

“TANBURI ALİ EFENDİ’NİN SÛZ’İ-DİL ve SİPIHR MAKAMLARINDAKİ KLASİK TAKIMLARININ ÇOK BOYUTLU İÇERİK ANALİZİ”

Mehmet Uğur Özakalın*

Yrd. Doç. Dr. Burcu AVCI AKBEL**

ÖZET

Bu çalışmada Tanbûri Ali Efendi’nin Klasik Türk Müziği açısından oldukça önemli olan Sûzidil ve Sipihir Makamlarında bestelediği klasik takımlarındaki eserleri üzerinde içerik analizi yöntemi kullanılarak bazı verilere ulaşılmaya çalışılmıştır. “Müziksel ve sözel yapı” başlıkları altında eserlerin usulleri, çalgısal ve sözel bölümleri, kullanılan ikili aralıklar, vezinler, toplam sözcük sayısı, sözcük kategorisi ve sözcüklerin kullanım sıklığı belirlenmiştir. Tanbûri Ali Efendi’nin besteleri üzerinde çeşitli teknik karşılaştırmalar yapılmasının yanısıra onun Sûz’i-dil ve Sipihir makamlarını kullanımı ve bu makamlara uygun gördüğü güftelerdeki sözcüklerin dağılımına bakılarak her iki makam için beste ve güfte kullanımı arasında farklılık olup olmadığı ortaya çıkarılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Tanbûri Ali Efendi, İçerik Analizi, Sûz’i-dil Makamı, Sipihir Makamı, Klasik Takım.

*Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuarı Yüksek Lisans Öğrencisi
E-mail: ugurozakalin@gmail.com

** Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuarı Öğretim Üyesi.
E-mail: burcuavci812002@yahoo.com

“MULTI-DIMENSIONAL CONTENT ANALYSIS OF TANBÛRİ ALİ EFENDİ’S CLASICAL SETS IN SÛZ’I-DİL AND SİPIHR MAKAMS”

Mehmet Uğur Özakalın*
Asst. Prof. Dr. Burcu AVCI AKBEL**

ABSTRACT

In this study, the aim is to collect some data by using content analysis method on the works of classical sets, composed by Tanbûri Ali Efendi in Suzidil and Sipihr maqams which are very important works for Classical Turkish Music. The maqams of works, their rhythms, the instrumental and lyrical sections, double speed entervals, meters, total of words, categories of words and frequency of usage of words in the poems were determined under the heading of “musical and lyrical structures”. As a result, besides technical comparison of Tanbûri Ali’s works; by analysing his usage of Sûz’i-dil and Sipihr Makams and the lyrics that he chose for these maqams, it is aimed to find out whether there is a difference between lyric usage and melodic design between two makams.

Keywords: Tanbûri Ali Efendi, Content Analysis, Sûz’i-dil Maqam, Sipihr Maqam, Classical Set.

Yıldırım Beyazıt University Turkish Music State Conservatory Master Student E-mail: ugurozakalin@gmail.com
Yıldırım Beyazıt University Turkish Music State Conservatory Asst. Prof.
E-mail: burcuavci812002@yahoo.com

GİRİŞ

Tanbûri Ali Efendi (1836-1902) XIX. yüzyılın ikinci yarısının önemli bestecilerindedir. “Neoklasik üslubu benimseyen ve bestelerindeki romantik ve lirik coşkunun dolayısıyla ‘aşık bestekar’ olarak anılan Ali Efendi, devrinin en önemli musikişinasları arasında yer almıştır. Musikideki ilk hocaları Latif Ağa, Sütlüceli Asım Bey ve Kemani Rıza Efendi’dir. Bir süre sonra Tanburi Küçük Osman Bey’den tanbur dersleri almış ve tanbur çalmadaki maharetini, adının bu saz ile beraber zikredilmesi derecesine getirmiştir. Bestekârlığı ve icracılığının yanı sıra bu sahadaki hocalığı ile de tanınmış ve bir- çok talebe yetiştirmiştir” (Tanrıkorur, 1989: 390). Bunlar arasında Tanbûri Dürrü Turan, Tanbûri Cemil Bey ve Rakım Elkutlu en meşhurlarıdır (Ay-dın, 1990).

“Tanburî Ali Efendi, tanbur icrâsının kuvvetliliği, sesinin güzelliği, dini konularda sahip olduğu bilgi ve tavrının asâleti sebebiyle Sultan Aziz Dönemi’nde saraya “müezzin” olarak atanmış, daha sonra da “Kudüs Payesi” verilerek II. imamlığa getirilmiştir” (Güneş, 2011). “1885 yılında İzmir’e yerleşen Tanbûri Ali Efendi hayatının geri kalan yıllarını İzmir’de ve ara sıra gittiği Manisa’daki meşk toplantılarına devam etmekle ve talebe yetiştirmekle geçirmiştir. Eserlerinin bir çoğunu da İzmir’de bestelemiştir. Ölüm tarihi, Hoş Sada ve Nazari Arneli Türk Musikisinde 1890, XX.yy. Türk Mûsikîsinde 1902 olarak gösterilmektedir” (Tanrıkorur, 1989). “Tanbûri Ali Efendi Türk Mûsikîsine repertuar açısından çok önemli katkılarda bulunmuştur. Nota bilmediği için eserlerini oğlu Tanburî Aziz Mahmut Bey notaya aldırın Tanburî Ali’nin, Aksaray’da çıkan bir yangında kaybettiği notaları yeniden derlenmiştir. Birçok formda eser veren Tanbûri Ali Efendi klâsik anlayışa uygun eserler vermiştir. Toplam on dört eseri mevcuttur” (Güneş, 2011). Sûz’i-dil makamını terkip eden kişi olmasa da o döneme kadar üzerinde pek fazla durulmamasına karşın bestelediği Sûz’i-dil takımla bu makamı adeta yeniden canlandırmıştır. Yine hem Sûz’i-dil hem de Sipîhr makamındaki iki klasik takımı, bu makamları en iyi tarif eden eserlerden oluşmaktadır. Bu nedenle bu makalede incelenecek olan bu iki klasik takım Türk Müziği ve Nazariyatı açısından da oldukça önemlidir. Makamsal analiz bölümünde bestecinin makamı kullanımıyla ilgili yorum yapılabilmesi açısından ilk olarak bu iki makamın tarif edilmesi gerekli görülmüştür.

1. İlgili Çalışmalar

Bulut ve Üçinkülüğ (2007) tarafından yapılan “Dede Efendi’nin Şarkılarının Çok Boyutlu İçerik Çözümlemesi” adlı çalışmada Dede Efendi’nin on sekiz adet din dışı konulu sözlü eseri incelenmiştir. Bu eserler üzerinde içerik çözümlemesi yöntemi kullanılarak eserlerin makamları, usulleri, sözel ve enstrümantal bölümleri, kullanılan sözcük sayıları ve kategorileri gibi bilgilere ulaşılmaya çalışılmıştır. Sonuç olarak sözleri Dede Efendi’ye ait olan şiirlerdeki sözcüklerin kullanım sıklığından yola çıkılarak Dede Efendi’ nin sözcük dağarcığı sayısal olarak ortaya çıkarılmıştır.

Güneş (2011) tarafından yapılan “Tanbûri Ali Efendi’nin Ağır Semâî Formunda Bestelenmiş Eserlerinin Usûl-Arûz Vezni İlişkisi Yönünden İncelenmesi” adlı çalışmada Tanburî

Ali Efendi'nin Ağır Semâî formunda bestelediği eserlerin usûl-arûz ilişkisi ortaya koyulmuş, Tanburî Ali Efendi'nin Ağır Semâî formundaki eserlerinde en çok hangi arûz kalıplarının kullanıldığı belirlenmiştir. Çalışmada incelenen eserlerin güfteleri, şekil ve anlam yönünden analiz edilmiştir. Bu araştırmada; ağır semâî formunda kullanılan usûllerde; aynı vezinlerle yazılmış güftelerin çoğunlukla aynı usûllerde bestelendikleri ve bu eserlerdeki hece dağılımlarının genellikle aynı olduğu sonucu elde edilmiştir.

Karaduman (2014) tarafından yapılan “Fezullah Çınar Türkülerinin Çok Boyutlu İçerik Çözümlemesi” adlı çalışmada Fezullah Çınar'ın 18 eserinin sözel yapısının çok boyutlu incelenmiştir. Araştırmada içerik çözümlemesi yönteminden yararlanılmıştır. Araştırmanın amacı Fezullah Çınar'ın kelime dağarcığını tespit etmek, kelimelerin kullanım sıklığına dayanarak şiirlerinde en çok değindiği konuları tespit etmektir. Sonuç olarak, Fezullah Çınar isimli halk ozanımızın, nitelikli ve geniş bir kelime dağarcığına sahip olduğu ve oldukça çeşitli konulara değindiği saptanmıştır.

Türkel (2005) tarafından yapılan Şeyh Gâlib'in Bestelenmiş Şiirlerinde Usûl-Vezin İlişkisi adlı çalışmada kısaca Şeyh Gâlib'in hayatı ve eserlerinden bahsedildikten sonra, usûl-vezin arasında var olduğu bilinen ilişki, Şeyh Gâlib'in din dışı olarak adlandırılan sözlü mûsikî formlarıyla bestelenmiş eserleri içinde gösterilmiş ve açıklanmıştır. Sonuç olarak büyük usullü eserlerde yinlemelerin daha sık yapıldığı, terennümlerin, yalnızca süs unsuru olarak değil, edebiyata hakimiyet ve mûsikîde ustalık gerektiren, bu bağlamda en az güfte kadar önem kazanan kısımlar olduğu, küçük usûllerle bestelenen eserlerin, vezinlere daha iyi uyum sağladıkları ortaya konmuştur.

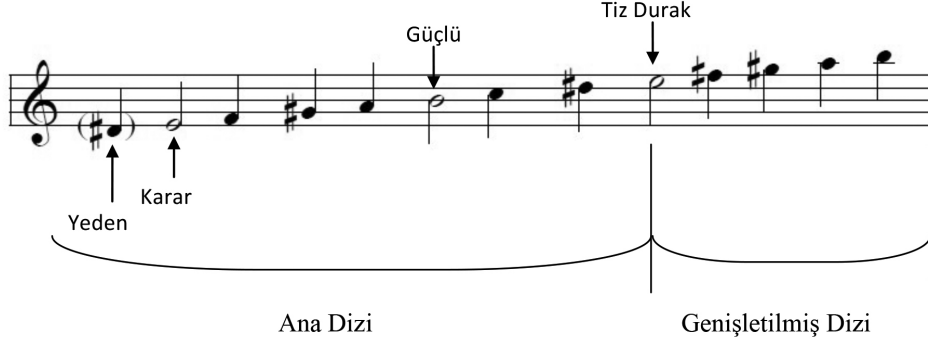
1.1. Sûz'i-dil Makamı

Klasik dönem bestekârlarından Abdülhalim Ağa'nın (1710 - 1802) buluşu olup Türk mûsikisi makam sınıflamasında Zirgüleli Hicaz Makamının Hüseyinî Aşiran perdesine göçürülmüş hali tanımı ile şed (göçürülmüş) makamlar sınıfına dâhil olan ve Hüseyinî-Aşiran perdesinde karar eden bir makamdır. İnci seyir özelliği gösteren bir makam olan Sûz'i-dil Makamının birinci merteye güçlüsü tiz durağı Hüseyinî perdesidir. Bu perdede Hicaz çeşnisiyle yarım karar yapılı. Hicaz çeşnisi Hüseyinî perdesinden daha tiz bölgede meydana geldiği için tiz bölgedeki genişleme, makamın en dikkat çekici özellikleri arasındadır. Ana dizinin ek yerindeki Büselik perdesi ise ikinci merteye güçlüdür. Bu perdede de Hicaz çeşnileriyle asma kalış yapılmaktadır. Son olarak yine Zirgüleli Hicaz dizisiyle Hüseyinî Aşiran perdesinde karar verilmektedir.

Makamın eski tariflerinde, “Hisar-Büselik makamının icrasından sonra Hüseyinî-Aşiran perdesinde Zirgüleli Hicaz çeşnisi ile karar vermektir” (Özkan, 2000: 6) ifadesi kullanılmıştır. Bu tarif doğrultusunda makamın bileşik bir makam olduğu söylenebilir. Ancak makamın çıkış noktasının şed yoluyla olduğu gerekçesiyle Arel-Ezgi nazariyatında ‘şed makamlar’ sınıfına konmuştur. Genel olarak makam her iki tarife uygun olarak günümüzde icra edilmektedir.

Şekil 1’de yukarıda anlatılmış olan Sûz'i-dil Makamının günümüzde kullanılan dizisi verilmiştir. Donanımına Gerdaniye perdesi için bakiye diyezi, Neva perdesi için bakiye diyezi ve

Acem perdesi için koma diyezi yazılmaktadır. Bunların dışında makamın yukarıda bahsedilen tarifine veya farklı geçkilere uygun değişiklikler nota içerisinde ayrıyeten gösterilmektedir.



Şekil 1. Sûz'i-dil Makamı Dizisi

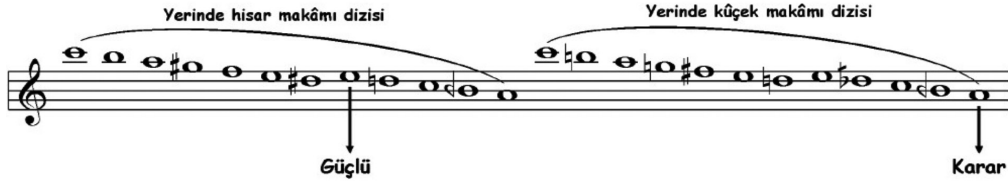
1.2. Sipihr Makamı

Sistemci okul kurucularında bu makamın tarifi bulunmamakla beraber aynı dönem müziko-loglarından Hızır Bin Abdullah (XV. yy) , Sipihr Makamını “Sipihr oldur kim, Muhayyer âgâze ede, ine Hisar yüzünden Küçek karar ede” ifadesiyle tanımlamıştır. Sadettin Arel’in (1880-1955) yaptığı tetkiklere göre tahmini olarak XV. yy’da terkip edilen bir makam olan Sipihrin zamanla bünyesinde değişiklikler yapılmıştır. Bu nedenle Sadettin Arel Sipihr makamını ‘Eski Sipihr’ ve ‘Yeni Sipihr’ diye ikiye ayırmıştır. III. Sultan Selim Han (1761-1808) dönemi Eski Sipihr makamının kullanıldığı devirdir, Tanbûri Ali devri ise Yeni Sipihr makamının kullanıldığı devirdir (Kutluğ, 2000).

1.2.1. Eski Sipihr Makamı

“Hisar makamı dizilerine Küçek makamı dizilerinin eklenmesinden meydana gelmiştir. İnci seyir özelliği göstermektedir. Makamın büyük bir bölümünde Hisar makamı hâkim durumdadır. Bu sebeple Hisar makamının güçlüsü olan Hüseyni perdesi, bu makamın da güçlüsüdür. Üzerinde Zirgüle’li Hicaz çeşniysiyle yarım karar yapılmaktadır” (Özkan, 2000).

Genel olarak Hisar makamı ile seyre başlanıp bu makamda ve Hüseyni üzerindeki bölgede gezinildikten sonra güçlü Hüseyni perdesinde yarım karar yapılmaktadır. Hüseyni dizisinde de dolaşarak Hisar makamı Dügâh perdesinde sonra erdirilmektedir. Daha sonra yerindeki Küçek makamına geçilip bu makamda da olduğu gibi asma kararlar ve özellikler belirtilerek dolaşıldıktan sonra, Dügâh perdesinde Sabâ dizisiyle ve çeşniysiyle tam karar yapılmaktadır. Şekil 2’de yukarıda anlatılmış olan Eski Sipihr Makamının günümüzde kullanılan dizisi verilmiştir. Donanımına Segâh perdesi için koma bemolü, Nim-Hisar perdesi için bakiye bemolü konulmaktadır. Bunların dışında makamın yukarıda bahsedilen tarifine veya farklı geçkilere uygun değişiklikler ise nota içerisinde ayrıyeten gösterilmektedir.

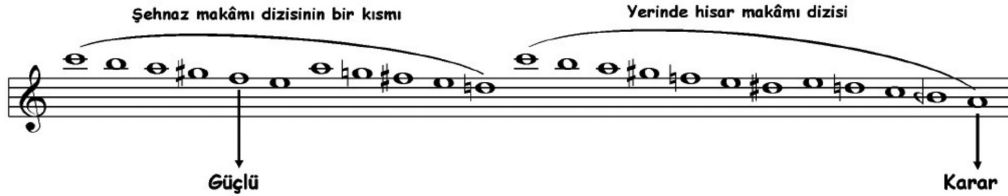


Şekil 2. Eski Sipihr Makam Dizisi

1.2.2. Yeni Sipihr Makamı

Yerindeki Şehnâz makamı dizilerinin bir kısmına yerinde Hisar makamı dizilerinin eklenmesinden meydana gelmiştir. İnci seyir özelliği göstermektedir. “Yerindeki Şehnâz makamı ile Hüseyni perdesi üzerindeki bölgenin seslerinden seyre başlanıp, bu makamın kullanılan bölgesinde gezinildikten sonra, güçlüde yarım karar yapılmaktadır. Daha sonra Hisar makamına geçilir ve bu makamda asma kararlar ve özellikler belirtilerek gezinildikten sonra, Dügâh perdesinde Hüseyni dizi ve çeşnisiyle tam karar yapılmaktadır” (Özkan, 2000).

Şekil 3’te yukarıda anlatılmış olan Yeni Sipihr Makamının günümüzde kullanılan dizisi verilmiştir. Donanımına yalnızca Segâh perdesi için koma bemolü konulmaktadır. Bunların dışında makamın yukarıda bahsedilen tarifine veya farklı geçkilere uygun değişiklikler ise nota içerisinde ayrıyeten gösterilmektedir.



Şekil 3. Yeni Sipihr Makamı Dizisi

2. Yöntem

Bu çalışmada kullanılan ‘İçerik Analizi’ yöntemi, bir takım işlemler uygulanarak bir metinden geçerli çıkarımlar elde etmeyi amaçlayan bir araştırma yöntemidir (Weber, 1988, 9). Gazetecilik, Bankacılık, Dil Bilimi, Halkla İlişkiler gibi alanlarda kullanılmış olan bu yöntem, müzik biliminde de kullanılmıştır.

“Pozitivist bilim anlayışı içinde görgül yöntemi kullanarak, iletişim süreciyle iletilen mesajın içeriğine yönelik araştırma yöntemi içerik analizidir. Yöntembilimsel açıdan niceliksel (kantitatif) bir yöntem olarak sayılmaktadır. Berelson’a göre içerik analizi “aşıkâr içeriğin niceliksel özelliklerinin sistematik çözümlenmesidir”. Bu tanımdan anlaşılacağı üzere içerik analizi içeriğin ‘aşıkâr’ yani görünen, belirgin yönünü ele almaktadır” (Yıldırım, 2009: 22).

Yukarıdaki tanımda içerik analizi için içeriğin aşıkâr olan yönünün ele alındığından bahse-

dilmiştir. Bu bilgiden yola çıkılarak bu çalışmanın kapsamına giren eserlerin aşikâr olan yönleri, eserlerin müzikal yapıları ve sözel yapılarıdır. Dolayısıyla müziksel yapının çözümlenmesi, ‘melodik yapı’ ve ‘sözel yapı’ olmak üzere iki başlık altında incelenmiştir. Melodik yapı, eserde kullanılan sözlü bölümleri, saz bölümlerini ve ses aralıklarını; sözel yapı ise kullanılan sözcükler ve kullanım sıklıklarını ifade etmektedir. Eserin melodik yapısının incelenmesinde makamın ses aralığını kullanım şekli, kullanılan küçük, orta ve büyük ses aralıkları dikkate alınmıştır. Sözel yapının çözümlenmesinde ise şiirlerin vezni, sözcük sayısı, sözcük sıklığı, konu kategorilerine göre dağılımı, sözcük dağılımı ve şiirin okunabilirliği üzerinde durulmaktadır.

3. Çözümlenen Eserler

Bu çalışmada Tanbûri Ali’nin Sûz’i-dil ve Sipîhr makamlarında bestelediği iki klasik takımında bulunan toplam on dört sözlü eser incelenmiştir. Bu eserlerin notaları ‘Tanbûri Ali Efendi, Hayatı ve Eserleri’ isimli kitaptan alınmıştır.

4. Eserlerin Müziksel Yapısının Çözümlenmesi

Müziksel yapının çözümlenmesinde eserlerin melodik yapısı, makamın ses aralığını kullanım şekli, kullanılan küçük, orta ve büyük ses aralıkları dikkate alınmıştır. Eserlerin usûl, sözel bölme ve terennüm bölmesi gibi kategorilerden oluşan ‘genel saptamalar’ alanı ile şarkılarda kullanılan ses genişlikleri, tam ses, yarım ses ve orta boy ses aralıkları kategorilerinden oluşan ‘melodik yapı’ alanları sırasıyla incelenmiştir.

5. Bulgular

5.1. Genel Bulgular

Bu bölümde her bir eser için kullanılmış olan çalgısal bölme, terennüm ve sözel bölme sayı-sallaştırılmıştır. Bu bağlamda ilk olarak kullanılan iki makam ve farklı formlardaki eserlere ait ses dizeleri verilmiştir.

5.1.1. Sûz’i-dil Makamındaki eserlerde kullanılan ses dizeleri



Şekil 4. Sûz’i-dil Beste: Yıkıldı darb-ı sitemden harab olan gönüm



Şekil 5. Sûz’i-dil Beste: Bilmedik yâri ki bizden bu kadar gafil-imiş



Şekil 6. Sûz'i-dil Ağır Semâî: Kamı yâd-ı lebinle hûn-i nûş ettiğim demler



Şekil 7. Sûz'i-dil Yürük Semâî: Ceyhun arayan dide-i giryânım görsün



Şekil 8. Sûz'i-dil Şarkı: Her bir bakışınla neşe buldum



Şekil 9. Sûz'i-dil Şarkı: Yandıkça oldu suzan kalb-i şerer feşanım

5.1.2. Sipihr Makamındaki eserlerde kullanılan ses dizileri



Şekil 10. Sipihr Beste: Derman aramam derdime göz yaşımı silmem



Şekil 11. Sipihr Beste: Merdûm-i dideme bilmem ne fûsûn etti felek



Şekil 12. Sipihr Beste: Kûşe-i gamda nişinim seni sevdim



Şekil 13. Sipihr Beste: Yine bu gece çıkardım sipihre nâlemi ben



Şekil 14. Sipihr Ağır Semâî: Mürg-i evc-i uzletin kevn-ü mekân



Şekil 15. Sipihr Ağır Semâî: Açıl ey gonca leb nûr eylesin



Şekil 16. Sipihr Yürük Semâî: Düştüm yine sevdasına bir taze civânım



Şekil 17. Sipihr Yürük Semâî: Kana kana içelim mey kanalım sahbâdan

Görüldüğü gibi Tanbûri Ali Efendi her iki makamı da, makamların tiz bölgelerdeki genişleme alanlarından bile daha fazla genişleterek kullanmıştır. Bu kullanım Sûz'i-dil Makamında daha belirgin olarak görülmektedir. Makamların inici karakterli olmasından dolayı 'Kana kana içelim mey kanalım sahbâdan' isimli Sipihr Yürük Semâî'nin dışında hiç bir eserde pest bölgede genişleme görülmemiş, hatta birçoğunda karara giderken yeden bile kullanılmamıştır. Sûz'i-dil eserlerin yalnızca bir tanesinde karara yedenli gidilirken, Sipihr makamındaki eserlerin dört tanesinde karara yedenli gidilmiştir. Sûz'i-dil makamında tiz bölgede genişleme daha belirgin olarak karşımıza çıkmıştır. Öyle ki Tanbûri Ali, makamı genişleme bölgesinin de ötesinde genişletmiştir. Ele alınan on dört eserde Sûz'idil makamında olanlarda daha fazla makamsal geçkiler varken, Sipihr makamındaki eserlerde genelde asli makam özellikleri yansıtılmış, fazla geçki yapılmamıştır. Müziksel yapının çözümlenmesinde genel saptamalar içerisinde yer alan şarkının usûlü, çalgısal bölmesi, sözel bölmesi ve terennüm bölmesi ile ilgili bilgiler ise Tablo 1'de sunulmaktadır:

Tablo 1. Genel Bulgular

Şarkının Adı	Formu	Usûlü	Sözel Bölüm	Terennüm Bölüm
Yıkıldı darb-ı sitemden harab olan gönlüm	Beste	Zencir	24	25
Bilmedik yâri ki bizden bu kadar gafil-imiş	Beste	Devr-i Kebir	24	13
Kanı yâd-ı lebinle hûn-i nûş ettiğim demler	Ağır Semâî	Aksak Semâî	16	16
Ceyhun arayan dîde-i giryânım görsün	Yürük Semâî	Yürük Semâî	16	28
Her bir bakışınla neş'e buldum	Şarkı	Aksak	24	-
Yandıkça oldu suzan kalb-i şerer feşanım	Şarkı	Evfer	20	-
Derman aramam derdime göz yaşımı silmem	Beste	Remel	28	14
Merdûm-i dideme bilmem ne füsûn etti felek	Beste	Hafif	30	16
Kûşe-i gamda nişinim seni sevdim	Beste	Devr-i Kebir	46	-
Yine bu gece çıkardım sipihre nâlemi ben	Beste	Zencir	22	19
Mürg-i evc-i uzletin kevn-ü mekân	Ağır Semâî	Aksak Semâî	75	8
Açıl ey gonca leb nûr eylesin	Ağır Semâî	Aksak Semâî	9	11
Düştüm yine sevdasına bir taze civânım	Yürük Semâî	Yürük Semâî	16	25
Kana kana içelim mey kanalım sahbâdan	Yürük Semâî	Yürük Semâî	36	35

Tabloda görüldüğü gibi kullanılan klasik formlardan dolayı ele alınan on dört eser içerisinde on birinde terennüm bulunmaktadır. Yalnızca şarkı formunda olan üç eserde terennüm kısmı yoktur. Kullanılan usûllere bakılacak olursa yine klasik takımların gerektirdiği formlar olduğu için (Beste, Ağır Semâî, Yürük Semâî) tercih edilen usûller konusunda da ilgi çekici bir detaya rastlamak mümkün olmamıştır. Ancak eserlerde kullanılan terennüm kısımlarının oldukça uzun olduğu dikkat çekicidir. Yine tablodan anlaşılacağı gibi Sûz'i-dil eserlerde kulla-

nılan terennüm bölümleri Sipihr eserlere göre biraz daha fazladır. Tanbûri Ali Efendi, terennüm bölümlerini alışlagelmişten daha uzun tutmuştur. Hatta terennüm bölümlerini neredeyse eserlerin güftelerinden bile daha uzun olan anlamlı dörtlükler halinde bestelemiştir.

5.2. Makamsal Analiz

Bu bölümde Sûz'i-dil ve Sipihr makamlarından oluşan eserlerde ilgili makamların nasıl kullanıldığı ve genel itibariyle Tanbûri Ali Efendi'nin hangi geçkileri yaptığı belirlenmiştir. Tanbûri Ali Efendi, her iki makamda da fazla geçki yapmaktan kaçınmış daha çok makamların asli dizilerini veya artık makamın içerisinde kabul edilen ve geçkiden çok bileşik makam unsuru içinde yer alan çeşnileri kullanmıştır. Bu durum bestecinin tarzından kaynaklanmakla beraber, eserlerin formlarından da kaynaklanabilmektedir.

Sûz'i-dil makamındaki eserlerde önceki bölümde bahsedildiği gibi Tanbûri Ali Efendi makamı daha fazla genişleterek kullanmıştır. Genellikle meyan kısımlarında farklı makamlara geçkiler yapmaktansa makamın genişletilmiş bölgesini bir veya iki tanini kadar daha genişleterek kullanmış ve güçlü perdede hicaz karakterli çeşnilerle kalışlar yapmıştır. Eserlerin genellikle terennüm bölümlerinde aşağıda bir örneği verilen ve Sûz'i-dil makamında kullanılan Neva perdesi kullanarak Hüseyinî Aşıranda Hicaz dörtlüsü ve Dügâh'ta Buselik beşlisi yani Hüseyinî Aşıranda Hicaz Hümayun makamı gibi seyirler kullanılmıştır. Bu dizi şarkı formundaki iki eser hariç diğer tüm eserlerin terennüm bölümünde kullanılmıştır.

Şekil 18'de verilen 'Bilmedik yâri ki bizden bu kadar gâfil imiş' İsimli Sûz'i-dil Bestenin on üç ve otuz üçüncü ölçülerinde başlayan terennüm bölümü Hüseyinî Aşiran Perdesinde Hicaz Hümayun makam geçkisine örnek teşkil etmektedir. Makam tarifinde bahsedildiği üzere bu geçki makamın eski tarifine uygundur.

Hâ lim ya man rah met a man ey şe hi hu ban
ah ah gel e fen dim

Şekil 18. Terennüm ve karara gidişte kullanılan Hicaz Hümayun Makam geçkisine bir örnek.

Şekil 19'da verilen "Yıkıldı darb-ı sitemden harâb olan gönlüm" isimli Sûz'i-dil Bestenin otuz altı ve otuz yedinci ölçülerinde Neva perdesinde Nikriz Makamına geçki yapılmıştır.



Şekil 19. Neva'da Nikriz geçki

Şekil 20'de verilen "Kanı yâd-ı lebinle hûn-i dil nûş ettiğim demler." isimli Sûz'i-dil Ağır Semâî'nin on dördüncü ölçüsünde yerinde Segâh makamına geçki yapılmıştır.



Şekil 20. Yerinde segâh (Notada buselik olmasına rağmen yapılan icralarda Segah gibi kullanılmıştır.)

Şekil 21'de verilen "Ceyhun arayan dîde-i giryânımı görsün" isimli Sûz'i-dil Yürük Semâî'nin yirmi beş ve yirmi altıncı ölçülerinde yerinde Nişabürek makamına geçki yapılmıştır.



Şekil 21. Düğâhta (Yerinde) Nişabürek

Tanbûri Ali Efendi, Sipihr makamındaki eserlerde de Sûz'idil makamında olduğu gibi fazla makam geçkisi kullanmamıştır. Tanburi Ali Efendi, Sipihr Takımında genellikle Yeni Sipihr makamını kullanmıştır. Dolayısıyla seyre Şehnaz makamı gibi başlayıp, daha sonra Hisar makamı gösterip Hüseyini ile Düğâhta karar vermiştir. Hüseyini perdesi makamın güçlüsü olduğundan özellikle terennümlerde sıkça Hüseyini makamı hissedilmektedir. Makamın tarif edilen seyrinin dışında çok fazla geçki kullanılmamıştır. Şekil 22'de verilen "Derman aramam derdime gözyaşımı silemem" isimli Sipihr Beste'nin yirmi sekizinci ölçüsündeki Hicaz çeşni, eserlerin birçoğunda kullanılmıştır.



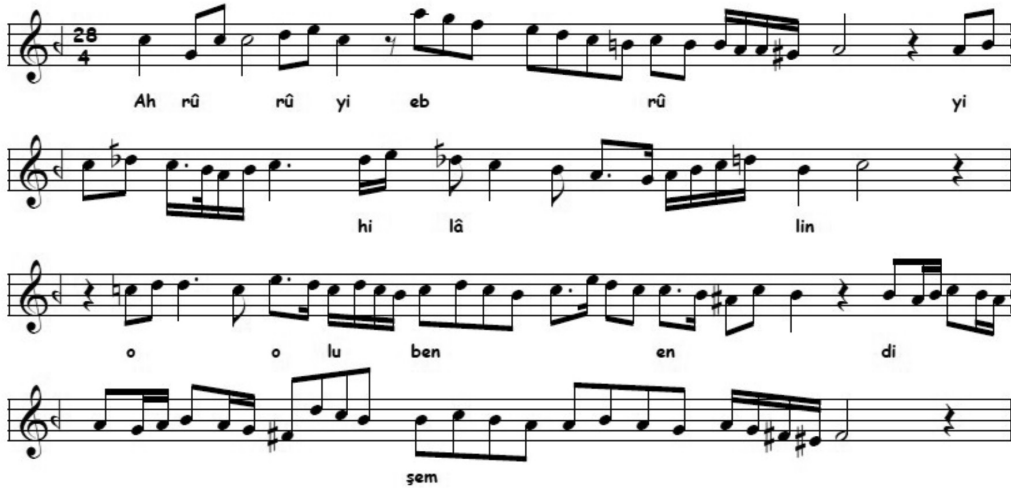
Şekil 22. Hicaz çeşni

Şekil 23'de verilen "Mürg-i evc-i uzletin kevn-ü mekân" isimli Sipihir Beste'nin elli üçüncü ölçüsünde Çargâhta Nikriz makamına geçki yapılmıştır.



Şekil 23. Çargâhta Nikriz geçki

Tanbûri AliEfendi, sadece "Kûşe-i gamda nişinim seni sevdim" isimli Sipihir bestesinin meyan kısmında birden fazla geçki kullanmıştır. Şekil 24'de verilen ve yirmi dokuzuncu ölçüyle başlayan meyan kısmının birinci satırında yerinde Bûselik makamı gösterildikten sonra Saba çeşniyle Çargâh'ta kalınmıştır. Yani bir nevi Arap Çargâhı diye de bilinen Saba'lı çargâh geçki yapılmıştır. Üçüncü satırda ise yerinde Segâh makamına geçki yapılmış ve dördüncü satırda ise Irak makamına geçki yapılmıştır.



Şekil 24. Sipihir Beste'nin meyanındaki geçkiler

5.3. Eserlerin Sözel Yapısının Çözülmesi

Sözel yapının çözümlenmesinde şiirlerin vezni, sözcük sayısı, sözcük sıklığı, konu kategorilerine göre dağılımı, sözcük dağarcığı ve şiirin okunabilirliği üzerinde durulmaktadır. Ele alınan on dört eser çoğu -daha önce de belirtildiği üzere klasik formda takımlarda kullanılacağı için Arûz ölçüsü ile yazılmıştır. Sözlerde ağırlıklı olarak Arapça ve Farsça sözcükler kullanılmakta olup ifadeler daha uzun ve dolaylıdır. Eserler toplam üç yüz doksan dokuz sözcükten oluşmakta olup bu sözcüklerden kavramsal düzeyde bulunanların kullanım sıklığı ve konu kategorilerine göre dağılımı Tablo 2 ve Tablo 3'de her iki makam için ayrı ayrı verilmiştir.

Tablo 2. Sûzî-dil Makamındaki Eserlerde Kullanılan Sözcük Sıklığı ve Konu Kategorilerine Göre Dağılımı

	Konu Kategorileri	Eserlerde Kullanılan Sözcükler ve Sıklıkları	
1	Doğa-Çiçek-Hayvan	Ahter (1), Dünya (1), Gül (2), Hûn-ü dil (1), Seylab (1), Şerâre (1), Tîr-i müjgen (1)	8
2	Sevgi-Aşk	Aşık (1), Ateş (1), Bûs-i leb (1), Bülbül (1), Cân (1), Dil (2), Dil-i şeyda (1), Gülmek (1), Güzel (2), Hayal (1), Kirpik (1), Leb (1), Mest eylemek (1), Naz (1), Neş'e bulmak (1), Sahbâ (1), Sevmek (1), Sînem (1), Tebessüm (1), Yâr (3), Yosma (1), Zülf (1)	26
3	Dert-Üzüntü-Sıkıntı	Ah etmek (1), Belaya düşmek (1), Cevr-i sitem (1), Cevr-ü cefâ (1), Esiri olmak (2), Figân (1), Hal-i perişan (1), Harap olmak (1), Hüzün (1), Kahır (1), Sevdazede (1)	12
4	Din	Nûr (1), Peri (1)	2

Tablo 3. Sîpihr Makamındaki Eserlerde Kullanılan Sözcük Sıklığı ve Konu Kategorilerine Göre Dağılımı

	Konu Kategorileri	Eserlerde Kullanılan Sözcükler ve Sıklıkları	
1	Doğa-Çiçek-Hayvan	Ahu (1), Cihân(1), Derya (1), Gonca (1), Hilal (1), Hûn (1), Hûn-i mey (1), Mürg-i evc (1), Sîpihr (2), Şerer (1), Şîrler (1)	12
2	Sevgi-Aşk	Aşık (4), Ateş (1), Civan (2), Divane (1), Gönül (3), Hande (1), Neşat olmak (1), Safâ (1), Sahba (2), Sâmân (1), Sevda (1) , Sevmek (1), Sîne (1), Yâr (1)	21
3	Dert-Üzüntü-Sıkıntı	Ağlamak (3), Âh-u zâr (1), Çile çekmek (2), Darb-ı sitem(1), Derd-i nikah (1), Endişe (1), Esir-i keşmekeş (1), Germ-ü gam (1), Keder(2), Kûşe-i gam (1), Nâle (1), Sînebend (1), Şule-i gam (1), Tutuşmak (1), Yıkılmak (1), Zalim (1), Zebun (1)	21
4	Din	Felek (3), Kevn-ü mekan (1), Ölmek (1), Uzlet (1)	6

Tablolarda görüldüğü gibi Tanbûri Ali Efendi incelenen on dört eserinde genel olarak “Sevgi, Aşk” kategorisindeki kelimelere sıklıkla yer vermiştir. Bunu, “Doğa-Çiçek-Hayvan” kategorisi izlemektedir. Her iki makama ayrı ayrı bakılacak olunursa Sûz’i-dil makamında Sevgi-Aşk kategorisindeki kelimeler yoğunlukta iken Sipîhr Makamında Dert-Üzüntü-Sıkıntı kategorisindeki kelimeler daha yoğunluktadır. Buradan yola çıkılarak Tanbûri Ali Efendi’nin her iki makamı ne şekilde değerlendirdiği sonucuna varılabilir. Tanbûri Ali Efendi Sûz’i-dil makamındaki eserlerde daha fazla “Sevgi- Aşk” ve “Doğa-Çiçek-Hayvan” kategorilerindeki kelimeler seçilirken, Sipîhr Makamındaki eserlerde daha çok “Dert-Üzüntü-Sıkıntı” ve “Din” kategorilerindeki kelimeleri seçmiştir. Burdan hareketle, Tanbûri Ali Efendi’nin Sûz’i-dil Makamını daha hafif ve sevgi aşk konularının ele alınabileceği bir makam olarak değerlendirdiği ve Sipîhr makamını daha ağır, ıstırap, dert ve dini konuların ele alındığı bir makam olarak değerlendirdiği sonucuna varılabilir.

“Bir bestecinin belirli kelimeleri kullanma sayısı, diğer bestecilerin aynı kelimeleri kullanma sayısıyla bir değildir. Kelime kullanımındaki sıklık, o kişinin üslubunu ele veren önemli bir göstergedir. Kelime kullanımındaki sıklığın belirlenmesiyle kişinin sözcük dağarcığı da ortaya çıkar. Sözcük dağarcığı belirli bir metinde kullanılan birbirinden farklı sözcüklerin toplam sözcük sayısına bölünmesiyle elde edilir” (Karaduman, 2014). “Tanbûri Ali’nin incelenen on dört eserinde kullandığı toplam üç yüz doksan dokuz sözcükten iki yüz elli yedisi birbirinden farklıdır. Buna göre Tanbûri Ali’nin sözcük dağarcığı ortalaması $257:399=0.64$ ’tür. Bir eserin dışında terennüm bölümünde eserde kullanılan güfte tekrar edilmemiştir. Bunun sebebi eserlerde usûl ve vezin arasındaki ilişkinin iyi kurulması olarak değerlendirilebilir” (Türkel, 2005).

SONUÇ

Sûz'i-dil ve Sipihr makamlarından oluşan toplam on dört eserde kullanılan usûller içinde en çok Aksak Semâî usûlünün kullanıldığı anlaşılmaktadır. Tanbûri Ali'nin on dört eserinin on ikisinde sözel ve terennüm bölümü bulunmaktadır.

Ses genişliği bakımından Sûz'i-dil Makamındaki eserlerde makamın asli karakterinin dışında tiz bölgede genişleme bariz bir şekilde görülürken, Sipihr makamındaki eserlerde tiz bölge genişlemesi daha az görünmektedir. Her iki makamın inici seyir özelliği taşınması nedeniyle pest bölgede genişleme yapılmamış hatta eserlerin birçoğunda yeden bile kullanılmadan karara gidilmiştir.

Eserlerin makamsal analizlerine bakıldığında, Tanbûri Ali Efendi'nin her iki makamda da fazla geçki yapmadığı görülmüştür. Sûz'i-dil makamındaki eserleri genellikle makamın giriş bölümünde yapılan tarif doğrultusunda hem eski -yani bileşik makam sınıflandırmasında yer verilen- Sûz'i-dil makamı hem de yeni -yani Arel-Ezgi sistemine göre Şed makamı sınıflandırılmasında yer verilen Sûz'i-dil makamı karışık olarak uygulamıştır. Dolayısıyla Sûz'i-dil makamını hemen her yönüyle tarif etmiştir. Sipihr makamlarındaki eserlerin ise tamamını yine giriş bölümünde yapılan tarif doğrultusunda Yeni Sipihr makamına uygun şekilde bestelemiştir. Döneminin en iyi bestecilerinden kabul edilen Tanbûri Ali Efendi, incelenen tüm eserlerinde genellikle üçleme veya çarpmalardan kaçınmış, daha sade melodilerle asma karar veya karara gitmiştir. Basit melodilerle Sûz'i-dil ve Sipihr makamlarını en iyi şekilde tarif eden Tanbûri Ali Efendi melodik tekrarlardan kaçınmış, fazla geçki yapmamasına rağmen eserlerin hemen her yerinde güftelere göre farklı melodik his yakalayabilmiştir.

On dört eserin on iki tanesi arûz vezniyle, iki tanesi hece ölçüsüyle yazılmıştır. Kullanılan formlar klasik takım formları olduğundan (Beste, Ağır Semâî, Yürük Semâî) arûz vezni kullanımını usûl vezin ilişkisi açısından gerekli olmuştur. Kullanılan sözcüklerden hareketle Sûz'i-dil Makamındaki eserlerde "Sevgi-aşk" ve "Doğa-hayvan-çiçek" kategorisindeki kelimeler daha yaygın olarak kullanılırken, Sipihr makamındaki eserlerde "Dert-keder-üzüntü" ve "sevgi-aşk" konusundaki kelimeler yaygın olarak kullanılmıştır. Yine "Din" konulu kelimeler az da olsa Sipihr makamında Sûz'i-dil makamına göre daha fazla kullanılmıştır. Bu bilgiler ışığında makam farklılığı ile kelime kullanımı yani güfte seçimi arasındaki fark da dikkat çekici bir şekilde belirlenmiştir. Tanbûri Ali'nin sözcük dağarcığı ortalamasının çalışmaya konu edilen on dört eserde 0.64 olduğu tespit edilmiştir. Her kelimenin ayrı bir söylenişi ve duyumu olduğu düşünülürse her melodinin farklı kelimelerde farklı hissedileceği düşünülebilmektedir. Tanbûri Ali Efendi, bu on dört eserde yarıdan fazla oranda farklı kelime kullanmış ve bu kelimelere farklı makamsal motifler bestelemiştir. Bu durumda tespit edilen bu dağarcık oranı, sadece on dört eser üzerinde uygulanan bu çalışmaya göre değerlendirildiğinde oldukça yüksek bir rakamdır. Bu da Tanbûri Ali Efendinin güfte seçimindeki başarısı olarak değerlendirilebilir.

İncelenen bu on dört eserde görülen makamı en iyi şekilde tarif etme, sade melodilerle melodik zenginlik, güfte seçimi ve güfte-beste arasındaki uyum sebebiyle yaşadığı dönemde halk tarafından daha rahat anlaşılıp kısa sürede benimsendiği düşünülmektedir. Giriş bölümünde bahsedildiği gibi, müzik hayatının büyük çoğunluğunu dönemin kültür merkezi İstanbul'dan uzak geçirmesine rağmen dönemin en bilinen bestecilerinden biri olması da bu düşüncüyü kuvvetlendirmektedir.

KAYNAKÇA

- Aydın, Ş. (1990). *Türk Bestekâr Portreleri (Cilt:9)*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bulut, M.H., Üçinkülüğ, D. (2007). *Dede Efendi'nin Şarkılarının Çok Boyutlu İçerik Çözümlemesi*. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 17(1), 225-236.
- Güneş, G. (2011). *Tanbûri Ali Efendi'nin Ağır Semâî Formunda Bestelenmiş Eserlerinin Usûl-Arûz Vezni İlişkisi Yönünden İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Karaduman, İ. (Eylül:2014). *Feyzullah Çınar Türkülerinin Çok Boyutlu İçerik Çözümlemesi*. International Periodical For The Languages, Literature And History Of Turkish Or Turkic, 9(1), 1219-1228.
- Kutluğ, Y. F. (2000). *Türk Musikisinde Makamlar (1. Baskı)*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Özkan, İ. H. (2000). *Türk Müsiki Nazariyatı ve Usulleri*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Tanrıkorur, C. (1989). *İslam Ansiklopedisi, (Cilt 2, 389-390)*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Türkel, S. (2005). *Şeyh Gâlib'in Bestelenmiş Şiirlerinde Usûl-Vezin İlişkisi*, Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Elazığ.
- Weber, R. P. (1990). *Basic Content Analysis (2nd Edition)*. London: Sage Publications.
- Yazıcı, Ü. (2011). *Tanbûri Ali Efendi, Hayatı ve Eserleri (1)*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi.
- Yıldırım, T. (2009). *Trt Repertuarında Yer Alan Şah Hatayî Mahlaşlı Eserlerin Çok Boyutlu İçerik Çözümlemesi*. Yüksek Lisans Tezi, Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sivas.

Sözlük

<i>Ahu</i>	: Ceylan
<i>Âh-u zâr</i>	: Ağlamak inlemek
<i>Âşiyân</i>	: Yuva, ev
<i>Bûs-i leb</i>	: Öpücük
<i>Cevr-i sitem</i>	: Haksızlığa sitem etmek
<i>Cevr-ü cefâ</i>	: Cefa çekmek
<i>Civan</i>	: Genç
<i>Dil</i>	: Gönül
<i>Dil-i şeyda</i>	: Mecun gibi olmuş
<i>Divane</i>	: Deli, aşk sarhoşu
<i>Figân</i>	: Feryat
<i>Germ-ü gam</i>	: Gam ateşi
<i>Hûn</i>	: Kan
<i>Kûşe-i gam</i>	: Gam Köşesi
<i>Leb</i>	: Dudak
<i>Mürg-i evc</i>	: Zirve kuşu
<i>Nâle</i>	: İnilti
<i>Neşat olmak</i>	: Sevinmek
<i>Sahba</i>	: Şarap
<i>Sâmân</i>	: Zenginlik, huzur
<i>Sine</i>	: Göğüs
<i>Sinebend</i>	: Gönül bağı
<i>Sipîhr</i>	: Gökyüzü
<i>Şerâre</i>	: Kıvılcım
<i>Şerer</i>	: Kıvılcımlar
<i>Şirler</i>	: Arslanlar
<i>Şule-i gam</i>	: Gam ateşi
<i>Tir-i müjgen</i>	: Ok gibi kirpik
<i>Uzlet</i>	: Köşesine çekilme
<i>Yosma</i>	: Güzel kadın
<i>Zebun etmek</i>	: Alçaltmak, zavallı duruma düşürmek
<i>Zülf</i>	: Zülüf, iki yandaki lüleli saç