

Makale Geliş Tarihi:10.08.2018 Yayın Kabul Tarihi: 30.11.2018

## MESUD CEMİL BEY'İN SAZ ESERLERİNİN MAKAMSAL ANALİZİ\*

Banu GEBELOĞLU\*\*

Öz

20. yüzyıl Türk müziği bestecilerinden olan Mesud Cemil Bey, besteci kimliğinden ziyade saz icracısı, özellikle de iyi bir taksim icracısı olarak bilinmektedir. Saz icracılığına olan ilgisi ağır basan besteci, bestecilikle çok ilgilenmemiş, bu nedenle Türk müziğine az sayıda eser bırakmıştır. Türk müziği nazariyatına hâkim olan bestecinin, eserlerinde icrayı zorlaştırıcı unsurları sıklıkla kullandığı görülür. Bestecinin Türk müziğine en büyük hizmeti, bu sanatın icrasına getirdiği disiplin ve temiz icra tekniğidir. Araştırmanın amacı, bestecinin musikişinaslığı hakkında bilgi vermek ve saz eserlerini, geçki ve çeşnileri açısından analiz etmektir. Bestecinin musikişinaslığını anlayabilmek için, müzik hayatını bilmek gerekir. Ancak, bestecinin müzik hayatı ile ilgili detaylı bilgi olmadığı için bu araştırmada, bestecinin hayatına kısaca değinilmiştir. Yapılan literatür taraması sonucunda, Mesud Cemil Bey'in bestecilik kimliği ile ilgili herhangi bir araştırmaya rastlanmamış olması, az sayıda bestesinin olmasına bağlanabilir. Bu nedenle bu araştırma, bestecinin bestecilik kimliğini kısmen de olsa belirlemesi açısından önemlidir. Araştırma için gerekli olan bilgiler, kaynak tarama yöntemi ile elde edilmiştir. Eserlerin analizi sonucunda, bestecinin makam bilgisi ve makamı işleyişinin, motif ve ses aralıklarını kullanım biçiminin, geleneksel yapıdan farklı ve bu eserlerin, çalgı icracılarını teknik anlamda zorlayacak düzeyde olduğu görülmüştür. Bu da bestecinin az sayıda eser bestelemiş olmasına rağmen, dikkat çekici bir besteci olduğunu göstermektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Türk Müziği, Mesud Cemil Bey, Saz Eseri, Makamsal Analiz.

## MACAMIC ANALYSIS of INSTRUMENTAL WORKS of MESUD CEMİL BEY

Abstract

Mesud Cemil Bey, one of the 20th century Turkish music composers, is known as composer, as a performer, especially as a good taksim performer. Composer, who had a great interest in instrument performances, was not very interested in composing and therefore left a small number of works in Turkish music. The composer, who dominates the theory of Turkish music, frequently uses elements that make the performance difficult. The greatest service of Composer to Turkish music is the discipline and clean execution technique that this art brings. The aim of research is to give information about the life and music of the composer and in this direction instrumental works are examined in terms of maqam, transition and the taste. To understand the composer's musical style, it is necessary to know the music

\* Bu araştırma 2018 yılında düzenlenen "IX. Uluslararası Hisarlı Ahmet Sempozyumu"nda sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

\*\*Dr. Öğr. Üyesi, Gaziosmanpaşa Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, e-posta: [banu.gebologlu@gop.edu.tr](mailto:banu.gebologlu@gop.edu.tr). ORCID: 0000-0002-0589-3050.

life. However, since there is no detailed information about the composer's music life, the life of the composer is briefly mentioned. As a result of the literature review, Mesud Cemil did not have any research related to his compose identity can be related to the fact that he had few compositions. Therefore, this research is important to determine the composer's identity pantially. The information needed fort he research was obtained by means of the source screening method. As a result of the analysis of the works, it was seen that the use of the maqam and the information maqam of the composer, the way of using the motif and sound ranges were different from the traditional structure and that these works were at a level that would force the instrumentalists in the technical sense. This shows that the composer is a remarkable composer, although he has composed few compositions.

**Key Words:** Turkish Music, Mesud Cemil Bey, Instrumental Work, Macamic Analysis.

## **1. GİRİŞ**

Saifiyüddin Urmevi tarafından, XIII. yy.'da sistemleşen Türk müziği nazari çalışmaları, zamanla değişime uğrayarak günümüze kadar ulaşmıştır. Zaman içinde pek çok nazariyatçı yetişmiş ve eserlerinde makamların tariflerine yer vermişlerdir. Türk müziği nazariyatı tarihine bakıldığında, makam tariflerinde farklı nazari anlayışların ortaya çıktığı görülür. Bu anlamda, XX. yy.' da pek çok çalışma yapılmasına rağmen, Arel sistemi daha çok yaygınlaşmış ve farklı düşünen nazariyatçılar tarafından bu sistem eleştirilmiştir (Traşcı, 2017: 230). Günümüzde de devam eden nazari düşünce (makam tanımı) farklılıklarına, bestecilerin çalgısal ve sözlü eserlerinin ve icralarının incelenerek analiz edilmesiyle genel bir bakış açısı sağlanabileceği; bu ve benzeri araştırmaların düzenli olarak yapılmasının Türk müziği makamlarının değişim çizgilerinin görülmesi açısından önemli olacağı düşünülmektedir. Bu amaç doğrultusunda, bu araştırmada 20. yüzyıl Türk müziği bestecisi olan Mesud Cemil Bey'in (1902-1963) saz eserleri analiz edilmiştir. Besteci kimliğinden ziyade saz icracısı olarak, özellikle de taksim icracısı olarak bilinen ve saz icracılığına olan ilgisi ağır basan Mesud Cemil Bey, bestecilikle çok ilgilenmemiş, bu nedenle Türk müziğine az sayıda eser bırakmıştır. Kemanla batı müziği derslerinin yanı sıra, babası Tanburi Cemil Beyin en seçkin talebesi olan Kadı Fuad Efendi'den tanbur sazını çalmayı öğrenmiş ve kendisini müzik âlemine genç bir tanburi olarak kabul ettirmiştir (Cemil, 2002: 19). Sonrasında Şerif Muhittin Bey vasıtasıyla viyolonsel sazı ile tanışmış, Hüseyin Sadettin Arel ve Şerif Muhittin Bey'in yönlendirmesiyle, musiki öğrenimi için Berlin'e gitmiştir. Buradaki eğitimini, annesinin sağlık sorunlarından dolayı yarım bırakmış ve Türkiye'ye döndükten sonra, Dârülelhan'da kısa süreli müzik dersleri vermiştir (Özalp, 2000: 275).

Mesud Cemil Bey'in Türk müziğine en büyük hizmeti, bu sanatın icrasına getirdiği disiplin ve temiz icra tekniğidir. Özellikle saz icracılığında, babası Tanburi Cemil Bey gibi, tanburun önemli isimlerinden olan Mesud Cemil Bey, klasik koro anlayışının mimarı olduğu gibi, Türkiye radyolarındaki Türk ve batı müzikleriyle ilgili kurumlaşmaların da duayeni olmuştur (Güntekin, 2010: 135).

## Mesud Cemil Bey'in Saz Eserlerinin Makamsal Analizi

Yaşadığı dönemde Türk müziğinde çok az icracının çaldığı viyolonselın nasıl icra edilmesi gerektiğine ilişkin önemli örnekleri, Türk müziğine katmıştır. İstanbul kültürünün, özgün isimlerinden olan Mesud Cemil Bey, Türk ve batı müzikleri alanlarındaki bilgisi, yorum gücü ve geniş birikimiyle yaşadığı döneme damgasını vurmuştur (Güntekin, 2010: 135).

Mesud Cemil Bey, nihavend makamında bir saz semaisi, şehnaz makamında bir sirto olmak üzere iki çalgısal; nihavend, hicaz ve sultaniyegâh makamlarında da dört sözlü eser bestelemiştir (Cemil, 2002: 21). Bestecinin çalgısal eserlerinden nihavend saz semaisi, Türk müziği çalgı icracıları tarafından sıklıkla icra edilen ve bu sayede en bilinen eserlerinden biri olma özelliği taşımaktadır. Türk müziği nazariyatına hâkim olan bestecinin, bestelediği saz eserlerinde, icrayı zorlaştırıcı unsurları sıklıkla kullandığı görülür. Yapılan araştırmalar sonucunda, şehnaz sirtonun, Mesud Cemil Bey'in icrasının dışında, herhangi bir icracı tarafından seslendirilmediği görülmüştür. Bu durumun, şehnaz sirtonun, saz semaisine göre, daha az bilinmesinin bir sebebi olduğu düşünülebilir. Aşağıda her iki formun genel özellikleri belirtilmiştir;

**Saz Semai:** Türk müziğinin çalgısal fomlarından olan saz semai formu, hane-mülazime bölümlerinden oluşur ve aksak semai usulünün 10/8'lik şekli ile bestelenir. Dört hane (nadiren 6 hane), bir mülazime bölümlerinden oluşan bu formda, teslim mutlaka ilgili makam içinde bestelenirken, son hanede usul geçkisi yapılır (Tanrıkorur, 2016: 51).

**Sirto:** 19. yy.dan sonra Türkler tarafından kullanılmaya başlayan ve Yunan kökenli, çalgısal bir oyun havası türü olan sirto, 2/4'lük ölçü içinde bestelenir (Akdoğan, 1996: 311).

### Amaç ve Önem

Bu araştırmanın amacı; bestecinin müzik kimliğini anlayabilmek açısından, müzik hayatına kısaca değinmek ve ayrıca, bestecilik kimliği hakkında bilgi verebilmek amacıyla, bestelediği nihavend makamındaki saz semaisi ile şehnaz makamındaki sirtoyu geçki ve çeşnileri açısından analiz etmektir. Yapılan literatür taraması sonucunda, Mesud Cemil Bey'in, bestecilik kimliği ile ilgili herhangi bir araştırmaya rastlanmamış olması, bestecilikten ziyade, daha çok saz icracılığına yönelmesine ve dolayısıyla az sayıda bestesinin olmasına bağlanabilir. Bu nedenle bu araştırma, bestecinin bestecilik kimliğinin belirlenmesi ve bu bağlamda Türk müziğinde makamların değişim çizgilerinin görülmesi açısından önemlidir.

### 2. YÖNTEM

Mesud Cemil Bey'in saz eserlerinin makamsal açıdan analiz edildiği bu araştırma, tarama modelindedir. Tarama modelleri, geçmişte ya da hâlen var olan bir durumu var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımlarıdır (Karasar, 2009: 77). Araştırmada öncelikle, analiz edilecek olan

eserler, bestecinin kendi icrası dinlenerek araştırmacı tarafından notaya alınmış ve finale nota yazım programında tekrar yazılmıştır. Araştırmada, Mesud Cemil Bey'in saz eserlerinden, nihavend makamındaki saz semaisi ile şehnaz makamındaki sirto, geçki ve çeşnileri açısından incelenerek, iğerik analizi yontemiyle analiz edilmiştir. Eserler, bۆlüm ya da ۆlęü olarak değil, kullanılan çeşniler dikkate alınarak analiz edilmiştir. Elde edilen veriler doğrultusunda, bestecinin bu eserlerde nihavend ve şehnaz makamını nasıl kullandığına ilişkin bulgular değerlendirilmiştir.

### 3. BULGULAR VE ANALİZ

Bu bۆlümde, Mesud Cemil Bey'in nihavend ve şehnaz makamındaki saz eserleri, geçki ve çeşni ۆgeleri açısından analiz edilmiştir. Bu analiz yapılırken nihavend ve şehnaz makamları Arel nazariyatına gۆre değerlendirilmiş ve yorumlanmıştır. Arel nazariyatına gۆre nihavend ve şehnaz makamları aşağıda gۆsterildięi gibidir;

Nihavend makamının genel ۆzellikleri:

Durağı: Rast perdesi.

Seyri: Çıkıcı-inici.

Güçlüsü: Nevâ perdesi.

Yeden: Irak perdesi.

Dizisi: Bűselik makamı dizisinin rast perdesindeki ředdidir. Yani, rast perdesinde bűselik dizisine, nevâ perdesinde kűrdi ve hicaz dۆrtlülerinin eklenmesinden oluřur.



şekil 1. Nihavend Makamı Dizisi



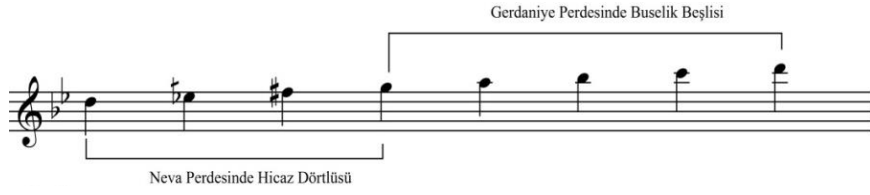
şekil 2. Nihavend Makamı Dizisi

Genişlemesi: Makam iki şekilde genişler.

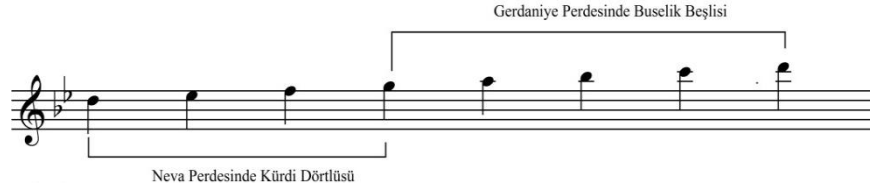
1. Gerdâniye perdesi ۆzerinde bűselik beřli ile geniřler.

## Mesud Cemil Bey'in Saz Eserlerinin Makamsal Analizi

2. Yegâh perdesi üzerine bir hicaz dörtlüsü getirmekle yapılır (Özkan, 1998: 210).



Şekil 3. Nihavend Makamı Genişleme Bölgesi 1



Şekil 4. Nihavend Makamı Genişleme Bölgesi 2



Şekil 5. Nihavend Makamı Genişleme Bölgesi 3

Şehnaz makamının genel özellikleri:

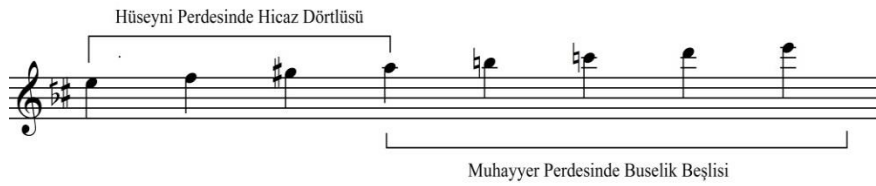
Durağı: Dügâh perdesi.

Seyri: İnici.

Güçlüsü: Muhayyer ve hüseyni perdesi.

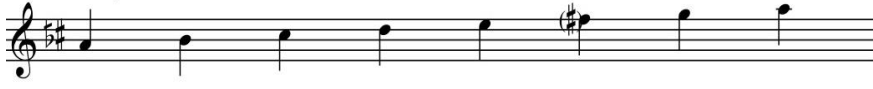
Yedeni: Rast veya bazen nim zirgüle perdesi.

Dizisi: Hüseyni perdesindeki hümâyun makamı dizisinin dügâh perdesindeki uzzâl, hicaz veya hümâyun dizilerinden birine eklenmesinden oluşur.



Şekil 6. Şehnaz Makamı Dizisi

## Banu GEBELOĞLU



Dügah Perdesinde, Uzzal,Hicaz,Hümâyun Makamları Dizileri

### Şekil 7. Şehnaz Makamı Dizisi

Genişlemesi: Makam yapısı gereği, oldukça geniş bir seyir alanına sahip olduğundan, genişletilmemiştir (Özkan, 1998: 335).

### Nihavend Makamındaki Saz Semaisinin Analizi

#### Nihavend Saz Semai

Usulü: Aksak Semai

Mesud Cemil Bey



### Şekil 8. Nihavend Saz Semaisi I. Hane

Şekil 8'de, esere nihavend makamının dizisinde bulunan rastta bûselik çeşniyle başlanmıştır. Ardından 2. ölçüde nevâ perdesinde hicaz çeşni ve gerdâniye perdesinde buselik beşlisi kullanılarak, nevâ perdesi üzerinde hicaz hümâyun makamı dizisi gösterilmiştir. 3. ölçüde, dizinin dışında sesler kullanılarak, yegâh perdesinde uşşak çeşni gösterilmiş ve cümle çargâh perdesinde bûselik çeşniyle sonlandırılmıştır. Çargâh perdesinde yapılan çeşni, kaba çargâh perdesine taşınmış ve bu perde üzerinde de bûselik çeşni gösterilerek, müzik cümlesi düğâh perdesinde sonlandırılmıştır. 5. ölçüde, yegâh perdesinde hicaz çeşnili genişleme yapılmış ve ezgi nevâ perdesinde bitirilmiştir. Burada nim hicaz perdesi altere ses olarak kullanılmıştır. I. Hanenin son ölçüsünde, makamın ana seslerine geri dönmüş ve ırak perdesi yeden olarak kullanılarak rastta bûselik çeşniyle I. hane bitirilmiştir.

## Mesud Cemil Bey'in Saz Eserlerinin Makamsal Analizi



Şekil 9. Nihavend Saz Semaisi Teslim Bölümü

Şekil 9'da, son ölçü hariç, nihavend makamı dizisi sesleri kullanılarak, sırasıyla düğâh, ırak ve kürdi perdelerinde çeşnisiz kalıplar gösterilmiştir. Son ölçüde de, nim hicaz perdesi kullanılarak, rastta nikriz çeşnisiyle teslim bölümü sonlandırılmıştır.



Şekil 10. Nihavend Saz Semaisi II. Hane

Şekil 10'da, nihavend makamının geleneksel yapısına uygun olarak, nevâ perdesinde sabâ çeşnisi kullanılmıştır. Bu hanenin son iki ölçüsünde ise, ferahnümâ makam dizisi gösterilerek hane sonlandırılmıştır.



Şekil 11. Nihavend Saz Semaisi III. Hane

## Banu GEBELOĞLU

Şekil 11’de, ilk iki ölçüde segâh perdesinde zirgüleli hicaz makamı dizisi sesleri kullanılmış, ardından segâh perdesinde hüzzam çeşni gösterilmiş ve hüzzam makamının güçlüsü olan nevâ perdesinde, hicaz çeşni kullanılarak III. hane sonlandırılmıştır.

25  
29  
34  
38  
42  
46  
50  
54

Şekil 12’de, yegâh perdesinde genişleme bölge sesleri kullanılarak, rast perdesinde bûselik çeşni ile giriş yapılmıştır. Ardından 27. ve 28. ölçülerde çargâh perdesinde bûselik çeşni gösterilmiş ve bu çeşni gösterilirken bûselik perdesi de yeden olarak kullanılmıştır. 4. hanenin 29. ve 33. ölçüleri arasında, gerdâniye perdesinde bûselik çeşnili genişleme bölgesi gösterilmiş, 28. ve 29. ölçülerde tiz segâh sesi altere ses olarak kullanılmıştır. 34. ve 41. ölçüler arasında altere sesler kullanılmış ve art arda sekilemeler yapılmıştır. 42. ve 45. ölçüler arasında rast perdesinde bûselik çeşnili kalış yapılmıştır. Daha sonra 46. ve 48. ölçüler arasında, müstear dizisi sesleri kullanılmıştır. 49. ve 53. ölçüler arasında, segâh perdesinde zirgüleli hicaz makamının dizisi sesleri kullanılmıştır. 55. ve 57. ölçülerde nim hicaz perdesi de kullanılarak rast perdesinde nikriz çeşni gösterilmiştir. Eserde, 58. ve 74. ölçü arasındaki müzik cümlesi, 25. ve 41. ölçü



## Mesud Cemil Bey'in Saz Eserlerinin Makamsal Analizi

arasındaki müzik cümlesinin aynısıdır. 75. ve 78. ölçü arasında, 25. ve 28. ölçü arasındaki müzik cümlesi tekrar edilmiştir. 79. ölçüden sonra, ikinci şekil nihavend dizisinin neva üzerindeki kısmı ve genişlemiş bölge sesleri kullanılarak 85. ölçüde IV. hane sonlandırılmıştır.



Şekil 12. Nihavend Saz Semaisi IV. Hane

## Şehnaz Makamındaki Sirtonun Analizi

### ŞEHNAZ SİRTO

Mesud Cemil Bey



Şekil 13. Şehnaz Sirto I. Porte

Şekil 13'de, sirtonun ilk dört ölçüsünde, zirgüleli hicaz makamı dizi sesleri kullanılmıştır.

## Banu GEBELOĞLU



Şekil 14. Şehnaz Sirto II. ve III. Porte

Şekil 14'de, 5. ve 11. ölçüler arasında nevâ perdesinde nikriz çeşnişi kullanılmıştır.



Şekil 15. Şehnaz Sirto IV. Porte

Şekil 15'de, 12. ve 13. ölçülerde gerdâniye perdesinde bûselik çeşnişi, 14. ve 15. ölçülerde ise acem perdesinde çargâh çeşnişi kullanılmıştır



Şekil 16. Şehnaz Sirto V. Porte

Şekil 16'da, 16. ve 19. ölçüler arasında düğâh perdesinde kürdi çeşnişi kullanılırken, yeden olarak nim zirgüle perdesi kullanılmıştır.

### SONUÇ

Yapılan bu çalışmada, Türk müziğinde özellikle saz icracılığında önemli bir yere sahip olan Mesud Cemil Bey'in hayatı, bestecilik kimliği ve bestelediği eserlere yer verilmiştir. Bestecinin eserleri, çeşni ve geçki açısından analiz edilmiş ve bu doğrultuda bestecinin,

1. Türk müziği nazariyatına ve makam ilişkilerine hâkim olduğu,
2. Eserlerinin Arel nazariyatındaki seyir anlayışına uygun özellikler taşıdığı,
3. Hem Türk hem de batı müziği alanında aldığı eğitimler göz önünde bulundurulduğunda, özellikle nihavend makamındaki saz semaisinin, melodi, kullanılan arpejler ve aralıklar açısından gelenekselin dışında özellikler taşıdığı,
4. Özellikle şehnaz sirtoda sıklıkla sekileme kullandığı,
5. Saz eserlerinin, makamsal açıdan ve icra güçlüğünden dolayı icracıyı, teorik ve teknik açıdan geliştirecek nitelikte olduğu,
6. Dizi dışı çeşnileri, gelenekseli yansıtabilecek şekilde kullandığı sonuçlarına ulaşılmıştır.

## Mesud Cemil Bey'in Saz Eserlerinin Makamsal Analizi

7. Araştırmanın yukarıda belirtilen sonuçlarından yola çıkılarak, bestecinin bestecilik anlamında Türk müziğinde önemli bir yere sahip olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

### ÖNERİLER

1. Bestecinin, taksimlerinin analiz edilmesi ve bestecilik kimliğinin yanında icracılık yönünün ortaya konulması,
2. Türk müziği bestecilerine ait eserlerin, analiz çalışmalarının yapılması,
3. Analizi yapılan eserlerin, alandaki eğitimlerde örnek eğitim materyali olarak kullanılması,
4. Bu gibi çalışmalarla, Türk müziği makam sisteminin sistematik yapısının sempozyum, çalıştay gibi platformlarda tanınmasının sağlanması araştırmanın önerileri arasında sayılabilir.

### KAYNAKLAR

- Akdoğu, O. (1996), Türk Müziğinde Türler ve Biçimler, İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
- Arel, H. S. (1968), Türk Musikisi Nazariyatı Dersleri, Hüsnütabiat Matbaası, İstanbul: İleri Türk Musikisi Konservatuvarı Yayınları.
- Cemil, M. (2002), Tanburi Cemil'in Hayatı, 3. Baskı, İstanbul: Mas Matbaacılık.
- Güntekin, M. (2010), İstanbul'un 100 Musikişinası, İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları.
- Karasar, N. (2009), Bilimsel Araştırma Yöntemi, 19. Baskı, Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Özalp, N. (2000), Türk Musikisi Tarihi II, 1. Baskı, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Özkan, İ. H. (1998), Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri, 5. Basım, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Tanrıkorur, C. (2016), Osmanlı Dönemi Türk Musikisi, 4. Baskı, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tıraşçı, M. (2017), Türk Musikisi Nazariyatı Tarihi, İstanbul: Kayıhan Yayınları.