



[itobiad], 2020, 9 (2): 1854/1878

**Binali Selman'ın Mey Açışlarına Yönelik Biçim Tâhlili**

The Format for Binali Selman's Improvisation

**Gülçin Yahya KAÇAR**

**Prof. Dr., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, TMDK**

**Prof, Ankara Hacı Bayram Veli University, TMDK**

**gulcin.yahya@hbv.edu.tr / Orcid ID:0000-0001-6056-2564**

**Can DOĞAN**

**Öğr. Gör. Dr., Karabük Üniversitesi, FTGSTF**

**Lecturer, Karabuk University, FTGSTF**

**candogan@karabuk.edu.tr / Orcid ID: 0000-0001-9165-4381**

**Makale Bilgisi / Article Information**

<b>Makale Türü / Article Type</b>	: Araştırma Makalesi / Research Article
<b>Geliş Tarihi / Received</b>	: 10.05.2020
<b>Kabul Tarihi / Accepted</b>	: 29.06.2020
<b>Yayın Tarihi / Published</b>	: 29.06.2020
<b>Yayın Sezonu</b>	: Nisan-Mayıs-Haziran
<b>Pub Date Season</b>	: April-May-June

**Atıf/Cite as:** KAÇAR, G , DOĞAN, C . (2020). Binali Selman'ın Mey Açışlarına Yönelik Biçim Tâhlili. İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi , 9 (2) , 1854-1878 . Retrieved from <http://www.itobiad.com/tr/pub/issue/54141/735110>

**İntihal /Plagiarism:** Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve intihal içermediği teyit edilmiştir. / This article has been reviewed by at least two referees and confirmed to include no plagiarism. <http://www.itobiad.com/>

**Copyright** © Published by Mustafa YİĞİTOĞLU Since 2012 – Istanbul / Eyup, Turkey. All rights reserved.

## Binali Selman'ın Mey Açışlarına Yönelik Biçim Tâhlili

### Öz

20.yüzyılın önemli mey virtüözlerinden biri olan Binali Selman ( 1931 -1992), Türk halk müziği nefesli çalgıları ve mey icrâcılığı alanında ayrıcalıklı bir yere sâhiptir. Binali Selman'ın mey icrâcılığındaki teknik hâkimiyeti ve nağme zenginliği, kendisinden sonraki icrâcıları etkilemiş ve ekol olmasını sağlamıştır. Türk halk mûsikisinde bir eserin icrâsından önce hânendeyi seslendirilecek eserin makâmına hazırlamak amacıyla irticâlen yapılan "Açış" formunun önemli temsilcisidir. Duygulu, etkileyici, teknik açıdan mükemmel özelliklere sâhip açış icrâları kişisel tavır özelliklerini yansıması bakımından ayrı bir önem arz etmektedir. Yapılan bu araştırmada, Selman'ın mey açışlarının biçim özellikleri motif, cümle ve bölüm yapılarıyla tahlil edilmiş ve bu bağlamda, örneklem grubu olarak san'atçıya ait üç farklı makamda mey açışı seçilmiştir. Mey açışlarının tahlilinde "Gülçin Yahya Biçim Tahlili Yöntemi" kullanılmış, Selman'ın mey açışlarındaki *Eser Kurgusu* ve *İcrâ Akışı* gösterimleriyle, yorumculuğuna ait değerlendirmelerde bulunulmuştur.

### Özet

Müziğin tarihsel süreci içerisinde üflemeli çalgılar, kendi karakteristik yapılarıyla ön plana çıkmış ve günümüze kadar varlığını sürdürmüştür. Üflemeli çalgılar, toplumun mûsikî hâfızasının gelişimi doğrultusunda çeşitlenmiş; bilgi, birikim ve deneyimlerinin etkisiyle de bugünkü formlarına ulaşmıştır. Bu çalgılar içerisinde otantik yapısı ve tınısı bozulmadan günümüze kadar gelen mey, toplumlar arasındaki kültürel etkileşimi somutlaştıran, en kadim çalgılardan olmuştur. Bu sebeptendir ki yüzyıllardan beri Türk halk müziğinin en temel ve popüler nefesli çalgılarından biridir. Temel ve popüler bir çalgı olmasındaki nedenlerden biri çalgının içli, etkileyici, yakıcı bir sese sahip olması, bir diğeri de bu alandaki önemli üstadların varlığıdır. Bu üstaplardan üflemeli çalgıları icrâ edenler içerisinde mey icrâsını ustalikle sergileyen ve kendinden sonrakilere ışık tutmuş en önemli şahsiyet Binali Selman'dır. San'atkâr sözlü ve sözsüz kültürün önemli bir parçası olan çalgıları yöre ve bölge ayrımı yapmaksızın icrâ etmiştir. Bu bağlamda "San'atkârın vurmali, üflemeli, tezeneli ve yaylı çalgıların çoğunu virtüöz derecesinde icrâ etmesi, onu mey çalgısında benzersiz bir noktaya getirmiştir" (Doğan,2020). Binali Selman meyi sâdece doğu bölgesinin çalgısı olmaktan çıkarmış, meyin icrâsına yakışan farklı türkü ve ezgileri de çalarak kendisine has tavrını ortaya koymuştur. Farklı üfleme tavrı ile mey icrâcıları arasında seçkin bir isim olan Binali Selman,



kendisine özgü üfleme tekniği ve icrâ üslûbuyla üst düzey performanslar sergilemiştir. San'atkâr, gereksiz süsleme tekniklerinden uzak durmuş, eserlerini icrâ ederken aslından uzaklaşmamaya özen göstermiştir. Uyguladığı üfleme tekniği ile mey icrâsının özünü korumuş, dengeli ve titiz açışlar sergilemiştir. San'atkârın açışları, motif ve cümle bakımından ele alındığında tekrara düşmediği, icrâlarında kullanılan benzer motiflerin yanı sıra açışların irticâlen yapılması sebebiyle ustalara özgü mûsikî ifâdelerinin ve tavır özelliklerinin yer aldığı tesbit edilmiştir. Türk Halk Müziği mey san'atının önde gelen değeri Binali Selman, hâfızasının ve yeteneğinin sunduğu imkânla teknik becerisini birleştirerek san'atını topluma aktarmıştır. Bu bağlamda san'atçının bilgi, birikim, tecrübe ve deneyimleri icrâlarına başarılı bir şekilde yansımıştır. Selman, icrâlarını yansıtırken de, yoğun bir duyguyla birlikte yorum kabiliyetini ustalıklı dinleyicisine aksettirmiştir. San'atkâr, beslendiği müzik kültürünün zenginliğini, deneyim ve tecrübesi ile harmanlanmıştır. Döneminin en önemli saz topluluklarına eşlik eden Selman, Türk müziği çalgılarına olan yakınlığı ile dikkat çekmiş, san'atçının Klasik Türk Müziği sazlarına ilgili olması onun icrâsına ve san'atına doğrudan yansımış ve farklı bir üslup sergilemesini sağlamıştır. Selman, mey açışlarında kendisi için ayrılan icrâ kısımlarında belirlenen sürelerin, doldurulacak özgürlük alanı olmadığının farkında olması sebebiyle kendi tavrını kanıtlar nitelikte icrâlarda bulunmuştur. Binali Selman'ın çok donanımlı bir icrâcı olması, onun en basit ezgi yapısı olan motifleri içerisinde de kendisini göstermiştir. Selman, icrâda bulunduğu farklı formlardaki eserlere ait motifleri ezgisel belleğindeki nağmeler ile yorumlayarak sıradışı icrâlarda bulunmuştur. "Makam seyirlerinin ifâdesindeki üstün başarısı, bugünkü profesyonel mey tekniğinin başlangıcı olarak kabul edilebilir"(Doğan,2020). Ayrıca ses sahası çok kısıtlı olan mey ile, ilgili esere yol göstermek için yaptığı açışlarında kullandığı motif ve cümle yapılarının önemi de oldukça dikkat çekicidir. Geleneksel yapının özünü bozmadan kullandığı motifler, sonrasında seslendirilecek kırık hava veya uzun hava formundaki eserler için belirleyici olmuştur. San'atkâr, kırık hava-uzun hava gibi halk müziğinde ustalıklı gerektiren formları benzersiz bir şekilde icrâ etmiş, hâfızasındaki melodi zenginliği sâyesinde serbest tartımlarla özgün açışlar yapmıştır. *Yol Gösterme* ya da *Ayak Verme* olarak da tanımlanan bu açışlar; san'atkârın bilgi ve birikimiyle irticâlen yapılan ezgiler olmuştur. Selman, icrâ ettiği türkülere ait motifleri ezgisel belleğindeki nağmeler ile yorumlayarak sıradan açış mantığının dışına çıkmıştır. San'atkârı diğer icrâcılardan ayıran en önemli özelliği ise yaptığı bu açışları yorumlayıp mûsikî estetiği ile dinleyiciye



sunabilmiştir. Binali Selman, açışlarına duygu ve mûsikî bilgisini katarak icrâ ettiği eserlere güçlü bir kompozisyon ve müzikalite kazandırmıştır. Açışlar irticâlen yapılan mûsikî kompozisyonlarıdır. Kompozisyonda giriş, gelişme ve sonuç cümleleriyle paralellik gösteren ezgiler bulunmaktadır. Bu nedenle açışlar tasarlanmış, bilgi ve beceri ürünü eserler olarak düşünülmalıdır. İrticâlen yapılan sözsüz besteler, sözsüz eserlerdir. Aynı zamanda makam ve usûl özelliklerinin yanı sıra biçim özelliklerinin de dikkat çekici ayrıntılar içerdiği görülmüştür. Bu araştırmada, Binali Selman'ın mey açışlarının ayrıntılı olarak incelenmesi amaçlanmıştır; motif, cümle, bölüm yapıları olmak üzere biçim özellikleri bakımından açışların tahlîli yapılmıştır. Araştırmada, örneklem grubu olarak san'atkâra ait Hüseyinî, Hüzam ve Hicaz makamlarındaki üç adet mey açışı seçilmiş ve bu açışlar ayrıntılı olarak notaya alınmıştır. *Etkin perdeler* tesbit edilmiştir. Biçim yönüyle tahlil edilen, farklı makamlardaki mey açışlarında motif, cümle ve bölüm yapıları nazârî ve sayısal olarak değerlendirilmiş, *Eser Kurguları ve İcrâ Akışları* oluşturulmuştur. Mey açışlarındaki cümlelerin, bölümlerin sıralanış biçimini cümlelerden meydana gelen bölümlerdeki makam seyirlerinin neler olduğunu gösteren, eserin biçim yönünden hem iç hem de dış dinamiklerini, ifâde eden açıklamalar yapılmıştır. San'atçıya ait açışlar, notaya alınma aşamasında, motif ve cümlelerin doğru tespiti için bir çok kez dinlenmiştir. Tahlil Yöntemi olarak "Gülçin Yahya Biçim Tahlîli Yöntemi" kullanılmış olup bahse konu bu yöntem, çalışmada detaylı olarak anlatılmıştır. San'atkârın açış formu çerçevesinde motif, cümle ve bölüm yapıları ile eser kurgusu oluşturularak, ezgisel hâfızasına ait tesbitlerde bulunmuş ve sonuçlara varılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Eser Tahlîli, Biçim Tahlîli, Binali Selman, Makam, Etkin Perdeler, Açış, Mey

## The Format for Binali Selman's Improvisation

### Abstract

Binali Selman, one of the most important musical figures of the twentieth century, has mentioned his name with his unique art in the field of Turkish Folk Music wind instruments. The artist clearly reflected the successful art in mey in her mey opening forms to guide the work before it started. The works that the artist can reflect his personal musical features and before the work to be performed later, gained importance in the performance of life,



and Selman drew attention to the opening issue with great attention. In this context, Selman's "Açış" were analyzed in terms of form features. For this reason, as the sample group, mey improvising was determined in three different maqams belonging to artist. "Gülçin Yahya Form Analysis Method" was determined as the Analysis Method. Based on the opening forms of Selman, the work setup was shaped and evaluations were made with melodic memory.

## Summary

Mey has been one of the most basic and popular wind instruments of Turkish folk music for centuries. One of the reasons why it is a basic and popular instrument is that the instrument has an intimate, impressive and burning voice, and another is the existence of important masters in this field. The most important of these masters and the school for the next ones is Binali Salman. Binali Selman, who is a distinguished personality among the mey performers with his different blowing attitude, has performed high-level performances with his unique blowing technique and execution style. The artist has uniquely used forms requiring mastery in folk music such as broken air-long air, and made original openings with free weighings thanks to the rich melody in his memory. In these forms, it has been observed that the shape features as well as the maqams and procedural features contain remarkable details in broken air and mey openings. In this research, Binali Selman's analysis of her fruit was analyzed in terms of form features such as motif, sentence and section. For this reason, three mey improvisings in Hüseyinî, Hüzam and Hicaz authorities belonging to artists were selected as the sample group and these openings were included in detail. The motif, sentence and section structures were evaluated in the form of figures, sentence in different maqams, and the works of fiction were created. "Gülçin Yahya Form Analysis Method" was used as the Analysis Method. This method is described in detail in the study. Within the framework of the opening form of the artist, the structure of the work was created with motif, sentence and section structures, and the melodies of his melody were determined and the results were reached.

**Keywords:** Composition Analysis, Form Analysis, Binali Selman, Maqam, Active Pitch, Mey, İmprovisation,



## 1. Giriş

Binali Selman; kendine özgü üfleme tavrı ve zengin melodik hâfızası ile Türk Halk Müziği'nin ulusal ve uluslararası boyutta tanıtılmasındaki en önemli saz icrâcılarındandır. San'atkâr resmi kuruluşlarda ve mûsikî câmiasında halk müziği üflemeli çalgılarını ustalıkla icrâ ederek dönemine ve günümüz mey icrâ san'atına ışık tutmuştur. Selman, solo ve eşlik olarak kullandığı mey ile halk müziği alanında eşsiz bir çığır açmış, mey san'atındaki mahareti ile müzik câmiasında isminden önemle bahsettirmiştir. Anadolu'nun sınırlarını aşarak mey çalgısında ekol olan Selman, halk ile müzik câmiası arasında bir köprü kurmuş ve geleneksel kültür aktarımını ustalıkla sergilemiştir. Binali Selman; kültürün etkin yapısından kopmadan, yaşamın içerisindeki süreçleri yansıtan ve gelecek nesillere yol gösteren yönüyle halk müziğinde büyük bir ekol olmuştur. Bilgi, birikim ve deneyimi ile mey san'atında ekol olan san'atçı için Erdal Erzincan şunları dile getirmiştir: *“Toplum, yaşanılan önemli olaylarla bir çağdan başka bir çağa geçer. Bu bakımdan önemli bir mey icrâcısı olan Binali Selman bir çağdır. Mey icrâcılığında Binali Selman dışında yeni bir çağ gelmemiş olup san'atçı diğer çağların gelişmesine büyük katkı sağlamıştır. Mey icrâ edenler Binali Selman'ı atlayarak hiçbir şey yapamazlar”* (Kişisel Görüşme, Erdal Erzincan, 2019). San'atkâr; Türk Halk Müziği'nin en temel yapı taşlarından biri olan mey icrâcılığında, çaldığı kırık hava ve uzun hava formları öncesi yaptığı açışlarla halk müziğine katkı sunmuş ve mey icrâcılığını önemli bir noktaya taşımıştır. Geçmişten günümüze halkın ve san'at çevrelerinin kültürel müzik sürecini aşarak toplumun sevinç, neşe, hüzn, elem, keder gibi duygularını sözlü ve sözsüz olarak ustalıkla analatan san'atçı, müzik dehası olarak kâbül edilmektedir. San'atkâr, Türk Halk Müziği içerisinde yer alan türküleri herhangi bir çalgı ile icrâ etmeden önce yaptığı serbest tartımlı açışlarla kendine has tavrını ortaya koymuştur. *Yol Gösterme* ya da *Ayak Verme* olarak da bilinen bu açışlar, serbest ölçü ve tartımlarla doğaçlama yapılan melodik icrâlardır. Selman, kendi içerisinde bir ritim ihtivâ eden, dizi ve diziye bağlı seyri olan, yörelerin mûsikî özelliklerini barındıran kalıp motif ve ezgileri ustalıkla san'atına yansıtmış ve mey açışlarına adeta bir bestecilik özelliği kazandırmıştır. Birikimi ve tecrübesi ile yöre türkülerine ait motifleri, kendi melodik hâfızasında yorumlayarak döneminin popüler müzik kültürünün etkisi altında kalmadan alışılmış açış mantığının dışında uzun süre icrâlarda bulunmuştur. Kalıplaşmış mahallî bir icrâ açışının dışına çıkan Selman, duyduğu en basit ezgiyi dahi zenginleştirip yorumlamış ve bu ezgileri ustalıkla harmanlayarak icrâsına yansıtmıştır. Bu bağlamda Selman'ı diğer müzisyenlerden ayıran en önemli yönü ise yaptığı bu açışları kendine has tavrı ile yorumlayıp dinleyenlere sunmasıdır. Binali Selman'ın, meydeki



teknik hâkimiyetinin yanı sıra, ezgiyi yeniden kurgulama özelliği dikkat çekicidir. San'atçı icrâ ettiği açışlarda bilinen aranje mantığının dışına çıkarak, icrâda bulunduğu ezgiyi yeniden kurgulamaktadır. Binali Selman müzikal dehâsı ile sınır tanımamış ve mey icrâsı süresince düzenlemeci (aranjör), besteci (kompozitör) gibi çalışmıştır. Virtüozite kavramının özelliklerini taşıyan san'atkâr, aynı zamanda kişisel tavır özelliğiyle mey açışlarını daha üst seviyelere çıkarmayı başarmıştır. Selman; müzik kurgusu ve düzenleme yapabilen bir besteci gibi ezgi üretmiş ve bu ezgilere melodik ve ritmik yönden önemli katkılar sunmuştur. Bu sebeptendir ki Selman duyduğu veya icrâda bulunduğu eseri müzikal olarak düzenleme gayreti içerisinde olmuştur. Bu durumun san'atkârın açışlarına doğrudan yansıdığı görülmektedir. Binali Selman'ın mey açışlarının nitelikli ve kendisine özgü olmasının özelliklerini şu şekilde belirtmek mümkündür: San'atkâr, halk müziği içerisinde önemli bir yeri olan yöre müziğine hâkim olmasıyla birlikte, döneminin ince saz topluluklarına eşlik etmiş ve taksim geleneğini de oldukça iyi benimsemiştir. Bu bağlamda Binali Selman'ın farklı makamlardaki yaptığı açışlarda bu etkiyi görmek mümkündür. Açış geleneğinde, Türk Mûsikîsi makam seyrine ve yöre mûsikîsine hâkim olan icrâcının repertuvarındaki melodik çeşitlilik ve zenginlik de oldukça dikkat çekicidir. San'atçının açışlarının zengin, nitelikli ve farklı olmasının nedenleri arasında; icrâ edeceği müziklerde örnek aldığı seçkin san'atkârları dinlemesi ve duyduğu her müziğe saygı göstermesi yatmaktadır. San'atkârın açış öncesi yaptığı hazırlık süreci ile ilgili olarak oğlu Mahir Selman şunları dile getirmiştir: *"Ben babama mey veya zurnada yapacağımız açışlar için bizlere neler önerirsin?" diye sorduğumda öncelikle dinlediğin türküyü benimseyeceksin, eğer uzun hava öncesi açış yapacaksan o eserde bulunan çalgıların icrâlarının özelliklerini kendi sazına işleyeceksin, şayet saz eşliği yoksa ses san'atçısının yaptığı nağmeleri bire bir tekrar edip okuyarak açışın icrâ özelliklerini belirleyeceksin"* demiştir (Kişisel Görüşme, Mahir Selman, 2020). Bu bağlamda yöre için önemli olan müzisyenlerin icrâlarının san'atçı tarafından doğru tahlil edilerek sazına aktardığı sonucuna varılmıştır. San'atkâr sadece yöre müzisyenlerinin icrâları ile yetinmemiş; klasik, geleneksel, otantik ve folklorik müziklerle ilgilenen icrâcılarının açışlarını da sazına aktarmayı başarmıştır.

Binali Selman mey açışlarında farklı icrâları birebir taklit etmekten kaçınmış ve farklı motiflerle tekrara düşmeden kendine özgü açışlarını melodik denge ve âhenk içerisinde kurgulamıştır. Bu bağlamda Selman'ın mey açışları icrâcılık yeteneğini de ortaya koymaktadır. Binali Selman'ın mey açışlarında dikkat çeken diğer hususlar da; mey icrâsında aktardığı



teknik beceriler, makam icrâsında çalgıya kazandırdığı denge, âhenk özgün melodi ve motiflerden oluşmaktadır. İşini ciddiye alarak yapan san'atkâr meyi sahnede en üst seviyelere taşıma gayreti içerisinde olmuştur. Selman çaldığı saza saygı duymuş, sahnede 8-10 dakika boyunca mey açışları gerçekleştirmiştir. San'atkârın açışları incelendiğinde keman, klarnet, zurna, cümbüş gibi bir çok çalgıyı dinlediği ve bu çalgılardan çıkan ezgileri mey virtüozü olarak sazına ustalıkla uyarladığı görülmektedir. Selman, esere hazırlık yapmak ve o eserin makâmına hazırlamak için yapılan açış mantığının dışında, sahnede büyük bir ciddiyetle sazını çalmıştır. Bundan dolayı eseri çalmadan önce meye dikkat çeken san'atkâr, esere yol gösterme amacının dışına çıkmış ve yaptığı işi önemseyerek mey açışlarını bir resitale çevirmiştir. San'atkârın halk müziği ve dünya müziğindeki pek çok esere hâkim olması, döneminin stüdyo kayıtlarında ve mahallî-resmî san'atçıların konserlerine eşlik etmesi dikkat çekici özellikleri arasında söylenebilir.

Binali Selman, açışlarında uzak dizilerden, makamlar arasındaki geçkilerden, uzun müzik cümleleri ve abartılı nağmelerden uzaklaşarak mey açışları yapmıştır. Selman dinleyiciyi kendisine hayran bırakarak ve onları yormadan yaptığı mey açışlarıyla eşsiz müzikal kurgulama içerisinde olmuştur. Binali Selman'ın en büyük özelliklerinden birisi de düğün zurnacısı olmasıdır. San'atkâr çok sayıda düğünde icrâ ettiği için ezgi üretmesini bilmiş ve farklı yörelerdeki müzisyenlerle bir araya gelerek melodi zenginliğini arttırmıştır. Düğün geleneğinde icrâlarını yöre müzikleri ve modern ezgiler ile harmanlayarak sahneye taşımış, beslendiği kaynaklardan da uzaklaşmaması gerektiğini belirtmiştir. Mûsikî dilini çok etkili kullanabilen san'atkâr; dönemindeki köy düğünlerinden feyz aldığı san'atını ulusal ve uluslararası prestijli salonlara da aktarmıştır. Selman, bununla birlikte yöresel mûsikî mantığının dışına çıkarak çeşitli illerdeki festivallere, konserlere ve projelere katılmış, mahallî san'atçı olma özelliğini de korumuştur.

#### Problem Cümlesi

Türk Halk Müziği mey san'atkârı Binali Selman'ın mey açışlarına ait biçim özellikleri nasıldır?

#### Alt Problemler

1. Hüseyinî Açış'a ait biçim özellikleri nasıldır?

Hüseyinî Açış'a ait motif, cümle ve bölüm yapıları nasıldır?

Hüseyinî Açış'a ait Eser Kurgusu ve İcrâ Akışı nasıldır?

2. Hüzzam Açışa ait biçim özellikleri nasıldır?





Hüzzam Açış'a ait motif, cümle ve bölüm yapıları nasıldır?

Hüzzam Açış'a ait Eser Kurgusu ve İcrâ Akışı nasıldır?

3. Hüseyinî-Hicaz Açışa ait biçim özellikleri nasıldır?

Hüseyinî-Hicaz Açış'a ait motif, cümle ve bölüm yapıları nasıldır?

Hüseyinî-Hicaz Açış'a ait Eser Kurgusu ve İcrâ Akışı nasıldır?

Araştırmanın Amacı

Bu araştırma, Türk Halk Müziği mey san'atkârı Binali Selman'ın üstün özelliklere sâhip mey açışlarının motif, cümle ve bölüm yapılarını, ezgi hareketlerini, eser kurgularını ve icrâ akışını mey tavrı çerçevesinde ele alıp açışlara âit biçim tahlilini ortaya koymak amacıyla yapılmıştır.

Araştırmanın Önemi

Bu araştıma; Binali Selman'a ait mey açışlarının ilk defa notaya alınması, açışlarının biçim yönüyle tahlil edilmesi, mey açışlarındaki kişisel tavrı özelliklerinin belirlenmesi, üflemeli çalgı eğitiminin verildiği tüm kurum ve kuruluşlara kaynak olması, Binali Selman ekolünün benimsenmesi ve daha önce mey ile ilgili yapılan araştırmaların eksikliğini telâfi bakımından önemlidir.

Araştırmanın Evren ve Örnekleme

Binali Selman'ın mey açışlarını anlamaya ve biçim yönüyle tahlil etmeye yönelik yapılan bu çalışmanın evrenini: san'atçının tüm mey açışları, bu açışlardan seçilen Hüzzam, Hüseyinî ve Hicâz makamlarındaki mey açışları da örneklem grubunu oluşturmaktadır.

## 2. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ

Türk mûsikisinde, geçmiş dönemlerde genel hatları ile herhangi bir eserin motif, cümle ve bölümleri olmak üzere biçim yönünden tahlilleri yapılmıştır. Ancak bu tahliller eserin sadece motif, cümle ve bölümden ibâret olan ezgi yapısını ortaya koyma amacına hizmet etmiştir. Suphi Ezgi: Nazarî ve Amelî Türk Mûsikîsi ( Ezgi, 1935:1-80), Kemal İlerici: Bestecilik Bakımından Türk Müziği ve Armonisi (İlerici,1981:284-386), Nazmi Özalp: Türk Mûsikîsi Beste Formları (Özalp, 1992:1-22). Onur Akdoğu : Türk Müziği'nde Eser Analizleri (Akdoğu,1993:1-116) ve Türk Müziğinde Türler ve Biçimler (Akdoğu, 1996 :70-124) Alaeddin Yavaşca: Türk Musîkisinde



Beste ve Biçimleri (Yavaşca 2002: 1-50) adlı kitaplarında çeşitli biçim tahlili örnekleri mevcuttur. Batı mûsikisinde kullanılan yöntemi Türk mûsikisine uyarlayarak kullanmaya çalışmışlar, küçük ve büyük Latin harf kullanımıyla biçim tahlilini göstermişlerdir.

Bu araştırmada icrâ ve eser tahlili olarak iki ana başlık altında sınıflandırılan “Gülçin Yahya Tahlil Yöntemleri” kullanılmıştır. Bu yöntemin alt başlıklarında pek çok temel unsurdan meydana gelen ve çeşitli özellikleri kapsayan başlıklar bulunmaktadır. Bu çalışmamızda “Gülçin Yahya İcrâ Tahlili Yöntemi”nin kapsamında yer alan “Gülçin Yahya Biçim Tahlili Yöntemi” kullanılmıştır.

Bu yöneme göre: Bir icrâ ya da bestede, ezgi/nağme, usûl, güfte/söz yapının dış kolonlarını, **dış çerçevesini** (dış dinamiklerini) oluşturmaktadır. Tartımlar, usûl, makam seyri, aranağmeler, terennümler, saz payları, dönüşler, dolaplar, vezin gibi unsurlar yapının **iç çerçevesini** (iç dinamiklerini) oluşturmaktadır. Bu bağlamda planlı olarak bir araya gelen elemanların birleştirilmesi sonucu bir kurgulama şekillenmiştir. Bahse konu bu kurgulama “Eser Kurgusu” olarak gösterilmekte “İcrâ Akışı”na ait formüller tablolastırılmaktadır. “Eser Kurgusu” ve “İcrâ Akışı” Gülçin Yahya Tahlil yönteminin alt başlıklarından bazılarını oluşturmaktadır.

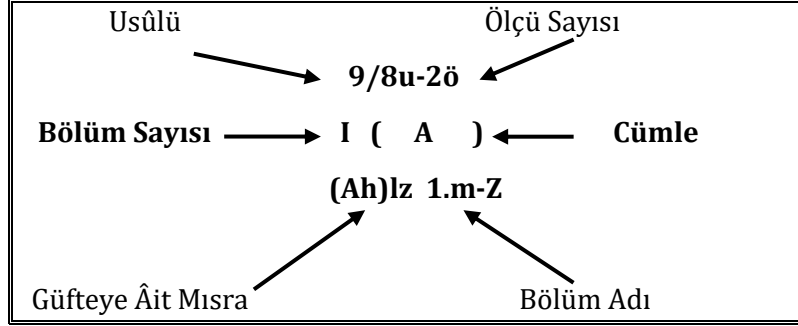
Biçim tahlili kapsamında, “*Eser Kurgusu: Eserdeki cümlelerin, bölümlerin sıralanmış biçimlerini, ezgiye eşlik eden güfteyi, güftenin hangi cümlede kaç ölçü kullanılarak ezgilendirildiğini, cümlelerden meydana gelen bölümler ve bölümlere verilen adların neler olduğunu, saz paylarını, köprü görevi gören bağlantı ezgilerini ya da bağlantı kelimelerini, bölümlerdeki makâm seyirlerinin neler olduğunu gösteren eserin biçim yönünden hem iç hem de dış dinamiklerini, düzenini ifâde eden bir terimdir*” (Yahya Kaçar, 2020:6). Ayrıca bu yöneme göre eserin icrâ edilirken takip ettiği güzergâhı ifâde eden *İcrâ Akışı* söz konusudur. *İcrâ Akışı* “...Sözsüz eserlerde bölümler arası geçişleri, dönüşleri, tekrarları; sözlü eserlerde: saz ve söz birlikteliği ile takip edilen yolu, güzergâhı, bölümler arası geçişleri, dönüşleri ve tekrarları ile eserin icrâsındaki saz-söz trafiğini ifâde eden terimdir” (Yahya Kaçar, 2020:7).

Biçim tahlilinde kullanılan sembollerden Romen rakamı, büyük ve küçük harfler özellikle Batı mûsikisinde ve Türk mûsikisinde de kullanılan sembollerdir. Gülçin Yahya Biçim Tahlilinde de kullanılan bu sembollerin gösterim farklılıkları bulunmaktadır. Bu gösterimde Ezgi, Usul ve Söz yapısına ait unsurlar birlikte gösterilerek bir formüle dönüştürülmüştür.

Eser Kurgusu ve İcrâ Akışı gösterimlerinde: Ortada bulunan ana hat üzerinde eserin kaçınıcı bölüm olduğu, cümlenin adı, üst bölümde: Cümlelerin hangi usûlde olduğu ve kaç ölçü bulunduğu, alt bölümde:



Bölüm adı, sözlü eser ise kaçınıcı mısra olduğu ve lafızlar bulunmaktadır. Böylece ezgi yapısı, söz ve usûl unsurlarının hep birlikte yansıtıldığı bir gösterim oluşturulmuştur. Örnek gösterim aşağıda verilmiştir:



Mey açışları kapsamında Eser Kurgusu ve İcrâ Akışının sâde ve kolayca aktarılması sürecinde “Gülçin Yahya Biçim Tahlili”nde tanımlanan semboller ve işaretlerden bâzıları ve gösterimleri aşağıda verilmiştir.

Motifler:	a,b,c, a <sup>1</sup> , b <sup>1</sup> , c <sup>1</sup> , b <sup>2</sup> , c <sup>3</sup> vb. küçük harfle ve üst simge ile yazılır.
Cümleler:	A,B,C,Ç, A <sup>1</sup> , B <sup>1</sup> ,C <sup>1</sup> , A <sup>2</sup> , B <sup>2</sup> , C <sup>2</sup> , A <sup>3</sup> , B <sup>3</sup> , C <sup>3</sup> vb. olarak büyük harfle parantez içinde yazılır.
Bölümler:	I,II,III,IV,V vb. olarak Romen rakamlarıyla sol başa yazılır.
Genişleme, Genişleme 1, Genişleme 2, Genişleme 3:	G, G1,G2,G3 harf ve sayıları ile alta yazılır.
Köprü:	k___, 1.k___, 2.k___,3.k___ vb. olarak şekliyle gösterilir ve küçük harfiyle yazılır.
Zemin:	Z, büyük harfi ile alta yazılır.
Serbest:	Sb Büyük ve küçük harfleriyle üste yazılır.

Gülçin Yahya Biçim Tahlilinde “Bölüm”ler Romen rakamı ( I, II, III, IV, V, VI vb.) ile ifade edilmektedir ve her bölümün adı da sembollerle yazılmaktadır. Açışlarda bölüm gösterimleri için Romen rakamları



kullanılmıştır. Açış içerisinde çeşitlemeleri olmayan cümleler büyük harflerle (A, B, vb.), çeşitlemesi olan cümleler bu harflerle birlikte üzerlerine konulan üst ifade ile (A<sup>1</sup>, B<sup>1</sup>, vb.), çeşitlemesi olmayan motifler küçük harflerle (a, b, vb.) ve bu motifler etrafında şekillenen çeşitlemeler ise küçük harflerle birlikte üzerlerine konulan üstlü ifadelerle (a<sup>1</sup>, b<sup>1</sup>, vb.) ifade edilmiştir. Cümle içinde yer alan motiflere sırasıyla üstlü ifade verilmiştir. Bu gösterim şöyledir: (A (a<sup>1</sup>,a<sup>2</sup>,a<sup>3</sup>,a<sup>4</sup>,a<sup>5</sup>,a<sup>6</sup>)) gibi. Benzer cümleler sözlü olarak anlatılmıştır. Cümleleri birbirine bağlayan ancak ezgi bütünlüğü dışında değerlendirilmesi gereken motifler veya küçük ezgiler köprü olarak değerlendirilmiş ve "k\_\_\_\_" sembolüyle belirtilmiştir. Köprü motiflerinin çeşitlemeleri mevcutsa 1.k\_\_\_\_, 2.k\_\_\_\_, 3.k\_\_\_\_vb. olarak gösterilmiştir.

Ayrıca nota nüshalarının üzerinde biçime ait semboller gösterilmiş, *Eser Kurgusu* ile *İcrâ Akışı* tabloları verilmiştir. Söz konusu eserlerde ezgi hareketlerinin yoğun olarak kullanıldığı perdeler etkin perdeler olarak kullanılmıştır. Gülçin Yahya Kaçar, "Makam seyri içinde, kullanım süreleri ve sıklıkları ile diğer perdeler göre ön plana çıkan, makâmın seyir özelliğinde öncü görev üstlenerek seyrine yön veren, makâmın karakteristik özelliğini belirleyen ve kimliğini oluşturan perdeleri "etkin perdeler" olarak tanımlamaktadır. Kaçar'a göre: Diğer perdeler makam seyrine destek olan, seyrin oluşumuna katkı sağlayan, yardımcı perdelerdir. Konuya olan yaklaşım Gülçin Yahya tarafından "Yorgo Bacanos'un Ud Taksimleri" başlıklı Doktora Tezinde "tonal merkez"<sup>1</sup> olarak ifade edilmiştir (Yahya, 2000, s.5/13/16/23). Çalışmada ayrıca kaynak tarama, kişisel görüşme yöntemleri de kullanılmıştır.

## BULGULAR VE YORUMLAR:

### 3.1.Hüseyinî Açış'a Ait Biçim Özellikleri

Binali Selman'ın 2009 senesinde TRT İzmir Radyosunda yaptığı icrâlardan bir bölüm olan bu kayıt Can Doğan kişisel müzik arşivinden alınmıştır. Binali Selman'a ait La akort ana mey ile yapılan açış icrâsının süresi ise 00.57" saniyedir. Hüseyinî açışta kullanılan perdeler şunlardır:

#### Kullanılan Perdeler



<sup>1</sup> "Gülçin Yahya: "Türk müzikisi alanında doktora programlarının olmadığı ve bu konulardaki çalışmalara olumlu yaklaşmadığı dönemlerde doktora tezinde yer alan makam seyir örneklerindeki "etkin perdeler" kavramını "tonal merkez" olarak belirtmek durumunda kaldığını ifade etmiştir ( Kişisel Görüşme,2020)".



Binali Selman'ın Hüseyinî açış icrâsındaki perde kullanım sıklıkları yukarıdaki dizekte belirtilmiş olup, perde kullanım sıklığına bağlı olarak icrâda en fazla kullanılan perdelerin ise Nevâ, Çargâh ve Hüseyinî perdeleri olduğu görülmektedir. Açış kapsamında etkin olan bu perdelerin eserin seyrine yön verdiği tespit edilmiştir.

### Etkin Perdeler



Selman Hüseyinî makâmındaki mey açış icrâsında Dügâh, Segâh, Çargâh, Nevâ ve Hüseyinî perdelerini etkin perde olarak kullanılmıştır. San'atkâr ezgi hareketlerini bu perdeler etrafında şekillendirmiş, durucu bir etki yaratan etkin perdeleri açışın farklı noktalarında kullandığı tespit edilmiştir.

### 3.1.1.Hüseyinî Açış'a Ait Motif, Cümle ve Bölüm Yapıları

Notaya Alan: Can DOĞAN  
İcrâ: Binali SELMAN  
Süre: 00.57

**HÜSEYİNİ AÇIŞ**

I A

a<sup>1</sup> vib. a<sup>2</sup> vib. a<sup>3</sup> a<sup>4</sup> a<sup>5</sup>

a<sup>6</sup> a<sup>7</sup> a<sup>8</sup> vib. a<sup>9</sup>

B

b<sup>1</sup> vib. b<sup>2</sup> vib. vib. b<sup>3</sup>

b<sup>4</sup> vib. b<sup>5</sup> vib. b<sup>6</sup> vib. b<sup>7</sup> vib. b<sup>8</sup>

b<sup>9</sup> b<sup>10</sup> vib. b<sup>11</sup> b<sup>12</sup>

vib. b<sup>13</sup> vib.



Binali Selman'a ait "Hüseyinî Açış" icrâsının biçim yönünden iç ve dış çerçeveleri (iç ve dış dinamikleri) yeni, kolay ve anlaşılır bir biçim tahlili gösterimiyle ilk defa ifade edilmiştir. Anlamli en küçük ezgiler olan eser içerisindeki motifler, Binali Selman tarafından icrâ edilen mey açışından seçilmiştir. San'atkârın açışlarında toplamda 21 motif kullanıldığı görülmekle beraber, bu motiflerin 8 adeti A cümlesi içerisinde diğer 13 motif ise B cümlesi içerisinde geçmektedir. A cümlesi kapsamında ( $a^3 a^4 a^5$ ) motiflerinin benzer olduğu, çarpma süsleme işareteri ile birbirlerinden ayrıldığı görülmektedir. Motif süreleri ortalama olarak birbirine eşit uzunlukta olup, san'atçının kullandığı motifler içerisinde en uzun motifi  $a^6$  motifi oluşturmaktadır. Açışın ikinci cümlesi olan B cümlesi ise Segâh perdesinden başlayarak icrâ sonunda Dügâh perdesine kadar devam eden kısımdır. B cümlesi 13 tane motiftan oluşmaktadır ve  $b^2$  motifinin sekvens olarak devam ettiği görülmektedir. San'atkâr  $b^2$  motifinin yapısal özellikleri doğrultusunda,  $b^5, b^6, b^7$  motiflerinin sade olan yapısını tartımlarla ve 32'lik notalarla, işleyip zenginleştirerek yeniden kurgulamıştır. Motiflerin bir araya gelmesi sonucu oluşan cümlelerde makam özelliklerinin etkilerini görmek mümkündür. Motif içerisinde net bir şekilde görülemeyen makam seyrinin, cümle içerisinde daha net görüldüğü söylenebilir. Selman'ın mey açış icrâsında makam seyrinin hareketi gereği makâmın güçlü ve karar perdelerinde yapılan asma kalışları görmek mümkündür. Açış icrâsındaki cümlelerin, adeta karşılıklı diyalog şeklinde ve soru-cevap niteliğinde olduğu görülmektedir. Makam seyrine bağlı kalınarak yapılan A ve B cümlelerinin birleşmesi sonucu oluşan mey açışın'ın "I" bölümden meydana geldiği görülmekte ve biçimin en büyük ve en uzun kısımlarını oluşturmaktadır. Bu durum, makâmın seyir özelliğinin uygulanış biçimi ile doğrudan ilgilidir. Selman'ın icrâsında bulunduğu bu bölüm ezgi yönü itibâriyle önemli derecede fikir verebilecek uzunluktadır. Mey açış icrâsındaki, A ve B cümlelerinden meydana gelen bölümün ve bölüm içerisindeki makam seyri özelliklerinin, biçim yönüyle hem iç hem de dış dinamik düzenini gösteren öğeler aynı zamanda açışın şifreleridir. Selman'ın mey açış icrâsındaki cümlelerin tespit edilmesinde hatâ payının aza indirilmesi için san'atkâra ait mey açış kayıtları titizlikle dinlenmiştir.

### 3.1.2. Hüseyinî Açış'a Ait Eser Kurgusu ve İcrâ Akışı

Çalışmaya konu olan Hüseyinî açışın Eser Kurgusu ve İcrâ Akışı ise aşağıdaki tablolarda gösterilmiştir.



Hüseyinî Açışa Ait Eser Kurgusu

sb I ( A ) Zemin Bölümü / Yerinde Hüseyinî Beşlisi kullanarak Segâh Z perdesinde kalış.
sb ( B ) Zemin Bölümü / Yerinde Hüseyinî makâmı. Z

Hüseyinî Açışa Ait İcrâ Akışı

sb I ( A ( a <sup>1</sup> -a <sup>2</sup> -a <sup>3</sup> -a <sup>4</sup> -a <sup>5</sup> -a <sup>6</sup> -a <sup>7</sup> -a <sup>8</sup> ) ) + ( B ( b <sup>1</sup> - b <sup>2</sup> -b <sup>3</sup> -b <sup>4</sup> - b <sup>5</sup> -b <sup>6</sup> -b <sup>7</sup> -b <sup>8</sup> -b <sup>9</sup> -b <sup>10</sup> -b <sup>11</sup> -b <sup>12</sup> -b <sup>13</sup> ) )	sb
Z	Z

**3.2.Hüzzam Açış'a Ait Biçim Özellikleri**

Do akort ana mey ile yapılan Hüzzam mey açışı Can Doğan kişisel arşivinden alınmıştır. Serbest biçimde yapılan icrânın kayıt süresi 00. 30"sn dir. Bahse konu bu açış 2019 yılında mey icrâcısı Taner Tanışman ile yapılan kişisel görüşmeden elde edilmiştir. Hüzzam açışta kullanılan perdeler ve kullanım sıklıkları aşağıda gösterilmiştir.

Kullanılan Perdeler



Binali Selman'ın Hüseyinî açış icrâsında kullanım sıklığına bağlı olarak değişkenlik gösteren 8 perde kullanıldığı görülmektedir. Bu perdeler; en pesten en tize doğru Kürdî, Segâh, Çargâh, Nevâ, Nim Hisar, Acem, Eviç ve Gerdaniye'dir. Yukarıdaki dizek üzerinde perde altlarında gösterilen sayılar, o perdelerin açış kapsamı boyunca kullanım sıklığını göstermektedir.

Etkin Perdeler



Selman Hüzzam makâmındaki mey açış icrâsında Segâh, Çargâh ve Neva perdelerini etkin perde olarak kullanılmıştır. Usta san'atkâr Hüzzam makâmında icrâ etmiş olduğu bu açışın ezgi hareketlerini, ekseriyetle bu perdeler etrafında şekillendirmiştir. Bu etkin perdelerin açışın farklı noktalarında durucu etki oluşturduğu görülmektedir. Perdelerin kullanım sıklığı ile etkin perdeler arasında doğrudan bir ilişkinin olduğu görülmekle beraber cümleler içerisinde ezgi bütünlüğünü sağlayan perdeler olduğu da görülmüştür.

### 3.2.1.Hüzzam Açış'a Ait Motif, Cümle ve Bölüm Yapıları

**HÜZZAM AÇIŞ**  
(Mezarım Avlunda Olsa)

Notaya Alan: Can DOĞAN  
İcrâ: Binali SELMAN  
Süre: 00:30

A

a<sup>1</sup>      a<sup>2</sup>      a<sup>3</sup>      a<sup>4</sup>

I A 

B

b<sup>1</sup>      b<sup>2</sup>      b<sup>3</sup>      b<sup>4</sup>      b<sup>5</sup>

B 

Binali Selman tarafından icrâ edilen “Mezarım Avlunda Olsa” isimli bu açış Hüzzam makâmında yapılmıştır. San'atkâr bu açış ile çoğu mey san'atkârının yoğun olarak kullanmış olduğu -alışılmış olan Hüseyinî ve Uşşak makâmı- açışların dışında farklı bir makamda icrâda bulunmuştur. Selmana ait Hüzzam makâmındaki bu açışın biçim yönünden iç ve dış çerçeveleri ilk defa ifâde edilmiştir. Mey açışının ezgi/nağmelerini oluşturan, motiflerin bir araya gelmesi sonucu oluşan cümlelerde, makam özelliklerinin etkilerini görmek mümkündür. San'atkârın Hüzzam makâmındaki mey açışı icrâsında A cümlesi kapsamında 10 ve B cümlesi kapsamında ise 6 adet olmak üzere toplamda 16 motif kullandığı görülmektedir. A cümlesi içerisinde bulunan a<sup>3</sup> ve a<sup>4</sup> motiflerinin birbirine benzer ve yakın motifler olduğu, a<sup>6</sup> ve a<sup>8</sup> motiflerinin ise aynı motifler olduğu tespit edilmiştir.





Mey açışlarını dar bir ses sahası içerisinde ustalıklı icrâ eden san'atkârın tekrara çok fazla düşmediği ve a<sup>7</sup>, a<sup>8</sup>, a<sup>9</sup> motifleri ile sekvens (sekilemeli) bir icrâda bulunduğu söylenebilir. Hüz zam makâmındaki bu açışta A cümlesinin motiflerinin yapı ve süre bakımından eşit olduğu, aynı zamanda bu motiflerin süre değerlerinin de açış içerisinde denge ve dinamiklik kazandırdığı belirtilebilir. Motiflerin bir araya gelmesi sonucu A ve B harfleri ile ifade edilen cümleler oluşmuştur. Makâmın karar perdesi olan Segâh ile başlayan A cümlesi Çargâh perdesine kadar birinci cümleyi, Nevâ perdesinden başlayarak icrâ sonunda Segâh perdesi ile karar kılan son perde ise ikinci cümleyi oluşturmaktadır. San'atkârın B cümlesi içerisinde kullanmış olduğu motif sayısı ile doğru orantılı olarak B cümlesinin A cümlesine göre daha kısa olduğu görülmektedir. Mey açış icrâsındaki makâmın güçlü ve karar perdelerinde yapılan asma kalışları görmek mümkündür. Selman'ın Hüz zam mey açışındaki cümlelerin alışılmış mey açış cümlelerinden biçim yönüyle farklı olduğu dikkat çekicidir. Açış cümle uzunluklarının bölüm içerisinde çok kısa olmadığı söylenebilir. Makam seyrine bağlı kalınarak yapılan A ve B cümlelerinin birleşmesi sonucu oluşan Hüz zam makâmındaki mey açışının "I" bölümden oluştuğu görülmektedir. İçerisinde A ve B cümlelerini barındıran bu bölümün ezgi yönü itibâriyle dinleyiciye önemli derecede fikir verebilecek uzunlukta olduğu söylenebilir.

### 3.2.2.Hüz zam Açış'a Ait Eser Kurgusu ve İcrâ Akışı

Hüz zam açış icrâsındaki cümlelerin ve bölümlerin sıralanış biçimleri, açışın hem iç hem de dış dinamiklerini düzenini gösteren Eser Kurgusu ve İcrâ Akışı şu şekildedir.

#### Hüz zam Açış'a Ait Eser Kurgusu

sb	I ( A ) Zemin Bölümü / Yerinde Hüz zam Beşlisi ile Segâh perdesinde
Z	asma kalış.
sb	( B ) Zemin Bölümü / Yerinde Hüz zam Beşlisi ile yedenli karar.
Z	

#### Hüz zam Açış'a Ait İcrâ Akışı



$$I ( A ( a^1 - a^2 - a^3 - a^4 - a^5 - a^6 - a^7 - a^8 a^9 - a^{10} ) ) + ( B ( b^1 - b^2 - b^3 - b^4 - b^5 - b^6 ) )$$

Z Z

### 3.3. Hüseyinî-Hicaz Açış'a Ait Biçim Özellikleri

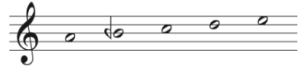
Binali Selman'a ait "Zöhrem" isimli mey açışı; Hüseyinî ve Hicaz makamlarından oluşmaktadır. Bahse konu olan mey açışının süresi 03.53 saniyedir. Biçim yönü ile tahlili yapılan bu açış usta san'atkarın oğlu Mey san'atçısı Mahir Selman ile 2019 yılında yapılan kişisel görüşmede Mahir Selman'ın özel arşivinden alınmıştır.

#### Kullanılan Perdeler

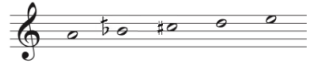


Binali Selman'ın Hüseyinî makâmından Hicaz makâmına geçiş icrâsında 11 ayrı perdenin kullanıldığı tespit edilmiştir. San'atkârın perde kullanım sıklıkları dizek altında belirlenen sayılarla ifade edilmiştir. Açış kapsamında kullandığı bu perdeler sırası ile ; Rast , Dügâh, Segâh, Dik Kürdî, Çargâh, Nîm Hicaz , Nevâ, Hüseyinî, Acem, Eviç ve Gerdâniye perdeleridir.

#### Açışın Hüseyinî Bölümüne Ait Etkin Perdeler



#### Açışın Hicaz Bölümüne Ait Etkin Perdeler



Selman'ın "Zöhrem" isimli mey açış icrâsında etkin perdeler; Hüseyinî açışa ait etkin perdeler ve Hicaz açışa ait etkin perdeler olmak üzere iki başlık altında gösterilmiştir. Dügâh, Segâh, Çargâh, Nevâ, Hüseyinî perdeleri Hüseyinî açışın etkin perdeleri ; Dügâh, Dik kürdî, Nim Hicaz ve Hüseyinî perdeleri ise Hicaz açışın etkin perdeleri olarak kullanılmıştır. Her iki bölümde de Dügâh, Neva ve Hüseyinî perdelerinin ortak kullanıldığı ancak, san'atçının hüseyinî perdesinin seslendirilmesinde daha ısrarlı olduğu görülmektedir. Selman, açış icrâsını ezgisel hareketlerin oluşumunda durucu özellik gösteren etkin perdeler etrafında şekillendirmiştir. Bu



perdeler açışın çeşitli yerlerinde durucu hissi yaratacak biçimde kullanılmıştır.

### 3.3.1.Hüseyinî-Hicaz Açış'a Ait Motif, Cümle ve Bölüm Yapıları

Notaya Alan: Can DOĞAN  
İcrâ: Binali SELMAN  
Süre: 03:53

#### HÜSEYİNÎ-HİCAZ AÇIŞ (Zöhrem)

I A

A a<sup>1</sup> a<sup>2</sup> B b<sup>1</sup> b<sup>2</sup>

b<sup>3</sup> b<sup>4</sup> b<sup>5</sup>

b<sup>6</sup> b<sup>7</sup>

C c<sup>1</sup> c<sup>2</sup> c<sup>3</sup>

c<sup>4</sup> c<sup>5</sup> c<sup>6</sup> c<sup>7</sup>

c<sup>8</sup> c<sup>9</sup> c<sup>10</sup>

C ç<sup>1</sup> ç<sup>2</sup> ç<sup>3</sup>

ç<sup>4</sup> ç<sup>5</sup>

1



ç<sup>6</sup> ç<sup>7</sup> ç<sup>8</sup>

ç<sup>9</sup> ç<sup>10</sup>

D ç<sup>11</sup> d<sup>1</sup> d<sup>2</sup> d<sup>3</sup>

d<sup>4</sup> d<sup>5</sup> d<sup>6</sup>

d<sup>7</sup> d<sup>8</sup> d<sup>9</sup>

d<sup>10</sup> d<sup>11</sup> d<sup>12</sup>

d<sup>13</sup> d<sup>14</sup> d<sup>15</sup>

d<sup>16</sup> d<sup>17</sup> d<sup>18</sup>

E e<sup>1</sup> e<sup>2</sup>

e<sup>3</sup> e<sup>4</sup> e<sup>5</sup>

F



F

II G

G

H

I

I



Binali Selman'a ait "Zöhrem" isimli mey açışı; Hüseyinî ve Hicaz makamlarından oluşmaktadır. San'atkârın bu açışındaki anlamlı ve en küçük ezgiler olan motiflerin, oldukça zengin ve çeşitli olduğu görülmektedir. Açış süresince A cümlesi içerisinde 2 farklı ( $a^1 - a^2$ ) motif kullanılmıştır. Nevâ perdesi ile başlayan  $a^1$  motifinin  $a^2$  motifi ile benzer özellik taşıdığı; ancak  $a^1$  motifinin süre bakımından daha uzun olduğu tespit edilmiştir. B cümlesi kapsamında ise 7 farklı motif kullanılmıştır. Birbirlerine yakın ve durucu bir etkiye sahip olan Nevâ perdelerinin kullanım sıklıkları ise bu motiflerin ortak özellikleri arasındadır. Selman B cümlesi kapsamında olan motifler üzerindeki süsleme tekniklerini yoğun olarak kullandığı ve bu motifleri zenginleştirerek birbirinden farklı hale getirmeye çalıştığı söylenebilir. C cümlesi kapsamında ise toplamda 10 motif kullanılmış,  $c^7$  ve  $c^8$  motiflerinin de aynı olduğu tespit edilmiştir. Selman'ın C cümlesi içerisinde kullandığı motifleri, kelimeler gibi yan yana getirerek anlamlı bir biçimde oluşturduğu ve mûsikî nağmelerini daha bütünleştirici bir etki ile dinleyiciye aktardığı görülmektedir. Açışın Ç cümlesinde iki motif ( $\check{c}^4$  ve  $\check{c}^5$ ) aynı olmakla beraber toplamda 11 motif kullanılmıştır. Ç cümlesi kapsamında  $\check{c}^6$  ve  $\check{c}^7$  motiflerinin bir bütünlük oluşturduğu ve sekilemeli olarak ilerlediği görülmektedir. Aynı zamanda  $\check{c}^8$  ve  $\check{c}^9$  motiflerinin de aynı tartımlardan oluştuğu söylenebilir. Açışın en uzun cümlesi, motif kullanımı ile doğru orantılı olarak D cümlesidir. D cümlesi içerisinde toplam 18 adet motif kullanılmakla beraber ( $d^2, d^2, d^3, d^4, d^5, d^6$ ) motiflerinin birbirleri ile ( $d^7, d^8, d^9, d^{10}, d^{11}, d^{12}$ ) motiflerinde birbirlerinin aynısı olduğu görülmektedir. San'atçı halk müziğinde çoğunlukla dilsiz kaval ile icrâ edilen ve performans bakımından nitelikli olan karakoyun eserinin ezgilerini D cümlesinde açışa uyarladığı görülmektedir. D cümlesi kapsamında  $d^{16}$  ve  $d^{17}$  motiflerinin birbirlerine tartım özellikleri ile benzediği ve bir uyum içerisinde olduğu söylenebilir. Açın E cümlesi ise 6 motiften oluşmaktadır. E cümlesi boyunca en uzun motifin  $e^6$  motifi olduğu görülmekle beraber diğer motiflerin birbiri ile eşit uzunlukta olduğu belirtilebilir.  $e^4$  motifinin aynı iki tartımın birleşmesi sonucu oluştuğu görülmektedir. Segâh perdesi ile başlayan F cümlesi ise 4 farklı motiften meydana gelmiştir. F cümlesi içerisinde en uzun motifin  $f^1$  en kısa motifin ise  $f^4$  olduğu görülmektedir. Hicaz makâmı ile başlayan ikinci bölümün G cümlesi 5 motiften oluşmuş, bu cümle içerisindeki  $g^2$  ve  $g^3$  motiflerinin aynı olduğu tespit edilmiştir. En uzun motif ise  $g^5$  motifidir. İkinci bölümün ikinci cümlesi olan Ğ cümlesi ise 8 motiften oluşmuştur. Ğ cümlesindeki  $\check{g}^3$  ve  $\check{g}^4$  motiflerinin aynı olduğu görülmekle beraber  $\check{g}^5$  motifi içerisindeki süreler aynıdır. Açışın en küçük cümlesi H cümlesidir ve iki motiften oluşmuştur. H cümlesi içerisinde  $h^2$  motifinin daha uzun olduğu görülmektedir. Son cümle olan I cümlesi ise 4 motiften oluşmaktadır. En uzun motif  $i^3$  olmakla beraber,  $i^1$  ve  $i^2$  motiflerinin tartım özellikleri ve süre değeri olarak birbirlerine çok yakın olduğu belirtilebilir. Selman'ın açış



icrâsındaki  $d^1$ ,  $g^1$  ve  $1^4$  motiflerinin benzer olduğu görülmektedir.  $1^4$  motifi köprü görevi görmekle beraber, solistin seslendireceği uzun hava icrâsı öncesi yol gösterici özellik taşımaktadır. Açış içerisindeki ilk iki cümle olan A ve B cümleleri açışın zemin nağmelerini içeren cümleleridir. C cümlesinin D cümlesinden itibaren Dügah-Hüseyinî perdeleri arasında bir işleyişte olduğu G cümlesinde ise tamamen Hicaz makâmına geçildiği görülmüş ve açış sonuna kadar aynı makam ile icrâ takip edilmiştir. Binali Selman açış içerisinde nağme güzelliğini sergileyebilmek için motif seçiminde oldukça titiz ve dikkatli davranmıştır. Açış içerisinde onlarca motifin birleşmesinden dolayı ezgi güzelliğinin ön planda olduğu âşikârdır. Selman'ın mey açış icrâsında makam seyrinin hareketi gereği makâmın güçlü ve karar perdelerinde yapılan asma kalışlar ile birlikte 11 cümle bulunmaktadır. Uzunluklarının çok kısa olmadığı açış icrâsındaki cümlelerin, karşılıklı diyalog şeklinde ve soru-cevap niteliğinde olduğu söylenebilir. Makam seyrine bağlı kalınarak yapılan cümlelerinin birleşmesi sonucu oluşan Mey Açışın'ın "II" bölümden oluştuğu görülmektedir. Selman'ın icrâsında bulunduğu bu bölüm ezgi yönü itibâriyle önemli derecede fikir verebilecek uzunluktadır.

### 3.3.2. Hüseyinî-Hicaz Açış'a Ait Eser Kurgusu ve İcrâ Akışı

#### Hüseyinî-Hicaz Açış'a Ait Eser Kurgusu

sb I ( A ) Zemin Bölümü / Nevâ perdesi civârından seyre başlayarak, Nevâ Z perdesinde kalış.
sb ( B ) Zemin Bölümü / Segâh Dörtlüsü. Z
sb ( C ) 1.Genişleme Bölümü / Segâh Beşlisi (Eksik Segâh). G1
sb ( Ç ) 1.Genişleme Bölümü / Yerinde Uşşak Dörtlüsü. G1
sb ( D ) 2.Genişleme Bölümü / Yerinde Hüseyinî Beşli, Yerinde Segâh G2 Dörtlüsü ile kalış.
sb ( E ) 2. Genişleme Bölümü / Eksik Segâh Beşlisi, G2



sb ( F ) 2. Genişleme Bölümü / Yerinde Uşşak Dörtlüsü. G2
sb II ( G ) 3.Genişleme Bölümü / Hicaz makāmına geçiş ve Nevâ'da Kalış. G3
sb ( Ğ ) 3.Genişleme Bölümü / Hüseyinî perdesindeki ısrarlı G3 duyuruşlardan sonra Nevâ perdesinde Kalış.
sb ( H ) 3.Genişleme Bölümü / Nevâ ve Nîm Hicaz perdelerini duyurarak G3 yerinde Hicaz Beşlisi.
sb ( I ) 3.Genişleme Bölümü / Yerinde Hicaz Beşlisi ile yeden perdesi G3 ( Rast) duyurularak Hüseyinî perdesinde kalış.

### Hüseyinî-Hicaz Açış'a Ait İcrâ Akışı

sb I ( A ( a <sup>1</sup> -a <sup>2</sup> ) ) + ( B ( b <sup>1</sup> - b <sup>2</sup> - b <sup>3</sup> - b <sup>4</sup> - b <sup>5</sup> - b <sup>6</sup> - b <sup>7</sup> ) ) + C ( c <sup>1</sup> - c <sup>2</sup> -c <sup>3</sup> - c <sup>4</sup> - c <sup>5</sup> - c <sup>6</sup> - c <sup>7</sup> - c <sup>8</sup> - c <sup>9</sup> - c <sup>10</sup> ) ) + ( Ç ( ç <sup>1</sup> - ç <sup>2</sup> -ç <sup>3</sup> - ç <sup>4</sup> - ç <sup>5</sup> - ç <sup>6</sup> - ç <sup>7</sup> - ç <sup>8</sup> - ç <sup>9</sup> - ç <sup>10</sup> - ç <sup>11</sup> ) )	sb Z	sb Z	sb G1	sb G1
sb + ( D ( d <sup>1</sup> - d <sup>2</sup> -d <sup>3</sup> - d <sup>4</sup> - d <sup>5</sup> - d <sup>6</sup> - d <sup>7</sup> - d <sup>8</sup> - d <sup>9</sup> - d <sup>10</sup> - d <sup>11</sup> - d <sup>12</sup> -d <sup>13</sup> - d <sup>14</sup> - d <sup>15</sup> - d <sup>16</sup> - d <sup>17</sup> - d <sup>18</sup> ) ) + E ( E ( e <sup>1</sup> - e <sup>2</sup> -e <sup>3</sup> - e <sup>4</sup> - e <sup>5</sup> - e <sup>6</sup> ) )	G2			G2
sb + ( F ( f <sup>1</sup> - f <sup>2</sup> -f <sup>3</sup> - f <sup>4</sup> ) ) + II G ( (g <sup>1</sup> - g <sup>2</sup> -g <sup>3</sup> - g <sup>4</sup> - g <sup>5</sup> ) ) + Ğ ( ğ <sup>1</sup> - ğ <sup>2</sup> -ğ <sup>3</sup> - ğ <sup>4</sup> - ğ <sup>5</sup> - ğ <sup>6</sup> - ğ <sup>7</sup> - ğ <sup>8</sup> ) ) + ( H ( h <sup>1</sup> - h <sup>2</sup> ) ) + I ( i <sup>1</sup> - i <sup>2</sup> - i <sup>3</sup> - i <sup>4</sup> ) )	G2	G3	G3	G3 G3

### 3. Sonuç ve Öneriler:

Binali Selman'a ait biçim yönü ile tahlil edilen farklı makamlardaki üç adet mey açışının, ezgisel kurgu ve icrâ akışı bakımından birbirlerinden ayrı olduğu görülmektedir. Selman'ın Hüseyinî ve Hüzam makamlarındaki mey açışları 1 bölüm ve 2 cümleden oluşmaktadır. 2 bölümden oluşan Zöhrem isimli açış içerisinde ise 11 cümle bulunmaktadır. İncelenen açışlarda bölüm sayıları az olmakla birlikte cümle sayılarının daha fazla olduğu tespit edilmiştir. San'atkarın açışları içerisinde köprü ezgiler kullanmadığı aynı zamanda cümle sayılarının fazla olmasına bağlı olarak





kullanılan motiflerin ise zengin ve çeşitli olduğu belirtilebilir. Selman'ın açış icrâlarının tamamında motif sonlarındaki perdelerin güçlü ve karar perdelerine yakın perdeler olarak kullanıldığı, klasik makam anlayışındaki etkin perdelerin açışlarda da aynı görevlerle ezgileri oluşturduğu gözlemlenmiştir. Ezgi hareketlerini ise meyin yapı özelliğinden kaynaklı olarak da ardaşık perdelerde tasarladığı görülmektedir. Selman'ın geleneksel motif anlayışının dışında kendisine özgü motifleri akıcı bir şekilde kullandığı sonucu ortaya çıkmaktadır. San'atkârın açış icrâsında kullandığı motiflerin yöresel kültür ile ilişkili olduğu ve doğaçlama olarak yaptığı motiflerde kişisel ifâdelerin yoğun olduğu görülmektedir. Binali Selmana âit farklı makamdaki açışların, biçim tahlillerinin yapılması Binali Selman ekolünün devamı açısından önemlidir. Mey açışları genç mey san'atkârlarının yetişmesi için eğitimde kullanılmalıdır.

#### 4. Kaynakça / Reference

- Akdoğu, Onur (1993), Türk müziği'nde Eser Analizleri, İzmir: Ege Üniversitesi Yayınları No: 08 Ege Üniversitesi Basımevi,
- Doğan Can (2020), Binali Selman ve Mey İcrâcılığının Tahlili, Doktora Tezi , Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Ezgi, Suphi (1933), Nazarî Amelî Türk Mûsikîsi , Cilt I , Bankalar Basımevi, İstanbul.
- Ezgi, Suphi (1935), Nazarî Amelî Türk Mûsikîsi, Cilt III, Bankalar Basımevi, İstanbul.
- İlerici, Kemal (1981), Bestecilik Bakımından Türk Müziği ve Armonisi, Milli Eğitim Basımevi, 2. Baskı, İstanbul.
- Kaçar, Gülçin Yahya (2020). Türk Mûsikîsinde Eser ve İcrâ Tahlili Yöntemleri ( Kavramlar- Semboller ve Örnekleriyle) Gece Kitaplığı, Ankara.
- Özalp M. N. (1992), Türk Mûsikîsi Beste Formları, TRT Genel Sekreterlik Basım ve Yayın Müdürlüğü Yayınları, Ankara.
- Yahya, Gülçin (2000), Yorgo Bacanos'un Ud Taksimleri, Gazi Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Yavaşca, A. (2002), Türk mûsikîsi'nde Kompozisyon ve Beste Biçimleri, Türk Kültürüne Hizmet Vakfı, İstanbul.

