

PAPER DETAILS

TITLE: SEMSEDDİN ZİYA BEY'İN HAYATI VE HİCAZ MAKAMINDA SARKI FORMU
ESERLERİNİN İNCELENMESİ

AUTHORS: Servet Zeki Ersoy,Türker Erol

PAGES: 127-153

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/3151213>

ŞEMSEDDİN ZİYA BEY'İN HAYATI VE HİCAZ MAKAMINDA ŞARKI FORMUNDAN OLUŞAN ESERLERİNİN İNCELENMESİ*

The Life Of Şemseddin Ziya Bey And Investigation Of Song Form Compositions In Hejaz Maqam

Servet Zeki ERSOY **

Türker EROL ***

ÖZ

Bu araştırmada, Şemseddin Ziya Bey'in Ümit Yazıcı'nın kişisel arşivinden elde edilen hicaz makamındaki şarkı formunda on eser örneklem kapsamında ele alınmış olup elde edilen veriler form, makam, usûl ve edebi boyutlarıyla tablolastırılmış ve bu doğrultuda betimsel analiz yapılmıştır. Form analizi boyutunda Kemal İlerici'nin yaklaşımına göre eserlerin formları incelenmiş, beş farklı şarkı formu tespit edilmiştir. Bu yaklaşıma göre, ikiz bütün formunun birinci çeşidinde bir, ikinci çeşidinde dört, üçüncü çeşidinde iki, dördüncü çeşidinde iki, yedinci çeşidinde bir şarkı tespit edilmiştir. On hicaz şarkının makam analizinden elde edilen verilerin sonucunda beş tanesinin hümayûn, dört tanesinin hicaz, bir tanesinin ise uzal makamında olduğu tespit edilmiştir. İncelenen şarkılarda bir semâi, üç düyek, dört aksak, bir ağır aksak, bir curcuna usûlü saptanmıştır. Bu bulgular neticesinde en fazla aksak usulünde en az ise semâi, ağır aksak ve curcuna üsûllerinde besteler yaptığı belirlenmiştir. Edebi analiz sonucunda bestelediği on şarkıda, bir tane onlu hece ölçüsü, dokuz tane aruz vezni kullanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Şemseddin Ziya Bey, nazariye, makam, form, prozodi, usûl incelemesi.

ABSTRACT

In this research, the data were handled within the scope of Şemseddin Ziya Bey's song recordings in the hejaz maqam obtained from Ümit Yazıcı's personal archive, and the data obtained were tabulated with their form, maqam, procedural and literary dimensions and a descriptive analysis was made accordingly. In the form analysis dimension, the forms of the works were examined according to Kemal İlerici's approach, and five different song forms were identified. According to this approach, one song was identified in the first type of the twin whole form, four in the second version, two in the third version, two in the fourth version and one song in the seventh version. As a result of the data obtained from the maqam analysis of ten hejaz songs, it was determined that five of them were in the humayun maqam, four were in the hejaz maqam and one was in the uzal maqam. In the songs examined, one semâi, three düyek, four aksak, a ağır aksak, and a curcuna rhythm were identified. As a result of these findings, it was determined that he composed the most compositions in the aksak style and the least in the semâi, ağır aksak and curcuna styles. As a result of literary analysis, one ten-syllabic meter and nine aruz meter were used in the ten songs he composed.

Keywords: Şemseddin Ziya Bey, theory, maqam, form, prosody, rythm analysis.

* Bu makale, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Ana Bilim Dalı'nda doktora öğrencisi Servet Zeki Ersoy tarafından hazırlanma aşamasında olan "Şemseddin Ziya Bey'in Hayatı ve Şarkı Formundaki Eserlerinin İncelenmesi" başlıklı doktora tezindeki verilerin bir kısmı kullanılarak yazılmıştır.

Araştırma Makalesi/Research Article Geliş Tarihi/Received Date: 23.05.2023 **Kabul Tarihi/Accepted Date:** 23.10.2023

** **Sorumlu Yazar/Corresponding Author:** Öğr. Gör., Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuarı, servet58ud@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-2485-6095

*** Doç. Dr., Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Eğitim Fakültesi, trkerol76@gmail.com, ORCID: 0000-0001-9746-8934

EXTENDED ABSTRACT

Purpose

The aim of the research is to give general information about the life of the composer Şemseddin Ziya Bey, who made significant contributions to the culture of Traditional Turkish Music, and to examine the works composed by the composer in the form of ten songs in the hejaz makam, in terms of form, mode, tempo and literary dimensions.

Methodology

This study, which we have done on the examination of Şemseddin Ziya Bey's life and his works in the form of songs, is a descriptive qualitative research in which information for determining the situation with the method of documentary scanning, that is, document analysis, is used. As Yıldırım and Şimşek (2005: 187) stated, document analysis includes the analysis of written materials containing information about the facts and cases that are aimed to be investigated. The compositions of Şemseddin Ziya Bey constitute the written materials containing information about the targeted phenomenon or phenomena in this study.

Result and Suggestions

As a result of form analysis according to the Kemal İlerici approach, one song in the first variety of twin whole, four in the second variety, two in the third variety, two in the fourth variety and one artifact in the seventh variety were determined. As a result of these data, it was determined that the forms in the second type of twin whole were used the most and the forms in the first and seventh types of the twin whole were used the least.

According to the results obtained from the maqam analysis, it has been determined that five of the works in the hijaz maqam we have examined are in the hümâyûn, four in the hejaz and one in the uzzal magam. It has been observed that eight of his compositions were composed in a traditional maqam understanding. It is note worthy that the work we mentioned above and the transition to the segâh maqam in the second measure of the fourth string of the song "Ey şûh-i cihan nur-i Zaman taze fidanım" enriched and colored his works with the use of different tempos and the transitions made to different maqam

Şemseddin Ziya Bey used small rhythm in these ten works. one semai, three düyek, four aksak, one ağır aksak, one curcuna rhythms have been identified. As a result of these determinations, it was determined that he composed mostly in aksak and the least in semai, ağır aksak and curcuna styles.

As a result of the literary analysis of Şemseddin Ziya Bey's ten works, in ten songs composed by him, one ten-syllabic meter and nine aruz meter were used, six Mefâilün Mefâilün / Mefâilün / Mefâilün, one Mefâ'ilün / mefâ'ilün / fe' It has been seen that ûl is written with one Fe'ilâtün / Fe'ilâtün / Fe'ilâtü / Fe'ilün, (Fâilâtün) (Fa'lün), one Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün patterns.

“Ey şuh-i cihan nur-i zaman taze fidanım, Felek cemiyetin bozu nedir bu dâme-i nâ-ber-câ, Ne bahtımdır ne yar-i bi-amandır, Ne hikmetdir ara çeşmim o sahir ruyini, Sen ne devlet ne saadet ne cihansın bilsen, İşvelidir ol civan el aman pek yaman”. It has been determined that the lyrics of the works of cihansın bilsen, İşveli ol, cihan el aman pek Yaman belong to him. In this context, Şemseddin Ziya Bey can be thought of as an intellectual who

has a literary back ground that can write lyrics (poem) as well as being a composer. When the distribution of the poems is examined, it has been determined that nine lyrics were written in aruz meter and one of them was written in syllabic meter. It is clearly seen that the majority of poems written in aruz prosody. In most of the poems, meters reflecting evenly spaced and rhythmic sounds are used. In the poems, there is a regular and rhythmic weighing mostly in the pattern (Mefâilün Mefâilün Mefâilün Mefâilün). However, it was determined that the strong mints in the rhythm patterns were matched to the strong syllables of the poem.

Examining the composers of the past is important in order to see the process in terms of how much our music has changed, developed, differentiated, transformed, enriched or vice versa. Conducting such studies makes it easier to observe the change process of the works of our musical heritage and to analyze them more clearly. As a result, it can be said that Şemseddin Ziya Bey's works carry the musical understanding of the period and the traces of change compared to the works in the form of songs composed before him.

As a result of this research, the following suggestions are presented in order to guide future studies:

- The works of other composers in Turkish music can be studied by considering the model used in this research, in terms of form, maqam, rhythm and literary dimensions.
- In the analysis of Turkish music, scientific research can be carried out by considering the works of composers in line with different theoretical approaches, their form-maqam- rhythm and literary dimensions.
- In order to observe the change in Turkish music, the data of such studies can be compared with the compositions of today's composers in song form, and the differences in form, maqam of use, lyrics and rhythms can be revealed.

Şemseddin Ziya Bey'in Hayatı

Şemseddin Ziya Bey, 1882 tarihinde İstanbul Vefa'da dünyaya gelmiştir (Rona, 1970: 244). Eski bakanlardan ve besteci Mahmud Celaleddin Paşa'nın oğludur (Sözer, 1964: 405). İstanbul'da Vefa'da Babası Bestekâr Vezir Çorlulu-zâde Mahmud Celaleddin Paşa'nın konağında doğdu (Öztuna, 1990: 342).

Vefa'da babasının konağında doğan Şemseddin Ziya Bey, Galatasaray Sultanisini bitirdikten sonra özel hocalardan ders alarak itina ile yetiştirildi. Fransızca, Arapça, Farsça öğrendi ve genel kültürünü geliştirdi (Özalp, 2000: 194). Daha on altı yaşında iken Ertuğrul Süvari Hassa Alayı'nda İkinci Abdül Hamid'in oğlu şehzade Abdülkadir Efendi'nin (1878-1944) maiyetine verildiği zaman 16 yaşında ve şehzadeden 5 yaş küçüktü. 5 yıl şehzadenin emir subaylığı yaptıktan sonra Hünkâr (padişah) yaverliği rütbesine yükseltildi. Bu suretle yıllarca Yıldız Sarayı'nda yaşadı (Öztuna, 1990: 342). Babasının ölümünden sonra ağabeyi Salih Münir Paşanın himayesinde saraydaki hizmetini sürdürdü (Özalp, 2000: 194). Devletin birçok memuriyet görevlerinde bulundu en son vazifesi de, İstanbul Vilayeti mektupçuluğu idi (Rona, 1970: 244). Babasının hayatında padişah Abdülhamid'in kızı Refia Sultan'la (1891-1938) evlenmek üzere iken babasının vefatıyla vazgeçerek sevdiği Raşel adlı Musevi kızı ile evlenmiştir (İnal, 2019: 301). Bir yıl kadar süren bu evlilikten çocukları olmadı ve boşandılar. Bundan sonra musikişinas bir kimse olan Fatma İsmet Hanım ile evlendi (Özalp, 2000: 194). Bu evlilik bestekârimız için bir dönüm noktası olmuştur. Bestecilik ve diğer müzik çalışmalarında Fatma İsmet Hanım'ın büyük teşvik ve yardımını görmüştür (Sözer, 1964: 204).

Şemseddin Ziya Bey'in Fatma İsmet Hanım ile yaptığı evlilikten üç erkek, bir kız çocuğu dünyaya gelmiştir (Rona, 1970: 244). Oğulları Mahmut Celaleddin Esenbel, Rıfat Esenbel, eski dış işleri bakanı ve Washington büyükelçisi Melih Esenbel, kızı Saadet Aldemir'dir. Raşel Hanım ile evliliklerinden çocuk sahibi olamamışlardır. (Özalp, 2000: 194).

Saray'ın resmîyetinden ve teşrifatından bakan Şemseddin Ziya Bey, bu görevlerinden ve askerlikten ayrılarak önce ticaret, sonra Nafia Nezaretine (Bayındırlık Bakanlığı) girdi. 1908 yılında Mektubi Kalemi müdürü olmuştur. Bundan sonra Meşrutiyet inkılabında yapılan umumi tensikayla başkıtabet mümeyyizliğine indirilmiş, birinci cihan harbi ortalarına kadar bu vazifede kalmıştır (Ediboğlu, 1961:28-29) Burada Nezaret Mektupçuluğu ikinci kâtipliğe kadar yükseldi. Son görevi İstanbul vilayeti mektupçuluğudur. Başarılı hizmetlerinden ötürü "Liyakat Nişanı" almıştır (Özalp, 2000: 194).

Meşrutiyet'in ilanından (1908) önce aldığı son rütbe ve nişanlar şöyledir: 31 Aralık 1905'te 23 yaşında ûlâ (korgenerale eşit sivil = mülkî rütbe) rütbesi, 30 Aralık 1903'te II. Mecîdî ve 14 Kasım 1907'de II. Osmânî nişanları. Meşrutiyet arifesinde, Ticaret ve Nâfia Nezâreti mektupçu 2. Muâvini idi. Padişah himayesiyle bu suretle 26 yaşında hayli ilerlemişti. Müstakbel bir vezir gözüyle bakılırken Meşrutiyette ilerlemesi durdu. Rütbe ve nişanları muhafaza etti ve aynı nezarete ticaret bakanlığı 2. müsteşar yardımcılığı yapmıştır. Vefatına kadar İstanbul vilayeti mektupçusu (genel sekreteri) olarak görevine devam etti (Öztuna, 1990: 342). Daha sonra Ortaköy'de Yahya Efendi mezarlığına gömüldü. Ölüm tarihi 1925'tir (Aksüt, 1993: 252). Öztuna, Şemseddin Ziya Bey'in sazendelikten ziyade söz musikisine önem verdiğini belirterek şarkı formunda başarılı örnekler bestelediğini belirtmiştir. Ayrıca eserlerinin büyük bir çoğunluğunun külliyyat olarak bestecinin ölümünden sonra eşi tarafından yayımlanmasına rağmen eksik olduğunu belirterek, bir adet marş (Anadolu Türk Marşı) ve şarkı formunda 53 eserinden bahsetmektedir (Öztuna, 1990: 343-344). Şemseddin Ziya Bey'in eserleri ile ilgili yapmış olduğumuz araştırmalar sonucunda bestecinin 66 tane şarkı formundaki eserlerine ulaşılabilmektedir.

Problem Cümlesi

Geleneksel Türk müziği besteciliği bakımından Şemseddin Ziya Bey'in şarkı formundaki eserleri nelerdir ve bu eserlerin makamsal, form, usûl ve edebi analizleri sonucunda elde edilen veriler nelerdir?

Alt Problemler

Araştırmanın amacı, problem durumu ve problem cümlesine göre belirlenen alt problemler aşağıda yer almaktadır:

1- Kemal İlericinin form analizi yaklaşımına göre seçilen örneklemde Şemseddin Ziya Bey'in şarkı formundaki eserlerin çeşitleri nelerdir?

2- Şemseddin Ziya Bey'in örneklemdeki eserlerin makam-seyir özelliklerine dağılımı nasıldır?

3- Şemseddin Ziya Bey'in örneklemdeki eserlerin usûl özellikleri nelerdir?

4- Şemseddin Ziya Bey'in örneklemdeki eserlerin vezin yönünden analizi sonucunda görünüm nasıldır?

Araştırmanın Amacı

Araştırmanın amacı, Geleneksel Türk Müziği kültürüne önemli katkılarda bulunan bestekâr Şemseddin Ziya Bey'in hayatı hakkında genel bilgiler vererek, bestecinin hicaz makamındaki on adet şarkı formunda bestelediği eserlerin form, makam, usûl ve edebi boyutları ile incelenmesidir.

Araştırmanın Önemi

Geleneksel Türk Müziğinin coğrafi ve kültürel etkileşimler sonucu oldukça zengin bir yapıya sahip olduğu bilinen bir gerçektir. Bu zenginliğin sonucu olarak değerlendirilebilecek, eserlerin incelenmesi musiki kültürümüzün anlaşılması bakımından ve Geleneksel Türk Müziğinin tarihi literatürüne katkıda bulunacağından önem arz etmektedir. Bestecilerin üsluplarının belirlenebilmesi ve eserlerin gerçekleştirilecek analiz çalışmaları sonucunda kategorize edilmesi, ilgili literatüre ve musiki kültürümüzün daha anlaşılır bir şekilde ele alınmasına hizmet edecektir. Bu çalışma, Geleneksel Türk Müziği kültürüne mal olmuş sanatçıların ve eserlerinin tanıtılması, yaşatılması, gelecek nesillere aktarılması daha sonra yapılacak bilimsel çalışmalara, araştırmacı ve eğitimcilere katkı sunması bakımından önemlidir. Bu bağlamda Şemseddin Ziya Bey'in bugüne kadar incelenmemiş şarkı formundaki eserlerinin analitik bir yaklaşımla ele alınmasının, Geleneksel Türk Müziği kültürüne ve tarihine katkıda bulunacağı düşünülmektedir.

Sınırlılıklar

Bu çalışma Şemseddin Ziya Bey'e ait Ümit Yazıcı'nın kişisel arşivinden elde edilen hicaz makamındaki 10 adet şarkı formundaki eseri ile sınırlıdır.

YÖNTEM

Şemseddin Ziya Bey'in hayatı ve hicaz makamındaki on şarkısının incelenmesi üzerinde yapmış olduğumuz bu çalışma, belgesel tarama yani doküman incelemesi yöntemi ile durum saptamaya yönelik bilgilerin kullanıldığı

betimsel bir özellik taşıyan nitel bir araştırmadır. Yıldırım ve Şimşek (2005: 187)'inde belirttiği gibi doküman incelemesi, araştırılması hedeflenen olgu ve olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsamaktadır. Bu çalışmada da hedeflenen olgu veya olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyalleri Şemseddin Ziya Bey'in bestelerini oluşturmaktadır.

Çalışmada örneklem olarak ele alınan eserlerin notaları İzmir Devlet Türk Dünyası Dans ve Müsikî Topluluğu ses sanatçısı ve araştırmacı yazar Ümit Yazıcı'nın kişisel arşivinden temin edilmiştir. Makam ve usûl analizi yapılırken, İsmail Hakkı Özkan'ın makam ve usûl tanımlamalarına tabi olunmuştur. Form Analizi yapılırken Kemal İlerici'nin bestecilik bakımından Türk Müziği ve Armonisi kitabındaki form analizi yaklaşımı esas alınmıştır. Güfte analizi yapılırken Haluk İpekten'in Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri kitabı esas alınmış, güftelerin hangi vezin ile yazılmış olduğu analize tabi tutulmuştur. Yöntem bakımından değerlendirildiğinde, analizin dört boyutu bulunmaktadır. Bu dört boyut makam analizi, usûl analizi, form analizi ve edebi analiz şeklindedir. **1. Makam Analizi:** Makam analizi yapılırken, İsmail Hakkı Özkan'ın tanımlamalarına göre yapılmıştır. Eserin bağlı olduğu makamın seyir ve perde ilişkileri üzerinden betimsel bir analiz gerçekleştirilmiştir. **2. Usûl Analizi:** Usûl analizi yapılırken eserlerin birebir günümüz ritim tanımlamalarına uygunluğu ve zaman organizasyon uyumu değerlendirilmiş, eserlerin hangi usûle tekabül ettiği İsmail Özkan'ın tanımlamalarına göre belirlenmiştir. **3. Form Analizi:** Bu aşamada örneklem olarak alınan eserler form açısından analiz edilmiştir. Form analizi yapılırken örneklemde ifade edilen eserler form bakımından Kemal İlerici'nin Türk Müziği ve Armonisi kitabı temel alınarak analiz edilmiştir. Bölümler ve bu bölümleri bütünleyen unsurlar müzikal cümle açısından analiz edilmiştir. **4. Edebi Analiz:** Edebi analiz yapılırken ise söz konusu eserler bir boyutta incelenmiştir. Eserlerin hece ve aruz vezinleri Haluk İpekten'in Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz kitabı temel alınarak belirlenmiştir. Bu vezinler tespit edilirken öncelikle her bir eserin mısralarındaki hecelerin aruza göre ses değerleri, yani hangi hecenin kapalı (uzun), hangi hecenin açık (kısa) olduğu tespit edilmiştir. Form incelemesinde İlerici'nin ortaya koyduğu şu temel kurallara riayet edilmiştir:

- Bölümcük (Motif)
- Bölümcükler ve ölçülerin sayısı
- Bölümcüklerin düzenlenmesi
- Bir mısrayı yürüyücü ve durucu bölümlere yerleştirmek
- Bölümleri çiftler yapmak
- İki yürüyücü ve bir durucu bölümle bütün kurmak
- Üç yürüyücü ve bir durucu ile bölüm kurmak
- Yürüyücü bölümlerin kendi arasında bütünleşmesi
- Bölüm ve bölümcüklerin bitim yerleri
- Yürüyücü bütün
- Bütünlerde ortak durucu bölümler kullanma yolu
- Bölümcükleri dizi derecelerinde dolaştırmak yoluyla bütün kurmak
- Süs unsurlarının bütün kurmada önemi
- Bir bölümcük veya bölümün birkaç kez getirilmesiyle bölüm kurma
- Bölümcük bölüm ve bütünleri ölçsüz ezgilerle kurmak (İlerici, 1981: 288)

Tablo 1. Form Analiz aşamasındaki Formülleştirmede kullanılan harf ve sayılar şunları ifade etmektedir

Y	Yürüyücü
D	Durucu
A	Ayrıltak
B	Kavuştak
C	Çoştak
A+B+C+D+F	Bu ifadeler eserler içerisinde eserin formuna göre değişik harflerle belirtilebilir.
A(yA1+yA2)	İfadesi A'nın iki yürüyücü bölümcükten oluştuğunu bildirmektedir
B (yB1+dB2)	İfadesi B'yi bir yürüyücü bir durucu bölümcüğün oluşturduğunu bildirmektedir.
1C (yC1+yC2)	İfadesi çoştığın ilk oluştuğunu ve yürüyücü bölümcüklerini tanımlamaktadır.
2C(yC2+yC3)	İfadesi ise çoştığın ikinci söylenişindeki yürüyücü bölümcüklerini ifade etmektedir

Formlarda dikkat edilen hususlar ise şunlardır;

- **Biriz bütün biçimi ve çeşitleri;** Bu biçim, en az bir yürüyücü ve bir durucu bölümün birleşiminden kurulmuştur ve beş çeşit biriz bütün vardır.
- **İkiz bütün ve çeşitleri;** Genel olarak kavuştakları ortak, iki biriz bütünün iş birliğinden doğan bir varlıktır. On çeşit ikiz bütün çeşidi vardır.
- **Üçüz bütün ve çeşitleri;** Genel olarak birbirine ortak bir tek kavuştakla bağlanan, üç biriz bütünün iş birliği ile kurulan bir biçimdir. Tek çeşidi vardır.
- **Dördüz bütün ve çeşitleri;** Ortak kavuştakla birbirine bağlanan, dört biriz bütünün kurduğu biçime, dördüz bütün denir. İki çeşidi vardır.
- **Rastlayabileceğimiz başka biçimler;** Müziğimizde kimi peşrev ve saz semaileri, beş, hatta altı haneli olduğundan dolayı beşiz ve altız bütün de mevcuttur. (İlerici, 1981: 318-382).

BULGULAR

Araştırmanın bu bölümünde yöntem kısmında açıklanan ve dört farklı boyutta elde edilen bulgulara ait alt problemler sırasına göre verilmiş ve yorumlanmıştır. Eserlerin notaları kaynakça bölümünden sonra sırası ile verilmiştir.

Şemseddin Ziya Bey'in Eserlerinin Form Analizine İlişkin Bulgular

Araştırmanın örnekleminde yer alan eserlerin form analizi yönünden içerdikleri özellikler, İlerici'nin tanımları açısından formülleştirilmiş ve tablo 2'de belirtilmiştir.

Tablo 2. Eserlerin form analizleri

Sıra No	Eser Adı	İlerici Tanımı	Formül	Ayrıltak İncelemesi	Kavuştak İncelemesi	Çoştak İncelemesi
1	Anadolu Kızı Yüreğin Yanar	Bir Ayrıltak (Zemin)+ Bir Kavuştak (Nakarat)+ Üç Çoştak (Meyan)+ Kavuştak	İkiz Bütünün No.7 çeşidi. Kavuştakları ortak bir yürüyücülü ve bir de üç yürüyücülü iki Birizbütünün karmasıdır. (yA+dB+yC+Dd+yE+dB)	A (yA1+yA2)	B (yB1+dB2)	1C (yC1+yC2) 2D (yD1+yD2) 3E (yE1+dE2)
2	Anılsın yar ile bir yerde mey nuş etdiğim	Bir Ayrıltak (Zemin)+ Bir Kavuştak (Nakarat)+ Bir Çoştak (Meyan)+ Kavuştak	İkiz Bütünün No.2 çeşidi (yA+dB+yC+dB)	A (yA1+yA2)	B (yB1+dB2)	C (C1+yC2)
3	Ey şuh-i cihan nur-i zaman taze fidanım	Bir Ayrıltak (Zemin)+ Bir Kavuştak (Nakarat)+ Bir Çoştak (Meyan)+ Kavuştak	İkiz Bütünün No.1 çeşidi Kavuştakları ortak iki biriz bütünün karması (yA+dB+yC+dB)	A (yA1+yA2)	B (yB1+dB2)	B (yB1+dB2)
4	Felek Cemiyetin bozu nedir bu dâme-i nâ-ber-câ	Bir Ayrıltak (Zemin)+ Kavuştak (Nakarat)+ Çoştak (Meyan)+ Kavuştak.	İkiz Bütünün No.1 çeşidi olup, Kavuştakları ortak iki biriz bütünün karması (yA+dB+yC+dB)	A (dA1+yA2)	B (yB1+dB2)	C (yC1+yC2)

5	Kim Görse Seni Aşkına Hasr-ı Emel Eyler	Bir Ayrıltak (Zemin)+ Kavuştak (Nakarat)+ Çoştak (Meyan)+ Kavuştak.	Yani İkiz Bütünün No.1 çeşidi olup, Kavuştakları ortak iki biriz bütünün karması (yA+dB+yC+dB)	A (dA1+yA2)	B (yB1+dB2)	C (yC1+yC2)
6	Ne Bahtımdır Ne Yar-i Bi- Amandır	Bir Ayrıltak (Zemin)+ İki Kavuştak (Nakarat)+ İki Çoştak (Meyan)+ Kavuştak	İkiz bütün No 4 İki Kavuştak ve İki Çoştak vardır. Kavuştakları ortak bir sayı iki yürücülü, bir sayıda üç yürüyücülü iki bürüz bütünün karmasıdır (yA+yB dC+yD yE+yB dC)	A (yA1+yA2)	B (yB1+yD2)+ C (yC1+Dc2)	D(yD1+yD2))+ E (yE1+yE2)
7	Ne Hikmetdir Ara Çeşmim O Sahir Ruyini	Bir Ayrıltak (Zemin)+İki Kavuştak (Nakarat)+İki Çoştak (Meyan)+ İki Kavuştak	İkiz Bütün No 4 İkiz Bütünün çok kullanılan bir biçimidir. Kavuştakları ortak üç yürücülü iki sayı biriz bütünün iş birliğinden doğmuştur. (yA yB+yC dD+yE yF+yC dD)	A (yA1+yA2)	B (yB1+yB2)+ C (yC1+dC2)	D (yD1+yD2)+ E (yE1+dE2)
8	Olalı Ben Sana Bende	Bir Ayrıltak (Zemin)+ Kavuştak (Nakarat)+İki Çoştak (Meyan)+ Kavuştak	İkiz Bütün No 3, Kavuştakları ortak bir sayı bir yürüyücülü ve bir sayıda iki yürüyücülü iki biriz bütünün iş birliğinden doğmuştur. (yA+ dB+yC yD+dB)	A (yA1+yA2)	B (yB1+dB2)	C (yC1+yC2)+ D (yD1+yD2)
9	Sen Ne Devlet Ne Saadet Ne Cihansın Bilsen	Bir Ayrıltak (Zemin)+ Kavuştak (Nakarat)+ Çoştak (Meyan)+ Kavuştak.	İkiz Bütünün No.1 çeşidi Kavuştakları ortak iki biriz bütünün karması (yA+dB+yC+dB)	A (yA1+yA2)	B (yB1+dB2)	C (yC1+yC2)
10	Söndü Bitti Zannederken Ateş-i Sevdamı Ben	Bir Ayrıltak (Zemin)+ Kavuştak (Nakarat)+ İki Çoştak (Meyan)+ Kavuştak	İkiz Bütün No 3 olup, Bu biçim kavuştakları ortak bir sayı bir yürücülü ve bir sayıda iki yürüyücülü iki biriz bütünün iş birliğinden doğmuştur (yA+dB+yC yD+dB)	A (yA1+yA2)	B (yB1+dB2)	C (yC1+yC2)+ D (yD1+dD2)

Tablo 2 incelendiğinde; örnekleme yer alan şarkı formundaki on eserin verileri neticesinde en fazla ikiz bütünün 2. çeşiti en az ise ikiz bütünün 1. ve 7. çeşitlerinin kullanıldığı tespit edilmiştir.

Şemseddin Ziya Bey'in Eserlerinin Makam Analizine İlişkin Bulgular

Araştırmanın örnekleminde yer alan eserlerin makam analizleri yönünden içerdikleri özellikler, İsmail Hakkı özkan' ın Geleneksel Türk musikisi teorisine göre incelenmiş ve tablolar halinde sıralanmıştır.

Tablo 3. Anadolu Kızı Yüreğin Yanar. Eserinin Makam Analizleri

Sıra No	Eser Adı	Makam	Analiz
1	Anadolu Kızı Yüreğin Yanar	Hicaz Hümâyûn	1. Dizekte; 1. ve 2. ölçüde hicaz dörtlüsü ile kalış gösterilerek, 4. ölçüde rast perdesin de nikrizli kalış yapılmıştır. 2. Dizekte; 2. ölçüde karar sesi düğâh perdesinde hicazlı, 4. ölçüde ise rast perdesinde nikrizli asma kalış gösterilerek ardından neva perdesi güçlendirilmiştir. 3. Dizekte; 1. ölçüde hüseyini perdesinde uşşaklı, 2. ölçüde nevada buselikli, 4. ölçüde ise dik kürdi perdesinde kürdi çeşnili asma kalış yapılmıştır. 4. Dizekte; 1. ölçüde hicaz dörtlüsü, 3. ölçüde nevada buselik, 4. ölçüde ise rast perdesinde nikriz beşlisi ile asma kalış yapılmıştır. 5. Dizekte; 1. ve 2. ölçüde düğâhta hicazlı, 4. ölçüde gerdaniye perdesinde buselik beşlisi gösterilmiştir. 6. Dizekte; 1. ve 2. ölçülerde muhayyer perdesi üzerinde hicaz duyumlu asma kalış gösterilip 3. ve 4 ölçüde hüseyinde uşşak dörtlüsü kullanılmıştır. 7. Dizekte; 1. ölçüde neva perdesi üzerinde rastlı kalış, dizeğin son iki ölçüsünde ise hüseyini perdesi üzerinde uşşak dörtlüsü ile asma kalış yapılmıştır. 8. Dizekte; Usûl curcuna olarak değişmiş ve eviçte hüzzam geçkisi kullanılmıştır. 9. Dizekte; 2. ölçüde neva perdesinde rastlı kalış yapılmıştır. 10. Dizekte; 1. ölçüden başlayıp 4. ölçüye kadar nim hicazda çeşnisiz asma kalış yapılmıştır. 11. Dizekte; 1. ölçüde rast perdesinde nikriz beşlisi, 2. ve 3. ölçüde düğâhta hicaz, 4.ölçüsünde ise hüseyinde uşşaklı kalış gösterilmiştir. 12. Dizekte;1. ölçüde nevada buselikli ve devamındaki ölçülerde ise düğâhta hicazlı asma kalışlar gösterilmiştir. 13. Dizekte; 2. ölçüde nevada buselikli, 3. ölçüde rast perdesinde nikrizli, 4. ve 5.ölçülerde ise düğâhta hicazlı kalış yapılmıştır.

Eserde hicaz hümâyûn makamını oluşturan tüm dörtlü ve beşlileri görülmektedir. Eserde ilgi çekici bölüm aksak usulün de başlayıp sekizinci dizekte usûl değişikliği yapılarak farklı bir usûle geçki yapılmış olmasıdır. Bu usûl geçkisi eseri monotonluktan kurtararak daha canlı bir hal aldırılmıştır. Bununla yetinmeyen bestekârimız eviç perdesi üzerinde dört ölçülük bir hüzzam geçkisi kullanarak eserdeki hicaz duyumu ortadan kaldırmış ve farklı bir makamın hissini eserinde vermiştir. 1. 2. 4. ve 11. ölçülerde ise sıklıkla nikriz çeşnileri de eserde ayrı bir yer tutmakta ve esere zenginlik katmaktadır.

Tablo 4. Anılsın yar ile bir yerde mey nuş etdiğim. Eserinin Makam Analizleri

Sıra No	Eser Adı	Makam	Analiz
2	Anılsın yar ile bir yerde mey nuş etdiğim	Hicaz Uzzal	1 Dizekte; 1. ve 2. ölçüde düğâh perdesinde hicaz beşlisi gösterilmiştir. 2. Dizekte; 1. ölçüde neva perdesinde rast çeşnili, 2 ölçüde hüseyini perdesinde uşşak çeşnili asma kalışlar kullanılmıştır. 3.Dizekte; 1. ölçüde hüseyini perdesinde hüseyini çeşnili, 2. ölçüde ise düğâh perdesinde hicazlı asma kalış yapılmıştır. 4. Dizekte; 1. ölçüde rast perdesinde nikriz çeşnili, 2. ölçüde yine düğâhta hicaz ile tam kalış yapılmıştır. 5. Dizekte; 1. ölçüden başlayarak 2. ölçüye kadar eviçte eksik segâh çeşnili asma kalış yapılmıştır. 6. Dizekte; 1. ölçüde neva perdesinde buselik çeşnili ve 2. ölçüde hüseyini perdesinde uşşaklı çeşnili kalış yapılmıştır.

Eserde hicaz uzzal makamını oluşturan tüm dörtlü ve beşlileri görülmektedir. Bestekârimız yine 5. dizekte eviç perdesi üzerinde eksil segâhlı dört ölçülük bir geçki kullanarak eserdeki hicaz duyumu ortadan kaldırmış ve farklı bir makamın hissini eserinde vermiştir. Eserin tamamında makamın neredeyse tüm çeşnileri işlenmiş ve makamın tüm detayları incelikte nakşedilmiştir.

Tablo 5. *Ey şuh-i cihan nur-i zaman taze fidanım. Eserinin Makam Analizleri*

Sıra No	Eser Adı	Makam	Analiz
3	Ey şuh-i cihan nur-i zaman taze fidanım	Hicaz Hümâyûn	1. Dizekte; 1. ölçüden 2. ölçüye kadar düğâh perdesinde hicaz beşlisi, 3. ölçüde nim hicaz perdesinde çeşnisiz asma kalış gösterilip 4. ölçüde ise neva perdesinde yarım kalış yapılmıştır. 2. Dizekte; 1. ölçüde neva perdesinde buselikli 2. ve 3 ölçüde düğâh perdesinde hicaz beşlisi kullanılmıştır. 3. Dizekte; 2. dizeğin aynısı olup son ölçüde eviçte segâhlı kalış yapılmıştır. 4. Dizekte; 1. ölçüde eviçte segâhlı, 2. ölçüde segâhta nikrizli ve 3. ölçüde ise nevada buselikli asma kalış gösterilmiştir. 5. Dizekte; 1. ölçüde neva perdesinde buselikli, 2. ve 3 ölçüde düğâh perdesinde hicaz beşlisi kullanılmıştır. 6. Dizekte; 1. ölçüde neva perdesinde buselikli, 2. ve 3 ölçüde düğâh perdesinde hicaz beşlisi kullanılmıştır.

Eserde hicaz hümâyûn makamını oluşturan tüm dörtlü ve beşlileri görülmektedir. Bestekârımız bu eserinde 4. dizeğin 1. ölçüsünde eviçte segâh ve devamında segâh da nikrizli farlı bir kalış olması açısından eseri hicaz hümâyûn makamı duyumundan farklı bir duyuma taşımıştır.

Tablo 6. *Felek Cemiyetin bozu nedir bu dâme-i nâ-ber-câ Eserinin Makam Analizleri*

Sıra No	Eser Adı	Makam	Analiz
4	Felek Cemiyetin bozu nedir bu dâme-i nâ-ber-câ	Hicaz	1. Dizekte; 1. ölçüde yegâh perdesinde rast beşlisi gösterilmiş, 3. ve 4. ölçüde, güçlü perdesinde yarım kalış yapılmış ve kavuştak bölümüne geçilmiştir. 2. Dizekte; 3. ölçüsünde eviç perdesinde kalış yapılmıştır. 3. Dizekte; 1. ve 2. ölçüde düğâh perdesinde hicazla kalış yapılmış, çoştak kısmında muhayyer perdesinde buselikle kalış yapılmıştır. 4. Dizekte; 1. ölçüsünde hüseyini perdesinde hicazla kalış yapılmıştır ve diğer ölçülerde neva perdesinde hicazla yarım kalış yapılmış ve kavuştak bölümüne geçilmiştir.

Eserde hicaz makamını oluşturan tüm dörtlü ve beşlileri görülmektedir. Makama uygun bir beste olup içinde farklı bir makam ya da usûl geçkisi tespit edilmemiştir. Bestecinin bu eserde sade bir usul benimsediği söylenebilir.

Tablo 7. *Kim Görse Seni Aşkına Hasr-ı Emel Eyler, Eserinin Makam Analizleri*

Sıra No	Eser Adı	Makam	Analiz
5	Kim Görse Seni Aşkına Hasr-ı Emel Eyler	Hicaz	1. Dizekte; 1. ve 2. ölçüde düğâh perdesinde hicaz dörtlüsü gösterilmiştir, 4. ölçüsünde hüseyini perdesinde uşşak dörtlüsü gösterilmiş, neva perdesinde buselik devam etmiştir. 2. Dizekte; 1. ölçüsünde neva perdesinde buselik devam etmiş ve kavuştak bölümüne bağlanmıştır. 3. Dizekte; 1. 2. ve 3. ölçüde neva perdesinde buselik ve son ölçüde dik kürdi perdesinde yarım kalış yapılmıştır. 4. Dizekte; 1. ölçüsünde düğâh perdesinde hicazla kalış yapılmış ve son ölçüsünde muhayyer perdesi güçlendirilerek çoştak bölümüne geçiş yapılmıştır. 5. Dizekte; 1. ve 2. ölçüde muhayyer perdesinde üzerinde buselik gösterilmiş, üçüncü ölçüde hüseyini perdesinde hüseyini beşlisi gösterilmiştir. 6. Dizekte; 1. ölçüsünde neva perdesinde rastlı ve 2. ölçüsünde hüseyini perdesinde hüseyini beşlisi ile kalış yapılarak, kavuştak bölümüne geçiş sağlanmıştır.

Eserde hicaz makamını oluşturan tüm dörtlü ve beşlileri görülmektedir. Makama uygun bir beste olup içinde farklı bir makam ya da usûl geçkisi tespit edilmemiştir. Bu bağlamda sade bir anlayış sergilediği söylenebilir.

Tablo 8. *Ne Bahtımdır Ne Yar-i Bi-Amandır, Eserinin Makam Analizleri*

Sıra No	Eser Adı	Makam	Analiz
6	Ne Bahtımdır Ne Yar-i Bi-Amandır	Hicaz Hümâyûn	1. Dizekte; Birinci ölçüde neva perdesinde buselik gösterilmiştir. Üçüncü ve dördüncü ölçülerde düğâh perdesinde hicaz gösterilmiştir. 2. Dizekte; Birinci, ikinci ve üçüncü ölçüsünde hüseyini perdesinde uşşaklı kalış yapılmış ve kavuştak bölümüne geçilmiştir. 3. Dizekte; Birinci, ikinci, üçüncü ve dördüncü ölçüde neva perdesinde buselik gösterilerek yarım kalış yapılmıştır. 4. Dizekte; Nim hicaz perdesinde yarım kalış yapılmıştır. 5. Dizekte; Rast perdesinde nikrizle kalış yapılmıştır. 6. Dizekte; Düğâh perdesinde hicazla kalış yapıp çoştak bölümüne geçiş yapılmıştır. 7. Dizekte; Birinci, ikinci ve üçüncü ölçüde muhayyer perdesinde buselik gösterilmiş, dördüncü ölçüde hüseyini perdesinde uşşaklı kalış yapılmıştır. 8. Dizekte; Birinci, ikinci, üçüncü ve dördüncü ölçüde hüseyini perdesinde hüseyini beşlisi gösterilmiş ve muhayyer perdesi güçlendirilmiştir. 9. Dizekte; Birinci, ikinc ölçüde hüseyini perdesinde hüseyini beşlisi, üçüncü ve dördüncü ölçüde, nevada perdesinde buselik gösterilerek yarım kalış yapılmıştır. 10. Dizekte; İkinci, üçüncü ölçüsünde hüseyini perdesinde uşşakla kalış gösterilip muhayyer perdesi güçlendirilmiş ve kavuştak bölümüne geçilmiştir.

Eserde hicaz hümâyûn makamını oluşturan tüm dörtlü ve beşlileri görülmektedir. Makama uygun bir beste olup içinde farklı bir makam ya da usûl geçkisi tespit edilmemiştir. Eser makamsal bağlamda sade bir usul içinde bestelenmiştir.

Tablo 9. *Ne Hikmetdir Ara Çeşmim O Sahir Ruyini, Eserinin Makam Analizleri*

Sıra No	Eser Adı	Makam	Analiz
7	Ne Hikmetdir Ara Çeşmim O Sahir Ruyini	Hicaz Hümâyûn	1. Dizekte; 1. ölçüde, düğâh perdesinde hicaz gösterilmiştir. 2. Dizekte; 1. 2. ölçüde hicaz yapılmış, 3. ve 4. ölçüde neva perdesinde buselik gösterilerek yarım kalış yapılmış ve kavuştak bölümüne geçilmiştir. 3. Dizekte; 1. 2. ölçüde hüseyini perdesinde uşşakla, 3. ve 4. ölçüde nim hicaz perdesinde yarım kalış yapılmıştır. 4. Dizekte; 1. ölçüde altere ses olarak nim hisar perdesi kullanılmıştır, 2. ve 3. ölçüde rast perdesinde nikrizli kalış gösterilmiştir, 4. ölçüde düğâh perdesinde hicaz la kalış yapılmış ve çoştak bölümüne geçilmiştir. 5. Dizekte; 1. ölçüde muhayyer perdesinde buselik. 2 ve 3. ölçüde neva perdesinde rast, 4. ölçüde hüseyini perdesinde uşşakla kalış yapılmıştır. 6. Dizekte; 1. ölçüde neva perdesinde rast, 3. ölçüde neva perdesinde rastla kalış yapılmıştır. Kavuştak bölümüne geçiş yapılmıştır.

Eserde hicaz hümâyûn makamını oluşturan tüm dörtlü ve beşlileri görülmektedir. Eser sade bir anlayışla makama uygun bestelenmiş içinde farklı bir makam ya da usûl geçkisi tespit edilmemiştir. Bestekâr eseri makamsal olarak sade bir uslupta bestelemiştir.

Tablo 10. *Olalı Ben Sana Bende. Eserinin Makam Analizleri*

Sıra No	Eser Adı	Makam	Analiz
8	Olalı Ben Sana Bende	Hicaz	1. Dizekte; 1. ölçüde düğâh perdesinde hicaz, 3. ölçüde neva perdesinde rast gösterilmiştir. 2. Dizekte; 3. ölçüde neva perdesinde rast ve 4. ölçüde neva perdesinde buselik gösterilerek yarım kalış yapılmıştır, kavuştak bölümüne bağlanmıştır. 3. Dizekte; 2. ölçüde neva perdesinde buselik ve 4. ölçüde nim hicaz perdesinde yarım kalış yapılmıştır. 4. Dizekte; 2. ölçüde neva perdesinde buselik ve 4. ölçüde düğâh perdesinde karar yapılmış, çoştak bölümüne geçilmiştir. 5. Dizekte; 2. ve 3. ölçüsünde hüseyini perdesinde uşşak gösterilmiş, 4. ölçüsünde eviç perdesinde segâhla kalış yapılmıştır. 6. Dizekte; 1. 2. ölçüde neva perdesinde rast, 4. ölçüsünde buselik gösterilerek kavuştak bölümüne bağlanmıştır.

Eserde hicaz hümâyûn makamını oluşturan tüm dörtlü ve beşlileri görülmektedir. Bestekârimız yine 5. dizekte eviç perdesi üzerinde eksil segâhlı bir geçki kullanarak eserdeki hicaz duyumu ortadan kaldırmış ve farklı bir makamın hissini eserinde vermiştir. Eserin tamamında makamın neredeyse tüm çeşnileri işlenmiş ve makamın tüm detayları incelemekle nakşedilmiştir.

Tablo 11. Sen Ne Devlet Ne Saadet Ne Cihansın Bilsen. Eserinin Makam Analizleri

Sıra No	Eser Adı	Makam	Analiz
9	Sen Ne Devlet Ne Saadet Ne Cihansın Bilsen	Hicaz	1. Dizekte; 1.ve 2. ölçüde düğâhta perdesinde hicaz gösterilmiştir. 2. Dizekte; 1. ve 2. ölçüde neva perdesinde rast gösterilerek yarım kalış yapılmış ve kavuştak bölümüne bağlanmıştır. 3. Dizekte; 1. ölçüde neva perdesinde rast ve 2. ölçüde neva perdesinde buselikte yarım kalış yapılmıştır. 4. Dizekte; 1. ve 2. ölçüde düğâh perdesinde hicaz gösterilerek çoştak bölümüne bağlanmıştır. 5. Dizekte; 1. ve 2. ölçüde muhayyer perdesinde hicaz gösterilmiştir. 6. Dizekte; 2. ölçüde neva perdesinde rast la yarım kalış yapılmış kavuştak bölümüne bağlanmıştır.

Eserde hicaz makamını oluşturan tüm dörtlü ve beşlileri görülmektedir. Makama uygun bir beste olup içinde farklı bir makam ya da usûl geçkisi tespit edilmemiştir. Eserde makamsal olarak sade bir usûl kullanıldığı söylenebilir.

Tablo 12. Söndü Bitti Zannederken Ateş-i Sevdamı Ben. Eserinin Makam Analizleri

Sıra No	Eser Adı	Makam	Analiz
10	Söndü Bitti Zannederken Ateş-i Sevdamı Ben	Hicaz Hümayûn	1. Dizekte; 1.ve 2. ölçüde düğâhta perdesinde hicaz gösterilmiştir. 2. Dizekte; 1. ve 2. ölçüde neva perdesinde rast gösterilerek yarım kalış yapılmış ve kavuştak bölümüne bağlanmıştır. 3. Dizekte; 1. ölçüde neva perdesinde rast ve 2. ölçüde neva perdesinde buselikte yarım kalış yapılmıştır. 4. Dizekte; 1. ve 2. ölçüde düğâh perdesinde hicaz gösterilerek çoştak bölümüne bağlanmıştır. 5. Dizekte; 1. ve 2. ölçüde muhayyer perdesinde hicaz gösterilmiştir. 6. Dizekte; 2. ölçüde neva perdesinde rast la yarım kalış yapılmış kavuştak bölümüne bağlanmıştır.

Eserde hicaz hümayûn makamını oluşturan tüm dörtlü ve beşlileri görülmektedir. Makama uygun bir beste olup içinde farklı bir makam ya da usûl geçkisi tespit edilmemiştir. Eserde makamsal olarak sade bir anlayış sergilendiği söylenebilir.

Tabloların tümü incelendiğinde; örnekleme yer alan 10 eserin, makam analizinden elde edilen verilerin sonuçlarında, 5 tanesinin hümayûn, 4 tanesinin hicaz, 1 tanesinin ise izzal makamında olduğu tespit edilmiştir.

Şemseddin Ziya Bey'in Eserlerinin Usûl Analizine İlişkin Bulgular

Araştırmanın örnekleminde yer alan eserlerin usûl analizleri İsmail Hakkı Özkan' ın usûl tanımlamaları yönünden incelenmiştir, özellikler tablo 13'de maddeler halinde sıralanmıştır.

Tablo 13. Türk Musikisi Usûl Analizleri

Sıra No	Eser Adı	Usûl	Dizek Sayısı	Ölçü Sayısı
1	Anadolu Kızı Yüreğın Yanar	Aksak	9/8	15
2	Anılsın yar ile bir yerde mey nuş etdiğim	Düyek	8/8	8
3	Ey şuh-i cihan nur-i zaman taze fıdanım	Düyek	8/8	7
4	Felek Cemiyetin bozu nedir bu dâme-i nâ-ber-câ	Düyek	8/8	6
5	Kim Görse Seni Aşkına Hasr-ı Emel Eyler	Aksak	9/8	6
6	Ne Bahtımdır Ne Yar-i Bi-Amandır	Curcuna	10/8	12
7	Ne Hikmetdir Ara Çeşmim O Sahir Ruyını	Aksak	9/8	6
8	Olalı Ben Sana Bende	Aksak	9/8	6
9	Sen Ne Devlet Ne Saadet Ne Cihansın Bilsen	Ağır Aksak	9/4	8
10	Söndü Bitti Zannederken Ateş-i Sevdamı Ben	Semai	3/4	8

Tablo 13 incelendiğinde; örnekleme yer alan 10 eserin usûl analizinden elde edilen verilerin sonuçlarında 1 semâî, 3 Düyek, 4 aksak, 1 ağır aksak, 1 curcuna usulü saptanmıştır.

Şemseddin Ziya Bey'in Eserlerinin Edebi Analizine İlişkin Bulgular

Araştırmanın örnekleminde yer alan eserlerin edebi analiz bakımından içerdikleri özellikler, Haluk İpekten, Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri kitabı esas alınarak incelenmiş ve tablo 14'de maddeler halinde sıralanmıştır.

Tablo 14. Eserlerin Edebi Analizleri

Sıra No	Şarkı İsmi	Vezin	Aruz Kalıpları
1	Anadolu Kızı Yüreğin Yanar	Hece Ölçüsü	10'lu hece ölçüsü
2	Anılsın yar ile bir yerde mey nuş etdiğim	Aruz Ölçüsü	Mefâilün Mefâilün Mefâilün Mefâilün
3	Ey şuh-i cihan nur-i zaman taze fidanım	Aruz Ölçüsü	Me'ûlû / Mefâ'ilû / Mefâ'ilû / Fe'ûlûn
4	Felek Cemiyetin bozu nedir bu dâme-i nâ-ber-câ	Aruz Ölçüsü	Mefâilün / Mefâilün / Mefâilün / Mefâilün
5	Kim Görse Seni Aşkına Hasr-ı Emel Eyler	Aruz Ölçüsü	Mefâilün / Mefâilün / Mefâilün / Mefâilün
6	Ne Bahtımdır Ne Yar-i Bi-Amandır	Aruz Ölçüsü	Mefâ'ilûn / mefâ'ilûn / fe'ûlûn
7	Ne Hikmetdir Ara Çeşmim O Sahir Ruyini	Aruz Ölçüsü	Mefâilün / Mefâilün / Mefâilün / Mefâilün
8	Olalı Ben Sana Bende	Aruz Ölçüsü	Mefâilün / Mefâilün / Mefâilün / Mefâilün
9	Sen Ne Devlet Ne Saadet Ne Cihansın Bilsen	Aruz Ölçüsü	Fe'ilâtûn / Fe'ilâtûn / Fe'ilâtûn / Fe'ilûn, (Fâilâtûn) (Fa'lûn)
10	Söndü Bitti Zannederken Ateş-i Sevdamı Ben	Aruz Ölçüsü	Fâ'ilâtûn / Fâ'ilâtûn / Fâ'ilâtûn / Fâ'ilûn

Tablo 14 incelendiğinde; örnekleme yer alan 10 eserin edebi analizinden elde edilen verilerin sonuçlarında 1 tane 10'lu hece ölçüsü, 9 tane aruz vezni kullanıldığı belirlenmiştir.

SONUÇ ve ÖNERİLER

Şemseddin Ziya Bey, şarkı formunda bestelediği farklı makam ve usûllerdeki eserleriyle Geleneksel Türk musikisi kültürüne katkıda bulunmuş bir bestekârdır.

Elde edilen veriler neticesinde form analizi açısından Kemal İlerici'nin yaklaşımına göre eserlerin formları incelenmiş, 5 farklı şarkı formu tespit edilmiştir. İkiz bütünün birinci çeşidinde 1 şarkı, ikinci çeşidinde 4, üçüncü çeşidinde 2, dördüncü çeşidinde 2, yedinci çeşidinden 1 şarkı tespit edilmiştir. Bu veriler neticesinde en fazla ikiz bütünün ikinci çeşidinde, en az ise ikiz bütünün birinci ve yedinci çeşidindeki formların kullanıldığı görülmüştür.

Araştırma sonucunda; eserlerin makamsal boyutu, İsmail Hakkı Özkan'ın nazariyesi temel alınarak, hicaz makamındaki 10 eserin incelenmesi yapılmıştır. Örnekleme oluşturan 10 eserden hicaz makamında olan "Anadolu Kızı Yüreğim Yanar" adlı esere ait bulgulara 9/8'lik aksak usûlünde başlayıp 10/8 lik aksak semai usûlüne geçki yapılmıştır ve şarkının devamında asıl usûle tekrar dönüş yapıldığı tespit edilmiştir. Bu tespite göre bestekârın bu eseri usûle uygun geçkiler yaparak başka usûllere geçtiği görülmüştür. Bu bağlamda eseri monotonluktan kurtarıp daha dinamik bir yapı kazanmasını sağlamıştır. Bu eserin geleneksel şarkı formunun dışında bir beste olduğu sonucuna varılmıştır.

Makamsal analizlerden elde edilen sonuçlara göre, incelediğimiz hicaz makamındaki eserlerinin 5 tanesinin hümâyûn, 4 tanesinin hicaz, 1 tanesinin ise uzzal makamında olduğu tespit edilmiştir, şarkılar makamların seyir özellikleri ile birebir örtüşmektedir. Bestelerinin sekiz tanesinin geleneksel makam anlayışı içerisinde bestelendiği görülmüştür. Üstte bahsettiğimiz eser ve "Ey şuh-i cihan nur-i zaman taze fidanım" şarkısının dördüncü dizeğinin ikinci ölçüsündeki segâh makamına yapılan geçki, bestecimizin farklı usûl kullanımı ve farklı makama yapılan geçkiler ile eserlerini zenginleştirdiği ve renklendirdiği dikkat çekmektedir.

Şemseddin Ziya Bey bu 10 eserinde küçük usûller kullanmıştır. 1 semâî, 3 düyek, 4 aksak, 1 ağır aksak, 1 curcuna usûlü saptanmıştır. Bu tespitler neticesinde en fazla aksak en az ise semai, ağır aksak ve curcuna üsûlünde besteler yaptığı belirlenmiştir.

Şemseddin Ziya Bey'in bestelediği 10 eserinin edebi analizleri sonucuna göre bestelediği 10 şarkıda 1 tane 10'lu hece ölçüsü, 9 tane aruz vezni kullanılmıştır, 6 tane Mefâilün Mefâilün/Mefâilün/Mefâilün, 1 tane Mefâ'ilün/mefâ'ilün/fe'ülün, 1 tane Fe'ilâtün/Fe'ilâtün/Fe'ilâtü/Fe'ilün,(Fâilâtün) (Fa'lün) ve 1 tane Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün kalıplarla bestelediği görülmüştür.

“Ey şuh-i cihan nur-i zaman taze fidanım, Felek cemiyetin bozu nedir bu dâme-i nâ-ber-câ, Ne bahtımdır ne yar-i bi-amandır, Ne hikmetdir ara çeşmim o sahir ruyini, Sen ne devlet ne saadet ne cihansın bilsen, İşvelidir ol civan el aman pek yaman” eserlerinin güftelerinin kendisine ait olduğu saptanmıştır. Bu bağlamda, Şemseddin Ziya Bey besteci kimliğinin yanı sıra güfte (şiir) yazabilecek boyutta edebi birikime sahip bir entelektüel olarak düşünülebilir. Şiirlerin vezin dağılımına bakıldığında, 9 tane güfte aruz vezni ile yazılmış 1 tane güftenin ise hece ölçüsü ile yazıldığı tespit edilmiştir. Aruz vezni ile yazılmış şiirlerin yoğunlukta olduğu açık bir şekilde görülmektedir. Şiirlerin çoğunda eşit aralıklı ve ritmik sesleri yansıtan vezinler kullanılmıştır. Şiirlerde en çok (Mefâilün Mefâilün Mefâilün Mefâilün) kalıbında düzenli ve ritmik bir tartım söz konusudur. Bununla birlikte ritm kalıplarındaki güçlü darpların şiirin güçlü hecelerine denk getirildiği görülmüştür.

Geçmişteki bestekârların incelenmesi, şu anda musikimizin ne kadar değiştiği, geliştiği, farklılaştığı, dönüştüğü, zenginleştiği ya da tersi bağlamında sürecin görülebilmesi adına önemlidir. Bu tür çalışmaların yapılması musiki mirasımıza ait eserlerin değişim sürecini gözlemleyebilmeyi ve daha net analiz etmeyi kolaylaştırmaktadır. Sonuç olarak Şemseddin Ziya Bey'in eserlerinde dönemin musiki anlayışını ve kendisinden önce bestelenen şarkı formundaki eserlere göre değişimin izlerini taşıdığı söylenebilir.

Bu araştırma sonucunda ileride yürütülecek çalışmalara yön vermesi bakımından şu öneriler sunulmuştur:

- Türk musikisinde başka bestecilerin eserleri bu çalışmada kullanılan modelle form, makam, usûl ve edebi boyutlarıyla ele alınarak incelenebilir.
- Türk musikisinin analizinde bestecilerin eserleri farklı teorik yaklaşımlar doğrultusunda form-makam-usûl ve edebi açılardan ele alınarak bilimsel araştırmalar yürütülebilir.
- Türk musikisinde değişimin gözlemlenebilmesi adına bu tür incelemelerin verileri ile günümüz bestekârlarının şarkı fomundaki besteleri karşılaştırılarak form, makamların kullanım şekilleri, güfte ve ritmsel farklılıklar ortaya çıkartılabilir.

KAYNAKÇA/REFERENCES

Aksüt, S. (1993). *Türk Musikisinin 100 Bestekârı*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.

Ediboğlu, B. S. (1961). Şemseddin Ziya Bey, *Hayat Dergisi*, 1 (6), 28-29.

İnal, İ. M. K. (2019). *Hoş Sadâ*. İstanbul: Ketebe Yayınları.

İlerici, K. (1981). *Bestecilik Bakımından Türk Müziği ve Armonisi*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

İpekten, H. (2014). *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*. Ankara: Dergâh Yayınları.

- Öztuna, Y. (1990). *Şemsettin Ziya Bey. Büyük Türk Müsiki Ansiklopedisi* içinde (2. Cilt, 342-344. ss.) Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Özkan, İ. H. (1998). *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usûlleri*. İstanbul: Özener Matbaası.
- Özalp, N. (2000). *Türk Musikisi Tarihi 2. Cilt*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Rona, M. (1970). *20. Yüzyıl Türk Musikisi: Bestekârları ve Besteleri Güfteleri*. İstanbul: Türkiye Yayınevi.
- Sözer, V. (1964). *Mûsikî ve Müzisyen Ansiklopedisi*. İstanbul: Tan Gazetesi ve Matbaası.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2005). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

EKLER/ ANNEXES

HİCAZ ŞARKI

Anadolu kızı yüreğın yanar

Güfte: Burhan Cahid Bey

Beste: Şemseddin Ziyâ Bey

(12.10.1882 - 1925)

Usûl: Aksak

yA

A NADO LU KI ZI YÜRE ĞİN YA NAR YA NAR

5

A NADO LU KI ZI YÜRE ĞİN YA NAR YA NAR

dB

9

AS KER Nİ ŞAN LIN HEP SE Nİ A NAR

13

A NAR AS KER Nİ ŞAN LIN HEP SE Nİ

17

yC

A NAR A NAR YURDUN YA RA SI

21

DUR MA YIP KANAR KA NARSAZ..... YUR DUN

25

YA RA SI DUR MA YIP KANAR KA NARSAZ.....

Curcuna yD

29

GÖZ YAŞ LA Rİ LE DİNER BU SI ZI

YE

33 GÖZ YAŞ LA Rİ LE Dİ NER BU Sİ Zİ

37 AĞ LA YUR DU MÜN EY GARİB Kİ Zİ AĞ LA YUR DU

42 MÜN EY GA RİB Kİ Zİ *Aksak* ^{dB} AS KER Nİ

46 ŞAN LIN HEP SE Nİ A NAR A NAR

50 AS KER Nİ ŞAN LIN HEP SE Nİ A NAR A NAR

55 *Aranağme*

59

Anadolu kızı yüreğin yanar
 Asker nişanlın hep seni anar
 Yurdun yarası durmayıp kanar
 Gözyaşlar ile diner bu sızı
 Ağla yurdumun ey garib kızı
 Asker nişanlın hep seni anar

EK 1. Anadolu Kızı Yüreğin Yanar. (Ümit Yazıcı, kişisel nota arşivi).

HİCAZ ŞARKI
Usûl: Düyek *Anılsın yâr ile bir yerde mey nûş etdiğim* *Güfte: Cevdet Paşa* *Beste: Şemseddin Ziya Bey*
 (1882-12.10.1925)

A NIL SIN YÂ Rİ LE BİR YER
 DE MEY NÜŞ ET Dİ ĞİM DEM LER
 HEM A Nİ HEM BE Nİ SER MES
 Lİ SÂ NİN DAN SE Nİ SEV DİM
 Tİ Bİ HÜŞ ET Dİ ĞİM DEM LER
 SÖ ZÜN GÜŞ ET Dİ ĞİM DEM LER
 NA SIL ÇIL DIR MA DİM HAY RET
 DE YİM HÂ LÂ SE VİN CİM DEN
 Aranağme
 3 3 3 3

Anılsın yâr ile bir yerde mey nûş etdiğim demler
 Hem ânı, hem beni sermest-i bî-hûş etdiğim demler
 Nasıl çıldırmadım, hayretdeyim hâlâ sevincimden
 Lisanımdan seni sevdim sözüm gûş etdiğim demler

EK 2. Anılsın yar ile bir yerde mey nuş ettiğim (Ümit Yazıcı, kişisel nota arşivi).

Usûl: Sengin Semâi

Ey şûh-i cihân nûr-i zamân tâze fidânım

Beste

Şemseddîn Ziyâ Bey
(12.10.1882 - 1925)

HİCAZ ŞARKI

yA

EY ŞÛ HÎ Cİ HÂN NÛ Rİ ZA MAN TÂ ZE Fİ DÂ NIMSAZ.....

dB

EY BÛLBÛ Lİ ŞÛ Rİ DE ZE BÂN GON CA DE HÂ NIMSAZ.....

dB

EY BÛLBÛ Lİ ŞÛ Rİ DE ZE BÂN GON CA DE HÂ NIMSAZ.....

yC

GÛLŞENDE Hİ RÂM ET ME YE TER SER Vİ RE VÂ NIMSAZ.....

dB

EY BÛLBÛ Lİ ŞÛ Rİ DE ZE BÂN GON CA DE HÂ NIMSAZ.....

dC

EY BÛLBÛ Lİ ŞÛ Rİ DE ZE BÂN GON CA DE HÂ NIMSAZ.....

Aranağme

Ey şûh-i cihân nûr-i zamân tâze fidânım
 El bülbül-i şürîde-zebân gonca dehânım
 Gülşende hırâm etme yeter serv-i revânım
 El bülbül-i şürîde-zebân gonca dehânım

EK 3. Ey şûh-i cihan nur-i zaman taze fidanım (Ümit Yazıcı, kişisel nota arşivi).

Usûl: Düyek

HİCAZ ŞARKI

Felek cemiyetim bozdu nedir bu

Beste
Şemseddin Ziyâ Bey
(12.10.1882-1925)

FE LK CEM İY YE TİM BOZ DU NE DİR BU DÂ ME

İ NÂ BER CÂ KI RIL DI SA ĞA RI AY ŞİM

DÖ KÜL DÜ Şİ ŞE İ SAH BÂ ŞE Bİ VAS LIN

Nİ GÂ RİM DA BU LUN MAZ KEN GÂ MI FER DÂ

Aranağme

*Felek cemiyetim bozdu nedir bu dâme-i nâ-ber-câ
Kırıldı sâğar-ı ayşım döküldü şîşe-i sahbâ
Şeb-i vaslın nigârımda bulunmazken gam-ferdâ
Kırıldı sâğar-ı ayşım döküldü şîşe-i sahbâ*

EK 4. Felek Cemiyetin bozu nedir bu dâme-i nâ-ber-câ (Ümit Yazıcı, kişisel nota arşiv).

Usûl: Curcuna

HİCAZ ŞARKI

Ne bahıtmıdır ne yâr-i bî-amandır

Güfte ve Beste
Şemseddin Ziyâ Bey
(12.10.1882 - 1925)

YA



NEBAH TIM DIR NE YÂ RÎ BÎ

AMAN



AMAN DIR A MAN DIRSAZ..... DIRSAZ.....

§ YA



BE NÎ GİR YÂN E DEN HÛK MÎ

ZAMAN



ZAMAN DIR ZA MAN DIR

dC



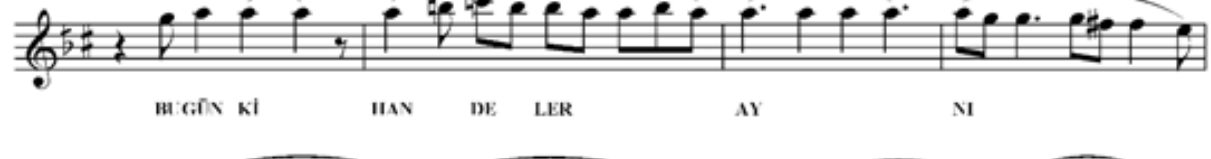
BE NÎ GİR YÂN E DEN HÛK MÎ

ZAMAN



ZAMAN DIR ZA MAN DIRSAZ.....

YD



BUGÜN Kİ HAN DE LER AY NI

Fİ GÂN



Fİ GÂN DIR Fİ GÂN DIR

YE

BUGÜN Kİ HAN DE LER AY Nİ

FİĞÂN DIR Fİ GÂN DIRSAZ..... DIRSAZ.....

Aranağme

*Ne bahtımdır ne yâr-i bî-amandır
Beni giryân eden hükm-i zamandır
Bugünkü handeler aynı figandır
Beni giryân eden hükm-i zamandır*

EK 6. *Ne Bahtımdır Ne Yar-i Bi-Amandır* (Ümit Yazıcı, kişisel nota arşiv).

Usûl: Aksak

Ne hikmetdir arar çeşmim o sâhir rûyini

Beste

Şemseddin Ziyâ Bey
(12.10.1882 - 1925)

YA



NEHİK MET DİR A RAR ÇEŞ MİM O SÂ HİR RÛ Yİ Nİ

YA



NEHİK MET DİR A RAR ÇEŞ MİM O SÂ HİR RÛ Yİ Nİ

YB



İ ŞİT TİK ÇE SA DÂ Nİ TOP LA NIR SEM TİM DECÂN TİT RER
NEDEN HÛS NÜN DENOK SAN BUL MU YOR GÖ ZÛM PE Rİ PEY KER

dC



İ ŞİT TİK ÇE SA DÂ Nİ TOP LA NIR SEM TİM DECÂN TİT RER
NEDEN HÛS NÜN DENOK SAN BUL MU YOR GÖ ZÛM PE Rİ PEY KER

YD



A RAR HER BİR PE Rİ PEY KER DE BİR İLAY Lİ KUSUR AM MA

YE



A RAR HER BİR PE Rİ PEY KER DE BİR İLAY Lİ KUSUR AM MA

*Ne hikmetdir arar çeşmim o sâhir rûyini
İşittikçe sadânı toplanır semtimde cân titrer
Arar her bir peri peykerde bir hayli kusur amma
Neden hüsnünde noksan bulmuuor aözüm veri peuker*

EK 7. Ne Hikmetdir Ara Çeşmim O Sahir Ruyini (Ümit Yazıcı, kişisel nota arşiv).

Usûl: Aksak

HİCAZ ŞARKI

Olalı ben sana bende

Güfte: Enderûni Vâsıf
Beste: Şemseddin Ziyâ Bey
(12.10.1882 - 1925)

yA

O LA LI BEN SA NA BEN DE Dİ LİN A RÂ MI YOK TEN DE

yB

O LA LI BEN SA NA BEN DE Dİ LİN A RÂ MI YOK TEN DE

yC

A MAN EY MÂ Hİ TA BEN DE A CEY SEN KAN DE SİN KAN DE

yD

A MAN EY MÂ Hİ TA BEN DE A CEY SEN KAN DE SİN KAN DE

yE

RE CÂ YI EY LE DİN MES KEN NE YER LER DİR SANA GÜL ŞEN

yF

RE CÂ YI EY LE DİN MES KEN NE YER LER DİR SA NA GÜL ŞEN

Olalı ben sana bende
Dilîn ârâmı yok tende
Aman ey mâhîtâ bende
Acem sen kandesin kande

Recâyı eyledin mesken
Ne yerlerdi sana gülşen
Aman ey mâhîtâ bende
Acem sen kandesin kande

EK 8. Olalı Ben Sana Bende (Ümit Yazıcı, kişisel nota arşivi).

HİCAZ ŞARKI

Beste
Şemseddin Ziyâ Bey
(12.10.1882 - 1925)

Usûl: Ağır Aksak Sen ne devlet ne saadet ne cihansın bilsen

yA

SEN NE DEV LET NE SA Â DET

NE Cİ HÂN SIN BİL SEN

dB

İS TEMEM SAL TÂ NA TI DEH

Rİ YETER SİN BA NA SENSAZ.....

yC

DE Gİ ŞİL MEZ KÜR RE İ AR

ZA SE NİN BİR BU SEN

dD

Aranağme

Sen ne devlet ne saadet ne cihansın bilsen
İstemem saltanat-ı dehri yetersin bana sen
Değişilmez kürre-i arza senin bir bûsen
İstemem saltanat-ı dehri yetersin bana sen

EK 9. Sen Ne Devlet Ne Saadet Ne Cihansın Bilsen (Ümit Yazıcı, kişisel nota arşiv).

Usûl: Semâi

HİCAZ ŞARKI

Söndü bitti zannederken âteş-i sevdâmı ben

Beste
Şemseddin Ziyâ Bey
(12.10.1882 - 1925)

^{yA}
 SÖN DÜ BİT Tİ ZAN NE DER KEN Â
 TE Şİ SEV DÂ MI BEN BEN
^{dB}
 BAK O KÜL LER DEN NE Â TEŞ
 ÇIK DI BAK EY GÜL BE DEN
^{yC}
 ÇOK ZA MAN DIR DİL GA MIN LA
 KÜL LE NİP KAL MIŞ İ KEN
^{dD}
 ÇOK ZA MAN DIR DİL GA MIN LA
 KÜL LE NİP KAL MIŞ İ KEN

EK 10. Söndü Bitti Zannederken Ateş-i Sevdâmı Ben (Ümit Yazıcı, kişisel nota arşivi).