

GELENEKSEL TÜRK SANAT MÛSİKÎSİ BESTEKÂRLIĞI'NDA SÖZ-BESTE İLİŞKİSİ

Nesrin FEYZİOĞLU*

Özet

Söz ve müziğin estetik bileşiminde çok yönlü bir ilişkiler ağı söz konusudur. Sözlü müzik eserlerinde şiir ana kaynaktır. Edebiyatı, sözlü gelenek üzerinde şekillenen bir toplumun müziğinde de sözün ağırlıklı olması kaçınılmazdır. Kùltürler, kendilerini doğuran, yaşatan dilin imkânları ile gelişir. Dilin işlenmiş biçimi, o dille üretilen sanat eserlerinde görünür. Bunlardan biri, söze verdiği ağırlık sebebi ile her şeyden önce bir şiir mûsikîsi olan Türk Sanat Musikisi'dir. Bu musikide söz: biçim, makam usûl/vezin, geçkiler ve ezgi dağılımında etkili olup belirleyici bir role sahiptir. Bu makalede Geleneksel Türk sanat musikisi bestekârlığında sözün, adı geçen yapı unsurları ile ilişkisi araştırılmış, örneklenerek değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Geleneksel Türk sanat musikisi bestekârlığı, şiir, güfte, dil, makam, usûl/vezin.

The Relationship Between Word And Composition In Traditional Turkish Classical Music Composing

Abstract

There is a versatile network of relation ship in the aesthetical combination of word and music .Poetry is the main source of musical pieces of word. It is inevitable that word has significance and effect in the music of a community whose literature is based on oral tradition. Cultures develop by means of the facilities of their language which helps them to emerge and maintain themselves.Cultivated form of a language is seen in the Works of art produced through the use of that language. One of such Works of art is the Traditional Turkish classical music, which is above all an example of the music of poetry. In this effective in form, melodic creation (mode), tempo, modùlation and tune, and has a determinig role. In

* Atatürk Üniversitesi, Kâzım Karabekir Eğitim Fakùltesi, Türkçe Eğitimi Bölümü Öğretim Üyesi

this article, the relationship of word to the above mentioned structural elements is studied and evaluated with examples.

Key Words: Traditional Turkish classical music, traditional Turkish classical music composing, poetry, lyrics, language, mode, tempo.

Birey ve toplumların dünya görüşlerinin, geçmişlerinin ve sahip oldukları kültürün en güvenilir kaynağı kendi dilleridir. Dil, toplumsal bilinçle birlikte sanat yolu ile bireysel bilincin de taşındığı en temel malzemedir. Her kültür kendisini doğuran ve yaşatan dilin imkânları ölçüsünde gelişir. Yaratıcı bir etkinlik olan dildeki sesler, işaretler, ritm, vurgu ve imalelerin kullanım özellikleri, toplumların temel karakterlerinin önemli bir göstergesidir. Bir dilin incelik, gelişmesi ve kültür dili düzeyine yükselmesi, pratik yaşam koşullarının deneyim zenginliğine ve birikimine bağlı olduğu kadar, o dilin bilim, edebiyat ve sanat adamlarının çalışmalarına ve yaratıcı niteliklerine de bağlıdır. Dilin en âhenkli, ince, işlenmiş biçimi o dilde yaratılan sanat eserlerinde kendini gösterir. Bu anlamda batı dünyasının, kendinin her türlü ifadesini bulduğu dilleri, gelişimini, Schubert, Debussy, Wagner, Verdi'lere borçludur. Dilin doğru ve güzel kullanımı müzik yolu ile zirveye ulaşır. Şarkı metinleri, popüler müziğin tanınmış eserleri, halk türküleri, operalar dilin kendi özellikleri ile güzel ve doğru öğrenilmesini sağlamanın yanında, ait olduğu toplumun kültürünün dış dünyaya tanıtılmasına da katkıda bulunur. Geniş kitlelerle müzik eseri arasındaki bağın kurulmasında ses öbeklerinin işlevi, rolü büyüktür.

Dünya milletlerinin dil özelliklerini, şarkılarında görebilmekteyiz. Fransız müziği Fransızca'nın yapısını yansıtır. Almanca'nın karakteristiklerinden biri olan sessizler, Alman şarkılarını hatta şan ekollerini belirlemiştir. Müzik eserinde dil o kadar etkilidir ki sözün kullanılmadığı eserlerde dahi eserin ait olduğu kültürün dil özelliklerini izlemek mümkündür. Sanatkârın dil bilincini eserden ayırmak imkânsızdır. Çünkü her sanat eserinin bir tasarım aşaması vardır ve tasarım ile dil arasında da çok yönlü bir ilişki söz konusudur. Ayrıca anlamlandırmanın ilk adımı da zihindedir.

Uzun bir gelişme devresi içinde kültür dili, sessiz ve seslileri daha spesifik ve belirli bir düzen içinde kullanılır hale gelir. Bu düzenin daha belirgin hale gelmesi, incelenmesi ve konuşma tonuna yansımaları, başka bir ifade ile konuşma dilinin melodik vasıf kazanması musikiyi meydana getirir.

Türkçe tınılı, parlak, melodik seslere sahip bir dildir. Yapısı itibariyle bir müzikaliteyi bünyesinde taşır. Türkçe konuşma dilinin bu özelliklerinden dolayı şarkı tonuna geçiş çok kolaydır. Şarkı tonunda ritim, ezgi, diğer dinamik özellikler

bulunmaktadır. Şarkı seslerinden başka bir ifade ile şarkı düzeneğine çekilmiş seslerden sesliler, uzatılmaya elverişli bir yapı gösterdikleri için melodiyi taşıma fonksiyonuna sahiptirler. “e” sesinin şarkı katına taşınması durumunda diğer seslilere nazaran daha çok üst armoniklere sahip olduğu görülür.

Türkçe seslerin sahip olduğu, renklilik, tını zenginliği, âhenk unsurları özellikle rezonansı artıran seslerin varlığı, ses kalitesini artırmakta, ifade ve yorum zenginliği kazandırmaktadır. Ancak tüm bunlara rağmen Türkçe'nin beste yapılırken ne şekilde kullanılması gerektiği üzerine bir çalışmanın yapılmadığı, kompozitörlük ve hatta şan bölümlerinin konuya yeterince eğilmedikleri görülmekte uygulamalardaki hatalarda (prozodik yanlışlar, “ı” ünlüsünün şarkı metinlerindeki problemlili kullanımı...vb.) izlenebilmektedir.

Müzik, diğer sanatlar gibi temelde öz ve biçimin belli kurallarla bir arada olduğu estetik bir bileşimdir. Ancak müzikte öz ve biçim arasındaki çizgi her zaman belli değildir. Sözlü eserlerde öz daha çok sözlerle ifade edilir. Bu durumda müzik bir ölçüde somutlaştırılmış olur. Yani söz müziğin çerçevesini çizer, belirler. Söz ve müzik unsurlarının estetik özün ifade edilmişindeki baskınlığı değişebilmektedir. Enstrümental müziğin özünü tanımlamak ve kavramak güçtür. Zihin sarfı ve teknik bilgi gerektirir. Sıradan estetik alımlayıcı, özün kolaylıkla anlaşılabilirliği duygu ve düşünceleri dile getiren ezgileri arar, tercih eder. Bilinçli alımlayıcı ise sesler arası ilişkileri, ses örgülerini takip eder. Dil, söz unsuru bestekâra eserinde düşünsel ve estetik yapıyı en iyi biçimde ortaya koyabileceği yolu da gösterir, en iyi anlatım biçimlerine ulaşmasını sağlar. Bununla birlikte sözün anlatım gücü, iç âhengi, prozodik önemi, fonetik yapısı, anlaşılabilirliği... gibi bilinmesi gereken birçok problemi de beraberinde getirir.

Bestekârın müzik eserini yaratırken ilk hareket noktası dildir. Dilin anlam yükü, ritmik yapısı ve diğer dinamiklerinden yararlanır. Söz unsurunun bestekâr tarafından kullanılan müziğe ait bir hammadde olmayıp, onun dışında bir varlık olduğu bilinmelidir. Söz, bestekârın tüm bilincini ve yeteneklerini harekete geçiren, yaratma iradesinin özüdür. Bu dikkat, icracı için de söz konusudur. Bestekâr tarafından müzikle kuşatılan, birleştirilen, müziğin alanı içine taşınan söz artık bir anlatı hammaddesi olmaktan çıkar, özgün bir yaratının merkezine oturarak onun yansıma biçimine dönüşür. Artık icracı da icra sırasında sadece ses cihazlarına (dil, gırtlak, diyafram...vb.) sahip, ses hünnerleri, oyunları sergileyen bir cambaz değil, sözün müziğin derin esrarını bilen, estetik özne ve nesnenin hareket alanının farkında olan , sanat katmanlarında dolaşan, akustik varlık sergileyen kişidir.

Sözün besteye estetik bileşimle katılmasında özel bir çabaya ihtiyaç yoktur. Çünkü dilde musikide olduğu gibi üslûp, tavır, sesle ilgili çeşitli duruşlar, tamforlar, tamfabller, vibrasyonlar, tonalite, suslar, renklilik, müzikal fikirler, âhenk...vardır.

Edebiyatı sözlü gelenekle başlayan, şekillenen, zengin, sözlü kültür varlığına sahip olan bir milletin bu özelliğinin, müziğine de yansımaları ve onu belirlemesi kaçınılmazdır. Bu edebiyatın temelinde olduğu gibi musikisinin temelinde de ozanlık vardır. Türk sanat musikisinin üzerine temellendiği Türk halk musikisinin doğuşu da bu kaynakla varlık bulur. Bu temelde önemli olan günlük yaşam biçimi, yani olayların söz yardımı ile anlatılmasıdır. Halk ezgiyi amaçlı kullanır. Çekirdekte bir olayın nakli söz konusudur her zaman. Ozanlık geleneğinde, söz ögesi önceliklidir. Küçük kalıplaşmış ezgi parçacıkları sözlere eşlik etmektedir. Bu ezgi parçacıkları ile dörtlüklerce şiir okunmuştur. Orta Asya'dan Anadolu'ya geçişte halkın, doğal yaşam biçiminin ağırlıklı olarak söz çevresinde ifade edildiği görülür. Halkbilim'in bir dalı olan halk müziği ürünleri; âşıklık geleneği çizgisinde yaratılan ürünler ve doğal ürünler, (halkın kendi estetik beğenisi, duyuları, zevkleri doğrultusunda verdiği farklı üslûptaki ürünler) herhangi bir çaba harcanmaksızın varsa bir çalgı eşliğinde icra gerçekleştirilmekte, yoksa sözü ezgiyle kullanmak yolu ile hafızada yaşatılmaktadır. Türk halk musikisindeki türlerin çoğunda bir çalgının kullanıldığı görülse de çalgısal bölümlerin yetersiz kaldığı, gelişmediği hatta küçük örnekler (Kervan ve açışlar) dışında çalgı müziği yapılmadığı görülmektedir. Müzikteki söz ve çalgı unsurlarının kullanılış biçimleri, birbirlerine oranı bir bakıma kültürel geçmişe, toplumsal yapılanmaya ve şartlara bağlıdır. "Türk mûsikîsi, söze verdiği ağırlık dolayısıyla önce bir şiir mûsikîsi."¹ olarak gelişir. Türk sanat musikisinin daha incelmış biçimi olan Klasik Türk Mûsikîsi, Divan şiiri üzerinde geliştiği için dili öncelikle edebî dildir. Edebî dil, duyguya hayâl ve heyecana dayalı uyarımlar yolu ile zihinde yer edebilme gücüne sahiptir.² Türkçe'nin en eski dönemleri gözden geçirilecek olursa şiir kavramıyla "melodi", "şarkı" kavramlarının birbirinden ayrı olmadığı görülecektir. "yır", "ırlamak" eylemleri "koşuk okumak" anlamlarında da kullanılmıştır. Valery, şiir dilinde dilin bütün olanaklarının örgütlendiğini belirtir. Yahya Kemâl, şiirde sözcüklerin dize içindeki yerleri ve oluşturdukları melodi açısından taşıdıkları özellik üzerinde durmakta ve Nedim'in:

¹ Cinuçen Tanrıkorur, Müzik Kimliğimiz Üzerine Düşünceler, Ötüken Yay. İstanbul 1998, s.105

² Önal Mehmet, En Uzun Asrın Hikâyesi, Akçağ Yay. Ankara, 1999, s.37

“Ayağını sakınarak basma aman sultânım

Dökülen mey kırılan şîşe-i rindân olsun” beytini ele alarak, beytin ikinci dizesini oluşturan altı sözcüğün, iç âhenk gücüyle kendine özgü bir düzen içinde yerleştirildiğini ileri sürer. Beyatlı’ya göre beyit içinde her kelimenin dizenin içinde bir melodisi vardır. Aynı dize ölçüye (aruz) göre bölünerek, “Dökülen mey/kırılan şî/şe-i rindâ/nolsun” biçiminde söylenecek olursa iç âhenk kaybolacaktır.³

Türk şiirinin Divan Edebiyatı döneminde sözcük seçimi büyük bir titizlikle yapıldığı için seçilen sözlerin, ölçü içindeki yerleri, ses değerleri, anlam derinliği göz önünde tutulmuştur. Geleneksel Türk sanat musikisinde bu derece önemli olan söz, mûsikiye ait yapı unsurları, (makam, usûl, geçki, ezgi ...) üzerinde de etkili olup, onları çoğu zaman tayin etmiştir.

Söz- Beste İlişkisinde Biçim

Şiir, içerik ve biçimin oluşturduğu bir sanat ürünüdür. “Bilimsel maddeci estetik,...bütün olaylarda olduğu gibi sanatta da biçimin her şeyden önce içeriğe bağımlı, onun altında yer alan ve ona hizmet eden bir öge olduğunu kanıtlar.”⁴ “Biçimin karakteri, içeriğin karakterince belirlenir. Ona bağlıdır, onunla koşullanmıştır.”⁵ geleneksel Türk sanat musikisinde biçim içerikten bağımsız değildir. Divan şiiri nazım biçimlerinden Şarkı, geleneksel Türk sanat mûsikîsi Şarkı formunu belirlemiştir. Şarkıda en anlamlı bölüm miyandır . Musikideki miyan da bu bilgidan hareketle bestekârın farklı makamlara geçkiler yaptığı, bütün hünerini sergilediği bölümdür. Kâr, Beste ve Semaî gibi büyük formlar da sözdeki terennümlerle biçimlenir. Sözel unsurdan kaynaklanan bu özellikler onların biçimsel özellikleridir. Bazen güfte başlarında görülen –âh, yâr ve ey- gibi kelimeler, vezin-usûl ilişkisinin bir sonucu olarak güftenin ilk kelimesinden önce yer alırlar. (H.Sadullah Ağa-Hicaz Yürük Semaî, Dede Efendi- Hicaz Yürük Semaî...) Bazen de güfte sonunda –vay efendim, aman efendim, gel efendim, meded ey, gel cânım, hey cânım gibi kelimelerin usûlü tamamlamak ve terennüme bağlanmak için kullanıldığı görülür. (T. Ali Efendi-Sûz-dil Beste, Zekâi Dede-Ferahnâk Yürük Semaî, Dede Efendi-Ferahfeza Ağır Semaî...) örneklerinde olduğu gibi.

³ Doğan Aksan, Şiir Dili ve Türk Şiir Dili, Engin Yay. Ankara, 1999, s.77-78

⁴ Moissej Kağan, Estetik ve Sanat Dersleri, İmge Yay. Ankara,1999, s.419

⁵ CınuçenTanrıkorur, age. s. 29

Söz-Beste İlişkisinde Makam

Sözlü müzik eserlerinde şiir ana kaynaktır. Şiirin ana fikri esere yön verir. Geleneksel Türk sanat mûsikîsinde makamı da çoğu zaman bu ana fikrin belirlediği görülür. Mûsikîmizde seslerin girişi, gelişmesi ve bitişi belirli bir düzen içindedir. Ezginin dolaşımını düzenleyen bu kurallara “seyir” adı verilir. Makamlara kişilik, lezzet ve kokusunu veren işte bu çok önemli, bestekârların değiştiremeyeceği seyir kurallarıdır. Geleneksel Türk sanat mûsikîsindeki makam kavramını “Bir durakla bir güçlü etrafında toplanmış seslerin genel durumu” biçiminde bir Hacıvat tekerlemesi gibi tanımlamak, sadece yanlışa götürür.”⁶ Makamlara bu dikkatle bakıldığında içerik-makam ilişkisi görülecektir. Uşşâk makamını ele alalım. Arapça “ âşık” kelimesinin çoğul şekli “âşıklar” anlamına gelen bir kelime olup, Araplarda olmayan bir makamdır. Folklor repertuarı dışında 1400’ün üstünde klasik eserle sayıca en başta gelen makamlarımızdandır. Söz konusu makam, beşerî ve ilahî aşkın, nağmeyle ifadesine elverişli bir diziye sahiptir.”Cânâ rakîbi handân edersin”, Sönmez artık yüreğimde yanan bu sonsuz âteş”, “Siyah ebrûlerin duruben çatma”, “Esîr-i zülfünüm ey yüzü mâhım”, ”Gönlümün bir hâli var ki gam değil kasvet değil,” ”Menekşe gözler hülyâli”, ”Bu akşam gün batarken gel”...örneklerinde olduğu gibi. En sık kullanılan bir diğer makam, Hicaz olup, gurbet, hasret ve ayrılık duygularının tebliğine elverişli ses aralıklarına sahiptir. “Âteş-i sûzân-ı firkat” ,”Nideyim sahn-ı çemen seyrini”, “Derdimi ummâna döktüm”, “Dil şâd olacak diye”, ”Ne küstün bî-sebeb öyle”, ”Ağlar gezerim sahili”...eserleri örnek verilebilir. Bir başka makam Hüseyinî’de de durum farklı değildir. Daha çok halk müziğinde kullanılan makam, gurbet özellikle kır hayatının (pastoral) ifadesinde ideal bir seyir özelliğine sahiptir.⁷ “Tez geçse de her sevgide bin hâtıra vardır”, “Kına mı yaktın eline Emine”, ”Feryâd ediyor bir gül için”, “İçtim suyunu şu coşkun derenin”, “Kuzuları otlattırdım ben”, “Neden böyle yorgunsun Kızılırmak”, “Yağmur yağar taş üstüne”...örneklerinde olduğu gibi. Bundan başka mistik bir ağırbaşlılığı olan Segâh, melankolik bir lirizmi olan Hüzam, makamların en parlak ve en renklisi hatta neredeyse bütün makamları içinde barındıracak kadar zengin, belki de makamların şahı denilebilecek çağrışımlara sahip olan Kürdili Hicazkâr gibi makamlar, bilinçli, söze hâkim bestekârlarca güftenin ana fikri ile uyumlu biçimde kullanılmıştır. Güfte makamı belirlediği gibi ezgi dağılımını da etkilemiştir. Şerif İçli’nin bestelediği Süleyman Nazîf’in Daussıla’sına bu dikkatle bakılırsa, eserdeki melodi örgüsünün

⁶ Cinuçen Tanrıkorur, age. s.34, TRT Türk Sanat Musikisi Repertuarı

⁷ Cinuçen Tanrıkorur, age. s.36,

uzunluğunun, kullanılış biçiminin, mesafe ifade eden “yollarda” “kaldı”, “çok”, kelimeleri ile uyumlu olduğu görülür. Yine sonsuzluk ve derinlik ifade eden “âsuman” ve ” umman “ kelimeleri de uzun melodi öbeği ile ifade edilmiştir. Yesârî Âsım Arsoy’un Kürdili Hicazkâr bestesi, “Ömrümce o sâf aşkı kalbimde yaşatsam” örneğinde de melodi örgüsünde anlam vurgusunun dolayısı ile yoğunluğun “uzatsam ve ömrümce” kelimelerinde olduğu görülecektir. Güftedeki uzunluk, ezgi ile pekiştirilmiştir. Bir başka çarpıcı örnek, Şerif İçli’nin Beyâtî şarkısı “Bülbül-i şeydâya döndüm dehri görmez gözlerim” şarkısıdır ki eserdeki en uzun melodi örgüsü ‘sonsuz’ ve ‘şeb-i yeldâ’ kelimelerindedir. Konu ile ilgili daha birçok örnek verilebilir. Makamın güfte ile ilişkisi bununla da bitmez. Adını alırken güfteye anlam yükü bakımından en zengin olan kelimenin etkili olduğu görülür. “Bir günah ettimse cânâ sûz-nâk oldum yeter-Selanikli Ahmed Efendi , Sûz-nâk şarkı”, “Haberin var mı sabâ kâkül-i cânânımdan-Hacı Ârif Bey, Sabâ şarkı”, “Ey bâd-ı sabâ yâr ile vuslât ne zamandır-S.Z. Özbekkan, Sabâ şarkı”, ”Sabâ eser gusün-i ter ki...-M. N. Selçuk”, “Dağıtma ey sabâ geysû-yi yâri-Zekâî Dede, Sabâ şarkı”, “Rast getirip fend ile saydetti hümâyı-Dede Efendi, Rast şarkı”, “Rast geldim mürğ-zâr içre o şûh-i dilkeşe-H. Osman Efendi, Rast şarkı”, “Rast geldi gönül sitemkâr-ı nigâre-Bîmen Şen, Rast şarkı”, ”Sûz-i dilimden yandı ciğerim-N.H. Poyraz, Sûz-dil şarkı”, ”Peymânelere sûz-i dilin zehri bulaştı-Fehmi Tokay, Sûz-dil şarkı”, ”Verdim âteş dillere sûz-i dil-i âvâreden-A.Rif’at Çağatay, Sûz-dil şarkı”...

Söz- beste ilişkisinde Geçki

Geleneksel Türk sanat mûsikisinde geçki, makamın en temel özelliklerinden biri olup, bestekârın ustalığını sergilediği, âdeta makam içinde makam sayılan bölümdür. Bir eser içinde birden fazla geçki yapılabilir. Makam içinde yapılan geçkilere, bazen bağımsız olmakla birlikte çoğu zaman güftenin yön verdiği görülmektedir. Bu durum, özellikle Kâr formu , (Nevâ-kâr- Itrî, Dügâh-kâr...) ve Şarkı formu ile örneklenebilir. “S. Z. Özbekkan- Hicaz Divan” (sûz-dil kelimesinde sûz-dil geçki), “Ş.İçli-Beyâtî şarkı” meyanda ayrılığın derinliği, hicaz geçki ile kuvvetlendirilmiştir. âşık, sevgili ve aşk macerasının terennüm edildiği yerlerde sıklıkla klasik edebiyat mazmunu olan Sabâ ya da Uşşâk ve akrabası sayılan benzer aralık ve karakteristik sahibi Rast ve Hüseyinî geçkiler görülür.

Söz- beste ilişkisinde Vezin/Usûl

Klasik şiirin yazıldığı aruz vezinleri ile bestede kullanılan usûller arasında organik bir ilişki söz konusudur.⁸ geleneksel Türk sanat mûsikîsi, kısa ve uzun birçok ritm kombinezonunu “usûl”ler içinde kalıplaştırmıştır.⁹ Güfthenin vezninin usûlü tayinde de etkili olduğu görülür.

İçli “Göz-le-rin hay/rân ba-kar-mış/gör-me-yip-ıs/râ-rı-mı” Devrihindî

Fâ-i-lâ-tün / fâ-i-lâ-tün / fâ-i-lâ-tün / fâ-i-lün

Hâşim “Kaç-ma mec-bû/ run-dan ey â/ hû-yı-vah-şî/ ül-fet-et” Aksak

Fâ-i-lâ-tün/ fâ-i-lâ-tün/ fâ-i-lâ-tün /fâ-i-lün

Hâfız Yûsuf “Kal-dı-yol-lar/ da-bu-şeb-â/şî-kı-nın-dî/de-le-ri” Aksak

Fâ-i-lâ-tün/ fe-i-lâ-tün/ fe-i-lâ-tün /fe-i-lün

Şevkî Bey “Has-ta-sın zan/nım vefâ mah/zû-nu-sun” Curcuna

Fâ-i-lâ-tün/ fâ-i-lâ-tün/ fâ-i-lün

Medenî Azîz “Ey çerh-i /si-tem-ger di/l-i nâ-lâ-ne/do-kun-ma” Türk Aksağı

Mef-û-lü/ me-fâ-î-lü/ me-fâ-î-lü/ fe-û-lün¹⁰

örneklerinde olduğu gibi. Beste formundaki sözlü eserler de gözden geçirildiğinde kullanılan büyük usûllerin güfthenin vezniyle bağlantılı olduğu görülecektir. Aynı güfteyi besteleyen bestekârların aynı usûlü seçmeleri başka ne ile açıklanabilir? Nigârî'nin “Feryâd ki feryâdıma imdâd edecek yok” şiiri, Musullu, Santuri Edhem ve Tanburi Cemil tarafından sengîn semâî usûlü ile, Hekimbaşı'nın “Ârâm edemem yâre nigâh eylemedikçe” şiiri, İsmail Hakkı, Ebubekir ve Ezgi tarafından Sengîn semâî usûlü ile, Çamlıbel'in “Farkı yok bir cennet âbâdın bugün vîrânedin” şiiri, Yenigün, Özkan, Tokay tarafından Ağır Aksak usûlü ile bestelenmiştir.

Sonuç olarak Geleneksel Türk sanat mûsikîsi bestekarlığında özellikle sözlü eselerde şiir, söz bestekârın müzikal bilincini ve yeteneklerini harekete geçiren, onun yaratma iradesinin çekirdeğinde yer alan bir değerdir. Sözle müziğin birleşimi, müziğe belirsizin belirli ile bulunduğu sınırdan olma etkisini verir. Makalenin özeti de sayılabilecek bir sözle diyor ki Mallarme: “Kendi yöntemleri

⁸ Abdülkadir Meragî, Câmîü'l-Elhân, Nuruosmani Kütüphanesi 3644, 11. bâb, 1. fasıl

⁹ Cinuçen Tanrıkorur, Müzik Kimliğimiz Üzerine Düşünceler, Ötüken Yay. İstanbul, 1998, s.80

¹⁰ M. Fuad Köprülü, Aruz Maddesi, İslam Ansiklopedisi, M.E.B.Yay. cilt 1. İstanbul, 1965 H.Saadettin Arel, “Aruz Vezinleri ve Musiki Usûlleri”, Musiki Mecmuası, Haziran, Temmuz, Eylül

ile ve dilden oluşturduğu kavramsal kullanıma kadar şiir müzikseldir. Müzik kesinlikle bütünde var olan ilişkilerin birliği, uyumu olarak tam ve açıkça bakırın, telin, ağacın çıkardığı basit seslerden değil ama doruk noktasına ulaşmış zihinsel sözden kaynaklanmaktadır.”

KAYNAKÇA

- Abdülkâdir Merâgî, Câmîü'l- Elhân, Nûruosmanî Ktp. 3644, 11. bâb, 1. fasıl
Aksan, Doğan Şiir Dili ve Türk Şiir Dili, Engin Yay. Ankara, 1999
Arel, H. Saadettin “Aruz Vezinleri ve Mûsıkî Usûlleri”, Mûsıkî Mec.
Haziran, Temmuz, Eylül, 1951
Dizdaroğlu, Hikmet Halk Şiirinde Türler, TDK Yay. Ankara, 1969
Ediboğlu, B. Süha Ünlü Türk Bestekârları, İstanbul, 1962
Kagan, Moissej Estetik ve Sanat Dersleri, İmge Yay. Ankara, 1999
Kaplan, Mehmet Türk Milletinin Kültürel Değerleri, KTB Yay. Ankara 1987
Köprülü, M. Fuad “Aruz Maddesi”, İslam Ansiklopedisi, M.E.B.Yay. C.I, İstanbul,
1965
Kurbanov, Babek Müziğin Bazı Sanatsal- Estetik Sorunları, Aktif Yay. Erzurum,
2005
Önal, Mehmet En Uzun Asrın Hikâyesi, Akçağ Yay. Ankara, 1999
Sarisözen, Muzaffer Türk Halk Mûsıkîsi Usûlleri, Ankara, 1962
Tanrıkorur, Cinuçen Müzik Kimliğimiz Üzerine Düşünceler, Ötüken Yay.
İstanbul, 1998
Üngör, E. Ruhi Türk Mûsıkîsi Güfteler Ansiklopedisi I-II, İstanbul, 1981