



[itobiad], 2020, 9 (1): 468/487

**Türk Müziği'nde Söz-Müzik İlişkisinde Fonetik ve Gramatik
Unsûrların Önemi**

The Importance of Phonetic And Grammatical Elements in the
Relationship Between Lyrics and Melody in Turkish Music

Mehmet Sait Halim GENÇOĞLU

Dr. Öğr. Üyesi, Ardahan Üniversitesi GSF Türk Müziği Bölümü
**Asst.Prof., Ardahan University, Faculty of Fine Arts, Department of Turkish
Music**

mshgencoglu@gmail.com

Orcid ID: 0000-0002-4207-7757

Makale Bilgisi / Article Information

Makale Türü / Article Type	: Araştırma Makalesi / Research Article
Geliş Tarihi / Received	: 17.12.2019
Kabul Tarihi / Accepted	: 24.03.2020
Yayın Tarihi / Published	: 30.03.2020
Yayın Sezonu	: Ocak-Şubat-Mart
Pub Date Season	: January-February-March

Atıf/Cite as: GENÇOĞLU, M. (2020). Türk Müziği'nde Söz-Müzik İlişkisinde Fonetik ve Gramatik Unsûrların Önemi. İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi, 9 (1), 468-487. Retrieved from <http://www.itobiad.com/tr/issue/53155/660747>

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

Copyright © Published by Mustafa YİĞİTOĞLU Since 2012 – Istanbul / Eyup, Turkey. All rights reserved.

Türk Müziği'nde Söz-Müzik İlişkisinde Fonetik ve Gramatik Unsurların Önemi

Öz

Türk Müziği'nde söz-müzik veya diğer bir ifâdeyle güfte-beste ilişkisi hususu; genel olarak müzik usûlü ile güftenin vezni çerçevesinde ele alınmış, arûzlu güftelerin usûlle örtüşüp örtüşmemesi bahsine indirgenmiştir.

Hâlbuki Türk Müziği sözlü eserleri incelendiğinde konunun tafsilatlı olduğu ve birkaç müzik türü, farklı vezin biçimleri, çeşitli kültürel etkenler ile Türk Dili'ne özgü birtakım ses ve gramer özelliklerinin Türk Müziği'nin söz-müzik ilişkisinde etkili olduğu açıkça görülmektedir.

Bu itibarla Türk Müziği'nin bu yönünü prozodi sistemiyle mahdûd kabûl ederek yapılan değerlendirmeler birçok açıdan noksanlık arz etmektedir.

Türk Müziği'nin söz-müzik ilişkisinde umumiyetle göz ardı edilen veya fark edilmeyen fonetik ve gramatik unsurların önem ve değerini izah etmeyi amaçlayan bu çalışma; bu unsurların müzik eserleri üzerindeki etkinliğini, varlığını göstermesi bakımından önemlidir.

Müzikoloji evreninden Türk Müziği Edebiyatı'yla ilgili olarak söz-müzik ilişkisinin örneklem olarak alındığı çalışmada; kaynak tarama, kritik ve analiz gibi nitel araştırma yöntemleri kullanılmıştır.

Özet

Edebiyât, bir milletin duygusal ve düşünsel yapısını çeşitli biçimlerde ifâdesidir. Toplumun edebî ve kültürel varlığını en etkili ortaya koyan olgu ise şüphesiz mûsikîdir.

Türk Edebiyatı geleneğinde duyguların dışavurumu, yazılı bir gelenekten ziyâde sözlü ifâde ve aktarıma dayanmaktadır. Ön Türk Edebiyatı ve kültürel varlığı, esas anlamda Şaman Edebiyatı'nı da kapsamaktaydı. Türkler'in İslâmlaşması'ndan itibaren başlayan yazılı edebiyât ve mûsikî geleneği ise temel olarak halk edebiyâtı, divân edebiyâtı ve çağdaş edebiyât şeklinde devâm etmiştir.

Yaklaşık bin yıllık süreçte Türk Kültür ve Edebiyatı, İslâm'ın da etkisiyle kendine özgü ayrı bir varlık kazanmış, mûsikî ve diğer sanatlarda nitelik olarak zirveye ulaşmıştır. Elbette bu süreçte Türk Mûsikîsi ve Edebiyatı, yeni birçok sanatsal tür şeklinde yapılanmıştır. Bununla birlikte mûsikî ve edebiyât evreninde, birtakım biçimsel özellikler varlık kazanmıştır.



Bu biçimsel özellikler, mûsikîyle ve edebiyâtle ilgili olmakla birlikte mûsikî ve edebiyâtın bütünleşmesi ile ayrı bir varlık hâline gelmiştir.

Mûsikî edebiyâtı anlamına gelen kültürel ve bilimsel evren; mûsikî sanatının özelliklerinin edebî ve kültürel ürünlerle örtüşmesi kurallarını ifâde eder.

Türkler'in İslâmlaşması sürecinin başlarında mûsikî edebiyâtına ilişkin olarak Âşık Edebiyatı ve Dîvan Edebiyatı şeklinde iki temel kültürel varlık söz konusu olsa da Osmanlı Dönemi'nde nitelikçe zirveye çıkan bu edebî sahalar, diğer kültürlerle etkileşime girildiğinde farklı bir yapı kazanmıştır.

Bu etkileşim, en temel anlamda Kânûnî Sultan Süleyman'ın batı ülkelerine verdiği siyâsî ayrıcalıklarla başlar. Bu dönemde sanat ve edebiyât alanlarına erişmemiş kültürel etkileşim, Osmanlı Devleti'nin batılılaşma, batı kültür ve medeniyetinden yararlanma niyetiyle hareket etmesinden îtibâren gözle görünür hâle gelmiştir. Kültürel etkileşimin ilk fiilî adımlarını; 3. Selim Dönemi'nden başlatmak mümkün olsa da en etkin sûrette 19. yüzyılın başlarına, yani 2. Mahmud'un 1826 yılında mehteri kaldırıp saray mızıkasını kurmasında aramak isâbetli olacaktır.

Mızıkâ-i Hümâyûn adlı bu yeni yapının kurulmasıyla Avrupa'nın çeşitli ülkelerinden eğitimciler getirilmiş ve bunlara birtakım rütbe ve yetkiler verilmiştir. Bu süreçte özellikle müzik kültüründe tam anlamıyla bir değişim yaşanmıştır. Avrupa kültüründen devşirilen kültürel anlayış, sistem, müzik teorisi ve repertuarı; Osmanlı askerî müziğini ve kültürünü zâfiyete uğratmış, kendi özelliklerini kaybetme ve unutma noktasına getirmiştir.

Öyle ki Hamâmîzâde İsmâil Dede Efendi'nin, Dellâlzâde İsmâil Efendi, Mutafzâde Ahmed Efendi gibi iki öğrencisiyle birlikte Hac'a gitmeyi gerekçe göstererek saraydan uzaklaşmak istemesi, bu sürecin ne derece güçlü idrâk edildiğini açıkça gösterir.

Nitekim Türk Mûsikîsi Edebiyatı'na prozodi adlı batı edebiyâtı sisteminin sirâyet etmesi ve hatta günümüze temel metod olarak gelmesi; bu gibi bir gönüllü batılılaşma hareketine dayanır.

Cumhuriyet Dönemi'ne gelindiğinde konunun mâhiyeti ayrı bir görünüm kazanmıştır. Bu dönemde batı edebiyâtı ve mûsikîne âit türler, Türk Edebiyatı ve Mûsikîsi anlayışında kabûl görmeye başlamış, Cumhuriyet'in ilk yıllarında öz mûsikîmizin gelişmesinin çaresi, batı



mûsikîsi tekniğinin devşirilmesinde aranmıştır. Bu itibarla prozodi sisteminin nüfûzu, Türk Mûsikîsi Edebiyatı'nda iyice geçerlilik kazanmıştır.

Tür olarak sirto ve longa gibi batı etkileşiminin ürünü olan çalgısal eserler yanında kanto gibi sözlü mûsikî türleri de revâc bulmuştur.

Elbette böylesi bir edebî anlayışın, yani prozodi sisteminin hâkimiyeti söz konusu iken Türkçe sözlü tüm mûsikî türlerine âit eserler; kendi geleneksel özelliklerinden kopuk biçimde icrâ edilmiş ve dinlenmiştir.

Bu bağlamda Türk Halk Kültürü'ne âit bir Anadolu türküsünün, klâsik sanat mûsikîsinden bir şarkısının, çağdaş türlerden çeşitli Türkçe mûsikî parçalarının; Türk dili, kültürü ve edebiyâtı kurallarından, Türk insanının duyum özelliğinden bağımsız olarak bestelenmesi doğru kabul edilmiş, hatta bilimsel metod olarak eğitim müfredatlarına dahil edilmiştir.

Hâlbuki Türk Mûsikîsi, gerek edebiyatıyla gerekse kendi biçimsel ve duyum özellikleriyle husûsî bir yapılanma süreci ile teşekkül etmiştir.

Mûsikîde aksak usûl yapısının ortaya çıkışı Türkler'e ilişkin yaratılışsal özelliklerin dışavurumundan ibârettir. Ayrıca Türkler'in yaşamında binlerce yıldır büyük bir yeri ve önemi olan atın yürüyüş düzeninden bu toplulukların bulunduğu bölgelerin coğrafi yapılarına, kişilik özelliklerinden dil ve kültür yapılarına kadar her olgunun etkisi; şüphesiz mûsikîde de birçok biçimde ortaya çıkmıştır. Ayrıca saraydan halka kadar her kesimin duysal algısına işlemiş olan askerî mûsikî teşkilâtının, yani mehterin duraksamalı adımları; aksak usûllerin ortaya çıkışının gâyet tabii olduğunu göstermektedir.

Dolayısıyla Türkçe sözlü bir mûsikî eserini prozodi sistemi kurallarına dayanarak değerlendirmek; vurgu, uzunluk-kısalık, sözcük bütünlüğü ve ulama gibi teknik esasların yanlış uygulanmasına yol açacaktır.

Zira Türk Mûsikîsi Edebiyatı, prozodinin çerçevesine sığmayacak derecede ve özelliktedir.

Bu itibarla Türk Mûsikîsi Edebiyatı'na prozodiyle beraber arûz, söz sanatları, fonetik unsurlar ve gramer unsurlarını da eklemek gerekir.

Türk Mûsikîsi Edebiyatı'na ilişkin doğru değerlendirmeler yapmak; ancak Türk dilinin esas söyleyiş özelliğini, yani fonetik (ses) yapısını dikkate almakla mümkündür. Bunun yanında Türkçe'deki hece, sözcük ve cümle yapısı gibi teknik özellikleri ifâde eden gramer, yani biçimsel dil unsurları büyük önem taşımaktadır.

Türk Mûsikîsi Edebiyatı incelemelerinde oldukça ihmâl edilmiş olan Türkçe'nin fonetik ve gramer yapısının mûsikî eserlerine etkisi konusu, bu



çalışmayla; mûsikî, dil, kültür ve edebiyât kuralları çerçevesinde bilimsel olarak ortaya konulmuş, ses ve gramer yapısının Türk Mûsikîsi eserlerindeki önem ve değeri örneklerle sunulmuştur.

Türk Dili'nin fonetik (ses) ve gramatik (biçimsel) yapısına âit özelliklerin mûsikî eserleri üzerindeki etkisini göstermek bakımından önem taşıyan bu çalışmada; kaynak tarama, kritik ve analiz gibi nitel araştırma yöntemleri kullanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Türk Müziği Edebiyatı, Türk Dili ve Kültürü, Türk Müziği Besteciliği, Fonetik Unsûrlar, Gramatik Unsûrlar

The Importance of Phonetic And Grammatical Elements in the Relationship Between Lyrics and Melody in Turkish Music

Abstract

The relationship between lyrics and melody in Turkish music, in general, is handled in terms of the measure of music and the syllable meter of lyrics and is reduced to the regularity of the lyrics written by the arûz system.

However, when oral works of Turkish Music are examined, it is clearly seen that the subject is detailed and that several types of music, different meter forms, various cultural factors and the phonetic and grammatical characteristics of Turkish Language are effective in the relationship between lyrics and music.

In this respect, evaluations made by accepting within the framework of prosody this aspect of Turkish Music are deficient in many respects.

This study, which aims to explain the importance and value of the phonetic and grammatical elements that are generally ignored or unnoticed in the relationship between lyrics and melody in Turkish music, is significant in terms of showing the effectiveness of these elements on music works and musical composition.

This study, which takes the lyrics-melody relationship in relation to Turkish Music Literature from the musicology universe as a sample, uses qualitative research methods such as literature review, critique and analysis.



Summary

Literature is the expression of a nation's emotional and intellectual structure in various ways. The thing that most effectively reveals the literary and cultural existence of a society is undoubtedly music.

The expression of emotions in Turkish literature tradition is based on verbal expression and transfer rather than a written tradition. Pre-Turkish literature and its cultural presence mainly included Shaman Literature, as well. The literature and musical tradition that started after Islamization of the Turks continued mainly as folk literature, divan literature and contemporary literature. In nearly a thousand years, Turkish culture and literature gained a unique presence with the influence of Islam and reached a peak in terms of quality in music and other arts. Of course, Turkish music and literature were structured as many new artistic genres in this process. However, some formal features have emerged in this musical and literary universe.

Aside from being related to music and literature, these formal features have become a separate structure with the integration of music and literature.

The cultural and scientific universe, which stands for musical literature, expresses the rules of overlapping of the characteristics of music art with literary and cultural products.

Although there were two basic cultural structures regarding the musical literature at the beginning of the Turks' Islamization process, which were Minstrel Literature and Divan Literature, these literary fields, which came to a peak in the Ottoman Period, gained a different structural appearance when interacting with other cultures.

This interaction basically starts with the political privileges that Suleiman the Magnificent provided to western countries.

The cultural interaction, which had yet to reach the areas of art and literature in that period, became evident after the Ottoman Empire started acting with the intention of westernization and benefiting from western culture and civilization.

Although it is possible to assume that the first steps of cultural interaction were taken during the reign of Selim III, it would be to the point to trace it back to the beginning of the 19th century, when Mahmud II abolished the Janissary Band and established the palace band in 1826.



Upon establishment of this new palace band called *Mızıka-i Hümmâyûn*, educators from various European countries were brought in and were given certain ranks and powers.

A significant change occurred particularly in the music culture during that process. The cultural understanding, system, music theory and repertoire adopted from the European culture weakened the Ottoman military music and culture and brought it to the point of losing and forgetting its own characteristics.

It is portrayed how strongly this process was perceived in Hammamizade Ismail Dede Efendi's desire to get away from the palace with two of his students, Dellalzade Ismai Efendi and Mutafzade Ahmed Efendi, with an excuse of going on a pilgrimage to Mecca.

As a matter of fact, the introduction of the western literature system called prosody into the Turkish Music Literature and its survival to the present day and use as a basic method amount to voluntary westernization.

The nature of the subject gained a distinct appearance in the Republican Period.

In this period, genres of western literature and music began to be accepted in the understanding of Turkish literature and music, and the revival of the western music technique was considered to be the remedy of improving our own music in the early years of the Republic. In this respect, the influence of the prosody system became more valid in Turkish Music Literature.

As genres, in addition to the instrumental works that are products of western interaction, such as sirto and longa, verbal music genres such as canto also became popular.

While such a literary understanding, namely the prosody system, was dominant, the works in all Turkish verbal music genres were performed and heard in a manner detached from their traditional characteristics.

In this context, the composition of an Anatolian folk song from Turkish Folk Culture, a song from classical art music, various Turkish music tracks from contemporary genres independently from the rules of Turkish language, culture and literature and from the Turkish people's sensory features was accepted as the right practice and was even included in the curriculum as a scientific method.

However, Turkish Music has been formed with a special structuring process within the framework of its literature and structural and sensory features. The emergence of the time signature called *aksak usul* (odd time



signature) in music was the manifestation of the creational features of the Turks. In addition, the impacts of each and every factor, from the walking order of horses, which has been of great importance in the life of Turks for thousands of years, to the geographical structure of the regions where these communities were located, from personal characteristics to language and cultural structures, have also undoubtedly manifested themselves in many forms in music.

The halted steps of the military music organization, which influenced the sensory perception of all segments from the palace community to the society, showed that the emergence of odd time signatures was quite natural.

Therefore, evaluating a Turkish verbal music work based on the rules of the prosody system will lead to misapplication of technical principles such as accent, lengthiness-shortness, word integrity and liaison.

This is because Turkish Music Literature is too comprehensive and extensive to fit into the borders of prosody.

In this regard, it is necessary to add aruz, literary arts, phonetic and grammatical elements to Turkish Music Literature along with the prosody.

Making accurate evaluations about the Turkish Music Literature is only possible by taking into account the main pronunciation feature of the Turkish language, that is, the phonetic structure.

In addition, formal language elements that express technical features such as syllable, word and sentence structure in Turkish, that is, grammar, are of great importance.

This study scientifically presents the effect of Turkish phonetic and grammatical structure on musical works, which has been neglected in Turkish Music Literature studies, in the framework of music, language, culture and literature rules, and suggests the importance and value of the sound and grammatical structure in Turkish Music works with examples.

This study, which is important in terms of showing the effects of phonetic (sound) and grammatical (formal) features of Turkish Language on musical works, uses qualitative research methods such as literature review, critique and analysis.

Keywords: Turkish Music Literature, Turkish Language and Culture, Turkish Music Composition, Phonetic Elements, Grammatical Elements



Giriş

Müzikal kompozisyon ürünleri, çeşitli türlerdeki müzik yapıtları, ait olduğu milletin kültürü ve algısına bağlı olarak biçimlenir. Kompozisyona söz unsuru girdiğinde ise bu biçimlenmeyi etkileyen birkaç yapı daha ortaya çıkar.

Bu bağlamda Türk Müziği'nin sözlü eserlerine söz-müzik (güfte-beste, söz-ezgi) uyumu açısından bakıldığında genellikle prozodinin esas alındığı görülmektedir.

Türk Müziği Edebiyatı'na ilişkin değerlendirmelerde herhangi bir yaklaşım hatası yapılmaması için bu mühim hususun edebiyat bilen müzik bilimcilerce ele alınması gerekmektedir.

Bu itibarla Arel; prozodinin teknik ve estetik kurallarını kaideler şeklinde anlatırken, bir yandan bestecinin beste yaparken son derece özgür olduğunu, diğer yandan da bu kâideleri kullanabilme işinin dehâ gerektirdiğini ifade eder. (Arel, 1997, 75)

Hâlbuki müzikal eserin sözlerinin arûzla yazılmış olması durumunda; sözlerin, müzik usûlünün vuruşlarına denk düşmesi, bu itibarla sözcüklerin bölünmemesi, uzunluk-kısalık kuralına riâyet edilmesi gibi aslında yine bir nevî prozodi analizi yapıldığı açıktır.

Türk Müziği'nde söz-müzik uyumu husûsuna Türk Dili, Edebiyatı ve Kültürü yönünden yaklaşıldığında ise bu millete mahsûs yapılar âit özelliklerin, prozodinin ötesine geçtiği anlaşılacaktır. Bununla birlikte arûzla yazılmış eserlerin güfte-beste uyumu incelemesinde usûllerin sözcüklerle örtüşmesi gelişigüzel bir nedene değil vurgu esâsına dayanır. Türk Müziği Edebiyatı'nın bir kısmını ifâde eden bu konular, makale ve bildiri gibi bilimsel çalışmalar vasıtasıyla tarafımızca müzik literatürüne kazandırıldığından (Bk. Gençoğlu, 2018, Gençoğlu, 2019 Eylül) burada ayrıca değinilmeyecektir.

Türk Müziği Edebiyatı'nın kastettiği anlam; genellikle müziği meydana getiren bestekârların, ekollerin, bunlara ait yaratı ve çalışmaların tümü olarak tanımlanır ki aslında bu müzik edebiyatını değil müzik müdevvenâtını ifâde eder. Avrupa dillerinde "müzik literatürü" ifâdesinin çevrisi "müzik edebiyatı" şeklinde yapılmış ve Türkçe'ye de bu anlamı ifâde etmek sûretiyle geçmiştir. Ancak esas itibarıyla "müzik edebiyatı" kavramı, müziğin edebî yönünü ve özelliklerini, yani söz unsurunun müzikle bütünleşmesi kâidelerini ifâde eder.

Bu yönden Türk Müziği Edebiyatı'nı prozodi, arûz, söz sanatları, fonetik ve gramatik unsurlar olarak beş ana bölümde incelemek sistematik ve isâbetli bir yaklaşım olacaktır.



Yukarıda bahsedildiği gibi bu çalışmada prozodi ve arûz konusu hariç tutulacak ve diğer üç unsûrun Türk Müziği kompozisyonundaki etkinliği, yani bu unsûrların müzikal motifin biçimlenmesine etkisi incelenecektir.

Türk Müziği'nde Söz-Müzik İlişkinde Fonetik Özelliklerin Önemi

Müziğin edebî yönünün incelenmesi, şüphesiz söz unsûrunun varlığının kabûl edilmesi durumunda mümkündür. Söz unsûru ise âit olduğu dilin yapısal, kültürel ve algısal özelliklerini taşır. Bu bakımdan Türkçe sözlü müzik türlerinde, yani gerek Türk Sanat Müziği gerek Türk Halk Müziği gerekse Türkçe Pop Müziği gibi türlerde sözün müzikle uyumu söz konusu olduğunda sözcüklerin yapısal ve söyleyiş biçimi gibi fonetik özelliklerin etkisi vardır.

Dil, kültür ve edebiyât bir toplumun uzun bir olgunlaşma sürecinde var ettiği yapılarıdır. Bu yapıların bazen kendi kurallarını dahi aşan veya bölgeden bölgeye değişen bazı istisnâ özellikleri vardır.

“Bu bakımdan, söyleyişe akıcılık kazandırmak amacıyla bazı harfler, özellikle müzikal yapıtlarda -vokal diksiyonu gereği- yumuşatılarak kullanılabilir. “İstanbul” sözcüğünün “İstanbul” olarak söylenmesi gibi.” (Gençoğlu, 2019, s. 163)

Sözleri Mehmet Erbulan'a ait “İstanbul'u artık hiç sevmiyorum!” adlı eserin sözlerindeki “İstanbul” sözcüğünün “İstanbul” şeklinde okunması, yorumun akıcı ve yumuşak olması bakımından gereklidir.

Şekil 1: “İstanbul'u artık hiç sevmiyorum” adlı şarkının ilgili kısmına âit nota

Yazılış İs tan bu lu Saz..... İs tan bu lu Saz.....

Okunuş Is tan bu lu Is tan bu lu

İs tan bu lu ar tık hiç sev mi yo rum

Is tan bu lu

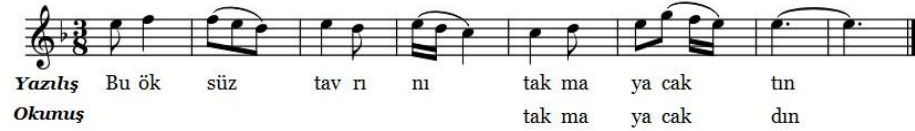
Bunun gibi müzikal bir eseri seslendirme sırasında “t, p” gibi sert sessiz harflerin “d, b” şeklinde yumuşatılarak okunması da mümkündür.

¹ TRT TSM Rep No: 6732



Sözleri Orhan Seyfî Orhon'a ait "Vedâ Bûsesi"² adlı şarkının ikinci dizesinde, seslendirme sırasında -vokal diksiyonu gereği- bu şekilde bir ünsüz (sert sessiz) yumuşaması kullanılmakta ve "takmayacaktın" sözcüğünün son hecesi "dın" olarak seslendirilmektedir.

Şekil 2: "Vedâ Bûsesi" adlı şarkının ilgili kısmına âit nota



"Türk Dili'ne özgü bir başka fonetik özellik olarak; "baş" sözcüğü belli bir uzunluk-kısalık değerine sahip olsa da seslendirme teâmülüne, söyleyiş özelliğine bağlı olarak farklı bir vurgulamayla seslendirilebilir." (Gençoğlu, 2019, s. 164)

Bu bakımdan "baş üstüne" veya "başım üstüne" ifâdeleri seslendirilirken Türkçe'ye özgü pekiştirme anlamı verilerek "bâş, bâşım" şeklinde uzatılarak söylenebilir.

Sözleri Enderûnî Vâsıf'a ait "Afveyle suçum ey gül-i ter başıma kakma"³ adlı yürük semâinin sözlerindeki "baş" sözcüğünün uzun vokalli olarak kullanıldığı görülmektedir.

Şekil 3: "Afveyle suçum ey gül-i ter başıma kakma" adlı yürük semâinin ilgili kısmına âit nota



Türkçe'ye yabancı dillerden geçen bazı uzun vokalli sözcükler uzun nota değeriyle okunsa da halk diline âit söyleyiş teâmülüne bağlı olarak bazen kısa nota değeriyle de okunabilir. Bu gibi okuyuşlar, kültüre bağlı olarak dile uyumlaştırma eğilimiyle ilgili olduğu gibi birer şive veya ağız özelliği olduğundan Türk Müziği Edebiyatı açısından hata olarak değerlendirilmemelidir.

"Küçük yaşta aldım sâzı elime"⁴ dizesiyle başlayan türkünün seslendirilmesinde uzun vokalli olan "sâz" sözcüğünün kısa hece gibi "saz" şeklinde okunması bu gerekçeye dayanır.

² TRT TSM Rep No: 5989

³ TRT TSM Rep No: 96



Şekil 4: "Küçük yaşta aldım sazı elime" adlı türkünün ilgili kısmına âit nota

Notasyon Küçük yaş ta al dım sâ zı e li me e li me

Seslendirme Küçük yaş ta al dım sâ zı e li me e li me

Yukarıda görüldüğü üzere notasyonda uzun vokalli olan "sâzı" sözcüğü, seslendirilme sırasında 16'lık notayla kısa hece olarak "sazı" şeklinde okunmaktadır. (İlgili ses kayıtları için bk:<https://www.youtube.com/watch?v=VyEg6rIrcNc>,<https://www.youtube.com/watch?v=sdCad8fVEdA>, Erişim Tarihi: 10.08.2019)

Bir Orta Anadolu türküsü olan bu eserde olduğu gibi birçok Türk Müziği sözlü eserinde bu gibi okuma eğilimleri, Türk Dili'ne özgü dil, kültür ve algı özelliğine dayanır.

Ayrıca bu gibi yabancı menşeli uzun vokalli sözcüklerin kısa okunması, bazen ifâdenin kaba şekilde duyulmaması için elzem olmaktadır ki bu da yine Türk Dili'nin fonetik algısı gereğidir.

"Söyle nâz mı bu kaş çatış⁵" dizesiyle başlayan şarkının son dizesindeki "cânım" sözcüğünün ilk hecesi uzun vokallidir. Ancak sözcüğün "canım" biçiminde kısa vokalle okunması müzikal duyumda yumuşaklığı sağlamış ve her hece, eserin usûlünün vuruşlarına denk getirilerek akıcılık elde edilmiştir.

Şekil 5: "Söyle nâz mı bu kaş çatış" adlı şarkının ilgili kısmına âit nota

Câ nı mın ta i çi sin sen Na sıl se ve rim bir bil sen

Dolayısıyla bu gibi durumlarda salt prozodi kâidelerini aramak bir yaklaşım hatası olacakken Türk Dili ve ulusal algıya dayalı olarak değerlendirme isabetli ve gerçeğe uygun olacaktır.

"Türkçe uzun vokal yoktur. (...) Türkçe'deki Arapça ve Farsça kelimelerde ise çok miktarda uzun vokal vardır. Bu yabancı uzun vokaller Türk ses organlarının sünî ve husûsî bir gayreti ile söylenmekte, bu gayret tam bir şekilde ancak aydın

⁴ TRT THM Rep No: 2562

⁵ TRT TSM Rep. No: 10194



çevrelerde görünmekte, halk dilinde ise uzun vokaller çok defa kısalmaktadır. Çok kullanılan bazı yabancı kelimelerin vokal bakımından Türkçeleştiğini, yani uzun vokallerin kısa vokale döndüğünü, bugün edebî dilde de görmekteyiz." (Ergin, 1999, s. 19)

Öte yandan esas itibarıyla Türkçe Dili'nde uzun vokalli hece yoktur.

Dolayısıyla burada olduğu gibi yabancı dillerden Türkçe'ye geçen uzun vokalli sözcüklerin zaman zaman kısa okunması, bir bakıma bu sözcükleri Türkçeleştirme, dile özgülleştirme olarak da değerlendirilebilir.

Nitekim bu gibi sözcükler dilimize çeşitli vasıtalarla geçmişse de halkın herhangi bir tabakası edebî eserler dışında bu sözcükleri âit olduğu dillerdeki gibi okuma kaygısı gütmemiş, kendi kültürü ve algısına göre diline uyarlamıştır.

Türkçe sözlü pop müziği türünde ise uzun vokalli sözcükler genellikle kısa olarak seslendirilir.

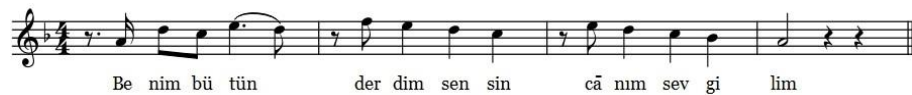
Örneğin pop müzik besteci ve yorumcusu Kayahan Açar'a ait "Emrin Olur" adlı şarkıda yukarıdaki örneklerde olduğu gibi "cānım" sözcüğünün ilk hecesi kısa hece gibi okunmuştur. Aşağıda, söz konusu pop şarkısına ait notanın ikinci ölçüsünde "cā" hecesinin kısa şekilde seslendirildiği gösterilmektedir. (İlgili ses kaydı için bk: <https://www.youtube.com/watch?v=CuIN4knVGTM>, Erişim tarihi: 10.08.2019)

Şekil 6: "Emrin Olur" adlı pop şarkısının ilgili kısmına âit nota



Aşağıdaki verilen, sözleri Bilge Yüksel Dural'a ait "cānım sevgilim" adlı pop-fantezi şarkının üçüncü ölçüsünde uzun olan "cā" hecesinin 8'lik notayla kısa olarak seslendirildiği gösterilmektedir. (İlgili ses kayıtları için bk: <https://www.youtube.com/watch?v=8Rk5WKNjycQ>, https://www.youtube.com/watch?v=cT_KJYZepM4, Erişim tarihi: 11.08.2019)

Şekil 7: "Canım Sevgilim" adlı pop-fantezi şarkısının ilgili kısmına âit nota



Bir milletin kültürüne ve edebiyâtına özgü fonetik özelliklerle birlikte var olan dil yani daha özel ifâdeyle söz unsuru, müzikle bütünleştiği takdirde kuşkusuz ki bu yapılara göre biçimlenecektir. Ancak bu doğal sonuç; Türk müzikal ve edebî yapısına bilhassa 1826'da Mızıkâ-i Hümayûn'un kurulması suretiyle Batı kültüründen gelen prozodi sisteminin esas kabul edilmesi sebebiyle teknik yanlış olarak değerlendirilmektedir. Bu bağlamda Sözlü Türk Müziği'nde söz-müzik uyumu; Türk Dili, Edebiyatı ve Kültürü çerçevesinde ele alınmadığı takdirde bu gibi yaklaşım hataları kaçınılmaz olacaktır. Çünkü her ulusun dili, kendine özgü olan ve bazen değişkenlik gösterebilen özellikleri hâizdir.

"Milletlerin, dillerindeki kurallarla ayrılığı, sözlü müzikte de aynı olacaktır. Bu nedenle ancak Türk Müziği, Türk Dili ve Edebiyatı'yla önemini koruyacak ve diğer milletlerin müziğinden ayırt edilecektir. Dilin canlılığı, sözlü müziği de aynı derecede etkilemiş olacaktır." (Önalı, 1980, s. 522)

Türk Müziği'nde Söz-Müzik İlişkisinde Gramatik Özelliklerin Önemi

Sözlü Türk Müziği eserlerinin seslendirilmesinde sözlerdeki anlamın kaybolmamasını, açıkça algılanmasını sağlayan etkenlerden biri vurgu unsurudur. Vurgu; bir şarkının veya türkünün sözlerini oluşturan sözcüklerin herhangi birinde olduğu gibi sözcükleri oluşturan heceler üzerinde de vardır. Her sözcüğün ve hecenin belli bir vurgu derecesi vardır ki gerek konuşma sırasında gerekse müzikal seslendirmede anlamın algılanmasını, sözcükler arasındaki bu vurgu ilişkisi sağlar.

Bu önem itibarıyladır ki bilhassa Türk Müziği Besteciliği alanında eğitim gören, uzmanlaşacak olan kimseler; Türk Dili'nin teknik yapısını ve Türk Edebiyatı'nı tüm yönleriyle öğrenmelidirler. Bugün müzik eğitim kurumlarında bu ilimlerin ne derece öğretildiği, ilgililerin bu konulara ne denli hâkim olduğu tartışma konusudur.

"Osmanlı mûsikî eğitiminde talebeye, mûsikî eğitimine paralel olarak edebiyât konuları da anlatılmaktaydı. Çünkü edebiyât bilmeyen bir bestekâr, sözlü eser besteleyemezdi." (Resuloğlu, 2019, s. 3)

Türk Dili'nin teknik yapısını ifâde eden gramer özellikleri, sözün ifâde biçimini, dolayısıyla sözlü bir müzikal ürünün seslendirilmesini çeşitli oranlarda etkiler. Örneğin genel olarak bir cümlede en vurgulu ögenin yüklem olması gibi...



Gramatik öğelerin cümledeki önemine göre yani vurgusuna göre seslendirilmesine ise tonlama denir.

Vurgunun bir sözcük ya da hece üzerinde olması, o sözcük ya da hecenin cümle içerisinde anlamsal olarak özellikle öne çıkarılması amacıyla olabileceği gibi sözcüğün anlamlı olup olmadığına göre de biçimlenir.

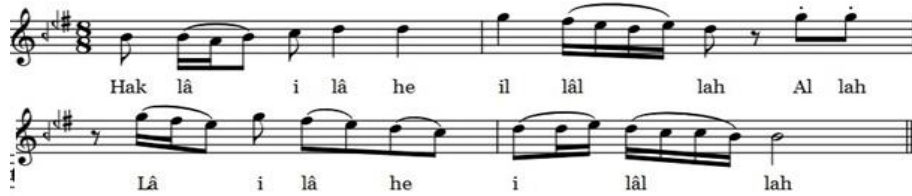
“Bu bakımdan Türk Dili'nin teknik yapısı içerisinde özel bir vurguya sahip olup müzikal seslendirmeyi etkileyen gramatik öğeler; ünlem cümlelerindeki ünlem ifâdeleri, soru cümlelerindeki soru belirteçleri ve emir kipiyle çekimlenmiş fiillerdir.” (Gençoğlu, 2019, s. 173-192)

Bununla birlikte edat ve bağlaç gibi esâsen anlamı olmayan sözcük türlerinin ise zaman zaman vurgulandığı görülmektedir. Hâlbuki bu gibi anlam ifâde etmeyen sözcüklerin müzikal kompozisyonda da vurgulanması gereksiz olup müzikaliteyi etkiler. Nitekim bu gibi sözcük türleri, konuşma tonlamasında da birincil vurguya sahip değildir.

Bu bilgileri örnekler üzerinde inceleyerek açıkça îzâh edelim:

“Sordum sarı çiçeğe⁶” şeklinde başlayan ilâhînin sözlerinde ünlem ifâde eden “Allah” sözcüğünün bestelemeye de vurgulandığı görülmektedir.

Şekil 8: “Sordum sarı çiçeğe” adlı ilâhînin ilgili kısmına âit nota



Şekil 8'de birinci portenin ikinci ölçüsünde görüldüğü üzere ünlem olması itibarıyla vurgulu olan “Allah” sözcüğü, tizlik ve kesik seslendirme (staccato) vasıtasıyla vurgulanmıştır.

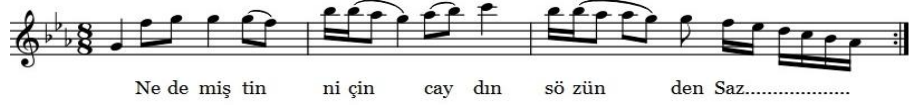
“Ne demiştin niçin caydın sözünden⁷” dizesiyle başlayan şarkının sözlerindeki soru belirteçlerinin, konuşma tonlamasında olduğu gibi vurgulu biçimde bestelendiği görülmektedir.

⁶ TRT TSM Rep. No: 14359

⁷ TRT TSM Rep. No: 7967



Şekil 9: “Ne demiştin niçin caydın sözünden” adlı şarkının ilgili kısmına âit nota



Eserin sözlerinde görülen “ne, niçin” soru belirteçlerinin tizlikle vurgulandığı görülmektedir. Ayrıca bu soru belirteçlerinin ölçü başlarına getirilmesiyle soruların ayrı ayrı belirtilerek sorulması, vurguyu sağlamanın bir diğer yoludur.

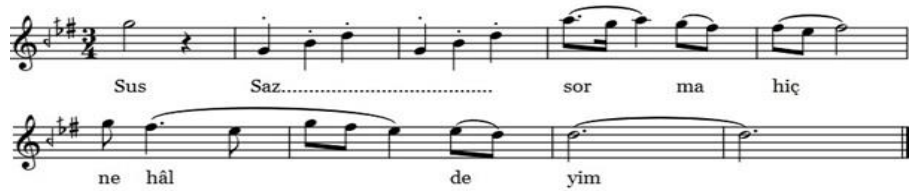
Bu müzikal-edebî durum; daha önce bahsedildiği gibi Türkçe sözlü pop, fantezi gibi türlerde de aynı şekilde geçerli olmaktadır.

“Böyle Ayrılık Olmaz” adlı şarkının sözlerindeki “kim, ner(e)de, hani” gibi soru belirteçlerinin vurgularını inceleyelim:



Aşağıdaki notada, “sus, sorma hiç ne hâldeyim” dizesiyle başlayan şarkının sözlerindeki “sus, sorma” gibi emir belirten fiillerin vurgulu olarak bestelendiği görülmektedir.

Şekil 10: “Sus, sorma hiç ne hâldeyim” adlı şarkının ilgili kısmına âit nota



⁸ TRT TSM Rep. No: 352

⁹ TRT TSM Rep. No: 10278



Eserin birinci ve dördüncü ölçüsündeki “sus, sorma” gibi emir kipiyle çekimlenen fiillerin tizlik ve ölçü başına getirilmek suretiyle vurgulu olarak bestlendiği görülmektedir.

Diğer taraftan Türkçe'deki sözcük türlerinden edat ve bağlaç gibi tek başına anlam ifâde etmeyen sözcüklerin vurgulanma gereği olmadığından bu sözcüklerin özellikle vurgulanması müzikaliteyi olumsuz yönde etkileyecektir. Bu sözcükler prozodik olarak, yani uzunluk-kısalık, sözcük bütünlüğü, ulama gibi unsurlar bakımından hatalı olarak bestelenmeseler dahi bu sözcüklerin vurgulanması anlamsallık esâsı bakımından beste niteliğini zedeler.

“İnan ki kimse bana senin gibi bakmadı¹⁰” dizesiyle başlayan şarkının sözlerindeki “gibi” edatının vurgulu olarak bestlendiği ve bu nedenle anlamın kaybolmasına yol açtığı görülmektedir.

Şekil 11: “İnan ki kimse bana senin gibi bakmadı” adlı şarkının ilgili kısmına âit nota

İ nan i nan ki kim se ba na
kim se ba na Saz..... Se nin gi bi
se nin gi bi se nin gi bi bak ma dı
Saz..... Saz.....
Val la hi bil lâ hi kim se be
ni Saz..... Se nin gi bi
se nin gi bi se nin gi bi yak ma dı
se nin gi bi yak ma dı

Eserin birçok ölçüsünde görülen “gibi” edatı, herhangi bir anlam ifâde etmediği hâlde tizlik, uzunluk ve tekrarlanma vasıtasıyla vurgulanmış

¹⁰ TRT TSM Rep. No: 6677



ve şarkı sözlerindeki anlamın kaybolmasına neden olarak beste niteliğini, müzikaliteyi bozmuştur.

“Böyle mi esecekti son günümde bu rüzgâr¹¹” dizesiyle başlayan şarkının ilk ölçüsünde görülen “böyle” bağlacı, tizlik ve ölçü başına getirilmek suretiyle belli bir derecede vurgulanmıştır.

Şekil 12: “Böyle mi esecekti son günümde bu rüzgâr” adlı şarkının ilgili kısmına âit nota

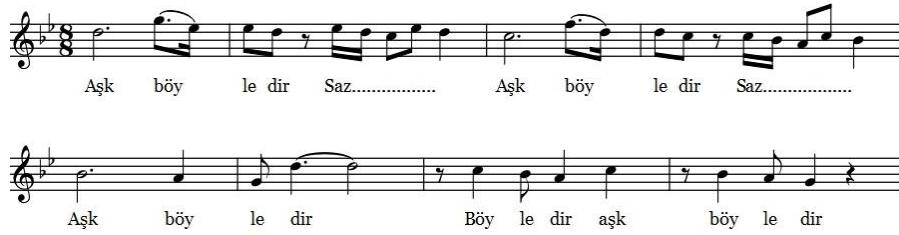


“Görüldüğü gibi bağlaçlar, ezgi içerisinde edatlara göre vurgu bakımından daha zayıf niteliktedir.” (Gençoğlu, 2019, s. 190)

Edat ve bağlaç gibi anlamı olmadığı için özel bir vurguya sahip olmayan, bu nedenle bestelemeye müzikaliteyi sağlamak için birincil vurgu verilmemesi gereken sözcük türleri; vurgulu bir öge durumundaysa daha fazla vurgulanabilirler.

Aşağıda notası verilen “Aşk Böyledir¹²” adlı şarkının sözlerindeki “böyle” bağlacını inceleyelim:

Şekil 13: “Aşk Böyledir” adlı şarkının ilgili kısmına âit nota



Şarkıda sıkça geçen “böyle” bağlacı, tizlik vasıtasıyla belirgin bir şekilde vurgulanmıştır. Söz konusu bağlacın özellikle vurgulanmasının sebebi, bu sözcüğün aynı zamanda -bir cümlenin en vurgulu ögesi olan- yüklem görevinde olmasıdır. Bu nedenle buradaki vurgulama, yerinde bir uygulama örneğidir.

Sonuç

Türk Müziği sözlü eser besteciliği, Türkçe sözlü hangi müzik türü olursa olsun Türk Dili’ne, Kültürü’ne ve bunlara bağlı algısal özelliklerle teşekkül etmiştir. Bu itibarla sözleri Türkçe olan her türlü müzikal eser

¹¹ TRT TSM Rep. No: 2461

¹² TRT TSM Rep. No: 647



üzerine yapılacak edebî değerlendirmeler, bu muktesebat çerçevesinde olmalıdır.

Her ulusun olduğu gibi Türk Dili'ne, Edebiyatı'na ve Kültürü'ne özgü ses ve söyleyiş özelliğiyle ilgili fonetik ve dilin teknik yapısıyla ilgili gramatik özellikler, Türkçe sözlü müzikal eserlerin bestelenmesi ve seslendirilmesinde kuşkusuz belirleyici bir etkiye sahiptir.

Bu nedenle Türkçe sözler kullanarak beste yapanlar veyahut eser seslendirenler, eserin hangi türde olduğuna bakılmaksızın bu teknik ve kültürel bilgileri hakkıyla edinip uygulama yönünde yetişmiş olmalıdırlar.

Bu bakımdan müzik eğitimi veren tüm resmî ve gayiresmî kurumlarda eğitim veren hocaların bu muktesebât yönünde yetkin olması elzemdir.

Nitekim Sözlü Türk Müziği eserlerinde fonetik ve gramatik özelliklere hâkim olunduğu ve gerek bestelemeye gerekse seslendirmeye bu yapıya riâyet edildiği takdirde beste ve yorum niteliği değer kazanmakta; yapılan besteler herkes tarafından beğenilmekte ve kalıcı olmakta, aynı şekilde müzikal okuyuşlarda müzikalitenin artmasıyla anlaşılabilirlik ve sanatsal haz elde edilmektedir.

Kaynakça

Açar, K. (2019, 14 Eylül), Emrin olur [Video], Erişim adresi: <https://www.youtube.com/watch?v=CuIN4knVGTM>

Arel, H. S. (1997), *Prozodi Dersleri*, 2. Baskı, İstanbul: Pan Yayınları

Baha (2019, 21 Eylül), Canım sevgilim [Video], Erişim adresi: https://www.youtube.com/watch?v=cT_KJYZepM4

Ergin, M. (1999), *Türk dil bilgisi*, İstanbul: Bayram Basım-Yayım

Gençoğlu, M. S. H., (2018), "Türk mûsikîsi'nde güfte-beste münâsebeti", Bakü: *Konservatoriya Elmî Jurnal*, 4 (42). ss.. 82-95

Gençoğlu, M. S. H. (2019), *Kültür ve bestecilik bakımından türk mûsikîsi edebiyâtı*, Ankara: Akademisyen Yayınevi

Gençoğlu, M. S. H. ve Çelik, A (2019, Eylül), *Aruzla yazılmış türk musikisi eserlerinde güfte-beste ilişkisinin esası* [Öz], Uluslararası Akademik Araştırmalar Kongresi (ICAR)'da sunulan bildiri, Bolu, Erişim Adresi: https://kongre.akademikiletisim.com/files/icar2019/icar_ozet_kitapcigi.pdf

Önalı, Ş (1980), *Türkler'de mûsikî, dil ve edebiyat ilişkileri*, 1. *Millî Türkoloji Kongresi*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, İstanbul



"İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi"
"Journal of the Human and Social Sciences Researches"
[itobiad / 2147-1185]

Cilt/Volume: 9,
Sayı/Issue: 1,
2020

Payaslı, K. (2018, 10 Ağustos), Küçük yaşta aldım sazı elime [Video], Erişim adresi: <https://www.youtube.com/watch?v=VyEg6rIrcNc>

Resuloğlu, F. (2019), *Muhtasar risale-i musiki adlı eserin transkripsiyonu ve incelenmesi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi SBE

Sancakoğlu, M. Ş. (2019, 10 Ağustos), Küçük yaşta aldım sazı elime [Video], Erişim adresi: <https://www.youtube.com/watch?v=sdCad8fVEdA>

Şahin, S. (2019, 20 Eylül), Canım sevgilim [Video], Erişim adresi: <https://www.youtube.com/watch?v=8Rk5WKNjycQ>

TRT TSM Rep No: 96, 352, 647, 2461, 5989, 6732, 6677, 7967, 10194, 10278, 14359

TRT THM Rep No: 2562

