

EXAMINATION OF RÂUF YEKTA BEY'S SAZ SEMAİ FORM IN DÂRÜ'L- ELHAN PERIOD IN TERMS OF VARIOUS VARIABLES¹

Orhan ALKAN^{*2}
Yılmaz KAHYAOĞLU^{**}

*Öğr. Gör., Atatürk Üniversitesi Türk Müsiki Devlet Konservatuvarı, Temel Bilimler Bölümü
**Doç. Dr., Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzik Bilimleri Bölümü

Abstract

Dârü'l Elhân, known as the first official conservatory of the Ottoman Empire, was opened in 1917. With the establishment of Dârü'l Elhân, Râuf Yekta Bey started to teach music history and theory in this institution. As a result of Râuf Yekta Bey's studies on the history and theory of music, academic studies were started for the first time and new musicians who were aware of the importance of the subject began to be trained. With this article, the analyzes of Râuf Yekta Bey, one of the composers who lived in the period of Dârü'l Elhân, in the form of instrumental works, were determined in terms of various variables. In this context, the composer's two works in the form of saz semâisi were examined in terms of maqam, usûl, weighing pattern, motif and sentence structure. Within the scope of the examinations, it has been concluded that the works that reveal Râuf Yekta Bey's composing side are suitable for the makams in which they were composed.

Keywords: Dârü'l Elhân, Râuf Yekta Bey, Traditional Turkish Music

DÂRÜ'L- ELHAN DÖNEMİNDE RÂUF YEKTA BEY'İN SAZ SEMAİ FORMUNDAKİ ESERLERİNİN ÇEŞİTLİ DEĞİŞKENLER AÇISINDAN İNCELENMESİ

Özet

Osmanlı Devleti'nin resmî ilk konservatuvarı olarak bilinen Dârü'l Elhân, 1917 yılında açılmıştır. Dârü'l Elhân'ın kurulmasıyla birlikte Râuf Yektâ Bey bu kurumda müsikî tarihi ve nazariyat dersleri vermeye başlamıştır. Râuf Yektâ Bey'in müsikî tarihi ve nazariyatı konularında yapmış olduğu incelemeler neticesinde ilk defa akademik anlamda çalışmalar başlatılmış ve konunun önemine vakıf yeni müsikîşinaslar yetiştirilmeye başlanmıştır. Bu makale ile Dârü'l Elhân döneminde yaşamış olan Bestekârlardan Râuf Yekta Bey'in Saz eseri formundaki eserleri çeşitli değişkenler açısından analizleri tespit edilmiştir. Bu bağlamda bestekârın saz semâisi formundaki iki eseri makam, usûl, tartım kalıbı, motif ve cümle yapısı açısından incelenmiştir. Yapılan incelemeler dahilinde, Râuf Yekta Bey'in bestekârlık yönünü ortaya çıkaran eserlerin, bestelendiği makamlara uygun olduğu sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Dârü'l Elhan, Râuf Yekta Bey, Geleneksel Türk Müziği

¹ Bu makale, "Dârü'l Elhân döneminde Râuf Yekta Bey'in saz eseri formundaki eserlerinin çeşitli değişkenler açısından incelenmesi" adlı ve 2021 tarihinde tamamlanmış yüksek lisans tezinin bir bölümünden oluşturulmuştur.

² Sorumlu Yazar E-posta: alkanorhan08800@gmail.com / Doi: 10.22252/ijca.1222814

I-Giriş

Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde kurulan önemli bir yere sahip olan Dârü'l Elhân, aynı zamanda Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk dönemlerinde müzik okulu olarak faaliyet göstermiştir. Darü'l Elhân, Türk Müziğinin aktarımı, özellikle modernleşme sürecindeki gelenekselliğin dönüşümündeki hususlardan dolayı, ihtiyacı karşılama sebebiyle kurumsallaşmanın sonucu olarak görülmektedir. Bu ihtiyacın başlıca sebeplerinden biri sistematik sürece notasyon eğitimiyle Türk müziğini aktarmaktır. Bilindiği üzere Türk müziği meşk sistemi ile aktarımı gerçekleştirilmekteydi. Meşk, yazı veya müzikte alışmak ve öğrenmek için yapılan çalışma, el alıştırmaları olarak tanımlanmaktadır (Türk Dil Kurumu [TDK], 2021). "Meşk yöntemi, öğreticiyi izleyen öğrencinin hocasından duyduğunu ve gördüğünü çalgısı veya sesi ile tekrar etmeye çalışması yöntemiyle yapılan bir öğrenme şekli idi. Bununla birlikte usta-çırak ilişkisi içerisinde yine öğrencinin ustasını izleyerek öğrenmesi biçiminde yaygındı" (Altuğ, 1997, s.19). Meşk konusunda Cem Behar ise şöyle söylemektedir; "Bundan 80-90 yıl öncesine kadar Geleneksel Osmanlı / Türk Musikisinin öğretimi ve aktarımında "meşk" adı verilen yöntem kullanılırdı. Hem ses-saz icracılığı öğretimi hem öğrencilerin bir repertuar edinmeleri, meşk yoluyla gerçekleşirdi. Meşkin en önemli özelliklerinden biri de eserlerin usûl vurularak öğretilmesiydi. Böylece eserin talebinin hafızasına nakşedilmesi sağlanırdı" (Behar, 2016, s.10-16).

Bu bağlamda Darü'l Elhân'ın eğitim sürecinde notasyona bağlı kalınarak yine meşk sistemi mantığı ile faaliyetini sürdürdüğünü söylemek mümkün olacaktır.

Darü'l Elhân Dönemi

I. Dünya Savaşı yıllarında Osmanlı devletinin müttefiki konumundaki Almanya'dan gelen yüksek bir musiki grubu tarafından Hilal-i Ahmer Cemiyeti yararına birkaç konser verilir. Bu jestin karşılığı olarak Osmanlı hükümeti Almanya/Berlin'e Muzıka-i Hümayûn'da seçilen bir grubu gönderilir. Ancak sergilenen Batı müziği icrası beğenilmez. Türk müziğinden eserler icra edilmesini isterler fakat dar repertuar nedeniyle birkaç eser icra ederler (Kara, 2010, s. 21). Bu olayın, Osmanlı'da Türk musikisi eğitimi verecek okulun açılmasında tetikleyici rolünün olduğunu söyleyebiliriz.

1917 yılında Dârü'l Elhân Okulu kurulur. Okulun müdürü olarak Bestekâr Ziya Paşa getirilir. Musikî bölümünde Musa Süreyya Bey bulunmakta ve Türk Musikî bölümünde ise Rahmi Bey, İsmail Hakkı Bey, Râuf Yekta Bey gibi hocalar ders vermekteydi (Tura, 1988, s. 40).

Dârü'l Elhân'ın açılışındaki Musa Süreyya Bey'in konuşmasından bir kesit;

"Bu Dârü'l Elhân, Batı ve Doğu mûsikîleri olmak üzere iki bölümden oluşacaktır. Doğu mûsikîsi bölümünde çalgı öğretimi yanı sıra, asil, bugüne kadar önemsenmeyen, mûsikîmizin tarihsel ve teknik gelişimi okutulacaktır" (Katoğlu, 1997, s. 424).

Dârü'l Elhân'ın 1923 yılından sonraki dönemi en verimli yılları olmuştur. Eğitim ve öğretimin yanı sıra özellikle Türk Müziği ile ilgili çeşitli yayınlar ve araştırma faaliyetlerine de yine bu zamanda başlanmıştır. Halk Müziği ile ilgili derleme gezileri ve Klasik Türk Müziği eserlerinin tespiti, bu faaliyetlerin ilk çalışmalarını teşkil etmesi bakımından olduğu kadar sonucu itibarıyla da önem arz etmektedir. Tâlim ve Terbiye Dairesi Sanâyi-i Nefise Encümeni'nin 9 Aralık 1926 tarihli kararı ile yönetmeliği ve öğretim programı değiştirilerek Türk müziği eğitimi sonlandırılmıştır. 1927 yılına gelindiğinde ise İstanbul Belediye Konservatuarı adıyla müzik eğitimi faaliyetlerine devam etmiştir (Özcan, 1993, s. 519).

Râuf Yekta Bey ve Dârü'l Elhân

"Râuf Yekta, Bey 26 Mart 1871 tarihinde İstanbul Aksaray'da bulunan Muhtesib Karagöz Mahallesi'nde doğar. Babası Harbiye Nezareti Mektubî Seraskerî Kalemî birinci mümeyyizi Ahmed Arif Bey, annesi ise İkbâl Hanım'dır. Râuf Yekta Bey, 'Reîsülküttabzadeler' diye anılan bir aileden gelmektedir. 3-4 yaşlarındayken annesini, 7 yaşında iken babasını kaybedince vasilğini İstanbul'un tanınmış ailelerinden Altunîzadeler üstlenir" (Öncel, 2014, s. 47).

"Râuf Yekta'nın müzik hayatı üç açıdan ele alınarak değerlendirilebilir. Birincisi, Türk müzikolojisinin kurucusu, ikincisi usta bir besteci, üçüncüsü ise çok iyi bir Neyzen olmasıdır" (Nasuhioğlu, 1986, s. 8).

"Muzıka-i Hümayun saray orkestrası ve askeri bando haline gelerek, 1914'te Maarif Nezareti, Darü'l Elhân adı altında bir müzik okulu açmıştır. Zamanın değerli hocaları burada dersler vermişlerdir. Râuf Yekta Bey'de burada müzik tarihi ve nazariyatı derslerine girmiştir" (Özcan, 1993, s. 519). Darü'l Elhân döneminde eğitim ve öğretimin yanı sıra Türk müziği ile ilgili birçok yayın ve araştırma faaliyetlerini yürüttüğü vurgulanmıştır. Ayrıca bu dönemde Darü'l Elhân Mecmuası adlı bir derginin de yayımına başlanmıştır (Özcan, 1993, s. 520). Mecmua, özellikle müzik eğitiminin modern yöntem ve teknikler çerçevesinde, çok sesli müzik

eserlerinin üretilmesi ve yorumlanmasında, başarıyı elde etmiş sanatçılardan ve eserlerden konu edinerek oluşturulmuştur. Dârü'l Elhân kuruluş amacını ve misyonunu anlatmak amacıyla Râuf Yekta Bey'in kaleme aldığı 'Dârü'l Elhân Tarihine Bir Nazar' başlıklı makale yazarak, Darü'l Elhân'ın modern ve dönemin teknoloji açısından müzik yöntemlerine açık olduğunu belirtmiştir (Râuf Yekta, 1924).

II. Araştırmanın Amacı ve Önemi

Bu Araştırmada, Dârü'l Elhân döneminde müzik eğitimi vermiş, Neyzen, Müzikolog ve Bestekâr Râuf Yekta Bey'in TRT repertuarındaki saz semai formundaki eserlerinin makam, usûl, motif, cümle ve tartım kalıbı yönünden incelenip analiz edilerek bestekârlık kişiliğini ve usûlünü ortaya çıkarmak amaçlanmaktadır. Literatür tarandığında, Râuf Yekta Bey'in Bestekârlık yönünde ki çalışmalarına rastlanmadığından dolayı bu çalışma örnek teşkil etmesi açısından önem arz etmektedir.

III. Araştırmanın Yöntemi

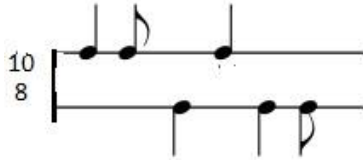
Bu çalışmada Râuf Yekta Bey'in Saz eseri formundaki eserleri çeşitli değişkenler (makam, usûl, tartım kalıbı, motif ve cümle) açısından incelenmiştir. Belirlenen 2 eserin notası 'Mus2' nota yazım programı kullanılarak tekrar yazılmıştır. Araştırma, bilimsel araştırma yöntemlerinden betimsel tarama (survey) modeli ile yapılmıştır. Araştırmada verileri toplamak için literatür taraması yapılarak, konuyla ilgili olan kaynaklardan bilgi toplanmaya çalışılmıştır. Belirlenen saz semai formundaki 2 eserin motifleri ve cümleleri tespit edilmiştir. Daha sonra tespit edilen motif ve cümleler üzerinden makam yapısı, seyir ve geçkileri incelenerek yorumlanmıştır. Eserler içerisindeki tartım sayıları tablolar halinde gösterilmiştir.

Saz Semâisi Formu

Türk müziğinin formlarından olan saz semai formu, hane-teslim bölümlerinden oluşur ve aksak semai usûlünün 10/8'lik şekli ile bestelenir. Dört hane (nadiren 6 hane), bir teslim bölümlerinden oluşan bu formda, teslim ilgili makam içinde bestelenirken, son hanede usûl geçkisi yapılır (Tanrıkorur, 2016, s. 51). Bu araştırmada analizleri yapılan saz semailerinin, usûlleri hakkında bilgiler aşağıda verilmiştir.

Aksak Semâi Usûlü

İki tane 5 zamandan başka bir deyişle iki Türk Aksağından yapılmış usûl kalıbıdır (Özkan, 2017, s. 658).



Yürük Semâi Usûlü

Üç tane 2 zamanın veya iki tane 3 zamanın, başka deyimle, üç Nîm Sofyân veya iki semâinin birbirine eklenmesi ile oluşan usûl kalıbıdır (Özkan, 2017, s. 621).



IV. Bulgular ve Yorum

Bulgular dahilinde öncelikle tespit edilen eserlerin haneleri, teslim ve kaç ölçüden oluştuğu belirlenmiş ve daha sonra her hane anlamlı müzik cümleleri ve motiflerine göre makamsal olarak analiz edilmiştir. Daha sonra bir tablo içerisinde eserlerin tartımsal durumları gösterilmiştir.

Buna göre; Dârü'l Elhân döneminde yaşamış olan Bestekâr Râuf Yekta Bey'in saz semai formundaki bestelemiş olduğu Arazbar Bûselik Saz Semaisi ve Beyâtî Araban Saz semaisi toplamda 2 (iki) adet eseri çeşitli değişkenler (makam, usûl, tartım kalıbı, cümle ve motif) açısından incelenerek bu çerçevede yorum yapılmıştır.

1.“ARAZBAR BUSELİK SAZ SEMAİSİ” isimli Râuf Yekta Bey’e ait eserin notası ve çeşitli değişkenler açısından analizi

Makamsal analizi: Ölçü bazında 3’lü, 4’lü ve 5’li’lerin tekabül ettiği aralıklar hesaplanarak yapılmıştır.

Eser; 4 hane, 1 teslimle ve 48 ölçü ile oluşmaktadır. Arazbar Bûselik makamında bestelendiği görülmektedir.

Usûl analizi: Eserlerin hâneleri, teslimi ve kaç ölçüden oluştuğu belirlenmiş ana usûl ve varsa eser içindeki usûl değişiklikleri tespit edilmiştir.

Eserde, Aksak Semâi usûlünde ve 4. haneye yürük semai usûlüyle geçki yapıldığı görülmektedir.

Motif ve cümle analizi: Ölçü bazında üçlü, dördü ve beşliler aracılığıyla, daha sonra da asma, yarım ve tam kalış çeşnileri ile tespiti yapılmıştır.

Şekil 1: Arazbar Bûselik Saz Semaisi, Râuf Yekta Bey, (1. Hane)

1.Hane

1.hane, 2 cümle ve 5 motif ile oluşmaktadır. 1. Cümle; 1. motifte, Arazbar makamında Nêva perdesi üzerinde bulunan Uşşâk dizisinde seyir ederek güçlüsü niteliğinde Gerdâniye perdesinde Uşşâk çeşniyle yarım asma kalış, 2. motifte, Sûmbüle perdesi kullanılması sonucu Gerdâniye üzerinde Bûselik 3’lüsü ile asma kalış, 3. motifte, Nêva perdesi üzerindeki Uşşâk 4’lüsü ile seyir yaparak Nêvada Uşşâklı yarım karar yapıldığı görülmektedir.

2. cümle; 1. motifte, Nêva perdesi üzerinde Uşşâklı seyir yaparak Nêvada asma kalış, 2. motifte, Dügâh perdesi üzerinde oluşan Uşşâk 4’lüsü ile seyir yaparak ve Râst perdesini yeden alıp Dügâhta Uşşâklı karar yapıldığı görülmektedir.

Şekil 2: Arazbar Bûselik Saz Semaisi, Râuf Yekta Bey, (Teslim)

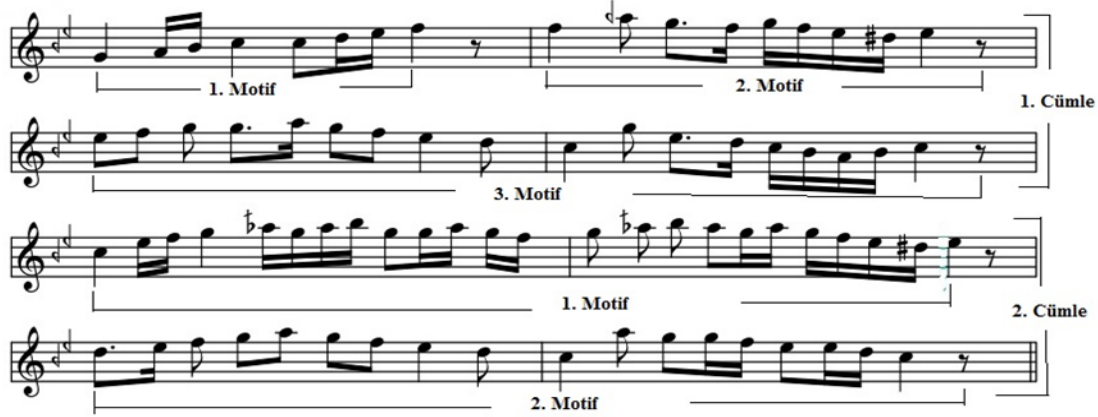
Teslim

Teslim, 2 cümle ve 8 motif ile oluşmaktadır. 1. Cümle; 1.motifte, Râst perdesinde seyir başlayarak Dik Hisâr perdesinde çeşnisiz asma kalış, 2. Motifte, Eviç perdesini yeden alarak Gerdâniyede çeşnisiz asma kalış görülmektedir.

2. cümle; 1. Motifte, Acem perdesinde Çargâh 3'lüsü ile asma kalış, 2. Motifte, Nîm Hisâr perdesini yeden alarak Dik Hisâr perdesinde Segâhlı asma kalış, 3. Motifte, Dügâh perdesi üzerinde inici çıkıcı Bûselik dizisi ile seyir yaparak Gerdâniyede çeşnisiz asma kalış, 4. Motifte, Acemde Çargâh 3'lüsüyle asma kalış, 5. Motifte, Dik Hisâr perdesinde Segâh 3'lüsü ile Segâhlı asma kalış, 6. Motifte, Bûselik perdesi kullanılarak yerinde Bûselik 5'lisi ile seyir yapılarak Dügâh perdesinde Bûselikli karar yapıldığı görülmektedir.

Şekil 3: Arazbar Bûselik Saz Semaisi, Râuf Yekta Bey, (2. Hane)

2. Hane

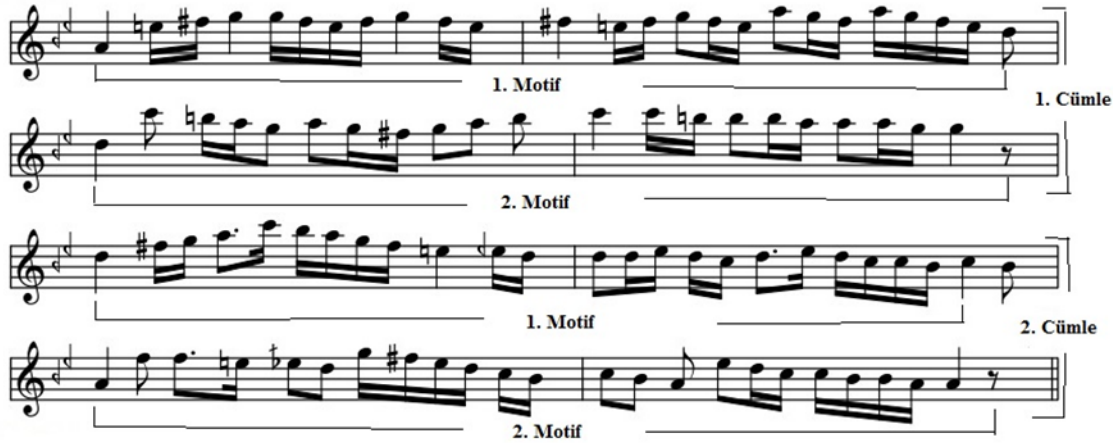


2.hane, 2 cümle ve 5 motif ile oluşmaktadır. 1. Cümle; 1. Motifte, Râst perdesi üzerindeki Râst 4'lüsü ile seyir başlayıp Çargâh perdesi üzerinde Râst 4'lüsü ile seyir devam ederek, 2. Motifte, dik Şehnâz perdesi kullanılarak seyir yaparak ve Nîm Hisâr perdesini yeden alarak Dik Hisâr perdesinde Segâh çeşniyle asma kalış, 3. Motifte, inici bir şekilde seyir yaparak Çargâh perdesinde Râstlı asma kalış görülmektedir.

2. cümle; 1. Motifte, Şehnâz perdesi kullanıldığından dolayı Dik Hisâr perdesi üzerinde oluşan Hûzzâm çeşni ile asma kalış, 2. Motifte, Çargâh üzerinde Râstlı seyir yaparak Çargâhta Râstlı asma kalış görülmektedir.

Şekil 4: Arazbar Bûselik Saz Semaisi, Râuf Yekta Bey, (3. Hane)

3. Hane



3.hane, 2 cümle ve 4 motif ile oluşmaktadır. 1. Cümle; 1. motifte, Hüseyinî ve Eviç perdesi alarak Nêva perdesi üzerinde Râstlı seyir yaparak Nêvada Râstlı asma kalış, 2. motifte, tiz bölgede genişleme yapılarak Gerdâniye üzerinde oluşan Çargâh 4'lüsü ile seyir yaparak Gerdâniyede Çargâhlı asma kalış yapıldığı görülmektedir.

2. cümle; 1. motifte, Nêva üzerinde Râstlı seyir ile başlayıp Dik Hisâr perdesini kullanmasından dolayı Çargâh perdesi üzerinde oluşan Râstlı seyir ile Çargâhta Râstlı asma kalış, 2. Motifte, motifin ilk ölçüsünde karcığâr dizisi kullanılarak Dügâhta Hüseyinî 5'lisi ile karar verildiği görülmektedir.

Şekil 5: Arazbar Bûselik Saz Semaisi, Râuf Yekta Bey, (4. Hane)

4. Hane

The musical notation for the 4th Hane is presented in four staves. The first staff contains the first motif and the first sentence. The second staff contains the third and fourth motifs. The third staff contains the first motif and the second sentence. The fourth staff contains the second and third motifs. The notation is in 8/8 time and uses a key signature of one flat.

4.hane, 2 cümle ve 7 motiften oluşmaktadır. 1. Cümle; 1.motifte, Çargâh perdesi üzerinde bulunan Râst 5'lisinin simetriği konumundan arpej yapılarak Gerdâniyede Râstlı asma kalış, 2. motifte, Çargâh üzerinde bulunan Râst dizisi ile pes bölgesinden seyir yaparak Râst perdesinde Râstlı asma kalış, 3. motifte, Çargâh perdesi üzerinde bulunan Râst 5'lisinin simetriği konumundan arpej yapılarak Gerdâniyede Râstlı asma kalış, 4. Motifte, Şehnâz perdesi kullanıldığından Dik Hisârda oluşan Hüzâm çeşnisi ile seyir yaparak güçlüsü niteliğinde Gerdâniyede yarım asma kalış yapıldığı görülmektedir.



2. cümle; 1. motifte, Çargâh perdesi üzerinde Râstlı seyir ile başlayarak Gerdâniyede Eski Çargâh çeşnisi ile asma kalış, 2. motifte, Çargâh üzerinde Râstlı seyir yaparak Gerdâniyede eski Çargâhlı asma kalış, 3. Motifte, Râst çeşnisi ile seyir yaparak Çargâh perdesinde Râstlı yarım karar yapıldığı görülmektedir.

Tartım analizi: Eser içindeki tartım sayıları belirlenip, en az ve en çok kullanılan tartımlar tablolar halinde gösterilmiştir.

Tablo 1. Arazbar Bûselik Saz Semaisi'nin Tartım Analizi

Tartım	Adet
	68
	40
	17
	9
	16
	22
	2

	11
	3
	18
	11
	17

Tablo 1'e göre en çok kullanılan tartım (bir dörtlük)  tartımdır. En az kullanılan tartım (noktalı dörtlük)  tartımdır.

2. "BAYATİ ARABAN SAZ SEMAİSİ" isimli Râuf Yekta Bey'e ait eserin notası ve çeşitli değişkenler açısından analizi

Makamsal analizi: Ölçü bazında 3'lü, 4'lü ve 5'li'lerin tekabül ettiği aralıklar hesaplanarak yapılmıştır.

Eser; 4 hane, 1 teslimle ve 35 ölçü ile oluşmaktadır., Beyâtî Araban makamında bestelendiği görülmektedir.

Usûl analizi: Eserlerin hâneleri, teslimi ve kaç ölçüden oluştuğu belirlenmiş ana usûl ve varsa eser içindeki usûl değişiklikleri tespit edilmiştir.

Eserde, Aksak Semâi usûlünde ve 4. haneye yürük semai usûlüyle geçki yapıldığı görülmektedir.

Motif ve cümle analizi: Ölçü bazında üçlü, dörtlü ve beşliler aracılığıyla, daha sonra da asma, yarım ve tam kalış çeşnileri ile tespiti yapılmıştır.

Şekil 6: Beyâtî Araban Saz Semaisi, Râuf Yekta Bey (1. Hane)

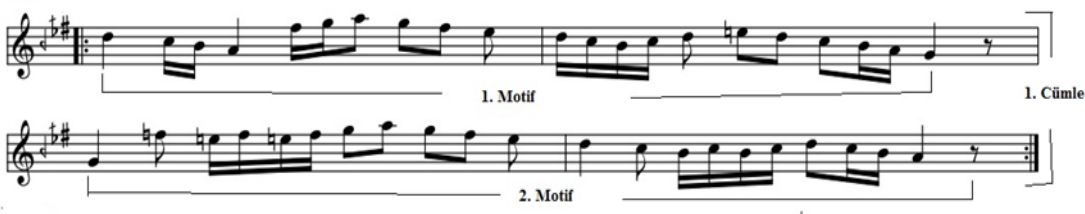
1.Hane



1.hane, 1 cümle ve 4 motiften oluşmaktadır. 1. Cümle; 1. motifte, seyre Muhayyer perdesi ile başlayarak Gerdâniye perdesi üzerindeki Bûselik dörtlüsü ile seyir yaparak Gerdâniyede Bûselikli asma kalış, 2. Motifte, Bûselikli seyir ile Gerdâniyede yarım kalış, 3. Motifte, Nêva üzerindeki Hicâz çeşnisi ile seyir yapılarak Nêvada bulunan Hicâz 5'lisi ile birinci ölçüye geçiş niteliğinde, 4. Motifte, Nêvada bulunan Hicâz çeşnisi ile inici seyir yaparak Nêvada Hicâzlı yarım karar yapıldığı görülmektedir.

Şekil 7: Beyâtî Araban Saz Semaisi, Râuf Yekta Bey (Teslim)

Teslim



Teslim, 1 cümle ve 2 motiften oluşmaktadır. 1. Cümle; 1. motifte, karciğâr dizi ile seyir yaparak ve Hüseyinî perdesi aldığından dolayı Râst perdesinde Râstlı asma kalış, 2. motifte, Beyâtî makamı dizi ile seyir yaparak Dügâh perdesinde Uşşâklı karar yapıldığı görülmektedir.

Şekil 8: Beyâtî Araban Saz Semaisi, Râuf Yekta Bey (2. hane)

2. Hane



2. hane, 1 cümle ve 3 motiften oluşmaktadır. 1. Cümle; 1. Motifte, Hüseyinî 5'lisi ile seyir yaparak Nêvada oluşan Râst 5'lisi ile seyir, 2. Motifte, Gerdâniye perdesi üzerinde Bûselik 3'lüsü ile Bûselikli asma kalış, 3. Motifte, Nêva perdesi üzerinde Hicâz çeşnisi ile seyir yaparak Nêvada Hicâzlı yarım karar yapıldığı görülmektedir.

Şekil 9: Beyâtî Araban Saz Semaisi, Râuf Yekta Bey (3. Hane)

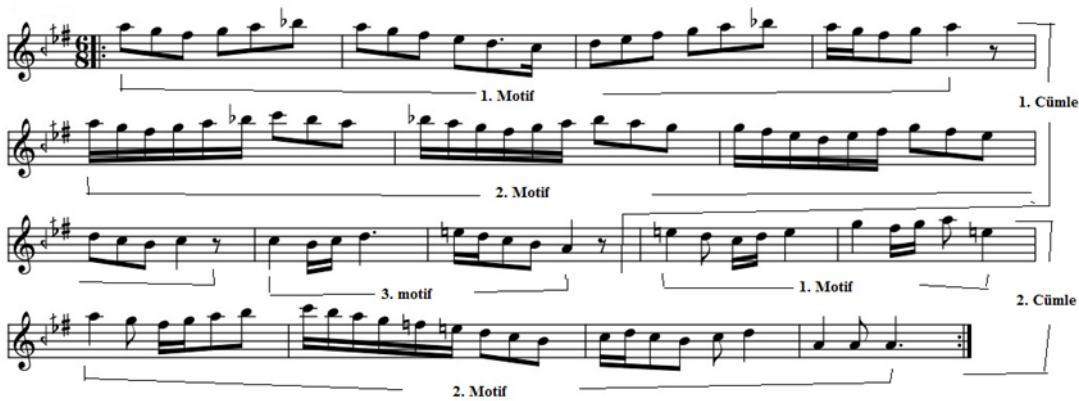
3.Hane



3. hane, 1 cümle ve 2 motiften oluşmaktadır. 1. Cümle; 1. Motifte, Hüseyinî ve Acem perdeleri kullanılarak Gerdâniyede Bûselik 3'lüsüyle asma kalış, 2. Motifte, Nêva üzerinde Bûselikli seyir yapılarak Râst perdesi üzerindeki Râst 5'lisi ile Nêvada yarım karar yapıldığı görülmektedir.

Şekil 10: Beyâtî Araban Saz Semaisi, Râuf Yekta Bey (4. Hane)

4.Hane





4. hane, 2 cümle ve 5 motiften oluşmaktadır. 1. Cümle; 1. motifte, Nêva perdesi üzerinde Hicâzlı seyir yaparak Muhayyerde çeşniz, 2. motifte, Nêva üzerindeki Hicâz seyir yaparak Çargâh perdesinde Nîkrîz'li asma kalış, 3. motifte, Uşşâklı seyir yaparak Dügâh perdesinde Uşşâklı yarım karar yapıldığı görülmektedir.

2. Cümle; 1. motifte, Hüseyinî perdesi üzerinde Uşşâklı asma kalış, 2. Motifte, tiz bölgeden seyre devam ederek Beyâtî araban makamında bulunan Beyâtî dizi ile seyir yapılarak Dügâh perdesinde karar verildiği görülmektedir.

Tartım analizi: Eser içindeki tartım sayıları belirlenip, en az ve en çok kullanılan tartımlar tablolar halinde gösterilmiştir.

Tablo 2 Beyâtî Araban Saz Semaisi'nin Tartım Analizi

Tartım	Adet
	34
	31
	29
	4
	5
	4
	8
	3
	2
	3
	9
	11
	10



Tablo 2'e göre en çok kullanılan tartım (bir dördlük)  tartımdır. En az kullanılan tartım (noktalı sekizlik bir onaltılık)  tartımdır.



V. Sonuçlar ve Öneriler

Sonuçlar

“Dârü'l Elhân Döneminde Râuf Yekta Bey'in Saz Semai Formundaki Eserlerinin Çeşitli Değişkenler Açısından İncelenmesi” isimli bu çalışmada bulgulardan ulaşılan sonuçlar aşağıdaki gibidir;

1) Râuf Yekta Bey'in Arazbar Bûselik Saz Semaisi'ni incelediğimizde; 4 hane 1 teslim ile yazıldığı, aksak semai usûlü ile bestelendiği ve 4. haneye yürük semai usûlüyle geçki yapıldığı, Şekil 1, Şekil 2, Şekil 3, Şekil 4, Şekil 5'e bakıldığında toplamda 8 cümle ve 29 motif ile oluştuğu, Şekil 1'e bakıldığında 1. cümle yarım karar, 2. Cümle ise tam karar ile bittiği, Şekil 2'de 1. cümle asma kalış, 2. cümle ise tam karar ile bittiği, Şekil 3'e bakıldığında 1. ve 2. cümleler asma kalışlarla bittiği, Şekil 4'de 1. cümle asma kalış, 2. cümle ise tam karar ile bittiği, Şekil 5'de 1. Cümle asma kalış, 2. Cümle ise yarım karar ile bittiği, 4. haneye (Şekil 5) bakıldığında

motiflerinde arpejler uygulandığı, kullanılan tartımlara baktığımızda Tablo 1'ye göre en çok kullanılan tartım (bir dördlük)  ile en az kullanılan tartım (noktalı dördlük)  tartım kalıbı olduğu sonucuna varılmıştır.

2) Râuf Yekta Bey'in Beyâtî Araban Saz Semaisi'ni incelediğimizde; 4 hane 1 teslim ile yazıldığı, aksak semai usûlü ile bestelendiği ve 4. haneye yürük semai usûlüyle geçki yapıldığı, Şekil 6, Şekil 7, Şekil 8, Şekil 9, Şekil 10'lara bakıldığında toplamda 6 cümle ve 16 motif ile oluştuğu, Şekil 10'a göre 4. hane 2 cümle ile oluştuğu, Şekil 6'da 1. cümle yarım karar ile bittiği, Şekil 7'de 1. cümle tam karar ile bittiği, Şekil 8'de 1. cümle yarım karar ile bittiği, Şekil 9'da 1. cümle yarım karar ile bittiği, Şekil 10'da 1. Cümle yarım karar, 2. Cümle ise tam karar ile bittiği, kullanılan tartımlara baktığımızda Tablo 2'e göre en çok kullanılan tartım (bir dördlük)  ile en az kullanılan tartım (noktalı sekizlik bir onaltılık)  tartım kalıbı olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Öneriler

Yukarıdaki sonuçlar paralelinde aşağıdaki önerileri getirmek mümkündür.

Çalışmada analize tabi tutulan 2 adet saz semai formundaki eserlerinin makam, usûl gibi özelliklerinin anlatımı konusunda örnek teşkil edecek eserler olmalarından dolayı müzik eğitimi verilen kurumlarda icra edilebilir.

Râuf Yekta Bey'in Arazbar Bûselik ve Beyâtî Araban makamlarında bestelenen saz semailerini, makamlar arası geçkilerin anlaşılabilirliği bakımından iyi örnek olabilirler.

Râuf Yekta Bey'in farklı formlarda bestelediği sözlü eserleri de diğer araştırmacılar tarafından ele alınabilir. Bu bağlamda sanatçının bestekârlık üslûbu ile dönemin sözlü eserleri icra tavrılarına yönelik yeni verilere ulaşılabilir.

Analize tabi tutulan eserler saz icracıları tarafından icra edilerek Râuf Yekta Bey'in duyumsal olarak geleneksel tavrı ve bestekârlık yönü daha iyi kavranabilir.

Kaynakça

- Altuğ, N. (1997). *Müzik Eğitiminde Metot ve Yöntem*, 1. Türk Müziği Sempozyumu (ss.17-41). Taner Ofset.
- Behar, C. (2016). *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz*. Yapı Kredi.
- Kara, A. (2010). *Bir Müzik Eğitimi Kurumu Olarak Dârü'l Elhân ve Mecmuası*. (Tez No. 264239) [Yüksek Lisans tezi, Haliç Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Katoğlu, M. (1997). *Cumhuriyet Türkiye'sinde Eğitim, Kültür, Sanat*. S. Akşin (Ed.), Türkiye Tarihi 4: Çağdaş Türkiye 1908-1980 içinde (5. Basım, s. 423-458). Cem.
- Nasuhioğlu, O. (1986). *Türk Musikisi Râuf Yekta Bey*. Pan.
- Öncel, M. (2014). *Türkiye'nin Birlikleri-3 "Müziyenler". Râuf Yekta Bey*, Hüseyin Türkan (Ed.), (ss.45-55). İlke.
- Özcan, N. (1993). *Dârü'l Elhân*. TDV İslam Ansiklopedisi, (Cilt 8). Diyanet Vakfı.
- Özkan, İ. H. (2017). *Türk musikisi nazariyatı ve usûlleri kudüm velveleleri* (8. Basım). Ötüken.
- Râuf Yekta, (1924). *Dârü'l Elhân Tarihine Bir Nazar. Dârü'l Elhân Mecmuası*. 1., Sayı No 1.
- Tanrıkorur, C. (2016). *Osmanlı Dönemi Türk Musikisi*. 4. Baskı, Dergâh.
- Türk Dil Kurumu (TDK). (2021). *Meşk*. Erişim adresi: <http://www.tdk.gov.tr/>
- Tura, Y. (1988). *Cumhuriyet Döneminde Türk Musikisi*. Pan.