

GELENEKSEL TÜRK MÜSİKİSİNDE ANLAM PROZODİSİ

Dr. Öğr. Üyesi Betül YAŞAYANCAN

Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi,
Türk Müziği Devlet Konservatuarı

Prof. Dr. M. Hakan CEVHER

Ege Üniversitesi, Devlet Türk Müsikisi Konservatuarı
(Emekli Öğretim Üyesi)

Özet: Bu bildiri, Geleneksel Türk Müsikisi'nde anlam prozodisinin rolünü ve önemini ele almaktadır. Müsikimiz, sözlerin melodiyle entegrasyonu sonucu oluşturulmuş binlerce örneği içermektedir. Sözel ezgilerimizin, 18. yüzyıl Fransa'sında anlam kazanmaya başlayan "prosodie" kavramı ile tanışması ve uygulanmaya konulması şuuru 20. yüzyılın ikinci yarısında şekillenmeye başlar. Hüseyin Sadettin Arel'in 1946'daki konferansı neticesinde konudan haberdar olunmuştur. Arel'in açmış olduğu bu yolda, Saadet Güldaş ve Ahmet

Hatipoğlu'nun kitapları ve onlardan ilhamla üretilmiş tezler ile çeşitli yayınlarda yer alan bildiri ve makaleler çalışmamızın ana kaynaklarını oluşturmaktadır.

Bildirinin giriş bölümünde, prozodi kavramı açıklanarak, bu konu üzerine yapılan çalışmalar ve içerikleri kronolojik olarak verilmektedir. Daha sonra müsiği ve dil arasındaki ilişkiye değinilerek anlam prozodisinin müziğin iletişimsel yönünü nasıl etkilediği üzerinde durulmuş; kelime, cümle ve güftenin bütünü üzerinde prozodi kurallarının uygulanması ile varılabilecek sonuçlar irdelenmiştir.

Geleneksel Türk Müsikisi (GTM) içindeki unsurların anlam prozodisine olan etkilerine değinilmiştir. GTM repertuarından seçilen eserler üzerinden anlam prozodisinin nasıl kullanıldığı hususunda olumlu ve olumsuz yönleri vurgulanmış, usûl, makam seçimlerinin, anlamın daha etkili bir şekilde ifade edilmesine nasıl katkıda bulunduğu görsel ve işitsel örneklerle desteklenmiştir.

Sonuç olarak, Geleneksel Türk Müsikisinde anlam prozodisinin önemi bir kez daha vurgulanarak bestecilik bakımından önemi ve öneriler ifade edilmiş, söz ve musiki uyumu neticesi yapılacak bestelerin Türk kültür dünyasında yapacağı olumlu etkiler sıralanmıştır. **Anahtar Sözcükler:** Geleneksel Türk Müsikisi, Anlam Prozodisi, Vurgu.

Abstract: This paper discusses the role and importance of semantic prosody in Traditional Turkish Music. Our music contains thousands of examples created as a result of the integration of words with melody. The awareness that our verbal melodies were introduced to the concept of “prosodie”, which began to gain meaning in 18th century France, and that it was put into practice began to take shape in the second half of the 20th century. We became aware of the issue as a result of

Hüseyin Sadettin Arel’s conference in 1946. On this path paved by Arel, the books of Saadet Güldaş and Ahmet Hatipoğlu, the theses inspired by them, and the papers and articles in various publications constitute the main sources of our study.

In the introduction part of the paper, the concept of prosody is explained and the studies on this subject and their contents are presented chronologically. Then, by touching on the relationship between music and language, how semantic prosody affects the communicative aspect of music is emphasized, and the results that can be achieved by applying prosody rules on the whole word, sentence and lyrics are examined.

The effects of the elements in GTM on semantic prosody have been mentioned. Through works selected from the GTM repertoire, the positive and negative aspects of how meaning prosody is used are emphasized, and how the choice of tempo and makam contributes to a more effective expression of meaning is supported with visual and auditory examples.

As a result, the importance of semantic prosody in Traditional Turkish Music is once again emphasized, its importance and suggestions in terms of composition are expressed, and the positive effects that the compositions to be made as a result of the harmony of words and music in the Turkish cultural world are listed.

Key Words: Traditional Turkish Music, Meaning Prosody, Accent.

Prozodi ile ilgili Yapılan Çalışmalar

Makaleler
2020 yılında Özgür Sadık Karataş tarafından “Beste Ve Güftesi Zeki Ârif Ataergin’e Ait Suzinak Makamındaki Eserlerin Prozodi Analizi” adlı makalesi Akra Kültür Sanat ve Edebiyat dergisinde yayınlanmıştır.
2021 yılında Tolga Karaca, Gamze Köprülü, Cevahir Korhan Işıldak ve Ahmet Hasan Baş tarafından “Türk Müziğinde Yeni Bir Prozodi İnceleme Tekniği Önerisi (Erol Sayan Örneği)” adlı makalesi İdil dergisinde yayınlanmıştır.
2022 yılında Funda Keklik Kal, Tolga Karaca ve Ahmet Hakan Baş tarafından “Erol Başara’nın Çeşitli Formlardaki Bestelerinin Prozodi Bakımından İncelenmesi” adlı makalesi EJMD dergisinde yayınlanmıştır.
2023 yılında Semih Okcu ve M. Serkan Çakır’ın İdil Dergisinde “Türk Müsikisinde Kâr-ı Nâtıkların Beste ve Güfte İlişkisinde Mithat Akgökçe Örneği” adlı makalesi yayınlanmıştır.
2023 yılında C. Hakan Cuhadar tarafında Afyon Kocatepe Üniversitesi Akademik Müzik Araştırmaları Dergisinde yayınladığı “Necil Kazım Akses’in 50. Yıl Marşı’nın Prozodi Bağlamında İncelenmesi” adlı makalesi yayınlanmıştır.

Tezler
1994 yılında Nurdan Tan Sunat’ın “Hacı Arif Bey’in çeşitli makamlardaki aksak, curcuna ve Türk aksağı usullerindeki 50 şarkısının prozodik tahlili” adlı yüksek lisans tezi yayınlanmıştır.
1994 yılında Şehnaz Gültaş’ın “Lem”i Atlı’nın Bütün Eserlerinde, Prozodik Açıdan, Müzik-Edebiyat İlişkileri” adlı yüksek lisans tezi yayınlanmıştır.
1995 yılında Sevil Akanay’ın “Rahmi Bey’in Eserlerinde Prozodi” adlı yüksek lisans tezi yayınlanmıştır.
2007 yılında Göksu Üreyli’nin “Ahmet Cevdet Çağla’nın Eserlerinde Prozodi” adlı yüksek lisans tezi yayınlanmıştır.
2011 yılında Serda Türkel Oter’in “Hâfız Sâdeddin Kaynak’ın Mânâ Prozodisi Yönünden Zengin Olan Eserlerinin Analizi” adlı doktora tezi yayınlanmıştır.
2015 yılında Reyhan Başara’nın “Tanburi Cemil Bey’in TRT Repertuvarında Bulunan Sözlü Eserlerinin Prozodik İncelenmesi” adlı yüksek lisans tezi yayınlanmıştır.
2018 yılında Hakan Özakalın’ın “Sözleri Yûnus Emre’ye Ait Olan ve Şarkı Formunda Bestelenmiş Eserlerin Makam ve Prozodi Açısından İncelenmesi” adlı yüksek lisans tezi yayınlanmıştır.

2020 yılında Feyyaz Akbay'ın "Sözlü Türk Müziğinde Dönemsel Prozodi Anlayışı Ve Seçilmiş Bestekârların Eserlerinin Prozodik Açından İncelenmesi" adlı yüksek lisans tezi yayınlanmıştır.
2021 yılında Ali Ünal'ın "Arif Sami Toker'in On Eserinin Prozodik Açından İncelenmesi" adlı yüksek lisans tezi yayınlanmıştır.
2021 yılında Bülent Eryiğit'in "Bestekâr Kemani Emin Ongan'ın Müzikâl Kimliği, Seçilmiş On Eserinin Prozodik Analizi" adlı yüksek lisans tezi yayınlanmıştır.
2023 yılında Zilan Avşar'ın "Âşık Veysel Türkülerinin Edebi ve Prozodi Yönünden İncelenmesi" adlı yüksek lisans tezi yayınlanmıştır.
Bildiriler
2004 yılında 1924-2004 Musiki Muallim Mektebinden Günümüze Müzik Öğretmeni Yetiştirme Sempozyumu Bildirisinde Selçuk Bilgin'in "Eğitim Müziğinde Prozodi" adlı çalışması gerçekleştirilmiştir.

Geleneksel Türk Mûsikisi ve Anlam Prozodisi İlişkisi

"Prozodi" kelimesinin, Varlık gazetesinde yer alan Faik (Canselen) (19082009) imzalı Ferit Hilmi Bey'in "22 Şarkı" adlı yeni kitabının tanıtımında (19 Temmuz 1934, s. 7) ve Akşam gazetesindeki haber yazısında belirtilen -Viyana'dan davet edilen- Prof. Joseph Marx'ın (1882-1964) oluşturduğu talimatnamede (15 Nisan 1936, s. 5) kullanılmasına rağmen, bu kavrama dair detaylı çalışmalar Hüseyin Sadettin Arel (1880-1955) ile şekillenmeye başlar. Türk mûsikisine önemli hizmetleri olan bugün yaygın olarak kullanılan Türk müziği ses sisteminin kurucularından müzikolog ve bestekâr Hüseyin Sadettin Arel, Mûsikî Mecmuası'ndaki "Mûsikîde Prozodi" başlıklı makalesinde prozodiyi şu şekilde ifade eder:

Prozodi kelimesi Yunanca prozodiya sözünden gelmektedir. Prosodiya Yunan dilinde hecelerin vurgularına, uzunluk ve kısalıklarına riayet ederek kelimeleri düzgün okumak ilmidir. Arapça'da buna "tecvid" denir. Yunan dili doğuya doğru yayılmaya başlayıp da yabancıların ağzında yanlış telaffuz edilmek tehlikesine düşünce Yunan gramercileri her kelimenin nasıl söylenmesi gerektiğini göstermek için yazıda bazı işaretler kullanmak ihtiyacını duymuşlar ve prozodiya denilen işaretleri ortaya çıkarmışlardır. İşte prosodiya tabirinin bu manasından alınarak, sözlü mûsiki eserlerinde

sözün besteye nasıl taksim edileceğini bildiren yani güfthenin şarkı söylerken düzgün okunmasını sağlayan ilme “mûsiki prozodisi” adı verilmiştir (Arel: 1950:3).

Türk Müziği alanında araştırmacı bir yazar ve bu alanda önemli çalışmaları olan Mahmut Ragıp Gazimihal Mûsiki Sözlüğü’nde prozidiyi şu şekilde tanımlar: Prosodi tabiri Yunanca pros (göre) ve ode (şarkı) kelimelerinden bileşiktir, «şarkıya göre» demektir (Gazimihal, 1961: 210).

Türk mûsikisinde dini ve din dışı alanlarda önemli hizmetleri olan bestekâr Ahmet Hatipoğlu, TRT yayını olan Karşılaştırmalı ve Uygulamalı Türk Mûsikisi Prozodisi adlı kitabında prozidiyi şu şekilde açıklar:

Prozodi, bütün mûsikilerde söz konusu olan ve her milletin kendi dilinin tabii bir gereği sayılan, vazgeçilmesi mümkün olmayan bir ilimdir. Prozodi, vurgu ile birlikte her dilin en esaslı unsurunu ve her an teneffüs edilen, yaşanılan, duyulan en belirgin vasfıdır (Hatipoğlu, 1988:3).

Prozodi, bestelenecek güftelerin en iyi şekilde okunmasını ve terennüm edilebilmelerini sağlamak için onlara nasıl ses giydirileceğini ne gibi vurgular verileceğini ve diğerine göre ne derece devam edeceğini gösteren bir ilimdir. Güfteli eser yapmak için her bestecinin ortaya koyduğu kendine özgü bir uygulama vardır. Bazı müzisyenler, güfteyi kâğıt üzerinde inceleyerek yapılması gereken taksimi belirler. Diğer bazı müzisyenler de güfteyi bestelemek amacıyla terennüm ederek gerekli bölümü bu sırada göz önüne alırlar. Ama bestecilikte yeterli beceri sağlandıktan sonra istenilen şekilde hareket edebilmek yetkisi her zaman geçerli olunması şartıyla eğitimin ilk devresinde aşağıdaki şekilde hareket edilmesi insana kolaylık sağlayarak yanlışlardan kurtulmasına imkân hazırlar (Arel, 1992:28-29).

Bestelenecek güfteyi yüksek sesle ve terennümsüz olarak okuyup bu sırada kelimelerin gerek şarkı vurgularını, gerekse cümlede taşınmaları gereken hissi ve mantıki vurguları ve hecelerin birbirlerine oranla uzunluk derecelerini yazıp en belirgin ve en güzel söyleme biçimini bulmaya çalışmalıdır. Bu terennümsüz okuyuşların gereken miktarda tekrarıyla kesin bir okuyuş biçimine karar verdikten sonra artık güfthenin vurguları, vuruşları ve bir dereceye kadar da usûlü belirlenmiş olur. Bundan sonra sıra aynı güfthenin seçilen makamda terennüm edilmesine gelir. Şu unutulmamalıdır ki bir güfthenin terennümünde hecelere verilen uzama süresi genellikle konuşuldukları sıradaki uzunluklarından fazladır. Böyle

yapılmazsa meydana “resitatif” (bir şarkıyı sadece tartımını vererek notaların frekanslarını önemsemeden söylemek) yani “tahkiye”(öyküleme) denilen şekle benzer tatsız bir dırıltının çıkması ihtimali vardır (Arel, 1992:29).

Anlam prozodisi, doğrudan perde aralık ile ilgilidir. Perde de vurgunun önemli unsurlarındandır. Perde; aralık, yükseklik ve tonlama ile aynı anlamda kullanılmıştır. Perde kelime heceleri ve kelime gruplarının aralarını açarak onlara gereken anlam ile diksiyon güzelliği sağlamaktadır. Öyle kelime grupları vardır ki birbirlerinden ayrılmadan belirli bir aralığı muhâfaza ederler. Bazı kelime grupları da hissedilir bir perde ile birbirinden ayrılarak, anlama güçlülük kazandırırılar. Bu iki çeşit anlam prozodisini yaratan hece sürelerinin vurgu (uzunluğu) ile perde vurgusudur (Gültaş, 2003:369).

Güftelerdeki kelime ve kelime gruplarının birbirinden anlamlı şekilde ayrılması gerekir. Bu ayırmalar bestekârın güfteyi kendi zevk ve kültürüne göre yorumlamasıyla karşımıza çıkar. Çünkü her bestekâr özelliğini keşfettiği bir kelime veya kelime grubunu diğerlerinden ayırmak ister. Bu öğeleri çarpıcı bir şekilde çeşitli noktalamalarla yorumlayarak duyurmak ister. Böylece melodik bir akıcılık ve anlam zenginliğini sağlamış olur. İyi bir noktalama yapmak, güftenin gizli kastini iyi anlamak, güfteyi yarı yarıya besteye hazırlamak demektir. Günümüz sözlü eserlerinde “müzik, şiirin emrindedir ve başlıca amacı da şiirin anlamını bütün özellikleriyle parlak ve başarılı biçimde ortaya koymaktır. Usta besteci, söz anlam topluluklarını yerli yerince ayırıp değer durumlarına göre sıraladıktan sonra kendilerini en iyi biçimde anlatabilecek müziksel bölümcük yaratır ve anlamı buralara yerleştirir (Gültaş, 2003:369).

Bunları yerleştirirken de;

- 1) Gerekli yerlerde ayırıcı nitelikte bir takım es'lere yer verir 2) Kelimelerin son hecelerinde uzun sesler kullanır.
- 3) Aralarını açmak istediği gruplarda saz bölümleri yapar
- 4) Çeşitli terennümleri uygunca yerleştirir (âh-ay-yâr-aman,ömrüm, cânım, of v.b.)
- 5) Sık sık önem verdiği bölümleri tekrarlar
- 6) Aralık kullanır, perde değişimi yapar

7) Anlamca en uygun yerlerde serbest uzatmalar kullanır

Bütün bu vurgulamanın yanında anlam prozodisinin güzelliğini sağlayan bir takım musiki tekniğini de uygular.

8) Güftenin anlattığı anlama uygunluk sağlayabilecek bir makam seçimi yapar (Makamları özelliğine göre kullanır).

9) Güftenin hareketine ve konusuna en uygun giderde bir usul incelemesinde bulunur. Böylece bu iki maddenin birleşmesiyle hüznü bir güfteye, şen şakrak bir melodi ve oynak bir ritim veya neşeli bir güfteye kederlendirici bir melodik yapı ile ağır bir usul uygulamaktan kaçınır.

10) Güftenin konusunda var olan duyguları veya önemli kelimeleri melodik olarak tasvir etmeye özen gösterir.

Arel'in dediğı gibi anlam prozodisi bir vurgu ve vurgulama olayından ibaret olarak karşımıza çıkar. Vurgu ve vurgulama güftenin anlatmak istediğı duygu ve düşünceyi etkili ve doyurucu bir biçimde iletmek amacını taşır (Gültaş, 2003:370).

Vurgu

Günlük konuşma sırasında hecelere verdiğimiz telaffuz değerlerine dikkat edersek bazılarının kısa, kuvvetsiz veya alçak sesle telaffuz edildiğı halde bazılarının uzun ya da kuvvetli veya yüksek sesle söylendiğini görürüz. Örneğin; “Ben sizi tanıyorum” cümlesindeki “ben, zi, nı” hecelerini diğerlerine göre daha kuvvetli telaffuz ederiz. Karşımızdakine kendisini tanıdığımızı önemle bildirmek istiyorsak sesimizi “ben” hecesinde yükseltip diğer hecelerde alçaltarak, tanınan kimsenin muhatap olduğunu anlatmak istiyorsak “sizi” kelimesine vurgu yaparak, konuşanla muhatap arasında anlaşmazlık noktasının tanınmak fiilinden ibaret olduğu durumda ise bu fiile önem vererek ifade ederiz. İşte bu değişik telaffuz şekilleriyle ağızımızdan kuvvet ve önemle çıkardığımız heceler vurguyu meydana getirir (Arel,1992:15).

Bestede Anlam Prozodisini Destekleyen Vurgulama Öğeleri

a) Es'ler (Sus)

Büyük ve küçük değerleri olan eslerin anlamın değerini arttıran bir özelliğı vardır. Kelime veya kelime grubunun önünde ya da ardında

bulunarak es'lerin varlığı oradaki anlamlı grubun vurgulandığını dikkat çekici bir özelliğe kavuşturulduğunu bize anlatırlar.

Örnek Eser: Hüzam Makamında Sadi Hoşses'e ait "Senin Sesini Gözlerinin Rengini" adlı eseri örnek olarak gösterilmiştir.

Bu eserde es'leri, saz bölümlerini, kelime ve kelime grubunun tekrarını, uzun sesleri bir arada görüyoruz.



b) Uzun Sesler

Uzun sesler, duygunun devam ettiğini ve kendisinden sonra gelen kelime ve gruptan belirli bir şekilde ayrıldıklarını ifade eder. Bestekârlarımız uzun sesleri çok sık kullanarak eserlere soluk kazandırır. Ayrıca icracının sesiyle ona refakât eden çalgıların birleşimini sağlayarak bir renklilik elde ederler.

Örnek Eser: Nihavend Makamından Münir Nurettin Selçuk'a ait "Kandilli Yüzerken Uykularda" adlı eseri örnek olarak gösterilmiştir.

Aşağıdaki eserde "Hülya Tepeler" bölümündeki gerdaniye perdesi uzatılarak esere renklilik kazandırılmıştır.



c) Saz Bölümleri

Saz bölümleri genellikle mısra sonlarına konur. Özellikle klasik şarkılarımızda mısranın tekrarlanmasına zemin hazırlarlar. Fakat günümüz eserlerinde hem melodik hem de anlamı etkileyici bir vasıta olarak kelime ve kelime gruplarından sonra da kullanılmaktadırlar. Bunların da görevi bir başka deyimle noktalama, yorumlama ve vurgulama vasıtaları olmaktadır.

Örnek Eser: Hicaz makamında Alaeddin Yavaşca'ya ait “Artık Bu Solan Bahçede” adlı eseri örnek olarak gösterilmiştir.



d) Lâfzi Terennümlemler

Güfteye dâhil olmayan âh-aman-yârim-ömrüm, oy-of v.b. terennümlemler, güftenin anlamını tamamlayan, ona anlam derinliği kazandıran vurgulama, noktalama ve yorumlama unsurlarından bir diğeridir. Eserlerde çok fazla yer alırlar. Örnek Eser: Hicaz makamında Münir Nurettin Selçuk'a ait “Aziz İstanbul” adlı eseri örnek olarak gösterilmiştir.



e) Kelime Tekrarlamaları

Klasik şarkılarımızda güftedeki mısra sonlarına yakın bölümlerin tekrarı bir gelenek ve teknik anlayışı gösterir. Ancak günümüz şarkılarında bu tekrarlar, bir anlam zenginleştirici, yorumlama unsuru olarak kullanılırlar. Günümüz şarkılarında özellikle anlam derinliği yaratan vurgulama aracı şeklinde bestelenmektedirler.

Örnek Eser: Hicaz makamında M. Sabahattin Bey'e ait "Çok Yaşa Sen Ayşe" adlı eseri örnek olarak gösterilmiştir.



f) Aralık Kullanma

Aralıklar kullanarak anlamlı grupları birbirinden ayırmadan yorumlamak, esere çoğu kez akıcılık da kazandırmaktadır. Kelime veya kelime gurupları birbirinden ses aralıkları ile ayrılınca bir durgu yeri meydana getirmiş olurlar.

Örnek Eser: Hüzam Makamında Selahattin Pınar'a ait "Gecenin Matemi" adlı eseri örnek olarak gösterilmiştir.

Bu eserde "gittin kelimesindeki acem ve tiz çargâh arasında olan beşli aralık çaresizliğin çok güzel bir ifadesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bulup kelimesinden sonra gelen üçlü aralık da "yalvarayım" kelimesini de güzel bir şekilde birbirinden ayırmaktadır.



g) Serbest Uzatma

Puandorg olarak bilinen serbest uzatmalar, duyguların aşırılığını vurgularken yine kelime ve grupların arasında bir yorumlama unsuru olarak görev alırlar. Aşağıdaki örnek eserde de görüldüğü gibi "çok" kelimesini ifade etmek için düğâh ve muhayyer perdesi arasında aralık kullanılmış ve puandorg yapılarak duygunun aşırılığı vurgulanmak istenmiştir.

Örnek Eser: Beyâtî makamında Erol Sayan’a ait “Seni Ne Çok Sevdigimi Bilemezsin” adlı eseri örnek olarak gösterilmiştir.



h) Güfte-Makam Uygunluğu

Bestekâr, her makamı çeşitli konulardaki güftelerde kullanabilir.

i) Güfte-Usûl Uygunluğu

Güfte-usûl uygunluğuna bestekârlarımız çok önem vermişlerdir. Eserin karakterini, nerdeyse usûl belirlemektedir. Eserin gideri güfthenin konusuna anlattığı ana fikrine uyuyorsa o eserde bir prozodi hatası olmuyor. Usûllerin mertebelerine göre kullanılması şarkının havasını birden değiştirebilmektedir. Örneğin, usûllerin 16’lık mertebeleri hızlıdır. Bunun yanında 8’lik mertebeler orta hızda, 4’lük mertebeler ise ağır bir ritim oluştururlar. 2’lik mertebeler de çok ağır olduğuna göre meydana gelecek olan şarkıların güfthenin genel havasına uygun seçilmesi gerekir. Usta bir bestekâr ağlayan güfteyi, neşeli, oynak bir usulde bestelediği gibi; şen şakrak bir güfteyi de ilahi şeklinde değerlendirmez. Örneğin hüzünlü bir güfthenin, semai usûlünde bestelenemeyeceği genel görüşler arasındadır (Gültaş, 2003, 391392).

Ahmet Hatipoğlu, besteye başlamadan önce yapılması gereken işlemin, seçimi yapılmış ve bestelenmeye her bakımdan uygun olan güfthenin mısralarındaki kelime hecelerinin uzunluk-kısalıklarının tespiti olarak açıklamaktadır. Bu tespit yapıldıktan sonra bu heceler görünümüne en iyi uyan usûlün seçimini ikinci husus olarak ifade etmektedir. Usûl seçiminde melodik bir uygulama yerine resitatif bir uygulamanın olması gerektiğine işaret etmektedir. Yani heceler “kısalıkuzunluk”larını dikkate alarak heceleri tek çizgi halinde uygun olan usûlün darplarına (vuruşlarına) dağıtmanın en uygun yol alacağını belirtmiştir (Hatipoğlu, 1983:6).

Usûl seçimi, anlam prozodisinin yanı sıra telaffuz prozodisini de etkilemektedir. Bazı güfteler hece yapıları ve kelime grupları bakımından

her usule uymayabiliyor. Bestekârlar hece bölüntüleriyle vurgulara uymayan o usulü, melodik yapısı çok güzel olsa bile değiştirerek bir başka usulle eserini tamamlamayı tercih ediyorlar. Böylece Türkçe'nin ses bilgisi ve estetik kurallarıyla bütünleşmek imkânı yaratılmış oluyor (Güldaş, 2003, 392).

j) Melodi ile Duygu ve Kelime Tasvîri

Bu tür betimsel unsurlar anlam zenginliği yaratmada çok fazla kullanılmıştır.

Örnek Eser: K. Hicazkâr Makamında Avni Anıl'a ait "Sen Körfeze Geldiğin Zaman" adlı eseri örnek olarak gösterilmiştir. Aşağıdaki eserde de görüldüğü gibi "susar" kelimesi ezgi ile bütünleşerek gerçekten susma ifadesi göstermektedir.



Bestenin Anlam Prozodisinde Hatalı Uygulamalar

a) Aralık Hataları

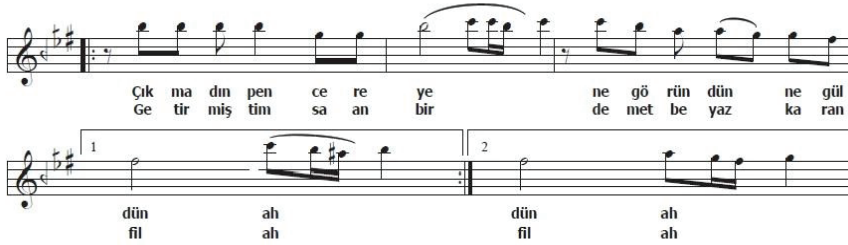
Aralıklar, vurguyu ifade eden ses aralıkları olduğundan eserlerde kelime veya kelime gruplarının nefes alma yeri olarak değerlendirilmektedir. Burada hiç durma imkânı olmasa da sesler arasındaki açıklıklar, onları melodik olarak birbirinden ayırmaktadır. Ancak hatalı kullanılmış çeşitli aralıklarla ayrılmış kelime gruplarını bünyesinde gizleyen pek çok şarkımız da vardır. Bazıları kelime veya kelime gruplarını ölçü içinde ya da ölçü başında birbirinden ayırıyor.

Örnek Eser: "Bir Gamlı Hazanın Seherinde" adlı eseri örnek olarak gösterilmiştir. Eserde "Seherinde" kelimesi ölçü içinde "Hâced" kelimesi de ölçü başında güçlü bir vurguyla (yedili-altılı) aralıklar bölünerek, ilkinde telaffuz hatası ikincisinde de "cet yine bülbül" gibi bir anlam zayıflığı meydana getirmişlerdir.



b) Tamlama Hatası

Örnek Eser: “Dargın Ayrılmayalım” adlı eseri örnek olarak gösterilmiştir. “yine bir-demet beyaz karanfil” içiçe iki sıfat tamlaması grubunun “bir demet” grubu, üçlü enterval, uzun ses ve es’le parçalanmıştır.



c) Uzun Ses Hataları

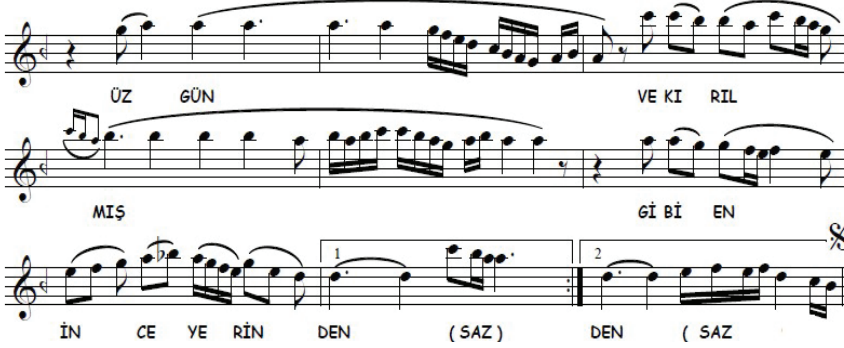
Örnek Eser: Hüseyini Makamında Şevki Bey’e ait “Nedir Bu Hâletin Ey Meh Cemâlî” eser örnek olarak gösterilmiştir. “Nedir bu hâletini ey mehcemâlî.” İlk mısradaki “bu halet sıfat tamlaması, 5/8 lik uzun sesler ve 2’li aralıkla birbirinden ayrılırken “meh-cemâl” tamlaması da, 10/8’lik uzun seslerle ayrılmıştır. Ayrıca beşli enterval de aralarını daha fazla bir vurguyla açmıştır. Bestenin anlamı: «Nedir bu, hâletiney, meh, cemâlî.» şeklinde anlaşılmaktadır.



d) Edatların Hatalı Kullanımı “Gibi-Ve” Bağlama Edatları Hatası

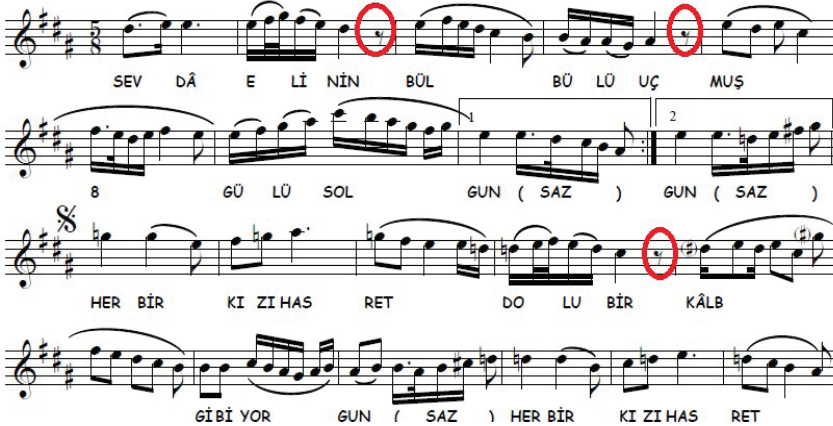
Örnek Eser: Bayâti makamında Selâhattin Pınar’a ait “Kalbin Yine

“Üzgün” adlı eser örnek olarak gösterilmiştir. Uzun hece ile –ve- bağlama edatının geniş aralıklarla vurgulanması, yine uzun hece ve es’le “gibi” edatının vurgulanması “ve kırılmış gibi en ince yerinden” gibi bir ifade anlam prozodisinin düzgün kullanılmadığını göstermektedir.



e) Es’lerle Hatalı Ayrılmış Kelime ve Gruplar

Örnek Eser: Sûzidil Makamında N. Halil Poyraz’a ait “Sevda Elinin Bülbulü Uçmuş” eser örnek olarak gösterilmiştir. “sevdâ elinin-bülbulü” uçmuş burada “uç-muş” kelimesi parçalanarak beşli aralıkla vurgulanmıştır. Kelime ve tamlamalar usûl başındaki vurguyla da ayrılmıştır. “Her bir kıızı has, reet dolu birkaaaalp gibi yoooorgun” mısranın anlamı, esler, uzun seslerle hece ve kelime gruplarını ayırdığı için bozulmuştur.



f) Hatalı Serbest Uzatmalar

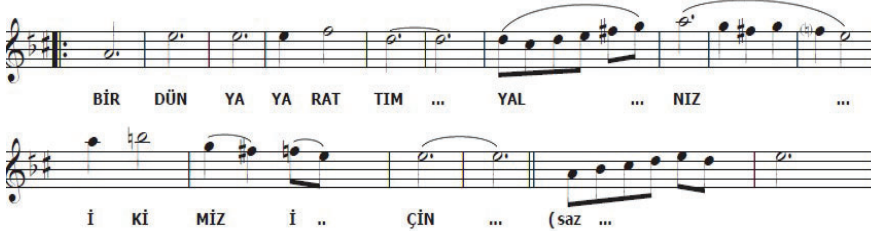
Serbest uzatmalar, duyguların güçlendirilmesinde çok etkili olmalarına rağmen dikkatli kullanılmadığında anlamı bozabilir. Güzel bir melodik

etkiye sahip olan serbest uzatmalar, yukarıdaki şarkıda “akşam” kelimesine derinlik, heyecan ve coşku kazandırmış. Fakat serbest uzatma yapılması gereken yer burası olmamalıydı. Mısrada “Hicâz” kelimesi en çarpıcı bir anlama sahip olmalı, yani serbest uzatma bunun üzerine gelmeliydi. “Yükselecekmiş” kelimesi ise “es’le ve oktavla ayrılmasaydı “Hicaz’ı” daha vurgulamış olurdu. Bu durumda en vurgulu kelime en dikkat çekici şekilde tasvir edilen “yükselecekmiş” kelimesi olmuştur.



g) Vurgu-Anlam Aykırılığı

Bazı kelimeler vurgu değişikliğiyle telaffuz bozukluğuna bazıları da anlam değişimine uğrar. Aşağıdaki eser, dört ölçülük bir melodi zenginliği içinde “yalnız” kelimesiyle dikkati çekiyor. Bu kelimenin güftedeki anlamı “sadece” dir. Sadece anlamına gelen “yalnız” vurguyu ilk hece üzerinde taşır. Oysa “Yalnız bırakıp gitme” de olduğu gibi yazılışı aynı fakat anlamı ayrı olan “tek başına” anlamına gelen “yalnız” ise vurguyu ikinci hece üzerinde taşır. Yalnız ’da vurgu birinci hece üzerinde olmalıydı. “Sadece ikimiz için bir dünya yarattım” yerine “ikimiz için تنها (yalnızlık dolu) bir dünya yarattım anlamına dönüşmüş.”



SONUÇ

Anlam prozodisi, eserler içerisinde anlam bütünlüğünü sağlamak, icra bakımından önemli olan “es’ler, uzun sesler, serbest uzatmalar, saz bölümleri, lâfzi terennümler, kelime tekrarları, aralık kullanma, güfte-usûl uygunluğu ve güftemakam uygunluğu” gibi bestede anlam ögesini destekleyen vurgulama öğeleri açısından önemlidir.

Bu ögeler icranın duygu unsurunu güçlendirerek esere renk ve soluk kazandırmaktadır.

Bu unsurların eser içerisinde hatalı kullanımı ise eserin bütünlüğünün bozulmasına ve icra bakımından beste güfte ilişkisi açısından anlam bozukluklarına yol açacaktır.

KAYNAKÇA

[?]. (1936, Nisan 15). Konservatuvar, Akşam, s. 5.

Arel, H.S., (1992), Prozodi Dersleri, y.h. Murat Bardakçı, Pan Yayıncılık, İstanbul.

Arel, H.S. (1950), Mûsikide Prozodi, Mûsiki Mecmuası, Sayı:29, İstanbul. (Canselen) Faik (1934, Temmuz 19). 22 Şarkı, Vakıf, s. 7.

Gazimihal, M.R. (1961), Mûsiki Sözlüğü, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.

Güldaş, S. (2003), Türk Dilinin Diksiyonu-Prozodisi Vurgu ve Vurgulamaları İle Türk Mûsikisinde Prozodi, Kurtiş Matbaacılık, İstanbul.

Hatipoğlu, A.(1998), Karşılaştırmalı ve Uygulamalı Türk Mûsikisi Prozodisi, TRT Müzik Dairesi Yayınları, Ankara.