



Makalenin Türü / Article Type : Araştırma Makalesi/ Research Article
Geliş Tarihi / Date Received : 01.10.2024
Kabul Tarihi / Date Accepted : 22.10.2024
Yayın Tarihi / Date Published : 31.12.2024
DOI : <https://doi.org/10.51576/ymd.1559087>
e-ISSN : 2792-0178

İntihal/Plagiarism: Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve intihal içermediği teyit edilmiştir. / This article has been reviewed by at least two referees and confirmed to include no plagiarism.

KLASİK TÜRK MÜZİĞİ ESERLERİNDE ESTETİK UNSURLARIN İNCELENMESİ: ŞEVKÎ BEY'İN HİCAZ MAKAMINDAKİ ESERLERİ ÜZERİNE BİR ANALİZ

AKDAĞ, Sezer¹

ÖZ

Estetik, sanatın temel prensiplerini ve güzelliğin doğasını inceleyen bir alan olarak, sanat eserlerinin meydana getirilmesi ve yorumlanmasında hayati bir rol oynamaktadır. Türk müziği, kendine özgü makamları, usûlleri ve güfteleriyle zengin bir estetik mirasa sahiptir. Bu bağlamda, Şevkî Bey'in eserleri de Türk müziğinin estetik zenginliğinin bir parçasıdır. Şevkî Bey'in besteleri, estetik açıdan zenginlik taşıyan ve kendine özgü bir tarza sahip eserlerdir. Ancak, Şevkî Bey'in bestecilik kimliğini belirleyen unsurların detaylı bir şekilde incelenmesi ve eserlerindeki estetik unsurların analizi, onun müzikal mirasının daha iyi anlaşılmasını sağlayabilir. Bu çalışma ile Şevkî Bey'in Hicaz makamındaki iki eserinde estetik değer taşıyan unsurlar tespit edilmiş ve bu unsurların analizleri yapılmaya çalışılmıştır. Bu analizlerde, eserlerin melodik, ritmik, ve yapısal özellikleri, güftelerinin estetik katkıları ve mana prozodisi gibi unsurlar incelenmiştir. Ayrıca, bu

¹ Öğr. Gör, Atatürk Üniversitesi Türk Müsîkîsi Devlet Konservatuarı, Temel Bilimler Bölümü, Türk Sanat Müziği ASD, sezer.akdag@atauni.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0002-5186-0460>

unsurların eserlerin sanatsal ve estetik değerine nasıl katkıda bulunduğu değerlendirilmiştir. Çalışmanın sonucunda, Şevkî Bey'in bestecilik kimliğine dair elde edilen bazı çıkarımlarla Türk musikisinde yeni bir alan açılmaya çalışılmıştır. Şevkî Bey'in incelenen eserlerindeki estetik unsurlar benzerlikler ve farklılıklar göstermektedir. Tüm eserlerde ortak olarak tespit edilen estetik unsurlar; eser içinde kullanılan çeşni ve geçkiler ile ifadelerin mana prozodisi bakımından etkisinin artırılarak makam kullanımında estetik unsurunun sağlanması, melodik hareketler aracılığıyla ezgisel harekette estetik unsurunun ortaya konması ve biçimde estetiği sağlayan elemanların kullanımınıdır. Biçimde estetiği sağlayan unsurlar arasında; ezgisel birimde tekrar, ezgisel birimde sekileme, ezgisel birimde ses sürelerinin büyütülmesi ve küçültülmesi, ezgisel birime ses eklenmesi veya çıkarılması, ezgisel birimde çeşitleme ve ezgisel birimin ters çevrilmesi gibi uygulamalar yer almaktadır.

Anahtar Kelimeler: Estetik, klasik Türk müziği, Şevkî Bey, analiz, üslûb.

AN ANALYSIS OF AESTHETIC ELEMENTS IN CLASSICAL TURKISH MUSIC: A STUDY ON ŞEVKÎ BEY'S COMPOSITIONS IN THE HICAZ MAQAM

ABSTRACT

Aesthetics, as a field that examines the fundamental principles of art and the nature of beauty, plays a crucial role in the creation and interpretation of artistic works. Turkish music, with its unique maqams, rhythmic patterns, and lyrics, possesses a rich aesthetic heritage. In this context, Şevkî Bey's compositions are also part of the aesthetic richness of Turkish music. Şevkî Bey's Compositions are characterized by aesthetic richness and a distinctive style. However, a detailed examination of the elements that define Şevkî Bey's identity as a composer, along with an analysis of the aesthetic features in his works, can lead to a better understanding of his musical legacy. In this study, aesthetic elements present in two of Şevkî Bey's compositions in the Hicaz maqam have been identified, and these elements have been analyzed. The analysis focuses on aspects such as the melodic, rhythmic, and structural characteristics of the works, the aesthetic contributions of the lyrics, and prosody in relation to meaning. Additionally, how these elements contribute to the artistic and aesthetic value of the compositions has been evaluated. As a result of this study, certain

insights into Şevkî Bey's identity as a composer have been obtained, potentially opening a new area of study within Turkish music. The aesthetic elements in Şevkî Bey's examined works exhibit both similarities and differences. Common aesthetic elements identified across all works include enhancing the aesthetic element in the use of maqam through the effective use of embellishments, transitions, and expressions to amplify the impact on the prosody of meaning, revealing aesthetic elements in melodic motion through melodic movements, and utilizing elements that provide aesthetic appeal in the structure. Elements contributing to the aesthetic form include practices such as repetition, shaping, manipulation of sound durations, addition or removal of sounds, variation, and inversion, all within the melodic unit.

Keywords: Aesthetic, classical Turkish music, Şevkî Bey, analysis, style.

GİRİŞ

Türk müziği, Osmanlı İmparatorluğu'nun sınırları içinde ve ötesinde, üç kıtaya yayılan bir kültür-sanat harmanıdır. Bu müzik gelmiş olduğu toprakları etkilemiş ve aynı zamanda bu topraklardan da etkilenmiştir. Böylece zengin ve çeşitli bir estetik birikim oluşturmuştur. Türk müziğinin temel özelliklerinden biri, makamsal yapısıdır. Çok sayıda makam ve usûl, eserlere şekil vererek çeşitli sanatsal ve estetik oluşumları mümkün kılmıştır. Türk müziği, altı asırdan fazla bir süredir varlığını sürdürmekte olup, 18. ve 19. yüzyıllarda en yüksek ifadesini bulmuştur (Ekmen, 2019: 204). Şevkî Bey'in de bestekâr olarak dahil olduğu 19. yüzyıl, Türk müziğinde önemli bir dönem olan Romantik dönemin yaşandığı bir zaman dilimini ifade eder. Bu dönem, müzikte duygusallığın ve kişisel ifadenin ön plana çıkmaya başladığı, duygu ve hayal gücünün yoğun bir şekilde ifade edildiği bir devirdir. Romantik dönem, Avrupa müziğinde olduğu gibi Türk müziğinde de belirgin bir etkiye sahiptir.

Romantik dönem, Türk müziği tarihinde yaklaşık yarım yüzyılı kapsayan bir evredir ve bu dönemde karakteristik olarak, birçok açıdan önemli değişimler görülmektedir. Bu değişimler, çağın sosyal, kültürel ve tarihsel koşullarının etkisiyle müziğin yapısal ve içeriksel özelliklerinde görülmüştür. Öncelikle, Romantik dönemin başlangıcında ve sonrasında yaşanan, gelişen uygarlık ve endüstrileşme süreci, insanların sanata ayırdığı zamanı kısıtlamıştır. Bu durum, büyük formda eserlerin yerine küçük formda eserlerin daha fazla tercih edilmesine yol açmıştır. Özellikle şarkı formu, bu dönemde öne çıkmış ve popülerlik kazanmıştır. Üçüncü Selim döneminden beri üzerinde çalışılan şarkı formu, Romantik dönemde daha da geliştirilmiş ve ön plana çıkarılmıştır (Halıcı,

1986: 127). Sanatçılar, katı kuralların yerine duygusallığa, içtenliğe ve kişisel ifadeye önem vermişlerdir. Halka yakınlık, içtenlik ve duygu inceliği, Romantik dönemin müzikal anlayışının temel özelliklerindedir.

Hacı Ârif Bey ile başlayan Romantik Türk musikisi ekolünün, Klasik müzik geleneğinden ayrılan ve yeni bir tarz oluşturan önemli bir etkisi olduğu kabul edilmektedir. Bu ekolün şarkıları, kendine özgü bir tarz ve yapıya sahiptir. Mustafa Çavuş, Şakir Ağa ve Dede Efendi gibi bestekârların eserleri klasik özelliklere sahipken; Hacı Ârif Bey, Şevkî Bey, Rifat Bey, Rahmi Bey ve benzerlerinin şarkıları daha çok Romantik ya da Neoklasik bir tarza sahiptir (Öztuna, 1990: 236). Müzik, insanlık tarihindeki en eski sanatlardan biridir ve kültürler arası iletişimi sağlayan önemli bir araçtır. Müziğin evrimi, farklı dönemlerdeki sanatsal, toplumsal ve tarihsel koşullara bağlı olarak şekillenmiştir. Bu evrim sürecinde, her dönemin müzikal özellikleri ve bestecilerin kişisel üslupları, dönemin estetik anlayışını ve sanatçıların kimliklerini yansıtmaktadır. Bu bağlamda, Türk müziği tarihindeki önemli bestecilerden biri olan Şevkî Bey'in eserleri, Türk müziği geleneği içinde önemli bir yer tutmaktadır. Şevkî Bey'in besteleri, estetik açıdan zenginlik taşıyan ve kendine özgü bir tarza sahip eserler olduğu düşünülmektedir. Ancak, Şevkî Bey'in bestecilik kimliğini belirleyen unsurların detaylı bir şekilde incelenmesi ve eserlerindeki estetik unsurların analizi, onun müzikal mirasının daha iyi anlaşılmasını sağlayabilir.

Bir estetik objenin değerlendirilmesi, köktenci bir yaklaşımla kesin bir yargıda bulunmak yerine, objeyi oluşturan unsurları detaylı bir şekilde incelemeyi gerektirir. Bu unsurların ayrı ayrı ele alınması ve açıklanması, eleştiri ve eleştirmen açısından oldukça önemlidir. Bir estetik objenin değerinin belirlenmesi için, nitelikleri detaylı bir şekilde incelenmeli ve bir estetik kuram tarafından nesnel ölçütlerle değerlendirilmelidir. Bu şekilde, objenin muğlaklıktan kurtarılmış bir estetik yargı sayesinde değeri ortaya konabilir. Bu süreç, estetik objenin değerinin belirlenmesinde önemli bir rol oynar ve objenin sanat yapıtı olarak değeri daha net bir şekilde anlaşılabilir.

Türk müziği literatüründe, bir bestekârın bestecilik kimliğini ve kişisel üslubunu estetik temellere dayandıran çalışmalar oldukça sınırlıdır. Mevcut çalışmalar genellikle eser analizleri veya icra pratiği üzerine odaklanmıştır. Bu çalışma, Türk müziği alanında bir boşluğu doldurmak için adım atmayı amaçlamaktadır. “Şevkî Bey'in Eserlerindeki Estetik Unsurların İncelenmesi” isimli sanatta yeterlik tezinden üretilen bu çalışma ile amaçlanan hedef, estetik unsurların temel alınarak Şevkî Bey'in bestecilik kimliğine ve müzikal üslubuna dair fikir edinebilmektir. Bu çalışma,

geleneksel yaklaşımlardan farklı olarak, bir bestekârın eserlerindeki estetik unsurları inceleyerek bestecilik kimliğini ve kişisel üslubunu ortaya koymayı hedeflemektedir. Bu şekilde, Şevkî Bey'in müzikal mirasının daha derinlemesine anlaşılması ve takdir edilmesi amaçlanmaktadır.

Bu çalışmanın özgünlüğü, Türk müziği alanında estetik temellere dayalı bir yaklaşım sunmasıyla belirginleşmektedir. Var olan literatürdeki analizlerden farklı olarak bu çalışma, estetik değerlendirmelerin bestecilik kimliğinin belirlenmesinde ve kişisel üslubun anlaşılmasında nasıl bir rol oynadığını araştırmıştır. Bunun yanı sıra, Türk müziği bestekârlarının eserlerinin sanatsal incelenmesine yeni bir bakış açısı getirebilir ve bu alanda gelecekte yapılacak çalışmalara ışık tutabilir.

Araştırmanın Amacı

Bu çalışmanın amacı, Şevkî Bey'in Hicaz makamında bestelediği iki eserindeki estetik öğeleri analiz ederek, Türk müziği eserlerinde estetik unsurların incelenmesine dair bir bakış açısı oluşturmaktır. Bu doğrultuda, Şevkî Bey'in bestelerinde kullanılan melodi, form, usûl, makam ve duygusal ifade gibi estetik unsurlar incelenerek, bu unsurların bestecilik kimliğinin belirlenmesindeki rolü değerlendirilmiştir.

Araştırmanın Önemi

Bu çalışmanın önemi, Türk müziği alanında estetik temellere dayalı bir yaklaşım sunmasıyla belirginleşmektedir. Var olan literatürdeki analizlerden farklı olarak bu çalışma, estetik değerlendirmelerin bestecilik kimliğinin belirlenmesinde ve kişisel üslubun anlaşılmasında nasıl bir rol oynadığını anlamak açısından önem taşımaktadır. Ayrıca Türk müziği eserlerindeki estetik unsurların belirlenmesine yönelik bir perspektif sunmaktadır.

Sınırlılıklar

Bu çalışma,

- Türk müziğinde önemli şarkı bestekârlarından biri olan Şevkî Bey ile
- Şevkî Bey'in muhtelif usûllerde bestelediği eserlerin sayıca fazla olmasından dolayı Aksak usûlü ile
- Makale kapsamından dolayı Hicaz makamındaki iki örnek eser ile
- Müzikte estetik unsurların geniş bir alanı kapsamasından dolayı; form analizi, makam analizi, vezin analizi, vezin-usûl analizi, güfte analizi ve estetik analiz ile sınırlandırılmıştır.

YÖNTEM

Bu çalışmada, nitel veri toplama yöntemiyle elde edilen bilgiler ışığında ilgili konu üzerinde yapılan çalışmalar ve analizler temel alınarak çıkarımlar ve saptamalar yapılmıştır. Veri toplama süreci, araştırmanın odaklandığı konuyla ilgili bilgilerin derlenmesi ve incelenmesiyle gerçekleştirilmiştir. Elde edilen veriler, daha sonra detaylı bir şekilde analiz edilmiş ve araştırmanın amacına ulaşmasına yardımcı olacak sonuçlar çıkarılmıştır.

Nitel özellikte olan bu araştırma, betimsel modele dayalı bir çalışmadır. Şevkî Bey'in müzikal çeşitliliğini ve eserlerindeki estetik unsurların varlığını açık bir şekilde yansıttığı düşünülen, Hicaz makamında bestelediği iki eserinin estetik öğeleri incelenmiştir. Araştırmanın odak noktası, bu eserlerin estetik unsurlarının analizidir. Veri toplama sürecinde, belirlenen eserler üzerinde yapılan analiz ve incelemelerden elde edilen veriler kullanılmıştır. Bu veriler, estetik öğelerin çeşitli yönlerini değerlendirmek amacıyla analiz edilmiştir.

Seçilen eserlerin notalarına ulaşmak için TRT (Türkiye Radyo Televizyon Kurumu) nota arşivinden yararlanılmış ve temin edilen notalar Mus2 programı kullanılarak dijital ortamda düzenlenmiştir. Bu yöntem, notaların dijital ortama aktarılmasını ve analiz edilmesini sağlamış, böylece eserlerin müzikal yapısının daha ayrıntılı incelenmesine olanak tanımıştır.

İncelenen eserlerin makam analizi için Prof. Mutlu Torun'un 2018 tarihli "Türk Müziği Makamlarına Analitik Yaklaşım" ders notlarından ilham alınmış, form analizi ise Prof. Torun'un 2018 tarihli "Türk Müziği Formlarına Analitik Yaklaşım" ders notlarına dayandırılmıştır. Ayrıca, bu çalışmada yer alan Yapı ve Biçimde Estetik konusuyla ilgili değerlendirmeler de bu ders notlarından yararlanılarak gerçekleştirilmiştir. Vezin-usûl ilişkileri analizi, Prof. Torun'un 2018 tarihli "Aruz Vezni-Usul İlişkisi" ders notları çerçevesinde yapılmıştır. Estetik analizler ve güfte analizleri ise Dr. Öğr. Üy. Güldeniz Ekmen'in 2018 tarihli "Türk Müziğinde Estetik" ders notlarından alınan perspektifle gerçekleştirilmiştir. Bu kaynaklar, araştırmanın metodolojisini oluştururken kullanılan temel referans noktaları olmuştur.

Şevkî Bey

Şevkî Bey 1860 yılında İstanbul'un Fatih ilçesinde, Kumrulu Mescit'te, Pirinççi Sinan Mahallesi'nde doğmuştur. Ticaret ve Nafia kâtiplerinden Necmeddin Bey'den müzik dersleri almıştır. Daha sonra Muzıka-yı Hümâyûn'a katılarak Hacı Arif Bey'den ilham almıştır. İlk

dönemlerinde Hacı Arif Bey'i taklit etmeye çalışan Şevkî Bey, sonraları kendi benzersiz üslubunu geliştirmiştir ve parlak, etkileyici eserler bestelemiştir (İnal, 1958: 276).

Şevkî Bey, Hacı Ârif Bey'in ardından gelen şarkı bestekârları arasında en önemli isimlerden biridir. Hacı Ârif Bey'in ölümüyle, henüz 24 yaşında olan Şevkî Bey, Muzıka-yı Hümâyûn'a hanende olarak katılmıştır. Ayrıca lavta ve ud gibi enstrümanları da çalabilen bir müzisyendi. Ancak saray yaşamından sıkılıp ayrılmış ve Gümrük Nezaretinde kâtip olarak göreve başlamıştır. Ne yazık ki, içki tüketimiyle sağlığına zarar vermiş ve Beylerbeyi'nde vergi müdürü olan Rahmi Bey'in evinde geçirdiği bir kalp krizi sonucu yaşamını yitirmiştir. Nakkaş mezarlığına defnedilmiştir (Öztuna, 2006: 354).

Şevkî Bey'in müzik eğitimini sürdürdüğü ve bestekârlık kariyerinin ivme kazandığı 1880'ler, II. Abdülhamid'in Osmanlı İmparatorluğu'nu bizzat yönettiği bir döneme denk gelir. Öztuna'nın (1988: 26) ifadesiyle II. Abdülhamid, Türk müziğini neredeyse hiç bilmemekle birlikte Batı müziğine ilgi duyuyordu ve bu musikiyi öğrenerek yetişmişti. Huzurunda Türk müziği icra edildiğinde geleneği korumak adına sanatkârları uygun bir şekilde ödüllendiriyordu, ancak önceki hükümdarların cömertliğinden yoksundu. Zamanla Osmanlı'nın zenginliği azalmıştı ve Türk müzisyenlerinin hassasiyeti, kendilerini anlamayan bir hükümdardan uzaklaşmalarına neden olmuştu. Bu dönemde, padişahın kültür ve sanata yaklaşımı daha mesafeliydi ve Türk müziğine de pek ilgi göstermediği bilinir. Bu nedenle, "Neoklasik Ekol"ün etkisi giderek azalmış ve "Romantik dönem" adı verilen bir dönemin tam olarak yerleştiği bir ortam oluşmuştur. Hacı Arif Bey'in şarkı formunu teknik, estetik ve yapısal açıdan mükemmelleştirmesi, ardından Şevkî Bey gibi yeni bir dehanın ortaya çıkmasıyla birlikte, bu dönem diğer müzik formlarını gölgede bırakan ve kendisini rakipsiz kılan bir ustalık seviyesine erişmiştir (Erdem ve Erdem, 2003: 8-9).

Şevkî Bey, yaşamı ve sanatıyla "Türkler'in Schubert'i" olarak anılmıştır. Şarkı (lied) formundaki büyük başarısı ve mütevacı yaşam tarzıyla Schubert'e benzetilmiştir. Bestekârlık kariyeri yaklaşık 10 yıl sürmüş olup bu süre boyunca sürekli içki içmiştir. Aynı zamanda seçkin bir hanende olarak tanınmıştır. Şarkılarının çoğunu, güfteyi okurken anlık olarak bestelemiştir. Bir içki masasında 8-10 şarkı bestelediği bilinmektedir. Bu şekilde 1.000'den fazla şarkı bestelemiştir. Ancak bu eserlerin birçoğu hemen notaya alınmadığı için, sonradan çoğu, hatta bazıları Şevkî Bey tarafından bile unutulmuştur (Öztuna, 2006: 354).

Şevkî Bey'in eserleri, bin yıllık Türk musikisinin geleneksel ağır havasından farklı bir tarzı yansıtır ve yeni bir kaynaktan gelen nağmelerle örülmüştür. Ani etkili ve açık ifadeli olan bu müziğin,

neredeyse günümüzde bestelenmiş gibi taze bir form ve ifadesi vardır. Bu yenilikçi ruhu, daima yeniliğe yönelen ancak sadelikten ayrılmayan yaratıcı Şevkî Bey'in ruhunda aramak gereklidir. Şevkî Bey çeşitli makamlardan şarkılar bestelemesine rağmen, özellikle Uşşak makamına büyük bir ilgi göstermiş ve bu makamda birçok eser ortaya koymuştur. Ancak ilginç olan şudur ki, Uşşak makamındaki bu eserler birbirlerine hiçbir şekilde benzemez. Her biri makamın çerçevesi içinde olsa da, farklı bir ruha ve tarza sahiptir. Bu eserlerin hepsi Şevkî Bey'in kişisel imzasını taşıırken, her biri kendine özgü bir karaktere ve ifadeye sahiptir (Ediboğlu, 1962: 130).

Şevkî Bey'in eserlerinde işlediği aşk teması, kompozisyon tekniği ve özellikle geçkiler yönünden son derece gelişmiştir. Şarkılarında sade bir üslup kullanmasına rağmen, lirik ve hüznü anlatımlar dikkat çeker. Şevkî Bey şarkı formunda dört mısralı (murabba) türünün yanı sıra beş, altı, sekiz mısralı türlerinin de güzel örneklerini vermiştir. Türk müziğinde Uşşak makamını bu kadar yoğun bir şekilde kullanan başka bir bestekâr bilinmemektedir. Zeki Arif Ataergin, Şevkî Bey'in Uşşak makamını o kadar ustalıkla işlediğini belirtmiş ve onun ardından bu makamda yeni eserlerin yazılmasının zor olduğunu ifade etmiştir. Şevkî Bey'in günümüze ulaşan 233 eseri arasında (Uşşak makamındaki bir beste ve yürük semai dışındakilerin hepsi şarkıdır), öğrencileri arasında Bimen Şen ve İsmail Fenni Ertuğrul gibi önemli isimler bulunmaktadır. Ayrıca ud ve lavta icracısı olarak da tanınan Şevkî Bey, eserlerinin güftelerini Recaizade Mahmud Ekrem, Muallim Naci, Mehmed Sadi Bey, Mehmed Hafid Efendi, Reşad Paşa gibi dönemin tanınmış şairlerinden seçmiştir. Recaizade Mahmud Ekrem'in yazdığı ve Rahmi Bey'in bayati makamında bestelediği, "Gül hazin sünbül perişan bağzarın şevki yok" mısraıyla başlayan şarkının, Şevkî Bey'in ölümünden sonra bestelendiği rivayet edilir. (Topaloğlu, 2010: 31).

Şevkî Bey'in bestekârlık kabiliyeti oldukça güçlüydü ve zaman zaman yarım saatte bir beste yapabildiği, hatta bazen bir günde sekiz-on eser bestelediği söylenir. Bu üretkenlik onun binlerce eser bestelemesine yol açmış olsa da, bu eserlerin çoğu zaman içinde kaybolmuş veya unutulmuştur. Şevkî Bey, ölümüne yakın bir tarihte, "Arza layık değil amma hünerim, Naçizane bini buldu eserim" diyerek, kendisinin binlerce eser bestelediğini ancak bu eserlerin çoğunun geniş kitleler tarafından tanınmadığını ifade etmiştir (Özalp, 1986: 260).

Estetik ve Müzik Estetiği

"Estetik" terimi, Grekçe "aisthesis" veya "aisthanesthai" sözcüklerinden türetilmiştir. "Aisthesis" duyum, algılanabilir algı anlamına gelirken, "aisthanesthai" ise duyuyla algılamak anlamına gelir.

Estetik, bu bağlamda duyulan algının, duyuşal bilgi sağladığı bir bilim olarak kabul edilir. Terimin kökenindeki bu duyusalılık, estetik biliminin adının yanı sıra bu terimin başka bağlamlarda da kullanıldığını gösterir. Günümüz tıp terminolojisinde, "anestesi total" veya "anestesi lokal" gibi terimler bu duruma somut örneklerdir. İlki, ameliyat sırasında tüm duyarsızlığın sağlanmasını ifade ederken, diğeri ameliyat edilecek bölgede duyarsızlığın sağlanmasını ifade eder. Bazı filozoflarda "estetik" teriminin her iki anlamda da kullanıldığı görülür. Örneğin, Kant (1724-1804) estetik terimini hem duyusalılık anlamında hem de bugünkü estetik bilimi anlamında kullanır. Örneğin, "Kritik der reinen Vernunft" (Salt Aklın Eleştirisi) adlı eserinin bir bölümü olan "Transcendentale Aesthetik" (Transandantal Estetik)'te, Kant, "salt matematik, salt doğa bilimi ve salt metafizik nasıl mümkündür?" sorularını ele alır ve burada "estetik" terimini duyusalılık anlamında kullanırken, "Kritik der Urteilkraft" (Yargı Gücünün Eleştirisi) adlı eserinde kullandığı "estetik" terimi estetik bilimi veya estetikle ilgili olan şeyler anlamında kullanılır (Tunalı, 2020: 13).

Estetik, uzun bir süre boyunca felsefenin bir alt dalı olarak kabul edilmiştir. Ancak, ilk defa 1750 yılında Alexander Baumgarten tarafından yayımlanan "Estetica" adlı kitapla birlikte, estetik bağımsız bir bilim olarak açıklanmaya çalışılmıştır. Baumgarten'in çalışmasının ardından birçok araştırmacı, estetik biliminin konularını ve yöntemlerini belirlemeye yönelik çaba göstermiştir. Ancak günümüzde bile, estetiğin bir bilim olarak kabul edilip edilmemesi hala tartışma konusudur. Estetik alanına yönelik üç farklı yaklaşım bulunmaktadır: İlk olarak, bağımsız bir bilim olarak estetik, sanat ve güzellik kavramlarını inceleyen ve bu konuları özgün bir bakış açısıyla ele alan bir disiplindir. İkinci olarak, felsefe disiplini olarak estetik, genellikle sanat felsefesi olarak tanımlanır ve sanat eserlerinin niteliklerini ve doğasını inceler. Son olarak, başka bilimlerin uygulama alanı olarak estetik, estetik kavramını diğeri disiplinlerde kullanarak günlük yaşamda ve bilimsel çalışmalarda uygulamaya koymayı amaçlar (Balcı, 2016: 10).

Estetik, özerk bir felsefi disiplin olarak ancak 18. yüzyılın sonlarında doğar. Müzik estetiğinin, estetiğin daha da özgülleşmiş bir alanı olarak gelişimi ise 19. yüzyıl ortalarında E. Hanslick'in ünlü denemesi *Il bello musicale*'yle (1854) başlar. Croce'nin belirttiği gibi; estetik, sanat üzerine özerk bir düşünme biçimi olarak yeni bir disiplindir. Müzikal estetik, estetiğin bir alt dalı olarak daha da yenidir (Fubini, 2014: 15).

Öztuna'nın (1990: 72) ifadesiyle mûsikî estetiği, son zamanlarda gelişmeye başlamış olan bir disiplindir ve estetiğin bir alt dalı olarak kabul edilir. Bu alan, müzik eserlerindeki güzellik kavramını ve ifadelerini, güzelliğin sebebini ve amacını incelemeyi amaçlar. Müziğin estetik

boyutunu ve etkisini anlamak için, müzik eserlerindeki estetik özellikleri, yapısal unsurları ve ifade biçimlerini inceler. Bu bağlamda, müziğin estetik potansiyelini ortaya çıkaran unsurların yanı sıra, müziğin estetik deneyimdeki rolünü de ele alır. Müzik, duyuları ve duyguları etkileyen derin bir sanat formu olduğundan, müzik estetiği disiplini, müziğin insan deneyimine ve kültürel anlamına ilişkin geniş bir yelpazede çalışmalar yürütür. Bu çalışmalar, müziğin estetik değerini, anlamını ve etkisini anlamaya yönelik kapsamlı bir çaba içerisindedir.

Estetik müzik teorisi çerçevesinde sunulan görüş, müziğin tamamen estetik bir konu olarak ele alınmasının doğal bir sonucudur. Estetik açıdan değerlendirilmeyen veya estetik anlamda zayıf olan bir müziğin müzik olarak kabul edilmemesi gerekmektedir. Gerçekten de, estetiğe uymayan veya estetikle ilişkisi olmayan melodilerin sanat müziğinde yeri yoktur. Müzik, tam anlamıyla, güzellik kavramına dayalı estetik bir amaca yönelmelidir (Özışık, 1963: 185).

Müziğin estetik özellikleri bütünsel olarak ele alındığında, temel öğelerin birbirleriyle uyum içinde olduğunu ve birbirlerini tamamlayıcı nitelikler taşıdığını gözlemlemek mümkündür. Müzik, derinlemesine düşündükçe sunduğu detaylarla, her estetik özelliğiyle bütünleşmiş incelikli bir sanattır. Müziğin sofistike yapısı fark edildiğinde, insanı etkileyen estetik bir deneyim sunar. Müziğin güzelliği; ses, ritim, melodi ve armoni gibi öğelerin tümünü estetik bir yapı içinde bir araya getirerek ifade etmesinde kendini gösterir.

Şen'e (2016: 13) göre; müzik, estetik bir bakış açısıyla incelendiğinde, çeşitli boyutlarıyla ayrı katmanlar halinde değerlendirilebilir. Bu değerlendirme sürecinde, müziğin yapısında yer alan temel unsurlardan biri olan melodi, içerik, anlam, etki ve tür açılarından ele alınabilir. Melodinin yapısal özellikleri, içerdiği sözlerin anlamı, uyumu, etkisi gibi faktörler incelenerek değerlendirilebilir. Ayrıca, melodinin ortaya çıktığı toplumun kültürel dinamikleri ve melodiye yüklediği anlamlar da dikkate alınarak melodik, ritmik ve içeriksel analizler yapılabilir. Böylece müziğin estetik yapısı derinlemesine incelenmiş olur. Müzik eserlerini değerlendirirken, genel olarak iki temel yapıdan bahsedilebilir: biçim ve içerik. Biçimi ele aldığımızda, müziğin fiziksel yapısını oluşturan unsurları göz önünde bulundururuz. Bu unsurlar arasında seslerin özellikleri, ritmin yapısı, melodi ve armoni gibi öğeler müziğin nasıl bir formda oluşturulduğunu belirler. Diğer yandan, müziğin içeriğini ele aldığımızda, tinsel yapısını değerlendiririz. Bu kapsamda, seslerin, ritmin ve uyumun bize ne anlatmaya çalıştığı, üzerimizde nasıl bir etki bıraktığı gibi özellikler incelenir. İçeriksel analiz, müziğin duygusal, düşünsel ve anlamsal boyutlarını

anlamamıza ve yorumlamamıza yardımcı olur. Bu şekilde, müzik eserlerini hem biçimsel hem de içeriksel açıdan derinlemesine değerlendirerek anlamlandırabiliriz.

Müzik, sadece estetik açıdan değerlendirilerek gerçek anlamda müzik olarak kabul edilmelidir. Estetikten yoksun veya estetik açıdan zayıf olan melodilerin, özellikle sanat müziği içinde yerinin olmaması kaçınılmazdır. Müzik, güzellik kavramına dayalı estetik bir amacı benimsemelidir ve estetik değerlendirmenin temelinde bu yatar. Bu bağlamda, müziğin estetik boyutu üzerine odaklanmak, müzik deneyimini daha derin ve anlamlı kılar.

Türk Müziğinde Estetik

Türk müziği, Türk kültürünün derin köklerinden beslenen ve kendine özgü bir müzikal kimliği olan zengin bir geleneğe sahiptir. Bu müzik, Türk toplumunun tarih boyunca yaşadığı deneyimleri, duyguları ve düşünceleri ifade etmek için kullanılan önemli bir araç olmuştur. Türk müziği, köklü geçmişleriyle birlikte, Türk coğrafyasında yaşayan farklı milletlerin kültürel etkileşiminden de izler taşır. Bu etkileşim, Türk müziğini çeşitlilik ve çok kültürlülük açısından zenginleştirir.

Türk müziğinin kendine özgü bir estetik ifadeye sahip olmasının temelinde, müzikal öğelerin tını ve ifade zenginliği yatar. Bu müzik, enstrümanlarının ve seslerin kendine özgü nitelikleriyle duygusal ve anlamsal derinlikler taşır. Türk müziği, söz konusu estetik ifadeyi, Türk kültürünün değerlerini, duygularını ve düşüncelerini müzikal formda aktarma kabiliyetiyle benzersiz kılar (Şen, 2016: 95-96).

Besteciler, melodilerini oluştururken genellikle belirli bir usûle uyum sağlamaya özen gösterirler. Bu, melodinin ritmik yapısıyla uyumlu olmasını ve eserin genel yapısına katkıda bulunmasını sağlar. Aynı şekilde, kullanılan usûl, eserin güftesiyle ve tasarlanan melodilerle uyum içinde olmalıdır. Bu, müziğin sözlerle, melodiyle ve ritimle bir araya geldiğinde harmonik bir bütünlük oluşturmasını sağlar. Klasik Türk müziğindeki bu üçlü uyum, bestecilerin ve icracıların eserlerini oluştururken gösterdikleri özen ve ustalıklarla ortaya çıkar. Bu nedenle, bu bileşenlerin uyumu, müziğin estetik kalitesini ve etkisini belirleyen önemli bir faktördür.

Öztuna'nın (1990: 472) ifade ettiğine göre, Türk müziğinde sıkça kullanılan bir terim olan "üslup" sanatkarın kendine özgü tarzını ifade eder. Bu terim, müzik alanında hem besteciler hem de icracılar için büyük önem taşır, zira sanatkarın üslubu, yaratıcılık kapasitesini yansıtır. Tüm büyük bestecilerin ve icracıların, diğerlerinden farklı olan, kendilerine özgü üslupları vardır. Aynı müzik geleneğine ve okuluna ait olan sanatkarlar arasında üslup farkı daha az olabilir, ancak hala

mevcuttur. Bir sanatkarın kendi özgün üslubu olmaması, sanat yönünden eksiklik olarak görülür. Üslubun oluşumunda etkili olan unsurlar, müzik estetiği bağlamında incelenmelidir. Bestecinin belirli bir güfteyi, makamı, usûlü, formu ve geçkileri seçmesi, üslubun temel unsurlarını oluşturur. Sanatkarın malzemesine verdiği yönelim ve bu malzemeyi kullanma tarzı da, üslubun oluşumunda önemli bir rol oynar. Dolayısıyla, bir sanatkarın üslubunu anlamak ve değerlendirmek için, bu unsurların dikkatle incelenmesi gerekmektedir.

Sanatçının eser oluştururken tercih ettiği temalar veya seçtiği güfteler, Türk müziği geleneği ve estetik anlayışıyla sıkı bir bağ içerisindedir. Türk müziği bestekârları, eserlerinde genellikle içinde yaşadıkları toplumun kültürel değerlerini, tarihsel derinliklerini ve duygusal yansımalarını aksettirmeyi amaçlarlar. Bir bestekârın, belirli bir güfteyi veya konuyu seçmesi, kendi estetik beğenisini ve duygusal tercihlerini yansıtır. Ayrıca, bir bestekârın, eserinde kullanacağı makamı belirlemesi veya hangi usûlü tercih edeceğine karar vermesi, Türk müziği estetiği çerçevesindeki estetik tercihlerini yansıtır. Örneğin, bir bestekârın bir beste için Hicaz makamını seçmesi veya bir saz eseri için usûl olarak Aksak Semai'yi tercih etmesi, Türk müziği estetiğine uygunluk arayışının bir ifadesi olabilir. Bu seçimler, sanatçının müzikal ifadesini, duygusal derinliğini ve estetik anlayışını yansıtan önemli unsurlardır. Dolayısıyla, bir bestekârın, eserinde tercih ettiği güfte veya konu ile ilgili olarak yaptığı seçimler, onun Türk müziği estetik beğenisi ve sanatsal kimliği hakkında önemli ipuçları sunar.

Yapı ve Biçimde Estetik

Yapı: Yapı terimi müzikte, farklı unsurların kuruluş özelliklerini belirtmek için kullanılır. Örneğin, melodik yapı ve ritmik yapı gibi terimler, müzikteki farklı elemanların yapısal özelliklerini ifade etmek için kullanılır. Form bilgisinde ise, bir eserin biçimini oluşturan daha küçük unsurların özelliklerini belirtmek için "yapı" terimi kullanılır. Bu terim, eserin içinde bulunan parçaların veya bölümlerin yapısal özelliklerine işaret eder. Ancak tek başına kullanıldığında, genellikle formun bir elemanı olan yapıyı ifade eder.

Biçim-Şekil-Form: Biçim terimi, müzikte form bilgisinde, eserin ana bölümlerini oluşturan kısımların (zemin, nakarat, meyan, hane, teslim vb.) düzenleniş özelliklerini belirtmek için kullanılır. Bu terim, bir müzik eserinin yapısal düzenini ve bileşenlerinin nasıl bir araya getirildiğini ifade etmek için kullanılır. Bu şekilde, müzikal formların yapısal özellikleri ve düzenlenme biçimleri hakkında bilgi verir.

Biçimi oluşturan bölümleri belirlemek için A-B-C gibi büyük harfler kullanılırken, bu harflerin altındaki sayılar ise o bölmenin toplam usûl sayısını gösterir. Büyük harflerin üstündeki 1m, 2m gibi ifadeler ise o bölmenin kaçınıcı mısra ile başladığını belirtir. Nota üzerinde ise, her bölmenin başlangıcına A-B gibi büyük harfler yerleştirilir, bu sayede her bölmenin başlangıcı belirginleşir. Böylece, her bölümün bitiş noktası da yeni bir bölümün başladığı noktadır.

Ekmen'in (2019: 212) aktardığına göre, Mutlu Torun müzik eserlerini yazıya benzeterek, en küçük ses gruplarından periyoda kadar olan farklı büyüklükteki ses topluluklarını anlatır. Bu bağlamda, herhangi bir yazıdaki harflerin heceyi, hecelerin kelimeyi, kelimelerin virgülle ayrılan anlam gruplarını, onların da cümleyi, cümlelerin ise paragrafı oluşturduğu gibi, müzikte de küçükten büyüğe doğru bir yapılanma olduğunu ifade eder. Bu yapılanmada, fikirlerin en küçük yapı taşı motif veya cümle parçasıdır. Bir cümlenin tamamlanması genellikle takip eden ikinci parçayla gerçekleşir ve iki veya üç cümlenin tamamlanmasıyla periyod oluşur, bu da daha doyurucu bir müzikal deneyim sunar. Cümle parçasını oluşturan parçacık ise daha da küçük olan hücre (selül)dür. Biçim veya form analizi yapılırken öncelikle eserin cümle parçaları belirlenir ve sonra bunların birleşmesiyle cümleler oluşturulur.

Biçimde estetiği incelerken, hücre, motif, parçacık, cümle parçası, cümle veya periyod gibi bölünmeleri dikkate almak önemlidir. Bazen bu unsurlardan sadece biri üzerinde durarak estetik bir değerlendirme yapmak mümkündür. Bu araştırmada, estetik inceleme yaparken, önceden adlandırılan herhangi bir bölünmeyi belirtmek için Ekmen'in (2019: 213) ileri sürdüğü "ezgisel birim" terimi kullanılacaktır. Biçimde estetiği belirlemek için dikkate alınması gereken unsurlardan bazıları şunlardır:

- a- Ezgisel Birimde Tekrarlar
- b- Ezgisel Birimde Sekileme
- c- Ezgisel Birimin Ses Alanının Genişlemesi veya Daralması
- d- Ezgisel Birime Ses Eklenmesi veya Çıkarılması
- e- Ezgisel Birimdeki Ses Sürelerinin Büyütülmesi veya Küçültülmesi
- f- Ezgisel Birimin Ters Çevrilmesi
- g- Ezgisel Birimde Çeşitleme

Güftede Estetik

Geçmiş dönemde bestekârlar ya mevcut şairlerin şiirlerini besteler ya da şairler, bestelenmek üzere özel güfteler hazırlardı. Divan edebiyatında bir murabba türü olan “şarkı” bestelenmeye uygun şiir yazma çabasının bir ürünü olarak ortaya çıkmıştır. Diğer musammat türlerinden farklı olarak şarkı türünün, yalnızca Türk Divan şairleri tarafından 17. yüzyıldan itibaren kullanılmaya başlandığı görülmektedir (Salmani, 2022: 114).

Ekmen'in (2019: 215) ifadesiyle “Bütün sanatlarda şiiriyet vardır ve şiiriyet sanatın estetik yargısında etkilidir.” Bu özellik, sanat eserinin estetik değerlendirmesinde önemli bir rol oynar. Türk müziği ise genel olarak söze, şiire dayalı bir sanattır. Dolayısıyla, Türk müziğinde estetik konusu incelenirken, büyük ölçüde güfteye, yani müzik eserinin sözlerine odaklanmak gerekmektedir. Bu bağlamda, estetik unsurları inceleyerek güzellik yargısında bulunurken, güftenin sanatsal ve estetik yönlerini vurgulamak önemlidir. Türk müziğinin estetik değerinin anlaşılması ve değerlendirilmesi için güftenin sanatsal nitelikleri ve güzellikleri üzerinde durmak, müzik eserinin bütünsel estetik anlayışını açığa çıkarmaya yardımcı olacaktır.

Güftede etkileyici bir anlamın varlığı, onun estetiğine derinlik kazandırır. Bu anlamlar genellikle edebi sanatlar ve yaratıcı imgelerle şekillenir. Güftedeki bu anlamlar, yeni zihinsel uyarılar ve ifadelerle dolu olmalıdır ki güfte, yeni estetik değerler kazansın. Bu bağlamda, güftenin estetiğine katkı sağlayacak anlamların güçlü ve etkileyici olması, eserin sanatsal değerini artırır.

Klasik Türk müziği repertuarında, güftelerin büyük çoğunluğunun aruz vezniyle yazılmış şiirlerden oluştuğu görülmektedir. Buna karşın, Türk halk müziği repertuarı, genellikle hece vezniyle yazılmış anonim halk şiirleri ve âşık edebiyatı ürünleriyle şekillenmiştir. Bu bağlamda, güfte analizlerinde şiirin vezin yapısının belirlenmesi, sonraki aşamalarda ise biçimsel özellikler ve uyak düzeninin incelenmesi büyük önem taşımaktadır (Salmani, 2022: 128).

Bestede estetiği belirlemek için ilk adım, eserin temelini oluşturan güftenin seçimine odaklanmaktır. Bu seçimde, güftede kullanılan estetik unsurların hangi ölçüde yer aldığı dikkate alınır. Güftenin açık (kısa) veya kapalı (uzun) heceleri belirlenerek, hece veya aruz vezniyle yazıldığı tespit edilir. Eğer güfte serbest bir şiir ise, müziğe uygunluğu ve başarısı değerlendirilir. Prozodinin önemli bir unsuru olan, açık heceye kısa, kapalı heceye uzun notaların uyumu gözden geçirilir. Aruz vezni varsa, takti ve durgu yerlerine dikkat edilir (Ekmen, 2019: 218).

Güftenin, bestelendiği makamın ifade gücüyle uyumlu olması, genellikle anlamı derinleştirerek estetiğe katkıda bulunur. Örneğin, hüznülü bir güfte, hüznü çağrıştıran bir makamla bestelendiğinde, duygusal etkisi daha da artar. Benzer şekilde, farklı duyguları içeren bir güfte, bileşik makamlarla bestelendiğinde zenginlik kazanabilir. Ayrıca, eser içinde yapılan geçkilerin, güftenin anlamını güçlendirici bir etki yapması da önemlidir. Başarılı makam ve geçki seçimleri, güftenin anlam yapısını etkileyerek, esere önemli bir estetik katkı sağlar (Ekmen, 2019: 218).

Usûlün, güfteye uygun bir şekilde seçilmiş olması da önemli bir estetik unsurdur. Özellikle, güfte aruzla yazılmışsa, bu uyum daha da belirgin hale gelebilir. Güfte ve usûlün akıcı bir şekilde birbirini tamamlaması, estetiği etkileyen önemli bir faktördür. Uygun usûl seçimi, güftenin akıcılığını artırırken, güftenin ritmik yapısını ve ifade tarzını destekleyerek eserin bütünlüğünü sağlar (Ekmen, 2019: 218). Bu şekilde, güfte ile usûl arasındaki uyum, eserin estetik değerini artırır ve dinleyici üzerinde daha derin bir etki bırakmasını sağlar.

Ekmen'in (2019: 218-219) belirttiğine göre; prozodi, özellikle vurgu konusuyla ilgili olarak önemli bir husustur. Kelimeleri oluşturan hecelerin vurgularının doğru yerlerde olup olmadığı titizlikle incelenmelidir. Vurgulu hecelerin, genellikle uzun ve tiz notalara denk gelmesine dikkat edilmelidir. Bazı eserlerde, yukarıda belirtilen kurallara tam olarak uyulmamasına rağmen, yine de yüksek derecede haz verici estetik değerlere rastlanabilir. Bu durumda, sözle müziğin başarılı bir şekilde uyumlu olmasının sonucunda, belki de deha ürünü nitelikte eserler ortaya çıkabilir. Bu, bestekârın olağanüstü yeteneğiyle, mânâ prozodisini ustalıkla kullanmasından kaynaklanmaktadır.

BULGULAR

Bu bölümde, Şevkî Bey'in Hicaz makamında bestelediği "Dil yâresini andıracak yâre bulunmaz" ve "Kış geldi firâk açmadadır sîneme yâre" adlı eserlerinin; notası ile form şeması, form analizi, makam analizi, vezin analizi, vezin-usûl ilişkisi analizi, güfte analizi ve estetik analizleri sunulmuştur.

“Dil Yâresini Andıracak Yâre Bulunmaz” Adlı Eserin Notası ve Form Şeması

HİCAZ ŞARKI

DİL YÂRESİNİ ANDIRACAK YÂRE BULUNMAZ

Aksak

Beste: Şevki Bey

Güfte: Mehmet Hâfid Bey

Aranagme...

Aa
Dil yâ re si ni an dı ra cak

b
yâ re bu lun maz **SAZ**

Bc
maz **SAZ** Dün yâ

d
da gö nül yâ re si ne çâ re bu lun

Ce
Her der din o lur çâ re si meş

b
hû ru me sel dir **SAZ**

SON

Dil yâresini andıracak yâre bulunmaz
Dünyâda gönül yâresine çâre bulunmaz
Her derdin olur çâresi meşhûr-u meseldir
Dünyâda gönül yâresine çâre bulunmaz

Nota 1. “Dil Yâresini Andıracak Yâre Bulunmaz” adlı eserin notası ve form şeması

“Dil Yâresini Andıracak Yâre Bulunmaz” Adlı Eserin Form Analizi

Form	Şarkı
Biçim	$A_{10}^{1m} + B_{10}^{2m} + C_5^{3m} + B_{10}^{4m}$
Melodi	Makam, Hicaz
Ritim	Usûl, Aksak
Yapı	$A^{1m} (a_3 + b_2) + (a_3 + b_2)$ $B^{2m} (c_3 + d_2) + (c_3 + d_2)$ $C^{3m} (e_3 + b_2)$ $B^{4m} (c_3 + d_2) + (c_3 + d_2)$

Tablo 1. “Dil Yâresini Andıracak Yâre Bulunmaz” adlı eserin form analiz tablosu

Eser klasik şarkı formunun yapısı olan A-B-C-B şeklindedir. A ve B bölümleri tekrar yapılması sebebiyle, on ölçüden oluşmaktayken, C bölümü beş ölçüden oluşmaktadır. A ve B cümlelerini oluşturan cümle parçalarında 3+2+3+2 şeklinde bir bölünme görülmekte olup C cümlesini oluşturan cümle parçası 3+2 şeklindedir. C cümlesini oluşturan ikinci cümle parçası (b) olarak, A cümlesinin ikinci cümle parçası kullanılmıştır.

“Dil Yâresini Andırarak Yâre Bulunmaz” Adlı Eserin Makam Analizi

HİCAZ ŞARKI

DİL YÂRESİNİ ANDIRACAK YÂRE BULUNMAZ

Aksak

Beste: Şevki Bey

Güfte: Mehmet Hâfid Bey

Aranâğme...

Nevâ'da Bûselik

Yerinde Uşşak

Zemin

Hüseynî'de Uşşak

Hüseynî'de Hicaz

Hüseynî'de Hicaz

Nakarât

Nevâ'da Rast

Nevâ'da Bûselik

Yerinde Hicaz

Yerinde Hicaz

Nevâ'da Rast

Meyan

Hüseynî'de Uşşak

Hüseynî'de Hicaz

SON

Nota 2. “Dil Yâresini Andırarak Yâre Bulunmaz” adlı eserin makam analizi

Eserin zemin bölümünde yapılan Nevâ'da Bûselik'li ve Yerinde Uşşak'lı kalıplar eserin Hicaz makamında değil de Uşşak makamında bir eserin girişiymiş intibasını vermektedir, sonrasında

yapılan Hüseyinî'de Hicaz ile nakarata bağlanılmıştır. Nakarat bölümünde Nevâ'da Rast ve Nevâ'da Bûselik gösterilip Yerinde Hicaz ile karara gidilmiştir. Meyan bölümünde ise Nevâ'da Rast'lı kalış yapılıp, Hüseyinî'de Uşşak'lı kalışın ardından Hüseyinî'de Hicaz ile tekrar nakarata bağlanılmıştır.

“Dil Yâresini Andıracak Yâre Bulunmaz” Adlı Eserin Vezin Analizi

1. Dize	Dil yâresini andıracak yâre bulunmaz													
Hece no	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
Hece	Dil	yâ	re	si	ni	an	dı	ra	cak	yâ	re	bu	lun	maz
Sanat\kusur					I									
Hece türü	-	-	.	.	-	-	.	.	-	-	.	.	-	-
Dize ölçüsü	Mef	û	lü	me	fâ	î	lü	me	fâ	î	lü	fe	û	lün
Vezin	Mef'ûlü\Mefâ'ilü\Mefâ'ilü\Fe'ûlün													
2. Dize	Dünyâda gönül yâresine çâre bulunmaz													
Hece no	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
Hece	Dün	yâ	da	gö	nül	yâ	re	si	ne	çâ	re	bu	lun	maz
Sanat\kusur									I					
Hece türü	-	-	.	.	-	-	.	.	-	-	.	.	-	-
Dize ölçüsü	Mef	û	lü	me	fâ	î	lü	me	fâ	î	lü	fe	û	lün
Vezin	Mef'ûlü\Mefâ'ilü\Mefâ'ilü\Fe'ûlün													
3. Dize	Her derdin olur çâresi meşhûr-u meseldir													
Hece no	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
Hece	Her	der	di	no	lur	çâ	re	si	meş	hû	ru	me	sel	dir
Sanat\kusur			U											
Hece türü	-	-	.	.	-	-	.	.	-	-	.	.	-	-
Dize ölçüsü	Mef	û	lü	me	fâ	î	lü	me	fâ	î	lü	fe	û	lün
Vezin	Mef'ûlü\Mefâ'ilü\Mefâ'ilü\Fe'ûlün													
Güfthenin vezni	Mef'ûlü\Mefâ'ilü\Mefâ'ilü\Fe'ûlün													

Şekil 1. “Dil Yâresini Andıracak Yâre Bulunmaz” adlı eserin vezin analizi

Güftede vezin olarak “Mef'ûlü\Mefâ'ilü\Mefâ'ilü\Fe'ûlün” aruz kalıbı kullanılmıştır. Vezni oluşturan tef'ilelerin durak yerleri çoğunlukla kelimelerin arasında meydana gelmiştir. Güfthenin ilk mısraındaki “ni” hecesi açık hece olmasına karşın vezindeki kapalı olan “fâ” hecesine denk gelmesi sonucu imale yapılmıştır. Aynı durum güfthenin ikinci mısraındaki “ne” hecesi için de geçerlidir. Meyan bölümünün bestelendiği güfthenin üçüncü mısraındaki “derdin olur” kelimeleri arasında ulama gerçekleşmiş olup kapalı olan hece, açık heceye dönmüştür.

“Dil Yâresini Andıracak Yâre Bulunmaz” Adlı Eserin Vezin-Usûl Analizi

dü-üm te ke dü-üm te-ek tek'dü-üm te ke dü-üm te-ek tek'dü-üm te ke dü-üm te-ek tek'dü-üm te ke dü-üm te-ek tek'dü-üm te ke dü-üm te-ek tek'dü-üm te ke dü-üm te-ek tek

(Es)...Mef'.....û.....lü'me...fâ'.....î.....lü'me...fâ'.....î.....lü'fe'.....û.....lün...(Saz.....)

(Es)...Dil.....yâ.....re'si...ni.....an...dı'ra...cak.....yâ...re'bu...lun.....maz...(Saz.....)

(Saz)...Mef'.....û.....lü'me...fâ'.....î.....lü'me...fâ'.....î.....lü'fe'.....û.....lün...(Saz.....)

(Saz)...Dün.....yâ.....da'gö...nül.....yâ...re'si...ne.....çâ...re'bu...lun.....maz...(Saz.....)

(Saz)...Mef'.....û.....lü'me...fâ'.....î.....lü'me...fâ'.....î.....lü'fe'.....û.....lün...(Saz.....)

(Saz)...Her.....der.....di'no...lur.....çâ...re'si...meş.....hü...ru'me...sel.....dir...(Saz.....)

(Saz)...Mef'.....û.....lü'me...fâ'.....î.....lü'me...fâ'.....î.....lü'fe'.....û.....lün...(Saz.....)

(Saz)...Dün.....yâ.....da'gö...nül.....yâ...re'si...ne.....çâ...re'bu...lun.....maz...(Saz.....)

Şekil 2. “Dil Yâresini Andıracak Yâre Bulunmaz” adlı eserin vezin-usûl analizi

Eser, 9\8'lik olan Aksak usûlü ile bestelenmiştir. Beş ölçü devam eden Aksak usûlü sonunda vezin tamamlanmıştır. Birinci mısradaki veznin ilk tef'ilesi, 2\8'lik esten sonra başlamış olup diğer mısralarda veznin ilk tef'ileleri, 2\8'lik saz sonrası başlamaktadır. Böylece veznin ilk tef'ileleri usûlün ilk darbından (dü-üm) sonra başlamıştır. Veznin tamamlandığı son ölçüde ise usûlün dördüncü darbından sonra gelen 3\8'lik bölüm, saz ile doldurulmuştur.

“Dil Yâresini Andıracak Yâre Bulunmaz” Adlı Eserin Güfte Analizi

Eserin güftesi	Dil yâresini andıracak yâre bulunmaz Dünyâda gönül yâresine çâre bulunmaz Her derdin olur çâresi meşhûr-u meseldir Dünyâda gönül yâresine çâre bulunmaz
Güftenin içinde geçen kelimeler ve terkipler	dil yâresi: Gönül yarası. meşhûr mesel: Meşhur örnek, terbiye ve ahlâka faydalı, yararlı olan meşhûr hikâye.
Güftenin günümüz Türkçesine sadeleştirilmesi	Gönül yarası kadar acı veren yara bulunmaz Dünyada gönül yarasına çare bulunmaz Meşhur sözdür; ‘her derdin çâresi vardır’ lakin Dünyada gönül yarasına çare bulunmaz

Tablo 2. “Dil Yâresini Andıracak Yâre Bulunmaz” adlı eserin güfte analiz tablosu

Birinci mısradaki kullanılan “dil” ile ikinci mısradaki kullanılan “gönül” kelimeleri birbirinin anlamdaşı sözcükler olması nedeniyle tekrar sanatı kullanılmıştır. “Tekrar, bir ibarede kelimelerin aynı manada tekrarıdır” (Saraç, 2019: 195). Üçüncü mısranın güftesi olan, “Meşhur sözdür; ‘Her derdin çâresi vardır’ lakin dünyada gönül yarasına çâre bulunmaz” ifadesinde kullanılan atasözü ile irsal-i mesel sanatı yapılmıştır. Coşkun’un (2014: 170) ifadesiyle, “Bir fikir veya mesajı anlaşılabilir kılmak ve muhatabı ikna etmek için doğruluğu herkesçe kabul edilen veya kabul edilebilecek olan bir örnek vermeye irsal-i mesel veya irad-ı mesel denir”. Birinci mısradaki kullanılan “yâre” ile ikinci mısradaki kullanılan “çâre” kelimeleri arasında iç uyak bulunmakta olup mısranın sonundaki “bulunmaz” ifadeleri ile redif yapılmıştır.

“Dil Yâresini Andıracak Yâre Bulunmaz” Adlı Eserin Estetik Analizi

a) Zemin Bölümü

Dil yâ re si ni an dı ra cak

yâ re bu lun maz SAZ

maz SAZ Dün yâ

Dizi 1. “Dil Yâresini Andıracak Yâre Bulunmaz” adlı eserin zemin bölümü

- Eserin güftesi “Mef’ûlü/Mefâ’îlü/Mefâ’îlü/Fe’ûlün” vezniyle yazılmış ve aruz-beste uyumu doğru şekilde kullanılmıştır. Ancak “yâresini” sözcüğünün “ni” hecesi açık hece olmasına karşılık “Mefâ’îlü” tef’ilesinin “fâ” hecesine denk düşmektedir. Bu nedenle kısa hece uzun okunarak imâle yapılmıştır.
- Gönül yarası kadar acı veren yara bulunmaz sözlerinin bestelendiği zemin bölümünde; Yerinde Uşşak ve Hüseyinî’de Hicazlı kalıplar, ifadeyi güçlendirmiştir.
- Bu dizede “yâre” sözcükleri yinelenerek anlam güçlendirilmiş, tekrar sanatı yapılmıştır.
- 5. ölçüden başlayarak 7. ölçünün sonuna kadar aşağı-yukarı ve yukarı-aşağı ters hareketlerle konik yapılmış, ezgisel harekette estetik meydana gelmiştir.
- Zemin bölümünün güftesini oluşturan 4 hece silabik düzende bestelenirken 9 hece melismatik olarak bestelenmiştir.

b) Nakarat Bölümü

10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. SON

maz SAZ Dün yâ

da gö nül ya re si ne çâ re bu lun

maz SAZ maz SAZ

Dizi 2. "Dil Yâresini Andırarak Yâre Bulunmaz" adlı eserin nakarat bölümü

- Eserin nakarat bölümünü oluşturan ikinci ve dördüncü dizelerin bestelenmesi, güftenin veznine mugâyir bir durum olmaksızın yapılmış, aruz-güfte-beste uyumu yakalanmıştır.
- İlk mısradaki kullanılan "dil yâresi" tamlaması bu bölümde "gönül yâresi" şeklinde kullanılmış; "dil" ve "gönül" sözcüklerinin birbirinin anlamdaşı kelimeler olması hasebiyle yineleme yapılarak tekrar sanatı yapılmıştır.
- Zemin kısmında yer alan "yâre bulunmaz" bölümü ile nakarat kısmında yer alan "çâre bulunmaz" bölümlerinin oluşturduğu ezgisel birimlerde, tartımlar büyük oranda sabit tutularak aralıklar değiştirilmiş, ezgisel birimde çeşitleme yapılmıştır.
- Birinci mısradaki bulunan "çâre" ile ikinci mısradaki bulunan "yâre" sözcükleri arasında iç uyak bulunmaktayken, "bulunmaz" sözcükleri ile redif yapılmıştır.
- Nakarat bölümünün güftesini oluşturan 4 hece silabik düzende bestelenirken 9 hece melismatik olarak bestelenmiştir.

c) Meyan Bölümü

17 Her der din o lur çâ re si meş

20 hû ru me sel dir SAZ

Dizi 3. "Dil Yâresini Andırarak Yâre Bulunmaz" adlı eserin meyan bölümü

- Eserde açık heceler 8'lik nota değeriyle bestelenirken, kapalı heceler ise 4'lük ve daha uzun nota değerleriyle bestelenmiştir.
- "Meşhur sözdür; 'Her derdin çâresi vardır' lakin dünyada gönül yarasına çâre bulunmaz" güftesinde kullanılan atasözü ile irsal-i mesel sanatı yapılarak ifade pekiştirilmiştir.
- 19. ölçüde yer alan "çâresi" kelimesinin "çâ" ve "resi" hecelerinde kullanılan motifler; aralıkları ve değerleri sabit tutularak tizden peste inen bir şekilde tekrar edilmiş, ezgisel birimde sekileme yapılmıştır.
- Meyan bölümünün 20. ölçüde başlayan ikinci cümle parçasının (b) ezgisinde; zemin bölümünün 8. ölçüde başlayan ikinci cümle parçasının (b) ezgisi kullanılarak ezgisel birimde tekrar yapılmıştır. Bu melodinin tekrarlanması ile denge unsuru sağlanmış, eserin estetik değerine katkı sunulmuştur.
- Meyan bölümünde de 4 hece silabik düzende bestelenip, 10 hece melismatik olarak bestelenmiştir. Bu bağlamda eserin tümü itibariyle uyum ve denge yakalanmıştır.

“Kış Geldi Firâk Açmadadır Sîneme Yâre” Adlı Eserin Notası ve Form Şeması

HİCAZ ŞARKI

KIŞ GELDİ FİRÂK AÇMADADIR SÎNEME YÂRE

Aksak

Beste: Şevki Bey
Güfte: Saffet Bey

Aa

Kış gel di fi rak gel di fi rak

b

aç ma da dır SAZ si si

Bc

si ne me ya re SAZ Vus lat

yi ne mi ah yi ne mi SAZ kal dı gü zel SAZ

d

kal dı gü zel baş baş ka ba har

Ce

baş ka ba ha re SAZ re Ba ri

bu la yım ah bu la yım SAZ söy le de sen

b

söy le de sen SAZ der

%

der der di me ça re SAZ

Kış geldi firâk açmadadır sîneme yâre
Vuslat yine mi kaldı güzel başka bahâre
Bârî bulayım söyle de sen derdime çâre
Vuslat yine mi kaldı güzel başka bahâre

Nota 3. “Kış Geldi Firâk Açmadadır Sîneme Yâre” adlı eserin notası ve form şeması

“Kış Geldi Firâk Açmadadır Sîneme Yâre” Adlı Eserin Form Analizi

Form	Şarkı
Bîçim	$A_8^{1m} + B_9^{2m} + C_9^{3m} + B_9^{4m}$
Melodi	Makam, Hicaz
Ritim	Usûl, Aksak
Yapı	$A^{1m} (a_4 + b_4)$ $B^{2m} (c_5 + d_4)$ $C^{3m} (e_5 + b_4)$ $B^{4m} (c_5 + d_4)$

Tablo 3. “Kış Geldi Firâk Açmadadır Sîneme Yâre” adlı eserin form analiz tablosu

Eser klasik şarkı formunun yapısı olan A-B-C-B şeklindedir. B ve C bölümleri dokuz ölçüden oluşmakta olup A bölümü sekiz ölçüden meydana gelmektedir. A cümlesini oluşturan cümle parçalarında 4+4 şeklinde bir bölünme görülürken, B ve C cümlelerini oluşturan cümle parçalarında 5+4 şeklinde bir bölünme görülmektedir. Meyan bölümünü temsil eden C cümlesinin ikinci cümle parçası olarak A cümlesinin ikinci cümle parçası (b) kullanılmıştır.

“Kış Geldi Firâk Açmadadır Sîneme Yâre” Adlı Eserin Makam Analizi

HİCAZ ŞARKI

KIŞ GELDİ FİRÂK AÇMADADIR SÎNEME YÂRE

Aksak

Beste: Şevki Bey
Güfte: Saffet Bey

The musical score is written in 9/8 time and consists of 25 measures. It is divided into sections: Zemin (measures 1-4), Nakarat (measures 7-10), and a final section (measures 13-25). The score includes various rhythmic patterns and melodic lines with annotations for makam changes and specific musical features.

Annotations in the score include: Rast'da Nikriz (measures 1-4), Yerinde Hicaz (measures 5-6), Nevâ'da Rast (measures 7-8), Nevâ'da Bûselik (measures 9-10), Hüseyinî'de Uşşak (measures 11-12), Uşşak'ın Pestteki Genişlemesi Olarak Gösterilen Yegâh'da Rast (measures 13-14), Rast'da Nikriz (measures 15-16), Yerinde Hicaz (measures 17-18), Tiz Durak Perdesinde Kalış (measures 19-20), Nevâ'da Rast'ın Güçlüsünde Kalış (measures 21-22), Yerinde Hicaz (measures 23-24), Nevâ'da Rast (measures 25-26), and Nevâ'da Bûselik (measures 27-28). The score also includes a 'SON' marking at measure 16 and a 'Meyan' marking at measure 17.

Nota 4. “Kış Geldi Firâk Açmadadır Sîneme Yâre” adlı eserin makam analizi

Eserin zemin bölümünde Rast'da Nikriz'li ve Yerinde Hicaz'lı kalışların akabinde, Nevâ'da Rast çeşnisi gösterilip Nevâ'da Bûselik ile nakarata devam edilmiştir. Nakarat bölümünde ise Hüseyinî'de Uşşak'lı, Nevâ'da Bûselik'li, Yegâh'da Rast'lı ve Rast'da Nikriz'li asma kalışlar yapıлып

Yerinde Hicaz ile karara gidilmiştir. Meyan bölümünün başında Tiz Durak Perdesi olan Muhayyer'de kalış yapılmış, Yerinde Hicaz ve Nevâ'da Rast çeşnileri gösterildikten sonra Nevâ'da Bûselik ile nakarata bağlanılmıştır.

“Kış Geldi Firâk Açmadadır Sîneme Yâre” Adlı Eserin Vezin Analizi

1. Dize	Kış geldi firâk açmadadır sîneme yâre													
Hece no	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
Hece	Kış	gel	dî	fi	râk	aç	ma	da	dır	sî	ne	me	yâ	re
Sanat\kusur														
Hece türü	-	-	.	.	-	-	.	.	-	-	.	.	-	-
Dize ölçüsü	Mef	û	lû	me	fâ	î	lû	me	fâ	î	lû	fe	û	lün
Vezin	Mef'ûlü / Mefâ'ilü / Mefâ'ilü / Fe'ûlün													
2. Dize	Vuslat yine mi kaldı güzel başka bahâre													
Hece no	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
Hece	Vus	lat	vi	ne	mi	kal	dı	gü	zel	baş	ka	ba	hâ	re
Sanat\kusur					I									
Hece türü	-	-	.	.	-	-	.	.	-	-	.	.	-	-
Dize ölçüsü	Mef	û	lû	me	fâ	î	lû	me	fâ	î	lû	fe	û	lün
Vezin	Mef'ûlü / Mefâ'ilü / Mefâ'ilü / Fe'ûlün													
3. Dize	Bârî bulayım söyle de sen derdime çâre													
Hece no	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
Hece	Bâ	rî	bu	la	yım	söy	le	de	sen	der	dî	me	çâ	re
Sanat\kusur														
Hece türü	-	-	.	.	-	-	.	.	-	-	.	.	-	-
Dize ölçüsü	Mef	û	lû	me	fâ	î	lû	me	fâ	î	lû	fe	û	lün
Vezin	Mef'ûlü / Mefâ'ilü / Mefâ'ilü / Fe'ûlün													
Güftenin vezni	Mef'ûlü / Mefâ'ilü / Mefâ'ilü / Fe'ûlün													

Şekil 3. “Kış Geldi Firâk Açmadadır Sîneme Yâre” adlı eserin vezin analizi

Güftede vezin olarak “Mef'ûlü\Mefâ'ilü\Mefâ'ilü\Fe'ûlün” aruz kalıbı kullanılmıştır. Vezni oluşturan tef'ilelerin durak yerleri çoğunlukla kelimelerin arasında meydana gelmiştir. Güftenin ikinci mısraındaki “mi” hecesi açık hece olmasına karşın veznin kapalı olan “fâ” hecesine denk gelmesi sonucu imale yapılmıştır. Güftenin bunun dışındaki kısımlarında güfte-vezin uyumu başarılı bir şekilde sağlanmıştır.

“Kış Geldi Firâk Açmadadır Sîneme Yâre” Adlı Eserin Vezin-Usûl Analizi

dü-üm te ke dü-üm te-ek tek \ dü-üm te ke dü-üm te-ek tek \ dü-üm te ke dü-üm te-ek tek \ dü-üm te ke dü-üm te-ek tek



(Es)Mef.....û.....lû'me...fâ.....ü.....lû.me...fâ.....î.....lû'me...fâ.....

(Es)Kış.....gel.....dî'fi...râk.....gel...di.fi...râk.....aç...ma'da...dır.....

(Saz)Mef.....û.....lû'me...fâ.....(ah.....)lû.me...fâ.....(saz.....)î.....lû'me...fâ.....(saz...)

(Saz)Vus.....lat.....yî'ne...mi.....(ah.....)yi.ne...mi.....(saz.....)kal...dî'gü...zel.....(saz...)

(Saz)Mef.....û.....lû'me...fâ.....(ah.....)lû.me...fâ.....(saz.....)î.....lû'me...fâ.....

(Saz)Bâ.....ri.....bu'la...yım.....(ah.....)bu.la...yım.....(saz.....)söy...le'de...sen.....

(Saz)Mef.....û.....lû'me...fâ.....(ah.....)lû.me...fâ.....(saz.....)î.....lû'me...fâ.....(saz...)

(Saz)Vus.....lat.....yî'ne...mi.....(ah.....)yi.ne...mi.....(saz.....)kal...dî'gü...zel.....(saz...)

dü-üm te ke dü-üm te-ek tek \ dü-üm te ke dü-üm te-ek tek \ dü-üm te ke dü-üm te-ek tek \ dü-üm te ke dü-üm te-ek tek



5

î.....î.....î.....lû...fe...û.....lün.....(Saz.....)

sî.....sî.....sî.....ne...me...yâ.....re.....(Saz.....)

î.....lû.me...fâ.....î.....î.....lû...fe...û.....î.....lû...fe...û.....

kal.dî.gü...zel.....baş.....baş...ka...ba...hâr...baş...ka...ba...hâ.....

î.....lû.me...fâ.....(saz.....)î.....î.....î.....lû...fe...û.....

söy.le.de...sen.....(saz.....)der.....der.....der.....di...me...çâ.....

î.....lû.me...fâ.....î.....î.....lû...fe...û.....î.....lû...fe...û.....

kal.dî.gü...zel.....baş.....baş...ka...ba...hâr...baş...ka...ba...hâ.....

dü-üm te ke dü-üm te-ek tek



9

lün.....(Saz.....)

re.....(Saz.....)

lün.....(Saz.....)

re.....(Saz.....)

lün.....(Saz.....)

re.....(Saz.....)

Şekil 4. “Kış Geldi Firâk Açmadadır Sîneme Yâre” adlı eserin vezin-usûl analizi

Eser, 9\8'lik olan Aksak usûlü ile bestelenmiştir. Vezin, 2\8'lik es yahut sazın ardından başlamıştır. İlk mısradaki vezin sekizinci ölçüde tamamlanmış, usûlün bu ölçüdeki üçüncü darbından (ke)

itibaren saz ile devam edilmiştir. Diğer mısralarda ise vezin dokuzuncu ölçüde tamamlanmış, usûlün bu ölçüdeki üçüncü darbindan (ke) itibaren saz ile devam edilmiştir.

“Kış Geldi Firâk Açmadadır Sîneme Yâre” Adlı Eserin Güfte Analizi

Eserin güftesi	Kış geldi firâk açmadadır sîneme yâre Vuslat yine mi kaldı güzel başka bahâre Bârî bulayım söyle de sen derdime çâre Vuslat yine mi kaldı güzel başka bahâre
Güftenin içinde geçen kelimeler ve terkipler	firâk: Ayrılık, ayrılma; sevişenlerin ayrılığı. vuslat: Bir şeye ulaşma, yetişme. Sevgiliye kavuşma.
Güftenin günümüz Türkçesine sadeleştirilmesi	Kış geldi ayrılık sînemde yara açmadadır Kavuşmak yine mi başka bahâra kaldı güzel Bâri bulayım söyle de sen derdime çâre Kavuşmak yine mi başka bahâra kaldı güzel

Tablo 4. “Kış Geldi Firâk Açmadadır Sîneme Yâre” adlı eserin güfte analiz tablosu

Birinci mısradaki yer alan “Kış geldi firâk açmadadır sîneme yâre” ifadesinde kışın gelmesiyle sevgiliden ayrılığın benzerliği anlatılarak teşbih sanatı yapılmıştır. Yine ikinci mısradaki yer alan “Vuslat yine mi kaldı güzel başka bahâre” ifadesinde sevgilinin varlığı ile bahar mevsiminin güzelliği arasında bir benzerlik kurularak teşbih sanatı kullanılmıştır. “Kış” ve “bahar” gibi bağlantılı ifadelerin kullanılmasıyla ise tenasüp sanatı yapılmıştır. Saraç’ın (2019: 160) ifadesiyle, aralarında mana bakımından bir irtibat bulunan iki yahut daha fazla kelimenin bir ibarede toplanmasına tenasüp denir. Güfteyi oluşturan mısraların sonunda yer alan “yâre”, “bahâre” ve “çâre” sözcükleri arasında kullanılan kafiye ilişkisi kurularak güftenin akıcılığı sağlanmıştır.

“Kış Geldi Firâk Açmadadır Sîneme Yâre” Adlı Eserin Estetik Analizi

a) Zemin Bölümü

Kış gel di fi rak gel di fi rak

aç ma da dır SAZ si si

si ne me ya re SAZ Vus lat

Dizi 4. “Kış Geldi Firâk Açmadadır Sîneme Yâre” adlı eserin zemin bölümü

- “Kış geldi firâk açmadadır sîneme yâre” ifadesinde kışın gelmesiyle sevgiliden ayrılığın benzerliği anlatılmıştır.
- “Kış geldi firâk açmadadır” ifadesi, pest bölgede gezinen bir ezgiyle bestelenerek; sevgilinin hissettiği karamsarlık, hüznün ve özlem içeren duyguların güçlü bir şekilde anlaşılması sağlanmıştır.
- “Geldi firâk” ifadesinin farklı bir ezgiyle yinelenmesi ve “sîneme yâre” ifadesinin ezgisinde ise “sî” hecesinin 2 ölçüden fazla devam eden bir melodiyle devam ettirilmesiyle sevgiliden ayrı geçen zamanın uzunluğu ve gönülde açtığı yaranın büyüklüğü resmedilmiştir.
- Melodik olarak doğrusal hareketlerle başlayan zemin bölümünün bestesi, yukarı-aşağı ve aşağı-yukarı ters hareketlerle sürdürülerek esere canlılık katılmıştır.
- Silabik düzen 4 heceye uygulanırken, 16 hece ise melismatik olarak bestelenmiştir.

b) Nakarat Bölümü

si ne me ya re SAZ Vus lat

yi ne mi ah yi ne mi SAZ kal dı gü zel SAZ

kal dı gü zel baş ka ba har

baş ka ba ha re SAZ re Ba ri

Dizi 3. "Kış Geldi Firâk Açmadır Sîneme Yâre" adlı eserin nakarat bölümü

- "Vuslat yine mi kaldı güzel başka bahâre" ifadesinde sevgilinin varlığı ile bahar mevsiminin güzelliği arasında bir bağ kurulmuştur. Kış ve bahar gibi ifadeler kullanılarak hem tenasüp sanatı yapılmış hem de aşkın mevsimlerle ilişkilendirilmesi, tematik bir derinlik oluşturmuştur.
- 10. ölçüde yer alan "yine mi" ifadesi 11. ölçüde aynı ezgiyle yinelenerek ezgisel birimde tekrar yapılmış eserin estetik değerine katkı yapılmıştır.
- "Kaldı güzel" ve "başka bahâre" ifadelerinin de farklı ezgilerle tekrar edilmesi, eserde estetik bir denge unsuru meydana getirmiştir. 12. ölçüdeki "kaldı güzel" ifadesinden sonra ezginin sazla devam etmesi de mana prozodisi bakımından esere bir zenginlik katmıştır.
- 14. ölçüde yer alan "başka" ifadesinin ezgisinde Dik Kürdî ve Nim Hicaz perdelerinin atılmasıyla yapılan Yegâh'da Rastlı asma kalış ile Uşşak Makamı Dizisi ve pest bölgedeki genişlemesi kullanılmış; kelimenin manası itibariyle somut bir görünüm kazandırılarak, "başka" bir ezgiyle tasvir edilmiştir. Rast'da Nikriz ile devam eden ezgi, Yerinde Hicaz ile melodik çözülmeye ulaşmıştır.
- Nakarat bölümünde 8 hece silabik olarak, 19 hece melismatik olarak bestelenmiştir.

c) Meyan Bölümü

baş ka ba ha re **SAZ** re Ba ri
 bu la yım ah bu la yım **SAZ** söy le de sen
 söy le de sen **SAZ** der
 der der di me ça re **SAZ**

Dizi 4. “Kış Geldi Firâk Açmadadır Sıneme Yâre” adlı eserin meyan bölümü

- “Mefûlü\Mefâîlü\Mefâîlü\Feûlün” aruz kalıbının kullanıldığı eserin güftesinde; açık heceler kısa notalarla bestelenirken, kapalı heceler uzun notalarla bestelenmiştir.
- Güfteyi oluşturan mısraların sonunda yer alan “yâre”, “bahâre” ve “çâre” sözcükleri arasında kullanılan kafiye ögeleri, ses uyumunu artırarak güftenin akıcılığına ve estetik değerine katkı sunmuştur.
- Melodik hareket olarak zemin bölümüyle benzerlik gösteren meyan bölümünde de tiz bölgede ve doğrusal başlayan ezgi, yukarı-aşağı ve aşağı-yukarı ters hareketlerle devam ederek konik bir yapıya kavuşmuştur.
- Meyan bölümünün ikinci cümle parçasında (b), zemin bölümünün ikinci cümle parçası (b) ezgisel olarak kullanılmış ve bu durum eserde estetik denge meydana getirmiştir.
- Meyan bölümünün güftesinde tekrarlanan yerlerin, nakarat bölümünde tekrarlanan yerlerle aynı olması da eser içinde bir estetik bütünlük yaratmıştır.
- Zaman zaman Nevâ`da Rast çeşnisi kullanılarak hicaz ailesi makamları arasında geçiş yapılmış, sonrasında kullanılan Nevâ`da Bûselikli asma kalış ile Hicaz Hümâyûn makamına geri dönmüştür.
- Meyan bölümünde 6 hece silabik olarak, 18 hece melismatik olarak bestelenmiştir.

Bu bölümde incelenen eserlerde tespit edilen estetik unsurlar hazırlanan tablo ile sunulmuştur.

Eser Adı	İncelenen Eserlerde Tespit Edilen Estetik Unsurlar
Dil Yâresini Andırarak Yâre Bulunmaz	<ul style="list-style-type: none">•Kullanılan melodik hareketler vasıtasıyla ezgisel harekette estetik meydana gelmiştir.•Eser içinde kullanılan çeşni ve geçkiler ile ifadelerin mana prozodisi bakımından tesiri artırılarak makamı kullanmada estetik unsuru sağlanmıştır.•Biçimde estetiğin öğelerinden olan ezgisel birimde çeşitleme, ezgisel birimde sekileme ve ezgisel birimde tekrar uygulamaları kullanılmıştır.
Kış Geldi Firâk Açmadadır Sîneme Yâre	<ul style="list-style-type: none">•Eserin bestesi ile güftenin manası arasında paralellik kurularak eserin estetik değerine mana prozodisi ve güfte estetiği yönünden katkıda bulunulmuştur.•Kullanılan melodik hareketler vasıtasıyla ezgisel harekette estetik meydana gelmiştir.•Biçimde estetiğin öğelerinden olan ezgisel birimde tekrar uygulaması kullanılmıştır.•Güftede yer alan ifadelerin farklı ezgilerle yinelenmesiyle eserin estetik değerine mana prozodisi ve güfte estetiği yönünden katkıda bulunulmuştur.•Eser içinde kullanılan çeşni ve geçkiler ile ifadelerin mana prozodisi bakımından tesiri artırılarak makamı kullanmada estetik unsuru sağlanmıştır.•Kullanılan sazlar ve esler estetik bir denge meydana getirmiş ve mana prozodisine katkı sunulmuştur.

Tablo 5. İncelenen eserlerde tespit edilen estetik unsurlar tablosu

Şevkî Bey'in incelenen eserlerindeki estetik unsurlar benzerlikler ve farklılıklar göstermektedir. İncelenen iki eserde ortak olarak tespit edilen estetik unsurlar; eser içinde kullanılan çeşni ve geçkiler ile ifadelerin mana prozodisi bakımından etkisinin artırılarak makam kullanımında estetik unsurunun sağlanması, melodik hareketler aracılığıyla ezgisel harekette estetik unsurunun ortaya konması ve biçimde estetiği sağlayan elemanların kullanımınıdır.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Estetik, güzelin ve güzelliğin doğasını, sanat eserlerinin yorumlanmasını ve sanatın temel ilkelerini inceleyen bir felsefe dalıdır. Estetik, duyularımızla algıladığımız güzelliklerin ve sanat eserlerinin

değerlendirilmesinde kullanılan kriterleri araştırır. Müzik estetiği, estetiğin bir alt dalı olarak, müzik eserlerinin değerlendirilmesi ve yorumlanması sürecinde ortaya çıkan estetik unsurları inceler. Müzik estetiği, melodik yapı, ritim, armoni, biçim ve ifade gibi müziğin temel bileşenlerinin estetik değerlerini araştırır. Ayrıca, müziğin dinleyici üzerindeki etkileri, duygusal tepkiler ve müzikal deneyimlerin estetik boyutlarını analiz eder. Müzik estetiği, müziğin sadece teknik açıdan değil, aynı zamanda sanatsal ve duygusal yönleriyle de değerlendirilmesini sağlar. Türk müziğinde estetik, geleneksel Türk müziğinin kendine özgü yapısal ve sanatsal özelliklerini inceleyen bir alandır. Türk müziği, makamsal yapısı, usûlleri, güfteleri ve icra teknikleriyle geniş bir estetik yelpazeye sahiptir.

Şevkî Bey, Hacı Ârif Bey'in ardından gelen şarkı bestekârları arasında önemli bir konuma sahiptir. Eserleri, bin yıllık Türk musikisinin geleneksel ağır havasından farklı bir tarzı yansıtarak, yeni bir kaynaktan gelen nağmelerle örülmüştür. Estetik açıdan zenginlik taşıyan bu eserler, Türk müziğinin klasik geleneğine önemli bir katkı sağlamış ve gelecek nesiller için bir ilham kaynağı olmuştur. Şevkî Bey, bestecilik kariyerinde en çok Uşşak makamında eserler bestelemiştir ve bu makamı Hicaz makamı takip etmektedir. Şevkî Bey'in, Uşşak makamına olan ilgisi, diğer makamlarda bestelediği eserlerde dahi belirgin bir şekilde kendini göstermektedir. Örneğin, "Dil Yâresini Andırarak Yâre Bulunmaz" adlı Hicaz makamındaki eserin zemin bölümünde gerçekleştirilen Nevâ'da Bûselikli ve Yerinde Uşşaklı kalışlar, eserin Hicaz makamında değil de Uşşak makamında bestelenmiş bir eserin giriş bölümü olduğu izlenimini vermektedir. Bu anlamda Şevkî Bey'in besteciliğinde, nazariyatın sürüklediği melodik yapı yerine duygunun peşinde giden bir üslûp gözlenmektedir.

Şevkî Bey'in form analizi yapılan eserlerinde, yapısal olarak şarkı formunun temelini oluşturan A-B-C-B şemasını kullandığı görülmektedir. Cümleleri oluşturan cümle parçalarının farklılık gösterdiği durumlar olmakla birlikte, aynı cümle parçalarının eserin farklı bölümlerinde tekrarlandığı da incelenen eserlerde görülmektedir. Şevkî Bey'in eserlerinde tercih ettiği güfteler, onun estetik beğenisini ve sanatsal tercihlerini anlamak açısından önemli ipuçları sunmaktadır. Bu seçkin güftekarların eserleri, Şevkî Bey'in duygu ve düşüncelerini ifade etmek için benimsediği dilin ve anlatım tarzının bir yansımasıdır. Dolayısıyla, Şevkî Bey'in seçtiği güfteler üzerinden onun estetik beğenisi ve sanatsal yaklaşımı hakkında bilgi edinebilmek mümkündür. Tercih edilen güfteler aruz vezni ile yazılmıştır. Veznin usûl ve besteyle olan uyumu eserlerde estetik bir denge

meydana getirmiştir. Teşbih, tenasüp, tekrar gibi edebi sanatların kullanıldığı güftelerde, tema olarak; aşk, ayrılık, özlem gibi konuların işlendiği görülmektedir.

Şevkî Bey'in incelenen eserlerinde, melismatik düzenin daha yaygın bir şekilde kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu durum, Şevkî Bey'in müzikal ifadesinde hecelere geniş bir melodik hareket alanı tanıyarak, dinleyiciye zengin ve süslemeli bir müzikal deneyim sunma amacıyla olduğunu göstermektedir.

Şevkî Bey'in incelenen eserlerindeki estetik unsurlar benzerlikler ve farklılıklar göstermektedir. Tüm eserlerde ortak olarak tespit edilen estetik unsurlar; eser içinde kullanılan çeşni ve geçkiler ile ifadelerin mana prozodisi bakımından etkisinin artırılarak makam kullanımında estetik unsurunun sağlanması, melodik hareketler aracılığıyla ezgisel harekette estetik unsurunun ortaya konması ve biçimde estetiği sağlayan elemanların kullanımınıdır. Eserin bestesi ile güftenin manası arasında paralellik kurularak, eserin estetik değerine mana prozodisi ve güfte estetiği yönünden katkıda bulunulması; güftede yer alan ifadelerin farklı ezgilerle yinelenmesiyle eserin estetik değerine mana prozodisi ve güfte estetiği yönünden katkıda bulunulması; kullanılan sazlar ve esler ile estetik bir denge oluşturularak mana prozodisine katkı sağlanması gibi hususlar, eserlerde tespit edilen diğer estetik çıkarımlar arasında yer almaktadır.

Bu çalışma, müzik alanındaki estetik anlayışını etraflıca incelemek ve Türk müziğindeki estetik değerlerin önemini vurgulamak amacıyla yapılmıştır. Özellikle, Şevkî Bey'in eserlerindeki estetik unsurların analizi, Türk müziğinin estetik açıdan incelenmesine katkıda bulunabilecek önemli bir başlangıç noktası olarak değerlendirilebilir. Bu bağlamda, ileride yapılacak çalışmalarda benzer bir analiz yönteminin kullanılması ve farklı bestecilerin estetik kimliklerinin derinlemesine incelenmesi önerilebilir.

KAYNAKLAR

- Balcı, Y. B. (2016). *Kuramsal estetik*. Ankara: Pegem Akademi.
- Coşkun, M. (2014). *Sözün büyüğü edebi sanatlar*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ediboğlu, B. S. (1962). *Ünlü Türk bestekârları*. İstanbul: Ak Kitabevi.
- Ekmen, G. (2019). Türk müziği eserlerinin estetik analizlerinde yargıyı oluşturan unsurlar. *Türk Dünyası Araştırmaları*, 121(238), 203-220.
- Erdem, S. & Erdem, A. (2003). *Şevkî Bey*. Ankara: Sözkese Matbaası.

- Fubini, E. (2014). *Müzikte estetik*. (Çev. Genç, F.). Ankara: Dost Kitabevi.
- Halıcı, F. (1986). *Türk Musikîsinin dünü bugünü yarını*. Ankara: Sevinç Matbaası.
- İnal, İ. M. (1958). *Hoş Sadâ*. İstanbul: Maarif Basımevi.
- Özalp, M. N. (1986). *Türk Mûsikîsi tarihi: derleme*. Ankara: Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu.
- Özışık, E. (1963). *Musiki sanatı*. İstanbul: Nurgök Matbaası.
- Öztuna, Y. (1988). *Şevkî Bey*. İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Öztuna, Y. (1990). *Büyük Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi II*. Ankara: Kültür Bakanlığı, Başbakanlık Basımevi.
- Öztuna, Y. (2006). *Türk Mûsikîsi: Akademik Klasik Türk Sanat Mûsikîsinin Ansiklopedik Sözlüğü*. Ankara: Orient Yayınları.
- Salmani, M. (2022). Türk Mûsikîsinde Güfte Analizi. Ü. S. Şen, Y. Şen, & Ş. Ö. Akçay (Eds.), *Müzik Araştırmalarında Bilimsel Yöntem ve Yaklaşımlar* içinde (ss. 113-129), Ankara: Nobel Yayın.
- Saraç, M. A. Y. (2019). *Klâsik Edebiyat Bilgisi Belâgat*. İstanbul: Gökkuşbu.
- Şen, Ü. S. (2016). *Müzik estetiği üzerine*. İstanbul: Pegem Akademi.
- Topaloğlu, B. (2010). *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi (İSAM).
- Tunalı, İ. (2020). *Estetik*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

EXTENDED ABSTRACT

The aim of this study is to identify the aesthetic elements in Classical Turkish music and examine them through examples from Şevkî Bey's compositions in the Hicaz maqam. In the literature of Turkish music, studies that ground a composer's identity and personal style on aesthetic foundations are quite limited. Existing studies generally focus on the analysis of works or performance practices. This study seeks to fill a gap in the field of Turkish music.

The evaluation of an aesthetic object requires a thorough examination of the elements that constitute it, rather than making a radical judgment. It is important to consider and explain these elements individually, as this is crucial from the perspective of criticism and the critic. In evaluating the value of an aesthetic object, its qualities should be examined in detail and assessed using objective criteria from aesthetic theory. In this way, the value of the object can be revealed through

an aesthetic judgment free from ambiguity. This process plays an important role in determining the value of an aesthetic object, allowing its value as a work of art to be more clearly understood.

In this study, conclusions and determinations were made based on data collected through the research process and analyses carried out on the relevant topic. The data collection process was conducted by compiling and examining information related to the subject of focus. The collected data were then analyzed in detail, yielding results that helped achieve the objectives of the research. This qualitative research is based on a descriptive model, focusing on the aesthetic elements of selected works by Şevkî Bey. The primary focus of the research is the analysis of aesthetic elements in these works. During the data collection process, observations and examinations of the selected works were used to gather data, which were then analyzed to evaluate various aspects of the aesthetic elements. As a result, a comprehensive aesthetic analysis was conducted, and the findings and conclusions were presented. This method aims to provide a thorough approach to understanding and evaluating the aesthetic dimensions of Şevkî Bey's works, offering insight into how aesthetic elements can be examined in Classical Turkish music pieces.

For the makam analysis of the examined works, inspiration was drawn from Prof. Mutlu Torun's 2018 lecture notes titled "Analytical Approach to Turkish Music Makams," and the form analysis was based on Prof. Torun's 2018 lecture notes titled "Analytical Approach to Turkish Music Forms." Additionally, evaluations regarding the subject of Structure and Form in Aesthetics in this study were carried out using these lecture notes. The analysis of meter-rhythm relations was conducted within the framework of Prof. Torun's 2018 lecture notes on the "Aruz Meter-Rhythm Relationship." Aesthetic and lyric analyses were carried out from the perspective provided by Dr. Güldeniz Ekmen's 2018 lecture notes titled "Aesthetics in Turkish Music." These sources served as the main reference points in shaping the methodology of this research.

Aesthetics is a branch of philosophy that examines the nature of beauty, the interpretation of art, and the fundamental principles of art. Aesthetics explores the criteria used to evaluate the beauty and art objects perceived through our senses. As a subfield of aesthetics, music aesthetics investigates the aesthetic elements that arise during the evaluation and interpretation of musical works. Music aesthetics examines the aesthetic values of music's fundamental components, such as melodic structure, rhythm, harmony, form, and expression. Furthermore, it examines the effects of music on the listener, emotional responses, and the aesthetic dimensions of musical experiences.

Music aesthetics allows for the evaluation of music not only from a technical perspective but also from an artistic and emotional standpoint. In Turkish music, aesthetics is a field that examines the unique structural and artistic features of traditional Turkish music. Turkish music, with its makams, rhythms, lyrics, and performance techniques, offers a broad aesthetic spectrum.

Şevkî Bey holds an important position among the composers of songs following Hacı Ârif Bey. His works, reflecting a style different from the traditional solemn atmosphere of a thousand years of Turkish music, are woven with melodies from a new source. These aesthetically rich works made a significant contribution to the classical tradition of Turkish music and served as a source of inspiration for future generations. Throughout his composing career, Şevkî Bey composed mostly in the Uşşak makam, followed by the Hicaz makam. His preference for the Uşşak makam is evident even in works composed in other makams. For instance, in the zemin section of the Hicaz makam work "Dil Yâresini Andırarak Yâre Bulunmaz," the holding on Nevâ with Buselik and Uşşak passages gives the impression of an introductory section of a piece composed in the Uşşak makam rather than the Hicaz makam. In this sense, Şevkî Bey's style demonstrates a tendency to follow emotion rather than the melodic structure dictated by music theory.

In the structural analysis of Şevkî Bey's works, it is observed that he employed the A-B-C-B schema, which forms the basis of the song form. While there are instances where the phrases that make up the sentences differ, it is also seen that the same phrases are repeated in different sections of the work. The lyrics chosen by Şevkî Bey offer important clues to understanding his aesthetic taste and artistic preferences. These distinguished poets' works reflect the language and style adopted by Şevkî Bey to express his feelings and thoughts. Therefore, it is possible to gain insights into his aesthetic taste and artistic approach through the lyrics he selected. The preferred lyrics are written in the aruz meter. The harmony between the meter, rhythm, and composition has created an aesthetic balance in the works. The lyrics, which employ literary devices such as simile, analogy, and repetition, typically explore themes of love, separation, and longing.

It has been determined that a more melismatic pattern is commonly used in Şevkî Bey's works under analysis. This suggests that Şevkî Bey, by allowing syllables a wide range of melodic movement, aimed to provide the listener with a rich and ornamented musical experience.

The aesthetic elements in Şevkî Bey's works show both similarities and differences. The common aesthetic elements identified in all the works include the use of nuances and transitions within the piece to enhance the aesthetic effect of the mode concerning meaning prosody, the use of melodic

movements to reveal the aesthetic element in the melodic flow, and the application of elements that provide aesthetic balance in form. Other aesthetic insights identified in the works include the parallelism between the composition and the meaning of the lyrics, contributing to the aesthetic value of the piece in terms of meaning prosody and lyric aesthetics; the repetition of phrases with different melodies to enhance the aesthetic value; and the creation of an aesthetic balance through the use of instruments and rests, contributing to the prosody of meaning.