimler ve icralar ile ud sazının tekniğinin gelişiminde büyük katkıda bulundukları düşünülmektedir. Ud icrasında ekol olmalarının yanı sıra şarkı formunda bestelemiş oldukları sözlü eserlerde de XX. yüzyılda dikkat çektiği ve iz bıraktıkları düşünülmektedir. Bu araştırmada, Bu araştırmada, Udi Nevres Bey ve Udi Yorgo Bacanos’un şarkı formunda besteledikleri eserlerin usûl-arûz vezin ilişkisi yönünden incelenmesi, aralarındaki farklılık ve benzerliklerin tespit edilmesi amaçlanmaktadır.

Türk müziği repertuvarının en büyük kısmını içerdiği düşünülen şarkı formunun, küçük usûller ile ölçüldüğü bilinmektedir. Bu bağlamda yukarıda bahsedilen her iki isminde küçük usûllerde ve şarkı formunda önemli eserlerinin olduğu bilinmektedir.

Udî Nevres Bey’in 7 eseri ve Udî Yorgo Bacanos’un 7 eseri, küçük usûllerde ve şarkı formunda bestelemiş oldukları toplam 14 eser tespit edilmiştir. Şarkı formundaki bu eserler; Semai (3/4), Türk Aksağı (5/8), Sengin Semai (6/4), Devri Hindi (7/4), Ağır Aksak (9/4), Aksak (9/8) ve Aksak Semai (10/8) olan küçük usûllerde bestelenmiştir. Farklı usûllerde bestelenmiş olan bu eserlerin genel olarak hangi aruz kalıplarının kullanıldığı, usûl-arûz vezin ilişkisi yönünden hangi özellikleri içerdiği, eserlerin usûl darplarına dağıtılan sözlerinin açık kapalı hece dağılımının uygulanıp uygulanmadığı ve eserler içerisinde kullanılan güftelerin şekil ve edebi yönden anlaşılması saptanmaya çalışılmıştır.

Bu doğrultuda araştırmanın problem cümlesi şu şekildedir: “Udî Nevres Bey ve Udî Yorgo Bacanos’un şarkı formunda bestelemiş oldukları eserlerin usûl-arûz vezin ilişkisi nasıldır?”

1.2. Alt Problemler

1.1.1. Udî Nevres Bey'in şarkı formunda bestelediği eserlerin; usûl-arûz vezin ilişkisini gösteren şablon, sözlerin şekil özellikleri ve arûz kalıpları nasıl oluşturulmuştur?

1.1.2. Udî Yorgo Bacanos’un şarkı formunda bestelediği eserlerin; usûl-arûz vezin ilişkisini gösteren şablon, sözlerin şekil özellikleri ve arûz kalıpları nasıl oluşturulmuştur?

1.1.3. Udi Nevres Bey ve Udi Yorgo Bacanos’un şarkı formundaki eserlerinin; usûl-arûz vezin ilişkisi, sözlerin şekil özellikleri ve arûz kalıpları bakımından benzerlik ve farklılıkları nelerdir?

1.3. Araştırmanın Amacı

Udi Nevres Bey ve Udi Yorgo Bacanos’un şarkı formundaki eserlerin, usûl-arûz vezin ilişkisini gösteren şablonlar ile sözlerin şekil özelliklerinin oluşturulması ve hangi arûz kalıplarının kullanıldığı bu çalışmanın amacını oluşturmaktadır. Ayrıca bu çalışmaya konu olan eserlerdeki usul-aruz vezin ilişkisi, sözlerin şekil özellikleri ve arûz kalıpları bakımından benzerlik ve farklılıkları incelenecektir.

1.4. Araştırmanın Önemi

Araştırmada, Udi Nevres Bey ve Udi Yorgo Bacanos’un şarkı formunda eserlerinin ele alınmasının önemi, XX. yüzyılda yaşamış iki farklı bestekârın ud sazında ekol olmalarının yanı sıra sözlü eser besteleme hususunda da yetkin oldukları düşünülmektedir. Küçük usüllerde eserler besteledikleri halde uygulanan usûl-arûz vezni ilişkisi kullanmış oldukları melodik cümlelerde bütünlüğün olması açısından önem arz etmektedir.

Bu çalışmada elde edilen bulgularla Udi Nevres Bey ve Udi Yorgo Bacanos’un küçük usüllerde ve şarkı formunda bestelemiş oldukları sözlü eserlerde hangi vezin kalıpları kullanıldığı tespit edilip, bu bağlamda usûl-arûz vezni arasındaki ilişki

hakkında bilgi sahibi olunacaktır. Bu çalışmanın ayrıca beste çalışmaları yapanlar için de kaynak oluşturacağı düşünülmektedir.

1.5. Araştırmanın Sınırlılıkları

Bu çalışma;

- TRT repertuvarında bulunan Udi Nevres Bey'in şarkı formunda bestelemiş olduğu 7 eseri ile,
- TRT repertuvarında bulunan Udi Yorgo Bacanos'un şarkı formunda bestelemiş olduğu 7 eseri ile,
- Yukarıda yer alan toplam 14 eserin, Semai (3/4), Türk Aksağı (5/8), Sengin Semai (6/4), Devri Hindi (7/4), Ağır Aksak (9/4), Aksak (9/8) ve Aksak Semai (10/8) olan küçük usüllerde bestelenmiş olan eserlerde usûl-arûz vezin ilişkisini gösteren şablonlar, güftelerinin şekil özellikleri ve arûz kalıplarının tespiti ile sınırlıdır.

İKİNCİ BÖLÜM

2. KURAMSAL BİLGİLER VE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

2.1. Kuramsal Bilgiler

2.1.1. Udi Nevres Bey' in Hayatı

Nevres Bey, 1873 yılında Malatya'da doğdu. Ud öğreniminde her hangi bir hocadan ders almadığı bilinen Nevres Bey, ud sazına olan merakının yaşamış olduğu paşa konağındaki müzikli davetlerde geliştiği düşünülmektedir (Akdoğan, 1990, s. 1-14).

Kısa zamanda müzik çevresinin ilgi odağı olan Nevres Bey dönemin önemli müzik toplantılarında ve sazlı sözlü davetlere çağrılır olmuştur (Nadaroğlu, 1949, s. 16).

Hamparsum notasına hâkimiyetinin yanı sıra Nevres Bey yaşamış olduğu dönemde pek kullanılmayan günümüzde kullandığımız nota sistemini de öğrenmiştir. Tepebaşı Tiyatrosunda 1908 yılında Nevres beyin udu ile eşlik ettiği Tanbûrî Cemil Bey'ile verdikleri konserde dinleyicilerin takdirini kazandı (Akdoğan, 1990, s. 4-8).

Nevres Bey'in ud icrasında dikkat çeken unsurların başında açık sesler yerine kapalı sesleri tercih ettiği bilinmektedir. İcrasında kullandığı pozisyon teknikleri, mızrabındaki serilik ve bu bağlamda makamlara olan hâkimiyeti günümüzde de tercih edilen ud tekniği olduğu düşünülmektedir.

Ûdî Nevres, sazende olmasının yanı sıra müzik derleme ve sözlü sözsüz eser besteleme konusunda da yetkin aynı zamanda yetiştirmiş olduğu öğrenciler ile dikkat çekmiştir. İcrasındaki hassasiyeti ve şahsına ait teknikler Tanbûrî Cemil'in de etkisiyle zirve noktasına gelmiştir (Kam, 1942, s. 17).

22 Ocak 1937'de Nevres Bey tedavi gördüğü Cerrahpaşa Hastanesi'nde, vefat etmiştir. (Akdoğan, 1990, s. 12).

2.1.2. Yorgo Bacanos' un Hayatı

Yorgo Bacanos 1900 yılında İstanbul'da doğdu. Daha 5 yaşında iken babası Lavtacı Lambo'nun yaptırdığı küçük bir ud ile aileden tevarüs ettiği musiki

kabiliyetini ilerletmeye başladı. 12 yaşında Eftalipos Gazinosu'nda ud ile fasıla iştirak etmek suretiyle musiki alemine dahil olmuştur (İnal, 1958, s. 284).

Okula karşı olan ilgisizliği bilhassa babası tarafından anlayışla karşılanmış ve ciddi müzik eğitimi almasının önü açılmıştır. Bunda Yorgo Bacanos'un müzisyen bir aileden geliyor olmasının büyük etkisi vardır. Udî Kirkor ve Karnik Garmiryan Efendilerden nota, usûl dersleri almıştır. Büyük Sinanyan'dan ise piyano dersleri alarak Batı müziği hususunda bilgisini artırmıştır (Rona, 1960, s. 317).

Arap ülkelerine yapılan turnelere de katılan Bacanos bu coğrafyada da büyük üne kavuşmuştur. Mısırlılar kendisine Rabbül ud (Udun Allahı) demişlerdir. (Uysal, 2011, s. 76).

Yorgo Bacanos İstanbul Radyosu, Belediye Konservatuvarı İcra Heyeti gibi sanat kurumlarındaki mesaisinin yanısıra içkili gazinolarda da yıldız solistlere hem udu hem de piyanosu ile eşlik etmiştir (Balcı, 2004, s. 134-135).

Nezih Uzel, Atatürk'ün İstanbul'da olduğu ve bilhassa Park Otel'de kaldığı zamanlarda Bacanos'u dinlemeyi arzu ettiğini nakletmektedir. Bir gün Bacanos sabaha karşı Kristal Gazinosu'ndaki işinden sonra evine giderken bir polis memuru yanında belirmiş ve saatlerdir kendisini aradığını, Paşa'nın kendisini beklediğini söylemiştir. Fakat gittiklerinde Paşa çoktan uyumuştur (Uzel, 2006, s. 115).

Yorgo Bacanos, birlikte uzun yıllar çalıştığı sanatkâr arkadaşlarının birer birer hayata veda etmesiyle derin bir yalnızlık hissine kapılmış ve yeni kuşakla hiçbir türlü uyum sağlayamamıştır (Yavaşca, 1981, s. 12). 24 Şubat 1977'de vefat etmiştir.

2.1.3. Geleneksel Türk Müziğinde Form ve Şarkı Formu

Bir eserin kurgusal bütünlüğünü sağlamak amacıyla, eseri oluşturan bölümlerin belli kurallar ve sanatsal değerler içinde düzenlenmesi formu oluşturur (Akdoğan, 1996, s. 67).

Türk müziği formları, yapılan müziğin amacına, türüne, tarzına göre şekil almış, farklılıklar göstermiştir. Formlar önce ikiye, sonra da kendi aralarında çeşitli şekillerde ayrılmıştır.

1. Saz müziği formları

2. Söz müziği formları

1. Saz müziği formları: Taksim, Peşrev, Methal, Saz Semâîsi, Longa, Sırto, Oyun Havası, Aranağme, Koda'dır.

2. Söz müziği formları: Söz müziği formları kendi aralarında iki 'ye ayrılırlar;

1. Dinî formlar: Mevlevî Âyinleri, Nâ 't, Durak, Mirâciye, İlâhi, Şuğul, Salât, Kasîde, Münâcat, Mevlîd dir.

2. Din dışı formlar: Kâr, Kâr-ı Nâtık, Kârçe, Beste, Ağır Semâî, Yürük Semâî, Gazel, Şarkı, Türkü, Köçekçeler (Özkan, 1994, s. 79-80).

Şarkı Formu Türk müziğinde küçük formdaki eserlerin en önemlisidir. Divan edebiyatında, gazel, kaside, mesnevi, rubai, müstezad gibi alışlagelmiş şiir biçimlerinin dışında, Lâle Devri şairi Nedim “şarkı” adı altında bir şiir biçimi kazandırdı. 18. yüzyıldan bu yana gitgide ilgi gören ve küçük usûllerle ölçülen şarkı formu Türk müziği repertuarının en büyük kısmını içerir. (Yavaşca, 2002, s. 123).

Kırsal Kesimde sözel tüm ezgilere türkü denilmesi gibi, kentsel kesimde de sözel tüm ezgiler şarkı olarak adlandırılır. Divan edebiyatında kullanılış biçimi abcb-dddb olarak yazılıp aynı adla anılan şiir türünün ezgilendirilmesiyle oluşmuştur (Akdoğan, 1996, s. 276).

“Klasik Türk Müziği literatüründe 1. müzik cümlesine “zemin”, 2. müzik cümlesine “nakarat”, 3. müzik cümlesine “meyan” ve 4. müzik cümlesine yine “nakarat” denir. Buna göre şarkı formu: “ZEMİN + NAKARAT + MEYAN + NAKARAT” şeklinde olur “(Akbulut, 1990, s. 12–13).

2.1.4. Türk Müziğinde Usûl

Çeşitli düzümlerin birleşmesinden oluşan, kuvvetli ve zayıf zamanları tespit edilerek, kalıplar halinde belirlenmiş ölçülerdir. Bu ölçüler, ikiye ayrılmıştır. İki'den on beş zamanlıya kadar ki usûllere “küçük usûller”, on altıdan yüz yirmi zamanlıya kadar olan usûllere “büyük usûller” denir. Usûller, niteliklerine göre de ikiye ayrılmıştır. 2 ve 3 zamanlı usûller “basit”, 4 ve 4 zamanlıdan büyük usûller “birleşik” usûllerdir. İki'den yüz yirmi zamanlıya kadar giden yetmişin üstünde değişik usûl vardır (Özkan, 1994, s. 561-562).

Türk müziğinde usûller “vurulur”. Bundan kasıt sağ ve sol elden farklı tonlar elde edilen ritm aletlerine ya da meşk sırasında eller dizlere vurularak kuvvetli, yarı

kuvvetli ve zayıf zamanlar elde edilmesidir. Sağ el, “düm” denen kuvvetli vuruşları, sol el ise “tek” denen zayıf vuruşları icrâ eder (Tanrıkorur, 2003, s. 147-148).

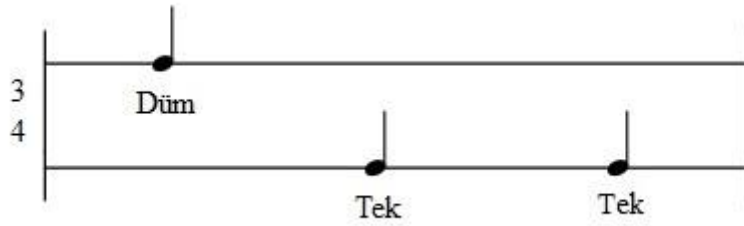
Usûller, alt alta gelen iki çizgiye yazılırlar. Üst çizgi sağ elin vuracağı darpları, alt çizgi ise sol elin vuracağı darpları gösterir. (Özkan, 1994, s. 562).

2.1.5. Bu Çalışmada Yer Alan Eserlerde Kullanılan Usûller

- **Semai Usûlü**

Üç zamanlıdır, iki basit usulün ikincisi olup $3/8$, $3/4$ ve $3/2$ mertebeleri olmasına rağmen en çok $3/4$ 'lük mertebesi kullanılır. Şarkılarda, türkülerde, ilahilerde ve saz semailerinin dördüncü hanelerinde kullanılmıştır (Özkan, 1994, s. 570).

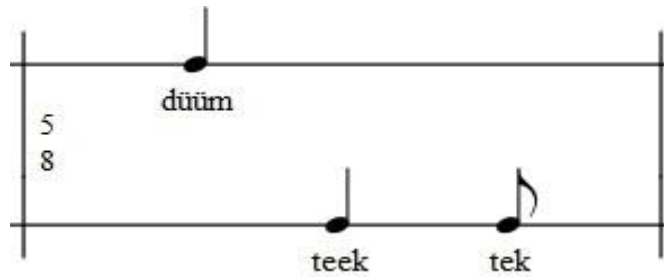
Vuruş şekli:



- **Türk Aksağı Usûlü**

Beş zamanlıdır, bir iki zaman ve bir üç zamanın eklenmesinden meydana gelmiştir. $5/8$ 'lik ve $5/4$ lük mertebeleri kullanılmıştır. Şarkı, türkü, ilahi, oyun havası gibi formların dışında saz semailerinin dördüncü hanelerinde kullanılmıştır (Özkan, 1994, s. 575).

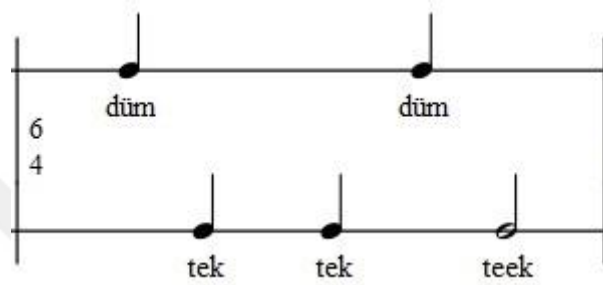
Vuruş şekli:



- **Sengin Semai Usûlü**

Altı zamanlıdır, iki tane üç zamanın birbirine eklenmesinden meydana gelmiştir. Altı zamanlı usûllerin ikinci mertebesi olan 6/4' lük mertebedir. Birinci darp kuvvetli, ikinci darp yarı kuvvetli, üçüncü darp zayıf, dördüncü darp çok kere zayıf, beşinci darp yarı kuvvetlidir (Özkan, 1994, s. 577).

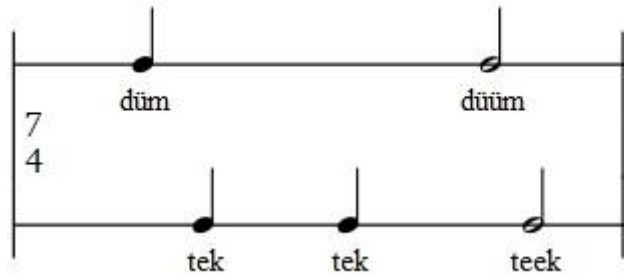
Vuruş şekli:



- **Devri Hindi Usûlü**

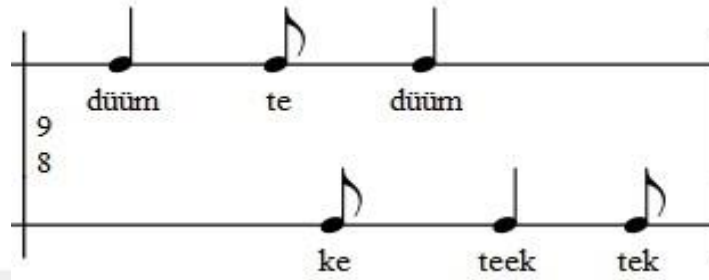
Yedi zamanlıdır, bir üç zamana bir dört zamanın eklenmesinden meydana gelmiştir. 7/8'lik ve 7/4'lük mertebeleri kullanılmaktadır. Şarkı, türkü, ilahi, oyun havası gibi formların dışında saz semailerinin dördüncü hanelerinde kullanılmıştır (Özkan, 1994, s. 583).

Vuruş şekli:



- **Aksak Usûlü**

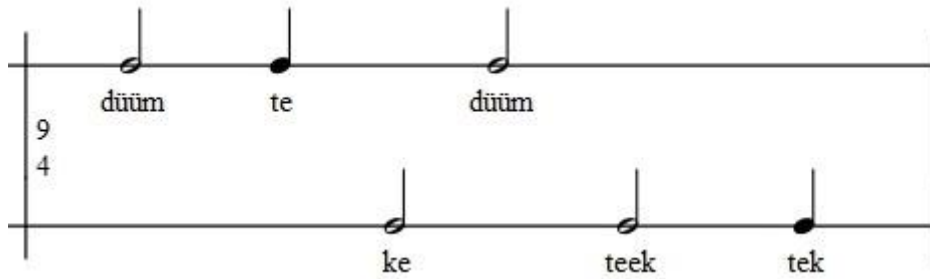
Dokuz zamanlıdır, bir dört zaman ve beş zamanın birleşmesinden meydana gelmiştir. 9/8'lik ve 9/4'lük mertebeleri kullanılmıştır. 9/8'lik yürük aksak ve orta aksak olarak iki harekete sahiptir. Şarkı, türkü, ilahi, oyun havası ve köçekçe gibi formlarda kullanılmıştır (Özkan, 1994, s. 596).



- **Ağır Aksak Usûlü**

Dokuz zamanlıdır, bir dört zaman ve beş zamanın birleşmesinden meydana gelmiştir. Aksak usulünün ikinci mertebesi olan 9/4'lüktür. Şarkılarda, türkülerde, bazı ağır oyun havalarında kullanılmış olup, bazı Ege türkülerinde 9/2'lik mertebesi kullanılmıştır (Özkan, 1994, s. 599).

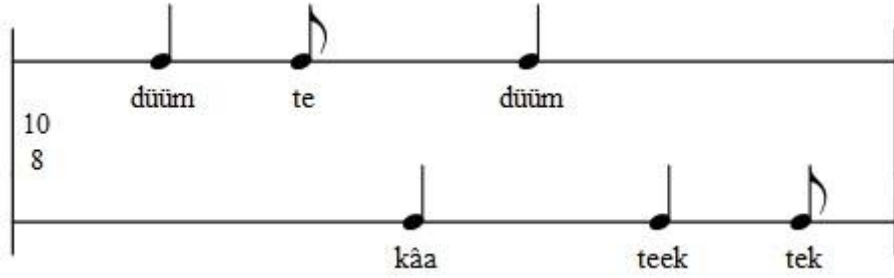
Vuruş şekli:



- **Aksak Semai Usûlü**

On zamanlıdır, iki tane beş zamanın birleşmesinden meydana gelmiştir. 10/8'lik mertebe kullanılmıştır. En fazla saz semailerinde kullanılmış olup, şarkı formunda da uygulanmıştır (Özkan, 1994, s. 615).

Vuruş şekli:



2.1.6. Türk Müziğinde Usûl-Arûz Vezni İlişkisi

Klasik Türk şiiri dendiği zaman bu durumu aruz vezni dışında düşünmek zordur. Zira, Asya Türkçesine Arapça ve Farsça büyük bir kelime hazinesinin eklenmesiyle zenginleşip” uzun sesli” lere kavuşan Anadolu Türkçesiyle her türlü vezinde şiir söylemek mümkün, hattâ pek kolaydır. Ancak klâsik Türkçenin ta Kutadgu Bilig’den beri en çok kullandığı vezin Arûz vezni olmuştur. İşte, Türk Mûsikîsinde güfthenin vezni ile bestenin usûlü arasındaki kaçınılmaz ilişki böyle bir kader birliğinden doğmaktadır (Tanrıkorur, 2003, s. 87).

Açık/kısa ve kapalı/uzun olarak nitelenen hecelerin önceden belirlenmiş bir düzen içerisinde tekrarlanması esasına dayanan bir şiir ölçüsü ve bir ahenk sistemi olan aruz, Arap edebiyatında doğmuştur (Kesik, Şenödeyici, 2019, s. 9).

Öncelikle açık(kısa) ve kapalı(uzun) heceler tespit edilmelidir. Bu işlem yapılırken açık hece için (.) ve kapalı hece için (-) işaretleri kullanılmalıdır. Kalıp, sadece bir mısra değil, beytin tümündeki açık ve kapalı hecelerin gösterilmesi yoluyla bulunmalıdır (Kesik, Şenödeyici, 2019, s. 30,31).

Aruz vezinlerini oluşturan sekiz ana kelime vardır. Tef’ile veya cüz’ adı verilen bu kelimeler şunlardır;

- Fâ’ilün (. _ _)
- Fe’ û lün (_ . _)
- Mef’ûlâtü (_ _ _ .)
- Fâ ’ilâtün (_ . _ _)
- Mefâ’ilün (. _ . _)

- Mûs tef' ilün (_ _ . _)
- Müstefâ' ilün (. _ . _)
- Müfâ' aletûn (. _ . . _)

Bu kelimeler Arapça dil bilgisi kurallarına göre fe-a-le üçlü kökünden türetilmiştir. Bu tef'ilelerin sayısı birtakım değişikliklerle 41'e kadar ulaşır ve meydana getirdikleri 16 vezin, asıl vezinleri oluşturur. Bu vezinlere bahir deniz. Diğer vezinler bu bahirlerden doğmuştur (Kesik, Şenödeyici, 2019, s.29).

Mısrâları doğru okumak ve vezinlerini bulabilmek için dikkat edilmesi gereken dört husus vardır ve ölçü takti'inde çok önemli yerleri vardır. Bunlar; imâle, zihaf, med ve vasıl'dır. Kısa ünlü ile biten bir heceyi uzun ünlü değerine yükseltmektir. Özellikle de Türk hecelerdeki kısa ünlüler üzerinde yapılmıştır imale. Zihaf ise vezin gereği Arapça ve Farsça kelimelerdeki uzun ünlülerin kısa ünlü değerine dönüştürülmesidir (Kesik, Şenödeyici, 2019, s. 27-28).

Klasik Türk müziğinde bestelenmiş olan sözlü eserler incelenecek olursa, kullanılan usûl ile sözlerdeki vezin uyumunun birlikteliğinin kusursuzluğu hissedilecektir (Tanrıkorur, 2003, s. 85).

Geleneksel Türk Sanat Müziğinde notanın olmadığı dönemde usûl-arûz ilişkisinden dolayı belirli aruz vezni kalıpları yazılıp nağmelerle birleştirilmiştir. Bu bağlamda kusursuz bir prozodi kaygısında giderilmiştir (Gültaş, 2003, s. 267).

Müzik nağmelerin ve ritmin ahengidir. Arûz ise, söz söylemenin ahengidir. Bu bağlamda, arûz vezniyle Türk müziği usûlleri arasındaki ilişki açık bir şekilde görülmektedir (Akbulut, 1990, s. 18-19).

Bu tespitler doğrultusunda aruz vezni kullanılarak yazılan şiirlerin besteciler sözlere uygun usul seçiminde de oldukça faydası olmuş olup, usul ile söz arasında kusursuz bir ilişki kurmuşlardır.

2.2. İlgili Araştırmalar

2.2.1. Konuyla İlgili Tezler

Ayşegül Altınoğlu (1993) “Hafif Usûlünün Divan Edebiyatındaki Arûz Vezinleriyle İlgisi ve Usûl-Güfte Uyuşumu” adlı yüksek lisans tez çalışmasında, 32/4 zamanlı olan hafif usulünün divan edebiyatında yazılmış şiirlerdeki ilgisi ve usul ile sözler arasındaki uyum incelenmiştir.

Yeşim Altınel (1997) “Zekâî Dede Efendi’ye ait Mevlevî Âyin-i Şerif’lerin Makam, Usûl ve Güfte Yönünden İncelenmesi” adlı yüksek lisans tez çalışmasında, Zekâî Dede Efendi’nin 4 ayrı bölümden, farklı usullerle bestelenmiş olan Mevlevi ayinlerinin öncelikle makam, sonrasında usul ve güftelerinin birbirleriyle olan ilişkisini incelemiştir.

Hande Çetinkaya (1992) “Devr-i Kebîr Bestelerde Arûz-Usûl İlişkisi” adlı yüksek lisans tez çalışmasında, 28/4 zamanlı olan devr-i kebir usulünde yapılmış olan bestelerde aruz vezni ile yazılan sözlerin usul ile olan ilişkisi incelenmiştir.

Feridun Öney (1989) “Remel Bestelerde Usûl-Güfte Uyum” adlı yüksek lisans tez çalışmasında 28/4 zamanlı yazılan remel usulündeki bestelenmiş eserlerde usul ile güftenin uyumu incelemek amaçlanmıştır.

Seyit Mehmet Sakin (2021) “Mehmet Zekâî Dede Efendinin Ağır Semai Formunda Bestelediği Eserlerin Usûl-Arûz Vezin İlişkisi Yönünden İncelenmesi” adlı tez çalışmasında, 10/4 ağır aksak semai, 10/8 aksak semai, 6/4 ağır sengin semai ve 6/8 sengin semai usullerinde bestelenmiş ağır semai formundaki eserlerin, aruz vezni ile yazılmış sözler ile olan uyumu şablonlar ile gösterilmiş ve güftelerin şekil özellikleri incelenmiştir.

Derya Tosun (2006) “Devr-i Hindî, Âyin Devr-i Revânî, Devr-i Kebîr Usûllerinin Usûl-Vezin Açısından İncelenerek Karşılaştırılması” adlı yüksek lisans tez çalışmasında 7/4, 7/8 zamanlı mertebeleri olan devr-i hindi, 14/8 zamanlı ayin devr-i revanı ve 28/4 zamanlı olan devr-i kebir usullerinde bestelenmiş olan eserler usul ve aruz vezni uyumu incelenerek karşılaştırılması yapmıştır.

Özgür Yakınlar (2018) “Evsat Usûlünde ve Tevşih Formunda Bestelenmiş Eserlerin Usûl -Arûz Vezni Yönünden İncelenmesi” adlı yüksek lisans tez çalışmasında, 26/4, 26/8 zamanlı mertebelerin olan evsat usulünde ve tevşih formunda bestelenmiş eserlerin, aruz vezni ile yazılmış güftelerdeki ilişkisi incelenmiştir.

2.2.2. Konuyla İlgili Makaleler

Ayşe Emsal Aksın Çevik (2021) “III. Selim’in Sanatçı Kişiliği ve Beste Formundaki Eserlerinin Usul-Aruz İlişkisi Yönünden İncelenmesi” adlı makalede, bestekârın sanat hayatı ve beste formundaki bestelemiş olduğu eserlerin, usul ile aruz vezniyle yazılmış olan sözlerin ilişkisi incelenmiştir.

Sibel Karaman, Mustafa Çıpan (2010) “Dede Efendi’nin Yürük Semâîlerinin Usûl-Arûz Vezni İlişkisi Yönünden İncelenmesi” adlı makalede, Dede Efendi’nin ayrıca bir beste formu olan yürük semai formunda bestelemiş olduğu eserlerinin, usul ile aruz vezni kullanılarak yazılan sözler arasındaki ilişki incelenmiştir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. YÖNTEM

Araştırmanın yöntem bölümünde, araştırma modeline, veri toplama araçlarına, verilerin analizine, verilerin yorumlanmasına ait bilgilere yer verilmiştir.

3.1. Araştırmanın Modeli

Yapılan bu çalışma nitel bir araştırmadır. Nitel araştırma, “gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma olarak tanımlanabilir” (Yıldırım, 2006, s. 39).

Bu çalışmada sistematik derleme deseni kullanılmıştır. ‘Sistematik derlemelerde araştırma konusu detaylı bir şekilde belirli ölçütler çerçevesinde değerlendirilmektedir. Burada tarama, çıkarma kriterleri araştırmacı tarafından belirlenmektedir. Sonrasında araştırmacı ulaştığı sonuçlar güçlü kanıtlarla yorumlar’ (Hatipoğlu, 2021, s. 7-10).

3.2. Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evrenini Udî Nevres Bey’in ve Udî Yorgo Bacanos’un şarkı formundaki eserleri oluşturmaktadır. Ulaşılan eserlerin üsûl-ârûz vezin ilişkisi incelenmiştir.

Araştırmanın örnekleme, nitel çalışmalarda kullanılan amaçlı örnekleme türlerinden ölçüt örnekleme tekniği yoluyla belirlenmiştir. ‘Ölçüt örnekleme önceden belirlenmiş bir dizi ölçütü karşılayan bütün durumların çalışılmasıdır. Ölçüt araştırmacı tarafından oluşturulur ya da daha önceden hazırlanmış ölçütler listesi kullanılabilir’ (Marshall & Rossman, 2014). Udî Nevres Bey’in ve Udi Yorgo Bacanos’un şarkı formundaki eserleri tespit edilmiş olup Udî Nevres Bey’in toplam 7 adet ve Udi Yorgo Bacanos’un toplam 7 adet şarkı formunda eseri olduğu görülmüştür. Araştırma için her iki udi sanatkârın şarkı formundaki tüm eserlerine ulaşıldığı için örneklem evreni temsil etmektedir. İki ud sanatçısına ait şarkı formunda bestelenmiş üsûl-ârûz vezin ilişkisini gösteren şablonlar, bu şablonlarda eserlerdeki usûl-arûz vezin ilişkisi, şablonun altında kalan bölümde ise ilk olarak

eserin sözleri ile alt kısmında da eserin vezni yerleştirilmiş olup, sözlerin şekil özellikleri yazılarak incelenmiştir.

3.3. Verilerin Toplanması

Çalışmada kullanılacak olan veriler, doküman analizi yöntemiyle toplanılmıştır. ‘Döküman inceleme, basılmış ve elektronik ortamda olan çalıma ile ilgili belgeleri incelemek, veri saptamak ve bu verileri değerlendirmek için kullanılan sistemli bir yöntemdir’ (Kıral, 2020, s. 173; Yıldırım & Şimşek, 2006, s. 187).

Döküman incelemesi sonucunda TRT’nin nota arşivinde olan Udî Nevres Bey’in ve Udî Yorgo Bacanos’un koleksiyonu taranarak ulaşılmıştır. Araştırmadaki sözlerin vezin tespitleri için; Mehmet Turan Yazar’ın "Dilden Tele Güfte Antolojisi", Sadun Aksüt’ün "Türk Müziği Güfteler Hazinesi" ve Ethem Ruhi Öngör’ün "Türk Musikisi Güfteler Antolojisi" incelenmiştir.

3.4. Verilerin Analizi

Araştırma sonucunda elde edilen veriler anlamak amacı ile betimsel analiz, incelemek ve yorumlama için ise içerik analizi yapılarak çözümlenmiştir. Döküman incelemesi sonucunda TRT arşivinde Udî Nevres Bey’in ve Yorgo Bacanos’un koleksiyonunda yer alan şarkı formundaki eserlerin söz unsurlarını incelenmek için aslı örnek alınarak araştırmada verilmesinde betimsel analizden faydalanılmıştır. “Betimsel analiz, çeşitli veri toplama teknikleri ile elde edilmiş verilerin daha önceden belirlenmiş temalara göre özetlenmesi ve yorumlanmasını içeren bir nitel veri analiz türüdür (Özdemir, 2010,s. 336).

Çalışmada belirlenen Şarkı formunda bestelenmiş eserlerin güftelerinin usûl-arûz vezin ilişkisini gösteren şablon ve eserdeki melodik düzümün gösterilmesi ile bu güftelerin şekil özelliklerini derinlemesine incelemek, çıkarımlarda buluna bilinmesi amacıyla içerik analizinden faydalanılmıştır. İçerik analizi; “kalıpları, temaları, önyargıları ve anlamları tespit etmek amacıyla belirli bir materyalin dikkatlice, ayrıntılı ve sistematik olarak incelenmesi ve yorumlanması” (Akt. Berg & amp; Lune,2015, s. 380) olarak tanımlanmıştır.

“İçerik analizinde temel amaç, toplanan verileri açıklayabilecek kavramlara ve ilişkilere ulaşmaktır. Betimsel analizde özetlenen ve yorumlanan veriler, içerik analizinde daha derin bir işleme tabi tutulur ve betimsel bir yaklaşımla fark edilmeyen kavram ve temalar bu analiz sonucu keşfedilir” (Yıldırım ve Şimşek, 2006: 227).



DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4.BULGULAR ve YORUM

Bu bölümde, Udî Nevres Bey'in 7 eseri ve Udî Yorgo Bacanos'un 7 eseri, olmak üzere şarkı formunda besteledikleri toplam 14 eserin notası, TRT arşivinden temin edilip, çalışmada kullanmak amaçlanarak nota programları ile aslına uygun olarak yeniden notaya alınmıştır.

Bulgular bölümünde, bestecilerin doğum yılı ve yapmış oldukları bestelerin sözlerinin alfabetik sıra gözetilerek, öncelikle eserlerin notası, daha sonra üsûl-ârûz vezni ilişkisini gösteren şablon yer almaktadır. Bu şablonda, üst çizgide eserin usûlünün ana kalıbını, alt çizgide ise eserin içindeki güftelere karşılık gelen melodik dağılımı gösterilmiştir. Şablonun altında ise üst kısımda eserin sözleri, sözlerin akabinde de eserin vezni yerleştirilmiştir.

Eserlerin güftelerinin şekil özelliklerinde ise, önce sözlerin tamamı yazılarak altına vezin kalıbı yerleştirilmiştir. Yazılan vezin kalıbına görede vezin tâkti rakamsal şekilde belirlenip veznin ârûz kalıbı yazılmaya çalışılmıştır. Veznin oluşabilmesi için edebi arızalar gösterilmiş olup, güfteyi oluşturan fakat günümüz Türkçesiyle yazılmayan sözcükler Türkçe anlamlarının ifade edilmiştir.

Ayrıca bu çalışma her iki bestecinin eserlerindeki usul-aruz vezin ilişkisi, sözlerin şekil özellikleri ve ârûz kalıpları bakımından benzerlik ve farklılıkları incelenerek son bulmuştur.

4.1. Udi Nevres Bey’in Şarkı Formunu Kullanarak Bestelediği “Açık Gerden Perişan Sırma Saçlar Hab-gâhında”İsimli Eser

Araştırmanın birinci alt probleminde, öncelikle eserin notası ve sözleri, daha sonra eserin üsûl-ârûz vezin ilişkisini gösteren şablon ve son olarak da eserin sözlerinin şekil özellikleri yer almaktadır.

4.1.1. Uşşak Makamında Şarkı Formunda “Açık Gerden Perişan Sırma Saçlar Hab-gâhında”İsimli Eserin Notası ve Sözleri

UŞŞAK ŞARKI
AÇIK GERDEN PERİŞAN SIRMA SAÇLAR HAB-GÂHINDA

AKSAK BESTE: ÜDÎ NEVRES BEY

A ÇIK GER DEN PE Rİ ŞAN SIR
MA SAÇ LAR HA B(İ) GÂ HIN DA [SAZ]
O DEM Kİ TİF Lİ SEV DÂ NİN
U ÇAR ŞEK Lİ Nİ GÂ HIN DA [SAZ]
GÜ LÜM BEN BÜL BÜ LÜN OL SAM
DA BA ĞİN DA Fİ GAN ET SEM [SAZ]
N'O LUR DU BİR KUŞ OL SAM LÂ
NE KUR SAM Sİ NE GÂ HIN DA

AÇIK GERDEN, PERİŞAN SIRMA SAÇLAR HAB-GÂHINDA
O DEM Kİ TİF-Lİ SEVDÂNIN UÇAR ŞEKL-İ NİGÂHINDA
GÜLÜM BEN BÜLBÜLÜN OLSAM DA BAĞINDA FİGAN ETSEM
N'OLURDU BİR KUŞ OLSAM LÂNE KURSAM SİNE-GÂHINDA

Nota Materyali 1. “Açık Gerden Perişan Sırma Saçlar Hab-gâhında” İsimli Eserin Notası

4.1.1.de’ de görüldüğü üzere sözleri Anonim müziği ise Udi Nevres Bey’e ait olan Uşşak makamındaki bu eser Aksak (9/8) usûlündedir. TRT arşivinde bulunan notasyon, tez çalışması için nota programıyla yeniden yazılmıştır.

4.1.2.Uşşak Makamında Şarkı Formunda “Açık Gerden Perişan Sırma Saçlar Hab-gâhında” İsimli Eserin Usûl-Arûz Vezni İlişkisini Gösteren Şablonu ve Sözlerinin Aksak Usulüne Göre Dağılımı:

Yukarıda da görüldüğü üzere, Gün Kavuştu Açık Gerden Perişan Sırma Saçlar Hab-gâhında isimli eserin usûl-arûz vezin ilişkisini gösteren şablonda, üst çizgide eserin usûlünün ana kalıbı, alt çizgide de eserin giriş bölümünün sözlere karşılık gelen melodik dağılımı ve sözlerin vezni gösterilmiştir. Bir tane dört zamanlı ile bir tane beş zamanlı usulün birleşmesinden meydana gelen aksak usûlünde bestelenmiş olan şarkı formundaki eserde ilk dört ölçü (1+3+3+2), (4+2+3), (1+1+2+2+3), (4+2+2+1), (1+3+2+3), (4+4+1), (1+3+2+3), (2+2+2+3) şeklindeki düzümlerden meydana gelmiştir. Besteci tarafından Eserin birinci, üçüncü, beşinci ve yedinci ölçüsü sekiz nota ile, ikinci, dördüncü ve altıncı ölçüsü ise ikilik nota ile başlanılmış olup, son ölçüde ise dörtlük nota ile başlayıp üç sekizlik nota ile son bulduğu tespit edilmektedir.

4.1.3.Uşşak Makamında Şarkı Formunda “Açık Gerden Perişan Sırma Saçlar Hab-gâhında” İsimli Eserin Sözlerinin Şekil Özellikleri:

A çık ger den pe rî şan sır ma saç lar hab-gâ hın da

. - - - / . - - - / . - - - / . - - -

O dem ki tıf lı sev dâ nın u çar şekl-i ni gâ hın da

. - - - / . - - - / . - - - / . - - - -

Gü lüm ben bül bü lün ol sam da ba ğın da fî gan et sem

. - - - - / . - - - - / . - - - - / . - - - -

N'o lur du bir kuş ol sam lâ ne kur sam sî ne- gâ hın da

. - - - - / . - - - - / . - - - - / . - - - -

Takti: 4 / 4 / 4 / 4

Vezni: Mefâîlün / Mefâîlün /Mefâîlün / Mefâîlün

Edebi Arızalar: Sır (ma) o dem (ki) baĝın (da) n'olur (du) (İmâle)

(sır) ma (hab) -gâhında (zihâf)

Yukarıda da görüldüğü üzere, Açık Gerden Perişan Sırma Saçlar Hab-gâhında isimli aksak usûlünde ve şarkı formundaki esere ait güftenin tamamı yer almaktadır. Vezni bulunup, uygun olan takti ve vezin kalını gösterilmiş olup, akabinde arızalar tespit edilmiştir.

Eserin içerisinde kullanılan sözlerin manâsının daha iyi anlaşılabilmesi için günümüz Türkçe karşılığı ise aşağıdaki gibidir:

Gerden: gerdan.

Hab-gâh: uyunan yer.

Nigâh: bakmak, bakış.

ISFAHAN ŞARKI

ÂŞİYÂN-I MÜRG-İ DİL ZÜLF-İ PERİŞÂNINDADIR - 2 -

GÜFTE: FUZÜLÎ
BESTE: ÜDÎ NEVRES BEY

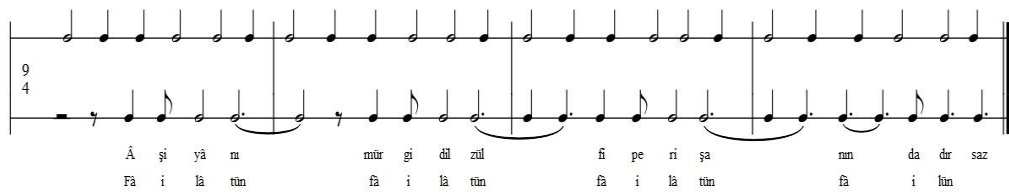


ÂŞİYÂN-I MÜRG-İ DİL ZÜLF-İ PERİŞÂNINDADIR
KANDE VARSAM EY PERÎ GÖNLÜM SENİN YÂNINDADIR
ÇEKME DÂMEN NÂZ EDİP ÜFTÂDELERDEN KIL HAZER
GÖKLERE AÇILMASIN ELLER Kİ DÂMÂNINDADIR

Nota Materyali 2. “Aşıyan-ı Mürg-i Dil Zülf-i Perişânındır” İsimli Eserin Notası

4.2.1.de’ de görüldüğü üzere sözleri Fuzûlî’ye müziği ise Udi Nevres Bey’e ait olan Isfahan makamındaki bu eser Ağır aksak (9/4) usûlündedir. TRT arşivinde bulunan notasyon, tez çalışması için nota programıyla yeniden yazılmıştır.

4.2.2. Isfahan Makamında Şarkı formunda “Aşıyan-ı Mürg-i Dil Zülf-i Perişânındır” İsimli Eserin Sözlerinin Usûl-Arûz Vezni İlişkisini Gösteren Şablonu ve Ağır Aksak Usulüne Göre Dağılımı:



Yukarıda da görüldüğü üzere, Aşıyan-ı Mürg-i Dil Zülf-i Perişânındır isimli eserin usûl-arûz vezni ilişkisini gösteren şablonda, üst çizgide eserin usûlünün ana kalıbı, alt çizgide de eserin giriş bölümünün sözlere karşılık gelen melodik dağılımı ve sözlerin vezni gösterilmiştir. Bir tane dört zamanlı ile bir tane beş zamanlı usulün birleşmesinden meydana gelen ağır aksak usulünde bestelenmiş olan şarkı

formundaki eserde ilk dört ölçü (2 lik es+ sekizlik es + 1+sekizlik nota+2+3), (2+sekizlik es+1+sekizlik nota+2+3), (1+üç sekizlik nota+1+sekizlik nota+2+3), (1+ üç sekizlik nota+ üç sekizlik nota+ üç sekizlik nota+sekizlik nota+ üç sekizlik nota+ üç sekizlik nota) şeklindeki düzümlerden meydana gelmiştir. Eserin ilk ölçüsü ikilik es ve sekizlik es ile, ikinci ölçüsü ikilik nota ve sekizlik es ile , üçüncü ve dördüncü ölçülerinde bir dörtlük nota ve üç sekizlik nota başlamış olup, birinci ikinci ve üçüncü ölçüler aynı nota değerleri devam etmekte iken dördüncü ölçüde iki tane üç sekizlik son bulmuştur.

4.2.3.İsfahan Makamında Şarkı formunda “Aşîyan-ı Mürğ-i Dil Zülf-i Perişânındır” İsimli Eserin Sözlerinin Şekil Özellikleri:

Â şî yan-ı mür g-i dil zül f-i pe ri şâ nın da dır

- . - - / - . - - / - . - - / - . -

Kan da ol sam ey pe ri gön lüm se nin yâ nın da dır

- . - - / - . - - / - . - - / - . -

Çek me dâ men naz e dip üf tâ de ler den kıl ha zar

- . - - / - . - - / - . - - / - . -

Gök le re a çıl ma sın el ler ki dâ mâ nın da dır

- . - - / - . - - / - . - - / - . -

Takti: 4 / 4 / 4 / 3

Vezin: Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilün

Edebi Ârızalar: Pe (ri) şânındadır, ey pe (ri) gökle (re) , (a)çılmasın (imâle)

Yukarıda da görüldüğü üzere, Aşîyan-ı Mürğ-i Dil Zülf-i Perişânındır isimli Ağır aksak usûlünde ve şarkı formundaki esere ait güftenin tamamı yer almaktadır.

Vezni bulunup, uygun olan takti ve vezin kalını gösterilmiş olup, akabinde arızalar tespit edilmiştir.

Eserin içerisinde kullanılan sözlerin manâsının daha iyi anlaşılabilmesi için günümüz Türkçe karşılığı ise aşağıdaki gibidir:

Âşîyan: Mesken, yuva.

Mürg-i dil: gönül kuşu.

Dâmen: etek, kenar.

Üftâde: aşık tutkun.

Hazar: huzur, barış zamanı.

4.3. Udî Nevres Bey'in Şarkı Formunda Bestelediği “Gösterirken Ruy-i Usûl Zerdîm Dêrd-i Mafîbalimî” İsimli Eser

Araştırmanın birinci alt problemünde, öncelikle eserin notası ve sözleri, daha sonra eserin üsûl-ârûz vezin ilişkisini gösteren şablon ve son olarak da eserin sözlerinin şekil özellikleri yer almaktadır.

4.3.1. Hicaz Makamında Şarkı Formunda “Gösterirken Ruy-i Usûl Zerdîm Dêrd-i Mafîbalimî” İsimli Eserin Notası ve Sözleri

HİCAZ ŞARKI
GÖSTERİRKEN RÜY-İ ZERDİM DêRD-İ MÂFİL BÂLİMİ

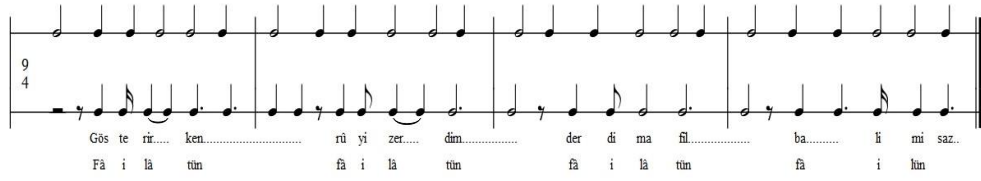
AĞIR AKSAK BESTE: ÜDÎ NEVRES BEY

GÖSTERİRKEN RÜY-İ ZERDİM DêRD-İ MÂFİL BÂLİMİ
NÜR-İ DİDEM SORMADIN BİR GÜN GELİP DE HÂLİMİ
SİLMEDİN BİR DEFACIK OLSUN SİRİŞK-İ ÂLİMİ
NÜR-İ DİDEM SORMADIN BİR GÜN GELİP DE HÂLİMİ

Nota Materyali 3. “Gösterirken Ruy-i Usûl Zerdîm Dêrd-i Mafîbalimî” İsimli Eserin Notası

4.3.1.de’ de görüldüğü üzere sözleri Anonim müziği ise Udi Nevres Bey’e ait olan Hicaz makamındaki bu eser Ağır aksak (9/4) usûlündedir. TRT arşivinde bulunan notasyon, tez çalışması için nota programıyla yeniden yazılmıştır.

4.3.2.Hicaz Makamında Şarkı Formunda “Gösterirken Ruy-i Usûl Zerdîm Derd-i Mafibalîmî” İsimli Eserin Usûl-Arûz Vezni İlişkisini Gösteren Şablonu ve Sözlerinin Ağır Aksak Usulüne Göre Dağılımı:



Yukarıda da görüldüğü üzere, Gösterirken Ruy-i Usûl Zerdîm Derd-i Mafibalîmî isimli eserin usûl-arûz vezin ilişkisini gösteren şablonda, üst çizgide eserin usûlünün ana kalıbı, alt çizgide de eserin giriş bölümünün sözlere karşılık gelen melodik dağılımı ve sözlerin vezni gösterilmiştir. Bir tane dört zamanlı ile bir tane beş zamanlı usulün birleşmesinden meydana gelen ağır aksak usulünde bestelenmiş olan şarkı formundaki eserde ilk dört ölçü (2 lik es+sekizlik es+1+onaltılık+1+1+üç sekizlik nota+üçsekizlik), (1+1+sekizlik es+1+sekizlik nota+1+1+3), (2+sekizlik es+1+sekizlik nota+2+3), (2+sekizlik es+1+üç sekizlik nota+on altılık nota+1+üç sekizlik nota) şeklindeki düzümlerden meydana gelmiştir. Eserin ilk ölçüsü ikilik es ve sekizlik es ile, ikinci ölçüsü iki dörtlük ve sekizlik es ile, üçüncü ve dördüncü ölçüsü ise ikilik nota ve sekizlik es başlanmış olup son ölçüde üç sekizlik nota ile son bulmuştur.

4.3.3.Hicaz Makamında Şarkı Formunda “Gösterirken Ruy-i Usûl Zerdîm Derd-i Mafibalîmî” İsimli Eserin Sözlerinin Şekil Özellikleri:

Gös te rîr ken / rû yî zer dîm der d-i mâ fil bâ lî mî

- . - - / - . - - / - . - - / - . -

Nû r-i dî dem sor ma dîn bir gün ge lip te hâ lî mî

- . - - / - . - - / - . - - / - . -

Sil me dîn bir de fa cık ol sun sî riş k-i â lî mî

- . - - / - . - - / - . - - / - . -

Nû r-i di dem sor ma dın bir gün ge lip te hâ li mi

- . - - / - . - - / - . - - / - . -

Takti: 4 / 4 / 4 / 3

Vezin: Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilün

Edebi Ârızalar: (di) dem, gelip (te), siriş(ki), (imâle)

Yukarıda da görüldüğü üzere, Gösterirken Ruy-i Usûl Zerdim Derd-i Mafibalimi isimli Ağır aksak usûlünde ve şarkı formundaki esere ait güftenin tamamı yer almaktadır. Vezni bulunup, uygun olan takti ve vezin kalını gösterilmiş olup, akabinde arızalar tespit edilmiştir.

Eserin içerisinde kullanılan sözlerin manâsının daha iyi anlaşılabilmesi için günümüz Türkçe karşılığı ise aşağıdaki gibidir:

Rûy-i: yüz.

Zerdim: sarı renk.

Sirişk-i: gözyaşı.

4.4. Udi Nevres Bey’in Şarkı Formunu Kullanarak Bestelediği “Gün Kavuştu Su Karardı Beni Üzme Güzelim” İsimli Eser

Araştırmanın birinci alt probleminde, öncelikle eserin notası ve sözleri, daha sonra eserin üsûl-ârûz vezin ilişkisini gösteren şablon ve son olarak da eserin sözlerinin şekil özellikleri yer almaktadır.

4.4.1. Muhayyer Makamında Şarkı Formunda “Gün Kavuştu Su Karardı Beni Üzme Güzelim” İsimli Eserin Notası ve Sözleri

MUHAYYER ŞARKI
GÜN KAVUŞTU, SU KARARDI, BENİ ÜZME GÜZELİM

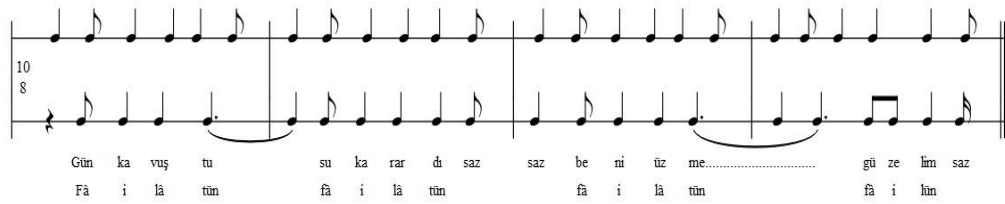
AKSAK SEMÂİ GÜFTE: İHSAN RAİF HANIM
BESTE: ÜDİ NEVRES BEY

GÜN KAVUŞTU, SU KARARDI, BENİ ÜZME GÜZELİM
BOYNUN BÜKÜP DÜŞÜNME, GEL VER ELİNİ GİDELİM
KARA GÜMRAH KIRPIKLERİN KALDIR GÖZÜN GÖREYİM
VER ELİNİ BAK AŞKIMA İŞTE ŞÂHİT YÜREĞİM

Nota Materyali 4. “Gün Kavuştu Su Karardı Beni Üzme Güzelim” İsimli Eserin Notası

4.4.1.de’ de görüldüğü üzere sözleri İhsan Raif Hanım’a müziği ise Udi Nevres Bey’e ait olan Muhayyer makamındaki bu eser Aksak semai (10/8) usûlündedir. TRT arşivinde bulunan notasyon, tez çalışması için nota programıyla yeniden yazılmıştır.

4.4.2. Muhayyer Makamında Şarkı Formunda “Gün Kavuştu Su Karardı Beni Üzme Güzelim” İsimli Eserin Usûl-Arûz Vezni İlişkisini Gösteren Şablonu ve Sözlerin Aksak Semai Usûlüne Göre Dağılımı:



Yukarıda da görüldüğü üzere, Gün Kavuştu Su Karardı Beni Üzme Güzelim isimli eserin usûl-arûz vezin ilişkisini gösteren şablonda, üst çizgide eserin usûlünün ana kalıbı, alt çizgide de eserin giriş bölümünün sözlere karşılık gelen melodik dağılımı ve sözlerin vezni gösterilmiştir. İki tane beş zamanın birbirine eklenmesinden meydana gelen aksak semai usûlünde bestelenmiş olan şarkı formundaki eserde ilk dört ölçü (2+1+2+2+3), (2+1+2+2+2+1), (2+1+2+2+3), (2+3+2+2+1) şeklindeki düzümlerden meydana gelmiştir. İlk ölçüde bir dörtlük es ile esere başlandığı, ikinci ve üçüncü ise dörtlük nota ile başlanmış olup devamında sekizlik nota gelmiş, ancak dördüncü ölçüde dörtlük notadan sonra üç sekizlik nota ile devam ettiği görülmekte olup bir sekizlik nota ile son bulduğu tespit edilmektedir.

4.4.3. Muhayyer Makamında Şarkı Formunda “Gün Kavuştu Su Karardı Beni Üzme Güzelim” İsimli Eserin Sözlerinin Şekil Özellikleri:

Gün Ka vuş tu / Su Ka rar dı / Be ni Üz me / Gü ze lim
 - . - - / - . - - / - . - - / - . -
 Boy nun Bü küp / Dü şün me Gel / Ver E li ni / Gi de lim
 - . - - / - . - - / - . - - / - . -
 Ka ra Güm rah / Kir pik le rin / Kal dır Gö zün / Gö re yim
 - . - - / - . - - / - . - - / - . -
 Ver E li ni / Bak Aş kı ma / İş te Şa hit / Yü re ğim
 - . - - / - . - - / - . - - / - . -

Takti: 4 / 4 / 4 / 3

Vezin: Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilün

Edebi Ârızalar: kavuş (tu), (su), karar(dı), (be)ni, üz(me), (gü) zelim, (bü) küp, (imâle)

Yukarıda da görüldüğü üzere, Gün Kavuştu Su Karardı Beni Üzme Güzelim isimli aksak semai usûlünde ve şarkı formundaki esere ait güftenin tamamı yer almaktadır. Vezni bulunup, uygun olan takti ve vezin kalını gösterilmiş olup, akabinde arızalar tespit edilmiştir.

Eserin içerisinde kullanılan sözlerin manâsının daha iyi anlaşılabilmesi için günümüz Türkçe karşılığı ise aşağıdaki gibidir:

Gümrah: gür, bol.

4.5. Udi Nevres Bey’in Şarkı Formunu Kullanarak Bestelediği “Kalmadı Sabra Kararım Eyperi” İsimli Eser

Araştırmanın birinci alt probleminde, öncelikle eserin notası ve sözleri, daha sonra eserin üsûl-ârûz vezin ilişkisini gösteren şablon ve son olarak da eserin sözlerinin şekil özellikleri yer almaktadır.

4.5.1. İsfahan Makamında Şarkı Formunda “Kalmadı Sabra Kararım Eyperi” İsimli Eserin Notası ve Sözleri

ISFAHAN ŞARKI
KALMADI SABRA KARÂRIM EY PERİ

DEVİR-İ HİNDİ BESTE: ÜDÎ NEVRES BEY

KAL _____ MA DI SAB _____ RA _____ KA RÂ _____ RİM _____

3 EY _____ PE Rİ _____ EY _____ PE Rİ [SAZ _____]

5 REH GÜ ZÂ _____ RİN _____ BEK _____ LE RİM _____ ÇOK _____

7 ÇOK _____ TAN BE Rİ [SAZ _____] TAN BE Rİ [SAZ _____]

10 BUN CA NA _____ ZİN _____ VAR MI DIR SÖY _____

12 LE YE Rİ _____ SÖY _____ LE YE Rİ [SAZ _____]

14 GÖR MEM AR _____ TİK _____ Â _____ LE Mİ ŞİM _____

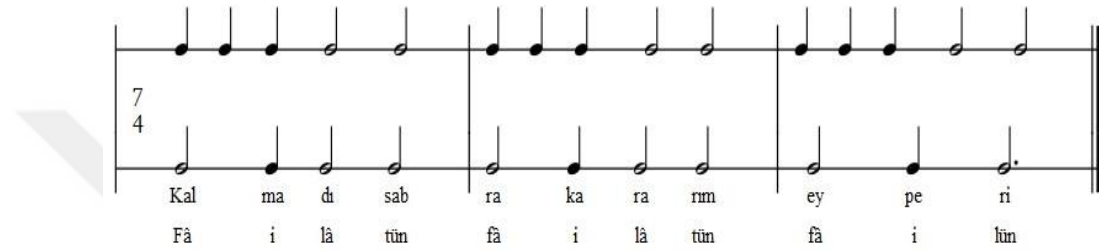
16 ŞİM _____ DEN GE Rİ [SAZ _____] DEN GE Rİ _____

KALMADI SABRA KARÂRIM EY PERİ
REH GÜZÂRİN BEKLERİM ÇOKTAN BERİ
BUNCA NAZİN VAR MIDİR SÖYLE YERİ?
GÖRMEM ARTIK ÂLEMİ ŞİMDEN GERİ

Nota Materyali 5. “Kalmadı Sabra Kararım Eyperi” İsimli Eserin Notası

4.5.1.de’ de görüldüğü üzere sözleri Anonim müziği ise Udi Nevres Bey’e ait olan Isfahan makamındaki bu eser Devrihindi (7/4) usûlündedir. TRT arşivinde bulunan notasyon, tez çalışması için nota programıyla yeniden yazılmıştır.

4.5.2. Isfahan Makamında Şarkı Formunda “Kalmadı Sabra Kararım Eyperi” İsimli Eserin Usûl-Arûz Vezni İlişkisini Gösteren Şablonu ve Sözlerinin Devrihindi Usulüne Göre Dağılımı:



Yukarıda da görüldüğü üzere, Kalmadı Sabra Kararım Eyperi isimli eserin usûl-arûz vezin ilişkisini gösteren şablonda, üst çizgide eserin usûlünün ana kalıbı, alt çizgide de eserin giriş bölümünün sözlere karşılık gelen melodik dağılımı ve sözlerin vezni gösterilmiştir. Bir tane üç zamanlı ile bir tane dört zamanlı usûlün birleşmesinden meydana gelen devrihindi usûlünde bestelenmiş olan şarkı formundaki eserde ilk dört ölçü (2+1+2+2), (2+1+2+2), (2+1+3+1) şeklindeki düzümlerden meydana gelmiştir. Besteci tarafından eserin birinci, ikinci ve üçüncü ölçüsü ikilik nota ile başlamış olup son ölçü sözler ikilik nota ile bitmiştir.

4.5.3. Isfahan Makamında Şarkı Formunda “Kalmadı Sabra Kararım Eyperi” İsimli Eserin İsimli Eserin Sözlerinin Şekil Özellikleri:

Kal ma dı sab ra ka ra rım ey pe ri

- . - - / - . - - / - . -

Reh gü zâ rın bek le rim çok tan be ri

- . - - / - . - - / - . -

Bun ca nâ zın var mı dır söy le ye ri

- . - - / - . - - / - . -

Gör mem ar tık â le mi şim den ge ri

- . - - / - . - - / - . -

Takti: 4 / 4 / 3

Vezni: fâilâtün / fâilâtün / fâilâtün

Edebi Arızalar: kalma (dı), söy (le), ale (mi), (imâle).

Gör (mem), (ziâf).

Yukarıda da görüldüğü üzere, Kalmadı Sabra Kararım Eyperi isimli devrihindi usûlünde ve şarkı formundaki esere ait güftenin tamamı yer almaktadır. Vezni bulunup, uygun olan takti ve vezin kalını gösterilmiş olup, akabinde arızalar tespit edilmiştir.

Eserin içerisinde kullanılan sözlerin manâsının daha iyi anlaşılabilmesi için günümüz Türkçe karşılığı ise aşağıdaki gibidir:

Reh güzâr: geçilen yol.

4.6. Udi Nevres Bey’in Şarkı Formunu Kullanarak Bestelediği “Varmıdır Takrire Hacet Derdi Mafibalimi” İsimli Eser

Araştırmanın birinci alt probleminde, öncelikle eserin notası ve sözleri, daha sonra eserin üsûl-ârûz vezin ilişkisini gösteren şablon ve son olarak da eserin sözlerinin şekil özellikleri yer almaktadır.

4.6.1. Hicaz Makamında Şarkı Formunda “Varmıdır Takrire Hacet Derdi Mafibalimi” İsimli Eserin Notası ve Sözleri

HİCAZ ŞARKI
VAR MIDIR TAKRİRE HÂCET DERD-İ MÂHFİL BÂLİMİ?

AĞIR AKSAK BESTE: ÜDÎ NEVRES BEY

VAR _ MI DIR TAK _ _ _ RÎ RE HÂ _ _ _ CET _ _ _

3 DER Dİ MÂH _ _ _ FIL _ _ _ BÂ _ _ _ Lİ _ Mİ [SAZ _ _ _

5 _ J TÂ Lİ _ İ _ _ NÂ _ _ _ SA _ ZI _ MA _ _ _ AĞ _ _ _

7 _ LAR _ GÖ REN _ _ _ LER _ _ _ HÂ _ _ _ Lİ _ Mİ [SAZ _ _ _

9 _ J BEK LE MEM AR _ _ _ TIK _ TU LÜ _ _ _ İ _ _ _

11 _ MİH _ Rİ İS _ _ TİK _ _ _ BÂ _ _ _ Lİ _ Mİ [SAZ _ _ _

13 _ J TÂ Lİ _ İ _ _ NÂ _ _ _ SA _ ZI _ MA _ _ _ AĞ _ _ _

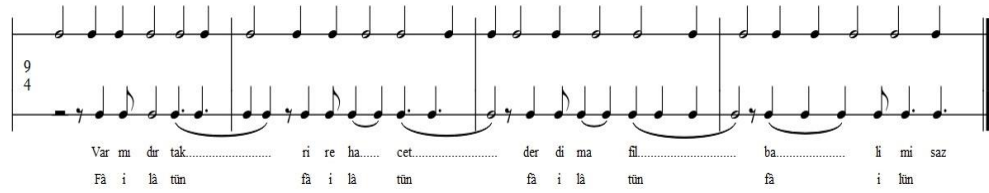
15 _ LAR _ GÖ REN _ _ _ LER _ _ _ HÂ _ _ _ Lİ _ Mİ

VAR MIDIR TAKRİRE HÂCET DERD-İ MÂHFİL BÂLİMİ?
TÂLÎ-İ NÂ SAZIMA AĞLAR GÖRENLER HÂLİMİ
BEKLEMEM ARTIK TULÛ-İ MİHR-İ İSTİKBÂLİMİ
TÂLÎ-İ NÂ SAZIMA AĞLAR GÖRENLER HÂLİMİ

Nota Materyali 6. “Varmıdır Takrire Hacet Derdi Mafibalimi” İsimli Eserin Notası

4.6.1.de’ de görüldüğü üzere sözleri Anonim müziği ise Udi Nevres Bey’e ait olan Hicaz makamındaki bu eser Ağır aksak (9/4) usûlündedir. TRT arşivinde bulunan notasyon, tez çalışması için nota programıyla yeniden yazılmıştır.

4.6.2.Hicaz Makamında Şarkı Formunda “Varmıdır Takrire Hacet Derdi Mafibalimi” İsimli Eserin Usûl-Arûz Vezni İlişkisini Gösteren Şablonu ve Sözlerin Ağır Aksak Usûlüne Göre Dağılımı:



Yukarıda da görüldüğü üzere, Varmıdır Takrire Hacet Derdi Mafibalimi isimli eserin usûl-arûz vezin ilişkisini gösteren şablonda, üst çizgide eserin usûlünün ana kalıbı, alt çizgide de eserin giriş bölümünün sözlere karşılık gelen melodik dağılımı ve sözlerin vezni gösterilmiştir. Bir tane dört zamanlı ile bir tane beş zamanlı usûlün birleşmesinden meydana gelen ağır aksak usûlünde bestelenmiş olan şarkı formundaki eserde ilk dört ölçü (2’lik es+sekizlik es+1+sekizlik nota+2+üç sekizlik nota+üç sekizlik), (1+1+sekizlik es+1+sekizlik nota+1+1+üç sekizlik nota+üç sekizlik.nota), (2+sekizlikes+1+sekizlik nota+1+1+1+1), (2+sekizlikes+1+1+1+sekizlik nota+üç sekizlik nota+üç sekizlik nota) şeklindeki düzümlerden meydana gelmiştir. Eserin ilk ölçüsü ikilik es ve sekizlik es ile, ikinci ölçüsü iki dörtlük ve sekizlik es ile, üçüncü ve dördüncü ölçüsü ise ikilik nota ve sekizlik es başlanmış olup son ölçüde üç sekizlik nota ile son bulmuştur.

4.6.3.Hicaz Makamında Şarkı Formunda “Varmıdır Takrire Hacet Derdi Mafibalimi” İsimli Eserin Sözlerinin Şekil Özellikleri:

Var mı dır tak ri re ha cet der di ma fil ba li mi

- . - - / - . - - / - . - - / - . -

Ta li i na sa zı ma ağ lar gö ren ler ha li mi

- . - - / - . - - / - . - - / - . -

Bek le mem ar tık tu lü-i mih ri is tik ba li mi

- . - - / - . - - / - . - - / - . -

Ta li i na sa zı ma ağ lar gö ren ler ha li mi

- . - - / - . - - / - . - - / - . -

Takti: 4 / 4 / 4 / 3

Vezin: Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilün

Edebi Ârızalar: (ha) cet , (ma) fil, (ba) limi, (ta) li (i), (na) (sa) zı (ma) (imale)

Yukarıda da görüldüğü üzere, Varmıdır Takrire Hacet Derdi Mafıbalimi isimli Ağır aksak usûlünde ve şarkı formundaki esere ait güftenin tamamı yer almaktadır. Vezni bulunup, uygun olan takti ve vezin kalını gösterilmiş olup, akabinde arızalar tespit edilmiştir.

Eserin içerisinde kullanılan sözlerin manâsının daha iyi anlaşılabilmesi için günümüz Türkçe karşılığı ise aşağıdaki gibidir:

Tulü: doğuş.

Mihri: güneş ve ay.

4.7. Udi Nevres Bey'in Şarkı Formunu Kullanarak Bestelediği “Yıllarca Ben Seni Aradım Durdum” İsimli Eser

Araştırmanın birinci alt probleminde, öncelikle eserin notası ve sözleri, daha sonra eserin üsûl-ârûz vezin ilişkisini gösteren şablon ve son olarak da eserin sözlerinin şekil özellikleri yer almaktadır.

4.7.1.Ferahfeza Makamında Şarkı Formunda “Yıllarca Ben Seni Aradım Durdum” İsimli Eserin Notası ve Sözleri

FERAHFEZÂ ŞARKI YILLARCA BEN SENİ ARADIM DURDUM - 1 -

DEVİR-İ HİNDİ/YÜRÜK SEMÂİ

GÜFTE: ÜDÎ NEVRES BEY
BESTE: ÜDÎ NEVRES BEY

ARANAĞME

YIL LAR CA BEN SE Nİ

A RA DIM DUR DUM [SAZ]

BÜL BÜ LÜN SE SİN DE

GÜ LÜN KOY NUN DA [SAZ]

BÜL BÜ LÜN SE SİN DE

FERAHFEZÂ ŞARKI
YILLARCA BEN SENİ ARADIM DURDUM - 2 -

GÜFTE: ÜDÎ NEVRES BEY
BESTE: ÜDÎ NEVRES BEY

23
GÜ _____ LÜN _____ KOY NUN _____ DA _____

26
YIL _____ DİZ _____ LA _____ RA BAK _____ TIM [SAZ _____]

30
UM _____ MÂ _____ NA _____ SOR _____ DUM [SAZ _____]

36
YIL _____ LAR _____ CA _____ BOŞ YE _____ RE _____ BOŞ YE _____

39
RE [SAZ _____]

42
KOŞ _____ TUM _____ KOŞ _____ TUM YO _____ RUL _____ DUM

46
GÖN _____ LÜ _____ MÜN _____ İ ÇİN _____ DE _____

48
BUL _____ DUM _____ SO NUN _____ DA _____

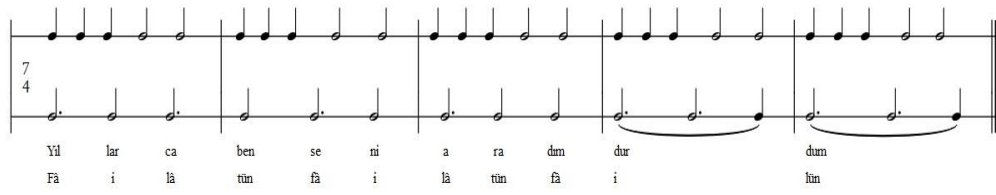
YILLARCA BEN SENİ ARADIM DURDUM
BÜLBÜLÜN SESİNDE, GÜLÜN KOYNUNDA

YILDIZLARA BAKTIM, UMMÂNA SORDUM
YILLARCA BOŞ YERE KOŞTUM YORULDUM
GÖNLÜMÜN İÇİNDE BULDUM SONUNDA

Nota Materyali 7. “Yıllarca Ben Seni Aradım Durdum” İsimli Eserin Notası

4.7.1.de’ de görüldüğü üzere sözleri ve müziği ise Udi Nevres Bey’e ait olan Ferahfeza makamındaki bu eser Devrihindi (7/4) usûlündedir. TRT arşivinde bulunan notasyon, tez çalışması için nota programıyla yeniden yazılmıştır.

4.7.2.Ferahfeza Makamında Şarkı Formunda “Yıllarca Ben Seni Aradım Durdum” İsimli Eserin Usûl-Arûz Vezni İlişkisini Gösteren Şablonu ve Sözlerinin Devrihindi Usulüne Göre Dağılımı:



Yukarıda da görüldüğü üzere, Yıllarca Ben Seni Aradım Durdum isimli eserin usûl-arûz vezin ilişkisini gösteren şablonda, üst çizgide eserin usûlünün ana kalıbı, alt çizgide de eserin giriş bölümünün sözlere karşılık gelen melodik dağılımı ve sözlerin vezni gösterilmiştir. Bir tane üç zamanlı ile bir tane dört zamanlı usûlün birleşmesinden meydana gelen devrihindi usûlünde bestelenmiş olan şarkı formundaki eserde ilk beş ölçü (3+2+2), (2+3+2), (3+2+2), (3+2+1), (3+3+1) şeklindeki düzümlerden meydana gelmiştir. Besteci tarafından eserin birinci, üçüncü, dördüncü ve beşinci ölçüsü üç dörtlük nota ile başlamış son ölçüde ise bir dörtlük nota ile bitmiştir.

4.7.3.Ferahfeza Makamında Şarkı Formunda “Yıllarca Ben Seni Aradım Durdum” İsimli Eserin Sözlerinin Şekil Özellikleri:

Yıl lar ca ben se ni a ra dım dur dum

- . - - / - . - - / - . -

Bül bü lün se sin de, gü lün koy nun da

- . - - / - . - - / - . -

Yıl dız la ra bak tım um ma na sor dum

- . - - / - . - - / - . -

Yıl lar ca boş ye re koş tum yo rul dum

- . - - / - . - - / - . -

Gön lü mün i çin de bul dum so nun da

- . - - / - . - - / - . -

Takti: 4 / 4 / 3

Vezni: fâilâtün / fâilâtün / fâilâtün

Edebi Arızalar: yıllar(ca), (a)(ra)dım, (se)sinde, (gü)lün, yıldız(la)(ra),
um(ma)(na), (yo)ruldum, (i)çinde, (so)nunda, (İmâle)

yıl(lar)ca, (dur)dum, koy(nun)da, (sor)dum, so(nun)da, (Ziâf)

Yukarıda da görüldüğü üzere, Yıllarca Ben Seni Aradım Durdum isimli Devrihindi usûlünde ve şarkı formundaki esere ait güftenin tamamı yer almaktadır. Vezni bulunup, uygun olan takti ve vezin kalını gösterilmiş olup, akabinde arızalar tespit edilmiştir.

Eserin içerisinde kullanılan sözlerin manâsının daha iyi anlaşılabilmesi için günümüz Türkçe karşılığı ise aşağıdaki gibidir:

Umman: büyük deniz, okyanus.

4.8. Udi Yorgo Bacanos'un Şarkı Formunu Kullanarak Bestelediği “Bir Yaz Gecesi Çamlıca Mehtabına Geldin” İsimli Eser

Araştırmanın ikinci alt probleminde, öncelikle eserin notası ve sözleri, daha sonra eserin üsûl-ârûz vezin ilişkisini gösteren şablon ve son olarak da eserin sözlerinin şekil özellikleri yer almaktadır.

4.8.1. Hüseyinî Makamında Şarkı Formunda “Bir Yaz Gecesi Çamlıca Mehtabına Geldin” İsimli Eserin Notası ve Sözleri

HÜSEYNÎ ŞARKI
BİR YAZ GECESİ ÇAMLICA MEHTÂBINA GELDİN

SENGİN SEMÂİ GÜFTE: NUREDDİN RÜŞTÜ BÜNGÜL
BESTE: YORGO BACANOS

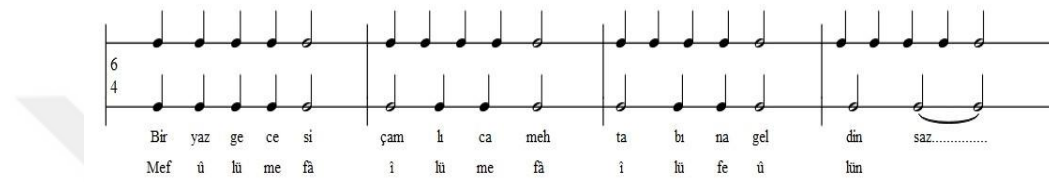
BİR YAZ GE CE Sİ ÇAM LI CA MEH
TÂ BI NA GEL
DİN [SAZ] DİN [SAZ]
BİL LÂH O GE CE SEN İ Kİ MEH
TÂ BA BE DEL
DİN [SAZ] DİN [SAZ]
AY DAN DA GÜ NEŞ TEN DE SE MÂ
DAN DA GÜ ZEL
DİN [SAZ]

BİR YAZ GECESİ ÇAMLICA MEHTÂBINA GELDİN
BILLÂH O GECE SEN İKİ MEHTÂBA BEDELDİN
AYDAN DA GÜNEŞTEN DE SEMÂDAN DA GÜZELDİN
BILLÂH O GECE SEN İKİ MEHTÂBA BEDELDİN

Nota Materyali 8. “Bir Yaz Gecesi Çamlıca Mehtabına Geldin” İsimli Eserin Notası

4.14.1.de’ de görüldüğü üzere sözleri Nureddin Rüştü Büngül’e müziği ise Yorgo Bacanos’a ait olan Hüseyini makamındaki bu eser sengin semai (6/4) usûlündedir. TRT arşivinde bulunan notasyon, tez çalışması için nota programıyla yeniden yazılmıştır.

4.8.2.Hüseyini Makamında Şarkı Formunda “Bir Yaz Gecesi Çamlıca Mehtabına Geldin” İsimli Eserin Usûl-Arûz Vezni İlişkisini Gösteren Şablonu ve Sözlerinin Sengin Semai Usulüne Göre Dağılımı:



Yukarıda da görüldüğü üzere, Bir Yaz Gecesi Çamlıca Mehtabına Geldin isimli eserin usûl-arûz vezin ilişkisini gösteren şablonda, üst çizgide eserin usûlünün ana kalıbı, alt çizgide de eserin giriş bölümünün sözlere karşılık gelen melodik dağılımı ve sözlerin vezni gösterilmiştir. İki tane üç zamanın birbirine eklenmesinden meydana gelen sengin semai usûlünde bestelenmiş olan şarkı formundaki eserde ilk dört ölçü (1+1+1+1+2), (2+1+1+2), (2+1+1+2), (2+2+2) düzümlerden meydana geldiği görülmektedir. İlk ölçüde 1 dörtlük nota ile başladığı, ikinci, üçüncü ve ölçüde ise 2 lik nota ile başladığı, dört ölçüde de son düzümlerin 2 dörtlük nota ile tamamlandığı tespit edilmektedir.

4.8.3.Hüseyini Makamında Şarkı Formunda “Bir Yaz Gecesi Çamlıca Mehtabına Geldin” İsimli Eserin Sözlerinin Şekil Özellikleri:

Bir yaz ge ce si çam lı ca meh tâ bı na gel din

- - . / . - - . / . - - . / . - -

Bil lâh o ge ce sen i ki meh tâ ba be del din

- - . / . - - . / . - - . / . - -

Ay dan da, gü neş ten de, meh tâp tan da gü zel din

- - . / . - - . / . - - . / . - -

Bil lâh o ge ce sen i ki meh tâ ba be del din

- - . / . - - . / . - - . / . - -

Takti: 3 / 4 / 4 / 3

Vezin: Mefûlü / Mefâîlü / Mefâîlü / Feûlün

Edebi Ârızalar: gece (si), (imâle)

(meh) tap (ziaf)

Yukarıda da görüldüğü üzere, Bir Yaz Gecesi Çamlıca Mehtabına Geldin isimli sengin semai usûlünde şarkı formundaki esere ait güftenin tamamı yer almaktadır. Vezni bulunup, uygun olan takti ve vezin kalını gösterilmiş olup, akabinde arızalar tespit edilmiştir.

Eserin içerisinde kullanılan sözlerin manâsının daha iyi anlaşılabilmesi için günümüz Türkçe karşılığı ise aşağıdaki gibidir:

Mehtâb: ay ışığı.

4.9. Udi Yorgo Bacanos’un Şarkı Formunu Kullanarak Bestelediği “Çöktü Artık Bir Perîşanlılık Hayâlhâneme” İsimli Eser

Araştırmanın ikinci alt probleminde, öncelikle eserin notası ve sözleri, daha sonra eserin üsûl-ârûz vezin ilişkisini gösteren şablon ve son olarak da eserin sözlerinin şekil özellikleri yer almaktadır.

4.9.1. Mâye Makamında Şarkı Formunda Bestelediği “Çöktü Artık Bir Perîşanlılık Hayâlhâneme” İsimli Eserin Notası Sözleri

MÂYE ŞARKI
ÇÖKTÜ ARTIK BİR PERİŞANLIK HAYÂLHÂNEME

AĞIR AKSAK BESTE: YORGO BACANOS

ÇÖK _ TŪ _ AR TIK _ _ _ BİR _ PE Rİ _ _ ŞÂN _ _ _

3 LİK _ HA YÂL _ _ _ HÂ _ _ _ NE ME [SAZ _ _ _]

5 § _] GEÇ _ Tİ _ GENÇ LİK _ _ _ GEÇ _ Tİ EY _ _ VÂH _ _ _

7 DOY _ MA DAN _ _ _ Â _ _ _

8 1. MÂ _ _ _ Lİ _ ME [SAZ _ _ _] 2. MÂ _ _ _ Lİ _ ME [SAZ _ _ _]

10 _] AĞ _ LA SAM _ HAK _ _ _ SİZ _ MI YİM _ BEN _ _ _

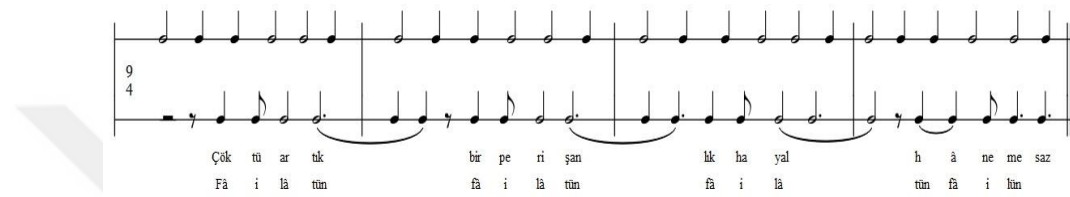
12 § _ MAH _ VO LAN İK _ _ _ BÂ _ _ _ Lİ ME [SAZ _ _ _]

ÇÖKTÜ ARTIK BİR PERİŞANLIK HAYÂLHÂNEME
GEÇTİ GENÇLİK GEÇTİ EYVÂH DOYMADAN ÂMÂLİME
AĞLASAM HAKSIZMIYIM BEN MAHVOLAN İKBÂLİME
GEÇTİ GENÇLİK GEÇTİ EYVÂH DOYMADAN ÂMÂLİME

Nota Materyali 9. “Çöktü Artık Bir Perîşanlılık Hayâlhâneme” İsimli Eserin Notası

4.13.1.de’ de görüldüğü üzere sözleri Anonim müziği ise Yorgo Bacanos’a ait olan Mâye makamındaki bu eser Ağır aksak (9/4) usûlündedir. TRT arşivinde bulunan notasyon, tez çalışması için nota programıyla yeniden yazılmıştır.

4.9.2.Mâye Makamında Şarkı Formunda Bestelediği “Çöktü Artık Bir Perîşanlık Hayâlhâneme” İsimli Eserin Usûl-Arûz Vezni İlişkisini Gösteren Şablonu ve Ağır Aksak Usulüne Göre Dağılımı:



Yukarıda da görüldüğü üzere, Çöktü Artık Bir Perîşanlık Hayâlhâneme isimli eserin usûl-arûz vezin ilişkisini gösteren şablonda, üst çizgide eserin usûlünün ana kalıbı, alt çizgide de eserin giriş bölümünün sözlere karşılık gelen melodik dağılımı ve sözlerin vezni gösterilmiştir. Bir tane dört zamanlı ile bir tane beş zamanlı usûlün birleşmesinden meydana gelen ağır aksak usulünde bestelenmiş olan şarkı formundaki eserde ilk dört ölçü (2’lik es+sekizlik es+1+sekizlik nota+2+3), (1+1+sekizlik nota+1+sekizlik nota+2+3), (1+üç sekizlik nota+1+sekizlik nota+2+3), (2+sekizlik nota+1+1+sekizlik nota+üç sekizlik nota+üç ekizlik nota) şeklindeki düzümlerden meydana gelmiştir. Eserin ilk ölçüsü ikilik es ve sekizlik es ile, ikinci ölçüsü iki dörtlük ve sekizlik es ile, üçüncü ölçüsü bir dörtlük nota ve üç sekizlik nota ile, son ölçüde ise ikilik nota ve sekizlik es ile başlanılmış olup son ölçüde üç sekizlik nota ile son bulduğu tespit edilmiştir.

4.9.3.Mâye Makamında Şarkı Formunda Bestelediği “Çöktü Artık Bir Perîşanlık Hayâlhâneme” İsimli Eserin Sözlerinin Şekil Özellikleri:

Çök tü Ar tık Bir Pe ri şanlık Ha yal h â ne me

- . - - / - . - - / - . - - / - . -

Geç ti genç lik geç ti ey vâh doy ma dan â mâ li me

- . - - / - . - - / - . - - / - . -

Ağ la sam hak sız mı yım ben mah vo lan ik bâ li me

- . - - / - . - - / - . - - / - . -
Geç ti genç lik geç ti ey vâh doy ma dan â mâ li me
- . - - / - . - - / - . - - / - . -

Takti: 4 / 4 / 4 / 3

Vezin: Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilün

Yukarıda da görüldüğü üzere, Çöktü Artık Bir Perîşanlık Hayâlâneme isimli Ağır aksak usûlünde ve şarkı formundaki esere ait güfthenin tamamı yer almaktadır. Vezni bulunup, uygun olan takti ve vezin kalını gösterilmiştir.

Eserin içerisinde kullanılan sözlerin manâsının daha iyi anlaşılabilmesi için günümüz Türkçe karşılığı ise aşağıdaki gibidir:

Hâne: ev.

Amal: emel.

İkbal: talih.

4.10. Udî Yorgo Bacanos'un "Şarkı Formu" formunu Kullanarak Bestelediği "Dalınca Gözüm Gözüme Suhâ" İsimli Eser

Araştırmanın ikinci alt probleminde, öncelikle eserin notası ve sözleri, daha sonra eserin üsûl-ârûz vezin ilişkisini gösteren şablon ve son olarak da eserin Sözlerinin şekil özellikleri yer almaktadır.

4.10.1. Acemaşîrân Makamında Şarkı Formunda "Dalınca Gözüm Gözüme Suhâ" İsimli Eserin Notası ve Sözleri

ACEMAŞÎRÂN ŞARKI DALINCA GÖZÜM GÖZÜNE SUHÂ - 1 -

SEMÂİ

BESTE: YORGO BACANOS

9

17

25

33

41

49

57

63

DA LIN CA GÖ ZÜM GÖ ZÜ NE SU HÂ

DA LIN CA GÖ ZÜM GÖ ZÜ NE SU HÂ

[SAZ]

VEC DE GE Lİ YOR Dİ Lİ PÜR SA FÂ

VEC DE GE Lİ YOR Dİ Lİ PÜR SA FÂ

ACEMAŞÎRÂN ŞARKI
DALINCA GÖZÜM GÖZÜNE SUHÂ - 2 -

BESTE: YORGO BACANOS

73 [SAZ]]

81 MÂ _____ Vİ _____ GÖZ LE _____ RÎN AĞ _____ LA _____ YAN _____ GÖ ZE

89 MÂ _____ Vİ _____ GÖZ LE _____ RÎN AĞ _____ LA _____ YAN _____ GÖ ZE

97 [SAZ]]

105 ME _____ NEK _____ ŞE _____ SA ÇAR EY _____ GÜ Lİ _____ RÂ NÂ _____

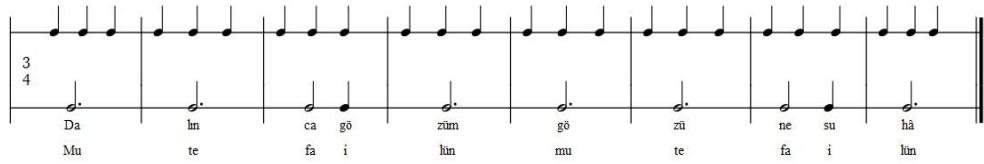
113 ME _____ NEK _____ ŞE _____ SA ÇAR EY _____ GÜ Lİ _____ RÂ NÂ _____ SON

DALINCA GÖZÜM GÖZÜNE SUHÂ
VECDE GELİYOR DİL-İ PÜR SAFÂ
MÂVÎ GÖZLERİN AĞLAYAN GÖZE
MENEKŞE SAÇAR EY GÜL-İ RÂNÂ

Nota Materyali 10. “Dalınca Gözüm Gözüme Suhâ” İsimli Eserin Notası

4.10.1.de’ de görüldüğü üzere sözleri anonim, müziği ise Yorgo Bacanos’a ait olan Acemaşiran makamındaki bu eser semai (3/4) usûlündedir. TRT arşivinde bulunan notasyon, tez çalışması için nota programıyla yeniden yazılmıştır.

4.10.2. Acemaşiran Makamında Şarkı Formunda “Dalınca Gözüm Gözüme Suhâ” İsimli Eserin Sözlerinin Usûl-Arûz Vezni İlişkisini Gösteren Şablonu ve Semai Usulüne Göre Dağılımı:



Yukarıda da görüldüğü üzere, Dalınca Gözüm Gözüme Suhâ isimli eserin usûl-arûz vezin ilişkisini gösteren şablonda, üst çizgide eserin usûlünün ana kalıbı, alt çizgide de eserin giriş bölümünün sözlerle karşılık gelen melodik dağılımı ve sözlerin vezni gösterilmiştir. Üç zamalı bir usûl olan semai usûlünde bestelenmiş olan şarkı formundaki eserde ilk sekiz ölçü (3), (3), (2+1), (3), (3), (3), (2+1), (3) şeklindeki düzümlerden meydana geldiği görülmektedir. Eserin birinci, ikinci, dördüncü, beşinci, altıncı, ölçüsü üç dörtlük nota ile başlayıp, üçüncü ve yedinci ölçüde ise iki dörtlük nota ile başlayıp bir dörtlük nota ile devam etmekte olup son ölçüde ise üç dörtlük nota ile son bulmuştur.

4.10.3. Acemaşiran Makamında Şarkı Formunda “Dalınca Gözüm Gözüme Suhâ” İsimli Eserin Sözlerinin Şekil Özellikleri:

Da lın ca gö züm gö zü ne su hâ

. . - . - / . . - . -

Vec de ge li yor di l-i pür se fâ

. . - . - / . . - . -

Ma vi göz le rin ağ la yan gö ze

. . - . - / . . - . -

Takti: 5 / 5

Vezni: Mütetailün / Mütetailün

Edebi Arızalar: dalın(ca), gözü(ne), (ge)liyor, (İmâle).

da(lın)ca, (vec)de, (ağ)layan, (Ziâf).

Yukarıda da görüldüğü üzere, Dalınca Gözüm Gözüme Suhâ isimli semai usûlünde şarkı formundaki esere ait güftenin tamamı yer almaktadır. Vezni bulunup, uygun olan takti ve vezin kalını gösterilmiş olup, akabinde arızalar tespit edilmiştir.

Eserin içerisinde kullanılan sözlerin manâsının daha iyi anlaşılabilmesi için günümüz Türkçe karşılığı ise aşağıdaki gibidir:

Suhâ: gözün keskinliği.

Vecd: aşk, muhabbet.

Dil: gönül.

Pür: çok anlamında.

4.11. Udi Yorgo Bacanos'un Şarkı Formunu Kullanarak Bestelediği "Gülmedim Güldürmedim Bilmem Kabahat Kimdedir" İsimli Eser

Araştırmanın ikinci alt probleminde, öncelikle eserin notası ve sözleri, daha sonra eserin üsûl-ârûz vezin ilişkisini gösteren şablon ve son olarak da eserin sözlerinin şekil özellikleri yer almaktadır.

4.11.1. Hüzam Makamında Şarkı Formunda "Gülmedim Güldürmedim Bilmem Kabahat Kimdedir" İsimli Eserin Notası ve Sözleri

HÜZZAM ŞARKI
GÜLMEDİM GÜLDÜRMEDİM BİLMEM KABAHAAT KİMDEDİR - 1 -

AĞIR AKSAK GÜFTE: CELÂLETTİN BEY
BESTE: YORGO BACANOS

GÜL ME DİM GÜL

DÜR ME DİN BİL

MEM KA BA HAT

KİM DE DİR [SAZ]

BİR KA BA HAT

VAR SA Bİ PA

YAN O LAN SEV

GİM DE DİR SON [SAZ]

GİM DE DİR [SAZ]

HÜZZAM ŞARKI

GÜLMEDİM GÜLDÜRMEDİM BİLMEM KABAHAHAT KİMDEDİR - 2 -

GÜFTE: CELÂLETTİN BEY
BESTE: YORGO BACANOS

10 AN LA DIM PEK

11 GEÇ FA KAT BEN

12 AN LA DIM SEV

13 DÂ NE DİR [SAZ]

GÜLMEDİM GÜLDÜRMEDİM BİLMEM KABAHAHAT KİMDEDİR?
BİR KABAHAHAT VARSA BÎ-PAYAN OLAN SEVGİMDEDİR.
ANLADIM PEK GEÇ FAKAT BEN ANLADIM SEVDÂ NEDİR.
BİR KABAHAHAT VARSA BÎ-PAYAN OLAN SEVGİMDEDİR.

Nota Materyali 11. “Gülmedim Güldürmedim Bilmem Kabahat Kimdedir” İsimli Eserin Notası

4.13.1.de’ de görüldüğü üzere sözleri Celalettin Bey’e müziği ise Yorgo Bacanos’a ait olan Hüzam makamındaki bu eser Ağır aksak (9/4) usûlündedir. TRT arşivinde bulunan notasyon, tez çalışması için nota programıyla yeniden yazılmıştır.

4.11.2. Hüzam Makamında Şarkı Formunda “Gülmedim Güldürmedim Bilmem Kabahat Kimdedir” İsimli Eserin Usûl-Arûz Vezni İlişkisini Gösteren Şablonu ve Sözlerin Ağır Aksak Usûlüne Göre Dağılımı:

9 4

Gül me dım gül..... dır me dım bil..... mem ka ba hat kim de dir saz

Fâ i lâ tün Fâ i lâ tün fâ i lâ tün fâ i lün

Yukarıda da görüldüğü üzere, Varmıdır Takrire Hacet Derdi Mafıbalımı isimli eserin usûl-arûz vezin ilişkisini gösteren şablonda, üst çizgide eserin usûlünün ana kalıbı, alt çizgide de eserin giriş bölümünün sözlere karşılık gelen melodik dağılımı ve sözlerin vezni gösterilmiştir. Bir tane dört zamanlı ile bir tane beş zamanlı usulün birleşmesinden meydana gelen ağır aksak usulünde bestelenmiş olan şarkı formundaki eserde ilk dört ölçü (ikilik es+sekizlik es+iki on altılık nota+2+2+2), (2+sekizlik es+iki sekizlik nota+2+2+1), (2+sekizlik es+1+sekizlik nota+2+3), (2+sekizlik es+3+sekizlik nota+2+1) şeklindeki düzümlerden meydana gelmiştir. Eserin ilk ölçüsü ikilik es ve sekizlik es ile, ikinci, üçüncü ve son ölçüsü ikilik nota ve sekizlik es ile başlanmış olup, bir dörtlük nota ile son bulmuştur.

4.11.3. Hüzam Makamında Şarkı Formunda “Gülmedim Güldürmedim Bilmem Kabahat Kimdedir” İsimli Eserin Sözlerinin Şekil Özellikleri:

Gül me dim Gül dür me dim Bil mem Ka ba hat Kim de dir

- . - - / - . - - / - . - - / - . -

Bir ka ba hat var sa bî pa yan sev gim de dir

- . - - / - . - - / - . - - / - . -

An la dım pek geç fa kat ben an la dım sev da ne dir

- . - - / - . - - / - . - - / - . -

Bir ka ba hat var sa bî pa yan sev gim de dir

- . - - / - . - - / - . - - / - . -

Takti: 4 / 4 / 4 / 3

Vezin: Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilün

Edebi Ârızalar: ka (ba) hat (imâle)

Yukarıda da görüldüğü üzere, Gülmedim Güldürmedim Bilmem Kabahat Kimdedir isimli Ağır Aksak usulünde şarkı formundaki esere ait güftenin tamamı yer almaktadır. Vezni bulunup, uygun olan takti ve vezin kalını gösterilmiş olup, akabinde arızalar tespit edilmiştir.

Eserin içerisinde kullanılan sözlerin manâsının daha iyi anlaşılabilmesi için günümüz Türkçe karşılığı ise aşağıdaki gibidir:

Bî payan: Sonsuz.

4.12. Udi Yorgo Bacanos'un Şarkı Formunu Kullanarak Bestelediği “Hâlâ Kanayan Kalbimi Aşk Ateşi Dağlar” İsimli Eser

Araştırmanın ikinci alt probleminde, öncelikle eserin notası ve sözleri, daha sonra eserin üsûl-ârûz vezin ilişkisini gösteren şablon ve son olarak da eserin Sözlerinin şekil özellikleri yer almaktadır.

4.12.1. Mahur Makamında Şarkı Formunda “Hâlâ Kanayan Kalbimi Aşk Ateşi Dağlar” İsimli Eserin Notası ve Sözleri

MÂHUR ŞARKI
HÂLÂ KANAYAN KALBİMİ AŞK ATEŞİ DAĞLAR

SENGİN SEMÂÎ GÜFTE: Y. SİNAN OZAN
BESTE: YORGO BACANOS

HÂ LÂ KA NA YAN KAL Bİ Mİ AŞK

A TE Şİ DAĞ LAR [SAZ] LAR [SAZ]

ÜM Mİ Dİ Kİ RİL MIŞ BE Nİ Â
BİR TÜR BE Kİ RÜ HUM GE LEN AĞ

Tİ YE NE BAĞ LAR [SAZ] LAR [SAZ]
LAR Gİ DEN AĞ LAR

GÖN LÜM DE Kİ ÖK SÜZ LÜ GE HAT

TÂ GÜ LEN AĞ LAR [SAZ] LAR [SAZ]

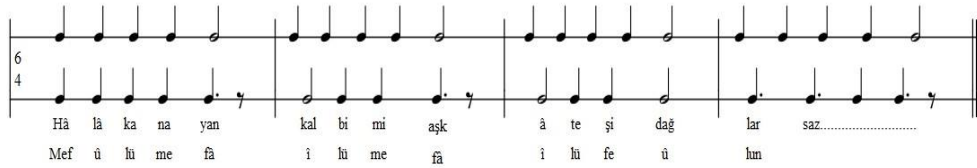
ARANAĞME

HÂLÂ KANAYAN KALBİMİ AŞK ATEŞİ DAĞLAR
ÜMMİDİ KIRILMIŞ BENİ ÂTİYE NE BAĞLAR
GÖNLÜMDEKİ ÖKSÜZLÜĞE HATTÂ GÜLEN AĞLAR
BİR TÜRBKİ RÜHUM GELEN AĞLAR GİDEN AĞLAR

Nota Materyali 12. “Hâlâ Kanayan Kalbimi Aşk Ateşi Dağlar” İsimli Eserin Notası

4.12.1.de’ de görüldüğü üzere sözleri Y.Sinan Ozan’a müziği ise Yorgo Bacanos’a ait olan Mahur makamındaki bu eser sengin semai (6/4) usûlündedir. TRT arşivinde bulunan notasyon, tez çalışması için nota programıyla yeniden yazılmıştır.

4.12.2. Mahur Makamında Şarkı formunda “Hâlâ Kanayan Kalbimi Aşk Ateşi Dağlar” Eserin Sözlerinin Usûl-Arûz Vezni İlişkisini Gösteren Şablonu ve Sengin Semai Usulüne Göre Dağılımı:



Yukarıda da görüldüğü üzere, Hâlâ Kanayan Kalbimi Aşk Ateşi Dağlar isimli eserin usûl-arûz vezin ilişkisini gösteren şablonda, üst çizgide eserin usûlünün ana kalıbı, alt çizgide de eserin giriş bölümünün sözlere karşılık gelen melodik dağılımı ve sözlerin vezni gösterilmiştir. İki tane üç zamanın birbirine eklenmesinden meydana gelen sengin semai usûlünde bestelenmiş olan şarkı formundaki eserde ilk dört ölçü (1+1+1+1+2), (2+1+1+2), (2+1+1+2), (üç sekizlik nota+üç sekizlik nota+1+2) düzümlerden meydana geldiği görülmektedir. İlk ölçüde 1 dörtlük nota ile başladığı, ikinci ve üçüncü ölçüde ise 2 lik nota ile başladığı, dördüncü ölçüde ise 3 sekizlik nota ile başladığı görülmüş olup, dört ölçüde de son düzümlerin 2 dörtlük nota ile tamamlandığı tespit edilmektedir.

4.12.3. Mahur Makamında Şarkı Formunda “Hâlâ Kanayan Kalbimi Aşk Ateşi Dağlar” İsimli Eserin Sözlerinin Şekil Özellikleri:

Hâ lâ ka / na yan kal bi / mi aşk âte / şî dağlar

- - . / . - - . / . - - . / . - -

Üm mî di / kı rıl mış be / ni â ti ye / ne bağ lar

- - . / . - - . / . - - . / . - -

Gön lüm de / ki ök süz lü / ğe hat tâ gü / len ağ lar

- - . / . - - . / . - - . / . - -

Bir tür be / ki ruh um ge / len ağ lar gi / den ağ lar

- - . / . - - . / . - - . / . - -

Takti: 3 / 4 / 4 / 3

Vezin: Mefûlü / Mefâîlü / Mefâîlü / Feûlün

Edebi Ârızalar: â (ti)ye, (ru) hum, (imâle)

gü (len), ge (len), gi (den) – (ziâf)

Yukarıda da görüldüğü üzere, Hâlâ Kanayan Kalbimi Aşk Ateşi Dağlar isimli sengin semai usûlünde şarkı formundaki esere ait güftenin tamamı yer almaktadır. Vezni bulunup, uygun olan takti ve vezin kalını gösterilmiş olup, akabinde arızalar tespit edilmiştir.

Eserin içerisinde kullanılan sözlerin manâsının daha iyi anlaşılabilmesi için günümüz Türkçe karşılığı ise aşağıdaki gibidir:

Ümmîd: Umut, umma, ümit kesme.

Âtiye: İsyân eden, kafa tutan.

Türbe: Mezar.

4.13. Udi Yorgo Bacanos'un Şarkı Formunu Kullanarak Bestelediği "Sevdası Henüz Sinede Gönlüm Gibi Sağdı" İsimli Eser

Araştırmanın ikinci alt probleminde, öncelikle eserin notası ve sözleri, daha sonra eserin üsûl-ârûz vezin ilişkisini gösteren şablon ve son olarak da eserin sözlerinin şekil özellikleri yer almaktadır.

4.13.1. Hüzam Makamında Şarkı Formunda "Sevdası Henüz Sinede Gönlüm Gibi Sağdı" İsimli Eserin Notası ve Sözleri

HÜZZAM ŞARKI
SEVDÂSİ HENÜZ SİNEDE GÖNLÜM GİBİ SAĞDI

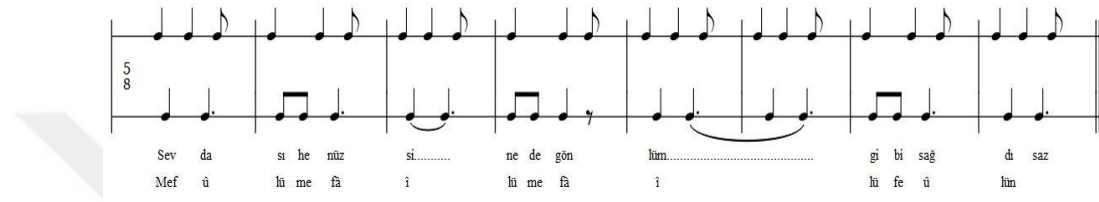
TÜRK AKSAĞI GÜFTE: Y. SİNAN OZAN
BESTE: YORGO BACANOS

SEVDÂSİ HENÜZ SİNEDE GÖNLÜM GİBİ SAĞDI
RÜHUMDA ÇİÇEKLER YARATAN NEŞ'ESİ VARDI
GÖZ YAŞLARI SEVDÂMIZA BİR ÇİĞ GİBİ YAĞDI
VİRÂN OLASI DİLDE EMELLER DE SARARDI

Nota Materyali 13. "Sevdası Henüz Sinede Gönlüm Gibi Sağdı" İsimli Eserin Notası

4.13.1.de’ de görüldüğü üzere sözleri Y.Sinan Ozan’a müziği ise Yorgo Bacanos’a ait olan Hüzam makamındaki bu eser Türk aksağı (5/8) usûlündedir. TRT arşivinde bulunan notasyon, tez çalışması için nota programıyla yeniden yazılmıştır.

4.13.2. Hüzam Makamında Şarkı Formunda “Sevdası Henüz Sinede Gönlüm Gibi Sağdı” İsimli Eserin Sözlerinin Usûl-Arûz Vezni İlişkisini Gösteren Şablonu ve Türk Aksağı Usulüne Göre Dağılımı:



Yukarıda da görüldüğü üzere, Sevdası Henüz Sinede Gönlüm Gibi Sağdı isimli eserin usûl-arûz vezin ilişkisini gösteren şablonda, üst çizgide eserin usûlünün ana kalıbı, alt çizgide de eserin giriş bölümünün sözlere karşılık gelen melodik dağılımı ve sözlerin vezni gösterilmiştir. Bir iki zamanlı ve üç zamanlı usûlün birleşmesinden meydana gelen Türk aksağı usûlünde bestelenmiş olan şarkı formundaki eserde ilk sekiz ölçü (2+3), (2+3), (2+2+sekizlik es), (2+3), (2+3), (2+3), (2+3), (2+3) düzümlerden meydana geldiği görülmektedir. Eserin birinci, üçüncü, beşinci, altıncı ve sekizinci ölçüsü bir dördlük nota ile başlanılmış olup, ikinci ile dördüncü ve yedinci ölçüde sekizlik nota ile başlanılıp son ölçüde üç sekizlik nota ile tamamlandığı görülmüştür.

4.13.3. Hüzam Makamında Şarkı Formunda “Sevdası Henüz Sinede Gönlüm Gibi Sağdı” İsimli Eserin Sözlerinin Şekil Özellikleri:

Sev da sı he nüz si ne de gön lüm gi bi sağ dı

- - . / . - - - / . - - - / . - -

Ru hum da çi çek ler ya ra tan ne şe si var dı

- - . / . - - - / . - - - / . - -

Göz yaş la rı sev da mı za bir çiy gi bi yağ dı

- - . / . - - - / . - - - / . - -

Vi ran o la sı dil de e mel ler de sa rar dı

- - ./ - - - / . - - - / . - -

Takti: 3 / 4 / 4 / 3

Vezin: Mefûlü / Mefâîlü / Mefâîlü / Feûlün

Edebi Ârızalar: sev(da) s1, (sine) de, (imâle)

Yukarıda da görüldüğü üzere, Sevdası Henüz Sinede Gönlüm Gibi Sağdı isimli Türk aksağı usûlünde şarkı formundaki esere ait güftenin tamamı yer almaktadır. Vezni bulunup, uygun olan takti ve vezin kalını gösterilmiş olup, akabinde arızalar tespit edilmiştir.

Eserin içerisinde kullanılan sözlerin manâsının daha iyi anlaşılabilmesi için günümüz Türkçe karşılığı ise aşağıdaki gibidir:

Viran: yıkılmış, yıkık,

Dil: gönül

Emel: istek, amaç.

4.14. Udî Yorgo Bacanos'un "Şarkı Formu" formunu Kullanarak Bestelediği "Neş'eyle Geçen Ömrümü Eyvah Keder Ettin" İsimli Eser

Araştırmanın ikinci alt probleminde, öncelikle eserin notası ve sözleri, daha sonra eserin üsûl-ârûz vezin ilişkisini gösteren şablon ve son olarak da eserin sözlerinin şekil özellikleri yer almaktadır.

4.14.1. Kürdilihicazkâr Makamında Şarkı Formunda "Neş'eyle Geçen Ömrümü Eyvah Keder Ettin" İsimli Eserin Notası ve Sözleri

KÜRDİLİHICAZKÂR ŞARKI
NEŞEYLE GEÇEN ÖMRÜMÜ EYVAH KEDER ETTİN - 1 -

SENGİN SEMÂİ BESTE: YORGO BACANOS

NEŞ EY LE GE ÇEN ÖM RÜ MÜ EY

VAH KE DER ET

1. TİN [SAZ] 2. TİN [SAZ]

ŞEN GÖN LÜ MÜ BİR GÜL Gİ Bİ YAK

TİN HE DER ET TİN [SAZ]

ŞEN GÖN LÜ MÜ BİR GÜL Gİ Bİ YAK

TİN HE DER ET TİN SON [SAZ]

YIL LAR YI LI ZÂ LİM BA NA SEN

BAK NE LER ET TİN [SAZ]

KÜRDİLİHİCAZKÂR ŞARKI
NEŞEYLE GEÇEN ÖMRÜMÜ EYVAH KEDER ETTİN - 2 -

BESTE: YORGO BACANOS

YIL LAR YI LI ZÂ LİM BA NA SEN
BAK NE LER ET TİN [SAZ]

NEŞEYLE GEÇEN ÖMRÜMÜ EYVAH KEDER ETTİN
ŞEN GÖNLÜMÜ BİR GÜL GİBİ YAKTIN HEDER ETTİN
YILLAR YILI ZÂLİM BANA SEN BAK NELER ETTİN
ŞEN GÖNLÜMÜ BİR GÜL GİBİ YAKTIN HEDER ETTİN

Nota Materyali 14. “Neş’eyle Geçen Ömrümü Eyvah Keder Ettin” İsimli Eserin Notası

4.14.1.de’ de görüldüğü üzere sözleri anonim, müziği ise Yorgo Bacanos’a ait olan Kürdilihiczakâr makamındaki bu eser sengin semai (6/4) usûlündedir. TRT arşivinde bulunan notasyon, tez çalışması için nota programıyla yeniden yazılmıştır.

4.14.2. Kürdilihiczakâr Makamında Şarkı Formunda “Neş’eyle Geçen Ömrümü Eyvah Keder Ettin” İsimli Eserin Sözlerinin Usûl-Arûz Vezni İlişkisini Gösteren Şablonu ve Sengin Semai Usulüne Göre Dağılımı:

Ne şey le ge çen öm rü mü ey vah ke der et tin saz.....
Mef û lû me fâ i lû me fâ i lû fe û lûn

Yukarıda da görüldüğü üzere, Neş’eyle Geçen Ömrümü Eyvah Keder Ettin isimli eserin usûl-arûz vezin ilişkisini gösteren şablonda, üst çizgide eserin usûlünün ana kalıbı, alt çizgide de eserin giriş bölümünün sözlere karşılık gelen melodik dağılımı ve sözlerin vezni gösterilmiştir. İki tane üç zamanın birbirine eklenmesinden

meydana gelen sengin semai usûlünde bestelenmiş olan şarkı formundaki eserde ilk dört ölçü (1+1+1+1+2), (2+1+1+2), (2+1+1+2), (2+2+2) düzümlerden meydana geldiği görülmektedir. Eserin ilk ölçüsü bir dörtlük nota ile ikinci, üçüncü ve dördüncü ölçüsü ikilik nota ile başlamış olup son ölçü ikilik nota ile son bulmuştur.

4.14.3. Kürdilihicazkâr Makamında Şarkı Formunda “Neş’eyle Geçen Ömrümü Eyvah Keder Ettin” İsimli Eserin Sözlerinin Şekil Özellikleri:

Neş’ey le Ge çen Öm rü mü Ey vah Ke der Et tin

- - . / . - - . / . - - . / . - -

Şen gön lü mü bir kül gi bi yak tın he der et tin

- - . / . - - . / . - - . / . - -

Yıl lar yı lı zâ lim sen bak ba na ne ler et tin

- - . / . - - . / . - - . / . - -

Şen gön lü mü bir kül gi bi yak tın he der et tin

- - . / . - - . / . - - . / . - -

Takti: 3 / 4 / 4 / 3

Vezin: Mefûlü / Mefâîlü / Mefâîlü / Feûlün

Edebi Ârızalar: (ba-na), (imâle)

ke(der), he(der), ne(ler), (ziâf)

Yukarıda da görüldüğü üzere, Neş’eyle Geçen Ömrümü Eyvah Keder Ettin Dağlar isimli sengin semai usûlünde şarkı formundaki esere ait güftenin tamamı yer almaktadır. Vezni bulunup, uygun olan takti ve vezin kalını gösterilmiş olup, akabinde arızalar tespit edilmiştir.

Eserin içerisinde kullanılan sözlerin manâsının daha iyi anlaşılabilmesi için günümüz Türkçe karşılığı ise aşağıdaki gibidir:

Heder: boşa gitme, bir işe yaramama.

4.15. Udi Nevres Bey ve Udi Yorgo Bacanos'un Şarkı Formundaki Eserlerinin; Usul-Aruz Vezin İlişkisi, Sözlerin Şekil Özellikleri ve Arûz Kalıpları Bakımından Benzerlik ve Farklılıkları:

Udî Nevres Bey'in 2 tanesi hicaz 1 tanesi de ısfahan makamında olan ve Udî Yorgo Bacanos'un ise mâye ve hüzzam makamlarında ağır aksak usulünde eser besteledikleri görülmektedir. Her iki bestecinin de şarkı formunda ağır aksak usulündeki eserlerinde Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilün vezin kalıbının kullandığı tespit edilmiştir. Ağır aksak usulünde bestelenen eserlerin tamamında usulün bestelenme şekli olan ikibuçukluk es ile başlayıp sözler ile devam edildiği tespit edilmiştir. Eserlerde sözlerin usûl darpları açık heceler kısa darplara, kapalı heceleri ise uzun darplara gelmiş olup bu durum, dengeli bir usûl ve arûz vezni ilişkisi ayrıca prozodik açıdan estetik bir yapı oluşmuştur. Her iki bestecinin Eserlerinde güftesinde açık hecelere usûlde kısa, uzun darplarda ise kapalı hecelerin oluşu dengeli bir dağılım göstermektedir. usûl-arûz vezin ilişkisi yönünden dengeli ve prozodik açıdan estetik bir yapıya sahip olduğu görülmektedir.

BEŞİNCİ BÖLÜM

5. SONUÇ VE ÖNERİLER

Udî Nevres Bey ve Udî Yorgo Bacanos'un şarkı formunda bestelediği eserlerin usûl-arûz vezni ilişkisi yönünden incelenmesi konulu bu çalışmada şu sonuçlara ve önerilere ulaşılmıştır.

5.1. Sonuç

Geleneksel Türk Sanat Müziğinde sözlü eser dendiğinde XX. yüzyılda ve günümüzde ilk akla gelen form şarkı formu olduğu bilinmektedir. XX. yüzyılda ud icraları ile ekol olmalarının yanı sıra yapmış oldukları besteler ile de Udî Nevres Bey ve Yorgo Bacanos damgasını vurmuştur.

Udî Nevres Bey ve Udî Yorgo Bacanos'un TRT arşivi taranarak toplamda 17 eserine ulaşılmıştır. 17 tane eserin 7 si Udî Nevres Bey, 7 side Udî Yorgo Bacanos a ait olmak üzere 14 tane şarkı formunda eserin notaları araştırmada kullanılmak üzere yeniden nota programıyla yazılmıştır. Udî Nevres Bey'in 2 eseri Hicaz, 2 eseri Isfahan, ferahfeza, uşşak ve muhayyer makamlarında, Yorgo Bacanos'un ise 2 eseri Hüzzam, maye, mahur, kürdilihicazkâr ve acemaşiran makamında oldukları tespit edilmiştir.

Udî Nevres Bey ve Udî Yorgo Bacanos'un şarkı formunda bestelediği eserlerin usûl-arûz vezin ilişkisinin gösterildiği şablonlarda üst bölümünde eserlerin bestelenmiş oldukları usûlün ana kalıbı, alt bölümde ise eserlerin sözlerinin eser içindeki melodik dağılımı, sözlerin melodik düzümleri, akabinde sözlerin arûz vezni eserlere karşılık gelecek şekilde yazılmıştır. Her eserin şablonu içinde ayrıca açıklayıcı bir bölüme yer verilmiştir.

Eserlerin sözleri yazılarak, olması gereken vezin kalıpları gösterilmiştir. Eserlerin arûz veznini ortaya çıkarmak için hecelerdeki edebi arızalar gösterilerek, günümüzde anlaşılması güç sözcükler tespit edilip, günümüze uygun olan anlam karşılığı eklenmiştir.

Udî Nevres Bey'in şarkı formunda bestelediği 7 eserin 4'ü Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilün, 2'si Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilâtün 1'i de Mefâilün / Mefâilün / Mefâilün / Mefâilün vezninde bestelendiği tespit edilmiştir.

Bu eserlerden; Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilün vezninde olanlarının 3 tanesi ağır aksak 1 tanesi aksak semai usulünde bestelenmiştir. Ağır aksak usulünde bestelenen ikisi hicaz bir tanesinde ısfahan makamındaki 3 eserde de usulün bestelenme şekli olan ikibuçukluk es ile başlayıp sözler ile devam edilmiştir. Aksak semai usulünde muhayyer makamında bestelenen eserde ise bir dörtlük es ile başlayıp söz ile devam etmektedir. Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilâtün vezninde olan 2 eserde devri hindi usulünde bestelenmiştir. Devri hindi usulünde ısfahan makamında bestelenmiş olan eser iki tane sekizlik nota ile ve sözler ile başlamış olup, yine aynı usulde fefah feza makamında bestelenmiş olan eserde ise beste aranağme ile başlayıp iki nota ve sözler ile devam etmektedir. Mefâilün / Mefâilün / Mefâilün / Mefâilün vezninde olan uşşak makamında aksak usulünde bestelenmiş olan eserde bir sekizlik ve iki onaltılık notalar ve sözlerle başlamış olup sözlerle devam etmektedir. Eserlerde sözlerin usûl darpları açık heceler kısa darplara, kapalı heceleri ise uzun darplara gelmiş olup bu durum, dengeli bir usûl-arûz vezin ilişkisini göstermiş olup ayrıca prozodik açıdan estetik bir yapı oluşmuştur. Eserlerin güftesinde açık hecelere usûlde kısa, uzun darplarda ise kapalı hecelerin oluşu dengeli bir dağılım göstermektedir.

Udî Yorgo Bacanos'un şarkı formunda bestelediği 7 eserin 4'ü Mefûlü / Mefâilü / Mefâilü / Feûlün, 2'si Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilün, 1'de Mütetailün / Mütetailün vezninde bestelendiği tespit edilmiştir.

Bu eserlerden Mefûlü / Mefâilü / Mefâilü / Feûlün vezninde olanlarının 3 tanesi sengin semai, 1 tanesinde Türk aksağı usulünde bestelenmiştir. Sengin semai usulünde hüseyini makamında bestelenmiş olan eser otuzilik notalar ve sözle başlamış, yeni aynı usulde mahur ve hüzzam makamında bestelenmiş olan eserler de bir sekiz ve iki on altılık notalar ve söz ile başlamış, aynı usûl ve kürdilihicazkâr makamındaki eserde ise üç sekizlik ve bir onaltılık notalar ile sözlere başlanmıştır. Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilün vezninde olanlar olan 2 eserde ağır aksak usulünde bestelenmiştir. Ağır aksak usulünde maye makamında bestelenmiş olan

eser usulün bestelenme şekli olan iki buçukluk es ile başlayıp, iki sekizlik nota ve sözlerle devam etmekte olup, yine aynı usûlde ve hüzzam makamında bestelenmiş olan ederde ise usulün bestelenme şekli olan iki buçukluk es ile başlayıp, onaltılık nota ve sözlerle devam etmiştir. Mütefailün / Mütefailün vezninde olan eser de semai usulünde bestelenmiştir. Semai usulünde acemaşiran makamında bestelenmiş olan eser aranağme ile başlayıp üçdörtlük nota ve sözlerle devam etmiştir. Eserlerde sözlerin usûl darpları açık heceler kısa darplara, kapalı heceleri ise uzun darplara gelmiş olup bu durum, dengeli bir usûl ve arûz vezni ilişkisi ayrıca prozodik açıdan estetik bir yapı oluşmuştur. Eserlerin güftesinde açık hecelere usûlde kısa, uzun darplarda ise kapalı hecelerin oluşu dengeli bir dağılım göstermektedir.

Udî Nevres Bey'in 2 tanesi hicaz 1 tanesi de ısfahan makamında olan ve Udî Yorgo Bacanos'un ise mâye ve hüzzam makamlarında ağır aksak usulünde eser besteledikleri görülmektedir. Her iki bestecinin de şarkı formunda ağır aksak usulündeki eserlerinde Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilün vezin kalıbının kullandığı tespit edilmiştir. Ağır aksak usulünde bestelenen eserlerin tamamında usulün bestelenme şekli olan ikibuçukluk es ile başlayıp sözler ile devam edildiği tespit edilmiştir. Eserlerde sözlerin usûl darpları açık heceler kısa darplara, kapalı heceleri ise uzun darplara gelmiş olup bu durum, dengeli bir usûl ve arûz vezni ilişkisi ayrıca prozodik açıdan estetik bir yapı oluşmuştur. Her iki bestecinin Eserlerinde güftesinde açık hecelere usûlde kısa, uzun darplarda ise kapalı hecelerin oluşu dengeli bir dağılım göstermektedir. usûl-arûz vezin ilişkisi yönünden dengeli ve prozodik açıdan estetik bir yapıya sahip olduğu görülmektedir.

Yapılan bu çalışmada Udî Nevres Bey'in 7 ve Udî Yorgo Bacanos'un 7 tane olmak üzere şarkı formundaki eserlerinin usûl-arûz vezin ilişkisi yönünden dengeli ve prozodik açıdan estetik bir yapıya sahip olduğu sonucuna varılmıştır.

5.2. Öneriler

- Udî Nevres Bey ve Udî Yorgo Bacanos'un şarkı formunda olan bu eserlerin gelecek nesillere aktarımı açısından mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda kullanılması,
- Şarkı formunda bestelenmiş farklı bestecilerin eserlerinin usûl-arûz vezin yönünden incelenmesi,

- Bu bağlamda birçok sözlü eserin usûl ve arûz vezni ilişkisi incelenerek besteleme tekniği çıkarılması,
- Geliştirilen teknik ışığında Türk Müziği Konservatuvarlarında usûl ve arûz vezni ilişkisi ders olarak konulması önerilebilir.



KAYNAKÇA

- Akbulut, Y. (1990). Klâsik Türk Müziği Şarkı Forumu'nda Usûl-Arûz Vezin ilişkisi. Sanatta Yeterlilik Çalışması. Selçuk Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Konya.
- Akdoğu, Onur. (1990). Âdî Nevres Bey. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Akdoğu, O. (1996). Türk Müziği'nde Türler ve Biçimler. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
- Altınöglü, Ayşegül (1993). Hafif Usûlünün Divan Edebiyatındaki Arûz Vezinleriyle İlgisi ve Usûl-Güfte Uyuşumu. Yüksek Lisans Tezi, İ.T.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Altınel, N. Yeşim (1997). Zekâî Dede Efendi'ye ait Mevlevî Âyin-i Şerif'lerin Makam, Usûl ve Güfte Yönünden İncelenmesi. Yüksek Lisans Tezi, İ.T.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Çetinkaya, H. Hande (1992). Devr-i Kebîr Bestelerde Arûz-Usûl İlişkisi. Yüksek Lisans Tezi, İ.T.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Çıpan, M. & Karaman, S. (2010). Dede Efendi'nin Yürük Semâîlerinin Usûl-Arûz Vezni İlişkisi Yönünden İncelenmesi. Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi , (28) , 485-522.
- Balcı, E. (2004). Nevzat Atlığ. İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.
- Behar, C. (1992). Zaman, Mekân, Müzik. İstanbul: AFA Yayıncılık.
- Berg, B. L. & Lune, H. (2015). Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri. Konya. Eğitim Yayınevi.
- Emsal Aksın Çevik, A. (2021), III. Selim'in Sanatçı Kişiliği ve Beste Formundaki Eserlerinin Usul-Aruz İlişkisi Yönünden İncelenmesi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt:45, Sayı:45, Sayfa: 197- 209.
- Gültaş,O.Ş. (2003). Türk Dilinin Diksiyon Prozodisi Vurgu Ve Vurgulamaları ile Türk Musikisinde Prozodi. İstanbul: Kurtiş.
- Hatipoğlu, H. (2021). Sistematiik derleme ve meta analiz. Eskişehir: Osmangazi Üniversitesi Türk Dünyası Uygulama ve Araştırma Merkezi Yayın Organı.

- İnal, İ. M. K. (1958). Hoş Sada. İstanbul: Türkiye İş Bankası.
- Kam, Ruşen Ferid. (1942). “ûdî Nevres”, Radyo, S. 3, Ankara s. 16.
- Kesik, B. Şenödeyici, Ö. (2019). Aruz Teori ve Uygulama. İstanbul: Kesit Yayınları
- Kıral, B. (2020). Nitel Bir Veri Analizi Yöntemi Olarak Doküman Analizi. Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 8(15), 170-189.
- Marshall, C. & Rossman, G. B. (2014). Designing Qualitative Research. New York: Sage.
- Nadaroğlu, Halil. (1949). “Portohol mı? Pörtkel mi?”, Türk Mûsikîsi Dergisi, S. 17, İstanbul s.16
- Öney, A. Feridun (1989). Remel Bestelerde Usûl-Güfte Uyumu. Yüksek Lisans Tezi, İ.T.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Özdemir, M. (2010). Nitel Veri Analizi. Sosyal Bilimlerde Yöntembilim Sorunsalı Üzerine
- Özkan, İ. H. (1994). Türk Müziği Nazariyatı ve Usûlleri- Kudüm Velveleleri. İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş.
- Rona. M. (1960). 50 Yıllık Türk Musıkisi. İstanbul: Türkiye Yayınevi.
- Sakin, M. Seyit (2021). Mehmet Zekâi Dede Efendinin Ağır Semai Formunda Bestelediği Eserlerin Usûl-Arûz Vezin İlişkisi Yönünden İncelenmesi, Yüksek Lisans Tezi, Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü Müzik Anabilim Dalı.
- Tanrıkorur, C. (1998). Müzik Kimliğimiz Üzerine Düşünceler. İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş.
- Tanrıkorur, C. (2003). Müzik, Kültür, Dil. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tosun, Derya (2006) Devr-i Hindî, Âyin Devr-i Revânı, Devr-i Kebîr Usûllerinin Usûl-Vezin Açısından İncelenerek Karşılaştırılması, Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Uysal, S. S. (2011). Baki Kalan Bu Kubbede. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Uzel, N. (2006). Radyo’da Bir Gün. İstanbul: Pan Yayıncılık.

Yakınlar, Özgür (2018). Evsat Usûlünde ve Tevşih Formunda Bestelenmiş Eserlerin Usûl -Arûz Vezni Yönünden İncelenmesi, Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı Türk Sanat Müziği Sanat Dalı.

Yavaşca, A. (1981). İcranın dili, Kök Dergisi, 2 (12).

Yavaşca, A. (2002). Türk Müziğinde Kompozisyon ve Beste Biçimleri. Türk Kültürüne Hizmet Vakfı.

Yıldırım, A. & Şimşek, H. (2006). Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri. Ankara. Seçkin Yayıncılık.



EKLER

Ek-1. ETİK BEYANI

Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez Yazım Kılavuzu'na uygun olarak hazırladığım bu Tezde

- Tez içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin bütününe kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- bu Tezin herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez çalışması olarak sunmadığımı,

beyan ederim.

...../...../.....

Mevlüt MUTLU