

Bestekâr Turhan Taşan'ın Türk müziğindeki sözlü eser besteciliğine ilişkin görüşleri ve ödüllü eserlerinin biçim analizi

Composer Turhan Taşan's views on composing lyrics in Turkish music and form analysis of his award-winning works

Ahmet Hakan Baş¹, Tolga Karaca¹

¹ Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Türk Müziği Bölümü, Türk Müziği Anabilim Dalı, Tokat, Türkiye.

ÖZ

Türk müziğinde sözlü eserlerin saz eserlerine nazaran hem sayıca fazla olduğu hem de daha fazla tercih edildiği bilinmektedir. Turhan Taşan müziğimize önemli katkılar sunmuş yaşayan birkaç bestekârdan birisi olmaktadır. Bu nedenle sözlü eser besteciliğindeki görüşlerinin önemli olduğu düşünülmektedir. Araştırmanın amacı, Turhan Taşan'ın Türk müziğinde sözlü eser besteciliğine ilişkin görüşlerinin ortaya çıkarılmasıdır. Araştırma; bestekârın sözlü eser besteciliği ile ilgili görüşleri bestecilik konusunda gelecek nesillere fikir sağlaması ve ödül almış sözlü eserlerinin biçim analizinin ortaya çıkarılması bakımından önem arz etmektedir. Bu çalışmada model olarak betimsel araştırma modellerinden “durum çalışması” kullanılmıştır. Bu amaçla, Türk müziğinin önemli bestekârlarından Turhan Taşan ile Türk müziği sözlü eser besteciliği üzerine yarı yapılandırılmış görüşmeler yapılmış ve Türk müziğinin mevcut durumunu sergilemeye yönelik bir durum çalışması gerçekleştirilmiştir. Bu nedenle çalışmada nitel veri toplama yöntemlerinden biri olan yarı yapılandırılmış görüşme yönteminden faydalanılmıştır. Yapılan görüşmeden elde edilen veriler betimsel analiz tekniğine göre analiz edilmiştir. Araştırmada, Taşan'ın görüşlerini aktarmak için doğrudan alıntılardan yararlanılmıştır. Araştırmanın sonuçlarına göre Taşan; ilk bestesinin 1966 yılında plağa okunduğu, sözlü eser besteciliğinde hece sarkması ve anlam prozodisi gibi hususlara dikkat edilmesi gerektiğini belirtmektedir. Ayrıca eserlerinde her mısrayı bir cümle olarak bestelediği dikkat çekmektedir. Türk müziğinin yeni nesillere sevdirmesi için güncel şarkıların seslendirilmesinin etkili olabileceği sonucuna ulaşılmıştır. Yaşayan bestekârların bu konudaki görüşlerinin tespit edilerek bundan sonraki araştırmalara konu edilmesi önerilmektedir.

Anahtar kelimeler: Turhan Taşan, bestecilik, analiz, biçim analizi, Türk müziği

ABSTRACT

It's well established that vocal works in Turkish music are both more numerous and more preferred than instrumental pieces. Turhan Taşan is among the few living composers who have made significant contributions to Turkish music. Therefore, his perspectives on vocal composition are considered valuable. This research aims to explore Turhan Taşan's views on vocal composition within Turkish music. The study is significant as it provides insights into the art of composition for future generations and presents a formal analysis of his award-winning vocal works. Employing a case study approach, a descriptive research model, the study involved semi-structured interviews with Turhan Taşan, a prominent Turkish music composer, to understand his views on vocal composition and to illustrate the current state of Turkish music. The data collected from these interviews were analyzed using descriptive analysis. Direct quotations were used to accurately represent Taşan's opinions. The findings reveal that Taşan's first composition was recorded in 1966

Tolga Karaca — thy691@gmail.com

Geliş tarihi/Received: 01.05.2025 — Kabul tarihi/Accepted: 30.05.2025 — Yayın tarihi/Published: 28.07.2025

Telif hakkı © 2025 Yazar(lar). Açık erişimli bu makale, orijinal çalışmaya uygun şekilde atıfta bulunulması koşuluyla, herhangi bir ortamda veya formatta sınırsız kullanım, dağıtım ve çoğaltmaya izin veren [Creative Commons Attribution License \(CC BY\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) altında dağıtılmıştır.

Copyright © 2025 The Author(s). This is an open access article distributed under the [Creative Commons Attribution License \(CC BY\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium or format, provided the original work is properly cited.

and that he emphasizes the importance of elements such as syllable stress and semantic prosody in vocal composition. Notably, he structures each verse as a complete sentence in his compositions. The study concludes that incorporating contemporary songs can be effective in fostering an appreciation for Turkish music among younger audiences. It is recommended that future research document the views of other living composers on this subject.

Keywords: Turhan Taşan, composition, analysis, form analysis, Turkish music

1. GİRİş

Türk musikisi yüzyıllar boyunca farklı kültürlerle etkileşime girmiş, farklı kültürleri etkilemiş bir musiki olmuştur. Bu kadar geniş bir sahada yayılan bir musikinin büyüklüğü tartışılmaz olmaktadır.

Bu konuda Öztuna (1987) düşüncelerini; “Türk Musikisi’nin coğrafi azameti, araştırıcıyı korkulu bir tereddüde sevk eder. Bu, Türk ırkının 2.500 yıl içinde yayıldığı sahanın azametiyle mütenâsip bir coğrafyadır. Bugün Türk olmayan ülkelerde bile bu musikin kalıntıları ve te’sirleri, hiç olmazsa izleri vardır. Kaldı ki bugün bile Türk Yurdu, Kuzey Buz Denizi kıyılarından (Yakutistan) Tuna Yalıları’na (Dobruca ve Deliorman), Himalayalar’ın az kuzeyinden (Güney Türkistan) Volga boylarına (İtil-Ural) uzanır. Türkler’le meskûn bu ülkelerin musikileri vardır” şeklinde ifade etmektedir (s. 39).

Musikimiz ismine yakışır bir şekilde gelişip, yayılarak bugün kullanılan şeklini almıştır. Musikimizin gelişimini Özkan (1984); “Türk musikisi yüzyıllar içinde üstadlarını yetiştirmiş, klasiklerini, şaheserlerini ve bilimsel eserlerini vermiştir. Türk musikisi, yüksek ve soylu bir milletin yarattığı kanun ve kurallara bağlı, bilimsel ve sanatsal mükemmelliğe erişmiş, soylu ve yüksek bir musikidir” cümleleriyle açıklamaktadır (s. 25).

“Musikişinaslar her devirde çok değerli olmuş, korunmuşlar, yeni eserler üretmeleri için teşvik edilmişlerdir. Osmanlı İmparatorluğu’nun gücüyle eşdeğer bir musiki sanatına ulaşılmıştır. Türlerle göre çalgı çeşitliliği ve repertuarı olmuştur. Oluşan repertuar önceleri meşk yoluyla sonraları da geliştirilen nota yazım sistemleriyle kuşaklara aktarılmıştır” (Kaçar, 2009, s. 3).

Bu musikişinaslar, Türk musikisinin her döneminde hanende, sazende ve bestekâr olarak rol almışlar, bu sayede musiki repertuarının genişlemesini sağlamışlar, ürettikleri ve icra ettikleri eserlerle de günümüzde de anılmayı başarmışlardır. Bu anlamda Türk musikisinin bugünlere gelmesinde, gelişmesinde ve ilerlemesinde bestekârların rolünün büyük olduğu düşünölmektedir.

Bugün Türk müziği formları incelendiğinde en çok dinlenen formun şarkı formu olduğu bilinmektedir. Radyolarda, televizyonlarda dinleyicilerin dinlemekte ilk tercih ettiği eserler sözlü eserler olmaktadır. Sözlü eserlerin bu kadar tercih edilmesinin sebebi, sözün musikiyle beraber uyumundan ortaya çıkan etki olduğu düşünölmektedir. Ayrıca Türk musikisinde yıllardır dinleyicilerin dağarcığına yer etmiş eserlere bakıldığında, bu eserlerdeki söz ve müziğin büyük bir ustalıkla işlendiği görölmektedir. Bu durumda bestekârların sözlü eser bestelemekteki hünelerinden bahsetmek kaçınılmaz olacaktır. Uygun şiirin tespit edilmesi, prozodi kurallarına dikkat edilmesi, uygun makamın ve usulün tespiti gibi birçok konu sözlü eser besteciliğinde bestekârların kendilerine özgü yetenekleri olarak kabul edilmektedir.

Türk müziğinin usta bestekârı Alâeddin Yavaşca hoca bestekârlar hakkında düşüncelerini şöyle dile getirmiştir. “Türk musikisinde gerçek anlamdaki bestekârlarımızın ortak bir düşünceleri vardır. Musikideki güzellikleri insanlara ulaştırabilmeleri için Yüce Allah bestekâr kullarını vasıta olarak kullanır. Asıl kaynak O’dur, Bu güzellikler için bestekar görevlendirilmiştir” (şen, 2001, s. 193). Musikideki güzellikleri insanlara ulaştıran bestekârlardan biri de Turhan Taşan’dır.

Rahmetli bestekâr Fethi Karamahmudoğlu Turhan Taşan’ın eserlerini eski tabirle sehl-i mümteni (basit görünen, yapması zor olan) türde tanımlamıştır. Buna açıklama olarak Taşan’ın şarkılarını herkesin “ne kadar basit hadi yap dediği zaman yapamayacağı kadar zor” şarkılar olarak tanımlamıştır (Teker, 2007, s. 205).

Türk Sanat Müziği sözlü eser besteciliğinde yaşayan bestekârların tecrübelerinin gelecek nesillere aktarılması önemli görölmektedir. Bu nedenle Türk müziğinin son 60 yılında isminden söz ettirmeyi başarmış, şarkıları ile Türk müziği severlerin gönlünde taht kurmuş, nota arşivcisi, yazar, güfte yazarı, bestekâr Turhan Taşan’ın

sözlü eser besteciliği hakkındaki görüşleri önemli görülmüş ve araştırmaya konu edilmiştir. Turhan Taşan özellikle prozodi konusundaki tecrübeleri ve şarkılarının birçoğunun insanlar tarafından ezbere bilinmesi, benimsenmesi ile öne çıkmaktadır.

Literatür taraması sonucunda Türk müziğinde sözlü eser besteciliği ile bestekârların görüşlerini doğrudan içeren bir çalışma bulunmadığı görülmüştür. Turhan Taşan'la ilgili yapılan araştırmalar incelendiğinde (Baş ve Karaca, 2024; Bilgin, 2002; Tanrıverdi, 1996; Teker, 2007) olduğu tespit edilmiştir. Ayrıca, Taşan ile doğrudan ilgili literatürde başka bir araştırma tespit edilememiştir. Bu sebeplere bağlı olarak yapılan araştırmanın literatüre katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Turhan Taşan'ın, Türk müziğindeki sözlü eser besteciliğine ilişkin görüşleri ve ödüllü eserlerinin biçim analizi bu araştırmanın ana problemini oluşturmaktadır.

Bu ana problem doğrultusunda araştırmanın problem cümlesi "Turhan Taşan'ın Türk Müziğindeki Sözlü Eser Besteciliğine İlişkin Görüşleri ve Ödüllü Eserlerinin Biçim analizine dair sonuçlar nelerdir?" şeklinde tasarlanmıştır.

Bu problem cümlesi çerçevesinde aşağıdaki alt problemler oluşturulmuştur.

1. Turhan Taşan'ın bestecilik hayatına dair bilgiler ve Türk müziğindeki sözlü eser besteciliğine ilişkin görüşleri nelerdir?
2. Turhan Taşan'ın ödül almış sözlü eserlerinin biçim analizi sonuçları nelerdir?

1.1. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmada, Türk müziğinin son 60 yılında besteleriyle yer almış bestekâr Turhan Taşan'ın sözlü eser besteciliğine ilişkin görüşlerinin ortaya çıkarılması amaçlanmıştır. Bu araştırmanın amacı, yaşayan bestekârlardan biri olan Turhan Taşan'ın Türk müziğinde sözlü eser besteciliğine ilişkin görüşlerinin ortaya çıkarılması, onun ödül almış sözlü eserlerinin biçim analizinin ortaya konulmasıdır. Bu amaç doğrultusunda araştırmanın alt amaçları aşağıdaki gibi açıklanmıştır;

1. Turhan Taşan'ın bestecilik tecrübelerini yazılı kaynak olarak ortaya dökmek,
2. Turhan Taşan'ın sözlü eserlerini biçim yönüyle incelemektir.

1.2. Araştırmanın Önemi

Bestekârın sözlü eser besteciliği ile ilgili görüşleri bestecilik konusunda gelecek nesillere fikir sağlaması bakımından önem arz etmektedir. Ayrıca ödül almış sözlü eserlerinin biçim analizinin ortaya çıkarılması Türk müziği sözlü eser besteciliği yapan ve bu işe yeni başlamış kişilere örnek olması bakımından önem taşımaktadır. Bunun yanı sıra araştırmada elde edilen veriler;

1. Turhan Taşan'ın bestekârlık ile ilgili fikir ve tecrübelerini ortaya çıkarması bakımından;
2. Bu fikirlerin gelecek nesillere aktarılması bakımından;
3. Ödül almış sözlü eserlerinin biçim analizini ortaya çıkarması açısından önemli görülmektedir.

1.3. Sayıtlar

Bu araştırmanın sayıtları aşağıdaki gibidir;

1. Turhan Taşan'ın sözlü eser besteciliği ile ilgili verdiği bilgilerin doğruları yansıttığı,
2. Araştırmada kullanılan yöntemin, araştırmanın konusuna ve amacına uygun olduğu varsayılmıştır.

1.4. Evren Örneklem

Araştırmanın evrenini Türk musikisinde yer almış bestekârlar ve onların eserleri, evrenini ise sözlü eser bestekârı Turhan taşan ve onun eserleri oluşturmaktadır.

1.5. Sınırlılıklar

Bu araştırma aşağıda belirtilen sınırlılıklar içerisinde yürütülmüştür;

1. Bestekârın Türk mziğı sözlü eser besteciliğı ile ilgili verdiğı bilgiler ile,
2. Bestekârın TRT repertuvarında yer alan, ödül almış 2 adet sözlü eseri ile,
3. Ödül almış bu eserlerin biçim analizleri ile sınırlı tutulmuştur.

2. YÖNTEM

Bu araştırmada model olarak betimsel araştırma modellerinden “durum çalışması” kullanılmıştır. Betimsel araştırmalar içerisinde, incelenen durumu ayrıntılı bir şekilde ifade etmek ve anlatmak amacıyla tercih edilen durum çalışmasını Yıldırım ve şimşek; “güncel bir olguyu kendi gerçek yaşam erevesi içeriğı içinde çalışan, olgu ve içinde bulunduğı içerik arasındaki sınırların kesin hatlarıyla belirgin olmadığı ve birden fazla kanıt veya veri kaynağının mevcut olduğı durumlarda kullanılan, görgül bir araştırma yöntemidir” (Yin, 1984, s. 23, aktaran Yıldırım ve şimşek, 2021, s. 301) şeklinde ifade etmiştir. Bu tanım çerçevesinde çalışmada, Türk müziğinin önemli bestekârlarından biri olan Turhan Taşan’a, Türk mziğı sözlü eser besteciliğine yönelik sorular yöneltilmiş ve Türk müziğinin mevcut durumunu sergilemeye yönelik bir “durum çalışması” yapılmıştır. Turhan Taşan’ın konu ile ilgili görüşlerini almak için, araştırmada nitel veri toplama yöntemlerinden biri olan yarı yapılandırılmış görüşme yönteminden faydalanılmıştır. Bu yöntemle hazırlanan sorular bestekâr Turhan Taşan’a yöneltilmiştir. Bu görüşmelerde araştırmacının önceden belirli bir sırayla hazırladığı sorular vardır (Büyüköztürk vd., 2019, s. 159). Araştırma verilerinin toplandığı sorular hazırlandıktan sonra, uzman görüşüne sunulmuştur. Form uzman kurulun görüşlerine göre gözden geçirilip düzenlendikten sonra uygulanmıştır. Yapılan görüşmeden elde edilen veriler betimsel analiz tekniğine göre analiz edilmiş, Taşan’ın görüşlerini aktarmak için doğrudan alıntılardan yararlanılmıştır.

Ayrıca araştırmada, bestekârın çeşitli yarışmalarda ödül almış eserlerine biçim analizi yapılmıştır. Biçim analizi yapılan eserler ile ilgili verilere belge tarama yöntemi kullanılarak ulaşılmıştır. Veri toplamak için var olan kayıtlardan ve belgelerden yararlanılarak yapılan işleme, belgesel tarama adı verilir. Bu yöntemde tarananlar, geçmişteki durumların iz bıraktığı fotoğraf, ses kayıtları, kitap, anı, yaşam öyküsü vb. kaynaklardır (Karasar, 2017, s. 229). Yapılan belge tarama sonucunda Taşan’ın ödül almış 7 adet şarkı formunda eseri tespit edilmiş, bu eserlere TRT repertuvarından ve kişisel nota arşivlerinden (Turhan Taşan Nota Arşivi) ulaşılmıştır.

Bestekârın eserlerinin biçim analizi için Akdoğu’nun (1996) yöntemi kullanılmıştır. Eserlerin biçim analizinde izlenen yollar řu şekilde belirlenmiştir;

1. Eserlerin bölümleri belirlenmiş,
2. Eserlerin içindeki cümleler ortaya çıkarılmış,
3. Durak ve kalış yerlerine dikkat edilerek cümleler belirlenmiş,
4. Bu işlemler yapıldıktan sonra biçim analizi ilgili eserin bulguların bölümünde bir formül olarak gösterilmiş,
5. Eserler nota programı ile yeniden yazılmış, yapılan biçim analizi sonuçları nota üzerinde de gösterilmiştir.

Biçim analizi esnasında kullanılan terimler řu şekildedir;

Aranağme: Szer (2012) aranağmeyi; “Bir sözlü yapıttan diğerine geçerken, arada yalnızca saz ya da sazlarla alınan bağlantı mziğı. Bir şarkının kıtalrı arasında; aynı makamda bestelenmiş şarkılar arasında, ya da makamdan makama geçişte yer alır. Aranağmenin, kendisini izleyecek yapıtın makam ve usulüne uygun olması aranır” (s. 17) şeklinde ifade etmiştir. Aranağmeler araştırma içerisinde x sembolü ile ifade edilmiştir.

Cümle: ztuna (2006) musikide kullanılan bu kavramı; “Bir veya birkaç lahin parçasından yapılmış ve msikce mnsı tamamlanmış fıkra. Cümleler birleşerek hne, mlzime gibi kısımları meydana getirirler. Cümle inşsı, bestekrlığın mühim ve san’atkrlığa muhtaç bahislerindendir” olarak açıklamıştır (s. 195). Analiz içerisinde cümleler gösterilirken, a,b,c gibi küçük harflerle ifade edilmiştir. Eser içerisinde, aynı cümleden benzer bir tane olması halinde ise, harfler, a1, a2, a3 şeklinde belirtilmiştir.

Köprü: Yapılan eser analizlerinde k harfiyle belirtilmiştir.

2.1. Araştırmanın Etik İzinleri

Yapılan bu çalışmada “Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi” kapsamında uyulması belirtilen tüm kurallara uyulmuştur. Yönergenin ikinci bölümü olan “Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiğine Aykırı Eylemler” başlığı altında belirtilen eylemlerden hiçbiri gerçekleştirilmemiştir. Bu araştırmanın yürütülmesi ve görüşmede kullanılan form için gerekli izinler, Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi'nin Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırmaları Etik Kurulu'nun 03.04.2025 tarihli, 05 oturum numaralı, 01-58 karar sayısı ile verilmiştir.

Etik kurul izin bilgileri:

Etik değerlendirmeyi yapan kurul adı: TOGÜ Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırmaları Etik Kurulu

Etik değerlendirme kararının tarihi: 03.04.2025

Etik değerlendirme belgesi sayı numarası: 01-58

3. BULGULAR

Araştırmanın bu bölümünde elde edilen verilere dayanarak bulgulara yer verilmiştir.

3. 1. Turhan Taşan'ın Bestecilik Hayatına Dair Bulgular

Bestekâr Turhan Taşan bestecilik hayatı ile ilgili kendisine iletilen soruları aşağıdaki gibi yanıtlamıştır¹;

Besteciliğe; Samsun'da ortaokul talebesi iken mandolin çalarak, kendimce Zeki Müren, İsmet Nedim Saatçi besteleri gibi sözlerini de yazmaya çalıştığım çocukça denemeler yaparak başladım. Babamın memuriyeti nedeniyle İstanbul'a göç ettik. Lise talebeliğim İstanbul'da başladı. Kabataş Erkek Lisesi yatılı öğrencisi iken okulda Türk Müziği Orkestrası kurdum, o gurupta kanun çalışıyordum. Akordeon, gitar, cümbüş, keman ve ritim saz çalan arkadaşlarımla okul konserleri verdik. 01 Haziran 1965 tarihli ve Noter tasdikli Acem Kürdî makamındaki şarkımı da bu konserlerde çalışıyorduk. Aynı yıl, babamın mesai arkadaşlarından bir tanesi Nesrin Sipahi Hanım'ın dostu imiş. Beni Sayın Nesrin SİPAHİ'nin İstanbul Teşvikiye İhlamur Yolundaki evlerine götürdüler. O gün Sayın Nesrin SİPAHİ bana fotoğraf imzaladı. Nesrin SİPAHİ Hanım şarkılarımı dinledi ve beni kendi plak şirketi ODEON / PHILIPS gurubuna yönlendirdi. Plak Şirketi de benim şarkılarımı yorumlayan, İMTAŞ SİGORTA Şirketinde çalışan Necati DİNDAŞ isimli amatör ses sanatçısı ile dört plaklık bir sözleşme imzaladılar. Necati DİNDAŞ ise, ilk 45 devirli plağının bir yüzüne benim bu Acem Kürdî şarkımı “Aşkını neden gizledin?”, arka yüzünde ise kendi bestesini “Gelip Dizine Yatsam” okudu.

Görsel 1

Necati DİNDAŞ Plak Kapağı (Aşkını Neden Gizledin)



Böylece ben henüz 18 yaşında iken, 1966 Türkiye'sinde şarkısı plağa okunan bir profesyonel oldum. Görsel 1'de yer alan ilk plaktan da 400 lira telif hakkı aldım. 2025 yılı itibarıyla 60.'cı yılımın içindeyim. Hayatımın da milâdı olarak 01 Haziran 1965 tarihini başlangıç olarak kabul ettim. Ortaokul yıllarında dinlediğim Zeki MÜREN

¹ Turhan Taşan, Kişisel Görüşme, İstanbul, 21.03.2025.

ve İsmet NEDİM SAATÇİ besteleri ilham kaynağı oldu. Sonraki yıllarda ise Baki ÇALLIOĞLU, Güneri TECER, Necdet TOKATLIOĞLU, Neveser KÖKDEŞ, Sadettin ÖKTENAY, Suat SAYIN, Şekip Ayhan ÖZİŞİK, Teoman ALPAY etkisinde kaldım. Bugün yapabildiklerim gururla bu isimlerini saydığım bestecilerin sentezidir diyorum. 1965 yılında merhum İsmail Hakkı ÜSTÜNKAYA Hoca'dan kanun öğrenmek için sadece 30 ders aldım. 1969 yılında sadece bir yarıyıl İstanbul belediye Konservatuvarına devam ettim. Başka hiçbir hocam olmadı.

Şarkılarda kullanılması gereken sözlere dair bulgular

Şüphesiz ben kimseyi yönlendiremem ama şarkı sözlerinin hece vezni kurallarına göre yazılması olmazsa olmaz şarttır. Sözlerin kolay hatırd kalması, yaşanan bir şeyi hatırlatması ise bestekâra kolaylık sağlar. Benim şarkı sözlerimin 4+3=7 veya 3+4=7, 4+4=8 ya da 6+5=11 kuralına göre yazılması birinci şarttır. 11 heceli şiirleri genellikle 4+4+3=11 şeklinde yazıyorlar. Şayet 6+5=11 kuralına göre yazılmışsa mutlaka 3+3=6 şeklinde yazmalılar. Yoksa parmak hesabıyla 4+2=6 veya 2+4=6 şeklinde olursa, kompozisyon tekniği açısından hece sarkması, başka bir deyimle anlam prozodisi kaçınılmaz oluyor. Aruz şiirler ilgi alanım dışındadır. Benim şarkılarımın yaşı, rengi, zamanı olmamalı. Şunu söylemek istiyorum; şarkılarımda, kadın, erkek, yaşlı, genç, evli, bekâr herkes kendinden bir şeyler bulabilmeli. Şarkılarım, kadın ağzı, erkek ağzı olmamalı. Esmer, kumral, sarışın gibi renk ayrımı olmamalı. Şarkılarımın sözleri yaşanan bir şeyleri anlatmalı. Keza göz renkleri de kullanılmamalı. Bu kadar seçici olmama rağmen şehir ve semt şarkıları yapmak mecburiyetinde de kaldığımı itiraf etmeliyim.

Beste yapma aşamalarına dair bulgular

Beste yaparken herhangi bir enstrüman kullanmıyorum. Ancak, notayı yazdıktan sonra mutlaka udumla çalarak kontrol ediyorum. Beste yaparken izlediğim bir yol bulunmamaktadır. Sadece kendimle baş başa kalmak bana yetiyor. Beste sürem ortalama 15-20 dakikadır. Şiirin beni en çok etkileyen mısraı veya kelimesinden başlarım. Sözlü kısımlar bittikten sonra da aranağmesini yazmaya çalışırım.

Beste yaparken öncelikle kendimi zinde ve mutlu hissetmem gerekiyor. İkinci olarak da dikkatimi dağıtacak hiçbir yan etken olmaması gerekir. Yanımda kimse olmamalı. Beste yapma saatlerim ağırlıklı olarak gece 23.00 ve sonrasındaki saat dilimleri. Tabii ben bu duygu birikimini her zaman sağlayamıyorum.

Turhan Taşan'ın Türk müziğinin geleceğine dair düşüncelerine ilişkin bulgular

Ben şahsen hiçbir gelişme beklemiyorum. Türk Müziği dinleyici profili ortalama olarak 60 yaş ve yukarısı olmaktadır. Başka müzik türlerinde ise yaş ortalamasının ortaokul çağından itibaren milyonlarca kişi olduğu görülmektedir. TRT radyolarına baktığınız zaman, binlerce kez okunmuş şarkılarla ve yaklaşık bin-bin beş yüz şarkı ile yayıncılık yapılıyor. Solistler yeni şarkı okumaktan kaçınıyorlar. Klasik ve Neo klasik eser okumak onların kolayına geliyor. Yeni şarkı okumak, bestekârın ruhunu ve eserin ritmini kavramak solistlere zor geliyor. Ayrıca yönetim olarak da "yeni şarkı okutmak" gibi bir yaptırım mekanizmasının da bulunmadığı görülmektedir. Oysaki, müziğimizi çocuklarımıza, okuyan gençliğe sevdirecek söz anlayışı ile bezenmiş ve ritim duygulu eserlerin her solist tarafından yıl içinde en az 20 şarkılık kayıt yapma mecburiyeti getirilmiş olsa geleceğe ümitle bakma şansımız olabilir diye düşünmekteyim. TRT bünyesinde hiç yeni şarkı okumadan emekli olmuş onlarca şarkıcı var.

Türk müziğinde yer alan sözlü eserlerde geçmişten günümüze oluşan değişikliklere dair bulgular ne gibi değişimler oldu?

Günümüzde şarkı sözlerinde farklılıklar yaratıldı. Önceleri rubai tarzı dörtlülükler bestelenirken günümüzde en az iki kıt'a dan 4 kıt'a ya kadar yazılmış sözler bestelenir hale geldi. Bu da beraberinde ritimlerde hareketlilik yarattı.

Dört mısralık şarkı formu neredeyse kalmamıştır. Yirmi birinci yüzyılın hız çağı olduğu malumunuz. Toplum bu yüzyılda bir değişime uğramış ve yüksek hızı benimsemiştir. Bu değişimi her alanda görüyoruz ve bizzat yaşıyoruz. Müzik alanında da bu etkiyi görmek mümkündür. Günün ve çağın gereği olarak ritim anlayışı değiştikçe dört mısra yerine, üç veya dört kıtalık güfteler kullanılır hale gelmiştir. Ritim hızlanınca dört satırlık bir güftenin icra süresi neredeyse bir dakikaya inmiştir. Bu haliyle kendiliğinden süreyi artırmak için birkaç dörtlülükten oluşan şarkı sözlerini kullanma mecburiyeti doğmuştur. Böylece şarkı süresi uluslararası norm olan üç dakikaya kadar getirilmiştir. Bu uluslararası bir standart olup, bizim müziğimizde bu sürenin de kimi zaman kâfi gelmediğini ve beş-yedi dakikaya kadar çıkabildiğini görüyoruz.

Günümüzde kullanılan şarkı sözleri ortalama 3-4 kıt' a. Ayrıca yaşadığımız yüzyılda birçok şey değişti. Müzik alanında da hız arttı. Ritim ön plana geçti. Bu gerçeklik ışığında baktığımızda artık Rubai tarzı yazılmış bir şiirin anılan ritim anlayışı çerçevesinde söylenmesi mümkün olamamaktadır. (Türk Sanat Müziği için söylüyorum) Söylenirse süre belki bir, bir buçuk dakikaya inecektir, bu da eskiye dokunarak değil, yeni yazılmış bir güfte üzerinde denendiği takdirde.

TRT repertuarındaki birçok klasik ve Neo klasik eserin sözleri öz Türkçe olmadığı için dinleyenler tarafından genellikle sözlerin anlamı anlaşılamamaktadır. Muhtemelen söyleyen şarkıcılar da sözlerin anlamını bilmeden okumaktadırlar. Hal böyle olunca ilkokuldan itibaren okuyan gençliğe hem söz hem de ritim açısından Türk Müziğini sevdirmemiz imkânsız hâle gelmektedir. Kaldı ki gelişmiş ülke meslek birliklerinin yaptırdığı bir araştırmada müzik tüketicisinin 25 yaşına kadar okuyan gençlik olduğu tespiti yapılmıştır. (Benim, 19 yıllık MESAM "Türkiye Musiki Eseri Sahipleri Meslek Birliği" Yönetim Kurulu üyesi olarak katıldığım toplantılarda dile getirildiği için biliyorum.)

Bu konuda dileğim, mutlaka TRT bünyesinde binlerce kez okunmuş şarkıların tekrarı yerine ağırlıklı olarak yeni eserlere yer verilmesidir. Burada şunu ifade etmem gerekir ki; "Solist istediği şarkıyı okur" zihniyetinin kırılmasıdır. Konu TRT ise, TRT misyonu olarak kadrodaki solistler rutin programlarında (TRT Kamu görevi yaptığı için) DEVLET MEMURU STATÜSÜNDEDİRLER. Durum böyle olunca da TRT yönetiminin bu konuda bir yaptırımının olması zorunlu ve kaçınılmazdır. Yoksa yeni nesil, Türk Müziği yerine başka müziklerin etkisi altında kalacaklardır. Solist, radyo dışında yaptığı sahne performanslarında, albüm çalışmalarında, çalıştırdıkları korolarda tabii ki hür ve bağımsızdırlar.

3.1. Üzüldüğün Şeye Bak İsimli Kürdi Fantezinin Künye ve Biçim Analizine İlişkin Bulgular

Bestekârın bu eseri, Milliyet gazetesinin düzenlediği "1990'ın En Sevilen 10 Şarkısı" anketinde 9. luk ödülünü elde etmiştir. Bu eser Emel SAYIN (Yavuz&Burç Plâkçılık), Hakan ASLAN (Yüksel Plâk), Yüksel UZEL (Bayşu Müzik Üretim), Taşkın SABAH (Aziz-Jet-Sedef Kaset), Süheyle EREN (TRT Arşiv Serisi/226), Çiğdem YARKIN (TRT Arşiv Serisi / 290) – Turhan TAŞAN Besteleri), Ebru CÜNDÜBEYOĞLU (Poll Production), Aylin ŞENGÜN TAŞÇI (Akustik Müzik), Aydan ERBAŞ (Ecce Müzik) tarafından kaset ve CD'de seslendirilmiştir. Aşağıda eserin biçim analizi ile ilgi bulgulara yer verilmiştir.

Nota 1

Aranağmenin Biçim Analizi (Kürdi Fantezi)

TRT Repertuvar No: 13998

Usûlü: SEMÂİ

♩ = 168

Süre: 04'.14" (2 güfte için)

Süre: 06'.10" (3 güfte için)

KÜRDÎ FANTEZİ

(ÜZÜLDÜĞÜN ŞEYE BAK!)

Aşk Rü'yâdır Çok Zaman, Olduğu Gibi Bırak

Müzik: Turhan TAŞAN

Söz: Yalçın BENLİCAN

Beste: Bakırköy/İstanbul/24 Ocak 1989

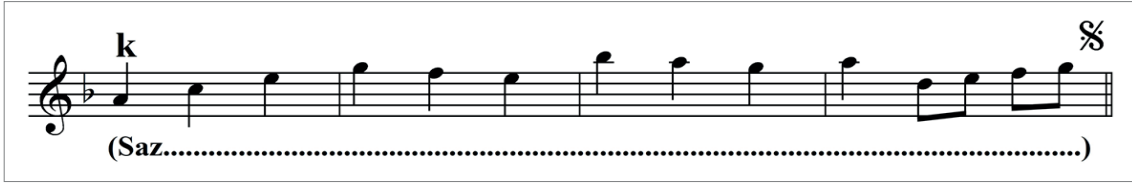
A **x**

Aranağmesi

9

2-3) Φ

Taşan'ın, Nota 1'de görülen Kürdi makamında, fantezi formundaki eserine on altı ölçülük bir aranağme yazdığı görülmektedir. Bu aranağme eser üzerinde "x" sembolü ile gösterilmiştir. Taşan'ın, ödül almış olduğu eserlerinde aranağmeleri başta kullandığı görülmektedir. Bestekârın, aranağmede geleneksel bir yaklaşım benimsediği, akıcı bir üslupla ezgiler bestelediği dikkat çekmektedir.

Nota 2*Köprü'nün Biçim Analizi (Kürdi Fantezi)*

Nota 2'ye bakıldığında, bestekârın her sözün arasına dört ölçülük nakaratla sözleri birbirine bağlayan bir köprü eklediği görülmektedir. Nakarat bölümüne köprüden sonra geçilmiştir.

Nota 3*Birinci Dörtlüğün Biçim Analizi (Kürdi Fantezi)*

Nota 3 incelendiğinde, eserin birinci kıtasının, mısralarına bakıldığında bestekârın, her mısrayı bir cümle şeklinde bestelediği görülmektedir. İlk iki mısrayı saz payları ile on ölçüye tamamladığı, üç ve dördüncü mısradaki ise sözleri tamamen on ölçüde bestelediği görülmektedir. Böylece bestekârın bir ezgi simetrisi oluşturmayı amaçladığı düşünülmektedir. Aşağıda birinci kıtanın cümle yapısı tablo halinde gösterilmiştir.

Tablo 1*Birinci Kıtanın Cümle Yapısı (Kürdi Fantezi)*

Cümleler			
a	b	c	d
Aşk rüyadır çok zaman	Olduğu gibi bırak	Tek sen misin ayrılan	Üzüldüğün şeye bak

Nota 4*Nakaratın Biçim Analizi (Kürdi Fantezi)*

43 $\frac{\text{e}}{\text{e}^1}$
Ba kıp ba kıp res mi ne Tür kü ya kıp is mi ne

51 $\frac{\text{c}}{\text{c}}$
Dert ek le yip der di ne

57 $\frac{\text{d}}{\text{d}}$
Ü zül dü ğün şe ye bak D.C. SON

Nota 4'e bakıldığında, nakarat bölümünün mısralarına bakıldığında bestekârın, ilk iki mısrayı dört ölçülük cümleler halinde bestelediği görülmektedir. Üç ve dördüncü mısralara bakıldığında ise bestekârın bu mısraları altı ölçülük cümleler halinde bestelediği anlaşılmaktadır. Bestekârın nakarat ezgilerinde birinci dörtlükte oluşturduğu ezgi simetrisini oluşturmadığı tespit edilmiştir.

Tablo 2*Nakarat Bölümünün Cümle Yapısı (Kürdi Fantezi)*

Cümleler			
e	e ¹	c	d
Bakıp bakıp resmine	Türkü yakıp ismine	Dert ekleyip derdine	Üzüldüğün şeye bak

Nota 5*İkinci Dörtlüğün Biçim Analizi (Kürdi Fantezi)*

61 $\frac{\text{a}^1}{\text{a}^1}$
Ol ma sa da çok gü zel Sev gi si

67 $\frac{\text{b}}{\text{b}}$
Sa na ye ter (Saz.....) (Saz.....)

73 $\frac{\text{c}}{\text{c}}$
Yok yok de yip bir ha ber

79 $\frac{\text{d}}{\text{d}}$
Ü zül dü ğün şe ye bak

Nota 5 incelendiğinde, eserin ikinci kıtasının mısralarına bakıldığında bestekârın, bestekârın her mısrayı bir cümle şeklinde bestelediği görülmektedir. Bestekârın ilk kıtada olduğu gibi ilk iki mısrayı saz paylarıyla on ölçüye tamamladığı, a cümlesinde birinci kıtadan farklı olarak varyasyon kullandığı, üç ve dördüncü mısradaki ise sözleri tamamen on ölçüde bestelediği görülmektedir. Aşağıda ikinci kıtanın cümle yapısı tablo halinde gösterilmiştir.

Tablo 3

İkinci Kıtanın Cümle Yapısı (Kürdi Fantezi)

Cümleler			
a1	b	c	d
Olmasa da çok güzel	Sevgisi sana yeter	Yok yok deyip bir haber	Üzüldüğün şeye bak

Nota 6

Üçüncü Dörtlüğün Biçim Analizi (Kürdi Fantezi)

87 **a¹** Bel ki gü zel bir pe ri **b¹** Yok mu O nun

93 1. ben ze ri (Saz.....) 2. (Saz.....)

99 **c** Dert et me ye de ğer mi

105 **d** Ü zül dü ğün şe ye bak

Nota 6 incelendiğinde, eserin üçüncü kıtasının mısralarına bakıldığında bestekârın, her mısrayı bir cümle şeklinde, a ve b cümlelerini ise birinci kıta cümlelerinin varyasyonları şeklinde bestelediği görülmektedir. Bestekârın ilk kıtada olduğu gibi ilk iki mısrayı saz paylarıyla on ölçüye tamamladığı, üç ve dördüncü mısradaki ise sözleri tamamen on ölçüde bestelediği görülmektedir. Aşağıda üçüncü kıtanın cümle yapısı tablo halinde gösterilmiştir.

Tablo 4

Üçüncü Kıtanın Cümle Yapısı (Kürdi Fantezi)

Cümleler			
a1	b1	c	d
Belki güzel bir peri	Yok mu onun benzeri	Dert etmeye değer mi	Üzüldüğün şeye bak

Eserin biçim analizi formül haline getirilerek, aşağıda gösterilmiştir.

$$A [(x+a+b+c+d+k) + (e+e^1+c+d) + (x+a^1+b+c+d+k) + (e+e^1+c+d) + (x+a^1+b^1+c+d+k) + (e+e^1+c+d)]^{SON}$$

3.2. Biraz Geç Kalmadın mı? İsimli Nihâvend Fantezinin Künye ve Biçim Analizine İlişkin Bulgular

Eser, Milliyet gazetesinin düzenlediği "Milliyet 1991'in En Sevilen 10 Şarkısı" anketinde 4. lük ödülünü elde etmiştir. Bu eser Alp ASLAN (TRT Arşiv Serisi / 290 – Turhan TAŞAN Besteleri) tarafından kaset ve CD'de seslendirilmiştir. Ayrıca bu eseri, Nalan ALTINÖRS, Seren SERENGİL, Yüksel UZEL gibi sanatçılar da seslendirmiştir. Aşağıda eserin biçim analizi ile ilgi bulgulara yer verilmiştir.

Nota 7

Aranağmenin Biçim Analizi (Nihâvend Fantezi)

TRT Repertuvar No: 8027

Usûlü: NİM SOFYAN

Müzik: Turhan TAŞAN

Söz : A. Aşkın TUNA

Beste : Bakırköy/İstanbul

25 Nisan 1988

♩ = 128

Süre: 03'. 15"

(BİRAZ GEÇ KALMADIN MI)

Ne Kadar Sevdiğimin Farkına Varmadın mı?

A X

Aranağmesi

Bestekârın, Nota 7'de yer alan, Nihâvend makamında, fantezi formundaki eserine sekiz ölçülük, birinci ve ikinci dolap eklediği bir aranağme yazdığı görülmektedir. Bu aranağme eser üzerinde "x" sembolü ile gösterilmiştir. Taşan'ın aranağmede benzer tartım kalıplarıyla akıcı melodiler kullandığı görülmektedir.

Nota 8

Köprünün Biçim Analizi (Nihâvend Fantezi)

k

(Saz.....)

Nota 8'de, bestekârın her kıta arasına, nakaratla sözleri birbirine bağlayan iki ölçülük bir köprü eklediği görülmektedir. Her kıtadan sonra nakarat bölümüne köprüden sonra geçilmiştir.

Nota 9

Birinci Dörtlüğün Biçim Analizi (Nihâvend Fantezi)

10

a

b

14

c

d

Ne ka dar sev di ği min Far kı na var ma dın mı

Ben de sev dim de me ye Bi raz geç kal ma dın mı

Nota 9'da, birinci dörtlüğün mısralarına bakıldığında bestekârın, her mısrayı iki ölçü olacak şekilde, bir cümle şeklinde bestelediği görülmektedir. Aşağıda birinci mısranın cümle ve cümlecik yapısı aşağıda gösterilmiştir.

Tablo 5*Birinci Kıtanın Cümle Yapısı (Nihâvend Fantezi)*

Cümleler			
a	b	c	d
Ne kadar sevdiğimin	Farkına varmadın mı	Bende sevdim demeye	Biraz geç kalmadın mı

Tablo 5'te birinci kıtanın dört cümleden oluştuğu görülmektedir.

Nota 10*Nakarat Bölümünün Biçim Analizi (Nihâvend Fantezi)*

Ak düş tü saç la rı na Dert gir di yıl
 la rı na Gel mek i çin ya nı ma
 1. Bi raz geç kal ma dın mı 2. Bi raz geç kal ma dın mı D.C. SON

Nota 10'da, nakarat bölümünün mısralarına bakıldığında bestekârın, her mısrayı iki ölçü olacak şekilde, bir cümle şeklinde bestelediği, h cümlesinin iki ayrı dolap şeklinde bestelendiği görülmektedir. Aşağıda nakarat bölümünün cümle yapısı gösterilmiştir.

Tablo 6*Nakarat Bölümünün Cümle Yapısı (Kürdi Fantezi)*

Cümleler			
e	f	g	h
Ak düştü saçlarına	Dert girdi yıllarına	Gelmek için yanıma	Üzöldüğün şeye bak

Tablo 6'da nakarat bölümünün dört cümleden oluştuğu görülmektedir.

Nota 11*İkinci Dörtlüğün Biçim Analizi (Nihâvend Fantezi)*

2) Göz le ri me bak ma ya Diz le rim de yat ma ya
 c¹ Piş man lık lar duy ma ya Bi raz geç kal ma dın mı

Nota 11'de, ikinci dörtlüğün mısralarına bakıldığında bestekârın, her mısrayı iki ölçü şeklinde, bir cümle halinde, birinci dörtlükteki a, b ve c cümlelerinin farklı varyasyonlarıyla bestelediği görülmektedir. Aşağıda ikinci kıtanın cümle yapısı gösterilmiştir.

Tablo 7

İkinci Kıtanın Cümle Yapısı (Nihavend Fantezi)

Cümleler			
a1	b1	c1	d
Gözlerime bakmaya	Dizlerimde yatmaya	Pişmanlıklar duymaya	Biraz geç kalmadın mı

Tablo 7'ye bakıldığında ikinci kıtanın dört cümle halinde bestelendiği görülmektedir.

Eserin biçim analizi formül haline getirilerek, aşağıda gösterilmiştir.

$$A [(x+a+b+c+d+k) + (e+f+g+h) + (x+a^1+b^1+c^1+d+k) + (e+f+g+h)]^{SON}$$

4. SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER

Türk müziğinde, sözlü eser besteciliğine önemli katkılar sağlamış, unutulmaz eserler bestelemiş, halkın diline düşmüş şarkılar yazmış olan yaşayan bestekârların bu konudaki tecrübelerini ve düşüncelerini dile getirerek bestekârlıkla uğraşan kişilere ulaşmasını sağlamak önemli görülmektedir. Saz eseri besteciliğinden farklı olarak sözlü eser besteciliğinde prozodi bilgileri, hece sarkması, doğru güfte seçimi, hece vezni ve aruz hakkında bilgi sahibi olmak, uygun usul tercihi vb. ayrıntılı konular bestekâra yol gösterici bilgiler niteliğinde olmaktadır. Bunun yanı sıra bestekârlıkta usta çırak ilişkisinin önemi de tartışılmaz olmaktadır. Bestekâr adaylarının, bestekârlığı iyi bilen usta bestekârlarla istişareleri ve onların tecrübelerinden, bilgilerinden faydalanmaları onların gelişmesine katkı sunabilir. Bu nedenle bu konularla ilgili araştırmaların, bestekâr adaylarına ve bestekârlıkla uğraşan kişilere katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Bu bölümde alt problem sırasına göre, çalışmaya ait sonuçlara yer verilmiştir. Çalışmada elde edilen bulgulara göre aşağıdaki sonuçlar elde edilmiştir.

- Taşan'ın, besteciliğe küçük yaşlarda başladığı, henüz 18 yaşında iken, 1966 yılında "Aşkını neden gizledin?" isimli Acemkürdi şarkısının ilk kez plağa okunarak profesyonelliğe adım attığı görülmüştür.
- Şarkı sözlerinin seçiminde genellikle 4+3=7 veya 3+4=7, 4+4=8 ya da 6+5=11'li hece ölçülerini tercih ettiği, aruz vezni şiirlerinin bestekârın ilgi alanı dışında olduğu tespit edilmiştir.
- Bestekârın biçim analizi yapılan eserlerinde sözleri nakarata köprüler yardımı ile bağladığı görülmüştür.
- Bestekârın örnek alınan iki eserinde de her mısrayı bir cümle şeklinde bestelediği ortaya çıkmıştır. İkinci ve üçüncü kıtalarda ise varyasyon cümleler kullandığı tespit edilmiştir.
- Taşan'a ilham veren bestekârların Zeki MÜREN, İsmet NEDİM SAATÇİ, Baki ÇALLIOĞLU, Güneri TECER, Necdet TOKATLIOĞLU, Neveser KÖKDEŞ, Sadettin ÖKTENAY, Suat SAYIN, Şekip Ayhan ÖZİŞİK, Teoman ALPAY olduğu sonucuna ulaşılmıştır.
- Şarkı sözlerinde, sözlerin kolay hatırlanması, yaşanan bir şeyi hatırlatmasının şarkının toplum tarafından benimsenmesini sağladığı ifade edilmiştir.
- Bestekâr, hece vezinlerinde standardın dışına çıkılmasının; hece sarkmalarının oluşmasına sebep olduğu, bu durumun da anlam prozodisinde aksaklıklar ortaya çıkaracağını ifade ettiği görülmüştür.
- Türk müziğinin yaş olarak orta yaş ve üzerine hitap ettiği, müziğimizin yeni nesillere de sevdirmesi için güncel şarkıların seslendirilmesinin etkisi olacağı ifade etmiştir.
- Bestekârın ödül almış iki eserine yapılan biçim analizi sonuçlarına göre; Taşan'ın, "Üzüldüğün Şeye Bak!" isimli Kürdî makamındaki eserinde aranağme hariç, üç farklı kıta ve bir nakaratta toplamda 16 adet cümle kullandığı görülmüştür. Bestekârın, "Biraz Geç Kalmadın mı" isimli Nihâvend makamındaki eserinde ise; bir aranağme hariç, iki farklı kıta ve bir nakaratta toplamda 12 adet cümle kullandığı sonucuna ulaşılmıştır.
- Bestekârın araştırmaya dâhil olan ödül almış her iki eserinde de 7'li hece vezni tercih ettiği görülmüştür.

Araştırmadan elde edilen sonuçlar doğrultusunda aşağıdaki önerilere yer verilmiştir.

Türk müziğine hizmet etmiş, müziğimizde iz bırakmış yaşayan diğer bestekârların sözlü eser besteciliğine ilişkin görüşlerinin yer aldığı farklı araştırmalar yapılabilir.

Bestekâr adaylarına örnek teşkil etmesi amacıyla farklı bestekârların eserlerinin biçim analizlerinin yapılması önerilir.

Etik kurul onayı

Çalışma, Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi Etik Kurulu tarafından onaylanmıştır (tarih: 03.04.2025, sayı: 01-58).

Yazarlık katkısı

Çalışmanın tasarımı ve konsepti: AHB, TK; verilerin toplanması: AHB, TK; sonuçların analizi ve yorumlanması: AHB, TK; çalışmanın yazımı: AHB, TK. Tüm yazarlar sonuçları gözden geçirmiş ve makalenin son halini onaylamıştır.

Finansman kaynağı

Yazarlar, çalışmanın herhangi bir finansman almadığını beyan etmektedir.

Çıkar çatışması

Yazarlar, herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan etmektedir.

Ethical approval

The study was approved by Tokat Gaziosmanpaşa University Ethics Committee (date: 03.04.2025, number: 01-58).

Author contribution

Study conception and design: AHB, TK; data collection: AHB, TK; analysis and interpretation of results: AHB, TK; draft manuscript preparation: AHB, TK. All authors reviewed the results and approved the final version of the article.

Source of funding

The authors declare the study received no funding.

Conflict of interest

The authors declare that there is no conflict of interest.

KAYNAKLAR

- Akdoğu, O. (1996). *Türk müziğinde türler ve biçimler*. Ege Üniversitesi Basımevi.
- Baş, A. H. ve Karaca, T. (2024). Turhan Taşan'ın eserlerinin farklı değişkenler ve prozodi özellikleri yönünden incelenmesi. *Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi*, 34(12), 39-66. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/akrajournal/issue/87488/1466245>
- Bilgin, G. (2002). *Turhan Taşan'ın hayatı* [Lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi].
- Büyüköztürk, ř., Kılıç Çakmak, E., Akgün, Ö. E., Karadeniz, ř. ve Demirel, F. (2019). *Eğitimde bilimsel araştırma yöntemleri*. Pegem Akademi.
- Kaçar, G. Y. (2009). *Türk mûsikîsi rehberi*. Maya Akademi.
- Karasar, N. (2017). *Bilimsel araştırma yöntemi: Kavramlar-ilkeler-teknikler*. Nobel Yayın Dağıtım.
- Özkan, İ. H. (1984). *Türk mûsikîsi nazariyatı ve usulleri: Kudüm velveleleri*. Ötüken Neşriyat.
- Öztuna, Y. (1987). *Türk mûsikîsi teknik ve tarih*. Kent Basımevi.
- Öztuna, Y. (2006). *Türk mûsikîsi akademik klasik Türk san'at mûsikîsi'nin ansiklopedik sözlüğü*. Orient.
- Sözer, V. (2012). *Müzik terimleri sözlüğü*. Remzi Kitabevi.
- şen, H. O. (2001). *Alâeddin Yavaşca*. TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Yayınları.
- Tanrıverdi, A. (1996). *Turhan Taşan hayatı ve eserleri* [Lisans tezi, Ege Üniversitesi].
- Teker, M. M. (2007). *Turhan Taşan hayatı eserleri* [Lisans tezi, Sakarya Üniversitesi].
- Yıldırım, A. ve şimşek, H. (2021). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Seçkin.

EXTENDED ABSTRACT

1. Introduction

The article emphasizes the rich history of Turkish music, highlighting its extensive interaction with and influence on diverse cultures over the centuries, establishing its significant stature. It cites Öztuna (1987) to underscore the vast geographical reach of Turkish music throughout history (p. 39). The text further notes the evolution of Turkish music, which has produced renowned masters and a wealth of classical works (Özkan, 1984, p. 25). It points out that musicians have historically been held in high regard and supported, leading to a flourishing musical tradition characterized by a variety of instruments and a rich repertoire passed down through oral tradition ('meşk') and later, notation systems (Kaçar, 2009, p. 3).

The contributions of singers, instrumentalists, and especially composers to the growth of the Turkish music repertoire are highlighted. The article notes the contemporary popularity of vocal forms, particularly songs, and stresses the crucial role and unique skills of composers in creating these works, including their ability to select appropriate poetry, adhere to prosody, and choose fitting musical modes and rhythmic cycles. The perspective of master composer Alâeddin Yavaşca is included, portraying composers as conduits for musical beauty (Şen, 2001, p. 193). Composer Turhan Taşan is introduced, with his works being described by Fethi Karamahmudoğlu as seemingly simple yet profoundly challenging to replicate (Teker, 2007, p. 205).

The importance of preserving the experiences of living composers in Turkish Art Music vocal composition for future generations is emphasized. The research focuses on the views of Turhan Taşan, a prominent figure in the last 60 years of Turkish music, on vocal composition, alongside an analysis of his award-winning pieces. A literature review indicates a gap in studies specifically exploring composers' perspectives on vocal composition within Turkish music. While research exists on Taşan (Baş & Karaca, 2024; Bilgin, 2002; Tanrıverdi, 1996; Teker, 2007), there is a lack of direct investigation into his views on this topic. Therefore, this research aims to contribute to the field by examining Turhan Taşan's life in composition and his insights on vocal composition, as well as the formal characteristics of his award-winning vocal works.

2. Method

In this research, the descriptive research model of "case study" was employed. Within descriptive research, the case study, preferred to express and describe the situation under investigation in detail, is defined by Yıldırım and Şimşek, citing Yin (1984), as "an empirical research method that investigates a contemporary phenomenon within its real-life context, where the boundaries between the phenomenon and its context are not sharply defined, and where multiple sources of evidence or data are available" (Yin, 1984, p. 23; as cited in Yıldırım & Şimşek, 2021, p. 301). Within this definition, the study conducted a "case study" by posing questions to Turhan Taşan, a significant composer of Turkish music, regarding Turkish music vocal composition, aiming to present the current state of Turkish music. To gather Turhan Taşan's views on the subject, the structured interview method, a qualitative data collection technique, was utilized. Questions prepared with this method were directed to the composer Turhan Taşan. These interviews involved questions that the researcher prepared in advance in a specific order (Büyüköztürk et al., 2019, p. 159). After the research data collection questions were prepared, they were submitted for expert opinion. The form was reviewed and revised according to the expert panel's feedback before being implemented. The data obtained from the interview were analyzed using the descriptive analysis technique, and direct quotations were used to convey Taşan's views.

Furthermore, form analysis was conducted on the composer's works that had received awards in various competitions. Data related to the works analyzed for form were obtained using the document analysis method. The process of utilizing existing records and documents for data collection is termed documentary screening. In this method, the materials examined include sources such as photographs, audio recordings, books, memoirs, and biographies that bear traces of past situations (Karasar, 2017, p. 229). As a result of the document analysis, seven award-winning works by Taşan in the song form were identified, and these works were accessed from the TRT (Turkish Radio and Television Corporation) repertoire and personal sheet music archives (Turhan Taşan Sheet Music Archive).

For the form analysis of the composer's works, Akdoğu's (1996) method was used. The steps followed in the form analysis of the works were determined as follows:

1. The sections of the works were identified.
2. The phrases within the works were determined.
3. Phrases were identified by paying attention to pauses and cadences.
4. After these steps, the form analysis was presented as a formula in the findings section of the relevant work.
5. The works were rewritten using a notation program, and the results of the form analysis were also indicated on the sheet music.

3. Findings, Discussion and Results

In Turkish music, it is considered important to convey the experiences and thoughts of living composers who have significantly contributed to vocal composition, created unforgettable works, and written songs that have become popular, thereby reaching individuals engaged in composition. Unlike instrumental composition, detailed information such as prosody, syllable elision, correct lyric selection, knowledge of syllable meter and aruz meter, and appropriate rhythmic cycle preference serve as guiding information for the composer in vocal composition. Furthermore, the importance of the master-apprentice relationship in composition is undeniable. Consultations of aspiring composers with master composers who have a good understanding of composition, and their benefiting from the experiences and knowledge of these masters, can contribute to their development. Therefore, it is thought that research on these topics will contribute to aspiring composers and individuals engaged in composition.

In this section, the results of the study are presented according to the order of the sub-problems. Based on the findings obtained in the study, the following results have been achieved:

- Taşan began his composing career at a young age, and it was observed that he took his first professional step at the age of 18, in 1966, when his Acemkürdi song titled "Aşkını neden gizledin?" (Why did you hide your love?) was recorded on a vinyl record for the first time.
- It was found that he generally prefers syllable meters of $4+3=7$ or $3+4=7$, $4+4=8$, or $6+5=11$ in the selection of song lyrics, and that aruz meter poetry is outside the composer's area of interest.
- It was observed that the composer connected the lyrics to the refrain with the help of bridges in the analyzed works.
- It was revealed that the composer composed each verse as a single phrase in both of the sampled works. It was also found that he used variation phrases in the second and third stanzas.
- It was concluded that the composers who inspired Taşan are Zeki MÜREN, İsmet NEDİM SAATÇİ, Baki ÇALLIOĞLU, Güneri TECER, Necdet TOKATLIOĞLU, Neveser KÖKDEŞ, Sadettin ÖKTENAY, Suat SAYIN, Şekip Ayhan ÖZİŞİK, and Teoman ALPAY.
- It was stated that the easy memorability of the lyrics and their ability to remind one of a lived experience ensure the song's adoption by society.
- It was observed that the composer stated that going outside the standard in syllable meters causes syllable elisions, and this situation would lead to disruptions in semantic prosody.
- It was stated that Turkish music appeals to middle-aged and older audiences in terms of age, and that performing contemporary songs would have an impact in making our music loved by the new generations as well.
- According to the results of the form analysis conducted on the composer's two award-winning works; it was observed that Taşan used a total of 16 phrases, excluding the interlude, in his work in the Kürdî mode titled "Üzöldüğün Şeye Bak!" (Look at what you're upset about!). In the composer's work in the Nihâvend mode titled "Biraz Geç Kalmadın mı" (Aren't you a little late?); it was concluded that he used a total of 12 phrases, excluding one interlude, in two different verses and one refrain.
- It was observed that the composer preferred the 7-syllable meter in both of his award-winning works included in the research.

In line with the results obtained from the research, the following recommendations are made:

Different studies can be conducted that include the views of other living composers who have served Turkish music and left their mark on our music, regarding vocal composition.

It is recommended to conduct form analyses of the works of different composers in order to serve as examples for aspiring composers.