



Sazkâr Murabba Besteye Ait Notasyonların Farklı Değişkenler Açısından Analizi

Analysis of Notations of Sazkâr Murabba Composition in terms of Different Variables

Abidin Özpek 

Harran Üniversitesi, Devlet
Konservatuarı, Şanlıurfa, Türkiye,
aozpek@harran.edu.tr,
ror.org/057qfs197



Öz: Müziğimizin gelenekselliğinde meşk ve nota farklı faydalar sunması açısından önemlidir. Meşk, müziğin geleneksel kurallar çerçevesinde ustadan çırağa sözlü olarak aktarılmasını öngörür. Bu yöntem, müziğin işitsel olarak öğretilmesine büyük katkı sağlasa da, birçok kıymetli bestecinin eserlerinin günümüze ulaşmaması gibi olumsuzlukları da beraberinde getirmiştir. Eserlerin yazılı olarak kayda geçmemesi, meşkin olumsuz yanlarından biri olarak gözlemlenebilir. Kayıt altına alınarak günümüze ulaşan notaların icralara ait ayrıntıları (üslup, tavır vb.) yeterince yansıtamaması ise notanın eksiklikleri arasında sayılabilir. Geçmişte olduğu gibi günümüzde de bir eserin notaya alınması yeterli olmamakta; eksik kalan kısımlar için meşke ihtiyaç duyulmaktadır. Fakat icraların farklı sebeplerden dolayı form tanımına göre icra edilmemesi formun ortaya çıkmasını engellemektedir. Geleneksel müziğimizde farklı dönemlerde farklı nazari sistemlere göre yazılan notalar ise karmaşıklığa sebep olmuştur. Bu durumun aynı esere ait farklı notaların birbirine ve meşk sistemine uygun bir icraya uygunluk göstermemesine sebep olduğu düşünülmektedir. Bu çalışmada sazkar murabba besteye ait 10 farklı nota zaman, zemin, terennüm, meyan, meyan terennüm ve karar olarak bölümlere ayrılmış ve usul, form ve sazkar makamı dizisi perdelerine uygunluk yönünden incelenmiştir. Eserin usulünün ağır remel olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Notasyonlardan sadece bir tanesinin ağır remel usulüne uygun yazıldığı görülmüştür. Ayrıca notasyonların beste formu akış sırasına göre yazılmadığı ve sazkar makamı dizisi seslerine kısmen uygunluk gösterdiği görülmüştür. Sazkar murabba beste notasyonu usul, form ve makam tanımları dikkate alınarak yeniden yazılmış ve bu yazıma ekler kısmında yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Beste, Nota, Remel, Murabba, Sazkar

Geliş Tarihi/Received: 24.04.2025
Kabul Tarihi/Accepted: 27.05.2025
Yayınlanma Tarihi/ Available Online:
04.06.2025

Abstract: In the traditional nature of our music, meşk and notes are important in terms of offering different benefits. Meşk envisages the oral transmission of music from master to apprentice within the framework of traditional rules. Although this method greatly contributes to the teaching of music aurally, it has also brought with it negativities such as the fact that the works of many valuable composers have not survived to the present day. The fact that the works are not recorded in written form can be observed as one of the negative aspects of meşk. The fact that the notes that have been recorded and survived to the present day do not sufficiently reflect the details of the performances (style, attitude, etc.) can be counted among the deficiencies of the note. As in the past, it is not enough to notate a work today; meşk is needed for the missing parts. However, the fact that the performances are not performed according to the definition of form for various reasons prevents the emergence of the form. In our traditional music, the notes written according to different theoretical systems in different periods have caused complexity. It is thought that this situation causes different notes belonging to the same work not to be compatible with each other and with a performance that is suitable for the meşk system. In this study, 10 different notes belonging to the sazkar murabba beste were divided into sections as zaman, zemin, terennüm, meyan, meyan terennüm and karar and were examined in terms of compliance with the usul, form and sazkar maqam scale. It was concluded that the usul of the work was ağır remel. It was seen that only one of the notations was written in accordance with the usul of ağır remel. It was also seen that the notations were not written according to the flow order of the beste form and were partially compatible with the sounds of the sazkar maqam scale. The sazkar murabba beste notation was rewritten by taking into account the usul, form and maqam definitions and this writing was included in the appendix section.

Keywords: Composition, Notation, Remel, Murabba, Sazkar

Extended Abstract

This study is a qualitative research and document analysis method was used in data collection. Yıldırım and Şimşek (2011) defined document analysis as "... the analysis of written materials containing information about the phenomenon or phenomena targeted to be investigated. In qualitative research, document analysis can be a data collection method alone or it can be used together with other data collection methods" (Yıldırım & Şimşek, 2011, p. 187).

Ten different notes of the piece named *Bir Dil Olıcak Ol Şeh-i Hüsnün Dîvânesi* were accessed from the websites of Divan Makam, Neyzen and Üsküdar Musiki Cemiyeti. The notes were divided into zaman (A1), zaman terennümü (B1), zemin (A2), zemin terennümü (B2), meyan (C), meyan terennümü (D), karar (A3) and karar terennümü (B3) according to the definition of the beste form. The relevant sections are then numbered and indicated on the score. The notations were then analyzed in terms of their conformity with the murabba beste form, the usul of remel and the sazkâr maqam scale.

The aim of the study is to investigate whether the sazkâr murabba beste notations are written correctly according to the given form, usul and maqam scale. In addition, this study is important in terms of determining and rewriting the notation of the piece according to the definitions of form, usul and maqam.

When 10 different notes belonging to the Sazkâr beste were analyzed, it was concluded that the notations did not comply with the composition form flow order specified in the form definition.

Again, when 10 different notes belonging to the sazkâr beste were examined, it was seen that different meter numbers and names were used for the usul. Considering the given usul and form definitions, it was concluded that the meter number of the piece is 28/2 and the usul is ağır remel. It was concluded that the only notation in which the meter number and the name of the usul were written correctly was sample 10.

In order to determine the conformity of the notation to the sazkâr maqam scale, 5 different theory books were analyzed. According to the determined scale, it was determined that the notations using the out of scale pitches buselik, do³ and nim hisar were sample 1, sample 6, sample 4, sample 10, sample 8, sample 3 and sample 2. It is concluded that the use of hisar pitch is due to the hüzzam variation.

1. It was determined that the notation named example 1 was not written in accordance with the flow order of the beste form. It was also concluded that the procedure naming was done incorrectly in the notation. In addition, it was determined that the notation named sample 1 contains buselik and hisar pitches that are not included in the sazkâr maqam scale.

2. It has been determined that the notation named sample 2 is not written in accordance with the flow order of the beste form and usul of ağır remel, and that the notation contains the nim hisar pitch, which is not included in the scale of the sazkâr maqam.

3. It was determined that the notation of example 3 was not written in accordance with the flow order of the composition form and usul of ağır remel, and that the nim hisar pitch, which is not included in the scale of the sazkâr maqam, was found in the writing.

4. It has been determined that the sheet music named example 4 is not written in accordance with the flow order of the beste form and usul of ağır remel, and that there are buselik and nim hisar pitches that are not included in the sazkâr maqam scale in the writing.

5. It has been determined that the notation named example 5 is not written in accordance with the flow order of the beste form and usul of ağır remel and that there is a hisar pitch in the writing that is not included in the scale of the sazkâr maqam.

6. It has been determined that the sheet music named example 6 is not written in accordance with the flow order of the beste form and usul of ağır remel, and that there are buselik and hisar pitches that are not included in the scale of the sazkâr maqam in the writing.

7. It has been determined that the sheet music named example 7 is not written in accordance with the flow order of the cbeste form and usul of ağır remel, and there is a hisar pitch that is not included in the sazkâr maqam scale in the writing.

8. It has been determined that the sheet music named Example 6 is not written in accordance with the flow order of the beste form and usul of ağır remel, and the buselik pitch, which is not included in the scale of the sazkâr maqam, is included in the writing.

9. Sample 9 was not written in accordance with the flow order of the beste form and usul of ağır remel, and it was determined that the hisar pitch, which is not included in the sazkâr maqam scale, was found in the writing.

10. It was determined that the notation named example 10 was not written in accordance with the flow order of the beste form. It was concluded that the procedure naming was done correctly in the notation (ağır remel). In addition, it has been determined that the notation named sample 10 contains buselik and nim hisar pitches that are not included in the sazkâr maqam scale.

According to the definitions of usul, form and maqam, the notation of the sazkâr murabba beste was rewritten using the Finale notation software and this notation is given in appendix 11. In the 10 different notations of the piece, it is not seen where the piece will decide. Bekir Sıtkı Sezgin's performance was taken as a reference for the karar ending.

1. Giriş

Türk musikisinde nota ve meşk, tarihi süreç içerisinde şekillenmiş, gelenek ve eğitimin temel taşlarından biri olmuştur. Nota, müzik eserlerini yazılı olarak kaydetmek için kullanılan sistemdir. Özellikle Batı musikisiyle etkileşimden sonra Türk musikisinde yaygınlaşmış ve eserlerin kalıcı olarak korunmasını sağlamıştır. Ancak geleneksel Türk musikisinde, nota kullanımı uzun yıllar boyunca yaygın değildi. Bunun yerine, öğrenme ve öğretme süreci meşk yöntemiyle gerçekleşirdi. Meşk, usta-çırak ilişkisine dayalı bir öğrenme yöntemidir. Bu yöntemde, musiki üstadı eserleri öğrencilerine sözlü ve birebir uygulamalı olarak aktarırdı. Melodiler, makamlar ve usuller, doğrudan duyarak ve tekrar ederek öğrenilirdi. Meşk, sadece bir eğitim yöntemi değil, aynı zamanda müzikle manevi bağ kurmayı ve kültürel mirası canlı tutmayı ifade eden bir süreçti. Bu yöntem, Türk musikisinin doğaçlama ve ezgiye dayalı ruhunu yansıttığı için büyük önem taşır. Bugün, nota ve meşk yöntemleri birlikte kullanılmakta; bu durum hem geleneksel Türk musikisinin köklerini korurken hem de modern eğitim teknikleriyle musikiyi daha erişilebilir hale getirmektedir. Böylece hem geçmişin ruhu hem de geleceğin yenilikleri Türk musikisinde bir araya gelmektedir.

Araştırmaya konu olan *Bir Dil Olıcak Ol Şeh-i Hüsnün Dîvânesi* mısraıyla başlayan sazkâr murabba besteye ait farklı dönemlerde farklı anlayışlara göre yazılmış notasyonlar verilen murabba beste formu tanımına göre bölümlere ayrılarak günümüz sazkâr makamı dizisine, remel usulüne ve beste formuna uygunluk yönünden ayrı ayrı incelenmiştir.

1.1. Murabba beste formu

Türk musikisi bünyesinde form, usul ve makam birlikteliğinin melodik yapılar ile işlenerek belirli beste biçimleri şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Bu biçimler yapıları bakımından çeşitli türlere ayrılırlar. Her birinin kendine has özel bir yapısı, kendine özgü bir üslûp ve kaidesi bulunmaktadır (Altınel Çoban & Karadeniz Güney, 2020, s. 1715).

Murabba beste formu, Klasik Türk musikisinde önemli bir beste türüdür ve özellikle 17. ve 18. yüzyıllarda sıkça kullanılmıştır. "Murabba" kelimesi Arapça kökenli olup "dörtlü" anlamına gelir ve bu formun dört bölümlü bir yapıya sahip olmasını ifade eder. Murabba besteler, genellikle belirli bir makam içerisinde bestelenir ve usul kurallarına sıkı sıkıya bağlıdır. Her bölümde melodik yapı ve güfte arasında güçlü bir uyum gözetilir. Ayrıca, bestenin sonunda tekrar edilen nakarat bölümü, eserin akılda kalıcı olmasını sağlayan önemli bir unsur olarak öne çıkar. Bu formda, duygusal anlatımın güfte ve melodik yapıyla iç içe geçtiği görülür, bu da onu hem teknik hem de sanatsal açıdan dikkat çekici kılar. Murabba beste formu, özellikle meşk yöntemiyle icra edilen eserlerde önemli bir yer tutar ve Klasik Türk Musikisi geleneğinin sürdürülebilirliğini destekleyen formlar arasındadır. Osmanlı döneminde büyük bestekârların sıkça tercih ettiği bu yapı, günümüzde de geleneksel müzik icrasında yerini korumaktadır.

Özkan *Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usulleri Kudüm Velveleleri* isimli eserinde beste formunu;

klasik fasıldaki yeri kârdan sonradır. ... Bestelerin güftesi her zaman gazel tarzından alınmıştır ve dört mısralıdır. Bu sebeple "dörtlü" anlamına gelen murabba beste denir. Her mısraın melodisi sonunda hiç değişmeyen bir terennüm vardır. Bazı bestelerin meyanlarının sonunda ayrı bir terennüm de olabilir. Besteler çok zaman büyük usullerle ölçülmüşlerdir (Özkan, 2006, s. 105).

şeklinde tanımlamıştır.

Beste formu hane denilen bölümlerden oluşur. Bu bölümlerin çeşitli kaynaklarda farklı isimlerle anıldığı görülmüştür. Alaaddin Yavaşca *Türk Mûsikîsi'nde Kompozisyon ve Beste Biçimleri* isimli çalışmasında beste formunun bölümlerini;

Besteler genellikle temsiz olur. Birinci, ikinci ve dördüncü haneler terennümleriyle beraber aynı melodik yapıya (ezgiye) ve aynı usule sahiptir. Üçüncü hane miyanhane olup, değişik melodik yapı gösterir. Çoğunlukla miyanhane terennümü 1., 2., 4. hanedeki, yani zaman, zemin ve karar hanelerinin terennümleriyle aynı yapıda olur. Az da olsa karşılaştığımız bazı bestelerde miyan terennümü de farklı olabilir (Yavaşca, 2002, s. 474).

şeklinde tanımlar. Yavaşca'ya göre murabba beste formunun üç türü vardır:

Tablo 1'de verilen birinci türde zaman, zemin, meyan ve karar terennümlerinin aynı melodi olduğu görülmektedir.

Tablo 1

Murabba Beste Birinci Tür

1. Hane (Zaman)	I. Mısra (A1)+Terennüm (B)
2. Hane (Zemin)	II. Mısra (A)+Terennüm (B)
3. Hane (Meyan)	III. Mısra (C)+Terennüm (B)
4. Hane (Karar)	IV. Mısra (A)+Terennüm (B)

Kaynak: (Yavaşca, 2002, s. 482)

Tablo 2'de verilen ikinci türde ise zaman, zemin ve karar hanelerinin farklı, meyan hanesinin farklı bir terennüm melodisi kullandığı görülmektedir.

Tablo 2*Murabba Beste İkinci Tür*

1. Hane (Zaman)	I. Mısra (A)+Terennüm (B)
2. Hane (Zemin)	II. Mısra (A)+Terennüm (B)
3. Hane (Meyan)	III. Mısra (C)+Terennüm (D)
4. Hane (Karar)	IV. Mısra (A)+Terennüm (B)

Kaynak: (Yavaşca, 2002, s. 482)

Tablo 3'te verilen son türde ise sadece zaman, zemin, meyan ve karar haneleri melodilerinin kullanıldığı ve terennüm melodisi bulunmadığı görülmektedir.

Tablo 3*Murabba Beste Üçüncü Tür*

1. Hane (Zaman)	I. Mısra (A)
2. Hane (Zemin)	II. Mısra (A)
3. Hane (Meyan)	III. Mısra (B)
4. Hane (Karar)	IV. Mısra (A)

Kaynak: (Yavaşca, 2002, s. 482)

Araştırmaya konu olan *Bir Dil Olıcak Ol Şeh-i Hüsnün Dîvânesi* isimli eserde meyan hane terennümü zaman, zemin ve karar hane terennümlerinden farklıdır. Eserin yapısı yukarıda verilen ikinci türe uygunluk göstermektedir ve bu şekilde bölümlere ayrılıp analiz edilmiştir.

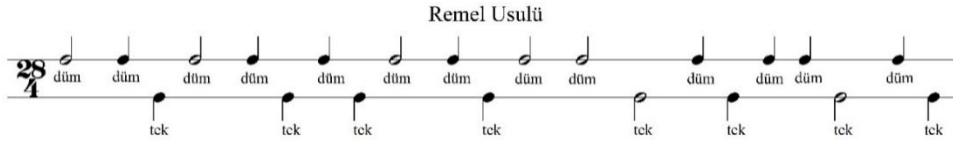
1.2. Remel usulü

Remel usulü, tarih boyunca farklı dönemlerde farklı bestekârlar tarafından kullanılmıştır. Remel usulü büyük ve birleşik usuller sınıfından bir usuldür. A. Feridun Öney *Remel Bestelerde Usul-Güfte Uyuşumu* isimli eserinde remel usulü için şunları söylemiştir:

Notası günümüze kadar gelebilen en eski eser olan, Safiuddîn Abdülmü'min Urmevî'nin Nevruz bestesinin usulü remel ise de 12 zamanlıdır. 10, 12, 21, 24 ve 26 zamanlı "remel" isimli usuller terk edilmiş veya 28 zamanlı olarak geliştirilmiştir. Abdülbâkî Nâsır Dede Efendinin Tedkîk-ü Tahkîk isimli eserinde yalnızca 26 zamanlı remeli anlatışı 28 zamana geçişin 15. – 18. Yüzyıllar arasında gerçekleştiğini göstermektedir (Öney, 1989, s. 1).

Remel usulüne ilişkin tanımlar araştırıldığında birden fazla tanım olduğu görülmektedir. İlk olarak remel usulünü Özkan, *Türk Mûsikisi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri* isimli eserinde beste formlarında remel usulü kullanımına "Pişrev ve bestelerde kullanılmıştır. Remel usulü ile ölçülmüş bestelerde her mısra 1 usul ve terennüm de 1 usul olmak üzere, mısra terennüm ile birlikte 2 usul olur." (Özkan 2006, s. 760) şeklinde yer vermiştir. Kopar ve Kutlu ise remel usulünün tanımını "... 28 zamanlıdır ve 56 dörtlüğe denk gelen mertebesine ağır remel (28/2) denir" şeklinde açıklamışlardır (Kutlu & Kopar, 2021, s. 131). Son olarak M. Hurşit Ungay *Türk Mûsikisinde Usûller ve Kudüm* isimli eserinde remel usulünü "remel usulü 28 zamanlıdır. Vezin anlamına gelir. Beste ve peşrev yapımında kullanılmıştır (Ungay, 1981, s. 188)" şeklinde tanımlamıştır.

Remel usulünün kalıbı şekil 1'de verilmiştir.

Şekil 1*Remel Usulünün Kalıbı*

Araştırmaya konu olan eserin usulü yukarıdaki tanımlar dikkate alınarak analiz edilecektir.

1.3. Sazkâr makamı

Geleneksel musikisimizde makamlar tarihsel süreçte değişerek ve gelişerek günümüze dek ulaşmıştır. Makamların sınırları, tanımları ve özellikleri farklı ekollerde farklı şekillerde yer almıştır. Araştırmaya konu olan eserin makamı olan sazkâr birleşik makamlar sınıfında yer alır ve rast perdesinde karar eder. Farklı nota yazımlarında farklı donanımların ve değiştirici işaretlerin yazılmasının karmaşıklığa sebep olduğu düşünülmektedir.

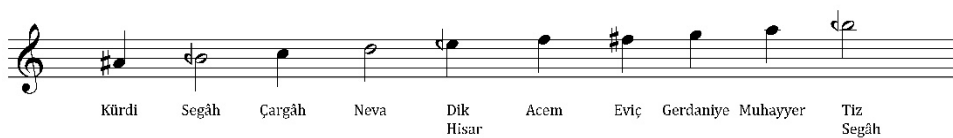
Bu karmaşıklığın giderilmesi için Arel – Ezgi – Uzdilek ekolünden 5 farklı nazariyat kaynağı incelenmiş ve sazkâr makamı dizisini oluşturan makam ve dörtlü-beşliler tespit edilmiştir (bkz. tablo 4).

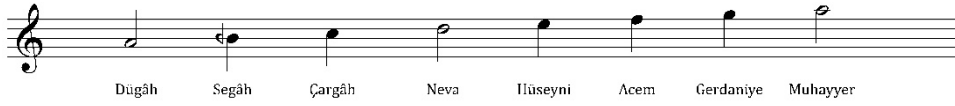
Tablo 4

Sazkâr Makamı Dizisinde Yer Alan Perdeler ve Donanıma Yazılması Gereken Değiştirici İşaretler

Kaynağın Yazarı	Donanım	Perde İsimleri/Dörtlü beşli adı
Gülçin Yahya Kaçar	Segâh ve eviç	Yerinde segâh, uşşak ve rast makamı dizisi sesleri (Yahya Kaçar, 2023, ss. 247-248)
Hüseyin Sadettin Arel	Segâh ve eviç	Rast, uşşak, segâh makamı dizilerinin sesleri ve dik buselik (Arel, 1968, s. 86).
İsmail Hakkı Özkan	Segâh ve eviç	Rast, uşşak ve segâh makamı dizilerinin sesleri ve dik buselik (Özkan, 2006, ss. 461, 462)
Murat Aydemir	Segâh ve eviç	Rast, dügâh, segâh, çargâh, neva, hüseyini veya dik Hisar, evç, gerdaniye, muhayyer, tiz segâh ve yegâhta rast dörtlüsü ile genişleme (Aydemir, 2020, s. 66).
Yakup Fikret Kutluğ	Segâh ve eviç	Segâh dizisi, uşşak dörtlüsü, rast beşlisi. Yegâh perdesi üzerinde rast dörtlüsü sesleri ile genişleme. İlave olarak dik buselik perdesi (Kutluğ, 2000, ss. 308-309).

Tablo 4 incelendiğinde sazkâr makamı için donanıma segâh ve eviç perdelerinin yazılması gerektiği anlaşılmaktadır. İncelenen kaynakların hepsin rast, segâh, uşşak makamı seslerine ilave olarak dik buselik perdesinden bahsetmektedir. Sazkâr makamını oluşturan makam dizileri ve yegâhta rast genişlemesi şekil 2, 3, 4 ve 5'te verilmiştir.

Şekil 2*Rast Makamı Dizisi***Şekil 3***Segâh Makamı Dizisi*

Şekil 4*Uşşak Makamı Dizisi***Şekil 5***Yegâhta Rastlı Genişleme*

Yukarıdaki makam dizileri ve dik buselik perdesi birleştirildiğinde sazkâr makamı dizisi şekil 6'daki gibi oluşmuştur.

Şekil 6*İncelenen Arel – Ezgi – Uzdilek Ekolü Nazariyat Kaynaklarına Göre Sazkâr Makamı Dizisi*

Araştırmaya konu olan eserin notasyonlarında donanıma yazılan işaretlerin ve notasyonlarda kullanılan perdelerin yukarıda verilen sazkâr makamı donanımına ve makamda kullanılan perdelere uygunluk gösterip göstermediği incelenecektir.

1.4. İlgili araştırmalar

Alanda yapılan araştırmalar incelendiğinde şu çalışmalar öne çıkmaktadır:

Karaman ve Yılmaz (2020) *Beste Formunda Çember Usûlünde Bestelenmiş Eserlerin Usûl-Aruz-Ezgi ilişkisi Üzerine Bir İnceleme* isimli eserlerinde 17, 18 ve 19. yüzyıllarda bestelenmiş klasik Türk musiki eserlerinden çember murabba' bestelerin güfte-usûl ve ezgi-usûl uyumunu incelemişlerdir. Yetmiş iki eserin notasına ulaşılmış, vezinleri belirlenmiş ve gruplandırılmıştır. Elde edilen bulgular doğrultusunda güfte ve ezgi dağılımları analiz edilerek ezgi-usûl ilişkisi ortaya konmuştur. Sonuç olarak, çember usûlünde bestelenen eserlerin büyük çoğunluğunun belirli vezin kalıplarına sahip olduğu ve güfte ile ezgi uyumunun sağlandığı tespit edilmiştir.

Altınel Çoban ve Karadeniz Güney (2020) *Hamâmîzâde İsmail Dede Efendi'nin 25 Murabba Bestesinin Biçim Analizi* isimli çalışmalarında Hamâmîzâde İsmail Dede Efendi'nin 25 murabba bestesini incelemiş ve bestelerde 11 farklı murabba beste biçim şemasına ulaşmışlardır. Çalışma yeni nesil bestecilere murabba beste formu hakkında referans olabilmesi açısından önemlidir.

Aksın Çevik ve Türkel Oter (2021) çalışmalarında Dârü'lElhân Külliyyâtı'ndaki Ağır Çenber usûlündeki beste formu örneklerinin özgünlüğünü analiz etmeyi amaçlamaktadır. Eserlerin restorasyon sürecinde önce vezin tespiti yapılmış, ardından güfte ve vezni bozan kelimeler etimolojik olarak incelenip düzeltilmiştir. Daha sonra onarılan güfte nota üzerine yerleştirilerek zeminhâne, meyanhâne ve güfte tekrarlarındaki simetrik yapı değerlendirilmiştir. Mısrarlarda bozulmalar tespit edildiğinde, simetrik yapı korunarak uygun nota birimlerine yerleştirme işlemi gerçekleştirilmiştir.

Bol ve Düzbaş (2024) yaptıkları *Zencir Usûlünde ve Beste Formundaki Eserlerin İnşa Rükünleri* isimli çalışmalarında Türk musikisinin büyük formlarından beste formunda bestelenen eserlerin tarihsel süreçte giderek daha az tercih edildiği sorununa dikkat çekmişlerdir. Ayrıca Bol ve Düzbaş

çalışmalarında zencir usulünde ve beste formundaki eserlerin form – biçim ve güfte biçim analizi yöntemleri ile daha kolay ve anlaşılır hale gelmesinin mümkün olabileceğini belirtmişlerdir.

Bu çalışma aynı besteye ait farklı notasyonların form, usul ve makam dizisine uygunluk yönünden incelenmesi, doğru notanın nasıl olması gerektiğinin belirlenmesi ve notanın restore edilerek yeniden yazılması yönünden alanda yapılan diğer çalışmalardan ayrılmaktadır.

1.5. Problem cümlesi

Bir Dil Olıcak Ol Şeh-i Hüsnün Dîvanesi mısraı ile başlayan sazkâr remel beste notasyonlarının eser için tayin edilen usul, form tanımlarına ve sazkâr makamı dizisine uygunluğu nasıldır sorusu araştırmanın problem cümlesini oluşturmaktadır. Buna göre araştırmanın alt problemleri;

- Notasyonların murabba beste formuna uygunluğu nasıldır?
- Notasyonların remel usulüne uygunluğu nasıldır?
- Notasyonların sazkâr makamı dizisi seslerine uygunluğu nasıldır?

şeklinde belirlenmiştir.

2. Yöntem

2.1. Metodoloji

Bu çalışmada nitel bir araştırmadır ve veri toplamada doküman incelemesi yöntemi kullanılmıştır. Yıldırım ve Şimşek (2011) doküman incelemesini “... araştırılması hedeflenen olgu veya olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar. Nitel çalışmada doküman incelemesi tek başına bir veri toplama yöntemi olabileceği gibi diğer veri toplama yöntemleri ile birlikte de kullanılabilir” şeklinde tanımlamışlardır (s. 187).

2.2. Verilerin analizi

Divan Makam, Neyzen ve Üsküdar Musiki Cemiyeti isimli internet sitelerinden *Bir Dil Olıcak Ol Şeh-i Hüsnün Dîvânesi* isimli eserin on farklı notasına ulaşılmıştır. Ulaşılan notalar verilen beste formu tanımına göre zaman (A1), zaman terennümü (B1), zemin (A2), zemin terennümü (B2), meyan (C), meyan terennümü (D), karar (A3) ve karar terennümü (B3) hanelerine ayrılmıştır. Daha sonra ilgili bölümler numaralandırılmış ve nota üzerinde gösterilmiştir. Ardından notasyonlar murabba beste formuna, remel usulüne ve sazkâr makamı dizisine uygunluk yönünden incelenmiştir.

2.3. Sınırlılıklar

Bu araştırma “Bir Dil Olıcak Ol Şeh-i Hüsnün Dîvânesi” mısraıyla başlayan sazkâr murabba bestenin Divan Makam, Neyzen ve Üsküdar Musiki Cemiyeti isimli internet sitelerinden ulaşılan 10 farklı notasıyla ve ulaşılan Arel – Ezgi – Uzdilek ekolünden 5 farklı kaynaktan yer alan sazkâr makamı tanımlarıyla sınırlıdır.

2.4. Çalışmanın önemi ve amacı

Araştırmanın amacı sazkâr murabba beste notasyonlarının verilen form usul ve makam tanımlarına göre doğru yazılıp yazılmadığını araştırmaktır. Ayrıca bu çalışma esere ait notasyonun form, usul ve makam tanımlarına göre nasıl olması gerektiğinin belirlenmesi ve yeniden yazılması açısından önemlidir.

3. Bulgular ve Yorum

3.1. Notasyonların murabba beste formuna uygunluğunun incelenmesine ilişkin bulgular ve yorum

Murabba beste formu için birçok tanım bulunmaktadır. Bu kaynaklardan birisi olan *Türk Mûsikîsi'nde Kompozisyon ve Beste Biçimleri* isimli eserinde Alaaddin Yavaşca murabba beste formu için şunları söylemiştir:

“meyanda terennüm farklılığı taşıyan bestelerde, plak kayıtları dolayısıyla kısıtlı zaman ve minütaj gereği moda haline gelen, iki ve dördüncü haneyi dışlayıp, birinci hane – terennüm, üçüncü hane – terennümle eseri bitirmek imkânı yoktur. Murabba okunma mecburiyeti vardır. ... Aslında murabba bestelerin dört hanesinin de icrası, klasik musiki adabı gereğidir (Yavaşca, 2002, s. 479).”

Alaaddin Yavaşca'nın belirttiği gibi murabba bestelerde dört hanenin icrası zorunludur ve nota üzerinde dört mısraın da gösterilmesi gerekir. Ayrıca eserin icrasının herkes tarafından anlaşılabilmesi ve icra edilebilmesi için dolap, senyo, röpriz ve koda gibi dönüş işaretlerinin eksiksiz yazılması önemlidir. İcranın eksiksiz yapılabilmesini ve eserin eksiksiz aktarılmasını sağlamak adına örnek notasyonlarda yazılan akış sırasının murabba beste formu akış sırasına (bkz. tablo 2) uygun olup olmadığı incelenecektir.

3.1.1. Örnek 1 notasyonunun beste formuna uygunluğunun incelenmesine ilişkin bulgular ve yorum

Örnek 1 notasyonu bölümleri belirtilerek ekler bölümünde verilmiştir (bkz. Ek 1). Örnek 1 notasyonu bölümlerinin murabba beste akış sırasına uygun olup olmadığına dair bilgiler tablo 5'te verilmiştir.

Tablo 5

Örnek 1 Notasyonu Bölümlerinde Murabba Beste Akış Sırasının Durumu

Bölüm adı (olması gereken)	Bulgular	Hane murabba beste akış sırasına uygun mu?
Zaman (A1-1 ve A1-14 arası)	Zaman hanesi A1-14 arası ölçüleri kapsamaktadır. Eserin zaman hanesini oluşturan güfte eser üzerinde gösterilmiştir.	EVET
Zaman terennümü (B1-1 ve B1-14 arası)	Zaman terennümünü hanesini oluşturan güfte eser üzerinde gösterilmiştir ve zemin hanesine dönmesini sağlayan birinci dolap eser üzerinde yazılmıştır.	EVET
Zemin (A2-1 ve A2-14 arası)	Zaman terennümü hanesinden zemin hanesine yönlendiren dolap yazılmadığı için zemin hanesinin okunmasını anlamak mümkün olmayacaktır. Ayrıca eserin zemin hanesini oluşturacak güfte de (2. mısra) eser üzerinde gösterilmemiştir.	HAYIR
Zemin terennümü (B2-1 ve B2-14 arası)	Zemin hanesini oluşturacak güfte eser üzerinde yazılmadığı için akış sırasına göre zemin terennümünün de okunması mümkün olmayacaktır. Zemin terennümü hanesinin oluşması ikinci mısraın yazılmasına bağlıdır. Zemin bölümü oluşmamasına rağmen notasyonda meyana yönlendiren bir dolap yazıldığı görülmektedir.	HAYIR

Tablo 5 (Devamı)

Meyan (C1 ve C14 arası)	Meyan hanesinde meyan güftesinin (3. mısra) tamamen yer aldığını görüyoruz. Meyan hanesinin sonuna koyulan senyonun meyan ve meyan terennümü bölümlerini eşit şekilde bölmediği görülmektedir. Zaman terennümü ve meyan terennümü bölümlerinin bazı ölçüleri ortak kullandığı da ayrıca görülmektedir.	EVET
Meyan Terennümü (D1 ve D14 arası)	Meyan terennümü hanesinde terennümün tamamen yer aldığı ve karar hanesine yönlendiren bir dolap olduğu görülmektedir.	EVET
Karar (A3-1 ve A3-14 arası)	Karar hanesini oluşturacak mısra (4. mısra) eser üzerinde yazılmadığı için karar hanesinin oluşmadığı görülmektedir.	HAYIR
Karar Terennümü (B3-1 ve B3-14 arası)	Karar hanesini oluşturacak güfte (4. mısra) eser üzerinde yazılmadığı için akış sırasına göre karar terennümünün de okunması mümkün olmayacaktır. Karar terennümü hanesinin oluşması dördüncü mısraın yazılmasına bağlıdır. Ayrıca notasyonda karar dolabı (B3-14) bulunması gerekirken bulunmadığı tespit edilmiştir.	HAYIR

Örnek 1 notasyonu genel olarak incelendiğinde notasyonun güftenin tamamının eser üzerinde yer almaması, dolap, senyo gibi dönüş işaretlerinin yazılmaması gibi sebeplerden murabba beste formu akış sırasına uygun olmadığı görülmüştür.

3.1.2. Örnek 2 notasyonunun beste formuna uygunluğunun incelenmesine ilişkin bulgular ve yorum

Örnek 2 notasyonu bölümleri belirtilerek ekler bölümünde verilmiştir (bkz. Ek 2). Örnek 2 notasyonu bölümlerinin murabba beste akış sırasına uygun olup olmadığına dair bilgiler tablo 6'da verilmiştir.

Tablo 6

Örnek 2 Notasyonu Bölümlerinde Murabba Beste Akış Sırasının Durumu

Bölüm adı (olması gereken)	Bulgular	Hane murabba beste akış sırasına uygun mu?
Zaman (A1-1 ve A1-14 arası)	Zaman hanesi A1-14 arası ölçüleri kapsamaktadır. Eserin zaman hanesini oluşturan güfte eser üzerinde gösterilmiştir.	EVET
Zaman terennümü (B1-1 ve B1-14 arası)	Zaman terennümünü hanesini oluşturan güfte eser üzerinde gösterilmiştir ve zemin hanesine dönmesini sağlayan birinci dolap eser üzerinde yazılmıştır.	EVET
Zemin (A2-1 ve A2-14 arası)	Zaman terennümü hanesinden zemin hanesine yönlendiren dolap yazılmadığı için zemin hanesinin okunmasını anlamak mümkün olmayacaktır. Ayrıca eserin zemin hanesini oluşturan güfte de (2. mısra) eser üzerinde gösterilmemiştir.	HAYIR
Zemin terennümü (B2-1 ve B2-14 arası)	Zemin hanesini oluşturacak güfte eser üzerinde yazılmadığı için akış sırasına göre zemin terennümünün de okunması mümkün olmayacaktır. Zemin terennümü hanesinin oluşması ikinci mısraın yazılmasına bağlıdır. Zemin bölümü oluşmamasına rağmen notasyonda meyan yönlendiren bir dolap yazıldığı görülmektedir.	HAYIR

Tablo 6 (Devamı)

Meyan (C1 ve C14 arası)	Meyan hanesinde meyan güftesinin (3. mısra) tamamen yer aldığı görülmektedir.	EVET
Meyan Terennümü (D1 ve D14 arası)	Meyan terennümü hanesinde terennümün tamamen yer aldığı görülmektedir.	EVET
Karar (A3-1 ve A3-14 arası)	Karar hanesini oluşturacak mısra (4. mısra) eser üzerinde yazılmadığı için karar hanesinin oluşmadığı görülmektedir. Ayrıca meyan terennümü hanesinden karar hanesine yönlendirmesi gereken senyonun karşılığı karar hanesinin başında da yazılmamıştır.	HAYIR
Karar Terennümü (B3-1 ve B3-14 arası)	Karar hanesini oluşturacak güfte (4. mısra) eser üzerinde yazılmadığı için akış sırasına göre karar terennümünün de okunması mümkün olmayacaktır. Karar terennümü hanesinin oluşması dördüncü mısraın yazılmasına bağlıdır. Ayrıca notasyonda karar dolabı (B3-14) bulunması gerekirken bulunmadığı tespit edilmiştir.	HAYIR

Tablo 6 genel olarak incelendiğinde örnek 2 notasyonunun güftenin tamamının eser üzerinde yer almaması, dolap, senyo gibi dönüş işaretlerinin yazılmaması gibi sebeplerden murabba beste formu akış sırasına uygun olmadığı görülmüştür.

3.1.3. Örnek 3 notasyonunun beste formuna uygunluğunun incelenmesine ilişkin bulgular ve yorum

Örnek 3 notasyonu bölümleri belirtilerek ekler bölümünde verilmiştir (bkz. Ek 3). Örnek 3 notasyonu bölümlerinin murabba beste akış sırasına uygun olup olmadığına dair bilgiler tablo 7’de verilmiştir.

Tablo 7

Örnek 3 Notasyonu Bölümlerinde Murabba Beste Akış Sırasının Durumu

Bölüm adı (olması gereken)	Bulgular	Hane murabba beste akış sırasına uygun mu?
Zaman (A1-1 ve A1-14 arası)	Zaman hanesi A1-14 arası ölçüleri kapsamaktadır. Eserin zaman hanesini oluşturan güfte eser üzerinde gösterilmiştir.	EVET
Zaman terennümü (B1-1 ve B1-14 arası)	Zaman terennümünü hanesini oluşturan güfte eser üzerinde gösterilmiştir ve zemin hanesine dönmesini sağlayan birinci dolap eser üzerinde yazılmıştır.	EVET
Zemin (A2-1 ve A2-14 arası)	Zaman terennümü hanesinden zemin hanesine yönlendiren dolap yazılmadığı için zemin hanesinin okunmasını anlamak mümkün olmayacaktır. Ayrıca eserin zemin hanesini oluşturan güfte de (2. mısra) eser üzerinde gösterilmemiştir.	HAYIR
Zemin terennümü (B2-1 ve B2-14 arası)	Zemin hanesini oluşturacak güfte eser üzerinde yazılmadığı için akış sırasına göre zemin terennümünün de okunması mümkün olmayacaktır. Zemin terennümü hanesinin oluşması ikinci mısraın yazılmasına bağlıdır. Zemin bölümü oluşmamasına rağmen notasyonda meyana yönlendiren bir dolap yazıldığı görülmektedir.	HAYIR

Tablo 7 (Devamı)

Meyan (C1 ve C14 arası)	Meyan hanesinde meyan güftesinin (3. mısra) tamamen yer aldığı görülmektedir.	EVET
Meyan Terennümü (D1 ve D14 arası)	Meyan terennümü hanesinde terennümün tamamen yer aldığı görülmektedir.	EVET
Karar (A3-1 ve A3-14 arası)	Karar hanesini oluşturacak mısra (4. mısra) eser üzerinde yazılmadığı için karar hanesinin oluşmadığı görülmektedir. Ayrıca meyan terennümü hanesinden karar hanesine yönlendirmesi gereken senyonun karşılığı karar hanesinin başında da yazılmamıştır.	HAYIR
Karar Terennümü (B3-1 ve B3-14 arası)	Karar hanesini oluşturacak güfte (4. mısra) eser üzerinde yazılmadığı için akış sırasına göre karar terennümünün de okunması mümkün olmayacaktır. Karar terennümü hanesinin oluşması dördüncü mısraın yazılmasına bağlıdır. Ayrıca notasyonda karar dolabı (B3-14) bulunması gerekirken bulunmadığı tespit edilmiştir.	HAYIR

Tablo 7 genel olarak incelendiğinde örnek 3 notasyonunun güftenin tamamının eser üzerinde yer almaması, dolap, senyo gibi dönüş işaretlerinin yazılmaması gibi sebeplerden murabba beste formu akış sırasına uygun olmadığı görülmüştür.

3.1.4. Örnek 4 notasyonunun beste formuna uygunluğunun incelenmesine ilişkin bulgular ve yorum

Örnek 4 notasyonu bölümleri belirtilerek ekler bölümünde verilmiştir (bkz. Ek 4). Örnek 4 notasyonu bölümlerinin murabba beste akış sırasına uygun olup olmadığına dair bilgiler tablo 8’de verilmiştir.

Tablo 8

Örnek 4 Notasyonu Bölümlerinde Murabba Beste Akış Sırasının Durumu

Bölüm adı (olması gereken)	Bulgular	Hane murabba beste akış sırasına uygun mu?
Zaman (A1-1 ve A1-14 arası)	Zaman hanesi A1-14 arası ölçüleri kapsamaktadır. Eserin zaman hanesini oluşturan güfte eser üzerinde gösterilmiştir.	EVET
Zaman terennümü (B1-1 ve B1-14 arası)	Zaman terennümünü hanesini oluşturan güfte eser üzerinde gösterilmiştir ve zemin hanesine dönmesini sağlayan birinci dolap eser üzerinde yazılmıştır.	EVET
Zemin (A2-1 ve A2-14 arası)	Zaman terennümü hanesinden zemin hanesine yönlendiren dolap yazılmadığı için zemin hanesinin okunmasını anlamak mümkün olmayacaktır. Ayrıca eserin zemin hanesini oluşturan güfte de (2. mısra) eser üzerinde gösterilmemiştir.	HAYIR
Zemin terennümü (B2-1 ve B2-14 arası)	Zemin hanesini oluşturacak güfte eser üzerinde yazılmadığı için akış sırasına göre zemin terennümünün de okunması mümkün olmayacaktır. Zemin terennümü hanesinin oluşması ikinci mısraın yazılmasına bağlıdır. Zemin bölümü oluşmamasına rağmen notasyonda meyana yönlendiren bir dolap yazıldığı görülmektedir (B2-14).	HAYIR

Tablo 8 (Devamı)

Meyan (C1 ve C14 arası)	Meyan hanesinde meyan güftesinin (3. mısra) tamamen yer aldığı görülmektedir.	EVET
Meyan Terennümü (D1 ve D14 arası)	Meyan terennümü hanesinde terennümün tamamen yer aldığı görülmektedir.	EVET
Karar (A3-1 ve A3-14 arası)	Karar hanesini oluşturacak mısra (4. mısra) eser üzerinde yazılmadığı için karar hanesinin oluşmadığı görülmektedir. Ayrıca meyan terennümü hanesinden karar hanesine yönlendirmesi gereken senyonun karşılığı karar hanesinin başında da yazılmamıştır.	HAYIR
Karar Terennümü (B3-1 ve B3-14 arası)	Karar hanesini oluşturacak güfte (4. mısra) eser üzerinde yazılmadığı için akış sırasına göre karar terennümünün de okunması mümkün olmayacaktır. Karar terennümü hanesinin oluşması dördüncü mısraın yazılmasına bağlıdır. Ayrıca notasyonda karar dolabı (B3-14) bulunması gerekirken bulunmadığı tespit edilmiştir.	HAYIR

Tablo 8 genel olarak incelendiğinde örnek 4 notasyonunun güftenin tamamının eser üzerinde yer almaması, dolap, senyo gibi dönüş işaretlerinin yazılmaması gibi sebeplerden murabba beste formu akış sırasına uygun olmadığı görülmüştür.

3.1.5. Örnek 5 notasyonunun beste formuna uygunluğunun incelenmesine ilişkin bulgular ve yorum

Örnek 5 notasyonu bölümleri belirtilerek ekler bölümünde verilmiştir (bkz. Ek 5). Örnek 5'in diğer notasyonlardan farklı olarak her bir ölçü 14/4'lük olacak şekilde yazıldığı tespit edilmiştir. Numaralandırma bu bilgi dikkate alınarak yapılmıştır. Örnek 5 notasyonu bölümlerinin murabba beste akış sırasına uygun olup olmadığına dair bilgiler tablo 9'da verilmiştir.

Tablo 9

Örnek 5 Notasyonu Bölümlerinde Murabba Beste Akış Sırasının Durumu

Bölüm adı (olması gereken)	Bulgular	Hane murabba beste akış sırasına uygun mu?
Zaman (A1-1 ve A1-4 arası)	Zaman hanesi A1-1 ve A1-4 arası ölçüleri kapsamaktadır. Eserin zaman hanesini oluşturan güfte eser üzerinde gösterilmiştir.	EVET
Zaman terennümü (B1-1 ve B1-4 arası)	Zaman terennümünü hanesini oluşturan güfte eser üzerinde gösterilmiştir ve zemin hanesine dönmesini sağlayan birinci dolap eser üzerinde yazılmıştır.	EVET
Zemin (A2-1 ve A2-4 arası)	Eserin zemin hanesini oluşturan güfte (2. mısra) eser üzerinde gösterilmiştir.	EVET
Zemin terennümü (B2-1 ve B2-4 arası)	Zemin terennümü hanesini oluşturan güfte eser üzerinde gösterilmiştir. Notasyonda meyan hanesine yönlendiren dolabın yazıldığı da görülmektedir.	EVET
Meyan (C1 ve C4 arası)	Meyan hanesinde meyan güftesinin (3. mısra) tamamen yer aldığı görülmektedir.	EVET
Meyan Terennümü (D1 ve D4 arası)	Meyan terennümü güftesinin eser üzerinde yazıldığı ve meyan terennümü hanesinin oluştuğu görülmektedir.	EVET

Tablo 9 (Devamı)

Karar (A3-1 ve A3-4 arası)	Karar hanesini oluşturacak mısra (4. mısra) eser üzerinde yazılmadığı için karar hanesinin oluşmadığı görülmektedir. Ayrıca meyan terennümü hanesinden karar hanesine yönlendirmesi gereken senyonun karşılığı karar hanesinin başında da yazılmamıştır.	HAYIR
Karar Terennümü (B3-1 ve B3-4 arası)	Karar hanesini oluşturacak güfte (4. mısra) eser üzerinde yazılmadığı için akış sırasına göre karar terennümünün de okunması mümkün olmayacaktır. Karar terennümü hanesinin oluşması dördüncü mısraın yazılmasına bağlıdır. Ayrıca notasyonda B1-4 ve B2-4 satırında karar dolabının yer almadığı tespit edilmiştir.	HAYIR

Tablo 9 genel olarak incelendiğinde örnek 5 notasyonunun güftenin 4 mısraının eser üzerinde yer almaması, dolap, senyo gibi dönüş işaretlerinin yazılmaması gibi sebeplerden murabba beste formu akış sırasına uygun olmadığı görülmüştür.

Örnek 6 notasyonu bölümleri belirtilerek ekler bölümünde verilmiştir (bkz. Ek 6). Örnek 6 notasyonu bölümlerinin murabba beste akış sırasına uygun olup olmadığına dair bilgiler tablo 10'da verilmiştir.

3.1.6. Örnek 6 notasyonunun beste formuna uygunluğunun incelenmesine ilişkin bulgular ve yorum

Örnek 6 notasyonu bölümleri belirtilerek ekler bölümünde verilmiştir (bkz. Ek 6). Örnek 6 notasyonu bölümlerinin murabba beste akış sırasına uygun olup olmadığına dair bilgiler tablo 10'da verilmiştir.

Tablo 10

Örnek 6 Notasyonu Bölümlerinde Murabba Beste Akış Sırasının Durumu

Bölüm adı (olması gereken)	Bulgular	Hane murabba beste akış sırasına uygun mu?
Zaman (A1-1 ve A1-14 arası)	Zaman hanesi A1-14 arası ölçüleri kapsamaktadır. Eserin zaman hanesini oluşturan güfte eser üzerinde gösterilmiştir.	EVET
Zaman terennümü (B1-1 ve B1-14 arası)	Zaman terennümünü hanesini oluşturan güfte eser üzerinde gösterilmiştir ve zemin hanesine dönmesini sağlayan birinci dolap eser üzerinde yazılmıştır.	EVET
Zemin (A2-1 ve A2-14 arası)	Zaman terennümü hanesinden zemin hanesine yönlendiren dolap yazılmadığı için zemin hanesinin okunmasını anlamak mümkün olmayacaktır. Ayrıca eserin zemin hanesini oluşturacak güfte de (2. mısra) eser üzerinde gösterilmemiştir.	HAYIR
Zemin terennümü (B2-1 ve B2-14 arası)	Zemin hanesini oluşturacak güfte eser üzerinde yazılmadığı için akış sırasına göre zemin terennümünün de okunması mümkün olmayacaktır. Zemin terennümü hanesinin oluşması ikinci mısraın yazılmasına bağlıdır. Zemin bölümü oluşmamasına rağmen notasyonda meyan yönlendiren bir dolap yazıldığı görülmektedir.	HAYIR
Meyan (C1 ve C14 arası)	Meyan hanesinde meyan güftesinin (3. mısra) tamamen yer aldığını görüyoruz. Meyan hanesinin sonuna koyulan senyonun meyan ve meyan terennümü bölümlerini eşit şekilde bölmediği görülmektedir. Zaman terennümü ve meyan terennümü bölümlerinin bazı ölçüleri ortak kullandığı da ayrıca görülmektedir.	EVET

Tablo 10 (Devamı)

Meyan Terennümü (D1 ve D14 arası)	Meyan terennümü hanesinde terennümün tamamen yer aldığı ve karar hanesine yönlendiren bir dolap olduğu görülmektedir.	EVET
Karar (A3-1 ve A3-14 arası)	Karar hanesini oluşturacak mısra (4. mısra) eser üzerinde yazılmadığı için karar hanesinin oluşmadığı görülmektedir.	HAYIR
Karar Terennümü (B3-1 ve B3-14 arası)	Karar hanesini oluşturacak güfte (4. mısra) eser üzerinde yazılmadığı için akış sırasına göre karar terennümünün de okunması mümkün olmayacaktır. Karar terennümü hanesinin oluşması dördüncü mısraın yazılmasına bağlıdır. Ayrıca notasyonda karar dolabı (B3-14) bulunması gerekirken bulunmadığı tespit edilmiştir.	HAYIR

Tablo 10 genel olarak incelendiğinde örnek 6 notasyonunun güftenin tamamının eser üzerinde yer almaması, dolap, senyo gibi dönüş işaretlerinin yazılmaması gibi sebeplerden murabba beste formu akış sırasına uygun olmadığı görülmüştür.

3.1.7. Örnek 7 notasyonunun beste formuna uygunluğunun incelenmesine ilişkin bulgular ve yorum

Örnek 7 notasyonu bölümleri belirtilerek ekler bölümünde verilmiştir (bkz. Ek 7). Örnek 7 notasyonu bölümlerinin murabba beste akış sırasına uygun olup olmadığına dair bilgiler tablo 11’de verilmiştir.

Tablo 11

Örnek 7 Notasyonu Bölümlerinde Murabba Beste Akış Sırasının Durumu

Bölüm adı (olması gereken)	Bulgular	Hane murabba beste akış sırasına uygun mu?
Zaman (A1-1 ve A1-14 arası)	Zaman hanesi A1-14 arası ölçüleri kapsamaktadır. Eserin zaman hanesini oluşturan güfte eser üzerinde gösterilmiştir.	EVET
Zaman terennümü (B1-1 ve B1-14 arası)	Zaman terennümünü hanesini oluşturan güfte eser üzerinde gösterilmiştir ve zemin hanesine dönmesini sağlayan birinci dolap eser üzerinde yazılmıştır.	EVET
Zemin (A2-1 ve A2-14 arası)	Zaman terennümü hanesinden zemin hanesine yönlendiren dolap yazılmadığı için zemin hanesinin okunmasını anlamak mümkün olmayacaktır. Ayrıca eserin zemin hanesini oluşturan güfte de (2. mısra) eser üzerinde gösterilmemiştir.	HAYIR
Zemin terennümü (B2-1 ve B2-14 arası)	Zemin hanesini oluşturacak güfte eser üzerinde yazılmadığı için akış sırasına göre zemin terennümünün de okunması mümkün olmayacaktır. Zemin terennümü hanesinin oluşması ikinci mısraın yazılmasına bağlıdır. Zemin bölümü oluşmamasına rağmen notasyonda meyana yönlendiren bir dolap yazıldığı görülmektedir (B2-14).	HAYIR
Meyan (C1 ve C14 arası)	Meyan hanesinde meyan güftesinin (3. mısra) tamamen yer aldığı görülmektedir.	EVET
Meyan Terennümü (D1 ve D14 arası)	Meyan terennümü hanesinde terennümün tamamen yer aldığı görülmektedir.	EVET

Tablo 11 (Devamı)

Karar (A3-1 ve A3-14 arası)	Karar hanesini oluşturacak mısra (4. mısra) eser üzerinde yazılmadığı için karar hanesinin oluşmadığı görülmektedir. Ayrıca meyan terennümü hanesinden karar hanesine yönlendirmesi gereken senyonun karşılığı karar hanesinin başında da yazılmamıştır.	HAYIR
Karar Terennümü (B3-1 ve B3-14 arası)	Karar hanesini oluşturacak güfte (4. mısra) eser üzerinde yazılmadığı için akış sırasına göre karar terennümünün de okunması mümkün olmayacaktır. Karar terennümü hanesinin oluşması dördüncü mısraın yazılmasına bağlıdır. Ayrıca notasyonda karar dolabı (B3-14) bulunması gerekirken bulunmadığı tespit edilmiştir.	HAYIR

Tablo 11 genel olarak incelendiğinde örnek 7 notasyonunun güftenin tamamının eser üzerinde yer almaması, dolap, senyo gibi dönüş işaretlerinin yazılmaması gibi sebeplerden murabba beste formu akış sırasına uygun olmadığı görülmüştür.

3.1.8. Örnek 8 notasyonunun beste formuna uygunluğunun incelenmesine ilişkin bulgular ve yorum

Örnek 8 notasyonu bölümleri belirtilerek ekler bölümünde verilmiştir (bkz. Ek 8). Örnek 8 notasyonu bölümlerinin murabba beste akış sırasına uygun olup olmadığına dair bilgiler tablo 12’de verilmiştir.

Tablo 12

Örnek 8 Notasyonu Bölümlerinde Murabba Beste Akış Sırasının Durumu

Bölüm adı (olması gereken)	Bulgular	Hane murabba beste akış sırasına uygun mu?
Zaman (A1-1 ve A1-14 arası)	Zaman hanesi A1-14 arası ölçüleri kapsamaktadır. Eserin zaman hanesini oluşturan güfte eser üzerinde gösterilmiştir.	EVET
Zaman terennümü (B1-1 ve B1-14 arası)	Zaman terennümünü hanesini oluşturan güfte eser üzerinde gösterilmiştir ve zemin hanesine dönmesini sağlayan birinci dolap eser üzerinde yazılmıştır.	EVET
Zemin (A2-1 ve A2-14 arası)	Zaman terennümü hanesinden zemin hanesine yönlendiren dolap yazılmadığı için zemin hanesinin okunmasını anlamak mümkün olmayacaktır. Ayrıca eserin zemin hanesini oluşturan güfte de (2. mısra) eser üzerinde gösterilmemiştir.	HAYIR
Zemin terennümü (B2-1 ve B2-14 arası)	Zemin hanesini oluşturacak güfte eser üzerinde yazılmadığı için akış sırasına göre zemin terennümünün de okunması mümkün olmayacaktır. Zemin terennümü hanesinin oluşması ikinci mısraın yazılmasına bağlıdır. Zemin bölümü oluşmamasına rağmen notasyonda meyana yönlendiren bir dolap yazıldığı görülmektedir (B2-14).	HAYIR
Meyan (C1 ve C14 arası)	Meyan hanesinde meyan güftesinin (3. mısra) tamamen yer aldığı görülmektedir.	EVET
Meyan Terennümü (D1 ve D14 arası)	Meyan terennümü hanesinde terennümün tamamen yer aldığı görülmektedir.	EVET

Tablo 12 (Devamı)

Karar (A3-1 ve A3-14 arası)	Karar hanesini oluşturacak mısra (4. mısra) eser üzerinde yazılmadığı için karar hanesinin oluşmadığı görülmektedir. Ayrıca meyan terennümü hanesinden karar hanesine yönlendirmesi gereken senyonun karşılığı karar hanesinin başında da yazılmamıştır.	HAYIR
Karar Terennümü (B3-1 ve B3-14 arası)	Karar hanesini oluşturacak güfte (4. mısra) eser üzerinde yazılmadığı için akış sırasına göre karar terennümünün de okunması mümkün olmayacaktır. Karar terennümü hanesinin oluşması dördüncü mısraın yazılmasına bağlıdır. Ayrıca notasyonda karar dolabı (B3-14) bulunması gerekirken bulunmadığı tespit edilmiştir.	HAYIR

Tablo 12 genel olarak incelendiğinde örnek 8 notasyonunun güftenin tamamının eser üzerinde yer almaması, dolap, senyo gibi dönüş işaretlerinin yazılmaması gibi sebeplerden murabba beste formu akış sırasına uygun olmadığı görülmüştür.

3.1.9. Örnek 9 notasyonunun beste formuna uygunluğunun incelenmesine ilişkin bulgular ve yorum

Örnek 9 notasyonu bölümleri belirtilerek ekler bölümünde verilmiştir (bkz. Ek 9). Örnek 9 notasyonu bölümlerinin murabba beste akış sırasına uygun olup olmadığına dair bilgiler tablo 13'te verilmiştir.

Tablo 13

Örnek 9 Notasyonu Bölümlerinde Murabba Beste Akış Sırasının Durumu

Bölüm adı (olması gereken)	Bulgular	Hane murabba beste akış sırasına uygun mu?
Zaman (A1-1 ve A1-14 arası)	Zaman hanesi A1-14 arası ölçüleri kapsamaktadır. Eserin zaman hanesini oluşturan güfte eser üzerinde gösterilmiştir.	EVET
Zaman terennümü (B1-1 ve B1-14 arası)	Zaman terennümünü hanesini oluşturan güfte eser üzerinde gösterilmiştir ve zemin hanesine dönmesini sağlayan birinci dolap eser üzerinde yazılmıştır.	EVET
Zemin (A2-1 ve A2-14 arası)	Zaman terennümü hanesinden zemin hanesine yönlendiren dolap yazılmadığı için zemin hanesinin okunmasını anlamak mümkün olmayacaktır. Ayrıca eserin zemin hanesini oluşturan güfte de (2. mısra) eser üzerinde gösterilmemiştir.	HAYIR
Zemin terennümü (B2-1 ve B2-14 arası)	Zemin hanesini oluşturacak güfte eser üzerinde yazılmadığı için akış sırasına göre zemin terennümünün de okunması mümkün olmayacaktır. Zemin terennümü hanesinin oluşması ikinci mısraın yazılmasına bağlıdır. Zemin bölümü oluşmamasına rağmen notasyonda meyanı yönlendiren bir dolap yazıldığı görülmektedir (B2-14).	HAYIR
Meyan (C1 ve C14 arası)	Meyan hanesinde meyan güftesinin (3. mısra) tamamen yer aldığı görülmektedir.	EVET
Meyan Terennümü (D1 ve D14 arası)	Meyan terennümü hanesinde terennümün tamamen yer aldığı görülmektedir.	EVET

Tablo 13 (Devamı)

Karar (A3-1 ve A3-14 arası)	Karar hanesini oluşturacak mısra (4. mısra) eser üzerinde yazılmadığı için karar hanesinin oluşmadığı görülmektedir. Ayrıca meyan terennümü hanesinden karar hanesine yönlendirmesi gereken senyonun karşılığı karar hanesinin başında da yazılmamıştır.	HAYIR
Karar Terennümü (B3-1 ve B3-14 arası)	Karar hanesini oluşturacak güfte (4. mısra) eser üzerinde yazılmadığı için akış sırasına göre karar terennümünün de okunması mümkün olmayacaktır. Karar terennümü hanesinin oluşması dördüncü mısraın yazılmasına bağlıdır. Ayrıca notasyonda karar dolabı (B3-14) bulunması gerekirken bulunmadığı tespit edilmiştir.	HAYIR

Tablo 13 genel olarak incelendiğinde örnek 9 notasyonunun güftenin tamamının eser üzerinde yer almaması, dolap, senyo gibi dönüş işaretlerinin yazılmaması gibi sebeplerden murabba beste formu akış sırasına uygun olmadığı görülmüştür.

3.1.10. Örnek 10 notasyonunun beste formuna uygunluğunun incelenmesine ilişkin bulgular ve yorum

Örnek 10 notasyonu bölümleri belirtilerek ekler bölümünde verilmiştir (bkz. Ek 10). Örnek 10 notasyonu bölümlerinin murabba beste akış sırasına uygun olup olmadığına dair bilgiler tablo 14'te verilmiştir.

Tablo 14

Örnek 10 Notasyonu Bölümlerinde Murabba Beste Akış Sırasının Durumu

Bölüm adı (olması gereken)	Bulgular	Hane murabba beste akış sırasına uygun mu?
Zaman (A1)	Zaman hanesi A1 olarak belirtilen bölümü kapsamaktadır. Eserin zaman hanesini oluşturan güfte eser üzerinde gösterilmiştir.	EVET
Zaman terennümü (B1)	Zaman terennümünü hanesini oluşturan güfte eser üzerinde gösterilmiştir ve zemin hanesine dönmesini sağlayan birinci dolap eser üzerinde yazılmıştır.	EVET
Zemin (A2)	Zaman terennümü hanesinden zemin hanesine yönlendiren dolap yazılmadığı için zemin hanesinin okunmasını anlamak mümkün olmayacaktır. Ayrıca eserin zemin hanesini oluşturan güfte de (2. mısra) eser üzerinde gösterilmemiştir.	HAYIR
Zemin terennümü (B2)	Zemin hanesini oluşturacak güfte eser üzerinde yazılmadığı için akış sırasına göre zemin terennümünün de okunması mümkün olmayacaktır. Zemin terennümü hanesinin oluşması ikinci mısraın yazılmasına bağlıdır. Zemin bölümü oluşmamasına rağmen notasyonda meyana yönlendiren bir dolap yazıldığı görülmektedir.	HAYIR
Meyan (C)	Meyan hanesinde meyan güftesinin (3. mısra) tamamen yer aldığı görülmektedir.	EVET

Tablo 14 (Devamı)

Meyan Terennümü (D1 ve D2)	Meyan terennümü hanesinde terennümün tamamen yer aldığı görülmektedir.	EVET
Karar (A3)	Karar hanesini oluşturacak mısra (4. mısra) eser üzerinde yazılmadığı için karar hanesinin oluşmadığı görülmektedir. Ayrıca meyan terennümü hanesinden karar hanesine yönlendirmesi gereken senyonun karşılığı karar hanesinin başında da yazılmamıştır.	HAYIR
Karar Terennümü (B3)	Karar hanesini oluşturacak güfte (4. mısra) eser üzerinde yazılmadığı için akış sırasına göre karar terennümünün de okunması mümkün olmayacaktır. Karar terennümü hanesinin oluşması dördüncü mısraın yazılmasına bağlıdır. Ayrıca notasyonda karar dolabı bulunması gerekirken bulunmadığı tespit edilmiştir.	HAYIR

Tablo 14 genel olarak incelendiğinde örnek 10 notasyonunun güftenin tamamının eser üzerinde yer almaması, dolap, senyo gibi dönüş işaretlerinin yazılmaması gibi sebeplerden murabba beste formu akış sırasına uygun olmadığı görülmüştür.

Sazkâr beste notasyonlarının bölümlerinde murabba beste akış sırasının durumuna dair bilgiler ise tablo 15'te verilmiştir.

Tablo 15

Sazkâr Beste Notasyonlarının Bölümlerinde Murabba Beste Akış Sırasının Durumu

Hane/Güfte	Örnek 1	Örnek 2	Örnek 3	Örnek 4	Örnek 5	Örnek 6	Örnek 7	Örnek 8	Örnek 9	Örnek 10
Zaman hanesi (A1)										
<i>Bir dil olıcak ol şeh-i hüsnün dîvânesi</i>	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
Zaman terennümü (B1)	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
Zemin hanesi (A2)										
<i>Her dem doludur hûn-i ciğerde peymânesi</i>					+					
Zemin terennümü (B2)					+					
Meyan (C)										
<i>Hiç rahm edemez âşık-ı meftununa ol meh</i>	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
Meyan terennümü (D)	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
Karar hanesi (A3)										
<i>Bitmez hiç anın leyl ü nehârda bahânesi</i>										
Karar terennümü (B3)										

Tablo 15 genel olarak incelendiğinde ise sadece örnek 5 notasyonunda zaman, zaman terennümü, zemin, zemin terennümü, meyan ve meyan terennümü hane güftelerinin nota üzerinde gösterildiği

görülmektedir. Diğer notasyonların tümünde ise zaman, zaman terennümü, meyan ve meyan terennümü hanelerinin güftelerinin nota üzerinde gösterildiği görülmektedir. Notasyonların güftenin tamamının eser üzerinde yer almaması, dolap, senyo gibi dönüş işaretlerinin yazılmaması gibi sebeplerden murabba beste formu akış sırasına uygun olmadığı görülmüştür.

Notasyonlarda beste formu hanelerinin tam olarak yazılmamasının en önemli sebebinin beste formu icrasını pratikleştirme çabasından kaynaklandığı düşünülmektedir. Murabba bestelerde güftenin tamamının icra edilmesi için Alaaddin Yavaşca şunları söylemiştir:

Meyanda terennüm farklılığı taşıyan bestelerde, plak kayıtları dolayısıyla kısıtlı zaman ve minütaj gereği moda haline gelen, iki ve dördüncü haneyi dışlayıp, birinci hane – terennüm, üçüncü hane – terennümle eseri bitirmek imkânı yoktur. Murabba okunma mecburiyeti vardır. ... Aslında murabba bestelerin dört hanesinin de icrası, klasik musiki adabı gereğidir (Yavaşca, 2002, s. 479).

Notasyonların beste formu icrasına uygun olmamasının temel sebeplerinden birisi de daha eski nota yazılarının temize çekilerek tekrar yazılmasıdır.

3.2. Notasyonların remel usulüne uygunluğuna ilişkin bulgular ve yorum

Remel usulüne ilişkin yapılan tanımlar dikkate alındığında remel usulü ile ölçülen eserlerde her mısra ve terennüm için usulün iki kere vurulması gerektiği anlaşılmaktadır. Araştırmaya konu olan eser notasyonlarında mevcut usul adlandırmaları ve mertebeleri verilen tanımlar dikkate alınarak incelenecektir. Yapılan usul tanımlarına göre murabba beste formunda bir mısra ve terennüm için toplam vurulması gereken usul ve vuruş sayıları tablo 16'da verilmiştir.

Tablo 16

Remel Usulü Tanımına Göre Murabba Bestelerde Zaman ve Zaman Terennümü Haneleri İçin Vurulması Gereken Usul ve Vuruş Sayıları

Güfte/Hane	Vurulması Gereken Usul	Toplam Vuruş
Bir dil olicak ol şeh-i hüsnün dîvânesi (A1)	1	28
ZAMAN TERENNÜMÜ (B1)	1	28
Toplam	2	56

Sazkâr murabba bestenin 1. mısraı (A1) ve terennümü (B1) için notasyonlarda belirtilen ölçü rakamlarına göre vurulan usul ve toplam birim vuruş sayıları tablo 17'de verilmiştir. Notasyonlardaki mevcut usul ve mertebeler adlandırmalarına da tabloda ayrıca yer verilmiştir.

Tablo 17*Sazkâr Murabba Beste Notasyonlarında Mevcut Usul ve Vuruş Sayıları*

Nota	Mevcut Ölçü Rakamı	Mevcut Usul Adı	Zaman (A1)		Zaman Terennümü (B1)		Toplam (A1)+(B1)	
			Mevcut usulün kaç kere vurulduğu	Toplam birim Vuruş	Mevcut usulün kaç kere vurulduğu	Toplam birim Vuruş	Mevcut usulün toplamda kaç kere vurulduğu	Toplam birim Vuruş
Örnek 1	56/4	Remel	1	56	1	56	2	112
Örnek 2	28/4	Remel	2	56	2	56	4	112
Örnek 3	28/2	Remel	1	56	1	56	2	112
Örnek 4	28/4	Remel	2	56	2	56	4	112
Örnek 5	28/4	Remel	2	56	2	56	4	112
Örnek 6	56/4	Remel	1	56	1	56	2	112
Örnek 7	28/4	Remel	2	56	2	56	4	112
Örnek 8	28/2	-----	1	56	1	56	2	112
Örnek 9	28/4	Remel	2	56	2	56	4	112
Örnek 10	28/2	Ağır Remel	1	56	1	56	2	112

Tablo 17 incelendiğinde bütün notasyonlarda birinci mısra ve terennüm için toplam 112 vuruş yapıldığı görülmektedir. Toplam vuruşa ulaşmak için bazı notasyonlarda usulün 4 bazılarında ise toplamda 2 kere vurulduğu görülmektedir. İsmail Hakkı Özkan'ın remel usulü tanımı dikkate alındığında usulün 2 kere vurulması gerektiği anlaşılmaktadır. Toplam birim vuruş için usulün iki kere vurulması gerektiğini varsaydığımızda usulün zamanının 56 olduğu ortaya çıkmaktadır. Fakat remel usulü 28 zamanlıdır ve 4'lük mertebesi 28 vuruşta tamamlanmaktadır. Ağır remel usulü ise 2'lik mertebededir ve 56 vuruşta tamamlanmaktadır. Bu bilgidен hareketle eserin usulünün remel (28/4) değil ağır remel (28/2) olduğu anlaşılmaktadır.

Örnek 4'te ölçü rakamı 4/4, usul adı ise remel olarak yazılmıştır. Fakat remel usulü 28/4'lük mertebededir. Bu yüzden diğer notasyonlarla ortak paydada olması için örnek 4 için yazılan ölçü rakamı da 28/4 olarak kabul edilmiştir. Usul adı remel ve ölçü rakamı 28/4 olarak yazılan diğer notasyonlar ise Örnek 2, örnek 5, örnek 7 ve örnek 9'dur.

Örnek 1 ve örnek 6'da remel usulü için ölçü rakamı olarak 56/4 yazılmıştır ve bu yazımın yanlış olduğu düşünülmektedir. Örnek 3 ve örnek 8'de ise ölçü rakamı her ne kadar 28/2 olarak doğru yazılsa da usulün adı remel olarak yazılmıştır ve bu yazımın da yanlış olduğu düşünülmektedir. İncelenen 10 farklı örnek notasyon içerisinde ölçü rakamı ve usul adı yalnızca örnek 10'da doğru olarak tayin edilmiştir (ağır remel 28/2).

3.3. Notasyonların sazkar makam dizisine uygunluğuna ilişkin bulgular ve yorum

Sazkar makamında kullanılan sesleri gösterir tablo sazkar makamı başlığı altında verilmiştir. Fakat bu bölümde sazkar makamında kullanılmayan perdeler de bulunduğundan bu perdelerin yerlerinin anlaşılması için Türk Musikisinde kullanılan bütün perde adları ayrıca Tablo 18'de verilmiştir.

Tablo 18

Türk Musikisinde Kullanılan Perde Adları

TÜRK MÜZİĞİNDE PERDE ADLARI

The image displays six staves of musical notation, each representing a different makam (scale) used in Turkish music. The notation is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The scales are as follows:

- Staff 1: KABA ÇÂRGÂH, KABA NİM HİCÂZ, KABA HİCÂZ, KABA DİK HİCÂZ, YEGÂH, KABA NİM HİSÂR, KABA HİSÂR, KABA DİK HİSÂR
- Staff 2: HÜSEYNÎ AŞİRÂN, ACEM AŞİRÂN, DİK ACEM AŞİRÂN, IRAK, GEVEŞT, DİK GEVEŞT, RAST, NİM ZİRGÜLE
- Staff 3: ZİRGÜLE, DİK ZİRGÜLE, DÜĞÂH, KÜRDÎ, DİK KÜRDÎ, SEGÂH, BÜSELİK, DİK BÜSELİK
- Staff 4: ÇÂRGÂH, NİM HİCÂZ, HİCÂZ, DİK HİCÂZ, NEVÂ, NİM HİSÂR, HİSÂR, DİK HİSÂR
- Staff 5: HÜSEYNÎ, ACEM, DİK ACEM, EVİÇ, MÂHÛR, DİK MÂHÛR, GERDÂNİYE, NİM ŞEHNÂZ
- Staff 6: ŞEHNÂZ, DİK ŞEHNÂZ, MUHAYYER, SÛNBÛLE, DİK SÛNBÛLE, TİZ SEGÂH, TİZ BÜSELİK, TİZ ÇÂRGÂH

Kaynak: (Salgar, 2021, s. 15)

Beste formundaki eserlerde eserin makamının gösterildiği bölüm zemin ve zemin terennümü haneleridir. Sazkâr besteye ait notasyonlarda sazkâr makamı seslerinin zemin ve zemin terennümü hanelerinde kullanılma durumu Tablo 19’da verilmiştir.

Tablo 19

Sazkâr Murabba Beste Notasyonlarında Zemin ve Zemin Terennümü Hanelerinde Sazkâr Makamı Seslerinin Kullanılma Durumu

Nota No	Yegâh	Hüseyinî Aşiran	Irak	Rast	Dügâh	Kürdi (La Diyez)	Segâh	Dik Buselik	Çargâh	Neva	Dik Hisar	Hüseyinî	Acem	Eviç	Gerdaniye	Muhayyer	Dizi Dışı Ses
1	+	+	+	+	+	+			+	+		+	+	+	+	+	Buselik, hisar
2	+	+	+	+	+	+	+		+	+		+	+	+	+	+	Hisar, nim hisar
3	+	+	+	+	+	+	+		+	+		+	+	+	+	+	Nim hisar
4	+	+	+	+	+	+			+	+		+	+	+	+	+	Buselik, Nim Hisar
5	+	+	+	+	+	+	+		+	+		+	+	+	+	+	Hisar
6	+	+	+	+	+	+	+		+	+		+	+	+	+	+	Buselik, hisar
7	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+		+	+	+	+	+	Hisar
8	+	+	+	+	+	+				+		+	+	+	+	+	Buselik, do 5 koma bemol, hisar
9	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+		+	+	+	+	+	Hisar
10	+	+	+	+	+	+			+	+		+	+	+	+	+	Buselik, nim hisar

Nota 1’de dizinin seslerinden segâh, dik buselik, dik hisar seslerinin kullanılmadığı görülmektedir. Buselik ve hisar perdeleri sazkar makamın dizisinde yer almayan seslerdir. Hisar perdesi kullanımının segâh perdesi üzerinde (yerinde) hüzzam makamı geçkisinden kaynaklandığı düşünülmektedir.

Nota 2’de dizinin seslerinden dik buselik ve dik hisar seslerinin kullanılmadığı görülmektedir. Hisar ve nim hisar perdeleri sazkar makamın dizisinde yer almayan seslerdir. Hisar perdesi kullanımının segâh perdesi üzerinde (yerinde) hüzzam makamı geçkisinden kaynaklandığı düşünülmektedir.

Nota 3’te dizinin seslerinden dik buselik ve dik hisar seslerinin kullanılmadığı görülmektedir. Nim hisar perdesi incelenen makam tanımlarına göre sazkar makamın dizisinde yer almadığı gözlemlenmiştir.

Nota 4’te dizinin seslerinden segâh, dik buselik ve dik hisar seslerinin kullanılmadığı görülmektedir. Buselik ve nim hisar perdeleri sazkar makamın dizisinde yer almayan seslerdir.

Nota 5’te dizinin seslerinden dik buselik ve dik hisar seslerinin kullanılmadığı görülmektedir. Hisar perdesi ise sazkar makamın dizisinde yer almayan seslerdendir. Hisar perdesi kullanımının segâh perdesi üzerinde (yerinde) hüzzam makamı geçkisinden kaynaklandığı düşünülmektedir.

Nota 6’da dizinin seslerinden dik buselik ve dik hisar seslerinin kullanılmadığı görülmektedir. Buselik ve hisar perdeleri sazkar makamın dizisinde yer almayan seslerdir. Hisar perdesi kullanımının segâh perdesi üzerinde (yerinde) hüzzam makamı geçkisinden kaynaklandığı düşünülmektedir.

Nota 7’de dizinin seslerinden sadece dik hisarın kullanılmadığı görülmektedir. Hisar perdesi ise sazkar makamın dizisinde yer almayan seslerdendir. Hisar perdesi kullanımının segâh perdesi üzerinde (yerinde) hüzzam makamı geçkisinden kaynaklandığı düşünülmektedir.

Nota 8’de dizinin seslerinden segâh, dik buselik, çargâh ve dik hisar seslerinin kullanılmadığı görülmektedir. Kullanılan doß (Türk Musikisi perde isimleri arasında yer almamaktadır) ve hisar perdeleri sazkar makamın dizisinde yer almayan seslerdir. Hisar perdesi kullanımının segâh perdesi üzerinde (yerinde) hüzzam makamı geçkisinden kaynaklandığı düşünülmektedir.

Nota 9’da dizinin seslerinden sadece dik hisarın kullanılmadığı görülmektedir. Hisar perdesi ise sazkar makamın dizisinde yer almayan seslerdendir. Hisar perdesi kullanımının segâh perdesi üzerinde (yerinde) hüzzam makamı geçkisinden kaynaklandığı düşünülmektedir.

Nota 10’da dizinin seslerinden segâh, dik buselik ve dik hisar seslerinin kullanılmadığı görülmektedir. Buselik ve nim hisar perdeleri sazkar makamın dizisinde yer almayan seslerdir.

Sazkar besteye ait 10 farklı nota incelendiğinde dizinin seslerinin tamamını kullanan bir yazıma rastlanmamıştır.

Bunun yanı sıra makamın dizisinde yer almayan seslerin notasyonlara göre dağılımı;

buselik ve hisar (nota 1 ve nota 6), buselik ve nim hisar (nota 4 ve nota 10), yalnızca hisar (nota 5, nota 7, nota 9), buselik, doß ve hisar (nota 8), yalnızca nim hisar (nota 3), hisar ve nim hisar (nota 2) olarak gözlemlenmiştir.

Notasyonlarda sazkâr makamı dizisinde yer almayan farklı perdelerin karşımıza çıkması alanda araştırma yapan araştırmacılar, icracılar için ve Türk Musikisi alanında çalışan yabancı araştırmacılar engel teşkil edeceği düşünülmektedir.

4. Sonuçlar

Sazkâr besteye ait 10 farklı nota incelendiğinde notasyonların form tanımında belirtilen beste formu akış sırasına uygunluk göstermediği sonucuna ulaşılmıştır.

Yine sazkâr besteye ait 10 farklı nota incelendiğinde usul için farklı ölçü rakamları ve adlandırmalar yapıldığı görülmüştür. Verilen usul ve form tanımları dikkate alınarak eserin ölçü rakamının 28/2 usulünün ise ağır remel olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Ölçü rakamının ve usul adının doğru yazıldığı tek nota yazımının örnek 10 olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Nota yazımlarının sazkâr makamı dizisine uygunluğunun tespiti için 5 farklı nazariyat kitabı incelenmiştir. Tespit edilen diziye göre dizi dışı ses buselik, doß ve nim hisar perdelerini kullanan notasyonların örnek 1, örnek 6, örnek 4, örnek 10, örnek 8, örnek 3 ve örnek 2 olduğu tespit edilmiştir. Hisar perdesi kullanımlarının hüzzam çeşnisinden kaynaklı olduğu sonucuna varılmıştır.

1. Örnek 1 isimli nota yazısının beste formu akış sırasına uygun yazılmadığı tespit edilmiştir. Ayrıca nota yazımında usul adlandırmasının yanlış yapıldığı sonucuna ulaşılmıştır. Ayrıca örnek 1 isimli notasyonda sazkâr makamı dizisinde yer almayan buselik ve hisar perdelerinin bulunduğu tespit edilmiştir.

2. Örnek 2 isimli nota yazısının beste formu akış sırasına ve ağır remel usulüne uygun yazılmadığı ve yazımda sazkâr makamı dizisinde yer almayan nim hisar perdesinin bulunduğu tespit edilmiştir.

3. Örnek 3 isimli nota yazısının beste formu akış sırasına ve ağır remel usulüne uygun yazılmadığı ve yazımda sazkâr makamı dizisinde yer almayan nim hisar perdesinin bulunduğu tespit edilmiştir.

4. Örnek 4 isimli nota yazısının beste formu akış sırasına ve ağır remel usulüne uygun yazılmadığı ve yazımda sazkâr makamı dizisinde yer almayan buselik ve nim hisar perdelerinin bulunduğu tespit edilmiştir.

5. Örnek 5 isimli nota yazısının beste formu akış sırasına ve ağır remel usulüne uygun yazılmadığı ve yazımda sazkâr makamı dizisinde yer almayan hisar perdesinin bulunduğu tespit edilmiştir.

6. Örnek 6 isimli nota yazısının beste formu akış sırasına ve ağır remel usulüne uygun yazılmadığı ve yazımda sazkâr makamı dizisinde yer almayan buselik ve hisar perdelerinin bulunduğu tespit edilmiştir.

7. Örnek 7 isimli nota yazısının beste formu akış sırasına ve ağır remel usulüne uygun yazılmadığı ve yazımda sazkâr makamı dizisinde yer almayan hisar perdesinin bulunduğu tespit edilmiştir.

8. Örnek 6 isimli nota yazısının beste formu akış sırasına ve ağır remel usulüne uygun yazılmadığı ve yazımda sazkâr makamı dizisinde yer almayan buselik perdesinin bulunduğu tespit edilmiştir.

9. Örnek 9 isimli nota yazısının beste formu akış sırasına ve ağır remel usulüne uygun yazılmadığı ve yazımda sazkâr makamı dizisinde yer almayan hisar perdesinin bulunduğu tespit edilmiştir.

10. Örnek 10 isimli nota yazısının beste formu akış sırasına uygun yazılmadığı tespit edilmiştir. Nota yazımında usul adlandırmasının doğru yapıldığı (ağır remel) sonucuna ulaşılmıştır. Ayrıca örnek 10 isimli notasyonda sazkâr makamı dizisinde yer almayan buselik ve nim hisar perdelerinin bulunduğu tespit edilmiştir.

Yapılan usul, form ve makam tanımlarına göre sazkâr murabba bestenin olması gereken notasyonu Finale nota yazım programı kullanılarak yeniden yazılmış ve bu notasyona ek 11’de yer verilmiştir. Esere ait 10 farklı notasyonda eserin nerede karar edeceği görülmemektedir. Karar dolabı için Bekir Sıtkı Sezgin icrası referans alınmıştır.

5. Öneriler

1. Eserlerin notası yazılırken form, usul, makam tanımları ve geleneksel kaideler dikkate alınması önerilmektedir. Bu sayede nota yazısı ile geleneğin korunması ve aynı esere ait farklı yazımlardaki karmaşıklığın ortadan kalkması için elzemdir.
2. Eser notası yazılırken esere ait icra (meşk silsilesinden gelen bir icracıdan) dikkate alınması uygun olacaktır.
3. Daha önce yapılan araştırmalar ve bu çalışma dikkate alınarak TRT (Türkiye Radyo Televizyon Kurumu) repertuvarındaki eserlerin kademe kademe yeniden yazılması önerilmektedir.

Kaynakça

- Aksın Çevik, A. E., & Türkel Oter, S. (2021). Dârü'l-Elhân Külliyyâtı'nda bulunan ağır çenber usûlündeki bestelerin söz-usûl-vezin bağlamında restorasyonu. *International Social Sciences Studies Journal*, 7(91), 5252–5274. <https://doi.org/10.26449/sss.3674>
- Altinel Çoban N. Y., & Karadeniz Güney, Ş. (2020) Hamâmîzâde İsmâil Dede Efendi'nin 25 murabba bestesinin biçim analizi. *İdil*, 75, 1715–1737. <https://www.idildergisi.com/makale/pdf/1608839374.pdf>
- Arel, H. S. (1968). *Türk musikisi nazariyatı dersleri*. Hüsnütabiat Matbaası.
- Aydemir, M. (2020). *Makam rehberi*. Pan.
- Bol, Y., & Düzbaşı M. (2024) Zencir usulünde ve beste formundaki eserlerin inşa rükünleri. *Yegâh Musicology Journal*, 7(3), 369-392. <https://doi.org/10.51576/ymd.1539546>
- Karaman, S., & Yılmaz, N. (2020) Beste formunda çember usûlünde bestelenmiş eserlerin usûl-aruz-ezgi ilişkisi üzerine bir inceleme. *Ejmd*, 17, 355-379. <https://doi.org/10.31722/ejmd.844785>
- Kutlu, H. U., & Kopar, S. V. (2021). *Uygulama örnekleriyle Türk Musikisi usûlleri*. Nobel.
- Kutluğ, Y. F. (2000). *Türk musikisinde makamlar*. Yapı Kredi.
- Öney, A. F. (1989). *Remel bestelerde usul-güfte uyuşumu* [Yüksek lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü]. Polen Kurumsal Akademik Arşiv. <https://hdl.handle.net/11527/17919>
- Özkan, İ. H. (2006). *Türk mûsikîsi nazariyatı ve usûlleri kudüm velveleleri*. Ötüken.
- Salgar, M. F. (2021). *Türk musikisinde makamlar, usûller ve seyir örnekleri*. Ötüken.
- Ungay, M. H. (1981). *Türk mûsikîsinde usûller ve kudüm*. Türk Musikisi Vakfı Yayınları.
- Yahya Kaçar, G. (2023). *Türk mûsikîsi rehberi*. Eğitim Yayınevi.
- Yavaşca, A. (2002). *Türk mûsikîsi'nde kompozisyon ve beste biçimleri*. Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Yayınları.
- Yıldırım, A. V., & Şimşek, H. (2011). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Seçkin.

İnternet Kaynakları

- İlya. (1799). *Bir dil olıcak ol (meh-i / şeh-i) hüsnün divanesi* [Sazkar Beste] (Arşiv No: 1884-Dârülelhân Külliyyâtı 210, V2). Divan Makam Forumu. <https://divanmakam.com/attachments/bir-dil-olicak-ol-meh-i-seh-i-husnun-divanesi-ilya-sazkar-v2-pdf.9747/>
- İlya. (1799) *Bir dil olıcak ol şeh-i hüsnün dîvânesi* [Sazkâr Beste] (Arşiv No: 1884- Emin Ongan Üsküdar Mûsiki Cemiyeti Neşriyâtı) https://www.uskudarmusikicemiyeti.com/wp-content/uploads/2024/04/birdilolacakeh-ihsn-divanesi_lyaefendi_bestekexv.pdf
- İlya. (1799). *Bir dil olıcak ol şeh-i hüsnün dîvânesi* [Sazkâr Beste] (Arşiv No: 1884-Dârü'l-Elhân Külliyyâtı 210, V1). Divan Makam Forumu. <https://divanmakam.com/attachments/bir-dil-olicak-ol-meh-i-seh-i-husnun-divanesi-ilya-sazkar-v1-pdf.9746/>
- İlya. (1799). *Bir dil olıcak ol şeh-i hüsnün dîvânesi* [Sazkâr Beste] (Arşiv No: 1884-Dârü'l-Elhân Külliyyâtı 210, V3). Divan Makam Forumu. <https://divanmakam.com/attachments/bir-dil-olicak-ol-meh-i-seh-i-husnun-divanesi-ilya-sazkar-v3-pdf.9748/>

- İlya. (1799). *Bir dil olıcak ol şeh-i hüsnün dîvânesi* [Sazkâr Beste] (Arşiv No: 1884–Dârü'l-Elhân Külliyyâtı 210, V4). Divan Makam Forumu. <https://divanmakam.com/attachments/bir-dil-olicak-ol-meh-i-seh-i-husnun-divanesi-ilya-sazkar-v4-pdf.9749/>
- İlya. (1799). *Bir dil olıcak ol şeh-i hüsnün dîvânesi* [Sazkâr Beste] (Arşiv No: 1884–Dârü'l-Elhân Külliyyâtı 210, V5). Divan Makam Forumu. <https://divanmakam.com/attachments/bir-dil-olicak-ol-meh-i-seh-i-husnun-divanesi-ilya-sazkar-v5-pdf.9750/>
- İlya. (1799). *Bir dil olıcak ol şeh-i hüsnün dîvânesi* [Sazkâr Beste] (Arşiv No: 1884–Dârü'l-Elhân Külliyyâtı 210, V6). Divan Makam Forumu. <https://divanmakam.com/attachments/bir-dil-olicak-ol-meh-i-seh-i-husnun-divanesi-ilya-sazkar-v6-pdf.9751/>
- İlya. (1799). *Bir dil olıcak ol şeh-i hüsnün dîvânesi* [Sazkâr Beste] (Arşiv No: 1884–Dârü'l-Elhân Külliyyâtı 210, V7). Divan Makam Forumu. <https://divanmakam.com/attachments/bir-dil-olicak-ol-meh-i-seh-i-husnun-divanesi-ilya-sazkar-v7-pdf.9752/>
- İlya. (1799). *Bir dil olıcak ol şeh-i hüsnün dîvânesi* [Sazkâr Beste] (V1). Neyzen Forumu. https://neyzen.com/nota_arsivi/02_klasik_eserler/081_sazkar/bir_dil_olacak_ney.pdf
- İlya. (1799). *Bir dil olıcak ol şeh-i hüsnün dîvânesi* [Sazkâr Beste] (V2). Neyzen Forumu. https://neyzen.com/nota_arsivi/02_klasik_eserler/081_sazkar/bir_dil_olacak_v2.pdf
- Klasik Türk Musikisi. (2016, Ekim 2). *Bekir Sıdkı Sezgin - Bir dil olacak ol meh-i hüsnün dîvânesi* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=r_SpLnwiqFE

Makale Bilgi Formu

Çıkar Çatışması Bildirimi: Yazar tarafından potansiyel çıkar çatışması bildirilmemiştir.

Yapay Zeka Bildirimi: Bu makale yazılırken hiçbir yapay zeka aracı kullanılmamıştır.

İntihal Beyanı: Bu makale iThenticate tarafından taranmıştır.

Ekler

Ek 1

Remel **Sâzıkâr Beste** **ÖRNEK 1** *T1 y2*

Bir A1-1 dil A1-2 o A1-3 e cat A1-4
 d A1-5 A1-6 Se hi his A1-7 A1-8
 nım A1-9 A1-10 A1-11 di A1-12 eay ne
 A1-13 A1-14 B1-1 B1-2 B1-3
 B1-4 (D4) B1-5 (D5) B1-6 (D6) B1-7 (D7)
 B1-8 (D8) B1-9 (D9) B1-10 (D10) B1-11 (D11)
 B1-12 (D12) B1-13 (D13) B1-14 B2-14
 C1 rah C2 me C3 de me C4 a C5
 C6 Ke me C7 tu C8 C9 tu C10
 C11 nu na ol C12 me C13 ca C14 nım ya D1 del li
 D2 del li ya D3 le.

Bir dil olcak ol zeli hüsn-i divanesi.

Her dem doludur hüm-i cîpârde peymânesi
 Hiç rahmedemez âşık.ı meşmûna ol mek
 Bitmez anm hiç leyli neharda bahanesi

EMİN ONGAN
ÜSKÜDAR MÜSİKİ
CEMİYETİ NEŞRİYATI

ÖRNEK 2 SAZKÂR BESTE

Rep. no.: 1884

"Bir dil olacak şeh-i hüsnün divânesi"

Güfte ve Beste:
İlyâ EFENDİ

Usûl: Remel

Bi ri dil o la cak
o ol şe hi hüs
nün di
vâ vâ ne si câ num Ya lel li
ya lel li ya le le le li
te re le le yâ le lel li ah ye le le le le li
yâr yâr di
vâ ne si hey câ num hey câ num
Ah Hiç rah me de mez

./2

Ek 2 (Devamı)

"Bir dil olacak şeh-i hüsnün divânesi"

The musical score is written on six staves in G major (one sharp). The lyrics are in Turkish. Chord markings in red are placed above the notes. The lyrics are: â şık me mef tû tû nu no ol câ nım Ya lel li ya lel li ya le le lel li te re li ye le lel li ah ye le lel lel lel li yâr di vâ ne si yâr. The chords are: C5, C6, C7, C8, C9, C10, C11, C12, C13, C14, D1, D2, D3, D4, D5, D6, D7, D8, D9, D10, D11, D12, D13, D14.

Dr.Semra Özgün
Eylül-2008

*Bir dil olacak ol şeh-i hüsnün divânesi
Her dem doludur hân-u ciğerde peymânesi
Hiç rahmedemez âşık-ı meftununa al meh
Bitmez hiç anın leylü neharda behânesi .*

ÖRNEK 3

Usulü: Remel

S A Z K İ R B E S T A E

İlyas

(♩ = 60)

A1-1 A1-2 A1-3

Bir dil..... o lı

A1-4 A1-5 A1-6 A1-7

oak ol..... şe hi hüs.....

A1-8 A1-9 A1-10 A1-11

nün..... di

A1-12 A1-13 A1-14

va ne si nım

B1-1 B1-2 B1-3

ya lelli ya lel li ya le re

B1-4 B1-5 B1-6 B1-7

le li te re le le ya le lel li Ahyele lel lellel

B1-8 B1-9 B1-10 B1-11

lel li yar yar..... di

B1-12 B1-13 B1-14 B2-14

va ne si hey ca nım hey ca nım

Ek 3 (Devamı)

Sazkâr bestenin devamı

ah hiç rah..... me de mez

me mef

tu tu..... nuna ol

meh ca nim ya lel li ya lel li

ya le le le li te re li ye le lel li

ah ye le lel lel le lelli yar yar

di..... va ne si

Bir dil olıoak ol şehi hüsnün divanesi
Herdem doludur hun-ı ciğerde peymanesi
Hiç rahmidemez âşıkı neftûnuna ol meh
Bitmez hiç anın leyli nehârda behanesi...

ÖRNEK 4

Biri dil olacak

REMEL (♩ = 60) SAZKÂR BESTE Lİ: KÜlliye'nden İLYA

A1-1 A1-2 A1-3 A1-4 A1-5 A1-6 A1-7 A1-8 A1-9 A1-10 A1-11 A1-12 A1-13 A1-14 B1-1 B1-2 B1-3 B1-4 B1-5 B1-6 B1-7 B1-8 B1-9 B1-10 B1-11 B1-12 B1-13 B1-14 C1 C2 C3 C4 C5 C6 C7 C8

Bi... Ri Di... L O... LA CA... K O... L SE... Hi HÜ... S... NÜ... N Di... VA... NE... Si CA... NIM YA LEL Lİ YA LEL Lİ YA LE LE LE Lİ TE RE LE LE YA LE LEL Lİ AH YELE LEL LEL LEL LEL Lİ YAR İA... R Di... VA NE... Si HEY CA... NIM HEYCA... NIM AH Hi... C RAH... ME DE... MEZ A... Si... K ME... ME... F...

Ek 4 (Devamı)

TU... TU... NU HO
O... L CA... NIM YA LEL Lİ
YA LEL Lİ YA LE LE LEL Lİ
TE... RE Lİ YE LE LEL Lİ AH YE LE LEL LEL LEL
LEL Lİ YA... R YA... R DI...
VA NE... Sİ

Zeki BAYAR

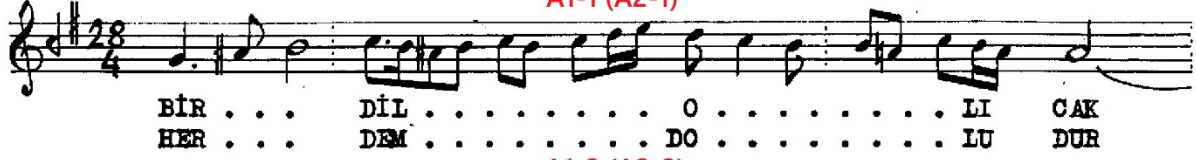
BİR DİL OLACAK ŞEHİ HÜSNÜ DİVÂNESİ
CANIM YALELL Lİ YALELL Lİ YALELELELLİ
TERE LE LE YELELELLİ AH YELELL LEL LEL LEL
LELLİ YAR YAR DİVÂNESİ HEY CÂNIM HEY HEY CÂNIM
AH HİÇ RAHMEDEMEZ AŞIKI MEFTUNUNA OLCÂNIM
YALELL Lİ YALELLİ YALELELELLİ TERE Lİ
YELELELLİ AH YELELELL LEL LEL LEL Lİ YAR YAR DİVÂNESİ

S A Z K Â R B E S T E

Bir dil olıcak ol şeh-i ...

REMEL**ÖRNEK 5**İLYA

A1-1 (A2-1)



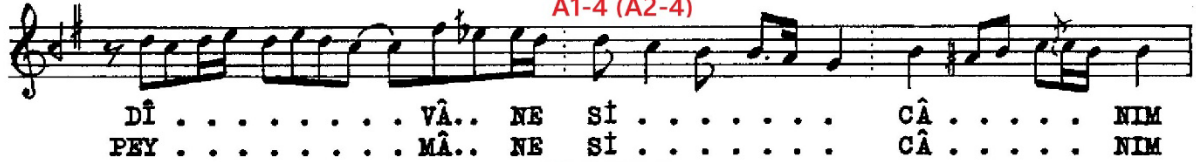
A1-2 (A2-2)



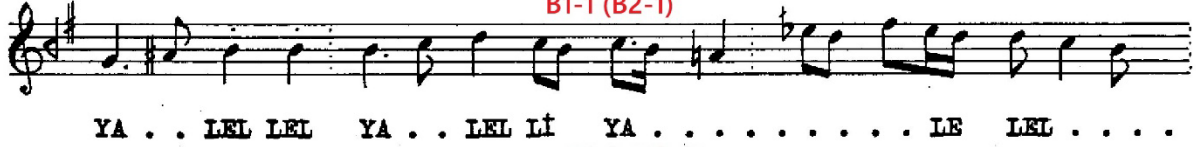
A1-3 (A2-3)



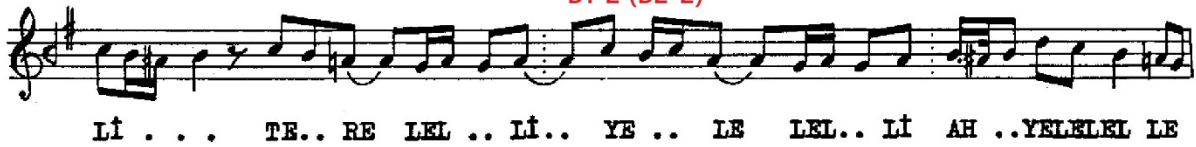
A1-4 (A2-4)



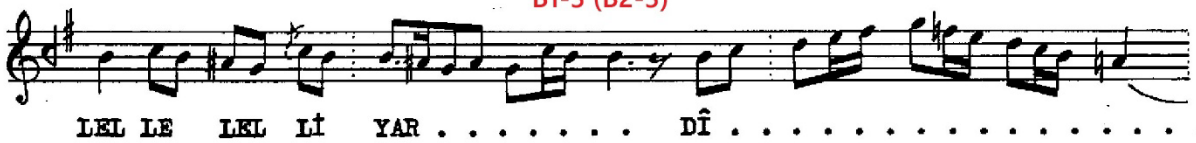
B1-1 (B2-1)



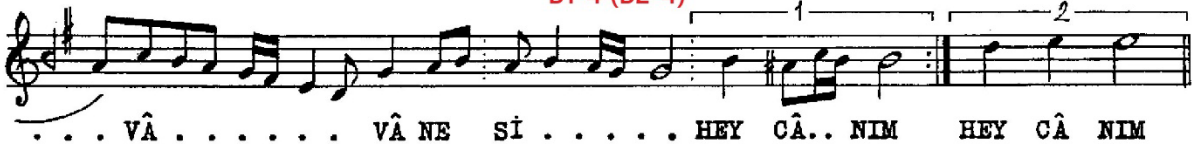
B1-2 (B2-2)



B1-3 (B2-3)



B1-4 (B2-4)



Ek 5 (Devamı)

SAZKÂR BESTE'NİN DEVAMI (2.Sayfa)

Bir dil olıcak ol şeh-i ...

(Meyan)

Hiç RAH ME DE MEZ

. Â Şİ KI MEH

. TÛ TÛ

NÛ NA OL MEH CÂ NIM

YA LEL Lİ YA LEL Lİ YA LE LEL

Lİ TE RE LEL.. Lİ.. YE LE LEL.. Lİ AH..YELE LELLE

LEL LE LEL Lİ YAR YAR

. OL OL ME Hİ HEY CÂ.. NIM

BİR DİL OLICAK OL ŞEH-İ HUSNUN DÎVÂNESİ
HER DEM DOLUDUR HÛN-İ CİĞERDE PEYMÂNESİ
HİÇ RAHMEDEMEZ ÂŞIK-I MEFTÛNUNA OL MEH
BİTMEZ ÂNIN HİÇ LEYL-Ü NEHARDA BÂHÂNESİ

ÖRNEK 7

SAZKÂR BESTE

Bir dil olacak ol şeh-i hüsnün dîvânesi

USUL: REMEL

BESTE: İLYA

Bir dil olacak ol şeh-i hüsnün dîvânesi

hüs nün di va ne si ca nım ya lel lel ya lel li ya le lel li ah yel le le lel le lel li yar di va va ne si hey ca nım hey ca nım Hiç

Ek 7 (Devamı)

rah me de mez
 â şî kı mef
 tû tû
 nu na ol meh
 ca nım ya lel li ya lel li
 ya lel lel li te re lel li
 ye le lel li ah ye le lel le lel le lel li
 yar yar ol
 ol meh hay ca nım SON

Bir dil olacak ol şeh-i hüsnün dîvânesi
 Her dem doludur hûn-i ciğerde peymânesi
 Hiç rahmedemez âşık-ı meftûnuna ol meh
 Bitmez anın hiç leyl ü neharda bahânesi

ÖRNEK 8

(Sazkâr) makamında müratla
İlyas'ın

Bi A1-1 ri di A1-2 l o A1-3 lı ca A1-4

k o A1-5 o A1-6 ki ge hi hü A1-7 A1-8

s nü A1-9 nü A1-10 n di va A1-11 va A1-12 ne

si A1-13 ca ni m ya A1-14 lı li ya A1-15 lı li

ya B1-1 le le B1-2 le li te B1-3 re le li ye B1-4 le li

ah B1-5 ye le le B1-6 le le li ya B1-7 B1-8 B1-9 B1-10

r di B1-11 va B1-12 va me si B1-13 hey ca B1-14 nim B2-14 hey ca nim

(Mergen) Hi C1 s ra C2 h mi C3 de me C4 z

a C5 sı ki C6 me C7 C8 fi

Ek 8 (Devamı)

tu — C9 — C10 — C11 — C12 — l

meh C13 — ca — C14 — nim — ya — D1 — lel — li — ya — D2 — lel — li —

ya — D3 — le — le — le — D4 — li — te — D5 — re — le — li — ye — D6 — le — le — li

ah — ya — D7 — le — le — le — D8 — li — ya — D9 — r — ya — D10 —

r — D11 — me — f — tu — D12 — nu — na — o — D13 — meh — hay — ca — D14 — nim

Bir dil ohcak ol şehi hüsnün divanesi
 Her dem doludur huni ciğerde peymanesi
 meyan
 Hiç rahm idemez aşıkı meftununa ol meh
 Bitmez hiç anm leylü neharda behanesi
 terennüm
 Ya lel li ya lel li ya lele lel li tene lel li yele
 lel li ah yele lel lel lel li yar yar divanesi

Ek 9

www.neyzen.com

ÖRNEK 9

SAZKÂR BESTE

Bir Dil Olacak - 1

Tolga Göyenc
nota arşivi

Usûlü: Remel

Beste: İlyâ

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It consists of 28 measures of music, with lyrics written below the notes. The score is divided into two systems, each with 14 measures. The first system ends with a double bar line and a repeat sign. The second system begins with a first ending bracket (1) and a second ending bracket (2). The lyrics are in Turkish. The melodic structure is labeled with red text: A1-1 through A1-14, B1-1 through B1-14, and C1 through C7. The lyrics are: BİR DİL O LA ÇAK OL ŞE Hİ HÜS NÜN NİM YA LEL LEL YA LEL Lİ YA LEL Lİ AH YEL LE LE LEL LE LEL Lİ YAR Dİ VA NE Sİ HEY CA NİM HEY CA NİM HİÇ RAH ME DE MEZ Â Şİ Kİ MEF.

BİR DİL O LA ÇAK OL ŞE Hİ HÜS NÜN NİM YA LEL LEL YA LEL Lİ YA LEL Lİ AH YEL LE LE LEL LE LEL Lİ YAR Dİ VA NE Sİ HEY CA NİM HEY CA NİM HİÇ RAH ME DE MEZ Â Şİ Kİ MEF

Ek 9 (Devamı)

www.neyzen.com

SAZKÂR
Bîr Dîl Olacak - 2

TÛ NU NA OL MEH CA NIM YA LEL Lİ YA LEL Lİ YA LEL Lİ TE RE LEL Lİ YE LE LEL Lİ AH YE LE LEL LE LEL LE LEL Lİ YAR YAR OL OL MEH HAY CA NIM

Tolga
17 - 03 - 2009

BİR DİL OLACAK ŞEH-İ HÜSNÜN DİVÂNESİ
HER DEM DOLUDUR HÜN-İ CİĞERDE PEYMÂNESİ
HIÇ RAHMEDEMEZ ÂŞIK-I MEFTÛNUNA OL MEH
BİTMEZ ANIN HIÇ LEYL Ü NEHARDA BAHÂNESİ

Ek 10

ÖRNEK 10

Sâz-kâr Beste

Bir dil olacak

www.heyzen.com

Dolgun Dalgıçoğlu
Nota Arşivi

Usûlü: Ağır Remel ♩ = 60

Beste ve güfte:
Şiyya Efendi

A

Bi ri dil o la cak o ol se hi hüs nün di va va ne si Ca nım

B

ya lel li ya lel li ya le le le li Te re le le ye le lel li ah ye le lel lel lel li yar yar di va ne si hey ca nım hey ca nım

C

Ah hic ran me de mez a şıkı me mef tu nu nu na ol câ nım

D1

Ya lel li ya lel li ya le le le li te re li Ye le lel li ah ye le lel lel lel li yar yar

Ek 10 (Devamı)

www.heyzen.com

Sâz-kâr Beste
Bir dil olacak

Dolgun Dalgıçoğlu
Nota Arşivi

Beste ve güfte:
İlyas Efendi

D2

di vâ ne si

Bir dil olacak şehî hüsnü divanesi
Canım yalelelli yalelelli yalelelli
Tere le leyelelelli ah yelel lel lel lel
Lelli yar yar divânesi hey cânım hey hey cânım
Ah hiç rahmedemez aşıkı meftununa ol cânım
Ya lelli yalelli talele lelli tereli
Yele lelli ah yelelelel lel lelli yar yar divânesi

Ek 11

Restorasyon Sonrası Yazılan Nota

Sazkâr Murabba Beste
"Bir Dil Olicak Ol Şeh-i Hüsnün Dîvânesi"

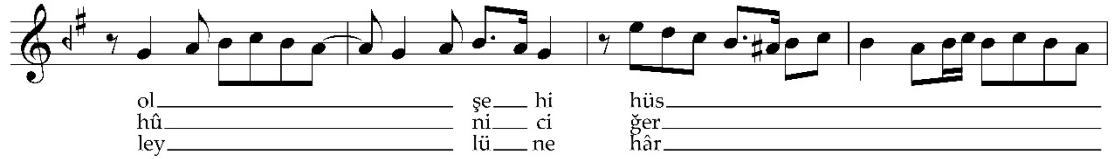
Ağır Remel (28/2)

İlyâ Efendi (d. ? - ö. 1799)

§



Bir dil o li cak
Her dem do lu dur
Bit mez hiç a nın



ol şe hi hüs
hû nî ci ger
ley lü ne hâr

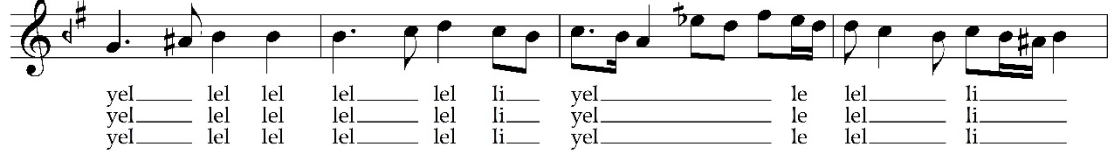


nün dî
de pey
da ba

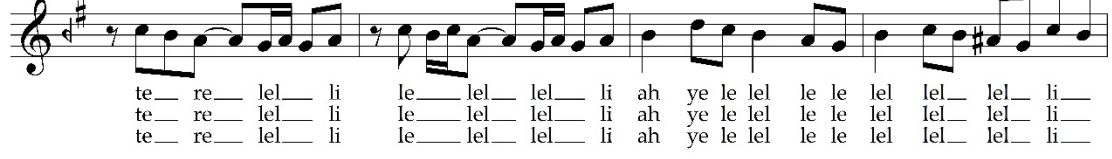


vâ ne si ca nım
mâ ne si ca nım
hâ ne si ca nım

TERENNÜM



yel lel lel li yel le lel li
yel lel lel li yel le lel li
yel lel lel li yel le lel li



te re lel li le lel li ah ye le lel le le lel le li
te re lel li le lel li ah ye le lel le le lel le li
te re lel li le lel li ah ye le lel le le lel le li



yar dî vâ
yar pey mâ
yar ba hâ



vâ ne si hey ca nım
mâ ne si hey ca nım
hâ ne si hey ca nım

ZEMİN MEYAN KARAR

Ek 11 (Devamı)

MEYAN

Hiç rah me de meş
a şı kı mef tû
tû nu na ol meh ca nım

MEYAN TEREENNÜMÜ

ya lel li ya lel li ya le
le li te re lel li le le lel li ah ye le le
le lel li yar pey
mâ mâ ne si hey ca nım

Dr. Abidin Özpek
26.02.2025

(*) *Bir dil olicak ol şeh-i hüsnün divânesi
Her dem doludur hûn-i ciğerde peymânesi
Hiç rahm edemez âşık-ı meftûnuna ol meh
Bitmez hiç anın leyl ü nehârda bahânesi*

(*) Özpekel, Osman Nuri, *Dârü'l Elhân Külliyyâtı 263 Klasik Eser Güfte Kelime ve Metin Açıklaması Vezin İncelemesi*, Ötügen, İstanbul, 2019, s. 313.