



İSTANBUL MEDENİYET ÜNİVERSİTESİ
SANAT TASARIM VE MİMARLIK FAKÜLTESİ
TÜRK MUSİKİSİ BÖLÜMÜ

LİSANS BİTİRME ÇALIŞMASI

TÜRK MÜZİĞİ NOTA ARŞİVLERİNDE BULUNMAYAN 10
ADET ESERİN TAŞ PLAK KAYITLARINDAN NOTAYA
ALINARAK ARŞİVLERİMİZE KAZANDIRILMASI

AHMET YAĞMUR KUCUR
18080804009

DANIŞMAN:
ÖĞR. GÖR. SEMİH ÖZDEMİR

İSTANBUL, 2022

İSTANBUL MEDENİYET ÜNİVERSİTESİ
SANAT TASARIM VE MİMARLIK FAKÜLTESİ
TÜRK MUSİKİSİ BÖLÜMÜ

LİSANS BİTİRME ÇALIŞMASI

TÜRK MÜZİĞİ NOTA ARŞİVLERİNDE BULUNMAYAN 10
ADET ESERİN TAŞ PLAK KAYITLARINDAN NOTAYA
ALINARAK ARŞİVLERİMİZE KAZANDIRILMASI

AHMET YAĞMUR KUCUR
18080804009

DANIŞMAN : ÖĞR. GÖR. SEMİH ÖZDEMİR
JÜRİ ÜYESİ : DR. ÖĞR. ÜY. ERDAL KILIÇ
JÜRİ ÜYESİ : ÖĞR. GÖR. METİN DURGUTLU
SINAV TARİHİ : 15.06.2022

İSTANBUL, 2022

ÖZ

TÜRK MÜZİĞİ NOTA ARŞİVLERİNDE BULUNMAYAN 10 ADET ESERİN TAŞ PLAK KAYITLARINDAN NOTAYA ALINARAK ARŞİVLERİMİZE KAZANDIRILMASI

Bu bitirme çalışmasında, 20. yüzyılın başlarıyla birlikte Türkiye’de de yaygınlaşmaya başlayan taş plak kayıtlarında kalmış, bugün nota külliyyatımızda yer almayan ve hatta bazıları önemli bestekârlara ait on adet şarkı [*Şen gözlerinin siyah kirpiklerine (Kürdillihicazkâr Şarkı, Udi Nazmi Bey), Değişti bir zamandır eski halin (Hicaz Şarkı, Zekaizade Hafız Ahmed Irsoy), Verirdim ömrümden istese eğer (Suznak Şarkı, Sabite Tur Gülerman), Bir yanık bakışla aldı gönlümü (Muhayyer Şarkı, Artaki Candan), Bağrım nice bir ateş-i hicranına yansın (Bestenigâr Şarkı, Domates Ahmed Bey), Lutfeyle güzel (Hicazkâr Şarkı, Artaki Candan), Çoban kaval çalıyor (Şedaraban Şarkı, Muallim Kâzım Uz), Arzu-yi visalinle (Rast Şarkı, Refik Fersan), Hasretle bu şeb (Suznak Şarkı), Duş-i istiğnada hiçbir kimseye bar olmadım (Beyati Şarkı)*] repertuvarımıza kazandırmak maksadıyla notaya alındı. Bu plakların künyesi konusunda; eğer tespit edilebilmişse kayıt altına alındığı yıllar, hanende ve sazandelerin isimleri, icra edilen eserlerin güftekâr ve bestekâr bilgileri verilmeye çalışıldı. Aynı zamanda notaların sonunda verilen karekodlarla her eserin referans alınan ses kaydının erişilebilir olması sağlanmış, eğer ulaşılabilmişse plak etiketlerinin fotoğrafları verilmiştir.

Bunun öncesinde ses kayıt teknolojisinin ve müziğin yazılmasının tarihine dair yazılar mevcuttur. Küçük bir bölüm de çalışmamızın metodu ve amacına dair ayrıntılı bilgi vermektedir.

Anahtar Kelimeler: Taş plak, Gramofon, Nota, Kayıt, Eser

ABSTRACT

NOTATION OF 10 MUSICAL WORK NOT EXISTING IN THE TURKISH MUSIC ARCHIVES FROM THE GRAMOPHONE RECORDS AND INTRODUCING THEM INTO THE REPERTOIRE

In this thesis, ten songs, which are not included in our music corpus, some of which belonging to important composers, but remained in gramophone records which started to become widespread in Turkey with the beginning of the 20th century, [*Şen gözlerinin siyah kirpiklerine (Kürdillihicazkâr Şarkı, Udi Nazmi Bey), Değişti bir zamandır eski halin (Hicaz Şarkı, Zekaizade Hafız Ahmed Irsoy), Verirdim ömrümden istese eğer (Suzinak Şarkı, Sabite Tur Gülerman), Bir yanık bakışla aldı gönlümü (Muhayyer Şarkı, Artaki Candan), Bağrım nice bir ateş-i hicranına yansın (Bestenigâr Şarkı, Domates Ahmed Bey), Lutfeyle güzel (Hicazkâr Şarkı, Artaki Candan), Çoban kaval çalıyor (Şedaraban Şarkı, Muallim Kâzım Uz), Arzu-yi visalinle (Rast Şarkı, Refik Fersan), Hasretle bu şeb (Suznak Şarkı), Duş-i istiğnada hiçbir kimseye bar olmadım (Beyati Şarkı)*] have been notated in order to earn them into our repertory. As for the identification of these gramophone records, the names of the singers, instrument players, lyricists and composers as well as recording dates have been included as much as found out. Moreover, following each notation, the recording it is based on, together with the scan of the label, if available, has been given. In addition, access has been provided to these recordings through QR codes.

Keywords: Gramophone, gramophone record, score, record, song

ÖN SÖZ

Bu lisans bitirme çalışmasının başlama süreci, aslında daha evvelki çalışmalarına dayanmaktadır. Müziğimizin ilk ses kayıtlarına olan merakım, o dönemdeki icra üsluplarındaki güzellikler, beni birkaç sene öncesinde böyle bir heyecanın içine zaten atmıştı. Taş plaklardan dinlediğim ama notasına ulaşamadığım eserleri notaya alarak bir kenarda biriktirmektedirdim. Tez dönemi geldiğinde de bu çalışmamı biraz daha genişleterek akademik bir boyutta değerlendirmek istedim.

Çalışmamın her aşamasında yol gösterici fikirleriyle önümü açan, çalışmamı daha geniş bir boyuta taşımama yardımcı olan kıymetli hocam Öğr. Gör. Semih Özdemir'e; bazı eserlerin güfte ve bestecilerini tespit hususunda bana yardımcı olan Mürselin Güney'e; araştırmaya konu olan taş plaklardan bir kısmını stüdyo ortamında kaydetme ve dijitalize edip sesleri düzenleme konusunda vaktini ayırıp zahmetimi çeken çok değerli ağabeyim Özata Ayan'a gönülden teşekkürlerimi sunarım.

Ahmet Yağmur KUCUR
İstanbul, Haziran 2022

İÇİNDEKİLER

ÖZ	ii
ABSTRACT	iii
ÖN SÖZ.....	iv
İÇİNDEKİLER	v
KISALTMALAR LİSTESİ.....	vii
ŞEKİLLER VE RESİMLER LİSTESİ.....	viii
1. GİRİŞ: MÜZİĞİ RAPT, SESİ ZAPT ETMEK	9
1.1. Türk Müziğini Yazmak.....	9
1.2. Sesi Zapt Etmek	8
1.3. Çalışmanın Amacı ve Metodu	10
2. TÜRK MÜZİĞİ NOTA ARŞİVLERİNDE BULUNMAYAN 10 ADET ESER	12
2.1. Kürdilihicazkâr Şarkı “Şen gözlerinin siyah kirpiklerine”	12
2.1.1. Eserin Notası ve Künyesi	12
2.1.2. Eserle İlgili Bilgiler	13
2.2. Hicaz Şarkı “Değişti bir zamandır eski halin”	15
2.2.1. Eserin Notası ve Künyesi	15
2.2.2. Eserle İlgili Bilgiler	16
2.3. Suznak Şarkı “Verirdim ömrümden istese eğer”	18
2.3.1. Eserin Notası ve Künyesi	18
2.3.2. Eserle İlgili Bilgiler	18
2.4. Muhayyer Şarkı “Bir yanık bakışla aldı göynümü”	20
2.4.1. Eserin Notası ve Künyesi	20
2.4.2. Eserle İlgili Bilgiler	21
2.5. Bestenigâr Şarkı “Bağrım nice bir ateş-i hicranına yansın”	23
2.5.1. Eserin Notası ve Künyesi	23
2.5.2. Eserle İlgili Bilgiler	23
2.6. Hicazkâr Şarkı “Lutfeyle Güzel”	25
2.6.1. Eserin Notası ve Künyesi	25
2.6.2. Eserle İlgili Bilgiler	26
2.7. Şedaraban Şarkı “Çoban kaval çalıyor bak sürü sürü koyuna”	28
2.7.1. Eserin Notası ve Künyesi	28

2.7.2. Eserle İlgili Bilgiler	29
2.8. Rast Şarkı “Arzu-yi visalinle içim titredi durdu”	31
2.8.1. Eserin Notası ve Künyesi	31
2.8.2. Eserle İlgili Bilgiler	32
2.9. Suznak Şarkı “Hasretle bu şeb gâh uyudum gâhi uyandım”	34
2.9.1. Eserin Notası ve Künyesi	34
2.9.2. Eserle İlgili Bilgiler	35
2.10. Beyati Şarkı “Duş-i istiğnada hiçbir kimseye bar olmadım”	37
2.10.1. Eserin Notası ve Künyesi	37
2.10.2. Eserle İlgili Bilgiler	38
3. SONUÇ YERİNE	39
KAYNAKÇA	40

KISALTMALAR LİSTESİ

s. : Sayfa

ŞEKİLLER VE RESİMLER LİSTESİ

Şekil 1: İlk müzik notası (M.Ö. 1400, Şam, Suriye) (Girgin Tohumcu, 2006).....	2
Şekil 2: Alman lavta tabulaturasına bir örnek (Girgin Tohumcu, 2006, s. 58)	2
Şekil 3: Nasır Dede'nin el yazısıyla geliştirdiği müzik yazısına örnek (Uslu & Doğrusöz Dişiaçık, 2009).....	3
Şekil 4: Hamparsum yazısı örneği (Yener, 2015)	4
Şekil 5: Donizetti'ye ait denklik tablosu (Aracı, 2006, s. 63).....	5
Şekil 6: Arel'in değiştirici işaretleri (Arel, 1991, s. 10).....	5
Şekil 7: Nevruz makamında, remel usulünde savt.....	6
Şekil 8: Fonograf	8
Şekil 9: Emile Berliner ve gramofon (worldkings.org).....	10
Şekil 10: Kürdilihicazkâr şarkının plak etiketi	14
Şekil 11: Suznak şarkının plak etiketi	36
Şekil 12: Beyati şarkının plak etiketi.....	39

1. GİRİŞ: MÜZİĞİ RAPT, SESİ ZAPT ETMEK

1.1. Türk Müziğini Yazmak

Müziği kalıcı kılmak ve zapt etmek, yüzyıllardır insanların ulaşmayı arzuladığı bir hedef olmuştur. Bu doğrultuda, konuştukları dili zapt etmek üzere geliştirdikleri yazı gibi, müziği de zapt edebilmek üzere yüzyıllar içinde birçok yazı geliştirmişlerdir. Bunlar temelde müziğin iki unsurunu, kullanılan perdenin frekans niteliğini ve bunun icra süresini temsil eden göstergeler içermişlerdir. İlerleyen yıllarda müziğin başka birçok dinamik unsuru da gösterilmeye, yazılar içerisinde temsil edilmeye başlanmıştır.

Dünyada müziği yazma gayretinin ilk olarak ne zaman ve nerede görüldüğüne dair çeşitli kaynaklarda çeşitli bilgiler görülse de M.Ö. yaklaşık 4000-2000 yılları arasında Güney Mezopotamya’da konumlanan ve insanlığa “yazı” teknolojisini hediye eden Sümerler’in bu konuda da ilk örnekleri verdikleri, bilimsel araştırmaların faraziyeleri olarak kabul edilmektedir (Agayeva, 2007). Bunun yanı sıra günümüz Suriye sınırları içinde, Lazkiye kentine yakın bulunan Ugarit ya da “Ras Shamra” olarak bilinen antik liman kentinde yapılan arkeolojik kazılar sonucunda ortaya çıkan bulguda, M.Ö. 1400 yılına tarihlendirilen tabletlerin Ugarit alfabesiyle yazılmış bazı müzikal semboller içerdiğinden ve bu örneklerin ilk müzik yazısı örnekleri olduğundan bahsedilmektedir (Girgin Tohumcu, 2006).



Şekil 1: İlk müzik notası (M.Ö. 1400, Şam, Suriye) (Girgin Tohumcu, 2006)

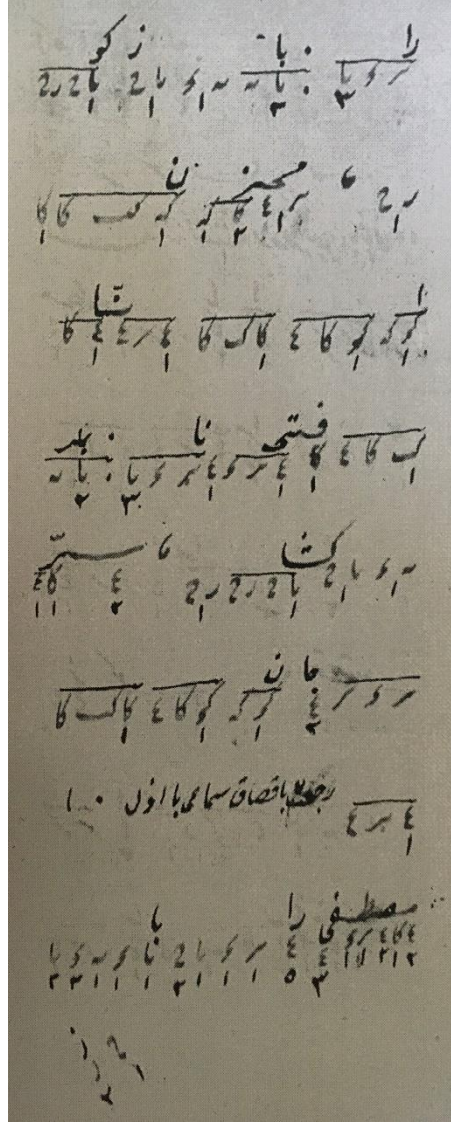
Müziği yazmadaki ilk girişimlerden sonra “harf”, “harf-şekil”, “porteli nota” ve “tabulatura” türlerine dayalı çeşitli yöntemlerin geliştirildiği görülmektedir. Grek, Boethius, Odo, Dasia, Ebced gibi yazılar harf türüne; Neume, Bizans, Ermeni Khaz ve Hamparsum gibi yazılar harf-şekil türüne; Dizekli Neume, Mensural Notasyon ve Ali Ufki örnekleri porteli nota türüne; Batı Avrupa’da özellikle lavta, org, keman, arp ve gitar için parmak baskılarını hatırlatmada kullanılan örnekler ise tabulatura türüne örnek olarak gösterilebilir (Girgin Tohumcu, 2006).



Şekil 2: Alman lavta tabulaturasına bir örnek (Girgin Tohumcu, 2006, s. 58)

Müzik yazıları Türk müziği geleneği içerisinde incelendiğinde karşımıza çıkan en eski yazı türünün “Ebced” ismiyle bilinen bir çeşit harf yazısı olduğu görülür. Orta çağın başından itibaren bilinen bu harf yazısı metodu Arap harfleriyle düzenlenmiştir. Buna göre müzikte icra edilen perdeler harflerle, tartımlar ise rakamlarla ifade edilmiştir. İlk kez Kindi’nin (790-874) Arap alfabesinin ilk 12 harfiyle oluşturduğu Ebced sistemini İbn Yahya (856-912), Farabi (870-950), Urmevi (1216-1294) ve

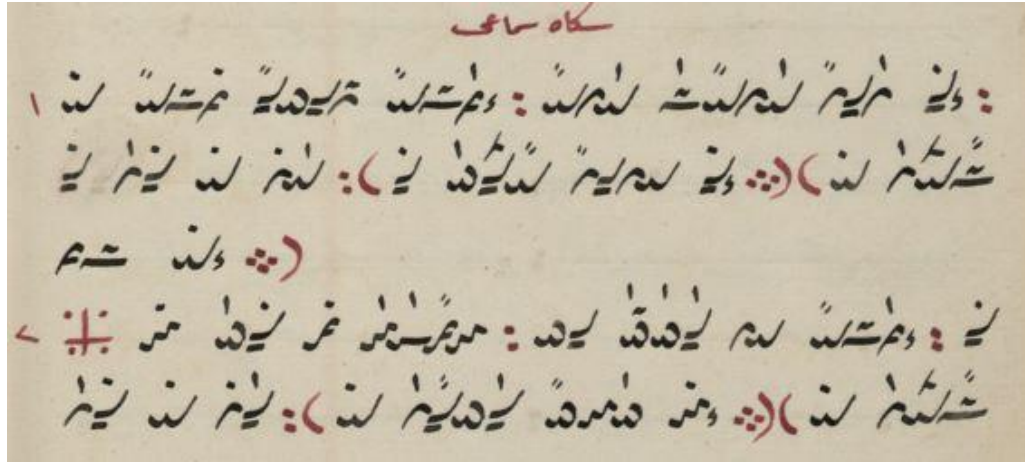
Meragi (1360-1435) geliştirerek kullanmışlardır (Girgin Tohumcu, 2006). Nayi Osman Dede'nin (1652-1730) *Nota-i Türkî* ismini verdiği bir eserinde sunduğu bir çeşit harf yazısı olduğu bilinmektedir (Erguner, 1991, s. 28). Bu yıllarda benzer bir sistemi Kantemiroğlu'nun da ortaya koyduğu görülmektedir (Doğrusöz Dişiaçık, 2006). 18.yüzyılın sonlarında ise *Tahririye* ismi verilen eserinde Abdülbaki Nasır Dede'nin (1765-1821) tanıttığı harf yazısının (Uslu & Doğrusöz Dişiaçık, 2009) Türk müziğini yazmak amacıyla geliştirilen son harf yazısı olduğu bilinmektedir.



Şekil 3: Nasır Dede'nin el yazısıyla geliştirdiği müzik yazısına örnek
(Uslu & Doğrusöz Dişiaçık, 2009)

Harf yazısından başka harf-şekil türündeki yazılara ilk olarak 18. yüzyılın başlarında rastlanmaktadır. Tanburi Küçük Artin, 18. yüzyılın başlarında Neume'den mülhem geliştirdiği Khaz yazısı işaretlerinden oluşan sistemini ortaya koymuştur. Bu sistemi 19. yüzyılın başlarında Hamparsum Limonciyan (1768-1839) takip edip geliştirerek

Hamparsum müzik yazısını duyurmuştur. Aynı dönemlerde Rum Hristantos, Bizans müzik yazısına bazı yenilikleri içeren bir sistem getirmiştir (Girgin Tohumcu, 2006).

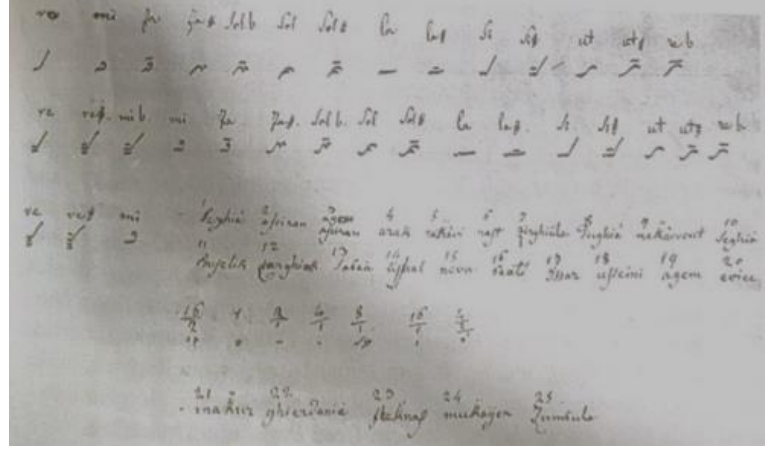


Şekil 4: Hamparsum yazısı örneği (Yener, 2015)

Harf ve harf-şekil yazılarının kullanılmasına paralel olarak porteli nota sisteminin ise ilk defa 17. yüzyılda Ali Ufki'nin (1610-1675) *Mecmua-i Saz ü Söz* adını verdiği, yaklaşık 400 eseri kaydettiği derlemesinde¹ kullanıldığı görülmektedir. Burada notalar yazının yönüyle paraleldir ve sağdan sola doğrudur. Ufki'nin Türk müziğinin özel seslerini temsil edebilmek için yeni göstergeler denediği görülmektedir (Ali Ufki, 1976; H. Cevher, 1995). Uzun bir aradan sonra Sultan II. Mahmud Dönemi'ne (1808-1839) gelindiğinde, Osmanlı'daki modernleşme sürecinde Mızıka-yı Hümayun talebelerine ders vermesi için İtalyan müzisyen Giuseppe Donizetti'nin (1788-1856) de aralarında olduğu yabancı müzik öğretmenlerinin saraya davet edilmesi (Aracı, 2006) üzerine Batı porteli notanın Türk müziğinde kullanımı yaygınlaşmaya başladığı, ortaya çıkan birçok yayından anlaşılmaktadır.² Bunda Donizetti'nin o dönemin revaçta yazısı olan Hamparsum ile Batı porteli müzik yazısını karşılaştırdığı tablonun büyük önem arz ettiği düşünülebilir.

¹ Bu yazmanın müsveddesi olup olmadığı tartışılan ve Ali Ufki'ye ait olduğu kabul edilen bir başka yazma daha mevcuttur. Ayrıntılı bilgi için bakınız: (Behar, 2008)

² Bu yayınlardan oluşan bir derleme için bakınız: (Paçacı, 2019)



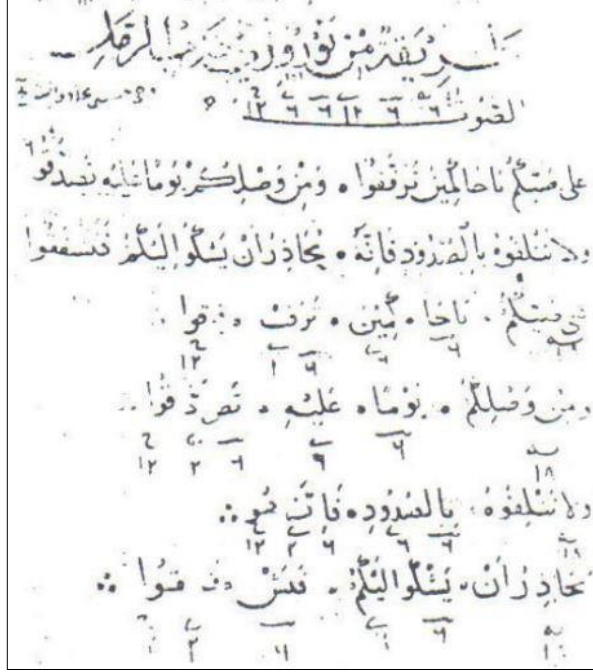
Şekil 5: Donizetti'ye ait denklik tablosu (Aracı, 2006, s. 63)

20. yüzyıl başlarında kurulan, musiki tarihimizin ilk konservatuvarı olan Darülelhan da porteli notayı kullanmıştır (Karamahmutoğlu, 2014). Günümüze gelinceye dek Türk müziğini ifade edebilmesi amacıyla Ali Rıfat Çağatay, Rauf Yekta, H. Saadeddin Arel, Subhi Ezgi, Abdulkadir Töre, Ekrem Karadeniz gibi isimler tarafından sistem, Türk müziğine has sesleri gösterebilmek amacıyla, üzerinde değişiklikler yapılmak suretiyle yenilenerek günümüze ulaşmıştır.

Türk Müsıkisinde Kullanılan Diyez ve Bemol İşaretleri	
Bir notayı koma nisbetinde yükseltmek için koma diyezi :	#
Bir notayı bir koma nisbetinde alçaltmak için koma bemolü :	d
Bir notayı bir bakiyye nisbetinde yükseltmek için bakiyye diyezi :	##
Bir notayı bir bakiyye nisbetinde alçaltmak için bakiyye bemolü :	bb
Bir notayı bir küçük mücennep nisbetinde yükseltmek için küçük mücennep diyezi :	♯
Bir notayı bir küçük mücennep nisbetinde alçaltmak için küçük mücennep bemolü :	b
Bir notayı bir büyük mücennep nisbetinde yükseltmek için büyük mücennep diyezi :	♯
Bir notayı bir büyük mücennep nisbetinde alçaltmak için büyük mücennep bemolü :	bb
(Tatbikatta bu işaretin kullanılmasına ihtiyaç görülmektedir.)	
Bir notayı bir tanini nisbetinde yükseltmek için tanini diyezi :	x
Bir notayı bir tanini nisbetinde alçaltmak için tanini bemolü :	bb
Yükseltilmiş veya alçaltılmış bir notayı tekrar eski haline getirmek için bekar :	h

Şekil 6: Arel'in değiştirici işaretleri (Arel, 1991, s. 10)

Türk müziği repertuvarını oluşturan müktesebat harf, harf-şekil ve porteli nota türleriyle hazırlanmıştır. Bunun en eski örneği Safiyüddin Urmevi'nin (1216-1294) harf yazısının bir türü olan ve kendisinin de geliştirdiği bir çeşit Ebced ile tespit ettiği, nevruz makamında ve remel usulünde, Arapça güfteli, savt formunda bir eserdir. Bunun orijinal vesikası aşağıda görülebilir (Çolakoğlu Sarı, 2019).



Şekil 7: Nevruz makamında, remel usulünde savt

Bundan sonra karşımıza çıkan ilk derlemenin porteli nota türüyle 17. yüzyılda Ali Ufki tarafından yapıldığı bilinmektedir. 18. yüzyılın ilk yıllarında Kantemiroğlu'nun kaleme aldığı³ *Kitabü İlmi'l-Musiki Ala Vechi'l-Hurufat* isimli kitabı, Türk müziği tarihinde yazılarak kaydedilmiş eser derlemelerinin ilk örneklerinden biri olması sebebiyle bir başka önemli kilometre taşı olmuştur. Bu kitapta yalnızca saz eseri formu olmak üzere, kendi Ebced yazısıyla yazdığı 355 eseri derlemiştir (Kantemiroğlu, 2001). Bunu takiben aynı dönemlerde, Nayi Mustafa Kevseri Efendi, Kantemiroğlu yazısını kullanarak Kevseri Mecmuası isimli derleme yapmıştır. Bu derleme dönemin söz ve saz musikisinden 539 eseri içermektedir (Ekinci, 2016). Kantemiroğlu ve Kevseri derlemeleri, Ali Ufki'ninkilerle birlikte 17. ve 18. yüzyılın repertuvarını günümüze taşıyan kıymetli eserler olarak karşımıza çıkmaktadır. 18. yüzyılın sonunda Abdülbaki Nasır Dede'nin kendi Ebced yazısıyla yazdığı birkaç eserden başka, bu yüzyıldan sonra harf yazısının kullanılmadığını

³ Bu eserin Kantemiroğlu'na aidiyeti hususunda, genel kabulün aksine tartışmalar da mevcuttur. Bakınız: (Yalçın, 2020)

hatırlatmak gerekir. Bu türün yerine yaygınlaşan Hamparsum yazısı, bu tarihten itibaren birçok eserin kaydedilmesinde büyük rol oynamıştır. Günümüzde arşivlerde sayısız Hamparsum defteri mevcuttur. Bu defterler gün geçtikçe günümüz diline çevrilerek repertuvarımıza katkı sağlamaktadır.⁴ Hamparsum yazısının yanında kullanımı yaygınlaşan porteli nota, özellikle 19. yüzyılın ilk çeyreğinden sonra geniş kullanım alanı bulmuş ve çokça tercih edilmiştir. Bu müzik yazısını öğreten yayınların artması da bunu hızlandırmıştır. Örneğin, bu hususta matbu olarak hazırlanmış ilk eser Notacı Hacı Emin Efendi'nin *Nota Muallimi* adlı çalışmasıdır (Yalçın, 2014). Bunu takip eden yayınlardan bir tanesi de Tanburi Cemil Bey'in *Rehber-i Musiki* isimli eseridir (Tanbûrî Cemil Bey, 1993). Bu türle hazırlanan birçok nota derlemesi, matbaa imkânlarının desteğiyle çoğaltılmış ve geniş kitlelere ulaştırılabilmektedir. Kudmanizade Şamlı İskender ve Notacı Emin Efendi'nin koleksiyonları, Muallim İsmail Hakkı Bey'in *Mahzen-i Esrar-ı Musiki*'si, Şark Musikisi Cemiyeti ve Darülelhan'ın nota yayınları, Leon Hancıyan ve Cüneyt Kosal'ın nota arşivleri bahsini ettiğimiz nota derlemelerine birer örnektir (Paçacı, 2019). Günümüzde bu koleksiyonların büyük çoğunluğu bir araya getirilerek dijital ortama aktarılmış, internet üzerinden erişime açılmıştır. Bunlardan çalışmamıza da kaynaklık eden bazı siteleri aşağıda listeledik:

- <https://divanmakam.com/>
- <http://www.devletkorosu.com/>
- <https://www.notaarsivleri.com/>
- <https://www.neyzen.com/>
- <http://www.eksd.org.tr/>
- <http://projetsm.com/>
- <http://ktp.isam.org.tr/ktparsivksl/>
- <https://osmanlimuzigi.istanbul.edu.tr/tr/content/notalar/>

⁴ Yener'in (2015) ve Akaryıldız'ın (2016) çalışmaları buna birer örnektir.

1.2. Sesi Zapt Etmek

Müziği yazmanın yanı sıra 19. yüzyılın sonuna doğru ortaya çıkan teknolojik bir gelişme, sesin kaydedilebilmesini sağlamış ve bu çabaya farklı bir pencere açmıştır. Dünyada sesin kaydedilebilmesi ilk olarak 1877 yılında Thomas Alva Edison'un “fonograf” adını verdiği aleti icat etmesiyle mümkün olmuştur. Bu alet sayesinde sesler “kovan” adı verilen silindirlere kaydediliyordu. Ancak bunun en büyük dezavantajı, kovanların çoğaltılamamasıydı. Yani bir hanende veya sazende tarafından stüdyoda doldurulan bir kovanın piyasaya sunulabilmesi için aynı eserin farklı farklı kovanlara birçok defa okunması veya çalınması gerekiyordu. Bir diğer dezavantaj ise ses kayıtlarının çok hışırtılı olmasıydı, bu sebeple birçok kayıt zor anlaşılabilirdi. 1892 yılında ana silindir 150 adet kopyalanabilir hale geldi, bu şüphesiz büyük bir kolaylık teşkil etti (Ünlü, 2004, ss. 25-27).



Şekil 8: Fonograf

1887 yılında ise Emile Berliner, fonografin gelişmiş bir modeli olan “gramofon”u icat etti. Fonografa göre gramofonun iki büyük avantajı, ses kayıt kalitesinin daha iyi olması ve plakların istenildiği kadar kopyalanabilmesiydi. Gramofon döneminde sesler 78 devirli “taş plak”lara kaydedilmeye başlanmıştı. “Taş plak” tabiri aslında 1970’lerden sonra kullanılmaya başlanan bir tabirdir ve bunun yabancı dillerde tam bir karşılığı yoktur, “gramophone record” veya “78 rpm record” şeklinde kullanılmaktadır (Ünlü, 2004, ss. 42, 48).

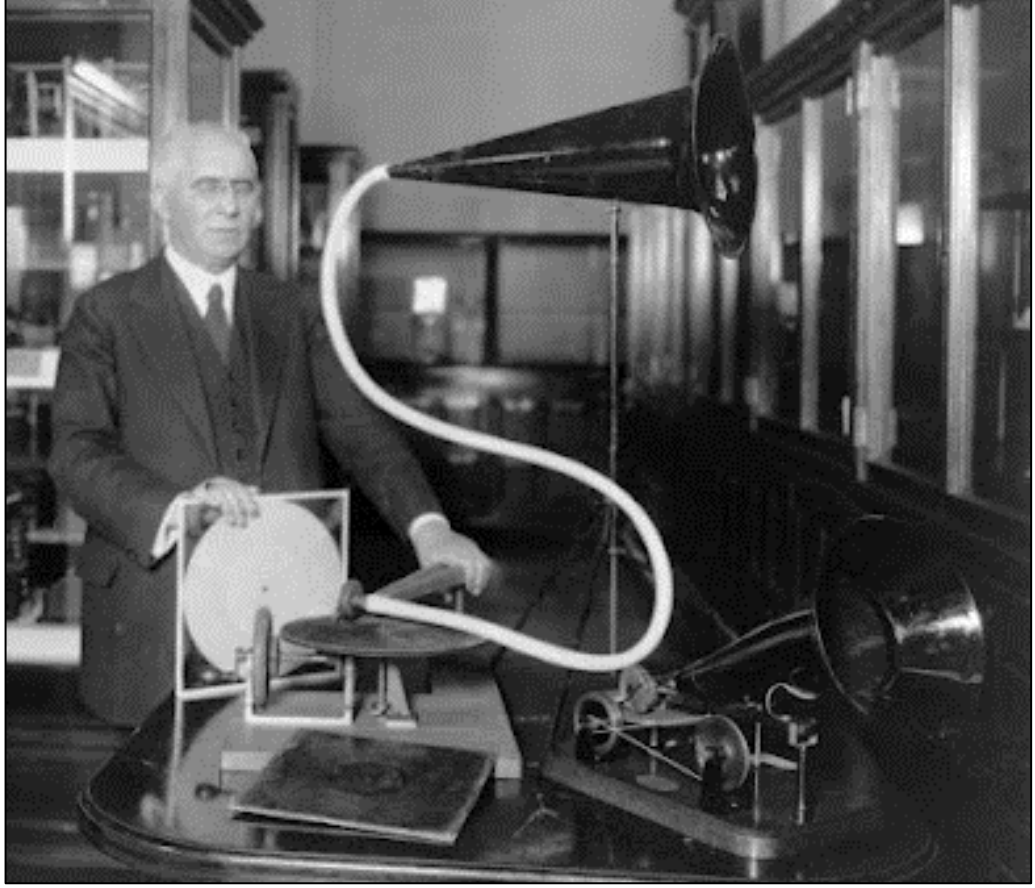
Gramofonun içinde plağın dönmesini sağlayan bir zemberek vardır. Plak dinlemeye başlamadan önce zemberek, gramofona bağlı olan kolun belli bir sayıda çevrilmesiyle kurulur. Gramofon için özel olarak üretilen iğnenin, plakların yüzeyindeki yivlere temas etmesiyle bir titreşim meydana gelir. Ses, iğnenin bağlı olduğu diyafram ve ses kutusu yoluyla dışa aktarılır.

Taş plakların ömrü, her çalındıklarında diyaframa bağlı bulunan iğnenin kalınlığıyla doğru orantılı olarak biraz daha azalmaktadır. Plaklara daha uzun bir ömür sağlayabilmek adına kullanılan iğnenin tekrar kullanılmaması, yani dinlenen her bir yeni plakta iğnenin değiştirilmesi tavsiye edilmektedir.⁵

“78 devir”, bir plağın bir dakika içerisinde 78 kere dönmesi anlamına gelmektedir. Kaydedilen sesin niteliği ancak bu açısal hızda birebir zapt edilmiş olur. Eğer devir 78’den yüksek olursa kayıt daha hızlı ve sesler daha tiz, 78’den düşük olursa da daha yavaş ve sesler daha pest duyulur. Bunun sebebi, iğnenin plakta taradığı titreşim dalgasına ait periyodun değişmesidir. Örneğin daha yavaş bir dönüş hızı periyodun artmasına ve bunun ters orantılı olduğu frekansın azalmasına sebep olur. Bunu önlemek için gramofonun devir ayarı iyi yapılmalı, plaklar çalınmadan önce gramofon optimize edilmelidir.

Taş plakların malzemelerine gelecek olursak, öncelikle “taş”la bir ilgisi olmadığını söylemek gerekir. Kalsiyum karbonat, gomalak ve karbon tozu, taş plakları oluşturan malzemelerdir. Plaklardaki yivlere siyah rengini veren de bu karbon siyahıdır (Ünlü, 2004)

⁵ Taş plakların deformasyonlarına dair hazırlanmış bir çalışma için bakınız: (Seltuğ, 2015)



Şekil 9: Emile Berliner ve gramofon (worldkings.org)

İstanbul’da ilk gramofon plakları 1900 yılında doldurulmaya başlanmıştır. The Gramophone Co., Odeon, Beka, Favorite gibi burada ilk yıllarda faaliyete geçen plak firmalarına örnek olarak verilebilir. Dinî gerekçelerden ötürü Müslüman Türk kadınlar 1926-27 yıllarına kadar plak dolduramamışlardır. (Ünlü, 2004) Türk taş plak repertuvarında başta şarkı, gazel, taksim, saz eseri, fasıl, kanto, operet, tango, Karagöz plakları olmak üzere çeşitli formlardan eserler bulunmaktadır. Tanburi Cemil Bey, Hafız Sami, Hafız Şaşı Osman, Hafız Kemal gibi sanatçıların aşağı yukarı 20. yüzyılın ilk çeyreği diye tabir edebileceğimiz bir dönemde doldurduğu plaklar çokça satılmış, halk tarafından büyük bir beğeniyle dinlenmiştir.

1.3. Çalışmanın Amacı ve Metodu

Müziğin yazı ve ses kaydı yoluyla sonraki dönemlere aktarılmasının öneminden ve bu süreçlerden önceki paragraflarda bahsetmiştik. Bu çalışmada, bazı taş plaklardaki perde arkasında kalmış, notasına ulaşamadığımız 10 şarkıyı kayıtlardan dinleyerek notaya almak suretiyle arşivlerimize yeniden kazandırmayı amaçladık.

Bu çalışmaya konu olan eserlerin tamamı MUS2 2.1.5 programı ile yazılmıştır. İcracıların eserlerin iskeleti haricinde yaptıklarını düşündüğümüz süslemeler notaya fazla aksettirilmemiş, ekseriyetle daha sade hallerinin yazımı tercih edilmiştir. Eğer plaklara ulaşılabilmişse kondisyonlarına dair bilgiler ve plak etiketlerinin fotoğrafları verilmiş, kayıta çalan icracılardan tespit edilebilenler yazılmıştır. Eserlerin bestecisi, güfteci, makamı, usulü gibi ayrıntıları verilmiş; form ve makam yönlerinden analizleri yapılmıştır. Şarkıların güftelerinde, anlamları bilinmemesi muhtemel kelimeler, Kubbealtı Lugatı'ndan (Kubbealtı Akademisi, 2022) yararlanılarak açıklanmıştır. Makam analizleri için Yakup Fikret Kutluğ'un *Türk Musikisi'nde Makamlar* (2000) ve H. Sadeddin Arel'in *Türk Musikisi Nazariyatı Dersleri* (1991) kitaplarından; güfte ve bestecilerin tespitinde Mustafa Rona'nın *20. Yüzyıl Türk Musikisi* (1970) kitabından, Yılmaz Öztuna'nın *Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi* (1990)'nden, Ahmed Avni Konuk'un *Hanende* (1900) mecmuasından ve Hilmi Yücebaş'ın *Şair Eşref* (1984) kitabından yararlanılmıştır. Form analizleri için de Alaeddin Yavaşca'nın *Türk Mûsikîsi'nde Kompozisyon ve Beste Biçimleri* (2002) ve Nazmi Özalp'in *Türk Musikisi Beste Formları* (1992) isimli kitaplarından yararlanılmıştır. Eserlerin sonlarında yer alan karekodlar, notaların yazımında referans alınan kayıtlara ulaşabilmeyi mümkün kılacaktır. Notaya alınan bu ve bunlar gibi başka eserlerin bu tezle sınırlı kalmayacağını, yakın gelecekte tarafımızca yayımlanacağını belirtmek isteriz.

Çalışmamıza konu olan taş plak kayıtlarının büyük bir kısmı halihazırda dijitalize edilmiş kayıtlar iken, bir kısmı tarafımızdan kaydedilmek suretiyle dijitalleştirilmiştir. Kaydın en doğal halini muhafaza etmek amacıyla yansımanın en aza indirildiği, kayıt cihazına girecek dış sesin en aza indirildiği stüdyo ortamında, en yüksek çözünürlük ve yineleme hızında mikrofonların sesin çıkışına dik yerleştirildiği bir metotla alınmıştır. Kayıtlar farklı özelliklerdeki üç mikrofon ile eşzamanlı olarak yapılmış, daha sonra en iyi sonucu alabilmek adına bu üç kayıt düzenlenerek birleştirilmiştir.

2. TÜRK MÜZİĞİ NOTA ARŞİVLERİNDE BULUNMAYAN 10 ADET ESER

2.1. Kürdilihicazkâr Şarkı “Şen gözlerinin siyah kirpiklerine”

2.1.1. Eserin Notası ve Künyesi

Kürdilihicazkâr Şarkı
"Şen gözlerinin siyah kirpiklerine"

Usul: Sofyan Beste: Udi Nazmi Bey*

Şen göz le ri nin si yah
kir pik le ri ne (.....SAZ.....)
ne (.....SAZ.....) Hay ran ol dum
Öp sem de do
sır ma sa çın tel tel
ya ma o ner min el
le ri ne (..SAZ..) le ri ne (...SAZ...)
le ri ne le ri ne
Can mı da ya nır o tat

1.

l h dil le ri ne (...SAZ...)

2.

le ri ne (...SAZ...)

* Lale Hanım'ın bu şarkıyı okuduğu Sahibinin Sesi plağının etiketinde bestekâr Udi Nazmi Bey olarak yazılıdır, ben de aynen geçirdim. Ancak Cüneyt Kosal'ın arşivinde ise eser Notacı Emin Efendi adına kayıtlıdır. Bunu da belirtmek isterim.

Şarkıyı Lale Hanım'ın taş plak kaydından notaya aldım.
30.01.2021
Ahmet Yağmur Kucur

Şen gözlerinin siyah kirpiklerine
Hayran oldum sırma saçın tellerine
Can mı dayanır o tatlı dillerine
Öpsem de doyamam o nermin ellerine



2.1.2. Eserle İlgili Bilgiler

Plağın kondisyonu: 8/10

Beste ve güftecisi: Eserin bestecisi hakkındaki bilgiye plak etiketi üzerinden erişilmiştir. Udi Nazmi Bey'in kim olduğu hakkında hiçbir bilgiye ulaşılammıştır.

Plakta yer alan icracılar: Kanun: Artaki Candan, Ud: ?, Keman: ?

Süre: 03:17

Bilinmemesi muhtemel kelimeler:

Nermin: Yumuşak, nazik, ince

Form analizi: Zemin + Nakarat + Meyan + Nakarat = Şarkı

Makam analizi: Rast üzerinde inici seyreden kürdi ve arazbarlı kürdilihicazkâr ezgilerini görebiliyoruz. Meyanda ise neva üzerinde bir saba geçkisi vardır.

Son değerlendirme: Bestecinin, eserin bütününde kıvrak bir şekilde kurgulamış olduğu melodilerden, Artaki Candan'ın üslubuna yakın bir besteleme tekniği olduğu söylenebilir. Artaki Candan'ın da bu kayıttan kanun çaldığı bilgisini hatırlatmış olalım.



Şekil 10: Kürdilihicazkâr şarkının plak etiketi

2.2. Hicaz Şarkı “Değiş ti bir zamandır eski halin”

2.2.1. Eserin Notası ve Künyesi

Hicaz Şarkı
"Değiş ti bir zamandır eski hâlin"

Usûl: Curcuna Beste: Zekâizâde Hâfız Ahmed Efendi
Güfte: Şâir Eşref

De ğiş ti bir za man dır

es ki ha lin (.....SAZ.....)

es ki ha lin (.....SAZ.....)

... Ci ğer pa rem ne dir hüz

nün me la lin

(.....SAZ.....) Ci ğer rem

ne dir hüz 3 nün

me la lin (.....SAZ.....)

Ya zık sol du sa rar dı gül

ce ma lin (.....SAZ.....)

Ya zık sol du sa rar dı gül

ce ma lin (.....SAZ.....)

(Aranagme...)

1. 2. ...)

Şarkın Hâfız Burhan'ın taş plak kaydından notaya aldım.
27.12.2020
Ahmet Yağmur Kucur

Değiştı bir zamandır eski hâlin
Ciğerpârem nedir hüznün melâlin
Yazık soldu sarardı gül cemâlin
Ciğerpârem nedir hüznün melâlin



2.2.2. Eserle İlgili Bilgiler

Plağın kondisyonu: Plağa ulaşamadı.

Beste ve güftecisi: Şarkının bestekârı *Hanende* mecmuasından tespit edilmiştir.

Güfte şairi bilgisi ise Hilmi Yücebaş'ın *Şair Eşref* kitabında yer almaktadır.

Plakta yer alan icracılar: Hanende: Hafız Burhan

Süre: 02:46

Form analizi: Zemin + Nakarat + Meyan + Nakarat = Şarkı

Makam analizi: Eserin girişinde uzzal makamını görsek de, devamında hümayun seyriyle karşılaşıyoruz.

Not: Şarkının zemininin ilk icrasında beşinci ölçü atlanarak çalınmaktadır, ancak dönüşte hüseyini perdesi bir ölçü boyunca uzamaktadır. Notayı yazarken, birinci dolabı, dönüşteki icrayı esas alarak tamamladık.

2.3. Suznak Şarkı “Verirdim ömrümden istese eğer”

2.3.1. Eserin Notası ve Künyesi

Suznak Şarkı
"Verirdim ömrümden istese eğer"

Usül: Curcuna Beste: Sabite Tur Gülerman*
Güfte: Necdet Atılğan

Ve rir dim öm rüm den is te se e

ğer is te se e ğer (...SAZ...)

ğer (...SAZ...) O na ö mür de ğil
Çek ti ğim son aş kın

can ver sem de ğer can ver sem de
ya di ga rı dır ya di ga rı

ğer (...SAZ...) SON ğer (...SAZ...) Sa çım da
dır dır

gö rü len şu ak lar yer yer

şu ak lar yer yer (...SAZ...)

*Radyo Haftası dergisinin 9. sayısında bu eserin Sabite Tur Gülerman'a ait olduğu ve 4 Şubat 1950 tarihinde bestelendiği bilgileri verilmekte, ancak zemin kısmının klarinet sanatçısı Salih Orak tarafından bestelendiği belirtilmektedir.

Şarkıyı, Sabite Tur Gülerman'ın AX 2591 numaralı Sahibinin Sesi plağına okuduğu kayıttan notaya aldım.
Ahmet Yağmur Kucur



2.3.2. Eserle İlgili Bilgiler

Plağın kondisyonu: Plağa ulaşılamadı.

Beste ve güftecisi: *Radyo Haftası* dergisinin 9. Sayısında bu eserin güftesinin Necdet Atılğan'a, bestesinin Sabite Tur Gülerman'a ait olduğu ve 4 Şubat 1950 tarihinde

bestelendiği bilgileri verilmekte, ancak zemin kısmının klarinet sanatçısı Salih Orak tarafından bestelendiği belirtilmektedir.

Plakta yer alan icracılar: Hanende: Sabite Tur Gülerman

Süre: 03:17

Form analizi: Zemin + Nakarat + Meyan + Nakarat = Şarkı

Makam analizi: Zırgüleli suzinak makamının işlendiği görölmektedir.

2.4. Muhayyer Şarkı “Bir yanık bakışla aldı göynümü”

2.4.1. Eserin Notası ve Künyesi

Muhayyer Şarkı
"Bir yanık bakışla aldı göynümü"
Usûl: Müsemmen Beste: Artaki Candan

(Aranagme...)

...

Bir ya nık ba kış la al dı

göy nü mü ah göy nü mü

1. (.....SAZ.....) 2. (.....SAZ.....)

Bir ge ce riü ya da çal dı

göy nü mü ah göy nü mü

(.....SAZ.....) Bir ge ce rü

ya da çal dı göy nü mü ah

göy nü mü (.....SAZ.....)

Mec nu na çe vir di sal dı

göy nü mü ah göy nü mü

(.....SAZ.....) Mec nu na çe

vir di sal dı göy nü mü ah

göy nü mü (.....SAZ.....)

Bir yanık bakışla aldı göynümü
 Bir gece rüyada çaldı göynümü
 Mecnun'a çevirdi saldı göynümü
 Bir gece rüyada çaldı göynümü

Lâle Hanım'ın taş plak
 kaydından notaya aldım.
 27.12.2020
 Ahmet Yağmur Kucur



2.4.2. Eserle İlgili Bilgiler

Plağın kondisyonu: Plağa ulaşamadı.

Beste ve güftecisi: Besteci, Mustafa Rona'nın 20. Yüzyıl Türk Musikisi kitabından tespit edilmiştir.

Plakta yer alan icracılar: Hanende: Nergis Hanım

Süre: 03:13

Form analizi: Zemin + Nakarat + Meyan + Nakarat = Şarkı

Makam analizi: Zeminde muhayyer üzerinde uşşaklı ve kürdili, nakaratta neva üzerinde kürdili ve uşşaklı bir seyir görülmektedir. Bunlara ilaveten meyanda neva üzerinde rastlı kalışı da görebilmek mümkün.

2.5. Bestenigâr Şarkı “Bağrım nice bir ateş-i hicranına yansın”

2.5.1. Eserin Notası ve Künyesi

Bestenigâr Şarkı
"Bağrım nice bir âteş-i hicrânına yansın"

Usûl: Türk aksâğı Beste: Domates Ahmed Bey
Güfte: Mehmed Said Pertev Paşa

Bağ rım ni ce bir a te ş i hic
ra nı na yan sın
Taş ol sa da yan maz bu na can
Du zeh ne i miş su zi ş i mi
ni ce da yan sın (... SA Z ...) 1.
gör sün u tan sın
ce da yan sın (SAZ) 2. Kan ağ la ya yım
ta ki ş a fak ka
na bo yan sın

Bağrım nice bir âteş-i hicrânına yansın
Taş olsa dayanmaz buna can nice dayansın
Kan ağlayayım tâ ki şafak kana boyansın
Düzeh ne imiş süzüşimi görsün utansın

*Lâle Hanım'ın taş plak kaydından notaya aldım.
Ahmet Yağmur Kucur / 19.12.2020*



2.5.2. Eserle İlgili Bilgiler

Plağın kondisyonu: Plağa ulaşılamadı.

Beste ve güfteci: Şarkının bestekârı Ahmed Avni Konuk'un *Hanende* mecmuasından tespit edilmiştir.

Plakta yer alan icracılar: Hanende: Lale Hanım; Ud: Nevres Bey, Kemençe: Kemal Niyazi Seyhun

Süre: 02:57

Bilinmemesi muhtemel kelimeler:

Duזה: Cehennem

Suziş: Yanma

Form analizi: Zemin + Nakarat + Meyan + Nakarat = Şarkı

Makam analizi: Meyanda hicaz aralıklarıyla yazılan kısım (ilk dört ölçü), “garip hicaz” şeklinde icra edilmiştir. Yani nim hicaz perdesi daha pest, dik kürdi perdesi daha dik basılmıştır.

2.6. Hicazkâr Şarkı “Lutfeyle Güzel”

2.6.1. Eserin Notası ve Künyesi

HİCAZKÂR ŞARKI
"Lutfeyle Güzel"

Usûl: Cüreuna Beste: Artaki Candan
Güfte: Arif Rüştü Görgün

Lut fey le gü zel

gel de be nim gön lü mü şad et

1. 2. (.....SAZ.....) (.....SAZ.....) Kur ban

o la yım hüs nü ne bir gün be ni yad

1. 2. SON et (.....SAZ.....) (.....SAZ.....)

Mef tun dur e zel 3

den be ri bir dil be re gö

nül (.....SAZ.....)

Mef tun dur e zel den be ri bir

dil be re gö nül (.....SAZ.....)

Aranağme...

A. Yağmur Kucur

*Lutfeyle güzel gel de benim gönlümü şâd et
Kurban olayım hüsnüne bir gün beni yâd et
Meftundur ezelden beri bir dilbere gönül
Kurban olayım hüsnüne bir gün beni yâd et*

2



2.6.2. Eserle İlgili Bilgiler

Plağın kondisyonu: Plağa ulaşılamadı.

Beste ve güftecisi: Eserin bestecisinin kim olduğu bilgisine Yılmaz Öztuna'nın Türk Musikisi Ansiklopedisi'ndeki "Artaki Candan" maddesinden ulaşılmıştır.

Plakta yer alan icracılar: Kanun: Artaki Candan, Keman: ?

Süre: 03:06

Form analizi: Zemin + Nakarat + Meyan + Nakarat = Şarkı

Makam analizi: Seyre gerdaniye üzerinde zirgüleli hicazlı şekilde başlanmış, sonra aynı perde üzerinde kürdi çeşnisi gösterilmiştir. Ardından nevadaki buselik dizisinin üçüncü derecesi olan acem perdesi vurgulanarak karara zirgüleli hicazlı şekilde gidilmiştir. Meyanda ise önce yine gerdaniyede hicazlı, ardından uşşaklı kalıplar yapılmış, en son acemde nikrizli bir kalışla yine nakarata bağlanmıştır.

2.7. Şedaraban Şarkı “Çoban kaval çalıyor bak sürü sürü koyuna”

2.7.1. Eserin Notası ve Künyesi

Şedaraban Şarkı
"Çoban kaval çalıyor bak sürü sürü koyuna"

Usûl: Cureuna Beste: Muallim Kâzım Uz

Ço ban ka val ça lı yor bak

sü rü sü rü ko yu na

ko yu na (.....SAZ.....) Ya yıl mış
Ne var ne

iş te şu a henk
var a ku zum biz

i le ça yır bo yu na (.....SAZ.....)
de ba de nu şı de lim

i le ça yır bo yu na (.....SAZ.....)
de ba de nuş i de lim

Ku zu la rıy la baş eğ

miş ler ır ma ğın su yu na

1. 2. %

(.....SAZ.....) (.....SAZ.....) (Aranağme...)

1. 2.

Hâfız Kemal ve Hâfız Saadettin Kaynak'ın
birlikte okudukları plaktan notaya aldım.
24.12.2020
Ahmet Yağmur Kucur

...)

Çoban kaval çalıyor bak sürü sürü koyuna
Yayılmış işte şu âhenk ile çayır boyuna
Kuzularıyla baş eğmişler ırmağın suyuna
Ne var ne var a kuzum, biz de bâde nûş idelim



2.7.2. Eserle İlgili Bilgiler

Plajın kondisyonu: Plaja ulaşamadı.

Beste ve güfteci: Eserin bestecisi Mustafa Rona'nın *20. Yüzyıl Türk Musikisi* kitabından tespit edilmiştir.

Plakta yer alan icracılar: Hanende: Sadettin Kaynak ve Hafız Kemal, Ud: Yorgo Bacanos, Kemençe: Aleko Bacanos, Kanun: Ahmed Yatman

Süre: 02:46

Bilinmemesi muhtemel kelimeler:

Bade: İçki

Nuş etmek: İçmek, keyiflenmek

Form analizi: Zemin + Nakarat + Meyan + Nakarat = Şarkı

Makam analizi: Zemin ve nakaratta şedaraban makamının bilinen seyri dışında bir melodi yoktur. Meyanda ise neva üzerinde uşşaklı bir çeşniyle melodiler görmek mümkündür.

2.8. Rast Şarkı “Arzu-yi visalinle içim titredi durdu”

2.8.1. Eserin Notası ve Künyesi

Rast Şarkı
"Arzu-yi visalinle içim titredi durdu"

Usul: Sofyan Beste: Refik Fersan

(Aranagme...)

...

Ar zu yi vi sa

lin le i çim

tit re di dur

du (.....SAZ.....)

Bir ker re cik ey

gül se gü lüm

san ki ne ol

du (..... S A Z.....)

(..... S A Z.....) Val la

hi ca nım aş

kın i le mev

vw ti bul du

(..... S A Z.....) (..... S A Z.....)

Arzu-yi visalinle içim titredi durdu
 Bir kerrecik ey gülse gülüm sanki ne oldu
 Vallahi canım aşkın ile mevveti buldu
 Bir kerrecik ey gülse gülüm sanki ne oldu

Nergis (Neyyire) Hanımın Pathe plağına
 okuduğu kayıttan notaya aldım.
 05.06.2021
 Ahmet Yağmur Kucur



2.8.2. Eserle İlgili Bilgiler

Plağın kondisyonu: Plağa ulaşılamadı.

Beste ve güftecisi: Besteciyle ilgili bilgi plak etiketinde mevcuttur.

Plakta yer alan icracılar: Hanende: Nergis Hanım, Tanbur: Refik Fersan,
 Kemeçe: Fahire Fersan, Viyola: ?

Süre: 03:35

Bilinmemesi muhtemel kelimeler:

Arzu-yi visal: Kavuşma arzusu

Mevvet: Ölüm (?) [Kelimenin “mevt” kelimesiyle aynı kökten olması sebebiyle bu tahmin yürütülmüştür. Sözlükler farklı bir açıklama yapmaktadır.]

Form analizi: Zemin + Nakarat + Meyan + Nakarat = Şarkı

Makam analizi: Nevada rastlı kalışlar yapılırken nim hicaz yeden alınmıştır. İnerken acem perdesi alınıp segâh makamı da gösterilmiştir.

Son değerlendirme: Eserde Batı etkileri görülmektedir, atlamalı seslere sıkça rastlanabilir.

Not: Aranağmenin ardından biraz bekledikten sonra sözlü bölüm hızlı bir metronomda icra edilmiştir.

2.9. Suznak Şarkı “Hasretle bu şeb gâh uyudum gâhi uyandım”

2.9.1. Eserin Notası ve Künyesi

Suznak Şarkı
"Hasretle bu şeb gâh uyudum gâhi uyandım"

Usul: Aksak Beste: ?
Güfte: Edhem Pertev Paşa

Has ret le bu şeb gâh u yu dum

gâ hi u yan dım (.....SAZ.....)

hep ol me hi an dım (.....SAZ.....)

Eğ len ce e dip ha bı ha ya
Pey ma ne e dip gâ hi do lup

li o ya lan dım
gâ hi bo şal dım

ta sub ha da yan dım (.....SAZ.....)
al ka ne bo yan dım

Kan ağ la dım iç dik çe me yi

bez mi fi ra ka

bi min ne ti sa ki (..... S A Z.....)

dım (..... S A Z.....) (Aranağme...)

1. 2.

...)

Hafız Kemal'in Odeon plağına
okuduğı kayıttan notaya aldım.
09.09.2021
Ahmet Yağmur Kucur



2.9.2. Eserle İlgili Bilgiler

Plağın kondisyonu: 8/10

Beste ve güfteci: Bu müstezatin uşşak makamında meşhur bir esere güfte olduğunu bildiğimizden, güfte şairiyle ilgili bilgiye, o eserin notalarından ulaştık.

Plakta yer alan icracılar: Handende: Hafız Kemal; Ud: Yorgo Bacanos, Kemençe: Aleko Bacanos, Kanun: Ahmed Yatman

Süre: 02:45

Bilinmemesi muhtemel kelimeler:

Şeb: Gece

Hab-ı hayal: Hayal uykusu; hayal halindeyken görülen rüya

Subh: Sabah

Bezm: Meclis

Firak: Ayrılık

Form analizi: Zemin + Nakarat + Meyan + Nakarat = Şarkı

Makam analizi: Zemin ve meyanda zirgüleli suznak seyrini görmekteyiz. Neva üzerindeki hicaz dizisinde aralıklar hüzzam makamındaki gibi değil, arabadaki gibi geniş aralıklardan oluşmaktadır. Meyanda ise neva üzerinde uşşak çeşnileri var.



Şekil 11: Suznak şarkının plak etiketi

2.10. Beyati Şarkı “Duş-i istiğnada hiçbir kimseye bar olmadım”

2.10.1. Eserin Notası ve Künyesi

Beyati Şarkı
"Dûş-i istiğnada hiçbir kimseye bâr olmadım"

Usûl: Müsemmen Beste: ?
Güfte: Hasan Dâniş Bey

Du ş i is tiğ na da hiç bir

kim se ye bar ol ma dım (...SAZ...)

Gon ca i mak su de da men gir
Baht yar ol duy sa da ben bah

gir o lup har ol ma
bah tı ma yar ol ma

1. dım (...SAZ...) 2. dım (...SAZ...) Vas lı yar ol

du mü sa it ben ta leb

kâr ol ma dım (...SAZ...) Vas lı yar ol

du mü sa it ben ta leb

kâr ol ma dım (.....SAZ.....)

dım (.....SAZ.....) (Aranağme...

...)

Düş-i istîgnada hiçbir kimseye bâr olmadım
 Gonca-i maksûde dâmengîr olup hâr olmadım
 Vasl-ı yâr oldu müsait, ben talebkâr olmadım
 Baht yâr olduysa da, ben bahtıma yâr olmadım

Hâfız Saadettin Kaymak'ın
 taş plak kayıtlarından notaya aldım.
 13.12.2020
 Ahmet Yağmur Kucur



2.10.2. Eserle İlgili Bilgiler

Plâgın kondisyonu: 7/10

Beste ve güftecisi: Güftenin Hasan Daniş Bey (1833-1876)'e ait olduğu bilgisine İbnülemin Mahmud Kemal İnal'ın *Son Asır Türk Şairleri* kitabının 1. cildinin 261. sayfasından ulaştık.

Plakta yer alan icracılar: Ud: Yorgo Bacanos, Kemençe: Aleko Bacanos, Kanun: Ahmed Yatman (?)

Süre: 03:19

Bilinmemesi muhtemel kelimeler:

İstiğna: Elde olana kanâat edip başka bir şeye ihtiyaç duymama, tok gözlülük, gönül tokluğu

Bâr: Yük, ağırlık veren şey, sıklet

Maksut: Söylenilmek, belirtilmek istenilen, kastedilen

Damen-gir: Dâvacı, hasım, şikâyetçi

Vasl: Kavuşma

Form analizi: Zemin + Nakarat + Meyan + Nakarat = Şarkı

Makam analizi: Zeminde beyati makamı dizisinin haricinde bir şey görülmemektedir. Meyanda ise nevada uşşaklı, ardından nevada hicazlı (karcığar yapacakmışçasına) çeşnilerle karşılaşmaktayız.



Şekil 12: Beyati şarkının plak etiketi

3. SONUÇ YERİNE

Müzik yazısının ve sesin kaydedilmesinin önemi üzerinde durulan çalışmamızda bu öneme binaen yaptığımız dikteler, unutulma tehlikesiyle karşı karşıya kalınan, belki de unutulduğu nota arşivlerinde örnek notaları olmamasıyla düşünülen eserlerin Türk müziği repertuvarına tekrar kazandırılması adına küçük bir

katkı sağlayacaktır. Umarım bu gibi araştırma ve çalışmaların yaygınlaşmasıyla birbirinden kıymetli eserler gün yüzüne çıkmaya devam edecektir.

KAYNAKÇA

- Akaryıldız, A. (2016). *Neyzen Hasan Dede (Erinç) 'nin hayatı ve Hamparsum Nota Defteri* [Yüksek Lisans Tezi]. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ali Ufki. (1976). *Mecmua-i Saz ü Söz (Tıpkıbasım)* (Ş. Elçin, Çev.). Milli Eğitim Basımevi.
- Aracı, E. (2006). *Donizetti Paşa—Osmanlı Sarayının İtalyan Maestrosu* (3. baskı). Yapı Kredi Yayınları.
- Arel, H. S. (1991). *Türk mûsikîsi nazariyatı dersleri* (O. Akdoğu, Ed.). Kültür Bakanlığı.
- Behar, C. (2008). *Saklı mecmua: Ali Ufkî'nin Bibliothèque Nationale de France'taki (Turc 292) yazması* (1. baskı). YKY.
- Cevher, H. (1995). *Ali Ufki Bey ve Haza Mecmua-i Saz ü Söz* [Doktora Tezi]. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çolakoğlu Sarı, G. (2019). Bir Bayram ve Bir Makam: Nevruz. *Uluslararası Sosyala Araştırmalar Dergisi*, 12(68), 105-114.
- Doğrusöz Dışiaçık, N. (2006). Nâyi Osman Dede'nin Müzik Yazısına Dair Birkaç Belge. *Musikişinas*, 8, 47-66.
- Ekinci, M. U. (2016). *Kevserî mecmûası: 18. yüzyıl saz müziği külliyatı* (1. baskı). Osmalı Dönemi Müziği Uygulama Arastırma Merkezi (OMAR) : Pan Yayıncılık.
- Erguner, S. (1991). *Kutb-ı Nayi Osman Dede ve Rabt-ı Ta'birat-ı Musiki* [Yüksek Lisans Tezi]. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- Girgin Tohumcu, Z. G. (2006). *Müziği yazmak: Başlangından günümüze müzik notasyonu morfolojisi* (1. baskı). Nota Yayıncılık.
- Kantemiroğlu. (2001). *Kitābu ‘ilmi’l-mūsīkī ‘alā vechi’l-ḥurūfāt =: Mūsikîyi harflerle tesbîṭ ve icrâ ilminin kitabı* (Y. Tura, Çev.; 1. baskı). YKY.
- Karamahmutoğlu, G. (2014). Türk Müziğinde Kullanılan Notalama Sistemleri. *Yeni Türkiye - Türk Musikisi Özel Sayısı*, 57, 755-773.
- Konuk, A. A. (1900). *Hanende: Müntehap ve Mükemmel Şarkı Mecmuası* (1. baskı). Mahmud Bey Matbaası.
- Kubbealtı Akademisi. (2022, Haziran 13). *Kubbealti Lugati*. <http://lugatim.com/>
- Kutluğ, Y. F. (2000). *Türk musikisinde makamlar: İnceleme*. YKY.
- Özalp, N. (1992). *Türk Musikisi Beste Formları*. TRT Genel Sekreterlik Basım ve Yayın Müdürlüğü Yayınları.
- Öztuna, Y. (1990). *Büyük Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi*. Başbakanlık Basımevi.
- Paçacı, G. (2019). *Neşriyât-ı mûsıkî: Osmanlı müziğini okumak* (Genişletilmiş 1. Baskı). VakıfBank Kültür Yayınları.
- Rona, M. (1970). *20. Yüzyıl Türk Musikisi* (3. baskı). Türkiye Yayınevi.
- Seltuğ, D. (2015). *Türk Makam Müziğinin Günümüze Aktarımında Gramofon Kayıtlarının Rolü, Disklerin Kimyasal ve Fiziksel Analizleri ve Tayin Sonuçlarının Ses Kalitesiyle İlişkisi* [Yüksek Lisans Tezi]. Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tanbûrî Cemil Bey. (1993). *Rehber-i mûsıkî* (M. H. Cevher, Çev.). Ege Üniversitesi Basımevi.
- Uslu, R., & Doğrusöz Dişiaçık, N. (2009). *Abdülbaki Nasır Dede’nin Müzik Yazısı “Tahririye”*. İTÜ-TMDK Yayınları.

- Ünlü, C. (2004). *Git zaman, gel zaman: Fonograf, gramofon, taş plak*. Pan Yayıncılık.
- Yalçın, G. (2014). Türk Müzik Eğitimi Tarihinde Notacı Hacı Emin Bey'in "Nota Muallimi" Adlı Kitabının Yeri ve Önemi. *Rast Müzikoloji Dergisi*, 2(2), 43-69.
- Yalçın, G. (2020, Nisan 13). *Kitabu İlmi'l-Musiki Alâ Vechi'l-Hurûfât'ın müellifi kimdir?* Musiki Dergisi. http://www.musikidergisi.com/yazar-438-kitabu_ilmilmusiki_al%C3%A2_vechi%E2%80%99hur%C3%BBf%C3%A2tin_muellifi_kimdir_1.html
- Yavaşca, A. (2002). *Türk mûsikîsi'nde kompozisyon ve beste biçimleri*. Türk Kültürüne Hizmet Vakfı.
- Yener, M. (2015). *İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesinde bulunan Y 207/5 numaralı Hamparsum defterinin günümüz nota yazısına çevirimi ve incelenmesi* [Yüksek Lisans Tezi]. Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yücebaş, H. (1984). *Şair Eşref: Bütün Şiirleri ve 80 Yıllık Hatıraları* (3. baskı). Dilek Yayınevi.