

Muammer Sun'un Özgün Şarkılarının Prozodik ve Müziksel Yapılarının İncelenmesi

Examination of Prosodic and Musical Structures of Muammer Sun's Original Songs

İvan CELAC¹ 

¹Doç. Dr., Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi, Müzik Bilimleri ve Teknolojileri Fakültesi, Müzik Teorisi Bölümü

Sorumlu yazar /
Corresponding author : İvan CELAC
E-posta / E-mail : ivancelac@gmail.com

ÖZ

Muammer Sun'un (1932-2021) söz ve ezgi uyumu olarak bilinen prozodiye önem verdiği varsayılmaktadır. Prozodi, Yunanca ("Prosodia") vurgu anlamındadır. Prozodi, şiirdeki sözcüklerin vurgulu/vurgusuz heceler, ezgide incelik/kalınlık olarak karşılık bulması demektir. Ayrıca, cümlede vurgulanmak istenen sözcüğe, ezgide en tiz sesin verilmesi gerekmektedir. Tartım uyumunda, sözcükteki heceler uzunluk ve kısalıkları ile ayrılırlar ve buna göre de ezgide kısa veya uzun nota değerleri verilmektedir. Bu açıdan, araştırmanın temel sorusu, Sun'un şarkılarında söz ve müzik özelliklerini nasıl bir arada kullandığıdır. Sun'un, sözlü müzik dağarcığı çok geniş bir çeşitliliğe sahiptir. Dolayısıyla bu çalışmanın sınırlılığı çerçevesinde Sun'un tüm sözlü eserlerini incelemek mümkün olmadığından, sadece tek yetişkin solist için bestelenen özgün şarkıları değerlendirilmiştir. Bu çalışmaya özgü tespit edilip notasyonlarına ulaşılan dört tane özgün şarkı prozodik ve müziksel özellikler açısından incelenmiştir. Sun'un belirlediği bir kuramsal çerçeveye dayalı olarak ilgili şarkılara uygulanan analiz (tartım uyumu, tizlik uyumu, anlam uyumu/cümle vurgusu ve diğer müziksel unsurlar), araştırmanın yöntemini oluşturmuştur. Bu çalışmada, üçüncü kuşak Türk bestecilerinden Muammer Sun'un belirlenen dört özgün şarkısındaki prozodinin yanı sıra, tonal/modal anlayış, ölçü ve tartımlar (ritim), ezgi yapısı/ses aralıkları, tiz seslerle heceler/harflerin ilişkisi ve ses genişliği gibi yapılar analiz edilip bulgulara ulaşılmıştır. Belirlenen bulgulardan da Sun'un dört şarkısının ilgili kuramla ilişkisi sonuç olarak sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Muammer Sun, prozodi, şarkılar

ABSTRACT

Muammer Sun (1932-2021) gave importance to prosody. In prosody, the word that is to be emphasized in the sentence should be given the highest sound in the melody. In rhythmic harmony, the syllables in the word are separated by their length and shortness, and accordingly, short or long note values are given in the melody. The main question is how Sun uses lyrics and music features together in his songs. His vocal musical repertoire has a wide variety. Therefore, only his original songs composed for a single adult soloist were evaluated. Four original songs, identified specifically for this study and whose notations were obtained, were examined in terms of prosodic and musical features. The analysis (meter harmony, high pitch harmony, semantic harmony/phrase emphasis and others) applied to the relevant songs constituted the method of the research. In this study, in addition to the prosody in the four original songs of Muammer Sun, structures such as tonal/modal understanding, measurement (rhythm) and scale, melodic structure/intervals, the relationship between high pitches and syllables/letters, and sound width are analyzed. findings have been reached. From the determined findings, the relationship of Sun's four songs with the relevant theory is presented as a result.

Keywords: Sun, prosody, songs

Başvuru/Submitted : 19.09.2023
Revizyon Talebi/
Revision Requested : 09.10.2023
Son Revizyon/
Last Revision Received : 16.10.2023
Kabul/Accepted : 17.10.2023
Online Yayın/
Published Online : 19.10.2023



This article is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License (CC BY-NC 4.0)

EXTENDED ABSTRACT

The world repertoire of oral musical works (songs) undoubtedly has a very rich diversity. This diversity includes folk songs and original songs. Each original song is usually composed in the language(s) that its composer speaks very well. In order for each song to be aesthetic, listenable and easy to sing, it is very important to know and take into consideration the composition techniques/approaches when creating the song.

The results of a research conducted on Muammer Sun's choir songs examined in this study also show the importance of harmony between words and music. Despite the positive results in the research on Sun, it seems that there is not enough research on this subject, even though the problems of harmony between words and music in composing original songs of Turkish polyphonic music composers are frequently mentioned among musicians.

In this research, which focuses on how Sun uses lyrics and musical features together in his songs, four original songs of the composer, which have not been examined before, were analyzed within the framework of his theory and this theory-based method and findings were revealed. Sun's theory (1997, p. 63), which he determined as the three subjects of prosody and based on three elements (meter harmony, high pitch harmony, semantic harmony/phrase emphasis) used the analysis method of the four songs included in this study. has determined.

As a result, it was determined that the four songs analyzed were compatible with Sun's theory. In other words, Sun applied the theory he determined while composing his own songs. It was revealed that the harmony of meter, high pitch and semantic of the four songs examined in terms of prosodic and musical aspects were mostly compatible in terms of lyrics and music. It has been determined that the composer paid great attention to rhythmic harmony (except for deviations in a few words) in the melodies he created based on the lyrics.

The harmony of high pitches in the four songs is delivered almost where it should be, with very rare deviations. While some stressed syllables should be given a high sound, they are melodically given a lower sound. In such cases, when the stressed syllables are considered in terms of pitch harmony, even though they are given to a lower sound melodically, they still give the feeling of being strong/stressed because they are placed in the strong (or relatively strong) time of the measure. This approach is not interpreted as wrong and is sometimes used in song.

The majority of the stressed syllables of the words in the poem are placed in the strong or relatively strong tenses of the measures, and some stressed syllables are placed in the weak tenses of the measures/units, which are not preferred. Since some words are long, double stress is given as primary and secondary stress. Sentence stresses are sometimes seen as single, sometimes as two or three. The sentence stresses, which are more than one in songs, consist of either primary and secondary (one is given to a higher pitched voice, the other to a deeper voice) or stresses of equal importance. These emphases are given to the same sound. The peak emphasis of all poems is placed in an appropriate place in each song according to the meaning of the poem.

When the vocal fields in songs are examined in terms of other musical structures, it is obvious that the vocal characteristics of the singers are taken into consideration. The intervals/meters in the melodies generally consist of intervals/meters that can be sung easily. The tonal/modal structures of the songs are consistent and were composed with three approaches: tonal, modal and maqam. When we look at the songs in terms of meter usage, only 2/2, 3/2, (single measure of 1/2), 2/4, 3/4 and 4/4 measures are used; Incorrect measurements were not used.

In short, Muammer Sun composed his four original songs by paying maximum attention to the rules of prosody and other musical structures (sound field, interval structure, etc.). Finally, such an approach is important in terms of the memorability of the song melodies, easy singing, and the listener's understanding and liking the song better, and if they love it, adding it to their lives.

1. Giriş

Dünya vokal müzik (şarkı) repertuarı tartışmasız çok zengin bir çeşitliliğe sahiptir. Bu çeşitliliğin içinde, halk şarkıları ve bestelenmiş özgün şarkılar yer almaktadır. Her özgün şarkı, genellikle bestecisinin çok iyi konuştuğu dilde/dillerde bestelenmektedir. Şarkıların güzel, dinlenebilir, söylenmesi rahat vb. unsurlarının olabilmesi için, şarkı besteleme sırasında besteleme tekniklerinin/yaklaşımlarının bilinmesi ve göz önünde bulundurulması çok önemlidir.

Şarkı bestelerken kullanılan sözlerdeki hecelerin uzunlukları ve vurgularının müzikle uyumlu olması gözetilen veya gözetilmesi beklenen tekniklerden biridir. Söz ve müziğin prozodi denilen uyumu gözetildiğinde, çeşitli müzik türlerindeki şarkıların rahatça dinlenebilir, söylenebilir ve akılda kalabilir olduğu gözlemlenmektedir. (Alpuğan, 2010, s. 4). "Bestecinin iki amacı vardır: Yarattığı eser hem duygularını ifade etmeli hem de eserinin kurgusundaki 'sanatsal doğruluk' isteğini doyurmalıdır. Sanatsal doğruluk hem estetiğin bir şartı hem de dinleyicinin ilgisini canlı tutmak için bir zorunluluktur" (Say, 1985, s. 728). Söz ve müziğin uyumlu ilişkisiyle şarkılardaki sanatsal doğruluk da ortaya çıkabilmektedir.

Bu çalışmada incelenen Muammer Sun'un koro şarkılarına yönelik yapılan bir araştırmadaki sonuçlar da söz ve müzik uyumunun önemini göstermektedir: “[...] katılımcıların prozodik güzellik, armonik zenginlik, kolay öğrenilebilir olması, entonasyon¹, eserlerin hedeflere uygunluğu, eser içerisinde işlenen temalar ve öğrenci beğenisine uygun olması nedenleriyle bu eserleri kullandıkları belirlenmiştir” (Aydın & Şenol Sakin, 2023, s. 35).

Sun'a yönelik araştırmadaki olumlu sonuçlara rağmen, genel olarak Türk çoksesli müzik bestecilerinin özgün şarkı bestelemedeki söz ve müzik uyumu sorunları müzisyenler arasında sıkça dile getirilse de bu konuyla ilgili yeterince araştırma olmadığı görülmektedir. Konuyla ilgili bazı “Besteciler, prozodi konusunun çok önemli olduğunu, ancak mevcut dağarcık içinde prozodik açıdan birçok hatalı şarkı bulunduğunu ve bu şarkıların artık dilimize yerleştiğini ve halen kullanılmaya devam edildiğini [...] belirtmişlerdir” (Çelikleş, 2014, s. 42). Çocukluktan yetişkinliğe şarkı formlarında söz unsuru, ezgi, ritim ve formu belirlediğinden, söz ve müziğin uyumu şarkı besteciliğinde öne çıkmaktadır.

Türkiye'nin üçüncü kuşak çoksesli müzik bestecilerinden Muammer Sun, eğitimci ve kuramcı yönüyle, genel olarak şarkı besteciliğini, “söze göre ezgi bestelemek, ezgiye göre söz yazmak ve şarkı sözünü ve ezgisini birlikte oluşturmak” (Sun, 1997, s. 71) şeklinde üç yöntemle ifade etmiştir. Bu yöntemlerin hepsinde de “Sözlü eser bestelemeye başlanıldığında, [...] prozodi kurallarına uyulmalı” diyen Sun (1997, s. 71), söz ve müzik uyumuna vurgu yapmıştır.

Sun'un şarkılarında söz ve müzik özelliklerini nasıl bir arada kullandığına odaklanan bu araştırmada, bestecinin daha önce incelenmemiş dört özgün şarkısı aşağıdaki kuram ve yöntem çerçevesinde analiz edilerek bulgular ortaya çıkarılmıştır:

2. Kuram ve Yöntem

Muammer Sun'un prozodinin üç konusu olarak belirlediği ve üç unsura (“tartımsal uyum, tizlik uyumu”, “anlam uyumu/cümle vurgusu”) dayanan kuramı (Sun, 1997, s. 63), bu çalışmada yer verilen dört şarkının da analiz yöntemini belirlemiştir:

2.1. Tartımsal Uyum

Sun'a (1997, s. 63) göre, “şarkı bestelenirken, açık heceye kısa süreli tartım, kapalı heceye uzun süreli tartım verilir. Örneğin: “-Gü” hecesine kısa nota; “-zel” hecesine uzun nota verilir. Söz ile ezginin tartımsal uyumu, açık heceye kısa nota – kapalı heceye uzun nota verilerek sağlanır”.

2.2. Tizlik Uyumu

“Konuşurken, sözcüklerin kimi hecelerini daha güçlü sesle, kimi hecelerini daha hafif sesle söyleriz. Güçlü söylenen heceye **vurgulu hece**, hafif söylenen heceye **vurgusuz hece** denir. Örneğin: **Gelme** sözcüğünde, “-Gel” vurgulu hece, “-me” vurgusuz hece sayılır. Şarkı bestelenirken, vurgulu heceye ince ses, vurgusuz heceye kalın ses verilir. Örneğin: “-Gel” hecesine ince ses; “-me” hecesine kalın ses verilir (La-Sol gibi). Söz ile ezginin tizlik uyumu, vurgulu heceye ince ses – vurgusuz heceye kalın ses verilerek sağlanır” (Sun, 1997, s. 63).

2.3. Anlam Uyumu (Cümle Vurgusu)

“Konuşurken, cümle içinde kimi sözcükleri ve heceleri, ötekilere göre daha vurgulu söyleriz. Buna, cümle vurgusu denir. **Cümle vurgusu**, cümlenin anlamını belirtir. Örneğin: İzmir'in üzümü tatlıdır' cümlesini üç türlü söyleyebiliriz; her söyleyiş başka bir anlam taşır: 1. “-İz” hecesi vurgulanırsa; başka bir yerin değil, **İzmir**'in üzümünün tatlı olduğu anlaşılır. 2. “-mü” hecesi vurgulanırsa; İzmir'in başka meyvesinin değil, **üzümü**'nün tatlı olduğu anlaşılır. 3. “-lı” hecesi vurgulanırsa; İzmir üzümünün ekşi değil, **tatlı** olduğu anlaşılır. Söz ile ezgi arasında anlam uyumu, sözün anlamını belirten heceye en ince ses verilerek sağlanır” (Sun, 1997, s. 63).

Sözcük ve cümle vurgularında azami uyum sağlamak adına, sözcüklerin ve cümlelerin vurgu yerleri belirlenirken, mümkün olduğunca vurguların ölçününün birinci birimine (güçlü vuruş) veya görece güçlü birimine (örn: 4/4'lük ölçüdeki 3. birim gibi) denk getirilmesi, şarkı bestelerken daima tercih edilen ve prozodi anlamında en uygun sonucu veren yaklaşımlardandır.

3. Bulgular

Yukarıda Sun'un belirlediği kuramdan yola çıkılarak dört şarkıya uygulanan prozodik ve müzikal analizle aşağıdaki bulgulara ulaşılmıştır:

¹ Entonasyon, bir müzisyenin sesi yönlendirme ve tonlama (temiz söyleme) becerisidir.

3.1. “Seni Sevdim Diye” (Aşk Şerbeti)

Söz: Ö. Hayyam - A. Kadir, Müzik: Muammer Sun (1966a).

3.1.1. *Tartım uyumu:*

Aşağıda verilen şiirin, şarkı içerisinde tartım uyumu yaklaşımına (son satırdaki çok küçük bir sapmayla birlikte) uyulduğu görülmektedir. Açık ve kapalı heceler (“olmayana” kelimesinde tek, “-ya” hecesi hariç) kısalık/uzunluk açısından doğru bir şekilde yerleştirilmiştir.

3.1.2. *Tizlik uyumu:*

Ezgiye tizlik uyumu analiz edildiğinde, üç kelime (“kıpırdamaz”, “şerbeti” ve “olmayana”) dışında, sözdeki vurguların ezgide tiz notalara denk getirilmesi, bu uyuma önem verildiği görülmektedir.

3.1.3. *Anlam uyumu/Cümle vurgusu:*

Cümlelerdeki vurgulara bakıldığında, kimi satırlarda tek vurgu (2. ve 5. satırlar), kimilerinde birincil ve ikincil vurgu denilebilecek nitelikte olan vurgular (1. ve 4. satırlar), iki eşit nitelikte olan vurgular (3. satır) ve üç eşit nitelikte olan vurgular (4. satır) görülmektedir. Şarkının bütününe bakıldığında ise şiirin anlam uyumu (şiir vurgusu da denilebilir) son satıra denk getirilmiştir. Bu vurgu, ezgide üç defa verilen en tiz fa notasıyla ifade edilmiştir.

Seni sevdim diye kınarlarsa beni,
kılım kıpırdamaz.
Yürek ne, sevgi ne, onlar bilir mi ki?
Bir kavgam bile yok benim onlarla;
dolu tas er kişiye gerek,
yaramaz aşk şerbeti er olmayana.

3.1.4. *Diğer müzikal yapılar:*

Şarkı 2/2'lik ölçü ve tonal anlayış içerisinde (Do minör) bestelenmiştir. Şarkıdaki ezgi yapısı genellikle uyumlu aralıklardan oluşmaktadır (K2., B2., K.3., B3., T4., T5. ve B9.). B9'lu aralığı kullanıldığında (“yürek” sözcüğüne gelirken), bu çıkıcı aralık atlayışına rahat bir geliş sağlanması adına, bir ölçü öncesinde piyanoda dizi şeklinde sesler verilmiştir. Bu yaklaşım, şarkıcının B9'lu aralığına daha kolay bir şekilde ulaşmasını sağlar. Ezgi içerisinde tartımsal zorluklar bulunmamaktadır.

Şarkıdaki ses genişliği, 4. oktavın do sesiyle 5. oktavın fa sesi arasındadır (tüm sesler kullanılmıştır). Şarkıyı rahat bir şekilde söyleyebilmek için bu ses aralığı Soprano, Mezzo Soprano, Tenor ve Bariton gibi seslere daha uygun olduğu gözlemlenmektedir. Solist ezgisi içerisinde tiz seslerin genellikle “a” vokaline getirilmiş olması, tiz seslerin rahat söylenmesine yol açar. Bununla birlikte, daha düşük olan tiz seslere de “e”, “i” ve “o” vokaller getirilmiştir.

Bu şarkının müzik cümlelerine yapısal açıdan bakıldığında, ezgi genellikle iki motiften oluşmaktadır. Nadir olarak, bir motifin iki tane çekirdekten ² oluştuğu da görülmektedir (şiirdeki 3. satır). Şarkı içerisinde söz tekrarları 1 ve 4. satırlarda görülmekte olup 5 ve 6. satırlar ise tekrar edilmemiştir.

3.2. “Çek Şarabı” (Solmayagörsün)

Söz: Ö. Hayyam - A. Kadir, Müzik: Muammer Sun (1966b).

3.2.1. *Tartım uyumu:*

Aşağıda verilen şiirin, şarkı içerisinde tartım uyumu yaklaşımına (4. satırdaki küçük bir sapmayla birlikte) uyulduğu görülmektedir. Baştaki ve şarkının ilerideki tekrarlarında, cümlelerde gelen “Çek” sözcüğü, iki ölçü uzatıldıktan sonra üçüncü ölçüye bağlanmış, sözcüğün hemen bir sonraki tekrarlarında ise farklı bir tartım yapısı kullanılarak, bir önceki tartım yapısı yaklaşımı uygulanmamıştır. Açık ve kapalı heceler (“kimseye deme”, kelimelerin ezgisel güzelliğini yakalamak adına, kısa heceler uzun hece yapılmış) kısalık/uzunluk açısından doğru bir şekilde yerleştirilmiştir.

² “Çekirdek”, birkaç sestem oluşan kısa ve genellikle motifin yarısını oluşturan ezgiye verilen addır. Kimi müzik kitap yazarları, örneğin Nurhan Cangal, Motiflerdeki çekirdek yapısını, “Motif bölümü” olarak ifade etmektedir (Cangal, 2010, s.11).

3.2.2. Tizlik uyumu:

Ezgideki tizlik uyumu analiz edildiğinde, iki kelime (“kimseye deme” ve “yuttu”) dışında, sözdeki vurguların ezgide tiz notalara denk getirilmesi, uyuma önem verildiğini göstermektedir. Bu vurgular, ölçülerin güçlü ve görece güçlü birimlerine denk getirilmeye özen gösterilmiştir. Şiirdeki tek “soldu mu” (5. satır) sözcüğünün vurgusu doğru olmakla birlikte, ölçüdeki zayıf birime ve ayrıca birimin zayıf zamanına getirilmiştir. Ancak bu tercih edilmeyen bir yaklaşımdır.

3.2.3. Anlam uyumu/Cümle vurgusu:

Cümlelerdeki vurgulara bakıldığında, kimi satırlarda tek vurgu (2. satır), kimilerinde birincil ve ikincil vurgu denebilir nitelikte olan vurgular (1. ve 4. satırlar) ve üç eşit nitelikte olan vurgular (3. ve 5. satır) görülmektedir. Şarkının bütününe bakıldığında, şiirin tek anlam vurgusunu belirtmek pek mümkün görülmemektedir. Birçok yerde gelen do notasıyla birlikte, re notası sadece tek yerde gelmektedir. Sözlerin do notalarına gelen anlam vurguları sözel anlamda incelendiğinde, her do notasına gelen sözcük/hece tüm şiirin anlam vurgusuymuş gibi nitelendirilebilir. Başka bir deyişle şarkıda, birden çok anlam vurgusu kullanılmış diyebiliriz.

Çek Şarabı, hadi durma, bugünler sayılı.
Sonrası ne, toprak altında uyu babam uyu.
Orda ne arkadaş var, ne dost var, ne karı.
Beri gel, dinle beni, sakın kimseye deme:
Bir çiçek soldu mu, tamam, hapı yuttu.

3.2.4. Diğer müzikal yapılar:

Şarkı 4/4'lük ölçü ve makamsal anlayış içerisinde bestelenen şarkı, genellikle Do Nikriz makam dizisi içerisinde devam etmektedir. Dizi özelliğinin gereği, içinde bulunan çıkıcı si bekar ve inici si bemol sesleri de ezgi içerisinde özenle yansıtılmış, ayrıca ezgi içerisinde fa bekar ve fa diyez seslerinin de en az bir ses arayla gelmesi dikkat çeken diğer unsurlardan bir tanesidir. Bununla birlikte, 76 ve 78. ölçülerde gelen sadece mi bekar ve fa sesi, Fa Segah'ın son iki sesi olarak yorumlanabilir. Şiirdeki üçüncü satıra gelindiğinde, bu satır birçok kez farklı şekillerde tekrarlanmıştır. Bu sözel tekrarlamalarda makamsal yapı Do Nikriz makam dizisinden, Do Segah birinci tetrakorduna ³, arkasından Fa Segah birinci trikorduna ⁴ ve Sol Segah birinci tetrakorduna geçmektedir. Bu şarkı sonraki satırlarda ise yine Do Nikriz makam dizisi içerisinde.

Şarkıdaki ezgi yapısı uyumlu ve uyumsuz aralıklardan oluşmaktadır (K2., B2., A.2, K.3., B3., T4., A.4., T5., B.6., ve K7). Ezgi içerisinde makamsal etkiyi korumak adına, yakın aralıklarla gelen fa diyez, fa bekar/si bemol, si bekar gibi seslerle A2'li, A4'lü ve K7'li makam içerisinde bulunan aralıklar makamsal ezgilere alışık olmayanlar için, söylemede biraz zorluk yaratabilir diye düşünülebilir. Ezginin içindeki 64 ve 68. ölçülerinde, durak sesine bağlanan üç notadan oluşan çarpmalar bulunmaktadır. Bu çarpmalar öncesinde kısa nota ve B6'lı aralığın gelmesi, şarkıcı tarafından çok rahat/net söylenemeyebilir. Bunların dışında, ezgi içerisinde tartımsal zorluklar görülmemektedir.

Şarkıdaki ses genişliği, 4. oktavın do sesiyle 5. oktavın mi bemol sesi arasındadır (tüm sesler kullanılmıştır). Tiz olan seslerden re ve mi sesleri, ezgi içerisinde sadece birer defa gelmektedir ve şarkıcıların tercih ettiği önemli olan nokta, bu seslerden önceki seslerin yan yana, akıcı bir şekilde gelmeleridir. Anlaşılan, besteleme sırasında bu ezgisel yaklaşımına ayrıca özen gösterilmiştir. Şarkıda kullanılan ses aralıklarına ve ezgilerin ağırlıklı olarak dolaştığı alanlara bakıldığında, tüm şarkıcı ses gruplarına uyabilmektedir.

Ezgide sadece tiz seslerdeki vokaller incelendiğinde, tiz do sesinde “i”, “u”, “ü” ve “e”, tiz re sesinde sadece “i” ve tiz mi sesinde sadece “e” vokalleri kullanıldığı görülmektedir. Daha kalın seslerdeki vokaller rahat söylendiği için incelenmemiştir.

Müzik cümlelerine yapısal açıdan bakıldığında, cümleler daha serbest bir yapıda kurulmuş ve genellikle çekirdek veya motiflerden oluşmaktadır. Şarkıdaki sözlere bakıldığında da “toprak” sözcüğün dışında tüm sözler farklı sayılarla tekrarlanmaktadır. Şiirdeki üçüncü satırının son sözcüğü (karı) ise besteci tarafından “melek” sözcüğü ile değiştirilmiştir.

3.3. “Yum Gözlerini Gör Beni”

Söz: Sinemis Adige Sun, Müzik: Muammer Sun (1982).

³ Tetrakord (İng: Tetrachord), Müzik teorisinde, üç aralıkla ayrılmış dört nota dizisidir.

⁴ Trikord (İng: Trichord), Müzik teorisinde, iki aralıkla ayrılmış üç nota dizisidir.

3.3.1. Tartım uyumu:

Aşağıda verilen şiirin tartım uyumuna tam olarak uyulmuştur. Açık ve kapalı heceler kısalık/uzunluk, ayrıca hoşgörü⁵ kuralları da gözetilerek doğru bir şekilde yerleştirilmiştir.

3.3.2. Tizlik uyumu:

Ezgidaki tizlik uyumu analiz edildiğinde, sözdeki vurguların, ezgide tiz notalara denk getirildiği görülmektedir. 5. satırdaki “beni”, 6. satırdaki “duran”, 13. satırdaki “seni” sözcüklerinin son vurgulu heceleri, her ne kadar daha kalın seslere verilmiş olsa da ölçünün güçlü birimine denk getirildiği için güçlü hissiyatını vermektedir. Bu yaklaşım, şarkının başka yerlerinde de görülmekte olup yanlış olarak yorumlanmaz ve ezgisel güzelliği yakalamak adına kullanılabilir. Sözcüklerdeki vurgulu heceler genellikle güçlü ve göreceli güçlü birimlere denk getirilmiştir. Sadece “içinde” (4 ve 6. satır) ve “sevinçle” (9. satır) sözcükleri, ölçünün zayıf birimine verilmiştir.

3.3.3. Anlam uyumu/Cümle vurgusu:

Cümlelerdeki vurgulara bakıldığında, art arda sık tekrar edilen sözcükler göz önünde bulundurmakla beraber, aslında cümle vurgusu olarak satırda genellikle birer tane en tiz notaya verilmiş vurgulamalar şeklinde yorumlanabilir. Şiirin genel vurgusu ise 10. satırdaki “güzel” sözcüğüne verilmiştir.

Yum gözlerini gör beni
Yum Yum duy beni

Yum gözlerini gör beni
gözümün içinde oturan

Yum Yum duy beni
canımın içinde duran.

Aklımızla yüreğimiz arasında bir çocuk
koşmalı durmadan
Çocuksu bir sevinçle uçmalı yaşam.

Yaşamak ne güzel
Tohumu toprağı
Yeşeren yaprağı sevmek ne güzel

Yumdum gözlerimi gördüm seni
gözümün içinde oturan.

3.3.4. Diğer müzikal yapılar:

Şarkı, ölçü kullanımını bakımından 2/2’lik, 3/2’lik, 1/2’lik, 4/4’lük, 3/4’lük, 2/4’lük gibi genişçe bir yelpazeye sahiptir. 1/2’lik ölçü tek bir yerde bulunmakta olup aslında, 2/2’lik ölçünün auftaktı Auftakt, Eksik Ölçü anlamını taşımaktadır. Ana ölçüden hemen önce gelen ve ölçünün olması gerekenden eksik değerlerle başlaması demektir. olarak kullanılmıştır. Diğer iki ve üç birimli ölçüler, parça içinde sıkça yer değiştirmektedirler. Şarkı Re Aeolian, (veya doğal re minör) modal anlayışı içerisinde bestelenmiştir. Şarkıdaki ezgi yapısı genellikle uyumlu aralıklardan oluşmaktadır (K2., B2., K.3., B3., T4., T5. ve T8.). Ezgi içerisinde tartımsal zorluklar gözlenmemektedir.

Şarkı Bas insan sesi için bestelendiğinden, ses genişliği piyanoya göre 3. oktavın do sesiyle 4. oktavın la sesi aralığındadır (tüm sesler kullanılmıştır).

Ezgide sadece ince seslerin vokalleri incelendiğinde, tiz re sesinde “ö”, “e”, “a”, “ı”, “i”, “ü”, tiz mi sesinde “ö”, “o”, “u”, “ü”, tiz fa sesinde “ı”, “a”, “e”, ince sol sesinde “ı”, tiz la sesinde sadece “i” vokalleri kullanıldığı görülmektedir. Daha kalın seslerdeki vokaller daha rahat söylendiği için ele alınmamıştır.

Yukarıda verilen şiirin şarkıdaki kullanımına bakıldığında, şiirin 2 ve 3 satırlık kısımlara bölüdüğü görülmektedir. Şarkı içerisinde bu kısımların arasında ara müzikler bulunmaktadır. Bu ara müzikler bazen sadece piyano ile bazen

⁵ Prozodi hoşgörüsü kurallarına göre:

a) ‘â’ ile biten heceler (Hâlâ) ve ‘ğ’ ile biten sözcükler (Sağ) heceyi uzattığı için, kapalı hecede olduğu gibi, şarkılarda uzun nota verilebilmektedir.

b) Cümle içinde/sonunda virgül/nokta veya virgül hissini veren bir durum varsa ve virgülden/noktadan önceki son sözcüğün son hecesi ünlü harf ile bitirse (olması gereken, açık hece = kısa nota), şiirdeki virgüli/noktayı şarkıda da gösterebilmek için, genellikle kapalı heceymiş gibi uzunca bir nota değeri verilebilmektedir.

de piyano eşliğinde 'lal' hecelerinin art arda gelmesiyle oluşmaktadır. Müzik cümlelerine yapısal açıdan bakıldığında, şiirdeki tekrar edilmeyen satırlar neticesinde, ezgi genellikle kısa cümlelerden oluşmaktadır. Fakat tekrar edilen satırlar/sözcükler art arda eklendiğinde, motifler/çekirdekler eklenerek daha uzun cümle yapılarına ulaşmaktadır.

3.4. “Sevdikçe Yaşıyorum” (Sol El Konçertosu)

Söz: Aziz Nesin, Müzik: Muammer Sun (1983).

3.4.1. *Tartım uyumu:*

Aşağıda verilen şiirin tartım uyumu tam olarak uyumludur

3.4.2. *Tizlik uyumu:*

Şarkının tizlik uyumu incelendiğinde, sadece “yaşıyorum” (166 ve 169. ölçüler) ve “seviyorum” (120, 131, 174, 183 ve 188. ölçüler) sözcüklerinin vurgulu heceleri olması gereken hecelere değil, bir önceki heceye kaydırılmıştır (“-şı” ve “-vi” heceleridir). Şiirdeki tüm diğer sözcüklerin vurguları doğru hecelere ve ölçülerin güçlü veya görece güçlü birimlerine verilmiştir. Sadece “dilim” (140 ve 146. ölçüler) ve “öyle” (151. ölçü) sözcüklerinin (doğru) vurgulu heceleri, ölçüdeki birimlerin zayıf zamanlarına getirilmiş olsa da bir sonraki sözcükle bağlandığında, doğal bir akış içinde duyulmaktadır.

Şiir içinde kullanılan bazı uzun sözcükler, Türkçe dilinin özelliğinden dolayı çift vurgulu söylenebilmektedir. Şarkı içinde de bu sözcüklerin vurguları (“Yazamadan”, “okuyamadan”, “konuşamadan” ve “yaşayabildiğim” sözcükleri) aynı şekilde, birincil ve ikincil vurgular olarak yer almışlardır.

3.4.3. *Anlam uyumu/Cümle vurgusu:*

Sözdeki ilk kıtanın anlam vurgusu son satırdaki “sevmeden” sözcüğüne (tiz mi sesi), ikinci kıtanın anlam vurgusu son satırdaki “capcanlı” sözcüğüne (tiz re sesi), üçüncü kıtanın anlam vurgusu dördüncü satırdaki “yaşıyorum” sözcüğüne (tiz re sesi), son kıtanın anlam vurgusu da beşinci satırdaki “seviyorum” sözcüğüne (tiz fa sesi) verilmiştir. Tüm şiirin anlam vurgusu ise son kıtanın “seviyorum” sözcüğüne getirilmiştir. Cümle vurguları incelendiğinde, genellikle bir veya birincil ve ikincil vurgular gözlenmektedir. Şarkıdaki sözcüklere bakıldığında bu vurgular görülebilmektedir.

Demek yazamadan
Demek okuyamadan
Demek konuşamadan
Hem de ölmeden yaşanabilirmiş
Ama sevmeden yaşamıyor Üçgöl'üm

Bir ölüyle bir canlı
Bir bedeni bölüştük
Sağ yanım ölmüş
Sol yanım capcanlı

Demek yazamadan
Demek okuyamadan
Demek konuşamadan
Ama düşünemediğim için seni yaşıyorum
Yaşayabildiğim için sevmiyorum
Sevdiğim için yaşıyorum

Bir kolum bir elim bir bacağım ve dilim tutmuyor
Ama öyle bir sevgin var ki içimde
Yazamasam da okuyamasam da konuşamasam da
Seviyorum seni
Sevdikçe yaşıyorum

3.4.4. *Diğer müziksel yapılar:*

Şarkı 2/2'lik ölçü ve tonal anlayış içerisinde bestelenmiştir. Genel olarak Re minör doğal/armonik tonunda başlayıp La minör armonik tonuna da kısa bir süre için geçkiler kullanılmıştır. Şarkıdaki ezgi, K2, B2, A2, K3, B3, T4, T5

ve T8'li aralıklardan oluşmaktadır. Ezgide nadir olarak kullanılan A2'li aralığı, armonik minör içinde olduğundan, rahat söylenebilmektedir. Şarkının ses genişliği 3. oktavin la sesiyle 5. oktavin fa sesi aralığındadır. Bu şarkıyı, koyu renkteki ses grupları ve kalın sesleri de verebilen ince ses grupları da söyleyebilirler. Şarkıda tartımsal zorluklar bulunmamaktadır.

Ezgideki sadece son dört ince sesin vokalleri incelendiğinde, ince re sesinde “e”, “a”, “i”, “u”, ince mi bemol sesinde “a”, mi sesinde “e”, “i”, “ı” ve ince fa sesinde “ı”, “i”, “a”, “e” vokallerinin kullanıldığı görülmektedir. Daha kalın seslerdeki vokaller daha rahat söylendiği için ele alınmamıştır.

Şarkıda sözlerin kullanımına bakıldığında, serbest şiirin son beş satırında ezgiye göre bazı değişiklikler yapılmış değişmeyen sözler ise aynen korunmuş ve ara müziklerle bölünmüştür. Şarkıdaki çoğu sözcük genellikle tekrarlanmaktadır. Müzik cümlelerine yapısal açıdan bakıldığında, ezgi genellikle cümlelerden ve cümleyi oluşturan motiflerden meydana gelmiştir. Bununla birlikte, tekrar edilen sözcükler art arda eklendiğinde, müzik cümlelerinde daha uzun yapılar görülmektedir.

4. Sonuç

Muammer Sun'un şarkılarında söz ve müzik özelliklerini nasıl bir arada kullandığı sorusuna odaklanıp yetişkin insan sesi için bestelediği dört şarkısının, belirlenen kuramla uyumlu olduğu belirlenmiştir. İlgili kurama dayalı analiz yöntemiyle prozodik ve müziksel açıdan incelenen dört şarkının tartım, tizlik ve anlam uyumlarının büyük çoğunlukla söz ve müzik açısından uyumlu olduğu ortaya çıkmıştır. Bestecinin, söze bağlı olarak yarattığı ezgilerde tartım uyumuna (birkaç sözcükteki sapmalar hariç) çok özen gösterdiği, bunun da şarkıların söylenmesinde kolaylık sağladığı tespit edilmiştir.

Dört şarkıdaki tizlik uyumu, çok nadir görünen sapmalarla birlikte, neredeyse olması gereken yerlerde verilmiştir. Kimi vurgulu hecelere tiz ses verilmesi gerekirken, ezgisel olarak daha aşağıdaki bir sese verilmiştir. Böyle durumlarda vurgulu heceler tizlik uyumu açısından bakıldığında, ezgisel olarak daha aşağıdaki bir sese verilmiş olsa da ölçünün güçlü (veya görece güçlü) zamanına denk getirildiği için, yine de güçlü/vurgulu hissiyatını vermektedir. Bu yaklaşım, ezgisel güzelliği ve sözlerdeki tonlamayı yakalamak adına şarkı bestelemeye yanlış olarak yorumlanmaz ve bazen kullanılmaktadır.

Şiirdeki sözlerin vurgulu hecelerinin büyük çoğunluğu, ölçülerin güçlü veya görece güçlü, kimi vurgulu heceler ise ölçülerin/birimlerin, pek tercih edilmeyen zayıf zamanlarına getirilmiştir. Bazı sözcükler uzun olduğundan, birincil ve ikincil vurgu olarak çift vurgu verilmiştir. Cümle vurguları bazen tek, bazen iki veya üç olarak görülmektedir. Şarkılarda birden fazla olan cümle vurguları ya birincil ve ikincil (biri daha tiz, diğeri daha kalın sese verilmiş) ya da eşit öneme sahip vurgulardan oluşmaktadır. Bu vurgular aynı sese verilmiştir. Tüm şiirlerin zirve vurguları da her şarkıda şiirin anlamına göre uygun bir yere yerleştirilmişlerdir.

Diğer müziksel yapılar açısından şarkılardaki ses alanları incelendiğinde, şarkıcıların ses özelliklerinin göz önünde bulundurulduğu görülmektedir. Ezgilerdeki aralıklar/tartımlar genellikle rahat söylenebilir aralıklardan/tartımlardan oluşmaktadır. Şarkıların içinde en tiz seslerdeki vokallerin çoğu açık vokallere (“a”, “o”, “e” gibi), kapalı vokallere ise daha az (“ı”, “u”, “ü” gibi) rastlanmaktadır. Şarkıların tonal/modal yapıları tutarlılık içinde olup kimi şarkılar tonal, kimileri modal, kimileri ise makamsal yaklaşımla bestelenmişlerdir. Şarkılara ölçü kullanımı açısından bakılırsa, sadece 2/2'lik, 3/2'lik, (1/2'lik tek ölçü), 2/4'lük, 3/4'lük ve 4/4'lük ölçüler kullanılmış, aksak ölçüler kullanılmamıştır.

Şarkılardaki müzik cümlesi yapıları, genellikle müziksel motifler cümleleri oluşturur şeklinde yapılandırılmıştır. Bazı sözcükler tekrar edilerek getirildiği için, müziksel cümle yapıları da o derece genişlemektedir.

Kısaca Muammer Sun, dört özgün şarkısını, prozodi ve diğer müziksel yapılar (ses alanı, aralık yapısı vs.) kurallarını azami ölçüde gözeterek bestelemiştir. Netice olarak böyle bir yaklaşım, şarkı ezgilerinin akılda kalıcılığı, rahat söylenmesi, dinleyicinin şarkıyı daha iyi anlaması, sevmesi, severse de hayatına katması açısından önem arz etmektedir. Bu minvalde Sun, kendi belirlediği kuram özelliklerine uyumlu olarak şarkılar bestelemiştir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer Review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

Yazarın ORCID ID'si / ORCID ID of the author

İvan CELAC 0000-0003-4545-7752

KAYNAKLAR / REFERENCES

- Aydın, E., & Şenol Sakin, A. (2023). Muammer Sun'un Koro Eserlerinin Müzik Eğitimi Ana Bilim Dallarında Kullanılabilirliğine Yönelik Öğretim Elemanı Görüşleri. *Art and Interpretation*, 41(1), 31-40. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/3049729>
- Cangal, N. (2010) *Müzik Formları* Ankara: Arkadaş Yayınları, 3. Baskı
- Çelikleş, H. (2014) *Bestecilerin görüşleri doğrultusunda Türk eğitim müziğinin değerlendirilmesi* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Uludağ Üniversitesi, Bursa.
- Say, A. (1985). *Müzik Ansiklopedisi 3*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Sun, M. (1966a). *Seni sevdim diye* [Yayınlanmamış el yazması notasyon]. İleriş Sun Arşivi.
- Sun, M. (1966b). *Çek şarabı* [Yayınlanmamış el yazması notasyon]. İleriş Sun Arşivi.
- Sun, M. (1982). *Yum gözlerini gör beni* [Yayınlanmamış el yazması notasyon]. İleriş Sun Arşivi.
- Sun, M. (1983). *Sevdikçe yaşıyorum* [Yayınlanmamış el yazması notasyon]. İleriş Sun Arşivi.
- Sun, M. (1997). *Şarkılarla türkülerle temel müzik eğitimi 6*. Ankara: Doruk.
- Sun, S. (2011). *Karnında güneş olan adam Muammer Sun*. Ankara: Sevdâ Cenap And Müzik Vakfı Yayınları

Atıf Biçimi / How cite this article

Celac, İ. (2023). Muammer Sun'un özgün şarkılarının prozodik ve müziksel yapılarının İncelenmesi. *Konservatoryum – Conservatorium*, 10(2), 94-102. <https://doi.org/10.26650/CONS2023-1363061>