

## *Geleneksel Türk Musikisi Ses İcracılarından Hafız Sami'nin Hayatı ve Gazel İcracılığı Üzerine Bir Çalışma*

*A Study About The Life Of Hafız Sami Who Is Vocal,  
Performer Of Traditional Turkish Music And Performing Lyric*

Elif Bilge KURTULDU\*  
M. Salih ERGAN\*\*

### ÖZET

Gazel, şiirsel yapısı itibarıyla bütün edebiyatçıların ilgisini çektiği gibi musikişinas insanların da ilgisini çekerek, etkilenmelerine sebep olmuştur. Gazel hem güfte olarak hem de gazel formundaki icralarda kullanılmıştır.  
Bu çalışmada; Gazelhan Hafız Sami'nin hayatından, gazel ve gazelin edebî yapısından, Klasik Türk Müziği'nde gazel formundan, Hafız Sami'nin gazel icracılığından ve Türk Müziği'ndeki yeri ve öneminden bahsedilecektir.

### ANAHTAR KELİMELEER

Hafız Sami, Gazel, Klasik Türk Müziği, Edebî Yapı, Gazel İcracılığı

### ABSTRACT

The Lyric, attracts the interest of both all the man of Letters and the people likes music, at the same make it makes affect them because of its poptical structure. It has been used both melodized and performers in Lyric form.  
At this study, we will mention about the life of Hafız Sami, Lyric and the literary structure of Lyric, performing Lyric of Hafız Sami, the place and the importance in Turkish Music.

### KEY WORDS

Hafız Sami, Lyric, Turkish Classical Music; Literary Structure, Performing Lyric.

\* Selçuk Üniversitesi Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarı Öğretim Görevlisi.

\*\* Prof. Selçuk Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Emekli Öğretim Üyesi.



## 1. GİRİŞ

Geçmişten bu güne çeşitli değişiklikler yaşamış ama özde genel karakteristik özelliklerini içinde korumuş olan Klasik Türk Müziği, kapsadığı çeşitli formlardaki müzik eserleriyle günümüze kadar gelmiştir. Bu çalışmada, Klasik Türk Müziği'nin kapsadığı formlardan olan "gazel formu" incelenmiş ve bu formun en iyi şekilde icra etmiş olan meşhur gazelhan Hafız Sami örnek alınmıştır.

Burada, gazelin edebî yapısı, gazel formu ve icrası ele alınmış, bu formun güçlükleri, nasıl olması ve okunması gerektiği araştırılarak geleceğe ışık tutulmaya çalışılmıştır. Seçilen örnek gazelhan Hafız Sami'nin icracılığı incelenmiş, "Gazel nasıl okunur?", "Gazel okumada neler gereklidir?" gibi sorulara açık bir şekilde cevap verilmeye çalışılmıştır.

Gazelin edebiyattaki yeri anlatılırken müzikle olan ilişkisinden, gazel formunun da diğer formlarla olan ilişkilerinden bahsedilmiştir. Böylelikle icracıların gazel formundan yararlanabilmeleri amaç edinilmiştir.

Muhakkak ki bu tarz serbest okunan formlarda ses genliğinin yanında edebî yapı ve müzik bilgisi fevkalâde önem arz eder. Bu çalışmada, ses genliği, müzik ve edebî bilgisi zayıf olan bir icracının gazel okurken nelere sebep olabileceğine de işaret ederken, gazel okumanın çok basitmiş gibi algılanmaması gerektiği anlatılmaya çalışılmıştır. Bu sebeple geçmişte güzel ve doğru okuyan gazelhanların edebî ve müziksel yönlerinin titizlikle incelenmesi, gazel formunun ne gibi özelliklere sahip olduğunun iyi anlaşılması ve geleceğe hassasiyetle taşınmaları gerekmektedir.

Bu çalışmanın ana fikri; "Gazel formu ve iyi gazelhan nasıl olmalıdır?" sorusuna cevap verebilmektir. Böylelikle, musikişinas kişilerin gazel icrasının önemini daha iyi anlamalarını sağlamaktır. Gazel okumak isteyenlerin aşağıda belirtilen özelliklere sahip olması gerekir;

- A. Ses genliği
- B. Haççere
- C. Edebî bilgi ( aruz, fonetik, dil bilgisi )
- D. Müzik bilgisi
- E. Aşk

İncelemeler sonunda tespit edilen bu özellikler icracılar tarafından çok iyi bilinmesi ve özümsemesi gereken niteliklerdir. Bu niteliklerin günümüz icracılarına ışık tutması ve Klasik Türk Müziği formu olan “Gazel” in daha iyi algılanıp, anlaşılması konusunda yardımcı olması temenni edilmektedir.

## 2. HAFIZ SAMİ’NİN HAYATI

1874 (1291) senesinde bu günkü adı Plovdiv olan Bulgaristan’ın Meriç kıyısında bulunan Filibe şehrinde doğmuştur (Balgöç, 2005). 1876- 1878 yılları arasında gerçekleşen Osmanlı-Rus (93 Harbi-Moskof) (Balgöç, 2005) savaşında Rusların Filibe’yi işgal etmeleri sebebiyle, Hafız Sami’nin babası Hacı Ali Rıza Efendi ailesiyle beraber İstanbul’a göç ederek Fatih semtinde Hafız Paşa mahallesine yerleşmiştir. Babası Hacı Ali Rıza Efendi Filibe’de yaptığı kitapçılık işini Beyazıt’da sahaflarda yapmaya devam etmiştir (Yeniğün, 1972, c- 3, s. 27).

Dört yaşında İstanbul’a gelen Hafız Sami, Fatih civarında tezgâhçılar içindeki sübyan mektebi (Mehmet Ata Mekteb-i İptidaîsi)’nde (ilkokul) okuduktan sonra, Sultan Selim Camii imamı meşhur Reis’ül Kurra (Kuran-ı Kerim hafızlarının başkanı) Hacı Hasan efendiden Kuran-ı Kerim hıfz etmeye başlamıştır (Ergun, 1942, c -1, s.99).

Hafız Sami, on iki yaşına geldiğinde artık hafızlığını dinletecek hale geldiğine kanaat getirilerek Fatih Camii’nde düzenlenen törenle hıfzı kabul edilmiştir. Daha sonra Yedi Emirler Türbedarı Hacı Kadir Efendi’den Kuran talimi, ilm-i kıraat (düzgün kuran okuma) eğitimi için esas hocası olan Hacı Hasan Efendi’ye, medrese ilimleri eğitimi için Eğinli Rahmi ve en son Fatih ders-i am’larından (ders vermeye yetkili cami hocası) Hacı Abdüş Efendi’lerin derslerine devam etmiş ve hepsinden icazet almıştır.

Otuz beş yaşında icazetname alan Hafız Sami’nin müzikdeki ilk hocası bes-tekâr Hacı Edhem Efendi’dir. (1862- 1933). Daha sonra Bolahenk Nuri Bey (1834- 1910), Hacı Kirami Efendi (1840- 1909) ve Bestenigâr Ziya Bey (1877- 1923)’lerden ders almıştır. Ayrıca Sultan Selimli Hafız Cemal’den de birçok eser meşk etmiş olan Hafız Sami 1893 ile 1906 yılları arasında Halıcıoğlu Topçu Mektebi’nin imamlığını yapmış sonra istifa ederek Hicaz’a gitmiştir.

1908’de Hacı olarak İstanbul’a dönen Hafız Sami’ye Sultan Reşat’ın Hünkâr Baş İmamlığı teklif edilmişse de, o bu görevi kabul etmeyip Galata Camii imamlığına devam etmiştir.1912’de geçirdiği sinir rahatsızlığı sebebiyle hem görevinden ayrılmış hem de okumayı kısmen de olsa bırakmıştır (Sağman, 1947, s.132).

Rahatsızlığından önce Orfeon, Zonophe, Odeon, Sahibinin Sesi, Gramofon Co.Record, Otoman ve His Master's Voice gibi plak şirketlerine pek çok gazel ve eser icrası kayıtları yapmıştır (Bertuğ, 1994, c-6, s.433). Hafız Sami Kuran, Mevlid ve Gazel taksimleriyle (okuyuşları) İstanbul'da ve Anadolu'nun birçok yerlerinde tanınmış, plak kayıtlarıyla da dünya ülkelerinde adını duyuran meşhur hafızların başında gelmiştir.

Sesinin güzelliği ve tizliğiyle emsallerinden üstün olan Hafız Sami, Fatih ve Beyazıt Camilerinde görev yaptığı süre içerisinde ve bulunduğu diğer meclislerde okuduğu mukabele ve /veya gazellerle dinleyenlerini mest etmiştir. Hafız Sami 1934 de soyadı kanunuyla birlikte "Ünokur" soyadını almıştır (Öztuna, 1990, c -2, s.260).

Rahatsızlığı artınca Gülhane Hastanesi'nde bir müddet tedavi gören Hafız Sami, hastalığının cismanî değil ruhanî olduğunu idrak ederek iyice kabuğuna çekilmiş ve yaşamına bu şekilde devam etmiştir.

26 Nisan 1943' de şiddetlenen rahatsızlığı nedeniyle kız kardeşi Sıdika Hanım'ın yardımıyla doktora gitmek üzere yola çıkmış ama doktora varamadan yolda vefat etmiştir. Mezarı, sağlığında kendisi tarafından tayin edilmiş olan Edirnekapı Kabristanı'nda bulunmaktadır (Sağman, 1947, s.133).

### 3.GAZEL'İN EDEBÎ YAPISI, MÜZİK FORMU VE İCRACILIĞI YÖNLERİNDEN İNCELENMESİ

Gazel, Divan Edebiyatı'nın en çok kullanılan nazım şekillerinden olup, Klasik Türk Müziği'nde de bir form çeşidi olarak kullanılmaktadır. Bu genel tanım yanı sıra başka tanımlar da yapılmıştır.

Gazel, kelime olarak " Latif " anlamına gelmektedir (Devellioğlu, 1993, s.283).

"Divan Edebiyatının en yaygın nazım şekillerinden biridir. Kelime anlamı: "Kadınlar için söylenen güzel ve aşk dolu söz' dür." (Pala, 1995, s.200).

"Klasik şark şiirinin en mühim ve en çok kullanılmış nazım şeklidir. Araplardan Acemlere ve onlardan da Türklere geçmiştir." (Devellioğlu, 1993, s.283).

"Divan Edebiyatında beş ile on beş beyit arasında değişen, ilk beytinin dizeleri birbiriyle, sonraki beyitlerinin ikinci dizeleri birinci beyitle uyaklı, en çok lirik konularda yazılan nazım biçimi." (Tdk-Sözlük, 1998, s.820).

"Başlangıcı Arap şiirine dayanan ve kasidenin bir bölümü iken sonraları müstakil bir nazım şekli halini alan, İran Edebiyatı'nda gelişen ve bu yolla Türk

Edebiyatı'na geçen, kadınlar hakkında söylenen âşıkane ve güzel sözler anlamına gelen, tasavvufun etkisiyle sofiyane ve hakimane konuları da bünyesine alan bir nazım şekli olan gazel, şairler tarafından çok kullanılmış ve geliştirilmiştir." (Çıpan, 2000, s.85).

"Klasik İslâmî şiirin en tanınmış ve en çok kullanılmış şekli." (Öztuna, 2000, s.187).

### 3.1. Edebî Yapısı

"Divan Edebiyatı'nın en çok kullanmış nazım şekli olan gazel, en az 5, en fazla 15 beyitten oluşan, lirik konuları içeren ve beyit bütünlüğü olan bir şiir şeklidir. Genel olarak kullanılan bu tanımın daha detaylı izahı şu şekilde verilmektedir.

Özellikle İran ve Türk Edebiyatı'nda çok sevilir ve yazılırdı. Arap Edebiyatı'nda kasidenin bir bölümü iken ( tegazzül - güzel söyleme) sonradan ayrı bir şekil olmuş ve gelişme göstermiştir. Beyit sayısı 5 -12 arasında değişir. On iki beyitten fazla olan gazellere müzeyyel veya mutavvel ( uzatılmış ) gazel denir. Çoğunlukla 5 veya 7 beyit halinde yazılır. İlk beyti musarra ( kendi arasında kafiyeli ) olur. Daha sonraki beyitlerin ilk dizesi serbest ikinci dizeleri ilk beyit ile kafiyelidir. ( a-a, x-a, x-a, x-a, x-a, x-a, x-a, ) Musarra olan ilk beyit matla' ( doğuş – başlangıç ) adını alır.

Gazelde birden fazla musarra beyit bulunabilir. Böyle gazellere zül – metali (matlaları olan) adı verilir. Gazelin her beyti musarra ile müselsel ( zincirleme ) gazel adını alır. Bazen matla'nın bir dizesi veya tamamı gazelin son beytinde tekrar edilir. Buna redd-i matla ( matla'nın yenilenmesi ) denir. İkinci beyit birinciden güzelse hüsn-i matla adını alır. Gazelin son beytine makta' ( kesme yeritiriş ); sondan bir önceki beytine ise hüsn-i makta' denir. Şair mahlasını ( takma ad ) makta' yahut hüsn-i makta' da söyler. Böylece beyit ikinci bir ad alır; mahlas beyti yahut mahlas-hane. Gazelin en güzel beytine beytü'l- gazel yahut şah (şeh) beyit denir. Gazelin dize ortalarında kafiye yapılmışsa musam-mat adıyla anılır. Sonu getirilmemiş veya beş beyitten az bırakılmış gazellere nata-mam gazel denir.

Lirik konusu, derli toplu yapısı, çekici şekli ile her divan şairinin özenle işlediği bir şiirdir. Gazeller işledikleri konulara ve bu konulara bağlı üsluplara göre çeşitli adlarla anılır. Aşkla ilgili her türlü acı, sıkıntı, mutluluk, sevgi, yakarış vs. içli duyguların anlatıldığı gazeller, âşıkane gazel adını alır.(Fuzuli'nin gazelleri gibi.)İçki ile ilgili düşünceler, dünya ve hayata aldırış etmeme, yaşa-

maktan zevk alma vs. konulu gazellere rindane gazel denir. (Baki'nin gazelleri gibi.) Kadını ve ten zevklerinin ağır bastığı bir aşkı anlatan gazellere şûhâne gazel denir.( Nedim'in gazelleri gibi.)Hayat dersi veren, öğretici ve veciz söyleyişli gazellere de hakimane gazel denir. ( Nabi'nin gazelleri gibi).

Gazel beyit bütünlüğüne dayalı bir nazım şeklidir. Buna rağmen bazı gazellerin bütün beyitlerinde aynı konunun ele alındığı görülür. Bu tür gazellere yek ahenk gazel denir. Eğer gazelin her beyti birbirinden ustalıklı söylenmişse buna da yek avaz gazel denir. Gazelde aruzun hemen her kalıbı kullanılmıştır.

Divan şiirinin en yaygın nazım şekli olduğundan, divanların büyük bölümünü gazeller doldurur. Eskiden gazellerin bestelenerek okunduğu da bilinmektedir. Hatta bestelenmek üzere yazılmış gazeller vardır. Gazelleri makam ile okuyan kişiye gazelhan denilirdi. Gazel şeklinde şiirler yazan usta şairlere de gazel sera denilir.

Türk şiirinin en güzel gazel seraları arasında Fuzuli, Baki, Şeyhülislam Yahya, Nev'i, Nabi, Nedim ve Şeyh Galip sayılabilir. Gazeller kaside de olduğu gibi bir amaç veya caize uğruna yazılmazdı. Bu nedenle zevk ve sanat değeri kasideden üstündür. Hatta birçok halk şairi de 17.yüzyıldan sonra gazel tarzını denemişler ve oldukça başarılı örnekler vermişlerdir." (Pala, 1995, s.200).

Âşıkane Gazel : Bende Mecnundan füzun âşıklık istidadı var  
Âşık-ı sâdık benem Mecnun'un ancak adı var  
(Fuzuli)

Açıklama: "Bende Mecnundan daha çok (iyi) âşık olma kabiliyeti (meyli) var  
Sadık âşık benim Mecnun'un sadece ismi var."

Rindane Gazel: Ben kimim bir rind-i şeydâ meskenim meyhânedir  
Duhter-i rez mahremimdir hemdemim peymânedir  
(Ruhi)

Açıklama: "Ben kimim bir kalender divaneyim (âşığım), yerim meyha nedir.  
Asma kızı (şarap) mahremimdir, arkadaşım şarap kadehidir."

Şûhâne Gazel: Zülf-i pür-çîninle hemdûş oldu cânâ kad çekip  
Sünbül-i hâb-ı tegafül cânehâbından senin  
(Nedim)

Açıklama: “Yatağına uzanmış bir halde, bizi görmezlikten, bilmezlikten gelme uykusundayken, o uykunun sümbülleri (kirpiklerin) o kadar uzun ki, neredeyse kıvrım kıvrım saçlarıyla omuz omuza (beraber)” (Kutkan, 1981, s.93 -94)

Hâkimane Gazel: Gönül ne arzu-yı câh ister ne tâc u taht ister  
Reh-i himmetde ancak kalb-i nerm ü pâ-yı saht ister  
(Nâbî)

Açıklama: “Gönül ne makam arzusunda ne taht ve tac ister. Ancak, ke der (gam) yolunda, lâtif (yumuşak) kalp ve sağlam ayak ister.”

### 3.2. Müzik Formu

Form, “Biçim, şekil.” anlamına gelmektedir (TDK Sözlük, 1998, s.797).

Klasik Türk Müziğinde gazel formu, genel olarak nazım şekli gazel olan şiirin iki beytinin (dört dize) makamlı bir şekilde, doğaçtan, serbest usulde ezgilendirilerek bestelenmesidir. Bu genel tanımın yanında çeşitli izahlar da mevcuttur.

“Abdülkadir Meragi’nin gazel tarifi şöyledir; Gazel;” Münferit bir parçayı uzatmak, ondan duyulan hazzı, alınan zevki devam ettirmek için icra edilen nağmelere denir. Uzatılmak istenen parça ile aynı usulde olur ve Farsça sözler üzerine oturtulur.

Meragi bu tarifi yaşadığı dönemdeki müzik formlarını anlatırken “Nevbet-i Mürettep,, adı verilen formun “Gazel,, adını taşıyan ikinci bölümü için yapmıştır.” ( Tura, 2000, s.13).

“Bir ses sanatkarının, belli bir güfte üzerine yaptığı beste. Tınısı güzel olmakla birlikte genişliği de uygun olacak bir sese ek olarak, yüksek makam ve edebiyat bilgisi, ayrıca bestecilik kabiliyeti de gerektiren bir formdur.” (Tanrıkorur, 2003, s.49).

“Divan edebiyatında gazel olarak adlandırılan türün, doğaçtan ezgilendirilmesi ile oluşur. Usulsüzdür. Sözler doğaçlanırken, “ Ah”, “Of”, “Aman”, “Gönül”, “Ey”, “Dost”, “Yar” gibi katma sözler de dizelere eklenir. Doğaçlama sırasında çalgılar tarafından hangi makamda doğaçlama yapılıyorsa, o makamda usullü dem tutulur. Sözel bölmenin arasına taksim de konulabilir.” (Akdoğan, 1995, s.274).

“Divan edebiyatımızda şairlerimizin itibar ettikleri bir şiir tarzıdır. Bu tür şiirlerden genellikle iki beyit (Dört dize) alınır. Bir sazla doğaçlama, serbest, uşşak, hicaz vs. herhangi bir makamdan birini esas alarak, ustalıklı ve sürpriz geçişler yapmak suretiyle, bir anlamda musikiyle sohbet yapılır. Bu tarz, bir an içinde ortaya çıkan bir musiki sanatıdır.

Böyle bir icra, musikiyi, makam seyirlerini, geçiş bakımından yakın komşu makamlardan uzak makamlara gitmenin yollarını, sürprizli şet modellerini tercih ettikleri gazelin aruz kalıbını, dolayısıyla edebiyatı, gazelde prozodinin en az diğer musiki biçimlerindeki kadar hatta daha fazla önem taşıdığını bilmeyi gerektirir.” (Yavaşca, 2002, s.391).

“Türk musikisinde ses ile yapılan taksime gazel denir. Gazel taksim gibi “irtical’e” dayanan bir şekildir. Usulsüzdür. Fakat bazı yerlerde usule girmesinde mahzur yoktur. Kalıpsız ve serbesttir. Çok defa saz ile karşılıklı saz-söz taksimleri yapılır. Gazel formundaki güftenin en az matlâ’ okunur. Ekseriya matlâ’dan sonra birkaç beyit daha taksim edilir. Mısralar bir defa, bazen mükerren okunur. Güfte arasında “Ah”, “Of”, “Aman”, “Medet”, “Dost”, “Yar”, “Hey”, “Ey”, “Yar” vs, gibi terennümler kullanılagelmiştir. Fakat bu sözcükleri fazla kullanmak kusurdur ve güftenin taksiminde müşkülata uğradığını gösterir. En mükemmel söz taksimi, bu sözcüklerin hiç geçmediği gazellerdir.

Fasıl denen eski klasik konserlerde gazeller, şarkılar arasına, tıpkı saz taksimleri gibi yerleştirilirdi. Müstakil olarak da gazel okunur. Saz eşliği olmaksızın da okunabilir. Yürük ve coşkun karakterli şarkıların meyan hanelerinden sonra da sazın dem tutması veya cevap vermesi ile kısa gazeller okunabilir. Gazel bittikten sonra meyan ikinci defa tekrar edilir veya doğruca nakarata geçilir. Bu şekildeki gazelin derli toplu, kısa ve akıcı olması lazımdır.” (Öztuna, 1990, c -1, s.299).

“Gazel sesle taksim etmek demektir. Divan şiirinden seçilmiş gazellerin iki beyti kullanılarak, belli bir makam çerçevesi içinde çeşitli makam geçişleri ile süslenen, başlangıcında ve mısra aralarında saz taksimleri bulunan, ritimsiz (resitatif), bir saz eşliğinde o anda bestelenen (improvize) bestelerdir. Zemin, nakarat, meyan gibi bölümleri vardır.” (Özalp, 2000, c -1, s.154).

Müziği bir şekle sokmak ve biçimlendirmek anlamına gelen form, insanların içinde bulunan düzen duygusunun varlığından faydalanarak ortaya çıkmıştır. Düzeni olmayan her şeyin insanlarda kargaşa ve huzursuzluk hissini belirginleştirmesi, hemen her alanda biçim-şekil unsurunu ortaya koymuştur.



Özellikle sanatta daha da belirginleşen form, edebiyatta ve özellikle şiirde kafiye düzeni, mısralar ve kıtalar arasında anlam bütünlüğü, roman vb. türlerde giriş-gelişme-sonuç düzeni ile karşımıza çıkarken, müzikte de edebiyattaki gibi bir başlangıç-gelişme-karar tablosu ortaya koymaktadır.

Öncelikle sükûnet ifade eden başlangıç, daha sonra tam olarak ne söyleyeceğini beyan eden duygularla (nağmelerle) gelişmeyi ortaya koyar. Burada tüm duygularını istediği şekilde ifade ettikten sonra son sözünü söyler ki bu da karardır. Daha müziksel ifade ile zemin-meyan-karar şeklini alır. Edebi kompozisyonla şarkı formunun karşılaştırması şöyle olmaktadır;

<u>Edebiyat</u>	<u>Şarkı</u>
Giriş-A	Zemin-A (Giriş)
Ana fikir-B	Nakarat-B (Ana fikir)
Gelişme-C	Meyan-C (Gelişme)
Sonuç-B	Nakarat-B (Sonuç, Ana fikir'e dönüş)

İnsanlar duygu ve düşüncelerini sesler yardımıyla anlatırken sükûneti ve sakin olabilmeyi anlatan ifadelerini pes sesler, fevri ve coşkun olma ifadelerini tiz sesleri kullanarak izah etmişlerdir. Bu ifade tarzı (pes-tiz seslerin kullanımı) yani sükûnet-heyecan-sükûnet, formun esas çatısını (prototip'ini) oluşturmuştur. Şarkı formunu ifade eden bu şema diğer müzik formlarının da temelini oluşturmuştur. Örneğin;

<u>Genel Form Yapısı (Şarkı Formu)</u>	<u>Ayin-i Şerif Formu</u>
Zemin	1.Selâm-A
Nakarat	2.Selâm-B
Meyan	3.Selâm-C
Nakarat	4.Selâm-B

Bilindiği üzere Ayin-i Şeriflerde ikinci ve dördüncü selâmlar birbirinin aynı ritim ve melodiyile bestelenir. Birinci selâm zemini oluşturur, üçüncü selâm meyan bölümünü ihtiva eder. Bu durum gazel taksiminde de aynıdır:

Genel Form Yapısı (Şarkı Formu)

Zemin  
Nakarat  
Meyan  
Nakarat

Gazel Formu

1.Mısra-A} 1. Beyit  
2.Mısra-B} 1. Beyit  
3.Mısra-C} 2. Beyit  
4.Mısra-B} 2. Beyit

Dinlenen ve incelenen gazellerin müzikal yapılarından anlaşıldığı üzere tıpkı şarkı formunda olduğu gibi zemin ve meyan hâkimiyetinin var olduğu görülmüştür. Gazelhan, okuyacağı gazele hangi makamdan seyir yapıyorsa bu makamın ana seslerinden bir gövde (zemin) oluşturup, devamında yakın, uzak çeşnili geçişlerle meyan açıp istediği seyri yaptıktan sonra tekrar ilk başladığı makamın temel seslerine dönerek karar etmektedir. Bu da bilinen Klasik Türk müziği formunun temel özelliğine uygunluğunu göstermektedir.

İncelenen gazellerden ve incelememizi teyit eden matbu kaynaklardan da anlaşıldığı üzere gazellerde üç şekilde uygulama görülmektedir. İlki, gazelhanın okuyacağı şiiri belli bir makamda bir usule bağlı kalmaksızın irticalen okuması, ikincisi, aynı ilkinde olduğu gibi bir makamdan gazel okuyan gazelhana bir sazın eşlik etmesi veya yol göstermesi, üçüncüsü de belli bir ritmik motif üzerine gazel okuyuşu ve bu okuyuşun soluklandığı yerlerde sazların karşılıklı taksimleri, yol göstermeleri. Bu tarzda daha ziyade bir şarkının meyanından sonra gerçekleştirilir.

Genel olarak gazelhanın okuyacağı gazele eşlik edecek sazın makamı gösteren bir kısa taksimi ve bu taksimin akabinde gazelhanın okuyacağı gazele giriş yaptığı, ilk cümlelerinin "Yar", "Aman", "Of", vb. nidalar olduğunu, bazen de okuyacağı gazelin ilk beytinin ilk mısraını doğaçladığını görmekteyiz. Bu ilk mısradan sonra ya hemen diğer mısraya geçer ya da eşlik eden saza yol göstermesi veya taksime devam etmesi için bırakır ki bu arada gazelhan soluklanırken ikinci bir mısraın hazırlığını yapar. Her mısraın başında ve sonunda başta da belirttiğimiz şekilde nidalar ekleyebilir. İkinci mısra daha ziyade meyan bölümü olarak ele alınır ve gazel hangi makamdan okunuyorsa ya o makamın genişlemesi yapılır ya da uzak yakın geçişlerle genişleme yapılır. Burada tiz perdelerde gezinildiği için, gazelhanın sesinin genliği de önem arz etmektedir.

Genellikle ikinci beytin son mısraı veya buna eklenen nidalarla gazel sona erdirilirken, nadiren üçüncü ve dördüncü beytin de okunduğu olur. Bütün bun-

larda eski ifadeyle, matla-meyan-teşyi yani, giriş-gelişme-sonuç olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu da genel yapı itibariyle müzik formunun esas yapısını koruyarak kullanıldığını göstermektedir. Çünkü bütün müzik yapıtlarında genel seyir olarak giriş-gelişme-sonuç mevcuttur.

Bu açıklamaların ardından, bütünlüğü sağlaması sebebiyle, M. Muammer Karabey'in ifadesini de belirtme gereğini görüyoruz:

"Gazel; şiir ve musiki olarak iç içedir. Gazel; şekilden önce mana ve ruhtur. Sahip olunan kültürün, sanat zevkinin, icra ustalığının, şiir ve musiki olarak intişarındır (ortaya çıkması). Allah'a yakarı, sevgiliye hitap, evlâda sevgidir. Bazen hamasi, bazen eğitici." (Karabey, 1997, s.3).

### 3.3. İcracılığı

Klasik Türk Müziğinde, icrası oldukça meşakkatli, çok iyi derecede müzik bilgisi ve edebî bilgi gerektiren, müzikle edebiyatı kaynaştırabilme yeteneği ve geniş ses kapasitesi gibi kullanım özellikleri olan gazel icrası, genellikle eski hafızlar örnek alınarak incelemeye tâbi tutulmuştur.

Eskiden bir halk kültürü olan gazel ve icracılığı, her meclisteki müzik ortamlarında mutlak surette okunup, çeşitli icraların var olmasına sebep olmuştur. Gazel icrasında, edebiyatımızın vazgeçilmez nazım şekli olan gazellerden iki beyit seçilerek, buna dantel gibi işlenecek makam belirlenir. Bu daha ziyade icracıya ait, onun zevkine ve kültürüne bağlı bir iştir.

Gazel okumada kullanılan lâfzı terennümlerle (Ah, Aman, Of vb. katma sözler) icraya başlanabilir veya bunları kullanmadan ilk beytin ilk mısraı da okunabilir. Burada ilk beyit, seçilmiş olan makamın genel özellikleri gösterilerek icra edilir. İkinci beytin ilk mısraı meyan kabul edilerek, makamın genişlemesi ve geçiş bölümleri gösterilir. İkinci beytin ikinci mısranı da tekrar makamın genel yapısına ( karar) dönülerek, gazel okuyuşu bitirilir.

Gazel, şiirin aruz vezni kalıplarına da dikkat edilerek okunur. Meselâ, gazelin aruz kalıbı " Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün" ise bu kalıp bölünmeden, şiirin ilk mısraının tamamı okunacak şekilde icra edilir. Bu, bütün mısralar için geçerlidir. Bunun için de kuvvetli nefes ve ses genliği gerekmektedir.

Gazel icracısı öncelikle yüreğinde bir aşk taşımalıdır. Bu aşk, kullanacağı gazel'in güftesini belirlemede mihenk taşıdır. İcracı, manasını bilmediği veya duygusuna vâkıf olmadığı güfteyi gazel olarak icra etmemelidir. Aksi halde ne duygu olur ne de söylediği anlaşılır ki bu durumda müzik cümleleri de bozuk

olur. Yani, icracının, edebiyatı, dil bilgisini ve özellikle aruz vezni kalıplarını bilmesi ve bunları iyice anlamış, kullanabilir noktada olması gerekmektedir.

Şöyle bir gazel icrası düşünölmelidir ki okuyucu ne seslendirdiği güfteden haberdardır ne de bu işin duygusunun farkındadır. Böyle bir icranın dinleyicilerde bir takım olumsuz duygular meydana çıkartması son derece normal karşılanmalıdır. Çünkü duygusuz okumak motamo okumadır ve böyle okumadan bir şey beklenmemelidir. Bu durumda asıl olan icracının ne anlatmak istediğini, kendisinin farkında olmasıdır. Eğer bu yapılamıyorsa okunan gazelin taklitlen başka bir özellik taşıyamayacağı unutulmamalıdır.

Müzik bilgisi, her icracının önemle üzerinde durup, hassasiyetle çalışması gereken bir konudur. Eğer makam bilgisi yetersiz olursa, okunmaya çalışılan gazelde müzikal yapı zedelenir. Müzik cümleleri yerli yerine oturmaz, adeta havada kalarak, kulağa rahatsızlık verecek ahenksizliğe düşer. Bu sebeple hangi makamdan gazel okunacaksa, o makamın bütün özellikleri iyi idrak edilmiş olunmalıdır. Böylelikle gazel okunurken basılan her perde temiz ve falsosuz işitilecektir.

Gazel okuyacak icracının ses genliği hem peslerde hem de tizlerde icracıyı zorlamayacak kapasitede olmalıdır. Ses genliği dar olan icracı gazel okurken bilhassa meyan bölümünde zorlanma hissi uyandırır. Bu da icracının ses genliğinin dar olduğunu gösterir. Bu şekilde gazel okumaya çalışan icracının okuyuşu kulağa hoş gelmeyeceği gibi ses kaybetme tehlikesini ortaya çıkartacaktır. Hülasa; müzik bilgisi yetersiz, edebî yapıya vâkif olmayan ve ses genliği dar bir icracının, gazel okuyuşu, sanat değeri az, taklit değeri yüksek ama yetersiz ve takdir edilmesi güç bir icra olur.

Gazel icrasında makam bilmek ve bunu tam anlamıyla uygulayabilmek, edebî yapıyı çözmek ve kullanabilmek en önemli unsurlardır. Makam bilmeden okunacak gazelin zemin kısmı oturmaz. Bunun meyanında yapılması gereken genişleme ve geçişler düşünölemez.

Edebî yapıyı bilmeden okunacak gazelin aruz vurguları ve fonetiği yanlış olur ve aksar. Güftenin ilk beytinin okunmak istenen makamın temelini kapsadığını, ikinci beytin ilk mısraının meyan bölümü olduğunu ve son mısranın, tekrar karar duygusuna gitmesi gerektiğini bir icracının içine sindirmesi, güftenin anlamını ve aruz duygusunu vererek okuması gerektiğini bilmesi icap eder.

Gazelde, müzikle güftenin uyuşumu çok önemlidir. Her şiir gazel formunda okunmaz. Bu sebeple aruz vezniyle yazılmış ve musikiye uygun olabilen şiirler (gazeller) seçilmelidir.

Özetle; gazel icrasında, müzik bilgisi, edebî yapı ve ses genliği önemli yer tutar.

#### 4. HAFIZ SAMİ'NİN GAZEL İCRACILIĞI

Küçük yaşlarda "Kuran-ı Kerim Tilâveti" eğitimi alan Hafız Sami, on iki yaşında Kuran'ı hıfz etmiş, otuz beş yaşında da icazet almış olmanın verdiği kudretle Kuran-ı Kerim, mevlit ve kaside okuyuşlarıyla, dönemin üstatlarının ve dinleyenlerin dikkatini çekmiştir. Yine o dönemin üstatlarından aldığı müzik eğitimi sayesinde hem dinî hem de lâ dinî icrada sesini duyurmuş ve oldukça büyük şöhret kazanmıştır.

Ulaşılan kaynaklar ve ses kayıtlarının incelenmesi sonucunda Hafız Sami'nin şöhretinin haksız olmadığı, okuyuşunun özellikli olduğu anlaşılmıştır. Yaşadığı dönemdeki müzik kültürünü algılayış ve kullanım açısından üstün bir performans göstermiş olan Hafız Sami bilhassa icra açısından müziği ileri götürmüş ve aynı zamanda tarihe ismini yazdıranlardan olmuştur.

Hafız Sami; "Kur'an", "Ezan", "Mevlit", "İlâhî", "Durak", "Ayin", "Kaside", "Gazel", "Şarkı" ve "Beste" okumuştur. Ama bu formların hepsine örnek olacak kayıt mevcut değildir. Bu gün elimizde olan kayıtlarda, "Gazel", "Şarkı" ve "Yürük Semaî" formuna ait örnekler bulunmaktadır.

Hayatı ve icracılığı hakkında en kapsamlı bilgi veren Ali Rıza Sağman, Hafız Sami'yi şöyle anlatmaktadır:

"Müzik denince gözümüzün önüne iki büyük kol gelir: Okuyucular, çalgıcılar.

Hafız Sami adını taşıyan bu adam, bu iki koldan sağının, yani okuyuculuğun eşsiz bir kudretiydi.

Hafız Sami bir isim değil, tılsım anlatan, büyü bildiren büyük bir unvandır. Bu unvan, dolaştığı dili büker, yaşadığı gönlü tılsımlar, ruhlara revnak verir. O, içlerimizde durmadan yangınlar yaratan ilâhî bir sestir. O, sınırları tutuştu-ran bir meşaledir." (Sağman, 1947, s.5).

Hafız Sami'nin okuyuşunda şu şartlar mevcuttu;

A. Güzel ses,

- B. Tecvit ( kuran-ı kerim okuma ilmi),
- C. İlm-i kıraat (usul ve kaideye uygun kuran okuma),
- D. Manaya vukuf ( güfteyi anlayarak okuma),
- E. Edaya vukuf ( temsili okuma- ifade gücü – üslup),
- F. Müzik,
- G. Pedagoji, psikoloji ve sosyoloji ilimlerine vukuf (insan ruhundan anlamak),
- H. Aşk ( müziğin olmazsa olmazıdır),
- I. Samimiyet ( hal ve icrada ),
- J. Dinleme sanatı ( dinletme sanatı) (Sağman, 1947, s.57).

“Hafız Sami’yi hangi cephesinden mütalâa etseniz, bir kuralüstülük görürsünüz. Onun söylenemez, anlatılamaz yönü okuyuşudur. Sesteki o halâvet, o taravet, okuma tavrındaki hüsün ve melahat, güfte taksim vadisindeki sanat ve bedâat nasıl, neyle, hangi vasıta ve tercümanla anlatılabilir. Elhasıl; Hafız Sami okurken titreriz, vecde geliriz. Ruhlarımız maneviyatın şahikalarına yükselir, ayılır, bayılırız. İçimizde türlü fırtınalar kopar, bin bir çeşit kasırgalar tozar, ufuklar birbirine girerler, en son her şey yatışır ve ortalık sükûnet bulur. Bunların hepsi ruh âlemine bağlı duygulardır, olaylardır. Dil bunların ancak adlarını mırıldanabilir.” (Sağman, 1947, s.6 -7).

“Bir sanatkârın icrası hakkında konuşmadan önce, sesin karakteri hakkında bilgi sahibi olmak gerekmektedir. Bu düşünceyle güzel ses ve karakteri konusunu biraz izah etmemiz ve bunu iki şubede incelememiz gerekmektedir.

A- Sesin kendisi güzeldir:

Yaratılış gereği seste hiç pürüz olmaması, bütün tonların kulağa temiz gelmesi.

Bir misal: Kemanın yayı “re” perdesi üzerinde yavaş yavaş gidip geliyor. Kulaklar yalnız bu perdeyi duymaktadır. Başka hiçbir perdeye temas yoktur. Bu ses nasıldır? Kulağa nasıl bir tat veriyor? Kemanın bir tek sesi böyle kulağı nasıl en geniş ölçüde süslüyorsa, dediğimiz tarzdaki güzel ses de hiç nağme yapmadan, bir tek perde üzerinde bir “Ah” çekince, zatındaki halâvet, tonundaki taravet ve güzelliği büsbütün belirtir. Mansur’un lâ perdesinde çıkardığı dem’in ruha verdiği lezzeti düşününüz. Rebap, kemençenin sesleri de böyledir. Hiç nağmesiz olarak da bu sesler kulağa fevkalâdeliklerini onaylatırlar.” (Sağman, 1947, s.9).

“Hafız Sami'nin sesinin zatî, o derece tatlı ve o kadar çekiciydi ki kemanın perdesindeki lezzetin çok üstünde bir tatlılık taşırdı. Yakından tanıyanlar pekiyi bilirler ki Sami'nin sesinden sonra keman sesi yavan kalırdı. Bu hayret verici iş, pek iptidaî tarzda alınmış ve bugün elde bulunan plaklarından da bir dereceye kadar anlaşılabilir. Hülasa; nağmesiz bir sesin mahiyetini, tonunu ölçmek ve anlamak kolay bir iş değildir. Hafız Sami, tek perde üzerinde bir “ah” çekse ve uzatsa türlü nağme yapmışçasına tüyleri ürpertirdi.” (Sağman, 1947, s.10).

“B- Hançerenin zenginliği:

Hançere oynaktır, falsosuzdur, ses geniştir.

Hançere oynaktır; en ince ve hızlı nağmeleri çıkarmakta en küçük külfete düşmez. Alaturkada pek nadiren kullanılan 64'lükleri dahi yapmakta kudret ve maharet gösterir. Perdeden perdeye geçerken itme- kakma (ses kaybetme ) gibi zorluklara düşmez. Fırıldak gibidir. Nağmeler kendi kendilerine oluverir. Hem de olgun, kurallara en uygun bir şekilde. Bu kudretin bizdeki şampiyonu Hafız Sami idi.” (Sağman, 1947,s.11).

“Falso; bir sesin zenginliğinden hiç ayrılmayacak bir iştir. Falsolu ses ne kadar da tatlı olsa, bu sesi meydana getiren hançere ne derece oynak bulunsa “falso hastalığı”na uğramış olduktan sonra o güzellikler kendiliklerinden sönerler. Seste falsonun üç çeşidini söylemek uygun olur. Şöyle ki; önceden başlanmış ve kulaklara lazım gelen ahengi vermiş olan akordu bulamamak ve bu akorda aykırı akorttan okumaya başlamak. Ayrıca, arızalı perdelerin, (natürel, diyez, bemol gibi) haklarını tam anlamıyla vermekten aciz olmak. İcracı nota da bilse, basacağı perdenin ne olacağını zihnen kavramış dahi olsa ses kendiliğinden hataya düşer. Bu da sese söz dinletememek demektir. Falsoda karşılaşılan diğer bir husus da başlanan akordu yavaş yavaş yükseltmek veya alçaltmaktır. Bir icracının, sesinin zenginliğinden bahsederken, falso meselesi önem arz etmektedir. Falso varsa çeşidi tayin edilmelidir ki sesin iyiliği veya kötülüğü hakkında verilen hüküm, ilmi ve doğru olsun.” (Sağman, 1947, s.11 -13 -15).

“O çok iyi bilirdi ki fizikteki herhangi bir ses, müzikteki ses zincirleri için bir anahtar, bir başlangıç olabilir. Kendi ifadesiyle;“ akort düdüğü “sol”ü göstertsin, bıraksın. Ben okumaya başlayayım, fihrist yapayım. Yani türlü makamlara geçeyim. Döneyim, dolaşayım, rast makamına geleyim ve “sol” diye karar vereyim. Bu “sol” perdesi, düdüğün yarım saat evvel gösterdiği “sol”dur.,, derdi.

Hafız Sami'nin hiçbir gazelinde, hiçbir şarkısında bu kabilden bir hata gösterilemez. Yarım sesleri değil, gerekince çeyrek sesleri bile hemen bulmakta ve kural gereğince kullanabilen bir kudretin, bu seslerde falsoya düşmesi bahis mevzuu olamaz." (Sağman, 1947, s.16).

"Hafız Sami her zaman büyük bir sevgi ve saygıyla anılmaya yakışır bir şahsiyettir. Sesi çok perdeli, yani çok yüksek, çok tatlı ve canlar yakıcıydı. Bilhassa fasıllarda "şet"ten okuyarak, yani üst oktavda okuyarak saz heyetinin üstünde dolaşması, ahenge başka bir revnak ve haşmet verirdi." (Sağman, 1947, s.13 -14).

"Ses genişliği; perdenin çokluğu, sesin istediği tona girmesi, soluk, yorulmamak, türlü tona sahip olmak gibi unsurları içermektedir. Perdenin çokluğundan kasıt oktavlarda sesin rahat olması ve perdeleri hançeresinden rahat çıkarabilmesidir. Sesin istediği tona girmesi ise tonlu veya tonsuz okuyabilmektir. Bu mevzu tiz ve pes okumakla karıştırılmamalıdır. Burada anlatılmak istenen, piyano-forte okuyabilmektir. Üçüncü önemli mesele soluk-nefes meselesidir. Bu da kalp ve ciğerin sağlam ve güçlü olmasını gerektirir ki böylelikle de icracı çabuk yorulmaz, türlü tona sahip olur. Yani sesler hakiki tonu ne ise o tipte çıkar. Sesini hem kalp sesi, hem kafa sesi olarak, hem incelterek, hem kalınlaştırarak, hülasa türlü kılık ve biçimlere sokarak kullanabilme kudretine sahip olur.

Hafız Sami, hangi akordun, hangi oktavının, hangi perdesini dolaşırsa dolaşsın heceler aynı intizamı muhafaza ederler. Ses lastik gibidir uzadıkça uzanır. Ne nağmeler, ne heceler külfete düşmezler. İşte bu hal, bu iktidar Hafız Sami'ye vergidir.

Demek oluyor ki sesin zenginliği, en peslerde de, ortalarında da, en tizlerde de istenildiği tarzda okumaya muvaffak olandır. Ancak Hafız Sami'dir ki bu başarıya bütün manasıyla kavuşmuş, bu işte de liderlik yapmak karakterini göstermiştir.

Eser okurken kelimeyi açık ve düzgün ifade etmek, söylenenin ne olduğunu iyice anlatmak, en peslerde ve en tizlerde heceleri bozmadan, hem yakın sesleri, hem uzak sesleri tane tane belirterek okuyabilmek bir icracının en önemli unsurlarıdır.

Hafız Sami bu işlerde hakiki ve hep başarılı olmuştur. Bunu bugün elde bulunan plakları da gösterir. O plaklar ki hiçbir zaman Sami'yi temsil etmek kudretini gösterememişlerdir." (Sağman, 1947, s.17 -18, 20 -21).



“ Hafız Sami, yerine göre uygun okumayı bütün manasıyla tatbik edebilen bir sanatkârdı. Dar ve kapalı yerlerde piyano sesle okur, insanı bayıltır; geniş bahçelerde, mesela Kâğıthane sandal gezintilerinde okur, dereleri, tepeleri dile getirir, uykuya dalmış ufukları ayıltır.” (Sağman, 1947, s.23 -24).

“Hafız Sami'nin müzik hocası, Hafız Cemal anlatıyor: Sami ile Arnavutköy'ünde bir akrabasının evinde bulunduk. Sami gece yarısından sonra coştı. Mevsim yazdı. Boğaz içine karşı pencereler açıldı. Ay'ın boğaza akseden ışıkları pencerelerimize kadar geliyor, gözlerimizi çekiyordu. Saz heyeti çok kuvvetli idi. Sami'ye sordular:

—Üstat! Ne buyurursunuz? Hangi faslı istersiniz?

—Bestenigâr.

O gece Bestenigâr faslı yaptık. Bir daha bu faslı dinlemek istemiyorum. Çünkü o azameti, o haşmeti bulamıyorum. Sami hep iki katından okuyordu. Baştan aşağı aşk kesilmişti. Öyle aşk ki ara sıra gözlerinden yaş bile geldiği görülüyor.

“ Dünyada benim son nefesim âh olacaktır.” nakaratıyla gönlündekini pencerelerden Boğaziçi'ne anlatıyordu.

O gece Sami bir Bestenigâr taksim etti, Bestenigâr makamı da odur. Kimseyi dinlemem. Kemanî sazını yavaşça yanına koydu, boynunu bükerek sesteki halâvet, okuyuştaki azametini karşısında hayran kaldı. Çünkü kemanda ne tat ne sermaye kalmıştı. Bu zengin saz o sesle yarışmıyordu. Ses, sazın yükseklerinde uçuyordu. Bu Arnavutköy âlemi benim için bir müzik abidesi olmuştur.

Kendisine bir gün sormuştum:

— Hafız ağabey! Neden hep gece yarısından sonra okuyorsun?

— Çünkü bu müddet aşk çağıdır. Bir âşık kendisini gece yarısından sabaha kadar daha iyi sezer ve anlar.

Koca Sami! Ne de güzel ve doğru anlıyordu. Gecenin bir aşk duygusuna uygunluk gösteren esrarengizliği gece yarısından sonra başlar. Sami'nin ince duygusu, gecenin ikinci yarısında meydana çıkan ve sabaha kadar kendini sez-diren tılsımı tanımıştı.

Eyüp'te bir gül bahçesinde sabaha karşı okurken, bir bülbülün gelip, yük-sekte bir dala konduğu ve herhalde kendisinden üstün şakıyan Sami'yi dinledi-

ği tevârüten söylenmektedir. Bunu kendisinden de işittim.” (Sağman, 1947, s.25 -26 -27 -28).

“ Hafız Sami üç beyti bir solukta okurdu. Çünkü bu zat, içkinin hiçbir çeşidini kullanmamıştır. Sigara içmemiştir. Bu sebeple son derece kuvvetli bir solukta sahiptir. Hafız Sami'nin mesneviden üç beyti, mısra değil beyti, bir solukta okuduğuna ben şahit olmuşumdur. Hem de baştan savma okuma yoluyla değil, gereken perdeleri göstermek, gereken nağmeleri yapmak, icap eden imtidatları hakkıyla eda etmek şartıyla.

Müziğin istediği bütün olgunluk haklarını vermek, güftenin isteklerini tamamıyla ödemek şartıyla şu üç beyti bir solukta okumuştur;

Hep gök ehli cümle karşı geldiler.

Mustafa'ya izzet, ikram kıldılar.

Merhabenbik. Ya Muhammed! Dediler.

Ey şefaathane; Ahmet! Dediler.

Yürü kim meydan senindir bu gece

Sohbeti sultan senindir bu gece.

Miraç bahrindeyiz. Sami “hep gök ehli...” güftelerine tiz segâh perdesinden giriyor. O perde üzerinde ve etrafında durarak, dolaşarak “kıldılar” a geliyor. Siz durup soluklanacak dersiniz. Çünkü siz yorulduunuz. Solumak ihtiyacına düştünüz. O ise soluğunun daha başındadır. “merhabenbik” sözüne tiz nevadandan girmiştir. “Ya Muhammed” nidasını tiz fa üzerinde bir kavis yaparak icra etmiş, “Muhammed” münadası üzerinde “sanatı nida”yı ifa eylemiş “dediler” güftesindeki perde yine tiz nevadadır. Siz yorulduunuz. Çatlayacaksınız. Okuyucu soluk almadan nasıl okuyor diye hayretiniz saniyeden saniyeye artıyor: o ise kendisi çatlamayacak fakat hayretiniz sizi çatlatacaktır. Tiz mi üzerinde ve etrafında “yürü kim” diyerek dolaşmaya devam ediyor, en son; hiç yorgunluk eseri göstermeden beytin sonundaki “bu gece” kelimesini tiz segâh perdesinde bırakıyor.

Bu gezinti, başladığı akordun ikinci oktavındadır. Bu oktavın muhayyeri de ara sıra kendini gösterir. Sami atlama nağmelerle, meyan içinde meyanlarla, türlü merdivenlerle bilgileri hayrete, duyguları vecde batırır.

Merhumun son defa okuduğu, daha Türkçesi bizim yalvararak okuttuğumuz muhayyer gazelin notasını buraya koyduk. Birinci “Ah” da ki soluğa ve nağmelere bakınız. Şurasını unutmayınız ki bunu okurken Hafız Sami hasta idi ve okuma işini çoktan bırakmış, egzersizlik yüzünden melekesini kaybetmişti.” (Sağman, 1947, s.36 -37 -38).

“Hafız Sami sesine türlü ton verebiliyordu. “Ah” derken, sesi yukarı istikamete giderken tip başkadır. “Yar Ey” derken, ses düz ve ufki doğrultu takip ederken başkadır. Sami’nin bu doğrultudaki sesine plakların dayanamadığını biliriz. “i” sesini uzatırken, yani kesre harekesinin uzatılmasını icra ederken, seste bir keskinlik hâsıl olur. Kesreler üzerinde Sami’nin yaptığı nağmeler pek parçalı, pek muntazam ve pek hoştur.” (Sağman, 1947, s.40).

“Kısaca Sami’nin sesi:

- 1.Cins, ton bakımından güzeller güzeliydi,
- 2.Hançere bütün manasıyla oynak, külfet ve tekellüf bilmez,
- 3.Falsodan eser yok,
- 4.Vüsat ve manaları” (Sağman, 1947, s.41).

“ Hafız Sami’nin icrası bahsinde biraz da tavır mevzuna değinmemiz gerekmektedir. Tavır meselesi dil ile anlatılmaz ancak kulak ile dinlenir, ruh ile sezilir meselelerdendir. Sami’yi dinlemişsek tavrını da anlamışız demektir. Başka biri okurken “filanın tavrına benzediği” gibi hükümler verebiliriz. Yoksa hiç dinlemediğimiz ve hiç kimseye benzemediğini duyduğumuz birinin nasıl okuduğunu yazıyla, hatta notayla anlamanın imkânı yoktur.

Sesin, perdeler üzerindeki imtidatlarını, (uzatma) nağmelerini, belirtmek belki mümkündür. Fakat bu imkân, daha ziyade bestelerdedir. “Tavır” ise daha çok taksimde görülür. Uzatmanın, çevirmenin nasıllıklarını, güfte okumalarının keyfiyetlerini heceler üzerinde gösterilen canlılıklarını, ne yazıyla, ne notayla anlatamazsınız. Elhasıl tavır dediğimiz okuyuş veya çalışma ancak kulak anlar ve kavrar.” (Sağman, 1947, s.42 -43).

“ Hafız Sami, kullandığı sesin yarısını nağmeye sarf ederse, yarısını da uzatmalarda kullanırdı. Bunun sebebi nağmenin azlığı değil, lüzumsuz yere yapılan nağmenin melâhengiz olduğunu bilmesiydi. Tavır ağzı işte bu idi. Yoksa Sami, sırasında 32’lik değil, 64’lükleri bile külfetsizce yapmaya muktedir zengin bir hançereye sahipti.

Sami'nin ağzı,(tavrı), tam orijinaldi. Kendinden evvelkilerden hiç kimseyi taklit etmemiştir. Hafız Sami'nin sekinet (sakinlik) ve mekinete ( ağırbaşlı) dayanan yakıcı bir tavrı vardır." (Sağman, 1947, s.46).

"Hafız Sami ne okursa okusun kelimeleri tamam okur, heceleri ağzında saklamaz. Harflerin vasıflarını açık açık gösterir. Öyle ki büyük camilerde okurken, kubbelerde sestem ziyade heceler akis yapardı. İşte bu sayede yukarıda dediğimiz gibi en uzakta dinleyenler bile onun ne dediğini ne okuduğunu tane tane anlardı. Hafız Sami güfteyi canlı okur, manasını duya duya, yerine göre basa basa okur. Bu okuyuşun adına "temsili okuma" denir. Gerek okumada gerek konuşmada "aksan tonik" sistemleri tatbik edilmezse, konuşma da, okuma da ölüdür. Hatta manasızdır. Sami âşıkane okur. Okuduğunu anlar. Bazen o derece coşar ki gözlerinden akan yaşlar ağzından süzülen nağmelere katılır.

Sami'nin güfte okuyuşunu anlatırken, "güfte taksimi" meselesi de önemli yer tutar. Bu mesele taktiğe uygun nağmeler vererek mısraları okumak demektir ki daha ziyade aruz vezniyle yazılmış manzumelerde olur.

Hafız Sami, edebiyat okumuş değildi. Binaenaleyh aruz vezinlerini de bilmezdi. Fakat bu vezinleri en iyi biliyormuş gibi okumaya muvaffak olurdu. Onda bu işe karşı yaratılmış öyle bir tabiat vardı ki özel bir emek vererek tahsiline muhtaç olmadan hilki (yaradılış) ve zati (kişisel) istidat ve kabiliyetle iyiyi ve doğruyu bulur ve yapardı." (Sağman, 1947, s.47 -48).

" Hafız Sami'nin güfte okuyuşu hakkında şöyle bir hülasa yapabiliriz:

- A. Güfte taksimi kaidesine uygundur.
- B. Kelimeleri sağlam ve tamam okur.
- C. Heceleri yalama yapmaz.

D. Vurgulu okur.( vurgu, sözün manasına, nüktesine, yerine ve söyleyenin şahsiyetine göre, sesin tonunun ve perdesinin hece üzerinde değişmesi demektir.)

- E. Âşıkane okur.

Okurken kendisi de müteessirdir.(kederli) Bundan dolayı da çok müessirdir. Bile bile, anlayan anlaya ve duya duya okur. İnanarak okur.

Hafız Sami'de nağme yapma tarzları: Ardı arası kesilmez nağmelerle kullakları şaşma ve şaşırma sevk etmez, sırasında nağmesiz uzatır, sırasında en

şaheser nağmeleri yapar. Dönüm yerlerinde yaptığı en kıvrak nağmelerde zerre adar falso bulunmak şöyle dursun, iğnenin ucu kadar tekellüf de(külfet) yoktur. O bir sudur, külfetsiz akar. O bir bülbüldür, dem çeker uzatır. Fakat yeri gelince şak şakaya başlar, kutsal illerden derip (derleyip) getirdiği içten nağmelerle "iç"leri hoplatır.

Sami durmadan nağme yapmadığı gibi, durmadan makam da değiştirmezdi. Bir makamın hakkını iyice verip ruhları tamamıyla doyurmadan başka makama geçmeyi doğru bulmaz, hem acemilik sayar.

Sami, imtidatlarla (uzatma) sesini titretmez, dümdüz çeker. Fakat tizlerde sesin bir parçalanma işi vardır, hayretlere sezadır(şayan, yakışan). Sesin ve hançerenin zenginliğini gösteren bu parçalanma sanatı, halâvet (tatlılık) bakımından pek yüksektir. Fevkalade bir güzellik olan bu iş söylenir ama anlatılmaz. ." (Sağman, 1947, s.48 -49).

"Sami okurken sesini nağme tufanına boğmaz. Yaptığı bir nağme ailesi hakkında dinleyen ruhun kararını aldıktan sonra başka bir nağme sülâlesine geçer. Onun okuması bir fırtına ve kasırga değildir. Ruha tereddüt vermez. O bazen çağlayan, bazen durgunlaşan bir çaydır. Ruha verdiği hazdır, zevktir. Vecd ve istiğraktır. Duygulara helecan (yürek çarpıntısı) değil heyecan (çoşma-çoşkunluk) sunar.

Hafız Sami'nin meyanlarda yaptığı sanat:

Atlama nağmeleri meşhurdur. Mesela, saba makamında ikinci yüksek oktavda "do" perdesine basar. Bir dördlükten sonra tiz "mi" ye geçer, bir dördlük imtidattan sonra "do" perdesine, "re bemole", "si" ye,"do "ya, "la "ya, sonra yine "mi "ye çarparak "do" da karar eder. Bazen tek perde üzerinde ses bülbül gibi uzun müddet titrer. Bu nağme "ey kamer Talat" muhayyer gazelinin dördüncü mısraına gireceği sırada yapılmıştır. Sami'nin bu bülbül şak şakaları çok meşhur ve çok kullanılmaktadır. Ancak her hançere yapmaz.

Bazen muhayyer perdesini uzayıp dururken ses birden bire tiz neva perdesinde bulunur. Bu perdede dahi uzunca bir uzatmadan sonra en yollu ve tatlı bir biçimde muhayyere iner. Bu nağmenin bir örneği "buseler vaat eylemiştin" kürdîlihiczakâr gazelinin birinci mısraının sonunda vardır." (Sağman, 1947, s.50).

" Hafız Sami bestekâr değildi. Fakat müstamel makamların hepsini mükemmel bilir ve kimsenin okumaya cesaret edemediği makamlara girer ve yapardı. Mesela; şevkefza makamından kimse plak doldurmamıştır. Sami'nin

vardır. O makamlarda gezinir, fihrist yapar, lâkin akordu bozmaz. Her makamı yerinde yapar. Dolaşır, en son başladığı makama gelir, aynı akordun aynı perdesi üzerinde karar kılar. Hafız Sami, iyi tasavvuf bilirdi. Binaenaleyh ilmi ahvali ruha yabancı değildi. O kadar zeki idi ki öteki ilimleri ders olarak okumadığı halde hayattan ettiği istifadelerle onların da neticelerini kavramıştı.”

Zaten büyük bir artist ( icracı), aynı zamanda psikologdur. Hafız Sami öyle bir medyumdu ki binlerce insanı parmağının ucunda istediği gibi oynatırdı. Hafız Sami gibi fevkalade yaratılmış insanların karakterini okul değil, hilkat ( tabiat ) sağlar. Sami'nin sosyoloğluğu hayatın kolayca öğretebildiği bir derstir. Öte yandan biri okul sıralarında yıllarca uğraşır, ilmin bir kuralını kavramaya çalışır. Bu tarafta birini görürsünüz: o kuralın sağlamak istediği faydayı okulsuz olarak kendiliğinden tatbik etmektedir. Bunlar kural üstü şahsiyetlerdir. Sami'nin bu ilimlere vukufu teorik değil pratikti. İlmin kaidelerini bilmez, fakat o kaidelerin öğretmek istediklerini – ki matlup olanlardır- bilirdi.” (Sağman, 1947, s.67 -68).

“ Hafız Sami adını taşıyan zat, her iki manada aşkın kaynaştığı bir sine idi. O, yedisinden yetmişine kadar bir dakikasını sezmemiştir ki aşksız geçsin. Sami eski tıbbın “sevdaviyül mizaç” dedikleri yaratılıştadır. Biz onun sevdasız geçen bir çağını bilmiyoruz. Bütün hayatında:

“ Ömrüm oldukça reha yok mu bana sevdadan,  
Bu güzeller benim aram mı meslup ediyor .  
Birin hüsünü solup aşkı sönerken öteden,  
Birin nuru nigâhı beni meclup ediyor.” diye bağırır, durdu.

Sami, güzellik meftunuydu. Hüsün adını taşıyan ve sabit bir ölçüye girmek ve herkes tarafından aynı şekil ve suretle kabul edilmek semtine yaklaşmak bilmeyen “ezeli sır” nerede tecelli etse Sami ona bağlanırdı. Bağlanır artık yıllarca türlü neşeler, daha ziyade türlü azaplar, çekilmez ıstırapların elinde bâzîçe (eğlence, oyuncak olmak) olarak yuvarlanır giderdi.” (Sağman, 1947, s.69 -70).

“Sami'nin aşkındaki platonik kısım değil, mecazî kısım, hep kara sevda şeklinde geçmiş, zavallıda huzur ve rahat denilen şeylerden eser bırakmamış, gece sabahlara kadar uykusuzluklara, türlü ıstırapların doğurduğu bin bir çeşit âlâm ve iktidara sürüklemiştir.

Bir gün “Sultan Selim Kahvesi” nin bahçesinde oturuyorduk. Sami durmadan inliyor, ağlıyor, dayanılmaz cefalarla pençeleşip duruyor. Aşkın hicranına

düşmeğe lâıyk olmayan bu büyük adamın şu acıklı haline yüreğim parçalandıkça parçalandı. O sırada şunları yazıp kendisine vermişim.

“N’oldun, a gözüm Sami! Neden böyle bunaldın?  
Dünya yıkılıp sen onun altında mı kaldın”  
Bu yazılara onun cevabı, şunları mırıldanmak oldu;  
“Cevri dilber, tan düşmen, suz-i firkat, zafdil  
Türlü türlü dert için yaratmış Allah’ım beni”

Hafız Sami, sultanî aşkın da sembolü idi. Hafız Sami’nin ah ve figanları hep o sevgililer sultanının kûy-i vefâ-bûy’una koşar. Muhammed! O büyük meşale kimi yakmaz? O siracimünir (nurlu kişi) kimin içini tutuşturmaz? Fakat herkes, Sami gibi içini dışına dökmeye muvaffak olamaz. Herkesin gözü, onunki gibi içinin sadık delili olabiliyor mu?

Bir gün böyle bir sohbet sırasında şöyle bir irticali vaki olmuştu:

Ya Muhammed! Ne büyüsun ki senin namını ben,  
Ne zaman yâda getirsem hemen insan olurum

Vuslat, aşkı öldürür. Aşk hicranla karakterini kazanıyor. Her şey bir şeye âşık. Aşk da hicrana. Sami, sultanî aşk alanında sevgilisini kucaklayamaz, bağırır.

Ez cüda yiha şikâyet minüked

Mecazi aşk alanında cananını yanında görür, yine feryat eder.  
Vuslat, neme lazım? Bana didarını göster  
Bir böyle saadet, bana kâfi mi değil ah?

Aşkın büyük vasfı ne istenildiğinin bilinmemesidir. Sami’nin bu yüzden uğramadığı ıstırap kalmamıştır. Yalnız maddi sıhhatine değil manevi sıhhatine dahi büyük yumruklar indiren bu hal, onun ölümüne kadar sürmüştür. Son yıllarında ruhunun geçirdiği elem merhalelerini bana anlatırken en üzgün bir tavır ile: “İşte bu ıstıraplar, o şiddetli aşkların, o yakıcı sevdaların eseri” demişti.

Hafız Sami’nin vücudunu meydana getiren macunun en kuvvetli unsuru aşktı. O, aşktan yaratılmış bir şule, bir şerareydi. Ne yazık ki sınırlarını çok aş-

muş, kabına sığamayarak taşmış olan bu aşk onu anormal vadilere sürüklemiş, bu yüzden o ilâhî sestten, o muhteşem okuyuştan kendisi de etrafı da yaraşır istifade edememiştir." (Sağman, 1947, s.71 -72).

"Hafız Sami'nin lâhûti sesindeki taravet ve okuyuşundaki azamet karşısında hayran kalmamak mümkün değildi. Sami, " Kur'an", "Mevlit", "Ezan", "Ayin", "İlâhî", "Durak" gibi dinî eserleri "Tecvit", "Sarf" ve "Nahv" kaidelelerine, lâdinî beste ve şarkıları makam ve usulüne tevfikân, gazelleri de âşıkane bir eda ile okumasını beceren bir sanatkârdı. O bütün eserlerde olduğu gibi gazellerini de güftedeki manayı anlayarak okuduğu içindir ki ağzından çıkan heceler, kelimeler daima intizamlı ve tamamen nağmeleşmiş olurdu.

Okuduğu dinî ve lâdinî eserlerin kurallarını ayrı ayrı hakkıyla bilerek ifa ettiğinden emsali arasında teferrüt (fark ) etmişti." (Yeniğün,1972, c -3, s.21).

"Gelelim Hafız Sami'deki samimiyete; denilebilir ki merhum, bu işte bütün eşlerine üstündü. Okumağa başlamadan dize çöker, sağ dizine koyduğu sağ avucunu yumar. Sol dizindeki elini muntazaman açarak dizinin üstüne uzatır. Gözlerini yumar, bütün yüreği, bütün samimiyeti ve bütün aşkıyla okurdu. Bağrındaki yangını başka göğüslere aşılar, bir şule olur, her yanından uçuşan pervaneleri yakar durur." (Sağman, 1947, s.74).

""Aşk odu evvel düşer maşuka, andan âşık'a

Şem'i gör kim yanmadan yandırmadı pervaneyi" gazelini çok sever, çok okurdu." (Sağman, 1947, s.75).

"Herhangi bir okuma meclisinde olduğu gibi, Sami'nin meclislerinde de iki tip şahıs bulunabilirdi: anlayanlar, dinleyenler, inleyenler. Hakiki meftunlar, âşıklar.

Bir de mevkilerine, zenginliklerine veya ilimlerine mağrurlar. Bunların usul ve adaba aykırı hareketleri görülür görülmez Sami'nin iki hareketinden biri mutlaka beklenirdi. Ya terbiyeye davet etmek ya da kalkıp gitmek. İkinci müeyyidesi çok kuvvetliydi. Meclis sahibi olsun, oraya gelmiş olanlar olsun bu işten son derece üzülürlerdi." (Sağman, 1947, s.76).

"Hafız Sami'nin, meclislerde somurtması ve kalkıp gitmesi gibi anormal görünen halleri, böyle ham ervahlara karşı duyduğu nefretin neticesiydi. Yoksa Hafız Sami kaba değil, bilakis son derece kibar ve muaşeretin inceliklerini bilir ve yapardı. Nitekim bulunduğu meclisi bu gibi parazitlerden temizledikten sonra, akşamdan beri somurtan yüz, gülmeye başlar, akşamdan beri dilsizle



benzeyen dil, bülbül olur. Türlü nükteperdazlıklar başlar. Hafız Sami işte o zaman ideal Hafız Sami'dir." (Sağman, 1947, s.28).

"Bu öyle bir otoriteydi ki, Sami'den başkasına verilmiş değildir. Sami bulunduğu meclisin hâkimi mutlağı gibi müessirdi. Ancak bu vaziyet paralarıyla mağrur olanların meclislerindeydi. Hususi canlardan kurulan meclislerde o, en şakacı, en nükteperdaz, okuması bol, sohbetine doyulmaz meclisara bir arkadaştı." (Sağman, 1947, s.76).

"Merhumun geçlik arkadaşlarından Münir Bey (Zekai Dede'nin kızı Ayşe Sıdıka Hanımın oğlu – Münir Kökten) Hafız Sami'yi anne babası (dedesi) olan büyük üstat Zekai Dede Efendi'ye götürmüş ve bu genç arkadaşına müzik meşk etmesini rica etmiş. Dede, Sami'yi dinledikten sonra " Oğlum, sana Huda meşk etmiş, benim sana meşk edecek hiçbir şeyim yok, gittiğin yolda böylece devam et" diyerek, bu Hafızın ne olduğunu anlatmıştır." (Sağman, 1947, s.131 - 132).

"Tambûrî Cemil Bey, ramazan günleri camiye giderek mevlit ve Hafız Sami efendiden Kur'an dinlerdi." (Özalp, 2000, c -2, s.147).

"Sultan Reşat'ın büyük oğlu Ziyaeddin, saza meraklı olduğu için, Hafız Sami'nin de okuyucu olduğu musiki toplantıları tertip etmektedir. Bir gün söğütlü yatında yine böyle bir meclis kurulmuştu. Tambûrî Cemil, Hafız Osman o zamanki darülaceze muhasebecisi hafız İsmail... Fakat seslerin en şahanesi Hafız Sami'nin hançeresinden fışkırmaktadır. Tambûrî Cemil fasıl sona erdiği bir ara Hafız Sami'nin yanına yaklaşarak;

—Bundan sonra, senin bulunmadığın mecliste tambur çalmak bana haram olsun...

Meclisi ihya ettin. Çok yaşa hafızım!

Her vesileyle söylerdi;

—Ben, bu iltifatı, şehzadenin altınlarına değişir miyim?

Zaten o kadar müstağni bir adamdı ki ayağına kadar gelen nimetlerin hepsini tepmişti. Geçen umumî harpte, bir gün kendisini yüksek Alman zabitlerinin davetli olarak buldukları bir meclise götürmüşler. Nasılsa aşka gelip zar zor birkaç gazel söylemiş.

Almanlar, "Bu nasıl sestir?" diye hayret içinde kalmışlar. Nihayet içlerinden biri sormuş:

— Bu kadar yüksek değerde bir sese malik olmak için ne yaptınız?

— Hiçbir şey...

Fakat Alman zabiti, bunun Allah vergisi olabileceğine inanmayarak Hafız Sami'ye dönmüş:

— Hayır! demiş, siz gırtlığınızın içine mutlaka platin kaplatmış olacaksınız. Bir insan hançeresinden bu kadar kusursuz bir ses çıkmaz!

Mütareke yılları içinde zengin bir Fransız zabiti de öldükten sonra Paris musiki müzesinde teşhir edilmek üzere hançeresini 10 bin liraya satın almak teklifinde bulunmuştu.

Gençliğinde, bir gün Metris çiftliğinde avlanıyormuş. Av partisinden sonra arkadaşlarıyla bir ağacın altına oturmuş ve bazen yaptığı gibi hiç teklif beklemeden başlamış ortalığı çın çın öttürmeye... Mevsim mayıs ayı... Bülbüllerin ötme zamanı... Altına oturduğu ağacın dalları arasında bir bülbül de onunla birlikte dem çekermiş. Derken bülbülün birden bire sustuğu biraz sonra da sesizce gelip Hafız Sami'nin başı üzerine konduğu görülmüş. Avda bulunanlar, bu inanılmayacak şeyi bana yeminler ederek anlatmışlardı." (Sağman, 1947, s.15).

"Üstün ses özelliği ve okuyuşu (icra) tarzı ile Hafız Sami, gelmiş geçmiş seslerle mukayese edildiği zaman, onun bir ses ilâhı olduğu, daha doğrusu lâhutî (Allahtan gelen) bir sese sahip bulunduğu, yakından tanıyanlarca kabul edilmiştir. Yaşadığı çağın aşk bülbülleri arasında Hafız Sami, çok genç yaşta halk arasında olduğu kadar, büyük mevki sahibi bey ve paşa konaklarında da sevgiyle karşılanan bir sanatkârdı. Kendiliğinden bir yere gitmemesi, her yerde rasgele okumaması, formalist olmaktan kaçınması, sesini ve sanatını ayağa düşürmekten sakınması, soyluluğunu göstermesi bakımından ilginç örneklerdir." (Ataman, 1987, s.40).

"Üç oktav üzerinde istediği serbestlikte okuyabilmek kimin haddine düşmüş? Bu kudret ona verilmiş bir nasip idi. Otuz ikilik nağme yapmak onun için en kolay işti. En umulmayan yerde yaptığı altmış dörtlük nağmelerde anlayanları hayretler içinde bırakırdı. Meyan içinde meyan göstermek şartıyla kırk iki hecelik iki beyiti bir solukta okumak, işte bu Hafız Sami'nin yapabildiği bir harika idi. Bugün okuyuculuk âleminin yıldızları olan varlıklarımızın en kuvvetlileri, Mansur akordunda tiz la perdesi üzerinde okumuş olsalar, ağızlarındaki heceler normalliğini yitirir. Hafız Sami ise Mansur ahenginin tiz nevası üzerin-

de okur, kelimeler simalarını bozmadan, güzelliklerini muhafaza ederek havaya dalar, kulakları okşardı." (Sağman, 1947, s.125 -126).

"Usta bir gazelhan bazı kereler yalın okuma yolunu seçer. Makama hâkimdir, vezne hâkimdir. "Ah", "Of", "Aman" sözlerini dantel gibi örer ve adeta ara nağme olarak kullanır. Saz vardır ama adeta yoktur. Hafız Sami gazelleri böyledir. Sami Efendi tek başına ve kusursuz olarak her şeye hâkimdir ve mükemmel taksim eder." (Karabey, 1997, s.4).

"Hafız Sami'yi tamamıyla anlamamız ve anlatmamız için gereken ölçüye malik bulunmuyoruz. Çünkü bu ölçü alelâde yani tabiatın "âdet" adını taşıyan prensiplerine uyarak yaşamaktaki kimseleri ölçebilirse de Goethe, Hamit, Neyzen, Hafız Sami gibi bu prensiplere istihza gözüyle bakan ve bu prensiplere tıpatıp uymayı meşhur "cüce hikâyesi" ne konu olmak manasına alan fevkalade şahsiyetlere tatbik edilemez." (Sağman, 1947, s.5).

"Hafız Sami adı yalnız Türkiye'de değil, yalnız İslam âleminde de değil, bütün dünyada tanınmış ve yeryüzüne sempati uyandırmış nurlu bir unvandır. Kürenin neresinde yüksek bir şantör (icracı) bulsanız, onun yüreğinde Hafız Sami adının en şerefli bir yerde mahkûk olduğunu görürsünüz." (Sağman, 1947, s.3).

"Hafız Sami, üstat gazelhanlar arasında yer alır ve bu konuda ismi Şehla Osman'la beraber anılır. Üç oktav üzerinde istediği rahatlıkla okuyabilen Sami Efendi güftenin fesahatini bozamaz tiz ve peslerde, hecelerin hakkını verip vurgulara dikkat ederek okurdu. Ayrıca meyan göstererek seyreden icraları da onun sahip olduğu ses genişliğinin göstergeleriydi. Çoğunlukla Mansur akordunun tiz nevası üzerinde okuyan Hafız Sami'nin gazellerinde âşıkane bir eda hâkimdi. Dinî ve din dışı pek çok eseri plağa okumuş ve bu plaklar büyük ilgi görmüştür. Ancak gençlik yıllarında ve zamanın gelişmemiş teknikleriyle doldurduğu bu plaklar Hafız Sami'nin okuyuşundaki özellikleri tam anlamıyla yansıtmaktan uzaktır. Ayrıca plaklardaki zaman sınırlaması da onun tabii okuyuşuna engel teşkil etmiştir." (Özcan, 1996, c -15, s.103).

"Yetmiş sekiz devirli taş plak kayıtlarının elektrikli mikrofon aracılığıyla yapılmaya başlaması 1925 yılına rastlar. Hafız Sami, Osman, Aşir ve Bahriyeli Şahap efendinin plaklarının kaydı 1915 öncesidir ve boru ile yapılmıştır. Plakların arasındaki ses kalite farklılığına bu açıdan bakılması gerekmektedir." (Ünlü, 1997, s.11).

Hafız Sami'nin icra ettiği gazellerden elimizde olanlar incelenmiş ve ses genliği üzerinde bir çalışma yapılmıştır. Bu çalışmada varılan sonuç şöyledir; incelenen gazeller neticesinde, Hafız Sami'nin peslerde düğâh perdesini rahat kullandığı, çarpma melodilerle de daha pes perdelere inebildiği, meyan kısımlarında da tiz neva kullanıp, bunun üzerinde çarpma yapabildiği görülmüştür. Bu durum, batı musikisinde de peste mi perdesi, tizde la perdesine denk gelmektedir.

Bu ses genliği tenor sese uymaktadır. Buradan hareketle, Hafız Sami'nin ses tonunun tenor olabileceği, pes ve tiz seslerde sıkıntı yaşamadığı için kontrtenor vasfını da taşıdığı anlaşılmıştır.

##### 5. HAFIZ SAMİ'NİN TÜRK MÜZİĞİ'NDEKİ YERİ VE ÖNEMİ

Hafız Sami'nin hayatı ve gazel icracılığı müzik bilgisi sağlam ve gönlü müzik aşkıyla dolu her insanın takdir ettiği ve önem arz ettiğine inandığı bir konudur. Hafız Sami'nin hayatı ve bu hayat içerisine yerleştirdiği müzik yelpazesi, onu bilen herkesin örnek aldığı bir durumdur. Her ne kadar bu durum o yeteneğe sahip olunmadığı için taklitten öteye gidemiyorsa da müzik icrası ve özellikle de gazel nasıl okunur noktasında bir ders niteliği taşımaktadır.

Hafız Sami, şahsiyeti, yaşadığı hayatı, edebî ve müzik bilgisiyle en önde giden, adeta sancaktar konumundaki gazelhanlarımızdandır. Vefatından bu yana altmış iki yıl geçen Hafız Sami hâlâ büyüklüğünü korumaktadır.

Ali Rıza Sağman'ın ifadesine göre; "Bir cemiyetin, medeniyette olan mevkiini belirten en kalın ve en sağlam pil payelerden biri, şüphe yok, müziktir. Müziğini ileri götürmüş bir cemiyetin, öteki desteklerde de yükselmiş olduğuna tarih şahittir.,, (Sağman, 1947, s.5).

Gerçekten de çok doğru bulunan bu söz, Hafız Sami gibi musikişinasların müzik tarihindeki ömrünü uzatmaktadır. Tabii ki, yaşadığı yıllarda okumuş olduğu gazeller ve eserlerle kendisini kabul ettirmiş, müzik adına doğru, düzgün ve güzel işler yapmış ve hiçbir zaman kibre kapılmamış faziletli insanlar için geçerli olan bu düşünce, Hafız Sami gibi bir gazelhan için fevkalâde uygunluk göstermektedir.

Gazel okurken kendine has icrası, Allah vergisi olan sesini en güzel şekliyle kullanması, edebiyatı bilmesi ve kendini bilen bir sanatkâr olmasıyla Türk müziğinde fevkalâde önemli bir yer tutmaktadır.

Eğer Hafız Sami gibi büyük gazelhanlar olmasaydı bu gün müziğimizin önemli formlarından olan gazel'i tanıyamamış, bir örneğini dahi dinleyememiş

olacaktık. Hafız Sami'nin musiki bilgisi neredeyse o dönemde yaşamış hiçbir gazelhanda mevcut değildi. Diğer gazelhanların bilinen makamlarla gazel okuduklarını görünce, Hafız Sami'nin okuduğu gazellerin makamları ön plana çıkmıştır. O hiç okunmayan, Bestenigâr, Şevkefza, Dügâh, Isfahan, Suzidil, Tahirbuselik, Müstear gibi makamlardan da gazel okumuştur. Bu sayede zor makamlarda da nasıl taksim edilir öğreticiliği olmaktadır. Yani bir anlamda da eğitici konumda bulunmaktadır.

Gazelerde sanatlı okuyuş çok önemlidir. Kullanılan makamın inceliklerini iyi bilmek, gereksiz nağmelerden kaçınmak, aynı müzik cümlelerini tekraren kullanmamak, gazel için seçilmiş şiirin anlatmak istediğini iyi vurgulamak ve aruzun bütün inceliklerini tam olarak idrak etmiş olmak gerekmektedir.

Bu sebeple Hafız Sami'nin gazel okuyuşu önem arz etmektedir. Bütün gazel meraklılarına ve bu işin eğitimini alanlara eğitimlik yapmak gibi bir noktada olan Hafız Sami, gazel okuyuşuyla bu işin nasıl yapılması gerektiği konusunda herkese ışık tutmaktadır.

“ Bu sahada Hafız Sami de bütün soydaşları gibi doğdu, bulundu, göründü ve uçtu. Ruhta yaşamak: Bu hayat, tarih yaşadıkça sürer gider. Tarihte beş bin yıldır yaşayan simaları tanıyoruz ve onlarla konuşup, bazı anlaşmalara varıyoruz. Korkulan şey, asıl bu çeşit hayatın tablosundan silinmektir. His ölür, ruh ise hep yaşar. Histeki yok olur, ruhtaki ölmez.”

Hafız Sami hislerde ölmüş ise ruhlarda yaşıyor. O ilahi ses, o lahuti nağmeleri ve o eşsiz varlığı yüreklerde aynı tesiri yaşayacaktır. Yıllar değil, asırlar geçerek, dünya başka bir dünya olacak; başka geçimde, başka kesimde insanlar yeryüzünü başkalaştıracaklar, fakat bütün bunların geçmişe bağlı bilgileri arasında Hafız Sami bir meşale gibi parlayacaktır.” (Sağman, 1947, s.4 -5).

Hafız Sami yeri ve önemini her zaman koruyabilen bir şahsiyet olarak tarih içerisinde hep var olacaktır. Bir sanatçı, her haliyle örnek olmalı ve asırlar boyu bu örnek haliyle tarih içerisindeki yerini koruyabilmelidir. Hem kişiliği hem de müzisyenliğiyle, örnek alınan ve daima da alınacak olan Hafız Sami bu gün bile yeniymiş gibi konuşulan ve örnek alınan şahsiyetlerdendir.

## 7. SONUÇ ve ÖNERİLER

Bugünkü adıyla Plovdiv olan ve Bulgaristan'ın Meriç kıyısında bulunan, eski adıyla Filibe'de 1874 yılında doğmuş olan Hafız Sami, 1876 – 1878 yıllarında Rusların Filibe'yi işgal etmeleri sebebiyle, ailesiyle İstanbul'a göç etmiştir. O yıllarda henüz dört yaşında olan Hafız Sami İstanbul'da sübyan mektebini bitirdikten sonra Kur'an-ı Kerim hıfz etmeye başlamıştır. On iki yaşına geldiğinde, Fatih camiinde düzenlenen törenle hıfzı kabul edilmiştir. Otuz beş yaşında da icazetnamesini almıştır.

İlk müzik hocası Hacı Edhem Efendi olmuştur. Daha sonra Bolahenk Nuri Bey, Hacı Kirami Efendi ve Bestenigâr Ziya Beyler'den ders almıştır. Sultan Selimli Hafız Cemal'den eser meşk etmiştir. İmamlığını yaptığı Halicioğlu Topçu Mektebinden 1906 yılında istifa ederek Hicaz'a gitmiştir. 1908 yılında İstanbul'a dönen Hafız Sami, hafızlığının ve imamlığının yanına hacılığını da katarak Galata camii imamlığına devam etmiştir. 1912' de sinir rahatsızlığı geçirek görevinden de ayrılarak istirahata çekilmiştir. Ama icra yönünün çok kuvvetli olması sebebiyle hiçbir zaman tam olarak gazel okuyuşunu bırakamamıştır. Özellikle rahatsızlığından önce çeşitli plak şirketlerinde yapılmış olan gazel kayıtları, o zamanda olduğu gibi şimdi de dinlenilmektedir. Çünkü Hafız Sami, yaşadığı dönemde olduğu gibi şimdi de kendisini dinleyenlere özellikle gazel formunun icrasında fevkalâde ışıltı tutmaktadır.

Bilindiği gibi gazel, divan edebiyatının en önemli nazım şekillerinin başında gelir. Lirik konuları içermesi ve beyit bütünlüğünün olması, işlediği konulara göre üslup çeşitliliğinin olması, önemli derecede gazel seraların yetişmesine vesile olmuştur. Edebî açıdan gazeller, âşıkane, şûhane, rindâne ve hâkimane olarak tanımlanmaktadır. Bu üslupların birinden seçilen beyitler, gazelhanın kültür seviyesini, ruh halini ve sanatını ortaya koymasından önemlidir. Gazelhan, hangi üslubu kendi ruh haline yakın görüyorsa, o üslubun şiirlerinden etkilenerek okuyacağı gazelin beyitlerini oradan seçer ve buna sanatını ekleyerek gazelini okur. Tabii burada gazelin Klasik Türk Müziğindeki form yapısından da bahsedilmesi gerekmektedir.

Form, sözlük anlamı itibarıyla şekil, biçim demektir. Daha açık bir ifadeyle müziği şekle sokmak, şekillendirmek ve biçimlendirmek anlamındadır. Bu da insanların içinde bulunan düzen duygusunun var olmasından ileri gelmektedir.

Nasıl ki şiirde kafiye düzeni, kıtalar arsında bir anlam bütünlüğü varsa, romanda giriş – gelişme – sonuç formatı mevcutsa, müzikte de böyle bir düzen duygusuyla oluşmuş zemin – nakarat – meyan bölümleri vardır. Yani müzikte

form, hiçbir zaman fevri, coşkulu ifadeyi anlatıp sonra sakinliğe dönüşmez. Öncelikle sükûnet sonra heyecan daha sonra tekrar sükûnete dönüş mevcuttur. Bir eser bestelenirken öncelikle kullanılacak makamın ana seslerinden yola çıkılarak zemin oluşturulur. Sonra anlatılmak istenen esas duyguyu ifade eden nakarat bölümüne geçilir. Bu kısım eserin özüdür, ana fikridir. Daha sonra hidde-ti, coşkuyu vb. duyguları ifade eden meyan bölümüne geçilir. Burada da kullanılan makamın kendi yapısı içerisinde bulunan melodinin simetrik açılımı yapılabileceği gibi asma kalırlarla yapılan geçkiler sayesinde yakın – uzak makamlara geçilerek tiz perdelerde genişlemeler yapılabilir. Sonuçta ana fikre yani nakarata tekrar dönüş yapılarak eser nihayetlendirir.

Klasik Türk Müziğinde kullanılan gazel formunda da aynı yapı mevcuttur. Okunacak güftenin ilk mısraı kullanılan makamın temel seslerini içeren melodilerle yapılır. İkinci mısradaki nakarat mahiyetinde oluşturulur. Üçüncü mısradaki meyan açılır, yakın – uzak makamlara çeşitli geçkilerle gidilerek genişlemeler gösterilir. Dördüncü mısradaki tekrar makamın temel özelliklerine dönülerek karar edilir.

Gazel, icracının okuduğu anda bestelediği eserdir. Bir başka ifadeyle insan sesiyle yapılan ve üzerine güfte giydirilen taksimdir. Burada gazelhanın beste-kârlık yönünün kuvvetli olması gerekmektedir. Bestekârlığın kuvvetli olabilmesi de edebî ve müzik bilgisinin yeterliliğine bağlıdır. Yani, edebiyatın inceliklerini hazmetmiş olmalıdır. Aruz vezni kalıplarını şiir üzerine hemen yerleştirebilmeli ve dil özelliklerini, açık – kapalı, uzun – kısa, kuvvetli ve zayıf heceleri yerli yerine oturtabilmelidir. Güftenin anlam bütünlüğünü bozmamalı ve manaya önem vermelidir. Bu özellikleri müziğe uygulayabilmeli ve bilmeli ki usulsüz okunan icralarda bile gizlenmiş ama ruhen hissedilen (vezin kalıplarından ötürü) bir ritim mevcuttur. Böylelikle okumayı arzu ettiği makamın özellikleri ile bu özellikleri bir araya getirebilmelidir. Misal; “Ser-i zülf-i anberî yüzüne nikab edersin.” Bu güftenin veznini hemen çözüp kuvvetli - zayıf, açık – kapalı, uzun – kısa değerlerini belirleyebilmelidir. “Fe’îlâtü, Fa’îlâtün, Fe’îlâtü, Fa’îlâtün” remel bahrinin aynı zamanda diğer adıyla “Mütefâ’ilün, Fa’ülün, Mütefâ’ilün, Fa’ülün” şeklinde istiflenmiş bahri kâmil olduğunu anlayabilmelidir. İcra esnasında bu kalıbı bozmayacak ve bölmeyecek şekilde bir mısrayı, tek nefeste sıkıştırmadan, anlamını bozmadan, zafiyete düşmeden lâ-yık olacak şekilde okuyabilmelidir. Burada da icracının ses genliğinin yeterli olması, soluksuz kalmadan bir mısrayı rahatlıkla okuyabilmesi önem kazanır. Peslerde ve tizlerde, ara perdelerde sıkıntıya düşmemeli, okuyacak olduğu gazelin yapısını içine sindirerek okumalıdır.

Burada icracının zekâsından melekelerine, bilginliğinden ses genliğine ve daha birçok özelliğine dikkat etmesi gerekir. Üstesinden gelemeyeceği icrayı yapmaya çalışmamalıdır. Gazellerin çeşitlerinin hepsini uygulayabilmelidir. Yerine göre okumak istediği makamı anlatan mini bir taksim peşine irticalen gazel okuyabilmeli, yerine göre saz eşiksiz irticalen okuyabilmeli, yerine göre de saz ve ritim eşikli ya şarkıların meyanında veya şarkı aralarında ya da ritimli çalınan saz eserlerinin arasında uygun olan yerlerde gazel okuyabilmelidir. Bunların hepsi fevkalâde Allah vergisi bir yetenek işi olmasına rağmen, az olan yeteneğin doğru istikamette, düzgün ve akıllıca geliştirilmesiyle başarılı olunabilecek işlerdir.

Bütün bu özelliklerin tamamını kullanmış ve gazel icracılığında çok önemli bir yer teşkil eden Hafız Sami bu konuda icracıları çok iyi yönlendirerek örnek olmaktadır. Hafız Sami, gazel icracılığında bahsedilen bütün bu özellikleri taşımaktadır. Küçük yaşta Kur'an-ı Kerim öğrenmiş olması ve otuz beş yaşında bu ilmin inceliklerini içine sindirmiş olarak icazet almış olması, yine aynı dönemlerde ve devamında dönemin üstatlarından müzik eğitimi almış olması, bütün bunları gazel icracılığında bir arada kullanabilmesini sağlamıştır. Ayrıca sesinin güzelliği ve genliğinin yeterli olması, onun gazel okuyuşunun daha da coşkulu hale gelmesine sebep teşkil etmiştir.

Hafız Sami'yi o dönemden tanıyanların ifadelerinden, ahlâkının çok sağlam olduğunu ve gönlünün büyük bir aşkla dolu olduğu anlaşılmaktadır. Onun mecazî aşka (manevî) karasevdayla tutkunluğu icralarını da fevkalâdeleştirmiştir. Eskilerin tabiriyle aşk olmayınca meşk olmaz. Yani güçlü bir aşk ama ne istediğini bildiği halde bilemeyecek kadar tutkun bir aşk. Böyle bir aşkla musikinin bir araya gelmesi ve icrayı olgunlaştırması. Hafız Sami'nin ahlâkı ve tutkunluk derecesindeki aşkı, edebî ve müzik bilgisi, yaratılış gereği sesinin güzelliği ve genliği, hançeresinin falsosuz ve oynak oluşu, bütün bunları harmanlayarak çok güzel bir tavırla dinleyenlerine sunmuş olması, onun ne kadar bütün bir icracı olduğunu ortaya koymaktadır.

Hafız Sami'nin gazel okuyuşu dinlenildiğinde, sesinin güzelliğine, hem pes hem de tizleri rahat kullanabildiğine, okuduğu güftenin veznini belirterek, kelimeleri düzgün, güfte anlamını manâlı hale getirerek ve âşıkane okuduğuna şahit olunur. Bu da insanların bu okuyuş karşısında cezb olmalarına sebep olmaktadır. Eğer gazel okunacaksa bu şekilde okunmalıdır. Sadece sesinin olması veya sadece edebiyatı bilmesi veya sadece müziği bilmesi ya da sadece aşkla dolu olmasının yeterli olmadığı, bütün bu vasıflara haiz olması ve bu hamurun içinde tam anlamıyla yoğrulması gerekir. Dinlenen gazel icraları, "En doğru



ve en güzel gazel nasıl okunmalıdır?” sorusuna cevap verirken, gazel icracılığının diğer formlarda eser okumaktan çok daha zor olduğu, çünkü harfin, hecenin, kelimenin, güftenin, cümle özelliklerinin ortaya çıktığı, müzikle bir araya gelince de prozodinin diğer formlara göre daha ağır bastığı görülmüştür. Belli bir kalıbı yokmuş gibi görünen gazel formunun aslında sağlam bir temelinin olduğu ve zemininin de sağlam olması gerektiği anlaşılmıştır.

Normal bir eseri (şarkı vb.) herhangi bir icracı icra edebilirken, gazel icrasında fevkalâde müşkülâta düşer. Çünkü gazel, şarkı vb. söylemenin de ötesinde adeta mastır içeriklidir. Diğer eserleri okurken duyurulan bir ritim ve devamlı saz eşliği olduğu gibi icra edilecek eserin yazılı notası da mevcuttur. Bir anlamda başarı için yardımcı olacak değişik unsurlar bulunmaktadır. Ancak, gazel icrası bunlara benzememekle beraber geniş bir kültür birikimini, edebî bilgiyi, müziğin özelliklerini ve sesin genliğinin yeterliliğini ve gönüllerdeki aşkın ortaya konulmasını ister. Çünkü gazel icracılığında ritimli melodi yerine, aruz vezni kalıpları, notası yazılı bir eser yerine hafızadaki müzik bilgisi oldukça önem kazanır. Bunlara sesin güzelliği ve genliği, en önemlisi de duygu yani aşk eklenilerek dinleyenlerin beğenisine sunulacaktır. Fevkalâde güç olan gazel icracılığı mastır yapmak isteyen (bu konuda detaylı çalışmak isteyen) icracılar için açık bir kapıdır.

Tabii ki bütün bu bahsedilen özellikleri tam olarak öğrenip, uygulama safhasına gelebilmek için çok çalışmak ve varsa Allah vergisi yeteneklerin ortaya çıkartılmış olması gerekir. Eğer yetenek yoksa ve bu ilimlerden faydalanılmıyorsa, kullanmayıp var olan güzelliğin de yıpratılmaması gerekmektedir. Bütün bunlardan yola çıkılarak gazel icracılığının ne kadar önemli bir icra sanatı olduğu ve hassas çalışmalar gerektirdiği vurgulanmıştır. ©

## KAYNAKLAR

- AKDOĞU, O.: 1995, *Türler ve Biçimler*, Can Ofset, İzmir
- ATAMAN, S. Y.: 1987, *Mehmet Sadi Bey*, Kültür Eserleri Dizisi:100. Kültür Ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara
- BERTUĞ, F.: 1994, Sami Efendi (Hafız), *Düünden Bu Güne İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt-6, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul
- ÇIPAN, M.: 2000, *Fasih Divanı*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul
- DEVELLİOĞLU, F.: 1993, *Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Aydın Kitapevi Yayınları, Ankara
- ERGAN, M. S.: 1994, *Türkiye Müzik Bibliyografyası*, Kuzucular Ofset, Konya
- ERGUN, S. N.: 1942, *Türk Musikisi Antolojisi*, Cilt -1, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, Rıza Coşkun Matbaası, İstanbul
- FELDMAN, W.: 1996, *Music of the Otoman Court, "Makam, Composition and the Early Otoman Instrumental Repertoire*, England
- GÜLDAŞ, S.: 2003, *Türk Dilinin Diksiyonu – Prozodisi Vurgu ve Vurgulamaları İle Türk Musikisinde Prozodi*, Kurtiş Matbaacılık, İstanbul
- GÜNGÖR, S.: 1943, *Büyük Doğu, Röportajlarımız*, "Hafız Sami", Sayı – 3, İstanbul
- KARABEY, M.: 1997, *Gazel ve Gazelhanlar – 78 Devirli Taş Plak Kayıtları – Kalan Müzik Yapım Ltd. Şti.*, İstanbul
- KURTULDU, E. B.: 2006, *Geleneksel Türk Müziği Ses İcracılarından Hafız Sami'nin Hayatı Ve Gazel İcracılığı Üzerine Bir Çalışma*, Konya, Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- ÖZALP, M. N.: 2000, *Türk Musikisi Tarihi*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul
- ÖZCAN, N.: 1996, *İslam Ansiklopedisi*, "Hafız Sami", Cilt - 15, Türkiye Diyanet Vakfı, Güzel Sanatlar Matbaası A.Ş., İstanbul
- ÖZERDİM, N. M.: 1998, *Büyük Bilgi, Müzik Hakkında Notlar*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul
- ÖZTUNA, Y. : 1990, *Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi*, Cilt -1– 2, Kültür Bakanlığı, Kültür Eserleri Dizisi, Ankara
- ÖZTUNA, Y. : 2000, *Türk Musikisi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara
- PALA, İ. : 1995, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Akçağ Yayınları, Ankara

- SAĞMAN, A. R. : 1947, *Meşhur Hafız Sami Merhum*, Ahmet Sait Matbaası, İstanbul
- TANRIKORUR, C. : 2003, *Osmanlı Dönemi Türk Musikisi*, Dergâh Yayınları, Ankara
- TURA, Y. : 2000, *Geçmişten Günümüze Türk Müziği*, Dersaadette Akşam, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul
- Türkçe Sözlük*: 1998, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara
- ÜNLÜ, C. : 2004, *Git Zaman Gel Zaman, Fonograf – Gramofon – Taş Plak*, Pan Yayıncılık, İstanbul
- ÜNLÜ, C.: 1997, *Gazel ve Gazelhanlar – 78 Devirli Taş Plak Kayıtları – Kalan Müzik Yapım Ltd. Şti.*, İstanbul
- YAVAŞÇA, A. : 2002, *Türk Musikisinde Kompozisyon ve Beste Biçimleri*, Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Yayınları, İstanbul
- YENİGÜN, H. : 1972 *Musiki Âleminde Lahuti Bir Ses, “ Hafız Sami”, Musiki ve Nota*, Cilt -3, Sayı- 31, İstanbul

[www.balgoc.org.tr](http://www.balgoc.org.tr): Bal göç Resmi Web Sitesi