



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

YÜRÜKSEMÂÎ FORMUNDA İCRÂ ETTİĞİ ESERLER ÖRNEKLEMİNDE
ALÂEDDİN YAVAŞÇA'NIN TAVİR ANALİZİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Elif ÖZÇELİK

Ses Eğitimi Anasanat Dalı
Ses Eğitimi Yüksek Lisans Programı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Serda TÜRKEK OTER

2022



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

YÜRÜKSEMÂÎ FORMUNDA İCRÂ ETTİĞİ ESERLER ÖRNEKLEMİNDE
ALÂEDDİN YAVAŞÇA'NIN TAVİR ANALİZİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Elif ÖZÇELİK

Ses Eğitimi Anasanat Dalı
Ses Eğitimi Yüksek Lisans Programı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Serda TÜRKEK OTER

2022



TEZ ONAYI

MGÜ Müzik ve Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün 1902090 numaralı Yüksek Lisans Öğrencisi Elif ÖZÇELİK, ilgili yönetmeliklerce belirlenmiş gerekli tüm şartları yerine getirmek suretiyle, “**Yürüksemâî Formunda İcrâ Ettiği Eserler Örnekleminde Alâeddin Yavaşca'nın Tavrı Analizi**” başlıklı tezini hazırlamış ve aşağıda imzaları bulunan jüri önünde, başarıyla sunmuştur.

Tez Danışmanı

Prof. Dr. Serda TÜRKEK OTER
Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar
Üniversitesi

Jüri Üyeleri (Başkan)

Prof. Dr. Cenk Güray
Hacettepe Üniversitesi

Prof. Dr. Serda TÜRKEK OTER
Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar
Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Emrah Gökçe
Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar
Üniversitesi

Teslim Tarihi : 21.10.2022
Savunma Tarihi : 30.09.2022



ETİK BEYAN

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

EKİM 2022

Elif ÖZÇELİK



ÖNSÖZ

“Yürüksemâî Formunda İcrâ Ettiği Eserler Örnekleminde Alâeddin Yavaşca’nın Tavrı Analizi” konulu bu çalışma Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi, Müzik ve Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ses Eğitimi Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Programı’nda tez çalışması olarak hazırlanmıştır.

Bu çalışmanın konusu seçilirken, konservatuvarda okuyan öğrencilere, Türk müzikisine ilgi duyan, merak eden, araştıran ve dinleyen kişilere fayda sağlamak amaçlanmıştır. Aynı zamanda Alâeddin Yavaşca’nın yürüksemâî formunda icrâ ettiği eserler ile ilgili yaptığımız bu çalışmanın yeni çalışmalara zemin hazırlanması amaçlar arasındadır.

Çalışmanın giriş kısmında problem, analiz metodu, sayıtlar, sınırlılıklar, tanımlar ve bu çalışmanın seçilmesi üzerine bilgiler bulunmaktadır. İkinci bölümde, araştırma modeli, evren örneklem, veri toplama teknikleri hakkında bilgi verilmektedir. Üçüncü bölümde eserlerde ele alınacak olan Türk müzikisinin, eserlerde sık kullanılarak karşımıza çıkan, önemli formlarından biri olan “Yürüksemâî” formu ele alınarak yapısal biçimi anlatılmış ve bu formun tarihçesine dair kısa bilgiler aktarılmıştır. Dördüncü bölümde ise Alâeddin Yavaşca’nın müzikî hayatı ve meşk zinciri üzerine bilgiler verilmiştir. Alâeddin Yavaşca’nın Yürüksemâî formunda icrâ ettiği eserler dinlenilerek, dijital ortamda notaya alınmıştır.

Yüksek Lisans programına başladığım günden beri, bilgi ve birikimi ile çalışmama ışık tutarak; disiplini, akademik donanımı, sabrı ve hoşgörüsü ile desteğini benden desteğini esirgemeyen değerli ve danışmanım Prof. Dr. Serda TÜRKEL OTER’e, cân u gönülden her zaman destek veren, kaynak bulmamda öncülük ederek hiçbir desteği esirgemeyen kıymetli hocam Prof. Dr. Erol Belgin’e, güftelere bakış açımı geliştiren, her danıştığım da yardımcı olan, akademik başarı ve donanımı ile bana yol gösteren hocam Dr. Öğr. Üyesi Emrah Gökçe’ye, nota yazımı konusunda kıymetli bilgilerini esirgemeyen her zaman destek veren Arş. Gör. Hasan Zahid YURDAGÜL’e, Lisans, Yüksek Lisans zamanı boyunca her daim arkamda duran, her zaman beni çalışmaya ve akademiye teşvik eden canım anneannem Sevim KIRIKCI’ya, desteği, sevgisi ile her daim yardımına koşan eşim Hasan Ozan ÖZÇELİK’e ve son olarak her an yanımda olan gerekli maddi manevi desteği benden esirgemeyen aileme sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

EKİM 2022

Elif ÖZÇELİK



İÇİNDEKİLER

Sayfa

TEZ ONAYI	iii
ETİK BEYAN.....	v
ÖNSÖZ.....	vii
İÇİNDEKİLER	ix
KISALTMALAR	xi
TABLoların LİSTESİ	xiii
ŞEKİL LİSTESİ.....	xv
ÖZET.....	xxvii
SUMMARY	xxix
1. GİRİŞ	1
1.1. Problem Durumu	4
1.1.1. Alt problem durumu	4
1.2. Araştırmanın Amacı	4
1.3. Araştırmanın Önemi	5
1.4. Sayıtlılar	5
1.5. Sınırlılıklar	5
1.6. Tanımlar	5
1.6.1. Süsleme teknikleri.....	5
1.6.2. Çarpma	5
1.6.3. Trill.....	6
1.6.4. Mordan	6
1.6.5. Glissando	7
1.6.6. Portamento	7

1.6.7. Vibrato	8
1.6.8. Rubato.....	8
1.6.9. İfade unsurları.....	8
1.7. Yöntem	9
1.8. Araştırma Modeli.....	9
1.9. Evren ve Örneklem.....	10
1.10. Veri Toplama Teknikleri	12
1.11. Verilerin Analizi ve Yorumlanması	12
2. YÜRÜKSEMÂİ FORMU.....	13
3. ALÂEDDİN YAVAŞÇA’NIN HAYATI	17
4. BULGULAR	23
5. SONUÇ	187
KAYNAKÇA	189
EKLER.....	193

KISALTMALAR

A. : Alâeddin Yavaşça

S. N : Sıra Numarası

Vib : Vibrato

Tr : Trill

F : Forte

P : Piyano

Port. : Portamento

Bkz. : Bakınız

D.K.Ö.N.A.Ç : Değerini kendisinden önceki notadan alan çarpma

D.K.S.N.A.Ç : Değerini kendisinde sonraki notadan alan çarpma



TABLÖLARIN LİSTESİ

Sayfa

Tablo 1. Çalışmanın evren ve örneklemini oluşturan eserler.....	12
Tablo 2. Alâeddin Yavaşca'nın Meşk Zinciri Tablosu	21





ŞEKİL LİSTESİ

	<u>Sayfa</u>
Şekil 1.1 Çarpma.....	6
Şekil 1.2 Trill	6
Şekil 1.3 Mordan.....	7
Şekil 1.4 Glissando	7
Şekil 1.5 Portamento	8
Şekil 1.6 Vibrato	8
Şekil 1.7 Alâeddin Yavaşca 1956 yılındaki bir konserde mikrofon karşısında	17
Şekil 1.8 1956 yılında Ankara Radyosu Büyük Stüdyosunda bir provada. Soldan sağa saz arkadaşları; Burhaneddin Ökte, Vecdi Seyhun, Cevdet Çağla, İzettin Ökte, Fikret Kutluğ	18
Şekil 1.9 “Mızrab-ı gam-ı aşk ile ey şûh-i sitemkâr” eserinin Alâeddin Yavaşca icrâsı 1,2,3 ve 4. satır	24
Şekil 1.10 “Mızrab-ı gam-ı aşk ile ey şûh-i sitemkâr” eserinin Alâeddin Yavaşca icrâsı 5, 6 ve 7. satır	25
Şekil 1.11 “Mızrab-ı gam-ı aşk ile ey şûh-i sitemkâr” eserinin Alâeddin Yavaşca icrâsı 8 ve 9. satır	26
Şekil 1.12 “Mızrab-ı gam-ı aşk ile ey şûh-i sitemkâr” eserinin Alâeddin Yavaşca icrâsı 10 ve 11. satır	27
Şekil 1.13 “Mızrab-ı gam-ı aşk ile ey şûh-i sitemkâr” eserinin Alâeddin Yavaşca icrâsı 12,13,14 ve 15. satır	28
Şekil 1.14 “Bülbül gibi pür oldu cihan nağmelerimden” eserinin Alâeddin Yavaşca icrâsı 1 ve 2. satır	30
Şekil 1.15 “Bülbül gibi pür oldu cihan nağmelerimden” eserinin Alâeddin Yavaşca icrâsı 3 ve 4. satır	31
Şekil 1.16 “Bülbül gibi pür oldu cihan nağmelerimden” eserinin Alâeddin Yavaşca icrâsı 5 ve 6. satır	32

Şekil 1.17 “Tûtî-i mu’cize-gûyem ne desem lâf değil” eserinin Alâeddin Yavaşça	
icrâsı 1, 2 ve 3. satır.....	34
Şekil 1.18 “Tûtî-i mu’cize-gûyem ne desem lâf değil” eserinin Alâeddin Yavaşça	
icrâsı 4 ve 5. satır.....	35
Şekil 1.19 “Tûtî-i mu’cize-gûyem ne desem lâf değil” eserinin Alâeddin Yavaşça	
icrâsı 6 ve 7. satır.....	36
Şekil 1.20 “Etdi o güzel ahde vefâ müjdeler olsun” eserinin Alâeddin Yavaşça icrâsı	
1 ve 2. satır	38
Şekil 1.21 “Etdi o güzel ahde vefâ müjdeler olsun” eserinin Alâeddin Yavaşça icrâsı	
3 ve 4. satır	39
Şekil 1.22 “Etdi o güzel ahde vefâ müjdeler olsun” eserinin Alâeddin Yavaşça icrâsı	
5, 6 ve 7. satır	40
Şekil 1.23 “Gül yüzlülerin şevkine şel nûş edelim” eserinin Alâeddin Yavaşça icrâsı	
1 ve 2. satır	43
Şekil 1.24 “Gül yüzlülerin şevkine şel nûş edelim” eserinin Alâeddin Yavaşça icrâsı	
3, 4 ve 5. satır	44
Şekil 1.25 “Söyle güzel rûh-i musavver misin” eserinin Alâeddin Yavaşça icrâsı 1 ve	
2. satır.....	47
Şekil 1.26 “Söyle güzel rûh-i musavver misin” eserinin Alâeddin Yavaşça icrâsı 3, 4	
ve 5. satır	48
Şekil 1.27 “Söyle güzel rûh-i musavver misin” eserinin Alâeddin Yavaşça icrâsı 6 ve	
7. satır.....	49
Şekil 1.28 “Söyle güzel rûh-i musavver misin” eserinin Alâeddin Yavaşça icrâsı 8 ve	
9. satır.....	50
Şekil 1.29 “Söyle güzel rûh-i musavver misin” eserinin Alâeddin Yavaşça icrâsı 10	
ve 11. satır	50
Şekil 1.30 “Söyle güzel rûh-i musavver misin” eserinin Alâeddin Yavaşça icrâsı 12	
ve 13. satır	51
Şekil 1.31 “Söyle güzel rûh-i musavver misin” eserinin Alâeddin Yavaşça icrâsı 14,	
15 ve 16. satır	52

Şekil 1.32 “Söyle güzel rûh-i musavver misin” eserinin Alâeddin Yavaşça icrâsı 17 ve 18. satır	53
Şekil 1.33 “Gönüller uğrusu bir yâr-i bî amânım var” eserinin Alâeddin Yavaşça icrâsı 1 ve 2. satır	55
Şekil 1.34 “Gönüller uğrusu bir yâr-i bî amânım var” eserinin Alâeddin Yavaşça icrâsı 3, 4, ve 5. satır	56
Şekil 1.35 “Gönüller uğrusu bir yâr-i bî amânım var” eserinin Alâeddin Yavaşça icrâsı 6 ve 7. satır	57
Şekil 1.36 “Gönüller uğrusu bir yâr-i bî amânım var” eserinin Alâeddin Yavaşça icrâsı 8 ve 9. satır	58
Şekil 1.37 “Ey şeh-i kişver-i nâz-ü nahvet” eserinin Alâeddin Yavaşça icrâsı 1 ve 2. satır.....	60
Şekil 1.38 “Ey şeh-i kişver-i nâz ü nahvet” eserinin Alâeddin Yavaşça icrâsı 3 ve 4. satır.....	61
Şekil 1.39 “Ey şeh-i kişver-i nâz-ü nahvet” eserinin Alâeddin Yavaşça icrâsı ve 6. satır.....	61
Şekil 1.40 “Ey şeh-i kişver-i nâz-ü nahvet” eserinin Alâeddin Yavaşça icrâsı 7 ve 8. satır.....	62
Şekil 1.41 “Ey şeh-i kişver-i nâz-ü nahvet” eserinin Alâeddin Yavaşça icrâsı 9, 10 ve 11. satır.....	63
Şekil 1.42 “Şarâb iç kızarsın ruhun gülleri” eserinin Alâeddin Yavaşça icrâsı 1 ve 2. satır.....	65
Şekil 1.43 “Şarâb iç kızarsın ruhun gülleri” eserinin Alâeddin Yavaşça icrâsı 3 ve 4. satır.....	65
Şekil 1.44 “Şarâb iç kızarsın ruhun gülleri” eserinin Alâeddin Yavaşça icrâsı 5 ve 6. satır.....	66
Şekil 1.45 “Şarâb iç kızarsın ruhun gülleri” eserinin Alâeddin Yavaşça icrâsı 7, 8 ve 9. satır.....	67
Şekil 1.46 “Seyreyle o güzel rûyunu nev âfet-i cândır” eserinin Alâeddin Yavaşça icrâsı 1. satır	69

Şekil 1.47 “Seyreyle o güzel rûyunu nev âfet-i cândır” eserinin Alâeddin Yavaşça	
icrâsı 2 ve 3. satır.....	70
Şekil 1.48 “Seyreyle o güzel rûyunu nev âfet-i cândır” eserinin Alâeddin Yavaşça	
icrâsı 4 ve 5. satır.....	71
Şekil 1.49 “Seyreyle o güzel rûyunu nev âfet-i cândır” eserinin Alâeddin Yavaşça	
icrâsı 6 ve 7. satır.....	72
Şekil 1.50 “Seyreyle o güzel rûyunu nev âfet-i cândır” eserinin Alâeddin Yavaşça	
icrâsı 8, 9 ve 10. satır.....	73
Şekil 1.51 “Tâkat mı gelir sevdiğim ol işve vü nâze” eserinin Alâeddin Yavaşça	
icrâsı 1, 2 ve 3. satır.....	75
Şekil 1.52 “Tâkat mı gelir sevdiğim ol işve vü nâze” eserinin Alâeddin Yavaşça	
icrâsı 4, 5 ve 6. satır.....	76
Şekil 1.53 “Tâkat mı gelir sevdiğim ol işve vü nâze” eserinin Alâeddin Yavaşça	
icrâsı 7 ve 8. satır.....	77
Şekil 1.54 “Tâkat mı gelir sevdiğim ol işve vü nâze” eserinin Alâeddin Yavaşça	
icrâsı 9, 10 ve 11. satır.....	78
Şekil 1.55 “O güzel gözlerine hayrân (kurbân) olayım yâr” eserinin Alâeddin	
Yavaşça icrâsı 1 ve 2. satır.....	80
Şekil 1.56 “O güzel gözlerine hayrân (kurbân) olayım yâr” eserinin Alâeddin	
Yavaşça icrâsı 3, 4 ve 5. satır.....	81
Şekil 1.57 “O güzel gözlerine hayrân (kurbân) olayım yâr” eserinin Alâeddin	
Yavaşça icrâsı 6 ve 7. satır.....	82
Şekil 1.58 “O güzel gözlerine hayrân (kurbân) olayım yâr” eserinin Alâeddin	
Yavaşça icrâsı 8 ve 9. satır.....	83
Şekil 1.59 “Bir Elif çekti yine sîneme cânân bu gece” eserinin Alâeddin Yavaşça	
icrâsı 1. satır.....	84
Şekil 1.60 “Bir Elif çekti yine sîneme cânân bu gece” eserinin Alâeddin Yavaşça	
icrâsı 2 ve 3. satır.....	85
Şekil 1.61 “Bir Elif çekti yine sîneme cânân bu gece” eserinin Alâeddin Yavaşça	
icrâsı 4 ve 5. satır.....	86

Şekil 1.62 “Bir Elif çekti yine sîneme cânân bu gece” eserinin Alâeddin Yavaşıca	
icrâsı 6 ve 7. satır	87
Şekil 1.63 “Bir Elif çekti yine sîneme cânân bu gece” eserinin Alâeddin Yavaşıca	
icrâsı 8 ve 9. satır	87
Şekil 1.64 “Bir Elif çekti yine sîneme cânân bu gece” eserinin Alâeddin Yavaşıca	
icrâsı 10 ve 11. satır	88
Şekil 1.65 “Kûyunde figânımla acep (yâr) gulgule yok mu” eserinin Alâeddin	
Yavaşıca icrâsı 1 ve 2. satır	90
Şekil 1.66 “Kûyunde figânımla acep (yâr) gulgule yok mu” eserinin Alâeddin	
Yavaşıca icrâsı 3, 4 ve 5. satır	91
Şekil 1.67 “Kûyunde figânımla acep (yâr) gulgule yok mu” eserinin Alâeddin	
Yavaşıca icrâsı 6 ve 7. satır	92
Şekil 1.68 “Kûyunde figânımla acep (yâr) gulgule yok mu” eserinin Alâeddin	
Yavaşıca icrâsı 8, 9 ve 10. satır	93
Şekil 1.69 “Yine zevrak-ı derûnum kırılıp kenare düştü” eserinin Alâeddin Yavaşıca	
icrâsı 1, 2 ve 3. satır	95
Şekil 1.70 “Yine zevrak-ı derûnum kırılıp kenare düştü” eserinin Alâeddin Yavaşıca	
icrâsı 4 ve 5. satır	96
Şekil 1.71 “Yine zevrak-ı derûnum kırılıp kenare düştü” eserinin Alâeddin Yavaşıca	
icrâsı 6 ve 7. satır	97
Şekil 1.72 “Yine zevrak-ı derûnum kırılıp kenare düştü” eserinin Alâeddin Yavaşıca	
icrâsı 8 ve 9. satır	98
Şekil 1.73 “Yine zevrak-ı derûnum kırılıp kenare düştü” eserinin Alâeddin Yavaşıca	
icrâsı 10 ve 11. satır	99
Şekil 1.74 “Bülbülüm bir güle kim şevkimi efzûn eyler” eserinin Alâeddin Yavaşıca	
icrâsı 1. satır	101
Şekil 1.75 “Bülbülüm bir güle kim şevkimi efzûn eyler” eserinin Alâeddin Yavaşıca	
icrâsı 2 ve 3. satır	102
Şekil 1.76 “Bülbülüm bir güle kim şevkimi efzûn eyler” eserinin Alâeddin Yavaşıca	
icrâsı 4 ve 5. satır	103

Şekil 1.77. “Bülbülüm bir güle kim şevkimi efzûn eyler” eserinin Alâeddin Yavaşıca	
icrâsı 6 ve 7. satır.....	103
Şekil 1.78 “Bülbülüm bir güle kim şevkimi efzûn eyler” eserinin Alâeddin Yavaşıca	
icrâsı 8 ve 9. satır.....	104
Şekil 1.79 “Bülbülüm bir güle kim şevkimi efzûn eyler” eserinin Alâeddin Yavaşıca	
icrâsı 10 ve 11. satır.....	105
Şekil 1.80 “Bülbülüm bir güle kim şevkimi efzûn eyler” eserinin Alâeddin Yavaşıca	
icrâsı 12, 13 ve 14. satır.....	106
Şekil 1.81 “Şitâb-ı bâd-ı sabâ sû-be-sû çemen-be çemen” eserinin Alâeddin Yavaşıca	
icrâsı 1 ve 2. satır.....	108
Şekil 1.82 “Şitâb-ı bâd-ı sabâ sû-be-sû çemen-be çemen” eserinin Alâeddin Yavaşıca	
icrâsı 3, 4 ve 5. satır.....	109
Şekil 1.83 “Şitâb-ı bâd-ı sabâ sû-be-sû çemen-be çemen” eserinin Alâeddin Yavaşıca	
icrâsı 6, 7 ve 8. satır.....	110
Şekil 1.84 “Şitâb-ı bâd-ı sabâ sû-be-sû çemen-be çemen” eserinin Alâeddin Yavaşıca	
icrâsa 9 ve 10. satır.....	111
Şekil 1.85 “Şitâb-ı bâd-ı sabâ sû-be-sû çemen-be çemen” eserinin Alâeddin Yavaşıca	
icrâsı 11 ve 12. satır.....	112
Şekil 1.86 “Şitâb-ı bâd-ı sabâ sû-be-sû çemen-be çemen” eserinin Alâeddin Yavaşıca	
icrâsı 13 ve 14. satır.....	112
Şekil 1.87 “Şitâb-ı bâd-ı sabâ sû-be-sû çemen-be çemen” eserinin Alâeddin Yavaşıca	
icrâsı 15 ve 16. satır.....	114
Şekil 1.88 “Hava güzel yine gülşende gösteriş günüdür” eserinin Alâeddin Yavaşıca	
icrâsı 1 ve 2. satır.....	116
Şekil 1.89 “Hava güzel yine gülşende gösteriş günüdür” eserinin Alâeddin Yavaşıca	
icrâsı 3 ve 4. satır.....	117
Şekil 1.90 “Hava güzel yine gülşende gösteriş günüdür” eserinin Alâeddin Yavaşıca	
icrâsı 5 ve 6. satır.....	118
Şekil 1.91 “Hava güzel yine gülşende gösteriş günüdür” eserinin Alâeddin Yavaşıca	
icrâsı 7 ve 8. satır.....	118

Şekil 1.92 “Hava güzel yine gülşende gösteriş günüdür” eserinin Alâeddin Yavaşça icrâsı 9 ve 10. satır	119
Şekil 1.93 “Hava güzel yine gülşende gösteriş günüdür” eserinin Alâeddin Yavaşça icrâsı 11 ve 12. satır	120
Şekil 1.94 “Hava güzel yine gülşende gösteriş günüdür” eserinin Alâeddin Yavaşça icrâsı 13 ve 14. satır	120
Şekil 1.95 “Dert istiyorum sanma ki dermân ararım ben” eserinin Alâeddin Yavaşça icrâsı 1, 2 ve 3. satır	123
Şekil 1.96 “Dert istiyorum sanma ki dermân ararım ben” eserinin Alâeddin Yavaşça icrâsı 4 ve 5. satır	124
Şekil 1.97 “Dert istiyorum sanma ki dermân ararım ben” eserinin Alâeddin Yavaşça icrâsı 6, 7 ve 8. satır	124
Şekil 1.98 “Dert istiyorum sanma ki dermân ararım ben” eserinin Alâeddin Yavaşça icrâsı 9, 10, 11 ve 12. satır	126
Şekil 1.99 “Sâkî çekemem vaz’-ı zarîfâne-yi boş ko” eserinin Alâeddin Yavaşça icrâsı 1 ve 2. satır	128
Şekil 1.100 “Sâkî çekemem vaz’-ı zarîfâne-yi boş ko” eserinin Alâeddin Yavaşça icrâsı 3 ve 4. satır	129
Şekil 1.101 “Sâkî çekemem vaz’-ı zarîfâne-yi boş ko” eserinin Alâeddin Yavaşça icrâsı 5 ve 6. satır	129
Şekil 1.102 “Sâkî çekemem vaz’-ı zarîfâne-yi boş ko” eserinin Alâeddin Yavaşça icrâsı 7 ve 8. satır	130
Şekil 1.103 “Sâkî çekemem vaz’-ı zarîfâne-yi boş ko” eserinin Alâeddin Yavaşça icrâsı 9 ve 10. satır	131
Şekil 1.104 “Sâkî çekemem vaz’-ı zarîfâne-yi boş ko” eserinin Alâeddin Yavaşça icrâsı 11 ve 12. satır	132
Şekil 1.105 “Bu gece ben yine bülbülleri hâmûş ettim” eserinin Alâeddin Yavaşça icrâsı 1, 2 ve 3. satır	134
Şekil 1.106 “Bu gece ben yine bülbülleri hâmûş ettim” eserinin Alâeddin Yavaşça icrâsı 4 ve 5. satır	135

Şekil 1.107 “Bu gece ben yine bülbülleri hâmûş ettim” eserinin Alâeddin Yavaşıca	
icrâsı 6 ve 7. satır.....	136
Şekil 1.108 “Bu gece ben yine bülbülleri hâmûş ettim” eserinin Alâeddin Yavaşıca	
icrâsı 8, 9 ve 10. satır.....	137
Şekil 1.109 “Bu gece ben yine bülbülleri hâmûş ettim” eserinin Alâeddin Yavaşıca	
icrâsı 11 ve 12. satır.....	138
Şekil 1.110 “Bu gece ben yine bülbülleri hâmûş ettim” eserinin Alâeddin Yavaşıca	
icrâsı 13 ve 14. satır.....	139
Şekil 1.111 “Şâd eyledi cân ü dilimi rûhi revânım” eserinin Alâeddin Yavaşıca icrâsı	
1, 2 ve 3. satır	141
Şekil 1.112 “Şâd eyledi cân ü dilimi rûhi revânım” eserinin Alâeddin Yavaşıca icrâsı	
4, 5 ve 6. satır	142
Şekil 1.113 “Şâd eyledi cân ü dilimi rûhi revânım” eserinin Alâeddin Yavaşıca icrâsı	
7 ve 8. satır	143
Şekil 1.114 “Tövbeler etdim ise cürm ü hatâ bir iki üç” eserinin Alâeddin Yavaşıca	
icrâsı 1. satır	144
Şekil 1.115 “Tövbeler etdim ise cürm ü hatâ bir iki üç” eserinin Alâeddin Yavaşıca	
icrâsı 2 ve 3. satır.....	145
Şekil 1.116 “Tövbeler etdim ise cürm ü hatâ bir iki üç” eserinin Alâeddin Yavaşıca	
icrâsı 4 ve 5. satır.....	146
Şekil 1.117 “Tövbeler etdim ise cürm ü hatâ bir iki üç” eserinin Alâeddin Yavaşıca	
icrâsı 6 ve 7. satır.....	146
Şekil 1.118 “Tövbeler etdim ise cürm ü hatâ bir iki üç” eserinin Alâeddin Yavaşıca	
icrâsı 8 ve 9. satır.....	147
Şekil 1.119 “Ser-i zülf-i anberinin yüzüne nikâb edersin” eserinin Alâeddin Yavaşıca	
icrâsı 1 ve 2. satır.....	149
Şekil 1.120 “Ser-i zülf-i anberinin yüzüne nikâb edersin” eserinin Alâeddin Yavaşıca	
icrâsı 3 ve 4. satır.....	150
Şekil 1.121 “Ser-i zülf-i anberinin yüzüne nikâb edersin” eserinin Alâeddin Yavaşıca	
icrâsı 5, 6 ve 7. satır.....	151

Şekil 1.122 “Ser-i zülf-i anberinin yüzüne nikâb edersin” eserinin Alâeddin Yavaşıca	
icrâsı 8, 9 ve 10. satır	152
Şekil 1.123 “Ser-i zülf-i anberinin yüzüne nikâb edersin” eserinin Alâeddin Yavaşıca	
icrâsı 11 ve 12. satır	153
Şekil 1.124 “Ne hevâ-yı bâğı sâzed ne kenâr-ı geşt-i mârâ” eserinin Alâeddin	
Yavaşıca icrâsı 1 ve 2. Satır	154
Şekil 1.125 “Ne hevâ-yı bâğı sâzed ne kenâr-ı geşt-i mârâ” eserinin Alâeddin	
Yavaşıca icrâsı 3 ve 4. satır	155
Şekil 1.126 “Ne hevâ-yı bâğı sâzed ne kenâr-ı geşt-i mârâ” eserinin Alâeddin	
Yavaşıca icrâsı 5, 6 ve 7. satır	156
Şekil 1.127 “Ne hevâ-yı bâğı sâzed ne kenâr-ı geşt-i mârâ” eserinin Alâeddin	
Yavaşıca icrâsı 8, 9 ve 10. satır	157
Şekil 1.128 “Ne hevâ-yı bâğı sâzed ne kenâr-ı geşt-i mârâ” eserinin Alâeddin	
Yavaşıca icrâsı 11, 12, 13 ve 14. satır	158
Şekil 1.129 “Gönlümde yanan aşk ile vîrân olayım gel” eserinin Alâeddin Yavaşıca	
icrâsı 1, 2 ve 3. satır	160
Şekil 1.130 “Gönlümde yanan aşk ile vîrân olayım gel” eserinin Alâeddin Yavaşıca	
icrâsı 4 ve 5. satır	161
Şekil 1.131 “Gönlümde yanan aşk ile vîrân olayım gel” eserinin Alâeddin Yavaşıca	
icrâsı 6 ve 7. satır	161
Şekil 1.132 “Gönlümde yanan aşk ile vîrân olayım gel” eserinin Alâeddin Yavaşıca	
icrâsı 8, 9 ve 10. satır	162
Şekil 1.133 “Gönlümde yanan aşk ile vîrân olayım gel” eserinin Alâeddin Yavaşıca	
icrâsı 11, 12 ve 13. satır	163
Şekil 1.134 “Gönlümde yanan aşk ile vîrân olayım gel” eserinin Alâeddin Yavaşıca	
icrâsı 14, 15, 16 ve 17. satır	164
Şekil 1.135 “Ey dil heves-i vuslat-ı cânân sana düşmez” eserinin Alâeddin Yavaşıca	
icrâsı 1 ve 2. satır	166
Şekil 1.136 “Ey dil heves-i vuslat-ı cânân sana düşmez” eserinin Alâeddin Yavaşıca	
icrâsı 3 ve 4. satır	167

Şekil 1.137 “Ey dil heves-i vuslat-ı cânân sana düşmez” eserinin Alâeddin Yavaşça	
icrâsı 5 ve 6. satır.....	168
Şekil 1.138 “Ey dil heves-i vuslat-ı cânân sana düşmez” eserinin Alâeddin Yavaşça	
icrâsı 7 ve 8. satır.....	169
Şekil 1.139 “Biyâ ki kadd-i tû der bağ-ı cân nihâl-i menest” eserinin Alâeddin	
Yavaşça icrâsı 1, 2 ve 3. satır	171
Şekil 1.140 “Biyâ ki kadd-i tû der bağ-ı cân nihâl-i menest” eserinin Alâeddin	
Yavaşça icrâsı 4, 5 ve 6. satır	172
Şekil 1.141 “Biyâ ki kadd-i tû der bağ-ı cân nihâl-i menest” eserinin Alâeddin	
Yavaşça icrâsı 7, 8 ve 9. satır	173
Şekil 1.142 “Biyâ ki kadd-i tû der bağ-ı cân nihâl-i menest” eserinin Alâeddin	
Yavaşça icrâsı 10, 11 ve 12. satır	174
Şekil 1.143 “Bir tek bakışı hançer olup işledi cânâ” eserinin Alâeddin Yavaşça icrâsı	
1. satır.....	176
Şekil 1.144 “Bir tek bakışı hançer olup işledi cânâ” eserinin Alâeddin Yavaşça icrâsı	
2 ve 3. satır	176
Şekil 1.145 “Bir tek bakışı hançer olup işledi cânâ” eserinin Alâeddin Yavaşça icrâsı	
4 ve 5. satır	177
Şekil 1.146 “Bir tek bakışı hançer olup işledi cânâ” eserinin Alâeddin Yavaşça icrâsı	
6, 7 ve 8. satır	178
Şekil 1.147 “Bir tek bakışı hançer olup işledi cânâ” eserinin Alâeddin Yavaşça icrâsı	
9 ve 10. satır	179
Şekil 1.148 “Bir tek bakışı hançer olup işledi cânâ” eserinin Alâeddin Yavaşça icrâsı	
11 ve 12. satır	180
Şekil 1.149 “Âb u tâb ile bu şeb hâneme cânân geliyor” eserinin Alâeddin Yavaşça	
icrâsı 1 ve 2. satır.....	182
Şekil 1.150 “Âb u tâb ile bu şeb hâneme cânân geliyor” eserinin Alâeddin Yavaşça	
icrâsı 3, 4, 5 ve 6. satır.....	183
Şekil 1.151 “Âb u tâb ile bu şeb hâneme cânân geliyor” eserinin Alâeddin Yavaşça	
icrâsı 7 ve 8. satır.....	184

Şekil 1.152 “Âb u tâb ile bu şeb hâneme cânân geliyor” eserinin Alâeddin Yavaşça icrâsı 9 ve 10. satır	185
Şekil 1.153 Eserler geneli kullanılan süsleme teknikleri ve ifade unsurları	186





YÜRÜKSEMÂÎ FORMUNDA İCRÂ ETTİĞİ ESERLER ÖRNEKLEMİNDE ALÂEDDİN YAVAŞÇA’NIN TAVIR ANALİZİ

ÖZET

Bu çalışmada, Alâeddin Yavaşca’nın Türk müziğinin Yürüksemâî formundaki icrâ ettiği eserlerin analizi konu alınmıştır. Çalışma çerçevesinde Yürüksemâî formunda 30 adet eser incelenmiştir. Araştırmanın Türk mûsikî alanında sözlü eser icrâ eden kişilere bir bakış açısı oluşturmak için kaynak olması amaçlanmıştır. Çalışmamızda, öncelikle kısaca Klasik Türk mûsikîsinden bahsedilmiştir. Ardından Yürüksemâî formu anlatılmış ve Alâeddin Yavaşca’nın mûsikî hayatı, dâhil olduğu meşk zinciri anlatılarak bilgiler verilmiştir. Ses kayıtlarında icrâcının eserleri seslendirirken nasıl bir tavırla icrâ ettiğini ortaya çıkarmak amacıyla nitel araştırma ile tarama modeli kullanılmıştır. Dikte edilen notalar finale nota yazım programı ile elektronik ortamda yazılmıştır. Veriler toplanırken öncelikle araştırma konusu ile ilgili bilgilerin edinilebilmesi için elektronik ve yazılı kaynak incelemesi yapılmıştır. İcrâcının kendine özgü özelliklerinin analiz edilmesi için kullandığı süsleme teknikleri, ifade unsurları ve tavır özellikleri, dikte edilen notalar üzerinde gösterilmiştir. Elde edilen bulgular ışığında, eserlerde güfte unsurunu göz önünde bulundurarak icrâ yaptığı, süsleme tekniği olarak en çok; değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma Vibrato ve Glissando süsleme tekniğini ve en çok Piyano ifade unsurunu kullandığı tespit edilmiştir. Alâeddin Yavaşca’nın icrâ ettiği eserlerde kelime bölmemeyi esas aldığı analiz edilmiştir. Alâeddin Yavaşca’nın tartımsal çeşitleme ve müzikal ifade unsuruna nazaran süsleme tekniklerini daha çok kullandığı tespit edilmiştir.

Anahtar kelimeler: Müzik, Klâsik Türk Müziği, Alâeddin Yavaşca, Yürüksemâî, Eser Analizi



BEHAVIOR ANALYSIS OF ALÂEDDİN YAVAŞÇA ABOUT THE SAMPLE OF THE WORKS THAT HE PERFORMED IN YÜRÜKSEMÂÎ FORM

SUMMARY

In this study, behavior analysis of Alâeddin Yavaşça about the sample of the works that he performed in Yürüksemâî Form was entreated. Pursuant to the study, 30 literary works in Yürüksemâî Form were examined. It was aimed to be a source about creating a perspective to students who are cutting or will cut eyeteeth on Turkish music and people who are interested in Turkish music, wonder, research and listen. At first Classical Turkish music was mentioned in our study. Then, Yürüksemâî form was described and musical life of Alâeddin Yavaşça was informed by adding model set that he participated. With the aim of revealing how behavior performed made while he was vocalizing his works in voice records, raster model was used with a qualitative research. Dictation notes was written with a notate program as electronically for the final. While data was collecting, electronical and written source examination was made to be obtained information about examination issue. The ornamentation techniques, expression elements and mannerisms used by the performer to analyze his unique features are shown on the dictated notes. In the light of the findings, the most important ornament technique, which he performed by taking into account the element of lyrics in the works; It has been determined that he uses the multiplication Vibrato and Glissando decoration technique, which takes its value from the note after it, and the Piano expression element the most. It was analyzed that Alâeddin Yavaşça based on not to abscinding a word in the works that he performed. It has been determined that Alaeddin Yavaşça uses embellishment techniques more than the weighing variation and musical expression.

Key Words: Music, Classical Turkish Music, Alâeddin Yavaşça, Yürüksemâî, Literary Work Analysis



1. GİRİŞ

İnsanoğlu tarihî bakımdan ne kadar geriye giderse gitsin, insanın var olduğu yerde müziğin de var olduğu rahatlıkla görülecektir. Eski medeniyetlerden kalan çalgı aletleri, anıtlarda görülen müzik motifleri bu duruma örnek olarak gösterilebilir. Toplumlar, yaralıdıktan bu yana bir ihtiyaç haline gelen müzik ile ilgilenmiştir. İnsanlar, türler halinde müzikleri araştırmış, dünden bugüne müziği sözlü ve yazılı olarak incelemiştir. Kökü eski medeniyetlere dayanan Türk müziği kültürel birikimiyle yüzyıllar boyunca kuşaktan kuşağa geçiş yapması sonucunda bugünlere kadar gelmiştir. İstanbul, IX. yüzyılda Türk müziği için çeşitli mûsikî türleri ve geleneklerin merkezi olmuştur. O yüzyılda yeni mûsikî türleri ve üsluplar ortaya çıkmaya başlamıştır. Türk müziği yıllar içerisinde değişim ve gelişim göstermiştir. Türk müziğinin gelişim sürecinde Osmanlı döneminin büyük rolü vardır. “Kökünü çok eski tarihlere dayanan Türk mûsikîsi, Osmanlı'da saray veya halk müzisyenlerinin askeri, dini, klasik ve folklorik türlerde ürettiği ve toplumun her kesiminde kullanılmış bir sanat dalıdır” (Durgutlu, 2013, s. 3). Osmanlı döneminde sarayda icrâ edilen Klasik Türk mûsikîsi de günden güne yayılarak adını duyurmuştur. Klasik Türk mûsikîsi, Türk mûsikisinin klasik ayağını oluşturan bir müzik türüdür.

“Klasik Türk mûsikîsi, icrası itibarı ile bir nüans müziğidir. İcracının duygusu okuyuşu eserin gidişatına yön verir. Bu sebeple notaya alınması sırasında nesnelleşir, böylece icra sırasında yapılabilecek yorumların alanı sınırlandırılmış olur. Çünkü iyi icra, icra edilecek eserin tavrı özelliklerine riayet eden, o özellikleri ve onlarla birlikte eserin bütün inceliklerini, gizli güzelliklerini ortaya koymaya çalışan, eserin muhtevasını ve bu muhtevada yatan gizli manayı dinleyiciye en iyi şekilde ulaştırmayı amaçlayan bir icradır” (Gerçek, 2008, s. 152).

“Klasik Türk mûsikîsinin büyük bir bölümünü sözlü eserler oluşturmaktadır. Bir söz eserinin gerek başında, gerek sonunda, gerek muhtelif yerlerinde saz parçaları da bulunabilir veya saz yahut saz topluluğu refakat edebilir. Sâzende ile Hânende saz ve söz eserlerinin müştereken faaliyet hâlinde; yani parça saz-söz eseri olarak karışıktır” (Öztuna, 2000, s. 131).

“İsmail Hakkı Özkan, iç içe ilerleyen saz ve söz mûsikîsi ile ilgili şunları söylemektedir; “Sözlü mûsikî, saz eşliğinde veya eşiksiz, belli bir güftenin insan sesiyle ve melodiyle okunması için meydana getirilmiş, makam veyâ makamlara bağlı, usûllü veyâ serbest eserlerdir. Şüphesiz ki sözlü formlar da birtakım biçimsel kaidelere bağlıdır” (Özkan, 1998, s. 82). Bu sözlü eserler belirli formlarda bestelenmektedir.

Dünyanın her yerinde Doğu ve Batı edebiyatı gözetmeksizin çeşitlilikler olduğu gibi, müzikte de zaman içinde oluşan çeşitli beste kalıpları vardır. Bu kalıpların genel adı form terimi ile karşımıza çıkmaktadır (Tanrıkorur, 2016, s. 47). Form kelimesinin manâsı, “biçim-şekil” anlamındadır. “Müzik yapan kimselerin (yönetici, çalıcılar, söyleyiciler) eserin formunu iyi bilmesi zorunludur. Bir eserin anlaşılır ve güzel bir şekilde seslendirilmesi (yorumu), o eserin özelliklerini ve yapısını iyice bilmekle mümkün olabilir” (Cangal, 2004, s. 1). Klasik Türk mûsikîsi formları usûllü büyük form olarak bakıldığında; Kâr, Beste, Ağır Semâî, Kâr-ı Nâtık, usûllü küçük formlar ise yürüksemâî ve şarkıdan meydana gelmektedir.

Türk müziğinin en önemli meselelerinden biri üslûp konusudur ve bu husus tavır konusuyla karıştırılmaktadır. Bu nedenle kısaca tanımlamak gerekirse mûsikî açısından üslûp genel, tavır ise daha kişisel bir konudur. (Oter, 2018)⁴e göre özetle üslûp, gelenekten gelen birikimlerin sonucu olarak geniş bir yelpazesi içerisinde bir dönemi genelleyen yapıda olması, tavrın ise daha çok icrâyı ve icrâcılarını niteleyen bir anlayışta olduğundan bahsettiğini görülmektedir. Sözlü mûsikîmizdeki icrâ tavrıları, günümüze kadar geçen süreç içerisinde yaşanan birikimler, etkileşim ve farklılaşmalar ile sürekli bir değişim halinde günümüze kadar ulaşmıştır. Eski dönemlerdeki mûsikîşinaslar meşk sistemi ile kendine has bir tavır geliştiriyor, sözlü mûsikîmizi gelecek nesile aktarabilmek için öğrenciler yetiştirip ustadan çırağa eser öğretimi ile mûsikîmizi günümüze kadar bir gelişim içerisinde getirilmesine olanak sağlıyordu. Meşk sistemi tekniği ile usta kişi, eseri usûl vurarak öğretilcek kişiyi çalıştırmaktadır. Böylelikle öğreten hoca sayesinde repertuvarımızın devamlılığı sağlanıyor hem de mûsikî eserlerimizin ezberden öğrenilmesini öğrenilmesine imkân veriyordu. Hânende, ses sanatçısı, solist, gazelhan diğer adı ile yorumcu, eseri icrâ ederken kendinden bir şeyler katar ve yorumuyla eseri seslendirir. Bu Türk müziğinde geleneksel bir durumdur. Türk mûsikîsinde hançereye dayalı ve makamsal bir icrâ söz konusudur. İcrâcılar eseri yorumlarken, her zaman eserin özüne bağlı kalarak kendi tavrından esere âhenk katar bir şekilde seslendirmektedir. Bir icrâcının, eseri iyi bir şekilde yorumlayabilmesi için öncelikle eseri iyi analiz etmesi gerekmektedir. Güftenin anlamına uygun okuması, yersiz nüanslardan kaçınma, güfte-ezgi ilişkisini iyi analiz ederek yanlış vurgudan kaçınarak icrâ etmesi son derece önemli bir husustur. Bestekâr, yaptığı eseri iyi bir tahlil sonrasında karşıya aktarmalıdır. Bu durum

icrâcının farklılığını ortaya koyar. Örneğin bir eser kulağa geldiğinde, sesin duyumundan direkt bir kişi akla geliyorsa, bu o kişinin tavrını dinleyiciye ustalıkla işlediğini ve tavrını akılda kalıcı bir şekilde esere kattığını göstermektedir (s. 358-664).

Ortaya çıkarılan icrânın, mûsikîşinasın duyguları ile birleşmesi ve icrânın yapıldığı çevresel etkileşimle ilişkili olup, karşı tarafa yani dinleyiciye aktarılması önemli bir husustur. Aktarılan icrânın saz sanatçılarıyla da bağlantısı bulunmaktadır. Saz sanatçılarının uyumu, birliği ve desteği ile akıllardan silinmeyen icrâlar ortaya konulmaktadır (Oral Şen, 1998, s. 95).

Bir icrâcının süsleme tekniklerini hangi nota üzerinde ve kelimeyi vurgulayarak o kelimeyi daha da ön plana çıkarıyor olması, o icrâcının ustalığını göstermektedir. Eser içerisindeki tavrını kendine has özellikleriyle kullanması, esere dinamizm katarak yön vermesi, süsleme teknikleri, ifade unsurlarını ustalık ile kullanması, nüans kullanış şekli ve geleceğe yönelik etkiler bırakması bir icrâcının tavrını belirler. Türk mûsikîsinde icrâsı ile adından bahsettiren, yorumlarıyla insanları mest eden mûsikîşinaslar bulunmaktadır. Bu isimlerin başında gelen Alâeddin Yavaşca, XX. Yüzyılda kendine has bir tavırla, ekol olarak dikkatleri çeken bir hânende olarak adını duyurmayı başarmıştır. Alâeddin Yavaşca, her zaman geleneklerine bağlı kalarak meşk sisteminden yetişen ve icrâ geleneğini sürdüren bir hânende olmuştur. Yavaşca, geçmiş ile bugün arasında bir köprü kurarak eskiyi bugünde yaşatmış, bunu bestelerinde profesyonelce dinleyiciye aktarmış, yaptığı icrâlarına her zaman yansıtmış, Türk mûsikîsi denildiğinde akla gelen bir ses icrâcısı olarak adından bahsettirmiştir.

Bu çalışmada Alâeddin Yavaşca'nın tavrı incelemiştir. İcrâ ettiği 30 eser üzerinden tavrı, işlediği motifler, nüanslar, süsleme teknikleri ve müzikal ifade unsurları incelenerek yorumlanmıştır. XX. yüzyıl içerisinde icrâsı, yorumu ve besteleriyle kendini kabul ettiren Alâeddin Yavaşca'nın icra ettiği Yürüksemâî formundaki eserler üzerinde yapılan analizler yorumlanmaya çalışılmıştır. Eserlerin ses kayıtları elektronik ortamda dinlenip, dikte edilerek notaya aktarılmıştır.

1.1. Problem Durumu

Klâsik Türk mûsikîsinde sözlü eser icrâcılarının konu olduğu tavır analizi çalışmaları sayıca oldukça azdır. Meşk silsilesi olarak ifade ettiğimiz usra-çırak ilişkisi ile günümüze aktarılan Klâsik Türk mûsikîsi ses icrâcılığı, günümüzde alan ile ilgili araştırmacıların daha somut ve bilimsel bir yaklaşıma ihtiyaç duydukları bir konu haline gelmiştir. Bu sebeple özellikle alanda ekol olmuş icrâcılarının tavır analizine yönelik çalışmalar araştırmacıların ilgi odağı haline gelmiştir. Alaeddin Yavaşca, klâsik tavır ile icrâ yapan ve bu bağlamda hânendelerin, Klâsik Türk mûsikîsinde tavır açısından örnek aldıkları önemli bir isimdir. Bu sebeple çalışmamızda Alâeddin Yavaşca tercih edilmiş ve çalışmanın örnekleme icrâcının; Yürüksemâî formunda seslendirdiği eserlerle sınırlandırılmıştır. Bu doğrultuda çalışmamızın problem cümlesi; “Yürüksemâî Formunda İcrâ Ettiği Eserler Örnekleminde Alâeddin Yavaşca’nın Tavrı nasıldır? şeklinde belirlenmiştir.

1.1.1. Alt problem durumu

Çalışmanın belirlenen amacı doğrultusunda bu sorulara cevap aranacaktır;

1. Alâeddin Yavaşca’nın mûsikî hayatı nasıldır?
2. Alâeddin Yavaşca’nın meşk zincirinde yer alan isimler kimlerdir?
3. Türk Mûsikîsinde Yürüksemâî formunun özellikleri nelerdir?
4. Alâeddin Yavaşca’nın icrâ ettiği Yürüksemâîlerde kullandığı süsleme teknikleri nelerdir?
5. Alâeddin Yavaşca’nın icrâ ettiği Yürüksemâîlerde kullandığı müzikal ifade unsurları nelerdir?

1.2. Araştırmanın Amacı

Bu çalışmanın amacı, Alâeddin Yavaşca’nın eserleri icrâ ederken nasıl bir tavır kullandığını ortaya koymaktır. İcrâcının eserleri seslendirirken başvurduğu teknik özelliklerin tespiti ile, aynı zamanda Klâsik Türk mûsikîsi ses icrâcılığına fayda sağlamak amaçlanmıştır.

1.3. Araştırmanın Önemi

Çalışma; Alâeddin Yavaşca'nın tavrı konusunda yapılan ilk çalışma olması ve ilgili araştırmalara kaynak oluşturması ve ses icrâcılarına tavır açısından yön göstermesi bakımından önem arz etmektedir.

1.4. Sayıtlar

Bu araştırmada;

- Çalışmada, araştırma için belirlenen veri toplama tekniklerinin, çalışmanın gâyesine, konusuna ve problemlerin çözümüne oranlı olduğu,
- Alâeddin Yavaşca'nın ses kaydının icrada kendine özgü özelliklerini yansıtmada önemli bir yere sâhip olduğu,
- Alâeddin Yavaşca'nın Klâsik Türk mûsikîsi ses icrâcılığının önemli emsallerinden olduğu varsayımlarından hareket edilmiştir.

1.5. Sınırlılıklar

Bu araştırma;

- Alâeddin Yavaşca'nın 30 adet ses kaydı,
- Türk mûsikîsi formlardan biri olan Yürüksemâ ile,
- Ses kayıtlarında kullanılan icrâ yöntemlerinin analizi ile,
- Araştırmacının konu hakkında ulaşabildiği dokümanlar ve kaynak ile sınırlandırılmıştır.

1.6. Tanımlar

1.6.1. Süsleme teknikleri

1.6.2. Çarpma

“Çarpma Klâsik Türk mûsikîsi nota yazılarında en sık rastlanan ve küçük yazılan süsleme notasıdır. Üslûp içerisinde çokça kullanılan bu süs elemanı, genellikle notaya yazılmaya ihtiyaç duyulmadan icracı tarafından geleneksel üslûpla günümüze kadar taşınmıştır. Mümkün olduğunca kısa zamanda icra edilmesi; çarpma zamanını hangi notadan alacağına icracının karar vermesi genel kurallar arasında sayılabilir” (Torun, 1996, s. 28).

Klâsik Türk mûsikîsinde genellikle iki türlü çarpma kullanılmaktadır;

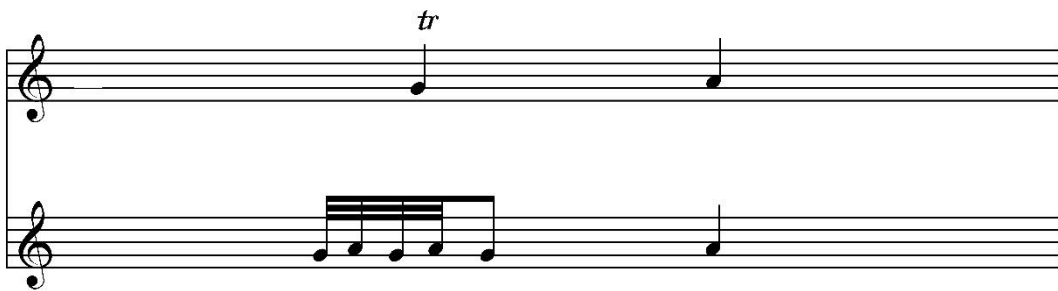
1. Değerini kendisinden önceki notadan alan çarpma; Nota değerini kendinden bir önceki notadan alır.
2. Değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma; Nota değerini kendinden bir sonraki notadan alır.



Şekil 1.1 Çarpma

1.6.3. Trill

“Tril notanın üzerine konulan (*tr*) ve (*tr* ~~~~~) ile gösterilir. Üzerine işaret konan bu gerçek not ve bir üzerindeki ses, ardarda, çok defa, süratli, eşit değerlerle tekrarlanır. Bu tekrarlamalarla gerçek notanın değeri doldurulmuş olur” (Torun, 1996, s. 290).

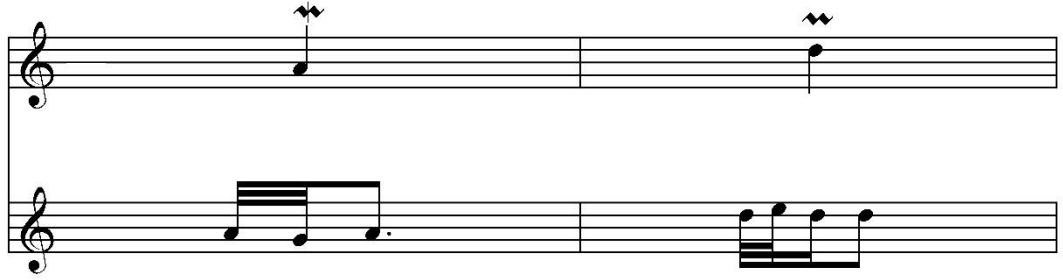


Şekil 1.2 Trill

1.6.4. Mordan

(Torun, 1996, s. 290)’a göre Mordan “Gerçek notaya dokunup, bitişik sese uğradıktan sonra gerçek notaya ulaşan çift küçük notadır. İki küçük nota halinde yazıldığı gibi,

üst bitişik ses dokunan için (♪) ve alt bitişik sese dokunan için (♪) işaretleri, gerçek notanın üzerine, bazende altına konur.” şeklinde aktarılmıştır.



Şekil 1.3 Mordan

1.6.5. Glissando

“Anlamı “kaydırma, kaydırarak” olarak bilinen süsleme tekniği, dalgalı çizgi ile gösterilmektedir. İki nota arasındaki seslerin seri bir şekilde icrâ edilmesidir” (Gazimihal, 1961, s. 103).



Şekil 1.4 Glissando

1.6.6. Portamento

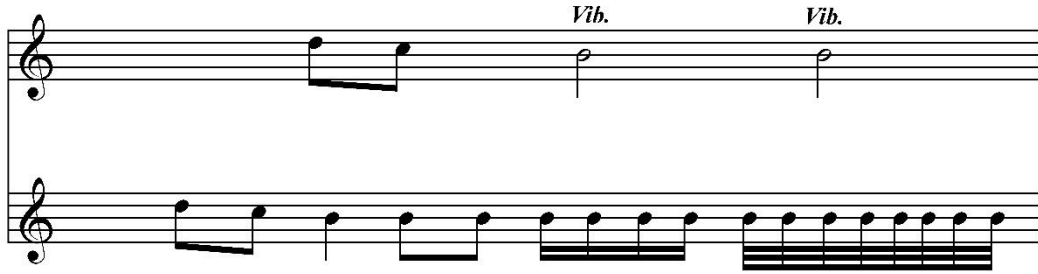
(Torun, 1996, s. 301)’a göre “Bir sestten diğerine geçerken, kesinti olmadan, aradaki seslerin de duyurularak çalınması yada seslendirilmesidir. Esas seslerin tam doldurulması gerekir. Kaydırma zamanı çok kısa olmalıdır.” şeklinde Portamento süsleme tekniği açıklamıştır. “Klasik Türk müziğinde kullanılan bu süsleme elemanı nota başları arasında düz çizgi ve küçük “p.” veya "Port" harfleri ile gösterilmektedir. Glissandodan farkı iki uzak ses arasında hızlıca bir dizi oluşturmamasıdır” (Durgutlu, 2013, s. 28).



Şekil 1.5 Portamento

1.6.7. Vibrato

"Makam Müziği icrasında fasıl şarkıcılarının hemen hemen düşünmeden, sesin canlılığını sürdürmek için perdeyi hafif ve dalgalı şekilde titreterek uyguladığı ve sesin daha parlak işitilmesini sağlayan yaygın bir süsleme çeşididir. Yeteri kadar sıklıkla icra edildiğinde kulak farklı nota dizilerini algılamaz; sadece sesin tınısında bir değişiklik fark edilir. Vibrato sesin üzerinde "vib." kısaltması ile gösterilmektedir" (Özbilen, 2007, s. 20).



Şekil 1.6 Vibrato

1.6.8. Rubato

"Başboşluğu, gelişigüzel ve keyfe göre hareket edilişi ifade eder. İcrâcî ölçü nispetlerine ehemmiyet vermeksizin çalar veya söyler" (Gazimihal, 1961, s. 217).

1.6.9. İfade unsurları

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

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

Fortissimo (ff) : Çok kuvvetli

Forte (f) : Kuvvetli

Mezzo-Forte (mf) : Orta kuvvette

Piano (p) : Hafif

Pianissimo (pp) : Çok hafif

Decrescendo : Azalarak

Crescendo : Artarak

Bu tez içerisinde Alâeddin Yavaşca'nın aldığı nefes yerleri “9” işareti şeklinde gösterilmiştir.

1.7. Yöntem

Çalışmanın bu kısmında, yapılan araştırmanın modeli, evren ve örnekleme, verilerin toplanması ile bilgiler aktarılmıştır. İncelenen notalar ekler bölümünde önce kaynak nota ardından Alâeddin Yavaşca icrâsı adı altında ard arda verilmiştir. 30 adet eserin incelenme şekli Alâeddin Yavaşca'nın icrâ ettiği aynı makam eserlerinden, en az icrâ ettiği makama göre bir sıralama ile takip edilmiştir. 30 adet eserin kaynak notaları olarak; Dârüelhan Külliyyatı başta olmak üzere, Alâeddin Yavaşca koleksiyonu Şamlı İskender koleksiyonu, Refik Fersan koleksiyonu, Ziya Akyiğit koleksiyonu, Cinuçen Tanrıkorur koleksiyonu, Nuri Duyguer koleksiyonu, Cüneyt Kosal koleksiyonu, İsam, İstanbul Belediye Konservatuarı nota arşivlerinden faydalanılmıştır. Güftekârı belli olan güftelerin tespitinde, şairlerin bizzat eserlerinden istifade edilmiş ve bu eser güfteleri kaynakça bölümünde verilmiştir. Bazı eserlerin nota altındaki güftelerinde tespit edilen yazım yanlışları, şiirlerin orjinal kaynaklarına ulaşılarak düzeltilmiştir.

1.8. Araştırma Modeli

Bu araştırmada Alâeddin Yavaşca'nın ses kayıtlarında eseri nasıl bir tavırla icrâ ettiğini ortaya koymak amacıyla nitel araştırma ile tarama modeli kullanılmıştır.

Hasan Şimşek ve Ali Yıldırım nitel araştırmanın tanımı ile ilgili şöyle ifadelere yer vermektedir:

“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 tanımlanır. Başka bir deyişle nitel araştırma, kuram oluşturmayı temel alan bir anlayışla sosyal olguları bağlı bulundukları çevre içerisinde araştırmayı ve anlamayı ön plana alan bir yaklaşımdır” (Şimşek & Yıldırım, 2003, s. 19).

Niyazi Karasar ise tarama modelini şöyle belirtmiştir:

“Tarama, geçmişte ya da hâlen var olan bir durumu var olduğu şekliyle tespit etmeyi amaçlayan araştırma modelidir. Araştırmaya konu olan olay, birey ya da nesne, kendi koşulları içinde ve olduğu gibi tanımlanmaya çalışılır. Onları, herhangi bir şekilde değiştirme, etkileme çabası gösterilmez. Bilinmek istenen bir şey vardır ve oradadır. Önemli olan, onu uygun biçimde “gözleyip” belgeleyebilmektir. Tarama araştırmacısı, nesnenin ya da bireyin doğrudan kendisini inceleyebileceği gibi, önceden tutulmuş kayıtlara (yazılı belge ve istatistikler, resimler, ses ve görüntü kayıtları vb.) eski verilere ve alandaki kaynak kişilere başvurarak, elde edeceği dağınık verileri, kendi gözlemleri ile bir sistem içinde bütünleştirerek yorumlayabilir” (Karasar, 2017, s. 109).

1.9. Evren ve Örneklem

Çalışma evrenini Alâeddin Yavaşca’nın icrâ ettiği eserlerin ses kayıtları, örneklemine ise bu kayıtlar içerisinde Klâsik Türk mûsikîsinin Yürük Semâî formundan seçilen 30 eser oluşturmaktadır. Çalışmanın evreni ve örneklemini aşağıdaki gibidir.

S. N	ESER ADI	FORM	USÛL	BESTEKÂR
1	Mızrab-ı gam-ı aşk ile ey şûh-i sitemkâr	Yürük Semâî	Yürük Semâî	Bolâhenk Nûri Bey
2	Bülbül gibi pür-oldu cihan nağmelerimden	Yürük Semâî	Yürük Semâî	Zekâî Dede Efendi
3	Tûtî-i mu’cize güyem	Yürük Semâî	Yürük Semâî	Buhurî-zâde İtrî Efendi
4	Etti o güzel ahde vefa müjdeler olsun	Yürük Semâî	Yürük Semâî	Ebûbekir Ağa
5	Gül yüzlülerin şevkine gel nûş edelim hey aman aman	Yürük Semâî	Yürük Semâî	Tab’î Mustafa Efendi
6	Söyle güzel rûh-i musavver misin	Yürük Semâî	Yürük Semâî	Aziz Dede Efendi
7	Gönüller uğrusu bir yar-ı bir amanım var	Yürük Semâî	Yürük Semâî	Kara İsmail Ağa
8	Ey şeh-i kişver-i nâz u nahvet	Yürük Semâî	Yürük Semâî	Sadık Ağa
9	Şarab iç kızarsın ruhun gülleri	Yürük Semâî	Yürük Semâî	Zekâî Dede Efendi
10	Seyreyle o gül rûyini nev afet-i candır	Yürük Semâî	Yürük Semâî	Musahib Hacı Salih Ağa

11	Tâkat mı gelir sevdiğim ol işve vü nâze	Yürük Semâi	Yürük Semâi	Tab'î Mustafa Efendi
12	O güzel gözlerine hayrân (kurban) olayım	Yürük Semâi	Yürük Semâi	Dellâl-zâde İsmail Efendi
13	Bir Elif çekti yine sîneme cânân bu gece	Yürük Semâi	Yürük Semâi	Bekir Ağa
14	Kûyinde figanımla acep gulgule yok mu	Yürük Semâi	Yürük Semâi	Artin Efendi
15	Yine zevrak-ı derûnum	Yürük Semâi	Yürük Semâi	Dede Efendi
16	Bülbülüm bir güle kim şevkimi efzûn eyler	Yürük Semâi	Yürük Semâi	Dellâl-zâde İsmail Efendi
17	Şitâb-ı bâd-ı sabâ sû-be-sû çemen-be- çemen	Yürük Semâi	Yürük Semâi	Eyyûbî Ebubekir Ağa
18	Hava güzel yine gülşende gösteriş günüdür	Yürük Semâi	Yürük Semâi	Dede Efendi
19	Derd istiyorum sanma ki derman ararım	Yürük Semâi	Yürük Semâi	Cinuçen Tanrıkorur
20	Saki çekemem va'z- ı zarifaneyi boş ko	Yürük Semâi	Yürük Semâi	Küçük Mehmed Ağa
21	Bu gece ben yine bülbülleri hâmûş ettim	Yürük Semâi	Yürük Semâi	Dede Efendi
22	Şâd eyledi cân u dilimi şâh-ı cihânım (Rûh-ı revânım)	Yürük Semâi	Yürük Semâi	Dede Efendi
23	Tövbeler ettim ise cürm-ü hatâ bir iki üç	Yürük Semâi	Yürük Semâi	Sadık Ağa
24	Ser'i zülf-i anberînin yüzüne nikâb edersin	Yürük Semâi	Yürük Semâi	Dede Efendi
25	Ne hevây-ı bağ sâzed ne kenâr-ı kişt-i mârâ	Yürük Semâi	Yürük Semâi	Dede Efendi
26	Gönlümde yanan aşk ile viran olayım gel	Yürük Semâi	Yürük Semâi	Cinuçen Tanrıkorur
27	Ey dil heves-i vuslat-ı cânân sana düşmez	Yürük Semâi	Yürük Semâi	Küçük Mehmed Ağa

28	Biyâ ki kadd-i tü der-bağ-ı cân nihâl- i menest	Yürük Semâi	Yürük Semâi	Buhurî-zâde İtrî Efendi
29	Bir tek bakışı hançer olup işledi cana	Yürük Semâi	Yürük Semâi	Alâeddin Yavaşça
30	Ab ü tâb ile bu şeb hâneme cânân geliyor	Yürük Semâi	Yürük Semâi	Üçüncü Selim

Tablo 1. Çalışmanın evren ve örneklemini oluşturan eserler

1.10. Veri Toplama Teknikleri

Bu araştırmada ilk olarak çalışma konusuyla ilgili bilgilerin analiz haline gelebilmesi için, yazılı ve elektronik kaynak taraması yapılmış, toplanan dokümanlar incelenerek yazılmıştır. Daha sonra, araştırma ile ilgili kaynak taraması gerçekleştirilmiş, Alâeddin Yavaşça'nın ses kayıtları araştırılarak hangi eserlerin inceleneceği belirlenmiştir.

1.11. Verilerin Analizi ve Yorumlanması

Çalışmamızda belirlenen eserler, Alâeddin Yavaşça'nın ses kayıtlarından yararlanılarak dikte edilmiş, dikte edilen notalar finale nota yazım programı sayesinde bilgisayar ortamına geçirilmiştir. Bilgisayar ortamına aktarılan notalar, süsleme teknikleri ve ifade unsurları vb. teknikler bakımından incelenerek analiz edilmiş ve yazılmıştır.

2. YÜRÜKSEMÂİ FORMU

Bu bölümde Klâsik Türk Mûsikîsi'nin Yürüksemâî formu yapısal olarak incelenmiştir. Yürüksemâî formunun yapısı hakkında kısaca bilgilere yer verilmiştir.

“Klasik Türk Müziğinde büyük formdaki eserlerin sonunda çalınıp söylenen fasıl düzenindeki sözlü eserlerin sonunda yer almaktadır” (Gözcü, 2021, s. 18). Fasıl içerisinde saz semâisinden sonra icrâ edilir. Yürük semâî, adı itibariyle yürük icrâ edilir. Ağır semâî usûlüne göre daha canlı ve dinamiktir. 6/4'lük bestelenir. Nadir olarak 6/8'lik geçkiler yapılmaktadır (Gözcü, 2021, s. 18).

“Ritm ve melodik yapıların gidişi itibariyle Yürüksemâî'ler akıcı ve coşkulu bir vasıf taşır. Yürük Semâî'ler de, yapı bakımından Beste ve Ağır Semâî'lerdeki gibi “Murabba” ve “Nakş” olmak üzere iki kategoriye ayrılır. Güfte olarak. Dîvan Edebiyatının Gazel tarzından seçilmiş dörtlükler kullanılır. Ancak nadir de olsa iki mısra ile yetinilen veya altı mısralı Yürük Semâî'ler de vardır” (Yavaşca, 2002, s. 544).

“Murabba” biçiminde: 1. mısra + terennüm / 2. mısra + terennüm / 3. mısra + terennüm / 4. mısra + terennüm olmak üzere dölt hane (Bend) tarzında yapılır. Bu genel bir yapıdır. Murabba biçiminde bu yapı değişmez. 1. mısra, 2. mısra ve 4. mısra aynı ezgiyi taşır. 3.mısra (Miyanhane) farklı melodilerle renklendirilir. Dört mısraı da tamamlayan terennüm ve İlâzımler, aynı melodinin tekrarından ibaret olup, Durakla (Kararla) noktalanır. Az sayıda da olsa, farklı melodik yapıda olan üçüncü mısraı tamamlayan terennümler, 1., 2. Ve 4. de ki terennümlerden farklı ezgilerle karşımıza çıkabilir.

Murabba Yürüksemâî'lerdeki bu genel yapıyı şematik olarak değerlendirirsek, şu biçim ortaya çıkar:

1. mısra ve Terennüm	AB
2. mısra ve Terennüm	AB
3. mısra ve Terennüm	CB Bazen CD
4. mısra ve Terennüm	AB ¹

¹ Analiz şemâi Prof. Dr. Serda Türkel Oter tarafından geliştirilen form analizi yöntemi ile incelenmiştir. (Oter, t.y.)

Murabba Yürük Semâi'lerde, gösterdiğimiz tarzın dışında değişikliklere son derece nadir rastlanır” (Yavaşca, 2002, s. 544).

Biçim itibariyle Murabba ile Nakş'ın arasında kalmış olan, her mısraın iki defa tekrarlandıktan sonra terennüme geçildiği, birkaç fazlı, uzun, süslü terennümlerle bezenen Yürük Semâi'ler vardır. Genel yapı, birinci ve ikinci mısraların, üçüncü ve dördüncü mısraların peş peşe okunduktan sonra terennüme geçilerek iki bend biçiminin özelliğini taşıması, Nakş'tan çok Murabba tarzın varyasyonu olarak kabul edilebilir, örnek:²

Şakir Ağa'nın Ferahnâk Yürük Semâi'si;
“Bir dilbere dil düştü ki mahbub-ı dilimdir”

Eserin yapısı:

- 1.A + T1.B
- 2.A + T1.B
- 3.C + T1.B
- 4.A + T1.B (Benli, 2020)

Eserin güftesi:

Bir dilbere dil düştü ki mahbub-ı dilimdir

Reftârı güzel kameti ar'ar bedelimdir

Tîr-i nigehi, gamzesi ger eylese te'sir

Canımda n'ola hayli zamandır emelimdir (Yavaşca, 2002, s. 559).

Alâeddin Yavaşca, Türk Mûsikîsi'nde Kompozisyon ve Beste Biçimleri kitabında Yürüksemâi formunun Nakş biçimi hakkında şu şekilde bilgilere yer vermiştir:

Nakş Yürüksemâi'lerde genellikle dört mısralı güfteler üzerine kurulu bir tarzdır. İkişer mısralı iki bend veya haneye ayrılır. Birinci mısra, makamın başlangıcını gösteren bir ezgiyle, makamın güçlüsü olan perdede askıda kalır, arkasından ikinci mısra başka bir ezgiye bağlanarak yine güçlü de asma kalır, sonra mülâzime ve terennüm ezgileri gelir ki, genellikle İkaî (anlamsız) bir terennümdür. Onu takiben Lâfzî (anlamli) terennüm karara götürür. Aynı yapı üçüncü ve dördüncü mısralarda da terennüm ve aynı melodik yapıdaki mülâzimelerle son

² Örnek eser eklerde verilmiştir.

karara gider. Aslında Nakş Yürüksemâî'lerin kuruluş özetini iki biçimde indirgeyebiliriz. Verdiğimiz özet biçimlerin, farklı bestekârların elinde değişik görüntülere girdiğini unutmamamız gerekir.

1. Özet yapı

- | | |
|---|---------|
| 1. mısra + 2. mısra + Terennüm “Mülâzime” (karar) | 1. Bend |
| 3. mısra + 4. mısra + Terennüm “Mülâzime” (Son karar) | 2. Bend |

2. Özet yapı

- | | |
|--|---------|
| 1. mısra + 2. mısra + Terennüm “Mülâzime” + 2. mısra (karar) | 1. Bend |
| Mıyan 3. mısra + 4. mısra + Terennüm “Mülâzime” + 4. mısra (Son karar) | 2. Bend |

Bu görüntüyü şematize edersek şu sonuca varırız:

Yürük Semâî'lerin Nakış Biçimleri:

- | | |
|---|-----------------------|
| AB “ 1. v e 2. mısra ” + C “T erennüm veya Mülâzime” | (1. Bend) |
| DB “3. v e 4. mısra” + C “Terennüm veya Mülâzime” | (2. Bend) |
| AB “ 1 . v e 2. mısra ” + CB “T erennüm v e 2. mısra” | (1. Bend) |
| DB “3. v e 4. mısra” + C B “T erenn üm v e 4. mısra” | (2.Bend) ³ |

Yılmaz Öztuna, Türk Mûsikîsi Kavram ve Terimleri kitabında Yürük Semâî formu tanımlaması hakkında ise şu şekilde bilgilere yer vermiştir:

“Klasik fasıl da Saz Semâisi’nden evvel okunan son güfteli parçadır. Büyük söz eserlerinin en hareketlisi olmak lazım gelir. İkiye ayrılır; Yürüksemâî (6/4 ile yazılır) ve daha az kullanılan Yürük Yürük Semâî (6/8). 6/4 ile Ağır (Sengîn) Semâîler de ölçülmüştür. Ağır Semâî’nin (Sengîn Semâî). Yürüksemâî’den daha ciddi, vakur, ağır, musanna ve articulation’lu olması tabiidir. Yürüksemâî ormunda vals edası yoktur. Eser 2 haneli ise “Nakş Yürüksemâî”, 4 haneli ise (her mısra bir hane) “Yürüksemâî” denir. İkisi de çok kullanılmamıştır. Yürüksemâî, yalnız aynı adı taşıyan usul ile ölçülebilir, başka usul kullanılamaz; nadiren değişmeli (usul geçkili) olabilir (Öztuna, 2000, s. 569).

³ Prof. Dr. Serda Türkel Oter’in geliştirdiği form analiz yöntemi ile analiz edilmiştir (Oter, 2018 s. 294-295)



3. ALÂEDDİN YAVAŞÇA’NIN HAYATI



**Şekil 1.7 Alâeddin Yavaşca 1956 yılındaki bir konserde mikrofon karşısında.
(Oral Şen, 1998)**

Alâeddin Yavaşca 1926 Mart-2021 Aralık tarihleri arasında yaşamını sürdürmüştür. Alâeddin Yavaşca’nın çocukluğu ile ilgili bilgiler Hasan Oral Şen’in kitabında (Oral Şen, 1998, s. 23) özetle şu şekildedir;

Mart ayının ilk günü Yavaşca ailesinde bir telaş yaşanmıştır. Hacı Cemil Efendi ve Enver Hanım’ın erkek evlâtları dünyaya gözlerini açmıştır. Alâeddin Yavaşca’nın duyduğu ilk ses, ilk tını, ilk makamsal melodi babası Hacı Cemil Efendi’nin sesidir. Babasının okuduğu makamsal ezanlar ile Alâeddin Yavaşca, mûsikî dolu hayatının olacağı bu dünyaya gelmiştir. Abisinin söylediği şarkılar ve ablasının ud çalıyor olması ile Alâeddin Yavaşca, yıllarını vereceği müzik ile her ânını bir geçirdiği çocukluk yaşamıştır. İlkokul dönemleri içerisinde babasının vesilesi sayesinde Zihni Çelikalp ile tanışmıştır. Batı Müziği ve Türk Mûsikîsi öğrenimini o yıllarda Zihni Çelikalp’ten almıştır. İlk enstrümanı keman ile onun sayesinde tanışmış ve nota eğitimini tamamlamıştır. İstanbul Lisesine girmiş ve burada hayatının müziğe yönelen dönüm noktasını yaşamıştır. Edebiyat hocası; Neyzen Hakkı Süha Gezgin ve Artaki Candan ile yakın kurmuş, mûsikî sohbetleri ve onların ilminden yararlanarak bilgilenmiştir. Bu zaman içerisinde Artaki Candan’dan kanun dersleri de almıştır. Hakkı Süha Hoca vasıtasıyla akşam fasıllarına katılma fırsatı bulmuştur. Ayin-i Şerif meşklerini, Zeki

Ari Ataergin, Münir Nûreddin Selçuk ve Sâdeddin Kaynak'tan meşk etmesi onun için mûsikîye bakış açısında dönem noktası olmuştur.

İstanbul Lisesini bitirdikten sonra ardından Tıp Fakültesini de bitirip uzman olmuştur. Tıp Fakültesini okurken bile mûsikîye ilgisini yitirmemiş, aksine daha çok iç içe olmuştur. Üniversitenin koro şefliğinde önemli kişiler ile iletişimde bulunarak bilgilenmiştir. Bu kişiler; Ercüment Berker, Dr. Nevzar Atlı, Zeki Arif Ataergin, Sâdeddin Kaynak, Mesut Cemil, Münir Nurettin Selçuk, Fehmi Tokat ve Hüseyin Sâdeddin Arel gibi üstadlardır ("Mûsikî Âlemimizden/Dr Alâeddin Yavaşça", s. 25). Alâeddin Yavaşça'nın Türk mûsikîsinde yararlandığı diğer önemli isimlerden biri ise Hüseyin Sâdeddin Arel'dir. Üniversitenin korosuna dahil olduğu zamanlarda Hüseyin Sadeddin Arel'in Nazariyat derslerine girerek hocanın bilgilerinden yararlanmıştır (Oral Şen, 1998, s. 344).



Şekil 1.8 1956 yılında Ankara Radyosu Büyük Stüdyosunda bir provada. Soldan sağa saz arkadaşları; Burhaneddin Ökte, Vecdi Seyhun, Cevdet Çağla, İzettin Ökte, Fikret Kutluğ (Oral Şen, 1998)

1950 yılında açılan İstanbul Radyosunu sınavını kazanarak icrâcı olmuş, bu kurum bünyesinde programa çıkmış, koro yöneticiliği yapmış ve bu kuruma birçok beste

kazandırmıştır (Sönmez, 2001, s. 3). Bu dönemler içerisinde Refik Fersan ile meşk etmiş, Refik Bey'in eşi Fahriye Hanım ise bu meşklere kemençesi ile eşlik etmiştir (Sipahi, s. 345). 1976'da Türk Mûsikîsi Devlet Konservatuarı'nda önce yönetim kadrosunda ve öğretim kadrosunda görev almıştır. Ardından İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Mûsikîsi Devlet Konservatuarı'nda profesörlük görevini geçmiş ve Üniversite'nin Ses Eğitimi Bölüm Başkanlığı görevini yapmıştır (Sönmez, 2001, s. 3).

Hasan Oral Şen, Alâeddin Yavaşca'nın icrâ özellikleri ile ilgili şunları söylemektedir:

“Mûsikîmizde önem verilen hususlardan biri de “Doğru İcra”dır. Yani eserin sâdık kalınarak, Türk Musıkîsi perdelerini sağlam ve doğru bir şekilde basmak suretiyle gerçekleştiren icradır. Ancak, her “Doğru İcra”; alınan, insanın yüreğini titreten, gönlünü musıkî sanatının pırıltıları ile dolduran ve manevî hazlara gark eden bir icrâ olamamaktadır. Özellikle dinleyici ve musıkîseverler için makbul olanın, doğrunun güzele ulaşmasıdır. Alâeddin Yavaşca Türk Musıkîsi câmiâsında güzel ve etkileyici bir erkek sesi olarak tanınmıştır. Yıllardan beri, sahip olduğu bu sesle, musıkîseverlere “doğru ve güzel” icrayı sunabilen nadir ses sanatkârlarının biri olmayı başarmış ve hak etmiştir” (Oral Şen, 1998, s. 134).

Genel anlamda Alâeddin Yavaşca hocanın tavrı, meşk silsilesinin zincir ailesinden gelmiş olup günümüze kadar taşınması ve notaya hâkim kalarak kendi tavrı ile süslediği icrâları ile kendinden bahsettirdiği çoğu dergi ve kitaba konu olmuştur. Her geçen gün icrâsındaki yapmış olduğu çalışmalar beğenilmiş, edindiği başarılar ile kendisine usta bir ses sanatkârı tanımını kazandırmıştır. Alâeddin Yavaşca Türk mûsikîsi camiasında nüansını karşıya geçiren, eseri her okuyuşunda hissettiren, güzel ve etkileyici bir erkek sesi olarak ön plana çıkmayı başarmıştır. Sahip olduğu bu sesle mûsikî dinleyen insanlara doğru icrâyı karşıya aktarabilen hânendelerden biri olarak adını duyurmuştur. Tanınıp sevmeye başladığı yıllardan bugüne kadar mûsikîşinaslar tarafından kendisi için söylenenler ve yazılanlar genellikle olumlu olmuştur.

Alâeddin Yavaşca'nın Türk mûsikîsine kattığı icrâsal değerlerin yanı sıra, birçok beste, plak, cd ve kitap vb. çalışmaları günümüze kadar ulaşmıştır. Serpil Murtezaoğlu'nun 2019 yılında yazdığı Müzik ve Dans Araştırmaları Dergisinin “Alaeddin Yavaşca İcrasının Frekans Analizi ve Kuramsal Değerler” bölümünde Yavaşca hakkında yazdığı bir yazıda şu bilgiler edinilmiştir;

“Yavaşca'ya ait 654 adet beste bulunmaktadır. Bestelerinin birçoğu radyo repertuarında yer almaktadır. Yurtiçi ve yurtdışında birçok konser vermiş olan Yavaşca'nın bir uzun çalısı (LP), 25 adet 78'lik taş plağı, 15 adet 45'lik plağı mevcuttur. Seçilmiş eserlerden 200'den fazla

CD doldurmuştur. Yavaşca'nın "Türk Mûsikîsi'nde Kompozisyon ve Beste Biçimleri" adlı bir de kitabı bulunmaktadır" (Murtezaoğlu, 2019, s. 137).

Yavaşca, 23 Aralık 2021 tarihinde aramızdan ayrılmıştır. "Alâeddin Yavaşca mûsikîmizin özüne bağlı kalarak, sağlam temellere dayanan ses icrâcılığını yarım asra yaklaşan bir süre içerisinde başarı ile gerçekleştirmiştir" (Oral Şen, 1998, s. 97).

3.1 Alâeddin Yavaşca'nın Meşk Zinciri

Aşağıda Alâeddin Yavaşca'nın yetiştiği meşk zinciri tablosu verilmiştir (Oral Şen, 1998, s. 335).

Tanburî İshak (1744-1814)		
Uncuzâde Mehmet Emin Efendi (1778-1846)		
Hammâmîzâde İsmâil Dede Efendi (1778-1846)		
Zekâi Dede (1825-1897)	Dellâl-zâde İsmâil Efendi (1797-1869)	Eyyûbî Mehmed Bey (1804-1850)
Kâzım Uz (1872-1897)	Hacı Fâik Bey (1831-1891)	Zekâi Dede (1825-1897)
Alâeddin Yavaşca (1926-2021)	Zeki Ari Ataergin (1896-1964)	Alâeddin Yavaşca (1926-2021)
Alâeddin Yavaşca (1926-2021)		

Yeni Köylü Hasan Efendi (1823-1905)	Tanbûri Osman Bey (1916-1885)	Şeyh Celâleddin Dede (1849-1907)	
Hânende Edhem Nûri Bey	Lâtif Ağa (1815-1886)	Rauf Yektâ Bey (1871-1935)	Hüseyin Sâdeddin Arel (1880-1955)
Münir Nûreddin Selçuk (1900-1981)	İsmâil Hakkı Bey (1866-1927)	Zeki Arif Ataergin (1896-1964)	Alâeddin Yavaşça (1926-2021)
Alâeddin Yavaşça (1926-2021)	Nûri Halil Poyraz (1885-1956)	Alâeddin Yavaşça (1926-2021)	
Alâeddin Yavaşça (1926-2021)			

Tablo 2. Alâeddin Yavaşca'nın Meşk Zinciri Tablosu



4. BULGULAR

Araştırmanın bu bölümünde alt problemlerimize cevap bulabilmek amacıyla Alâeddin Yavaşca'nın icrâ ettiği eserlerin ses kayıtları incelenmiş, bu kayıtlar içerisinde Türk mûsikîsinin Yürüksemâî formundan seçilen 30 adet eser ifade unsuru ve süsleme teknikleri bakımından incelenmiştir.

4.1 “Mızrab-ı gam-ı aşk ile ey şûh-i sitemkâr”

Eserin Güftesi;

Mızrab-ı gam-ı aşk ile ey şûh-i sitemkâr

Etdin dil-i bî-çâreyi sen haste vü bîmâr

Rahmeylemedin çünkü bana ey büt-i gaddâr

Her dem ederim nâle vü feryâd-ı hicazkâr

Günümüz Türkçesi:

Ey zulmü kendisine âdet edinmiş olan sevgili! Aşkın gamının mızrabıyla ben çaresiz âşğın gönlünü hasta ettin.

Ey gaddar bir put gibi olan sevgili! Bana hiç merhamet etmedin. Bundan dolayı ben her zaman hicazkâr makamında ağlayıp inlerim.

HİCÂZKÂR NAKİŞ YÜRÜKSEMÂÎ

Mızrab-ı gam-ı aşk ile ey şûh-i sitemkâr

Usûl: Yürüksemâî

Beste: Bolâhenk Nûri Bey

Asıl Nota

1

Mızra bı ga mı aş ki le ey şû

A.Y.

2

şû hi si tem kâr ---SAZ--- Et din di li bî

A.Y.

3

çâ re yi sen ah ah sen

A.Y.

4

has te vûl bî mar ---SAZ--- Gel

A.Y.

7

Şekil 1.9 “Mızrab-ı gam-ı aşk ile ey şûh-i sitemkâr” eserinin Alâeddin Yavaşça icrâsı 1,2,3 ve 4. satır

Eserin ilk iki mısra'ında on üç kez dörtlük nota değerinde Vibrato, dört kez sekizlik nota değerlerinde Glissando, bir kez on altılık ve dörtlük nota değerleri arasındaki geçişte Portamento, iki kez dörtlük nota değerinde bir kez ise on altılık nota değerinde Trill süsleme tekniği, otuz kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma ve dokuz kez tartımsal çeşitleme kullanılmıştır. Asıl notada 2. ölçünün ikinci tartımı dörtlük eviç perdesi yerine Alâeddin Yavaşça'nın icrâsında on altılık eviç, otuz ikilik eviç, hisar, eviç, gerdâniye, eviç, gerdâniye perdeleri olarak kullanılmıştır. Aynı ölçünün üçüncü tartımının başı asıl notada on altılık gerdâniye ile eviç yerine Alâeddin

Yapılan tartımsal çeşitlemelerde Alâeddin Yavaşca'nın notayı daha da bölerek çiçeklendirdiği söylenilebilir. İcrâcının 2. ölçüde “aşkı-le” şeklinde kelimeyi bölerek okuduğu görülmüştür.

---SAZ---

Asıl Nota

gel gel iş ve bâ zım

A.Y.

Gliss. Vib. Vib. Gliss. tr tr I Vib. Vib. tr Vib.

Asıl Nota

zım ---SAZ---

Sev di ö züm se ni gö züm

A.Y.

Vib. Vib. Port. ,

Asıl Nota

I II

bu dur sö züm vay vay ----SAZ----

A.Y.

Vib. Vib. I Vib. Vib. II Vib.

25

Terennüm kısmında on kez dörtlük değerde, üç kez sekizlik nota değerinde Vibrato, iki kez sekizlik ve on altılık nota değerlerinde Glissando, bir kez Portamento, dört kez sekizlik ve on altılık nota değerlerinde Trill, yirmi altı kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma ve altı kez tartımsal çeşitleme kullanıldığı görülmüştür. 13. ölçünün ilk tartım çeşitlemesi, 2. ölçünün üçüncü ve dördüncü kalıbı ile aynıdır. 13 ölçünün dördüncü tartımı, dördüncü ölçünün üçüncü tartımının çeşitlemesi ile aynı şekildedir. Asıl notada 16. ölçünün ilk tartımı ikilik eviç perdesi iken, Yavaşça ikilik gerdâniye olarak duyumlandırmıştır. 18. ölçünün ikinci tartımı ise asıl notada noktalı sekizlik tiz segâh ile on altılık muhayyer perdesi yerine Alâeddin Yavaşça'nın icrâsında otuz ikilik tiz segâh, muhayyer, sekizlik tiz segâh, otuz ikilik tiz segâh ve muhayyer perdeleri olarak çeşitlendirilmiştir. 5, 6 ve 7. satırlarda hânendenin kelime bölünmeden icrâ ettiği görülmüştür.

Şekil 1.11 “Mızrab-ı gam-ı aşk ile ey şûh-i sitemkâr” eserinin Alâeddin Yavaşça icrâsı 8 ve 9. satır

Terennümün devam ettiği bu kısımda, dört kez sekizlik nota değerinde, beş kez dörtlük nota değerinde vibrato, bir kez sekizlik nota değerinde alt Mordan, iki kez sekizlik ve on altılık nota değerinde Glissando, üç kez sekizlik nota değerinde Trill süsleme tekniği, iki kez değerini kendisinden önceki notadan alan çarpma, sekiz kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma ve dört kez tartımsal çeşitleme kullanılmıştır. 23. ölçünün dördüncü tartımı asıl nota ile tam tersi kalıplarda kullanılmıştır. 25. ölçünün ikinci tartımında, tartım kalıbı aynıdır ancak nevâ, çargâh ve segâh perdeleri yerine, iki nevâ ve çargâh perdesi kullanılmış, aynı ölçünün üçüncü tartımında ise noktalı sekizlik segâh ile on altılık zirgüle perdesi yerine sekizlik çargâh,

otuz ikilik segâh ve zirgüle perdesi kullanılmıştır. Asıl notada 26. ölçünün son tartımı sekizlik nim hicaz, otuz ikilik hisar ve nevâ perdesi yerine Alâeddin Yavaşca'nın icrâsında on altılık nim hicaz nevâ, hisar ve nevâ perdeleri olarak duyumlandırılmıştır.

Asıl Nota
10
A.Y.
31
Asıl Nota
11
A.Y.

Et dîn di li bi ça re yi sen Ah
ah sen has te vü bî SON mar --SAZ--

Şekil 1.12 “Mızrab-ı gam-ı aşk ile ey şûh-i sitemkâr” eserinin Alâeddin Yavaşca icrâsı 10 ve 11. satır

İkinci mısra'ın tekrarının bulunduğu bu bölümde üç kez dörtlük nota değerinde Vibrato, iki kez iki kez dörtlük nota değerinde Trill, bir kez sekizlik, bir kez on altılık nota değerinde Glissando süsleme tekniği, on kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma ve dört kez tartımsal çeşitleme tekniği icrâcî tarafından kullanılmıştır. Asıl notada 28. ölçünün son tartımı on altılık hisar, nevâ, sekizlik çargâh perdesi yerine Alâeddin Yavaşca'nın icrâsında dörtlük nevâ perdesi olarak çeşitlendirilmiştir. 30. ölçünün üçüncü tartımı, 32. ölçünün ise ikinci tartımı 10. ölçünün ikinci tartımı ile aynı çeşitlemeye sahip olduğu görülmüştür. 32. ölçünün üçüncü tartım kalıbı, 25. ölçünün ikinci tartımı aynıdır. İcrâcının bu satırları kelimeleri bölmeden icrâ ettiği görülmüştür.

MIYÂN

Asıl Nota

12

A.Y.

34

Rah mey le me din çün ki ba na ey

37

ey bü tî gad dâr ---SAZ--- Her dem e de rim

13

A.Y.

37

40

nâ le vü ah ah

14

A.Y.

40

43

fer yâ dı hi caz kâr -----SAZ-----

15

A.Y.

43

Şekil 1.13 “Mızrab-ı gam-ı aşk ile ey şûh-i sitemkâr” eserinin Alâeddin Yavaşca icrâsı 12,13,14 ve 15. satır

Meyan bölümünde dokuz kez dörtlük nota değerinde ve beş kez sekizlik nota değerinde Vibrato, iki kez sekizlik nota değerinde Glissando, bir kez sekizlik nota değerinde alt Mordan, üç kez dörtlük nota değerinde, bir kez on altılık nota değerinde Trill, bir kez değerini kendisinden önceki notadan alan çarpma, otuz bir kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma ve dokuz kez tartımsal çeşitleme tekniği kullanılmıştır. Asıl notada 34. ölçünün beş ve altıncı tartımı asıl notada on altılık değerlerdeyken, Alâeddin Yavaşca’nın icrâsında noktalı on altılık nim hisar, otuz ikilik nevâ, on altılık çargâh, nevâ, sekizlik çargâh, kürdi perdeleri olarak çeşitlendirilmiştir. 35. ölçünün ikinci tartımında ise on altılık olan perdeler sadeliğe gidilerek noktalı sekizlik nevâ ile on altılık segâh olarak yorumlandığı görülmüştür. Asıl notada 36. ölçünün birinci tartımı dörtlük rast, ikinci tartımı ise dörtlük zirgüle

perdesidir. Alâeddin Yavaşça ise birinci tartımı noktalı sekizlik rast, on altılık zirgüle, ikinci tartımı ise sekizlik segâh ve nim hicâz şeklinde yorumlamıştır. 36. ölçünün dördüncü tartımı, 32. ölçünün üçüncü tartımı ve 25. ölçünün ikinci tartım kalıbı ile aynı icrâ edildiği görülmüştür. 37. ölçünün üçüncü tartımı noktalı sekizlik eviç ve on altılık nevâ peresi yerine tartımın arasına hisar perdesi de eklenerek üçleme tartım kalıbı olarak yorumlanmıştır. Asıl notada 39. ölçünün son tartımı on altılık hisar, nevâ, sekizlik çargâh perdesi yerine Alâeddin Yavaşça'nın icrâsında dörtlük nevâ şeklinde okunmuştur. Asıl notada 41. ölçünün dördüncü tartımı ise noktalı sekizlik çargâh ile on altılık segâh perdesi yerine Alâeddin Yavaşça'nın icrâsında on altılık çargâh, nevâ, çargâh, segâh şeklinde çeşitlendirilmiştir. Bu satırlarda kelime bölünmeden icrâ edildiği tespit edilmiştir

Eserle ilgili genel değerlendirme

Eser içerisinde dörtlük ve sekizlik nota değerinde toplam elli iki kez Vibrato, on iki kez dörtlük sekizlik ve on altılık nota değerinde Glissando, iki defa Portamento, iki kez sekizlik nota değerinde alt Mordan, on altı defa dörtlük ve on altılık nota değerinde Trill süsleme tekniği, üç kez değerini kendisinden önceki notadan alan çarpma, yüz beş kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma ve otuz iki kez tartımsal çeşitleme kullanıldığı görülmüştür. Eser içerisinde Vibrato süsleme tekniği, dörtlük nota değerlerinde kullanıldığı belirlenmiştir. Vibrato süsleme tekniğini eser içerisinde genelde cümle başı ve cümle sonlarında kullanıldığı gözlemlenmiştir. Glissando süsleme tekniğini inici perdeler ve bazı perdeleri bağlı okumak amacıyla kullandığı söylenebilir. Trill süsleme tekniğinin genellikle yan yana gelen aynı perdeler üzerinde kullanıldığı bu durumun eseri durgunluktan çıkararak bir renk katmak amacıyla yapıldığı söylenilebilir. Yapılan tartımsal çeşitlemelere bakıldığı bazı kalıpların eser içerisinde çok sık tekrarlandığı görülmektedir. Bu eser içerisindeki tartımsal çeşitlemelerin esere hareket katmak ve icrâcının kendi yorumunu katmak nedeniyle yapıldığı düşünülmektedir. Eser içerisinde, 2. ölçünün ikinci tartımı sonrasında kelime bölünerek okunmuştur. 2. ölçüde gerçekleşen bu durumun tartımsal çeşitleme ile birleştirilerek kelimeye denk getirildiği görülmüştür. Notayı çiçeklendirmekten dolayı nefes sıkıntısı yaşandığı düşünülmektedir. Eser genelinin Mezzo Forte icrâ edildiği görülmüştür.

4.2 “Bülbül gibi pür oldu cihan nağmelerimden”

Eserin Güftesi;

Bülbül gibi pür oldu cihan nağmelerimden

Hiç bû-yi vefâ görmedim ol verd-i terimden

Nerm eyleyemez seng-i dil-i yâr eğerçi

Hâkister olur çarh-ı kemîne şererimden

Günümüz Türkçesi:

Dünya benim bülbül gibi nağmelerimle doldu. Taze bir goncaya benzeyen sevgilimden hiç vefa kokusu görmedim.

Hakir, zavallı gökyüzü benim kıvılcımlarımdan kül hâline gelse de yine de sevgilinin taş kalbini yumuşatamaz.

HİCÂZKÂR MURABBA YÜRÜKSEMÂÎ
Bülbül gibi pür oldu cihan nağmelerimden Beste: Zekâî Dede Efendi

Usûl: Yürüksemâî

1. System:
Asıl Nota: Bül, bül, gi, bi, pür, ol, du, ci, han, nağ, me, le, rim
A.Y.: Hiç, bü, yi, ve, fâ, gör, me, dim, ol, ver, di, te, rim
2. System:
Asıl Nota: den, den, nağ, me, le, rim, den, gel
A.Y.: den, den, ver, di, te, rim, den, den, gel

Şekil 1.14 “Bülbül gibi pür oldu cihan nağmelerimden” eserinin Alâeddin

Yavaşça icrâsı 1 ve 2. satır

Eserin giriş bölümünde sekiz kez dörtlük nota değerinde, dört kez ise ikilik nota değerinde Vibrato, bir defa Glissando ve bir defa sekizlik nota değerinde Trill süsleme tekniği kullanıldığı tespit edilmiştir. Alâeddin Yavaşca’nın Vibrato süsleme tekniğinin dokuz tanesi noktalı dörtlük nota ve ikilik nota uzunluklarında kullanıldığı görülmüştür. Bu satırlar içerisinde dört kez tartımsal çeşitleme tekniğini kullandığı analiz edilmiştir. Yavaşça, 3. ölçünün başında dörtlük sus işareti yerine dörtlük nota kalıbını kullanarak sus işaretini icrâya çevirerek yorumlamıştır. Alâeddin Yavaşça, 4.

ölçüde dörtlük olan gerdâniye perdesini sekizlik nota ve sekizlik sus işareti ile duyumlamıştır. Ayrıca 4. ölçünün sonunda olan dört adet sekizlik notayı noktalı sekizlik, on altılık nota ve iki sekizlik tartım kalıbı ile icrâya dökmüştür. Son olarak kullandığı 6. ölçünün sonunda sekizlik, dörtlük ve sekizlik nota kalıbını üç sekizlik ve bir adet sekizlik sus işareti olarak tartımsal çeşitleme yapmıştır. İcrâcının, değerini kendisinden önceki notadan alan çarpma türünü üç kez kullandığı, değerinin kendisinden sonraki notadan alan çarpma türünü ise bir kez kullandığı görülmüştür. 4. ölçüde kullanılan çarpma süsleme tekniğinin ikisinde de gerdâniye perdesinde yapıldığı görülmüştür. Bunun nedeninin makamın güçlüsü olmasında dolayı icrâcının bu çarpmaları duyumlandığı düşünölmektedir. Yavaşça'nın, terennüm bölümüne geçerken Piyano ifade unsurunu kullandığı görülmüştür. İcrâda nefes unsuruna bakıldığında Alâeddin Yavaşça'nın girişin ilk bölümünde “nağmelerim” kelimesini bölerek nefes aldığı tespit edilmiştir.

Asıl Nota

9 ser — vü re van Saz gel gon ce— di— hen Saz gel

3

A.Y.

9 Vib. Vib. Vib. Vib. Vib. Vib. [3]

p p p

Asıl Nota

13 kâ — şı ke man ke man ke— man ke man a—man gel SON Nerm

4

A.Y.

13 Vib. Vib. Vib. Vib. tr~ Vib. Vib. Vib.

p p

Şekil 1.15 “Bülbül gibi pür oldu cihan nağmelerimden” eserinin Alâeddin

Yavaşça icrâsı 3 ve 4. satır

Eserin terennümü olan bu bölümde beş kez ikilik nota değerinde, dört kez noktalı dörtlük ve iki kez dörtlük nota değerinde Vibrato süsleme tekniği, değerinin kendisinden sonraki notadan alan çarpma türünü iki defa ve bir kez sekizlik nota değerinde Trill süsleme tekniğini kullandığı analiz edilmiştir. Bir kez tartımsal çeşitleme tekniğini kullanmıştır. İcrâcı, noktalı dörtlük ve sekizlik olan notayı, sekizlik çargâh, on altılık üçleme içerisinde nevâ, çargâh ve segâh perdesi, sekizlik çargâh ve hisar perdelerini kullanarak çeşitleme yapmıştır. Üç kez ise Piyano ifade unsurunu kullandığı görülmüştür. Bu Piyano ifade unsurunun “serv-i revan “gonca dehen” “kaşı

17
 Asıl Nota
 ey le ye mez sen gi di li yâ — ri e ğer — çi —
 5
 A.Y.
 17
 Vib. Vib. Vib. 3 tr~ Vib. Vib. Vib.
 21
 Asıl Nota
 yâ ri e ğer çi
 6
 A.Y.
 21
 Vib. tr~ Vib. S
 p

Eserin meyan kısmında ise dört kez ikilik nota değerinde, bir kez dörtlük nota değerinde, üç kez noktalı dörtlük nota değerinde Vibrato ve iki kez sekizlik nota değerinde Trill süsleme tekniği kullanıldığı görülmüştür. Üç kez tartımsal çeşitleme kullanılmıştır. Alâeddin Yavaşca, 19. ölçüde noktalı dörtlük ve sekizlik olan notayı, dörtlük nevâ perdesi, on altılık üçleme içerisinde nevâ, çargâh ve segâh perdesi ve sekizlik çargâh perdelerini kullanarak çeşitleme yapmıştır. Aynı ölçü içerisinde dört adet sekizlik olan eviç, hisar ve nevâ notaları yerine ise noktalı sekizlik eviç, on altılık hisar, sekizlik hisar, on altılık nevâ ve on altılık sus işareti ile nota tartımlarını çeşitlendirmiştir. Meyanın birinci bölümünde kullanılan bu tartımsal çeşitlemelerin, aynı nota üzerinde kalış bölgelerinde yapıldığı görülmüştür. Bu bölümde bir kez Piyano ifade unsuru kullanılmıştır. Senyö'ye gelirken yapılan bu Piyano ifade unsurunun, tizden inen perdelerde sesi ve kalışı yumuşatmak amacıyla yapıldığı düşünülmektedir.

Eserle ilgili genel değerlendirme

Alâeddin Yavaşça eser içerisinde otuz bir kez Vibrato, dört kez Trill, bir kez Glissando süsleme tekniği, dört kez değerini kendisinden önceki notadan alan çarpma ve bir kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma tekniğini ve sekiz kez tartımsal çeşitleme kullandığı görülmüştür. İcrâ içerisinde sadece Piyano ifade unsurunu kullanmıştır. İcrâcı, eserin geneli itibarı ile en çok Vibrato süsleme tekniğini kullanmış. Bu durumu, ikilik nota ve bir buçuk nota kalıplarında daha çok kullanmayı tercih ettiği görülmüştür. Vibrato süsleme tekniğinin sıklıkla kelime baş ve ve sonunda kullanıldığı görülmüştür. Trill süsleme tekniğini ise sekizlik nota değeri üzerinde kullandığı, aynı perdenin (nota süresi uzun perde) üstündeki notalarda kullanarak, tekniğin kullanım amacına uygun olarak kullandığı görülmüştür. Bu tekniği eseri tek düzelikten çıkarmak amacıyla kullandığı düşünülmektedir. Tartımsal çeşitleme unsurunda nota değerleri küçülterek, kendi icrâsı ile süslemektedir. Bu durumun icrâcının eseri kendi has üslûbuyla yorumlamasına bağlayabiliriz. İcrâ da nefes unsuruna baktığımızda sadece eserin giriş satırında bir kez “nağmelerim” kelimesini böldüğünü görmekteyiz. Genel olarak hânendenin, icrâ içerisinde bu icrâ da nefes unsuruna dikkat ettiğini anlamaktayız. Yavaşça genel olarak eseri Mezzo forte (orta kuvvette) icrâ etmiştir.

4.3 “Tûtî-i mu’cize-gûyem ne desem lâf değil”

Eserin Güftesi;

Tûtî-i mu’cize-gûyem ne desem lâf değil

Çarh ile söyleşemem âyînesi sâf değil

Ehl-i dildir diyemem sînesi sâf olmayana

Ehl-i dil birbirini bilmemek insâf değil (Nef’î, g. 71/1 ve 2. beyitler) (Akkuş, 1993)

Günümüz Türkçesi:

Mucize gibi sözler söyleyen bir papağanım, söylediklerim sıradan lâflar değildir. Felekle söyleşemem; tenezzül etmem; çünkü onun aynası ve parlak değildir.

Bağrı tertemiz olmayana gönül ehlidir diyemem. Gönül ehillerinin birbirlerini bilmemesi insafa sığmaz.

SEGÂH MURABBA YÜRÜKSEMÂÎ

Tûtî-i mu'cize-gûyem ne desem lâf değil

Usûl: Yürüksemâî

Beste: Buhurî-zade İtrî Efendi

The musical score is presented in three systems, each with a vocal line (A.Y.) and a piano line (Asıl Nota). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The tempo is marked as 108. The lyrics are in Turkish and correspond to the title of the piece. The score includes various musical notations such as notes, rests, and ornaments like Vibrato (Vib.) and Glissando (gliss.).

System 1: Asıl Nota (1), A.Y. (1). Lyrics: Ah tû tî i mu' ci ze gû yem ne de sem lâf değil tû tî i / Ah çarh i le söy le şe mem â yî ne si sâf değil çarh i le / Ah eh li dil bir bi ri ni bil me mek in sâf değil eh li dil

System 2: Asıl Nota (2), A.Y. (2). Lyrics: mu ci ze gû yem ne de sem lâf değil be li ya rim be li dost / söy le şe mem â yî ne si sâf değil / bir bi ri ni bil me mek in sâf değil

System 3: Asıl Nota (3), A.Y. (3). Lyrics: be li mi rim be li dost be li öm rüm be li dost

Şekil 1.17 “Tûtî-i mu’cize-gûyem ne desem lâf değil” eserinin Alâeddin Yavaşça icrâsı 1, 2 ve 3. satır

Eserin zeminhânesi ve terennümünü içeren bu bölümde Alâeddin Yavaşça üç kez dörtlük nota değerinde, bir kez sekizlik nota değerinde, üç kez ikilik nota üzerinde, üç kez noktalı dörtlük nota değerinde Vibrato, iki kez dörtlük nota değerinde, bir kez ikilik nota değerinde Glissando süsleme tekniği ve üç defa değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma tekniğini kullandığı görülmüştür. İcrâcî bu kısımda, yedi kez tartımsal çeşitleme kullanmıştır. Asıl notada 3. ölçünün başında dörtlük sus işareti bulunmaktadır. Yavaşça bu tartımı dörtlük segâh perdesi olarak icrâ etmiştir. Bu durumun bir önceki ölçüden gelen segâh perdesi ile birleşerek, “gûyem” kelimesini bölmemek amaçlı yapıldığı düşünülmektedir. Aynı durumun 7. ölçüde de yapıldığı görülmekte olup, burada da “gûyem” kelimesinin bölünmemesini amaçlamıştır. Asıl notada 3. ölçünün 4 ve 5. tartımında dörtlük çargâh ve ikilik nevâ tartımı olduğunu görüyoruz. İcrâcî bu bölümü sekizlik çargâh, ikilik nevâ ve sekizlik nevâ perdesi olarak yorumlamıştır. Bu durumun “desem” kelimesini vurgulamak için yaptığını

söyleyebiliriz. Aynı durumun 7. ölçüde de kullanıldığı görülmektedir. 4 ve 8. ölçünün son kalıbı olan on altılık tartımın noktalı sekizlik ardından on altılık şekilde icrâ edildiğini bu durumun esere dinamizm katmak amaçlı yapıldığı söylenilebilir. Alâeddin Yavaşca bu kısımda kelime sonlarında nefes alarak kelime bölmemiştir.

Şekil 1.18 “Tûtî-i mu’cize-güyem ne desem lâf değil” eserinin Alâeddin Yavaşca icrâsı 4 ve 5. satır

Eserin meyanında Yavaşca’nın, dört kez ikilik nota değerinde Vibrato, iki kez sekizlik nota değerlerinden dörtlük nota değrine geçişli olarak Portamento, iki kez Glissando süsleme tekniği ve altı kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpmayı kullandığı görülmüştür. Bu bölümde beş kez tartımsal çeşitleme kullanılmıştır. Asıl notada 17, 21 ve 25. ölçünün son tartımları ikilik değerde eviç perdesi yerine Alâeddin Yavaşca’nın icrâsında sekizlik eviç on altılık eviç ile dik hisar, on altılık hüseyini perdesinin ardından dörtlük eviç kalıbında icrâ edilmiştir. Asıl notada 18 ve 21. Ölçünün ilk tartımları sekizlik eviç ile gerdâniye perdesi yerine Alâeddin Yavaşca’nın icrâsında iki kere sekizlik eviç şeklinde icrâ edilmiştir. Bu tartım değişikliklerinin sebebinin esere ahenk katmak amaçlı olduğu düşünülmektedir. Alâeddin Yavaşca’nın meyan bölümünü içeren bu bölümde “ehli dil-dir” şeklinde kelimenin son hecesini böldüğü tespit edilmiştir.

Şekil 1.19 “Tûtî-i mu’cize-gûyem ne desem lâf değil” eserinin Alâeddin Yavaşca icrâsı 6 ve 7. satır

Meyanın ardından gelen bu terennüm bölümünde icrâcının, bir kez ikilik nota değerinde, iki kez dörtlük nota değerinde Vibrato, bir kez sekizlik nota değerinden dörtlük nota değerine geçen bir Portamento, iki kez Glissando süsleme tekniği ve üç kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpmayı kullandığı tespit edilmiştir. Bir kez tartımsal çeşitleme tekniğinin kullanıldığı görülmüştür. Asıl notada 31. ölçünün son tartımı on altılık çargâh, segâh, çargâh ve nevâ şeklindeyken Alâeddin Yavaşca'nın icrâsında iki sekizlik çargâh şeklinde kullanılmıştır. İcrâcının Vibrato süslemelerini icrâsında sıklıkla kullandığı, bunu Yavaşca'nın tavrının önemli bir parçası olduğundan kaynaklandığı düşünülmektedir. İcrâcının bu kısımda kelime sonlarında nefes aldığı ve kelime bölmeden icrâ ettiği görülmüştür.

Eserle ilgili genel değerlendirme

Eser genelinde on sekiz kez Vibrato, yedi kez Portamento, yedi kez Glissando süsleme tekniği, on üç kez tartımsal çeşitleme ve on iki kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma kullanıldığı tespit edilmiştir. Eser genelinde Vibrato süsleme tekniğinin ikilik değerde notalarda kullanıldığı, bu durumun ise nota süresince eseri bir ahenk katmak amaçlı yapıldığı düşünülebilir. Vibrato süsleme tekniğinin kelime baş ve sonlarında kullanıldığı görülmüştür. Portamento süsleme tekniğinin kullanım yerlerinin ise, süsle tekniğinin tanımına uygun atmalı olan perdelerde keskin duyumu yumuşatmak amaçlı perdelerde bir bağ oluşması için kullanıldığı söylenilebilir.

Glissando süsleme tekniğinin, inici perdelerin olduğu bölümlerde kullanıldığı görülmüştür. Yapılan tartımsal çeşitlemelerin kelimeyi bölmek amaçlı sus işaretlerini nota değerine katmak, tartım değişikliğine gidilerek kelimeyi vurgulamak ve notayı çiçeklendirerek esere dinamizm katmak amaçlı yapıldığı söylenilebilir. İcrâcı eser genelinde kelime bölmemeye özen göstermiştir. Ancak bazı kelimelerin son hecesinin bölündüğü ve bu durumun canlı performansa bağlı olarak alınan nefes yeri ile alakalı olduğu düşünülmektedir. Alâeddin Yavaşca eser genelini Mezzo Forte (orta kuvvet) icrâ etmiştir.

4.4 “Etdi o güzel ahde vefâ müjdeler olsun”

Eserin Güftesi;

Etdi o güzel ahde vefâ müjdeler olsun
Ey âşık-ı şûrîde sana müjdeler olsun
Va'd eyledi bir gece nihânî gelecekdir
Ben kuluna ey mâh-likâ müjdeler olsun

Günümüz Türkçesi:

Müjdeler olsun! O güzel sevgili ahdine vefa edeceğini söyledi. Ey çılgın âşık! Sana müjdeler olsun.

Müjdeler olsun! Yüzü ay gibi olan sevgili, ben kuluna, bir gece gizlice geleceği vaadinde bulundu.

SEGÂH MURABBA YÜRÜKSEMÂÎ

Etdi o güzel ahde vefâ müjdeler olsun

Usûl: Yürüksemâî Beste: Ebûbekir Âğa

Asıl Nota

1

Etdi o güzel ahde vefâ müjdeler olsun

Ey â şî kı şû a rî de sa na müj de ler ol sun

A.Y.

Port. tr. gliss. f. gliss.

Asıl Nota

5 2

sun tir yel li yel li ye lel li ah müj de ler ol

A.Y.

gliss. 2 Vib. Vib. Vib. gliss.

Şekil 1.20 “Etdi o güzel ahde vefâ müjdeler olsun” eserinin Alâeddin Yavaşca icrâsı 1 ve 2. satır

Eserin zeminhane ve terennümünü oluşturan bu bölümde Alâeddin Yavaşca iki kez ikilik nota değreinde Vibrato, bir kez dörtlük nota değerleri arasında Portamento, bir kez sekizlik nota değerinde Trill, dört kez Glissando süsleme tekniği ve iki kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma tekniğini kullandığı görülmüştür. Bu kısımda beş defa tartımsal çeşitleme kullanılmıştır. Asıl notada 1. ölçünün son tartımı sekizlik dik hisar ve sekizlik nevâ şeklindedir. Yavaşca, 1. ölçünün son tartımını on altılık dik hisar ve sekizlik nevâ perdesi olarak yorumlamıştır. Bu durumun perde üzerinde Trill yapılarak “güzel” kelimesini vurgulamak amaçlı yapıldığı düşünülmektedir. Asıl notada 3. ölçünün üçüncü tartımında dörtlük çargâh yer almaktadır, icrâcı ise iki sekizlik çargâh olarak yorumlamıştır. Asıl notada 4 ve 7. ölçüde kullanılan sekizlik segâh ve sekizlik dügâh perdesi, Alâeddin Yavaşca'nın icrâsında sekizlik segâh ve on altılık segâh ile dügâh perdeleri olarak icrâ edilmiştir. Bu durumun makamın yedeni olan kürdî perdesinin duyumunu güçlendirmek amaçlı yapıldığı düşünülmektedir. 5. ölçüde ise sekizlik nevâ ile sekizlik eviç perdesi dörtlük eviç perdesi olarak duyumlandırılmıştır. Bu sayede inici perdeler dizilimine dönerek, Yavaşca tarafından Glissando süsleme tekniği ile duyumlandırılmıştır. 3. ölçünün beşinci tartımında Forte ifade unsurunun kullandığı görülmüştür. Bu durumun “olsun” kelimesi üzerinde olduğu görülerek, bu durumun “müjdeler olsun” cümlesindeki o

güzel haberi verirken neşe içinde bir söylenim yaratmak amaçlı kullandığı düşünülmektedir. Alâeddin Yavaşı, bu bölümü kelime bölmeyerek icrâ etmiştir.

Şekil 1.21 “Etdi o güzel ahde vefâ müjdeler olsun” eserinin Alâeddin Yavaşı icrâsı 3 ve 4. satır

Eserin meyan kısmında bir kez dörtlük nota değerinde, bir kez noktalı dörtlük nota değerinde, bir kez ikilik nota değerinde Vibrato, bir kez Glissando süsleme tekniği ve bir kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma kullanılmıştır. İcrâcının bu bölümde, sekiz kez tartımsal çeşitleme kullandığı görülmüştür. Asıl notada 3. ölçünün ilk tartımının iki dörtlük eviç perdesi yerine Alâeddin Yavaşı'nın icrâsında sekizlik eviç ve on altılık eviç ile dik hisar icrâ edildiğini görmekteyiz. Aynı ölçünün son tartımında ise noktalı dörtlük tiz segâh ve sekizlik muhayyer perdesi tartımı kullanılmıştır. Bu ölçünün son tartımında ise Forte ifade unsuru kullanılmıştır. Kullanılan Forte ifade unsurunun “nihâni” kelimesinde ki “ha” hecesinin tiz segâh perdesine denk gelmesinden dolayı Rahat icrâ edilebilmesi amacıyla kullanıldığı söylenilebilir. Asıl notada olan 4. ölçünün ilk tartımı noktalı sekizlik sümbole ile on altılık gerdâniye perdesi yerine Alâeddin Yavaşı'nın icrâsında iki on altılık sümbole perdesi, asıl notada olan ölçünün ikinci tartımı noktalı sekizlik gerdâniye ile on altılık eviç perdesi yerine Alâeddin Yavaşı'nın icrâsında dörtlük gerdâniye perdeleri şeklinde çeşitlendirilmiştir. Asıl notada 13. ölçünün son tartımı noktalı sekizlik nevâ ile on altılık nim hicâz ve dörtlük segâh kalıbındayken, Alâeddin Yavaşı'nın icrâsında noktalı sekizlik nevâ, on altılık çargâh, segâh, kürdî ve sekizlik segâh tartımları olarak icrâ edilmiştir. Bu ölçünde gerdâniye perdesinden sonra Piyano ifade unsuru kullanılmıştır. Bu durumun inici perdeler üzerinde olup, ölçünün sonundaki yeden

perdesine doğru kalış hissiyatı verilmek amaçlı yapıldığı düşünülmektedir. Alâeddin Yavaşça, bu bölümü kelime bölmeyerek icrâ etmiştir.

Şekil 1.22 “Etdi o güzel ahde vefâ müjdeler olsun” eserinin Alâeddin Yavaşça icrâsı 5, 6 ve 7. satır

Eserin son mısra'ının ve terennümünün olduğu bu bölümde üç kez ikilik nota değerinde, üç kez dörtlük nota değerinde Vibrato, bir kez sekizlik nota değerinden sekizlik nota değerinde bir geçiş şeklinde Portamento, dört kez Glissando süsleme tekniği ve bir kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma tekniğinin kullanıldığı görülmüştür. İcrâcı dokuz kez tartımsal çeşitleme kullanmıştır. Asıl notada 18. ölçünün üçüncü tartımını sekizlik segâh ile sekizlik dügâh perdesi ve ikilik segâh yerine Alâeddin Yavaşça'nın icrâsında ikilik segâh ve dörtlük sus işareti kullanıldığı görülmüştür. Aynı durumun 27. ölçüde de kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu durumun bitiş etkisini güçlendirmek amaçlı Vibrato süsleme tekniği ile birleştirilerek notanın uzatıldığı düşünülmektedir. Asıl notada 19. ölçünün son tartımı olan sekizlik dik hisar, sekizlik nevâ ve dörtlük nevâ perdesi yerine on altılık dik hisar, Alâeddin Yavaşça'nın icrâsında noktalı sekizlik dik hisar ve iki sekizlik nevâ perdesi olarak yorumlanmıştır. 6. ölçüde kullanılan dörtlük çargâh tartımının iki sekizlik çargâh kalıbı olarak icrâ edilmesi 3. ölçü ile aynıdır. 22. ölçüde kullanılan tartımsal çeşitleme 4. ölçü ile aynı

çeşitlemelere sahiptir. 23. ölçüde kullanılan tartımsal çeşitleme ise 5. ölçü ile aynıdır. Alâeddin Yavaşca, bu bölümü kelime bölmeyerek icrâ etmiştir

Eserle ilgili genel değerlendirme

Eser genelinde on bir kez Vibrato, iki kez Portamento, dokuz kez Glissando süsleme tekniği, dört kez değerini kendisinden sonraki notadan olan çarpma ve on üç kez eser içerisinde tartımsal çeşitleme yapıldığı tespit edilmiştir. Süsleme tekniği olarak en çok Vibrato süsleme tekniğinin kullanıldığı görülmüştür. Eser genelinde Vibrato süsleme tekniği sıklıkla ikilik nota değerleri üzerinde kullanılmıştır. Portamento süsleme tekniğini daha çok geniş aralıklı perdeler arasındaki geçişlerin keskin duyumunu yumuşatmak amacıyla kullanıldığı söylenebilir. Glissando süsleme tekniğinin ise inici perdeler üzerinde kullanıldığı gözlemlenmiştir. Son olarak tartımsal çeşitleme tekniğinin, bu eser içerisinde güftenin bazı kelimelerini vurgulamak ve kelime bölmek amacıyla yapıldığı eser genelinde ise dinamizm katarak kendi yorumunu katmak amacıyla yapıldığı söylenilebilir. Yavaşca, eseri kelime bölmeden icrâ etmiştir. Eser genelinin Mezzo Forte icrâ edildiği görülmüştür.

4.5 “Gül yüzlülerin şevkine şel nûş edelim”

Eserin Güftesi;

Gül yüzlülerin şevkine gel nûş edelim mey

Iyş eyleyelim yâr ile şimdi demidir hey

Bu savtı okur bülbül gûyâ oluben ney, ne der?

Tâdillere dir nâ tene dir nâ tene dir ney

Meclisde çalındı yine tanbûr ile neyler

Her âşık-ı bî-çârelerin gönlünü eğler

Dâ'ire semâî tutuben ney neye söyler, ne der?

Tâdillere dir nâ tene dir nâ tene dir ney

Meclisde durur cümle ayağ üstüne beyler

İçin içelim deyü komuş başına eller

Bu kavl-i sürâhî eğilip sâgara söyler, ne der?

Tâdillere dir nâ tene dir nâ tene dir ney

Günümüz Türkçesi:

Ey sevgili! Gül yüzlü sevgililerin şevkine gel. Şarap içelim.

Sevgili ile birlikte yiyip içip zevk u safa edelim. Şimdi bunun zamanıdır.

Bülbül sanki ney gibi olarak bu sözü okur. Ne der?

Tâdillere dir nâ tene dir nâ tene dir ney

Mecliste yine tanbur ile neyler çalındı.

Çalınan bunca şey çaresiz âşıkların gönlünü eğlendirir.

Def semai tutarak ney neye söyler. Ne der?

Tâdillere dir nâ tene dir nâ tene dir ney

Beyler mecliste ayak üstünde dururlar. / Kadehler içki meclisinde ayak üstünde dururlar.

Kadehin başına için-içelim diye eller konmuş.

Bu sürahinin sözü içki kadehine ne söyler, ne der?

Tâdillere dir nâ tene dir nâ tene dir ney

BAYÂTÎ NAKIŞ YÜRÜKSEMÂÎ

Gül yüzlülerin şevkine gel nûş edelim

Usûl: Yürüksemâî *Beste: Tab'î Mustafa Efendi*

Asıl Nota

1

Gül yüz lü le rin şev ki ne gel nûş e de lim me a man a man
Mec lis de ça lın dı yi ne tan bür i de le ney ler a man a man
Mec lis de du rur cüm le a yağ Vih. tû pe bey ler a man a man

A.Y.

2

mey ler Iş ey le ye lim yâr i le şim di de mi dir
ler lü a şı kı bı çâ re lc rin gön lü nü ey
ler ler 1 çin i ç lim de yü ko mui ba şı na cl

A.Y.

Şekil 1.23 “Gül yüzlülerin şevkine şel nûş edelim” eserinin Alâeddin Yavaşça icrâsı 1 ve 2. satır

Eserin zeminhânesini oluşturan bu kısımda Alâeddin Yavaşça iki kez ikilik nota değerinde, bir kez noktalı dörtlük nota değerinde Vibrato, bir kez noktalı dörtlük nota değerinde Trill süsleme tekniği, iki kez değerini kendisinden önceki notadan alan çarpma ve bir kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma türünü kullandığı görülmüştür. İcrâcî, bu bölümde iki kez tartımsal çeşitleme kullanmıştır. 3, 5, ve 8. ölçülerde görülen Vibratolar, daha önce incelenen “Gönüller uğrusu bir yar-ı bir amanım var” adlı eserde olduğu gibi ikilik veya bir buçuk değerdeki notalarda kullanılmıştır. Yine Trill süsleme tekniğini asıl notada olan 8. ölçünün sonunda bir buçuk değerdeki tartımda yaptığı dikkat çekmektedir. 3. ölçünün sonundaki ikilik notada ve 7. ölçünün ikilik değerdeki hemen ilk notasında görülen tartımsal çeşitlemenin, eserde usûlün gereği olarak karşımıza çıkan uzun kalıslı yerlerde kullanılmış olması, icrâcının eserde monotonluğu engellemek ve esere dinamizm katmak maksadını düşündürmektedir. 3. ve 7. ölçüdeki yaptığı değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpmada, Bayâtî makamında önemli olan acem perdesi duyumunu belli etmek için bu çarpmaları yaptığını söyleyebiliriz. 8. ölçüdeki yaptığı değerini kendisinden önceki notadan alan çarpmada ise Bayâtî makamının güçlüsü olan nevâ perdesinin duyumunu belirtmek amaçlı olduğu düşünülebilir. Alâeddin

Yavaşça'nın nakış yapıdaki eserin iki mısra'ında da uygun yerlerde nefes aldığı ve kelime bölmediği görülmüştür.

Asıl Nota

3

9

hey a man a man hey

---SAZ---

Bu kav li sü râ hi e ği lip

Dâ i rc se mâ bu i bül bül tu ben

A.Y.

9

---SAZ---

f *ff*

13

sâ ga ra söy ler ne der Düm de re lâ dir nâ te ne dir

ney o o lu ben ney ne der A dil le re dir nâ te ne dir

A.Y.

13

p gliss. *Vib.*

17

nâ te ne dir ney a man a man ney Son

5

17

Vib. *tr* *Crescendo* *Vib.*

I BAŞA II KARAR

A. Yavaşca
ikinci ve üçüncü sözü okumayarak,
burada eseri sonlandırmıştır.

Şekil 1.24 “Gül yüzlülerin şevkine şel nûş edelim” eserinin Alâeddin Yavaşca icrâsı 3, 4 ve 5. satır

Eserin meyanı⁴ ve eserin dördüncü mısrasını oluşturan bu bölümde dört kez ikilik nota değerinde, bir kez noktalı dörtlük nota değerinde Vibrato, bir kez Glissando, bir kez noktalı dörtlük nota değerinde Trill süsleme tekniği, dört kez değerini kendisinden önceki notadan alan çarpma türünün kullanıldığı görülmüştür. Alâeddin Yavaşca'nın dört kez yaptığı değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpmayı, komşu perdelerin

⁴ Eserin nakış yapıda olması sebebiyle meyanın ikinci mısra'ı olan “düm de re lâ dir nâ le ne dir nâ te ne dir ney aman aman ney”, bir terennüm yapı gibi görünse de esasında şiirin dördüncü mısrasıdır. Şayet burası terennüm olsaydı, aynı sözlerdeki terennümün zeminhânede de ye alması gerekirdi. İcrâcılar açısından yanlış anlaşılmaya müsait olan bu mısra'ın bu sebeple açıklanmasında fayda görülmüştür.

seyriyle inici özelliğini kullanarak icrâyı renklendirmek amacıyla kullandığı düşünülmektedir. Hem bu çarpmaları hem de Glissando süsleme tekniğini kullanarak o tiz seslerin duyumunu yumuşattığını söyleyebiliriz. Meyan bölümüne Forte ifade unsuru ile başlayıp, Tiz çargâh sesine geldiğinde ise Fortissimo (çok kuvvetli) ifade unsuru kullandığını, bunun tiz seslerin icrâ etmesini kolaylaştırmak amacıyla yaptığı düşünülmektedir. Çarpma ve Glissando süsleme tekniğinin olduğu ölçüde ise Piyano ifade unsuru kullanıldığı görülmüştür. Glissando süsleme tekniğinin kullanıldığı bu ölçüde sesin duyumunu yumuşatma amacıyla Piyano ifade unsurunun icrâcâ tarafından kullanıldığını söyleyebiliriz. Alt satırsa ise bir kez Crescendo ifade unsurunun kullanıldığını görmekteyiz. Bu durumun çıkıcı ezgiye sahip notaların üstünde olduğundan kaynaklandığı düşünülmektedir.

Dügâhtan başlayan sesin hüseyini perdesine doğru çıkması nedeniyle, pest sesten tiz sese doğru çıkan bu eğilimin, bu ifade unsuru ile birleştirildiğini söyleyebiliriz. Bu satırlar içerisinde iki kez tartımsal çeşitleme kullanılmıştır. 12. ölçünün sonundaki sekizlik notadaki tartımsal çeşitlemenin, tiz sesi çıkarmada kolaylık sağlama amaçlı yapıldığı düşünülmektedir.ve 16. ölçünün başında ikilik değerde olan nota kalıbını, noktalı sekizlik ve on altılık nota kalıbında seslendirerek tartımsal çeşitleme yapmıştır. Yavaşça, bu bölümde de uygun yerlerde nefes alarak, kelime bölmeyerek icrâsını tamamlamıştır.

Eserle ilgili genel değerlendirme

Alâeddin Yavaşça eser içerisinde sekiz kez Vibrato süsleme tekniği, iki kez Trill süsleme tekniği, altı kez değerini kendisinden önceki notadan alan çarpma ve bir kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma ve dört kez tartımsal çeşitleme kullanmıştır. İcrâcının, eser genelinde Vibrato süsleme tekniğini ikilik nota süresi uzunluğunda yapmayı tercih ettiğini görmekteyiz. Bunu; kalış süresinde duyumu renklendirme nedeniyle tercih ettiğini söyleyebiliriz. Trill süsleme tekniklerini noktalı dörtlük ve bir sekizlik nota ile kullanmış olduğunu, bunu kullandığı iki yerde de aynı nota süreli perdeleri seçtiğini görmekteyiz. Tiz perde de kullanılan tartımsal çeşitlemelerin perdenin tizliğinin icrâyı etkilemeden duyurmak amacıyla kullanıldığı düşünülmektedir. Eser genelinde kullandığı değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpmalardaki kullanım amacının hem kullandığı perdedeki duyumu baskılamak

amaçlı yapıldığını, hem de inici perdelerde seyir duyumunu güçlendirmek amacıyla yapıldığını söyleyebiliriz. İcrâcının eseri genellikle Mezzo Forte icrâ ettiği, sadece meyan bölümünde Forte ve Fortissimo ifade unsurunu kullandığı görülmüştür. Alâeddin Yavaşca eserdeki kelimeleri bölmeden kelime yapısına uygun bir şekilde nefes alarak icrâsını tamamlamıştır.

4.6 “Söyle güzel rûh-i musavver misin”

Eserin Güftesi;

Söyle güzel rûh-i musavver misin

Tâbiş-i mül reng-i gül-i ter misin

La’l-i lebinde bu halâvet nedir

Cân-ı azîzim gibi sükker misin

Goncacığım daha küçüktür yaşın

Hande eder lü’lüye inci dişin

Çok aradım yoktur efendim eşin

Reşk-i melek bir perî-peyker misin

Günümüz Türkçesi:

Ey güzel! Söyle! Sen sen tasvir edilmiş, resimlendirilmiş, suret verilmiş bir ruh musun?

Şarabın parlayışı ya da taze gülün rengi misin?

La’l taşına benzeyen dudağındaki bu tatlılık nedir?

Ey benim aziz canım! Yoksa sen şeker misin?

Ey goncacığım! Daha yaşın küçüktür.

Senin inci gibi dişlerin inciye gülücük atar.

Ey efendim! Çok aradım; ama senin eşin yoktur.

Yoksa sen, meleklerin kıskandığı bir peri vücutlu musun?

BAYÂTÎ NAKIŞ YÜRÜKSEMÂÎ

Söyle güzel rûh-i musavver misin

Usûl: Yürüksemâî *Beste: Hekimbaşı Abdülzîz Efendi*

Asıl Notâ

Söy le gü zel rû hi mu sav ver mi sin ah na

A.Y.

lan o la yım gel lan o la yım gel

**Şekil 1.25 “Söyle güzel rûh-i musavver misin” eserinin Alâeddin Yavaşça icrâsı
1 ve 2. satır**

Giriş mısra’ında beş kez ikilik nota değerinde Vibrato, bir kez dörtlük nota değerinde Trill, bir kez ikilik nota değerinde üst Mordan, bir kez Glissando süsleme tekniği, yedi kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma ve altı kez tartımsal çeşitleme tekniği kullanıldığı görülmüştür. Asıl notada 5. ölçünün beşinci tartımı sekizlik nevâ ve çargâh perdesi Alâeddin Yavaşça’nın icrâsında on altılık iki nevâ ve sekizlik çargâh şeklinde icrâ edilmiştir. Satırın 2. dolabında bu tartımlar noktalı dörtlük ve sekizlik sus işareti yerine on altılık iki nevâ, çargâh, noktalı sekizlik çargâh ve sekizlik segâh perdeleri şeklinde yorumlanmıştır. Alâeddin Yavaşça tarafından, 8. ölçünün son tartımı ikilik çargâh perdesi yerine dörtlük çargâh ve dörtlük sus işareti olarak değiştirilmiştir. Bu durumun, nefes payını arttırarak diğer satıra geçişte rahatlık sağlamak amaçlı yapıldığı düşünülmektedir.

Asıl Nota

9

Tâ bi şî mül ren gî gü li ter.....mi sin ne sin ne

3

A.Y.

9

Gliss. Vib. Vib.

13

sin ne sin.....vay .A..... h a f e ti dev

4

A.Y.

13

Vib. tr Vib. Vib. Vib. Vib.

17

ran fit ne i a hır ze man gel.....

5

A.Y.

17

Vib. tr Vib. Vib. Vib.

**Şekil 1.26 “Söyle güzel rûh-i musavver misin” eserinin Alâeddin Yavaşca icrâsı
3, 4 ve 5. satır**

İkinci mısra’ın ve terennümün yer aldığı satırlar içerisinde icrâcı, beş kez dörtlük nota değerinde, iki kez noktalı dörtlük nota değerinde, üç kez ikilik nota değerinde Vibrato, bir kez dörtlük nota değerinde, bir kez noktalı dörtlük nota değerinde Trill, bir kez Glissando süsleme tekniği, on bir kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma ve altı kez tartımsal çeşitleme kullanmıştır. Asıl notada 12. ölçünün son tartımında dörtlük hisar perdesi yerine sekizlik nevâ ve hisar perdesi kullanılmıştır. Asıl notada 13. ölçünün dördüncü tartımı, on altılık gerdâniye, acem, hüseyini ve nevâ perdesi iken Alâeddin Yavaşca’nın icrâsında otuz ikilik iki gerdâniye, on altılık acem, noktalı on altılık hüseyini ve otuz ikilik nevâ perdesi icrâ edilmiştir. Asıl notada 15. ölçünün üçüncü tartımı dörtlük segâh perdesi şeklindeyken Alâeddin Yavaşca’nın icrâsında on altılık segâh, dügâh, segâh ve çargâh perdeleri duyumlandırılmıştır. Sade olan tartımın çiçeklendirildiği görülmüştür. Yalınlık yerine esere dinamizm katmak amaçlı böyle bir değişikliğe gidildiği düşünülmektedir. Asıl notada 18. ölçünün son tartımı ikilik hüseyini perdesi yerine Alâeddin Yavaşca’nın icrâsında ikilik acem perdesinin kullanıldığı görülmüştür. 19. ölçünün ilk tartımında dörtlük olan acem perdesi, Yavaşca tarafından noktalı sekizlik acem ve on altılık hüseyini perdesi olarak

icrâ edilmiştir. 20. ölçünün ilk tartımı ise dörtlük nevâ perdesi yerine on altılık nevâ, hüseyini, nevâ ve çargâh olarak icrâ edilmiştir. Sadelikten çok çiçeklendirme ile esere yön verildiği düşünülmektedir.

21
Asıl Nota
6
gel gel gel iş ve ba zım
21
A.Y.
25
Asıl Nota
7
çeş mi lî sun kâr dır gam ze si gad dar dır
25
A.Y.

**Şekil 1.27 “Söyle güzel rûh-i musavver misin” eserinin Alâeddin Yavaşca icrâsı
6 ve 7. satır**

Terennümün devam ettiği bu satırlarda, iki kez ikilik nota değerinde, altı kez dörtlük nota değerinde Vibrato süsleme tekniği, dört kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma ve sekiz kez tartımsal çeşitleme kullanıldığı görülmüştür. 21 ölçünün ilk tartımının 15 ve 20. ölçüdeki kullanılan tartımsal çeşitleme ile aynı kalıpta olduğu analiz edilmiştir. 22. ölçünün üçüncü tartımı dörtlük segâh perdesi yerine on altılık segâh, dügâh ve sekizlik segâh perdesi olarak icrâ edilmiştir. Aynı tartımsal çeşitleme 24. ölçünün ilk tartımında da kullanılmaktadır. 26. ölçünün beş ve altıncı tartımı noktalı dörtlük segâh ve sekizlik dügâh perdesi şeklindedir. 26. Ölçünün bu tartımlarını, icrâcı, sekizlik segâh, çargâh, segâh ve dügâh şeklinde yorumlamıştır. 27. ölçünün beş ve altıncı tartımı 26. ölçü ile benzer şekilde icrâ edilmiştir. 28. ölçünün dördüncü tartımı dörtlük segâh perdesi yerine on altılık iki segâh, dügâh ve segâh şeklinde icrâ edilmiştir. 25 ve 26. ölçüdeki “fisunkâr” kelimesi “fisun-kâr” şeklinde duyumlandırılmıştır. Bu durumun bir önceki alınan nefes yeri ile bağlantılı olarak, nefes alma ihtiyacından kaynaklandığı düşünülmektedir.

29
Asıl Nota
8 bôy le ce bir yar dır yar dost
A.Y. 29 Vib. Vib. Vib. Vib.

33
Asıl Nota
9 be li be li me le ğim be li be li me le ğim
A.Y. 33 Vib. Vib. Vib. Vib.

**Şekil 1.28 “Söyle güzel rûh-i musavver misin” eserinin Alâeddin Yavaşca icrâsı
8 ve 9. satır**

Terennümün devam ettiği bu satırlar içerisinde üç kez dörtlük nota değerinde, beş kez ikilik nota değerinde Vibrato, bir kez dörtlük nota değerinde üst Mordan süsleme tekniği, altı kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma ve iki kez tartımsal çeşitleme kullanılmıştır. Asıl notada 35. ölçünün ikinci tartımı dörtlük acem yerine Alâeddin Yavaşca'nın icrâsında sekizlik acem, üçüncü tartımı dörtlük acem yerine noktalı dörtlük acem şeklinde icrâ edilmiştir.

37
Asıl Nota
10 be li be li a ku zum ca nı a zi zim gi bi sük
A.Y. 37 Vib. tr Vib. Vib. Vib.

41
Asıl Nota
11 ker mi sin ne sin ne sin ne sin..... vay SON
A.Y. 41 Vib. Vib. tr Vib. tr Vib. Vib.

**Şekil 1.29 “Söyle güzel rûh-i musavver misin” eserinin Alâeddin Yavaşca icrâsı
10 ve 11. satır**

Terennümün son bulunduğu bu satırlar içerisinde iki kez ikilik nota değerinde, üç kez dörtlük nota değerinde, üç kez noktalı dörtlük nota değerinde Vibrato, bir kez dörtlük nota değerinde üst Mordan, iki kez dörtlük nota değerinde, bir kez noktalı dörtlük

değerinde Trill süsleme tekniği, üç kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma ve iki kez tartımsal çeşitleme kullanıldığı görülmüştür. Asıl notada 42. ölçünün ilk iki tartımı noktalı dörtlük ve sekizlik segâh perdesi yerine Alâeddin Yavaşca'nın icrâsında noktalı sekizlik çargâh, on altılık nevâ, sekizlik çargâh ve segâh şeklinde icrâ edilmiştir.

Asıl Nota

12

A.Y.

45

45

49

13

A.Y.

49

ban o layım gel ban o la yım gel

**Şekil 1.30 “Söyle güzel rûh-i musavver misin” eserinin Alâeddin Yavaşca icrâsı
12 ve 13. satır**

İkinci kıtanın ilk mısra'ında üç kez ikilik nota değerinde, iki kez dörtlük nota değerinde, bir kez noktalı dörtlük nota değerinde, bir kez sekizlik nota değerinde Vibrato, bir kez Glissando süsleme tekniği, üç kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma ve beş kez tartımsal çeşitleme tekniği kullanılmıştır. Asıl notada 46. ölçünün altıncı tartımı sekizlik gerdâniye ile muhayyer perdesi yerine Alâeddin Yavaşca'nın icrâsında on altılık gerdâniye ve muhayyer perdesi şeklinde icrâ edilmiştir. Asıl notada 47. ölçünün ilk iki tartımı sekizlik gerdâniye dörtlük acem ve sekizlik hüseyini perdesi yerine Alâeddin Yavaşca'nın icrâsında sekizlik gerdâniye, dörtlük acem ve sekizlik sus işareti kullanılmıştır. Bu durumun Alâeddin Yavaşca'nın “küçücük” kelimesini icrâ ettikten sonra nefes payı yaratmak amacıyla yaptığı düşünülmektedir.

53
Asıl Nota
14 Han de e der lü lü ye in cidi şin ah kur

53
A.Y. tr~ , tr Vib. Vib. Vib. Vib. tr

57
Asıl Nota
15 ban o la yım gel Çok a ra dım yok tur e fen

57
A.Y. Vib. tr~ Vib. Vib. Vib. Vib.

61
Asıl Nota
16 dım e şin ah kur ban o la yım gel

61
A.Y. Vib. Vib. Gliss. Vib.

**Şekil 1.31 “Söyle güzel rûh-i musavver misin” eserinin Alâeddin Yavaşca icrâsı
14, 15 ve 16. satır**

İkinci kıtânın ikinci ve üçüncü mısra’ında iki kez dörtlük nota değerinde, dört kez dörtlük nota değerinde, beş kez noktalı dörtlük nota değerinde Vibrato, üç kez dörtlük nota değerinde, bir kez noktalı dörtlük nota değerinde, iki kez dörtlük nota değerinde Trill, bir kez Glissando süsleme tekniği, üç kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma ve bir kez tartımsal çeşitleme tekniği kullanılmıştır. Asıl notada 63. ölçünün ilk tartımı dörtlük nevâ perdesi yerine Alâeddin Yavaşca’nın icrâsında sekizlik nevâ, on altılık nevâ ve çargâh perdeleri icrâ edilmiştir.

65
Asıl Nota
ban o la yım gel Reç ki me lek bir pe ri pey

17
A.Y.
tr Vib. Vib. Vib.

69
Asıl Nota
ker mi sin ne sin ne sin ne sin vay

18
A.Y.
Vib. Vib. Vib. Vib. tr Vib. Vib.

**Şekil 1.32 “Söyle güzel rûh-i musavver misin” eserinin Alâeddin Yavaşca icrâsı
17 ve 18. satır**

İkinci kıtanın dördüncü mısra’ında Alâeddin Yavaşca, bir kez ikilik nota değerinde, beş kez dörtlük nota değerinde, dört kez noktalı dörtlük nota değerinde Vibrato, bir kez sekizlik nota değerinde, bir kez dörtlük nota değerinde, bir kez noktalı dörtlük nota değerinde Trill süsleme tekniği, üç kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma ve sekiz kez tartımsal çeşitleme kullanmıştır. Asıl notada 65. ölçünün beş ve altıncı tartımı noktalı dörtlük nevâ ve sekizlik segâh perdesi yerine Alâeddin Yavaşca’nın icrâsında noktalı sekizlik nevâ, on altılık çargâh, sekizlik çargâh ve segâh perdeleri duyumlandırılmıştır. 68. beş ve altıncı tartımı 65. ölçünün tartımsal çeşitlemesi ile aynı şekildedir. Asıl notada 69. ölçünün üçüncü tartımı dörtlük segâh perdesi şeklindeyken Alâeddin Yavaşca’nın icrâsında sekizlik segâh, dördüncü tartımında dörtlük çargâh yerine dörtlük çargâh perdesi duyumlandırılmıştır. Asıl notada 70. ölçünün altıncı tartımı ise dörtlük hisar perdesi yerine Alâeddin Yavaşca’nın icrâsında on altılık nevâ perdesi ve noktalı sekizlik hisar perdesi çeşitlendirilmiştir.

Eserle ilgili genel değerlendirme

Eser genelinde altmış yedi kez Vibrato, dört kez Glissando, üç kez üst Mordan, dokuz kez Trill süsleme tekniği, kırk kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma ve otuz sekiz kez tartımsal çeşitleme Alâeddin Yavaşca tarafından kullanılmıştır. En çok kullanılan süsleme tekniği Vibrato’dur. Genellikle eser içerisinde dörtlük değerdeki tartımlarda kullanılmıştır. Vibrato süsleme tekniği eser genelinde kelime

başı ve sonlarında kullanılmıştır. Glissando süsleme tekniği, eser içerisinde notaları bağlı okumak amaçlı kullanıldığı söylenilebilir. Eser içerisinde kullanılan tartımsal çeşitlemelerin genellikle benzer tartımsal kalıplar olduğu gözlemlenmiştir. Yalınlık yerine tartımı çiçeklendirerek esere dinamizm katmak amaçlandığı düşünülmektedir. Kelime bölünmesinin yaşandığı yerde⁵ ölçünün son hecesinde bu durumun yaşandığı görülmüştür. Bu durumun bir önceki aldığı nefes yeri ile bağlantılı olabileceği düşünülmektedir. Eserin genelini Mezzo Forte icrâ edildiği görülmüştür.

4.7 “Gönüller uğrusu bir yâr-i bî amânım var”

Eserin Güftesi;

Gönüller uğrusu bir yâr-i bî-amânım var

Güzeller içre güzel şûh-ı dil-sitânım var

Cefâna sabredemem cevrine tahammül güç

Terahhüm eyle a zâlim benim de cânım var

Günümüz Türkçesi:

Merhameti olmayan, gönüller hırsız bir sevgilim var. Benim güzellerin içinde gönül fetheden bir şuh sevgilim var.

Ey sevgili! Ben senin cefana sabredemem, cevrine ise zaten tahammül güç. A zalim! Gel bana merhamet et. Benim de bir canım var.

⁵ 25. ölçünün son hecelerinde gözlemlenmiştir.

HÜSEYNÎ NAKİŞ YÜRÜKSEMÂÎ

Gönüller uğrusu yâr-i bî amânım var

Usûl: Yürüksemâî *Beste: Kara İsmail Ağa*

Asıl Nota

1

Gö nül ler uç ru su bir yâ ri bî a mâ nım var - va... Gliss.

A.Y.

Vib. Vib. Gliss. Vib.

Asıl Nota

2

.....(va) r gü - lüm var cy ----SAZ----- Na - zı - na hay ran o - la - yım

A.Y.

tr p ----SAZ----- p

Şekil 1.33 “Gönüller uğrusu bir yâr-i bî amânım var” eserinin Alâeddin Yavaşca icrâsı 1 ve 2. satır

Eserin giriş bölümünde Alâeddin Yavaşca’nın iki defa ikilik, bir defa ise dörtlük nota uzunluklarında Vibrato kullandığı, iki defa Glissando, bir defa dörtlük nota değerinde Trill süsleme tekniği bir defa değerini kendisinden önceki notadan alan çarpma, iki defa değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma kullanıldığı anlaşılmıştır. İcrâcının, Vibrato süsleme tekniğini genel olarak Hüseyinî makamının güçlüsü olan hüseyinî perdesinde kullandığı görülmüştür. Yavaşca’nın Glissando tekniğini ise genel olarak inici perdede yaptığı görülmüştür. Bunu, duyumu yumuşatmak amaçlı yaptığı söylenebilir. İcrâcının, giriş satırında sekiz kere, ikinci satırda ise üç kez tartımsal çeşitleme kullandığı belirlenmiştir. Girişin 5. ölçüsünde Forte, ikinci kısmın 3. ölçüsünde ise Piyano ifade unsurunu kullandığı görülmüştür. Forte kullanıma tiz seslerde, Piyano kullanımına ise karar perdesi olan dügâh civarında başvurduğu anlaşılmıştır. Alâeddin Yavaşca’nın bu iki satırda uygun yerlerde nefes aldığı ve kelime bölmediği görülmüştür.

tespit edilmiştir. Kullanılan tartımsal çeşitlemelerin esere dinamizm katmak amaçlı yapıldığı düşünülmektedir. Alâeddin Yavaşca'nın bu kısımda yine nefes yerlerini kelime bölmeyecek şekilde tasarladığı görülmüştür.

Şekil 1.35 “Gönüller uğrusu bir yâr-i bî amânım var” eserinin Alâeddin Yavaşca icrâsı 6 ve 7. satır

Eserin meyanı olan bu kısımda iki kez ikilik nota uzunluğunda Vibrato süsleme tekniği, bir kez Glissando süsleme tekniğini, beş defa değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma kullandığı görülmüştür. Görülen bu satırlar içerisinde sekiz kez tartımsal çeşitleme tekniğini kullandığı tespit edilmiştir. Asıl notada 57. ölçünün dördüncü tartımı noktalı gerdâniye perdesi yerine Alâeddin Yavaşca'nın icrâsında gerdâniye perdesinin nokta değeri alınarak, sekizlik sus işareti kullanılmıştır. Bu durumun kelime bölmek amacıyla nota değerini değiştirdiği ve orada nefes aldığı gözlemlenmiştir. Aynı durum, 58. ölçüde de kullanılmıştır. İkilik eviç tartımı yerine dörtlük eviç tartımı kullanılmış, kalan değer ise Yavaşca tarafından dörtlük sus ile tamamlanmıştır. Bu şekilde sus işaretinde nefes alınmış, böylelikle kelime bölme durumunun önüne geçilmiştir. Eserde icrâcı, iki kez Forte, iki kez Piyano ifade unsurunu kullanmıştır. Meyanın birinci bölümünde kullandığı ilk Forte ifade unsurunda nevâ perdesinden gerdâniye perdesine bir geçiş olduğunu görmekteyiz. Bu geçişte sesi rahat ve temiz çıkarmak amacıyla Forte ifadeyi kullandığı düşünülmektedir. Piyano ifade unsurunu ise tiz çargâh ve tiz segâh perdesinde duyumlandırmıştır. Buradaki amacın çok tiz olan bu perdeyi narin bir şekilde duyurarak, bu sesi yumuşatmak olduğu düşünülmektedir. İcrâda nefes unsuruna

bakıldığında Alâeddin Yavaşca'nın bu bölümde uygun yerlerde nefes aldığı ve kelime bölmediği görülmüştür.

66
Asıl Nota
be nim - de câ - nim var va r var yar
8
A.Y.
Gliss. Vib. Gliss. [3]
71
Asıl Nota
ey ----SAZ----
9
A.Y.
p

Şekil 1.36 “Gönüller uğrusu bir yâr-i bî amânım var” eserinin Alâeddin Yavaşca icrâsı 8 ve 9. satır

Meyanhanenin bu son iki bölümünde iki kez Glissando, bir kez ikilik nota değerinde Vibrato ve bir kez ise noktalı dörtlük nota değerinde Trill süsleme tekniğini kullandığı görülmüştür. Trill süsleme tekniğini noktalı dörtlük nota ve yan yana gelen sekizlik nota ile birleştirerek kullanmıştır. Glissando süsleme tekniğini kullandığı yer, inici perdelerden oluşmaktadır. Görülen bu iki kısımda altı kez tartımsal çeşitleme tekniğini kullandığı analiz edilmiştir. 71. ölçüde bir kez Piyano ifade unsurunu kullanmıştır. Son satırda kullandığı Piyano ifade unsurunu düğâh perdesine inme ve senyö işaretine yaklaştığı için duyum açısından kullandığı söylenebilir. Bu satırlar içerisinde Yavaşca icrâda nefes unsuruna dikkat ederek kelime bölmediği görülmüştür. Alâeddin Yavaşca'nın bu kısımda nefes yerlerini kelime bölmeyecek şekilde tasarladığı görülmüştür.

Eserle ilgili genel değerlendirme

Alâeddin Yavaşca eser içerisinde on dört kez Vibrato, iki kez Trill, yedi kez Glissando süsleme tekniği, üç kez değerini kendisiden önceki notan alan çarpma, yedi kez değerini kendisiden sonraki notan alan çarpma, otuz sekiz kez tartımsal çeşitleme tekniği ve beş kez Forte, yedi kez Piyano ifade unsurunu kullanmıştır. İcrâcı bu eserde Vibrato süsleme tekniğini çoğunluk ile ikilik nota uzunluğunda kullanmayı tercih

etmiştir. Vibrato süsleme tekniğini eser içerisinde genelde kelime başı ve kelime sonlarında kullanıldığı gözlemlenmiştir. Kullanmış olduğu bu süsleme tekniğini süre olarak uzun olan notayı süsleyerek, dinleyiciye hoş bir duyum sağlamak amacıyla yaptığı düşünülebilir. Glissando süsleme tekniğinin yer aldığı her kısımda ise, inici perdelerde kullanmayı tercih ettiğini görmekteyiz. Bu durumu, perdeyi kaydırarak bir iniş ile geçiş yapmak suretiyle yaptığı söylenilebilir. Eser genelinde değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma süsleme tekniğini kullandığı görülmüştür. Eseri, icrâda nefes unsurunu önem arz edecek şekilde tamamlamış, kelimeleri bölmeden yorumlamıştır. Eser genelinde tartımsal çeşitleme kullanmıştır. Ve bu tartımsal çeşitlemeler, büyük çoğunluk ile aynı kalıp notalar ile çeşitlendirilmiştir. Bu durumun eseri tek düzelikten çıkarmak ve kelime bölmek amaçlı değer değiştirdiği görülmüştür. Yavaşça, eserin geneline Mezzo forte (orta kuvvette) icrâ etmiştir.

4.8 “Ey şeh-i kişver-i nâz-ü nahvet”

Eserin Güftesi;

Ey şeh-i kişver-i nâz ü nahvet

V’ey meh-i envâr-ı evc-i behcet

Âşık-ı zârına lutfeyle meded

Eyle şâyeste-i bezm-i vuslat

Gel seninle mey-i gülgûn içelim

Reng-i mir’ât-ı derûnu açalım

Ey nihâl-i çemen-i hüsn ü bahâ

Biz de sâyende senin hoş geçelim

Günümüz Türkçesi:

Ey kibir ve naz ülkesinin şahı olan sevgili!

Ve ey güzelliğin en yüksek noktasındaki nurlardan oluşan bir ay gibi olan sevgili!

Ağlayıp inleyen âşığına lutfeyle, medet! Onu vuslat meclisine lâıyk bir hâle getir.

Ey güzellik ve paha çimenliğinin fidanı! Biz de senin sayende hoş geçelim.

Ey şeh-i kişver-i nâz-ü nahvet

Beste: Sadık Ağa

1
 Asıl Nota
 1
 Ey şen nâz ve nâz
 Ey Göl
 şen
 hi
 nin
 kiş
 le
 ve
 mey
 ri
 nâ
 gül
 zül
 gün
 nah
 i
 gliss.
 vet
 lim
 ey
 gel
 şen
 hi
 nin
 A.Y.
 5
 Asıl Nota
 2
 kiş
 le
 ve
 mey
 ri
 nâ
 gül
 zül
 gün
 nah
 i
 gliss.
 vet
 lim
 vey
 renk
 me
 i
 hi
 mi
 en
 rat
 vâ
 i
 nâ
 de
 ev
 rû
 A.Y.
 5

Şekil 1.37 “Ey şeh-i kişver-i nâz-ü nahvet” eserinin Alâeddin Yavaşca icrâsı 1 ve 2. satır

60

Asıl Nota

3

ci nu a ça cct lm vey renk i hi mi en rat vâ t ni de rû ni a ça cct lm

A.Y.

13

Â Ey şı ni kî hâl zâ i rî na lut fey le me det â şı kî hâl

4

13

Vib. gliss. Vib.

Şekil 1.38 “Ey şeh-i kişver-i nâz ü nahvet” eserinin Alâeddin Yavaşca icrâsı 3 ve 4. satır

3 ve 4. satırlar içerisinde dört kez ikilik nota değerinde, bir kez dörtlük nota değerinde Vibrato, bir kez Glissando süsleme tekniği, beş kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma ve üç kez tartımsal çeşitleme kullanılmıştır. Asıl notada 13, 15 ve 16. ölçünün son tartımları noktalı dörtlük ve sekizlik sus işareti yerine Alâeddin Yavaşca'nın icrâsında ikilik nota tartımı olarak kullanılmıştır. 5 ve 6. ölçülerde görülen kalıp değişiminin aynı sebeplerden kullanıldığı düşünülmektedir.

Asıl Nota

5

zâ rî na lut pey le me det ey le şâ yes te i bez

6

17

zâ i rî na lut i hüsn ü ba hâ biz de sa yen de se nin

A.Y.

21

mi vus lat ey le şâ yes te i bez mi vus lat

6

hoş ge çe lim biz de sa yen de se nin hoş ge çe lim

21

tr~ Vib. f gliss. Vib. Son

Şekil 1.39 “Ey şeh-i kişver-i nâz-ü nahvet” eserinin Alâeddin Yavaşca icrâsı ve 6. satır

5 ve 6. satırlarda Yavaşca, üç kez ikilik nota değerinde Vibrato, üç kez Glissando, bir kez sekizlik nota değerinde Trill süsleme tekniği, dört kez değerini kendisinden

sonraki notadan alan çarpma, dört kez tartımsal çeşitleme, bir kez Piyano ve bir kez Forte ifade unsuru kullanmıştır. Piyano ve Forte ifade unsurlarını “şayeste” kelimesi üzerinde kullandığı bu durumun kelimeyi vurgulamak amacıyla gerçekleştirildiği düşünülmektedir. 18, 21 ve 24. ölçüde kullanılan tartımsal çeşitleme 5, 6, 13, 15 ve 16. ölçülerde kullanılan çeşitlemeler ile aynıdır. 17. Ölçünün sonunda nefes alınarak “lütfeyle” kelimesinin “lût-feyle” şeklinde icrâ edildiği görülmüştür. Bu durumun öncesinde alınan nefes yeri ile alakalı, nefes alma ihtiyacından kaynaklandığı düşünülmektedir.

49
Asıl Nota
7
ta dir ten ni ten na te ne dir ney düm de rel la dir

49
A.Y.
gliss.

53
Asıl Nota
8
na te ne dir ney ta dir ten ni ten na te ne dir

53
A.Y.
Vib. Port.

Şekil 1.40 “Ey şeh-i kişver-i nâz-ü nahvet” eserinin Alâeddin Yavaşca icrâsı 7 ve 8. satır

İcrâcî, 7 ve 8. Satırda iki kez ikilik nota değerinde Vibrato, bir kez dörtlük nota değeri arasında Portamento, bir kez Glissando süsleme tekniği, iki kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma ve bir kez tartımsal çeşitleme kullanmıştır. 54. ölçüde kullanılan tartımsal çeşitleme 5, 6, 13, 15, 16, 18, 21, ve 24. ölçülerde kullanılan çeşitlemeler ile aynı olduğu gözlemlenmiştir.

57
Asıl Nota
9
ney ta dir ney ta dir ney ca nım ye le lel

57
A.Y.
Vib. Port. gliss.

81
Asıl Nota
10
li ye lel li ye lel li öm rüm te re

81
A.Y.
Vib. Port. Vib. gliss.

65
Asıl Nota
11
li ye le li ye lel li

65
A.Y.
Vib. Port. gliss. Vib. %

Şekil 1.41 “Ey şeh-i kişver-i nâz-ü nahvet” eserinin Alâeddin Yavaşca icrâsı 9, 10 ve 11. satır

9, 10 ve 11 satırlar içerisinde beş kez ikilik nota değerinde Vibrato, üç kez dörtlük nota değeri arasında Portamento, üç kez Glissando süsleme tekniği, üç kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma ve beş kez tartımsal çeşitleme kullanılmıştır. 59 ve 63. ölçüde kullanılan tartımsal çeşitleme 5, 6, 13, 15, 16, 18, 21, 24 ve 54. ölçülerde kullanılan çeşitlemeler ile aynı olduğu görülmüştür.

Eserle ilgili genel değerlendirme

Eser genelinde on yedi kez Vibrato, bir kez Portamento, bir kez Trill, on kez Glissando süsleme tekniği, on sekiz kez değerini kendisinden sonraki notadan olan çarpma, üç kez değerini kendisinden önceki notadan olan çarpma, bir kez Forte, bir Piyano ifade unsuru ve on yedi kez eser içerisinde tartımsal çeşitleme yapıldığı tespit edilmiştir. Süsleme tekniği olarak eserde genellikle Vibrato ve Glissando süsleme tekniğinin kullanıldığı görülmüştür. Vibrato süsleme tekniği genellikle ikilik nota değerleri üzerinde kullanılmıştır. Vibrato süsleme tekniği cümle başı ve cümle sonlarında, terennüm kalıbı başı ve terennüm kalıbı sonlarında kullanıldığı gözlemlenmiştir. Glissando süsleme tekniğinin ise inici perdeler ve notaları birbirine bağlı okumak için

kullanıldığı düşünölmektedir. Son olarak tartımsal çeşitleme tekniğinin, bu eser içerisinde kelime bölmek amacıyla yapıldığı eser genelinde ise dinamizm katarak kendine has yorumunu katmak amacıyla yapıldığı söylenilebilir. Ayrıca tartımsal çeşitleme olarak noktalı dörölük ve sekizlik sus işaretlerinin, notaya eklenilerek ana notanın ikilik olarak çoğunlukla icrâ edildi görölmüştür. Yavaşça, eseri sadece bir ölçüde kelime bölerek icrâ etmiştir. Eser genelinin Mezzo Forte icrâ edildiği görölmüştür.

4.9 “Şarâb iç kızarsın ruhun gülleri”

Eserin Güftesi;

Şarâb iç kızarsın ruhun gülleri

Çemende getir şevke bülbülleri

Perişân et âşıkların aklını

Dağıttıkça gîsû-yı sünbülleri

Günümüz Türkçesi:

Ey sevgili! Şarap iç de gül gibi yanağın kızarsın.

Sevdiğim! Sen pek yamansın.

Âşıkların aklını perişan et.

Sünböl gibi kokan saçlarını dağıtarak çimenlikte bülbülleri şevke getir.

HÜSEYNÎ AŞÎRÂN NAKIŞ YÜRÜKSEMÂÎ

Şarâb iç kızarsın ruhun gülleri

Usûl: Yürüksemâî

Beste: Zekâî Dede

1
Asıl Nota
1
A.Y.

Şa râb iç kı zar sin ru hu gül
Çe men de ge tir şev ke bül bül

2
Asıl Nota
4
A.Y.

le ri vay ce nan sin ci van sin
le ri vay

Şekil 1.42 “Şarâb iç kızarsın ruhun gülleri” eserinin Alâeddin Yavaşca icrâsı 1 ve 2. satır

Eserin ilk iki mısra’ında dört kez dörtlük nota değerinde Vibrato, üç kez Glissando, bir kez sekizlik nota değerinden sekizlik nota değerine geçişli Portamento süsleme tekniği, üç kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma kullanılmıştır. 1 ve 2. satırlar içerisinde asıl notadan farklı bir tartımsal çeşitleme kullanılmadığı gözlemlenmiştir.

3
Asıl Nota
7
A.Y.

sev di ğim pek ye man sin şa râb iç
çe men de

4
Asıl Nota
10
A.Y.

kı zar sin ru hu gül le ri vay
ge tir şev ke bül bül le ri vay

Şekil 1.43 “Şarâb iç kızarsın ruhun gülleri” eserinin Alâeddin Yavaşca icrâsı 3 ve 4. satır

Terennüm bölümünde Yavaşça, dört kez dörtlük nota değerinde Vibrato, bir kez sekizlik nota değerinden sekizlik nota nota değerine geçişli Portamento süsleme tekniği, dört kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma kullanmıştır. 3 ve 4. satırlar içerisinde asıl notadan farklı bir tartımsal çeşitleme kullanılmadığı gözlemlenmiştir.

(MİYYAN)

Şekil 1.44 “Şarâb iç kıvarsın ruhun gülleri” eserinin Alâeddin Yavaşca icrâsı 5 ve 6. satır

Meyan bölümünde, iki kez sekizlik nota değerinde, iki kez dörtlük nota değerinde Vibrato, üç kez Trill, bir kez sekizlik nota değerinden dörtlük nota değerinde geçişli Portamento, bir kez Glissando süsleme tekniği, bir kez Forte, bir kez Piyano ifade unsuru, üç kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma ve üç kez tartımsal çeşitleme kullandığı gözlemlenmiştir. 13. ölçüde icrâcının “perişan” kelimesinde Forte ifade unsuru kullandığı, devamında ise Piyano ifadesine geçildiği görülmüştür. Forte olan kısmın “perişan” kelimesini vurgulamak amaçlı yapıldığı, Piyano ifade unsuruna geçilen bölümde ise “et” kelimesinin vurgulandığı görülmüştür. Kelime bütününün anlamına bakıldığında “Perişan” kelimesi Forte ifade unsuru ile daha coşkulu icrâ edilirken, “et” kelimesinde ise bir istek, arzu, yalvarma anlamını içeren bu kelime de talep amaçlı Piyano ifade unsurunun kullanıldığı düşünülmektedir. 14. ölçünün sonundaki hecede kelimenin “aşık-ların” şeklinde bölünerek icrâ edildiği görülmüştür. Bu durumun öncesinde alınan nefesten kaynaklı olduğu düşünülmektedir. Asıl notada 14. ölçünün ikinci tartımı sekizlik gerdâniye kalıbı yerine Alâeddin Yavaşca'nın icrâsında on altılık iki gerdâniye, ölçünün üçüncü tartımı sekizlik eviç kalıbı yerine on altılık gerdâniye ve eviç perdesi olarak yorumlanmıştır. Asıl notada 34. ölçünün ilk

tartımı sekizlik muhayyer kalıbı yerine Alâeddin Yavaşca'nın icrâsında on altılık muhayyer ve gerdâniye perdesi şeklinde icrâ edilmiştir.

37
Asıl Nota
ci van sını sev di ğim pek ye man sını
7
A.Y.
Vib. Vib. Vib.

40
Asıl Nota
pe ri şân et â şık la rın ak da ğıt tük ça ğı sū yı sūn bül
8
A.Y.
Vib. Vib. Vib.

43
Asıl Nota
lı mi vay le ri vay
9
A.Y.
Vib. %
(SON)

Şekil 1.45 “Şarâb iç kızarsın ruhun gülleri” eserinin Alâeddin Yavaşca icrâsı 7, 8 ve 9. satır

Terennüm bölümünü içeren bu satırlar içerisinde yedi kez dörtlük nota değerinde Vibrato süsleme tekniği, üç kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma tekniğinin kullanıldığı görülmüştür. 41. Ölçünün son hecesinde “aşık-ların” şeklinde bölünerek icrâ edildiği, bu durumun 14. ölçüde de aynı hece üzerinde gerçekleştiği görülmüştür. 7, 8 ve 9. satırlar içerisinde asıl notadan farklı bir tartımsal çeşitleme kullanılmadığı gözlemlenmiştir.

Eserle ilgili genel değerlendirme

Eser genelinde Alâeddin Yavaşca yirmi kez Vibrato, dört kez Glissando, üç kez Portamento, üç kez Trill süsleme tekniği, bir kez Piyano, bir kez Forte ifade unsuru, on üç kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma ve üç kez tartımsal çeşitleme kullanmıştır. En çok kullanılan süsleme tekniği Vibrato’dur. Genellikle eser içerisinde dörtlük değerdeki tartımlarda kullanılmıştır. Vibrato süsleme tekniğini

genellikle kelime sonları ve kelimenin 2. ve 3. hecelerinde kullanıldığı görülmüştür. Glissando süsleme tekniği, inici perdelerde kullanılmış, bu durumun bağlı okunarak duyumu yumuşattığı söylenilebilir. Portamento süsleme tekniğini daha çok geniş aralıklı perdeler arasındaki geçişlerin keskin duyumunu yumuşatmak amacıyla kullanıldığı düşünülmektedir. Alâeddin Yavaşca'nın, asıl notaya bağlı kalarak icrâ ettiği görülmüştür. Eser içerisinde sadece üç kez tartımsal çeşitleme kullanıldığı tespit edilmiştir. Kelime bölünmesinin yaşandığı yerlerde⁶ ölçünün son hecelerinde bu durumun yaşandığı gözlemlenmiştir. Bu durumun bir önceki aldığı nefes yeri ile bağlantılı olabileceği düşünülmektedir. Eserin genelini Mezzo Forte icrâ edildiği görülmüştür.

4.10 “Seyreyle o güzel rûyunu nev âfet-i cândır”

Eserin Güftesi;

Seyreyle o güzel rûyunu nev âfet-i cândır

Rencîde olur ismini etsem sana îmâ

Ebrûsu güzel çeşmi siyeh kaddi fidândır

Zîrâ ki o sîmîn-beden tâze civândır

Cânım yâr yâr

Ey mâh-ı enver

Doğrusu dilber

Câne berâber

Âh âfet-i cândır

⁶ 41 ve 14. ölçünün son hecelerinde gözlemlenmiştir.

Günümüz Türkçesi:

Ey âşık! Sevgilinin gül yüzünü seyreyle. O yeni bir can afetidir. Ben onun ismini - bırak söylemeyi- sana ima bile etsem o bundan rencide olur. Sevgilinin kaşı güzel, gözleri siyah, boyu da fıdan gibidir. Zira o gümüş bedenli sevgili taze bir civandır.

HİCÂZ MURABBA YÜRÜKSEMÂÎ Seyreyle o güzel rûyunu nev âfet-i cândır

Usûl: Yürüksemâî *Beste: Musâhib Hacı Salih Ağa*

Asıl Nota

1

Sey rey le o gül rû yu nu nev â fe - ti cân - dır
Eb rû su gü zel çeş - mi si - yeh kad di fi - dâ - dır
Zi râ ki - o sı mîn be - den tâ ze ci - van - dır

A.V.

Vib. Port. Vib.

Şekil 1.46 “Seyreyle o güzel rûyunu nev âfet-i cândır” eserinin Alâeddin

Yavaşca icrâsı 1. satır

Eserin giriş mısra’ında Alâeddin Yavaşca’nın üç kez ikililik nota değerinde Vibrato, bir kez ikililik nota değerinden ikililik nota değeri geçişinde Portamento süsleme tekniği, sekiz kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma ve altı kez tartımsal çeşitleme tekniği kullanıldığı görülmüştür. Asıl notada 1. ölçünün son tartımı nota üzerinde her ne kadar dörtlük değerinde sus ve dörtlük nevâ perdesi görünse de “gül rûyi” kelimesinde bütünlüğün korunması için, icrâcının buradaki sus işaretini görmezden gelerek bir sonraki heceye devam ettirdiği anlaşılmaktadır. 2, 3 ve 4. ölçüdeki tartım çeşitlemelerinin notayı çiçeklendirerek ahenk katmak amaçlı yapıldığı düşünülmektedir. Giriş mısra’ının olduğu bu kısımda, hiçbir kelimeyi bölmeden esere başlandığı tespit edilmiştir.

Terennüm

Asıl Nota

Câ nım yar yar ey me - li en - ver

2

Terennüm

A.Y

Câ nım yar yar ey me - li en - ver

9

Asıl Nota

doğ - ru su dil - ber câ nâ be - ra - ber ah

3

A.Y

doğ - ru su dil - ber câ - nâ be - ra - ber ah

Şekil 1.47 “Seyreyle o güzel rûyunu nev âfet-i cândır” eserinin Alâeddin Yavaşça icrâsı 2 ve 3. satır

Yavaşça terennüm bölümünde dört kez ikilik nota değerinde, dört kez dörtlük nota değerinde Vibrato, bir kez ikilik nota değerinde Trill süsleme tekniği, on üç kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma ve altı kez tartımsal çeşitleme kullanmıştır. 5. ölçü ve 9. ölçünün son tartımları sekizlik nim hicaz, nevâ, hüseyini ve nevâ perdeleri şeklinde duyumlandırılmıştır. Asıl notada 11. ölçünün ilk tartımı iki kere sekizlik nevâ perdesi yerine Alâeddin Yavaşça'nın icrâsında sekizlik nevâace ile hüseyini perdesi, asıl notada üçüncü tartım sekizlik nevâ ile nim hicaz perdesi yerine Alâeddin Yavaşça'nın icrâsında dörtlük nim hicaz perdesi, ölçünün son tartımı ise dörtlük nim hicaz perdesi yerine noktalı sekizlik nim hicaz ve on altılık dik kürdî perdesi şeklinde çeşitlendirilmiştir. 12. ölçünün üç ve dördüncü tartımı sekizlik nevâ hüseyini ve nevâ, nim hicâz perdesi şeklindedir. Alâeddin Yavaşça bu tartımları iki sekizlik acem, sekizlik hüseyini ve nevâ perdesi şeklinde çiçeklendirerek icrâ etmiştir. Yavaşça, bu bölümü kelime bölmeyerek icrâ etmiştir.

13

Asıl Nota

ah ah ah ah

4

A.Y.

Vib.

Gliss.

Vib.

Vib.

Port.

17

Asıl Nota

â kad fê ti cân dır Son Ren-cî de o - lur

5

A.Y.

tr

Vib.

Vib.

Meyan

Son

f

Şekil 1.48 “Seyreyle o güzel rûyunu nev âfet-i cândır” eserinin Alâeddin Yavaşca icrâsı 4 ve 5. satır

Terennümün devam ettiği bu bölümde beş kez ikilik nota değerinde, bir kez dörtlük nota değerinde Vibrato, bir kez ikilik nota değerinde alt Mordan, bir kez sekizlik nota değerinden ikilik nota değerinde geçişli Portamento, bir kez Glissando, bir kez sekizlik nota değerinde Trill süsleme tekniği, bir kez bir değerini kendisinden önceki notadan alan çarpma ve altı kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma kullanılmıştır. Bu kısımda sekiz defa tartımsal çeşitleme kullanılmıştır. Kullanılan tartımsal çeşitlemelerin esere dinamizm katma amaçlı yapıldığı düşünülmektedir. 5. satırın son ölçüsünde geçilen meyan kısmına Forte ifade unsuru ile başlanmıştır. Forte ifade unsurunun meyana geçişte bir farklılık uyandırmak, belirleyicilik katmak amacıyla yapıldığı düşünülmektedir. Alâeddin Yavaşca bu iki satırda uygun yerlerde nefes alarak kelime bölmemiştir.

21
Asıl Nota
is mi-ni et - sen sa - na î mâ ca - nım yar

6
A.Y.
21
Vib. Gliss. Vib. Terennüm Vib. Vib.

25
Asıl Nota
yar ey me - hi en ver doğ - ru-su dil

7
A.Y.
25
Vib. Vib. Vib. Vib. Vib. Vib. Vib.

**Şekil 1.49 “Seyreyle o güzel rûyunu nev âfet-i cândır” eserinin Alâeddin
Yavaşça icrâsı 6 ve 7. satır**

Meyan ile başlayıp, Terennüm bölümüyle devam eden bu kısımda altı kez dörtlük nota değerinde, dört kez ikilik nota değerinde Vibrato, bir kez Glissando süsleme tekniği, altı kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma ve on kez tartımsal çeşitleme yapılmıştır. 21. ölçünün son tartımında Yavaşça dörtlük sus işaretini bir önceki notanın değeri ile birleştirerek ikilik nota olarak icrâ etmiştir. Böylelikle “etsen” kelimesinin arasına sus işareti girmeden bağlı bir şekilde okunduğu görülmüştür. Bu bölümde yapılan tartımsal çeşitlemelerin esere yorum katarak eseri renklendirmek amacıyla yapıldığı düşünülmektedir. 6 ve 7. satırlar içerisinde kelime bölünmeden icrâ edilerek tamamlanmıştır.

Şekil 1.50 “Seyreyle o güzel rûyunu nev âfet-i cândır” eserinin Alâeddin Yavaşca icrâsı 8, 9 ve 10. satır

8,9 ve 10. satırlar içerisinde altı kez ikilik nota değerinde, dört kez dörtlük nota değerinde Vibrato, bir kez ikilik nota değerinde alt Mordan, bir kez Glissando süsleme tekniği, yirmi beş kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma ve yirmi kez tartımsal çeşitleme yapılmıştır. 30, 31 ve 34. ölçünün tartım kalıpları ve ezgilerinin tamamen icrâcı tarafından değiştiği görülmektedir. Bu durumun, Alâeddin Yavaşca’nın icrâ ettiği notanın farklılığından kaynaklanabileceği düşünülmektedir. Bu bölümde kelime bölmeden icrâcının yorumladığı tespit edilmiştir.

Eserle ilgili genel değerlendirme

Eser genelinde otuz yedi kez Vibrato, iki kez Portamento, iki kez alt Mordan, iki kez Trill süsleme tekniği, bir kez değerini kendisinden önceki notadan alan çarpma ve otuz sekiz kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma ve kırk sekiz kez tartımsal çeşitleme kullanılmıştır. Vibrato süsleme tekniği eser içerisinde çoğunlukla ikilik nota kalıplarında kullanıldığı görülmüştür. Vibrato süsleme tekniğini kelime kelime baş ve sonlarında kullanıldığı, Terennümde ikilik gibi uzun nota değerlerinde icrâ edildiği görülmüştür. Glissando süsleme tekniği inici perdeler üzerinde kullanılmıştır.

Portamento süsleme tekniğinin iki aralıklı perdelerde kullanılarak, duyumu yumuşatmak amaçlı kullanıldığı söylenilebilir. Çarpma tekniğinin kullanma sebebinin eseri çiçeklendirmek amaçlı yapıldığı düşünülmektedir. Tartımsal çeşitleme ise kelime bölmek amaçlı ve eser duyumunu renklendirmek için yapıldığı söylenilebilir. Yavaşça'nın bu eserde kelime bölmeyerek icrâ yaptığı tespit edilmiştir. Yavaşça, eserin genelini Mezzo forte (orta kuvvette) icrâ etmiştir.

4.11 “Tâkat mı gelir sevdiğim ol işve vü nâze”

Eserin Güftesi;

Tâkat mı gelir sevdiğim ol işve vü nâze

Ruhsat mı verir gamzelerin arz-ı niyâze

Dâmen be-miyân Ka'be-i vaslın hevesiyle

Düştü yine cânâ yolumuz semt-i Hicâz'e

Günümüz Türkçesi:

Ey sevdiğim! Senin işvene nazına takat mı yeter? Senin süzgün yan bakışın âşığın içinde bulunduğu hâli arz etmesine hiç izin mi verir?

Ey benim canım! Sana kavuşma Kâbe'sinde eteği belinde / hazır bir vaziyette yolumuz Hicaz tarafına doğru düştü.

HİCÂZ MURABBA YÜRÜKSEMÂÎ
Tâkat mı gelir sevdiğim ol işve vü nâze Beste: Tab'i Mustafa Efendi

Usûl: Yürüksemâî

Asıl Nota
1
Tâ kat mı ge lir sev di ğim ol
A.Y.
6
iş ve vü nâ ze
Ruh Düş sal mı ve rir ca gam ze le rin nâ yo lu muz
6
iş ve vü nâ ze
Ruh Düş sal mı ve rir ca gam ze le rin nâ yo lu muz
11
ar sem zı ni yâ ze ze yar
11
ar sem zı ni yâ ze ze yar

Şekil 1.51 “Tâkat mı gelir sevdiğim ol işve vü nâze” eserinin Alâeddin Yavaşca icrâsı 1, 2 ve 3. satır

Giriş mısra’ında altı kez ikilik nota değerinde, altı kez dörtlülük nota değerinde Vibrato, beş kez Glissando, bir kez dörtlülük nota değerinde Trill süsleme tekniği, on beş kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma ve beş kez tartımsal çeşitleme kullanılmıştır. Asıl notada 6. ölçünün üçüncü tartımı dörtlülük gerdâniye perdesi yerine Alâeddin Yavaşca’nın icrâsında iki sekizlik gerdâniye perdesi olarak icrâ edilmiştir. 7. ölçünün son tartımı sekizlik nim hicaz ile dik kürdî perdesi, on altılık nim hicaz ve noktalı sekizlik dik kürdî şeklinde tartım değişikliğine gidilmiştir. 9. ölçünün dördüncü tartımı asıl notada dörtlülük nim hicaz perdesidir. Yavaşca bu tartımı sekizlik olarak icrâ etmiş, kalan değeri ise ölçünün sonunda sekizlik sus işareti olarak tartımlandırmıştır. Son olarak 12. ölçünün beşinci tartımı asıl notada dörtlülük nim hicaz, altıncı tartımı sekizlik dik kürdî ve düğâh iken Yavaşca, sekizlik nim hicaz, dörtlülük dik kürdî ve sekizlik düğâh şeklinde icrâ etmiştir. 1, 2 ve 3. satırlar içerisinde kelime bölünmeden icrâ edilmiştir.

16
Asıl Nota
ca nım gel dost mî rim lel lel
4
16
A.Y. Vib. Vib. Vib. Vib.
21
Asıl Nota
le lel le le le lel le le le le le le le le le
5
21
A.Y. Vib. Vib. Gliss. Vib.
26
Asıl Nota
le le le le le le le le li vay
6
26
A.Y. Vib. Vib. p p p Gliss. Gliss. f

**Şekil 1.52 “Tâkat mı gelir sevdiğim ol işve vü nâze” eserinin Alâeddin Yavaşca
icrâsı 4, 5 ve 6. satır**

Terennüm bölümünde sekiz kez ikilik nota değerinde, üç kez dörtük nota değerinde, bir kez sekizlik nota değerinde Vibrato, üç kez Glissando süsleme tekniği, iki kez Pişano, bir kez Forte ifade unsuru, dokuz kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma ve yirmi dört kez tartımsal çeşitleme tekniği kullanıldığı görülmüştür. 20, 21 ve 22. ölçülerde ezgilerin icracı tarafından tamamen değiştirildiği tespit edilmiştir.

**Şekil 1.53 “Tâkat mı gelir sevdiğim ol işve vü nâze” eserinin Alâeddin Yavaşca
icrâsı 7 ve 8. satır**

İkinci mısra’ın bulunduğu bu bölümde iki kez noktalı ikilik nota değerinde, iki kez ikilik nota değerinde, bir kez dörtlük nota değerinde, bir kez noktalı dörtlük nota değerinde vibrato, dört kez Glissando, bir kez Trill süsleme tekniği, iki kez Forte ifade unsuru, yedi kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma ve iki kez tartımsal çeşitleme tekniği kullanılmıştır. Forte ifade unsurlarının meydana geçerken kullanıldığı görülmüştür. Bu durumun meyanı vurgulamak amacıyla kullanıldığı söylenilebilir. 35. ölçünün beşinci tartımı asıl notada dörtlük nim hicaz, altıncı tartımı sekizlik dik kürdî ile dügâh perdeleridir. Yavaşca, 35. ölçünün beşinci tartımını sekizlik nim hicaz dörtlük dik kürdî ve sekizlik dügâh perdesi şeklinde icrâ etmiştir. Bu satırlar içerisinde kelimelerin bölünmeden okunmuştur.

41
Asıl Nota
İn he ve si le Dâ
9
41
A.V.
Vib. Bu ölçü icrâ edilmemiştir. Gliss. p Vib. Vib.

46
Asıl Nota
men be ni yan Ka be i vas İn he ve si
10
46
A.V.
Vib. tr Vib. Vib.

51
Asıl Nota
İc
11
51
A.V.
tr Vib. Vib.

Şekil 1.54 “Tâkat mı gelir sevdiğim ol işve vü nâze” eserinin Alâeddin Yavaşca icrâsı 9, 10 ve 11. satır

Meyan bölümünde üç kez ikilik nota değerinde, iki kez noktalı dörtlük nota değerinde, iki kez dörtlük nota değerinde Vibrato, bir kez Glissando, iki kez dörtlük nota değerinde Trill süsleme tekniği, bir kez Piyano ifade unsuru, dokuz kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma ve iki kez tartımsal çeşitleme tekniği kullanılmıştır. 44. ölçüde uygulanan Piyano ifade unsurunun inici melodiyi duyumlandırırken bir ifade oluşturmak için kullanıldığı söylenebilir. 42. ölçü icrâ edilmemiştir. 43. ölçünün beşinci tartımı sekizlik muhayyer ve gerdâniye yerine sekizlik muhayyer ile iki on altılık muhayyer ve gerdâniye perdeler şeklindedir. 51. ölçünün son tartımı, 7. ölçünün son tartım kalıbı ile aynı şekildedir. 9, 10 ve 11. satırlar içerisinde kelime bölünmeden icrâ edilmiştir.

Eserle ilgili genel değerlendirme

Eser genelinde otuz sekiz kez Vibrato, on üç kez Glissando, dört kez Trill süsleme tekniği, üç kez Piyano, üç kez Forte ifade unsuru, kırk kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma ve otuz üç kez tartımsal çeşitleme kullanılmıştır. Vibrato

süsleme tekniği dörtlük, ikilik ve üçlük değerdeki notalarda kullanılmıştır. Vibrato süsleme tekniğinin eser genelinde çoğunlukla kelime sonlarında kullanıldığı görülmüştür. Eserin içerisindeki çarpma teknikleri ve tartımsal çeşitlemeler ile renklendirildiği, değiştirilen ezgilerin icranın kendi has yorumunu ortaya koymak amaçlı kullandığı düşünülmektedir. Alâeddin Yavaşca bu eserde kelime bölmeden icrâsını tamamlamıştır. Eser genelinin Mezzo Forte icrâ edildiği görülmüştür.

4.12 “O güzel gözlerine hayrân (kurbân) olayım yâr”

Eserin Güftesi;

O güzel gözlerine hayrân (kurbân) olayım yâr

O şirin sözlerine kurban olayım

Ne yaman afet imiş ahu nigahın o şeker-leblerine nalan olayım

Şûh-i sitemkâr belî belî ey gamzesi hûn-hâr

Yâr yâr şûh-i cefâkâr yar

Can tende gönül sende nedir sende

Gümân ey cân ey amân amân amân âh

Bir nazar kıl şu derdime vây

Günümüz Türkçesi:

Ey yâr! O güzel gözlerine hayran/kurban olayım.

Zulmü kendisine âdet etmiş olan sevgili! Ey yan bakışı kan dökücü olan sevgili!

Yâr! Yâr! Ey cefa eden şuh!

Can tende, gönül sendedir. Peki sende kalan nedir?

Ey can! Ey aman aman aman ah! Sende kalan yalnızca bir şüphedir.

Vay! Şu derdime gel de bir nazar kıl!

O güzel gözlerine hayrân (kurbân) olayım yâr

Beste: Dellâlzade İsmail Ef.

1
Asıl
Nota

1
Ah o gü zel göz le ri ne hay rân o la
Ah o şî rin söz le ri ne kur bân o la
Gliss. tr Gliss. Vib. Vib. Gliss.

5
Asıl
Nota

2
yım yım yâr yâr hay kur ran o la yım
yım yım hın yâr ban o la yım
Vib. Vib. Vib. Vib. Gliss. Vib. Vib. 3

5
A.Y.

Şekil 1.55 “O güzel gözlerine hayrân (kurbân) olayım yâr” eserinin Alâeddin Yavaşca icrâsı 1 ve 2. satır

Eserin zeminhânesini oluşturan bu bölümde Alâeddin Yavaşca bir kez dörtlük nota değerinde, sekiz kez dörtlük nota değerinde Vibrato, bir kez dörtlük nota değerinde Trill, dört kez Glissando süsleme tekniği ve on üç kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma tekniğini kullandığı görülmüştür. Bu kısımda altı defa tartımsal çeşitleme kullanılmıştır. Asıl notada 2. ölçünün son tartımı sekizlik hüseyini ve nevâ perdesi yerine Alâeddin Yavaşca'nın icrâsında sekizlik hüseyini, on altılık hüseyini ve nevâ perdesi kullanılmıştır. Asıl notada 5. ölçünün dördüncü tartımı sekizlik nevâ ve hüseyini perdesi yerine Alâeddin Yavaşca'nın icrâsında dörtlük hüseyini perdesi kullanılmıştır. Burada tartımda sadeleşmeye gidildiği düşünülmektedir. Asıl notada 8. ölçünün üçüncü tartımı sekizlik segâh ve dügâh yerine Alâeddin Yavaşca'nın icrâsında dörtlük segâh, asıl notada dördüncü tartım dörtlük nim zîrgüle perdesi Alâeddin Yavaşca'nın icrâsında yerine dörtlük dügâh, asıl notada beşinci tartım dörtlük dügâh perdesi ve asıl notada altıncı tartım sekizlik segâh ile dügâh perdesi yerine Alâeddin Yavaşca'nın icrâsında on altılık dügâh, nim zîrgüle, dügâh, sekizlik segâh, on altılık segâh ve dügâh perdeleri şeklinde icrâ edilmiştir. 8. ölçüde tartımsal çeşitleme yapılarak ezgisel değişime gidildiği görülmektedir. Yavaşca tarafından, 1 ve 2. satırlar içerisinde kelime bütünlüğü korunarak icrâ yapılmıştır.

9
Asıl Nota
3
A.Y.
9
f
Terennüm
dost hey yâr şû hî si tem
Vib. Vib. Vib. Vib. Vib.

13
Asıl Nota
4
A.Y.
13
f p
kâr be li be li cy gam ze si hûn hâr -- SAZ --
Vib. Vib. Vib. Vib. Vib. Vib.

17
Asıl Nota
5
A.Y.
17
f mf p
yâr dost yâr dost şû be hî li ce fa li kâr
Vib. Vib. tr Vib. Vib. Vib.

Şekil 1.56 “O güzel gözlerine hayrân (kurbân) olayım yâr” eserinin Alâeddin Yavaşca icrâsı 3, 4 ve 5. satır

Terennüm bölümünde Yavaşca, bir kez ikilik nota değerinde, on beş kez dörtlük nota değerinde Vibrato, bir kez dörtlük nota değerinde alt Mordan, bir kez sekizlik nota değerinde Trill süsleme tekniği ve yirmi sekiz kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma tekniğini kullanmıştır. Üç kez Forte, iki kez Piyano ve bir kez Mezzo Forte ifade unsuru kullanıldığı görülmüştür. 10. ölçüde kullanılan Forte ifade unsurunun “hey” kelimesinin vurgusunu yapmak amacıyla kullanıldığı söylenilebilir. 13. ölçüdeki Forte ifade unsurunun çıkıcı perdelerde olması nedeniyle kullanıldığı düşünülmüş, ancak ölçünün son tartımı olan muhayyer sesinin Piyano ifade unsuru olmasının nedeni ise, duyumu yumuşatmak ve nüanslandırmak için olduğu düşünülmüştür. 3, 4 ve 5. satırlar içerisinde notadan farklı bir tartımsal çeşitleme kullanılmamıştır.

21 kâr can ten de gö nül sen i de ne dir sen de he man

25 ey can ey yâr a man a man

Şekil 1.57 “O güzel gözlerine hayrân (kurbân) olayım yâr” eserinin Alâeddin Yavaşca icrâsı 6 ve 7. satır

Terennümün devam ettiği bu satırlar içerisinde bir kez dörtlük değerde, beş kez sekizlik nota değerinde Vibrato, bir kez Glissando ve bir kez on altılık nota değerinde Trill süsleme tekniği ve on dört kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma tekniğinin kullanıldığı görülmektedir. Altı kez tartımsal çeşitleme kullanılmıştır bu çeşitleme 27. ölçünün tartım kalıplarında gerçekleşmektedir. Asıl notada on altılık hüseyini, noktalı sekizlik acem, on altılık acem, hüseyini, acem, hüseyini, sekizlik nevâ perdesi ve sekizlik sus işareti tartımları, Alâeddin Yavaşca'nın icrâsında sekizlik hüseyini, sekizlik iki acem, on altılık iki acem, sekizlik hüseyini ve nevâ perdeleri olarak icrâ edilmiştir.

29
Asıl Notâ
8
a man ah bir na zar kıl şu der di men
29
A.Y.
Vib. Vib. Vib. Vib. tr~

33
Asıl Notâ
9
vây bir na zar kıl şu der di me vây SON
33
A.Y.
Vib. Vib. Vib. Port. Vib. Vib. Vib.

Şekil 1.58 “O güzel gözlerine hayrân (kurbân) olayım yâr” eserinin Alâeddin Yavaşca icrâsı 8 ve 9. satır

İcrâcî terennüm ile devam edip eserin sonlandığı bu satırlar içerisinde bir kez dörtlük nota değerinde, on bir kez sekizlik nota değerinde Vibrato, bir kez on altılık nota değerinde Trill, bir kez sekizlik notada değerleri arasında Portamento süsleme tekniği ve on üç kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma tekniğinin kullanmıştır. Alâeddin Yavaşca 8 ve 9. satırlar içerisinde bir kez tartımsal çeşitleme kullanmıştır, bu çeşitleme asıl notada 35. ölçünün dördüncü tarımı olan sekizlik çargâh ve segâh perdelerinin on altılık çargâh ve noktalı sekizlik segâh perdeleri olarak icrâ edilmesi şeklindedir. Bu eser içerisinde kelime bölünmeden icrânın tamamlandığı tespit edilmiştir.

Eserle ilgili genel değerlendirme

Eser genelinde kırk iki kez Vibrato, beş kez Glissando, bir defa Portamento, bir kez alt Mordan, dört defa Trill süsleme tekniği, altmış sekiz kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma, on üç kez tartımsal çeşitleme, iki kez Piyano ve üç kez Forte ifade unsuru kullanıldığı görülmüştür. Eser içerisinde Vibrato süsleme tekniği, ikilik nota ve en çok dörtlük nota değerlerinde kullanıldığı belirlenmiştir. Vibrato süsleme tekniğinin genellikle kelime sonlarında kullanıldığı görülmüştür. Glissando süsleme tekniğini inici perdeler ve bazı perdeleri bağlı okumak amacıyla kullandığı söylenebilir. Trill süsleme tekniği genellikle yan yana gelen aynı perdeler üzerinde kullanıldığı bu durumun eseri durağanlıktan çıkararak bir renk katmak amacıyla

yapıldığı düşünülmektedir. Portamento süsleme tekniği ise bir kez kullanılmış, Alâeddin Yavaşca'nın aralıklı olan perdeyi bağlı okumak amacıyla kullandığı görülmüştür. Yapılan tartımsal çeşitlemelere eser içerisindeki tartımsal çeşitlemelerin esere hareket katmak ve icrâcının kendi yorumunu katmak nedeniyle yapıldığı düşünülmektedir. Eser genelinin Mezzo Forte icrâ edildiği görülmüştür.

4.13 “Bir Elif çekti yine sîneme cânân bu gece”

Eserin Güftesi;

Bir elif çekti yine sîneme cânân bu gece

San sarıldı bana bir serv-i hırâmân bu gece

Aydın on dördü gibi dün gece mecliste idin

Kande akşamlayasın ey meh-i tâbân bu gece (Âhî, g. 100/1 ve 2. beyitler) (Sungur, 1994)

Günümüz Türkçesi:

Canan bu gece sineme (bakış okları ve kılıçlarıyla yaralar açarak) bir elif çekti. Sen yürüyen bir selvi ağacına benzeyen sevgili bu gece bana sarıldı zannet.

Aydın on dördü gibi dün gece mecliste idin. Ey parlayan bir aya benzeyen sevgili! Sen bu gece nerede akşamlayacaksın?

BESTE ISFAHAN NAKIŞ YÜRÜKSEMÂÎ
Bir Elif çekti yine sîneme cânân bu gece *Beste: Bekir Ağu*

Usûl: Yürüksemâî

Asıl Nota

A.Y.

Ah Bir E lif Çek - ti yi - ne sî ne me cân -
Ah Pek sa - rıl Çek - ti na bir ser - vi hi - râ
Kan de ak şam Vib. la ya sîn Vib. c mc hi tâ

Şekil 1.59 “Bir Elif çekti yine sîneme cânân bu gece” eserinin Alâeddin Yavaşca

icrâsı 1. satır

Eserin giriş mısra'ında bir kez ikilik nota değerinde, bir kez noktalı dörtlük değerinde, bir kez dörtlük nota değerinde Vibrato süsleme tekniği, dört kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma ve iki kez tartımsal çeşitleme kullanılmıştır. Asıl notada 3. ölçünün son iki tartımı noktalı dörtlük nevâ ve sekizlik çargâh notası iken, Alâeddin Yavaşca'nın icrâsında dörtlük nevâ, sekizlik nevâ ve sekizlik çargâh şeklinde icrâ edilmiştir.

Şekil 1.60 “Bir Elif çekti yine sîneme cânân bu gece” eserinin Alâeddin Yavaşca icrâsı 2 ve 3. satır

Terennümün başladığı bu kısımda iki kez ikilik nota değerinde, bir kez noktalı dörtlük nota değerinde, bir kez dörtlük nota değerinde Vibrato, bir kez sekizlik nota değerinde Trill, iki kez Glissando süsleme tekniği, dokuz kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma, iki kez değerini kendisinden önceki notadan alan çarpma ve beş kez tartımsal çeşitleme yapılmıştır. İcrâcı, 2. ölçünün ilk tartımını dörtlük çargâh perdesi yerine sekizlik çargâh perdesi kalıbı ile aynı ölçüdeki üçüncü tartımı sekizlik çargâh yerine sekizlik nevâ ile sekizlik çargâh kalıbı şeklinde ve ölçünün sonunu sekizlik sus işareti şeklinde icrâ etmiştir. 7. ölçünün dördüncü kalıbı sekizlik nevâ ile çargâh perdesi iken, on altılık iki kez nevâ ile sekizlik çargâh perdesi, aynı ölçünün beşinci tartımı ise noktalı sekizlik segâh ve on altılık düğâh perdesi yerine segâh ve düğâh perdelerinde terazi kalıbı kullanılmıştır. 9. ölçünün beşinci tartımında sekizlik segâh ile düğâh perdesi yerine on altılık segâh, çargâh, segâh ve düğâh perdeleri icrâ edilmiştir. Bu satırlardaki tartımsal çeşitlemelerin, eseri çiçeklendirerek duyumu

monotonluktan çıkarmak amaçlı yapıldığı düşünülmektedir. Bu satırlar içerisinde kelime bölünmeden icrâ edilmiştir.

Asıl Notâ
4
A.Y.
10
Si ne - me câ - nan bu ge - ce
Ser vi hi ra - man
Vib. tr. Vib.
13
Asıl Notâ
5
A.Y.
13
Yar bu ge - ce vay vay
Vib. I Vib. II

Şekil 1.61 “Bir Elif çekti yine sîneme cânân bu gece” eserinin Alâeddin Yavaşca icrâsı 4 ve 5. satır

Terennümün devam ettiği bu satırlarda iki kez noktalı ikilik nota değerinde, bir kez ikilik nota değerinde, bir kez noktalı dörtlük nota değerinde Vibrato, bir kez noktalı dörtlük nota değerinde Trill süsleme tekniği, üç kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma ve üç kez tartımsal çeşitleme yapılmıştır. Asıl notada 10. ölçünün dördüncü tartımı dörtlük çargâh kalıbı iken, Alâeddin Yavaşca'nın icrâsında sekizlik çargâh ve nevâ perdeleri kullanılmıştır. Asıl notada 13. ölçünün üçüncü tartımı dörtlük çargâh kullanılırken, Yavaşca sekizlik çargâh dörtlük, sekizlik segâh ve dügâh perdeleri şeklinde icrâ etmiştir. Yavaşca, bu bölümde uygun yerlerde nefes alarak, kelime bölmemiştir.

**Şekil 1.62 “Bir Elif çekti yine sîneme cânân bu gece” eserinin Alâeddin Yavaşca
icrâsı 6 ve 7. satır**

Meyan bölümünde üç kez ikilik nota değerinde Vibrato, bir kez Glissando, iki kez dörtlük nota değerinde Trill süsleme tekniği, beş kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma, bir kez değerini kendisinden önceki notadan alan çarpma, üç kez Forte ifade unsuru ve bir kez tartımsal çeşitleme kullanılmıştır. Asıl notada 19. ölçünün ikinci tartımı sekizlik muhayyer ile gerdâniye perdesi yerine Alâeddin Yavaşca'nın icrâsında on altılık muhayyer ve noktalı sekizlik gerdâniye perdesi kullanılmıştır.

**Şekil 1.63 “Bir Elif çekti yine sîneme cânân bu gece” eserinin Alâeddin Yavaşca
icrâsı 8 ve 9. satır**

Terennüm bölümünde üç kez noktalı dörtlük nota değerinde, bir kez ikilik nota değerinde, bir kez dörtlük nota değerinde Vibrato, bir kez sekizlik nota değerinde Trill süsleme tekniği, bir kez Forte ifade unsuru, bir kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma, bir kez değerini kendisinden önceki notadan alan çarpma ve sekiz kez tartımsal çeşitleme kullanılmıştır. Bu tartımsal çeşitlemeler şu şekildedir; 22. ölçünün beşinci tartımını dörtlük gerdâniye, altıncı tartımı ise sekizlik eviç ve hüseyini perdesidir. İcrâcı bu tartımları noktalı sekizlik gerdâniye ile on altılık eviç ve ardından dörtlük hüseyini şeklinde yorumlamıştır. Asıl notada 24. ölçünün ikinci tartımı noktalı dörtlük nevâ, sekizlik hüseyini yerine Alâeddin Yavaşca'nın icrâsında noktalı sekizlik nevâ ile on altılık çargâh ve sekizlik nevâ ile hüseyini perdesi şeklinde icrâ edilmiştir. Ardından dördüncü tartım asıl notada sekizlik nevâ ile çargâh iken, Yavaşca, iki on altılık nevâ ile çargâh, en son olarak aynı ölçünün beşinci tartımı noktalı sekizlik segâh ile on altılık dügâh yerine terazi tartımı kullanılarak duyumlandırılmıştır. Asıl notada 26. ölçünün beşinci tartımı sekizlik segâh ile dügâh yerine Alâeddin Yavaşca'nın icrâsında on altılık segâh, çargâh, segâh, dügâh şeklinde, asıl notada 27. ölçünün üçüncü tartımı ise dörtlük segâh yerine Alâeddin Yavaşca'nın icrâsında sekizlik çargâh ve nevâ şeklinde icrâ edilmiştir. 22. ölçüde “Aman Ey” kelimeleri üzuerinde Forte ifade unsurunun kullanıldığı görülmüştür. Bu durumun hitap amaçlı kelimeyi vurgulamak nedeniyle kullanıldığı söylenilebilir. Kelime bütünlüğü bozulmadan bu satırların icrâ edildiği görülmüştür.

Şekil 1.64 “Bir Elif çekti yine sîneme cânân bu gece” eserinin Alâeddin Yavaşca icrâsı 10 ve 11. satır

Terennümün devam ettiği bu kısımda üç kez Vibrato, bir kez Trill süsleme tekniği, üç kez değerini kendin sonraki notadan alan çarpma kullanılmıştır. Alâeddin Yavaşca'nın 30. ölçüde "listede i-di" şeklinde kelimeyi bölerek icrâ ettiği görülmüştür.

Eserle ilgili genel değerlendirme

Eser genelinde yirmi iki kez Vibrato, üç kez Glissando, altı kez Trill süsleme tekniği, yirmi iki kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma ve üç kez değerini kendisinden önceki notadan alan çarpma ve on dokuz kez tartımsal çeşitleme kullanıldığı tespit edilmiştir. Eser genelinde Vibrato süsleme tekniğinin ikilik değerlerde notalarda kullanıldığı görülmüştür. Vibrato süsleme tekniğinin kelimenin ikinci ve üçüncü hecesi, genellikle de kelime sonlarında kullanıldığı görülmüştür. Glissando süsleme tekniğinin, inici perdelerin olduğu bölümlerde kullanıldığı ve perde duyumunu yumuşatmak amaçlı yapıldığı düşünülmektedir. Yapılan tartımsal çeşitlemelerin notayı çiçeklendirerek esere dinamizm katmak amaçlı yapıldığı söylenilebilir. İcrâcı eser genelinde kelime bölmemeye özen göstermiş, ancak bir kelimenin⁷ son hecesinin bölündüğü ve bu durumun canlı performansa bağlı olarak alına nefes yeri ile alakalı olduğu düşünülmektedir Alâeddin Yavaşca eser genelini Mezzo Forte (orta kuvvet) icrâ etmiştir.

4.14 “Kûyunde figânımla acep (yâr) gulgule yok mu”

Eserin Güftesi;

Kûyunda figânımla acep [yâr] gulgule yok mu

Ey turra-i tarrâr

Hep murg-i dile mi bu cefâ [yâr] bûlbûle yok mu

Feryâda ne hâcet

Pâ-beste-i zencîr-i ber-efşânın olaydım

Ey gonca-i şefkat

⁷ 30. ölçüde gözlemlenmiştir.

Senden dil-i mecnûnuma bir [yâr] silsile yok mu

Leylâ'ya ne hâcet

Günümüz Türkçesi:

Ey yâr! Senin mahallende ettiğim feryat figanımda bir velvele yok mu?

Ey insanın aklını başından alan saç!

Ey yâr! Senin cefan hep benim bir kuşa benzeyen gönlüme. Bülbüle hiç cefan yok mu?

Feryada ne hacet var!

(Türk müziğinde otuz iki zamanlı ve on dört darplı büyük bir makam olan) Berefşan zincirinin ayağı bağlı bir kölesi olsaydım.

Ey şefkatli gonca!

Senden çılgın gönlüm için saç örgünden oluşan bir zincirin yok mu?

Leylâ'ya ne hacet var? Sen kâfisin.

RAST MURABBA YÜRÜKSEMÂÎ **Kûyunde figânımla acep (yâr) gulgule yok mu**

Usûl: Yürüksemâî *Beste: Artin Efendi*

Asıl Nota

1

Kû yun de fî gâ nım la a ceb yâr

Hep mur gi di lin mec dir nû bu ce fa bir

Sen den di li mec nû nu ma bir

Asıl Nota

2

gul gu le yok mu

bül bül si le yok mu

sil si le yok mu

Şekil 1.65 “Kûyunde figânımla acep (yâr) gulgule yok mu” eserinin Alâeddin

Yavaşça icrâsı 1 ve 2. satır

Eserin giriş bölümünde Alâeddin Yavaşca’nın iki defa ikilik, bir defa ise dörtlük nota uzunluklarında Vibrato süsleme tekniği kullandığı görülmüştür. Bu durum “Gönüller

Uğrusu Bir Yâr-i Bi Amânım Var” adlı eseri icrâ yaptığında, ilk giriş bölümünde aynı değerdeki notalarda Vibrato süsleme tekniğini kullandığı tespit edilmiştir. İcrâcı bir defa Glissando süsleme tekniği ve altı defa değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma türünü kullandığı görülmüştür. Yavaşça, iki kez tartımsal çeşitleme kullanmıştır. Asıl notada 4. ölçünün başında ilk çarpma da dörtlük segâh perdesi yerine, Alâeddin Yavaşça'nın icrâsında on altılık segâh, dügâh ve ardından sekizlik segâh perdelerini kullanarak seslendirilmiştir. Yine aynı ölçü (4. ölçü) içerisinde son tartımda noktalı dörtlük ve sekizlik olan kalıbı, ikilik değerde rast perdesi olarak icrâ etmiştir. Giriş bölümünün olduğu bu kısımda, hiçbir kelimeyi bölmeden esere başlandığı tespit edilmiştir.

Asıl Nota

3

Kû yun de fi gâ nim la a ceb yâr.....
 lep mur gi di lc mî bu cc ma fâ bir
 Sen den di li mec nû nu ma bir

10

gû gu le yok mu Ey
 bû bû le yok mu Fer
 sil si le yok mu Ley

13

tur râ i tar râr -----SAZ----- râr
 yâ da ne hâ cet cet
 lâ ya nc hâ cet cet

Şekil 1.66 “Kûyunde figânımla acep (yâr) gulgule yok mu” eserinin Alâeddin Yavaşça icrâsı 3, 4 ve 5. satır

Eserin ilk sözünün tekrarı ile başlayan bu kısımda üç kez ikilik nota değerinde Vibrato, bir kez Glissando süsleme tekniği ve altı defa çarpma süsleme tekniklerini kullanıldığı anlaşılmıştır. İcrâcının çarpma tekniği olarak; değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma türünü kullandığı görülmüştür. Çarpmaların giriş bölümüyle aynı şekilde olduğu tespit edilmiştir. Yavaşça, üç kez tartımsal çeşitleme kullanmıştır. İki tartımsal

çeşitlemenin giriş bölümündeki 4. ölçüyle aynı olduğu gözlemlenmiştir. Farklı olan tartımsal çeşitleme ise asıl notada 9. ölçünün beşinci tartımında olan dörtlük nevâ perdesi yerine icrâcının iki adet sekizlik nevâ perdesinin kullandığı görülmüştür. Bu durumu, Rast makamının güçlü perdesi olan nevâyı duyurmak amaçlı yaptığı söylenilebilir. Alâeddin Yavaşca, icrâsının bu bölümünde kelime bölmeyerek eseri okumuştur.

Şekil 1.67 “Kûyunde figânımla acep (yâr) gulgule yok mu” eserinin Alâeddin Yavaşca icrâsı 6 ve 7. satır

Eserin meyan bölümünde ise icrâcının; üç kez noktalı dörtlük nota değerinde, bir kez dörtlük nota değerinde Vibrato süsleme tekniği kullandığını ve bu bölümün genelinde Vibrato süsleme tekniğini, eser giriş bölümlerine kıyasla dörtlük notalarda kullandığını görmekteyiz. İki kez Glissando süsleme tekniği, beş kez çarpma süsleme tekniğini kullandığı tespit edilmiştir. Çarpma tekniği olarak; dört defa değerini kendisinden sonraki notadan alan ve bir defa ise değerini kendisinden önceki notadan alan çarpma türünü kullandığı görülmüştür. Bu bölümde icrâcî sadece 19. ölçüde bir kez tartımsal çeşitleme yapmıştır. Asıl notada 19. ölçünün dördüncü tartımı olan sekizlik tiz segâh ve on altılık olan muhayyer ve gerdâniye perdelerini, Alâeddin Yavaşca icrâsında on altılık tiz segâh, on altılık muhayyer ve sekizlik tiz segâh perdeleri olarak yorumlamıştır. İfade unsurunu en çok kullandığı bu meyan kısmında, bir kez Piyano ifade unsurunu ve iki kez Forte ifade unsurunu kullanmıştır. İki kullanımında tiz perdelerde olduğunu görmekteyiz. Piyano ifade unsurunu ise eviç perdesinden itibaren inici perdelere doğru kullandığı ve bu durumun, pestleşen seslerin

duyumunu yumuşatmak amaçlı yaptığı düşünülebilir. Alâeddin Yavaşça, icrâsının bu bölümünde kelime bölmeyerek eseri okumuştur.

Şekil 1.68 “Kûyunde figânımla acep (yâr) gulgule yok mu” eserinin Alâeddin Yavaşça icrâsı 8, 9 ve 10. satır

Meyanın tekrarı ile başlayan bu bölümde icrâcî, iki kez dörtlük nota değerinde Vibrato, bir kez Glissando ve bir defa Rubato süsleme tekniğini kullandığı analiz edilmiştir. 25. ölçüde kullanılan Glissando süsleme tekniğinin inici perdelerde, kullanımına uygun bir şekilde olduğu tespit edilmiştir. Rubato süsleme tekniğinin, eserin temposunu icrâcının yorumlama isteğine göre hızlandırma ve yavaşlatma anlamına gelmesiyle birlikte 25. ölçünün ilk tartımında olan bu durumun tanıma uygun bir şekilde kullanıldığını görmekteyiz. Yedi kez çarpma süsleme tekniğini kullandığı tespit edilmiştir. Yavaşça’nın çarpma tekniğini; altı defa değerini kendisinden sonraki notadan alan ve bir defa ise değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma türünü kullandığı görülmüştür. Bu kısımda dokuz kez tartımsal çeşitleme kullanıldığı görülmektedir. İcrâcının bu durumu esere dinamizm katmak amacıyla yaptığı düşünülmektedir. Bu bölüm içerisinde icrâcî, sadece 26. ölçünün dördüncü tartımından sonra “o-lay” şeklinde icrâ ederek kelimeyi bölmüştür.

Eserle ilgili genel değerlendirme

A. Yavaşça eser içerisinde on iki defa Vibrato, beş kez Glissando süsleme tekniği, üç kez değerini kendisinden önceki notadan alan çarpma ve yirmi bir kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma tekniğini kullandığı görülmüştür. İcrâ içerisinde sadece meyan bölümünde iki kez Forte ve bir kez Piyano ifade unsurunu kullanmıştır. Eser genelinde Mezzo Forte ifade unsurunu kullandığı görülmüştür. İcrâ genelinde Vibrato süsleme teknikleri ikilik nota değerlerinde kullanılmıştır. Vibrato süsleme tekniğini kelime baş ve sonlarında kullandığı görülmüştür. İcrâcının, eseri yorumlarken on bir defa tartımsal çeşitleme kullanması, esere kendi yorumunu katmak icrâcının tavrının dikkat çeken bir özelliği olarak ifade edilebilir.

4.15 “Yine zevrak-ı derûnum kırılıp kenare düştü”

Eserin Güftesi;

Yine zevrak-ı derûnum kırılıp kenâre düştü

Dayanır mı şîşedir bu reh-i seng-sâre düştü

Reh-i Mevlevîde Gâlib bu sıfatla kaldı hayrân

Kimi terk-i nâm u şâne kimi i'tibare düştü (Şeyh Gâlib, g. 314/1 ve 7. beyitler) (Gürer, 1993)

Günümüz Türkçesi:

Bir kayığa benzeyen gönlüm, sevgi denizinde dolaşırken taşlık bir yer olan ayrılık kıyısına parçalanarak düştü. Bu gönül sırçadandır, taşlık bir yola düştü. Hiç dayanır mı?

Gâlib Mevlevîlik yolunda Mevlevî olarak hayran kaldı. Kimisi itibar edinme hevesine kapılırken kimi de namını şanını terk ederek benliğinden, kibrinden vazgeçti. / Gâlib bazen itibar edinme hevesine kapılırken bazen de namını şanını terk ederek benliğinden, kibrinden vazgeçti.

MAHUR NAKIŞ YÜRÜKSEMÂÎ
Yine zevrak-ı derûnum kırılıp kenâre düşdü

Usûl: Yürük Semâî *Beste: Dede Efendi*

Asıl Nota

1 Ah yi ne zev ra kı de rû num yi ne zev ra kı de rû num kı rı lıp

A.Y.

6 ke nâ re düş dü be li yâ rim ---SAZ--- Ah da ya nır

Asıl Nota

2

A.Y.

11 mı şî şe dir bu da ya nır mı şî şe dir bu re hi sen gi sâ re düş

3

A.Y.

Şekil 1.69 “Yine zevrak-ı derûnum kırılıp kenâre düşdü” eserinin Alâeddin Yavaşca icrâsı 1, 2 ve 3. satır

Eserin zeminhânesinde Alâeddin Yavaşca'nın üç kez noktalı dörtlük nota değerinde, iki kez noktalı sekizlik nota değerinde, on kez dörtlük nota değerinde, bir kez ikilik nota değerinde, bir kez sekizlik nota değerinde Vibrato, dört defa Glissando, yirmi altı defa çarpma süsleme tekniklerini kullanıldığı görülmüştür. Çarpma tekniği olarak ise; bir kere değerini kendisinden önceki notadan alan çarpma ve yirmi beş defa değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma türünü kullandığı görülmüştür. İcrâcı on üç kez tartımsal çeşitlemeyi kullanmıştır. Yavaşca, eserin giriş ölçüsündeki üçüncü tartım olan dörtlük hüseyini perdesini sekizlik nota değeri kadar kısaltarak, bir sonraki eviç perdesini uzatmıştır. İcrâcının burada “yine” kelimesini vurgu yapmak istediği düşünülmektedir. Devamında yer alan gerdâniye perdesini de ikilik değerde icrâ etmiştir. Nota üzerinde her ne kadar sekizlik değerde bir sus işareti görünse de “zevrâk” kelimesinde bütünlüğün korunması için, icrâcının buradaki sus işaretini görmezden gelerek bir sonraki heceye devam ettirdiği anlaşılmaktadır. Asıl notada 2. ölçüde iki adet dörtlük gerdâniye yerine Alâeddin Yavaşca'nın icrâsında bir adet

sekizlik gerdâniye ve noktalı dörtlük gerdaniye kalıbı kullanıldığı tespit edilmiştir. “râkı” kelimesindeki â hecesinin uzun bir şekilde icrâ edilmesi gerekirken Yavaşça, “rakı” şeklinde icrâ ederek açık heceyi kısaltmıştır. Bu durumun gözden kaçırıldığı düşünülmektedir. Asıl notada yine aynı ölçüde bulunan sekizlik muhayyer ve sekizlik segâh tartımı yerine Alâeddin Yavaşça'nın icrâsında on altılık muhayyer ve noktalı sekizlik segâh tartımı icrâcı tarafından kullanılmıştır. Asıl notada 3. ölçünün son tartımı olan noktalı dörtlük gerdâniye ile sekizlik sus, Alâeddin Yavaşça'nın icrâsında ikilik gerdâniye olarak icrâ edilmiştir. Burada aynı şekilde yine “zevrâk” kelimesi bütün okunmak için bu tartımsal çeşitlemenin yapıldığı düşünülmüştür. 4. ölçüdeki tartımsal çeşitlemelerinin, 2. ölçü ile aynı olduğu tespit edilmiştir. Burada yine “râkı” kelimesinde aynı ifadeyi sağlamak amaçlı, aynı tartımsal çeşitlemenin yapıldığı anlaşılmaktadır. 5. ölçüdeki 3. tartımın, dörtlük muhayyer kalıbı, iki sekizlik muhayyer perdeleri ile seslendirilmiştir. İcrâcı tarafından, eserin ikinci mısra'ı ile aynı süsleme teknikleriyle icrâ edilmiştir. Alâeddin Yavaşça'nın zeminhânenin ilk iki mısra'ının son sözünü icrâ ederken “düş-dü” şeklinde kelimeyi bölerek icrâ ettiği tespit edilmiştir.

Şekil 1.70 “Yine zevrak-ı derûnum kırılıp kenare düştü” eserinin Alâeddin Yavaşça icrâsı 4 ve 5. satır

Terennüm bölümünde icrâcı tarafından yedi kez dörtlük nota değerinde, iki kez noktalı dörtlük nota değerinde Vibrato, bir kez dörtlük nota değerinde üst Mordan, iki kez Glissando, iki kez sekizlik değerinde Trill süsleme tekniği ve on dokuz kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma tekniğinin kullanıldığı analiz edilmiştir. İcrâcı, bu kısımda asıl notadan farklı bir tartımsal çeşitleme kullanmamıştır. Yavaşça

tarafından, terennüm kısmında kelime bütünlüğü korunarak icrâ yapılmıştır.

Şekil 1.71 “Yine zevrak-ı derûnum kırılıp kenare düştü” eserinin Alâeddin

Yavaşça icrâsı 6 ve 7. satır

Terennüm bölümünün devamında iki kez ikilik nota değerinde, altı kez dörtlük nota değerinde, bir kez noktalı dörtlük nota değerinde Vibrato, dört kez Glissando, üç kez sekizlik nota değerinde Trill, iki kez dörtlük nota değerinden ikilik nota değerine geçişli Portamento süsleme tekniği ve beş defa değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma tekniğinin kullanıldığı görülmüştür. Alâeddin Yavaşca, 27. ölçüde sekizlik nevâ perdesi ile sekizlik sus işaretini, dörtlük nevâ kalıbı olarak icrâ etmiştir. Nota üzerinde sekizlik değerde bir sus işareti görünse de “gelir” kelimesinin bütünlüğünün korunması için, Yavaşca’nın buradaki sus işaretini görmezden gelerek bir sonraki heceye devam ettirdiği görülmektedir. İcrâcının, 29. ve 30. ölçü arasında olan “el-bet” kelimesini bölerek icrâ ettiği tespit edilmiştir.

Şekil 1.72 “Yine zevrak-ı derûnum kırılıp kenare düştü” eserinin Alâeddin Yavaşca icrâsı 8 ve 9. satır

Eserin meyan kısmında icrâcı tarafından yedi defa dörtlük nota değerinde, bir kez noktalı dörtlük değerinde Vibrato, bir defa Glissando, bir kez dörtlük nota değerinde üst Mordan, üç kez Portamento ve yirmi üç defa değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma tekniğinin kullanılmıştır. 43. ölçüde kullanılan Piyano ifade unsurunun tiz olan notayı yumuşatmak amacıyla kullanıldığı söylenilebilir. 41. ölçüdeki tartım çeşitlemelerinin, 1, 3 ve 10. ölçü ile aynı olduğu tespit edilmiştir. Bu durumun nota üzerinde sekizlik değerde bir sus işareti görünse de “sıfatla” kelimesinde bütünlüğün korunması için, icrâcının buradaki sus işaretini görmezden gelerek bir sonraki heceye devam ettirdiği anlaşılmaktadır. 1 3. ölçüde bu durumun “zevrak” kelimesinin bölünmemesi için, 10. ölçüde “dayanır mı” sorusunun bölünmemesi için icrâcının bilinçli yaptığı görülmektedir. Yavaşca’nın, 28. ölçü de olan “mevlevi-de” kelimesini bölerek icrâ ettiği tespit edilmiştir.

Şekil 1.73 “Yine zevrak-ı derûnum kırılıp kenare düştü” eserinin Alâeddin Yavaşca icrâsı 10 ve 11. satır

Eserin son sözünün yer aldığı bu bölümde altı defa dörtük nota değerinde, bir kez ikilik nota değerinde Vibrato, bir defa dörtlük nota değerinde üst Mordan süsleme tekniği ve on dokuz kez çarpma tekniği kullanılmıştır. Çarpma tekniği olarak ise; bir kere değerini kendisinden önceki notadan alan çarpma ve on sekiz defa değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma türünü kullandığı görülmüştür. Yavaşca, beş defa tartımsal çeşitleme kullanmıştır. 46. ölçünün sonundaki tartım değişikliğinin 1. ölçüde de kullanıldığı analiz edilmiştir. Bu durumun yine sus işareti ile bağlı olan notayı kelime bölmek için yaptığı düşünülmektedir. Asıl notada 47. ölçünün ikinci kalıbı sekizlik eviç ile sekizlik gerdâniye perdesi yerine Alâeddin Yavaşca'nın icrâsında iki sekizlik gerdâniye perdeleri olarak icrâ edildiği görülmüştür. Bu durumun kendine has icrâ etmek amacıyla yapıldığı söylenilebilir. İcrâcı, 47. ölçünün beşinci tartımındaki sekizlik muhayyer ile sekizlik gerdâniye kalıbının iki on altılık muhayyer ve sekizlik gerdâniye perdesi olarak icrâ etmiştir. 47. ölçünün sonundaki tartım değişikliği 49. ölçüde de kullanılmıştır. 2. ölçüde uygulanan tartım değişikliğinin 50. ölçüde de kullanıldığı analiz edilmiştir. Terennüm içeren bu bölümde icrâcının, dinamizmi artırmak için notayı bölerek çiçeklendirdiğini söyleyebiliriz. Alâeddin Yavaşca'nın eserin girişindeki “düşdü” kelimesini, aynı şekilde eserin son sözünü icrâ ederken de “düş-dü” şeklinde kelimeyi böldüğü tespit edilmiştir.

Eserle ilgili genel değerlendirme

Eserin geneline bakıldığında Alâeddin Yavaşca'nın kırk sekiz kez Vibrato, on bir kez Glissando, on bir Trill, beş kez Portamento süsleme tekniği, yirmi defa tartımsal çeşitleme tekniği ve doksan iki kez çarpma tekniği kullanılmıştır. Çarpma tekniği olarak ise; iki kez değerini kendisinden önceki notadan alan çarpma ve doksan defa değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma türünü kullandığı görülmüştür. Süsleme tekniği olarak en çok Çarpmanın kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu teknik, eser genelinde inici seslerde daha çok kullanılmıştır. Giriş bölümünde icracı tarafından kullanılan Glissando süsleme tekniğini dörtlük gerdâniye, sekizlik gerdâniye ve sekizlik eviç kalıbında kullandığı görülmüştür. Eser içinde kullanılan diğer Glissando süsleme tekniklerinin ise inici seslerde kullanıldığı ve bu durumu perde geçişlerini yumuşatmak amaçlı yapıldığı düşünülmektedir. Vibrato süsleme tekniğinin eser genelinde dörtlük nota değerinde çok kullanıldığı, aynı zamanda kelime sonlarında icrâ edildiği görülmüştür. Trill süsleme tekniğini genellikle dörtlük tartımların süre değerini kullanarak, esere âhenk katma sebebiyle kullanıldığı söylenebilir. Portamento süsleme tekniğini daha çok geniş aralıklı perdeler arasındaki geçişlerin keskin duyumunu yumuşatmak amacıyla kullanıldığı söylenebilir. Son olarak tartımsal çeşitleme tekniğinin, bu eser içerisinde güftenin bazı kelimelerini vurgulamak ve kelime bölmek amacıyla yapıldığı görülmektedir. Alâeddin Yavaşca, eseri kelime bölmeden icrâ etmiştir. Eser genelinin Mezzo Forte icrâ edildiği görülmüştür.

4.16 “Bülbülüm bir güle kim şevkimi efzûn eyler”

Eserin Güftesi;

Bülbülüm bir güle kim şevkimi efzûn eyler

Hasret-i la'l-i lebi goncayı dil-hûn eyler

Dili bir ahd-şiken yâre düşürdüm ki Nazîm

Beni hep va'de-i ferdâ ile memnûn eyler (Yahyâ Nazîm, g. 261/1 ve 7. beyitler)

(Çakır, 2018)

Günümüz Türkçesi:

Öyle bir güle bülbülüm ki o gül benim şevkimi artırır. / Benim şevkimi artıran gül gibi bir sevgilinin bülbülüym. Dudağının la'linin hasreti gonca'yı bile kederli hâle getirir.

Ey Nazîm! Gönlümü ahinde durmayan bir yâre düşürdüm. O, beni daima ileride gerçekleşecek vadlerle memnun eder.

YEGÂH MURABBA YÜRÜKSEMÂÎ Bülbülüm bir güle kim şevkimi efzûn eyler

Usûl Yürüksemâî *Beste: Dellalzâde İsmail Efendi*

Asıl Nota

1

A.Y.

Ah bül bülüm bir gül le kim şev ki mi ef zûn ler
Ah has re ti la' li le bi gon ca yı dil hân ler
Ah be ni hep va' de i fer dâ i le mem nân ler

Vib. Vib. Vib. Vib. Gliss. Gliss.

Şekil 1.74 “Bülbülüm bir güle kim şevkimi efzûn eyler” eserinin Alâeddin Yavaşca icrâsı 1. satır

Birinci, ikinci ve dördüncü mısra'ın bulunduğu kısımda iki kez dörtlük nota değerinde, bir kez noktalı dörtlük değerinde, bir kez ikilik nota değerinde Vibrato, iki kez Glissando, beş kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma ve iki kez tartımsal çeşitleme kullanılmıştır. Üçüncü ölçünün beşinci tartımı dörtlük hüseyini, altıncı tartımı dörtlük sus işaretidir. Alâeddin Yavaşca ise üçüncü ölçünün son tartımını ikilik hüseyini perdesi olarak yorumlamıştır. Bunun sebebinin “efzûn” kelimesinin bölmek için sus işaretini nota değerine katarak icrâ edildiği söylenebilir.

Asıl Nota

be li be li dost ka me tî ar ar

2

A.Y.

9

vec hi mü nev ver per çe mi sün bül ru hu gül

3

A.Y.

Şekil 1.75 “Bülbülüm bir güle kim şevkimi efzûn eyler” eserinin Alâeddin

Yavaşca icrâsı 2 ve 3. satır

Terennümün başladığı kısımda altı kez ikilik nota değerinde, iki kez dörtlük nota değerinde Vibrato, bir kez Glissando süsleme tekniği, on kez değerini kendisinden sonraki çarpma ve dört kez tartımsal çeşitleme tekniği kullanılmıştır. Asıl notada 7. ölçünün üçüncü tartımı sekizlik gerdâniye ve eviç yerine Alâeddin Yavaşca'nın icrâsında iki on altılık gerdâniye ve sekizlik eviç perdesi, aynı ölçü sonunda dörtlük eviç ve dörtlük sus işaretini yerine ikilik eviç perdesi kullanılmıştır. 11. ölçünün beşinci tartımı dörtlük nevâ, altıncı tartımı ise dörtlük sus işaretidir. Alâeddin Yavaşca 11. ölçünün son tartımını ikilik nevâ perdesi olarak icrâ etmiştir. Bu tartımsal çeşitlemenin, “sünbül” kelimesini bölmek amacıyla sus işaretini nota değerine katmak için kullanıldığı düşünülmektedir.

13
Asıl Nota
leb le ri mül dür a ca nım gel gel
4
A.Y.
17
Asıl Nota
gel gū lüm gel sa na bu ca nū di li ver
5
A.Y.
17
Vib. Vib. Gliss. Vib. Vib. Port. Gliss.

Şekil 1.76 “Bülbülüm bir güle kim şevkimi efzûn eyler” eserinin Alâeddin Yavaşça icrâsı 4 ve 5. satır

Terennümün devam ettiği kısımda iki kez ikilik nota değerinde, üç kez dörtlük nota değerinde Vibrato, bir kez dörtlük nota değerinde Trill, bir kez Portamento, iki kez Glissando süsleme tekniği, on bir kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma ve dört kez tartımsal çeşitleme kullanılmıştır. Yapılan tartımsal çeşitlemelerin notaları çiçeklendirerek duyumu renklendirmek amaçlı yapıldığı düşünülmektedir. Dört ve beşinci satırlar içerisinde kelime bölünmeden icrâ edildiği görülmüştür.

21
Asıl Nota
dım cy me hi dev ran ah ah
6
A.Y.
21
Vib. Vib.
25
Asıl Nota
ah ey me hi de ran Ah di li bir
7
A.Y.
25
Vib. Vib. Vib. Vib.

Şekil 1.77. “Bülbülüm bir güle kim şevkimi efzûn eyler” eserinin Alâeddin Yavaşça icrâsı 6 ve 7. satır

Terennümün devam edildiği bu satırlar içerisinde Yavaşça, üç kez ikilik nota değerinde, üç kez dörtlük nota değerinde Vibrato süsleme tekniği, on bir kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma ve iki kez tartımsal çeşitleme tekniği kullanmıştır. Bu çeşitlemeler 21. ölçünün beş ve altıncı tartımıdır. Beşinci tartım asıl notada noktalı sekizlik düğâh ile on altılık rast yerine Alâeddin Yavaşça'nın icrâsında

sekizlik düğâh ile rast, ölçünün altıncı tartımı ise dörtlük ırak perdesi yerine sekizlik rast ile ırak perdesi kullanıldığı görülmüştür. 22 ve 23. ölçüde bulunan “devran” kelimesinin okunurken “dev-ran” şeklinde nefes alınarak okunduğu görülmüştür. Bu durumun kelimenin pest perdelerde olması nedeniyle nefes alma ihtiyacı duyulduğu düşünülmektedir. Yedinci satırın son ölçüsünde meyâna geçilmiştir.

Asıl Nota

8

A.Y

Asıl Nota

9

A.Y

Şekil 1.78 “Bülbülüm bir güle kim şevkimi efvân eyler” eserinin Alâeddin Yavaşca icrâsı 8 ve 9. satır

Meyan bölümünde üç kez ikilik nota değerinde, üç kez dörtlük nota değerinde Vibrato, bir kez Portamento, bir kez sekizlik nota değerinde Trill süsleme tekniği, bir kez Pişano ifade unsuru, on iki kez değerini kendinden sonraki notadan alan çarpma ve üç kez tartımsal çeşitleme kullanılmıştır. 30. ölçünün beşinci tartımı dörtlük eviç, altıncı tartımı ise dörtlük sus işaretidir. Bu tartımlar icracı tarafından ikilik eviç perdesi olarak duyumlandırılmıştır. Bu durumun “düşürdün” kelimesini bölmek amacıyla, bu tartımsal çeşitlemelerin kullanıldığı söylenilebilir.

37
Asıl Nota
ver per çe mi sün bül ru hi gül leb le ri mül

10
A.Y.
37 Vib. Vib. Vib. Vib. Vib. Vib.

41
Asıl Nota
dür a ca mım gel gel gel gü lüm

11
A.Y.
41 Vib. Vib. Gliss. Vib. tr

Şekil 1.79 “Bülbülüm bir güle kim şevkimi efzûn eyler” eserinin Alâeddin Yavaşça icrâsı 10 ve 11. satır

Terennüm bölümünde altı kez dörtlük nota değerinde, üç kez ikilik nota Vibrato, bir kez dörtlük nota değerinde Trill, bir kez Glissando süsleme tekniği, on iki kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma ve dokuz kez tartımsal çeşitleme kullanıldığı görülmüştür. Asıl notada 38. ölçünün son tartımı asıl notada dörtlük sus iken, Yavaşça dörtlük düğâh perdesi olarak yorumlamıştır. Bu durum “sünbül” kelimesinin bölünmeden icrâ edilmesi için tartımın çeşitlendirildiği düşünülmektedir. Diğer tartımsal çeşitlemelerin esere dinamizm katmak amacıyla kullanıldığı söylenilebilir.

45
Asıl
Nota
gel sa na bu ca nu di li ver dim ey me hi
12
A.Y.
Vib. Vib. Port. Gliss.

49
Asıl
Nota
dev ran ah ah ah
13
A.Y.
Vib.

53
Asıl
Nota
ey me hi dev ran SON
14
A.Y.
Vib. Vib.

**Şekil 1.80 “Bülbülüm bir güle kim şevkimi efzûn eyler” eserinin Alâeddin
Yavaşça icrâsı 12, 13 ve 14. satır**

Terennümün devam ettiği bölümde Alâeddin Yavaşça, üç kez dörtlük nota değerinde, iki kez ikilik nota değerinde Vibrato, bir kez Portamento, bir kez Glissando süsleme tekniği, on altı kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma ve altı kez tartımsal çeşitleme kullanmıştır. Kullanılan tartımsal çeşitlemelerin, eseri renklendirmek amacıyla tartımların yorumlandığı düşünülmektedir. 49 ve 50. ölçüdeki “devran” kelimesi, 22 ve 23. ölçüdeki gibi bölünerek okunmuş ve kelimenin yine pest perdelere denk geldiğini görmekteyiz.

Eserle ilgili genel değerlendirme

Eser genelinde, kırk üç kez Vibrato, yedi kez Glissando, üç kez Portamento, üç kez Trill süsleme tekniği, yetmiş yedi kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma, otuz kez tartımsal çeşitleme ve bir kez Piyano ifade unsuru kullanılmıştır. Vibrato süsleme tekniği dörtlük tartımlarda, çoğunlukla ise ikilik tartım değerlerinde kullanıldığı analiz edilmiştir. Vibrato süsleme tekniğinin, kelimelerin iki ve üçüncü hecesi aynı zamanda kelime sonlarında kullanımının olduğu görülmüştür. Glissando süsleme tekniği kullanım yerleri ise inici perdelere olduğu anlaşılmıştır. Portamento

süsleme tekniği aralıklı perdelerde kullanılmıştır. Aralıklı perdelerdeki keskin duyumu yumuşatmak amacıyla icrâcının bu tekniği kullandığı düşünülmektedir. Trill süsleme tekniği dörtlük perdeler üzerinde kullanılmıştır. İcrâcının durağan perdeleri renklendirmek amacıyla kullandığı söylenilebilir. Tartımsal çeşitleme tekniği ise eser genelinde dinamizm katmak amaçlı ve kelime bölmeden icrâ etmek amacıyla nota kalıplarının çeşitlendirildiği düşünülmektedir. Alâeddin Yavaşca kelime bölmeden icrâ etmeye özen göstermiş ancak “devran” kelimesinin geçtiği 22 ve 49. ölçülerde kelimeyi iki heceye bölerek icrâ etmiştir. Bu durumun, kelimenin geçti notaların yegâh perdesine kadar indiğinden dolayı pest sesi duyumlandırırken nefes alma ihtiyacı yaşandığından dolayı olduğu düşünülmektedir. Eserin Mezzo Forte (orta seste) icrâ edildiği analiz edilmiştir.

4.17 “Şitâb-ı bâd-ı sabâ sû-be-sû çemen-be çemen”

Eserin Güftesi;

Şitâb-ı bâd-ı sabâ sû-be-sû çemen-be-çemen

Nukûş-ı mevci kılar cû-be-cû çemen-be-çemen

O serv-i dil-keşe gâyetle iştiyâkından

Dizildi câm u surâhî sebû çemen-be-çemen

Günümüz Türkçesi:

Sabah rüzgârının hızı her tarafta, her çimenlikte mevcut.

O, dalgaların nakışlarını bütün akarsularda ve bütün çimenliklerde kılar.

O gönül çeken selvi boylu sevgiliye duyduğu derin arzudan dolayı kadeh, sürâhi ve şarap testisi bütün çimenliklerde dizildi.

NÜHÜFT NAKIŞ YÜRÜKSEMÂÎ
Şitâb-ı bâd-ı sabâ sû-be-sû çemen-be çemen

Usûl: Yürüksemâî *Beste: Eyyûbi Ebûbekir Ağa*

1
Asıl Nota
Şi tâ bı bâ dı sa - bâ sû be sû çe men be çe men
1
A.Y.
Vib. Vib. Vib. Vib. Gliss. Vib. Vib.

5
Asıl Nota
Nü kü şı mev ci kı lar cû be cû çe-men be çe-men
2
A.Y.
Vib. p

Şekil 1.81 “Şitâb-ı bâd-ı sabâ sû-be-sû çemen-be çemen” eserinin Alâeddin Yavaşca icrâsı 1 ve 2. satır

Eserin zeminhânesi olan bu bölümde Alâeddin Yavaşca beş defa dörtlük nota değerinde, iki kez ikilik nota değerinde Vibrato, bir kez Glissando süsleme tekniği ve on altı kez çarpma tekniği kullanmıştır. Çarpma tekniği olarak; değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma tekniğini kullandığı görülmüştür. İcrâcının 8. ölçüde Piyano ifade unsurunu kullandığını görmekteyiz. Bunun nedeninin Nühüft makamının durak perdesi olan hüseyini aşırân perdesini duyumlandırmak amaçlı olduğu söylenilebilir. İcrâcı dört kez tartımsal çeşitleme kullanmıştır. Tartımsal çeşitlemenin detayına bakıldığında bunlar; Asıl nota 2. ölçünün son tartımı noktalı dörtlük çargâh ve sekiz vuruşluk sus işaretinin yerine Alâeddin Yavaşca'nın icrâsında ikilik çargâh tartımı kullanılmıştır. Bunun sebebinin “sû-be-cû” kelimesinin bölmek için sus işaretini nota değerine katarak icrâ edildiği söylenebilir. 3. ölçünün ilk tartımı olan dörtlük segâh ve dörtlük gerdâniye olan tartımı sekizlik segâh ve noktalı gerdâniye, 6. ölçüdeki sekizlik nevâ ve sekizlik hüseyini perdesi yerine on altılık nevâ ve noktalı sekizlik hüseyini perdesi son olarak ise 8. ölçüdeki dörtlük acemaşiran ve dörtlük hüseyini aşiran perdelerini sekizlik acemaşiran ve noktalı dörtlük hüseyini aşiran perdesi kalıplarında Alâeddin Yavaşca'nın yorumladığı görülmüştür. Alâeddin Yavaşca'nın bu kısımda yine nefes yerlerini kelime bölmeyecek şekilde tasarladığı görülmüştür.

Asıl Nota
3
A.Y.
13
Asıl Nota
4
A.Y.
17
Asıl Nota
5
A.Y.

be çe men Düm de rel la dir nâ dir dir ten Düm de rel la dir
nâ dir dir ten Ter dil li ter dil li ter dil li te nen nadere dil li ney
vay Gel iş ve bâ zım yar ey yar

H Vib.
H
Gliss. Vib.
Vib.
Vib. Vib.
f
p

Terennüm

Şekil 1.82 “Şitâb-ı bâd-ı sabâ sû-be-sû çemen-be çemen” eserinin Alâeddin Yavaşca icrâsı 3, 4 ve 5. satır

Eserin terennümü olan bu bölümde icrâcî, altı defa dörtlük nota değerinde, bir kez noktalı dörtlük nota değerinde Vibrato, bir defa Glissando süsleme tekniği, üç kez tartımsal çeşitleme tekniği ve on dokuz defa ise çarpma tekniği kullanmıştır. Bu çarpma teknikleri, on sekiz kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma tekniğini ve bir kez değerini kendisinden önceki notadan alan çarpma tekniğini şeklindedir. 10. ölçüdeki beşinci tartım, icrâcî tarafından acemaşiran perdesi dörtlük kalıbyken iki adet sekizlik acemaşiran perdesi olarak duyumlandırılmıştır. Aynı benzer tartım 13. ölçünün üçüncü tartımında da dörtlük çargâh perdesinin iki sekizlik çargâh perdesi olma durumu ile yaşanmıştır. İkâî terennüm içeren bu bölümde icrâcının, dinamizmi artırmak için notayı bölerek çiçeklendirdiğini söyleyebiliriz. 16. ölçünün ikinci tartımında bir kez Forte ifade unsuru kullanılmıştır. Terennümü bir bütün cümle olarak düşündüğümüzde, içerisindeki kelimeleri şu şekilde sınıflandırabiliriz; “ter dil li ter dil li ter dil li te nen/na, dere dil li ney” dolayısıyla “na dere dilli” ifadesine sebep olmamak ve kelimeyi buradan ayırmak için buraya fazladan bir vurgu yapılmış ve böylelikle yanlış bir ifadeden kaçınılmıştır. 18. ölçünün ilk girişinde Piyano ifade unsuru kullanıldığı görülmüştür. Çargâh makamının dar aralıklı

olması nedeniyle kompozisyon içerisinde çaresizlik ifadesi anlatım olarak yer almaktadır. Yavaşça da Piyano ifade unsurunu kullanarak bu duyumu güçlendirdiğini görmekteyiz.

21
Asıl Nota
Gel çâ re sâ zım dost ey dost Yâr yar
6
A.Y. *p*

25
Asıl Nota
ca nım ye le lel li Dost dost mi rim te re lel
7
A.Y. *Vib.*

29
Asıl Nota
li *mf* Bi çâ re i mâ de vâ kün ben di e lem et
8
A.Y. *Vib. Gliss. Port. Vib. Vib. Vib.*

**Şekil 1.83 “Şitâb-ı bâd-ı sabâ sû-be-sû çemen-be çemen” eserinin Alâeddin
Yavaşça icrâsı 6, 7 ve 8. satır**

Terennümün devamı olan bu kısımda altı kez dördütlük nota değerinde, bir kez ikilik nota değerinde, iki kez noktalı dördütlük nota değerinde Vibrato, bir kez Glissando, bir kez Portamento süsleme tekniği, dört kez tartımsal çeşitleme, bir kez Piyano ve bir kez Mezzo forte ifade unsuru ve yirmi üç defa değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma tekniğini kullandığı analiz edilmiştir. 21. ölçüde kullanılan Piyano ifade unsurunun “Gel çâresâzım” kelimesinde kullanıldığını görmekteyiz. Bu durumun bir acındırma, yalvarma talebinden dolayı Piyano ifade unsuru ile bağdaştırılmak amacıyla kullanıldığı düşünülmektedir. Yavaşça 21. ölçünün ikinci tartımında, dördütlük çargâh olan tartım kalıbını noktalı sekizlik çargâh ve on altılık nevâ kalıbı olarak icrâ etmiştir. Aynı ölçünün son iki tartımını ise dördütlük değerdeki hüseyini perdesi ve iki sekizlik olan hüseyini ve nevâ perdesi yerine sekizlik nevâ, sekizlik eviç perdesinin ardından on altılık hüseyini perdesi ve noktalı sekizlik olan nevâ perdelerini kullanarak

yorumlamıştır. 25. ölçüdeki üçüncü tartımda yer alan dörtlük nevâ perdesi icracı tarafından sekizlik çargâh ve sekizlik nevâ perdesi olarak duyumlandırılmıştır. Aynı durum 28. ölçünün üçüncü tartımında da yaşanmıştır. Yine dörtlük nevâ perdesini, Yavaşça sekizlik çargâh ve sekizlik nevâ tartımları ile icrâ ettiği görülmüştür. Terennüm içeren bu tartımlarda icrâcının, dinamizmi artırmak için notayı bölerek çiçeklendirdiğini söyleyebiliriz.

Şekil 1.84 “Şitâb-ı bâd-ı sabâ sû-be-sû çemen-be çemen” eserinin Alâeddin Yavaşça icrâsı 9 ve 10. satır

Terennümün devam ettiği bu bölümde altı kez dörtlük nota değerinde, iki kez noktalı dörtlük nota değerinde, iki kez ikilik nota değerinde Vibrato süsleme tekniği, üç defa tartımsal çeşitleme tekniği ve on üç defa değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma tekniğini kullandığı analiz edilmiştir. Asıl notada 33. ölçüdeki dördüncü tartım, sekizlik segâh ile sekizlik kürdî kalıbyken Alâeddin Yavaşça'nın icrâsında sekizlik segâh, on altılık segâh ve on altılık kürdî perdesi olarak duyumlandırılmıştır. 36. ölçüdeki dördüncü tartımın dörtlük rast perdesi yerine sekizlik rast ve sekizlik düğâh perdesi olarak icrâ edildiği analiz edilmiştir. 38. ölçünün dördüncü kalıbındaki tartımsal çeşitlemenin, 33. ölçüdeki tartım kalıbı ile aynı olduğu görülmektedir. Yine terennümün devam ettiği bu tartımlarda Yavaşça'nın, ahenk katmak için notayı bölerek çiçeklendirdiğini söyleyebiliriz.

41

Asıl Nota

11

A.Y.

f ter dil li ter dil li ter dil li te nen det de re dil li net vay

Vib. Vib. Vib. Vib.

Bu kısım ilgili kayıta icrâ edilmemiştir.

45

Asıl Nota

12

A.Y.

f det de re dil li ney vay Nu kû şı mec ci kı lar cû
Di zil di câ mı sū rā hî

Vib. Vib. Gliss.

mf

Şekil 1.85 “Şitâb-ı bâd-ı sabâ sû-be-sû çemen-be çemen” eserinin Alâeddin Yavaşça icrâsı 11 ve 12. satır

İcrâcı bu bölümde, üç kez dörtlük nota değerinde, bir kez noktalı dörtlük nota değerinde, iki kez ikilik nota değerinde Vibrato, bir defa Glissando süsleme tekniği, iki kez Forte ifade unsuru ve dokuz defa değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma tekniğini kullandığı analiz edilmiştir. 42. ölçüdeki dördüncü tartım kalıbının, 36. ölçünün dördüncü tartım kalıbı ile aynı olduğu görülmüştür. Alâeddin Yavaşça'nın “Ter dil li ter dilli ter dil li te nen” terennüm kalıbının Forte ifade unsurunda kullanıldığı ve bu durumun çıkıcı perdelerde gerçekleştiği görülmüştür.

49

Asıl Nota

13

A.Y.

p be cû çe men be çe men *p* be çe men Son O ser vi dil
se bu çe men be çe men Miyan

Vib. Vib. *f*

53

Asıl Nota

14

A.Y.

ke şe gâ yet le iş ti yâ kın dan O ser vi dil

Vib. Vib. *f*

Şekil 1.86 “Şitâb-ı bâd-ı sabâ sû-be-sû çemen-be çemen” eserinin Alâeddin Yavaşça icrâsı 13 ve 14. satır

Meyan bölümünün içerdiği bu kısımda Alâeddin Yavaşca, üç kez dörtlük nota değerinde, üç kez noktalı dörtlük nota değerinde, bir kez ikilik nota değerinde, bir kez sekizlik nota değerinde Vibrato süsleme tekniği ve on üç kez çarpma tekniği kullanmıştır. Bu çarpma teknikleri, on iki kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma tekniğini ve bir kez değerini kendisinden önceki notadan alan çarpma tekniğini şeklindedir. Pest perdeleri içeren 50 ve 51. ölçülerde Piyano ifade unsuru, Meyanın orta ve tiz perdelerini içeren 52 ve 56. ölçülerde ise Forte ifade unsurunu kullandığı görülmüştür. İcrâcının yedi kez tartımsal çeşitleme kullandığı görülmüştür. 50. ölçüdeki asıl notada üçüncü tartım, sekizlik düğâh ve sekizlik rast perdesi şeklindedir. Alâeddin Yavaşca ise bu tartımları on altılık iki düğâh ve sekizlik rast perdeleri şeklinde icrâ etmiştir. Meyanın ilk ölçüsü olan 52. ölçüdeki dördüncü tartım, asıl notada dörtlük eviç kalıbıyla, Alâeddin Yavaşca'nın icrâsında noktalı sekizlik ve on altılık gerdâniye perdeleri olarak duyumlandırılmıştır. Meyan bölümündeki en çok tartımsal çeşitlemenin 53. ölçüde yapıldığı görülmüştür. Bunlar; dörtlük eviç perdesinin sekizlik eviç perdesi olması, dörtlük gerdâniye perdesinin noktalı dörtlük gerdâniye perdesi olması, yine dörtlük eviç perdesinin noktalı sekizlik eviç ile on altılık gerdâniye perdesi olması ve dörtlük hüseyini perdesinin noktalı sekizlik eviç ile on altılık acem perdesi şeklindedir. Asıl notada 54. ölçünün dördüncü tartımı sekizlik muhayyer ile sekizlik gerdâniye perdeleri yerine Alâeddin Yavaşca'nın icrâsında iki kez on altılık düğâh ve sekizlik gerdâniye perdelerinin kullanıldığı görülmüştür. Meyan bölümünü içeren bu tartımlarda icrâcının, dinamizmi artırmak için notayı bölerek çeşiklendirdiğini düşünülmektedir. Yavaşca'nın, 54. ölçüsündeki kelimeyi “iş-tiyakından” şeklinde bölerek icrâ ettiği tespit edilmiştir.

57
Asıl Nota
15
ke şe gâ yet le iş ti yâ kın dan Di zil di câ

57
A.Y.
Vib. Vib. Vib. Vib.

61
Asıl Nota
16
mu su râ hî se bû çe men be çe men be çe men

61
A.Y.
Vib. Gliss. Vib. tr Vib. Vib. p p

Şekil 1.87 “Şitâb-ı bâd-ı sabâ sû-be-sû çemen-be çemen” eserinin Alâeddin Yavaşca icrâsı 15 ve 16. satır

Eserin son sözü olan bu kısımda icrâcî, dört kez dörtlük nota değerinde, iki kez noktalı dörtlük nota değerinde, bir kez noktalı sekizlik nota değerinde Vibrato, bir kez Glissando, bir kez dörtlük nota değerinde Trill süsleme tekniği, dört kez tartımsal çeşitleme tekniği ve on iki kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma tekniğini kullanmıştır. Yavaşca'nın pest perdeleri içeren 62 ve 63. ölçülerde Piyano ifade unsurunu kullandığı görülmüştür. Kullanılan Piyano ifade unsurunun pes sesleri duyumlandırırken duygulu ve temiz bir icrâ yapmak için duyumlandırıldığı söylenilebilir. 53. ölçüdeki bir ve ikinci tartım kalıbı çeşitlemelerinin, 57. ölçüdeki bir ve ikinci tartım ile aynı olduğu tespit edilmiştir. 61. ölçüdeki asıl notanın tartımı, sekizlik nevâ, sekizlik hüseyini ile sekizlik nevâ, sekizlik çargâh şeklindedir. Alâeddin Yavaşca ise bu tartımları on altılık nevâ ile noktalı sekizlik hüseyini ve noktalı sekizlik nevâ ile on altılık çargâh perdeleri şeklinde icrâ etmiştir. Yavaşca tarafından, 15 ve 16. satırlar içerisinde kelime bütünlüğü korunarak icrâ yapılmıştır.

Eserle ilgili genel değerlendirme

Eser genelinde, kırk dokuz kez Vibrato, beş kez Glissando, bir kez Portamento bir kez Trill süsleme tekniği, beş kez Piyano, beş kez Forte, yüz üç kez değerini kendisinden sonraki notadan alan, iki değerini kendisinden önceki notadan alan çarpma ve on sekiz kez tartımsal çeşitleme tekniği kullanılmıştır. Vibrato süsleme tekniği dörtlük ve ikilik nota değerlerinde kullanılmıştır. Vibrato süsleme tekniği eser genelinde hecelerin

ikinci ölçüsü ve terennüm kalıbı başlarında kullanıldığı görülmüştür. Glissando süsleme tekniği inici perdelerde ve notaları bağlı okumak amaçlı kullanıldığı düşünülmüştür. Piyoano ifade unsurunun Sabâ makamı geçkisinin yapıldığı yerde kullanıldığı görülmüştür. Çargâh makamı dar aralıklı olması nedeniyle çaresizlik ifadesinin verdiği o duygu ile kullanıldığı düşünülmektedir. Yavaşça da Piyoano ifade unsurunu kullanarak bu duyumu güçlendirdiği söylenebilir. Tartımsal çeşitleme eser içerisinde kelime bölünmemek amacıyla ve notaların çiçeklendirilerek esere dinamizm katıldığı söylenebilir. Alâeddin Yavaşça eserdeki kelimeleri bölmeden kelime yapısına uygun bir şekilde nefes alarak icrâsını tamamlamıştır. Eser genelinin Mezzo Forte icrâ edildiği görülmüştür.

4.18 “Hava güzel yine gülşende gösteriş günüdür”

Eserin Güftesi;

Havâ güzel yine gülşende gösteriş günüdür

Çemen çemen salın ey serv-kad reviş günüdür

Kenâra doğru salındır o serv-i âzâdı

Gel ey nesîm-i sabâ hizmetin var iş günüdür (Câzim, g. 124/1 ve 3. beyitler) (Özbek , 2000)

Günümüz Türkçesi:

Hava güzel. Gülbahçesinde gösteriş günüdür. Ey boyu selvi ağacı kadar uzun ve güzel sevgili! Çimenlikte salın, zira bugün yürüyüş günüdür.

Özgür bir şekilde dolaşmayı seven selvi boylu sevgiliyi kıyıya, kenara doğru salındır. Gel ey sabah rüzgârının hoş ve latif esintisi. Hizmetin var, zira bugün iş günüdür.

HİSAR NAKİŞ YÜRÜKSEMÂÎ

Havâ güzel yine gülşende gösteriş günüdür

Usûl: Yürüksemâî

Beste: Hammamizâde İsmâîl Dede Efendi

Asıl Nota

1

Ha Ke vâ gü zel yi ne gül şen ...

Ke nâ ra doğ ru sa lın dır ...

A.Y.

2

de gös te riş gü nü dür gel câ...

o scr vi sebz â zâ dı gel câ...

A.Y.

Şekil 1.88 “Hava güzel yine gülşende gösteriş günüdür” eserinin Alâeddin Yavaşca icrâsı 1 ve 2. satır

Eserin birinci mısra’ında dört kez ikilik nota değerinde, bir kez dörtlük nota değerinde Vibrato, bir kez Glissando, bir kez noktalı dörtlük nota değerinde Trill süsleme tekniği, bir kez Forte ifade unsuru, iki kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma ve dört kez tartımsal çeşitleme kullanılmıştır. Asıl notada 4. ölçünün ilk tartımı sekizlik çargâh ve hüseyini kalıbyken, Alâeddin Yavaşca’nın icrâsında sekizlik çargâh ve sekizlik sus işareti şeklinde yorumlanmıştır. Sekizlik çargâh seslendirildikten sonra icrâcının sus işaretinin olduğu yerde nefes aldığını görmekteyiz. Yapılan çeşitlemenin bu neden yapıldığı düşünülmektedir. Aynı durum 5. ölçüde de yapıldığı sus işareti ile nefes unsurunun aynı anda kullanıldığı tespit edilmiştir. 6. ölçüde kullanılan Forte ifade unsurunun çıkıcı perdelerde kullanıldığı görülmüştür. Alâeddin Yavaşca’nın bu kısımda yine nefes yerlerini kelime bölmeyecek şekilde tasarladığı görülmüştür.

Şekil 1.89 “Hava güzel yine gülşende gösteriş günüdür” eserinin Alâeddin Yavaşca icrâsı 3 ve 4. satır

Eserin ikinci mısra’ında Yavaşca, beş kez dörtlük nota değerinde, üç kez ikilik nota değerinde Vibrato, bir kez Portamento, bir kez noktalı dörtlük nota değerinde Trill, bir kez Glissando süsleme tekniği, on kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma ve üç kez tartımsal çeşitleme kullanmıştır. 8. ölçünün ilk tartımı sekizlik düğâh ile hüseyini iken dörtlük düğâh şeklinde icrâ edilmiştir. 9. ölçünün üç ve dördüncü kalıbı çeşitlendirilmiştir. Bunlar noktalı dörtlük nevâ ve sekizlik hüseyini kalıbı şeklindeyken, noktalı sekizlik nevâ ile hüseyini, sekizlik nevâ ve hüseyini perdesi şeklinde icrâ edilmiştir. Bu kısımda kelimelerin bölünmeden icrâ edildiği görülmüştür.

13
Asıl Nota
ca ... nim ... ter dil li te nen
5
13
A.Y.
Vib.
16
Asıl Nota
... dir ten ten ... ten ...
6
16
A.Y.
Vib. Vib. Gliss.

Şekil 1.90 “Hava güzel yine gülşende gösteriş günüdür” eserinin Alâeddin Yavaşca icrâsı 5 ve 6. satır

Terennümün başladığı bu kısımda iki kez kez ikilik nota değerinde, bir kez noktalı dörtlük nota değerinde Vibrato, bir kez Glissando, üç kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma ve iki kez tartımsal çeşitleme kullanılmıştır. Asıl notada 16. ölçünün dördüncü tartımı sekizlik çargâh yerine Alâeddin Yavaşca'nın icrâsında sekizlik çargâh ve segâh, beşinci tartımı dörtlük segâh yerine sekizlik segâh ve dügâh şeklinde icrâ edilmiştir.

19
Asıl Nota
na te ne dir ney Ey ser vi re van
7
19
A.Y.
tr Vib. Vib.
22
Asıl Nota
... ey a fe ti can ... ey
8
22
A.Y.
Vib. Vib. Vib.

Şekil 1.91 “Hava güzel yine gülşende gösteriş günüdür” eserinin Alâeddin Yavaşca icrâsı 7 ve 8. satır

Terennümün devam ettiği bu bölümde üç kez ikilik nota değerinde, iki kez dörtlük nota değerinde Vibrato, bir kez sekizlik nota değerinde Trill süsleme tekniği, bir kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma ve iki kez tartımsal çeşitleme yapılmıştır. Asıl notada 23. ölçünün üçüncü tartımı dörtlük hüseyini perdesi yerine Alâeddin Yavaşça'nın icrâsında sekizlik değere düşürülerek, kalan sekizlik değer ise dördüncü tartım sonunu sekizlik sus işareti şeklinde yorumlanmıştır. Bu şekilde Alâeddin Yavaşça sus işareti yerinde nefes alarak, 23 ve 24. ölçüde icrâ edilen “can” hecesinin uzatıldığı bölümde kelimeyi bölmeden icrâ ettiği görülmüştür.

Şekil 1.92 “Hava güzel yine gülşende gösteriş günüdür” eserinin Alâeddin Yavaşça icrâsı 9 ve 10. satır

Terennüm ile devam eden kısımda beş kez ikilik nota değerinde, iki kez dörtlük nota değerinde Vibrato, bir kez sekizlik nota değerinde Trill süsleme tekniği ve bir kez tartımsal çeşitleme kullanılmıştır. Bu çeşitleme 25. ölçünün üçüncü kalıbı olan sekizlik nevâ ile muhayyer perdesinin, dörtlük nevâ perdesi kalıbı ile değişmesi şeklindedir. Bu bölümde kelime bölünmeden icrâ edilmiştir.

31
Asıl Nota
11
ma la dı ney mah be nim sen
A.Y.
31
p
Vib.

34
Asıl Nota
12
sen sen be nim be nim
A.Y.
34
f
Gliss.
f
f
tr~

**Şekil 1.93 “Hava güzel yine gülşende gösteriş günüdür” eserinin Alâeddin
Yavaşça icrâsı 11 ve 12. satır**

Terennümün devam ettiği bu bölümde bir kez ikilik nota değerinde Vibrato, bir kez sekizlik nota değerinde Trill, bir kez Glissando süsleme tekniği, bir kez Piyano, üç kez Forte ifade unsuru ve altı kez tartımsal çeşitleme kullanılmıştır. 31. ölçünün ilk tartımı dörtlük sus işareti yerine dörtlük acem perdesi şeklinde icrâ edilmiştir. Bu durumun “yağmaladı” kelimesinin bütünlüğünü korumak amacıyla, sus işaretini nota değerine kattığı düşünülmektedir. 32. ölçüde hüseyini üzerinde hicaz geçkisinin dar aralık duyumundan dolayı verilen hissiyattan dolayı Piyano ifade unsurunun kullanıldığı söylenilebilir. Yavaşça, bu bölümde kelime bölmeden icrâ yapmıştır.

37
Asıl Nota
13
sen sen sen
A.Y.
37
Vib.
Port.
Vib.
tr~

40
Asıl Nota
14
be nim be nim sen SON
A.Y.
40
Vib.
Vib.
SON

**Şekil 1.94 “Hava güzel yine gülşende gösteriş günüdür” eserinin Alâeddin
Yavaşça icrâsı 13 ve 14. satır**

Terennümün sonlandığı bu bölümde bir kez ikilik nota değerinde, üç kez dörtlük nota değerinde Vibrato, bir kez dörtlük nota değerleri geçişinde Portamento, bir kez sekizlik nota değerinde Trill süsleme tekniği ve iki kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma, bir kez tartımsal çeşitleme tekniği kullanılmıştır. Bu çeşitleme 38. ölçünün son tartımının sekizlik nevâ yerine bir önceki notanın sekizlik değerini de alarak, sekizlik hüseyini ve nevâ perdesinin kullanılması şeklindedir. Alâeddin Yavaşca'nın bu iki satırda uygun yerlerde nefes aldığı ve kelime bölmeyerek eseri tamamladığı tespit edilmiştir.

Eserle ilgili genel değerlendirme

Eser genelinde otuz dokuz kez Vibrato, dört kez Glissando, altı kez Trill, iki kez Portamento süsleme tekniği, on sekiz kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma ve on dokuz kez tartılsam çeşitleme kullanılmıştır. Vibrato süsleme tekniği genellikle ikilik değerdeki notalarda kullanılmıştır. Vibrato süsleme tekniği eser genelinde kelime sonlarında kullanılmıştır. Glissando süsleme tekniği uzatılan kelimeleri bağlı okumada ve inici perdelerin duyumunu güzelleştirmek için amacıyla kullandığını söyleyebiliriz. Portamento süsleme işaretinin, atlamalı perdelerde kullanıldığı görülmüştür. Tartımsal çeşitlemelerde nefes unsurunun ön planda tutulduğu görülmüş, genel anlamda eser çiçeklendirilerek duyumu renklendirilmiştir. Eser mezzo forte seslendirilmiştir.

4.19 “Dert istiyorum sanma ki dermân ararım ben”

Eserin Güftesi;

Dert istiyorum sanma ki dermân ararım ben

Çoktan beri dil mülküne sultân ararım ben

Sinemdeki hicr ateşi cûybâr ile sönmez

Gark olmak için katrede ummân ararım ben

Bezdim feleğin zevk ü safâ safsatasından

Ya'kûb gibiyim Yûsuf-ı Ken'ân ararım ben

Bülbül gibi meftûn olarak bir güle gözden

Her sâniye yaş dökmeye imkân ararım ben

Dünyâda hebâ eyleme cân nakdini Öksüz

Cân vermek için vaslına cânân ararım ben (Veysel Öksüz, g. 23)

Günümüz Türkçesi:

Sakın benim derman aradığımı zannetme. Ben dert arıyorum. Çoktan beri gönül mülküne sultan arıyorum ben.

Gönlümdeki ayrılık ateşini ırmak bile söndüremez. Bir damla olup suya batmak için okyanus arıyorum ben.

Feleğin zevk ve safa safsatasından bezdim. Ben Hz. Yakup gibiyim. Ken'ân'ın Yusuf'unu arıyorum.

Gül gibi bir güzele bülbül gibi meftun olarak her saniye onun için yaş dökmeye imkân ararım ben.

Ey Öksüz! Dünyada can nakdini boşa harcama. Ona kavuşmak için can vermek uğruna canan ararım ben.

ÇÂRGÂH NAKIŞ YÜRÜKSEMÂÎ
Dert istiyorum sanma ki dermân ararım ben

Usûl: Yürüksemâî *Beste: Cinuçen Tanrıkorur*

1 Dert is - ti - yo - rum san - ma ki der - mân a - ra - rım ben der -
Bez-dim fe - le - ğin zcvk ü sa - fâ saf sa ta sîn dan Gliss. Vib.

2 mân a - ra rım ben dan Çok tan be ri dil mül kü - ne sul
saf sa ta sîn dan Ya' küb gi - bi - yim Yü su fi Ken' Gliss. Vib.

3 tân a - ra - rım ben sul - tân a - ra - rım ben
ân a - ra - rım ben ben Ken' - ân a - ra - rım ben ben Vib. Gliss. Vib.

Şekil 1.95 “Dert istiyorum sanma ki dermân ararım ben” eserinin Alâeddin Yavaşca icrâsı 1, 2 ve 3. satır

Eserin ilk iki mısra’ında altı kez noktalı dörtlük nota değerinde, dört kez dörtlük nota değerinde, bir kez ikilik nota değerinde Vibrato, beş kez Glissando, bir kez dörtlük nota değerinde alt Mordan, bir kez dörtlük nota değerinde üst Mordan, bir kez dörtlük nota değerleri arasında Portamento süsleme tekniği, iki kez Piyano, iki kez Forte ifade unsuru, yirmi kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma ve dört kez tartımsal çeşitleme kullanılmıştır. 2. ölçünün üçüncü tartımı asıl notada dörtlük düğâh, dördüncü tartımı ise dörtlük segâh perdesidir. Alâeddin Yavaşca bu tartımları sekizlik düğâh ve noktalı dörtlük segâh perdesi olarak yorumlamıştır. 8. ölçünün asıl notada ilk tartımı ikilik hüseyini, tartımı ise acem perdesidir. Bu perdeler Alâeddin Yavaşca’nın icrâsında dörtlük hüseyini, sekizlik hicâz ve noktalı dörtlük acem perdesi şeklinde icrâ edilmiştir. 1. satırda kullanılan Piyano ifade unsurunun “derman ararım ben” kelimesinde kullanıldığı görülmüş, burada bir acındırma hissiyatının verdiği durumdan dolayı kullanıldığı düşünülmektedir. İlk iki mısra’ın olduğu bu kısımda kelime bölünmeden icrâ edilmiştir.

13

Asıl Nota

4

Câ-nim ye - le - lel yel - lel le - lel lel - li a - man âh

13

A.Y.

BU TERENNÜMLERİ İLGİLİ KAYITTA KORO OKUMUŞ OLUP İCRÂCI OKUMAMIŞTIR.

17

Asıl Nota

5

Mî-rim te - re - lel lel lel lel lel li câ - nim 1) sul' 2) Ken'

17

A.Y.

BU TERENNÜMLERİ İLGİLİ KAYITTA KORO OKUMUŞ OLUP İCRÂCI OKUMAMIŞTIR.

**Şekil 1.96 “Dert istiyorum sanma ki dermân ararım ben” eserinin Alâeddin
Yavaşça icrâsı 4 ve 5. satır**

Terennüm bölümünün bu ilk iki satırı sadece koronun okuduğu tespit edilmiştir. Koro tarafından icrâ edilmesi sebebiyle incelenmemiştir.

21

Asıl Nota

6

tân a - ra - rum ben SON -SAZ- ben -SAZ- Bül bül gi - bi mef

21

A.Y.

Gliss. I Vib. II Vib. Vib.

25

Asıl Nota

7

tûn o - la - rak bir gü le güz - den Her sâ - ni - ye yaş dök - me - ğe - im

25

A.Y.

f p Vib. Vib. Vib.

29

Asıl Nota

8

kân a - ra - rum ben im kân a - ra - rum ben -SAZ-

29

A.Y.

p Vib. Vib.

**Şekil 1.97 “Dert istiyorum sanma ki dermân ararım ben” eserinin Alâeddin
Yavaşça icrâsı 6, 7 ve 8. satır**

Üç ve dördüncü mısra'ın olduğu bölümde üç kez dörtlük nota değerinde, üç kez ikilik nota değerinde, iki kez noktalı sekizlik nota değerinde Vibrato, bir kez sekizlik nota değerinde üst Mordan, bir kez Glissando süsleme tekniği, bir kez Forte, iki kez Piyano ifade unsuru, on bir kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma ve iki kez tartımsal çeşitleme kullanıldığı görülmüştür. 25. ölçüde kullanılan Forte ifade unsurunun, “Meftûn” kelimesine denk geldiğini görmekteyiz. Bu durumun tutulmuş, gönül vermiş anlamına gelen bu kelimeyi vurgulamak amaçlı kullanıldığı düşünülmektedir. 26 ve 29. ölçüde kullanılan Piyano ifade unsurunun ise gözden her saniye yaş dökmeye yer aradığını açıklayan cümle üzerinde kullanıldığını, hem cümle anlamını vurgulamak hemde duyguyu karşı tarafa hissettirmek amaçlı duyumlandırıldığı söylenilebilir. Asıl notada 25. ölçünün dördüncü tartımı sekizlik muhayyer ile tiz segâh yerine Alâeddin Yavaşca'nın icrâsında on altılık muhayyer ve noktalı sekizlik tiz segâh perdesi olarak duyumlandırılmıştır. Aynı tartım kalıbı 29. ölçünün dördüncü tartımında da kullanıldığı görülmüştür. Alâeddin Yavaşca, icrâsının bu bölümünde kelime bölmeyerek eseri okumuştur.

33 II
Asıl Nota
ben -SAZ- Dün yâ - da he - bâ cy - le - me cân nak di - ni Ök
9
33 II
A.Y.
süz cân - nâk - di - ni - Ök - süz Cân ver - mek i - çin
37
Asıl Nota
10
37
A.Y.
41
Asıl Nota
vas - lı - na câ - nân a - ra - rım ben câ - nân a - ra - rım
11
41
A.Y.
45
Asıl Nota
ben
12
45
A.Y.

Şekil 1.98 “Dert istiyorum sanma ki dermân ararım ben” eserinin Alâeddin Yavaşca icrâsı 9, 10, 11 ve 12. satır

Beş ve altıncı⁸ mısra’ın olduğu bölümde altı kez dörtlük nota değerinde, üç kez noktalı dörtlük nota değerinde, bir kez ikilik nota değerinde Vibrato, bir kez dörtlük nota değerleri arasında Portamento, dört kez Glissando süsleme tekniği, yirmi bir kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma ve iki kez tartımsal çeşitleme kullanıldığı görülmüştür. Asıl notada 35. ölçünün son tartımı ikilik değerde çargâh perdesi yerine Alâeddin Yavaşca’nın icrâsında noktalı dörtlük çargâh ve sekizlik

⁸ Bu eser altı mısra’ıdan oluşan nakış bir eserdir.

gerdâniye perdeleri kullanılmıştır. 9, 10, 11, ve 12. satırlar içerisinde sadece 35. ölçüde “eyle-me” şeklinde kelime bölünerek icrâ edildiği görülmüştür.

Eserle ilgili genel değerlendirme

Eser genelinde, otuz bir kez Vibrato, on kez Glissando, bir kez alt Mordan, bir kez üst Mordan, iki kez Portamento süsleme tekniği, dört kez Piyano, üç kez Forte, otuz iki kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma, sekiz kez tartımsal çeşitleme tekniği kullanılmıştır. Vibrato süsleme tekniği eser içerisinde genellikle ikilik nota değerlerinde kullanılmıştır. Vibrato süsleme tekniği eserde genellikle kelime sonlarında kullanılmıştır. Glissando süsleme tekniği inici perdelerde ve notaları bağlı okumak amaçlı kullanıldığı düşünülmüştür. Piyano ifade unsurunun “derman ararım ben” bölümünde kullandığı yerde, güfte ile ilişkili olarak bir merhamet ve acındırma durumundan dolayı ifadeyi duygu eklemek amacıyla kullanıldığı düşünülmektedir. Yavaşça da Piyano ifade unsurunu kullanarak bu duyumu güçlendirdiği söylenebilir. Tartımsal çeşitleme ile notaların çiçeklendirilerek esere dinamizm katıldığı söylenebilir. Alâeddin Yavaşca, eser içerisinde genellikle kelimeleri bölmeyi esas aldığı görülmüş, ancak bir ölçüde (35. ölçü) kelime sonunda nefes aldığı tespit edilmiştir. Bu durumun öncesinde nefes aldığı yere göre nefes alma ihtiyacından kaynaklandığı düşünülmektedir. Eser genelinin Mezzo Forte icrâ edildiği görülmüştür.

4.20 “Sâkî çekemem vaz’-ı zarîfâneyi boş ko”

Eserin Güftesi;

Sâkî çekemem vaz’-ı zarîfâneyi boş ko

Teklîf-i tehî sâgar u peymâneyi boş ko

Çok da o perî-rûy ile ünsiyyete gelmez

Ol kayda düşürme dil-i divâneyi boş ko (Münîf-i Antakî, g. 61/1 ve 4. beyitler) (Kılıç, 2015)

Günümüz Türkçesi:

Ey saki! Zarifane bir tavrı çekemem. Sen boşver. Boş teklifi ve kadehi boşver.

Yüzü bir peri kadar güzel sevgili ile yakınlık kurmaya gelmez. Sen divane gönlünü sakın öyle bir kayda düşürme!

EVCÂRÂ MURABBA YÜRÜKSEMÂÎ **Sâkî çekemem vaz'-ı zarîfâneyi boş ko**

Usûl: Yürüksemâî

Beste: Küçük Mehmed Ağa

Asıl Nota

1

Sâ ki çe ke mem vaz' ri za u ri pey

Tek li li te hi sa ga u pey

Port. Vib. Gliss. Port. Vib. Vib. Vib.

2

fâ mâ ne yi boş ko ---SAZ--- ko ---SAZ---

fâ mâ ne yi boş ko ko ---SAZ--- ko ---SAZ---

Vib. Vib.

**Şekil 1.99 “Sâkî çekemem vaz'-ı zarîfâneyi boş ko” eserinin Alâeddin Yavaşca
icrâsı 1 ve 2. satır**

Eserin ilk iki mısra'ında dört kez dörtlük nota değerinde, iki kez noktalı dörtlük nota değerinde Vibrato, iki kez dörtlük nota değerleri arasında Portamento, iki kez Glissando süsleme tekniği, üç kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma ve iki kez tartımsal çeşitleme kullanılmıştır. Asıl notada 1. ölçünün üçüncü tartımı sekizlik eviç ile nim şehnâz yerine Alâeddin Yavaşca'nın icrâsında noktalı on altılık hüseyini, otuz ikilik muhayyer, on altılık gerdâniye ve eviç perdesi kullanılmıştır. Asıl notada 5. ölçünün ikinci tartımı dörtlük muhayyer kalıbıyken, Alâeddin Yavaşca'nın icrâsında on altılık muhayyer, gerdâniye ve sekizlik muhayyer kalıbı kullanılmıştır. Yavaşca'nın, 3. ölçüdeki kelimeyi “za-rifâne” şeklinde bölerek icrâ ettiği tespit edilmiştir.

Şekil 1.100 “Sâkî çekemem vaz’-ı zarîfâneyi boş ko” eserinin Alâeddin Yavaşca icrâsı 3 ve 4. satır

Terennüm bölümünde dört kez noktalı dörtlük nota değerinde, beş kez dörtlük nota değerinde Vibrato, üç kez Glissando, iki kez Portamento süsleme tekniği, üç kez Piyano ifade unsuru, üç kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma ve bir kez tartımsal çeşitleme kullanılmıştır. Asıl notada 13. ölçünün son tartımı dörtlük segâh tartımı yerine Alâeddin Yavaşca'nın icrâsında on altılık segâh, kürdî ve sekizlik segâh perdesi olarak duyumlandırılmıştır. 12. ölçünde kullanılan Piyano ifade unsurunun üçlemeleri yumuşak duyurmak amaçlı kullanıldığı düşünülmektedir.

Şekil 1.101 “Sâkî çekemem vaz’-ı zarîfâneyi boş ko” eserinin Alâeddin Yavaşca icrâsı 5 ve 6. satır

Meyan bölümünde üç kez dörtlük nota değerinde, üç kez noktalı dörtlük nota değerinde, bir kez ikilik nota değerinde Vibrato, bir kez dörtlük nota değerleri arasında

Portamento, bir kez Glissando süsleme tekniği, iki kez Piyano, üç kez Forte ifade unsuru, yedi kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma ve bir kez tartımsal çeşitleme kullanılmıştır. Asıl notada 17. ölçünün dördüncü tartımı dörtlük kürdî perdesi yerine, Alâeddin Yavaşca'nın icrâsında noktalı sekizlik kürdî ile on altılık segâh perdesinin kullanıldığı görülmüştür. Alâeddin Yavaşca 16. ölçünün sonun yer alan “ün” kelimesine önce vurgulu girip, ardından Piyano ifade unsuru ile devam etmiştir. “Ünsiyet” kelimesini nüanslı bir şekilde icrâ ettikten sonra 21 ve 22. ölçüde bulunan “gelmez” kelimesini ise Forte bir şekilde icrâ ederek, bu kelimeyi vurgulamak istediği düşünülmektedir. Alâeddin Yavaşca'nın bu kısımda yine nefes yerlerini kelime bölmeyecek şekilde tasarladığı görülmüştür.

The image displays a musical score for the piece "Sâkî çekemem vaz'-ı zarîfâneyi boş ko" by Alâeddin Yavaşca. It is divided into two systems. The first system covers measures 25 to 30, and the second system covers measures 29 to 34. Each system consists of two staves: the top staff is the original notation (Asıl Nota) and the bottom staff is the performance (A.Y.). The performance staff includes various musical ornaments such as Gliss., Port., and Vib. The lyrics are written below the staves: "lel lel lel le le li vay ah" for the first system and "ah ün si ye te gel mez ---SAZ--- ol kay da dü şür" for the second system.

Şekil 1.102 “Sâkî çekemem vaz’-ı zarîfâneyi boş ko” eserinin Alâeddin Yavaşca icrâsı 7 ve 8. satır

Terennümün devam edip 8. satırın sonunda dördüncü mısra’ya başlanan bu bölümde Yavaşca, üç kez dörtlük nota değerinde, iki kez noktalı dörtlük nota değerinde, bir kez noktalı sekizlik nota değerinde, bir kez iklik nota değerinde Vibrato, iki kez Portamento, bir kez noktalı dörtlük nota değerinde alt Mordan, üç kez Glissando, bir kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma ve iki kez tartımsal çeşitleme kullanmıştır. Asıl notada 26. ölçünün ilk tartımı sekizlik nim hicâz ile nevâ perdesi yerine Alâeddin Yavaşca'nın icrâsında dörtlük nim hicâz perdesi kullanılmıştır. Asıl notada 29. ölçünün son tartımı noktalı dörtlük kürdî perdesi yerine Alâeddin Yavaşca'nın icrâsında ikilik kürdî perdesinin kullanıldığı görülmüştür. Bu durumun

“ünsiyet” kelimesini bölerek icrâ etmemek için, sekizlik sus işaretini nota değerine katarak icrâ ettiği düşünülmektedir.

33 me di li di vâ

37 va ne yi boş ko ---SAZ--- ko canımye le lel

Şekil 1.103 “Sâkî çekemem vaz’-ı zarîfâneyi boş ko” eserinin Alâeddin Yavaşca icrâsı 9 ve 10. satır

Dördüncü mısra’ın devam ettiği bu kısımda Alâeddin Yavaşca, beş kez dörtlük nota değerinde, iki kez noktalı dörtlük nota değerinde Vibrato, bir kez dörtlük nota değerinde Trill, iki kez dörtlük nota değerleri arasında Portamento, iki kez Glissando süsleme tekniği, yedi kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma tekniği kullanmıştır. Bu satırlar içerisinde notadan farklı bir tartımsal çeşitleme kullanılmamıştır.

Şekil 1.104 “Sâkî çekemem vaz’-ı zarîfâneyi boş ko” eserinin Alâeddin Yavaşca icrâsı 11 ve 12. satır

Terennüm bölümünde beş kez dörtlük nota değerinde, iki kez noktalı dörtlük nota değerinde Vibrato, dört kez Glissando, bir kez sekizlik nota değerinde alt Mordan, iki kez Portamento süsleme tekniği, iki kez Piyano ifade unsuru, bir kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma ve bir kez tartımsal çeşitleme tekniği kullanılmıştır. Asıl notada 47. ölçünün son tartımı noktalı dörtlük ırak perdesi Alâeddin Yavaşca'nın icrâsında yerine ikilik ırak perdesinin kullanıldığı görülmüştür. Bu durumun eserin bitişi olduğu için, sus işaretini kullanmadan bitiş etkisini duyurmak amacıyla Piyano ifade unsuru ile birleşerek duyumu kuvvetlendirmek amaçlı yapıldığı düşünülmektedir.

Eserle ilgili genel değerlendirme

Alâeddin Yavaşca eser genelinde kırk iki kez Vibrato, on beş kez Glissando, iki kez alt Mordan, on bir kez Portamento, bir kez Trill süsleme tekniği, yirmi iki kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma, yedi kez Piyano, üç kez Forte ifade unsuru ve yedi kez tartımsal çeşitleme tarafından kullanılmıştır. En çok kullanılan süsleme tekniği Vibrato'dur. Genellikle ikilik değerdeki tartımlarda kullanılmıştır. Vibrato süsleme tekniği eser genelinde kelime baş ve sonlarında kullanıldığı görülmüştür. Glissando süsleme tekniği, inici perdelerde kullanılmış, bu durumun bağlı okunarak duyumu yumuşattığı söylenilebilir. Portamento süsleme tekniğini daha çok geniş

aralıklı perdeler arasındaki geçişlerin keskin duyumunu yumuşatmak amacıyla kullanıldığı düşünülmektedir. Son olarak tartımsal çeşitleme tekniğinin, bu eser içerisinde güftenin bazı kelimelerini vurgulamak ve kelime bölmek amacıyla sus işaretini notaya katarak kullanıldığı görülmektedir. Kelime bölünün yerlerde ise canlı performansa dayalı olarak nefes alma ihtiyacı duyulduğu söylenilebilir. Eserin genelinin Mezzo Forte icrâ edildiği görülmüştür.

4.21 “Bu gece ben yine bülbülleri hâmuş ettim”

Eserin Güftesi;

Bu gece ben yine bülbülleri hâmuş ettim

Âh u feryâd ederek âlemi bî-hûş ettim

Tâk-ı eflâke resîd oldu yine nağme-i âh

Bülbül-âsâ gece tâ subha kadar cûş ettim

Günümüz Türkçesi:

Ben bu gece bülbülleri yine susturdum. Ağlayıp inleyerek/ah edip feryat ederek âlemi sersem bir hâle getirdim.

Benim ahımın nağmeleri feleklerin kubbesine kadar ulaştı. Gece ta sabaha kadar bülbül gibi coşup taşım.

FERAHFEZÂ MURABBA YÜRÜK SEMÂÎ

Bu gece ben yine bülbülleri hâmuş ettim

Usûl: Yürük Semâî *Beste: Dede Efendi*

Asıl
Nota
1
A.Y.

Asıl
Nota
2
A.Y.

Asıl
Nota
3
A.Y.

Şekil 1.105 “Bu gece ben yine bülbülleri hâmuş ettim” eserinin Alâeddin

Yavaşça icrâsı 1, 2 ve 3. satır

Eserin zeminhane ve terennümünü oluşturan bu bölümde Alâeddin Yavaşça dokuz kez dörtlük nota değerinde, iki kez noktalı dörtlük nota değerinde, dört kez ikilik nota değerinde Vibrato, bir kez dörtlük nota değerleri arasında Portamento, üç kez Trill, dört kez Glissando süsleme tekniği ve on kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma tekniğini kullandığı görülmüştür. Bu kısımda on dört defa tartımsal çeşitleme kullanılmıştır. 1. ölçünün tartım değişikliklerinin ağıdalı⁹ okuyarak kendine has bir yorumla okumak amaçlı çeşitlendirildiği söylenilebilir. Asıl noatada 4. ölçünün ilk

⁹ Notayı Glissando ile bağlı okumak.

tartımı acem kalıbyken, Alâeddin Yavaşça'nın icrâsında dörtlük sus işareti kalıbı olarak icrâ edilmiştir. Bunun nedeninin “bûlbûl” kelimesini bölmek amacıyla diğer ölçüden gelen acem perdesini bir sonraki ölçü ile birleştirdiği düşünülmektedir. Asıl notada 5. ölçünün ilk tartımının sekizlik tiz çargâh ve sekizlik sûmbüle perdesi yerine Alâeddin Yavaşça'nın icrâsında sekizlik tiz çargâh, on altılık tiz çargâh ve sûmbüle perdeleri kullanılmıştır. Yine aynı ölçünün son tartımı noktalı dörtlük acem ile sekizlik sus işareti yerine ikilik acem perdesi ile diğer ölçüye bağlanmıştır. Burada diğer ölçüden gelen kelimeyi “ah” kelimesiyle birleştirerek icrâ ettiği görülmüştür. İkinci mısra'ın tekrarı olan bölümdeki tartım çeşitlemelerinin, birinci mısra ile aynı olduğu tespit edilmiştir. Yavaşça tarafından, 2 ve 3. satırlar içerisinde kelime bütünlüğü korunarak icrâ yapılmıştır.

The image shows a musical score for a piece by Alâeddin Yavaşça. It consists of two systems of music. Each system has two staves: 'Asıl Nota' (original notation) and 'A.Y.' (Alâeddin Yavaşça's notation). The first system (measures 13-16) has the lyrics 'iş ve pe sen dim - SAZ - Gel gel'. The second system (measures 17-20) has the lyrics 'ken dim e fen dim dil sen de gö züm hüsni ne hay'. The A.Y. notation includes various ornaments like Trill, Vib., and Gliss.

Şekil 1.106 “Bu gece ben yine bûlbûlleri hâmuş ettim” eserinin Alâeddin Yavaşça icrâsı 4 ve 5. satır

Terennümün olduğu bu kısımda icrâcı, üç kez dörtlük nota değerinde, bir kez sekizlik nota değerinde Vibrato, üç kez Glissando, bir kez sekizlik nota değerinde Trill süsleme tekniği ve dokuz defa değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma kullanmıştır. Bu bölümde bir kez tartımsal çeşitleme kullanılmıştır. 15. ölçünün dördüncü tartımı asıl notada sekizlik acem ve sekizlik muhayyer şeklindedir. Yavaşça, on altılık acem ve noktalı sekizlik muhayyer şeklinde icrâ etmiştir. Bu kısımda icrâcı kelimeleri bölmeden icrâ etmiştir.

21
Asıl Nota
ret de a man naz lı ce nâ nım

6
A.Y.
Vib. Vib. Vib. Gliss.

25
Asıl Nota
ka şı ke ma nım SON ---SAZ--- nım ---SAZ--- Ah Tâ kî ef

7
A.Y.
tr tr~ Vib. Vib. f

Şekil 1.107 “Bu gece ben yine bülbüleri hâmuş ettim” eserinin Alâeddin Yavaşca icrâsı 6 ve 7. satır

Terennümün devam ettiği bu kısımda altı kez dörtlük nota değerinde, iki kez sekizlik nota değerinde Vibrato, bir kez Glissando, iki kez dörtlük ve sekizlik nota değerlerinde Trill süsleme tekniği ve beş defa değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma kullanılmıştır. İcracı bu kısımda iki kez tartımsal çeşitleme yapmıştır. Asıl notada 21. ölçünün dördüncü kalıbı sekizlik nevâ ile hüseyini şeklindeyken Alâeddin Yavaşca'nın icrâsında on altılık nevâ ve noktalı sekizlik hüseyini şeklinde icrâ edilmiştir. 23. ölçünün son tartımı asıl notada dörtlük kürdi şeklindedir. Yavaşca bu tartımı sekizlik kürdi ve çargâh şeklinde icrâ etmiştir. 7. satırın son ölçüsünde geçilen meyan kısmına Forte ifade unsuru ile başlanmıştır. Alâeddin Yavaşca'nın bu iki satırda uygun yerlerde nefes aldığı ve kelime bölmediği görülmüştür.

Şekil 1.108 “Bu gece ben yine bülbülleri hâmuş ettim” eserinin Alâeddin Yavaşca icrâsı 8, 9 ve 10. satır

Meyan bölümünde dört kez noktalı dörtlük nota değerinde, bir kez noktalı dörtlük nota değerinde defa Vibrato, iki kez Glissando, bir kez dörtlük nota değeri arasında Portamento, bir kez alt noktalı dörtlük nota değerinde Mordan, bir kez sekizlik nota değerinde üst Mordan, iki kez sekizlik ve dörtlük nota değerlerinde Trill süsleme tekniği, bir kez Forte, üç kez Piyano ifade unsuru ve on yedi kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma tekniğini kullanmıştır. Yavaşca 8, 9 ve 10. satırda beş kez tartımsal çeşitleme kullanmıştır. Asıl notada 8. ölçünün son tartımını sekizlik muhayyer, sümbüle, muhayyer, gerdâniye yerine Alâeddin Yavaşca'nın icrâsında sekizlik muhayyer, sümbüle on altılık sümbüle, muhayyer ve sekizlik gerdâniye şeklinde çeşitlendirmiştir. 32. ölçünün ilk tartımında Piyano ifade unsuru kullanılmıştır. Tiz seslerin icrâ edildiği bir bölüm olmasına rağmen, Yavaşca'nın bu bölümde, Portamento süsleme tekniği ve Piyano ifade unsur ile birleştirerek duyumu yumuşattığı görülmüştür. 33. ölçünün beşinci tartımı asıl notada sekizlik muhayyer ve sümbüle perdesidir. Yavaşca burayı on altılık muhayyer ve sekizlik sümbüle şeklinde icrâ etmiştir. Bu durumun icrâyâ dinamizm katmak amaçlı yapıldığı düşünülmektedir. 33. ölçünün girişinde Forte ifade unsuru kullanılmıştır. Burada “ah” kelimesini

vurgulamak amaçlı bu şekilde kullanıldığı söylenilebilir. 36 ve 37. ölçüde Piyano ifade unsuru kullanmıştır. Bunun nedeninin tiz hicaz perdesinin duyumunu yumuşatarak, perdeyi hissettirmek amaçlı kullanıldığı düşünülmektedir. 37. ölçünün son tartımı asıl noatada noktalı dörtlük acem perdesi ve sekizlik sus işareti şeklindedir. İcrâcî bu bölümü dörtlük acem, sekizlik hüseyini ve nevâ perdesi şeklinde yorumlamıştır. Bu durumun 38. ölçünün başındaki nevâ perdesine bağlamak amaçlı, acemden nevâ perdesine geçişi kolaylaştırmak nedeniyle yapıldığı düşünülmektedir. Bu bölümün son tartımsal çeşitlemesi ise 39. ölçüde yapılmıştır. Üç ve dördüncü tartım sekizlik muhayyer ve noktalı dörtlük gerdâniye şeklinde icrâ edilmiştir. Alâeddin Yavaşca'nın bu kısımda yine nefes yerlerini kelime bölmeyecek şekilde tasarladığı görülmüştür.

41
Asıl Nota
dim ---SAZ--- gel gel ken di e fen
11
A.Y.
41
Vib.

45
Asıl Nota
dim dil sen de gö züm hüs nü ne hay ret de a man
12
A.Y.
45
Vib. Vib. Vib. Vib. Vib.

Şekil 1.109 “Bu gece ben yine bülbülleri hâmuş ettim” eserinin Alâeddin Yavaşca icrâsı 11 ve 12. satır

Terennümün olduğu bu kısımda beş kez dörtlük nota değerinde, bir kez noktalı sekizlik nota değerinde Vibrato süsleme tekniği, iki Glissando süsleme tekniği, dört kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma ve bir kez tartımsal çeşitleme tekniğinin kullanıldığı görülmüştür. 48. ölçünün dördüncü tartımı ve 21. ölçünün tartımı ile aynı şekilde icrâ edilmiştir. Bu eser içerisinde Yavaşca'nın on altılık kalıp ardından noktalı sekizlik kalıbı çokça tercih ettiği görülmüştür. Bu kısımda icrâcî kelimeleri bölmeden icrâ etmiştir.

Şekil 1.110 “Bu gece ben yine b lb lleri h m   ettim” eserinin Al eddin Yava   icr s  13 ve 14. satır

Terennümün devam ettiği bu satırlarda iki kere dörtlük nota değerinde Vibrato, bir kere dörtlük nota değerinde Trill süsleme tekniği ve dört kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma kullan lm  tır. İcr c  bu bölümde asıl notadan farklı bir tartımsal çeşitleme kullanmam  tır. 52 ve 53.  l  lerde Piyano ifade unsuru kullan lm  tır. Bu durumun pest sesleri icr  ederken ki duyumun yumu at lmas  amacıyla yap ld   düşünülmektedir. Bu k s mda Al eddin Yava   kelimeleri bölmeden icr  etmi  tir.

Eserle ilgili genel değerlendirme

Eser genelinde otuz dokuz kez Vibrato, iki kez Portamento, on iki kez Glissando, bir kez  st Mordan, bir kez alt Mordan, on bir kez Trill süsleme tekniği, otuz dokuz kez değerini kendisinden sonraki notadan olan çarpma, iki kez Forte, be  Piyano ifade unsuru ve yirmi    kez eser içerisinde tartımsal çeşitleme yap ld   tespit edilmi  tir. Süsleme tekniği olarak en çok Vibrato süsleme tekniğinin kullan ld   g r lm   tir. Vibrato süsleme tekniği dörtlük nota kal b  ve genellikle ikilik nota değerleri üzerinde kullan lm  tır. Vbirato süsleme tekniğini eser genelinde kelime ve cümle sonlarında kullan ld   g r lm   tir. Eser genelinde Trill süsleme tekniğinin yan yana gelen aynı değerdeki perdeler üzerinde kullan ld   g zlemlenmi  tir. Glissando süsleme tekniğinin ise inici perdeler üzerinde kullan ld   g r lm   tir. Son olarak tartımsal çeşitleme tekniğinin, bu eser içerisinde güftenin bazı kelimelerini vurgulamak ve

kelime bölmek amacıyla yapıldığı eser genelinde ise dinamizm katarak kendine has yorumunu katmak amacıyla yapıldığı düşünülmektedir. Ayrıca tartımsal çeşitleme olarak “on altılık ve noktalı sekizlik” kalıbının icrâ içerisinde en çok kullanılan kalıp olduğu görülmüştür. Yavaşça, eseri kelime bölmeden icrâ etmiştir. Eser genelinin Mezzo Forte icrâ edildiği görülmüştür.

4.22 “Şâd eyledi cân ü dilimi rûhi revânım”

Eserin Güftesi;

Şâd eyledi cân ü dilimi rûh-i revânım

Kurbân edeyim râhına nakd-i dil ü cânım

İhsânına mümkün mü teşekkür etmek

Ta’dât edemez serde hezâr olsa zebânım

Günümüz Türkçesi:

Benim yürüyen ruhum olan sevgili hem canımı hem de gönlümü mutlu etti. Ben de onun yoluna can ve gönül nakdimi kurban edeyim.

Sevgilinin mübarek ihsanının lâıykıyla teşekkür edebilmek hiç mümkün mü? Başımda bin tane de dilim olsa sevgilinin ihsanlarını saymakla bitiremez. / Benim başımda bülbul bile olsa sevgilinin ihsanlarını saymakla bitiremez.

SULTÂNÎ YEGÂH NAKIŞ YÜRÜKSEMÂÎ

Şâd eyledi cân ü dilimi rûh-i revânım

Usûl: Yürüksemâî

Beste: Dede Efendi

1. Asıl Nota: Şâ İh dey le di câ nû di li mi rû hi re vâ
A.Y.: 1. Port. Glis. Vib. ni na mûm kûn mü te şek kûr e de bil

2. Asıl Nota: nim mek SAZ Kur bân e de yim râ hı na nak nak
A.Y.: 6. Vib. SAZ Tâ dat e de mez sen de he zar zar

3. Asıl Nota: di di lû câ nim SAZ dîrten nî ten te ne nî te nenî nenî te nî te nî te ne nî
A.Y.: 11. Vib. ol da ze bâ nim SAZ

Şekil 1.111 “Şâd eyledi cân ü dilimi rûhi revânım” eserinin Alâeddin Yavaşca
icrâsı 1, 2 ve 3. satır

Eserin ilk iki mısra’ında dokuz kez noktalı dörtlük nota değerinde, beş kez dörtlük nota değerinde, iki kez ikilik nota değerinde Vibrato, bir kez dörtlük nota değerleri arasında Portamento, bir kez noktalı dörtlük nota değerinde Trill, iki kez Glissando süsleme tekniği, iki kez Piyano, iki kez Forte, bir kez Fortissimo, bir kez Mezzo Forte ifade unsuru, dört kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma ve üç kez tartımsal çeşitleme kullanıldığı görülmüştür. 6. ölçünün asıl notada ilk tartımı dörtlük nim hicâz, ikinci tartımı ise dörtlük nevâ perdesidir. İcrâcı bu notaları sekizlik nim hicâz ve noktalı dörtlük nevâ perdesi şeklinde çeşitlendirmiştir. Asıl notada 8. ölçünün dördüncü tartımı on altılık dik kürdî, nim hicâz, dik kürdî ve düğâh yerine Alâeddin Yavaşca’nın icrâsında sekizlik dik kürdî ile düğâh şeklinde daha sade bir tartımla yorumlandığı görülmüştür. “cân ü dilimi” kelimesinin geçti bölümde yapılan Forte ve Fortissimo ifade unsurunun kelimeyi vurgulamak amaçlı yapıldığı düşünülmektedir. 7. ölçüde kullanılan Piyano ifade unsurunun rastta neveser sesleriyle düğâh perdesinde

kalış ile geçkinin duyumu ve hisar perdesini yumuşak duyurmak için baskı yapmadan icrâ yapıldığı söylenilebilir. İcrâcı, kelime bölmeyecek şekilde bu bölümü duyumlandırmıştır.

16
Asıl Nota
nâ te ne dir ney dir ten ni ten te ne ni te ne ni te ne ni te ne ni
4
A.Y.
16
Vib., Vib., Vib., Vib.,
f
21
Asıl Nota
nâ te ne dir ney dil sen de gö züm sen de ne var sen de e fen
5
A.Y.
21
Vib., Vib., Vib., Vib., Vib., Vib.,
f p p f
26
Asıl Nota
dım dil sen de göz züm sen de ne var sen de e fen dım
6
A.Y.
26
Vib., Vib., Vib., Vib., Glis., Vib., Vib., Glis.,
f p f

Şekil 1.112 “Şâd eyledi cân ü dilimi rûhi revânım” eserinin Alâeddin Yavaşca icrâsı 4, 5 ve 6. satır

Terennümün olduğu bu bölümde Yavaşca, beş kez noktalı dörtlük nota değerinde, yedi kez dörtlük nota değerinde, üç kez ikilik nota değerinde, bir kez sekizlik nota değerinde Vibrato, iki kez Glissando, beş kez Forte, üç kez Piyano ifade unsuru, bir kez değerini kendisinden önceki notadan alan çarpma, on bir kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma ve iki kez tartımsal çeşitleme kullanmıştır. 30. ölçünün son iki tartımı asıl notada dörtlük olduğu halde icrâcı, sus işaretlerini notaya dahil ederek ölçüyü hüseyni perdesiyle tamamlamıştır. 21. ölçüde Terennüm kelimesinde kullanılan Forte ifade unsurunun “na te ne dir ney” kelimelerinde fazladan bir vurgu yapıldığı görülmüştür. Bunun nedeninin terennüm bütünlüğünü korumak ve kalıbı belli etmek olduğu düşünülmektedir. 23. ölçününde kullanılan Piyano ifade unsurunun çargâhta hicâz geçkisinin duyumu ile yapıldığı ve bu geçkideki şehnâz perdesinin dar aralıklı olması nedeniyle kullanıldığı söylenilebilir. “Dil sende gözüm” kelimelerinin

kompozisyon içerisinde çaresizlik ifadesini anlattığı, Alâeddin Yavaşca'nın da Piyano ifade unsurunu kullanarak bu duyumu güçlendirdiğini söyleyebiliriz.

Şekil 1.113 “Şâd eyledi cân ü dilimi rûhi revânım” eserinin Alâeddin Yavaşca icrâsı 7 ve 8. satır

Dördüncü mısra'ın yer aldığı bölümde, beş kez dörtlük nota değerinde, üç kez noktalı dörtlük nota değerinde, iki kez ikilik nota değerinde Vibrato, bir kez Glissando, bir kez dörtlük nota değerinde Trill süsleme tekniği, bir kez Forte, üç kez Piyano ifade unsuru, bir kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma ve dört kez tartımsal çeşitleme kullanılmıştır. 34. ölçünün ilk iki tartımında yapılan çeşitleme, 6. ölçünün ilk iki tartım çeşitlemesiyle aynıdır. 36. ölçünün dördüncü tartımı ile 8. ölçünün dördüncü tartımı aynı çeşitlemeye sahiptir. 37. ölçünün son tartımında olan sekizlik sus işareti Alâeddin Yavaşca tarafından notaya eklenerek ikilik rast perdesi şeklinde icrâ edilmiştir. Bu sayede “râhına nakd-i” kelimesi bölünmeden duyumlandırılmıştır.

Eserle ilgili genel değerlendirme

Eser genelinde kırk iki kez Vibrato, beş kez Glissando, iki kez Trill, bir kez Portamento, süsleme tekniği, sekiz kez Piyano, sekiz kez Forte, bir kez Fortissimo, bir kez değerini kendisinden önceki notadan alan çarpma, on altı kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma ve dokuz kez tartımsal çeşitleme kullanılmıştır. Eserde en çok kullanılan süsleme tekniği Vibrato'dur. Bu teknik dörtlük ve ikilik nota

değerlerinde kullanılmış, esere hareket katmak amacıyla yapılmıştır. Vibrato süsleme tekniği kelime baş ve sonlarında kullanıldığı görülmüştür. Glissando süsleme tekniği inici perdelerde yapılmıştır. Piyano, Forte ve Fortissimo ifade unsurunun kelime vurgularını belli etmek amacıyla duyumlandırıldığı söylenebilir. Yapılan tartımsal çeşitlemeler ile hem esere dinamizm katmak, hem de eser kelimelerinin bütünlüğünü korumak amaçlanmıştır diyebiliriz. Yavaşça, eseri kelime bölmeden icrâ etmiştir. Eser genelinin Mezzo Forte icrâ edildiği görülmüştür.

4.23 “Tövbeler etdim ise cürm ü hatâ bir iki üç”

Eserin Güftesi;

Tövbeler etdim ise cürm ü hatâ bir iki üç

Yeter ey şûh yeter cevri ü cefa bir iki üç

Fırat ü cevri ü sitem cânıma geçdi sâkî

Câm sun bana be-kavl-i hükemâ bir iki üç

Günümüz Türkçesi:

Suçlarıma günahlarıma tövbeler ettim. Bir, iki, üç...

Ey şuh sevgili! Yeter! Eza cefa bir, iki, üç...

Ey saki! Ayrılık, eziyet ve zulüm artık canıma geçti.

Eskilerin sözlerine istinaden bana kadeh sun. Bir, iki, üç...

BÜZÜRK NAKİŞ YÜRÜKSEMÂÎ
Tövbeler etdim ise cürm ü hatâ bir iki üç

Usûl: Yürüksemâî *Beste: Sadık Ağa*

Şekil 1.114 “Tövbeler etdim ise cürm ü hatâ bir iki üç” eserinin Alâeddin

Yavaşça icrâsı 1. satır

Eserin ilk iki mısra'ında dört kez dörtlük nota değerinde, bir kez ikilik nota değerinde Vibrato, iki kez dörtlük nota değerleri arasında Portamento, bir kez Glissando süsleme tekniği, altı kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma ve iki kez tartımsal çeşitleme kullanılmıştır. Tartımsal çeşitlemeler 2. ölçünün beş ve altıncı tartımlarında yapılmıştır. Asıl notada beşinci tartım sekizlik muhayyer, gerdâniye, eviç ve hüseyini perdesi yerine Alâeddin Yavaşça'nın icrâsında noktalı sekizlik muhayyer, on altılık gerdâniye, noktalı sekizlik eviç ve on altılık hüseyini perdeleri şeklinde çeşitlendirilmiştir. Bu satır içerisinde kelime bölünmeden icrâ edilmiştir.

Şekil 1.115 “Tövbeler etdim ise cürm ü hatâ bir iki üç” eserinin Alâeddin Yavaşça icrâsı 2 ve 3. satır

Terennüm bölümünde yedi kez dörtlük nota değerinde, iki kez noktalı dörtlük nota değerinde, bir kez sekizlik nota değerinde, üç kez dörtlük nota değerinde Vibrato, iki kez Glissando süsleme tekniği, iki kez Piyano ifade unsuru, on dört kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma, iki kez değerini kendisinden önceki notadan alan çarpma ve üç kez tartımsal çeşitleme kullanılmıştır. Bu çeşitlemeler 9 ve 12. ölçülerdedir. Asıl notada 9. ölçünün ikinci tartımı sekizlik hüseyini ve nevâ perdesi yerine Alâeddin Yavaşça'nın icrâsında on altılık hüseyini ile noktalı sekizlik nevâ perdeleri olarak icrâ edilmiştir. 12. ölçüde ise bu değişiklik ölçünün sonu olan beşinci ve altıncı tartımlardadır. Asıl notada beşinci tartım dörtlük düğâh, altıncı tartım ise ikilik düğâh perdesidir. Yavaşça bu tartımları sekizlik düğâh, ikilik düğâh ve sekizlik hüseyini aşirân perdeleri olarak yorumlandırmıştır. 3. satırın son ölçüsünde meyan başlamaktadır.

Şekil 1.116 “Tövbeler etdim ise cürm ü hatâ bir iki üç” eserinin Alâeddin

Yavaşça icrâsı 4 ve 5. satır

Meyan ve terennüm bölümünde yedi kez dörtlük nota değerinde, iki kez ikilik nota değerinde, bir kez noktalı dörtlük nota değerinde, bir kez ikilik nota değerinde Vibrato, bir kez Glissando, bir kez sekizlik nota değerinde Trill süsleme tekniği, on altı kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma, iki kez Forte ifade unsuru kullanılmıştır. Notadan farklı tartımsal çeşitleme kullanılmamıştır. Bu satırlar içerisinde kelime bölünmeden icrâ edilmiştir.

Şekil 1.117 “Tövbeler etdim ise cürm ü hatâ bir iki üç” eserinin Alâeddin

Yavaşça icrâsı 6 ve 7. satır

Terennüm ve dördüncü mısra’ın olduğu bölümde üç kez ikilik nota değerinde, sekiz kez dörtlük nota değerinde, iki kez noktalı dörtlük nota değerinde Vibrato, iki kez

dörtlük nota değerleri arasında Portamento, bir kez Glissando süsleme tekniği, bir kez Piyano ifade unsuru, on iki kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma ve bir kez tartımsal çeşitleme kullanıldığı görülmüştür. Asıl notada 30. ölçünün beşinci tartımı sekizlik muhayyer ve gerdâniye perdeleri yerine Alâeddin Yavaşca'nın icrâsında iki on altılık muhayyer ve sekizlik gerdâniye perdesi olarak icrâ edilmiştir. 26 ve 27. ölçüde bulunan “geçdi” kelimesinin okunurken “geç-di” şeklinde nefes alınarak okunduğu görülmüştür.

Şekil 1.118 “Tövbeler etdim ise cürm ü hatâ bir iki üç” eserinin Alâeddin Yavaşca icrâsı 8 ve 9. satır

Terennümün devam ettiği bu kısımda dört kez dörtlük nota değerinde, iki kez sekizlik nota değerinde, iki kez ikilik nota değerinde Vibrato, bir kez Glissando süsleme tekniği, bir kez Piyano ifade unsuru, dokuz kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma, bir kez değerini kendisinden önceki notadan alan çarpma ve bir kez tartımsal çeşitleme tekniği kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu tartımsal çeşitleme asıl notada 37. ölçünün ikinci tartımında yer alan sekizlik hüseyini ve nevâ perdesi yerine Alâeddin Yavaşca'nın icrâsında on altılık hüseyini ve noktalı sekizlik nevâ perdesi olarak çeşitlendirilmesi şeklindedir. Yavaşca, bu bölümde uygun yerlerde nefes alarak, kelime bölmeyerek icrâsını tamamlamıştır.

Eserle ilgili genel değerlendirme

Eser genelinde Alâeddin Yavaşca, elli bir kez Vibrato, altı kez Glissando, dört kez Portamento, bir kez Trill süsleme tekniği, üç kez Piyano, iki kez Forte ifade unsuru,

kırk yedi kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma, üç kez değerini kendisinden önceki notadan alan çarpma ve yedi kez tartımsal çeşitleme kullanmıştır. Vibrato süsleme tekniğinin eserde dörtlük ve ikilik değerdeki notalar üzerinde kullanıldığı görülmüştür. Vibrato süsleme tekniği eser genelinde kelime başı ve sonlarında kullanıldığı görülmüştür. Glissando süsleme tekniği inici perdelerde üzerinde kullanılarak, kaydırarak iniş şeklinde yorumlamak amacıyla kullandığı düşünülmektedir. Portamento süsleme tekniği tanımına uygun şekilde atlamalı perdeler üzerinde kullanılarak duyumu yumuşattığı görülmüştür. Tartımsal çeşitlemelerin kelime bütünlüğünü korumak ve esere yeni bir duyum katmak amacıyla kullanıldığı söylenilebilir. Eserin Mezzo Forte (orta seste) icrâ edildiği analiz edilmiştir.

4.24 “Ser-i zülf-i anberinin yüzüne nikâb edersin”

Eserin Güftesi;

Ser-i zülf-i anberinin yüzüne nikâb edersin

Beni böyle hasretinle ciğerim kebâb edersin

Ne senin gibi güzel var ne benim gibi cefâkeş

Ele râğbet ü nevâziş kuluna itâb edersin

Günümüz Türkçesi:

Ey sevgili! Anber gibi kokan saçının başını yüzüne bir örtü olarak kullanıyorsun. Beni böyle hasrette bırakarak, ciğerimi âdeta kebab hâline getiriyorsun.

Ne senin gibi güzel var ne de benim gibi cefa çeken bir âşık. Başkalarına ilgi gösterir onlara iltifatta bulunurken beni sürekli azarlarsın.

ŞEVKEFZÂ NAKİŞ YÜRÜKSEMÂÎ
Seri zülf-i anberînin yüzüne nikâb edersin Beste: Dede Efendi

Usûl: Yürüksemâî

1 Ah se - ri - zül - lî an - be - ri ni se - ri zül - lî an be - ri

2 ni yü - zü - ne ni kâb e - der sin a ca - nım gel

p

Şekil 1.119 “Ser-i zülf-i anberinin yüzüne nikâb edersin” eserinin Alâeddin Yavaşca icrâsı 1 ve 2. satır

Eserin giriş mısra’ında altı kez dörtlük nota değerinde, iki kez noktalı dörtlük nota değerinde, bir kez ikilik nota değerinde Vibrato, bir kez Glissando, bir kez üst dörtlük nota değerinde Mordan, bir kez sekizlik nota değerinde Trill süsleme tekniği, üç kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma, bir kez Piyano ve altı kez tartımsal çeşitleme tekniği kullanılmıştır. Piyano ifade unsurunun 8. Ölçüde ki “gel” kelimesinde kullanıldığı görülmüştür. Bu durumun bir talep, istek amaçlı kullanıldığı düşünülmektedir. Asıl notada 3. ölçünün son tartımı sekizlik sus işareti yerine Alâeddin Yavaşca’nın icrâsında bir önceki nota ile birleştirilerek ikilik muhayyer notası olarak icrâ edilmiştir. Alâeddin Yavaşca’nın “zülfü” kelimesini bölmek amacıyla böyle bir tartım değişikliğine gittiği düşünülmektedir. Yapılan diğer tartımsal çeşitlemelerin ise notayı çiçeklendirerek esere renk katmak amaçlı kullanıldığı söylenilebilir. 1 ve 2. satırlar içerisinde kelime bölünmeden icrâ edilmiştir.

Asıl Not

3 Ah be - ni böy le has - re - tin le - be - ni - böy - le has - re - tin
E - le rağ be - tü ne - vâ zîş e - le rağ be tü ne - vâ

Asıl Not

4 le ci - ğe - rim ke - bâb e - der - sin vâ
zîş ku lu - na i - tâb e - der - sin

Gliss. Vib. Vib.

**Şekil 1.120 “Ser-i zülf-i anberinin yüzüne nikâb edersin” eserinin Alâeddin
Yavaşça icrâsı 3 ve 4. satır**

İki ve dördüncü mısra’ın yer aldığı bu bölümde yedi kez dörtlük nota değerinde Vibrato, bir kez dörtlük nota değerinde Trill, bir kez Glissando süsleme tekniği, altı kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma ve yedi kez tartımsal çeşitleme tekniği kullanıldığı görülmüştür. Yapılan tartımsal çeşitlemelerin esere dinamizm katmak amacıyla kullanıldığı düşünülmektedir. 14. ölçünün son hecesinde “eder-sin” şeklinde kelimenin bölünerek okunduğu analiz edilmiştir.

Asıl Nota 17
Ten - ni ten - ni te nen ni te nen na - te - ne - dir ney

A.Y. 5
Vib. Vib. Vib. Vib.

Asıl Nota 21
Ten ni ten - ni te nen ni te nen na - te - ne - dir ney

A.Y. 6
Vib. Vib. Vib. Vib. SAZ

Asıl Nota 25
var dost yar dost dil ka de ni ha nım nım

A.Y. 7
f p Vib. Vib.

Şekil 1.121 “Ser-i zülf-i anberinin yüzüne nikâb edersin” eserinin Alâeddin Yavaşca icrâsı 5, 6 ve 7. satır

Terennüm bölümünde Yavaşca, on bir kez dörtlük nota değerinde Vibrato süsleme tekniği, bir kez dörtlük nota değerinde alt Mordan, bir kez Piyano, bir kez Forte, yedi kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma ve dört kez tartımsal çeşitle kullanılmıştır. Asıl notada 19. ölçünün son tartımı, 23. ölçünün son tartımı ve 25. ölçünün beşinci tartımı asıl notada on altılık ve sekizlik kalıplarda iken icrâcı bu kalıpların hepsini sekizlik tartımda okumuştur. Alâeddin Yavaşca’nın bu kısımlarda sadeliğe giden bir icrâ yaptığı düşünülmektedir.

Şekil 1.122 “Ser-i zülfi anberinin yüzüne nikâb edersin” eserinin Alâeddin Yavaşca icrâsı 8, 9 ve 10. satır

Terennüm, iki ve dördüncü mısra’ın tekrarını içeren bu bölümde yedi kez dörtlük nota değerinde, bir kez sekizlik nota değerinde Vibrato, bir kez Glissando, bir kez sekizlik nokta değerinde Trill süsleme tekniği, bir kez Piyano, yedi kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma ve sekiz kez tartımsal çeşitleme kullanılmıştır. 33. ölçünün beşinci tartımındaki çeşitlemelerde 19, 23 ve 25. ölçüdeki gibi tartımın sadeleşmeye gidildiğini görmekteyiz. Asıl notada 34 ve 36. ölçünün ikinci tartımı dörtlük hüseyini yerine Alâeddin Yavaşca’nın icrâsında sekizlik hüseyini ile acem, hüseyini ve nevâ perdelerinde üçleme kalıbı kullanıldığı görülmüştür. Bu satırlar içerisinde kelime bütünlüğü korunarak icrâ edilmiştir.

Şekil 1.123 “Ser-i zülf-i anberinin yüzüne nikâb edersin” eserinin Alâeddin Yavaşça icrâsı 11 ve 12. satır

Üçüncü mısra’ın bulunduğu kısımda yedi kez dörtlük nota değerinde, bir kez noktalı dörtlük nota değerinde Vibrato, bir kez Glissando, iki kez Portamento, bir kez dörtlük nota değerinde Trill süsleme tekniği, bir kez Forte, bir kez Piyano, bir kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma ve sekiz kez tartımsal çeşitleme kullanılmıştır. 44. ölçünün ezgisi tartımsal çeşitlemelerle değiştirilmiştir. 48. ölçünün ilk tartımı 13 ve 37. ölçünün ilk tartımı ile aynı tartımsal çeşitlemelerden oluşmaktadır. Bu satırlarda kelime bölünmeden icrâ edilmiştir.

Eserle ilgili genel değerlendirme

Eser genelinde Alâeddin Yavaşça kırk iki kez Vibrato, dört kez Glissando, bir kez üst Mordan, iki kez Portamento, dört kez Trill süsleme tekniği, yirmi dört kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma, dört kez Piyano, iki kez Forte ifade unsuru ve otuz üç kez tartımsal çeşitleme tekniğini kullanmıştır. En çok kullanılan süsleme tekniğinin “Vibrato” olduğu görülmüştür. Bu teknik, çoğunlukla dörtlük tartım kalıplarında kullanılmıştır. Vibrato süsleme tekniği eser genelinde kelimelerin ikinci hecesi veya kelime sonlarında kullanıldığı görülmüştür. Çarpmalar ve çiçeklendirilen tartımsal çeşitlemeler ile eserin renklendirildiği düşünülmektedir. Yavaşça kelime bütünlüğünü korumak için nota değerlerini uzatarak icrâ etmiştir. Böylelikle eser kelime bölünmeden tamamlanmıştır. Eser genelinin Mezzo Forte icrâ edildiği tespit edilmiştir.

4.25 “Ne hevâ-yı bâğı sâzed ne kenâr-ı geşt-i mârâ”

Eserin Güftesi;

Ne hevâ-yı bâğ sâzed ne kenâr-ı geşt-i mârâ

Heme hayretem ki cânâ be-çi kâr kişt-i mârâ

Ne şükûfeî vü ne berg ü ne semen ne sâyedârem

Tü be-her kocâ ki bâşî büved ân Behişt-i mârâ

Günümüz Türkçesi:

Ne bağların bahçelerin havası ne de gezilecek başka yerler gönlümüzü etkileyebiliyor.

Öyle hayrettim ki o sevgili bizi neden bu dünya toprağına ekti? Ne çiçeğim ne yaprağım. Ne meyvem ne de gölgem var. Sen neredeyse cennetimiz orası.

ACEMAŞÎRÂN NAKIŞ YÜRÜKSEMÂÎ Ne hevâ-yı bâğı sâzed ne kenâr-ı geşt-i mârâ

Yürüksemâî *Dede Efendi*

Asıl Nota

1

A.Y.

5

2

5

Vib.

Gliss.

Vib.

Gliss.

Port.

ah

zed ne ke nâ rı geş ti mâ râ

Ah ne he vâ yı bâ ğı sâ zed ne he vâ yı bâ ğı sâ

Şekil 1.124 “Ne hevâ-yı bâğı sâzed ne kenâr-ı geşt-i mârâ” eserinin Alâeddin

Yavaşça icrâsı 1 ve 2. Satır

Eserin giriş mısra’ında iki kez dörtlük nota değerinde, bir kez noktalı dörtlük nota değerinde, bir kez ikilik nota değerinde Vibrato, iki kez sekizlik nota değerinde üst

Mordan, iki kez Glissando, on beş kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma, bir kez değerini kendisinden önceki notadan alan çarpma kullanılmıştır. Alâeddin Yavaşça asıl notadan farklı bir tartımsal çeşitleme 1 ve 2. satırda kullanmamıştır.

Asıl Nota 3
ah - SAZ - Ah he me hay re tem ki câ nâ he hay
Ah tû be her ko câ ki bâ şî tû her

A.Y. 3
Vib. Gliss. Vib.

Asıl Nota 4
re tem ki câ nâ be çi kâ rı kiş ti mâ râ - SAZ -
ko câ ki bâ şî bü ved ân Be hiş ti mâ râ

A.Y. 4
Vib.

Şekil 1.125 “Ne hevâ-yı bâğî sâzed ne kenâr-ı geşt-i mârâ” eserinin Alâeddin Yavaşça icrâsı 3 ve 4. satır

İkinci ve dördüncü mısra’ın olduğu kısımda üç kez dörtlük nota değerinde Vibrato, bir kez sekizlik nota değerinde üst Mordan, bir kez Glissando, on yedi kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma ve iki kez tartımsal çeşitleme kullanılmıştır. Asıl notada 12. ölçünün ikinci tartımı sekizlik kürdî ile çargâh perdesi yerine Alâeddin Yavaşça’nın icrâsında dörtlük sus işareti kullanılmıştır. Bu durumun nefes alma ihtiyacından dolayı kullanıldığı düşünülmektedir. Asıl notada 15. ölçünün ikinci tartımı sekizlik rast ile kürdî perdesi yerine Alâeddin Yavaşça’nın icrâsında iki sekizlik kürdî perdesi kullanılmıştır. 3 ve 4. satırlar içerisinde kelime bölünmeden icrâ edilmiştir.

Asıl Nota 17 Ten ni ten ni te ne nen ser vi na zi men - SAZ -

5 A.Y. 17 Vib.

Asıl Nota 21 ten - SAZ - ten ni ten ni ten dil nû va zı

6 A.Y. 21 Vib.

Asıl Nota 25 men - SAZ - men - SAZ - No du bu ben bi di le

7 A.Y. 25 Vib. Vib.

Şekil 1.126 “Ne hevâ-yı bâğî sâzed ne kenâr-ı geşt-i mârâ” eserinin Alâeddin Yavaşca icrâsı 5, 6 ve 7. satır

Terennüm bölümünde dört kez dörtlük nota değerinde, iki kez noktalı dörtlük nota değerinde Vibrato, bir kez noktalı sekizlik nota değerinde üst Mordan süsleme tekniği, on iki kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma ve iki kez tartımsal çeşitleme kullanılmıştır. Asıl notada 22. ölçünün dördüncü tartımı dörtlük acem perdesi yerine Alâeddin Yavaşca'nın icrâsında noktalı sekizlik acem ve on altılık hüseyini perdesi kullanılmıştır. Asıl notada 24. ölçünün altıncı tartımı sekizlik nevâ ile çargâh yerine Alâeddin Yavaşca'nın icrâsında dörtlük çargâh perdesi kullanılmıştır. Alâeddin Yavaşca'nın bu kısımda yine nefes yerlerini kelime bölmeyecek şekilde tasarladığı görülmüştür.

Asıl Nota 29
ben ze di dil bül bü le uğ ra dım cy mch ne ya man

8

A.Y. 29
müş ki le dad e lin den - SAZ -

33

Asıl Nota 33
müş ki le dad e lin den - SAZ -

9

A.Y. 33
müş ki le dad e lin den - SAZ -

37

Asıl Nota 37
ah ah fer ya de lin den - SAZ -

10

A.Y. 37
ah ah fer ya de lin den - SAZ -

Şekil 1.127 “Ne hevâ-yı bâğî sâzed ne kenâr-ı geşt-i mârâ” eserinin Alâeddin Yavaşça icrâsı 8, 9 ve 10. satır

Terennümün devam edildiği bu bölümde altı kez dörtlük nota değerinde, iki kez ikilik nota değerinde, bir kez sekizlik nota değerinde Vibrato, iki kez sekizlik nota değerinde Trill, bir kez dörtlük nota değerinde üst Mordan, iki kez Glissando, iki kez Portamento süsleme tekniği, on altı kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma kullanıldığı görülmüştür. Alâeddin Yavaşça asıl notadan farklı bir tartımsal çeşitleme kullanmamıştır. 8, 9 ve 10. satırlarda kelime bölünmeden icrâ edilmiştir.

41
Asıl Nota
11 Ah he me hay re tem ki câ nâ he me hay re tem ki câ
A.Y. 41 Ah he me hay re tem ki câ nâ he me hay re tem ki câ

45
Asıl Nota
12 nâ be çi kâ rı kiş ti mâ râ SON - SAZ - ah ne şü kû feî
A.Y. 45 nâ be çi kâ rı kiş ti mâ râ SON - SAZ - ah ne şü kû feî

49
Asıl Nota
13 vû ne ber gû ne şü kû feî vû ne ber gi ne se men
A.Y. 49 vû ne ber gû ne şü kû feî vû ne ber gi ne se men

53
Asıl Nota
14 ne sâ ye dâ rem ah ah - SAZ -
A.Y. 53 ne sâ ye dâ rem ah ah - SAZ -

Şekil 1.128 “Ne hevâ-yı bâğî sâzed ne kenâr-ı geşt-i mârâ” eserinin Alâeddin

Yavaşça icrâsı 11, 12, 13 ve 14. satır

Terennümün devam ettiği bu satırlar içerisinde dokuz kez dörtlük nota değerinde, iki kez noktalı dörtlük nota değerinde, bir kez ikilik nota değerinde Vibrato, iki kez Glissando, iki kez üst Mordan, bir kez Portamento, bir kez sekizlik nota değerinde Trill süsleme tekniği, yirmi altı kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma ve beş kez tartımsal çeşitleme kullanıldığı görülmüştür.

Eserle ilgili genel değerlendirme

Eser genelinde otuz dört kez Vibrato, altı kez üst Mordan, üç kez Trill, iki kez Portamento, yedi kez Glissando süsleme tekniği, bir kez değerini kendisinden önceki notadan alan çarpma, seksen altı kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma

ve dokuz kez tartımsal çeşitleme kullanılmıştır. Vibrato süsleme tekniği dörtlük ve ikilik nota değerlerinde icrâ edilmiştir. Vibrato süsleme tekniği eser genelinde kelime başı, kelime ikinci heceleri ve kelime sonlarında kullanıldığı görülmüştür. Trill süsleme tekniği aynı perdelerin üst üste tekrarlandığı yerde kullanılmıştır. Bu süsleme tekniğinin, durağanlığı engellemek amacıyla kullanıldığı düşünülmektedir. Glissando süsleme tekniğinin inici perdeler üzerinde kullanıldığı görülmüştür. Diğer eserlere oranla bu eser içerisinde çok az tartımsal çeşitleme kullanıldığı görülmüştür. Bunun nedenin asıl notanın içerisindeki nota değerlerinin zaten küçük birimlerde yazılmasından kaynaklandığı düşünülmektedir. Alâeddin Yavaşca'nın asıl notaya sadık kalarak icrâ yaptığı söylenebilir. Alâeddin Yavaşca bu eserde kelime bölmeden icrâsını tamamlamıştır. Eser genelinin Mezzo Forte icrâ edildiği görülmüştür.

4.26 “Gönlümde yanan aşk ile vîrân olayım gel”

Eserin Güftesi;

Gönlümde yanan aşk ile vîrân olayım gel

Gel gülşene hüsnünle perîşân olayım gel

Bülbüllerin efgânına bîgâne kalınmaz

Gel hüsnüne bülbül gibi hayrân olayım gel

Günümüz Türkçesi:

Ey sevgili! Gel! Gönlümde yanan aşk ateşiyle viran olayım.

Gül bahçesine gel! Senin bana verdiğin zevkle perişan olayım.

Ey sevgili! Bülbüllerin figanlarına kayıtsız kalınmaz.

Gel! Senin güzelliğine bülbül gibi hayran olayım gel!

ŞEDDİSABÂ NAKİŞ YÜRÜKSEMÂÎ
Gönlümde yanan aşk ile vîrân olayım gel

Usûl: Yürüksemâî *Beste: Cinuçen Tanrıkorur*

Asıl Nota

1

Gön lüm de ya nan aşk i le vî

A.Y.

2

rân o la yım gel vî

3

rân o la yım gel

Şekil 1.129 “Gönlümde yanan aşk ile vîrân olayım gel” eserinin Alâeddin
Yavaşca icrâsı 1, 2 ve 3. satır

Giriş mısra'ının olduğu bu bölümde bir kez ikilik nota değerinde Vibrato, bir kez Rubato, iki kez Glissando süsleme tekniği, on kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma, bir kez değerini kendisinden önceki notadan alan çarpma ve dört kez tartımsal çeşitleme yapılmıştır. Bu bölümde Alâeddin Yavaşca, kelimeleri bölmeden bu kısmı icrâ etmiştir.

Asıl Nota

4

Gel gül şe ne zev kin le gi per bi ri hay -

A.Y.

11

şan RAN tr O la yım gel -SAZ-

5

11

tr Vib.

Şekil 1.130 “Gönlümde yanan aşk ile vîrân olayım gel” eserinin Alâeddin

Yavaşca icrâsı 4 ve 5. satır

Eserin ikinci mısra’ında bir kez dörtlük not değerinde Vibrato, bir kez Rubato, bir kez dörtlük nota değerinde üst Mordan, iki kez Glissando, bir kez dörtlük ve bir kez sekizlik nota değerinde Trill süsleme tekniği kullanılmıştır. Bir kez değerini kedisinden sonraki notadan alan çarpma ve iki kez tartımsal çeşitleme kullanılmıştır. Asıl notada 1. ölçünün üçüncü tartımı iki kez dörtlük gerdâniye kullanımı yerine, icracı tarafından sekizlik gerdâniye ve noktalı dörtlük gerdâniye tartım kalıbı olarak değiştirilmiştir. Bu yapılan çeşitlemenin “gülşene” kelimesini vurgulamak amaçlı yapıldığı düşünülmektedir. Alâeddin Yavaşca, bu bölümü kelime bölmeyerek icrâ etmiştir.

Asıl Nota

6

pp Gel gül şe ne zev kin ke pe ri hay

A.Y.

13

13

Asıl Nota

7

şan RAN tr O la yım gel gel

15

Port. Vib.

Şekil 1.131 “Gönlümde yanan aşk ile vîrân olayım gel” eserinin Alâeddin

Yavaşca icrâsı 6 ve 7. satır

İkinci mısra'ı tekrarında bir kez dörtlük nota değerinde Vibrato, bir kez Portamento süsleme tekniği ve bir kez Piyano ifade unsuru kullanılmıştır. Bir kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma ve üç kez tartımsal çeşitleme yapılmıştır. Asıl notada 11. ölçünün beşinci tartımı noktalı sekizlik hisar, on altılık nevâ, nim hicaz ve segâh perdesi yerine Alâeddin Yavaşca'nın icrâsında otuz ikilik hisar, on altılık nevâ ve sekizlik nim hicaz ile segâh kullanılmıştır. Asıl notada 12. ölçünün beşinci tartımı noktalı sekizlik nim hicaz ile on altılık segâh perdesi yerine Alâeddin Yavaşca'nın icrâsında iki son altılık nim hicâz ve sekizlik segâh perdelerinin kullanıldığı görülmüştür. Piyano ifadesinin “perişan” kelimesindeki anlamı yansıtmak ve duyguyu karşı tarafa geçirmek amacıyla kullanıldığı düşünülmektedir. 6 ve 7. satırlar içerisinde kelime bütünlüğü bozulmadan icrâ edildiği tespit edilmiştir.

Asıl Nota

8

Ter dil li te ne nâ te ne dir

A.Y.

17

Bu dizeği koro icrâ etmiştir.

Asıl Nota

9

nâ te ne dir ney

A.Y.

19

Bu dizeği koro icrâ etmiştir.

Asıl Nota

10

nâ te ne dir ney

A.Y.

19

Bu dizeği koro icrâ etmiştir.

Şekil 1.132 “Gönlümde yanan aşk ile vîrân olayım gel” eserinin Alâeddin Yavaşca icrâsı 8, 9 ve 10. satır

8,9 ve 10. satırlar, sadece koro tarafından icrâ edildiğinden inceleme dışı bırakılmıştır.

21 2

Asıl Nota

11

ney *pp* Gel gül şe ne zev
Gel gül hüsnü ne zev bül

A.Y.

Bu ölçüyü koro icrâ etmiştir.

23

Asıl Nota

12

kin le per ri şân o la yım
bül gi bi hay rân o la yım

A.Y.

3 *Port.*

25

Asıl Nota

13

gel
gel

A.Y.

Vib.

(SON)

Şekil 1.133 “Gönlümde yanan aşk ile vîrân olayım gel” eserinin Alâeddin Yavaşca icrâsı 11, 12 ve 13. satır

Görülen bu satırlar içerisinde bir kez dörtlük nota değerinde Vibrato, bir kez Portamento süsleme tekniği, bir kez Piyano ifade unsuru, bir kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma ve üç kez tartımsal çeşitleme kullanılmıştır. 22. ölçüde kullanılan Piyano ifade unsurunun “gel” kelimesi üzerinde olduğu bu durumun ise istek, talep amaçlı duyumlandırıldığı düşünülmektedir. 22. ölçüde kullanılan çeşitlemenin 11. ölçüde kullanılan çeşitlemenin aynısı olduğu görülmüştür. Bu durumun “hüsnün” kelimesinin ve ezgisinin tekrarlandığından dolayı kullanıldığı düşünülmektedir.

Asıl Nota 27 Bül bül ler rin ef gâ nı na bı

A.Y. 27 Rub. Vib. Port. gliss. - SAZ -

Asıl Nota 29 gâ ne ka lın maz - SAZ -

A.Y. 29 Port. f gliss. tr. Vib. - SAZ -

Asıl Nota 31 Bül bül le rin ef gâ nı na bı

A.Y. 31 gliss. p

Asıl Nota 33 gâ ne ka lın maz

A.Y. 33 tr. gliss. tr. Vib.

Şekil 1.134 “Gönlümde yanan aşk ile vîrân olayım gel” eserinin Alâeddin

Yavaşca icrâsı 14, 15, 16 ve 17. satır

Meyan bölümünde iki kez dörtlük nota değerinde, bir kez ikilik nota değerinde Vibrato, iki kez Portamento, dört kez Glissando, iki kez Rubato, bir kez sekizlik, bir kez dörtlük nota değerinde Trill süsleme tekniği, bir kez Piyano, bir kez Forte süsleme tekniği, bir kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma, bir kez değerini kendisinden önceki notadan alan çarpma ve beş kez tartımsal çeşitleme kullanılmıştır. Asıl notada 27. ölçünün üçüncü tartımı dörtlük mahur perdesi yerine Alâeddin Yavaşca'nın icrâsında iki sekizlik mahur perdesinin kullanımı tercih edilmiştir. Asıl notada 28 ölçünün ilk tartımı noktalı sekizlik nim şehnâz ile on altılık mahur perdesi yerine Alâeddin Yavaşca'nın icrâsında sekizlik nim şehnâz ile iki on altılık nim şehnâz ve mahur perdeleri ve aynı ölçünün beşinci tartımı noktalı sekizlik gerdâniye ile on altılık eviç perdesi yerine, sekizlik gerdâniye ile on altılık gerdâniye ve eviç perdeleri

kullanılmıştır. 29. ölçünün ikinci tartımı asıl notada noktalı sekizlik dik nevâ ile on altılık tiz hicaz iken, Yavaşça dörtlük tiz nevâ perdesini kullandığı görülmüştür. Son olarak Asıl notada 32. ölçünün beşinci tartımının noktalı sekizlik eviç ile on altılık hisar perdesi şeklindeyken, Alâeddin Yavaşça'nın icrâsında iki on altılık eviç ve sekizlik hisar perdesi şeklinde çeşitlendirdiğini görmekteyiz. 32. ölçüde kullanılan Piyano ifade unsurunun “efgân” kelimesinde kullanıldığı görülmüştür. Bu durumun kelimenin anlamı olan ızdırap ile haykırma inleme mânâsından kaynaklı kullanıldığı düşünülmektedir. Meyan kısmında Yavaşça'nın kelime bölmeden icrâ ettiği analiz edilmiştir.

Eserle ilgili genel değerlendirme

Eser genelinde yedi kez Vibrato, sekiz kez Glissando, dört kez Rubato, bir kez üst Mordan, dört kez Portamento, dört kez Trill süsleme tekniği, on dört kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma, iki kez değerini kendisinden önceki notadan alan çarpma, üç kez Piyano, bir kez Forte ifade unsuru ve on yedi kez tartımsal çeşitleme Alâeddin Yavaşça tarafından kullanılmıştır. İcrâcının Vibrato süsleme tekniğini eserde ikilik nota üzerlerinde kullanıldığı görülmüş, bu durumun durağan değerlerin hareketlenmesi için kullandığını söyleyebiliriz. Vibrato süsleme tekniğinin eser genelinde kelime başı ve sonunda kullanıldığı görülmüştür. Glissando süsleme teknikleri ise eserde sadece inici perdeler üzerinde kullanılmıştır. Bir kez kullanılan Forte ifade unsuru, tiz nevâ perdesi kullanılmıştır. Bunun nedeninin çok dik olan bu perdeyi rahat bir şekilde çıkarmak için kullanıldığı düşünülmektedir. Trill süsleme tekniği eserde ard arda gelen notalarda kullanılmıştır. Yine bu durumun esere ahenk katmak amacıyla olduğunu söyleyebiliriz. Portamento süsleme tekniği tanımına uygun bir şekilde atlamalı perdelerde kullanılmıştır. Rubato süsleme tekniği kullanıldığı yerlerde Yavaşça, ritimi serbestleştirerek zamanından daha hızlı nota değerlerini icrâ etmiştir. Eser içerisinde yapılan tartımsal çeşitlemelerin ya kelime vurgusuna dikkat çekmek amaçlı yapıldığı, ya da eseri çiçeklendirerek duyumu renklendirmek amacıyla yapıldığını söyleyebiliriz. Eser boyunca kelime bölünmeden icrâ yapıldığı tespit edilmiştir. Yavaşça, eserin genelini Mezzo forte (orta kuvvette) icrâ etmiştir.

4.27 “Ey dil heves-i vuslat-ı cânân sana düşmez”

Eserin Güftesi;

Ey dil heves-i vuslat-ı cânân sana düşmez

Üftâdesin ol sâye-i hûbân sana düşmez

Gerçi o güzel cevri ü cefâ-pîşedir ammâ

Fâzıl bu kadar nâliş ü efgân sana düşmez

Günümüz Türkçesi:

Ey gönül! Sevgiliye kavuşmanın hevesi sana düşmez.

Sen düşkün birisin. O sevgilinin gölgesi sana düşmez.

Gerçi o güzel sıkıntı ve eziyeti meslek hâline getirmiştir; ama ey Fâzıl bu kadar ağlayıp inlemek de sana düşmez/yakışmaz.

SUZİNÂK MURABBA YÜRÜK SEMÂÎ

Ey dil, heves-i vuslat-ı cânân sana düşmez

Usûl: Yürük Semâi *Beste: Küçük Mehmed Ağa*

1
Asıl Nota
1
A.Y.

2
Asıl Nota
2
A.Y.

Şekil 1.135 “Ey dil heves-i vuslat-ı cânân sana düşmez” eserinin Alâeddin

Yavaşça icrâsı 1 ve 2. satır

Eserin bir, iki ve dördüncü mısra’larının bulunduğu bu kısımda iki kez noktalı dörtlük nota değerinde, dört kez dörtlük nota değerinde Vibrato, üç kez Glissando, on altı kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma ve altı kez tartımsal çeşitleme

teknîği kullanılmıştır. Asıl notada 3. ölçünün son tartımı sekizlik sus işareti yerine Alâeddin Yavaşca'nın icrâsında bir önceki nota ile birleştirilerek ikilik rast notası olarak icrâ edilmiştir. Alâeddin Yavaşca'nın “cânân, hûban ve efgân” kelimelerini bölmek amacıyla böyle bir tartım değişikliğine gittiği düşünülmektedir. Yapılan diğer tartımsal çeşitlemelerin ise notayı çiçeklendirerek esere renk katmak amaçlı kullanıldığı söylenilebilir.

The image displays two systems of musical notation for the piece "Ey dil heves-i vuslat-ı cânân sana düşmez" by Alâeddin Yavaşca. Each system consists of two staves: the top staff is the original notation (Asıl Nota) and the bottom staff is the performance notation (A.Y.).

System 1 (Measures 3-4): The Asıl Nota staff shows a melody starting on a half note 'yâr', followed by eighth notes 'sa na dîş mez', and ending with a half note 'gel'. The A.Y. staff shows the performance with various ornaments: 'Vib. Gliss.' over 'yâr', 'Gliss.' over 'sa na dîş', and 'Vib. Vib.' over 'mez'. The lyrics 'yâr sa na dîş mez gel gel' are written below the staves.

System 2 (Measures 13-14): The Asıl Nota staff shows a melody starting on a half note 'gel', followed by eighth notes 'ser vi na zım - SAZ -', and ending with a half note 'Gel'. The A.Y. staff shows the performance with various ornaments: 'Vib.' over 'gel', 'Vib.' over 'ser', 'Vib.' over 'vi na', 'Gliss.' over 'zım', 'Gliss.' over 'SAZ', and 'Vib.' over 'Gel'. The lyrics 'gel ser vi na zım - SAZ - Gel gel' are written below the staves.

Şekil 1.136 “Ey dil heves-i vuslat-ı cânân sana düşmez” eserinin Alâeddin Yavaşca icrâsı 3 ve 4. satır

Terennüm bölümünde Yavaşca, altı kez dörtlük nota değerinde, bir kez ikilik nota değerinde, bir kez noktalı dörtlük nota değerinde Vibrato, dört kez Glissando süsleme tekniği, on kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma ve iki kez tartımsal çeşitle kullanılmıştır. 12. ölçünün ikinci tartımı, asıl notada sekizlik segâh ve dügâh perdesi iken, icrâcı bu kalıpları on altılık çargâh ile segâh ve sekizlik dügâh perdeleri olarak okumuştur. 15. ölçünün beşinci tartımı ise dörtlük gerdâniye yerine sekizlik iki gerdâniye olarak icrâ edilmiştir.

Asıl Nota

5

gel iş ve ba zım ben de ne ey le gel ve fa

A.Y

mf

21

ah bu ce fa yar sa na düş mez

2 ve 4. mısra'ı için başa dön

I

II

Meyân

vay SON

vay SAZ II

A.Y

Şekil 1.137 “Ey dil heves-i vuslat-ı cânân sana düşmez” eserinin Alâeddin

Yavaşca icrâsı 5 ve 6. satır

Terennümün devam ettiği bu satırlar içerisinde yedi kez dörtlük nota değerinde, bir kez noktalı dörtlük nota değerinde, bir kez noktalı sekizlik nota değerinde Vibrato, üç kez Glissando süsleme tekniği ve on beş kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma tekniğinin kullanıldığı görülmektedir. Üç kez tartımsal çeşitleme kullanılmıştır. 17. ölçünün son tartımı sekizlik acem ve sekizlik hisar perdesi kullanılmıştır. 19. ölçünün son tartımı sekizlik nevâ perdesi yerine Alâeddin Yavaşca'nın icrâsında sekizlik sus işareti kullanılmıştır. Değişen tartımın durumundan dolayı “eyle” kelimesi “ey-le” olarak icrâ edilmiştir. Bu durumun, Yavaşca'nın öncesinde aldığı nefes yeri ile bağlantılı olabileceği düşünülmektedir.

Şekil 1.138 “Ey dil heves-i vuslat-ı cânân sana düşmez” eserinin Alâeddin Yavaşca icrâsı 7 ve 8. satır

Meyân bölümünde üç kez dörtlük nota değerinde, üç kez dörtlük nota değerinde, bir kez ikilik nota değerinde Vibrato süsleme tekniği, bir kez Forte, bir kez Mezzo Forte ifade unsuru ve on iki kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma tekniğini kullanmıştır. Yavaşca 7 ve 8. satır içerisinde bir kez tartımsal çeşitleme kullanmıştır. Asıl notada 27. ölçünün beşinci tartımı sekizlik gerdâniye ve eviç yerine Alâeddin Yavaşca'nın icrâsında on altılık gerdâniye ve sekizlik eviç perdesi şeklinde çeşitlendirmiştir. Meyân bölümünün olan 26. ölçünün ilk tartımında Forte, ölçü sonunda ise Mezzo Forte ifade unsuru kullanılmıştır. Alâeddin Yavaşca, bu bölümü kelime bölmeyerek icrâ etmiştir.

Eserle ilgili genel değerlendirme

Eser genelinde otuz bir kez Vibrato, on kez Glissando süsleme tekniği, kırk bir kez değerini kendisinden sonraki notadan olan çarpma, bir kez Forte ifade unsuru ve on iki kez eser içerisinde tartımsal çeşitleme yapıldığı tespit edilmiştir. Süsleme tekniği olarak sadece Vibrato ve Glissando süsleme tekniğinin kullanıldığı görülmüştür. Vibrato süsleme tekniği genellikle dörtlük nota değerleri üzerinde kullanılmıştır. Vibrato süsleme tekniği eser genelinde kelime başı ve sonlarında kullanılmıştır. Glissando süsleme tekniğinin ise inici perdeler ve notaları birbirine bağlı okumak için kullanıldığı düşünülmektedir. Son olarak tartımsal çeşitleme tekniğinin, bu eser içerisinde güftenin bazı kelimelerini vurgulamak ve kelime bölmek amacıyla

yapıldığı eser genelinde ise dinamizm katarak kendine has yorumunu katmak amacıyla yapıldığı düşünülmektedir. Ayrıca tartımsal çeşitleme olarak “on altılık ve sekizlik” tartım kalıbının icrâ içerisinde en çok kullanılan kalıp olduğu görülmüştür. Yavaşça, eseri sadece bir ölçüde¹⁰ kelime bölerek icrâ etmiştir. Eser genelinin Mezzo Forte icrâ edildiği görülmüştür.

4.28 “Biyâ ki kadd-i tü der bağ-ı cân nihâl-i menest”

Eserin Güftesi;

Biyâ ki kadd-i tü der-bâğ-ı cân nihâl-i menest

Meh-i cemâl-i tü hurşîd-i bî-zevâl-i menest

Be-bâğ-ı aşk-ı tü ey serv-kad men ân murgam

Ki kâ'inât-ı ser-â-ser be-zîr-i bâl-i menest

Günümüz Türkçesi:

Ey sevgili! Gel! Can bahçesinde senin boyun benim fidanımdır. / Benim fidanım senin taze ve düzgün vücudundur. Senin cemâlinin ay gibi olan güzelliği benim batışı hiç olmayan güneşim gibidir.

Ey selvi ağacı gibi düzgün ve uzun boylu sevgili! Senin aşkının bahçesine ben öyle bir kuşum ki kâinat baştan başa benim kanatlarımın altındadır.

¹⁰ 19. ölçü

SAZKÂR NAKIŞ YÜRÜKSEMÂÎ

Biyâ ki kadd-i tü der bâğ-ı cân nihâl-i menest

Usûl: Yürüksemâî

Beste: İtrî

Asıl Nota

1

Biyâ ki kadd-i tü der bâğ-ı cân nihâl-i menest

A.Y.

2

li me nest gam vay Me hi ce mâ li tü hur şî di bî ze vâl

A.Y.

3

li me nest gam vay Me hi ce mâ li tü hur şî di bî ze vâl

A.Y.

Şekil 1.139 “Biyâ ki kadd-i tü der bâğ-ı cân nihâl-i menest” eserinin Alâeddin Yavaşca icrâsı 1, 2 ve 3. satır

Eserin giriş bölümünde üç kez dörtlük nota değerinde, bir kez sekizlik nota değerinde, üç kez ikilik nota değerinde Vibrato, bir kez dörtlük nota değerinde üst Mordan, bir kez Glissando süsleme tekniği, on beş kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma ve beş kez tartımsal çeşitleme kullanılmıştır. Asıl notada 2. ölçünün beşinci tartımı dörtlük segâh altıncı tartımı ise dörtlük düğâh perdesidir. Alâeddin Yavaşca bu tartımları; noktalı sekizlik segâh, on altılık çargâh, segâh, çargâh, segâh ve düğâh perdeleri olarak duyumlandırmıştır. Asıl notada 3. ölçünün beşinci ve altıncı ölçüsü ise sekizlik nevâ, dörtlük hüseyini ve sekizlik nevâ şeklindedir. Bu tartımlar ise Alâeddin Yavaşca'nın icrâsında sekizlik nevâ, hüseyini, hüseyini ve nevâ perdeleri şeklinde çeşitlendirilmiştir. Bu satırlar içerisindeki son tartım çeşitlemesi ise 5. ölçünün üçüncü tartımında görülmüştür. Asıl notada dörtlük segâh olan bu kalıp, icracı tarafından sekizlik segâh on altılık segâh ve düğâh perdeleri olarak yorumlanmıştır. Bu satırlar içerisinde kelime bölünmeden icrâ yapıldığı görülmüştür.

Asıl Nota

4

13

li me nest vay ter dil li ter dil li ter dil li te nen te nen na dir

A.Y.

13

p p

Vib.

Asıl Nota

5

17

I II

ney ney vay ter dil li ter dil li ter dil li ter dil li

A.Y.

17

II Gliss.

p

Asıl Nota

6

21

I II

ter dil li te nen te nen ta dir ney ney vay

A.Y.

21

I II

Gliss. Vib. Vib.

SON

Şekil 1.140 “Biyâ ki kadd-i tü der bağ-ı cân nihâl-i menest” eserinin Alâeddin

Yavaşça icrâsı 4, 5 ve 6. satır

Terennümün olduğu bu kısımda iki kez ikilik nota değerinde, bir kez dörtlük nota değerinde Vibrato, iki kez Glissando süsleme tekniği, üç kez Piyano ifade unsuru, yirmi dört kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma ve iki kez tartımsal çeşitleme kullanıldığı görülmüştür. Piyano ifade unsurlarının terennüm başı ve sonlarında kullanıldığı görülmüştür. Bu durumun terennüm başlarını vurgulamak amaçlı kullanıldığı söylenilebilir. 15. ölçünün dördüncü tartımı, 18. ölçünün üçüncü tartımı 5. ölçünün üçüncü tartımı ile aynı çeşitlemeye sahiptir. İkâî terennüm içeren bu kısımda icracı tarafından, terennüm kalıpları bölünmeden icrâ edildiği ve nefes unsuruna dikkat edildiği görülmüştür.

Şekil 1.141 “Biyâ ki kadd-i tü der bağ-ı cân nihâl-i menest” eserinin Alâeddin Yavaşca icrâsı 7, 8 ve 9. satır

Terennümün devam ettiği bu satırlar içerisinde altı kez dörtlük nota değerinde, bir kez noktalı dörtlük nota değerinde, beş kez ikilik nota değerinde Vibrato, bir kez noktalı sekizlik nota değerinde üst Mordan, dört kez Glissando süsleme tekniği, bir kez Piyano ifade unsuru, dokuz kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma ve beş kez tartımsal çeşitleme kullanıldığı görülmüştür. Asıl notada 25. ölçünün beş ve altıncı tartımı noktalı dörtlük segâh ile sekizlik düğâh perdesidir. Alâeddin Yavaşca bu tartımları dörtlük segâh, sekizlik segâh ve düğâh perdesi olarak yorumlamıştır. Asıl notada 33. ölçünün beşinci tartımı dörtlük segâh yerine Alâeddin Yavaşca'nın icrâsında sekizlik iki çargâh perdesi olarak çeşitlendirilmiştir. Asıl notada 34. ölçünün beşinci ve altıncı tartımı noktalı düğâh ile sekizlik segâh perdesi yerine Alâeddin Yavaşca'nın icrâsında noktalı sekizlik düğâh, on altılık segâh, on altılık düğâh ve segâh perdeleri olarak icrâ edilmiştir. “Kurbânın olam” kelimesinde Piyano ifade unsuru kullanılmıştır. Bu durumun kelimenin anlamına uygun bir şekilde kurban olma, kendini o kişiye feda etme nedeniyle Piyano ifade unsurunun kullanılarak kelimenin pekiştirilme düşüncesinden dolayı kullanıldığı düşünülmektedir. “kur-banın” “hay-

ranın” şeklinde kelimelerin bölünerek icrâ edildiği görülmüştür. Bu durumun heceler arasında çok uzun bir boşluk olmasından kaynaklandığı söylenebilir.

Asıl Nota
10
A.Y.

Asıl Nota
11
A.Y.

Asıl Nota
12
A.Y.

Şekil 1.142 “Biyâ ki kadd-i tü der bağ-ı cân nihâl-i menest” eserinin Alâeddin Yavaşça icrâsı 10, 11 ve 12. satır

Terennüm bölümünün devam ettiği bu kısımda, beş kez dörtlük nota değerinde, bir kez noktalı dörtlük nota değerinde, dört kez ikilik nota değerinde Vibrato, bir kez Portamento, bir kez noktalı dörtlük, bir kez ikilik nota değerinde Trill, bir kez Glissando süsleme tekniği, bir kez Piyano ifade unsuru, yedi kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma kullanılmıştır. Bu satırlar içerisinde asıl notadan farklı bir tartımsal çeşitleme kullanılmamıştır.

Eserle ilgili genel değerlendirme

Eser genelinde otuz iki kez Vibrato, sekiz kez Glissando, iki kez Trill, iki kez üst Mordan, bir kez Portamento süsleme tekniği, beş kez Piyano ifade unsuru, elli beş kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma ve on iki kez tartımsal çeşitleme kullanılmıştır. Eser içerisinde Vibrato süsleme tekniği, dörtlük nota değerlerinde kullanıldığı görülmüştür. Vibrato süsleme tekniğinin eser genelinde kelime başı ve

sonlarında kullanıldığı görülmüştür. Glissando süsleme tekniğini inici perdeler ve bazı perdeleri bağlı okumak amacıyla kullandığı söylenebilir. Yapılan tartımsal çeşitlemelere eseri durgunluktan çıkararak bir renk katmak ve icrâcının kendi yorumunu katmak nedeniyle yapıldığı düşünülmektedir. İcrâ içerisinde bölünen kelimelerin nota ile uzatılan bölümlere denk geldiği görülmüş, bu durumdan kaynaklı nefes alınma ihtiyacı olduğu düşünülmektedir. Eser genelinin Mezzo Forte icrâ edildiği görülmüştür.

4.29 “Bir tek bakışı hançer olup işledi cânâ”

Eserin Güftesi;

Bir tek bakışı hançer olup işledi cânâ
Kaptırdı gönül kendini bir böyle civâna
Benzer salınan kâmeti bir serv-i revâna
Kaptırdı gönül kendini bir yosma civâna

A'sâba yayıldıkça kadehlerdeki şu'le
Her cur'ada bir bûse verir Rıfkı Melûl'e
Her şevkimi her zevkimi âmâde kabûle
Kaptırdı gönül kendini bir böyle civâna (Rıfkı Melul Meriç, Şarkı, s. 106) (Tevfikoğlu, 1986)

Günümüz Türkçesi:

Sevgilinin bir tek bakışı hançer gibi canıma işledi.
Gönül kendini böyle bir civana kaptırdı.
Sevgilinin salınan boyu posu yürüyen bir selvi ağacına benziyor.
Gönül kendini böyle bir civana kaptırdı.

Her şevkimi her zevkimi kabule hazır. Gönül kendini böyle bir civana kaptırdı.

Bir tek bakışı hançer olup işledi câna.

Beste: Dr. Alâeddin Yavaşca

Asıl
Nota

1

Bir tek ba - k ı ş ı - han çer o - lup iş - le di câ - na
Kapt ır - d ı gö n ül ken di - ni bir böy - le ci - vâ - na

Port.

Gliss.

A.Y.

Bir ve ikinci mısra'ın bulunduğu bu satırda, bir kez sekizlik nota değerleri arasında Portamento, bir kez Glissando süsleme tekniği, iki kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma kullanmıştır. 1. satır içerisinde asıl notadan farklı bir tartımsal çeşitleme kullanılmamıştır.

Asil
Nota

2

Ten nen ni ten nen..... ni te nen ni ten ni ten

A.Y

5

Gliss. Vib. Vib. Vib. Vib. Vib. Vib. Vib.

f

Asil
Nota

3

Bir tek ba - k1 - ş1 han çer o - lup iş - le-di câ - na - SAZ -
Kap - tr - di gö - nül ken di - ni bir böy - le ci - na na

A.Y

9

Gliss. Vib. Gliss. tr Vib.

Terennüm bölümünde sekiz kez ikilik nota değerinde, bir kez dörtlük nota değerinde Vibrato, üç kez Glissando, iki kez sekizlik nota değerinde Trill süsleme tekniği, bir

kez Forte ifade unsuru, dört kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma ve iki kez tartımsal çeşitleme kullanılmıştır. Forte ifade unsurunun tiz olan Muhayyer perdeysini duyumlandırırken vurgulamak amaçlı kullanıldığı söylenebilir. Asıl notada 11. ölçünün ilk tartımı, ikilik çargâh perdesi yerine Alâeddin Yavaşca'nın icrâsında sekizlik çargâh, on altılık çargâh, on altılık dik kürdî perdesi ve dörtlük segâh perdesi kullanılmıştır.

Şekil 1.145 “Bir tek bakışı hançer olup işledi cânâ” eserinin Alâeddin Yavaşca icrâsı 4 ve 5. satır

İcrâcî, terennüm ve meyan girişini içeren bu satırlar içerisinde üç kez dörtlük nota değerinde, altı kez ikilik nota değerinde Vibrato, iki kez dörtlük nota değerinde üst Mordan, bir kez Glissando süsleme tekniği, bir kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma ve üç kez tartımsal çeşitleme kullanmıştır. Asıl notada 17. satırın son tartımı ikilik düğâh kalıbı yerine Alâeddin Yavaşca'nın icrâsında sekizlik düğâh, on altılık dik kürdî, düğâh, rast üçlemesi ve dörtlük düğâh kalıbı olarak icrâ edilmiştir. Bu durumun eseri çiçeklendirmek için yapıldığı düşünülmektedir. Asıl notada 19. ölçünün dördüncü tartımı sekizlik dik kürdî ve düğâh yerine Alâeddin Yavaşca'nın icrâsında sekizlik dik kürdî ve sekizlik sus işareti şeklinde seslendirilmiştir. Bu tartımsal çeşitleme ile nefes alma yerinin aynı kısımda olduğu gözlemlenmiştir. Yavaşca'nın nefes alma ihtiyacından kaynaklı böyle bir çeşitleme ve kelime bölme durumunun gerçekleştiği söylenilebilir.

21
Asıl Nota
6
Ten nen ni ten nen ni te nen ni ten ni ten

21
A.Y.
Vib. Vib. Vib. Vib. Vib. tr Vib. Vib.

25
Asıl Nota
7
Kap tır - dı gö - nül ken - di - ni bir yos ma ci vâ na - SAZ -

25
A.Y.
Vib. Gliss. Vib. Gliss. tr Vib.

29
Asıl Nota
8
Ten nen ni ten nen ni te nen te nen ni ten

29
A.Y.
Vib. Vib. Vib. Vib. Vib. Vib. Vib.

**Şekil 1.146 “Bir tek bakışı hançer olup işledi cânâ” eserinin Alâeddin Yavaşca
icrâsı 6, 7 ve 8. satır**

Terennümün devam ettiği bu bölümde, on bir kez ikilik nota değerinde, dört kez dörtlük nota değerinde, bir kez noktalı dörtlük nota değerinde Vibrato, iki kez Glissando, bir kez ikilik nota değerinde üst Mordan, bir kez ikilik, bir kez sekizlik nota değerlerinde Trill süsleme tekniği, bir kez Forte ifade unsuru, bir kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma kullanılmıştır. Bu satırlar içerisinde asıl notadan farklı bir tartımsal çeşitleme kullanılmadığı gözlemlenmiştir.

Asıl Nota

9

A.Y.

33

A' sâ ba - ya - yıl - dık - ça ka - deh - ler - de ki şu' -le

33

Vib. ,

Gliss.

Vib. Vib. Vib. ,

Asıl Nota

10

A.Y.

37

Ten nen - ni ten nen ni te nen ni ten ni ten

f

f

p

p

Port. Vib.

Vib. ,

Vib.

Vib. ,

Vib. Vib. Vib. ,

Şekil 1.147 “Bir tek bakışı hançer olup işledi cânâ” eserinin Alâeddin Yavaşca icrâsı 9 ve 10. satır

9 ve 10. satırlar içerisinde Yavaşca, beş kez dörtlük nota değerinde, altı kez ikilik nota değerinde Vibrato, bir kez Glissando, bir kez ikilik nota değerleri arasında Portamento süsleme tekniği ve üç kez tartımsal çeşitleme kullanmıştır. Asıl notada 35. ölçünün üçüncü tartımı dörtlük gerdâniye perdesi yerine Alâeddin Yavaşca'nın icrâsında sekizlik gerdâniye, sekizlik eviç ve hüseyini perdesi yerine ise dörtlük eviç ve sekizlik hüseyini kalıpları kullanılmıştır. Bir diğer tartımsal çeşitleme ise 40. ölçüde gerçekleşmiştir. Ölçünün ilk tartımı dörtlük kalıp yerine sekizlik icrâ edilmiştir. Kalan sekizlik tartım kalıbı ise ölçünün son tartımında sekizlik sus işareti olarak duyumlandırılmıştır. Bu durumun, ölçü içerisindeki eviç perdesinin beş vuruşluk nota içermesi ve nefes sıkıntısına neden olmasından kaynaklandığını söyleyebiliriz.

Asıl Nota
11
Her cur' - a da bir bü - se ve - rir Rıf - kî Me - lû le - SAZ -

A.Y.
41
Her cur' - a da bir bü - se ve - rir Rıf - kî Me - lû le - SAZ -

Asıl Nota
12
Ten nen ni ten nen ni te nen te nen ni ten Son

A.Y.
45
Ten nen ni ten nen ni te nen te nen p ni ten

**Şekil 1.148 “Bir tek bakışı hançer olup işledi cânâ” eserinin Alâeddin Yavaşca
icrâsı 11 ve 12. satır**

11 ve 12. satırlar içerisinde on kez ikilik nota değerinde, iki kez dörtlük nota değerinde Vibrato, iki kez Glissando, bir kez ikilik nota değerinde üst Mordan, bir kez sekizlik nota değerinde Trill süsleme tekniği, bir kez Piyo ifade unsuru kullanıldığı görülmüştür. 11 ve 12. satır içerisinde asıl notadan farklı bir tartımsal çeşitleme kullanılmamıştır. Piyo ifade unsurunun Rahatül Ervâh makamının kararı olan, irak perdesine geldiği için ve bitiş duygusunu hissettirmek amaçlı kullanıldığı düşünülmektedir.

Eserle ilgili genel değerlendirme

Eser genelinde elli üç kez Vibrato, on kez Glissando, beş kez Trill, dört kez üst Mordan, iki kez Portamento süsleme tekniği, iki kez Forte, bir kez Piyo ifade unsuru, sekiz kez tartımsal çeşitleme ve sekiz kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma tekniğinin kullanıldığı tespit edilmiştir. Eser içerisinde en çok Vibrato süsleme tekniğini kullandığı gözlemlenmiştir. İcrâ genelinde Vibrato süsleme tekniğinin ikilik değerlerde notalarda kullanıldığı görülmüştür. Vibrato süsleme tekniğini kelime başı ve sonlarında kullanıldığı görülmüştür. Glissando süsleme tekniğinin, inici perdelerin olduğu bölümlerde kullanıldığı ve perde duyumunu yumuşatmak amaçlı yapıldığı düşünülmektedir. Yapılan tartımsal çeşitlemelerin notayı çiçeklendirerek esere dinamizm katmak amaçlı yapıldığı söylenilebilir. İcrâcı eser genelinde kelime

bölmemeye özen göstermiş, ancak bir kelimenin¹¹ son hecesinin bölündüğü ve bu durumun canlı performansa bağlı olarak alına nefes yeri ile alakalı olduğu düşünülmektedir Alâeddin Yavaşça eser genelini Mezzo Forte (orta kuvvet) icrâ etmiştir.

4.30 “Âb u tâb ile bu şeb hâneme cânân geliyor”

Eserin Güftesi;

Âb u tâb ile bu şeb hâneme cânân geliyor

Halvet-i ülfete bir şem’-i şebistân geliyor

Perçemi zîver-i dûş u nige hi âfet-i hûş

Dil-i sevdâ-zedeye silsile-cünbân geliyor (Bağdatlı Esad, s. 102) (Yılmaz)

Günümüz Türkçesi:

Büyük bir tazelik ve canlılıkla bu gece haneme canan geliyor.

Dostluk kurduğum halvetime bir yatak odası mumu geliyor.

Perçemi omuz süsü ve bakışı aklı baştan alan bir sevgilidir o.

Sevda düşkünü olan âşığa saç örgüsünü sallayan, hareket ettiren sevgili geliyor.

¹¹ 19. ölçünün son tartımında gözlemlenmiştir.

SÛZİDİLÂRA NAKİŞ YÜRÜKSEMÂÎ
Âb u tâb ile bu şeb hâneme cânân geliyor

Usûl: Yürüksemâî **Beste: III. Selim**

Asıl Nota

1

Ah a bu tâb i le bu şeb hâ ne me câ nân
Ah hal ve ti ül fe te bir se şa nân
AhGliss. di li sev dâ ze de ye sil si le cün Gliss. bân
Vib. Vib. Vib. Vib. Vib. Vib. Gliss. Vib. Gliss. Vib.

A.Y.

6

nân nân ge li yor yay yay - SAZ - ah el a man
tân tân ge li yor ge li yor
bân bân ge li yor Vib. Vib. Gliss.

A.Y.

Gliss.

Şekil 1.149 “Âb u tâb ile bu şeb hâneme cânân geliyor” eserinin Alâeddin Yavaşça icrâsı 1 ve 2. satır

Eserin ilk iki mısra'ının bulunduğu kısımda beş kez dörtlük nota değerinde, beş kez ikilik nota değerinde Vibrato, dört kez Glissando süsleme tekniği, on kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma ve üç kez tartımsal çeşitleme kullanılmıştır. Asıl notada 5. ölçünün dördüncü tartımında sekizlik çargâh ile segâh perdesi yerine Alâeddin Yavaşca'nın icrâsında noktalı sekizlik çargâh ve on altılık segâh perdeleri kullanılmıştır. Aynı çeşitleme 8. ölçünün dördüncü tartımında da kullanıldığı görülmüştür. 1 Alâeddin Yavaşca'nın bu kısımda yine nefes yerlerini kelime bölmeyecek şekilde tasarladığı görülmüştür.

ey yû zû ma hım söy le ne dir bânım gû na hım - SAZ -

Er riş miş tir gök le re â hım hım - SAZ - fer yâd e de

rim şek va e de rim ya - SAZ -

a man a man a man yar ge li yor

Şekil 1.150 “Âb u tâb ile bu şeb hâneme cânân geliyor” eserinin Alâeddin Yavaşça icrâsı 3, 4, 5 ve 6. satır

Eserin terennüm bölümünde dört kez dörtlük nota değerinde, üç kez ikilik nota değerinde, bir kez sekizlik nota değerinde Vibrato, altı kez Glissando süsleme tekniği, otuz dokuz kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma ve on iki kez tartımsal çeşitleme kullanılmıştır. 11, 14, 17, 20 ve 22. ölçülerin son tartımları sekizlik, iki on altılık ve iki sekizlik kalıp yerine noktalı sekizlik, on altılık ve iki sekizlik kalıbında icrâ edilmiştir. Yavaşça 26, 27 ve 28. ölçülerin dördüncü kalıbını ise noktalı sekizlik ile on altılık tartım kalıbı yerine sadece on altılık kalıptan oluşan dört perdeyi üst üste kullanmıştır. Yavaşça tarafından, 3, 4, 5 ve 6. satırlar içerisinde kelime bütünlüğü korunarak icrâ yapılmıştır.

Şekil 1.151 “Âb u tâb ile bu şeb hâneme cânân geliyor” eserinin Alâeddin Yavaşca icrâsı 7 ve 8. satır

Üçüncü mısra’ı içeren bu kısımda altı kez dörtlük nota değerinde, dört kez ikilik nota değerinde Vibrato, dört kez Glissando, bir kez sekizlik nota değerinde üst Mordan, bir kez noktalı sekizlik nota değerinde Trill süsleme tekniği, iki kez Forte ifade unsuru, on beş kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma ve üç kez tartımsal çeşitleme tekniği kullanılmıştır. Asıl notada 37. ölçünün ilk tartımı dörtlük eviç yerine Alâeddin Yavaşca’nın icrâsında noktalı sekizlik eviç ve on altılık hüseyini perdesinin kullanıldığı görülmüştür. Asıl notada 38. ölçünün ilk tartımı sekizlik gerdâniye ile muhayyer perdesi iken, Alâeddin Yavaşca’nın icrâsında on altılık ve noktalı sekizlik tartım kalıbında duyumlandırılmıştır. Asıl notada 39. ölçüde ise birinci kalıbın noktalı sekizlik ve on altılık kalıp yerine Alâeddin Yavaşca’nın icrâsında aynı perdelerde sekizlik ve iki on altılık kalıpların kullanıldığını görmekteyiz.

Şekil 1.152 “Âb u tâb ile bu şeb hâneme cânân geliyor” eserinin Alâeddin Yavaşca icrâsı 9 ve 10. satır

Terennüm kısmında beş kez dörtlük nota değerinde, iki kez ikilik nota değerinde Vibrato, üç kez Glissando süsleme tekniği, iki kez Piyano, bir kez Mezzo Forte ifade unsuru, beş kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma ve bir kez tartımsal çeşitleme kullanılmıştır. 41 ve 42. ölçüler içerisinde Piyano ifade unsuru “ah el aman ey yüzü mahım” kelimeleri üzerinde seslendirildikten sonra, eser genelinde Mezzo Forte ifade unsuruna geri dönmüştür. 46. ölçünün son tartımında kullanılan kalıp ile 11, 14, 17, 20 ve 22. ölçülerin son tartımlarının aynı kalıpta olduğu görülmüştür. 9 ve 10. satırlar içerisinde kelime bölünmeden icrâ yapılmıştır.

Eserle ilgili genel değerlendirme

Eser genelinde otuz beş kez Vibrato, on yedi kez Glissando, bir kez üst Mordan, bir kez Trill süsleme tekniği, iki kez Forte, iki kez Piyano, altmış kez değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma ve on sekiz kez tartımsal çeşitleme kullanılmıştır. Vibrato süsleme tekniğinin dörtlük ve ikilik tartımlarda kullanıldığı görülmüştür. Glissando süsleme tekniği inici perdeler üzerinde kullanılmıştır. Eserde en çok çarpma tekniğinin kullanıldığı analiz edilmiştir. Bu çarpma tekniği tartımsal çeşitlemeler ile birlikte kullanılarak eseri monotonluktan çıkararak, eseri renklendirdiği söylenilebilir. Eser içerisinde sekizlik, sekizlik, on altılık ve iki sekizlik kalıbında ve on altılık kalıptan oluşan dörtlü perde kalıbı sıklık ile tekrarlanılmıştır. Alâeddin Yavaşca bu eserde kelime bölmeden icrâsını tamamlamıştır. Eser genelinin Mezzo Forte icrâ edildiği görülmüştür.

4.31. Eserler Toplam Analiz Grafiği

Aşağıda Alâeddin Yavaşca'nın 30 adet eser içerisinde kullandığı Süsleme teknikleri ve Müzikal ifade unsurları grafiği analiz sonucu verilmiştir.



Şekil 1.153 Eserler geneli kullanılan süsleme teknikleri ve ifade unsurları

5. SONUÇ

Bu bölümde, tez çalışmasının amacı ve belirlenen problem ve alt problemler doğrultusunda elde edilen sonuçlara yer verilmiştir. Yapılan bu çalışmada, Alâeddin Yavaşca'nın okuduğu Yürüksemâî formundaki 30 eser, tavır açısından incelenerek analizi yapılmış ve icrâcının eser içerisinde kullandığı süsleme teknikleri ve müzikal ifade unsurları tespit edilmiştir.

Alâeddin Yavaşca incelenen eserler içerisinde süsleme tekniklerinden en çok Değerini kendisinden önceki notadan alan çarpma, Vibrato ve Glissando tekniğini kullandığı anlaşılmıştır. Yavaşca'nın, güfte unsurunu göz önünde bulundurarak icrâ yaptığı görülmüştür. Alâeddin Yavaşca'nın icrâ ettiği eserlerde kelime bölmemeyi esas aldığı analiz edilmiştir. Ancak nadiren kelimelerin son hecelerinde bölünmeler olduğu tespit edilmiştir. Bu durumun canlı performansa dayalı olarak ve önceden nefes aldığı yere göre oluşan ihtiyaçtan kaynaklandığı anlaşılmıştır. Alâeddin Yavaşca kelimeyi vurgulamak için zaman zaman notanın değerlerini uzatarak veya kısaltarak, zaman zaman ise icrâsına suslar dahil ederek hece, kelime ve cümle vurguları yaptığı öngörülmüştür. Alâeddin Yavaşca genel olarak, eser içerisinde kelime arasında görülen sus işaretlerini, kelime bütünlüğünü korumak maksadıyla görmezden gelmiştir. Aynı söz ve ezgiye sahip olan tartımlarda, birebir ifadeleri sağlamak için aynı tartımsal çeşitlemeleri kullandığı görülmüştür. Çoğunlukla güftelerin telaffuzunun hatasız olduğu ancak bazı eserlerde kelime hatalarının olduğu göze çarpmıştır. Bu durumda meşk silsilesi sırasında bozularak günümüze ulaşan nüshalardan kaynakladığı tahmin edilmektedir. Alâeddin Yavaşca'nın tartımsal çeşitleme ve müzikal ifade unsuruna nazaran süsleme tekniklerini daha çok kullandığı tespit edilmiştir. Bunun eseri melodik açıdan zenginleştirilmesi maksadıyla yapıldığı anlaşılmıştır. Eser genelinde Vibrato süsleme tekniğini ikilik nota değerleri üzerinde kullanıldığı görülmüştür. Vibrato süsleme tekniğini eserler içerisinde genelde kelime başı ve kelime sonu kullanıldığı gözlemlenmiştir. Nadiren kelimenin ikinci ve üçüncü hecelerinde Vibrato süsleme tekniğinin kullanıldığı görülmüştür. İcrâcının, Glissando süsleme tekniğini, eser içerisinde notaları bağlı okumak amacıyla kullandığı anlaşılmıştır. Ayrıca inici nağmeler üzerinde de bu tekniği uyguladığı tespit edilmiştir. Eserlerin çoğunda 2, 3 ve 4. mısra'ılara dönülmemiştir. Bu durumun radyo kayıtlarındaki zaman sınırlamasından kaynaklandığı öngörülmüştür. Alâeddin

Yavaşça'nın Mordan süsleme tekniğini bir eserin içersinde kullanıyorsa ilgili eserin farklı yerlerinde de kullandığı anlaşılmıştır. Eğer kullanmıyorsa ilgili eser içerisinde, hiçbir satırında kullanmamıştır. Bu hususun eserde bir düzen sağlamak amacıyla, bilinçli bir şekilde Mordan süsleme tekniğini kullanıldığından kaynaklandığı görülmüştür. Alâeddin Yavaşça 11. eserde 42. ölçü, 17. eserde 43, 44. ölçü, 19. eserde 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19. ölçü ve 26. eserde 19, 20, 21. ölçüyü icrâ etmediği anlaşılmıştır. 11. eserde olan bu ölçü icrâsı eksikliğinin ya icrâ kaydında kesinti olmasına bağlı olduğu ya da elimize ulaşılmayan bir notadan icrâ edildiğinden kaynaklandığı öngörülmüştür. 17. eserde olan ölçü icrâsı eksikliğine bakıldığında, iki dolaplı olan satırın sadece ikinci dolabının icrâsının yapıldığı tespit edilmiştir. Bu eksikliğin nedeninin canlı kayıt olması nedeniyle zaman kaynaklı yaşandığı anlaşılmıştır. 19 ve 20. eserin ölçü icrâsı eksikliğinin ise Alâeddin Yavaşça değil, sadece o ölçüleri koronun icrâ etmesinden kaynaklandığı görülmüştür. İcrâcının eserleri genellikle mezzo forte seslendirip, tize çıkan seslerde forte yapıp, bitişte ise piyanoya düştüğü tespit edilmiştir. Eser sonunda çoğunlukla Piyano ifade unsurunu kullanan Alâeddin Yavaşça'nın, bunu eserde bitiş etkisi hissettirmek amaçlı kullandığı anlaşılmıştır.

KAYNAKÇA

- Benli, E. (2020). *Yürük Semâî Formunun Biçim Analizi* [Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi]. Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi.
- Cangal, N. (2004). Müzik Formlarının Öğeleri (elemanları). *İçinde Müzik Formları*. Arkadaş Yayınevi.
- Durgutlu, M. (2013). *Sözlü Türk Müsikisi 'nde Solistik İcra Üzerine Karşılaştırmalı Bir Çalışma: Münir Nurettin Selçuk, Alâeddin Yavaşca ve Bekir Sıtkı Sezgin'in Üslûp Açısından Benzerlik ve Farklılıkları* [Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi]. Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Müziği Anasanatdalı.
- Gazimihal, M. R. (1961). Musiki Sözlüğü. *İçinde Musiki Sözlüğü*. Milli Eğitim Basımevi.
- Gerçek, İ. H. (2008). Geleneksel Türk Sanat Müziğinde Meşk Sisteminden Notalı Eğitim Sistemine Geçişle İlgili Bazı Düşünceler. *A.Ü Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 38.
- Gözcü, S. (2021). *III. Selim'in Ağır ve Yürük Semâîlerinin Usûl-Arûz Vezni İlişkisi Yönünden İncelenmesi* [Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi]. Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Anasanat Dalı.
- Karasar, N. (2017). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*. Nobel Yayıncılık.
- Murtezaoğlu, S. (2019). Alaeddin Yavaşca İcrasının Frekans Analizi ve Kuramsal Değerler. *Müzik ve Dans Araştırmaları Dergisi*, 18/19.
- Mûsikî Âlemimizden/Dr Alâeddin Yavaşca. *İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi*.

- Oral Şen, H. (1998). *Alâeddin Yavaşca*. Müzik Dairesi Başkanlığı Yayınları.
- Oter, S. T. *Turan Stratejik Araştırmalar Merkezi Uluslararası Bilimsel Hakemli Dergisi*. 10(39), 294-295.
- Oter, S. T. (2018). *Klâsik Türk Mûsikîsi 'nde Üslûp-Tavır*. Uluslararası Müzik Eğitimi Birliği, Bakü/Azerbaycan.
- Özbilen, N. Ö. (2007). *Fasıl Şarkıcılığı Açısından Türk Makam Müziği 'nde Süslemeler* [Yayımlanmış Sanatta Yeterlilik Tezi]. İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Özkan, İ. H. (1998). Sözlü Mûsiki. İçinde *Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri*. Ötüken Neşriyat Yayınları.
- Öztuna, Y. (2000). Söz Mûsikîsi. İçinde *Türk Mûsikîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*. Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Sipahi, S. Alâeddin Yavaşca. *Müziğin Altın Gırtlığı*.
- Sönmez, C. (2001). *Alâeddin Yavaşca 'nın Çeşitli Formlardaki Eserlerinden Birer Örneğin Müzikal Analizi* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Şimşek, H., & Yıldırım, A. (2003). Nitel Araştırma. İçinde *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Seçkin Yayıncılık.
- Tanrıkorur, C. (2016). Osmanlı Mûsikîsinde Formlar. İçinde *Osmanlı Dönemi Türk Mûsikîsi*. Dergâh Yayınları.
- Torun, M. (1996). Süslemeler. İçinde *Ud Metodu*. Çağlar Yayınları.

Yavaşça, A. (2002). Türk Mûsikîsinde Din Dışı Büyük Formda Eserler-Yürüksemâi.

İçinde *Türk Mûsikîsi'nde Kompozisyon ve Beste Biçimleri*. Türk Kültürüne

Hizmet Vakfı.





EKLER

EK 1. Hicâzkâr Nakış Yürüksemâî “Mızrab-ı gam-ı aşk ile ey şûh-i sitemkâr”

HİCÂZKÂR NAKIŞ YÜRÜKSEMÂÎ Mızrab-ı gam-ı aşk ile ey şûh-i sitemkâr

Usûl: Yürüksemâî

Beste: Bolâhenk Nûri Bey



Mız râ bi ga mı aş..... ki le ey şû
şû hi si tem kâr - SAZ - Etdin di li bi.....
ça re yi sen ah ah sen
has te vü bi mar - SAZ - Gel
gel gel iş ve ba zım zım - SAZ -
Sev di ö züm se ni gö züm bu dur sö züm
vay vay - SAZ -
ter dil li ter dil li ter dil li te ne nen ter dil li ter dil li
ter dil li te ne nen na te ne dir ney - SAZ -
Et din di li bir..... ça re yi sen Ah
ah sen has te vü bi mar - SAZ -
SON

EK 1.1 Hicâzkâr Nakış Yürüksemâî “Mızrab-ı gam-ı aşk ile ey şûh-i sitemkâr”

Alâeddin Yavaça icrâsı

HİCÂZKÂR NAKIŞ YÜRÜKSEMÂÎ Mızrab-ı gam-ı aşk ile ey şûh-i sitemkâr

Usûl: Yürüksemâî

Beste: Bolâhenk Nûri Bey

Asıl Nota

1

Mızra bı ga mı aş ki le ey şû

A.Y.

2

şû hi si tem kâr ---SAZ--- Et din di li bi

A.Y.

3

çâ re yi sen ah ah sen

A.Y.

4

has te vü bî mar ---SAZ--- Gel

A.Y.

5

gel gel iş ve bâ zım

A.Y.

Elif

31
Asıl
Nota
ah sen has te vü bî SON
11 mar --SAZ--

31
A.Y
Vib. 3 Vib.

34
Asıl
Nota
Rah mey le medin çün ki ba na ey
12

34
A.Y
tr Vib. Vib. Port. Vib. Vib.

37
Asıl
Nota
ey bû ti gad dâr ----SAZ---- Her dem e de rim
13

37
A.Y
Vib. Vib. Port. Vib. Vib.

40
Asıl
Nota
nâ le vü ah ah
14

40
A.Y
tr Vib. Vib. tr Vib. Vib.

43
Asıl
Nota
fer yâ dî hi caz kâr -----SAZ-----
15

43
A.Y
Vib. Vib.

Elif

EK 2. Hicâzkâr Murabba Yürüksemâî “Bülbül gibi pür oldu cihân nağmelerimden”

HİCÂZKÂR MURABBA YÜRÜKSEMÂÎ
Bülbül gibi pür oldu cihan nağmelerimden

Usûl: Yürüksemâî S^1 *Beste: Zekâî Dede Efendi*

Bü lü bül — gi — bi — pür ol du ci han nağ me le rim —
Hiç bü — yi — ve — fa gör me dım ol ver di te rim —
Ha küs ter — o — lur — çer hi ke mi ne şe re rim —

den — den — nağ me le rim — den gel —
den — den — ver di te rim — den
den — den — ne şe re rim — den

ser — vü re van gel gon ce — di — hen gel

ka — şı ke man ke man ke — man ke man a — man gel SON ner

mey le ye mez sen ki di li ya — ri e ger — çi —

ya ri e ger çi

Elif

EK 2.1 Hicâzkâr Murabba Yürüksemâi “Bülbül gibi pür oldu cihân nağmelerimden” Alâeddin Yavaşça icrâsı

HİCÂZKÂR MURABBA YÜRÜKSEMÂÎ
Bülbül gibi pür oldu cihan nağmelerimden

Usûl: Yürüksemâî *Beste: Zekâî Dede Efendi*

Asıl Nota

1

Bül Iliç Hâ Bül bú kis gi yi jer bi ve jo pür lâ vur ol du ci han nağ me le rim di te rim gör me dim ol ver di te rim çar hı ke mi ne

A.Y.

5

den den den nağ me le rim den gel ver di te rim den den den

A.Y.

9

ser vü re van Saz gel gon ce— di— hen Saz gel

A.Y.

13

kâ şı ke man ke man ke— man ke man a—man gel SON Nerm

A.Y.

17

ey le ye mez sen gi di li yâ— ri e ğer— çi—

A.Y.

21

yâ ri c ğer çi

A.Y.

Elif

EK 3. Segâh Murabba Yürüksemâi “Tûtî-i mu’cize-gûyem ne desem lâf deġil”

SEGÂH MURABBA YÜRÜKSEMÂÎ
Tûtî-i mu'cize-gûyem ne desem lâf deġil

Usûl: Yürüksemâi

Beste: Buhurî-zade İtrî Efendi

(♩ = 108) %

Ah tûtî i mu ci ze gû yem ne de sem lâf de ġil tûtî i
Ah çerh i le söy bir le şe mem â yi ne si saf de ġil çerh i le
mu ci ze gû yem ne de sem lâf deġil be li ya rim be li dost
söy bir le şe mem â yi ne si saf deġil deġil
be li mi rim be li dost be li öm rüm be li dost
Son Ah eh li dil dir di ye mem si ne si sâf ol ma ya na
Ah eh li dil dir di ye mem si ne si sâf ol ma ya na Ah be li yâ
rim be li dost be li mi rim be li dost be li öm rüm be li dost
%

Elif

EK 3.1 Segâh Murabba Yürüksemâi “Tûtî-i mu’cize-gûyem ne desem lâf değil”

Alâeddi Yavaşca icrâsı

SEGÂH MURABBA YÜRÜKSEMÂÎ Tûtî-i mu'cize-gûyem ne desem lâf değil

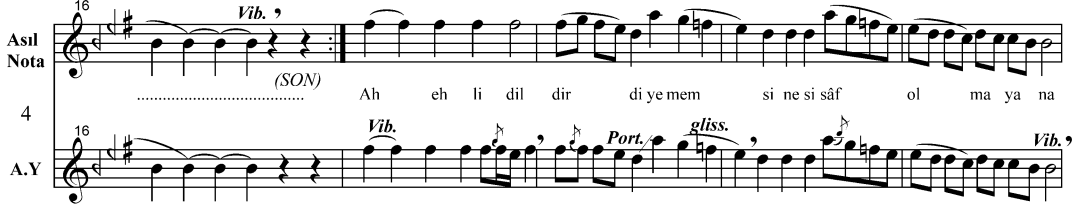
Usûl: Yürüksemâi

Beste: Buhurî-zade İtrî Efendi

1 

2 

3 

4 

5 

Asil
Nota

26

rim be li dost be li mi rim be li dost be li öm rûm be li dost

6

A.Y

26

Port. *gliss.* *Vib.*

Asil
Nota

31

7

A.Y

31

gliss. *Vib.* *Vib.*

Elif

EK 4. Segâh Murabba Yürüksemâi “Etdi o güzel ahde vefâ müjdeler olsun”

SEGÂH MURABBA YÜRÜKSEMÂÎ

Etdi o güzel ahde vefâ müjdeler olsun

Usûl: Yürüksemâi

Beste: Ebûbekir Ağa

Et ti o gü zel ah de ve fâ müj de ler ol sun
Ey â şı kı şû ri de sa na müj de ler ol sun
sun sun tir yel li yel li ye lel li ah müj de ler ol
sun *MIYAN* *SAZ* vâ dey le di bir ge ce ni hâ ni ge le cek
tir tir *SAZ* tir yel li yel li ye lel li ah
yar ge le cek dir *SAZ* ben ku lu na ey mah li kâ
müj de ler ol sun sun tir yel li yel
li ye lel li ah müj de ler ol sun *SON* *SAZ*

Elif

EK 4.1 Segâh Murabba Yürüksemâi “Etdi o güzel ahde vefâ müjdeler olsun”

Alâeddin Yavaşca icrâsı

SEGÂH MURABBA YÜRÜKSEMÂÎ Etdi o güzel ahde vefâ müjdeler olsun

Usûl: Yürüksemâi

Beste: Ebûbekir Aga

Asıl Nota

1

Et di o gü zel a ri de ve fâ müj de ler ol sun
Ey â şı kı şû de sa na müj de ler ol sun

A.Y.

Port. tr. gliss. f. gliss.

2

sun tir yel li yel li ye lel li ah müj de ler ol

A.Y.

gliss. 2 Vib. Vib. Vib. gliss.

9

sun va dey le di bir ge ce ni hâ nî ge le cek

A.Y.

Vib. Vib.

13

tir tir tir yel li yel li ye lel li ah

A.Y.

p 1 Vib. Vib. gliss.

17

yâr ge le cek dir ben ku lu na ey mâh li kâ

A.Y.

Vib. Port. gliss.

21

Asıl
Nota

6

müj de ler ol sun sun tir yel li ye

21

A.Y

gliss. 1 2 Vib. Vib. Vib.

25

Asıl
Nota

7

li ye lel li ah müj de ler ol sun SON

25

A.Y

gliss. Vib. Vib.

Elif

EK 5. Bayâtî Nakış Yürüksemâî “Gül Yüzlülerin Şevkine Gel Nûş Edelim”

BAYÂTÎ NAKIŞ YÜRÜKSEMÂÎ Gül yüzlülerin şevkine gel nûş edelim

Usûl: Yürüksemâî

Beste: Tab'î Mustafa Efendi

Gül yüz lü le rin şev ki ne gel nûş e de lim mey a man a man
Mec lis de ça lın lın di yi ne tan üs i le ney bey ler a man a man
2. mey ler ---SAZ--- lış ey le ye lim yâr i le şim di de mi dir
Bu a şı ku bı yâr çâ re le rin gön lü nû ey
1. hey a man a man hey ler ---SAZ--- Bu kav li sū rā hi e ği lip
ler a man a man ler Dâ i re se mâ i tu ta rak
Bu sav tu o kur bül bül şı ğı
sâ ga ra söy ler ne der düm de re lâ dir nâ te ne dir
ney ya ne o lu ben der ne der a dil le re dir nâ te ne dir
1. nâ te ne dir ney a man a man 2. BAŞA KARAR
nâ te ne dir ney ---SAZ---

Elif

Alâeddin Yavaşça icrâsı

Beste: Tab'î Mustafa Efendi

206

EK 6. Bayâtî Nakîş Yürüksemâî “Söyle güzel rûh-i musavver misin”

BAYÂTÎ NAKÎŞ YÜRÜKSEMÂÎ Söyle güzel rûh-i musavver misin

Usûl: Yürüksemâî

Beste: Hekimbaşı Abdülzîz Efendi

Söyl le gü zel ru hu mu sev ver mi sin ah na
Lâ li le bin de bu hâ la 1 2
lan o la yım gel lan o la yım gel
Ta bi şî mül ren gi gü li ter.....mi sin ne sin ne
Ca ni A zi zim gi bi sük ker.....mi sin
sin ne sin.....vay Ah a fe ti dev
ran fît ne i a hır ze man gel
gel gel gel iş ve ba zım
çeş mi fi sun kâr.....dır gam ze si gad dardır
böyle ce bir yardır yar yar dost dost
be li be li me le ğim be li be li me le ğim
be li be li a ku zum ca nı a zi zim gi bi sük
ker mi sin ne sin ne sin ne sinvay

Elif

Gon ca ır ım 1 da ha kü çük tür ya şın 2 ah kur
 ban o la yım gel - ban o la yım gel
 Han de e der lü, lü, ye in ci di şin ahkur
 ban o la yım gel..... çok a ra dım yok tur e fen
 dım e şin ah kur ban o la yım gel
 ban o la yım gel Reş ti me lek bir pe ri pey
 ker mi sin ne sin ne sin ne sin vay.....

Elif

**EK 6.1 Bayâtî Nakış Yürüksemâî “Söyle güzel rûh-i musavver misin” Alâeddin
Yavaşça icrâsı**

BAYÂTÎ NAKIŞ YÜRÜKSEMÂÎ

Söyle güzel rûh-i musavver misin

Usûl: Yürüksemâî

Beste: Hekimbaşı Abdülzîz Efendi

Asıl Nota

1

Söy le gü zel rû hi mu sav ver mi sin ah na

1

A.Y.

5

lan o la yım gel lan o la yım gel

2

A.Y.

9

Tâ bi şî mül ren gi gü li ter.....mi sin ne sin ne

3

A.Y.

13

sin ne sin.....vay .A.....h a fê ti dev

4

A.Y.

17

ran fit ne i a hır ze man gel.....

5

A.Y.

Elif

21
Asıl
Nota
6
gel gel gel iş ve ha zım
A.Y
21
çes mi lî sun kâr dır gam ze si gad dar dır
25
Asıl
Nota
7
bây le cc bir yar dır yar dost
A.Y
29
be li be li me le ğim be li be li me le ğim
33
Asıl
Nota
9
be li be li a ku zum ca nı a zi zim gi bi stik
A.Y
37
be li be li a ku zum ca nı a zi zim gi bi stik
37

41
Asıl
Nota
ker mi sin ne sin ne sin ne sin..... vay SON

11
A.Y
Vib. tr Vib. tr Vib. Vib.

45
Asıl
Nota
Gon ca cı ğım da ha kü çü eük ya şım ah kur

12
A.Y
Vib. Vib. Vib. Gliss. Vib.

49
Asıl
Nota
ban o la yım gel ban o la yım gel

13
A.Y
Vib. Vib. Vib.

53
Asıl
Nota
Han de e der lü lü ye in cidi şın ah kur

14
A.Y
tr~ tr Vib. Vib. Vib. tr

57
Asıl
Nota
ban o la yım gel Çok a ra dım yok tur e fën

15
A.Y
Vib. tr~ Vib. Vib. Vib. tr

Elif

61
Asıl
Nota
16
dim e şin ah kur ban o la yım gel

61
A.Y
Vib. Vib. Gliss. Vib. I

65
Asıl
Nota
17
ban o la yım gel Reş ki me lek bir pe ri pey

65
A.Y
tr H Vib. Vib. Vib. tr

69
Asıl
Nota
18
ker mi sin ne sin ne sin ne sin vay

69
A.Y
Vib. Vib. Vib. Vib. tr Vib. Vib. §

Elif

EK 7. Hüseyinî Nakış Yürüksemâî “Gönüller uğrusu bir yâr-i bî amânım var”

HÜSEYNÎ NAKIŞ YÜRÜKSEMÂÎ
Gönüller uğrusu yâr-i bî amânım var

Usûl: Yürüksemâî

Beste: Kara İsmail Ağa

Gö nül ler uğ ru su bir ya - ri bî a - ma - nim var va.....
Gü zel ler iç - re gü zel şu - hi dil sı ta - nim var

..... gü - lüm var yar ey ---SAZ--- Na - zı - na hay ran o - la - yım

gel a - man -----SAZ----- Şi - ve ne kur - ban o - la - yım gel a - man

-----SAZ----- Ter dil li ter dil li ten ter dil li ter dil li ten

H dil li ten A an a - man a - man a - man gü - lüm var yar ey SON ---SAZ---

MİYAN Ce fa - na sab - re de - mem cev - ri - ne te - ham - mül l gü

.....ç gü lüm var yar ey Te - rah - hum - ey - le a za - lim

be nim - de ca - nim var va..... r gü - lüm var yar

ey ---SAZ---

Elif

EK 7.1 Hüseyinî Nakış Yürüksemâî “Gönüller uğrusu bir yâr-i bî amânım var”

Alâeddin Yavaşca icrâsı

HÜSEYNÎ NAKIŞ YÜRÜKSEMÂÎ Gönüller uğrusu yâr-i bî amânım var

Usûl: Yürüksemâî

Beste: Kara İsmail Ağa

Asıl Nota

1

Gö nül ler uğ ru su bir yâ ri bî a mâ nım var - va.....
Gü zel ler iç re gü zel şü hı dîl sı tâ nım var - va.....

A.Y.

6

.....(va) r gü - lüm var ey ----SAZ----- Na - zı - na hay ran o - la - yım
.....(va) r gü - lüm var ey

11

gel a - man ----SAZ----- Şi - ve ne kur - ban o - la - yım gel a - man

16

-----SAZ----- Ter dil li ter dil li ten ter dil li ter dil li ten

21

dil li ten A man a - man a - man a man gü - lüm var yâr ey SON --SAZ--

21

f p

--SAZ--

Elif

56 *MIYAN*

Asıl Nota

6

Ce lâ na sab - re de - mem cev - ri - ne ta ham - mül gü.....

A.Y.

f *f* *p*

61

Asıl Nota

7

..... (gü) ç gü lüm var yar ey Te - rah - hüm ey - le a zâ lîm

A.Y.

p

66

Asıl Nota

8

be nim - de câ - nîm var va r var yar

A.Y.

f

71

Asıl Nota

9

ey ----SAZ----

A.Y.

p

Elif

HÜSEYİN NAKİŞ YÜRÜKSEMÂÎ
Ey şeh-i kişver-i nâz-ü nahvet

Usûl: Yürüksemâî *Beste: Sadık Ağa*

Elif

EK 8.1 Hüseynî Nakış Yürüksemâî “Ey şeh-i kişver-i nâz-ü nahvet”

HÜSEYİNİ NAKIŞ YÜRÜKSEMÂÎ

Usûl: Yürüksemâî

Ey şeh-i kişver-i nâz-ü nahvet

Beste: Sadık Ağa

Asıl Nota

1

Ey Gel se hi kiş ve ri nâ zü nah vet ey se hi
Gel Vib. nin le mey i gül gün i gliss. lim gel se nin

A.Y.

2

kiş ve ri nâ zü nah vet vey me hi en vâ nı ev
le mey i gül gün i gliss. lim renk i mi rat ı de rü

A.Y.

3

ci beh cet vey me hi en vâ nı ev ci beh cet
nu a ça lim renk i mi rat ı de rü ni a ça lim

A.Y.

4

Â Ey şı kı zâ rı na lut fey le me det â şı kı
Fy ni hâl i çe men i hüsn ü ba hâ ey ni hâl

A.Y.

5

zâ rı na lut pey le me det ey le şâ yes te i bez
i çe men i hüsn ü ba hâ biz de sa yen de se nin

A.Y.

6

mi vus lat cy le şâ yes te i bez mi vus lat
hoş ge çe lim biz de sa gliss. yen de se nin hoş ge çe lim

A.Y.

Son

Elif

49
Asıl Nota
7
ta dir ten ni ten na te ne dir ney düm de rel la dir

49
A.Y
gliss.

53
Asıl Nota
8
na te ne dir ney ta dir ten ni ten na te ne dir

53
A.Y
Vib. Port. Vib. Port.

57
Asıl Nota
9
ney ta dir ney ta dir ney ca nim ye le lel

57
A.Y
Vib. Port. gliss.

61
Asıl Nota
10
li ye lel li ye lel li öm rüm te re

61
A.Y
Vib. Port. Vib. gliss.

65
Asıl Nota
11
li ye le li ye lel li

65
A.Y
Vib. Port. gliss. Vib. %

Elif

EK 9. Hüseynî Aşîrân Nakış Yürüksemâî “Şarâb iç kıvarsın ruhun gülleri”

HÜSEYNÎ AŞÎRÂN NAKIŞ YÜRÜKSEMÂÎ
Şarâb iç kıvarsın ruhun gülleri

Usûl: Yürüksemâî

Beste: Zekâî Dede

Şe rab men iç te kı zar sin ru hu gül
Çe men te ge tir şev ka bül bül
le ri vay ce nan sin ci van sin
le ri vay
sev di ğim pek ye man sin şe rab iç
kı zar sin ru hun gül le ri vay
(MİYAN)
pe ri şan it a şık la rın ak
Da ğıt dık 1 ça gay 2 su yı sün bül
lı nı vay ı nı vay ce nan sin
le ri vay le ri vay
ci van sin sev di ğim pek ye man sin
pe ri şan it a şık la rın ak
lı nı vay

Elif

EK 9.1 Hüseyinî Aşîrân Nakış Yürüksemâî “Şarâb iç kızarsın ruhun gülleri”

HÜSEYNÎ AŞÎRÂN NAKIŞ YÜRÜKSEMÂÎ
Şarâb iç kızarsın ruhun gülleri

Usûl: Yürüksemâî

Beste: Zekâî Dede

Asıl Nota

1

Şa râb iç kızırsın ru hu gül
Ç c men de ke bül bül

A.Y.

gliss. Vib. Port. gliss.

4

le ri vay ce nan sin ci van sin
le ri vay

A.Y.

Vib. gliss. Vib. Vib.

7

sev di ğim pek ye man sin şa râb iç
çe men de

A.Y.

Vib. Vib.

10

kı zar sin ru hun gül le ri vay
ge tir şev bül le ri vay

A.Y.

Vib. Port. Vib.

(MîYAN)

5

Pe rî sân ei â sık la rın ak
Da ğıt tük ça ğı sū yı sūn bül
tık

A.Y.

Vib. Vib. Vib. Vib. tr

f p

Edif

34

Asıl
Nota

6

lî mî vâ vâ lî mî vâ vâ ce nan sin
le ri vâ vâ le ri vâ vâ ce nan sin

34

A.Y

tr. Port. b. Vib. gliss.

37

Asıl
Nota

7

ci van sin sev di ğim pek ye man sin

37

A.Y

Vib. Vib. Vib.

40

Asıl
Nota

8

pe rî sâ et â sık la rın ak
da ğıt tû ça ğı sî yı sîn bül

40

A.Y

Vib. Vib. Vib.

43

Asıl
Nota

9

lî mî vâ vâ

43

A.Y

Vib. %

(SON)

Elif

EK 10. Hicâz Murabba Yürüksemâî “Seyreyle o güzel rûyunu nev âfet-i cândır”

HICÂZ MURABBA YÜRÜKSEMÂÎ
Seyreyle o güzel rûyunu nev âfet-i cândır

Usûl: Yürüksemâî

Beste: Musâhib Hacı Salih Ağa

Ş

Terenüm Sey rey - le o gül rû yi ki nev a - fe - ti can - dır
Eb ru - su gü - zel çeş - mi si - yeh kad di fi - dan - dır
Zi ra ki - o si - mî be - den ta - ze ci - van - dır

Câ num yar yar ey me - hi en - ver

doğ - ru su dil - ber câ - nâ be - ra - ber ah

ah ah ah ah

Ş

Ren - ci - de o - hur
Terenüm a fe - ti can - dır Son kad - di - fi - dan - ze - ci - van

İs - mi - ni et - sen sa - na iy ma ca - num yar

yar ey me - hi en - ver doğ - ru - su - dil

ber ca - na - be - ra - ber ah ah

ah ah ah

Ş

yar sa - na iy - ma

Elf

HİCÂZ MURABBA YÜRÜKSEMÂÎ
Seyreyle o güzel rûyunu nev âfet-i cândır

Beste: Musâhib Hacı Salih Ağa

Eliſ

21
Asıl
Nota
6
is mi-ni et - sen sa - na î mâ ca - nim yar

21
A.Y
Vib. Gliss. Vib. Terennüm Vib. Vib.

25
Asıl
Nota
7
yar cy me - hi en ver doğ - ru-su dil

25
A.Y
Vib. Vib. Vib. Vib. Vib. Vib.

29
Asıl
Nota
8
ber ca - na - be - ra - ber ah ah

29
A.Y
Vib. Vib. Vib. Vib. Vib. Vib.

33
Asıl
Nota
9
ah ah ah

33
A.Y
Gliss. Vib. Vib. Vib.

37
Asıl
Nota
10
yar sa - na î ma

37
A.Y
Vib. Vib.

Elif

EK 11. Hicâz Murabba Yürüksemâi “Tâkat mı gelir sevdiğim ol işve vü nâze”

HİCÂZ MURABBA YÜRÜKSEMÂÎ
Tâkat mı gelir sevdiğim ol işve vü nâze

Usûl: Yürüksemâî *Beste: Tab'i Mustafa Efendi*

Ta kât mı ge lir sev diğim ol iş iş ve vü na ze Ruḥ Düş sat mı ve rir ca gam ze le rin nâ yo lu muz ar sem ar zi ni ya ze yar sem ti hi ca ze ca nım gel dost mî rim ya le lel le le le le lel le le le le le lel le lel le le le le le le le le le le le le le le le li vay Ruḥ Düş sat mı ve rir ca gam ze le rin nâ yo lu muz ar sem ar zi ni ya ze ze *Son* da men be ni yan kâ be i vas lın lın he ve sî le da men be ni yan kâ be i vas lın lın he ve sî le le

Elif

EK 11.1 Hicâz Murabba Yürüksemâî “Tâkat mı gelir sevdiğim ol işve vü nâze”

Alâeddin Yavaşca icrâsı

HİCÂZ MURABBA YÜRÜKSEMÂÎ
Tâkat mı gelir sevdiğim ol işve vü nâze *Beste: Tab'i Mustafa Efendi*

Usûl: Yürüksemâî

Asil Nota

1 Tâ kat mı ge lir sev di ğim ol

2 iş ve vü nâ ze Ruh Düş sat mı ve rir gam ze le rin nâ yo lu muz

3 ar sem Gliss. Gliss. ar sem zi ni yâ ze ze yar

4 ca nım gel dost mî rim lel lel

5 le lel le le le lel le le le le le lel le lel le le le

6 le le le le le le le le le li vay

f

Elif

31
Asıl
Nota
7
Ruh sat mı ve rir gam ze le rin ar
Düş tü yi ne că nă yo lu muz sem Gliss. Gliss. Gliss. tr~

36
Asıl
Nota
8
ar zi ni yâ ze SON Dâ men be mi yân Kâ be i vas
sem ti lli că ze Vib. Vib. Vib. f f

41
Asıl
Nota
9
lin lin he ve si le Dâ
41 Vib. Bu öleñ ierâ edilmemiştir. Gliss. p Vib. Vib.

46
Asıl
Nota
10
men be ni yan Ka be i vas lin lin he ve si
46 Vib. tr Vib. tr Vib. tr

51
Asıl
Nota
11
le
51 tr Vib. Vib.

Elif

EK 12. İsfahan Nakış Yürüksemâî “O güzel gözlerine hayrân (kurbân) olayım yâr”

İSFAHAN NAKIŞ YÜRÜKSEMÂÎ
O güzel gözlerine hayrân (kurbân) olayım yâr

Usûl: Yürüksemâî

Beste: Dellâlâzade İsmail Ef.

Ah o gü ze göz le ri ne hay ran o la
Ah o şî rin söz le ri ne kur ban o la
yim yâr yâr hay ran o la yim
yim yâr yâr kur ban o la yim
dost hey yâr şû hi si tem
dost
kâr be li be li ey gam ze si hun har -- SAZ --
yâr yâr şû hi ce fa kâr
dost dost be li be li
kâr can ten de gö nül sen i de ne dir sen de he man
ey can ey a man a man
a man ah bir ha zar kî şû der di men
vay bir na zar kî şû der di me vay SON

Elif

EK 12.1 Isfahan Nakış Yürüksemâî “O güzel gözlerine hayrân (kurbân) olayım yâr” Alâeddin Yavaşca icrâsı

ISFAHAN NAKIŞ YÜRÜKSEMÂÎ
O güzel gözlerine hayrân (kurbân) olayım yâr

Usûl: Yürüksemâî

Beste: Dellâlzade İsmail Ef.

Asıl Nota

1

Ah o gû zel göz le ri ne hay rân o la
Ah o şî rin söz le ri ne kur bân o la

A.Y.

5

yım yâr hay ran o la yım
yım yâr kur ban o la yım

9

dost hey yâr şû hî si tem
dost

13

kâr be li be li ey gam ze si hûn hâr -- SAZ --
f p

17

yâr dost yâr dost şû hî ec fa kâr
dost

f mf p

Elif

Elij

EK 13. Beste Isfahan Nakış Yürüksemâî “Bir Elif çekti yine sîneme cânân bu gece”

BESTE ISFAHAN NAKIŞ YÜRÜKSEMÂÎ
Bir Elif çekti yine sîneme cânân bu gece

Usûl: Yürüksemâî *Beste: Bekir Ağa*



Ah Bir e - lif Çek - di yi - ne si - ne me câ -
Pek sa - rıl - ır dı ba - na ol ser - vi hi ra -
Kan - de - ak - şam - la - va - en - ol me - hi - tâ -
nan bu ge - çe A - man ey a - man ey a - man ey
a - man ey a - man ey A man a - man
Si - ne - me câ - nan bu ge - çe I.
Yar bu ge - ce vay vay II.
Ah A - yın on - dör - dü gi - bi dün ge - ce mec -
lis - de i - di vay vay
A - man ey A - man ey A - man ey
A - man ey a - man a - man dün ge - ce mec -
lis - te i di..... mec - lis - te i - di
SAZ KARAR SON
vay vay

EK 13.1 Beste Isfahan Nakış Yürüksemâî “Bir Elif çekti yine sîneme cânân bu gece” Alâeddin Yavaşca icrâsı

BESTE ISFAHAN NAKIŞ YÜRÜKSEMÂÎ
Bir Elif çekti yine sîneme cânân bu gece Beste: Bekir Ağa

Usûl: Yürüksemâî

Asıl Nota

1

Ah Bir E lif Çek - ti yi - ne sî ne me câ -
Ah Pek sa - rıl ak dı ba - na bir ser - vi hı - râ -
Kan de ak şım la ya şın me hi - tâ

A.Y.

4

nân bu ge - çe Gliss.. A - man ey Gliss.. a - man ey
mân bân Vib. s

Asıl Nota

7

a - man ey a - man ey A man a - man

3

7

10

Si ne - me câ - nân bu ge - çe
Ser vi hi ra - man

4

10

Vib. tr Vib. Vib.

Asıl Nota

13

Yar bu ge - çe I II
vay vay

5

13

Vib. I II
Vib. Vib.

A.Y.

Elif

16
Asıl Nota
6
Ah A - yın on - dör - dü gi - bi dün ge - ce mec -

16
A.Y.
f Gliss. tr Vib. f

19
Asıl Nota
7
lis de i - din vay vay

19
A.Y.
Vib. Vib. H

22
Asıl Nota
8
A man ey A - man ey A - man ey

22
A.Y.
f Vib. Vib. Vib.

25
Asıl Nota
9
A man ey a - man a - man dün ge - ce mec -

25
A.Y.
tr Vib. Vib.

28
Asıl Nota
10
lis - te i din mec - lis - te i - din

28
A.Y.
Vib. Vib. Vib. tr

31
Asıl Nota
11
vay SAZ KARAR SON

31
A.Y.
Vib. SAZ

Elif

EK 14. Rast Murabba Yürüksemâi “Kûyunde figânımla acep (yâr) gulgule yok mu”

RAST MURABBA YÜRÜKSEMÂÎ
Kûyunde figânımla acep (yâr) gulgule yok mu

Usûl: Yürüksemâi

Beste: Artin Efendi

♩

Kû yin de fî gâ nım la a ceb yâr
Hep mür di di lîn dir bu ce fâ
Sen den di li mec nû nu ma bir

gül gü le yok mu
bül bû si le yok mu
sil si le yok mu

-----SAZ-----

Kû yin de fî gâ nım la a ceb yâr.....
Hep mür di di lîn dir bu ce fâ bir

Gül gü le yok mu Ey
Bül bû si le yok mu mu Fâr
Sil si le yok mu mu 2 Ley

Tur râ i tar râr
Yâ da ne hâ cet
Lâ ya ne hâ cet
Pâ bes te i zen cî ri be ref ref.....

ref şâ nın o lay dım -----SAZ-----

Pâ bes te i zen cî ri be ref ref.....

şâ nın o lay dım ey

gon ce i şef kat ref Son

Elif

EK 14.1 Rast Murabba Yürüksemâî “Kûyunde figânımla acep (yâr) gulgule yok mu” Alâeddin Yavaşca icrâsı

RAST MURABBA YÜRÜKSEMÂÎ
Kûyunde figânımla acep (yâr) gulgule yok mu

Usûl: Yürüksemâî

Beste: Artin Efendi

Asıl Nota

1

Kû yun de fi gâ nım la a ceb yâr
Hep Sen mur di li lin mee dir nu bu ce ma fâ bir
Vib. gliss.

2

gûl gu le yok muSAZ-----
bûl bû si le yok mu mu
Vib. Vib.

3

Kû yun de fi gâ nım la a ceb yâr.....
Hep Sen mur di li le mee mi nu bu ce ma fâ bir
Vib. gliss.

4

gûl gu le yok mu
bûl bû si le yok mu mu
Vib. Vib.

5

tur râ i tar rârSAZ-----
yâ da ne hâ cet cet
lâ ya ne hâ cet cet
SAZ SAZ

Elif

16
Asıl
Nota
Pâ bes te i zen cî ri be ref ref.....

6
A.Y
Vib. gliss. Vib.

19
Asıl
Nota
.....ref şâ nın o lay dım -----SAZ-----

7
A.Y
f Vib. gliss.

22
Asıl
Nota
Pâ bes te i zen cî ri be ref ref.....

8
A.Y
Vib. Vib.

25
Asıl
Nota
..... şâ nın o lay dım ey

9
A.Y
Rub. gliss.

28
Asıl
Nota
gon ce i şef kat ref

10
A.Y
SON

Elif

EK 15. Mahur Nakış Yürüksemâi “Yine zevrak-ı derûnum kırılıp kenare düştü”

MAHUR NAKIŞ YÜRÜKSEMÂÎ
Yine zevrak-ı derûnum kırılıp kenâre düştü

Usûl: Yürük Semâî

Beste: Dede Efendi

Ah yi ne zev ra kı de rû num yi ne zev ra kı de rû num kı rı lıp
ke na re düş dü be li rim ---SAZ--- Ah da ya nır
mi şî şe dir bu da ya nır mi şî şe dir bu re hi sen gi sâ re düş
dü be li yâ rim ---SAZ--- Yâ r yâ r
dıl de ni hâ nım ---SAZ--- dost dost ka şı ke ma
nım tâ kat mı ge lir o çeş mi mes te el bet te o lur
gö ren şî kes te ---SAZ--- Yâ r yâr Af fey le e fen
dim SON ---SAZ--- Ah re hi mev le vî de ga lip re hi mev le vî de ga
lip bu sı fat la kal dı hay ran be li yâ rim-SAZ-
Ah ki mi ter ki nâ mü şâ ne ki mi ter ki nâ mü şâ ne ki mi î
ti bâ re düş dü be li rim ---SAZ---

Elif

EK 15.1 Mahur Nakış Yürüksemâî “Yine zevrak-ı derûnum kırılıp kenare düştü” Alâeddin Yavaşca icrâsı

MAHUR NAKIŞ YÜRÜKSEMÂÎ
Yine zevrak-ı derûnum kırılıp kenâre düştü

Usûl: Yürük Semâî *Beste: Dede Efendi*

Asıl Nota

1 Ah yi ne zev ra kı de rû num yi ne zev ra kı de rû num kı rı lıp

A.Y.

6 ke nâ re düş dü be li yâ rim ---SAZ--- Ah da ya nır

Asıl Nota

11 mî şî şe dir bu da ya nır mî şî şe dir bu re hi sen gi sâ re düş

A.Y.

16 dü be li yâ rim ---SAZ--- Yâ r yâ r

Asıl Nota

21 dîl de ni hâ nım ---SAZ--- dost dost ka şı ke ma

A.Y.

21

p

Elif

26
Asıl Nota
nm tâ kat mı ge lir o çeş mi mes te el bet te o lur

6
A.Y
26 Vib. Vib. Vib. Port. Vib. Gliss. Gliss. tr~
p

31
Asıl Nota
gö ren ş i kes te ---SAZ--- Vâ r yâr Af f e y le e fen

7
A.Y
31 Gliss. tr~ Vib. Gliss. Vib. Vib. Port. Vib. tr~

36
Asıl Nota
dim SON ---SAZ--- Ah re hi mev le v i de Gâ lib re hi mev le v i de Gâ

8
A.Y
36 Vib. SON Vib. Port. Vib. Port. Vib. Port. Vib. Port.

41
Asıl Nota
lib bu sı fât la kal dı hay rân be li yâ rim---SAZ---

9
A.Y
41 Port. Vib. Gliss. Vib. Vib.

46
Asıl Nota
Ah ki mi ter ki nâ mu ş â ne ki mi ter ki nâ mû ş a ne ki mi î

10
A.Y
46 Vib. Vib.

51
Asıl Nota
ti bâ re dîş dū be li yâ rim ---SAZ---

11
A.Y
51 Vib. Vib. Vib. Vib. Vib.

Elf

EK 16. Yegâh Murabba Yürüksemâi “Bülbülüm bir güle kim şevkimi efzûn eyler”

YEGÂH MURABBA YÜRÜKSEMÂÎ
Bülbülüm bir güle kim şevkimi efzûn eyler

Usûl Yürüksemâî

Beste: Dellalzâde İsmail Efendi

Ah bül bülüm bir gü le kim şev ki mi ef zûn ey ler
Ah has re ti lâ li le bi gon ca yı dil hûn ey ler
Ah be ni hep vâ de i fer dâ i le mem nûn ey ler

be li be li dost ka me ti ar ar

vec hi mü nev ver per çe mi sün bül ru hu gül

leb le ri mül dür a ca nım gel gel

gel gü lüm gel sa na bu ca nû di li ver

dim ey me hi dev ran ah ah

ah ey me hi de ran Ah di li bir

ahd şî ken ya re dü şür dün ki na zım be li be li

dost ka me ti ar ar vec hi mü nev

ver per çe mi sün bül ru hi gül leb le ri mül

dür a ca nım gel gel gel gü lüm

Elif

gel sa na bu ca nu di li ver dim ey me hi

dev ran ah ah ah

ey me hi dev ran SON

Elif

EK 16.1 Yegâh Murabba Yürüksemâi “Bülbülüm bir güle kim şevkimi efzûn eyler” Alâeddin Yavaşca icrâsı

YEGÂH MURABBA YÜRÜKSEMÂÎ
Bülbülüm bir güle kim şevkimi efzûn eyler

Usûl Yürüksemâi

Beste: Dellalzâde İsmail Efendi

Asıl Nota

1

Ah bül bül lüm bir gül le kim şev ki mi ef zûn ler ler
Ab has re ti la' li le bi gon ca yı dil hûn ler
Ab be ni hep va' de i fer dá i le mem nûn ler

Vib. Vib. Vib. Vib. Gliss. Vib. Gliss.

A.Y.

5

be li be li dost ka me ti ar ar

Vib. Vib. Vib. Gliss.

A.Y.

9

vec hi mü nev ver per çe mi sîn bül ru hu gül

Vib. Vib. Vib.

A.Y.

13

leb le ri mül dâr a ca nım gel gel

Vib. Vib. Gliss.

A.Y.

17

gel gü lüm gel sa na bu ca nû dî li ver

Vib. Vib. Port. Gliss.

A.Y.

Elif

Asıl
Nota

21

dim ey me hi dev ran ah ah

6

A.Y

21

Vib. Vib.

Asıl
Nota

25

ah ey me hi de ran Ah di li bir

7

A.Y

25

Vib. Vib. Vib. Vib.

Asıl
Nota

29

ah d şı kon yâ re dîn şîr dîn ki Nâ zım be li be li

8

A.Y

29

Vib. Port. Vib. Vib. Vib. p

Asıl
Nota

33

dost kâ me ti ar ar vee hi mû nev

9

A.Y

33

Vib. Vib. p b~

Asıl
Nota

37

ver per çe mî sîn bül ru hi gül leb le ri mül

10

A.Y

37

Vib. Vib. Vib. Vib. Vib. Vib.

Elif

Asıl
Nota

41

dür a ca nım gel gel gel gü lüm

11

A.Y

Vib. Vib. Gliss. Vib. tr~

Asıl
Nota

45

gel sa na bu ca nu di li ver dim ey me hi

12

A.Y

Vib. Vib. Port. Gliss.

Asıl
Nota

49

dev ran ah ah ah

13

A.Y

Vib.

Asıl
Nota

53

ey me hi dev ran SON

14

A.Y

Vib. Vib.

Elif

EK 17. Nühüft Nakış Yürüksemâî “Şitâb-ı bâd-ı sabâ sû-be-sû çemen-be çemen”

NÜHÜFT NAKIŞ YÜRÜKSEMÂÎ
Şitâb-ı bâd-ı sabâ sû-be-sû çemen-be çemen

Usûl: Yürüksemâî *Beşte: Eyyûbi Ebûbekir Ağa*

Şi ta bı bâ dı sa-ba sû be sû çe men be çe men Nu ku şı mev ci kı lar cû
be cû çemen be çemen be çe men Dümde rel la dir nâ dir dir ten Dümde rel la dir
nâ dir dırtan Ter dil li ter dil li terdil li te nen nadere dil liney vay Gel iş vebâ
zim yar ey yar Gelçâ re sâ zim dost ey dost Yâr yar
canımye le lel li Dost dost mirim te re lel li Bi çâ re i mâ
de vâ kün ben di e lem et re ha kün reha kün Men sâ i li vas lı tüem
lût fu ke rem et be ma kün Terdil li ter dil li ter dil li ter dil li ter dil li ter dil li te nen
dettire dil li net vay detdire dil li ney vay Nukû şı mec ci kı lar cû
Di zil di câ
be cû çe men be çe men be çe men Son O ser vi dil ke şe gâ yet le iş ti yâ
se bu çe men be çe men be çe men
kın dan O ser vi dil ke şe gâ yet le iş ti yâ kın dan Di zil di câ
mın sû râ hi se bû çe men be çe men be çe men

Elif

NÜHÜFT NAKIŞ YÜRÜKSEMÂÎ
Şitâb-ı bâd-ı sabâ sû-be-sû çemen-be çemen

Asıl
Nota

1

Şi tâ bı bâ dı sa - bâ sũ be sũ çe men be çe men

Vib. Vib. Vib. Vib. Gliss. Vib. Vib.

A.Y.

5

Nu kũ şı mev ci kı lar cũ be cũ çe-men be çe-men

Vib.

A.Y.

9

be çe men Dũm de rel la dır nã dır dır ten Dũm de rel la dır

II Vib.

Terennũm

A.Y.

13

nã dır dır ten Ter dil li ter dil li ter dil li te nen nadere dil li ney

Gliss. Vib.

A.Y.

17

vay Gel iş ve bâ zım yar ey yar

Vib. Vib.

A.Y.

246

21
Asıl Nota
6
Gel çâ re sâ zım dost ey dost Yâr yar

21
A.Y
p

25
Asıl Nota
7
ca nım ye le lel li Dost dost mî rim te re lel

25
A.Y
Vib.

29
Asıl Nota
8
li *mf* Bi çâ re i mâ de vâ kûn ben dî e lem et

29
A.Y
Vib. Gliss. Vib. Vib. Port. Vib. Vib.

33
Asıl Nota
9
re ha kûn re ha kûn Men sâ i li vas lî tû em

33
A.Y
Vib. Vib. Vib. Vib. Vib. Vib.

37
Asıl Nota
10
lût fu ke rem et be ma kûn Ter dî lî ter dî lî ter dî lî ter dî lî

37
A.Y
Vib. Vib. Vib. Vib.

Elif

41
Asıl Nota *f* ter dil li ter dil li ter dil li te nen det de re dil li net vay

11
A.Y. *Vib.* *Vib.* *Vib.* *Vib.* *I*
Bu kısım ilgili kayıta icrâ edilmemiştir.

45
Asıl Nota *f* det de re dil li ney vay Nu kû şı mec ci kû lar cû
12 Di zil di câ mı sū rā hî
A.Y. *Vib.* *Vib.* *Vib.* *Vib.* *Gliss.*
mf

49
Asıl Nota *p* be cû çe men be çe men *p* be çe men *Son* O ser vi dil
13 se bu çe men be çe men *Mıyan*
A.Y. *Vib.* *Vib.* *I* *tr* *II* *Vib.* *Vib.* *f*

53
Asıl Nota ke şe gâ yet le iş ti yâ kın dan O ser vi dil

14
A.Y. *Vib.* *Vib.* *Vib.* *Vib.* *f*

57
Asıl Nota ke şe gâ yet le iş ti yâ kın dan Di zil di câ

15
A.Y. *Vib.* *Vib.* *Vib.* *Vib.* *Vib.*

Elf

61

Asıl
Nota

mu su rā hî se bû çe men be çe men be çe men

16

A.Y

61

Vib. Gliss. Vib.

p *p*

tr Vib. Vib.

Elif

EK 18. Hisar Nakış Yürüksemâî “Hava güzel yine gülşende gösteriş günüdür”

HİSAR NAKIŞ YÜRÜKSEMÂÎ
Havâ güzel yine gülşende gösteriş günüdür

Usûl: Yürüksemâî

Beste: Hammamizâde İsmâîl Dede Efendi

♩

Ha Ke vâ nâ gü zel yi ne gül şen
Ke nâ ra doğ ru sa lın dır

de gös te riş gü nü dür gel câ
o ser vi sen ze dâ rı gel câ

nim çe men çe men sa lı ney ser
nim gel ey me si mi lı sa bâ hiz

..... vü kad re viş gü nü dür
me tin tin var iş gü nü dür

ca nim ter dil li te nen

..... dir ten ten ten

na te ne dir ney Ey ser vi re van

..... ey a fe ti caney

ka şı ke man gel câ nim

Elif

gel Ah sab ri mi sa ma ni mi yağ

ma la du ney mah be nim sen

sen sen be nim be nim

sen sen sen

be nim be nim sen SON

Elif

EK 18.1 Hisar Nakış Yürüksemâi “Hava güzel yine gülşende gösteriş günüdür”

Alâeddin Yavaşca icrâsı

HİSAR NAKIŞ YÜRÜKSEMÂÎ Havâ güzel yine gülşende gösteriş günüdür

Usûl: Yürüksemâî

Beste: Hammamîzâde İsmâîl Dede Efendi

Asıl Nota

1

Ha vâ gü zel yi ne gül şen
Ke nâ ra doğ ru sa lın dır

A.Y.

2

de gös te riş gü nü dür gel cá
o ser vi sebz â zâ dı gel cá

A.Y.

3

nım çe men çe men sa lın ey ser
nım gel ey ne sı mı sa Gliss. bâ hiz

A.Y.

4

..... v kâd re viş gü nü dür
..... me tin var iş gü nü dür

A.Y.

5

ca nım ter dil li te nen

A.Y.

Elif

Asıl Nota 16
6
A.Y.

dir ten ten ten

na te ne dir ney Ly ser vi re van

22
8
A.Y.

ey a fe ti can ey

25
9
A.Y.

ka şı ke man gel câ nım

28
10
A.Y.

gel Ah sab rı mı sa ma nı mı yağ

Vib. tr~ Vib. Gliss. Vib. Vib. Vib. Vib.

Elif

31
Asil
Nota
ma la di ney mah be nim sen
11
31
A.Y
Vib. ,
p

34
Asil
Nota
sen sen be nim be nim
12
34
A.Y
f f f tr~
Gliss. (b)

37
Asil
Nota
sen sen sen.....
13
37
A.Y
Vib. Port. Vib. tr~

40
Asil
Nota
be nim be nim sen SON
14
40
A.Y
Vib. Vib. %

Elif

EK 19. Çârgâh Nakış Yürüksemâî “Dert istiyorum sanma ki dermân ararım ben”

ÇÂRGÂH NAKİŞ YÜRÜKSEMÂÎ
Dert istiyorum sanma ki dermân ararım ben

Usûl: Yürüksemâî

Beste: Çinuçen Tanrıkorur

Dert is - ti - yo - rum san - ma ki der - mân a - ra - rım
Bez - dim fe - le - ğin zevk u sa - fa yük - lü de - min -
ben der - man a - ra - rım ben
den yük - lü de - min den
Çok - dan be - ri - dil mül - kü - ne sul - tan a - ra - rım
Yâ - kub gi - bi - yim Yü - sü - fi Ken' - an a - ra - rım
ben sul - tân a - ra - rım ben
Câ - nım ye - le - lel yel - lel le - lel lel - li a -
man âh Mî - rim te - re - lel lel lel
lel li câ - nım 1)ve sul - tân a - ra - rım
2) Ken' - an a - ra - rım
ben -SAZ- ben -SAZ- Bül bül gi - bi mef -
tün o - la - rak bir gü le göz - den Her sâ - ni - ye yaş
dök - me - ğe im - kân a - ra - rım ben im -
kân a - ra - rım ben -SAZ- ben -SAZ- Elif

Dün - yâ - da he - bâ ey - le - me can nak - di - ni Ök -

süz can - nak - di - ni - Ök - süz

Can ver - mek i - çin vas - lı - nâ, câ - nân a - ra - rım

ben câ - nân a - ra - rım ben

ben

(Son)

Elif

EK 19.1 Çârgâh Nakış Yürüksemâî “Dert istiyorum sanma ki dermân ararım ben” Alâeddin Yavaşca icrâsı

ÇÂRGÂH NAKIŞ YÜRÜKSEMÂÎ
Dert istiyorum sanma ki dermân ararım ben

Usûl: Yürüksemâî

Beste: Cinuçen Tanrıkorur

Asıl Nota

1 Dert is - ti - yo - rum san - ma ki der - mân a - ra - rım ben dan der -
Bez-dim fe - le - ğin zevk ü sa - fâ saf sa ta sîn Gliss. Vib. Gliss. Vib.

A.Y

5 mân a - ra rım ben dan Çok tan be ri dil mül kü - ne sul
sal' sa ta sîn Ya' kûb gi - bi - yim Yü su fi Ken' Gliss. Vib. Gliss. Vib.

Asıl Nota

3 tân a - ra - rım ben sul - tân a - ra - rım ben
ân a - ra - rım ben ben Ken' ân a - ra - rım ben ben Vib. Vib. Vib. Vib.

A.Y

13 Câ-nım ye - le - lel yel - lel le - lel lel - li a - man âh
BU TERENNÜMLERİ İLGİLİ KAYITTA KORO OKUMUŞ OLUP İCRÂCI OKUMAMIŞTIR.

Asıl Nota

5 Mî-rim te - re - lel lel lel lel li câ - nım 1) sul
17 BU TERENNÜMLERİ İLGİLİ KAYITTA KORO OKUMUŞ OLUP İCRÂCI OKUMAMIŞTIR. 2) Ken'

A.Y

Elif

21
Asıl
Nota
6
tân a - ra - rım ben SON -SAZ- ben -SAZ- Bül bül gi - bi mef
ân a - ra - rım

21
A.Y
Gliss. I Vib. II Vib. Vib.
tân a - ra - rım ben SON -SAZ- ben -SAZ- Bül bül gi - bi mef
ân a - ra - rım

25
Asıl
Nota
7
tûn o - la - rak bir gû le göz - den Her sâ - ni - ye yaş dök - me - ye im
25 Vib. Vib. Vib.
f tûn o - la - rak p bir gû le göz - den Her sâ - ni - ye yaş dök - me - ye im

29
Asıl
Nota
8
kân a - ra - rım ben im kân a - ra - rım ben -SAZ-
29 Vib. Vib. I
p kân a ra rım ben im kân a - ra - rım ben -SAZ-

33
Asıl
Nota
9
ben -SAZ- Dün yâ - da he - bâ ey - le - me cân nak di - ni Ök
33 II Vib. Gliss.
ben -SAZ- Dün yâ - da he - bâ ey - le - me cân nak di - ni Ök

37
Asıl
Nota
10
süz cân - nâk - di - ni - Ök - süz Cân ver - mek i - çin
37 Gliss. Gliss. Port. Vib. Vib. Vib. Vib.
süz cân - nâk - di - ni - Ök - süz Cân ver - mek i - çin

Elif

41

Asıl
Nota

vas - lı - na câ - nân a - ra-rım ben câ - nân a - ra-rım

11

A.Y

Vib. Vib. Gliss. Vib. Vib.

45

Asıl
Nota

ben

12

A.Y

Vib. Vib.

Elif

EK 20. Evcârâ Murabba Yürüksemâi “Sâkî çekemem vaz’-ı zarîfâneyi boş ko”

EVCÂRÂ MURABBA YÜRÜKSEMÂÎ

Sâkî çekemem vaz’-ı zarîfâneyi boş ko

Usûl: Yürüksemâi

Beste: Küçük Mehmed Ağa

Sa ki çe ke mem vaz 1 râ ri
 Tek lî fi te hî sâ gâ zâ pey
 fâ ne yi boş ko ---SAZ--- ko ---SAZ---
 mâ ne yi boş ko ko
 câ nım ye le le lel lel le le li vay
 ah ah zâ ri fa ne i boş ko ---SAZ---
 Çok da o pe ri rû yi le ün si ye te gel
 mez mez ca nım ye lel lel lel lel
 lel le le li vay ah ah ün
 si ye te gel mez ---SAZ--- ol kay de dü şür me
 di li di va va neyi boş
 ko ko ---SAZ--- ca nım ye le lel lel lel
 lel le le li vay ah ah di
 va ne yi boş ko *Son* ---SAZ---

Elif

EK 20.1 Evcârâ Murabba Yürüksemâi “Sâkî çekemem vaz’-ı zarîfâneyi boş ko”

Alâeddin Yavaşca icrâsı

EVCÂRÂ MURABBA YÜRÜKSEMÂÎ
Sâkî çekemem vaz’-ı zarîfâneyi boş ko

Usûl: Yürüksemâî

Beste: Küçük Mehmed Ağa

Asıl Nota

1

Sâ ki çe ke mem vaz' ga za ri
Tek lî fi te hî sâ u ri
pey

Port. Vib. Gliss. Vib. Port. Vib. Vib.

Asıl Nota

2

fâ mâ fâ ne yi boş ko ---SAZ--- ko
ne yi boş ko ko ---SAZ---

Gliss. Vib. Vib. 1 2

Asıl Nota

3

câ nım ye le le lel lel lel le le li vay

Vib. Gliss. Port. Gliss. Vib. Vib. Vib. Port. 3 3 3 Vib.

p p

Asıl Nota

4

ah ah zâ ri fâ ne i boş ko --SAZ--

Gliss. Vib. Vib. Vib.

p

Asıl Nota

5

Çok da o pe rî rû yi le ün

Vib. f p

Elif

Asıl
Nota

6

21

si ye te gel mez mez ca nımye lel lel

A.Y.

21

Vib. Vib. f f p

25

lel lel lel le li vay ah

7

25

Gliss. Port. Gliss. Vib. Port. 3 3 3 Vib. Gliss. Vib.

29

ah ün si ye te gel mez ---SAZ--- ol kay da dü şür

8

29

Vib. Vib. Vib.

33

me di li di vâ

9

33

Gliss. Port. 3 3 3 Vib. Vib. Vib. Gliss. Vib.

37

va ne yi boş ko ---SAZ--- ko canımye le lel

10

37

Vib. 1 2 Vib. Port. Vib.

Elif

41

Asıl
Nota

11

lel lel lel le le li vay ah

Gliss. Port. Vib. Gliss. Vib. Vib. Port. 3 3 3 Vib. Gliss.

45

Asıl
Nota

12

ah di va ne yi boş ko Son ---SAZ---

Gliss. Vib. Vib. Vib. p. p. Vib. Son

Elif

EK 21. Ferafezâ Murabba Yürüksemâî “Bu gece ben yine bülbüleri hâmûş ettim”

FERAHFEZÂ MURABBA YÜRÜKSEMÂÎ

Bu gece ben yine bülbüleri hâmûş ettim

Usûl: Yürüksemâî *Beste: Dede Efendi*

Ah Bu ge ce ben yâd sâ yi ne bül rek tâ bül le ri hâ bi dar
 Ah A Bül ge hu bul ce fer â ben yâd sâ yi ne bül rek tâ bül le ri hâ bi dar
 mûş hûş cûş et et dim dim Ah Bu ge hu bul ce fer â ben yâd sâ yi ne bül rek tâ
 bül le ri hâ bi mûş hûş cûş et et dim Ser vi bü len dim ah
 â sub le mi bi dar mûş hûş cûş et et dim iş ve pe sen dim SAZ Gel gel
 ken dim e fen dim dil sen de gö züm hüs nü ne hay
 ret de a man naz lı ce nâ nim
 ka şı ke mâ nim SON SAZ nim SAZ Ah Ta kı ef
 lâ ke re sîd ol du yi ne nağ me i ah
 Ah ta kı e la ke re sid ol du yi ne
 nağ me i ah Ser vi bü len dim ah iş ve pe sen
 dim SAZ gel gel ken di e fen
 dim dil sen de gö züm hüs nü ne hay ret de a man

Elf

naz lî cî nî nim kâ şî ke mî
 nim SAZ

Elif

EK 21.1 Ferafezâ Murabba Yürüksemâi “Bu gece ben yine bülbülleri hâmûş ettim” Alâeddin Yavaşça icrâsı

FERAHFEZÂ MURABBA YÜRÜKSEMÂÎ
Bu gece ben yine bülbülleri hâmûş ettim

Usûl: Yürüksemâi *Beste: Dede Efendi*

Asıl Nota

1

Ah Bu ge ce ben yi ne bül bül le ri hâ
Ah Â hu fer yâd e de rek â le mi bî
Ah Bül bül â yâ sâ ge ce tâ sub ha ka dar Gliss.

A.Y.

5

mûş et tim Ah Bu ge ce ben yi ne bül
hûş et tim Ah Â hu fer yâd e de rek
cûş et tim Ah Bül bül â sâ ge ce tâ rûk
Vib. Vib. Vib. Vib. Vib. Vib. Vib. Vib. Vib. Vib.

9

bül le ri hâ mûş et tim Ser vi bû len dîm ah
â le mi bî hûş et tim
sub ha ka dar cûş et tim

A.Y.

13

iş ve pe sen dîm - SAZ - Gel gel
tr. Vib. Gliss. Port. Gliss. Vib.

A.Y.

17

ken dîm e fên dîm dîl sen de gö züm hûsnû ne hay
Vib. Vib. Gliss. Vib. Gliss.

A.Y.

Elf

21
Asıl
Nota
ret de a man naz lı ce nâ nım

6
A.Y
Vib. Vib. Vib. Gliss.

25
Asıl
Nota
ka şı ke ma nım SON ---SAZ--- nım ---SAZ--- Ah Tâ kı ef

7
A.Y
tr tr~ Vib. Vib. f

29
Asıl
Nota
lâ ke re sid ol du yi ne nağ me i âh

8
A.Y
Gliss. Vib. Port. p

33
Asıl
Nota
f Ah tâ kı ef la ke re sid ol du yi ne

9
A.Y
Vib. Vib. p

37
Asıl
Nota
nağ me i âh Ser vi bü len dim ah iş ve pe sen

10
A.Y
p Gliss. tr~ Vib. tr~

41
Asıl
Nota
dim ---SAZ--- gel gel ken di e fên

11
A.Y
41 Vib.

45
Asıl
Nota
dim dil sen de gö züm hüs nû ne hay ret de a man

12
A.Y
45 Vib. Vib. Vib. Vib. Vib. Vib.

49
Asıl
Nota
naz lî câ nâ nûm kâ şî ke mâ

13
A.Y
49 Vib. Vib. *p* *tr*

53
Asıl
Nota
nûm ---SAZ---

14
A.Y
53 Vib. Vib. *p*

Elf

EK 22. Sultânî Yegâh Nakış Yürüksemâî “Şâd eyledi cân ü dilimi rûhi revânım”

SULTÂNÎ YEGÂH NAKİŞ YÜRÜKSEMÂÎ
Şâd eyledi cân ü dilimi rûh-i revânım

Usûl: Yürüksemâî

Beste: Dede Efendi

[♩ = 97]



Şâh dey le di câ nû di li mi rû rû hi re va
Şâh sâ ni na mûm kûn mû te şek kûr kûr e de bil
nim mek SAZ Kur Tâ ban dat e de yim mez râ hı na zak nak zar
ol da ze bâ nim nim SAZ dir ten ni ten te ne ni tene ni te nenen te neni tene ni te nenen
nâ te ne dir ney dir ten ni ten tene ni te ne ni te ne nenen nâ te ne dir ney
dil sen de gö züm sen de ne var se de e fen
dim dil se de göz züm sen de ne var se de e fen dim
ah ah dil sa na ben de SAZ Kur Tâ
ban dat e de yim mez râ hı na nak nak zar di di lü câ nim
ol sa ze bâ nim

Elif

EK 22.1 Sultânî Yegâh Nakış Yürüksemâî “Şâd eyledi cân ü dilimi rûhi revânım” Alâeddin Yavaşca icrâsı

SULTÂNÎ YEGÂH NAKIŞ YÜRÜKSEMÂÎ
Şâd eyledi cân ü dilimi rûh-i revânım

Usûl: Yürüksemâî

Beste: Dede Efendi

Asıl Nota

1

Şâ lh dcy le di cã nũ di li mi rũ hi re vã
lũ sã nũ na mũ kũn mũ te şek kũr c de bil

A.Y.

6

nũm mek SAZ Kur bãn e de yim rã hũ na nak nak
mek SAZ Tã dat e de mez sen de he zar zar

11

di di lũ cã nũm SAZ dırtan ni ten te ne ni te nenite nenen te neni tene ni te ne nen
ol da ze bã nũm SAZ

16

nã te ne dir ney dir ten ni ten tene ni te neni te ne nen te neni te nenite ne nen

21

nã te ne dir ney dıl sen de gö zũm sen dene var sen de e lãn

A.Y.

21

Elif

26
Asil
Nota
dim dil sen de göz züm sen de ne var sen de e fen dim
6
A.Y.
26
f p f
Vib. Vib. Vib. Vib. Glis. Vib. Vib. Glis.

31
Asil
Nota
ah ah dil sa na ben de SAZ Kur
7
A.Y.
31
f p p p
Vib. Glis. Vib. Vib. Vib. tr

36
Asil
Nota
ban e de yim rā hı na nak zar dı dı lū cā nım SON
8
A.Y.
36
Vib. Vib. Vib. Vib. Vib. SON

Elif

EK 23. Büzürk Nakış Yürüksemâî “Tövbeler etdim ise cürm ü hatâ bir iki üç”

BÜZÜRK NAKIŞ YÜRÜKSEMÂÎ Tövbeler etdim ise cürm ü hatâ bir iki üç

Usûl: Yürüksemâî

[104]

Beste: Sadık Ağa

Ah Töv be ler ey et dim se ter cür mü ha ta bir i ki üç
Ah Ye ter ey şuh ye ter cür cür mü ce fâ bir i ki üç
vay ---SAZ--- tir yel li lel le lel li ye lel li yel
vay
le le li ye lel le lel le lel li cür mü ha ta
MEYAN
bir i ki üç vay ---SAZ--- Ah Fir Fir ka ti cev rü si tem
ca nı ma geç di sâ ki vay ---SAZ--- tir yel li yel
le lel li ye lel li yel le lel li ye lel li lel
le lel li ca nı ma geç di sâ ki vay ---SAZ---
Ah câ mı sun ba na be kav li ku de mâ bir i ki üç
vay ---SAZ--- tir yel li yel le lel li ye lel li yel
le lel li ye lel le lel le lel li kav ki ku de mâ
bir i ki üç vay SON

Elif

EK 23.1 Büzürk Nakış Yürüksemâî “Tövbeler etdim ise cürm ü hatâ bir iki üç”

Alâeddin Yavaşca icrâsı

BÜZÜRK NAKIŞ YÜRÜKSEMÂÎ Tövbeler etdim ise cürm ü hatâ bir iki üç

Usûl: Yürüksemâî

Beste: Sadık Ağa

Asıl Nota

1 Ah Töv be ler et dim ise cür mü ha tâ bir i ki üç vay - SAZ -
Ah Ye ter ey şüh ye ter cev rü ce fa bir i ki üç vay

A.Y.

2 tir yel li lel le lel li ye lel li yel le le li ye el le lel

A.Y.

3 le lel li cür mü ha ta bir i ki üç vay - SAZ - Ah Fir ka tü

A.Y.

4 cev rü si tem câ nıma geç di sâ ki vay - SAZ - tir yel li yel

A.Y.

5 le lel li ye lel li yel le lel li ye lel li lel le lel li

A.Y.

6

11

16

21

Vib.

Port.

Gliss.

Vib.

p

f

f

p

Elif

EK 24. Şevkefzâ Nakış Yürüksemâî “Seri zülf-i anberînin yüzüne nikâb edersin”

ŞEVKEFZÂ NAKIŞ YÜRÜKSEMÂÎ
Seri zülf-i anberînin yüzüne nikâb edersin

Usûl: Yürüksemâî

Beste: Dede Efendi

Ah se - ri - zül - fû an - be - ri ni se - ri zül - fû an be - ri -
ni yü - zü - ne ni - kab e - der sin a ca - nım gel
Ah be - ni böy - le has - re - tin le be - ni - böy - le has - re - tin
E - le rağ - be - tü - ne - va ziş e - le rağ be tü ne - va
le ci - ğe - rim ke - bab e - der - sin vay
ziş Ku - lu - na i - tab e - der - sin
Ten - ni ten - ni te nen ni te nen na - te - ne - dir ney
Ten - ni ten - ni te nen ni te nen na - te - ne - dir ney
Yar Dost Yar Dost dil Ka de ni - ha - nim
ke ma nim
Ah Ah rû hi re - va nim

Ah be-ni böy le has-re-tin le be-ni böy le has-re-tin
E-le ra be-tü-ne va ziş e-le rağ be-ti-ne va SAZ

le ci-ğ-e-rim Ke-bab e-der-sin le ziş ku-lu-na i-tab e-der-sin vay SON

Ah ne-se-nin gi-bi gü-zel var ne-se-nin gi-bi gü-zel

var ne-be-nim gi-bi ce-fa keş a-ca-nım gel

Elif

EK 24.1 Şevkefzâ Nakış Yürüksemâî “Seri zülf-i anberînin yüzüne nikâb edersin” Alâeddin Yavaşca icrâsı

ŞEVKEFZÂ NAKIŞ YÜRÜKSEMÂÎ
Seri zülf-i anberînin yüzüne nikâb edersin Beste: Dede Efendi

Usûl: Yürüksemâî

1 Ah se - ri - zül - fi an - be - ri ni se - ri zül - fi an be - ri

2 ni yû - zü - ne ni kâb e - der sin a ca - nım gel

3 Ah be - ni böy le has - re - tin le - be - ni böy - le has - re - tin
E - le rağ be - tü ne - vâ ziş e - le rağ be tü ne - vâ

4 le ci - ğe - rim ke - bâb e - der - sin vay
ziş ku lu - na i - tâb e - der - sin

5 Ten - ni ten - ni te nen ni te nen na - te - ne - dir ney

Elif

21
Asıl
Nota
6
T'en ni ten - ni te nen ni te nen na - te - ne - dir ney

21
A.Y
Vib. Vib. Vib. Vib. SAZ

25
Asıl
Nota
7
yar dost yar dost dil ka de ni ha nim
f p

25
A.Y
Vib. Gliss. Vib. Vib. p

29
Asıl
Nota
8
Ah Ah rû hi re - va nim

29
A.Y
Vib. Vib. Vib. p

33
Asıl
Nota
9
Ah be - ni böy le has re - tin - le be - ni böy - le has - re - tin
E - le ra be tü ne va ziş e - le - rağ be - ti ne va

33
A.Y
Vib. 3 Vib. 3

37
Asıl
Nota
10
le ci - ğe - rim ke bûb e - der sin vay SON
ziş ku - lu - na i tab e - der sin

37
A.Y
Vib. Gliss. Vib. Vib.

Elef

41
Asıl
Nota
11
A.Y.

41
Cliss. Vib. Vib. Vib. Port. Vib. tr

45
Asıl
Nota
12
A.Y.

45
Port. Vib. Vib. Vib. Vib. f p

var ne se - nin gi - bi gû - zel var ne se - nin gi bi gû - zel

var ne be - nim gi - bi ce - fa keş a ca - nim gel

Elif

EK 25. Acemaşîrân Nakış Yürüksemâî “Ne hevâ-yı bâğî sâzed ne kenâr-ı geşt-i mârâ”

ACEMAŞÎRÂN NAKIŞ YÜRÜKSEMÂÎ
Ne hevâ-yı bâğî sâzed ne kenâr-ı geşt-i mârâ

Usûl: Yürüksemâî

Beste: Dede Efendi

Ah ne he va yı ba ğı zed ne de va yı ğı sa
zed ne ke na rı kiş ti ma ra ah
ah Ah he me hay re tem ki ca na he me hay
Ah tû be her kû ca ki ba şı tû be her
re tem ki ca na be çi kâ rı kiş ti ma ra
be ca ki ba şı be ved an be hiş ti ma ra
Ten ni ten ni ten ser vi na zi men --SAZ--
ten ten ni ten ni ten dil nû va zı
men ---SAZ--- men ---SAZ--- No du be ben bi di le
ben ze di dil bül bü le uğ ra dım ey meh ne ya man
müş ki le dad e lin den
ah ah fer ya de lin den
Ah A he rû ma hay re tem ki ca na şı he me hay hay tem ki ca
A tû be her kû ca ki ca na be çi ka rı kiş ti ma ra
şı bü ved an be hiş ti ma ra
SON ah ne şü kû fe Elif

i çin ber ki ne şü kü fe i ne ber ki ne se mer

ne sa ye da rem ah ah

SAZ

Elif

EK 25.1 Acemaşîrân Nakış Yürüksemâî “Ne hevâ-yı bâğî sâzed ne kenâr-ı geşt-i mârâ” Alâeddin Yavaşca icrâsı

ACEMAŞÎRÂN NAKIŞ YÜRÜKSEMÂÎ
Ne hevâ-yı bâğî sâzed ne kenâr-ı geşt-i mârâ

Yürüksemâî *Dede Efendi*

Asıl Nota 1 Ah ne he vâ yı bâ ğı sâ zed ne he vâ yı bâ ğı sâ

1 A.Y. 1 Ah ne he vâ yı bâ ğı sâ zed ne he vâ yı bâ ğı sâ

Asıl Nota 5 zed ne ke nâ rı geş ti mâ râ ah

2 A.Y. 5 zed ne ke nâ rı geş ti mâ râ ah

Asıl Nota 9 ah - SAZ - Ah he me hay re tem ki câ nâ he hay

3 A.Y. 9 ah - SAZ - Ah he me hay re tem ki câ nâ he hay

Asıl Nota 13 re tem ki câ nâ be çi kâ rı kiş ti mâ râ - SAZ -

4 A.Y. 13 re tem ki câ nâ be çi kâ rı kiş ti mâ râ - SAZ -

Asıl Nota 17 Ten ni ten ni te ne nen ser vi na zi men - SAZ -

5 A.Y. 17 Ten ni ten ni te ne nen ser vi na zi men - SAZ -

Elif

Asıl Nota 21 II ten - SAZ - ten ni ten ni ten dil nî va zî

6 A.Y. 21 II ten - SAZ - ten ni ten ni ten dil nî va zî

Asıl Nota 25 I men - SAZ - men - SAZ - No du bu ben bi di le

7 A.Y. 25 I men - SAZ - men - SAZ - No du bu ben bi di le

Asıl Nota 29 ben ze di dil bül bî le uğ ra dım ey meh ne ya man

8 A.Y. 29 Port. tr. tr. Vib. Vib. Gliss. ben ze di dil bül bî le uğ ra dım ey meh ne ya man

Asıl Nota 33 müş ki le dad e lin den - SAZ -

9 A.Y. 33 Vib. Vib. Vib. Vib. müş ki le dad e lin den - SAZ -

Asıl Nota 37 ah ah fer ya de lin den - SAZ -

10 A.Y. 37 Gliss. Port. Vib. Vib. ah ah fer ya de lin den - SAZ -

Elif

41
Asıl
Nota
11
Ah he me hay re tem ki câ nâ he me hay re tem ki câ
Ah tû be her kû ca ki ba şî tû be her kû ca ki ba
Gliss.

45
Asıl
Nota
12
nâ be çi kâ rî kiş tî mâ râ SON - SAZ - ah ne şü kû feî
şî bü ved an be hiş tî mâ râ
Vib. Vib.

49
Asıl
Nota
13
vû ne ber gû ne şü kû feî vû ne ber gû ne se men
Vib. Vib. Vib. Vib. Vib.

53
Asıl
Nota
14
ne sâ ye dâ rem ah ah - SAZ -
Vib. tr Vib. Gliss. Port. Vib.

Elif

EK 26. Şeddisabâ Nakış Yürüksemâî “Gönlümde yanan aşk ile vîrân olayım gel”

ŞEDDİSABÂ NAKİŞ YÜRÜKSEMÂÎ

Gönlümde yanan aşk ile vîrân olayım gel

Usûl: Yürüksemâî

Beste: Cînuçen Tanrıkorur

Gönlümde yanan aşk ile vîrân olayım gel

Gel gül han şe ne hüs bül nün bül le gi pe bi rî hay şân ran o la la yım yım gel gel

Gel gül han şe ne hüs bül nün bül le gib pe bi rî hay şân ran o la la yım yım gel gel

TERENNÜM

Ter dil li te nen nâ te ne dir nâ te ne dir ney

ney

Gel gül han şe ne hüs bül nün bül le gi pe bi rî hay şân ran o la la yım yım gel gel

(SON)

Elif

Bül bül le rin ef gâ mı na bı

gâ ne ka lın maz - SAZ -

Bül bül le rin ef gâ mı na bı

gâ ne ka lın maz

Elif

ŞEDDİSABÂ NAKİŞ YÜRÜKSEMÂÎ
Gönlümde yanan aşk ile vîrân olayım gel

Beste: Cinuçen Tanrıkorur

Elij

Asıl
Nota

5

san RAN tr o la yım gel -SAZ-
LA YİM GEL 3

A.Y.

11

tr Vib. 3

Asıl
Nota

6

pp Gel gül şe ne zev kin ke pe ri
Gel gül hüs ne ne bül bül gi bi hay

A.Y.

13

Asıl
Nota

7

şân ran o la yım gel gel
o la yım gel gel

A.Y.

15

Port. Vib.

Asıl
Nota

8

Ter dil li te ne nâ te ne dir

A.Y.

17

Asıl
Nota

9

nâ te ne dir ney

A.Y.

19

Bu dizeği koro icrâ etmiştir.

Elif

Asıl Nota 19

nâ te ne dir ney

10

A.Y. 19

Bu dizeği koro icrâ etmiştir.

Asıl Nota 21

ney *pp* Gel gül şe ne zev
Gel gül hüs nû ne bül

11

A.Y. 21

Bu ölçüyü koro icrâ etmiştir.

Asıl Nota 23

kin le per rî şân o la yım
bül gi bi hay rân o la yım

12

A.Y. 23

Port.

Asıl Nota 25

gel
gel

13

A.Y. 25

Vib.

(SON)

Elif

Asıl
Nota

27 Bül bül ler rin ef gâ nı na bî

14

A.Y

Rub. *Port.* *gliss.*

29 LE RİN

Asıl
Nota

15 gâ ne ka lın maz - SAZ -

A.Y

Port. *f* *gliss.* *tr* *Vib.*

Rub. - SAZ -

31 Bül bül le rin ef gâ nı na bî

16

A.Y

gliss. *p*

33 gâ ne ka lın maz

17

A.Y

tr *gliss.* *tr* *Vib.*

Elif

EK 27. Suzinâk Muraba Yürüksemâî “Ey dil heves-i vuslat-ı cânân sana düşmez”

SUZİNÂK MURABBA YÜRÜKSEMÂÎ
Ey dil, heves-i vuslat-ı cânân sana düşmez

Usûl: Yürüksemâî

Beste: Küçük Mehmed Ağa

musical score for Suzinâk Muraba Yürüksemâî. The score is written in staff notation with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. It consists of 10 staves. The lyrics are written below the notes. The score includes a section marked 'Saz' and a section marked 'Yâr'. The lyrics are: 'Ey dil, heves-i vuslat-ı cânân sana düşmez'. The score is written in a style that is common in Turkish music notation.

Elf

ben de ne ey le gel ve fa

ah bu ce fa yar sa na düş

mez vay Saz

Ger çi o gül zel

cev 1 rü ce fa pî 2 şc dir am

ma ma ----SAZ-----

Elif

EK 27.1 Suzinâk Muraba Yürüksemâî “Ey dil heves-i vuslat-ı cânân sana düşmez” Alâeddin Yavaşca icrâsı

SUZİNÂK MURABBA YÜRÜK SEMÂÎ
Ey dil, heves-i vuslat-ı cânân sana düşmez

Usûl: Yürük Semâî

Beste: Küçük Mehmed Ağa

Asıl Nota

1

Ey Üf Fâ Gliss. Vib. dil tâ zül he de sin ol vus sâ nâ la ye tı i câ hû ef nan ban sa na düş na düş na düş

A.Y.

5

mez ez mez Vib. Vib. mez mez Vib. - SAZ - Yâr Yâr Yâr Gliss. Vib. Gliss.

2

mez ez mez - SAZ - Yâr Yâr

3

yâr sa na düş mez gel gel

9

Vib. Gliss. Gliss. Vib. Vib. Vib. Vib. Vib. Vib.

13

gel ser vi na zım - SAZ - Gel gel

13

Vib. Vib. Gliss. Gliss.

4

gel iş ve ba zım ben de ne ey le gel ve fa

17

Vib. Vib. Gliss. Vib. Vib. Vib.

5

mf

Elif

21 2 ve 4. mısra'ı için başa dön I Meyân II

Asıl Nota

6 ah bu ce fa yar sa na düş mez vay SON vay SAZ II

A.Y

21 Vib. Vib. Gliss. Gliss. Vib. Vib. Vib.

26 Meyân

Asıl Nota

7 Ger çi o gül zel cev rü ce fâ pî şe di ram ma SAZ

A.Y

26 f mf Vib. Vib. Vib. Vib. Vib. Vib. Vib.

31 II Terennüme

Asıl Nota

8 ma SAZ

A.Y

31 Vib. II Terennüme

Elif

EK 28. Sazkâr Nakış Yürüksemâî “Biyâ ki kadd-i tü der bağ-ı cân nihâl-i menest”

SAZKÂR NAKIŞ YÜRÜKSEMÂÎ
Biyâ ki kadd-i tü der bağ-ı cân nihâl-i menest

Usûl: Yürüksemâî

Beste: İtrî

Bi ya ki kad di tü der ba ğı can ni ha
Be bâ ğı aş kı tü ey ser kad men an
li me nest li me nest Me hi ce ma
mur gam mur gam vay Ki kâ' i nâ
li tü hur şi di bi ze val li me nest
ti se râ şer be zî ze vâl li me nest
Me hi ce ma li tü hur şi di bi ze val
Ki kâ' i nâ ti se râ şer be zî ze vâl
li me nest vay ter dil li ter dil li ter dil li te nen
li me nest vay ter dil li ter dil li ter dil li te nen
te nen na dir ney ney vay
ter dil li ter dil li ter dil li ter dil li te nen
te nen ta dir vay ney SON vay
kur ba nin o lam
dost hay
ra nin o lam dost ben de i fer
ma nin o lam gel gel gel

gel iş ve ba zım gel

gel gel ça re sa zım

gel dil ne va zım ye le la la ye le

la li

Elif

EK 28.1 Sazkâr Nakış Yürüksemâî “Biyâ ki kadd-i tü der bağ-ı cân nihâl-i menest” Alâeddin Yavaşca icrâsı

SAZKÂR NAKIŞ YÜRÜKSEMÂÎ
Biyâ ki kadd-i tü der bağ-ı cân nihâl-i menest

Usûl: Yürüksemâî

Beste: İtrî

Asıl Nota

1

Bî yâ ki kad di tü der bâ ğî can ni hâ li me nest
Be bâ ğî aş ki iü ey ser vi kad men ân mur - gam

A.Y.

5

li me nest vay Me hi ce mâ li tü hur şî di bi ze vâl
mur - gam vay Ki kâ i nâ tu se râ ser be zi ri bâ

9

li me nest Me hi ce mâ li tü hur şî di bi ze vâl
li me nest Ki kâ i nâ tu se râ ser be zi ze val

13

li me nest vay ter dil li ter dil li ter dil li te nen te nen na dir
li me nest vay ter dil li ter dil li ter dil li ter dil li

17

ney ney vay ter dil li ter dil li ter dil li ter dil li

21

ter dil li te nen te nen ta dir ney ney vay

SON

Gliss.

II

Elif

25
Asıl Nota
kur *p* bâ nın o lam dost

7
A.Y
Vib. Vib. Vib. Vib. Gliss. Vib.

29
Asıl Nota
hay râ nın o lam dost SON

8
A.Y
Gliss. Vib. Vib. Vib.

33
Asıl Nota
men ben de i fer mâ nın o lam gel gel gel

9
A.Y
Vib. Vib. Gliss. Vib. Gliss. Vib.

37
Asıl Nota
gel iş ve bâ zım gel gel

10
A.Y
Vib. Vib. Gliss. *tr*

41
Asıl Nota
gel çâ re sâ zım gel dil nû vâ zım ye le la

11
A.Y
tr Vib. Port. Vib. *p* Vib.

45
Asıl Nota
la ye le la li

12
A.Y
Vib. Vib. Vib. Vib.

EK 29. Rahatül Ervâh Murabba Yürüksemâi “Bir Tek Bakışı Hançer Olup İşledi Câna”

RAHATÜL ERVÂH MURABBA YÜRÜKSEMÂÎ
Bir tek bakışı hançer olup işledi câna

Usûl: Yürüksemâi *Usûl: Yürüksemâi*

Bir tek ba - kış - ı han - çer o - lup iş - le di câ - na
Kap - tır - dı gö - nül Ken - di - ni bir böy - le ci - vâ - na

Ten nen.....ni. Ten .nen.....ni. Te nen ni ten ni Ten

Bir tek ba - kış - ı han - çer o - lup iş - le di câ - rîa.....SAZ.....)
Kap - tır - dı gö - nül Ken - di - ni bir böy - le ci - vâ - na

Ten nen.....ni Ten .nen.....ni Te nen te nen ni ten

MEYAN

Ben - zer sa lı - nan Ka - me ti bir ser - vi re - vâ - ..na.....

Ten nen.....ni Ten nen.....ni Te nen ni ten ni ten

Kap - tır - dı gö - nül ken - di - ni bir böy - le ci va - na (.....SAZ.....)

Ten nen.....ni Ten nen.....ni Te nen te nen ni ten

A - sa - ba - ya - yıl - dık - ça ka - deh - ler - de - ki şû - le.....

Ten nen.....ni Ten nen.....ni te nen ni ten ni ten

Her cur' - a da bir bû - se ve - rir Rıf - kı Me - lu le (.....SAZ.....)

Ten nen.....ni Ten nen.....ni te nen te nen ni ten **SON**

Elif

EK 29.1 Rahatül Ervâh Murabba Yürüksemâî “Bir Tek Bakışı Hançer Olup İşledi Câna” Alâeddin Yavaşca icrâsı

RAHATÜL ERVÂH MURABBA YÜRÜKSEMÂÎ
Bir tek bakışı hançer olup işledi câna

Usûl: Yürüksemâî

Beste: Dr. Alâeddin Yavaşca

Asıl Nota

1

Bir tek ba - kı şı - han çer o - lup iş - le di câ - na
Kap - tır - dı gö nül ken di - ni bir böy - le ci - vâ - na

A.Y.

5

Ten nen ni ten nen ni te nen ni ten ni ten

2

9

Bir tek ba - kı - şı han çer o - lup iş - le - di câ - na - SAZ -
Kap - tır - dı gö - nül ken di - ni bir böy - le ci - vâ - na

3

13

Ten nen ni ten nen ni te nen te nen ni ten

4

MEYAN

5

Ben - zer sa lı nan kâ me ti bir ser - vi re - vâ - na.....

17

Elif

21
Asıl
Nota
6
Ten nen ni ten nen ni te nen ni ten ni ten
A.Y
21
Vib. Vib. Vib. Vib. Vib. tr Vib. Vib.
f

25
Asıl
Nota
7
Kap tur - dı gö - nül ken - di - ni bir yos ma ci vâ na - SAZ -
A.Y
25
Vib. Gliss. Vib. Gliss. tr Vib.

29
Asıl
Nota
8
Ten nen ni ten nen ni te nen te nen ni ten
A.Y
29
Vib. Vib. Vib. Vib. Vib. Vib. Vib.

33
Asıl
Nota
9
A' sâ ba - ya - yıl - dık - ça ka - dch - ler - de ki şu' - le
A.Y
33
Vib. Gliss. Vib. Vib. Vib.

37
Asıl
Nota
10
Ten nen - ni ten nen ni te nen ni ten ni ten
A.Y
37
f Port. Vib. f p p Vib. Vib. Vib. Vib. Vib.

Elif

41
Asıl
Nota
11
Her cur' - a da bir bû - se ve - rir Rıf- kî Me - lû le - SAZ -

41
A.Y
Vib. Gliss. Vib. Vib. tr Vib.

45
Asıl
Nota
12
Ten nen ni ten nen ni te nen te nen ni ten *Son*

45
A.Y
Vib. Vib. Vib. Vib. Gliss. Vib. p Vib. Vib. Vib.

Elif

EK 30. Sûzidilâra Nakış Yürüksemâi “Âb u tâb ile bu şeb hâneme cânân geliyor”

SÛZIDİLÂRA NAKIŞ YÜRÜKSEMÂÎ
Âb u tâb ile bu şeb hâneme cânân geliyor

Usûl: Yürüksemâi

Beste: III. Selim

Ah a bü ta bi le bu şeb ha ne me ca
Ah hav le ti ül fe te bir şe mi şe bis
nan..... nan..... nan.....
tan..... tan..... tan.....
..... ge li yor yay yay ----SAZ----
ge li yor
ah el a man ey yü zü ma him..... SAZ
..... söy le ne dir be nim gü na him
Er riş miş tir gök le re a him
H
him ----SAZ---- I fêr yad e de rim II
şek va e de rim ----SAZ---- sen den ba lâ
ya SAZ a man a man
a man ah ge li yor
vay SON

Elif

Ah per çe mi zi ve ri du şi ni ge hi

fe ti huş vay fe ti huş

vay ---SAZ--- Ah el a man ey yti zti ma

hum. söy le ne dir be nim gü na

hum -----SAZ-----

Elif

EK 30.1 Sûzidilâra Nakış Yürüksemâî “Âb u tâb ile bu şeb hâneme cânân geliyor” Alâeddin Yavaşça icrâsı

SÛZİDİLÂRA NAKİŞ YÜRÜKSEMÂÎ
Âb u tâb ile bu şeb hâneme cânân geliyor

Usûl: Yürüksemâî

Beste: III. Selim

Asıl Nota

1

Ah a bu tâb i le bu şeb hâ ne me câ nân nân
Ah hal ve ti ül fe te bir şe mi şe bis tân tân
Ah Gliss. di li sev dâ ze de ye sil si le cûn bân bân Gliss. Vib. Gliss. Vib.

2

nân ge li yor vay yay - SAZ - ah el a man
tân ge li yor ge li yor Vib. Vib. Gliss.

3

ey yû zû ma hüm söy le ne dir bânım gû na hüm Vib. - SAZ -

4

Er riş miş tir gök le re â hüm hüm - SAZ - feryâd e de
Gliss. Gliss. Vib.

5

rim şek va e de rim ya - SAZ -
Vib. Vib.

Elif

26
Asıl
Nota
6
a man a man a man yar ge li yor

26
A.Y.
Vib. Vib. Vib. Vib. Vib. Gliss.

31
Asıl
Nota
7
vay SON - SAZ - Ah per çe mi zi ver i düş u ni ge hi â

31
A.Y.
Vib. Gliss. Vib. Vib. Vib. Vib. Gliss. Vib. Gliss. Vib.

36
Asıl
Nota
8
â â fe ti hüş vay fe ti hüş

36
A.Y.
f Vib. tr~ Gliss. Gliss. I Vib. II

41
Asıl
Nota
9
vay - SAZ - Ah el a man ey yil zi ma lum söy le ne dir

41
A.Y.
p Vib. Vib. Gliss. Vib. Gliss. mf Vib.

46
Asıl
Nota
10
be nim gül na lum - SAZ -

46
A.Y.
Gliss. Vib. Vib.

Elif

EK 31: Yürük Semâî Örnek Eser

FERAHNÂK YÜRÜK SEMÂÎ

"Bir dîlhîre dîl düğrû ki mahbûb-î dîlîmdir"

Urak: Ferahnâk Semâî

♩ 120

Sesiz: Şikâr Ağzı

Güfte: 7

1- AA
BC
DD
D'Ee- (hak'u aşko
karar Eng'le
2. aşko bağlayış)

2- AA
BC
DD
D'Ee- (Meyvân-ı
aşko karar, Meyvân-ı
bağlayış)

3- FF
BC
DD
D'Ee- (hak'u aşko
Eng'le 4. aşko
bağlayış)

4- AA
BC
DD
D'Ee- (Söz derak
(karar)

Bir dîlhîre dîl düğrû ki mahbûb-î dîlîmdir
Bağlayış gîzâr kîşârî ar-ar-bağlayışdır
Tîr-î şigârî gîzârî ger eylerî te'sir
Çâşme n'olu haylî zînnîrî emelîndir
Nevî: Mev'ân / Mev'ân / Mev'ân / Şikâr
Öze:
AA... BC-DD-D'Ee... Karar
AA... BC-DD-D'Ee... Karar
CC... BC-DD-D'Ee... Karar
AA... BC-DD-D'Ee... Darak-Söz karar

Lügat:
mahbûb-î dîl: Gîzârî nîşân
gîzâr: gîzârî nîşân
şikâr: Şikârî nîşân
kîşâr: ar-ar-bağlayış
bağlayış: bağlayış
bedel: Dîl
te'sir: Gîzâr
şigâr: Şikâr
ger: Eğer
gîzâr: Gîzârî nîşân
çâşme: Çâşme n'olu
emel: emel