

## CONCRETE EXAMPLE OF TRANSFORMATION IN MUSIC SONG FORM

Emre AKGÜN\*<sup>1</sup>  
Mehmet Zeki GİRAY\*\*

\*Dr. Öğr. Üyesi, Dicle Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı  
\*\*Öğr. Gör, İnönü Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı

### Abstract

Classical Turkish music has changed, developed, and passed through specific periods by being exposed to many interactions regarding the geography in which it was formed and performed. The most important feature that distinguishes these periods from each other is the forms. These forms differ according to the socio-cultural characteristics, musical understanding, performance methods, instruments used in the performance, style, and attitude of the period in which they are performed. The study examines the change and transformation process of the song form, one of the oral composition forms of Classical Turkish Music, between the 17th-20th Centuries. Historical research design, one of the qualitative research methods, was used in the research. Information on the subject was collected from journals, books, articles, and theses by the survey method. The study is limited to the period between the seventeenth century, when the first examples of the song form began to be seen, and the twentieth century, when it was primarily composed in Turkish music. As a result of the research, it has been seen that the song form was composed with major tempos in accordance with the classical understanding in the eighteenth century; and it was composed with small tempos up to ten times from the nineteenth century. It has been determined that the form was formed within the framework of specific rules by placing it systematically with Hacı Arif Bey.

**Keywords:** Song, Form, Hacı Arif Bey, Music, Composition

## MUSİKİDE DÖNÜŞÜMÜN SOMUT ÖRNEĞİ ŞARKI FORMU

### Özet

Klâsik Türk mûsikîsi oluştuğu ve icra edildiği coğrafya itibarıyla pek çok etkileşime maruz kalarak değişmiş, gelişmiş ve belirli dönemlerden geçmiştir. Bu dönemleri birbirinden ayıran en önemli özellik formlardır. Bu formlar icra edildikleri dönemin, sosyo-kültürel özelliklerine, mûsikî anlayışına, icra yöntemlerine, icrada kullanılan çalgılara, üslûp ve tavra göre farklılıklar göstermektedir. Çalışmanın amacı Klâsik Türk Mûsikîsinin sözlü beste formlarından olan şarkı formunun 17-20. Yüzyıllar arasında geçirmiş olduğu değişim ve dönüşüm sürecini incelemektir. Araştırmada nitel araştırma yöntemlerinden tarihsel araştırma deseni kullanılmış olup konuyla ilgili bilgiler dergi, kitap, makale ve tezlerden tarama (survey) yöntemiyle toplanmıştır. Çalışma şarkı formunun ilk örneklerinin görülmeye başlandığı on yedinci yüzyıl ile Türk mûsikîsinde en çok bestelendiği dönem olan yirminci yüzyıl arasındaki süreç ile sınırlandırılmıştır. Araştırmanın sonucunda Şarkı formunun on sekizinci yüzyılda klâsik anlayışa uygun olarak büyük usullerle bestelendiği, on dokuzuncu yüzyıldan itibaren ise on zamanlıya kadar olan küçük usullerle bestelendiği görülmüş, formun Hacı Arif Bey ile birlikte bir sistematığe oturtularak belirli kurallar çerçevesinde oluşturulduğu tespit edilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Şarkı, Form, Hacı Arif Bey, Mûsikî, Beste

<sup>1</sup> Sorumlu Yazar E-mail: emreakgun35@hotmail.com / Doi: 10.22252/ijca.1307885

## 1. Giriş

Müzik kültüründeki çeşitlilik; kültürü etkileyen sosyolojik, coğrafik, demografik, inançsal yapılarla ilintilidir. Kültürlerin oluşum gelişim ve değişim süreçleri içerisinde topluluklar çeşitli fenomenlerden etkilenirler. Yaşam şekilleri ve yaşayış tarzları, buldukları demografik yapı, topluluğun felsefesi, inanç yapıları, tarihsel hazırbulunuşluk seviyeleri, üzerinde yaşadıkları coğrafya ve son olarak da geliştirdikleri kolektif davranışları kültürün bütün bağlamlarını ve onun bir ögesi olan müzik kültürünün biçimlenmesine etki eden önemli olgulardır. (Dağdeviren 2022a: 1347, Dağdeviren, 2023:16). Kültürel olarak müziğin oluşumunda yerel, bölgesel, ulusal, küresel ve kültürlerarası farklılıklar önemlidir. Ayrıca göç ve diasporik hareketlerle de çeşitli özgün farklılıklar ortaya çıkmaktadır. Bu farklılıklar müziğin oluşturulduğu kültürün kimliğini taşımaktadır (Dağdeviren 2022b: 232). Türklerin Orta Asya'dan Karadeniz'in kuzeyine kadar çok geniş bir coğrafyada ikâmet etmeleri, İslâmiyet'le beraber Orta Doğu ve Arap coğrafyası ile yaşanan etkileşimler, Osmanlı devletinin kurulmasıyla birlikte mûsikîye verilen destek, kültürel anlamda gelişim ve beraberinde değişimi de hızlandırmıştır. Bu değişim ve gelişimden en fazla etkilenen kültürel öğelerden bir tanesi de müzik olmuştur. Türk makam müziğinde yaşanan değişimin daha iyi ve gözle görülür şekilde anlaşılması adına en somut örnekler icra edilen formlarda ortaya çıkmaktadır. Bu formlar eserlerin besteleniş amacına, usulüne, sözel-çalgısal oluşuna, sözel ise sözlerin içeriğine ve icra edilen ortama göre farklılıklar göstermektedir. Bu bağlamda pek çok kuramcı ve bestekâr formlar konusunda sınıflandırmalar yapmıştır. Tanrıkorur (2016: 47), formları dini ve din dışı olarak iki ana başlık altında ele almış dini formları cami ve tekke mûsikîsi formları olarak din dışı formları ise askeri mûsikî, klâsik mûsikî ve Halk mûsikîsi formları olmak üzere üç alt başlık altında belirtmiştir. Konumuzla alakalı olan klâsik mûsikî ile ilgili olan formları ise sözel-çalgısal formlar, usullü usulsüz formlar, usullü ise büyük ve küçük usullü formlar şeklinde ele almıştır. Türk makam müziğinde icra edilen formları Özalp (1992: 5-22), saz mûsikîsi beste formları ve sözlü beste formları şeklinde icra yöntemlerine göre iki ana başlık altında ele almıştır. Yapılan sınıflandırmalarda da görüldüğü üzere Türk makam müziği formları icra edilmiş yöntemlerine, amaçlarına icra edildikleri ortama ve usullerine göre farklı kategorilere ayrılmıştır. Form sınıflandırmalarına ilişkin örnekler daha da çoğaltılabilir.

Bestekâr, teorisyen, tarihçi ve edebiyatçıların yaptığı açıklamalar ışığında Araştırmanın amacı Şarkı formunun 17-20. Yüzyıl arasındaki değişimini incelemektir.

Çalışmanın problem cümlesi "Şarkı formunun tarihsel süreç içerisindeki değişimi nasıldır" şeklinde saptanmıştır.

- Bu amaçla aşağıdaki alt problemlere yanıt aranmıştır
- Şarkı formunun on yedinci yüzyıldaki özellikleri nasıldır?
- Şarkı formunun on sekizinci yüzyıldaki özellikleri nasıldır?
- Şarkı formunun on dokuzuncu yüzyıldaki özellikleri nasıldır?
- Şarkı formu yirminci yüzyılda nasıl değişime uğramıştır?
- Şarkı formunun değişime uğramasına sebep olan faktörler nelerdir?
- Şarkı formu günümüzdeki şekliyle ne zaman kullanılmaya başlamıştır?

Çalışmada ayrıca şarkı formunun kelime anlamlarına, edebiyatta ve mûsikîdeki kullanımına, mûsikîdeki form özelliklerine, konularına, usullerine ve tarihsel süreç içerisindeki değişimine yer verilmiştir.

## 2. Yöntem

Çalışmada, nitel araştırma yöntemlerinden tarihsel araştırma deseni kullanılmıştır. Tarihsel araştırmalarda incelenen sürece ilişkin doküman ve belgeler dikkatli bir biçimde incelenerek geçmiş süreçte ne oldu? sorusuna yanıt aranır. Konuyla ilgili veriler tez, makale, kitap ve dergilerden survey (tarama) yöntemi ile toplanmıştır. Toplanan veriler doküman analizi yöntemi ile çözümlenerek konuya ilişkin bulgular sunulmuştur ayrıca şarkı formuna ilişkin süreç on yedinci yüzyıldan 20. Yüzyıla kadar dört alt başlık altında ele alınmıştır. Bu bağlamda şarkı formunun değişim sürecini etkileyen unsurlar hakkında da bilgiler verilmiştir.

## 3. Bulgular ve Yorum

### 3.1. Şarkının Kelime Anlamı ve Edebiyatta Kullanımı

Şarkı Sümer ve Türk lehçelerinde sum-sar, çar-şar, kökü ile teganni kavramını açıklayan fiil kökünden oluştuğu için Uygur lehçesinden ku edatı ile birleşerek çalgı kelimesi ile aynı anlama gelmiştir (Özalp, 1992:

19). Şarkı kelimesi Uygurca’ da kullanılan “çar” köküne “kui” edatının eklenmesiyle oluşmuş ve Türkçede fonetik bakımdan birtakım değişikliklere uğrayarak “şarkı” halini almıştır. Kelimenin “şark” ile alakası yoktur. Türk lehçelerinde sar, şar, car, cır, sarın, yu köklerine -lamak, -namak mastarı eklendiğinde kelime şarkı söylemek anlamına gelmektedir (Altinel Çoban, 2010: 14).

Türk makam müziğinin en çok bestelenen formu olan şarkı edebiyatta farklı nazım biçimleri ile kaleme alınabilen bir türdür (Cengiz, 1986: 415-417). XV. ve XVI. Yüzyılda şairlerin divânlarında bestelenmek amacıyla murabbâlar yer almış bunlar şarkı bestelemek, bağlamak manasında kullanılmıştır (Uysal, 1997: 163). Benzer vezinlerde dört mısradan oluşan bendlerin oluşturduğu murabbalar eski dönemlerden beri kullanılmaktadır (İpekten, 1986: 110). Murabbalar Türk edebiyatında kaleme alınan gönül şarkıdır. Bu form On yedinci yüz yıl sonunda şiir ve mûsikîde şarkı adıyla çığır açmıştır (Şenocak, 2012: 10). “Nâilî” şarkı adındaki şiirlere divânında yer veren ilk şair olmuştur (Erkul, 2016: 513). Murabbalar Şarkı güftelerinde yaygın olarak kullanılan ve dört mısradan oluşan formlardır. Bu formlar şarkılardaki mısra sayılarına göre farklı isimler almaktadır. Güftesi üç mısradan oluşan şarkılara müselles, dört mısradan oluşanlara murabba, beş mısradan oluşanlara muhammes, altı mısradan oluşanlara müseddes, yedi mısradan oluşanlara müsebbâ ve sekiz mısralı şarkılara ise müsemmen adı verilmiştir (Şenocak, 2012: 12-13). Şarkılarda aruzun pek çok kalıbı kullanılmasına rağmen güfte ile bestenin uyuşması adına mef’ûlû, mef’âilû, mef’âilû, fe’lûn kalıbı daha sık kullanılmıştır (Pala, 2002: 434).

### 3.2.Şarkının Mûsikî Açısından Tanımları

On sekizinci ve on dokuzuncu yüzyıllarla birlikte popülaritesi artarak Klâsik Türk mûsikîsinin en çok eser bestelenen formu haline gelen şarkının mûsikîdeki anlamı ve kullanımına ilişkin birçok tanımlama yapılmış olup aşağıda bu tanımlamalara yer verilmiştir.

4-5 veya 6 mısralı şiirlerin genellikle terennümsüz şekilde oluşturulan ezgilerine şarkı ismi verilmiştir. Eski dönemlerde Zencir, Berefşan, Türkîdarb, Devr-i Kebir, Sakîl ve Darb-ı Fetih gibi büyük usullerde şarkıların bestelenmiş olduğu mecmualarda görülmüşse de günümüze ulaşan şarkılar Sofyan, Aksak Semâî, Türk Aksağı gibi küçük usullerle bestelenmiştir (Ezgi, 1933: 221). Şarkı: dört, beş, altı veya sekiz mısradan oluşan kıtaların bestelenmesiyle meydana gelen eserleri tanımlayan Türk mûsikîsi formunun ismidir (Özkan, 1998: 87). Şarkı, 10 zamanlıya kadar olan usullerle bestelenen kolay algılanır, küçük soluklu ezgilerden oluşan sözel türdür. Abcb, dddb düzeniyle yazılan şiirlerin ezgilendirilmesiyle meydana gelmiştir. İbrahim Ağa’nın Mahur makamında ve Evsat usulündeki eseri büyük usulde bestelenen şarkıların istisnai bir örneğidir (Akdoğu, 1996: 271). Şarkı formu, murabbaya benzeyen, dört mısralı bendlerden oluşan, koşmadan türeyen ve bestelemek amacıyla aruzun kalıplarıyla yazılan edebi formdur. Ezgilerinde küçük ve büyük ölçülerin yanı sıra basit biçimler kullanılmıştır. İki bendden beş bende kadar olabilir (Darbaz, 1973: 243-244). Dört, beş veya daha fazla mısralı şiirlerin küçük usullerle ve terennümsüz şekilde bestelenmiş haline şarkı adı verilmiştir. Şarkılar Zemin, nakarat, meyan adı verilen ve birbirinden ayrılan bölümlerden meydana gelmektedir. Bölüm sonlarında ya da aralarında aranağmeler yer alabilir (Sıdal, 1985: 233). Türk mûsikîsinin en fazla icra edilen küçük sözel formudur. Batı müziğindeki karşılığı “lied” dir. Genellikle küçük usullerle bestelenir. Çoğunlukla murabba olarak bestelenmekle birlikte mısra sayıları sekize kadar değişebilir (Öztuna, 1990: II/332). Şarkı formuna ilişkin yapılan tanımlamaların birbirine paralel olduğu bu bağlamda küçük usullerde sözleri akılda kalıcı, terennümsüz, dört mısradan sekiz mısraya kadar yazılan şiirlerle bestelenen, bir form olduğu anlaşılmaktadır. Şarkılar çoğunlukla aşk, sevgi, sevgili ve sevgilinin güzelliğine ilişkin konuları işler. Ayrıca günlük olayları konu alan şarkılar da mevcuttur (Kabaklı, 1967: 571). Şarkılar sevinçlerimizi, üzüntülerimizi, özlemlerimizi, duygu ve düşüncelerimizi dile getirmektedir (Öztürk, 2001: 360). Konunun daha net şekilde anlaşılması adına şarkı formunun tarihsel süreç içerisindeki değişimi yüzyıl odaklı olarak ele incelenecektir. Bu bağlamda 17-20. Yüzyıl arasında geçen süre başlıklar halinde ele alınmıştır.

#### 3.2.1.17. Yüzyılda Şarkı Formu

On yedinci yüzyıl Türk mûsikîsi adına pek çok edvâr, güfte mecmuâsı ve seyahatnâmenin kaleme alındığı, bu sayede gerek on yedinci yüzyıl gerekse daha önceki yüzyıllarda mûsikîye ilişkin bilgilerin incelenebildiği, bu sayede yaşanan değişimin net bir şekilde görülebildiği bir yüzyıl olması itibarıyla önemlidir. Hafız Post’un “güfte mecmuâsı”, Ali Ufkî Bey’in “Mecmûa-i Sâz-ı Söz” adlı eseri, Kutb-ı Nâyî Osman Dede’nin “Rab-ı Tâbirât-ı Mûsikî” adlı eseri, Evliyâ Çelebi’nin “Seyahatnamesi”, Kantemiroğlu’nun “Kitâb-ı ilmü’l mûsikî alâ vechi’l hurûfât”ı, Şeyhülislâm Mehmed Es’ad Efendi’nin Atrbü’l Âsâr’ı dönemin mûsikî yapısını anlatan en önemli eserlerdendir. Bu eserler arasında Ali Ufkî’nin “Mecmuâ-i Saz-ü Söz” adlı eserinde yer alan toplam dört adet şarkının günümüzde icra edilmekte olan şarkı formuyla benzeşmediği, daha ziyade Türkü formuna benzediği belirlenmiştir. Eserde yer alan şarkılar on birli ve on altılı hece vezni ile yazılmıştır. Bu durum Türkü formu ile olan benzerliği kanıtlar niteliktedir. Şarkıların kafiye düzeni incelendiğinde ise günümüzdeki şarkı

formunda çok sıkça kullanılan abcb biçimi dışında abcd, abab, aaab biçimlerinin kullanıldığı tespit edilmiştir (Karadeniz Güney, 2019: 96-100). Bu yüzyılda yazılmış olan bir diğer eser Evliyâ Çelebi'nin "seyahatnâme" adlı eseridir. Bu eserde şarkı formu yer almasına rağmen formun özellikleri hakkında bilgi bulunmamaktadır (Kahraman ve Dağlı, 2004: 204). Hafız Post'un yazmış olduğu güfte mecmuasında şarkı, beste ve semâî formunda bine yakın eser güftesi bulunmaktadır. Bu eser şarkı formunun güfte yani şiirsel özelliklerinin görülmesi açısından önem arz etmektedir (İhsanoğlu vd., 2003: 80). Dönemin bir diğer önemli eseri Dimitri Cantemir'in "Kitabu İlmî'l Musiki ala vechi'l-Hurûfat" ıdır. Eser içerisinde şarkı örneği bulunmamasına rağmen şarkı tarifi verilmiştir. Şarkı 6 ya da 8 beyitten oluşabilir. Devr-i revan ve Sofyan dışında başka bir usulle bestelenemez. Bir beyit zemini, bir beyit miyanhâneyi oluşturur. Üçüncü beyit birinci beyitle aynı beste terkîbine sahiptir. Bu şekilde sonuna dek bir beyit zemin ile bir beyit miyanhâne şeklinde okunup gider (Tura, 2001: 186). Bu açıklamadan şarkı formunun aa,bb,aa şeklinde biçimlendiği ve günümüz şarkı formu biçiminden farklı olduğu anlaşılmaktadır. Bu yüzyılda yazılan eserler içerisinde Ali Ufkî'nin "Mecmûa-i Sâz-ı Söz" adlı eseri ile Kantemiroğlu'nun "Kitabu İlmî'l Musiki ala vechi'l-Hurûfat" adlı eseri şarkı formunun yapısal özelliklerinin belirtilmesi itibarıyla diğer eserlere göre daha ön plana çıkmaktadır. On yedinci yüzyılın ve dolayısıyla klâsik üslûbun en önemli temsilcilerinden Hafız Post ve Buhûrîzâde Mustafa İtrî'nin şarkı formunda eserine rastlanmadığı için bu dönemin şarkı içerikleri (konu, usul vb) net bilgilere ulaşılamamaktadır. Bu konuda nota yazım sistemlerinin yaygınlaşmamasının rolünün büyük olduğu düşünülmektedir.

### 3.2.2.18. Yüzyılda Şarkı Formu

On sekizinci yüzyıl İtrî başta olmak üzere Ebûbekir Ağa, Tab'i Mustafa Efendi gibi betekârların bestelemiş olduğu büyük formulu eserlerle üslûb anlayışı zirveye ulaşmıştır (Özcan, 2002: 729). Diğer taraftan küçük formlarda bestelenen eser sayılarında da artış yaşanmıştır. Bu durumun en önemli sebeplerinden bir tanesi on iki yıl sürecek olan "Lâle Devri" dir. Bu dönemde bir mahallileşme, halkın zevklerini dikkate alma temâyülü bestekârlara tesir etmiştir (Körükçü, 1998: 178-179). Bu sayede beste, kâr, nakş gibi formlara göre daha anlaşılabilir ve sade bir yapıya sahip olan şarkı formu rağbet görmüştür (Dural ve Işıktaş, 2016: 276). Bu döneme dair ilk şarkı örneklerinden bir tanesi İbrahim Ağa'nın Mahur makamında ve Evsat usulünde bestelemiş olduğu "Sabah Olsun Ben Şu Yerden Gideyim" adlı şarkısıdır (Ünsal, 2009: 23). Bu eser şarkı formunda olsa da yirmi altı zamanlı Evsat usulünde bestenmiş olması itibarıyla klâsik form özelliklerinden izler taşımaktadır. Bu bağlamda İtrî ve Ebubekir Ağa gibi bestekârların tesiri açık şekilde görülmektedir. Bu eser klâsik dönemin elimize ulaşan istisnâî şarkı örneklerindedir.

On sekizinci yüzyılın ve Lâle Devrinin şarkı bestekârlığı adına öncü ismi Tanbûrî Mustafa Çavuş'dur. Bestekârı sanatsal anlamda bu denli önemli kılan ise eserlerindeki yüksek sanat anlayışının yanında sadece bir tane büyük formda eseri hariç tüm bestelerinin şarkı formunda olmasıdır (Ak, 2003: 81). Yine On sekizinci yüzyılın en önemli bestekârlarından Hamâmizade İsmail Dede Efendi de büyük usullü eserlerinin yanında şarkı formunda eserler bestelemiştir. Rast makamında ve Ağır Aksak usulünde bestelemiş olduğu "Gördükçe Ben Ey Meh Cemâl" adlı eser form açısından günümüz şarkı formuyla benzeşen en güzel örnekler arasında gösterilebilir. Eser zemin-nakarât-meyân-nakarât şeklinde kurgulanmıştır (Akgün, 2021: 145). On sekizinci yüzyılda şarkı divân edebiyatında bestelenmek üzere uyaklı dörtlükler şeklinde yazılmış murabbaya benzeyen şiir formu olarak karşımıza çıkmıştır. Klâsik şarkı örneklerinin gelişimi on sekizinci yüzyılın en önemli divân şairlerinden Nedim'in şiirlerinde göze çarpmaktadır. İlerleyen dönemde Şeyh Gâlip, Enderunlu Vasıf ve Enderunlu Fazıl gibi şairler de bestelenmesi amacıyla şiirler yazmışlardır (Tohumcu, 2009: 715). Klâsik üslup bestekârlarının şarkı formunda eser bestelemeleri Hacı Arif Bey ile mûsikîye hâkim olacak şarkı bestekârlığının da zeminini hazırlamıştır. On sekizinci yüzyılın sonunda (1789) tahta geçen III Selim ile birlikte mûsikî hayatındaki hareketlilik ve gelişim hızlanarak devam etmiştir. III. Selim'in, Osmanlı'nın mûsikî hayatına olan etkisi on dokuzuncu yüzyılda daha net biçimde anlaşılmaktadır.

### 3.2.3.19. Yüzyılda Şarkı Formu

On dokuzuncu yüzyıl gerek Osmanlı'da gerekse Batı'da mûsikî, edebiyat, resim, mimari gibi pek çok alanda değişimin yaşandığı bir yüzyıl olmuştur. Fransız İhtilâli (1789) değişimi başlatan en önemli olayların başında gelmektedir. Osmanlı'da bu değişim ve yenileşmenin karşılığı Tanzîmat olarak isimlendirilmiştir (Özcan, 2002: 729). Tanzimat, birbiriyle girift durumda olan edebiyat ve mûsikîye de tesir etmiştir. Bu yüzyılda Osmanlı'da şarkı formunda eser yazan şair sayısında artış yaşanmıştır. Şairlerin çoğunun divanında şarkılar mevcuttur. Muhammes, müseddes ve gazel formunda dahi şarkılar icra edilmiştir. Enderunlu Vasıf başta olmak üzere Leyla Hanım, Pertev Paşa, Celaleddin Paşa, Osman Nevres, Fatîm Efendi, Şeref Hanım şarkı formunda şiir yazan şairler arasındadır (Erkul, 2016: 518).

On dokuzuncu yüzyılın başında Osmanlı tahtında bulunan III. Selim'in (1789-1808) bestekâr ve icracı bir padişah olması mûsikî hayatının canlı kalmasını sağlamış icracılık bestekârlık ve mûsikî kuramı adına

üretkenlik hayli artmıştır. Aksüt (1993: 86), III. Selim döneminin bir ekol olarak adlandırıldığını ifade etmiştir. Bu dönemde yaşanan bir diğer önemli gelişme ise Abdülbâkî Nâsır Dede ve Hamparsum Limoncuyan'ın geliştirmiş oldukları nota yazım sistemleridir. Hamparsum notası Batı müziği nota sisteminin ardından Türk müzikinde en fazla kullanılan nota sistemi olmuştur (Özcan, 1996: 273). Bu sayede pek çok eserin notası kayıt altına alınmış ve günümüze ulaşmıştır. On dokuzuncu yüzyılın ortalarına doğru Hacı Arif Bey ile birlikte büyük formlardaki klâsik eser bestekârlığı yerini şarkı bestekârlığına bırakmış ve şarkı formu müzik dünyasına hakim olmaya başlamıştır. Hacı Arif Bey ise bu dönemin ekol bestekârı niteliğindedir. Hacı Arif Bey'e kadar olan süreçte bestelenen şarkılar hece ve aruz vezninin murabba, muhammes, müseddes gibi kalıplarıyla yazılmış, yirmi altı zamanlı Evsat usulüne kadar büyük usuller kullanılmış, Hacı Arif Bey ile birlikte şarkı formu klâsik halini almış güfteleri dört mısradan meydana gelen murabbalardan seçilmiş, usul olarak on zamanlı Aksak Semâi'ye kadar olan usuller kullanılmış ve şarkı bölümleri zemin-nakarât-meyan-nakarât düzenine göre kurgulanmıştır. Şarkı formunun bu derece popülerleşmesinde Fransız İhtilali ve Tanzimat'ın ışığında yaşanan Batılılaşma politikalarının etkisi büyüktür. II. Mahmud döneminde Mızıkayı Humâyûn'un kurulması ile geleneksel müzikinin yanında batı müziği icralarının da yapılması halkın Batı müziğine olan ilgi ve hayranlığını arttırmıştır (Kaygısız, 2000: 162-167). Batılılaşma politikalarının sosyo-kültürel hayata etkisinin müzikteki yansımaları şarkı formunun popülerleşmesi ile açıklanabilir. Bu sayede halk büyük formlara kıyasla sözleri daha akılda kalıcı, icrası daha kolay dili ve üslubu daha yalın olan şarkı formuna rağbet etmiştir. Şarkı formuna olan ilginin bu denli artması Türk makam müziğinde fasıl anlayışını da değiştirmiştir. Bilindiği üzere fasıl, Peşrev, Kâr, Beste, Ağır Semâî, Yürük semâî ve Saz Semâisi formlarının art arda seslendirilmesiyle oluşan toplu icra şeklidir. On dokuzuncu yüzyılın ortalarından başlamak üzere fasillara sadece şarkı formu hâkim olmaya başlamış, Türk müzikine yeni fasıllar kazandırmak adına şarkı bestekârlığı ivme kazanmıştır (Özalp, 1992: 22).

#### 3.2.4.20. Yüzyılda Şarkı Formu

Cumhuriyet ile beraber teknolojik alanda yaşanan gelişmeler sayesinde nota ve icraların kayıt altına alınması müziği halkın eğlence aracı haline getirmiş, fasıllara piyasanın düşük şarkıları hâkim olmaya başlamış, müzik icracıların geçim kaynağı olmuştur. Radyonun kurulmasıyla klâsik müzikinin en güzel örnekleri icra edilmeye çalışılsa da ülkenin sosyo-ekonomik yapısındaki bozulmalar, Batı kültürünün rehber olarak alınması şarkı formunu daha da ön plana çıkarmıştır. Rahmi Bey, Şevkî Bey, Lem'i Atlı, Cevdet Çağla, Selahaddin Pınar gibi bestekârlar Hacı Arif Bey ekolünün en önemli temsilcilerindendir. Bu dönemde özellikle Saadeddin Kaynak bestekârlık adına ayrı bir değere ve öneme sahiptir. Eserlerinde sergilemiş olduğu melodik anlayış, yaptığı makamsal geçkiler ve aranağme olgusu onu dönemin diğer bestekârlarından farklı kılmıştır (Tezel, 1975: 10-13). Bu dönemde Hacı Arif Bey ekolünü devam ettiren eserler bestelense de günümüze doğru gelindikçe klâsik şarkı formu yapısında bozulmalar olmuş ve şarkının beste formu olma özelliği yok olmaya yüz tutmuştur. Bu sayede şarkılar kendi içerisinde konularına ve besteleniş amaçlarına göre fantezi şarkı, fasıl şarkısı, solo şarkı, eğlence şarkısı, çocuk ve gençlik şarkısı, piyasa şarkısı gibi isimler almıştır (Akdoğan, 1996: 270). Bu çalışmada şarkı formunun 17-20. Yüzyıllar arasındaki değişim aşamaları incelenmiş olup aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır.

#### 4.Sonuç

Şarkı formu müzikte on yedinci ve on sekizinci yüzyıla birlikte kullanılmaya başlasa da edebiyattaki geçmişi çok daha eskiye, yaklaşık olarak on beşinci yüzyıla dayandığı belirlenmiştir. Özellikle şarkıların güftelerini oluşturan murabbalar eski dönemlerden beri kullanılmaya gelmiştir. On sekizinci yüzyıla kadar yirmi altı zamanlı Evsat usulünde şarkıların bestelendiği görülse de günümüze ulaşan şarkılar Sofyan, Aksak Semâî, Türk Aksağı gibi küçük usullerle bestelenmiştir. On yedinci yüzyılda yazılmış olan mecmualarda yer alan az sayıdaki şarkı örneklerinin günümüzde kullanılmakta olan şarkı formu ile benzeşmediği, daha ziyâde hece ölçüsü ile yazılan Türkü formuna benzediği görülmüştür. Başta Dede Efendi olmak üzere büyük formda eserleri olan bestekârların şarkı formunda eser bestelemeleri hem batılılaşmanın bir göstergesi olmuş hem de Hacı Arif Bey ekolüne zemin hazırlamıştır. Hamparsum notası on sekizinci ve on dokuzuncu yüzyıl repertuarının günümüze ulaşmasında büyük rol oynamıştır. Hacı Arif Bey ile birlikte şarkı formu klâsik biçimini almış on zamanlıya kadar olan küçük usullerle, dörtlükler halinde bestelenen güfteler A-B-C-B (zemin-nakarât-meyan-nakarât) şeklinde kurgulanmıştır. Yirminci yüzyıldan itibaren klâsik şarkı biçiminde de bozulmalar yaşanmış ve form adeta kimliğini kaybetmiştir.

#### Kaynakça

Ak, A. Ş., (2003). Türk Musikîsi Tarihi, Akçağ Yayınları, Ankara.

Akdoğan, O., (1996). Türk Müziği'nde Türler ve Biçimler, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir.

- Akgün, E., (2021). Türk Makam Müziği Sözlü eser Besteciliğinin 17-19. Yüzyıl Arasındaki Değişiminin Form ve Makam Açısından Karşılaştırmalı Olarak İncelenmesi, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi: Malatya.
- Aksüt, S. K., (1967). 500 Yıllık Türk Musikisi Antolojisi. Türkiye Yayınevi, İstanbul.
- Altinel Çoban, N. Y., (2010). Türk Müziği Formları Ders Notları, İstanbul.
- Cengiz, H. E., (1986), "Divan Şiirinde Musammatlar" Türk Dili Türk Şiiri Dergisi Özel Sayısı II (Divan Şiiri), 1(1), 291-429.
- Dağdeviren, M. (2022a), "Sivas İli İlbeyli Türkmen Avazları Üzerine Yapısal Ve Kültürel Analiz" Motif Akademi Halkbilimi Dergisi , 15 (40) , 1343-1355 .
- Dağdeviren, M. (2022b), "Müziksel öğelerin kültürel kimlik oluşturmadaki rolünün etnomüzikolojik yansımaları" Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, S. 48, 365-382.
- Dağdeviren, M., (2023). Sivas İlbeyli Avazları. Akademisyen Yayınları, Ankara
- Darbaz, F., (1973). Türk ve Batı Müziği. Musiki Kültür Derneği Yayınları, İstanbul.
- Dural, S. ve Işıktaş, B., (2016). Gazelden Gazele: Dünün Şiirine Bugünden Bakışlar. Şiirden Doğaçlamaya Güftenin Nağmeyle Sarmalı: Osmanlı-Türk müziğinde gazel icrası, Klasik Yayınları, İstanbul.
- Erkul, R., (2016), "Klâsik Türk Şiirinde Şarkı ve İlk Örnekler" Manisa Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 14 (1), 513-526.
- Ezgi, S. (1933). Nazari ve Ameli Türk Musikisi. (5. Cilt), Belediye Konservatuvarı Neşriyatı, İstanbul.
- İhsanoğlu, E., Şeşen, R., Gülcan, G., Bekar, M. S., (2003) Osmanlı Musiki Literatürü Tarihi, IRCICA Yayınları, İstanbul.
- İpekten, H. (1986). Eski Türk Edebiyatı Edebi Bilgileri (Nazım şekilleri-Aruz Ölçüsü) 2. Kısım: Aruz Ölçüsü. Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum.
- Kabaklı, A., (1967). Türk Edebiyatı (1.Cilt). Türkiye Yayınevi, İstanbul.
- Kahraman, S. A. ve Dağlı, Y., (2004). Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnamesi. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Karadeniz Güney, Ş., (2019). Hâzâ Mecmûa-i Sâz-ü Söz' de Türler ve Biçimler. Gece Kitaplığı, Ankara.
- Kaygısız, M., (2000). Türklerde Müzik. Kaynak Yayınları, İstanbul.
- Körükçü, Ç., (1998). Türk Sanat Müziği. Hürriyet Yayıncılık ve Matbaacılık A.Ş, İstanbul.
- Özalp, N., (1992). Türk Müsîkîsi Beste Formları. TRT Yayınları, Ankara.
- Özcan, N., (1996). Osmanlılarda Musiki. Osmanlı Ansiklopedisi, (3), İz Yayıncılık, İstanbul.
- Özcan, N., (2002). Türk Müsîkîsinin Âbide Şahsiyetlerinden Hamâmîzâde İsmail Dede Efendi. Türkler Dergisi, 12 (Yeni Türkiye Özel Sayısı), 449-453.
- Özkan, i. H., (1998). Türk Musîkîsi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri. Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Öztuna, Y., (1990). Büyük Türk Müsîkîsi Ansiklopedisi 2. Cilt. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Öztürk, S., (2001). Ansiklopedik Sanat Sözlüğü Müzik ve Sahne Sanatları Terimleri. Edebiyat Sanat ve Sahne Sanatları Yayınları, İstanbul.
- Pala, İ., (2002). Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü. İstanbul: L&M Yayıncılık.
- Sıdal, F. (1985). Türk Musikisi Nazariyatı. TRT Yayınları, Ankara.
- Şenocak, E., (2012). Tarihi Süreç İçinde Türk Müziğinde Şarkı Formu, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi: İstanbul.
- Tanrıkorur, C., (2016). Osmanlı Dönemi Türk Müsîkîsi. Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Tezel, A. Ş., (1975). Klasik Türk Müziği Antolojisi. Sümer Matbaası, İstanbul.

- Tohumcu, A., (2009). Türk Müziği Terminolojisinde Yozlaşma / Örnek Olay Analizi: Şarkı Formu. 38. İcanas Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi Bildirileri. 711-718, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu.
- Tura, Y., (2001). Kantemiroğlu Kitabı 'İlmi'l-Musiki 'ala vechi'l-Hurufat. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- UYSAL, R. S., (1997). Mûsikî Edebiyatı. Sevdî-Ege Ofset, İzmir.
- Ünsal, N. (1992). Hacı Arif Beyin Şarkı Formu Açısından Musikimizdeki Yeri, İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi: İstanbul.