

**SAHİBİNİN SESİ FİRMASININ 1928 YILINDA ÇIKARDIĞI TAŞ  
PLÂKLARDA YER ALAN MÜNİR NÜREDDİN SELÇUK'A ÂT  
GAZELLERİN BİÇİM YÖNÜNDEN TESBİT VE TAHLİLİ**

Serda TÜRKEK OTER<sup>1</sup>

Zeyneb ALTUNTAŞ KOCA<sup>2</sup>

DOI: 10.34189/asd.4.8.009

1 Doç. Dr. Serda TÜRKEK OTER, A.H.B.V Üniversitesi, T.M.D.K (turkelsolda@hotmail.com), (<https://orcid.org/0000-0003-3945-9372>)

2 Zeyneb ALTUNTAŞ KOCA , Gaz i Üniversitesi, T.M.D.K (zypaltuntas@msn.com) (<https://orcid.org/0000-0002-1313-7757>)

## SAHİBİNİN SESİ FİRMASININ 1928 YILINDA ÇIKARDIĞI TAŞ PLÂKLARDA YER ALAN MÜNİR NÜREDDİN SELÇUK'A ÂT GAZELLERİN BİÇİM YÖNÜNDEN TESBİT VE TAHLİLİ

### Özet

Kültürümüzün en önemli unsurlarından biri olan Klâsik Türk Mûsikîsi; güçlü bir form çeşitliliğine sahiptir. Bu mûsikînin içinde barındırdığı bütün formların belli bir sistem içinde bestelendiği veya icrâ edildiği bilinmektedir. Formların işleyişini tespit etmek, bu formlarda bestelenmiş eserlerin analizi ile mümkün olmaktadır. Gazel, Klâsik Türk Mûsikîsi formları içerisinde irticâli ve usûlsüz olması sebebiyle, akademik çalışmalarda form yönünden incelemeye tâbî tutulmamıştır. Bu konuda yapılan çalışmalar, gazelde kullanılan terennümlerin sürelerini tespitle sınırlı kalmıştır. Ancak mûsikîmizdeki diğer formlar gibi gazellerin de biçimlerinin ortaya konması gereklidir. Bu sebeple konuya ışık tutmak amacıyla çalışmamızda, Sahibinin Sesi Firması'nın 1928 yılında piyasada satışa sunduğu; 2 numaralı taş plâk kataloğunda yer alan, icrâsı Münir Nûreddin Selçuk'a ait üç adet gazelin form analizi yapılarak, tahlil edilmiştir.

Bu çalışmaya konu olan Gazeller; Klâsik Türk Mûsikîsi sözlü mûsikî formlarına yönelik olarak yeni bir analiz yöntemiyle incelenmiş ve Gazel formunun bir biçiminin var olup olmadığına cevap aranmıştır. Sonuç olarak; güfte ve terennüm dağılımları itibariyle, Münir Nurettin Selçuk'un gazellerinde belli bir işleyişe bağlı kalarak simetrik uygulamalarda bulunduğu tespit edilmiştir.

**Anahtar kelimeler:** Klâsik Türk Mûsikîsi, Münir Nûreddin Selçuk, taş plâk, gazel, form, analiz

## THE FORMALLY DETECTING ANALYSING OF MÜNİR NÜREDDİN SELÇUK'S GHAZALS WHICH THE FIRM HIS MASTER'S VOICE RELEASED IN GRAMAFON RECORDS IN 1928

### Abstract

Classical Turkish Music, which is one of the most important elements of our culture, has a strong variety of forms. It is known that all the forms that this music contains are composed or performed in a certain system. It is possible to determine the functioning of the forms by analyzing the works composed in these forms. Gazel has not been subjected to examination in terms of form in academic studies because it is irregular and irregular in Turkish Classical Music forms. Studies on this subject have been limited by defining the duration of the chronicles used in ghazals. However, like other forms in our music, the forms of ghazals need to be revealed. For this reason, in order to shed light on the subject, three ghazal forms of Münir Nûreddin Selçuk, which is included in the stone plague catalog number 2, which was put on sale in the market in 1928 by Sahibinin Sesi (His Masters's Voice) firm, were analyzed.

The ghazals that are the subject of this study were examined with a new analysis method for the oral music forms of Classical Turkish Music and the answer was sought for the existence of a form of the ghazal form. As a result, in term of lyrics and chanting distributions, it was found that Münir Nûreddin Selçuk performed symmetrical applications by adhering to a certain process in her ghazals.

**Key Words:** Classical Turkish Music, Münir Nûreddin Selçuk, gramophone record, ghazal, gazel, form, analysis.

## GİRİŞ

Kâinâtın ilk yerleşim yerlerinden biri olan Anadolu; bulunduğu konum itibarıyla çevre kültürlerini de içinde barındırarak, çok köklü bir mirâsa sâhiplik etmektedir. Türklük kültürümüzün sesli ispâtı niteliğinde olan taş plâklarda meddahlık, ortaoyunu ve karagöz gibi geleneksel oyunlar; Türk Medenî Kânunu, dîn, dînsel sorunlar, inkilâb gibi sosyal hayatı konu alan olaylar; bazen melodi, bazen de melodi ve güfteyle birleşerek kimliğimizi ortaya koymayı amaçlamıştır. Bu sebeple “ses” sosyal, kültürel ve siyasal anlamda birçok yaşanmışlığa şahitlik etmiştir. Kısacası taş plâklar; sanatsal ve tarihsel açıdan duygu ve düşüncelerimize, örf ve âdetlerimize ışık tutmaktadır.

Gelenekten kopmadan yapılan mûsikî icrâsının temelini taş plâklar oluşturmaktadır. Taş plâklar sâyesinde Klâsik Türk Mûsikîsi'nin dînî ve din-dışı alanındaki birçok formu günümüze ulaştırmıştır. Bütün taş plâklarda, devrin ses ve saz sanatçıları tarafından yapılan icrâlarda; serbest formun (gazel ve taksim) diğer formlara nazaran önemli ölçüde fazlalık gösterdiği anlaşılmaktadır. Çoğu serbest formların sonrasında aynı makâmıdan şarkı, beste gibi formlar icrâ edilmiştir. Taş plâklardaki serbest formların, hemen ardından gelen diğer eser için girişi kolaylaştırmak ve nazarî açıdan işitsel beceriyi sağlamlaştırmak amacıyla icrâ edildiği düşünülmektedir. Buradan hareketle, bu çalışmada, din-dışı mûsikî sözlü form alanında gazel biçimi konu alınmıştır.

Mûsikîmizde edebî formlar ve mûsikî formları arasında ayırıştırılmaz bir ilişki vardır. Gazel, edebiyat alanında divan edebiyatında bir şiir türünün adı iken; aynı zamanda mûsikî alanında icrâsı bir hayli ustalık gerektiren, icrâcının nazarî ve edebî bilgisini ilhâmına bağlı olarak yansıtan, irticâî okuyuş tarzını benimseyen bir biçimdir. Klâsik Türk Mûsikîsi din-dışı sözsüz form alanında “taksim” biçimi ile benzerlik göstermektedir.

Arapça'da “kadınlar için söylenen güzel ve âşıkâne söz” anlamına gelen gazel kelimesi sonradan, İslâmî doğu edebiyatında aşk ve şarap konularını işleyen bir şiir türünün adı olmuştur. Yazım şekli açısından beyitlerden oluşmaktadır ve genellikle beş, yedi ya da dokuz beyitte tamamlanmaktadır. İlk beyitin mısraları birbiriyle kâfiyelenirken, sonraki beyitlerin ikinci mısraları ilk beyitle kâfiyelenir.

Günümüzde gazel biçiminin varlığı, taş plâklarla başlamıştır. İcrâ bakımından zor olan bu biçim, taş plâklarda dönemin usta gazelhânları tarafından icrâ edilmiştir. Taş plâklarda genellikle bir şarkıdan önce taksim niteliğinde icrâ edilen gazeller; kimi zaman saz eşliği olmadan başlı başına yer almış, kimi zaman usta sâzendeler ve/veya çiftetelli ritim eşliğinde karşımıza çıkmıştır.

1903 yılında gramofon ve taş plâk kayıtları başladığı ândan itibaren gazel, çağın en çok kullandığı bir form hâlini almıştır. Geçmiş bu zaman diliminde gazel kayıtları, barındırdığı kurallar neticesinde hayli zorluk gerektiren icrâcılıkla yapılmıştır. XX. yüzyıl başından ortasına kadar olan süreçte teknolojik şartların kısıtlı olması sebebiyle, taş plâk kayıtlarında gazel icrâcılığı yaklaşık üç dakika gibi kısa bir süre içerisinde seslendirilmiştir. Bu tarz kısıtlamalara rağmen gazelin en çok kullanıldığı form olması, o zaman diliminde yaşayan icrâcılarının ustalığıyla anlaşılmaktadır.

1940'lı yıllarda gerek İkinci Dünya Savaşı'nın etkisiyle, gerek radyo yayınlarının artmasıyla, gerekse müzikte Batılılaşma politikasının başlamasıyla birlikte plâk sanayisinin ve gazel icrâcılığının durgunlaştığı görülmektedir. Gazel icrâcılığının durgunlaşma sebeplerinden bir diğeri ise icrâ edecek kişinin icrâ kabiliyeti açısından yoksun olması gösterilebilir.

Klâsik Türk Mûsikîsinin en önemli sözlü formlarından biri olan “gazel”; bir ses icrâcısının bilmesi ve mûsikî bünyesine katması gereken değerlerdendir. Çünkü gazel; icrâcının işitme kabiliyetini, müzikâl hâfızasını, makâm bilgisini, yorum yapabilme ve cümle kurabilme yetisini geliştiren yegâne formlardan biridir.

Gazel icrâsı, kabiliyet gerektirmesi sebebiyle ne yazık ki günümüzde de çok rağbet görmemektedir. Bu doğrultuda gazel hakkında akademik alanda yapılan çalışmalar sayıca az olup, yüzeyselliğini korumaktadır.

Araştırmamızda, içinde taş plâk kayıtları bulunan Sahibinin Sesi firmasının 1928 yılında çıkarmış olduğu ve iki katalog hâlinde düzenlediği, bünyesinde Münir Nûreddin Selçuk icrâsına ait üç gazelin biçim yönünden analizi yapılacaktır.

Çözümleme veya tahlil olarak tanımlanan analiz; bir bütünü parçalarına ayırarak ayrıntılı inceleme, daha sonra aralarındaki ilişkileri tanımlayarak sonuca gitme yoludur. (TDK; 1998, 106) Mûsikî analizinde eserler; usûl, makâm, ezgi, form ve güfte gibi parçalara ayrılırlar. Ayrılan bu parçaların daha derinine inilerek gerekli incelemeler yapıldıktan sonra eserin bir biçiminin olup olmadığı ortaya konur. Günümüze kadar yapılan çalışmalarda; Klâsik Türk Mûsikîsi'nin hemen hemen bütün formlarının belli bir sistematiği olduğu görülmektedir.

İncelediğimiz üç gazelin form analizi yönteminde asıl unsur gazelin güftesidir. Analizde melodileri ifade eden ve tüm literatürlerde kabul gören harf sistemi kullanılmıştır. Bu bağlamda uzun melodi cümleleri büyük harflerle (A, B, C, D, ...gibi), kısa melodi cümleleri (cümlecik) küçük harflerle gösterilmektedir (a, b, c, d, ...gibi). Analizde "T" harfi daima ayrı tutulmaktadır. "T" harfi, yapılan analizde sadece terennümler için kullanılmış, sadece terennümlerde kullanıldığı için, başka bir ezgiyi ifade etmek amacıyla kesinlikle kullanılmamıştır. Bu yöntemi diğer yöntemlerden farklı kılan bir diğer unsur ise güftelere sayı verilmesidir. Verilen sayılar, üç farklı şekilde kullanılmıştır. Sayıların ilk kullanım şekli; güftenin kaçınıcı mısraya âit olduğunu göstermek maksadıyla, harflerin sol tarafına yazılacak olan sıralı sayılardır. Örnek olarak, birinci mısrayı ifade etmek için "1." ve mısranın melodisini belirtmek için "A" harfi kullanılacak olursa; bu durum "1.A" şeklinde tarif edilecektir. Sayıların ikinci kullanım şekli; terennümlerdeki söz değişiklidir. "T" harfinin sağ tarafına boşluk vermeksizin sayılar konularak sözel değişikliklerin farklılığı ve kaçınıcı terennüm olduğu anlaşılacaktır (T1., T2. ...gibi). Terennümler hangi ezgiyi takip ediyorsa, sıradaki harfi yanına alarak (T1.C, T2.D ...gibi) ifade edilmiştir. Gazel formunun en genel şeklini ortaya koymayı hedefleyen bu analizde, büyük cümle kullanımı önceliklidir. Bu sebeple her mısra bir ezgi cümlesi olacak şekilde analiz edilmiş, eğer güfteye bağlı melodilerde cümlecikler yer alıyorsa, bu cümlecikler büyük cümlelerin bir parçası olarak (1.A (1.A.a + 1.A.b), 2.B (2.B.a + 2.B.b + 2.B.c) ...gibi) ifade edilmiştir. Parantez içindeki analizler, parantez öncesinde ifade edilen bölümün açılımı niteliğindedir. Başka bir konu ise; analizi yapılacak gazelerde bağlantı terennümleri ve bağlantı melodileri gibi küçük değişikliklerde üssü (') işareti kullanılmıştır.

Gazel formunu konu aldığımız çalışmada; terennümün sözlerdeki değişimlerini göstermek maksadıyla her terennüme ayrı sayı verilmiş (T1: Amân, T3: Of gibi), bu terennümlerin ezgileri de uzunluk ve kısalıklarına bakılarak büyük ve küçük harfler kullanmak sûretiyle ifade edilmiştir (T1.A, T3.b ... gibi). Özellikle mısralardan sonra gelen ve birden fazla değişik lafzın kullanıldığı terennümler (Of, amân, yâr gibi) köşeli parantezde gösterilerek, mısralardan sonra gelen bu terennümlerin sadece sözel olarak değiştiği, ezgisel olarak bir bütünü oluşturduğu gösterilmeye çalışılmıştır. Ezgi cümlelerinin tamamlanması maksadıyla kullanılan küçük terennümler, analiz esnasında ayrıca ele alınmamış, mısraya dâhil edilmiştir.

Yapılan araştırmalarda; Klâsik Türk Mûsikîsi'nin din-dışı, serbest ve sözlü formu olan gazelin, biçim analizi yönünden ele alınmadığı anlaşılmaktadır. Dolayısıyla bu çalışma; gazel biçiminin incelenmesi bakımından bir ilk niteliği taşımaktadır. Buradan hareketle; günümüzde yetişmekte olan genç icrâcıların icrâ edecekleri gazellere daha da bilinçli yaklaşması, perde anlayışlarının kuvvetlenmesi, klâsik tavır nezdinde yorum ve nüans becerisinin arttırılması, mûsikî ve edebiyatın bir bütün hâlinde düşünülmesi amaçlanmıştır.

Araştırma alanımız sözlü bir form olan gazel üzerine olduğu için incelenen gazellerin başında ve arasında yer alan taksimler notaya alınmamış, sadece taksimlerin mısralara göre nasıl dağıldığına dair bilgi verilmiştir.

# ACEMAŞİRÂN GAZEL

*Bahâr Olsa, Çemenzâr Olsa, Âlem Handedâr Olsa*

İcrâcı: Münir Nüreddin SELÇUK

Güftekâr: Süleyman Nazîf

**T1.a** **1.A**

ÂH BA HÂR OL SA ÇEMEN ZÂR OL SA\_ Â

**T1.B**

LEM HÂN DE DÂR OL SA\_ ÂH

ÂH ÂH ÂH ÂH

**T2.b** **T3.C**

A M MÂN YÂ REY

**2.D<sup>1</sup>a**

SEN\_OL MAZ SAN HA YÂ LİM

**2.D<sup>2</sup>b**

DE ZE MÎ N\_ AĞ LAR SE MÂ

**2.D<sup>2</sup>c**

SE MÂ AĞ LAR

**T4.E** **T1.F**

OF OF OF ÂH

**T2.c**

ÂH ÂH A MÂN

3.G  
GÖNÜL MEHCÜR KALDIKÇA HUZUR ÜMMİD EDER  
SANMA FIRÂŞ-I BİKESİMDE BÜY-İ ZÜLFÜN DÂİMÂ AĞLAR

T4.H  
OF OF

4.İ  
OF FIRÂŞ-I BİKESİMDE

T4.J  
OF OF

4.K  
FIRÂŞ-I BİKESİMDE BÜY-İ ZÜLFÜN

T2.d  
DÂİMÂ AĞLAR

T5.e  
YÂR

T4.L  
OF OF OF OF OF

zeyneb altıntaş

BAHÂR OLSA, ÇEMENZÂR OLSA, ÂLEM HANDEDÂR OLSA  
SEN OLMAZSAN HAYÂLİMDE ZEMİN AĞLAR, SEMÂ AĞLAR  
GÖNÜL MEHCÜR KALDIKÇA HUZUR ÜMMİD EDER SANMA  
FİRÂŞ-I BİKESİMDE BÜY-İ ZÜLFÜN DÂİMÂ AĞLAR

Vezin: Mefâilün / Mefâilün / Mefâilün / Mefâilün

## 1.1. Acemaşîrân Gazelin Tahlili

### 1.1.1. Gazelin Güftesi

Bahâr olsa, çemenzâr olsa, âlem handedâr olsa  
 Sen olmazsan hayâlimde zemîn ağlar, semâ ağlar  
 Gönül mehcûr kaldıkça huzûr ümmîd eder sanma  
 Firaş-i bîkesimde bûy-i zülfün dâimâ ağlar  
 Gazelin güftesi Süleyman Nazîf'e aittir.

### 1.1.2. Gazelde Kullanılan Terennümler

Âh: T1

Amân: T2

Yârey: T3

Of: T4

Yâr: T5

### 1.1.3. Gazelin Güfte Terennüm Dağılımı

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

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

Gönül mehcûr kaldıkça huzûr ümmîd ider sanma amân (3.G) of, of, of (T4.H)

Firâş-i bîkesimde bûy-i zülfün dâimâ ağlar (4.İ) of, of (T4.J) Firâş-i bîkesimde bûy-i zülfün dâimâ ağlar (4.K) amân (T2.d) yâr (T5.e) of, of, of, of, of (T4.L)

### 1.1.4. Gazelin Biçim Şeması

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

T3.C + 2.D (2.D1a + 2.D2b + 2.D2c) + [T4.E + T1.F + T2.c]

3.G + T4.H

4.İ + T4.J + 4.K + [T2.d + T5.e + T4.L]

# RAST GAZEL

Çözülme Zülfüne Ey Dil-rûbâ Dil Bağlayanlardan

İcracı: Münir Nüreddin SELÇUK

Güftekar: Enderüni Vâsîf

**T1.a** **1.A**

A MÂ N ÇÖ ZÜL ME ZÜL FÜ NE EY DİL

DİL RÛBÂ DİL BAĞ LA YAN LAR

**T1.B**

DAN\_AM MÂN

**T2.b** **2.C**

A MÂN OF ÇE KİL ME Â TE Şİ

AŞ KI N LA BAĞ RIN DAĞ

LA YAN LAR DAN\_ A MÂN

**T3.D**

YÂR

**T2.E**

OF OF OF OF

**T4.e** **3.F**

ÂH DÜ ŞER Mİ İC TİNÂB İT MEK SENİN ÇÜN

AĞ LA YAN LAR DAN\_ A MÂN





## 1.2. Rast Gazelin Tahlili

### 1.2.1. Gazelin Güftesi

Çözülme zülfüne ey dil-rübâ dil bağlayanlardan  
Kaçınma âteş-i aşkınla bağrın dağlayanlardan  
Düşer mi ictinâb etmek seninçün ağlayanlardan  
Sirişk-i çeşmimin bak farkı var mı çağlayanlardan  
Gazelin güftesi Enderûnî Vâsıf'a aittir.

### 1.2.2. Gazelde Kullanılan Terennümler

Amân: T1

Of: T2

Yâr: T3

Âh: T4

### 1.2.3. Gazelin Güfte Terennüm Dağılımı

Amân (T1.a) Çözülme zülfüne ey dil-rübâ dil bağlayanlardan (1.A) amân (T1.B)

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

Âh (T4.e) Düşer mi ictinâb etmek seninçün ağlayanlardan amân (3.F) of, of, of, of (T2.G)

Âh (T4.g) Sirişk-i çeşmimin bak farkı var mı çağlayanlardan (4.H) of, of (T2.İ) Sirişk-i çeşmimin bak farkı var mı çağlayanlardan (4.J) amân, amân, amân (T1.K)

### 1.2.4. Gazelin Biçim Şeması

T1.a + 1.A + T1.B

T2.b + 2.C + [T3.D + T2.E]

T4.e + 3.F + T2.G

T4.g + 4.H + T2.İ + 4.J + T1.K

# ÇİFTETELLİ NEVÂ GAZEL

*Nıgeh Gül-çın-i Hasret Dâmenim Pür-hâr-ı Mihnetdir*

İcrâcî: Münir Nûreddin SELÇUK

Güftekar: ?

**T1.a** **1.A**

A MÂN NİGEHGÜL Çİ NİHASRET

**T2.B**

DÂ ME NİM PÜR HÂ RİMİH NET DİR ÂH ÂH ÂH ÂH

ÂH ÂH ÂH

**2.C**

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

**T1.b**

FİR KAT DİR ÂH

**T3.D**

OF OF OF

**T1.c** **3.E**

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

**T2.F**

MAZ BİR SA BÂH OL MAZ ÂH

ÂH

**T3.G**

A MÂN A MÂN

4.H  
ŞE Bİ HİCRÂN SANIR SIN ÇEŞ Mİ ME RÛ Zİ

T3.İ  
Kİ YÂ MET DİR OF OF

4.J  
OF ŞE Bİ HİCRÂN SANIR SIN ÇEŞ Mİ ME

T1.K  
RÛ Zİ KİYÂ METDİR A MÂN A MÂN A MÂN

T3.L  
OF OF OF OF çeyneb almetuz

NİGEH GÜL-ÇİN-İ HASRET DÂMENİM PÜR-HÂR-İ MİHNETDİR  
GEL EY BÜLBÜL BENİM'ÇÜN NÂLE İT KİM RÛZ-İ FİRKATDİR  
FİĞÂN-İ CÂN-HİRÂŞİMDAN UYANMAZ BİR SABÂH OLMAZ  
ŞEB-İ HİCRÂN SANIRSIN ÇEŞMİME RÛZ-İ KİYÂMETDİR

Vezin: Mefâilün / Mefâilün / Mefâilün / Mefâilün

### 1.3. Çiftetelli Nevâ Gazelin Tahlili

#### 1.3.1. Gazelin Güftesi

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

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

Figân-ı cân-hırâşımdan uyanmaz bir sabâh olmaz

Şeb-i hicrân sanırsın çeşmime rûz-ı kıyâmetdir

Gazelin güftekârı bulunamamıştır. Şiirin ilk mısraı, Mekkî'nin bir gazelinin ikinci beytinin ilk mısraı olarak görünmektedir. Ancak Mekkî'nin gazeli "geç" redifli bir gazeldir. Muhtemelen daha sonra sadece bu mısra alınarak üzerine bir kıt'a (nazım) oluşturulmuş olabilir. Yani bu şiirin gazel formu olmadığı anlaşılmaktadır.

#### 1.3.2. Gazelde Kullanılan Terennümler

Amân: T1

Âh: T2

Of: T3

#### 1.3.3 Gazelin Güfte Terennüm Dağılımı

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

Gel ey bülbül benim'çün nâle it kim rûz-ı firkâtdir (2.C) âh (T1.b) of, of, of (T3.D)

Amân (T1.c) Fegân-ı cân hırâşımdan uyanmaz bir sabâh olmaz (3.E) âh, âh (T2.F) amân, amân (T3.G)

Şeb-i hicrân sanırsın çeşmime rûz-ı kıyâmetdir (4.H) of, of, of (T3.İ) Şeb-i hicrân sanırsın çeşmime rûz-ı kıyâmetdir (4.J) amân, amân, amân (T1.K) of, of, of (T3.L)

#### 1.3.4 Gazelin Biçim Şeması

T1.a + 1.A + T2.B

2.C + [T1.b + T3.D]

T1.c + 3.E + [T2.F + T3.G]

4.H + T3.İ + 4J + [T1.K + T3.L]

## SONUÇ

Münir Nûreddin Selçuk'un icrâ ettiği üç adet gazelin biçim analizi yapılarak şu bulgular ve sonuçlar elde edilmiştir:

Gazellerin Biçim Analizi			
	Acemaşîrân Gazel	Rast Gazel	Çiftetelli Nevâ Gazel
İlk iki beyit	$T1.a + 1.A + [T1.B + T2.b]$ $T3.C + 2.D (2.D^1a + 2.D^2b + 2.D^2c) + [T4.E + T1.F + T2.c]$	$T1.a + 1.A + T1.B$ $T2.b + 2.C + [T3.D + T2.E]$	$T1.a + 1.A + T2.B$ $2.C + [T1.b + T3.D]$
Son iki beyit	$3.G + T4.H$ $4.İ + T4.J + 4.K + [T2.d + T5.e + T4.L]$	$T4.e + 3.F + T2.G$ $T4.g + 4.H + T2.İ + 4.J + T1.K$	$T1.c + 3.E + [T2.F + T3.G]$ $4.H + T3.İ + 4.J + [T1.K + T3.L]$

**Tablo1.** Gazellerin Biçim Analizi

1. Gazellerin güftesi murabbâlardan (dörtlük) meydâna gelmiştir ve bu güftelerin ikisi Divan Edebiyatı'nda yine aynı isimle anılan gazel formundan seçilmiş şiirleridir.
2. Her üç gazel de mefâilün (4) veznindeki şiirlerden seçilmişlerdir.
3. Gazelerde düzenli bir çalgı-ses işleyişi vardır. Gazeller taksim icrâsıyla başlayıp, yine taksim icrâsıyla bitmiştir ve her bir gazel sırasıyla "taksim + 1. ve 2. mısra + taksim + 3. mısra + taksim + 4. mısra + taksim" şeklinde icrâ edilmiştir. Gazellerin birinci mısra başlarında kısa terennümler kullanılmıştır.
4. İncelenen üç gazelin bir tanesi ritim eşliğinde, diğerleri serbest bir şekilde icrâ edilmiştir.
5. Gazellerin mısra sonlarında uzun terennümler kullanılmıştır.
6. Birinci mısraların genel olarak biçim işleyişi "kısa terennüm + 1. mısra + uzun terennüm" şeklindedir.
7. Gazelerde diğer mısralardan farklı olarak; dördüncü mısranın araya uzun bir terennüm olarak iki defa farklı ezgilerle tekrar ettiği görülmektedir. Bu uygulamanın üç gazelde de aynı şekilde yer alması; icrâcının makâm seyri sırasında melodik cümleyi tamamlama amacıyla hareket ettiği şeklinde açıklanabilir. Bu bağlamda dördüncü mısraların genel olarak biçim işleyişi "1. mısra (A ezgisinde) + uzun terennüm + 1. mısra (B ezgisinde) + uzun terennüm" şeklindedir.
8. Birinci ve dördüncü mısralarda ortak bir biçim bulunurken, ikinci ve üçüncü mısralarda birbirinden farklı biçimler elde edilmiştir.
9. Kimi gazelerde ikinci mısra başında kısa veya uzun terennüm kullanılırken, kimi gazelerde terennüm kullanılmamıştır. Bu durum; üçüncü mısralar için de geçerliliğini korumaktadır.
10. Üç gazel içerisinde sadece Acem Aşîrân Gazel'in ikinci mısra'nın son kısmı, anlamlı bir şekilde bölünerek farklı ezgilerle tekrar etmiştir. Diğer gazelerde herhangi bir söz tekrarı yapılmamıştır.

Bu üç gazele bakıldığında; Münir Nûreddin Selçuk'un gazel icrâcılığında birinci ve dördüncü mısraların belli bir biçim anlayışıyla icrâ edildiği, ikinci ve üçüncü mısraların sistematik anlayışta icrâ edilmediği ve biçim olarak farklılık gösterdiği anlaşılmaktadır. Münir Nûreddin Selçuk'un gazelerinde tâkip ettiği işleyişi tam mânâsıyla anlamak için icrâ ettiği gazellerin tamâmını incelemek gerektiği düşünülmektedir.

**KAYNAKÇA**

Erdoğdular, Ahmet. (2005). Türk Müziğinde Gazel ve Hâfız Şehlâ Osman, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler EnstitüsüYayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

Evren, B. (1992). Taş Plâktan Kompakt Diske, Cumhuriyet Dergisi, Sayı. 336, ss. 8

Oter, S. (2018). Klâsik Türk Mûsikîsi'nde Sözlü Eserlere Yönelik Olarak Yeni Bir Form Analizi Yöntem Önerisi, SAGE Matbaacılık, Sayı. 39, ss. 294-295

Pakalın, M. Z. (1971). Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü, Milli Eğitim Basımevi, Cilt. 1, ss. 370

Sağman, A. R. (1947). Meşhur Hâfız Sâmi Merhum, Ahmet Sait Matbaası, İstanbul

Türkçe Sözlük. (1998). Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Ankara

Ünlü, C. (1991). Sözlü Taş Plâklar, Tarih ve Toplum Dergisi, İletişim Yayınları, Sayı. 94, ss.40

**İNTERNET KAYNAKLARI**

Çavdaroğlu, S. Z. (2017). Türkiye'nin Ses Kayıt Tarihine Bir Bakış, Erişim: <http://www.musikidergisi.net/?p=859> (05.09.2017).

Çağın, R. (2016). Reşit Çağın Arşivi 845-Münir Nûrettin Selçuk: Rast Gazel-Çözülme Zülfüne Ey Dil-ruba, Erişim: <https://www.youtube.com/watch?v=Uhxyl3DSOnU> (15.03.2018)

Odeon Türkiye. (2015). Münir Nurettin Selçuk - Neva Gazel (Taş Plak Arşivi), Erişim: <https://www.youtube.com/watch?v=levG55ZuRCU> (15.03.2018)

Odeon Türkiye. (2016). Münir Nurettin Selçuk - Bahar Olsa (Taş Plak Arşivi), Erişim: [https://www.youtube.com/watch?v=T020xkJwF\\_0](https://www.youtube.com/watch?v=T020xkJwF_0) (15.03.2018)