

**T.C.  
ERCIYES ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
MÜZİK ANA SANAT DALI**

**ÇOCUK ŞARKILARI BESTECİLİĞİ İLE CİNUÇEN  
TANRIKORUR'UN MÜZİK İDEALİNE DAİR BİR  
DEĞERLENDİRME**

**Hazırlayan  
Tuğba SERTEL**

**Danışman  
Prof. Dr. N. Oya LEVENDOĞLU**

**Yüksek Lisans Tezi**

**Temmuz 2025  
KAYSERİ**



**T.C.  
ERCIYES ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
MÜZİK ANA SANAT DALI**

**ÇOCUK ŞARKILARI BESTECİLİĞİ İLE CİNUÇEN  
TANRIKORUR'UN MÜZİK İDEALİNE DAİR BİR  
DEĞERLENDİRME**

**(Yüksek Lisans Tezi)**

**Hazırlayan  
Tuğba SERTEL**

**Danışman  
Prof. Dr. N. Oya LEVENDOĞLU**

**Bu çalışma, Erciyes Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Birimi  
Tarafından 13248 kodlu proje ile desteklenmiştir.**

**Temmuz 2025  
KAYSERİ**

## BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK

Bu çalışmadaki tüm bilgilerin, akademik ve etik kurallara uygun bir şekilde elde edildiğini beyan ederim. Aynı zamanda bu kural ve davranışların gerektirdiği gibi, bu çalışmanın özünde olmayan tüm materyal ve sonuçları tam olarak aktardığımı ve referans gösterdiğimi belirtirim.



Tuğba SERTEL

İmza

## YÖNERGEYE UYGUNLUK

**“Çocuk Şarkıları Besteciliği ile Cinuçen Tanrıkorur’un Müzik İdealine Dair Bir Değerlendirme”** adlı Yüksek Lisans tezi, Erciyes Üniversitesi Lisansüstü Tez Önerisi ve Tez Yazma Yönergesi ’ne uygun olarak hazırlanmıştır.

**Hazırlayan**  
Tuğba SERTEL

**Danışman**  
Prof. Dr. N. Oya LEVENDOĞLU

**Müzik Anasanat Dalı Başkanı**

Prof. Dr. N. Oya LEVENDOĞLU

## KABUL VE ONAY

Prof. Dr. N. Oya LEVENDOĞLU danışmanlığında **Tuğba SERTEL** tarafından hazırlanan “**Çocuk Şarkıları Besteciliği ile Cinuçen Tanrıkorur’un Müzik İdealine Dair Bir Değerlendirme**” adlı bu çalışma jürimiz tarafından Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Anabilim Dalında **yüksek lisans** tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyesi (Danışman) Prof. Dr. N. Oya LEVENDOĞLU .....

Jüri Üyesi Prof. Dr. Gülçin YAHYA KAÇAR .....

Jüri Üyesi Dr. Öğr. Üyesi Özlem DOĞAN .....

### ONAY:

Bu tezin kabulü Enstitü Yönetim Kurulunun ..... tarih ve ..... sayılı kararı ile onaylanmıştır.

Dr. Öğr. Üyesi Levent ÇORUH

Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

## TEŞEKKÜR

Yüksek lisans eğitimim ve tez çalışmam süresince bilgi ve tecrübeleriyle yolumu aydınlatan, desteğini ve güvenini her zaman hissettiren kıymetli danışman hocam Prof. Dr. N. Oya Levendoğlu'na en içten teşekkürlerimi sunarım.

Çalışmama değerli katkılarda bulunan Prof. Dr. Gülçin Yahya Kaçar, Prof. Dr. Ayşe Başak İlhan Harmancı ve Edebiyat Fakültesi mezunu Erdoğan Korkmaz hocalarıma kıymetli görüşleri için gönülden teşekkür ederim.

Ayrıca Erciyes Üniversitesi Bilimsel Araştırma Proje Birimi'ne, bu sürece sağladıkları katkılar dolayısıyla teşekkür ederim.

Motivasyonları ve bana olan inançlarıyla yanımda hissettiren, iyi günde kötü günde desteğini esirgemeyen bütün dostlarıma; destekleriyle ve öğreticiliğiyle yanımda olan kıymetli abim ve arkadaşım Süleyman Ekici ve Doğukan Coşkun'a teşekkürlerimi sunarım.

Hayatımın her döneminde yanımda olan, sevgileri, duaları ve destekleriyle bana güç veren kıymetli aileme; bu süreçte anlayışıyla, sevgisiyle, koşulsuz desteğiyle kalbimi ve yolumu ferahlatan sevgili eşim Ali Erdem Sertel'e teşekkürü borç bilirim.

Varlığınız bu yolculuğu güzelleştirdi, hayatıma dokunan herkese sonsuz teşekkürler.

Tuğba SERTEL

Temmuz 2025, KAYSERİ

## **ÇOCUK ŞARKILARI BESTECİLİĞİ İLE CİNUÇEN TANRIKORUR’UN MÜZİK İDEALİNE DAİR BİR DEĞERLENDİRME**

**Tuğba SERTEL**

**Erciyes Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü  
Yüksek Lisans Tezi, Temmuz 2025  
Danışman: Prof. Dr. N. Oya LEVENDOĞLU**

### **ÖZET**

Bu çalışmanın temel amacı, Cinuçen Tanrıkörur’un çocuk müziğini, kültürel kimlik, kültürel ve manevi değerler, müzik ve kültür ilişkisi gibi bağlamlarda nasıl kullandığını ve bestecinin ürettiği çocuk şarkılarında bu değerlerin nasıl yansıdığını tespit etmektir. Bu çalışma kapsamında Türk müziği adına önemli katkılarda bulunmuş olan udi ve bestekâr Cinuçen Tanrıkörur’un bestelemiş olduğu tüm çocuk şarkıları, söz, ezgi ve tartım unsurları bakımından analiz edilmiştir. Çalışma kapsamında, Cinuçen Tanrıkörur’un bestelediği tüm şarkılar dikkate alınmış; bu bütünlük içinden, Cinuçen Tanrıkörur Beste Külliyyatında yer alan ve çocuk şarkısı niteliği taşıyan 23 eser inceleme için seçilmiştir. Bu şarkıların güfteleri tematik olarak incelenmiş; ortaya çıkan temalar “Kültürel ve Manevi Miras” ile “Yaşamsal Değerler Bilinci” başlıkları altında gruplandırılmış olup ardından üst ve alt temalara ayrılmıştır. Ana tema başlıklarının her biri, Cinuçen Tanrıkörur’un yazılarında ilgili temalara dair yer verdiği ifadelerle desteklenmiştir. Tanrıkörur’un güfte seçimindeki titizliğinden yola çıkarak bestelediği eserlerde tercih ettiği güfte yazarları; kişisel, edebi ve kültürel kimliklerine göre araştırılıp çocuklara aktarılacak temaları işleyişleri bakımından değerlendirilmiştir. Çocuk şarkılarının ses sahaları belirlenmiş ve çocukların yaş gruplarına göre uyumluluğu değerlendirilmiştir. Ardından eserlerin makamsal analizi yapılmış olup, bu analizlerde “Ezgi çekirdekleri” yaklaşımı kullanılmıştır. Şarkılarda kullanılan tartım kalıpları ve kullanım sıklıkları da yapılan analizlere dahil edilmiştir. Sonuç olarak, Tanrıkörur’un çocukları ve gençleri hedef alarak müzik aracılığıyla kültürel bir aktarımı amaçladığı; bu aktarım sürecinde öğretmeyi hedeflediği değerler arasında saygı, sevgi, temizlik, dürüstlük, vatanseverlik, doğaya ve insana saygı, barış ve kardeşlik gibi insani ve toplumsal erdemlerin öne çıktığı görülmektedir. Bestelerinde geleneğin aktarımını sağlamakla birlikte çocukların öğrenme düzeyine uygunluk gözettiği; bu doğrultuda en çok Uşşak ve Segâh makamlarını tercih ettiği ve eserlerin kolay ezberlenebilmesi adına tekrar eden ezgi kalıplarını sıklıkla kullandığı tespit edilmiştir. Geleneğe bağlı yenilikçilik anlayışını kuşaktan kuşağa sürdürebilmek amacıyla çocuk ve genç nesli tercih

etmesi, müzik aracılığıyla eğitimin kültürel aktarımda ne denli etkili olabileceğini ortaya koymakta; bu yönüyle yalnızca dönemsel değil, geleceğe dönük kalıcı bir eğitim yaklaşımı sunmaktadır.

**Anahtar sözcükler:** Çocuk şarkıları besteciliği, Cinuçen Tanrıkorur, makamsal çocuk şarkıları.



# AN EVALUATION REGARDING THE CHILDREN'S SONG COMPOSITION AND CİNÜÇEN TANRIKORUR'S MUSICAL IDEAL

Tuğba SERTEL

Erciyes University, Institute of Fine Arts  
Master's Thesis, July, 2025  
Supervisor: Prof. Dr. Oya LEVENDOĞLU

## ABSTRACT

The primary aim of this study is to examine how CİNÜÇEN Tanrıkorur utilized children's music within the contexts of cultural identity, cultural and moral values, and the relationship between music and culture, as well as how these values are reflected in the children's songs he composed. In this context, all of Tanrıkorur's children's songs, composed as part of his significant contributions to Turkish music, have been analyzed in terms of lyrics, melody, and rhythm. Among his complete works, 23 songs classified as children's songs in the *CİNÜÇEN Tanrıkorur Composition Corpus* were selected for detailed analysis. The lyrics of these songs were examined thematically, and the resulting themes were categorized under the main headings of "Cultural and Moral Heritage" and "Awareness of Vital Values," which were further divided into sub-themes. Each of these thematic categories has been supported with statements by Tanrıkorur related to the corresponding themes in his writings. Considering Tanrıkorur's meticulous approach to the selection of lyrics, the poets whose works he preferred were examined in terms of their personal, literary, and cultural identities, as well as the way they addressed themes intended to be conveyed to children. The vocal ranges of the songs were determined, and their compatibility with children's age groups was evaluated. The songs were then analyzed in terms of makam, utilizing the "melodic kernel" approach. Additionally, the rhythmic patterns and their frequency of use in the songs were included in the analyses. The findings indicate that Tanrıkorur aimed to transmit cultural values through music, specifically targeting children and youth. Among the values he intended to convey were respect, love, cleanliness, honesty, patriotism, respect for nature and human beings, peace, and brotherhood—emphasizing human and societal virtues. While ensuring the transmission of tradition in his compositions, he also took into account the learning level of children, frequently favoring the *Uşşak* and *Segâh* makams, and employing repetitive melodic patterns to facilitate memorization. His deliberate choice to address younger

generations reflects his vision of sustaining a tradition-bound yet innovative approach through generations. This highlights how music-based education can play an effective role in cultural transmission, offering not merely a temporal but a forward-looking and enduring educational model.

**Keywords:** Children's song composition, Cinuçen Tanrıkorur, modal children's songs.



## İÇİNDEKİLER

### “ÇOCUK ŞARKILARI BESTECİLİĞİ İLE CİNUÇEN TANRIKORUR’UN MÜZİK İDEALİNE DAİR BİR DEĞERLENDİRME”

|                              |                                  |
|------------------------------|----------------------------------|
| BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK..... | ii                               |
| YÖNERGEYE UYGUNLUK.....      | iii                              |
| KABUL VE ONAY .....          | iv                               |
| TEŞEKKÜR .....               | v                                |
| ÖZET.....                    | vi                               |
| ABSTRACT .....               | viii                             |
| İÇİNDEKİLER .....            | x                                |
| KISALTMALAR LİSTESİ.....     | Hata! Yer işareti tanımlanmamış. |
| ŞEKİLLER LİSTESİ.....        | xv                               |
| TABLolar LİSTESİ.....        | xix                              |

## BÖLÜM I

### GİRİŞ

|                                                              |   |
|--------------------------------------------------------------|---|
| 1.1. Çocuk Şarkıları .....                                   | 1 |
| 1.2. Eğitsel Bestecilik.....                                 | 2 |
| 1.3. Çocuk Şarkılarında Eğitsel Besteciliğin Ölçütleri ..... | 2 |
| 1.4. Çocuk Şarkıları Besteciliği ile Cinuçen Tanrıkorur..... | 3 |
| 1.5. Problem Durumu .....                                    | 4 |
| 1.6. Alt Problemler.....                                     | 4 |
| 1.7. Tezin Amacı ve Önemi .....                              | 5 |
| 1.8. Literatür Değerlendirmesi .....                         | 5 |
| 1.9. Yöntem.....                                             | 9 |

## BÖLÜM II

### CİNUÇEN TANRIKORUR'DA MEDENİYET TASAVVURU VE ÇOCUK ŞARKILARI

|                                                     |    |
|-----------------------------------------------------|----|
| 2.1. Kültürel ve Manevi Miras .....                 | 15 |
| 2.1.1. Din ve İnanç .....                           | 16 |
| 2.1.1.1. İlahi Yücelik ve Güç: Çocuk Besmelesi..... | 17 |

|                                                                        |    |
|------------------------------------------------------------------------|----|
| 2.1.1.1.1. Güfte Analizi .....                                         | 18 |
| 2.1.1.1.2. Makam Analizi .....                                         | 19 |
| 2.1.1.1.3. Usul Analizi .....                                          | 20 |
| 2.1.1.2. İlahi Aşk ve Manevi Yolculuk: Güzeldendir, Güzeldendir .....  | 21 |
| 2.1.1.2.1. Güfte Analizi .....                                         | 22 |
| 2.1.1.2.2. Makam Analizi .....                                         | 26 |
| 2.1.1.1.3. Usul Analizi .....                                          | 26 |
| 2.1.1.3. İlahi Birlik ve Tanrı'ya İnanç: Yücelerden Yücesin .....      | 27 |
| 2.1.1.3.1. Güfte Analizi .....                                         | 29 |
| 2.1.1.3.2. Makam Analizi .....                                         | 31 |
| 2.1.1.3.3. Usul Analizi .....                                          | 32 |
| 2.1.1.4. İlahi Rahmet ve Tanrı'ya İnanç: İncecikten Rahmet Yağar ..... | 32 |
| 2.1.1.4.1. Güfte Analizi .....                                         | 33 |
| 2.1.1.4.2. Makam Analizi .....                                         | 36 |
| 2.1.1.4.3. Usul Analizi .....                                          | 38 |
| 2.1.1.5. İbadet: Namaz Bilmecesi .....                                 | 39 |
| 2.1.1.5.1. Güfte Analizi .....                                         | 39 |
| 2.1.1.5.2. Makam Analizi .....                                         | 40 |
| 2.1.1.5.3. Usul Analizi .....                                          | 41 |
| 2.1.1.6. İbadete Çağrı: Bayram Manisi .....                            | 42 |
| 2.1.1.6.1. Güfte Analizi .....                                         | 42 |
| 2.1.1.6.2. Makam Analizi .....                                         | 43 |
| 2.1.1.6.3. Usul Analizi .....                                          | 44 |
| 2.1.1.7. Din ve Gelenek: Bekçi Baba .....                              | 44 |
| 2.1.1.7.1. Güfte Analizi .....                                         | 45 |
| 2.1.1.7.2. Makam Analizi .....                                         | 47 |
| 2.1.1.7.3. Usul Analizi .....                                          | 48 |
| 2.1.2. Atasözleri .....                                                | 50 |
| 2.1.2.1. Tedbirli Olma: Atasözü 1 .....                                | 50 |
| 2.1.2.1.1. Güfte Analizi .....                                         | 51 |
| 2.1.2.1.2. Makam Analizi .....                                         | 51 |
| 2.1.2.1.3. Usul Analizi .....                                          | 52 |
| 2.1.2.2. Farklılıkların İlişkisi: Atasözü 2 .....                      | 52 |

|                                                         |    |
|---------------------------------------------------------|----|
| 2.1.2.2.1. Güfte Analizi .....                          | 53 |
| 2.1.2.2.2. Makam Analizi .....                          | 53 |
| 2.1.2.2.3. Usul Analizi .....                           | 54 |
| 2.1.2.3. Verimlilik: Atasözü 3 .....                    | 55 |
| 2.1.2.3.1. Güfte Analizi .....                          | 55 |
| 2.1.2.3.2. Makam Analizi .....                          | 56 |
| 2.1.2.3.3. Usul Analizi .....                           | 56 |
| 2.1.2.4. Öz Değer: Atasözü 4.....                       | 57 |
| 2.1.2.4.1. Güfte Analizi .....                          | 57 |
| 2.1.2.4.2. Makam Analizi .....                          | 58 |
| 2.1.2.4.3. Usul Analizi .....                           | 58 |
| 2.1.2.5. Ölçülü Davranma: Atasözü 5 .....               | 59 |
| 2.1.2.5.1. Güfte Analizi .....                          | 59 |
| 2.1.2.5.2. Makam Analizi .....                          | 60 |
| 2.1.2.5.3. Usul Analizi .....                           | 60 |
| 2.1.3. Milli Değerler.....                              | 61 |
| 2.1.3.1. Atatürk Sevgisi: Atatürk Marşı.....            | 63 |
| 2.1.3.1.1. Güfte Analizi .....                          | 64 |
| 2.1.3.1.2. Makam Analizi .....                          | 66 |
| 2.1.3.1.3. Usul Analizi .....                           | 67 |
| 2.1.3.2. Ulusal Egemenlik ve Bağımsızlık: 23 Nisan..... | 68 |
| 2.1.3.2.1. Güfte Analizi .....                          | 69 |
| 2.1.3.2.2. Makam Analizi .....                          | 70 |
| 2.1.3.2.3. Usul Analizi .....                           | 70 |
| 2.1.3.4. Vatan ve Milli Kimlik: Vatan Destanı.....      | 72 |
| 2.1.3.4.1. Güfte Analizi .....                          | 73 |
| 2.1.3.4.2. Makam Analizi .....                          | 75 |
| 2.1.3.4.3. Usul Analizi .....                           | 76 |
| 2.1.3.5. Atatürk ve Milli Değer: Atam .....             | 78 |
| 2.1.3.5.1. Güfte Analizi .....                          | 79 |
| 2.1.3.5.2. Makam Analizi .....                          | 80 |
| 2.1.3.5.3. Usul Analizi .....                           | 81 |
| 2.2. Yaşamsal Değerlerin Bilinci .....                  | 82 |

|                                                                            |     |
|----------------------------------------------------------------------------|-----|
| 2.2.1. Sağlık .....                                                        | 82  |
| 2.2.1.1. Sağlık ve Hijyen Bilincinin Önemi: Sağlığına Dikkat Et! .....     | 83  |
| 2.2.1.1.1. Güfte Analizi .....                                             | 85  |
| 2.2.1.1.2. Makam Analizi .....                                             | 86  |
| 2.2.1.1.3. Usul Analizi .....                                              | 86  |
| 2.2.1.2. Beden ve Zihin Sağlığı: Doğru Ye İç, Güzel Düşün .....            | 88  |
| 2.2.1.2.1. Güfte Analizi .....                                             | 89  |
| 2.2.1.2.2. Makam Analizi .....                                             | 91  |
| 2.2.1.2.3. Usul analizi .....                                              | 91  |
| 2.2.2. Sevgi.....                                                          | 82  |
| 2.2.2.1. Öğretmen Sevgisi: Öğretmenime .....                               | 93  |
| 2.2.2.1.1. Güfte Analizi .....                                             | 94  |
| 2.2.2.1.2. Makam Analizi .....                                             | 96  |
| 2.2.2.1.3. Usul Analizi .....                                              | 96  |
| 2.2.2.2. Öğretmene Duyulan Sevgi: Öğretmenim .....                         | 98  |
| 2.2.2.2.1. Güfte Analizi .....                                             | 99  |
| 2.2.2.2.2. Makam Analizi .....                                             | 100 |
| 2.2.2.2.3. Usul Analizi .....                                              | 101 |
| 2.2.2.3. Anne-Çocuk Bağı, Sevgi ve Koruma: Ninni Benim Yavruma Ninni ..... | 102 |
| 2.2.2.3.1. Güfte Analizi .....                                             | 103 |
| 2.2.2.3.2. Makam Analizi .....                                             | 104 |
| 2.2.2.3.3. Usul Analizi .....                                              | 104 |
| 2.2.2.4. Doğa ve Hayvan: Kuşcennetim .....                                 | 106 |
| 2.2.2.4.1. Güfte Analizi .....                                             | 106 |
| 2.2.2.4.2. Makam Analizi .....                                             | 108 |
| 2.2.2.4.3. Usul Analizi .....                                              | 108 |
| 2.2.3. Kutlama: Doğum Günün Kutlu Olsun .....                              | 110 |
| 2.2.3.1. Kutlama: Doğum Günün Kutlu Olsun .....                            | 110 |
| 2.2.3.1.1. Güfte Analizi .....                                             | 111 |
| 2.2.3.1.2. Makam Analizi .....                                             | 112 |
| 2.2.3.1.3. Usul Analizi.....                                               | 112 |

### BÖLÜM III

## SONUÇ

|                                                                                    |     |
|------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| 3.1. Cinuçen Tanrıkorur'un Bestelediği Çocuk Şarkılarında Müzikal Özellikler ..... | 115 |
| 3.2. Söz Unsurlarındaki Temalar .....                                              | 116 |
| 3.3. Bestecinin Tercih Ettiği Güfte Yazarları.....                                 | 117 |
| 3.4. Genel Değerlendirme ve Sonuç .....                                            | 118 |

|                       |            |
|-----------------------|------------|
| <b>KAYNAKÇA .....</b> | <b>119</b> |
|-----------------------|------------|



## ŞEKİLLER LİSTESİ

|                                                                                        |    |
|----------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Şekil 1. “Çocuk Besmelesi” adlı eserin notası.....                                     | 18 |
| Şekil 2. “Çocuk Besmelesi” adlı şarkının ses sahası. ....                              | 19 |
| Şekil 3. Neva Ezgi Çekirdeği.....                                                      | 18 |
| Şekil 4. Huzi Ezgi Çekirdeği .....                                                     | 20 |
| Şekil 5. “Güzeldendir Güzeldendir” adlı eserin notası. ....                            | 22 |
| Şekil 6. “Güzeldendir Güzeldendir” adlı eserin ses sahası.....                         | 26 |
| Şekil 7. Uşşak Ezgi Çekirdeği .....                                                    | 24 |
| Şekil 8. Huzi Ezgi Çekirdeği .....                                                     | 24 |
| Şekil 9. Hüseyini Ezgi Çekirdeği.....                                                  | 26 |
| Şekil 10. “Yücelerden Yücesin” adlı eserin notası. ....                                | 28 |
| Şekil 11. “Yücelerden Yücesin” adlı eserin ses sahası.....                             | 31 |
| Şekil 12. Hüseyini Ezgi Çekirdeği .....                                                | 29 |
| Şekil 13. Uşşak Ezgi Çekirdeği .....                                                   | 31 |
| Şekil 14. “İncecikten Rahmet Yağar” adlı eserin notası 1.....                          | 33 |
| Şekil 15. “İncecikten Rahmet Yağar” adlı eserin notası 2.....                          | 33 |
| Şekil 16. “İncecikten Rahmet Yağar” adlı eserin ses sahası ve kullanılan perdeler..... | 36 |
| Şekil 17. Hicaz Ezgi Çekirdeği.....                                                    | 35 |
| Şekil 18. Hüseyini Ezgi Çekirdeği/Uzzal .....                                          | 35 |
| Şekil 19. Buselik Ezgi Çekirdeği.....                                                  | 37 |
| Şekil 20. Rast- Nihâvend/Hicaz Ezgi Çekirdeği.....                                     | 35 |
| Şekil 21. Hüseyini’de Hüseyini Ezgi Çekirdeği .....                                    | 35 |
| Şekil 22. Şehnaz Ezgi Çekirdeği.....                                                   | 37 |
| Şekil 23. “Namaz Bilmecesi” adlı eserin notası. ....                                   | 39 |
| Şekil 24. “Namaz Bilmecesi” adlı eserin ses sahası. ....                               | 40 |
| Şekil 25. Irak’ta Segâh Ezgi Çekirdeği.....                                            | 40 |
| Şekil 26. “Bayram Manisi” adlı eserin notası.....                                      | 42 |
| Şekil 27. “Bayram Manisi” adlı eserin ses sahası.....                                  | 43 |

|                                                                |    |
|----------------------------------------------------------------|----|
| <b>Şekil 28.</b> Irak'ta Segâh Ezgi Çekirdeği.....             | 43 |
| <b>Şekil 29.</b> “Bekçi Baba” adlı eserin notası. ....         | 45 |
| <b>Şekil 30.</b> “Bekçi Baba” adlı eserin ses sahası.....      | 47 |
| <b>Şekil 31.</b> Hüseyini Ezgi Çekirdeği.....                  | 46 |
| <b>Şekil 32.</b> Neva Ezgi Çekirdeği.....                      | 46 |
| <b>Şekil 33.</b> Huzi Ezgi Çekirdeği .....                     | 47 |
| <b>Şekil 34.</b> “Atasözü 1” adlı eserin notası.....           | 51 |
| <b>Şekil 35.</b> “Atasözü 1” adlı eserin ses sahası .....      | 51 |
| <b>Şekil 36.</b> Irak'ta Segâh Ezgi Çekirdeği.....             | 52 |
| <b>Şekil 37.</b> “Atasözü 2” adlı eserin notası.....           | 53 |
| <b>Şekil 38.</b> Atasözü 2” adlı eserin ses sahası .....       | 53 |
| <b>Şekil 39.</b> Hüseyini Aşiran'da Uşşak Ezgi Çekirdeği ..... | 54 |
| <b>Şekil 40.</b> “Atasözü 3” adlı eserin notası.....           | 55 |
| <b>Şekil 41.</b> “Atasözü 3” adlı eserin ses sahası .....      | 56 |
| <b>Şekil 42.</b> Hüseyini Aşiran'da Uşşak Ezgi Çekirdeği ..... | 56 |
| <b>Şekil 43.</b> “Atasözü 4” adlı eserin notası.....           | 57 |
| <b>Şekil 44.</b> “Atasözü 4” adlı eserin ses sahası .....      | 58 |
| <b>Şekil 45.</b> Hüseyini'de Uşşak Ezgi Çekirdeği.....         | 58 |
| <b>Şekil 46.</b> “Atasözü 5” adlı eserin notası.....           | 59 |
| <b>Şekil 47.</b> “Atasözü 5” adlı eserin ses sahası .....      | 60 |
| <b>Şekil 48.</b> Hüseyini'de Buselik Ezgi Çekirdeği .....      | 60 |
| <b>Şekil 49.</b> “Atatürk Marşı” adlı eserin notası 1. ....    | 63 |
| <b>Şekil 50.</b> “Atatürk Marşı” adlı eserin notası 2. ....    | 64 |
| <b>Şekil 51.</b> “Atatürk Marşı” adlı eserin ses sahası.....   | 66 |
| <b>Şekil 52:</b> Rast Ezgi Çekirdeği.....                      | 63 |
| <b>Şekil 53.</b> Neva Ezgi Çekirdeği.....                      | 66 |
| <b>Şekil 54.</b> “23 Nisan” adlı eserin notası. ....           | 68 |
| <b>Şekil 55.</b> “23 Nisan” adlı eserin ses sahası .....       | 70 |
| <b>Şekil 56.</b> Neva'da Hicaz Ezgi Çekirdeği .....            | 67 |

|                                                                                         |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Şekil 57. Dügâh'ta Hicaz Ezgi Çekirdeği.....                                            | 70  |
| Şekil 58. “Vatan Destanı” adlı eserin notası 1.....                                     | 72  |
| Şekil 59. “Vatan Destanı” adlı eserin notası 2.....                                     | 73  |
| Şekil 60. “Vatan Destanı” adlı eserin ses sahası ve kullanılan perdeler.....            | 75  |
| Şekil 61. Rast Ezgi Çekirdeği.....                                                      | 72  |
| Şekil 62. Nihâvend Ezgi Çekirdeği.....                                                  | 76  |
| Şekil 63. Gerdaniye’de Rast Ezgi Çekirdeği .....                                        | 73  |
| Şekil 64. Neva’da Hicaz Ezgi Çekirdeği .....                                            | 76  |
| Şekil 65. “Atam” adlı eserin notası.....                                                | 78  |
| Şekil 66. “Atam” adlı eserin ses sahası.....                                            | 80  |
| Şekil 67. “Sağlığına Dikkat Et!” adlı eserin notası.....                                | 84  |
| Şekil 68. “Sağlığına Dikkat Et!” adlı eserin ses sahası.....                            | 86  |
| Şekil 69. Dügâh'ta Hicaz Ezgi Çekirdeği.....                                            | 82  |
| Şekil 70. Yegâh'ta Nihâvend Ezgi Çekirdeği.....                                         | 86  |
| Şekil 71. “Doğru Ye İç, Güzel Düşün” adlı eserin notası.....                            | 88  |
| Şekil 72. “Doğru Ye İç, Güzel Düşün” adlı eserin ses sahası ve kullanılan perdeler..... | 91  |
| Şekil 73. Buselik Ezgi Çekirdeği.....                                                   | 87  |
| Şekil 74. Hüseyini Ezgi Çekirdeği.....                                                  | 91  |
| Şekil 75. “Öğretmenime” adlı eserin notası.....                                         | 94  |
| Şekil 76. “Öğretmenime” adlı eserin ses sahası.....                                     | 96  |
| Şekil 77. Rast Ezgi Çekirdeği.....                                                      | 91  |
| Şekil 78. Neva Ezgi Çekirdeği.....                                                      | 96  |
| Şekil 79. “Öğretmenim” adlı eserin notası. ....                                         | 98  |
| Şekil 80. “Öğretmenim” adlı eserin ses sahası. ....                                     | 100 |
| Şekil 81. Hüseyini’de Buselik Ezgi Çekirdeği .....                                      | 100 |
| Şekil 82. “Ninni Benim Yavruma Ninni” adlı eserin notası.....                           | 102 |
| Şekil 83. “Ninni Benim Yavruma Ninni” adlı eserin ses sahası.....                       | 104 |
| Şekil 84. Hicaz Hümayun Ezgi Çekirdeği .....                                            | 104 |
| Şekil 85. “Kuşcennetim” adlı eserin notası 1. ....                                      | 101 |

|                                                                                   |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Şekil 86.</b> “Kuşcennetim” adlı eserin notası 2. ....                         | 106 |
| <b>Şekil 87.</b> “Kuşcennetim” adlı eserin ses sahası ve kullanılan perdeler..... | 108 |
| <b>Şekil 88.</b> Nikriz Ezgi Çekirdeği. ....                                      | 103 |
| <b>Şekil 89.</b> Rast/Nihâvend Ezgi Çekirdeği .....                               | 103 |
| <b>Şekil 90.</b> Nihâvend Ezgi Çekirdeği.....                                     | 108 |
| <b>Şekil 91.</b> “Doğum Günün Kutlu Olsun” adlı eserin notası .....               | 111 |
| <b>Şekil 92.</b> “Doğum Günün Kutlu Olsun” adlı eserin ses sahası .....           | 112 |
| <b>Şekil 93.</b> Hüseyinî Aşiran ‘da Buselik Ezgi Çekirdeği.....                  | 112 |



## TABLOLAR LİSTESİ

|                  |                                                               |     |
|------------------|---------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Tablo 1.</b>  | “Çocuk Besmelesi” adlı eserin tartım analizi. ....            | 21  |
| <b>Tablo 2.</b>  | “Güzeldendir Güzeldendir” adlı eserin tartım analizi. ....    | 27  |
| <b>Tablo 3.</b>  | “Yücelerden Yücesin” adlı eserin tartım analizi. ....         | 32  |
| <b>Tablo 4.</b>  | “İncecikten Rahmet Yağar” adlı eserin tartım analizi. ....    | 38  |
| <b>Tablo 5.</b>  | “Namaz Bilmecesi” adlı eserin tartım analizi. ....            | 41  |
| <b>Tablo 6.</b>  | “Bayram Manisi” adlı eserin tartım analizi. ....              | 44  |
| <b>Tablo 7.</b>  | “Bekçi Baba” adlı eserin tartım analizi. ....                 | 48  |
| <b>Tablo 8.</b>  | “Atasözü 1” adlı eserin tartım analizi. ....                  | 52  |
| <b>Tablo 9.</b>  | “Atasözü 2” adlı eserin tartım analizi. ....                  | 54  |
| <b>Tablo 10.</b> | “Atasözü 3” adlı eserin tartım analizi. ....                  | 56  |
| <b>Tablo 11.</b> | “Atasözü 4” adlı eserin tartım analiz tablosu. ....           | 58  |
| <b>Tablo 12.</b> | “Atasözü 5” adlı eserin tartım analizi. ....                  | 61  |
| <b>Tablo 13.</b> | “Atatürk Marşı” adlı eserin tartım analizi. ....              | 67  |
| <b>Tablo 14.</b> | “23 Nisan” adlı eserin tartım analizi. ....                   | 71  |
| <b>Tablo 15.</b> | “Vatan Destanı” adlı eserin tartım analizi. ....              | 77  |
| <b>Tablo 16.</b> | “Atam” adlı eserin tartım analizi. ....                       | 81  |
| <b>Tablo 17.</b> | “Sağlığına Dikkat Et!” adlı eserin tartım analizi. ....       | 87  |
| <b>Tablo 18.</b> | “Doğru Ye İç, Güzel Düşün” adlı eserin tartım analizi. ....   | 92  |
| <b>Tablo 19.</b> | “Öğretmenime” adlı eserin tartım analizi. ....                | 97  |
| <b>Tablo 20.</b> | “Öğretmenim” adlı eserin tartım analizi. ....                 | 101 |
| <b>Tablo 21.</b> | “Ninni Benim Yavruma Ninni” adlı eserin tartım analizi. ....  | 105 |
| <b>Tablo 22.</b> | “Nikriz Fantezi Kuşcennetim” adlı eserin tartım analizi. .... | 109 |
| <b>Tablo 23.</b> | “Doğum Günün Kutlu Olsun” adlı eserin tartım analizi. ....    | 112 |
| <b>Tablo 24.</b> | Cinuçen Tanrıkörür Çocuk Şarkılarına Dair Genel Bakış. ....   | 114 |
| <b>Tablo 25.</b> | Üst ve Alt Temalar .....                                      | 116 |

# BÖLÜM I

## GİRİŞ

### 1.1. Çocuk Şarkıları

Çocukluk döneminde müzikle kurulan bağ, yalnızca estetik bir deneyim sunmakla kalmaz; dil gelişimi, sosyal etkileşim, motor beceriler ve duygusal zekâ gibi pek çok alanda gelişimi destekleyen çok yönlü bir öğrenme alanı sunar (Başer, 2004). Bu bağlamda çocuk şarkıları hem bireysel gelişimi hem de kültürel aktarımı destekleyen güçlü araçlardır.

Çocuk şarkıları, pedagojik içerikleri, melodik sadelikleri ve tekrar odaklı yapıları sayesinde çocukların müzikle tanışmalarını kolaylaştırmakta ve müziksel duyarlılıklarını yapılandırmaktadır. Aynı zamanda bu şarkılar, çocukların bilişsel düzeyine uygun anlaşılır imgeler, ritmik kalıplar ve ahenkli tekrarlarla örülür (Soysal, 2024). Bu yönüyle çocuk şarkıları, yalnızca estetik bir üretim değil; aynı zamanda stratejik bir eğitimsel araçtır.

Çocuk şarkılarının bir diğer önemli işlevi ise kültürel aktarım aracılığıyla kolektif belleğin gelecek kuşaklara taşınmasını sağlamasıdır. Her toplumun müzikal kimliği, çocuk şarkılarında belirginleşir. Geleneksel ezgiler ve ritimler aracılığıyla çocuklar kendi kültürüyle tanışır, aidiyet geliştirir ve toplumsal belleğin bir parçası hâline gelir (Çalışkan, 2019). Ancak bu kadar hayati işlevlere sahip çocuk müziği alanında, Türk makam müziğini temel alan özgün üretimlerin sayıca sınırlı olması dikkat çekicidir. Eğitim sisteminde yaygın olarak Batı tonalitesi ile yazılmış çocuk şarkıları yer alırken; geleneksel Türk müziği makamlarına dayanan pedagojik içerikler sayıca azdır (Adar ve Kula, 2024). Bu durum, geleneksel müzik kültürümüzün çocuklar aracılığıyla kuşaktan kuşağa aktarımında ciddi bir boşluk yaratmaktadır.

Bu eksiklik karşısında, geleneksel müziği pedagojik ölçütlere uygun biçimde çocuklara ulaştırmayı hedefleyen eğitsel besteciler, özel bir değer taşımaktadır.

## 1.2. Eğitsel Bestecilik

Müzik eğitimi alanında “eğitsel bestecilik” kavramı, yalnızca sanatsal değeri yüksek eserler üretmek değil; aynı zamanda çocuğun gelişimsel özelliklerine, pedagojik ihtiyaçlarına ve kültürel bağlamına uygun müzikal içerikler sunmayı da kapsar (Uçan, 1994). Bu anlayışa göre bir çocuk şarkısı, sadece melodik güzelliğiyle değil, eğitsel işlevselliği, ifade kolaylığı, güfte uygunluğu ve kültürel bağ taşıyıcılığıyla da anlam kazanır (Sun, 1989, akt; Bilgin ve Şaktanlı, 2010).

## 1.3. Çocuk Şarkılarında Eğitsel Besteciliğin Ölçütleri

Eğitsel çocuk şarkıları bestelenirken dikkate alınması gereken başlıca ölçütler şunlardır (Sun, 1989).

- **Ses Aralığı:** Çocukların doğal vokal kapasitesi genellikle bir oktavlık bir aralıkla sınırlıdır. Bu nedenle şarkılar, çocukların rahatça söyleyebileceği ton ve aralıklarda olmalıdır.
- **Ritim Yapısı:** Basit zamanlı ölçüler, çocuğun ritmik algısına daha uygun olduğu için tercih edilir. Karmaşık ritimlerden kaçınılmalı, ölçüsel netlik sağlanmalıdır.
- **Güfte İçeriği:** Sözler açık, anlaşılır ve çocuğun yaş düzeyine uygun olmalı; aynı zamanda eğitsel, ahlaki ya da kültürel içerikler taşınmalıdır (Çevik, 1988).
- **Ezgi Tekrarı:** Öğrenmeyi kolaylaştıran tekrar yapıları ezgisel hafızayı güçlendirir ve şarkının kalıcılığını artırır.
- **Kültürel Uyum:** Şarkıların söz ve ezgileri, çocukların yaşadığı kültürel çevreyle uyumlu olmalı; toplumsal değerler ve geleneklerle ilişkilendirilebilmelidir.

Bu ölçütler ışığında yapılan besteler, çocuğun sadece müziksel değil; sosyal, duygusal ve bilişsel gelişimini de destekleyen çok yönlü bir öğrenme aracı hâline gelir. Bu noktada Cinuçen Tanrıkorur, yalnızca klasik Türk müziğinin büyük bir temsilcisi değil, aynı zamanda çocuk şarkıları besteciliğinde kültürel ideallerle yoğrulmuş özgün bir yaklaşımın sahibidir.

#### 1.4. Çocuk Şarkıları Besteciliği ile Cinuçen Tanrıkörur

Cinuçen Tanrıkörur (1938–2000), Türk müziği ve kültürüne dair üretimlerinde kendine özgü üslubuyla öne çıkan önemli bir sanatçıdır. Ürettiği eserler ve yürüttüğü çalışmalar doğrultusunda yapılan değerlendirmelerde ise, Osmanlı kimliğine yüksek sadakatle bağlı bir yenilikçi olarak tanımlanmaktadır (Levendoğlu, 2020). Gerek makam müziği üzerine yazdığı makaleler gerek bestecilik alanındaki üretimleri ve gerekse ud icracılığı ile Tanrıkörur, Türk makam müziği için işaret ettiği yönü açık bir biçimde ortaya koymaktadır. Bu üretimler bir taraftan yaşadığı çağdaki meslektaş ve öğrencileri etkilerken diğer yandan çocuk müziği alanını da göz ardı etmeyen bir bütünlük içindedir.

Hilmi Yavuz (2010)’a göre, Cinuçen Tanrıkörur’un Türk musikisine yaklaşımı, geleneksel müziği yalnızca teknik bir mesele olarak değil, aynı zamanda bir dünya görüşü olarak benimsemesine dayanmaktadır. Bu yaklaşım, Tanrıkörur’un müziği sadece bir sanat icrası değil, aynı zamanda medeniyetin sürekliliğini sağlayan bir düşünce ve değerler sistemi olarak değerlendirdiğini ortaya koymaktadır. Yirminci yüzyılın makam müziği açısından dezavantajlı olan durumuna bağlı olarak, çocuk müziği alanındaki üretimlerde de büyük oranda tonalitenin öne çıkması sonucunda Tanrıkörur, bu dezavantajlı durumun mücadelesini sadece sanatsal nitelikli eser besteciliğinde değil çocuk şarkıları besteciliğinde de vermiştir (Arslan, 2017). Zira çocuk şarkıları, yeni nesle kültürel ve manevi değerleri aktarmak noktasında önemli bir alandır ve hem sanatsal hem de toplumsal anlamda inşa edilecek yapı, çocukların iyi eğitilmesine bağlıdır.

Tanrıkörur’un bu alandaki bestelerinin yakın tarihteki ilk örneklerinden birine 1882’de Cüneyt Okay tarafından bestelenen “Mekteb Şarkısı” isimli parça ile rastlanmaktadır. Aynı dönemlerde çocuk şarkıları besteciliğine öncü olmuş isimlerden bir diğeri ise musiki muallimi Kazım Uz (1872-1942)’dur. Çocuklara yönelik “Hep Kardeşiz” ve “Küçük Asker” isimli eserleri bestelemiştir. Bu eserler notasıyla yayınlanan ilk eserler olarak kayda geçmiştir. Osmanlı Dönemi çocuk şarkılarına en çok katkıda bulunan isimler arasında İzzeddin Hümayi Bey, İsmail Hakkı Bey ve Kazım Karabekir de gösterilebilir (Hacıosmanoğlu, 2015). Bu bestecilerin eserleri, makam temelli müzik geleneğini çocuklara öğretme amacı taşımakta ve geleneksel Türk musikisinin pedagojik bir zemin üzerinde yeniden üretimini mümkün kılmaktadır. Hacıosmanoğlu (2015)’nin da belirttiği gibi, bu müziksel üretimler aynı zamanda notaya alınan ilk çocuk şarkıları olmaları yönüyle tarihsel olarak da önemlidir.

Cumhuriyet'in erken dönemlerine gelindiğinde yeni kurulan devletin görüşünü yansıtmak amacıyla müzikte de hâkimiyetini gösteren Batılılaşma anlayışı çocuk müziği besteciliğini tonal yönde şekillendirse de sayılı olmakla beraber Tanrıkörur'un bu mücadelesine ortak olan besteciler de yok değildir. Tanrıkörur'un çağdaşı bestekârlar arasında olan Alaeddin Yavaşca, Bekir Sıtkı Sezgin, Selahattin İçli, Mutlu Torun, Salih Aydoğan, Muammer Sun gibi isimler de makam müziğini çocuk şarkılarında da yaşatan bestekârlarımız arasındadırlar (Kılıç, 2025).

Türk müziğine yönelik ideallerini hayata geçiren Tanrıkörur, çocuk şarkıları besteleriyle bu idealleri çocuklara ulaştırmayı ve kültürel değerleri aktararak sürekliliği sağlamayı amaçlamıştır. Bu kapsamda çocuk müziği, onun müzik anlayışının temel bileşenlerinden biridir.

Bu çalışmanın amacı, Cinuçen Tanrıkörur'un bestelemiş olduğu tüm çocuk şarkılarını söz ve ezgi unsurları bakımından analiz ederek, bestecinin çocuklara aktarmayı önemseydiği kültürel ve manevi değerleri belirlemek ve bunu hangi yollarla aktarmayı hedeflediğini ortaya koymaktır.

### 1.5. Problem Durumu

Çocuklara yönelik müzik üretiminde içerik ve estetik niteliğin yanı sıra, değer aktarımının nasıl sağlandığı da önemli bir araştırma alanıdır. Cinuçen Tanrıkörur, Türk musikisinin köklü geleneğine bağlılığı ve çocuklara yönelik besteleriyle bu alanda dikkat çeken bir isimdir. Ancak, Tanrıkörur'un çocuk şarkılarında kullandığı söz ve ezgi unsurlarının hangi yönleriyle öne çıktığı ve şarkılarında hangi değerleri aktarmayı hedeflediği sistematik olarak ele alınmamıştır. Bu bağlamda çalışmanın cevap aradığı temel soru "Cinuçen Tanrıkörur'un çocuk şarkılarında kullanılan söz ve ezgi unsurları hangi yönleriyle öne çıkmaktadır ve besteci bu malzemelerle çocuklara hangi değerleri aktarmayı önemsemektedir?" şeklinde ifade edilebilir.

### 1.6. Alt Problemler

- Cinuçen Tanrıkörur'un bestelediği çocuk şarkılarında müzikal özellikler bakımından hangi unsurlar bulunmaktadır?
- Söz unsurları hangi temalara gönderme yapmaktadır?

- Besteci, çocuk şarkılarında söz yazarı/şair olarak kimleri seçmiştir? Bu kişiler Türk kültür tarihinin neresinde konumlanmaktadırlar?
- Bu şairlerin kimlikleri, beste için seçilen sözler ve Cinuçen Tanrıkörur'un makam müziği için hedeflediği ideal arasında bir ilişki kurmak mümkün müdür?

### 1.7. Tezin Amacı ve Önemi

Çalışmanın temel amacı, Cinuçen Tanrıkörur'un çocuk şarkılarında yer alan söz ve ezgi unsurlarını inceleyerek, bu unsurların hangi yönleriyle öne çıktığını ve bestecinin bu malzemeler aracılığıyla çocuklara hangi değerleri aktarmayı önemseydiğini ortaya koymaktır.

Bu araştırma, Cinuçen Tanrıkörur'un çocuk müziğini kültürel kimlik, manevi değerler ve müzik-kültür ilişkisi bağlamlarında nasıl kullandığını anlamak ve bu değerlerin çocuk şarkılarında nasıl yansıdığını tespit etmek bakımından önemlidir.

### 1.8. Literatür Değerlendirmesi

Adar ve Kula (2024) tarafından yapılan “Türk Sanat Müziği Makamlarında Bestelenmiş Çocuk Şarkıları Üzerine Bir İnceleme” isimli çalışmada Türk müziği makamlarında bestelenmiş çocuk şarkıları ele alınmıştır. Türk müziğinde yeterli düzeyde eğitim verilmemesinden dolayı alanda daha detaylı ve verimli bir eğitim verilme amacı güdülerek elde edilen çocuk şarkılarının notaları; makam, güfte, usül gibi unsurlar göz önünde bulundurularak değerlendirilmiştir. Bu çalışma müzik eğitimi alanında gençlerin makamsal melodileri öğrenmelerine destek olmayı amaçlamak, erken yaşlarda Türk müziğini benimsetmeye çalışmak, anlamalarını sağlamak, ilerleyen dönemlerde ilgilerini Türk müziğine yönlendirmek ve müzik kültürümüzü gelecek nesillere aktarmak bakımından büyük bir öneme sahiptir.

Bu çalışma, çocuk şarkılarının Türk müziği eğitiminde önemini vurgulaması ve makamsal unsurları ele alması yönüyle tez çalışmasının ana unsuru ile aynı doğrultuda iken, Cinuçen Tanrıkörur özelinde bestecilik yaklaşımı ve estetik-kültürel değer aktarımını detaylı şekilde incelemesi bakımından ondan ayrı bir konumda yer almaktadır.

Çiftçi (2023) tarafından yapılan “Muammer Sun'un Türk müzik eğitimindeki yeri ve çocuk şarkılarının incelenmesi” başlıklı çalışmada, Sun'un müzik eğitimi politikalarıyla

uyumlu biçimde geliştirdiği eğitsel yaklaşımı ve bestecilik anlayışı ayrıntılı biçimde ele alınmıştır. Sun'un çocuklar için bestelediği şarkılar; konu içerikleri, biçim yapıları, ölçü sayıları, ses aralıkları, ses sınırlılıkları ile ton ve karar sesleri açısından sistematik olarak incelenmiştir. Bu teknik çözümlemelerle Sun'un eserlerinin pedagojik işlevi ve çocuklara yönelik müzik öğretimindeki yeri ortaya konmuştur.

Bu çalışma, çocuk şarkılarında eğitsel amaçlı besteciliği öncelmesi bakımından tez çalışmasıyla ortak bir zeminde buluşmaktadır. Özellikle çocukların ses aralığına uygunluk, ton seçimi, form yapısı gibi teknik yönlerden yapılan analizler, Cinuçen Tanrıkorur'un çocuklar için bestelediği eserlerin yapısal çözümlemesi açısından kıyaslama imkânı sunmaktadır. Ancak Tanrıkorur'un makam müziğine bağlı kalarak üretimlerde bulunması ve çocuk şarkılarını kültürel-manevî değerlerin taşıyıcısı olarak kurgulaması, onu Muammer Sun'dan ayıran temel özelliktir. Teknik bakımdan eğitsel müzik besteleme biçimi benzerlikler taşısa da bu yönüyle Çiftçi'nin çalışması, Tanrıkorur'un eğitsel besteciliğini anlamada dönemin farklı yaklaşımlarını karşılaştırmalı olarak değerlendirme imkânı sunduğu için tez çalışması açısından kıymetli bir örnek niteliği taşımaktadır.

Ergöz (2003)'ün kaleme aldığı "Türk Müziği'nde Çocuk Şarkıları" isimli doktora tezinde çocukların kendi Türk kültürünün zenginliği ile bestelenen şarkılarla eğitilmesi amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda Türk müziği şarkıları türlerine göre sınıflandırılarak incelenmiştir. Türk Halk Müziği, Türk Sanat Müziği ve Anonim Türküler olmak üzere 3 başlıkta ele alınmıştır. Bu başlıklar; konu, tür, melodik yapı ve ritmik yapı bakımından değerlendirilmiştir. Ayrıca öğretmen ve öğrenci görüşlerine yer verilerek, eğitime yararlı yeni sonuçlar elde edilmeye çalışılmıştır.

Bu çalışma, çocuk şarkılarının Türk müziği içerisindeki yerini inceleyerek çocukların müzik eğitimine katkı sağlamayı amaçlama konusunda, aynı zamanda eserlerin türlere göre sınıflandırılması ve müzikal unsurların (makam, usûl, ritim vb.) değerlendirilmesi ortak doğrultudayken; söz konusu araştırma, Türk Halk Müziği, Türk Sanat Müziği ve Anonim Türküler gibi geniş bir yelpazeyi kapsayarak öğretmen ve öğrenci görüşlerine de yer vermektedir. Buna karşın, tez çalışması Cinuçen Tanrıkorur'un çocuk şarkılarına odaklanmakta ve ezgi temelli makam analizleri ile estetik yaklaşım bağlamında derinlemesine bir değerlendirme sunmaktadır. Bu yönüyle tez, metodolojik ve içerik açısından daha özgün ve kapsamlı bir katkı sağlamaktadır.

Yürümez (2014) tarafından yazılan “1930-2000 Yılları Arasında Bestelenen 180 Türk Müziği Çocuk Şarkısının Makam Usul Konu Bestekâr ve Ses Aralıkları Açısından İncelenmesi” isimli doktora tezinde çocuk gelişiminde müziğin ve çocuk şarkılarının öneminden yola çıkarak Türk kültürünün etkisi ile oluşan Türk Müziğine ait çocuk şarkılarını incelenmiştir. TRT (Türkiye Radyo Televizyon Kurumu) ve İTÜ (İstanbul Teknik Üniversitesi) Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı arşivinde bulunan çocuk şarkıları baz alınarak bir seçki oluşturulmuştur. Seçilen çocuk şarkıları makam, usul, ses aralığı gibi pek çok farklı açıdan incelenmiş daha sonra ise pasta ve çubuk grafiklerle istatistiksel olarak sunulmuştur. Yöntem açısından, bu çalışma arşiv kaynaklarından derlenen seçkiye dayanarak nicel analizler ve istatistiksel grafikler sunarken; tez çalışması özellikle Cinuçen Tanrıkorur’un çocuk şarkılarına odaklanmakta, nitel yöntemlerle ve ezgi temelli analizlerle derinlemesine değerlendirmeler yapmaktadır. Kapsam bakımından ise, söz konusu çalışma Türk müziğine ait çocuk şarkılarını genel ve geniş bir perspektifte ele alırken; tez çalışması daha özgün ve sınırlı bir alan olan Tanrıkorur’un eserleri üzerinde, kültürel aktarım bağlamında kapsamlı bir inceleme gerçekleştirmektedir.

Hacıosmanoğlu (2015)’nin yazdığı “Osmanlı’da Çocuk Musikisi” isimli kitapta Osmanlı dönemi ve Cumhuriyet döneminin başlangıcında çocuk müziği ile müzik eğitimi konularında yapılan araştırmaların yetersizliği ve eksikliği üzerine odaklanmaktadır. 4 bölümden oluşan kitapta birinci bölüm, Tanzimat döneminden Harf Devrimi’ne kadar çocuk musikisi ve müzik eğitimi üzerine genel bir bakış sunmaktadır. İkinci bölümde, çocuk müziği eserleri türlerine göre sınıflandırılmış ve bir repertuar haline getirilmiştir. Üçüncü bölümde ise çocuk müziği eserlerinin nota örnekleri sunulmaktadır. Dördüncü bölümde de çocuk şarkılarının tarihçesi, beste yapısı, kullanılan makamlar ve bestekârları hakkında araştırmalara yer verilmektedir.

Bu kitap, Osmanlı dönemi ve Cumhuriyet’in ilk yıllarında çocuk müziği ve müzik eğitimi alanlarındaki araştırma eksikliklerine odaklanarak, döneme ilişkin önemli bir boşluğu doldurmaktadır. Çocuk müziği eserlerinin türlere göre sınıflandırılması, repertuar oluşturulması ve nota örneklerinin sunulması bakımından kaynak değerindedir. Ayrıca çocuk şarkılarının tarihçesi, beste yapısı, makamları ve bestekârları üzerine yapılan kapsamlı araştırmalar, çalışmanın tarihsel ve müzikolojik temellerini güçlendirmektedir. Bu nitelikleriyle kitap, çocuk müziği araştırmalarında tarihsel perspektif sunması ve

kaynak zenginliği bakımından tez çalışmasına önemli bir referans ve metodolojik rehberlik sağlamaktadır.

Çolak (2019) tarafından yazılan “Saip Egüz’ün Türk Müzik Eğitimindeki Yeri ve Çocuk Şarkılarının İncelenmesi” isimli yüksek lisans tezinde öğretmen görüşleri doğrultusunda, Saip Egüz’ün Türk Müzik Eğitimi’ndeki yerini ve okul şarkılarının eğitsellik (ses sınırları, konu, biçim) bakımından incelenmiştir. İlkokul ve ortaokul kademelerinde müzik derslerine giren sınıf ve müzik öğretmenlerine anket yapılmış, elde edilen veriler doğrultusunda Saip Egüz’e ait özgün okul şarkılarının müzik derslerindeki kullanılabilirliği belirlenmiştir. Bu çalışma, bir müzik eğitimcisi olarak Saip Egüz’ün Türk Müzik Eğitimi alanındaki yerini ortaya koyması bakımından önemli bir çalışmadır. Tez çalışması kapsamında Tanrıkörur’un Türk Müzik Eğitimi alanındaki yerini ortaya koyması bakımından yol gösterici niteliktedir.

Hacıosmanoğlu (2022)’nin *Cinuçen Tanrıkörur Armağan Kitabı*’nda yayımlanan “Tanrıkörur’un Gerçek Mirası: Çocuk Şarkıları” isimli makalesinde, Tanrıkörur’un çocuk şarkılarına yönelik katkıları kültürel, sanatsal ve eğitsel boyutlarıyla ele alınmaktadır. Bestecinin çocuk müziği alanındaki üretimleri yalnızca melodik yapılarıyla değil, taşıdıkları dil, kimlik ve değer aktarımı yönüyle değerlendirilmiştir. Çalışma, Tanrıkörur’un çocuk müziğine yönelik yaklaşımını, onun daha geniş bir kültürel miras inşası çabasının bir parçası olarak konumlandırmaktadır. Çalışmada ele alınan eserlerdeki analizlerde güfte analizi ağırlıklı olmuş olup, tez çalışması kapsamında yapılan güfte çözümlemelerine rehberlik etmiştir. Çalışmada makam analizleri alan dahilinde olmadığı için detaylı ele alınmamıştır. Bu tez çalışmasında ise eserler hem güfte hem ezgi yönüyle daha kapsamlı biçimde incelenmiş, makam çözümlemeleri derinleştirilmiş ve ezgi çekirdeği temelli analitik bir yaklaşımla yapılandırılmıştır. Aynı zamanda usuller de analiz edilip, tartım kalıplarının kullanım sıklığına göre değerlendirilmiştir.

Bu yönüyle tez, çalışmanın sınırlı kalan makam analizlerini derinleştirerek ve ezgi çekirdeği yaklaşımını kullanarak Tanrıkörur’un çocuk şarkılarına dair özgün ve kapsamlı bir değerlendirme sunması bakımından alanda ayrı bir konumda yer almaktadır.

## 1.9. Yöntem

Bu araştırmada nitel araştırma yöntemi tercih edilmiştir. Nitel araştırmalar; gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi yöntemlerle verilerin toplandığı, bireylerin algı ve deneyimlerinin doğal ortamlarında, bütüncül ve gerçekçi bir yaklaşımla incelendiği süreçleri kapsar (Yıldırım ve Şimşek, 2018). Bu çalışma kapsamında veriler doküman analizi yöntemiyle incelenmiştir.

Çalışma kapsamında, Cinuçen Tanrıkorur'un bestelediği tüm şarkılar dikkate alınmış; bu bütünlük içinden, Cinuçen Tanrıkorur Beste Külliyyatında yer alan ve çocuk şarkısı niteliği taşıyan 23 eser inceleme için seçilmiştir. Elde edilen eserler bu çalışma kapsamına dahil edilmiştir. Çalışmada, çocukların ses sınırlılıkları dikkate alınarak, 6-12 yaş arası yani gelişim psikolojisinde orta çocukluk dönemi olarak adlandırılan yaş grubu hedeflenmiştir (Sümer ve Şendağ, 2009). Bu yaş aralığı, çocukların müziksel gelişim özelliklerine uygun olarak seçilmiştir.

Tematik analiz yöntemi ile eserlerin güfteleri ele alınıp temalandırması yapılmış, ortaya çıkan temalar “Kültürel ve Manevi Miras” ile “Yaşamsal Değerler Bilinci” başlıkları altında gruplandırılmış olup ardından Üst Tema ve Alt Tema başlıklarında tablo halinde gösterilmiştir. Ana tema başlıklarının her biri, Cinuçen Tanrıkorur'un yazılarında ilgili temalara dair yer verdiği ifadelerle desteklenmiştir. Çalışma temelde üç bölümlü bir analiz üzerinden yürümektedir.

İlk bölümde Cinuçen Tanrıkorur'un bestelediği eserlerin güfte analizi yapılmıştır. Güfteler ele alınırken eserlerde işlenen ve vurgulanan temalar, söz unsurları üzerinden anlatılmak istenen kavramlar, çocuklara aktarılması planlanan müzikal hafıza ve müzik aracılığıyla aktarılacak değerler tematik analiz yöntemiyle ele alınmıştır.

Cinuçen Tanrıkorur'un güfte seçimindeki titizliğinden yola çıkarak bestelediği eserlerde en çok tercih ettiği güfte yazarları; kişisel, edebi ve kültürel kimliklerine göre araştırılıp çocuklara aktarılacak temaları işleyişleri bakımından değerlendirilmiştir. Yapılan bu değerlendirmelerde Sun'un (1989) eğitsel bestecilik ölçütleri ele alınmıştır. Bu ölçütler, pedagojik açıdan Türk müzik literatüründe kabul görmüş olması dolayısıyla tercih edilmiştir.

İkinci bölümde Cinuçen Tanrıkorur'un bestelediği eserlerin önce ses sahası belirlenmiş, çocuk ses sınırlılığına uygun olup olmadığı değerlendirilmiştir. Ardından eserlerin makamsal analizi yapılmıştır. Bu analiz “Ezgi çekirdekleri yaklaşımı” ile yürütülecektir. Ezgi çekirdekleri yaklaşımına göre makam, perdelerin birbirleriyle olan ezgisel ilişkisinin formülü olmuştur ve bu ezgi çekirdeklerinin birbirlerine eklemelenmesi sonucu oluşur. Bu yöntemde makam diziye ihtiyaç duymadan tek bir ezgi çekirdeği ile de karakteristik yapısını duyurabilir. Bu yüzden makamı tanımlarken makamın özünü ortaya çıkaracak olan merkezi perdelerdir. Ezgisel çekirdekler bu merkezlenmenin etrafında oluşur. Ezgi çekirdekleri merkezi bir ses etrafında o makam yapısını çağrıştıran ses dünyasını anlatmaktadır” (Bayraktarkatal ve Öztürk, 2012; Güray, 2023). Bu tanıma göre ezgi çekirdekleri makamın başlangıcı gelişmesi ve bitişindeki kurulan ezgi çekirdeklerinin birbirleriyle eklemelenmesi sonucu makamsal ezgiyi oluşturur. Bu anlatıdan yola çıkarak çalışmada ele alınacak olan çocuk şarkılarının makamsal analizi yapılırken merkez seslerin tespiti, ezgisel hareketlerin incelenmesi ve ezgisel çekirdeklerin tespiti, ezgi çekirdekleri arasındaki hareketliliğin incelenmesi ve belirlenmesi aşamaları sırasıyla gerçekleştirilmiştir.

Üçüncü bölümde müzikal analizin diğer bir başlığı olan tartımsal analiz, “usul analizi” başlığı altında ele alınmıştır. Eserlerde kullanılan tartım kalıpları tespit edilip kullanım sıklığına göre değerlendirilmiştir. Bu değerlendirme sonucunda elde edilen veriler tablolaştırılmıştır. Tartımlara prozodik uyumu sağlayan kelime örnekleri de tablo içinde sunulmuştur. Eserlerde yer alan tartım kalıplarına dair yapılan incelemede, her bir örnek, eserde kullanılan tüm tartım yapılarını gösterecek şekilde seçilmiştir. Bazı örnekler bir ölçünün tamamını içerirken, bazıları sadece ölçü içindeki kısa bir kesiti yansıtmaktadır. Bunun nedeni, prozodik uyumu göstermek amacıyla seçilen sözcüklerin, yalnızca tartım kalıbının yapısını ortaya koyacak kadar kısa olmasıdır. Bu yüzden bazı sözcükler tamamlanmadan verilmiş, sadece ilgili tartıma denk gelen bölümleriyle örneklendirilmiştir. Örneklerin bu şekilde sunulması, eserdeki ritmik yapıların doğru ve açık biçimde gösterilmesini amaçlamaktadır. Yapılan bu değerlendirmelerde de Sun (1989) 'un eğitsel bestecilik ölçütleri ele alınmıştır.

Çalışma, toplanan verilerden elde edilen 23 sözlü eserle sınırlandırılmıştır.

## BÖLÜM II

### CİNUÇEN TANRIKORUR'DA MEDENİYET TASAVVURU VE ÇOCUK ŞARKILARI

Cinuçen Tanrıkörur, yirminci yüzyıl Türk kültürünün yüksek millî kimlik bilincine sahip önde gelen şahsiyetlerinden biridir. Sanatı medeniyet inşasında bir unsur olarak görmesi nedeniyle bir kültür mimarı olarak değerlendirilebilir. Kendini eğitime ve hizmete adanmış olan Tanrıkörur, geleneğin köklerine sıkı sıkıya bağlılığı ile öne çıkar. Ayrıca, medeniyetimizin birikimlerini geleceğe taşımayı amaçlayan üretimleriyle güçlü bir sanat elçisi olarak tanınmaktadır (Baş, 2021). Bu geniş birikimlerden küçük yaşlardan itibaren özellikle musiki ve edebiyat<sup>1</sup> üzerinden beslenmiş hem bestelediği eserler hem de kaleme aldığı yazılar onun fikri dünyasına hizmet etmiştir.

Her toplumun, kendine ait bir değerler sistemi yani kültürü bulunmaktadır. Dolayısıyla insanlar bu kültürel değerler üzerinden hareketle gelişmek, ilerlemek ve bir medeniyet kurmak isterler (Akdoğan, 2017). Bir medeniyeti tasavvur ederken geçmişin birikimlerinden yola çıkarak bugünü anlamlandırmalı ve geleceğe yönelik idealler bu kültürel değerler üzerinden geliştirilmelidir. Bu süreç, bir toplumun hem kendi kimliğini korumasını hem de o toplumun gelişip ilerlemesine yön verecek adımlar atılması hususunda önem teşkil etmektedir. Cinuçen Tanrıkörur'un yaşadığı toplum işte bu noktayla çelişen bir medeniyet anlayışına sürüklenmiştir. Cumhuriyet'in (1923) gelişiyile birlikte yeni kurulan ulus-devletin ideolojisini yansıtmak amacı güden dönemin devlet adamlarının medeniyeti başlı başına "Batılı olma" olarak okumaları, zamanında yanlış

---

<sup>1</sup> Çocukluğunda babasının öğrettiği şiirlerden ve amcasının ezberlettiği şarkılardan "Sazı Söz Arasında" adlı kitabında bahsetmektedir. Öğretilen güftelerin ve bestelerin zamanla kendi estetik anlayışını oluşturduğunu ve seçimlerindeki titizliğin bu birikimden kaynaklı olduğu düşünülebilir.

bakış açılarına ve şekillenmelere yol açtığı gibi günümüzde bile hala etkilerini sürdürmektedir.<sup>2</sup>

Toplumu kendi değerlerinden zamanla koparan bu hareketlenmeler içinde dezavantajlı durumlarla karşılaşan Tanrıkörur, kendisini Batı özentiliğine karşı mücadele eder konumda bulur. Bu yenileşme modernleşme fikrinin başka bir hal alması üzerine verdiği mücadeleyi kendine has üslubuyla şöyle ifade etmektedir:

“Bu türden Batı budalası şuursuzlarla ömür boyu mücadeleden yılmayacaktım ve belki de hayatımın en ciddi misyonu bu mücadele olacaktı” (Tanrıkörur, 2019).

Cinuçen Tanrıkörur’un zihni dünyasında kıyas yoktur; her bir medeniyeti kendi değeriyle görür. Batı müziğini kendi imkanları ve felsefesi çerçevesinde ihtişamlı ve zengin; Türk müziğini de kendi imkân ve yapısı kapsamında ihtişamlı ve zengin kabul eder (Tanrıkörur, 2003). Mücadelesi ve çabası, bu ayrımı yapıp her bir sanatı kendi imkanlarına göre kabul etmek ve geliştirmekten ziyade Türk müziğini tek başına eksik ve yetersiz bulan zihniyete karşı olmuştur. Çocukluk yıllarında 8 yıl boyunca İtalyanca ve Latince eğitimleri aldığı hocası Prof. Dr. Giuseppe Garino’nun (1910-1979) bir gün derste şöyle söylediğinden bahseder: “Sevgili Çocuklar, şunu hiç unutmayın; kendi değerlerinin farkında olmayan veya bunları küçümseyen milletlerin, başka milletlerin gözünde değeri olmaz” (Tanrıkörur, 2019). Bu sözler Tanrıkörur’un düşünce sisteminin şekillenmesinde etkin bir rol oynamıştır. Kendi kültürünün ve müziğinin zenginliğinin farkında olması, onu diğer musikişinaslara göre geleneğine bağlı biri olarak konumlandırmıştır.

Cinuçen Tanrıkörur’un medeniyet tasavvuruna göre; toplum kendi köklerine, kültürüne, diline, değerlerine, geleneğine bağlı ve bu geleneği yenilikçi bir biçimde yaşatma çabasında olmalıdır. O, dil ve kültür hassasiyetini müziğin derin anlayışıyla birleştiren bir sanatçıdır. Amacı yalnızca etkileyici bir müzik sunmak değil, ait olduğu topluma yeni bir canlılık kazandıracak müzik geleneği inşa etmektir (Sağman, 2022).

<sup>2</sup> Türk modernleşmesi ve Batılılaşma sürecine yön veren dönemin önemli düşünürlerinden biri olan Ziya Gökalp, müziğin yeniden inşasında Batının teknik ve estetik anlayışının kullanılmasını, gelişim için bu birleşimin gerekli olduğunu savunmuştur.

Cinuçen Tanrıkorur, kendine has icra ve beste üslubuna sahip, aydın bir kültür adamı olduğu kadar da nitelikli bir eğitimcidir. Her alanda verdiği mücadelesini eğitim konusunda da devam ettirmiştir. Bu bağlamda müzik eğitimine hizmet etmesi adına asıl tahsilini yaptığı mimarlığı devreye alarak bir Türk Müziği Devlet Konservatuvarı projesi çizmek istemiş, fakat öncelikle eğitim aldığı kurumdaki hocası tarafından ağ gerisi işlerle uğraştığı gerekçesiyle onay alamamıştır (Tanrıkorur, 2019). Ardından Ankara Devlet Konservatuvarı dönem müdiresi ile görüşmesinde Batı ve Türk müziğinin bir arada verileceği bir bina çizmeyi istediğini söyleyince pek hoş bir tepki alamamıştır. Çocukluğundan itibaren aldığı bu tarz duyumlar ve tepkilere karşı tavır sahibi olduğu gibi bu olay da onun tepkisini artırmıştır.

“Ne münasebet efendim!... Alaturkayla klasik müziği aynı çatı altında düşünebiliyor musunuz?!.. Biz burada keman, piyano, bale öğretirken, yan odada bir fasıl heyeti yalel çekecek, öyle mi?” Baktım, iş tokatlanmama kadar varabilecek, “ok affedersiniz efendim, dedim. Ben müzikten hiç anlamadığım için bir anda düşünemedim. Bale ile yalel bir arada olmaz tabii!” (Tanrıkorur, 2019).

Tanrıkorur, olumsuzluklarla karşı karşıya kalsa da çabaları farklı şekilde devam etmektedir. Dünya Gençlik ve Avrupa Müzik yılı (1985) olması dolayısıyla, Türkiye’nin müzik eğitimi üzerine bir rapor hazırladığını, bu raporun Başbakan Turgut zal’ın onayıyla Millî Eğitim Bakanlığı’na oradan da Talim Terbiye Kurulu Başkanlığı’na iletildeğini ifade eder (Tanrıkorur, 2019). Kurul Başkanı lk Bilgen, müzik öğretmenleri ile bir toplantı düzenlemiş ve fikirlerini paylaşması için Cinuçen Tanrıkorur’u da toplantıya davet etmiştir. Cinuçen Tanrıkorur, toplantıda raporunu açıklayarak, katılımcı öğretmenlere okullarda Türk müziğinin Batı müziğiyle birlikte öğretilmesinin neden gerekli olduğunu anlattığını, bu toplantının ardından Talim Terbiye Kurulu’nun ortaöğretim müzik dersi kitaplarını incelemek ve yeni bir müfredat hazırlamak üzere bir komisyon kurduğunu ve çalışmaları yürütmesi için yetkiyi kendisine verdiğini aktarır (Tanrıkorur, 2019). Üç aylık bir sürede çalışmalarını tamamlamış olan komisyon tarafından müfredat ve ders içerikleri eşit oranda Batı müziği ve Türk müziği olacak şekilde düzenlenmiştir.

Tanrıkorur’un anlatımına göre, Talim Terbiye Kurulu, Millî Eğitim Bakanlığı ve Bakanlar Kurulu tarafından onaylanan program, Resm Gazete’de yayımlanarak devlet politikası haline gelme aşamasına ulaşmış ancak ders kitabının yazım sürecinde zorluklarla karşılaşılmıştır. Türk müziği nazariyatını da içeren bir ders kitabının uygulanmasına tepki gösterenler bunu engellemek amacıyla Millî Eğitim Bakanlığı’nı

çeşitli baskılara maruz bırakmışlardır. Buna rağmen kitabın yazım süreci başlatılmıştır. Komisyonun hazırladığı "Ortaokullar İçin Müzik 1-2-3" kitabı, 1989 yılında Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları tarafından yayımlanmıştır (Tanrıkörur, 2019).

Müzik eğitimi alanının önde gelen isimlerinden Selçuk Yıldırım ve Besim Akkuş'un da katkılarıyla yazılan kitapta blok flüt öğrenimi, nota öğrenimi gibi temel eğitimlere yönelik açıklamalar olmakla birlikte makamsal müziğe dair küçük ezgiler ve örnekler de mevcuttur. Tanrıkörur'un müziğe geniş bir perspektifle bakışı kitap içeriğinde de yansımaya bulur. İçerisinde hem Batı müziğinin hem Halk türkülerinin hem de Klasik Türk müziğinin anlatıları vardır. Kitap sınıflar ilerledikçe tonalite, majör-minör kavramları üzerinden yürüten müzik teorisine yönelik alt yapıyı sunarak diğer yandan Uşşak makamının da ses dizisini göstermesi bakımından kapsayıcı bir Ortaokul müzik kitabı niteliğindedir. Bu kitap, içerisindeki bazı unsurlar bakımından günümüz üniversitelerinin müziğe giriş niteliğindeki içeriklerine de benzer özellikler taşımaktadır. Kitabın içerisinde Türk müziğinin tanınmış isimlerinden Muammer Sun, Sefai Acay, Zeki Üngör, İsmail Dede Efendi gibi eserlerine başvurduğu besteciler olduğu gibi, müzik eğitimi alanındaki bestecilerin önemli temsilcileri de yer almaktadır. Ayrıca Cinuçen Tanrıkörur'un kendi bestelediği eserler de mevcuttur.

Bu bağlamda hazırlanan kitap içeriğinin kapsamlı ve detaylı olması, Tanrıkörur'un da ne kadar kapsayıcı bir müzik algısına sahip olduğunu ortaya koymaktadır. Tanrıkörur'un sadece yaygın olarak bilindiği gibi sanatsal performansa dayalı müziklere ve yüksek bestecilik kimliğine dair üretimleri değil, çocuk müziği eğitime de ne denli önem verdiğinin göstergesi bu alanda yaptığı çalışmalarda ve çocuk müziği besteciliği ile rahatlıkla görülebilir.

Cinuçen Tanrıkörur'un çocuk müziğine dair üretimleri 1979 yılında başlar. Tespit edilen 5 eserini (Çocuk Besmelesi, Güzeldendir Güzeldendir, Yücelerden Yücesin, Bekçi Baba, Ninni Benim Yavruma Ninni) bu sene içerisinde besteledikten bir sene sonra "Atatürk Marşı" adlı eserini üretir. 1984 yılında "Doğum Günün Kutlu Olsun" şarkısını besteler. "Öğretmenime" ve "Atam" isimli besteleri de aynı sene içinde ardından gelir. Segâh makamındaki "Atam" adlı şarkı, "Ortaokullar İçin Müzik 1-2-3" kitabında da yer almaktadır. 1986 yılında "23 Nisan" ve "Sağlığına Dikkat Et!", 1990 yılında "Doğru Ye İç, Güzel Düşün" ve "İncecikten Rahmet Yağar" adlı eserleri bestelemiş, 1991 yılında ise 8 eser daha besteleyerek, (Namaz Bilmecesi, Bayram Manisi, Vatan Destanı, Atasözü 1-

2-3-4-5) çocuk müziği besteciliğinde en verimli senesini geçirmiştir. 1994 yılında “Öğretmenim” adlı Buselik şarkıyı ve son olarak 1997 yılında Nikriz Fantezi “Kuşcennetim” adlı eseri bestelemiş, ömrünün son demlerine kadar çocuk müziği besteciliği alanında şarkı, ilahi, fantezi gibi çeşitli formlarda üretimlerini sürdürmüştür.

Bu üretimlerinin ardındaki temel motivasyonu G. Y. Kaçar şu şekilde dile getirmiştir: “Türk müzik çocuk dağarcığındaki yeteri sayıda çocuk şarkıları olmadığını düşünerek bazı temalar belirlemiş ve o temalar üzerinde özellikle besteler yapmıştır.” Kaçar’ın bu değerlendirmesi, Tanrıkörur’un yalnızca müzikal değil aynı zamanda pedagojik bir sorumluluk bilinciyle hareket ettiğini; eksik gördüğü alanlarda özgün temalar belirleyerek eserler ürettiğini ortaya koymaktadır (G. Y. Kaçar, kişisel görüşme, 16 Ekim 2024, Ankara).

## 2.1. Kültürel ve Manevi Miras

Kültürel ve manevî miras başlığını kapsayan din, dil, müzik, gelenek, ahlâk, sanat, edebiyat ve tarih gibi ögeler hem bireysel kimliğin oluşumunda hem de toplumsal hafızanın aktarımında merkezi bir rol oynar. Cinuçen Tanrıkörur’un medeniyet tasavvurunda bu mirasın korunması, yaşatılması ve aktarılması büyük önem taşımakta; özellikle çocuklar aracılığıyla geleceğe taşınması ise bu anlayışın en kıymetli parçasını oluşturmaktadır.

Tanrıkörur, sanat anlayışında müziği yalnızca estetik bir alan olarak görmez; onu bir değer taşıyıcısı, kültür aktarıcısı ve medeniyet dili olarak konumlandırır. Toplumların uzun vadede ekonomik üstünlükleriyle değil, kültürleriyle ayakta kalabileceğini vurgular. Bu bağlamda şunları belirtir:

“Bir kültürün dili, dininden, müziğe, yemeğinden, örf ve âdetlerine, insan karakterinden ayrı düşünülemez. Hepsini bayrağın dokunduğu kumaşın ipliği, boyası, tezgâhı, ilmeğidir. Birini keserseniz tümü sökülür. Ebeveynini inkâr eden çocuklar nasıl iflah olmaz ve kendi çocuklarından da aynı muameleyi görmeye mahkûm olurlarsa; millî kültür ve geleneklerine sırt çeviren, onları hakir gören toplumlar da asla bellerini doğrultamazlar. Dünyanın sonu da gelse, bu kural değişmez.” (Tanrıkörur, 2018)

Bu bağlamda Tanrıkörur, kültürel ve manevi değerlerin aktarımına yönelik çocuk şarkıları besteleyerek bu mirasın küçük yaşlardan itibaren içselleştirilmesini hedeflemiştir. Şarkılar tematik olarak değerlendirildiğinde 23 çocuk şarkısından 7 tanesi din ve inanç odağında; 5 tanesi atasözleri odağında, 4 tanesi ise milli değerler odağında

bestelenmiştir. Kültürel ve manevi mirasın Tanrıkörur tarafından çocuklara aktarılmasını önemseyen bu başlıklar bestecinin diğer konulara kıyasla en fazla üretim yaptığı konulardır. Kaçar'ın ifadesiyle, Tanrıkörur bu eksikliği fark ederek çocukların ruh dünyasında derin izler bırakacak özgün temalar belirlemiş ve eserlerini bu doğrultuda üretmiştir.” (G. Y. Kaçar, kişisel görüşme, 16 Ekim 2024, Ankara).

### 2.1.1. Din ve İnanç

Cinuçen Tanrıkörur'un çocuk şarkılarında yer verdiği dinî unsurlar, sadece bir inanç aktarımı değil, aynı zamanda ahlakî bir terbiye anlayışının da yansımasıdır. Onun müzik anlayışında İslam, bir forma değil, yaşanmışlığa; şekle değil, özdeki terbiye ve disipline dayanır. Bu yönüyle Tanrıkörur, Ramazan orucu üzerinden yaptığı şu yorumla aslında dini değerlerin gündelik yaşama nasıl sirayet etmesi gerektiğine dair görüşünü açıkça ortaya koyar:

“Keşke İslâm'ın, oruçla neyin terbiye ve disiplin altına alınmasını istediğini anlamış ve çocuklarımıza öyle öğretmiş olsaydık da yılda sadece bir ayı (o sayılı günlerin de belirli saatlerini) yemesiz-içmesiz-dumansız geçirmek yerine, bütün bir yılı, (ve bütün bir ömrü) o terbiye ve disiplin içinde geçirebilseydik, ne olurdu!” (Tanrıkörur, 2018).

Tanrıkörur'un bu yaklaşımı, dinî değerlerin çocuklara yalnızca bilgi düzeyinde değil, yaşantı ve ahlâk yoluyla da kazandırılması gerektiğine dair fikri dünyasını yansıtır. Ona göre din, çocuklara sadece ibadet şekillerini ezberletmekle sınırlı olmamalı; insana karşı sorumluluk, hak gözetimi, dürüstlük, nefis terbiyesi gibi temel değerlerle birlikte bir yaşam disiplini sunmalıdır. Alıntının devamında dile getirdiği gibi:

“Cebe incek meblağ ne olursa olsun yapılacak bir rüşvet veya soygun teklifi karşısında; gelecek kaz ne büyüklükte olursa olsun, insanları yalan vaatlerle kandırmanın cazibesi karşısında... her türden iştahın zorlaması karşısında bir ömür boyu ‘Ben oruçluyum’ diyebilmek... çok daha güzel değil midir?” (Tanrıkörur, 2018).

Tanrıkörur'un çocuklara yönelik müziğinde bu yaklaşım, içselleştirilmiş değerleri estetik bir dille sezdirenen bir söylem olarak karşımıza çıkar. Bestelerinde din sadece öğretilecek bir metafor değil; yaşanacak, hissedilecek ve müzikle örülecek bir değer manzumesidir. Onun müzik ideali, bu anlamda ahlakla estetiğin, inançla terbiyenin iç içe geçtiği bir zeminde yükselir.

Tanrıkörur’a göre din, aynı zamanda millî kültürün ayrılmaz bir parçasıdır. Müslüman bir çocuğun Bach ya da Beethoven dinlerken yoğun duygular hissetmesinin güç olduğunu belirten Tanrıkörur, “Bir Ege Zeybeği ile Erzurum Bar’ında gözleri dolabilmek için ilk şart önce Türk olmak (veya kendini Türk hissetmek) değilse nedir?” ifadesiyle dinî ve millî kimliğin kültürel aidiyetle doğrudan ilişkili olduğunu vurgulamıştır (Tanrıkörur, 2018).

“Din ve İnanç” üst başlığında toplanan 7 alt başlık mevcuttur. Her başlık kendi temasına göre adlandırılmış olup, konusuna göre diğer başlıklarda detaylı şekilde ele alınacaktır. Mevcut olan alt başlıklar şu şekilde sıralanmıştır:

- İlahi Yücelik ve Güç: “Çocuk Besmelesi”
- İlahi Aşk ve Manevi Yolculuk: “Güzeldendir, Güzeldendir”
- İlahi Birlik ve Tanrı'ya İnanç: “Yücelerden Yücesin”
- İlahi Rahmet ve Tanrı'ya İnanç: “İncecikten Rahmet Yağar”
- İbadet: “Namaz Bilmecesi”
- İbadete Çağrı: “Bayram Manisi”
- Din ve Gelenek: “Bekçi Baba”

#### **2.1.1.1. İlahi Yücelik ve Güç: *Çocuk Besmelesi***

Türklerde İslam inancını aktarmada müzik etkin bir rol almıştır ve dini musiki Türk müziğine yön veren mihenk taşlarından biri olmuştur. Dini musikide sözler Allah’ın yüceliğini ve kudretini dile getiren bir araç olarak kullanılmıştır (Tıraşçı, 2024). Türk din müziğinde Allah’a duyulan sevgi, O’nun kudretine olan saygı güftelerde kendini gösterir. Çocuklara Allah sevgisi aşılamak ve O’nun yüceliğinin bilincini oluşturmak adına bestelenen eserlere birkaç örnek verilebilir. Cinuçen Tanrıkörur’un bestelediği “Çocuk besmelesi” bunlardan biridir.

**ÇOCUK BESMELESİ**

Güfte: Y. Gençosmanoğlu  
Beste: Cinuçen Tanrıkorur

Ağırca  
(♩ = 52)

Şol gökleri kaldıranın  
Donatarak dolduranın  
"Ol" deyince olduranın  
Doksan dokuz adı ile ...

30.12.1979, Ankara / Beste no: 127

**Şekil 1.** “Çocuk Besmelesi” adlı eserin notası.

#### 2.1.1.1.1. Güfte Analizi

Cinuçen Tanrıkorur tarafından Neva makamında bestelenen “Çocuk Besmelesi” adlı eserin güftesi Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu’na aittir. Bu güfte Gençosmanoğlu’nun Salur Kazan Destanı’nın girişindeki “Besmele” bölümünden alınmıştır (Hacıosmanoğlu, 2022). Gençosmanoğlu, 1929 yılında Elazığ’ın Ağın ilçesinde doğmuştur. İlköğrenimini Ağın’da, ortaöğrenimini Malatya Lisesi’nde tamamladıktan sonra İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü’nden mezun olmuştur. Bir dönem İstanbul Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı’nda genel sekreterlik yapmış, emeklilik sonrası kültür ve sanat alanlarında çeşitli vakıflarda yöneticilik görevleri üstlenmiştir (Yılmaz, 1996).

Edebi anlayışı, millî tarih ve kültür şuuru etrafında şekillenmiştir. Şiirlerinde kahramanlık, tarihsel bilinç ve maneviyat temaları öne çıkar. Arif Yılmaz (1996)’ın

ifadesiyle, Gençosmanoğlu'nun şiiri “milletin geçmişiyle bağ kuran ve o bağ estetik düzeyde yaşatmaya çalışan” bir yapıdadır. Ahenk unsurlarına büyük önem veren şair; ölçü, kafiye, redif gibi yapısal unsurları güçlü bir söyleyiş için kullanmıştır. Onun şiiri hem geleneksel nazım biçimlerini sürdürmesi hem de içerikte tarihsel-millî duyarlılığı yansıtması bakımından dikkat çeker (Yılmaz, 1996).

Şol gökleri kaldıranın (a)

Donatarak dolduranın (a)

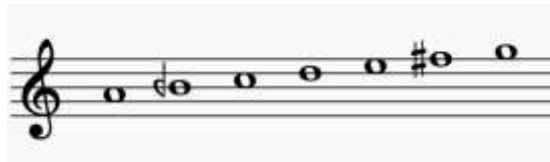
“Ol” deyince olduranın (a)

Doksandokuz adı ile (b)

Bu dörtlükte, Allah'ın sıfatlarından bahsedilmektedir. Yapacağımız işe başlarken O'nun bütün isimlerini söyleyerek işimize başlamamız gerektiğini anlatan bir öğütte bulunmaktadır. Allah'ın gökleri yükselterek bina ettiğini ve onun içini çeşitli yaratıklarla doldurarak süslediğini, bunları yaparken de gücü ve kudretini simgelemesi açısından sadece “Ol” diyerek yapılabildiğini vurgulamaktadır. Güftenin sonundaki doksandokuz ismin burada bahsi geçen ve geçmeyen özelliklerin hepsini içine aldığını da ifade edilmektedir diye düşünülebilir.

Şiir 4+4=8'li hece ölçüsüyle ve düz kafiye örgüsüyle yazılmıştır (aaab).

#### 2.1.1.1.2. Makam Analizi



Şekil 2. “Çocuk Besmelesi” adlı şarkının ses sahası.

Tanrıkörür'un bestelediği eserde ses alanı düğâh perdesi ile gerdaniye perdeleri arasını kapsamaktadır. Bu da çocuk sesinin sınırlılığı açısından ideal olarak değerlendirilebilir.



**Şekil 3.** Neva Ezgi Çekirdeği.



**Şekil 4.** Huzi Ezgi Çekirdeği.

Bu eserin başlangıç hareketi neva perdesinden gerdaniye perdesine uzanmış, ardından tekrar neva perdesine iniş hareketiyle neva ezgi çekirdeğini işledikten sonra, makamın karar perdesi olan düğâh perdesine inmiştir. Burada çargâhtan düğâha yönelik hareketi ile huzi ezgi çekirdeği gösterilip ardından ezginin bitiş hareketi tamamlanmıştır. Bu eser özelinde neva çekirdeği ile huzi çekirdeğinin birbirine eklenmesi sonucu neva makamı oluşmuştur.

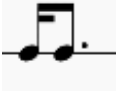
Neva makamı, neva ve gerdaniye perdeleri arasında şekillenen ezgisel bir çekirdeğe dayanır. Makamın çıkıcı seyrinde eviç, inici seyrinde ise acem perdesi kullanılarak karakteristik bir yapı oluşturulur. Neva perdesi, çargâh ve zaman zaman hicaz perdesiyle desteklenerek güçlendirilir; böylece makamın temel rengi belirginleşir. Ayrıca bu yapı içinde Buselik-Nihâvend etkisi hissedilir ve makam, Uşşak makamına benzer bir ezgisel hareketle sona erer (Güray, 2023).

#### **2.1.1.1.3. Usul Analizi**

Eserin bestelenmesinde 2/4'lük "Nim Sofyan" usulü kullanılmıştır. Nim Sofyan usulü, Türk müziği usullerinin en küçük usulü olarak adlandırılmaktadır. Bu usulün 2/8'lik birinci, 2/4'lük ikinci ve 2/2'lik üçüncü mertebeleri varsa da en çok 2/4'lük mertebesiyle kullanılmıştır. Usul darblarının birincisi kuvvetli, ikincisi hafiftir (Özkan, 2006).

Nim Sofyan usulü, en küçük ve en basit usul olması açısından çocuklara öğretilbilirlik konusunda ilk tercihlerden biri olabilir. Bestecinin ürettiği ilk çocuk şarkısının usulünün de en küçük usul ile bestelenmiş olması, bize tesadüf bir eşleşme olmadığını düşündürmektedir.

**Tablo 1.** “Çocuk Besmelesi” adlı eserin tartım analizi.

| Tartım Kalıpları                                                                  | Kullanım Sıklığı | Prozodik Uyum Örneği |
|-----------------------------------------------------------------------------------|------------------|----------------------|
|  | 4                | Do-kuz               |
|  | 4                | Kal-dı               |
|  | 4                | İ-le                 |
|  | 3                | Dok-san              |
|  | 1                | Do-na                |

Yukarıda verilen tüm örnekler, eser içinde yer alan bütün tartım kalıplarını içermektedir. Fakat tartımlar ölçünün değerinde tamamını kapsamadan bir dörtlük içinde verilmiştir. Bu nedenle prozodik uyum örneğinde yer alan sözcükler tartım kalıbını temsil edecek sınırlılıkta olduğundan tamamlanmadan verilebilmiştir. Örneğin “Donatarak” kelimesi bunun göstergesidir. Kalıp olarak tekrar eden tartımlar olmadığı için kesit halinde sunulmuştur.

#### 2.1.1.2. İlahi Aşk ve Manevi Yolculuk: Güzeldendir, Güzeldendir

İlahi aşk, insanın Allah’a duyduğu derin sevgi, bağlılık ve hasretle şekillenen bir duygudur. Bu aşk ruhun yücelişini, benliğin arınışını ve sonsuz olana yönelişi ifade eder. Tasavvuf anlayışında önemli bir yere sahip olan bu kavram, kişinin Hakk’a ulaşma arayışını, sabır ve teslimiyetle örülmüş manevi yolculuğunu pekiştirir (Soysaldı, 1998). Tanrıkorum’un bestelediği “Güzeldendir, Güzeldendir” adlı eser, İlahi aşkı ve manevi yolculuğu güftesinde işleyen bir örnektir.

**GÜZELDENDİR, GÜZELDENDİR**

Sofyan (Ağırcı) Dr. M. Tahralı  
C. Tanrıkorur

(♩ = 72)

① BİR GARİP KULDÜŞTÜ YOLA BAK MAZAR TIK SAĞA SOLA DEĞİLÂ ŞIK PULA KULA  
E ZEL DENDİR E ZEL DENDİR E ZEL DENDİR E ZEL DENDİR HEY (Bendir)

② YARDAN İHSAN YARDAN ATÂ ÇIKAR GELİR KAPI MIZA İSTER VEFÂ İSTER CEFÂ  
GÜZEL DENDİR GÜZEL DENDİR GÜZEL DENDİR GÜZEL DENDİR HEY

③ BİN DİN İSE AŞK A TINA VARDIN ULU HAK KATINA ER DİN İSE VUŞ LATINA  
BİREL DENDİR BİREL DENDİR BİREL DENDİR BİREL DENDİR HEY

④ SÖY LE MÜRİD GÜZEL SÖZÜ GÜZEL DENDİR HAKKIN YÜZÜ DÜNYÂ KÜLHAN GEÇER KÖZÜ  
TEZEL DENDİR TEZEL DENDİR TEZEL DENDİR TEZEL DENDİR H E Y... (son)

Bir garip kul düştü yola  
Bakmaz artık sağa sola  
Değil âşık pula kula  
Ezeldendir, ezeldendir

Yardan ihsan, yardan atâ  
Çıkar gelir kapımıza  
İster vefâ, ister cefâ  
Güzeldendir, güzeldendir

30.12.1979, Ankara/Beste no:123

Bindin ise aşk atına  
Vardın ulu hak katına  
Erdin ise vuslatına  
Bir eldendir, bir eldendir

Söyle mürîd güzel sözü  
Güzeldendir hakkın yüzü  
Dünyâ külhân geçer közü  
Tezeldendir, tezeldendir

Şekil 5. “Güzeldendir Güzeldendir” adlı eserin notası.

#### 2.1.1.2.1. Güfte Analizi

Cinuçen Tanrıkorur’un Uşşak makamında bestelediği “Güzeldendir Güzeldendir” adlı eserin güftesi Mustafa Tahralı’ya aittir. Mustafa Tahralı, 1943 yılında Konya’da doğmuş,

eğitimini Konya İmam Hatip Okulu, Konya Erkek Lisesi ve Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi'nde tamamlamıştır. 1967'de burslu olarak Paris'te doktora eğitimine başlamış, 1973'te Sorbonne Üniversitesi'nde Ahmad al Rifâ'î üzerine tezini tamamlamıştır. Aynı yıl İstanbul Yüksek İslam Enstitüsü'nde öğretim görevlisi olarak çalışmaya başlamış, Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi'nde Tasavvuf Tarihi Anabilim Dalı'nda akademik kariyerine devam etmiştir. 1987'de doçent, 1993'te profesör unvanı almış ve 2006 yılına kadar anabilim dalı başkanlığı yapmıştır. 2010 yılında emekli olmuştur (Alkan, 2010).

Cinuçen Tanrıkörur ile Mustafa Tahralı arasındaki ilişki, hem şiir–beste ortaklığına hem de ortak tasavvufî hassasiyetlere dayanır. Tanrıkörur'un birçok eserinde Tahralı'nın şiirlerine yer vermesi, bu sanatsal yakınlığı açıkça ortaya koymaktadır.<sup>3</sup> Bununla birlikte Tahralı, Tanrıkörur'u özellikle uzun formlu eserler besteleme konusunda düşünsel olarak da etkilemiştir. Türk mûsikîsinin büyük yapıtlar üretmeye ihtiyaç duyduğunu ifade eden Tahralı, bu doğrultuda Tanrıkörur'u teşvik etmiş; Tanrıkörur'un “Kâr-ı Nev'edâ” adlı uzun soluklu eseri de bu yönlendirmelerin bir sonucu olarak bestelenmiştir (Arslan, 2017).

Her iki sanatçı, kendi alanlarında “sanat–ilim” sentezini gerçekleştirmiş ve ortaya koydukları eserlerle Türk mûsikîsinde derin izler bırakmışlardır. Bu ortaklığın dikkat çekici örneklerinden biri de Tanrıkörur'un Tahralı'nın şiirinden bestelediği “Güzeldendir, Güzeldendir” adlı eserdir.

Bir garip kul düştü yola (a)

Bakmaz artık sağa sola (a)

Değil âşık pula kula (a)

Ezeldendir, ezeldendir (b)

Bu şiirde şair kulun Allah aşkına giderken geçirdiği aşamalardan bahsetmektedir. Birinci dörtlükte ilk önce kul Allah aşkına düşer ve bu yolda ilerlemeye başlar. E. Korkmaz'a göre “Garip kul ifadesi insanın acizliğinin ve yetersizliğinin ifadelerinden biridir. Bir

<sup>3</sup> Tanrıkörur'un Tahralı şiirlerinden bestelediği diğer örnek eserler için bkz. [https://www.eksd.org.tr/wp-content/uploads/bestecilerimiz/cinucen-tanrikorur/hicazkar\\_gozlerim\\_gaflete\\_dusmus.pdf](https://www.eksd.org.tr/wp-content/uploads/bestecilerimiz/cinucen-tanrikorur/hicazkar_gozlerim_gaflete_dusmus.pdf)

başka anlamda garip, gurbete düşmüş anlamında da kullanılır. Çünkü tasavvufta kul, bu dünyada gerçek mekânından uzaklaşmış gurbette olarak düşünüldüğünden garip nitelendirmesi ile ifade edilir. Kul ancak gerçek mekânına kendisini var edenin huzuruna çıkabildiğinde gelebileceği için nerde bulunursa bulunsun gariptir yani gurbettedir. Bu yüzden Allah’a ulaşmak için çıkılan yolda kul garip olarak yola çıkmıştır” (E. Korkmaz, kişisel görüşme, 15 Ekim 2023, Kayseri).

Allah aşkı için yola çıkan kul onun dışındaki dünyalık meşgalelerle ilgilenmez ve amacından uzaklaşmaması için ilgilenmemesi de gerekir. Çünkü onun âşık olduğu varlık ezeli ve ebedi olan Allah’tan başkası değildir. Burada aynı zamanda Elest bezmine de bir atıfta bulunmaktadır. Elest bezmi Yüce Rabbimizin bütün ruhları yarattıktan sonra hepsini toplayıp “Ben sizin Rabbiniz değil miyim?” sorusuna bütün ruhlardan aldığı evet cevabının verildiği büyük toplantı demektir (Yahya Kaçar, 2012). Yani yaratılmış bir ruh, ta o zamandan beri Allah’a âşıktır ve O’nu bulmak için hep bir arayış içindedir.

Yardan ihsan, yardan ata (a)

Çıkar gelir kapımıza (a)

İster vefa ister cefa (a)

Güzeldendir, güzeldendir (b)

İkinci dörtlükte Allah’a âşık olarak yola çıkmış olan kula göre, Yar diye kastedilen Allah’ın ta kendisidir. Ondan gelen lütuflar ve hediyeler hiç itirazsız kabul edilir. Bu bize sıkıntı da verse mutlu da etse değişmez. Bizim için Yar’dan gelen hep güzeldir. Çünkü gelen güzelin ta kendisinden gelmektedir. O halde kula düşen de hiç şikâyet etmeden bunları alıp kabul etmesidir. Burada güzelden diye bahsedilen Allah’tır. Çünkü Allah hikmetle yarattığından çirkin olan hiçbir şey yoktur.

Bindin ise aşk atına (a)

Vardın ulu hak katına (a)

Erdin ise vuslatına (a)

Bir eldendir, bir eldendir (b)

Üçüncü dörtlükte E. Korkmaz’a göre “Şair Allah aşkı için yola çıkan kulu mecazi olarak aşk atına bindirmektedir. Buradaki manevi yükseliş onu hakkın katına kadar çıkaracaktır. Âşık olan kul eğer Hakk’ın katına çıkabilirse, işte o zaman vuslat sağlanmış olur yani gerçek kavuşma ancak o zaman yaşanır” (E. Korkmaz, kişisel görüşme, 15 Ekim 2023, Kayseri).

Söyle mürid güzel sözü (a)

Güzeldendir Hakkın yüzü (a)

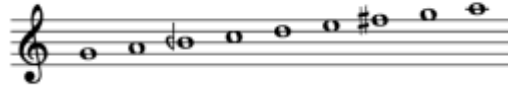
Dünya külhan geçer közü (a)

Tezeldendir, tezeldendir (b)

Dördüncü kıtada şair mürit diyerek bu yolda kulun öğrenciliğini kastetmektedir. Allah aşkı için yola çıkmış kulun hareketlerinin, konuşmalarının hep güzellik üzerine olması gerekir. Çünkü ulaşmak istediği varlık güzeldir, güzel olanı sever. O halde kuldan da güzel fiiller ortaya çıkması gerekmektedir. Dünya’nın da bağlanılmaması gereken fani bir mekân olduğunu, hamam ocağı benzetmesi ile vermeye çalışmıştır. Hamamları ısıtmak için yakılan ocaklara “Külhan” adı verilir (Vikipedi, 2024). Bu ocaklarda kalan közün hızlı bir şekilde soğuduğu gibi, dünya da çabucak geçer ve söner. O yüzden Allah aşkı için yola çıkmış kulun dünyaya sadece ihtiyacı kadar değer verip buradaki geçici güzelliklere bel bağlamaması gerektiğini ve bunlarla ilgilenerek gerçek amacından uzaklaşmaması gerektiğini anlatmaya çalışmaktadır.

Bu derin anlama sahip güfte çocuklara Allah sevgisini, insanın yaratılış amacını, maddi dünyadan çok manevi dünyanın öğrencisi olmanın fikri dünyasını ve bu yolda kat edilmesi gereken bir ömrün olduğu bilincini erkenden kavramaları açısından önemli bir güftedir.

### 2.1.1.2.2. Makam Analizi



**Şekil 6.** “Güzeldendir Güzeldendir” adlı eserin ses sahası.

Rast perdesinden muhayyer perdesine kadar uzanan yaklaşık bir oktav aralığında ses sahasına sahip olan bu ilahi, çocukların ses sınırına uygun niteliktedir.



**Şekil 7.** Uşşak Ezgi Çekirdeği. **Şekil 8.** Huzi Ezgi Çekirdeği.

**Şekil 9.** Hüseyini Ezgi Çekirdeği.

Bu eserin başlangıç hareketinde düğâh perdesi yedeni olan rast perdesi ile pekiştirilmiştir. Bu kullanım ile uşşak ezgi çekirdeği gösterilmiştir. Rast-çargâh atlayışları ile huzi ezgi çekirdeğini de işleyerek uşşak-huzi arasında örülen ezgilerle başlangıç hareketi tamamlanmıştır. Eserin 3 numaralı bölümünde kullanılan ezgi hüseyini perdesinden gerdaniyeye yönelik hareketiyle hüseyini ezgi çekirdeğini gösterip devam eden bölümde tekrar huzi çekirdeğiyle uşşak çekirdeğine inerek karar hareketini burada tamamlamıştır. Bu eser özelinde kullanılan ezgi çekirdeklerinin birbirine eklenmesi sonucu uşşak makamı oluşmuştur.

Uşşak makamı, Huzi makamı ile aynı ezgi çekirdeğini kullanır ve genellikle seyir hareketine Düğâh perdesi ile başlar. Neva, çargâh ve düğâh perdeleri arasındaki ezgi hareketiyle karar perdesi olan düğâha ulaşarak makamın temel yapısını oluşturur (Güray, 2023).

### 2.1.1.1.3. Usul Analizi

Eserin bestelenmesinde 4/4'lük “Sofyan” usulü kullanılmıştır. Sofyan, iki adet iki zamanlı kalıbın birleşmesiyle oluşan, dört zamanlı ve üç vuruşlu (Düm, te, ke) küçük bir usuldür. Bu yönüyle hem küçük hem de birleşik usuller arasında yer alır. 4/4'lük, 4/2'lik ve 4/8'lik biçimleri bulunsa da en yaygın kullanılan şekli 4/4'lüktür. Vuruşların kuvvet dağılımı sırasıyla kuvvetli, yarı kuvvetli ve zayıf şeklindedir. Sofyan usulü; peşrev, şarkı,

türkü ve saz eserlerinin yanı sıra, özellikle ilahi ve tevşih gibi dinî formlarda sıkça tercih edilmiştir (Özkan, 2006).

**Tablo 2.** “Güzeldendir Güzeldendir” adlı eserin tartım analizi.

| Tartım Kalıpları                                                                    | Kullanım Sıklığı | Prozodik Uyum Örneği |
|-------------------------------------------------------------------------------------|------------------|----------------------|
|    | 32               | Den-dir              |
|    | 28               | Gü-zel               |
|    | 11               | Ku-la                |
|    | 4                | Söy-le               |
|    | 3                | hey                  |
|  | 2                | Hak-ka               |
|  | 1                | De-ğil               |
|  | 1                | Mı-za                |
|  | 1                | -                    |

Yukarıda verilen tüm örnekler, eser içinde yer alan bütün tartım kalıplarını içermektedir. Bu nedenle kimi bir ölçünün tam değeri olan 4/4'lük kalıbın tamamını kapsarken kimi örnekler ölçü içerisindeki kesitleri temsil edebilmektedir. Prozodik uyum örneğinde yer alan sözcükler tartım kalıbını temsil edecek sınırlılıkta olduğundan tamamlanmadan verilebilmiştir. Örneğin “Kapımıza” kelimesi bunun göstergesidir. Kalıp olarak tekrar eden tartımlar, kesit yerine bir bütün şekilde verilmiştir.

### 2.1.1.3. İlahi Birlik ve Tanrı'ya İnanç: Yücelerden Yücesin

Allah'ın her şeyin yaratıcısı olduğuna ve birliğine inanmak, insanın kendini manevi olarak tamamlamasına ve varoluşunun anlamını bulmasına yardımcı olur. Dede Korkut Hikayelerinde anlatılan Deli Dumrul'un Azrail ile yüzleşmesi, aslında her insanın bir gün Allah'ın yüceliğini ve gücünü kabul etmesi gerektiği gerçeğine işaret eder. Deli

Dumrul'un Allah'a yönelerek teslimiyeti, insanlara ders alınması gereken bir hikâyedir (Eyüboğlu, 2022). Cinuçen Tanrıkorur'a ait olan bu eser, Deli Dumrul'dan esinlenerek bestelenmiştir.

**YÜCELERDEN YÜCESİN**  
(Azrail göğsüne çekilince Deli Dumrul rasil yekarmış)

Sofyan  
(♩ = 72)

E. C. Güney  
C. Tanrıkorur

(Aranağmesi)

①. YÜ CE LERDEN YÜ CE SİN KİM SEBİLMEZ Nİ CE SİN GÂ FİL LER GÖKTE A RAR  
BEN SENİ BUL DUAL LAH NŪ RIN LADOL DUAL LAH

②. HER NEYANA BAKSAM SEN HER NEYE DO KUN SAM SEN  
HER YER DE VE HER ŞEYDE SÂ DE SEN VAR SİN ALLAH BİR ULU YAR SINAL LAH

③. AM MANAL LA HİM AMAN BİR Lİ ĞİNE YOK GÜMAN İNAN DİMİ MÂNETTİM  
BEN Lİ ĞİM ÖL İZİR AL LAH AŞ KIN LADOL DURAL LAH (Son)

Yücelerden yücesin  
Kimse bilmez nicesin  
Gâfiller gökte arar  
Ben seni buldum Allah  
Nuruna dokum Allah

Her ne yana baksam sen  
Her neye dokunsam sen  
Her yerde ve herşeyde  
Sâde sen varsın Allah  
Bir ulu yarsın Allah

Aman Allahım aman  
Birliğine yok güman  
İnanırım, inan ettim  
Benliğim öldür Allah  
Aşkıyla doldur Allah

1979, Ankara / Beste no: 124

Şekil 10. “Yücelerden Yücesin” adlı eserin notası.

### 2.1.1.3.1. Güfte Analizi

Cinuçen Tanrıkörur'un Hüseyini makamında bestelediği “Yücelerden Yücesin” adlı eserin güftesi Eflatun Cem Güney'e aittir. Eflatun Cem Güney (1896–1981), Türk halk edebiyatı araştırmaları ve çocuk edebiyatına katkılarıyla tanınan bir yazardır. Öğretmenlik mesleğini Anadolu'nun çeşitli şehirlerinde sürdürmüş, Millî Eğitim Bakanlığı bünyesinde de idari görevler üstlenmiştir. “Masalcı Baba” olarak bilinen Güney, halk masallarını derleyerek yazıya aktarmış; bu yönüyle sözlü kültürün gelecek kuşaklara aktarılmasına öncülük etmiştir. “Bir Varmış Bir Yokmuş”, “Evvel Zaman İçinde” ve “Dede Korkut Masalları” gibi eserleriyle tanınan yazar, iki kez Dünya Çocuk Edebiyatı Onur Belgesi'ne layık görülmüştür (Kaplan, 2012).

Halk masallarını ve anonim kültürel mirası yazıya dökerek çocuklara ve genç kuşaklara aktarma çabası, Tanrıkörur'un geleneksel müzik birikimini çocuk şarkılarına taşıma gayesiyle benzerlik göstermektedir. Kaplan (2012)'ye göre, Güney'in masalları çocukların karakter eğitimi açısından önemli değerler içermektedir. Tanrıkörur'un Güney'i tercih etmesi, kültürel devamlılık ve değer aktarımı açısından bilinçli bir tercihi yansıtmaktadır.

Yücelerden yücesin (a)

Kimse bilmez nicesin (a)

Gafiller gökte arar (b)

Ben seni buldum Allah (c)

Nurunla doldum Allah (c)

Şair birinci dörtlükte Allah'ın büyüklüğünü ifade ederek başlar. Büyüklük ifadesini de bilinen büyüklerden en büyük olarak dile getirir. Gücünün ve kudretinin sonsuzluğu, belli bir mekânı olmayışından bahsedilmektedir. Allah'ın sadece göklerde olduğunu düşünerek arayanların büyük bir gaflet içinde olduğu ifade edilmektedir. Çünkü Allah'ın sadece göklerde olduğunu söylemek belli bir mekâna sıkıştırarak daraltmaya çalışmak demektir ki bu da O'nun ismi ve sıfatlarına ters düşer. Öyle ki şair bu gerçeği anladığında aslında Allah'ı bulduğunu ve içinin de gerçek huzurla dolduğunu anlatmaya çalışmaktadır.

Her ne yana baksam sen (a)

Her neye dokunsam sen (a)

Her yerde ve her şeyde (b)

Sade sen varsın Allah (c)

Bir ulu yarsın Allah (c)

İkinci dörtlükte şair Allah'ı bulma çabasıdayken Allah'la ilgili ulaştığı kavramları bize vermeye çalışmaktadır. Bir önceki dörtlükte Allah'ı yalnızca göklerde arayanların gaflet içinde olduğunu ifade eden şair, bu dörtlükte ise Allah'ın varlığının tüm kâinata tecelli ettiğini vurgular. Bu bağlamda E. Korkmaz, bu dizeleri şu şekilde yorumlamaktadır: “Kâinatın her yerinde Allah'ın izlerini buluruz çünkü kâinatı O yarattığı için nereye baksak O'nu görebiliriz. Tabi bunu yapabilmemiz için neye baktığımızı, neyi aradığımızı ve o aradığımıza ulaşmamız için nasıl bakmamız gerektiğini bilmemiz gerekir. İşte şair böyle bir açıyla baktığını ve her yerde o Allah'ı bulduğunu bize ifade etmektedir. Allah'ı gerçekten bulabilmemiz ve tanıyıp anlayabilmemiz için bizim de böyle yapmamız gerektiğini gizli olarak ifade ettiği düşünülmektedir” (E. Korkmaz, kişisel görüşme, 15 Ekim 2023, Kayseri).

Aman Allah'ım aman (a)

Birliğine yok güman (a)

İnandım, iman ettim (b)

Benliğim öldür Allah (c)

Aşkınla doldur Allah (c)

Üçüncü dörtlükte şair Allah'ı bulduktan sonra O'nun varlığını ve birliğini gölgeye düşürebilecek hiçbir şüphe olmadığını anlatmaya çalışmaktadır. Bir önceki dörtlükte kâinatın her yerinde Allah'a rastlayan şairin kalbinde Allah'ın varlığına ve birliğine dair hiçbir şüphe kalmamıştır. Ve Allah'ın varlığına birliğine tamamen iman etmiştir. Bu imanının devamlı olabilmesi için içinde bulunan benlik, gurur, kibir vb. gibi insanı

imandan uzaklaştırıp imansızlığa, dolayısıyla da uçuruma götürebilecek duygulardan da kalbinin temizlemesini Allah’tan istemekte, öyle ki bu duyguları içimden temizle Allah’ım, bütün kalbim ve benliğim sana imanla dolsun, dolayısıyla seninle dolsun diyerek Allah’a dua etmektedir.

#### 2.1.1.3.2. Makam Analizi



**Şekil 11.** “Yücelerden Yücesin” adlı eserin ses sahası.

Eser rast perdesinden gerdaniye perdesine kadar uzanan bir oktav aralığında ses sahasına sahiptir. Bu da çocuk sesi için yeterli bir aralıktır.



**Şekil 12.** Hüseyini Ezgi Çekirdeği.



**Şekil 13.** Uşşak Ezgi Çekirdeği.

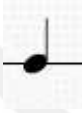
Hüseyini perdesinden düğâh perdesine doğru inen ve ardından düğâh perdesini pekiştiren ezgilerle oluşan ara nağme kısmında uşşak ezgi çekirdeği kullanılmıştır. Eserin birinci, ikinci ve üçüncü bölümünde ezgi kurguları aynı olup, düğâh gerdaniye atlamasıyla hüseyini etrafında ezgi ürettikten sonra neva çargâh ve segâh perdeleri ile düğâha iniş hareketi gösterilip, ardından yedeni olan rast perdesi ile karar perdesi düğâha gelinerek bitiş hareketi tamamlanmıştır. Bu eser özelinde kullanılan ezgi çekirdeklerinin birbirine eklenmesi sonucu Hüseyini makamı oluşmuştur.

Hüseyini makamı, hüseyini ve gerdaniye perdeleri arasındaki gerilim-çözülüm ilişkisiyle şekillenen, bu temel perde çiftine ve çevresindeki ezgilere dayanan bir makamdır. Hüseyini makamının temel yapısını oluşturan en önemli iki notadan biri gerdaniye perdesidir; bu iki notanın birleşimi makamın karakteristik özelliğini belirler (Güray, 2023).

### 2.1.1.3.3. Usul Analizi

Eserin bestelenmesinde 4/4'lük "Sofyan" usulü kullanılmıştır. 4/2'lik ve 4/8'lik biçimleri de vardır fakat yaygın olarak 4/4'lük mertebesi kullanılır.

**Tablo 3.** "Yücelerden Yücesin" adlı eserin tartım analizi.

| Tartım Kalıpları                                                                    | Kullanım Sıklığı | Prozodik Uyum Örneği |
|-------------------------------------------------------------------------------------|------------------|----------------------|
|    | 30               | Yü-ce                |
|    | 17               | lah                  |
|    | 10               | Sa-de                |
|  | 10               | İ-nan                |

Yukarıda verilen örneklerin tümü, eserde yer alan tartım kalıplarının tamamını kapsamaktadır. Bazı örnekler, bir ölçü birimi olan 4/4'lük kalıbın bütününe içerirken, bazıları ise yalnızca ölçü içerisindeki belirli kesitleri temsil etmektedir. Prozodik uyum örneklerinde yer alan sözcükler, yalnızca ilgili tartım kalıbını karşılayacak düzeyde seçildiğinden, kimi zaman sözcük tamamlanmadan verilmiştir. Örneğin "Allah, inandım" kelimeleri bu durumu açıkça göstermektedir. Tekrar eden kalıplar bu eser özelinde kesit halinde sunulmuştur.

### 2.1.1.4. İlâhi Rahmet ve Tanrı'ya İnanç: İncecikten Rahmet Yağar

İnsan yaşamındaki en büyük ihtiyaçlardan biri, Allah'ın rahmetine sığınmaktır. Zorluklar karşısında yeryüzündeki her şeyin O'nun kudretiyle şekillendiğini ve her anın, her olayın O'nun rahmetiyle şekillendiğini bilmek, insanı huzura kavuşturur. Bu anlayış, Kur'an-ı Kerîm'de İnşirâh Suresi'nde: "Elbette zorluğun yanında bir kolaylık vardır. Gerçekten, zorlukla beraber bir kolaylık daha vardır." şeklinde ifade edilir (Diyanet İşleri Başkanlığı, t.y.). Tahralı'nın güftesi "İncecikten Rahmet Yağar" ın sözleri bu teslimiyeti bizlere hatırlatmaktadır.

HİCAZ İLÂHİ \*  
(Güfte: Mustafa Tahralı, Bestle: C. Tanrıkorur)

Hik İlahî (güfte)  
(1. 48)

Göze rini kaldır göge in-ecikden rahmet yağar

Hak varlığın bildir-meğe in-ecikden rahmet yağar

(Cumhur)  
Al-lahum reh-ber-i bana buldur hep ni-yu-um Sana

Aç al-ni rah-me-tine Koy ken-di-ni hi-z-me-tine

Dü-â-ı-ıtır dev-le-tine in-ecikden rahmet yağar

Bil-di-ni-şen yüzün kara Düş-tün ise boğ-lu-şu-şu

De-me beni kıl kurtar-ı in-ecikden rahmet yağar

Ö-lüm doğum elin-de-dir Hepsi rahmet içi-nde-dir

Her zer-re-ye hayr verir in-ecikden rahmet yağar

30.8.1990, Vahdetgören D.C. / Beste no: 225

Gümşek-miâli celâ-line Rahmet deil cenâ-line

Er-dür-meğe vîlâ-i-ne in-ecikden rahmet yağar

Öz-le-din-se yâr-ı-lını Dur-ma Mürîd aç e-lini

İş-â-ı-şöylér Hak dî-lî-ni in-ecikden rahmet yağar

(Cumhur)  
Al-lahum reh-ber-i bana buldur hep ni-yu-um Sana

(Kuşlar aluna çalıs cumhur bu sesleri sözesi kavrılar.)

RAHMET

|                         |                          |
|-------------------------|--------------------------|
| Gözlerini kaldır göge   | Ölüm doğum elindedir     |
| İncecikden rahmet yağar | Hepsi rahmet içindedir   |
| Hak varlığın bildirmeye | Her zerre-ye hayat verir |
| İncecikden rahmet yağar | İncecikden rahmet yağar  |
| Aç al-ni rahmetine      | Şimşek miâli celâline    |
| Koy kendini hizmetine   | Rahmet deil cenâline     |
| Ülâşın devletine        | Endirmeye vîlâline       |
| İncecikden rahmet yağar | İncecikden rahmet yağar  |
| Bilin işi yitirir kara  | Öledinse yâr-ı-lını      |
| Düşün işi bugün dara    | Durma Mürîd aç elini     |
| De-me beni kıl kurtarsa | İşte söyler Hak dîlini   |
| İncecikden rahmet yağar | İncecikden rahmet yağar  |

Mustafa Tahralı

\* Anonim müslümanların yalıncaz şairi Rahmet-i Cenâ-i İlahîdir.

Şekil 14. “İncecikten Rahmet Yağar” adlı eserin notası 1.

Şekil 15. “İncecikten Rahmet Yağar” adlı eserin notası 2.

#### 2.1.1.4.1. Güfte Analizi

Cinuçen Tanrıkorur’un Hicaz makamında bestelediği “İncecikten Rahmet Yağar” adlı eserin güftesi Mustafa Tahralı’ya aittir. Bu eser, yakın dostluğu bulunan iki ismin ortak eserlerinden birine daha örnek gösterilebilir.

Gözlerini kaldır göge (a)

İncecikten rahmet yağar (b)

Hak varlığın bildirmeye (a)

İncecikten rahmet yağar (b)

Bu dizelerde, insanın Allah’a yönelmesi gerektiği vurgulanır. "Gözlerini kaldır göge" ifadesi, insanın bakışlarını Allah’a çevirmesini ve O’na yönelmesini anlatır. İnsan, dünya ve geçici olanın ötesine bakarak, gerçeği ve huzuru bulmak için Allah’ın rahmetine yönelmelidir. "İncecikten rahmet yağar" ifadesi, Allah’ın rahmetinin her an bir şekilde

üzerimize indiğini belirtir. O, bazen fark etmeden, en küçük bir anda bile rahmetini hayatımıza yansıtır. İnsan, Allah’a yöneldiğinde, O’nun rahmetiyle kalbi huzura kavuşur. "Hak varlığın bildirmeğe" dizesi ise, Allah’ın varlığını ve kudretini insanın kalbine duyurmasıyla ilgilidir. O’nun rahmeti, insanın içindeki boşlukları doldurur ve hakikati görmesini sağlar. Bu rahmet, insanın ruhunu arındırır, ona yön verir ve hayatını anlamlandırır.

Allah’ım rehber ol bana (a)

Budur hep niyazım sana (a)

“Kaside okunacaksa cumhur bu son satırı sürekli tekrarlar” notu ile bu sözler Tanrıkorur tarafından besteye uygun biçimde eklenmiş sözlerdir. Bu dörtlükte şair, artık arayışının son aşamalarına yaklaşmış bir kul olarak dua ve yakarıyla Allah’a yönelir. Bu yöneliş, yalnızca bir talep değil, aynı zamanda bir teslimiyet ifadesidir. Tasavvufî gelenekte bu tür yönelişlerin özel bir yeri vardır. Nitekim E. Korkmaz, bu durumu şu şekilde açıklamaktadır: “Tasavvufta, müridin (öğrenci) rehberi Allah’tır. O’na yönelerek insan, manevi olgunlaşma yolculuğuna çıkar. Her adımda, her durumda Allah’a teslimiyet ve O’ndan rehberlik istemek, tasavvuf yolunun temel ilkelerindendir. Bu dua, müridin sürekli olarak Allah’ın rehberliğini arayışını simgeler” (E. Korkmaz, kişisel görüşme, 15 Ekim 2023, Kayseri).

Aç sineni rahmetine (a)

Koy kendini hizmetine (a)

Ulaştırır devletine (a)

İncecikten rahmet yağar (b)

Bu dizeler, insanın Allah’a yönelme yolculuğunda önemli bir mesaj taşır. "Aç sineni rahmetine" ifadesi, kalbin Allah’ın rahmetine açık olmasını hatırlatır. Kişi, içindeki karanlık düşünceleri ve kötü duyguları bir kenara bırakıp Allah’a yöneldiğinde, O’nun merhametiyle huzur bulur. "Koy kendini hizmetine" dizesi, hayatını Allah’a adanmanın ne kadar önemli olduğunu belirtmiştir. Gerçek huzur, Allah’a hizmet etmeyi ve O’nun rızasını kazanmayı amaçlamakla gelir. Bu sadece ibadetle değil, her anı Allah’a adanmakla mümkündür. "Ulaştırır devletine" ifadesi, Allah’a içtenlikle yönelenin manevi olarak

yüksek bir yere ulaşacağı ve gerçek huzura ereceği anlamına gelir. Allah’a samimiyetle yönelmek hem dünyada hem de ahirette gerçek saadeti getirir. Son olarak, "İncecikten rahmet yağar" dizesi, Yine rahmetin her an hayatımıza dokunduğunu ifade etmektedir.

“Bildin ise yüzün kara (a)

Düştün ise bugün dara (a)

Deme beni kim kurtara (a)

İncecikten rahmet yağar” (b)

Bu dörtlükte, insanın günah, pişmanlık ve sıkıntı anlarında nasıl bir tavır takınması gerektiği üzerinde durulmaktadır. “Bildin ise yüzün kara” dizesi, kişinin yaptığı bir hatayı veya işlediği bir günahı artık fark ettiğini; fakat bununla birlikte bir mahcubiyet ve pişmanlık hali yaşadığını gösterir. Bu anlamda E. Korkmaz şu ifadelerde bulunur: “Yüzün kara olması, tasavvufi literatürde ilahi huzurda utanmayı, mahcup olmayı simgeler. Bu pişmanlık, manevi uyanışın ilk adıımıdır. “Düştün ise bugün dara” dizesi, insanın hayatında karşılaştığı zorluk ve sıkıntı anlarını ifade eder. Bu sadece maddi değil, manevi bir "dara düşme" halidir. Kişi, günahının veya gafletinin sonucunda dar bir boğaza girmiştir. Ancak bu düşüş, Allah’ın rahmetiyle yeniden dirilişe kapı aralayabilir. “Deme beni kim kurtara” dizesi, ümitsizliğe kapılma hâline karşı bir uyarı niteliğindedir. Tasavvufta ye’s (ümitsizlik) en büyük tehlikelerden biridir. Bu dizede kişiye, “kendini terkedilmiş, kurtarılmayacak biri gibi görme” denilmektedir. Çünkü kurtarıcı yalnızca Allah’tır; O’ndan başka merhamet eden, affeden, bağışlayan yoktur” (E. Korkmaz, kişisel görüşme, 15 Ekim 2023, Kayseri). Son dize olan “İncecikten rahmet yağar”, önceki kıtalarda olduğu gibi Allah’ın rahmetinin sürekli ve latif bir şekilde kulun üzerine indiğini tekrar hatırlatır.

“Ölüm doğum elindedir (a)

Hepsi rahmet içindedir (a)

Her zerreye hayat verir (a)

İncecikten rahmet yağar”. (b)

“Ölüm doğum elindedir” dizesi Allah’ın mutlak kudretine işaret eder. Ölüm ve doğum gibi iki zıt gerçekliğin de yalnızca O’nun tasarrufunda olduğu belirtilmektedir. İnsan hayatındaki başlangıç ve son, O’nun dilemesiyle gerçekleşir. Tasavvufi düşüncede bu, müridin (kulun) iradesini Allah’ın iradesine teslim etmesi gerektiğini vurgular. Her şeyin yaratıcısı ve idare edicisi O’dur.

E. Korkmaz’a göre: “Hepsi rahmet içindedir” dizesinde görünüşte zıt olan doğum ve ölümün dahi Allah’ın rahmetinin bir parçası olduğu anlatılmaktadır. Yaşam gibi ölüm de bir hikmet ve rahmet taşır. Özellikle tasavvufta ölüm, bir son değil, Hakk’a kavuşma yani “vuslat” tır. Böylece hem doğumla verilen hayat hem de ölümle sonlanan ömür, rahmetle çevrilidir. Allah’ın her fiilinin ardında rahmet gizlidir; kul bunu fark ettiğinde tevekküle yönelir. “Her zerreye hayat verir” ifadesi, Allah’ın yaratıcı ve diriltici sıfatlarına (*el-Hayy*, *el-Muhyî*) işaret eder (Topaloğlu, t.y.-a; Topaloğlu, t.y.-b). Yalnızca insana değil, her varlığa, her zerrenin içine dahi Allah hayat vermiştir. Bu anlayış, vahdet-i vücûd (varlık birliği) öğretisini çağrıştırır; Allah’ın kudreti ve rahmeti, tüm kâinata nüfuz etmiştir. Varlığın her bir parçası O’ndan bir iz taşır, O’nun rahmetiyle ayakta durur (E. Korkmaz, kişisel görüşme, 15 Ekim 2023, Kayseri).

Dörtlüğün sonunda yinelenen “İncecikten rahmet yağar” dizesi, bir kez daha Allah’ın rahmetinin latif, sürekli ve kapsayıcı olduğunu vurgular. Ölümde, doğumda, zorlukta ya da bollukta; her şeyde Allah’ın merhameti ve hikmeti tecelli etmektedir. Bu rahmet öylesine ince ve derindir ki, fark edene huzur, bilene teslimiyet verir.

#### 2.1.1.4.2. Makam Analizi



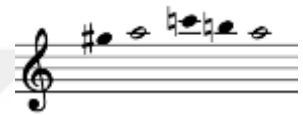
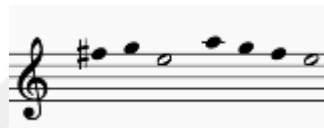
Şekil 16. “İncecikten Rahmet Yağar” adlı eserin ses sahası ve kullanılan perdeler.

Bu eser ses sahası bakımından geniş bir aralığa sahiptir. Bazı notaların birden fazla değiştirici işaret almış olması, eserin yorumunda seslere karşı daha dikkat gerektirebilir. Bu eser, seviye bakımından diğer eserlere kıyasla daha yüksek değerlendirildiğinde; icra edecek çocuğun yaşı, bilgi birikimi ve müzikal donanımına bağlı olarak performanstaki ses hâkimiyeti değişkenlik gösterebilir. Bu nedenle eser, teknik ve yorum becerilerini

gösterebilecek daha yetişmiş ergenlik dönemine yaklaşan çocuklara hitap etmekte olup, çocuk ses sınırlılığını aşmaktadır.



**Şekil 17.** Hicaz Ezgi Çekirdeği **Şekil 18.** Hüseyini Ezgi Çekirdeği/Uzzal **Şekil 19.** Buselik Ezgi Çekirdeği



**Şekil 20.** Rast-Nihâvend/Hicaz Ezgi Çekirdeği **Şekil 21.** Hüseyini'de Hüseyini Ezgi Çekirdeği **Şekil 22.** Şehnaz Ezgi Çekirdeği

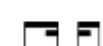
Eserin başlangıç hareketi rast, kürdi ve hicaz perdeleri arasında örülmüş olup makamın ana çekirdeği olan hicaz gösterilmiştir. Hüseyini, neva ve çargâh perdelerini de kullanarak hicaz çekirdeği pekiştirildikten sonra Hüseyini/Uzzal ezgi çekirdeğine irak perdesi ile geçiş yapılmıştır. Kürdi-hicaz perdelerinin segâh-çargâh perdelerine dönüşümü ile Hüseyini çekirdeği işlenmiş olup sonra tekrar değiştirici işaret alarak hicaz makamına geri dönüş yapılmıştır. Irak-Acem perde değişkenliği Rast-Nihâvend/Hicaz ezgi çekirdeğini oluşturmuş, ezgi yapısı karakteristik olarak Hicaz içerisinde Nihâvend rengini duyurmaktadır. Son olarak nim şehnaz perdesini kullanarak Hicaz ailesine bağlı olan şehnaz ezgi çekirdeğinin işlenmesiyle gerdaniye perdesine dönülüp eserin karar hareketi hicaz ezgi çekirdeği ile işlenip bitiş ezgisi tamamlanmıştır. Bu eser özelinde kullanılan ezgi çekirdeklerinin birbirine eklenmesi sonucu Hicaz makamı oluşmuştur.

Abdülbâki Nâsır Dede'nin tarifine göre hicaz makamı, neva perdesinden başlayarak hicaz ve segâh perdelerine uğrar, ardından dügâh perdesine gelerek burada karar verir. Ayrıca nevanın yukarı doğru hüseyinî, eviç, gerdaniye ve muhayyer perdelerine çıkabildiği gibi, dügâhtan aşağı doğru rast perdesine de inebilir. Bu tanım, klasik kaynakta yer alan anlatımın günümüz Türkçesine sadeleştirilmiş hâlidir (Başer, 2013; akt. Güray, 2023). Segâh perdesi yüzyıllık süreçte kürdi perdesi ile yer değiştirmiş, bu nedenle segâh hicaz perde aralığı genişlemiştir.

### 2.1.1.4.3. Usul Analizi

Eserin bestelenmesinde 2/4'lük "Nim Sofyan" usulü kullanılmıştır.

**Tablo 4.** "İncecikten Rahmet Yağar" adlı eserin tartım analizi.

| Tartım Kalıpları                                                                    | Kullanım Sıklığı | Prozodik Uyum Örneği |
|-------------------------------------------------------------------------------------|------------------|----------------------|
|    | 14               | Şim-şek mi-sal       |
|    | 13               | Ce-la-li-ne          |
|    | 12               | Rah-met ya-ğar       |
|    | 7                | İN-ce-cık-ten        |
|  | 3                | Hep-si rah-met       |
|  | 1                | Öz-le-din-se         |
|  | 1                | Dur-ma mü-rid        |
|  | 1                | Aç e-li-ni           |
|  | 1                | Hak di-li-ni         |

Yukarıda verilen örneklerin tümü, eserde yer alan tartım kalıplarının tamamını kapsamaktadır. Tüm örnekler ölçü birimi olan 2/4'lük kalıbın içermektedir. Prozodik uyum örneklerinde yer alan sözcükler, yalnızca ilgili tartım kalıbını karşılayacak düzeyde seçildiğinden, kimi zaman sözcük tamamlanmadan verilmiştir. Örneğin "Hepsi rahmet içindedir" kelimeleri bu durumu açıkça göstermektedir. Öte yandan, yapı olarak tekrar eden tartım kalıpları, kesit hâlinde değil, bir bütün olarak sunulmuştur.

### 2.1.1.5. İbadet: Namaz Bilmecesi

Çocuklara yönelik dinî eğitimde kullanılan yöntemlerden biri de bilmecelerdir. Özellikle şiirsel biçimde kaleme alınan bu tür metinler hem öğretici içeriğiyle hem de ritmik yapılarıyla çocukların dikkatini çekmeyi başarır (Akdağ, 2023). İbadetin temel kavramlarını çocukların anlamlandırmasını kolaylaştırmak adına bilmece yoluyla ele alan bu eser namazı konu edinmiştir.



Şekil 23. “Namaz Bilmecesi” adlı eserin notası.

#### 2.1.1.5.1. Güfte Analizi

Cinuçen Tanrıkorur’un Segâh makamında bestelediği “Namaz Bilmecesi” adlı eserin güfte yazarı bilinmemektedir.

“Hak Teala hoş yaratmış beş yemiş” (a)

Bu dizede Hak Teala diye ifade edilen Allah’ın insanlara bahşettiği beş vakit namazdan bahsedilmektedir. Namaz, Allah’ın insanlara sunduğu manevi bir nimet, ruhun gıdasıdır. Burada "beş yemiş" ifadesi hem beş vakit namaza hem de insanın ruhsal beslenmesine işaret etmekte olduğunu düşündürebilir.

“Beşi dahi birbirini görmemiş” (a)

İkinci dizede namaz vakitlerinin birbirinden bağımsız ve farklı zaman dilimlerine yayılmış olmasından bahsedilmektedir. Namaz, insanın gün içinde Allah ile olan bağıni koparmadan sürdürebilmesi için belirli vakitlere yayılmıştır.

“İkisine gün dokunur yaz ve kış” (b)

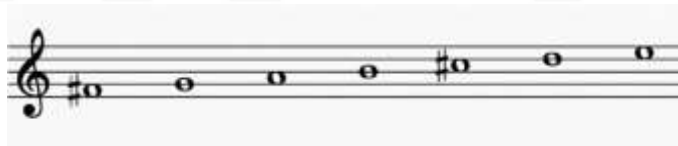
Üçüncü dizede güneşin aydınlatdığı iki vakte işaret edilmiştir. Mevsim her ne kadar değişkenlik gösterse de yarattığı zaman farkı gün içinde olmasına etki etmediği için öğle ve ikindi namazlarının kastedildiği anlaşılmaktadır.

“Üçü dahi gün yüzünü görmemiş” (a)

Son dizede ise akşam, yatsı ve sabah namazları anlatılmaktadır. Gece, tasavvufta tefekkür ve zikrin en yoğun yaşandığı vakitlerdir. Gecenin karanlığında ve güneş doğmadan kılınan bu namazlar, insanın nefsini terbiye etmesine ve içsel yolculuğuna yönelmesine vesile olur.

Namaz bilmececi adlı şarkı, beş vakit namazı ve namazın zaman içerisindeki akışını mecazlı bir anlatımla ele almış, bilmece yoluyla akılda kalıcılığı amaç edinen bir çocuk şarkısı niteliğindedir. 11’li hece ölçüsü ile yazılmıştır (aaba).

#### 2.1.1.5.2. Makam Analizi



Şekil 24. “Namaz Bilmececi” adlı eserin ses sahası.

Eserin ses sahası bir oktav sınırları içerisinde olup, makamın farklı bir perde üzerine göçürülmüş olmasından kaynaklı değiştirici işaret alan notalar mevcuttur. Fakat değiştirici işaret alan notaların aralıkları çocuklar için zorlayıcı nitelikte değildir. Doğru yönlendirme ile kolaylıkla icra edilebilir.



Şekil 25. Irak’ta Segâh Ezgi Çekirdeği

Segâh makamının başlangıç ve bitiş hareketinin özeti olarak karşımıza çıkan bu yalın eserde makam Irak perdesine göçürülmüştür. Irak perdesinden başlayıp düğâh perdesi aralığında ezgi üretimi ile segâh çekirdeği gösterilmiş, yine bu çekirdek yapı ile düğâh perdesi etrafında pekiştirici ezgiler kullanarak hüseyinden ırağa iniş hareketi ile karar

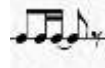
hareketi tamamlanmıştır. Bu eser özelinde kullanılan ezgi çekirdeklerinin birbirine eklenmesi sonucu segâh makamı oluşmuştur.

Segâh makamı, Segâh perdesinden başlayarak ezgisel hareketlerle Neva'ya kadar ilerler, ardından Segâh perdesi etrafındaki ezgisel hareketlerle karar verir. Gerektiğinde nevadan tiz segâha, rasttan ise yegâh perdesine kadar genişleyebilir (Tura, 2006; akt. Güray, 2023).

### 2.1.1.5.3. Usul Analizi

Eser, 2/4'lük "Nim Sofyan" usulüyle bestelenmiştir.

**Tablo 5.** “Namaz Bilmecesi” adlı eserin tartım analizi.

| Tartım Kalıpları                                                                    | Kullanım Sıklığı | Prozodik Uyum Örneği |
|-------------------------------------------------------------------------------------|------------------|----------------------|
|    | 7                | Gör-me               |
|  | 6                | Da-hi                |
|  | 3                | i-ki                 |
|  | 2                | Beş ye-miş           |
|  | 2                | Rat-mış              |
|  | 2                | miş                  |

Yukarıda verilen örneklerin tümü, eserde yer alan tartım kalıplarının tamamını kapsamaktadır. Bazı örnekler, bir ölçü birimi olan 2/4'lük kalıbın bütününe içerirken, bazıları ise yalnızca ölçü içerisindeki belirli kesitleri temsil etmektedir. Prozodik uyum örneklerinde yer alan sözcükler, yalnızca ilgili tartım kalıbını karşılayacak düzeyde seçildiğinden, kimi zaman sözcük tamamlanmadan verilmiştir. Örneğin “Yaratmış, görmemiş” kelimeleri bu durumu açıkça göstermektedir. Tekrar eden kalıplar bu eser özelinde kesit halinde sunulmuştur.

### 2.1.1.6. İbadete Çağrı: Bayram Manisi

Çocukların dinî ritüellere karşı olumlu duygular geliştirmesi, inançla kuracakları bağın temelini oluşturur. Bu bağın sağlıklı biçimde kurulabilmesi için onların yaş düzeyine uygun, sade ve etkili araçlar kullanılmalıdır. Dini ritüellerden biri olan Bayram namazı ve içeriğini konu edinen bu eser hem öğretici hem de yönlendirici bir işleve sahiptir.



Şekil 26. “Bayram Manisi” adlı eserin notası.

#### 2.1.1.6.1. Güfte Analizi

Cinuçen Tanrıkorur’un Segâh makamında bestelediği “Bayram Manisi” adlı eserin güfte yazarı bilinmemektedir.

“Yumurtanın beyazına, (a)

Kalkın Hakkın niyazına” (a)

Burada "yumurtanın beyazı" kelimesinin mecazi bir anlatımla saflık, temizlik ve aydınlık bir başlangıca işaret etmiş olabileceği düşünülmektedir. "Hakk’ın niyazına kalkmak" ifadesi, bayram namazına yönelmeye, Allah’a dua ve niyazda bulunmaya çağrıdır.

“Dokuz tekbir iki rekât, (b)

Buyrun Bayram namazına”. (a)

İkinci dize, bayram namazının şekline dair doğrudan bir hatırlatma niteliğindedir. Bu namazın dokuz tekbir ve iki rekâttan oluştuğu belirtilerek, Buyrun ifadesiyle namaza geçilmesinden bahsedilmektedir.

“Allahuekber Allahuekber

La İlahe İllallah”

Bu ifade, bayram namazlarının ve tekbirlerin ayrılmaz bir parçasıdır. “Allah her şeyden yücedir, Allah her şeyden yücedir. Allah’tan başka ilâh yoktur” anlamına gelir. Teşrik tekbiri olarak adlandırılan bu ritüel arife günü sabah namazından başlayarak bayramın dördüncü günü ikindi namazına kadar farz namazlarının ardından getirilmesi vacip olan bir ibadet biçimidir (İslam ve İhsan, 2025).

Şiir, 4+4=8’li hece ölçüsü ve düz kafiye örgüsü ile yazılmıştır (aaba).

#### 2.1.1.6.2. Makam Analizi



Şekil 27. “Bayram Manisi” adlı eserin ses sahası.

Ses aralığı bir oktavla sınırlıdır. Makamın başka bir perdeye aktarılması nedeniyle bazı notalarda değiştirici işaretler görülmektedir. Ancak bu değişiklikler, çocuklar açısından zorlayıcı değildir. Çocuk ses sınırlılığına uygun olarak değerlendirilebilir.



Şekil 28. Irak’ta Segâh Ezgi Çekirdeği.

Yalın ezgiler üzerinden karşımıza çıkan Segâh makamı bu eser özelinde ırak perdesine göçürülmüştür. Giriş ezgisi, ırak perdesinden başlayarak düğâh perdesine kadar segâh çekirdeğini ortaya koyar. Ardından düğâh çevresinde pekiştirici ezgiler kurarak bitiş hareketini ırakta segâh ezgi çekirdeği ile tamamlar. Bu eser özelinde kullanılan ezgi çekirdeklerinin birbirine eklenmesi sonucu Segâh makamı oluşmuştur.

### 2.1.1.6.3. Usul Analizi

Eser, Türk müziğinde ve bu analizlerde sıkça rastlanan küçük usullerden 2/4'lük Nim Sofyan usulüyle bestelenmiştir.

**Tablo 6.** “Bayram Manisi” adlı eserin tartım analizi.

| Tartım Kalıpları                                                                    | Kullanım Sıklığı | Prozodik Uyum Örneği |
|-------------------------------------------------------------------------------------|------------------|----------------------|
|    | 6                | Tek-bir              |
|    | 5                | Ek-ber               |
|    | 3                | Ni-ya-zı-na          |
|    | 2                | Al-la-hu             |
|   | 2                | i-ki-re-kat          |
|  | 2                | lal                  |
|  | 1                | Do-kuz               |
|  | 1                | La i-                |
|  | 1                | lah                  |
|  | 1                | kat                  |
|  | 1                | -                    |

Aşağıda verilen bütün örnekler, eser içinde yer alan bütün tartım kalıplarını içermektedir. Bu nedenle kimi bir ölçünün tam değeri olan 2/4'lük kalıbın tamamını kapsarken kimi örnekler ölçü içerisindeki kesitleri temsil edebilmektedir. Bu nedenle prozodik uyum örneğinde yer alan sözcükler tartım kalıbını temsil edecek sınırlılığa olduğundan tamamlanmadan verilebilmiştir. Örneğin “La İlahe İllallah” kelime örneği bunun tipik bir yansımasıdır. Kalıp olarak tekrar eden tartımlar, kesit yerine bir bütün şekilde verilmiştir.

### 2.1.1.7. Din ve Gelenek: Bekçi Baba

Bekçiler, geçmişten günümüze toplumun güven ve düzen ihtiyacını karşılayan, aynı zamanda mahalle kültürünün sembol figürlerinden biridir. Özellikle Ramazan aylarında da davul çalma rolü ile bekçiler, din ve gelenek bağlamında bir görev üstlenir. Toplumsal dayanışmanın bir göstergesi olarak bekçilere bahşiş vermek kültürel bir alışkanlık haline gelmiştir. Bu eser, bekçinin kültürel hafızadaki yerini çocuklara tanıtmayı amaçlamaktadır.

**BEKÇİ BABA**

C. Tanırkorur

(Davul...)

I. BES MELEY LE ÇIK TIM YOLA SELÂM VERDİM SAĞA SOLA

İ Kİ GÖZÜM ALİ BEYİM BAY RAMİNİZ MUBÂ REK O

LA!

II. BU NA BAY RAM AYI DİER LER

BAL İ LE KAY MAĞI YERLER ES Kİ DEN BUL Â DETOL MUŞ

BEK Çİ YE BAH ŞİŞ VERİR LER

III. GÜLE GELDİM KAPINIZA SELÂM VERDİM TOFUNUZA

BAH Şİ Şİ Mİ VER MEZ SENİZ DARI LIRIM BEN HEPI Nİ

ZE

SELÂM VERDİM SAĞA SOLA

GEL Gİ DELİM UZUN YOLA BAH Şİ Şİ Mİ GÜNDE RE NİN

Â Kİ BE Tİ HA YI RO LA!

LA!

30. 12. 1978, Ankara / Beste no: 126

Not 1: Bölüm (bir kez, birer kez) ikişer defa söyleyecek; arada, başta da çalınan davul solo olacaktır.

Not 2: "Selâm verdim sağa sola" derken başlar "sağa" derken sağa, "sola" derken sola döndürülecektir.

Şekil 29. "Bekçi Baba" adlı eserin notası.

#### 2.1.1.7.1. Güfte Analizi

Cinuçen Tanırkorur'un Hüseyini makamında bestelediği "Bayram Manisi" adlı eserin güfte yazarı bilinmemektedir.

“Besmeleyle çıktım yola (a)

Selam verdim sağa sola (a)

İki gözüm Ali beyim (b)

Bayramınız mübarek ola” (a)

İlk dizede Bekçi Baba olarak adlandırılan kişi besmeleyle yola koyulur ve mahalle halkına selam vererek bayramlarını kutlamasını anlatır. "Besmeleyle çıkmak," her işe Allah'ın adıyla başlamanın önemini vurgularken, selam vermek de İslam'daki kardeşlik ve barış mesajını içerir. "İki gözüm Ali beyim" ifadesi, halk arasında kullanılan sıcak bir hitap şeklidir ve mahalledeki insanlara duyulan sevgiyi gösterir.

“Buna bayram ayı derler (a)

Bal ile kaymağı yerler (a)

Eskiden bu adet olmuş (b)

Bekçiye bahşiş verirler” (a)

Burada bayramın bolluk, bereketle özdeşleştiği anlatılmaktadır. "Bal ile kaymak" ifadesi, bayram sofralarının çeşitliliğini ve zenginliğini vurgular. Eski zamanlardan beri süregelen bayram günlerinde bekçilere bahşiş verilmesi, halkın görev yapan insanlara olan vefa borcunu ödediği bir gelenek olarak aktarılmaktadır. Bu toplumsal dayanışmanın bir göstergesidir.

“Güle geldim kapınıza (a)

Selam verdim topunuza (a)

Bahşişimi vermezseniz (b)

Darılırim hepinize” (a)

Bu dizede bekçi, şaka yollu bir sitemle bahşiş talebinde bulunur. "Güle gelmek" ifadesi, bekçinin insanların kapısına neşe ve güzellik getirdiğini ima eder. Kapı kapı dolaşıp

bahşışını ister ancak verilmezse "darılacağını" söyleyerek, tatlı bir naz edası ile bayramın neşeli havasını korur.

“Selam verdim sağa sola (a)

Gel gidelim uzun yola (a)

Bahşışımı gönderenin (b)

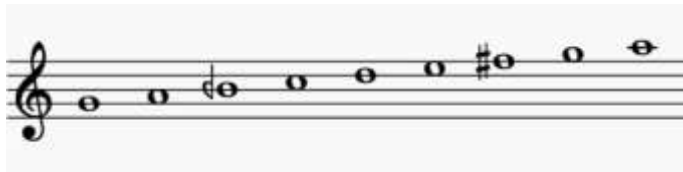
Akıbeti hayır ola!” (a)

Bu dizede ilk dizedeki gibi selam verme eylemi devam eder. Son mısradaki bahşış veren kişiye dua edilerek, geleneklerin manevi yönü ön plana çıkarılır. Burada bahşış sadece maddi bir beklenti değil, iyilik ve hayır duası ile bütünleşen bir toplumsal dayanışma göstergesidir. Bahşış alan kişi de iyi dilek ve duasını gönderen kişiye iletmektedir.

Bekçi Baba adlı eser, eski dönemlerde önemli bir toplumsal figür olan bekçilerin kültürel rolünü, bayram geleneklerindeki yerini ve insan ilişkilerindeki samimiyeti hatırlatan güftelere sahip bir şarkıdır. Bayramın ruhuna uygun olarak birlik, beraberlik ve iyiliği ön plana çıkarırken, insanlara tebessüm ettiren mizahi ve içten bir üsluba sahiptir.

Şiir, 8’li hece ölçüsü ile yazılmıştır (aaba).

#### 2.1.1.7.2. Makam Analizi



Şekil 30. “Bekçi Baba” adlı eserin ses sahası.

Eserin rast perdesinden muhayyer perdesine kadar uzanan yaklaşık bir oktav ses aralığı bulunmaktadır. Çocuk sesini zorlayıcı bir durum teşkil etmemektedir.



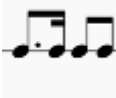
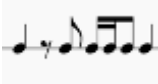
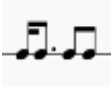
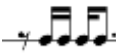
Şekil 31. Hüseyini Ezgi Çekirdeği Şekil 32. Neva Ezgi Çekirdeği Şekil 33. Huzi Ezgi Çekirdeği

Hüseyini'den düğâha atlayan ezgiyle Hüseyini ezgi çekirdeği kullanıldıktan sonra neva perdesinde merkezlenen ezgiler, çargâh ve segâh perdeleri ile düğâh karar perdesine gelip Neva ezgi çekirdeğini oluşturmuştur. Düğâh, rast ve çargâh ilişkisi ile Huzi ezgi çekirdeğini duyuran yapı işlendikten sonra yine neva perdesi etrafında örülen ezgiler, hüseyini perdesinde Hüseyini çekirdeğini işleyip ardından neva, çargâh, segâh ve düğâh perdelerini kullanıp böylelikle karar hareketini neva ezgi çekirdeği ile tamamlamıştır. Bu eser özelinde kullanılan ezgi çekirdeklerinin birbirine eklenmesi sonucu Hüseyini makamı oluşmuştur.

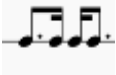
### 2.1.1.7.3. Usul Analizi

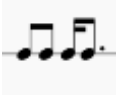
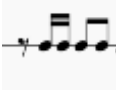
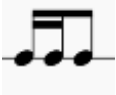
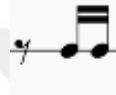
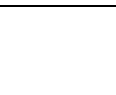
4/4'lük usulle bestelenmiş eserlerde daha önce de örneklerine rastladığımız Sofyan usul ü, bu eserde de karşımıza çıkmaktadır.

**Tablo 7. “Bekçi Baba” adlı eserin tartım analizi.**

| Tartım Kalıpları                                                                    | Kullanım Sıklığı | Prozodik Uyum Örneği |
|-------------------------------------------------------------------------------------|------------------|----------------------|
|  | 9                | Bes-me-ley-le        |
|  | 4                | La!                  |
|  | 4                | Gel-dim              |
|  | 3                | Se-lam ver-dim       |
|  | 3                | İ-ki gö-züm          |
|  | 3                | Sa-ğa so-la          |

**Tablo 7. “Bekçi Baba” adlı eserin tartım analizi. (devamı)**

| Tartım Kalıpları                                                                    | Kullanım Sıklığı | Prozodik Uyum Örneği |
|-------------------------------------------------------------------------------------|------------------|----------------------|
|  | 3                | Bay-ra-mı-nız        |

|                                                                                     |   |               |
|-------------------------------------------------------------------------------------|---|---------------|
|    | 2 | Çık-tım yo-la |
|    | 2 | Gön-de-re-nin |
|    | 2 | Bu-na bay-ram |
|    | 2 | -             |
|    | 1 | Gü-le         |
|   | 1 | nu-za         |
|  | 1 | -             |
|  | 1 | -             |
|  | 1 | Bah-şi-şi-mi  |
|  | 1 | La!           |
|  | 1 | Rek-o         |
|  | 1 | Şiş ve-rir    |

Yukarıda verilen bütün örnekler, eser içinde yer alan bütün tartım kalıplarını içermektedir. Bu nedenle kimi bir ölçünün tam değeri olan 4/4'lük kalıbın tamamını kapsarken kimi örnekler ölçü içerisindeki kesitleri temsil edebilmektedir. Bu nedenle prozodik uyum örneğinde yer alan sözcükler tartım kalıbını temsil edecek sınırlılıkta

olduğundan tamamlanmadan verilebilmiştir. Örneğin “Topunuza, Hayırola” kelime örnekleri bunun tipik bir yansımasıdır. Kalıp olarak tekrar eden tartımlar, kimi zaman kesit kimi zaman bir bütün şekilde verilmiştir.

### **2.1.2. Atasözleri**

Atasözleri, geçmişten günümüze aktarılan toplumun ortak değerlerini, tecrübelerini ve yaşam bilgeliğini yansıtan kısa ve özlü sözlerdir (Aksoy, 1981). Kuşaktan kuşağa aktarılan bu sözler; doğru, erdemli ve ölçülü bir yaşam için yol gösterici nitelik taşır.

“Atasözleri” üst başlığında toplanan 5 alt başlık mevcuttur. Her başlık kendi temasına göre adlandırılmış olup, konusuna göre diğer başlıklarda detaylı şekilde ele alınacaktır. Mevcut olan alt başlıklar şu şekilde sıralanmıştır:

- Tedbirli Olma: Atasözü 1
- Farklılıkların İlişkisi: Atasözü 2
- Verimlilik: Atasözü 3
- Öz Değer: Atasözü 4
- Ölçülü Davranma: Atasözü 5

#### **2.1.2.1. Tedbirli Olma: Atasözü 1**

Atasözleri, çocuklara tedbirli olmanın önemini hayatın içinden örneklerle aktararak, karşılaşılabilecekleri durumlara karşı hazırlıklı olmalarını sağlar.





**Şekil 36.** Irak'ta Segâh Ezgi Çekirdeği

Yalın bir ezgi kurgusuna sahip bu eser yegâh perdesinden ırak perdesine atlayıp ardından rast perdesini duyurduktan sonra segâh ve dügâh perdelerini de kullanıp karar perdesi Irak üzerinde segâh ezgi çekirdeğini kullanmıştır.

### 2.1.2.1.3. Usul Analizi

Eser, 2/4'lük Nim Sofyan usulü ile bestelenmiştir.

**Tablo 8.** “Atasözü 1” adlı eserin tartım analizi.

| Tartım Kalıpları                                                                    | Kullanım Sıklığı | Prozodik Uyum Örneği |
|-------------------------------------------------------------------------------------|------------------|----------------------|
|  | 3                | A-tım                |
|  | 2                | Tep-mez              |
|  | 1                | -                    |

Yukarıda verilen bütün örnekler, eser içinde yer alan bütün tartım kalıplarını içermektedir. Tartımlar ölçü değerinin tamamını kapsamayıp, içerisinden kesit halinde verilmiştir.

### 2.1.2.2. Farklılıkların İlişkisi: Atasözü 2

Farklılıkların ilişkisine dair atasözleri, çocuklara hoşgörü ve empati kazandırarak toplumsal uyumun temellerini küçük yaşta atmalarına yardımcı olur.



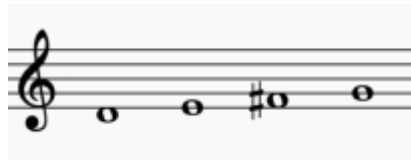
**Şekil 37.** “Atasözü 2” adlı eserin notası

#### 2.1.2.2.1. Güfte Analizi

"Atlı ile yayanın yoldaşlığı olmaz"

Bu sözlerde iki farklı kişinin ya da iki farklı durumun bir arada uyum içinde olamayacağından bahsedilmektedir. Kişiler ya da durumlar arasındaki büyük farklılıklar, bir arada hareket etmeyi zorlaştırır. Bu zıtlıkların iş birliği ve uyum sağlama süreçlerini engellediği vurgulanmaktadır (Aksoy, 1981).

#### 2.1.2.2.2. Makam Analizi



**Şekil 38.** “Atasözü 2” adlı eserin ses sahası

Eserin yapıcı küçük ezgilerden oluşmasından ötürü perde kullanımı da azdır. Yegâh perdesinden rast perdesine uzanan ses aralığı çocuk ses sınırlılığı için oldukça yeterlidir.



**Şekil 39.** Hüseyini Aşiran'da Uşşak Ezgi Çekirdeği

Yegâh perdesinden hüseyini aşiran perdesine yönelim ile hüseyini aşirandan rasta giden ezgi kurgusu, tekrar aynı döngü ile rasttan hüseyini aşiran perdesine doğru hareket etmektedir. Bu ezgi hareketleri Hüseyini aşiran üzerinde uşşak ezgi çekirdeğini kullanmaktadır.

#### 2.1.2.2.3. Usul Analizi

2/4'lük Nim Sofyan usulü ile bestelenmiştir.

**Tablo 9.** “Atasözü 2” adlı eserin tartım analizi.

| Tartım Kalıpları                                                                    | Kullanım Sıklığı | Prozodik Uyum Örneği |
|-------------------------------------------------------------------------------------|------------------|----------------------|
|  | 2                | At-lı-i              |
|  | 2                | nın                  |
|  | 1                | Yol-daş              |
|  | 1                | Lı-ğı-ol             |

Yukarıda verilen bütün örnekler, eser içinde yer alan bütün tartım kalıplarını içermektedir. Bu nedenle kimi bir ölçünün tam değeri olan 2/4'lük kalıbın tamamını kapsarken kimi örnekler ölçü içerisindeki kesitleri temsil edebilmektedir. Bu nedenle prozodik uyum örneğinde yer alan sözcükler tartım kalıbını temsil edecek sınırlılığa olduğundan tamamlanmadan verilebilmiştir. Güftede kullanılan bütün kelimeler “Atlı ile, yayanın, yoldaşlığı, olmaz” buna örnektir. Bütün tartımlar tekrarlılığına göre kesitler halinde verilmiştir.

### 2.1.2.3. Verimlilik: Atasözü 3

Verimlilik temalı atasözleri, çocuklara zamanı ve kaynakları doğru kullanmanın değerini öğretir, üretken bireyler olmalarına katkı sunar.



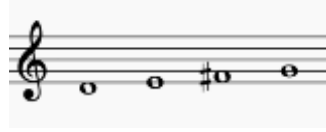
**Şekil 40.** “Atasözü 3” adlı eserin notası.

#### 2.1.2.3.1. Güfte Analizi

"Bir koyundan iki post çıkmaz"

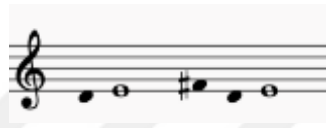
Bir kaynaktan ya da tek bir şeyden fazla fayda beklemenin gerçekçi olmadığı ifade edilir. Her şeyin bir sınırı vardır ve bir şeyin ya da kişinin belirli bir kapasiteyi aşması mümkün değildir. Aynı şeyden ya da kişiden iki farklı fayda sağlanması, beklenmemelidir (Aksoy, 1981).

### 2.1.2.3.2. Makam Analizi



**Şekil 41.** “Atasözü 3” adlı eserin ses sahası.

Eserin yapıcı küçük ezgilerden oluşmasından ötürü perde kullanımı da azdır. Yegâh perdesinden rast perdesine uzanan ses aralığı çocuk ses sınırlılığı için oldukça yeterlidir.



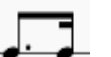
**Şekil 42.** Hüseyini Aşiran’da Uşşak Ezgi Çekirdeği.

Yegâh perdesinden hüseyini aşiran perdesine yönelen ve oradan rast perdesine ilerleyen ezgi, daha sonra rasttan tekrar hüseyini aşirana dönüş yapmaktadır. Bu ezgi hareketi ile Hüseyini aşiran perdesi üzerinde uşşak ezgi çekirdeği kullanılmaktadır.

### 2.1.2.3.3. Usul Analizi

Bu eserde 2/4’lük Nim Sofyan usulü kullanılmıştır.

**Tablo 10.** “Atasözü 3” adlı eserin tartım analizi.

| Tartım Kalıpları                                                                    | Kullanım Sıklığı | Prozodik Uyum Örneği |
|-------------------------------------------------------------------------------------|------------------|----------------------|
|  | 2                | Yun-dan              |
|  | 1                | Bir ko-              |
|  | 1                | İ-ki                 |
|  | 1                | maz                  |

Yukarıda verilen bütün örnekler, eser içinde yer alan bütün tartım kalıplarını içermektedir. Bu nedenle kimi bir ölçünün tam değeri olan 2/4’lük kalıbın tamamını

kapsarken kimi örnekler ölçü içerisindeki kesitleri temsil edebilmektedir. Bu nedenle prozodik uyum örneğinde yer alan sözcükler tartım kalıbını temsil edecek sınırlılıkta olduğundan tamamlanmadan verilebilmiştir. Güftede kullanılan bütün kelimeler “Bir koyundan, post çıkmaz” buna örnektir. Bütün tartımlar kullanım sıklığına göre kesitler halinde verilmiştir.

#### 2.1.2.4. Öz Değer: Atasözü 4

Öz değer teması bağlamında atasözleri, çocukların kendi kimliklerini ve kültürel köklerini tanımalarına yardımcı olarak özgüvenlerini besler.



Şekil 43. “Atasözü 4” adlı eserin notası.

##### 2.1.2.4.1. Güfte Analizi

"Adam adamdır, eğer olmazsa bir pulu, eşek eşektir atlastan olsa çulu"

“Adam adamdır olmasa da pulu, eşek eşektir olmasa da çulu” olarak da ifade edilen bu atasözü, insanın değerini para pul gibi etkenlerin artırmayacağı gibi, eksikliğinin de biçilen değerden düşürmeyeceğini ifade eder. Aynı şekilde, bir eşeğin çulu ne kadar değerli olursa olsun bu onun eşek olduğu gerçeğini değiştirmez. Yani dış görünüş ve sahip olunanlarla değil, karakterle ve içsel değerlerle insanın gerçek kimliği belirlenir (Aksoy, 1981).

#### 2.1.2.4.2. Makam Analizi



**Şekil 44.** “Atasözü 4” adlı eserin ses sahası.

Eserin ses sahasında yegâh perdesinden buselik perdesine uzanan aralık çocuk ses sınırlılığı için oldukça idealdir.



**Şekil 45.** Hüseyinî’de Uşşak Ezgi Çekirdeği.

Ezgi, yegâh perdesinden başlayarak hüseyinî perdesine yönelmekte, buradan segâh perdesine geçiş yapmakta ve dügâh etrafında merkezlenmektedir. Ardından segâh, dügâh, rast ve ırak perdeleriyle hüseyinî perdesine inerek, yedeni yegâh perdesi ile Hüseyinî üzerinde uşak ezgi çekirdeğiyle karar hareketi tamamlanmıştır.

#### 2.1.2.4.3. Usul Analizi

Nim Sofyan Usulü (2/4) ile bestelenmiştir.

**Tablo 11.** “Atasözü 4” adlı eserin tartım analiz tablosu.

| Tartım Kalıpları                                                                    | Kullanım Sıklığı | Prozodik Uyum Örneği |
|-------------------------------------------------------------------------------------|------------------|----------------------|
|  | 5                | At-las               |
|  | 3                | A-dam/a              |
|  | 1                | e-ğer                |
|  | 1                | /sa çu-lu            |
|  | 1                | lu                   |
|  | 1                | -                    |

Yukarıda verilen tüm örnekler, eserde yer alan tüm tartım kalıplarını kapsamaktadır. Tartımlar, ölçü değerlerinin tamamını değil, içlerinden alınmış kesitleri kapsamaktadır. Bu nedenle prozodik uyum örneğinde yer alan sözcükler tartım kalıbını temsil edecek sınırlılıkta olduğundan tamamlanmadan verilebilmiştir. Güftede kullanılan bütün kelimeler “Adam adamdır, olmazsa çulu, pulu” buna örnektir.

### 2.1.2.5. Ölçülü Davranma: Atasözü 5

“Ölçülü davranma ilkesini yansıtan atasözleri, çocukların tutum ve davranışlarında denge gözetmelerini kolaylaştırarak sağlıklı ve bilinçli kararlar almalarına katkı sağlar.”

**ATASÖZÜ - 5**

Müzik Çıraççı Tanrıkorur

5. *Echelle* *Kale*

Ev- vel düğün son-ra söy-le Ev-vel hesap son-ra kasap

*Bucaller*

Ev- vel selâm son-ra kelâm

Evvel düşün, sonra söyle  
Evvel hesap, sonra kasap  
Evvel selâm, sonra kelâm

12.1998, Washington D.C. / 282

Şekil 46. “Atasözü 5” adlı eserin notası.

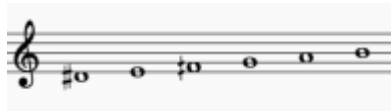
#### 2.1.2.5.1. Güfte Analizi

"Evvel düşün sonra söyle, evvel hesap sonra kasap, evvel selam sonra kelam"

İnsanlar çoğu zaman düşünmeden söyledikleri sözlerle yanlış anlaşılabilir ya da sözleri ile istenmeyen sonuçlara neden olabilir. Burada ise önce düşünüp sonra konuşmanın önemi vurgulanmaktadır. Aynı biçimde bir işin yapılması ya da bir durumun gerçekleşmesi için öncelikle planlanması ardından uygulamaya geçilmesi gerektiği ifade edilir. Bir başka açıdan ele alınan öncelik ise konuşmaya başlamadan önce yapılan

selamlaşmadır. Birine hitap etmeden önce selam vermek, iletişimin daha sağlıklı ve içten bir şekilde başlamasına yardımcı olur. "Kelam" burada konuşmayı ifade eder. Yani ilk olarak nezaket ve hoşgörü ile başlamak, ardından konuşmalara geçmek daha sağlıklı bir iletişim sağlar. Bu bağlamda insanlara saygılı ve olumlu bir yaklaşım sergilemenin önemi anlatılır (Aksoy, 1981).

#### 2.1.2.5.2. Makam Analizi



**Şekil 47.** “Atasözü 5” adlı eserin ses sahası.

Eserin yapıcı küçük ezgilerden oluşmasından ötürü perde kullanımı da azdır. Kaba Nim Hisar perdesinden buselik perdesine uzanan ses aralığı çocuk ses sınırlılığı için oldukça idealdir.



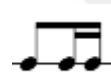
**Şekil 48.** Hüseyini’de Buselik Ezgi Çekirdeği.

Geveşt perdesinden hüseyini aşiran perdesine yönelen ve kaba nim hisar perdesi ile hüseyini aşiran perdesini pekiştiren ezgi işlendikten sonra dügâh etrafında örülü ezgiler ile karar hareketini yapmak üzere hüseyini aşiran perdesine yönelen ezgi yapısı, bitiş hareketini hüseyini aşıranda Buselik ezgi çekirdeği ile yapmaktadır. Bu eser özelinde eserin makamını Buselik çekirdeği oluşturmuştur.

#### 2.1.2.5.3. Usul Analizi

2/4’lük Nim Sofyan usulü kullanılarak bestelenmiştir.

**Tablo 12.** “Atasözü 5” adlı eserin tartım analizi.

| Tartım Kalıpları                                                                    | Kullanım Sıklığı | Prozodik Uyum Örneği |
|-------------------------------------------------------------------------------------|------------------|----------------------|
|    | 4                | Ev-vel               |
|    | 3                | Dü-şün               |
|    | 2                | Ka-sap               |
|    | 1                | Son-ra               |
|    | 1                | Son-ra ke            |
|  | 1                | lam                  |

Yukarıda verilen tüm örnekler, eserde yer alan tartım kalıplarını kapsamakla birlikte, bu kalıplar ölçü değerlerinin tamamını değil, yalnızca içlerinden alınmış kesitleri içermektedir. Bu nedenle, prozodik uyum örneklerinde yer alan sözcükler, tartım kalıbını temsil edecek ölçüde sınırlı tutulmuş ve tamamlanmadan verilmiştir. Güftede kullanılan “sonra kelim” ifadesi bu duruma örnek olarak gösterilebilir.

### 2.1.3. Milli Değerler

“Millî değerler” başlığı, bir milletin tarihinden, kültüründen, inancından ve toplumsal yapısından beslenen ortak manevi ve kültürel unsurları kapsar. Bu değerler; dili, sanatı, mimarisi, inanç yapısı, kahramanları ve toplumsal hafızasıyla bir milletin kimliğini oluşturur. Bir milletin bu değerleri yaşatma ve sahiplenme kararlılığı, büyük ölçüde o milletin tarihsel yolculuğunu şekillendiren kurucu şahsiyetlerle kurduğu bağla da doğrudan ilişkilidir.

Bu bağlamda, Cinuçen Tanrıkorur’un millî değerler anlayışı içinde kurucu önder Mustafa Kemal Atatürk önemli bir yer tutar. Tanrıkorur, Atatürk’ün yalnızca bir asker ve devlet adamı değil, aynı zamanda kültürel meselelere derinlikli yaklaşabilen bir Osmanlı aydını

olduğunu ifade eder. Onu “bozulmuş Tanzimat’ın, bozulmadan kalmayı başarmış çok az Osmanlı aydınından biri” olarak nitelendirir (Tanrıkörur, 2018). Atamıza duyulan saygı, sevgi ve özlem gibi temalar, Tanrıkörur’un çocuk şarkılarında da yansıma bulur. Segâh makamındaki “Atam” adlı eser, bu yaklaşımın somut bir örneğidir.

Tanrıkörur, millî kültürün unsurlarını benimseme noktasında, kendi değerlerini terk ederek modernleşmenin bir tür yabancılaşma tehlikesi taşıdığını düşünür. Ona göre, kültürel aidiyetini yitiren bir milletin elinde, kendine ait olmayan ve ruhsuz bir tüketim kültüründen başka bir şey kalmayacaktır:

“Türk kültüründen dilini, edebiyatını, hattını, tezhibini, musikisini, mimarisini, Yunus'unu, Mevlana'sını, Fuzulisini, bunlara ilaveten örf, adet ve inanç sistemini çıkarırsanız, ortada McDonald's, Coca-Cola ve hamburgerden başka elde tutulacak bir şey kalmaz. Çağdaşlık ve modernlik, kendi değerlerinden utanıp vazgeçerek başkasının değerlerinde kendi kimliğini aramak değil, kendini kendi değerleriyle övünerek çağa sunabilmektir” (Tanrıkörur, 2018).

Millî değerler konusunda bu denli güçlü bir bilinç geliştiren Tanrıkörur, benimsediği bu değerlerin aktarımında ortak bir hedef olmasının gerekliliğini vurgular. Ona göre, müzik alanında yaşanan ayrışmalar ve çıkar çatışmaları, Türk müzik kültürünün çağdaş ve millî bir kimlik kazanmasının önündeki en büyük engellerdendir. Bu nedenle, millî kültürün ihyası için birlik ve iş birliği şarttır:

“Ülkemize bir an önce ulaşması ve Türk müzik kültürünün daha fazla geç kalınmadan Atatürk'ün istediği millî ve çağdaş niteliğe kavuşturulması için bütün müzikçilerin 60 yıllık kamplaşmayı bırakıp, çekişmeleri unutup, ekmek ve itibar kaygılarından sıyrılıp, el ve gönül birliği içinde çalışmalarını kaçınılmaz hale gelmiştir” (Tanrıkörur, 2018).

Bu değerlendirmeler, Tanrıkörur’un çocuklara yönelik müzikal üretimlerinde taşıdığı ideali ve değer aktarımı misyonunu daha anlamlı kılmaktadır. Bu bağlamda, çocuk şarkılarında yer verdiği temalar, yalnızca pedagojik değil, aynı zamanda kültürel ve estetik bir duruşun da yansımasıdır.

Bu başlık altında toplam 4 alt başlık mevcuttur. Her başlık, kendi temasına uygun şekilde adlandırılmış olup, ilgili konu diğer başlıklar altında ayrıntılı olarak incelenecektir. Mevcut alt başlıklar ise şu şekilde sıralanmıştır:

- Atatürk Sevgisi: Atatürk Marşı
- Egemenlik ve Bağımsızlık: 23 Nisan

- Vatan ve Kimlik: Vatan Destanı
- Atatürk ve Milli Değer: Atam

### 2.1.3.1. Atatürk Sevgisi: Atatürk Marşı

Atatürk sevgisinin çocuk yaşta kazandırılması, milli kimliğin ve tarih bilincinin oluşmasında büyük önem taşır. Çocuklara bu sevginin aşılması vatanına bağlı, sorumluluk sahibi bireyler olarak yetiştirmelerine katkı sağlar. Bu amaç doğrultusunda bestelenen şarkılardan biri de Atatürk Marşı'dır.

**ATATÜRK MARŞI**

Moderato 72

Söz: Feyzi Halıcı  
Müzik: Cınuç Tanrıkorur

Sestir can e vi miz de öz gü r lü ğü an la tan  
şık tan ben gisi dur za ma nı ay dın la tan  
Kırkbeş mil yon yürek te bir na bız gi bi a tan  
Baş lı ba şı na mül let baş lı ba şı na va tan  
Ü za nı yor çağ la ra des tan des tan yüce türk  
Ya şa ma sevin ci miz bu yek ön der A ta türk  
Müj de si dir A ta türk en kuteal ya karı şın  
Tarih say fa la rın da bir ol nür ö z ya rı şın  
Karan lık ge ce ler den gü nay dı na va rı şın  
Gü ver ci ni son su zun gü zel li ğin ba rı şın

26. 11. 1980, Ankara / Beste no: 130

Şekil 49. “Atatürk Marşı” adlı eserin notası 1.



Şekil 50. “Atatürk Marşı” adlı eserin notası 2.

#### 2.1.3.1.1. Güfte Analizi

Cinuçen Tanrıkorur’un Rast makamında bestelediği “Atatürk Marşı” adlı eserin güftesi Feyzi Halıcı’ya aittir. Feyzi Halıcı (1924- 2017), Türk edebiyatı ve kültür hayatına katkılarıyla tanınan şair, yazar ve dergicidir. İstanbul Üniversitesi Fen Fakültesi Kimya Mühendisliği Bölümü’nden mezun olmuş; şiir, halk kültürü ve düşünce alanlarında çok sayıda eser kaleme almıştır. Hem divan edebiyatı hem halk şiirinin etkilerini taşıyan eserleri, halk edebiyatının ezgisini modern şiire ustalıkla taşımaktadır. Edebî kişiliği, tarihsel ve kültürel kökleriyle birlikte Türk şiirinde özgün ve saygın bir yer edinmiştir (Türk Edebiyatı, t.y.).

1957 yılında yayımlamaya başladığı *Çağrı* dergisi, özellikle Anadolu merkezli edebî ve kültürel birikimin gün yüzüne çıkarılmasında önemli bir platform olmuştur. Aynı zamanda bu dergide Tanrıkorur’un yazılarına da yer verilmiştir. Feyzi Halıcı, Tanrıkorur’a bir mektup iletmış, bu mektupta *Çağrı*’yı çıkardığını, yazılarını göndermesi durumunda basacağını teklif etmiştir. Aralarındaki ilişki zamanla dostluğa dönüşmüş, kitabında bahsederken “Feyzi abi” diye ifade ettiği Halıcı’nın hakkında samimi bir dost, adam akıllı şair gibi ifadelerle yer vermiştir (Tanrıkorur, 2019).

Feyzi Halıcı’nın millî ve manevî değerleri önceleyen şiir anlayışı, Cinuçen Tanrıkorur’un müzik anlayışı ile örtüşmektedir. Tanrıkorur’un Halıcı şiirlerini bestelemiş olması, yalnızca şiirsel yapıdan değil, aynı zamanda şiirin taşıdığı kültürel anlam dünyasından da etkilenmiş olabileceğini göstermektedir. Tanrıkorur’un güfte seçiminde Halıcı’yı tercih

etmesi, ortak değer dünyasına ve kültürel devamlılığa duyduğu hassasiyetin bir yansıması olarak değerlendirilebilir.

“Sestir can evimizde özgürlüğü anlatan (a)

Işıktan bengisudur zamanı aydınlatan (a)

Kırkbeş milyon yürekte bir nabız gibi atan (a)

Başlıbaşına millet, başlıbaşına vatan.” (a)

Bu dizelerde, Atatürk’ün fikirlerinin ve liderliğinin, milletin ruhunu besleyen bir ses ve zamana ışık tutan bir kaynak olduğu vurgulanmaktadır. "Bengisu" (ebedi su) ifadesi, Atatürk’ün ölümsüz mirasına gönderme yapar. Atatürk’ün sadece bir lider değil, milletin ve vatanın bizzat kendisiyle özdeşleşmiş bir değer olduğu anlatılır. Onun fikirleri ve ilkeleri, halkın ortak nabız atışı gibi milletin bütünlüğünü sağlar.

“Uzaniyor çağlara destan destan yüce Türk (b)

Yaşama sevincimiz büyük önder Atatürk” (b)

Türk milletinin tarih boyunca süregelen destansı mücadelesine ve Atatürk’ün bu mücadelenin en büyük önderi oluşuna vurgu yapılırken aynı zamanda Atatürk milletin yaşama sevincinin kaynağı olarak görülmektedir.

“Müjdesidir Atatürk en kutsal yakarışın (c)

Tarih sayfalarında bir sınırsız yarışın (c)

Karanlık gecelerden günaydına varışın (c)

Güvercini sonsuz güzelliğin, barışın.” (c)

Atatürk, milletin en büyük duasının karşılığı olarak tanımlanır. O tarihin akışını değiştiren, milletini aydınlığa çıkaran bir liderdir. Özellikle "karanlık gecelerden günaydına varış" ifadesi, Atatürk’ün kurtuluş mücadelesini ve Türkiye’yi çağdaş medeniyetler seviyesine ulaştırma çabasını temsil eder.

“Ulusal birliğimiz altın tac olsun başa (d)

Devrimlerin adını yazalım dağa taşa (d)

Söyleyelim el ele Atatürk binlerce yaşa!.. (d)

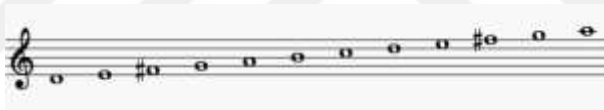
Olsun çiçek bahçesi yurdumuz baştan başa.” (d)

Birlik ve beraberlik vurgusu yapılırken "Dağa taşa yazmak" ifadesi devrimlerin ve ilkelerin unutulmaz, değişmez bir miras olduğuna işaret eder. Bu dizeler Atatürk’e duyulan sevgi ve minnettarlığın ifade edilişinden ötürü marşın en coşkulu dizelerinden biridir.

Özetle Atatürk’ün ideallerinin sonsuza dek yaşaması gerektiği vurgulanırken, onun açtığı yolda barış, refah ve güzelliklerle dolu bir ülke hedeflenmektedir.

Şiir 7+7=14’lü hece ölçüsüyle ve düz uyak düzeniyle yazılmıştır.

#### 2.1.3.1.2. Makam Analizi



Şekil 51. “Atatürk Marşı” adlı eserin ses sahası.

Eserin ses sahası yegâh perdesinden muhayyer perdesine kadar uzanmakta olup ses aralığı bakımından bir oktavı geçerek geniş bir aralığa sahiptir. Bu nedenle eseri icra edecek çocuğun yaşı, bilgi birikimi ve müzikal donanımına bağlı olarak performanstaki ses hâkimiyeti değişkenlik gösterebilir.



Şekil 52: Rast Ezgi Çekirdeği.



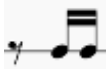
Şekil 53. Neva Ezgi Çekirdeği.

Başlangıç hareketi, rast perdesi merkezinde şekillenen ezgi yapısıyla başlamakta ve burada rast ezgi çekirdeği kullanılmaktadır. Orta bölümde düğâhtan neva perdesine yönelen ezgiler muhayyer, gerdaniye, eviç ve hüseyini perdelerini kullanarak neva perdesinde neva ezgi çekirdeğini işledikten sonra nevanın düğâha tekrar rast çekirdeği ile karar hareketi gösterilmektedir.

### 2.1.3.1.3. Usul Analizi

Bu eser, 4/4'lük Sofyan Usulü ile bestelenmiştir.

**Tablo 13.** “Atatürk Marşı” adlı eserin tartım analizi.

| Tartım Kalıpları                                                                    | Kullanım Sıklığı | Prozodik Uyum Örneği |
|-------------------------------------------------------------------------------------|------------------|----------------------|
|    | 22               | Yü-rek               |
|    | 18               | Söy-le               |
|    | 17               | Türk                 |
|    | 16               | Kırk-beş             |
|  | 10               | -                    |
|  | 9                | Va-rı-şın            |
|  | 6                | Baş-lı ba            |
|  | 3                | Şı-na                |
|  | 3                | Ya-şa                |
|  | 3                | u-lu-sal             |
|  | 2                | bir                  |
|  | 1                | -sal -ya             |
|  | 1                | -nır-sız             |

Yukarıda verilen tüm örnekler, eserde yer alan tüm tartım kalıplarını kapsamaktadır. Tartımlar, ölçü değerlerinin (4/4) tamamını değil, içlerinden alınmış kesitleri kapsamaktadır. Bu nedenle prozodik uyum örneğinde yer alan sözcükler tartım kalıbını temsil edecek sınırlılıkta olduğundan tamamlanmadan verilebilmiştir. Güftede kullanılan bütün kelimeler “başlı başına, sınırsız, kutsal yakarışın” buna örnektir.

### 2.1.3.2. Ulusal Egemenlik ve Bağımsızlık: 23 Nisan

23 Nisan gibi ulusal egemenlik ve bağımsızlık değerlerinin çocuklara şarkılar aracılığıyla öğretilmesi, onların bu önemli kavramları içselleştirmesi ve aidiyet duygusunu güçlendirmesi açısından kıymetlidir. Her çocuk, kendisine atfedilen bu bayramın coşkusunu müzikle yaşamalı ve böylece milli bilinç duygusunu erken yaşta benimsemelidir. Bu şarkı da bu amaç doğrultusunda örnek teşkil etmektedir.

**23 NİSAN**  
(Süznâk Okul Şarkısı)

Söz: V. Cem Aşkun  
Müzik: Cinuçen Tanrıkorur

Solyan  
♩ 72

(Saz...)

... ) Bu sabah doğan güneş sevinçli bizim kadar  
İçimize olmuş eş kutluyor bizi bahar Bugün kondu vatana  
devrimin temel taşı Atam "Armağan sana" dedi "Kalbinde taşı"  
Bir Türk birdün ya demek ulu soydan geldik biz Hakkımızdır övmek  
yücelerden yüceyiz Bugün Yirmüç Nisan hem bayramdır hem bahar  
Nasıl sevinmez insan Milli Egemenlik var Milli Egemenlik var

Bu sabah doğan güneş sevinçli bizim kadar  
İçimize olmuş eş, kutluyor bizi bahar

Bugün kondu vatana devrimin temel taşı  
Atam "Armağan sana" dedi "Kalbinde taşı!"

Bir Türk birdün ya demek, ulu soydan geldik biz!  
Hakkımızdır övmek, yücelerden yüceyiz!

Bugün Yirmüç Nisan, hem bayramdır, hem bahar  
Nasıl sevinmez insan, Milli Egemenlik var!

2.9. 1986, Ankara / Beste no: 164

Şekil 54. "23 Nisan" adlı eserin notası.

### 2.1.3.2.1. Güfte Analizi

Cinuçen Tanrıkörur'un Suznak makamında bestelediği “23 Nisan” adlı eserin güftesi Vehbi Cem Aşkun’a aittir. Vehbi Cem Aşkun (1909-1979), Sivas doğumlu öğretmen, şair ve folklor araştırmacısıdır. Halk şiirinden beslenen sade ve millî temalı eserler vermiş, özellikle çocuk edebiyatı ve öğretici şiirlerle tanınmıştır. Ahmet Kutsi Tecer’in izinden giderek halk kültürü ve folklor çalışmalarına önemli katkılarda bulunmuştur (Yalçın vd., 2001). Cinuçen Tanrıkörur ile doğrudan bağlantısı olmamakla birlikte, her ikisi de Türk kültürünü çocuklara aktarma ve eğitim alanında etkili olmuş isimlerdir.

“Bu sabah doğan güneş sevinçli bizim kadar (a)

İçimize olmuş eş, kutluyor bizi bahar” (a)

Doğa ve bayram sevincinin iç içe geçtiği bu dizelerde güneşin bile çocukların neşesine ortak olduğu ve baharın bu özel günü kutladığı ifade edilmektedir.

“Bugün kondu vatana devrimin temel taşı (b)

Atam “Armağan sana” dedi “Kalbinde taşı!” (b)

23 Nisan 1920 yeni bir devrimin başlangıcı olan Türkiye Büyük Millet Meclisi’nin açıldığı ve milletin bağımsızlığını ilan ettiği tarihtir. Atatürk çocuklara bugünü bayram olarak armağan etmiş ve gelecek nesile bir emanet bırakmıştır. Yazar bu armağanı kalbinde taşı sözleri ile Atatürk’ün dilinden yazmışçasına ifade etmiştir.

“Bir Türk bir dünya demek, ulu soydan geldik biz! (c)

Hakkımızdır övmek, yücelerden yüceyiz!” (c)

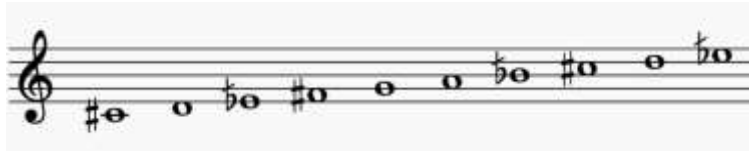
Bu dizeler Türk milletinin tarihine, köklerine duyduğu güveni ve gururu anlatır. Türklerin gücü ve ulviyeti güçlü bir anlatımla ele alınmıştır.

“Bugün Yirmiüç Nisan hem bayramdır hem bahar (a)

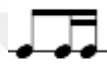
Nasıl sevinmez insan, Milli Egemenlik var!” (a)

Atatürk’ün çocuklara mirası olan 23 Nisan hem milli bilinç aşılayan hem de bayram coşkusunu yansıtan sözlerle farkındalık oluşturmaya dikkat çekmektedir.

### 2.1.3.2.2. Makam Analizi



**Tablo 14.** “23 Nisan” adlı eserin tartım analizi.

| Tartım Kalıpları                                                                    | Kullanım Sıklığı | Prozodik Uyum Örneği |
|-------------------------------------------------------------------------------------|------------------|----------------------|
|    | 20               | Ol-muş               |
|    | 13               | Eş                   |
|    | 10               | Hak-kı               |
|    | 8                | Hem Ba-har           |
|    | 7                | Bu-gün               |
|  | 5                | -                    |
|  | 3                | Ö-vün-mek            |
|  | 3                | Yü-ce                |
|  | 3                | Mil-                 |
|  | 2                | Va-ta-na             |
|  | 2                | -min -te             |

Yukarıda verilen örnekler, eserdeki tüm tartım kalıplarını kapsamaktadır. Ancak tartımlar, ölçü değerlerinin (4/4) tamamını değil, sadece belirli kesitlerini içermektedir. Bu nedenle prozodik uyum örneğinde yer alan sözcükler, tartım kalıbını tam olarak temsil edecek şekilde tamamlanmamıştır. Güftede geçen “devrimin temel taşı, hakkımızdır, milli egemenlik” gibi kelimeler buna örnektir.

### 2.1.3.4. Vatan ve Milli Kimlik: Vatan Destanı

Cinuçen Tanrıkorur'un çocuklar için bestelediği eserler arasında yer alan “*Vatan Destanı*”, sanatçının millî değerleri ve vatan sevgisini erken yaşlarda kazandırma çabasının açık bir örneğidir.

**VATAN DESTANI**  
(RAST GENÇLİK ŞARKISI)

Sofyan (♩ = 96) Şiir: Halid Fahri Özansoy  
Müzik: Cinuçen Tanrıkorur

Washington, D.C., 6. 8. 1994  
Beste: 260

Şekil 58. “Vatan Destanı” adlı eserin notası 1.



Şekil 59. “Vatan Destanı” adlı eserin notası 2.

#### 2.1.3.4.1. Güfte Analizi

Cinuçen Tanrıkorur’un Rast makamında bestelediği “Vatan Destanı” adlı eserin güftesi Halid Fahri Ozansoy’a aittir. Halit Fahri Ozansoy (1891–1971), Osmanlı ve Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının önemli şair, oyun yazarı ve eğitimcilerindendir (Parlatır, 2007). İstanbul’da doğmuş, eğitimi Galatasaray Lisesi ve İstanbul Üniversitesi’nde tamamlamıştır. Uzun yıllar İstanbul’daki çeşitli liselerde edebiyat öğretmenliği yapmış, özellikle Galatasaray Lisesi’nde görev almıştır. Edebiyat hayatına erken yaşta şiirle başlayan Ozansoy, Fecr-i Âtî topluluğu etkisinde kalmış, sonrasında ise milliyetçi ve hamasî temaları işleyen bir şiir anlayışını benimsemiştir. Hem aruz hem hece vezni kullanmış, özellikle hece ölçüsüne yönelerek halk şiiri geleneğine yakın eserler vermiştir. Edebiyatta milli ve manevi değerleri öne çıkaran Ozansoy, edebiyatı toplumsal ve kültürel bilinç oluşturma aracı olarak görmüştür (Parlatır, 2007).

Cinuçen Tanrıkorur’un eğitim hayatında önemli bir yeri olan Galatasaray Lisesi’nde, Halit Fahri Ozansoy’un edebiyat öğretmeni olarak görev yapması dikkat çekicidir (Tanrıkorur, 2019). Bu durum, Ozansoy’un Tanrıkorur’un entelektüel ve estetik gelişiminde belirleyici bir rol üstlendiğini düşündürmektedir. Ozansoy’un edebiyata ve kültürel mirasa dayalı değer dünyası, Tanrıkorur’un müzikte geleneksel Türk kültürüne duyduğu bağlılıkla örtüşmektedir. Öğretmen-öğrenci ilişkisi bağlamında şekillenen bu etkileşim, Tanrıkorur’un sanatsal üretiminde edebî duyarlılığın ve kültürel sürekliliğin

önemli bir referans kaynağı olduğunu göstermektedir. Tanrıkorur, Ozansoy’a ait 8 dize olan şiirin 4 dizesini bestelemiştir.

“O kadar dolu ki toprağın şanla, (a)

Bir değil, sanki bin vatan gibisin!. (b)

Yüce dağlarına çöken dumanla (a)

Göklerde yazılı destan gibisin!.” (b)

İçinde yaşadığımız ülke topraklarının zaferlerle dolu geçmişinden bahsedilen bu dizede vatanın her karışının ayrı bir anlam taşıdığı vurgulanmaktadır. “Yüce dağlarına çöken duman” ifadesi, vatanın doğasındaki görkem ve derinliği yansıtırken; “göklerde yazılı destan” benzetmesi, tarihî kahramanlıkların kalıcılığını ve yüceliğini simgeler. Her iki dize de vatanın hem fiziki hem manevi büyüklüğünü vurgulamaktadır.

“Hep böyle bulutlar içinde başın, (b)

Hilali kucaklar her vatandaşın.. (b)

Geçse de asırlar, tazedir yaşın, (b)

O kadar levendsin, fidan gibisin!.” (b)

“Bulutlar içinde” ifadesiyle yüceltilen vatanın, halkı tarafından da aynı yücelikle sevildiği ve sahiplenildiği vurgulanmaktadır. Her vatandaşın hilali yani bayrağı kucaklaması, bu sevgi ve bağlılığın somut bir göstergesi olarak milli birlik ve beraberlik duygusunu güçlendirmektedir. “Tazedir yaşın” ifadesi, tarihî derinliğe rağmen vatanın dinamik kalabildiğini gösterir. “Levend” ve “fidan” benzetmeleri ise vatanın hem güçlü hem de umut dolu yapısını temsil eder.

“Çiçeksın, bayılır kuşlar kokundan (c)

Her dalın bir yay ki zümrüt okundan (c)

Müjdeler fısıldar Ergenekon’dan!. (c)

Bu sese gönülden hayran gibisin..” (b)

İlk iki dizede vatan doğayla özdeşleştirilmiştir. "Müjdeler fısıldar Ergenekon'dan" dizesinde, Ergenekon'un sembolik anlamı ön plana çıkmaktadır. "Ergenekon, Türklerin tarihsel olarak zor bir dönemde yeniden doğdukları ve güç buldukları bir bölge olarak tanımlanır. Bu destan, halkın direncinin ve yeniden doğuşunun simgesidir" (Alfeel ve Koçak, 2023). Bu bağlamda, "müjdeler fısıldar" ifadesi, bu zaferin ve yeniden doğuşun halk arasında yayılmaya başlamasını simgelerken, halkın bu müjdeye duyduğu hayranlık, milli birliğin ve Türk kimliğinin güçlendiği bir dönemi ifade etmektedir.

"Ey bütün cihana bedel Türkeli! (d)

Açtığın cenklerin yoktur evveli... (d)

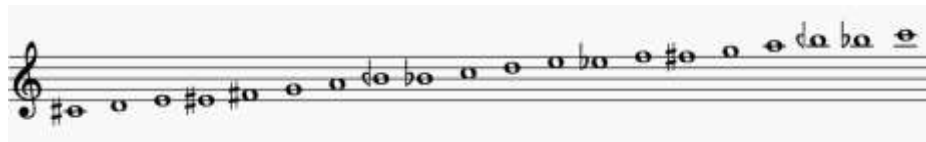
Tarih bir nehir ki coşkundur seli, (d)

Sen ona nisbetle umman gibisin!.." (b)

Son dörtlükte de Türk milletinin tarihi ve vatan sevgisi diğer dizelerde olduğu gibi güçlü imgelerle ele alınmıştır. "Türkeli" ifadesiyle, yalnızca bir toprak parçası değil, Türklerin kültürel ve tarihsel egemenliğini temsil eden kutsal yurt ideali öne çıkarılmıştır (Gelişli, 2023). Nehir ve umman benzetmeleriyle milletin tarihsel köklülüğü ve sürekliliği ifade edilirken, şiir bütüncül bir millî bilinç aktarımı sunmaktadır.

Şiir, hecenin 6+5=11'li hece ölçüsüyle yazılmıştır.

#### 2.1.3.4.2. Makam Analizi



Şekil 60. "Vatan Destanı" adlı eserin ses sahası ve kullanılan perdeler.

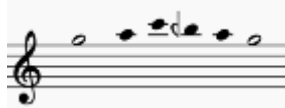
Eser, oldukça geniş bir ses aralığına sahiptir. Değiştirici işaret içeren seslerin yoğunluğu da dikkat çekicidir. Kaba nim hicaz perdesinden başlayarak tiz çargâh perdesine kadar uzanan yaklaşık iki oktavlık bir aralık, çocuk sesleri açısından teknik açıdan zorlayıcıdır. Bu nedenle eser, müzikal niteliği bakımından daha çok ergenlik dönemine yaklaşan çocuklar için uygun bir repertuar örneği olarak değerlendirilebilir.



Şekil 61. Rast Ezgi Çekirdeği



Şekil 62. Nihâvend Ezgi Çekirdeği



Şekil 63. Gerdaniye'de Rast Ezgi Çekirdeği



Şekil 64. Neva'da Hicaz Ezgi Çekirdeği

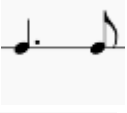
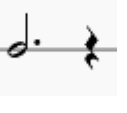
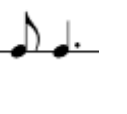
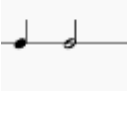
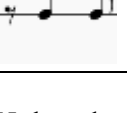
Eserin başlangıç bölümü rast perdesi çevresinde şekillenmiş, ardından gerdaniye perdesinden nevaya ve tekrar rast perdesine dönülerek Rast ezgi çekirdeği tamamlanmıştır. Bu hareketten sonra değiştirici işaretlerle Mi ve Si bemol perdeleri kullanılarak Nihâvend ezgi çekirdeğine geçiş yapılmıştır. Nihâvend ezgisi duyurulduktan sonra aynı perdeler üzerinde neva çevresinde Fa diyez eklenerek Hicaz ezgi çekirdeği gösterilmiştir. Tiz bölgede, gerdaniye perdesi üzerinde yeniden Rast ezgi çekirdeği işlenmiş ve eserin son bölümünde rast perdesine iniş yapılarak karar verilmiştir. Bu eser özelinde Rast, Nihâvend ve Hicaz ezgi çekirdeklerinin kullanımı sonucunda Rast makamı oluşmuştur.

Rast makamı; Abdalbaki Nasır Dede'nin tarifine göre rast perdesinden başlar, düğâh segâh ve çargâh perdelerine çıkar ve aşağı döner. Tekrar segâh ve düğâh perdesine gelip rastta karar verir (Güray, 2023).

#### 2.1.3.4.3. Usul Analizi

Eser, 4/4'lük Sofyan usulüyle bestelenmiştir.

Tablo 15. “Vatan Destanı” adlı eserin tartım analizi.

| Tartım Kalıpları                                                                    | Kullanım Sıklığı | Prozodik Uyum Örneği |
|-------------------------------------------------------------------------------------|------------------|----------------------|
|    | 23               | Ta-ze                |
|    | 18               | sin                  |
|    | 16               | Ko-kun               |
|    | 8                | -tan gi-bi           |
|    | 7                | Sır-lar              |
|  | 5                | Yü-ce                |
|  | 5                | -de -ba              |
|  | 3                | Um-man               |
|  | 3                | dan                  |
|  | 2                | na                   |
|  | 2                | Top-ra               |

Yukarıda verilen tüm örnekler, eserde yer alan tüm tartım kalıplarını kapsamaktadır. Tartımlar, ölçü değerlerinin (4/4) tamamını değil, içlerinden alınmış kesitleri kapsamaktadır. Bu nedenle prozodik uyum örneğinde yer alan sözcükler tartım kalıbını temsil edecek sınırlılıkta olduğundan tamamlanmadan verilebilmiştir. Güftede kullanılan bütün kelimeler “destan gibisin, içinde başın, toprağın” buna örnektir.

### 2.1.3.5. Atatürk ve Milli Değer: Atam

Atatürk, çocukları geleceğin kurucuları olarak görmüş ve onları millî ideallerin taşıyıcısı kabul etmiştir. Ona göre çocuklar, yalnızca birey olarak değil; Cumhuriyet'in ruhunu yaşatacak toplumsal bir bilinçle yetiştirilmelidir (Bayındır, 2023). Bu bağlamda Atatürk ve millî değerler bilincini çocuklara aşılama hem eğitim politikalarının hem de kültürel ve sanatsal çalışmaların temel hedeflerinden biri olmalıdır. Tanrıkorur'un bestelediği eser, bu amaç doğrultusunda örnek teşkil etmektedir.

**ATAM**  
(Segâh)

Güfte: Rakım Galapala  
Müzik: Çınar Tanrıkorur

Sofyan (Ağır)  
(♩ = 48)

A tam A tam A tam A tam Atam Atam Atam yüce A tam

**Hüzünlü**

Yü zü nü gö reme dım of of Se si ni du ya ma dım of of  
(Kızlar..) (Erkekler) (Kızlar..) (Erkekler)  
(dönüşte tersi)

Ney a zık ben doğ- ma da na hı Sen gö ç- mış- sün A tam

**Güvenli**

Fakat ne mut lu bana hey! ki se nin so yun- dan ım

Bir Türk çocu ğu di ye Dün yâ im- ren ir bana

**Gururlu**

Sen ne kut- lu A' ta sın hey! Sen ne mut- lu A' ta sın

Se ni dün- yâ a nı yor Nur i çin de ya ta sın!

**Hüzünlü** (Son)

A tam A tam A tam A tam Atam A tam yüce Atam Nur i çin de ya ta sın!  
(ağırlaş..) (çok ağırlaş..)

1984, Ankara / Beste no. 145

1/2

Şekil 65. “Atam” adlı eserin notası.

### 2.1.3.5.1. Güfte Analizi

Cinuçen Tanrıkorur’un Segâh makamında bestelediği “Atam” adlı eserin güfte yazarı Rakım Çalapala’dır. Rakım Çalapala (1906–1995), Türk çocuk edebiyatının önemli isimlerinden biridir. Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi mezunu olan Çalapala, gazetecilik ve yayıncılık alanlarında çalışmış; özellikle çocuklara yönelik roman, şiir ve eğitim kitapları kaleme almıştır. Türkiye Yayınevi ve Atlas Yayınevi gibi yayınevlerinde editörlük ve yayıncılık yapmış, eserleri uzun yıllar okul müfredatında yer almıştır (Karaçam, 2011).

Edebi anlayışında çocukların ahlaki ve duygusal gelişimi öncelikli kılmıştır. Basit ve anlaşılır bir dil kullanarak, çocukların hayal gücünü ve değer sistemini destekleyen yapıtlar üretmiştir. Eserlerinde cesaret, iyilik ve toplumsal dayanışma gibi temalar sıkça işlenmiştir. Çalapala’nın çalışmaları, çocuk edebiyatında eğitici ve kültürel aktarım işlevi üstlenmiştir.

Tanrıkorur, Rakım Çalapala ile çocuklara yönelik eğitim ve kültürel değerlerin aktarımı amacıyla ortak bir zeminde buluşmaktadır. Farklı disiplinlerde olmalarına rağmen, benzer pedagojik ve estetik hassasiyetleri paylaşmışlardır.

(Atam Atam Atam Atam

Atam Atam Atam Yüce Atam)

“Yüzünü göremedim (of of) (a)

Sesini duyamadım (of of) (a)

Ne yazık ki ben doğmadan (ah!) (b)

Sen göçmüşsün Atam” (a)

Bu dizelerde Atatürk’e duyulan derin sevgi ve onu görememiş olmanın verdiği üzüntü ifade edilmektedir. “Atam” diye ifade edilen kısımlar ezgiye uyumlu bir giriş niteliğindedir.

Fakat ne mutlu bana (hey!) (c)

Ki senin soyundanım (d)

Bir Türk çocuğu diye (e)

Dünya imrenir bana (c)

Türk olmakla duyulan gurur ve Atatürk'ün mirasına sahip çıkma bilinci anlatılmaktadır. "Dünya imrenir bana" ifadesi, Atatürk'ün Türkiye'yi çağdaş ve saygın bir devlet haline getirmesiyle kazanılan uluslararası itibarı vurgular.

Sen ne kutlu Atasın (hey!) (f)

Sen ne mutlu Atasın (f)

Seni dünya anıyor (g)

Nur içinde yatasın! (f)

(Atam Atam Atam Atam

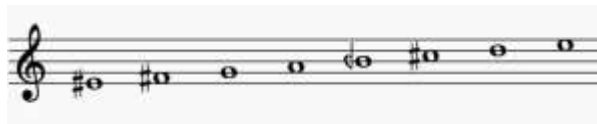
Atam Atam Yüce Atam

Nur içinde yatasın!)

Atatürk'ün yalnızca Türkiye için değil, tüm dünya için önemli bir lider olduğundan coşkuyla bahsedilmektedir. Son dizedeki dua, ona duyulan derin minnettarlığın bir yansımasıdır.

Şiir, 7'li hece ölçüsüyle ve düz uyak düzeniyle yazılmıştır.

#### 2.1.3.5.2. Makam Analizi



Şekil 66. “Atam” adlı eserin ses sahası.

Eserde hüseyini aşırıan perdesi ırak perdesinin tam ses yedeni olarak kullanılmak üzere 4 koma tizleştirilerek kullanılmıştır. Hüseyini perdesine kadar uzanan yaklaşık bir oktav aralığında olan bu eser çocuk ses sınırlılığı için ideal bir aralıkta olup, icra esnasında değiştirici işaretlere dikkat edilmesini gerektirmektedir.

### 2.1.3.5.3. Usul Analizi

Eser, 4/4'lük Sofyan usulü ile bestelenmiştir.

**Tablo 16.** “Atam” adlı eserin tartım analizi.

| Tartım Kalıpları                                                                    | Kullanım Sıklığı | Prozodik Uyum Örneği |
|-------------------------------------------------------------------------------------|------------------|----------------------|
|    | 12               | Fa-kat               |
|    | 8                | Bir Türk             |
|    | 7                | A-ta-sın             |
|    | 7                | hey                  |
|   | 7                | Sen                  |
|  | 7                | A-tam                |
|  | 6                | -                    |
|  | 5                | Sen -ne              |
|  | 2                | A-tam                |
|  | 2                | Yü-zü-nü -gö         |
|  | 2                | Ba-na hey            |
|  | 2                | /ya a-nı             |
|  | 2                | Ne mut-lu            |
|  | 2                | Se-ni                |

Yukarıda verilen tüm örnekler, eserde yer alan tüm tartım kalıplarını kapsamaktadır. Tartımlar, ölçü değerlerinin (4/4) tamamını değil, içlerinden alınmış kesitleri kapsamaktadır. Bu nedenle prozodik uyum örneğinde yer alan sözcükler tartım kalıbını temsil edecek sınırlılıkta olduğundan tamamlanmadan verilebilmiştir. Güftede kullanılan bütün kelimeler “yüzünü göremedim, sen ne mutlu” buna örnektir.

## 2.2. Yaşamsal Değerlerin Bilinci

Değerler, insanların yaşamlarını şekillendiren temel inanç ve prensiplerdir. Bir kişinin değerleri onun tercihlerini, davranışlarını ve hatta düşünce tarzını belirler. Milli ve manevi değerlerin yanı sıra sağlık, sevgi, iyilik, dostluk gibi kavramlar da aktarılması ve bilinç oluşturulması gereken önemli temalardır. Bu bağlamda, Cinuçen Tanrıkorur’un çocuk şarkılarında da sağlık, sevgi ve iyi dilek temalarını işlemesi, onun müzik ideali çerçevesinde çocukların yaşamsal değerler bilinciyle donatılmasına yönelik pedagojik bir yaklaşımının göstergesidir.

### 2.2.1. Sağlık

Sağlık teması, beden ve zihin sağlığının dengede tutulmasını, hastalıklardan korunmayı ve sağlıklı yaşam alışkanlıklarını kapsar. Ayrıca çocuklara erken yaşta sağlık bilincinin aşılması, sağlıklı bireylerin yetiştirilmesi açısından önem taşır. Tanrıkorur, Batı kültüründen edindiğimiz “fast food” yani “ayaküstü yeme”nin sağlıksız bir beslenme alışkanlığı olduğunu vurgular. Ayrıca, kültürel yozlaşmanın beslenme alışkanlıkları üzerinden de bir “kültür zehirlenmesi” yarattığını ifade eder.

Böbrek nakli operasyonu için gittiği ABD’de tanıştığı Kamboçyalı Budist Bhante Dharmawara’nın meditasyon (tefekkür) seanslarına başlamadan önce yaptığı sohbetlerin ağırlığının sağlık ve beslenme üzerine olduğunu ifade eden Tanrıkorur, Bhante’nin sık kullandığı şu cümleyi aktarır:

“Hastalıklarımızın %90’ı midevi menşeilidir ve ağzımızdan içeri neyin ne miktarda girmesi gerektiğini bilememekten kaynaklanır” (Tanrıkorur, 2018).

Bunun yanında şöyle devam eder:

“Cenab-ı Allah bize normal olarak 200 ila 250 yıl yaşayabilecek sağlamlıkta bir vücut verir, 40-50 yıl rahatça kullanılabilecek 0 km’de yepyeni bir araba gibi. Ama biz ucuz benzin koymak, düzenli bakım yapmamak, bozuk yollara sürmek ve büyük

küçük kazalar yapmak suretiyle bu arabayı 50-70 yaşlarımız arasında çöpe atarız” (Tanrıkorur, 2018).

Kendi yaşam deneyimleri ve sağlık konusundaki bilgileri, bu temanın hem bireysel hem de toplumsal boyutunu vurgular; özellikle geçirdiği ağır hastalıklar, sağlığın ne denli kıymetli ve korunması gereken bir değer olduğunu derinden kavramasını sağlamıştır (Tanrıkorur, 2019).

Bununla birlikte Tanrıkorur, doğru beslenme bilincinin toplumda eğitim yoluyla yerleşeceğine dair umut ve kararlılık taşır. İktidarlar değişse de sürekli ve bilinçli eğitimle beslenme konusundaki doğruların benimsenebileceğine inanır. Alışkanlıkların değiştirilmesinin zor olduğunu ancak niyet ve ısrarla imkânsızın mümkün olabileceğini savunur. Sağlıklı ve uzun bir ömür için doğal beslenmenin gerekliliğini vurgulayarak, insan bedeninin Allah’ın bize emanet ettiği kutsal bir varlık olduğunu ve bu emanete sahip çıkmanın hem bireysel hem toplumsal sorumluluk olduğunu dile getirir (Tanrıkorur, 2018). Çocukların ve gençlerin bu bilinçle yetiştirilmesi, sağlıklı bireyler ve güçlü toplumlar oluşturmak için elzemdir.

“Sağlık” üst başlığında toplanan 2 alt başlık mevcuttur. Her başlık kendi temasına göre adlandırılmış olup, konusuna göre diğer başlıklarda detaylı şekilde ele alınacaktır. Mevcut olan alt başlıklar şu şekilde sıralanmıştır:

- Sağlık ve Hijyen Bilincinin Önemi: Sağlığına Dikkat Et!
- Beden ve Zihin Sağlığı: Doğru Ye İç, Güzel Düşün

#### **2.2.1.1. Sağlık ve Hijyen Bilincinin Önemi: Sağlığına Dikkat Et!**

Çocukluk, sağlık ve hijyen alışkanlıklarının kazanıldığı temel dönemdir. Bu alışkanlıkların erken yaşta kazandırılması, bireyin yaşam kalitesini ve çevreye karşı sorumluluğunu artırır (Şaman ve Sarıçam, 2025). Müzik, çocuklara bu bilinci eğlenceli ve kalıcı şekilde aktarmanın etkili yollarındandır. Cinuçen Tanrıkorur’un “Sağlığına Dikkat Et!” adlı eseri, hijyenin önemini çocuklara sevdirecek anlatmayı amaçlayan pedagojik bir örnektir.

## SAĞLIĞINA DİKKAT ET !

(Nihâvend Çocuk Şarkısı)

Söz: Afire Hancı

Müzik: Cinuçen Tanrıkorur

Sofyan

♩ = 72

(Giriş ve ara müziği ...)

... ) Hayat-ta en değerli hazî- nemiz sağ-lık-tır

Sağ-lı-ğı korumanın tek yo-lu temizlik-tir Uyu eğ-len ve din-len

güzel dengeli bes-len Kazanırsın güç-kuvvet sağ-lı-ğı na dik-katet

II. Uy mazsan kural-la ra hemen hasta o-lur-sun Gi-de mezsın oku-la

sağ-lı-ğı-na dik-kat-et Sını-fında kalmamak hasta o-lup sol-mamak

I 1 2 İst-iyorsan hep koşmak sağ-lı-ğı-na dik-katet sağ-lı-ğı-na dik-katet (SON)

Hayatta en değerli hazinemiz sağlıktır  
Sağlığı korumanın tek yolu temizliktir

Uyu, eğlen ve dinlen; güzel, dengeli beslen  
Kazanırsın güç-kuvvet, sağlığına dikkat et!

Uymazsan kurallara hemen hasta olursun  
Gidemezsin okula sağlığına dikkat et !

Sınıfında kalmamak, hasta olup solmamak  
İstiyorsan hep koşmak, sağlığına dikkat et !

2.3.1986 , Ankara / Beste no: 163

Şekil 67. “Sağlığına Dikkat Et!” adlı eserin notası.

### 2.2.1.1.1. Güfte Analizi

Cinuçen Tanrıkörur'un Nihâvend makamında bestelediği “Sağlığına Dikkat Et!” adlı eserin güftesi Afire Hancı'ya aittir. Afire Hancı; Tanrıkörur'un, Besime Akkuş ve Selçuk Yıldırım ile ortak yazdığı ve MEB (Milli Eğitim Bakanlığı) tarafından yayınlandığı “Ortaokullar İçin Müzik: 1-2-3” adlı kitabın yayın ve yazım aşamalarında yer almıştır (Tanrıkörur, 2019). Çocuk eğitimi yayıncılığı alanında değerlendirildiğinde “İlköğretim Belirli Günler ve Haftalar” adlı kitabın da ortak yayıncılığını yapmıştır. Biyografisi hakkında bilgiye rastlanmamış olup, çocuklara dair eğitimci kimliği ve müzik pedagojisine katkıları bakımından Tanrıkörur'un güftesini tercih etmesi

“Hayatta en değerli hazinemiz sağlıktır (a)

Sağlığı korumanın tek yolu temizliktir” (a)

Sağlığın insan için en temel değerlerden biri olduğu ve hijyen bilinciyle onu korumak gerektiği ifade edilmektedir.

“Uyu, eğlen ve dinlen; güzel, dengeli beslen (b)

Kazanırsın güç-kuvvet, sağlığına dikkat et!” (c)

Sağlıklı bir yaşam için gerekli şartlara değinilmiştir.

“Uymazsan kurallara hemen hasta olursun (b)

Gidemezsin okula sağlığına dikkat et!” (c)

Sağlık kurallarına uymanın, okulda ve günlük hayatta verimli olabilmek için gerekli olduğu ifade edilmektedir.

“Sınıfında kalmamak, hasta olup solmamak (d)

İstiyorsan hep koşmak, sağlığına dikkat et!” (c)

Sağlık sorunlarıyla karşılaşmamak ve okulda başarılı olmak için sağlığa dikkat edilmesi gerektiği vurgulanmaktadır.

Özetle, bu dörtlüklerde sağlığın korunmasının, bireyin hem başarılı hem de kaliteli bir y aşam sürdürebilmesi için vazgeçilmez olduğu anlatılmaktadır.

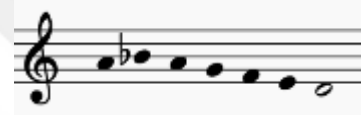
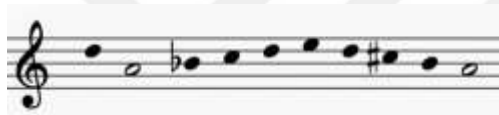
Şiir, 7+7=14'lü hece ölçüsüyle yazılmıştır.

#### 2.2.1.1.2. Makam Analizi



**Şekil 68.** “Sağlığına Dikkat Et!” adlı eserin ses sahası.

Eser, yegâh perdesinden hüseyinî perdesine kadar uzanan bir oktavlık ses sahasına sahiptir. Bu aralık, çocuk sesine uygun olduğundan icrada zorluk oluşturmamaktadır.



**Şekil 69.** Dügâh'ta Hicaz Ezgi Çekirdeği **Şekil 70.** Yegâh'ta Nihâvend Ezgi Çekirdeği.

Şarkı neva perdesi etrafında şekillenen ezgi yapısı ile hareketine başlar, hüseyniden dügâha yönelip dügâhta hicaz ezgi çekirdeğini duyurmaktadır. Buselik Kürdi perde değişimi ile dügâh, rast, acemaşiran ve hüseyini aşiran perdelerini kullanarak yegâh perdesine gelen ezgi yapısı burada Nihâvend ezgi çekirdeği ile karar hareketini tamamlamaktadır.

#### 2.2.1.1.3. Usul Analizi

Eser, 4/4'lük Sofyan usulü ile bestelenmiştir.

**Tablo 17.** “Sağlığına Dikkat Et!” adlı eserin tartım analizi.

| Tartım Kalıpları                                                                    | Kullanım Sıklığı | Prozodik Uyum Örneği |
|-------------------------------------------------------------------------------------|------------------|----------------------|
|    | 16               | Sağ-lı               |
|    | 15               | Ğı-na                |
|    | 14               | et                   |
|    | 12               | Dik-kat              |
|    | 6                | Kal-ma-mak           |
|   | 5                | len                  |
|  | 4                | Gi-de                |
|  | 4                | De-ğer-li            |
|  | 2                | İs-ti                |
|  | 1                | U-yu                 |
|  | 1                | -lu -te              |
|  | 1                | o-ku-la              |

Yukarıda verilen tüm örnekler, eserde yer alan tüm tartım kalıplarını kapsamaktadır. Tartımlar, ölçü değerlerinin (4/4) tamamını değil, içlerinden alınmış kesitleri kapsamaktadır. Bu nedenle prozodik uyum örneğinde yer alan sözcükler tartım kalıbını temsil edecek sınırlılıkta olduğundan tamamlanmadan verilebilmiştir. Güftede kullanılan bütün kelimeler “sağlığına, gidemezsin, yolu temizlik” buna örnektir.

### 2.2.1.2. Beden ve Zihin Sağlığı: Doğru Ye İç, Güzel Düşün

Beden ve zihin sağlığı birbirini tamamlayan iki temel unsurdur. Atatürk'ün "Sağlam kafa, sağlam vücutta bulunur" sözü, bu bütünlüğün önemini açıkça ortaya koyar ve Cumhuriyet'in eğitim anlayışına da yön verir (Canşen, 2015). Çocuklara bu ilişkiyi küçük yaşta eğitim yoluyla aktarmayı hedefleyen şarkılar, bu bilincin kazandırılması adına etkili ve kalıcı araçlardır.

**DOĞRU YE İÇ, GÜZEL DÜŞÜN\***  
(Büselik Okul Şarkısı)

Nim Sofyan Söz-Müzik: Cınuçen Tanrıkorur

♩ = 72 (8)

(Giriş ve ara müziği...)

I. ... ) Ye dik le rin ay-nen-sen-sin iç-tik-le rin ay-nen-sen-sin  
(Koro)

düğündüğün ay-nen-sen-sin Doğ ru ye iç can kardeşim güzel düşün can kardeşim

II. Ya-rab bi-sen bi-zi ko-ru-ma-rsan n'o-lur hâ-li-miz kim bi-ler? Kim bi-ler a-kıl bi-ler  
fikrin er-mez kim bi-ler Kim bi-ler gön-lün bi-ler aş-kın bi-ler Hak bi-ler

III. Para pol-gö-ret ka-zan-mak ça-lı-şıp-gez-me-keğ-len-mek ol-maz sa-sağ-lık ver-me-zevk  
(Koro)

IV. Doğ ru ye iç can kardeşim güzel düşün can kardeşim En büyük ser-ve-tiz net-tir  
(Koro)

kendine a-/i-le-ne-ül-ke-ne in-san-lığa Doğ ru ye iç can kardeşim

V. güzel düşün can kardeşim Ya-şar ma-nın şar-tı sa-ğ-lık her şey den-ön-ce-dir sa-ğ-lık  
(Koro)

VI. dü-şün-me-ki-çin ü-re-tme-ki-çin Doğ ru ye iç can kardeşim güzel düşün can kardeşim  
(Koro)

Cân boğ az-darı ge-lir der-le-r doğ ru Ama ay-nı yer-den çı-ka-r gi-der o da ha doğ ru  
(Koro)

Doğ ru ye iç can kardeşim güzel düşün can kardeşim (SON)

\* Solabelarise "Ne yer-sen o'sun, ne içe-rsen o'sun, ne dü-şünür-sen o'sun" (You're what you eat, ...) sözle-tisiyle ba-şla-yar. Kamboğ-yolu. Enlistat ruhiş  
Bante Dhorawawara'nın aziz hatırasına (öğ. 1688, halen hayatta)  
12.8.1990, Washington D.C. / Beste no. 258

Şekil 71. "Doğru Ye İç, Güzel Düşün" adlı eserin notası.

### 2.2.1.2.1. Güfte Analizi

Kamboçyalı Budist rahip Bhante Dhowmawara'nın sohbetlerinde geçen “Ne yersen o'sun ne içersen o'sun ne düşünürsen o'sun” sözünden etkilenecek yazılan güfte Tanrıkorur'a aittir.

“Yediklerin aynen sensin (a)

İçtiklerin aynen sensin (a)

Düşündüğün aynen sensin (a)

Doğru ye iç, can kardeşim (b)

Güzel düşün can kardeşim” (b)

Bireyin sağlıklı bir yaşam sürdürebilmesi için doğru beslenme ve doğru düşünme alışkanlıklarını edinmesi gerektiğinin önemine dikkat çekilmektedir.

“Ya Rabbi sen bizi korumazsan (c)

N'olur halimiz kim bilir? (d)

Kim bilir aklın bilmez (e)

Fikrin ermez kim bilir (d)

Kim bilir gönlün bilir (d)

Aşkın bilir Hakk bilir” (d)

Sağlık, insanın yaşamındaki en temel faktörlerden biri olarak vurgulanmış ve bu değerın korunmasının Allah'ın takdirine bağlı olduğu belirtilmiştir.

“Para pul şöhret kazanmak (e)

Çalışıp gezmek eğlenmek (e)

Olmazsa sağlık vermez zevk (f)

Doğru ye iç, can kardeşim (b)

Güzel düşün can kardeşim” (b)

Sağlığın maddi değerlerden önce geldiği, o olmadan hiçbirinin kıymetli ve keyifli olmayacağını vurgusu yapılmaktadır.

“En büyük servet hizmettir (g)

Kendine, ailene, ülkeneye, insanlığa (h)

Doğru ye iç, can kardeşim (b)

Güzel düşün can kardeşim” (b)

En değerli servetin insanın sağlığı ve toplumuna olan hizmeti olduğu ifade edilmiş, bireysel ve toplumsal sağlık ilişkilendirilmiştir.

“Yaşamının şartı sağlık (ı)

Her şeyden öncedir sağlık (ı)

Düşünmek için üretmek için (i)

Doğru ye iç, can kardeşim (b)

Güzel düşün can kardeşim” (b)

İnsan yaşamındaki önemi sıkça vurgulanan sağlık verimlilik için de temel bir gereklilik olarak vurgulanmaktadır.

“Can boğazdan gelir derler, doğru (j)

Ama aynı yerden çıkar gider o daha doğru (j)

Doğru ye iç, can kardeşim (b)

Güzel düşün can kardeşim” (b)

Son dizede vücudun ihtiyaçlarını karşılamak için doğru seçimler yapmanın önemine değinilmiştir.

Şiir, 8’li hece ölçüsüyle yazılmıştır.

### 2.2.1.2.2. Makam Analizi



**Şekil 72.** “Doğru Ye İç, Güzel Düşün” adlı eserin ses sahası ve kullanılan perdeler.

Rast perdesinden başlayıp tiz buselik perdesine kadar uzanan ses sahası, bir oktavı aşan genişliktedir. Eseri icra edecek çocuğun yaşı, bilgi birikimi ve müzikal donanımına bağlı olarak, tiz bölgedeki seslerin performansta hâkimiyeti değişkenlik gösterebilir.



**Şekil 73.** Buselik Ezgi Çekirdeği.



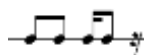
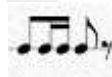
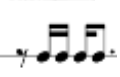
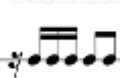
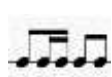
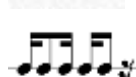
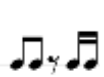
**Şekil 74.** Hüseyini Ezgi Çekirdeği.

Muhayyer perdesi etrafında oluşan ezgisel yapı, neva perdesine doğru inmekte, ardından düğâh perdesine gelip düğâh etrafındaki ezgisel hareketi ile buselik çekirdeğini işlemektedir. Eserde tekrar tiz bölgedeki perdelere çıkan yapı, hüseyini perdesine geldiğinde eviç acem perde değişikliği ile hüseyini ezgi çekirdeğini duyurmaktadır. Hüseyini perdesindeki kalış duyurulduktan sonra neva, çargâh, buselik ve düğâh perdesi kullanılarak düğâh üzerinde karar hareketine gidilmiştir. Nim zirgüle perdesinin karar hareketini pekiştirmesi ile düğâhta buselik ezgi çekirdeği kullanılarak ezginin bitiş hareketi tamamlanmaktadır.

### 2.2.1.2.3. Usul analizi

Eser, 2/4'lük Nim Sofyan usulü ile bestelenmiştir.

Tablo 18. “Doğru Ye İç, Güzel Düşün” adlı eserin tartım analizi.

| Tartım Kalıpları                                                                    | Kullanım Sıklığı | Prozodik Uyum Örneği |
|-------------------------------------------------------------------------------------|------------------|----------------------|
|    | 12               | Ay-nen sen-sin       |
|    | 11               | İç-tik-ler-in        |
|    | 7                | Dü-şün-dü-ğün        |
|    | 6                | Gön-lün bi-lir       |
|    | 5                | Doğ-ru ye-iç         |
|    | 5                | Hak bi-lir           |
|   | 4                | Kim bi-lir           |
|  | 4                | Can bo-ğaz-dan       |
|  | 2                | Hak bi-lir           |
|  | 2                | Para/pul/ şöh-       |
|  | 1                | Ya-şa-ma-nın         |
|  | 1                | Bi-zi ko-ru-maz-san  |
|  | 1                | O da-ha doğ-ru       |
|  | 1                | Her-şey-den ön-ce    |
|  | 1                | -dir sağ-lık         |
|  | 1                | Şar-tı sağ-lık       |
|  | 1                | Dü-şün-mek i -çin    |
|  | 1                | Ü-ret-mek i-çin      |
|  | 1                | Doğ-ru a-ma          |

Yukarıda verilen örneklerin tümü, eserde yer alan tartım kalıplarının tamamını kapsamaktadır. Tüm örnekler ölçü birimi olan 2/4'lük kalıbın içermektedir. Prozodik uyum örneklerinde yer alan sözcükler, ilgili tartım kalıbını karşılayacak düzeyde seçilmeye çalışılmış, bazı heceler birden fazla tartıma karşılık gelebilmiştir. Örneğin “para pul şöret, öncedir sağlık” kelimeleri bu durumu açıkça göstermektedir. Öte yandan, yapı olarak tekrar eden tartım kalıpları, kesit hâlinde değil, bir bütün olarak sunulmuştur.

### 2.2.2. Sevgi

Sevgi, çocukların duygusal gelişiminde temel bir ihtiyaç ve sosyal ilişki kurma becerisinin yapı taşıdır. Cinuçen Tanrıkorur'un çocuk şarkılarında sevgi, doğaya, insana, anneye ve öğretmene duyulan sevgi temalarında karşımıza çıkmaktadır. Tanrıkorur, yazılarında hayat yolculuğunda kendisine eşlik etmiş kişilere dair metinler kaleme alırken, özellikle öğretmenlerinden bahsederken, sevgi saygı ve niyazlarını eksik etmemiştir (Tanrıkorur, 2019). Bu değerlerin korunması ve aktarımını önemseyerek "Sevgi" temalı çocuk şarkıları bestelemiştir.

Bu başlık altında toplam 4 alt başlık mevcuttur. Her başlık, kendi temasına uygun şekilde adlandırılmış olup, ilgili konu diğer başlıklar altında ayrıntılı olarak incelenecektir. Mevcut alt başlıklar ise şu şekilde sıralanmıştır:

- Öğretmen Sevgisi: Öğretmenime
- Öğretmene Duyulan Sevgi: Öğretmenim
- Anne-Çocuk Bağı, Sevgi ve Koruma: Ninni Benim Yavruma Ninni
- Doğa ve Hayvan: Kuşcennetim

#### 2.2.2.1. Öğretmen Sevgisi: Öğretmenime

Öğretmen-öğrenci ilişkisi, çocukların sosyal becerilerinin ve davranışlarının gelişiminde önemli bir rol alır (Dereli, 2016). Sevilen bir öğretmenin varlığı, çocukları yücelten ve destekleyen güçlü bir etkidir. Bu sevgi temelli ilişki, çocuklarda aidiyet duygusunu güçlendirir ve öğrenmeye açıklık sağlar.

**ÖĞRETMENİME**  
(Rast) Şiir: Ö. Kayaoğlu  
Sofyan (Orta) Müzik: Cinuçen Tanrıkorur  
(♩ 72)

♩ (Giriş ve Ara sazı)

Haha ha hahaha ha haha haha ha ha ha ha ha ha  
(veya kapalı ağızla "hmmm.." şeklinde söylenecek)

ha ha ha ha ha ha Mut-luluğumuz için var -lı ğını adadın

Her i yiyol -daa dın Her i yiyön -dea dın I şı ğın-lagörtünür

I yi güzel ve doğru Sevgin bizi yücel-tir bi zi korur kanadın

Sen debir öğ-ret menin öv - gülü e serisin Duy-gumun in-

ceteli göz - le rimin ferisin Beni ya - nı nağluc-lü

çı ka racak gay-retin Kar - de şim - den babam-dan

(Son)

an - nem den i - le ri sin

1984, Ankara / Beste no. 146

Şekil 75. "Öğretmenime" adlı eserin notası.

#### 2.2.2.1.1. Güfte Analizi

Cinuçen Tanrıkorur'un Rast makamında bestelediği "Öğretmenime" adlı eserin güfte yazarı Ömer Kayaoğlu'dur. Ömer Kayaoğlu (1916–2001), Trabzon Maçka doğumlu asker ve halk şairidir. Kuleli Askerî Lisesi ve Kara Harp Okulu mezunu olan Kayaoğlu, şiire küçük yaşlarda başlamış, Cumhuriyet dönemi şiir akımlarını takip ederek hem halk şiiri geleneğine bağlı hem de yenilikçi şiirler vermiştir. Özellikle Karadeniz atma türkü

geleneğinden beslenen Kayaoğlu, yöresel dil ve kültür öğelerini şiirlerinde ustalıkla yansıtmış, yalın ve anlamlı bir dil kullanmıştır. Çoğunlukla hece ölçüsünü tercih etmiş, ancak serbest ölçüye de yer vererek geleneksel ve modern şiiri sentezlemiştir. Şiirlerinde bireysel ve toplumsal temaları bir arada işlemiş, coğrafi ve kültürel kökenlerini güçlü biçimde yansıtan özgün bir edebi kimlik oluşturmuştur (Işık, 2006). Cinuçen Tanrıkorur ile Ömer Kayaoğlu arasında doğrudan ilişki olmamakla birlikte, her ikisi de Cumhuriyet dönemi kültür ve eğitim anlayışı doğrultusunda milli değerlerin korunması ve aktarılmasına katkı sağlamıştır.

“Mutluluğumuz için varlığını adadın (a)

Her iyi yolda adın, her iyi yönde adın (a)

Işığınla görünür iyi, güzel ve doğru (b)

Sevgin bizi yüceltir, bizi korur kanadın” (a)

Bu güftede öğretmen; topluma rehberlik eden, değerli ve koruyucu bir rol üstlenen olarak tanımlanmıştır. Onun varlığı bireylerin iyi, güzel ve doğruya ulaşmalarında etkili bir rehber olarak gösterilmekte; sevgi temelli yaklaşımı ise öğrenciler üzerinde yükseltici ve koruyucu bir rol üstlenmektedir.

“Sen de bir öğretmenin övgülü eserisin (c)

Duygumun ince teli, gözlerimin ferisin (c)

Beni yarına güçlü çıkaracak gayretin (d)

Kardeşimden, babamdan, annemden ilerisin!” (c)

Son dizede öğretmen sadece bir bilgi aktarıcısı değil; aynı zamanda duygusal rehber, ilham kaynağı ve geleceğe hazırlayan bir güç olarak betimlenmiştir. Onun bu etkin rolü anne, baba ve kardeş gibi yakınlarla kıyasla daha öncelikli bir konuma yerleştirilmiştir.

Şiir, 7+7=14’lü hece ölçüsüyle düz uyak düzeniyle yazılmıştır.

### 2.2.2.1.2. Makam Analizi



Şekil 76. “Öğretmenime” adlı eserin ses sahası.

Irak- Gerdaniye arasında oluşan ses sahası, bir oktav ses aralığında olup çok ses sınırlılığını açısından zorlayıcı bir durum yaratmamaktadır.



Şekil 77. Rast Ezgi Çekirdeği.



Şekil 78. Neva Ezgi Çekirdeği.

Başlangıç hareketi, rast perdesi merkezli bir ezgi yapısıyla başlar ve nevedan rasta yönelen ezgide rast ezgi çekirdeği kullanılmaktadır. Orta bölümde ise düğâhtan neva perdesine yönelen ezgiler muhayyer, gerdaniye, eviç ve hüseyini perdelerini içererek neva perdesinde neva ezgi çekirdeğini işlemektedir. Ardından nevedan düğâha dönerek rast çekirdeği ile karar hareketi tamamlanmaktadır.

### 2.2.2.1.3. Usul Analizi

4/4’lük usulle bestelenmiş eserlerde daha önce de örneklerine rastladığımız Sofyan usulü, bu eserde de karşımıza çıkmaktadır.

**Tablo 19.** “Öğretmenime” adlı eserin tartım analizi.

| Tartım Kalıpları                                                                    | Kullanım Sıklığı | Prozodik Uyum Örneği |
|-------------------------------------------------------------------------------------|------------------|----------------------|
|    | 14               | Var-lı               |
|    | 14               | Ğı-nı                |
|    | 7                | a-da-dın             |
|    | 4                | Gö-rü-nür            |
|    | 4                | Be-ni                |
|  | 3                | Mut-lu-lu            |
|  | 3                | Ba-bam-dan           |
|  | 2                | -den -i              |
|  | 1                | -da a-dın            |

Yukarıda verilen örneklerin tümü, eserde yer alan tartım kalıplarının tamamını kapsamaktadır. Tartımlar, ölçü değerlerinin (4/4) tamamını değil, içlerinden alınmış kesitleri kapsamaktadır. Prozodik uyum örneklerinde yer alan sözcükler, yalnızca ilgili tartım kalıbını karşılayacak düzeyde seçildiğinden, kimi zaman sözcük tamamlanmadan verilmiştir. Örneğin “adadın, varlığını, mutluluğumuz” kelimeleri bu durumu açıkça göstermektedir. Tekrar eden kalıplar bu eser özelinde kesit halinde sunulmuştur.

### 2.2.2.2. Öğretmene Duyulan Sevgi: Öğretmenim

Küçük bir çocuk için öğretmen, çoğu zaman ikinci bir anne gibidir. Okul ortamında güven, şefkat ve ilgi arayan çocuk, bu duyguları öğretmeninde bulduğunda ona derin bir sevgiyle bağlanır. Öğretmenini anne gibi seven çocuk, onun sözünü dinler, örnek alır ve kendini güvende hisseder. Bu içten bağlılık, eğitimi sadece bilgi değil, sevgiyle kurulan bir ilişki hâline getirir.

**ÖĞRETMENİM**  
(BÜSELİK ÇOCUK ŞARKISI)

Söz: Dr. Bekir Mutlu  
Müzik: C. Tanrıkorur

Nimseyan (orta)  
(♩ = 72)

(Saz) (4)

I.

Seni seven kim deseler "Bir tek benim  
an-nam" derim Annem gibi Beni seven bir de sensin Öğret-menim  
(Biterken) (Biterken 3 defa)  
Öğret-menim öğ-ret-menim (Saz...)

II.

Bilgidolu dağarcığın Nasıl sıcaktır kucacağın Okul deneni bu  
ocanın direğisin Öğret-menim Gece gündüz yorulmadan

III.

Zengin fakir kayırmadan Doğu batı ayırmadan giden sensin  
Öğret-menim Okumayı sen öğ-rettin Doktor hâkim subay-et-tin

IV.

Dünya şahit her milletin guru-ru sun öğ-ret-menim

|                                                                                                                                                                                                                                 |                                                                                                                                                                                                                              |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>Seni seven kim deseler<br/>Bir tek benim annem derim<br/>Annem gibi beni seven<br/>Bir de sensin öğretmenim</p> <p>Bilgi dolu dağarcığın<br/>Nasıl sıcaktır kucacağın<br/>Okul deneni bu ocağın<br/>Direğisin öğretmenim</p> | <p>Gece gündüz yorulmadan<br/>Zengin fakir kayırmadan<br/>Doğu batı ayırmadan<br/>Giden sensin öğretmenim</p> <p>Okumayı sen öğrettin<br/>Doktor hâkim subay ettin<br/>Dünya şahit her milletin<br/>Gururusun öğretmenim</p> |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

Dr. Bekir Mutlu

4.5.1994, İstanbul / Bestiz no: 338

Şekil 79. "Öğretmenim" adlı eserin notası.

### 2.2.2.2.1. Güfte Analizi

Cinuçen Tanrıkörur'un Buselik makamında bestelediği "Öğretmenim" adlı eserin güfte yazarı Bekir Mutlu'dur. Bekir Mutlu (1931-2009), Ankara Üniversitesi Tıp Fakültesi mezunu olup anestezi ve reanimasyon alanında uzmanlaşmıştır. Tıptaki kariyerinin yanı sıra, güfte yazarlığıyla da tanınmış; şiirlerinden 140'tan fazlası bestelenmiştir (Işık, 2006). Mutlu'nun eserlerinde duygu yoğunluğu ve geleneksel temalar ön plandadır. Edebi dili zarif ve lirik bir üslupla şekillenmiştir. Cinuçen Tanrıkörur'un, anlamı derin ve estetik açıdan güçlü olan bu güfteleri, müzikal anlayışıyla örtüştüğü için tercih ettiği düşünülebilir.

- "Seni seven kim deseler (a)
- Bir tek benim annem derim (b)
- Annem gibi beni seven (c)
- Bir de sensin öğretmenim (d)
- (Öğretmenim öğretmenim)" (d)

İlk dörtlükte öğretmene duyulan sevgi, anne sevgisiyle özdeşleştirilerek öğretmene karşı güçlü bir bağlılık ifade edilmektedir.

- "Bilgi dolu dağarcığın (e)
- Nasıl sıcaktır kucağın (e)
- Okul denen bu ocağın (e)
- Direğisin öğretmenim" (d)

Öğretmen, çocuk için bilgi aktaran şefkatli bir rehber olmasının yanı sıra okul içinde etkin rolü olan kişi olarak ifade edilmektedir.

- "Gece gündüz yorulmadan (f)
- Zengin fakir kayırmadan (f)
- Doğu batı ayırmadan (f)
- Giden sensin öğretmenim" (d)

Öğretmenin fedakârca çalıştığı, toplumsal farklılık gözetmeden herkese eşit yaklaştığı belirtilmiştir.

“Okumayı sen öğrettin (e)

Doktor hâkim subay ettin (e)

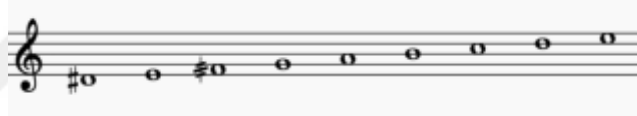
Dünya şahit her milletin (e)

Gururusun öğretmenim” (d)

Öğretmenin bireyleri eğiterek topluma kazandırdığı ve tüm milletler nezdinde saygı duyulan bir konumda olduğu ifade edilmiştir.

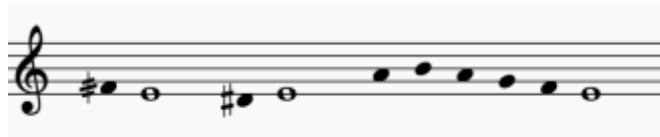
Şiir, 8’li hece ölçüsüyle yazılmıştır.

#### 2.2.2.2.2. Makam Analizi



Şekil 80. “Öğretmenim” adlı eserin ses sahası.

Kaba nim hisar perdesinden başlayıp hüseyini perdesine kadar uzanan ses sahası neredeyse bir oktav aralığındadır. Çocuk sesini zorlayıcı bir durum teşkil etmemektedir.



Şekil 81. Hüseyini’de Buselik Ezgi Çekirdeği.

Geveşt perdesinden hüseyini aşırın perdesine yönelen ve kaba nim hisar ile hüseyini aşırın perdelerini pekiştiren bir ezgi işlendikten sonra, düğâh çevresinde örülen ezgiler aracılığıyla karar hareketine hazırlanan yapı, yeniden hüseyini aşırın perdesine yönelerek bitişini buselik ezgi çekirdeğiyle gerçekleştirmektedir. Bu eser özelinde eserin makamını Buselik çekirdeği oluşturmuştur.

### 2.2.2.2.3. Usul Analizi

Eser, 2/4'lük Nim Sofyan usulü kullanılarak bestelenmiştir.

**Tablo 20.** “Öğretmenim” adlı eserin tartım analizi.

| Tartım Kalıpları                                                                    | Kullanım Sıklığı | Prozodik Uyum Örneği |
|-------------------------------------------------------------------------------------|------------------|----------------------|
|    | 15               | Zen-gin              |
|    | 11               | Gu-ru-ru             |
|    | 6                | An-nem de-rim        |
|    | 6                | dan                  |
|    | 5                | Fa-kir               |
|  | 4                | Öğ-ret-me-nim        |
|  | 4                | Ge-ce                |
|  | 2                | O-ca-ğın             |
|  | 2                | Se-ler               |
|  | 1                | sun                  |
|  | 1                | Kim -de-se-ler       |

Yukarıda verilen örneklerin tümü, eserde yer alan tartım kalıplarının tamamını kapsamaktadır. Bazı örnekler, bir ölçü birimi olan 2/4'lük kalıbın bütününe içerirken, bazıları ise yalnızca ölçü içerisindeki belirli kesitleri temsil etmektedir. Prozodik uyum örneklerinde yer alan sözcükler, yalnızca ilgili tartım kalıbını karşılayacak düzeyde seçildiğinden, kimi zaman sözcük tamamlanmadan verilmiştir. Örneğin “ayırmadan, deseler, gururusun” kelimeleri bu durumu açıkça göstermektedir. Tekrar eden kalıplar bu eser özelinde kesit halinde sunulmuştur.

### 2.2.2.3. Anne-Çocuk Bağı, Sevgi ve Koruma: Ninni Benim Yavruma Ninni

Anne ile çocuk arasındaki bağ, çocuğun duygusal gelişimi, güven duygusu ve aidiyet hissi açısından hayati bir öneme sahiptir. Sevgi ve koruma duygusu, özellikle erken çocukluk döneminde bireyin kişilik gelişimini şekillendiren temel öğelerdendir. Bu güçlü bağın kültürel ve duygusal aktarım yollarından biri de ninnilerdir. Söz ve ezgi birlikteliğiyle çocuğa hem güven veren hem de sevgi aşılayan ninniler, kuşaktan kuşağa aktarılan birer kültürel mirastır (Ercan, 2024).

....ninni benim yavruma, ninni.... (C.T.)

Sofyan (Ağırca)  
(♩ = 96)

①. 
  
U YU SUN YAV RUM BÜ YÜ SÜN E TE Gİ Nİ  
SÜRÜ SÜN YÜ ZÜ NÜ GÜ L LER BÜRÜ SÜN  
NİN Nİ BE Nİ YAV RU MA NİN Nİ (Son)

②. 
  
DAN Dİ Nİ DAN Dİ Nİ DA NA LI BE BEK FAR MAK LA RI  
Kİ NA LI BE BEK BA BA SI YAV RUM U YU YOR  
BAŞ / U - CUN DA BİR ME LİK

③. 
  
DAN Dİ Nİ DAN Dİ Nİ DO NAT MIŞ MEV LAM NE LER  
YARAT MIŞ ÇENE Sİ ÇU KUR YAV RU MUN  
KAŞ LARI KEHAN YA RAT MIŞ

④. 
  
DAN Dİ Nİ DAN Dİ Nİ DA NA DAN BA Gİ Ş LA SİN  
YA RA DAN HAK SAK LA SİN NAZAR DAN  
NİN Nİ BE Nİ YAV RU MA NİN Nİ

30.12.1979, Ankara / Beste no: 125

Şekil 82. “Ninni Benim Yavruma Ninni” adlı eserin notası.

### 2.2.2.3.1. Güfte Analizi

Cinuçen Tanrıkörür'un Hicaz makamında bestelediği “Ninni Benim Yavruma Ninni” adlı eserin güfte yazarı bilinmemektedir.

“Uyusun yavrum büyüsün (a)

Eteğini sürsün (a)

Yüzünü güller bürsün (a)

Ninni benim yavruma ninni” (b)

Ninni olarak adlandırdığımız bu eserin ilk dizesinde bir anne çocuğuna olan sevgisini ve ona olan dileklerini ifade etmektedir.

“Dandini dandini danalı bebek (c)

Parmakları kınalı bebek (c)

Babası yavrum uyuyor (d)

Baş ucunda bir melek” (c)

"Dandini dandini" ifadesi, ninnilerde sıkça kullanılan bir sözcüktür. Bu kelime sözlükte "karışık, düzensiz" gibi anlamlara gelir (Türk Dil Kurumu, 2011). Çoğunlukla ritmi güçlendiren ve çocuğa sakinleştirici etki sağlayan bir kelime olarak işlev görür. Bebeğe karşı duyulan derin şefkat ve sevginin izleri bu dizelerde de kendini göstermektedir.

“Dandini dandini donatmış (e)

Mevla'm neler yaratmış (e)

Çenesi çukur yavrumun (f)

Kaşları keman yaratmış” (e)

Bu dörtlükte bebeğe duyulan sevgi ve hayranlık, Allah'ın yaratılışına olan minnettarlıkla ifade edilmektedir. Fiziksel özellikleri üzerinden bahsedilirken estetik bir değer takdir edilmektedir.

“Dandini dandini danadan (g)

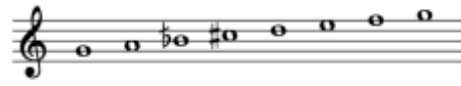
Bağışlasın Yaradan (g)

Hak saklasın nazardan (g)

Ninni benim yavruma ninni” (h)

Annenin çocuğuna dua etmesiyle ninni sona ermektedir.

#### 2.2.2.3.2. Makam Analizi



**Şekil 83.** “Ninni Benim Yavruma Ninni” adlı eserin ses sahası.

Eserin rast perdesinden gerdaniye perdesine kadar uzanan bir oktav ses aralığı bulunmaktadır. Çocuk sesini zorlayıcı bir durum teşkil etmemektedir. Makamın getirdiği değiştirici işaretler icrada dikkat gerektirebilir.



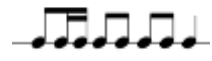
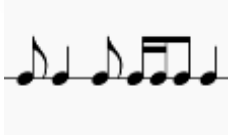
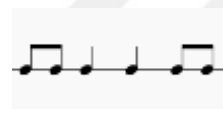
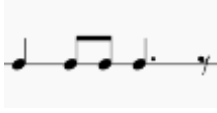
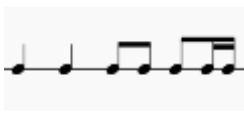
**Şekil 84.** Hicaz Hümayun Ezgi Çekirdeği.

Dügâh perdesi etrafında ezgisel hareketine başlayan Hicaz Hümayun çekirdeği, neva perdesine doğru yönelerek neva etrafında ezgiler oluşturur. Gerdaniye ve neva arasında yine Hicaz çekirdeği işlendikten sonra nim hicaz ve dik kürdi perdeleri gösterilerek dügâhta Hicaz Hümayun ezgi çekirdeği ile karar hareketi tamamlanmıştır.

#### 2.2.2.3.3. Usul Analizi

Eser, 4/4’lük Sofyan usulü ile bestelenmiştir.

**Tablo 21.** “Ninni Benim Yavruma Ninni” adlı eserin tartım analizi.

| Tartım Kalıpları                                                                    | Kullanım Sıklığı | Prozodik Uyum Örneği |
|-------------------------------------------------------------------------------------|------------------|----------------------|
|    | 9                | Bü-yü-sün            |
|    | 4                | Ba-ğış-la-sın        |
|    | 3                | Çe-ne-si Çu-kur      |
|    | 3                | Ya-rat-mış           |
|   | 2                | Dan-di-ni Dan-di-ni  |
|  | 1                | U-yu-sun yav-rum     |
|  | 1                | Nin-ni               |
|  | 1                | Baş u-cun-da         |
|  | 1                | Hak sak-la-sın       |

Yukarıda verilen örneklerin tümü, eserde yer alan tartım kalıplarının tamamını kapsamaktadır. Tüm örnekler ölçü birimi olan 4/4'lük kalıbın içermektedir. Prozodik uyum örneklerinde yer alan sözcükler, ilgili tartım kalıbını karşılayacak düzeyde seçilmeye çalışılmış, bazı heceler birden fazla tartıma karşılık gelebilmiştir. Örneğin “ninni, yaratmış, büyüsün” kelimeleri bu durumu açıkça göstermektedir. Öte yandan, yapı olarak tekrar eden tartım kalıpları, kesit hâlinde değil, bir bütün olarak sunulmuştur.

#### 2.2.2.4. Doğa ve Hayvan: Kuşçennetim

İnsanların doğaya ve hayvanlara karşı sevgi ve sorumluluk duygusu geliştirmesi, bireylerin ve toplumların sürdürülebilirliği açısından büyük önem taşır. Çocukluk döneminde bu bilincin oluşturulması, geleceğin duyarlı bireylerinin yetişmesi için temel bir adımdır. Müzik, duygusal ve kültürel bir araç olarak çocukların doğa ve hayvan sevgisini pekiştirmede etkili bir rol oynar.

**NIKRIZ FANTEZİ**  
(Kuşçennetim)

Cüneyt (orta)  
(A. 140)

Güfte: Birant Çelik  
Beste: Cinuçen Tanrıkorur

(Giriş...)

Sevginin göde-leri Bandırma'nın ka-ru-ye-

gar (Saz...)

Al-ri-ken-

As-yaden u-çuk di-yar-lar-ön-

(Saz...)

Doğadanlar yu-çuk-

Kuşçennetim be-rig ko-hat (Saz...)

Bu-ler ce-yarı-do-ğar Yeryüzine

göme- den (Saz...)

Çocuk pğlu-ge topla- lar sevin-leri gider-

ken Marjın avad-ı- che de gör lüğü

ver me- kuş- lar Bazar ingri- m ka-

Tanrıkorur, 27.6.1997 / 388

lan- la- rı Kuşçennetim ha- yat ha-

yat ko- kar (Saz...)

Göç bayramı gi- zem- li dir kimi döner dönmez ki-

mi Bazen vurulur günah- sız ö- lür kuş-

lar Kaybolur ker-zi- zak- lar- da yavaş yavaş u-

mut- lar Sa- rır yarasını sus- kun- lu-

gün Kuş çennetim hüzün ko- kar (Saz...)

hüzün ko- kar hüzün ko- kar (Saz...)

rit...

(Güfte için çeviriniz)

Şekil 85. “Kuşçennetim” adlı eserin notası 1.

Şekil 86. “Kuşçennetim” adlı eserin notası 2.

##### 2.2.2.4.1. Güfte Analizi

Cinuçen Tanrıkorur’un Nikriz makamında bestelediği “Kuşçennetim” adlı eserin güfte yazarı Birant Çelik’tir. Yapılan araştırmalar doğrultusunda güfte yazarı olarak belirtilen Birant Çelik’e ait biyografik bilgilere, literatürde ya da güvenilir kaynaklarda herhangi bir veriye rastlanamamıştır.

“Sevginin çocukları Bandırma’ya kanat açar

Afrika'dan Asya'dan uzak diyarlardan

Dostluk akar yurduma

Kuşcennetim barış kokar”

İlk dördlükte kuşların sevgi ve dostlukla yurdumuza geldikleri ifade edilmektedir. Kuşların farklı coğrafyalardan "uzak diyarlardan" gelip barış getirmesi simgesel bir anlam taşır. Bu, insanların farklı kültürlerden bir araya gelip barış içinde yaşaması gerekliliğine bir gönderme niteliğinde düşünülebilir.

“Binlerce yavru doğar yeryüzüne güzelden

Çıglık çıglığa toplarlar sevinçleri giderken

Maviye sevdalıdır özgürlüğü vermez kuşlar

Basar bağrına kalanları

Kuşcennetim hayat hayat kokar”

Kuşların sevinç naralarıyla özgürlüğe olan bağlılıkları, insan ruhunun özgürlük ve mutluluk arayışını simgeler. Burada, özgürce ve doğayla uyum içinde yaşamın ne kadar kıymetli olduğu anlatılmaktadır.

Göç bayramı gizemlidir kimi döner dönmez kimi

“Bazen vurulur günahsız ölür kuşlar

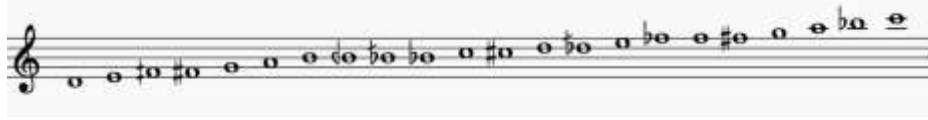
Kaybolurken uzaklarda yavaş yavaş umutlar

Sarar yarasını suskunluğun

Kuş cennetim hüznün kokar, hüznün kokar, hüznün kokar”

Son kıtada hüznün ve kayıp temasına odaklanılmaktadır. Göç eden kuşların bazen vurulup kaybolmaları, yaşamın zorluklarını ve beklenmedik kayıpları yansıtır. Bu, insanın karşılaştığı acı ve kayıp deneyimlerine bir metafordur. Özellikle "günahsız ölür kuşlar" ifadesi, masumiyetin kaybını ve hayatın adaletsiz yanlarına dikkat çekmektedir. Yaşamın acımasız yüzüne dair bir bakış açısı sunulmaktadır.

#### 2.2.2.4.2. Makam Analizi



**Şekil 87.** “Kuşcennetim” adlı eserin ses sahası ve kullanılan perdeler.

Bu eserin ses sahası oldukça geniş bir aralığı kapsamaktadır. Değiştirici işaretlerin sık kullanımı da dikkat çekmektedir. Yaklaşık iki oktava yayılan bu aralık, yegâh perdesinden başlayıp tiz çargâh perdesine kadar uzanmakta olup, çocuk sesleri açısından teknik açıdan zorluk oluşturabilecek niteliktedir. Bu nedenle eser, müzikal düzeyi daha ileri olan ve ergenlik dönemine yaklaşan çocuklar için uygun bir repertuar örneği olarak değerlendirilebilir.



**Şekil 88.** Nikriz Ezgi Çekirdeği **Şekil 89.** Rast/ Nihâvend Ezgi Çekirdeği **Şekil 90.** Nihâvend Ezgi Çekirdeği

Rast üzerinde Hicaz ve Nihâvend ezgi çekirdeklerinin birleşimiyle oluşan Nikriz makamı gösterildikten sonra, Neva perdesi üzerinde eviç acem değişikliği ile Rast- Nihâvend ezgi çekirdeği ezgisel hareketini tamamlar. Hisar perdesinin nim hisar perdesine dönüşümü ile bu perde etrafında ezgiler üretilerek Nihâvend ezgi çekirdeği gösterilmiştir. Ardından makam değiştirici işaretlerini eski hale getirerek nikriz makamında karar hareketini tamamlar.

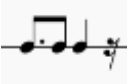
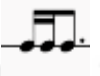
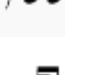
Nikriz makamı, Hicaz ezgi çekirdeğine Nihâvend ezgi çekirdeğinin birbirine eklenmesi sonucu oluşmaktadır. Karar hareketini rast perdesinde yapar (Güray, 2023).

#### 2.2.2.4.3. Usul Analizi

10 zamanlı bir usul olan 10/16’lık Curcuna usulü, iki adet beş zamanlı Türk aksağının birleşimiyle oluşan bir yapıdır. Bu usulün 10/16’lık, 10/8’lik ve 10/4’lük mertebeleri bulunmaktadır ve her mertebe hem vuruş karakteri hem de yürük (tempo) yapısı bakımından farklılık arz eder. Bu bağlamda 10/16’lık usûl, söz konusu mertebeler arasında yürük karakteriyle öne çıkar. Bu usûl; şarkı, türkü, ilahi, oyun havası ve saz

semaisi gibi çeşitli formlarda, özellikle saz semailerinin dördüncü hanelerinde sıklıkla kullanılmıştır. Bir açık ve bir kapalı vuruştan oluşur (Özkan, 2006).

**Tablo 22.** “Nikriz Fantezi Kuşcennetim” adlı eserin tartım analizi.

| Tartım Kalıpları                                                                    | Kullanım Sıklığı | Prozodik Uyum Örneği |
|-------------------------------------------------------------------------------------|------------------|----------------------|
|    | 23               | Bin-ler-ce           |
|    | 18               | dan                  |
|    | 10               | u-zak                |
|    | 8                | kuş                  |
|   | 7                | Çığ-lı-ğa            |
|  | 6                | -yat -ko             |
|  | 6                | Göç bay-ra-mı -gi    |
|  | 5                | -nat -a              |
|  | 5                | Af-ri                |
|  | 3                | Ba-sar               |
|  | 3                | Se-vinç-le           |
|  | 3                | -zem-li-dir          |
|  | 3                | mut                  |
|  | 1                | -ru-lur              |

Yukarıda verilen bütün örnekler, eser içinde yer alan bütün tartım kalıplarını içermektedir. Tartımlar, ölçü değerlerinin (10/16) tamamını değil, içlerinden alınmış

kesitleri kapsamaktadır. Bu nedenle prozodik uyum örneğinde yer alan sözcükler tartım kalıbını temsil edecek sınırlılıkta olduğundan tamamlanmadan verilebilmiştir. Güftede kullanılan bütün kelimeler “hayat kokar, kanat açar, göç bayramı gizemlidir, umutlar, vurulur, Afrika’dan” buna örnektir. Bütün tartımlar kullanım sıklığına göre kesitler halinde verilmiştir.

### **2.2.3 İyi Dilek ve Temenni**

Tanrıkörur’un eserlerinde yer alan iyi dilek ve temenniler genellikle sağlık, mutluluk, başarı ve barış gibi evrensel insani değerler üzerine kuruludur. Tanrıkörur, bu tür şarkılarda çocuklara hem kendileri hem de çevreleri için iyi dileklerde bulunmayı öğretirken, aynı zamanda sevgi, saygı ve hoşgörü gibi erdemlerin de temeli olan temenniler yoluyla birleştirici ve destekleyici bir dil kurar. Bu hususlar doğrultusunda bir alt başlık mevcuttur:

- Kutlama: Doğum Günün Kutlu Olsun

#### **2.2.3.1. Kutlama: Doğum Günün Kutlu Olsun**

Doğum günü gibi kutlamalar, çocukların kendilerini değerli hissetmeleri ve özel anlarını sevdikleriyle paylaşmaları açısından önemlidir. Bu doğrultuda eser, çocukların kendi dil ve kültürlerine uygun olarak kutlama coşkusunu yaşamalarını ve sosyal ilişkilerini güçlendirmeyi amaçlamaktadır.



Şekil 91. “Doğum Günün Kutlu Olsun” adlı eserin notası.

#### 2.2.3.1.1. Güfte Analizi

Cinuçen Tanrıkorur’un Hüseyini makamında bestelediği “Doğum Günün Kutlu Olsun” adlı eserin güftesi de yine Tanrıkorur’a aittir. Bu eser üzerinde geçen diyaloglarına göre G. Y. Kaçar, Tanrıkorur’un öğrencisi olduğu dönemde bu besteyi nasıl ve neden yazdığını şu sözlerle aktarmaktadır: "Türk müziği–Batı müziği çekişmesi üzerine bizim de bir doğum günü şarkımız olsun dedi ve "Doğum Günün Kutlu Olsun" şarkısını besteledi. Güftesi de hocaya aittir." (G. Y. Kaçar, kişisel iletişim, 16 Ekim 2024, Ankara).

“Doğum Günün Kutlu Olsun (a)

Doğum günün kutlu olsun (a)

Her günün böyle olsun (b)

Sağlık mutluluk içinde (c)

Ömrün neşeyle dolsun” (a)

“Doğum Günün Kutlu Olsun” güftesi, Tanrıkorur’dan çok sevdiği Türk halkına içten ve samimi bir şekilde mutluluk, sağlık ve neşe dilemek amacıyla yazılmıştır. Kısa, sade ama

anlam yüklü sözleriyle yaşamın değerli anlarını kutlar ve her günün doğum günü gibi neşeyle yaşanmasını temenni eder.

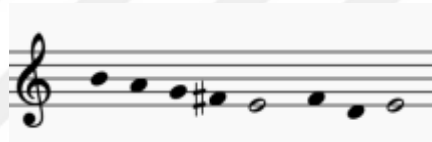
Şiir, 8’li ölçüyle ve düz uyak düzeni ile yazılmıştır.

#### 2.2.3.1.2. Makam Analizi



**Şekil 92.** “Doğum Günün Kutlu Olsun” adlı eserin ses sahası

Yegâh perdesinden buselik perdesine kadar uzanan ses aralığı bir oktavdan daha az olduğu için çocuk sesi bakımından yeterli bir aralıktadır.



**Şekil 93.** Hüseyini Aşiran ‘da Buselik Ezgi Çekirdeği.

Buselik perdesinden hüseyini aşiran perdesine doğru inen ezgi yapısı, bu perde etrafında ezgisel hareketler oluşturur. Ardından yegâh perdesiyle karar hareketini güçlendirerek hüseyini aşiranda Buselik ezgi çekirdeği ile karar hareketini tamamlar.

#### 2.2.3.1.3. Usul Analizi

Eser, 2/4’lük Nim Sofyan usulü ile bestelenmiştir.

**Tablo 23.** “Doğum Günün Kutlu Olsun” adlı eserin tartım analizi.

| Tartım Kalıpları                                                                    | Kullanım Sıklığı | Prozodik Uyum Örneği |
|-------------------------------------------------------------------------------------|------------------|----------------------|
|  | 11               | Öm-rün               |
|  | 2                | Her gü-              |



3

sun



1

-

Yukarıda verilen örneklerin tümü, eserde yer alan tartım kalıplarının tamamını kapsamaktadır. Tartımlar, ölçü değerlerinin (2/4) tamamını değil, içlerinden alınmış kesitleri kapsamaktadır. Prozodik uyum örneklerinde yer alan sözcükler, yalnızca ilgili tartım kalıbını karşılayacak düzeyde seçildiğinden, kimi zaman sözcük tamamlanmadan verilmiştir. Örneğin “her günün, olsun” kelimeleri bu durumu açıkça göstermektedir. Tekrar eden kalıplar bu eser özelinde kesit halinde sunulmuştur.

## BÖLÜM III

### SONUÇ

Bu bölümde, araştırma kapsamında elde edilen bulgulara ve alt problemlere ilişkin sonuçlar sunulmuştur. Araştırma sürecinde elde edilen verilerin bir araya getirilmesiyle oluşturulan genel tablo, Cinuçen Tanrıkörur'un çocuk şarkılarına dair temel bilgileri sistematik biçimde ortaya koymaktadır. Her bir esere ait yıl, makam, usûl, form, güfte yazarı, bestekârı ve alt tema bilgileri tablo halinde sunularak; çalışmanın bulgularına bütüncül bir bakış sağlanmıştır. Ayrıca, alt temalar ve bunlara bağlı üst temalar ayrı bir tablo halinde sunulmuştur.

**Tablo 24.** Cinuçen Tanrıkörur Çocuk Şarkılarına Dair Genel Bakış

| Şarkı Adı                 | Besteci            | Güfteci                       | Form    | Bestelendiği Yıl | Makam    | Usûl  | Tema                              |
|---------------------------|--------------------|-------------------------------|---------|------------------|----------|-------|-----------------------------------|
| Çocuk Beşmelesi           | Cinuçen Tanrıkörur | Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu | İlahi   | 1979             | Neva     | 2/4   | İlahi Yücelik ve Güç              |
| Güzeldendir, Güzeldendir  | Cinuçen Tanrıkörur | Mustafa Tahralı               | İlahi   | 1979             | Uşşak    | 4/4   | İlahi Aşk ve Manevi Yolculuk      |
| Yücelenden Yücesin        | Cinuçen Tanrıkörur | Eflânur Cem Güney             | İlahi   | 1979             | Hüseynî  | 4/4   | İlahi Birlik ve Tanrı'ya İnanç    |
| İncecikten Rahmet Yağar   | Cinuçen Tanrıkörur | Mustafa Tahralı               | İlahi   | 1990             | Hicaz    | 2/4   | İlahi Rahmet ve Tanrı'ya İnanç    |
| Namaz Bilmececi           | Cinuçen Tanrıkörur | Anonim                        | Şarkı   | 1991             | Segah    | 2/4   | İbadet                            |
| Bayram Marşı              | Cinuçen Tanrıkörur | Anonim                        | Şarkı   | 1991             | Segah    | 2/4   | İbadete Çağır                     |
| Bekçi Baba                | Cinuçen Tanrıkörur | Anonim                        | Şarkı   | 1979             | Hüseynî  | 4/4   | Din ve Gelenek                    |
| Atasözleri 1              | Cinuçen Tanrıkörur | Anonim                        | Formmaz | 1991             | Segah    | 2/4   | Tedbirli Olma                     |
| Atasözleri 2              | Cinuçen Tanrıkörur | Anonim                        | Formmaz | 1991             | Uşşak    | 2/4   | Farklılıkların İlişkisi           |
| Atasözleri 3              | Cinuçen Tanrıkörur | Anonim                        | Formmaz | 1991             | Uşşak    | 2/4   | Verimlilik                        |
| Atasözleri 4              | Cinuçen Tanrıkörur | Anonim                        | Formmaz | 1991             | Uşşak    | 2/4   | Öz Değer                          |
| Atasözleri 5              | Cinuçen Tanrıkörur | Anonim                        | Formmaz | 1991             | Buselik  | 2/4   | Öçümlü Davranma                   |
| Atatürk Marşı             | Cinuçen Tanrıkörur | Feyzi Halıcı                  | Şarkı   | 1980             | Rast     | 4/4   | Atatürk Sevgisi                   |
| 23 Nisan                  | Cinuçen Tanrıkörur | Vehbi Cem Aşkın               | Şarkı   | 1986             | Suznak   | 4/4   | Ulusal Egemenlik ve Bağımsızlık   |
| Vatan Destanı             | Cinuçen Tanrıkörur | Halid Fahri Özansoy           | Şarkı   | 1991             | Rast     | 4/4   | Vatan ve Milli Kimlik             |
| Atam                      | Cinuçen Tanrıkörur | Rakım Çalopala                | Şarkı   | 1984             | Segah    | 4/4   | Atatürk ve Milli Değer            |
| Sağlığına Dikkat Et!      | Cinuçen Tanrıkörur | Afife Hancı                   | Şarkı   | 1986             | Nihavend | 4/4   | Sağlık ve Hijyen Bilincinin Önemi |
| Doğru Ye İle, Güzel Düşün | Cinuçen Tanrıkörur | Cinuçen Tanrıkörur            | Şarkı   | 1990             | Buselik  | 2/4   | Heden ve Zihin Sağlığı            |
| Öğretmenime               | Cinuçen Tanrıkörur | Ömer Kayaoğlu                 | Şarkı   | 1984             | Rast     | 4/4   | Öğretmen Sevgisi                  |
| Öğretmenim                | Cinuçen Tanrıkörur | Bekir Mutlu                   | Şarkı   | 1994             | Buselik  | 2/4   | Öğretmene Duyulan Sevgi           |
| Ninni Benim Yavruma Ninni | Cinuçen Tanrıkörur | Anonim                        | Şarkı   | 1979             | Hicaz    | 4/4   | Anne-Çocuk Bağ, Sevgi ve Koruma   |
| Kuşçennetim               | Cinuçen Tanrıkörur | Birant Çelik                  | Fantezi | 1997             | Nikriz   | 10/16 | Doğa ve Hayvan                    |
| Doğum Günü'nü Kutla Olsun | Cinuçen Tanrıkörur | Cinuçen Tanrıkörur            | Şarkı   | 1984             | Hüseynî  | 2/4   | Kutlama                           |

Bu tablo ışığında, çalışmanın genel çerçevesi ve analiz kapsamı aşağıda değerlendirilmiştir.

### 3.1. Cinuçen Tanrıkörur'un Bestelediği Çocuk Şarkılarında Müzikal Özellikler

Bu yüksek lisans tezinde, Cinuçen Tanrıkörur'un çocuklara yönelik bestelemiş olduğu 23 makamsal çocuk şarkısı söz (güfte), ezgi (makam) ve tartım (usûl) bakımından analiz edilmiştir. Tezde yapılan makamsal incelemeler sonucunda, eserlerin 10 farklı makamda bestelendiği belirlenmiştir. Bunlar arasında Uşşak ve Segâh makamları (4'er eser) en çok tercih edilenler olurken, Hüseyinî, Buselik ve Rast makamları (3'er eser), Hicaz (2 eser) ve Neva, Nikriz, Suzînâk ve Nihâvend (1'er eser) gibi diğer makamlar da yer almıştır. Bu makamların seçimi, geleneksel ezgi yapılarını çocuk kulağına tanıtmaya ve ses aralıklarının çocuklara uygunluğu açısından pedagojik bir hassasiyet taşımaktadır.

En çok kullanılan ses aralıklarının Dügâh–Muhayyer ve Rast–Gerdaniye perdeleri arasında yoğunlaştığı tespit edilmiştir. Bu aralıklar, çocukların doğal vokal kapasitesine uygun bir yapıyı göstermekte, böylece eserlerin icrası çocuklar için kolaylaştırılmaktadır.

Usûl analizine göre, Tanrıkörur'un eserlerinde en fazla tercih ettiği usuller Nim Sofyan (11 eser) ve Sofyan (11 eser) olmuştur. Yalnızca bir eserde 10/16'lık Curcuna usulü kullanılmıştır. Küçük usûllerin tercih edilmesi, çocukların ritmik öğrenme süreçlerine olan uyum ve kolay uygulanabilirlik açısından önemlidir. Ayrıca eserlerdeki ezgi cümleleri, tekrar eden nakarat yapıları ve kalıplaşmış tartımlar aracılığıyla şarkıların ezberlenebilirliğini artırmakta, çocukların müziği kolay hatırlamasına yardımcı olmaktadır.

**Tablo 25. Üst ve Alt Temalar**

| TEMALAR                   | ÜST TEMALAR          | ALT TEMALAR                       |
|---------------------------|----------------------|-----------------------------------|
| KÜLTÜREL VE MANEVİ MİRAS  | Din ve İnanç         | İlahi Yücelik ve Güç              |
|                           |                      | İlahi Aşk ve Manevi Yolculuk      |
|                           |                      | İlahi Birlik ve Tanrı'ya İnanç    |
|                           |                      | İlahi Rahmet ve Tanrı'ya İnanç    |
|                           |                      | İbadet                            |
|                           |                      | İbadete Çağrı                     |
|                           |                      | Din ve Gelenek                    |
|                           | Atasözleri           | Tedbirli Olmak                    |
|                           |                      | Farklılıkların İlişkisi           |
|                           |                      | Verimlilik                        |
|                           |                      | Öz Değer                          |
|                           |                      | Ölçülü Davranma                   |
|                           | Millî Değerler       | Atatürk ve Millî Değer            |
|                           |                      | Atatürk Sevgisi                   |
|                           |                      | Ulusal Egemenlik ve Bağımsızlık   |
|                           |                      | Vatan ve Millî Kimlik             |
|                           |                      | Sağlık ve Hijyen Bilincinin Önemi |
| YAŞAMSAL DEĞERLER BİLİNCİ | Sağlık               | Beden ve Zihin Sağlığı            |
|                           | Sevgi                | Öğretmen Sevgisi                  |
|                           |                      | Öğretmene Duyulan Sevgi           |
|                           |                      | Anne-Çocuk Bağı, Sevgi ve Koruma  |
|                           |                      | Doğa ve Hayvan                    |
|                           | İyi Dilek ve Temenni | Kutlama                           |

### 3.2.Söz Unsurlarındaki Temalar

Tez kapsamında yapılan tematik analiz sonucunda, çocuklara aktarılan değerlerin iki ana tema ve altı üst tema etrafında toplandığı görülmüştür:

- **Kültürel ve Manevi Miras**
- Din ve İnanç
- Atasözleri
- Millî Değerler
- **Yaşamsal Değerler Bilinci**
- Sevgi
- Sağlık
- İyi Dilek- Temenniler

Bu temalar altında; ilahi yücelik ve güç, ibadet, vatan ve milli kimlik, Atatürk sevgisi, sağlık ve hijyen bilinci, öğretmen sevgisi, anne-çocuk bağı, sevgi ve koruma, doğa ve hayvan sevgisi, kutlama gibi çeşitli alt temalar yer almaktadır. Tanrıkörur'un çocuklara öğretmeyi amaçladığı değerler arasında saygı, sevgi, temizlik, dürüstlük, vatanperverlik, doğaya ve insana saygı, barış ve kardeşlik gibi insani ve toplumsal erdemler öne çıkmaktadır.

Çocuklara yönelik sözlerde sade bir dil, anlam bütünlüğü, prozodik uygunluk ve tematik tutarlılık gözetilmiş; güftelerin çocuğun gelişim düzeyine uygun, anlaşılır ve eğitici olduğu tespit edilmiştir. Ağıt, yas gibi çocuk ruhuna uygun olmayan içeriklere ise yer verilmemiştir. Bu durum, Tanrıkörur'un çocukların olumsuz duygulara kapılmasına neden olmayacak şekilde değer aktarımı sağlamayı hedeflediğini göstermektedir.

### 3.3.Bestecinin Tercih Ettiği Güfte Yazarları

Tanrıkörur'un bestelediği çocuk şarkılarının sözleri incelendiğinde, 12 farklı edebî ve kültürel kimliğiyle tanınan şairden şiirler seçtiği görülmektedir. Ayrıca, iki eserin güftesi doğrudan Tanrıkörur'a aittir. Bazı eserlerde ise güfte yazarları anonimdir. Tercih edilen şairler arasında:

- Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu
- Mustafa Tahralı
- Eflatun Cem Güney
- Feyzi Halıcı
- Halid Fahri Ozansoy
- Rakım Çalapala

gibi isimler öne çıkmaktadır.<sup>4</sup> Bu edebiyatçılar; halk kültürü, tarih ve dinî duyarlılık yönüyle Türk kültür tarihinin önemli figürleri arasında yer almaktadır. Şairlerin edebî kimlikleri değerlendirildiğinde, Tanrıkörur'un müzik ideali arasında paralellik

---

<sup>4</sup> Tablo 24'te gösterilmiştir.

gözlemlenmekte; her ikisi de geleneği yaşatma, kültürel kökleri koruma ve yeni nesillere aktarma gayesiyle hareket etmektedir.

Bu yönüyle, güfte ve makam birlikteliği, Tanrıkörur'un medeniyet tasavvurunu estetik düzlemde somutlaştırma çabasının bir uzantısı olarak değerlendirilebilir.

### 3.4. Genel Değerlendirme ve Sonuç

Cinuçen Tanrıkörur'un çocuk müziğine yönelik besteleri, kültürel süreklilik, pedagojik duyarlılık ve estetik hassasiyeti bir araya getiren özgün bir yaklaşımı yansıtmaktadır. Tezde elde edilen bulgular, makamsal çocuk şarkılarının çocukların kimlik ve değer gelişiminde etkili bir araç olabileceğini göstermiştir. Bu bağlamda, ilk ve ortaöğretim müfredatında Türk makam müziğine dayalı çocuk şarkılarına daha fazla yer verilmesi, bu tür eserlerin üretiminin desteklenmesi ve tanıtılması gerektiği vurgulanmıştır.

Tanrıkörur için müzik; ister çocuklara yönelik, isterse yetişkin bireyler için bestelenmiş olsun, onun dünya görüşünün ve manevi duyusunun önemli birer temsilidir. Her bir eseri, onun değer dünyasına ve estetik anlayışına dair izler taşır. Bu çalışma kapsamında yapılan analizlerde öne çıkan her bir tema, Tanrıkörur'un makale ve kitaplarında da üzerinde durduğu, önemseyerek aktardığı temel meselelerden oluşmaktadır. Bu yönüyle Tanrıkörur'un çocuk müziği üretimi, yalnızca pedagojik değil; aynı zamanda onun medeniyet tasavvurunun karakteristik bir yansıması olarak değerlendirilebilir.

Ayrıca, Tanrıkörur'un çocuk müziğine dair yaklaşımının öğrencileri aracılığıyla da sürdürüldüğü görülmektedir. Özellikle Prof. Dr. Gülçin Yahya Kaçar'ın "Türk Müziği Çocuk Şarkıları" adlı kitabı ile Prof. Dr. Ayşe Başak İlhan Harmancı'nın "Kompozisyonlar" kitabında yer alan "Seyr-i Nâtık" adlı eser, bu geleneğin günümüzde de yaşatıldığını göstermektedir.

Sonuç olarak, çocuk şarkıları yalnızca ders materyali değil; çocuğun hayatının her alanında yer alması gereken kültürel bir yapı taşı olarak görülmelidir. Tanrıkörur'un eserleri, bu idealin örneklerini oluşturan güçlü birer müziksel ve pedagojik kaynaktır.

## KAYNAKÇA

- Akdağ, E. (2023). Afyonkarahisar bilmecelerinde çocuk ve eğitim. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 13, 79–92.
- Akdoğan, A. (2017). Medeniyet tasavvurumuz: Maddeye hayat veren mânâ. *Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 3(6), 177–202.
- Aksoy, Ö. A. (1981). *Atasözleri ve deyimler sözlüğü*. 1. Cilt. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Alfeel, Z. S. ve Koçak, A. (2023). Türk takvim miti ekseninde evrenselci dikotominin izleri: Ergenekon Destanı örneği. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 16(43), 981–999.
- Arslan, S. (2017). *Cinuçen Tanrıkörür'un müzik anlayışı ve Türk müziğine katkısı* (Tez No. 452125). [Yüksek lisans tezi, On dokuz Mayıs Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi.
- Baş, A. H. (2021). Cinuçen Tanrıkörür'un "Nikriz Kârçe" isimli eserinin müzikal unsurlar açısından incelenmesi. *Yegâh Musiki Dergisi*, 4(2), 314–334.
- Başer, F. (2004). Müziğin okul öncesi dönemde çocuk gelişimine katkısı. *Sakarya Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 8, 1-10.
- Başer, F. A. (1996). *Türk musikisinde Abdülbaki Nasır Dede: (1765–1821)*. (Yayınlanmamış Doktora tezi, Marmara Üniversitesi).
- Bayındır, N. (2023). Atatürk'ün çocuk eğitimi anlayışının eleştirel pedagoji yaklaşımının temel özellikleri açısından incelenmesi. *Journal of Sustainable Education Studies*, 4(2), 91 100.
- Bayraktarkatal, S. ve Öztürk, F. (2012). Ezgi çekirdekleri yaklaşımı ile Hicaz makamının analiz ve öğretim modeli. *Müzik ve Bilim Dergisi*, 5(1), 1–19.
- Bilgin, S. ve Şaktanlı, S. C. (2010). Eğitim müziği besteleme teknikleri bakımından. *Fine Arts*, 5(1), 22–27.
- Çağhan, A. ve Arda, K. (2024). Türk sanat müziği makamlarında bestelenmiş çocuk şarkıları üzerine bir inceleme. *The Journal of Academic Social Science*, 75(75), 148–172.

- Çalışkan, Ö. (2019). *Türkiye’de ilköğretim II. kademe müzik ders kitaplarında yer alan okul şarkılarının ritmik yapı açısından incelenmesi ve besteci görüşleri* (Tez No. 602177). [Yüksek lisans tezi, Uludağ Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi.
- Çevik, S. (1988). Müzikte söz ögesinin önemi. *Müziğin Dile Dilin Müziğe Etkileri 1. Müzik Kongresi Bildirileri*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Müdürlüğü Yayınları.
- Çiftçi, H. (2023). *Muammer Sun’un Türk müzik eğitimindeki yeri ve çocuk şarkılarının incelenmesi* (Tez No. 792104). [Yüksek Lisans Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi.
- Çolak, G. N. (2019). *Saip Egüz’ün Türk müzik eğitimindeki yeri ve çocuk şarkılarının incelenmesi* (Tez No. 541105). [Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi.
- Çakıroğlu, E. ve Yalçın, M. ve Otyam, F. (2001). *Tanzimat’tan bugüne edebiyatçılar ansiklopedisi* (Cilt 2). Yapı Kredi Yayınları.
- Dereli, E. (2016). Öğretmen-çocuk ilişkisinin çocukların sosyal yetkinlik-davranışları, sosyal problem çözme becerilerini yordaması. *Mehmet Akif Ersoy University Journal of Education Faculty*, 40, 70-78.
- Diyanet İşleri Başkanlığı. (t.y.). *İnşirâh suresi 5-8. ayet tefsiri*. 17 Ekim 2024 tarihinde erişildi. <https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/İnşirâh-suresi/6095/5-8-ayet-tefsiri>
- Dökmeci, Ö. Ü. S. C. (2022). *Cinuçen Tanrıkorur uluslararası armağan kitabı*. Trakya Üniversitesi Yayınları.
- Ercan, N. G. (2024). Türk ninnilerinde çocuk tasviri. *Folklor Akademi Dergisi*, 7(1), 376–387.
- Ergöz, H. S. (2003). *Türk müziğinde çocuk şarkıları*. (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi).
- Eyüboğlu, D. C. (2022). Dede Korkut’taki Deli Dumrul. *Uluslararası Sosyal Bilimler Akademik Araştırmalar Dergisi*, 6(1), 64–86.
- Gelişli, Y. (2023). Türk destanlarının değerler açısından incelenmesi. *Journal of Turkic Civilization Studies*, 4(2), 65–66.

- Güray, C. (2023). *Türk müziği: Ezgisel organizasyonlar ve makamlar* (2. bs.). Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Işık, İ. (2006). *Resimli ve metin örnekli Türkiye edebiyatçıları ve kültür adamları ansiklopedisi*. Elvan Yayınları.
- İslam ve İhsan. (2025, 6 Haziran). *Teşrik tekbiri okunuşu ve anlamı*. 28 Haziran 2025 tarihinde erişildi. <https://www.islamveihsan.com/tesrik-tekbiri-okunusu-ve-anlami.html>
- Kaçar, G. Y. (2017). Klasik Türk mûsikîsi ve klasik Türk edebiyatı arasındaki etkileşim. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 3(1), 117–137.
- Kaplan, O. (2012). *Eflatun Cem Güney'in derleyip yazdığı masalların çocuklarda karakter eğitimi açısından incelenmesi* (Tez no. 333334). [Yüksek lisans tezi, Fatih Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi.
- Karaçam, O. (2011). *Rakım Çalapala'nın eserlerinde çocuk ve çocuk eğitimi* (Tez no. 280695). [Yüksek lisans tezi, Selçuk Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi.
- Kılıç, A. (2025). Classical Turkish music children's songs in beginner level Turkish music cello teaching. *Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 15(1), 692–732.
- Levendoglu, N. O. (2020). Geleneğe bağlı yenilikçi tavrın kült bestecisi Cinuçen Tanrıkörur ve bir temsili eser. *Erdem*, (78), 151–188.
- Özkan, İ. H. (2006). *Türk musikisi nazariyatı ve usûlleri*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Parlatır, İ. (2007). Ozansoy, Hâlit Fahri. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 34, 18–19.
- Sağman, M. (2022). Kalbim seni bir yaz kuşu dinler gibi dinler: Cinuçen Tanrıkörur'un müzik anlayışında sosyolojik öğeler. *Etnomüzikoloji Dergisi*, 5(1), 63–76.
- Soysaldı, İ. (1998). Tasavvufta aşk ve marifet. *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 3, 187-216.
- Soysal, F. (2024). Erken çocukluk dönemi müzik eğitimi. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 5(3), 191–207.
- Sun, M. (1989). *Eğitim müziği besteleme teknikleri* (Yüksek lisans programı ders notları). G.Ü.G.E.F. Müzik Eğitimi Bölümü.

- Sümer, N. ve Şendağ, M. A. (2009). Orta çocukluk döneminde ebeveynlere bağlanma, benlik algısı ve kaygı. *Turkish Journal of Psychology/Türk Psikoloji Dergisi*, 24(63), 86-101.
- Şaman, A. ve Sarıçam, H. (2025). Okul öncesi eğitim kurumlarında çocuk sağlığı ve güvenliğinin incelenmesi: Sivas ili örneği. *Temel Eğitim Araştırmaları Dergisi*, 5(1), 50–61.
- Tanrıkörur, C. (2019). *Saz ü söz arasında Cinuçen Tanrıkörur'un hatıraları* (haz: İ. Kara) Dergâh Yayınları.
- Tanrıkörur, C. (2018). *Müzik, kültür, dil* (4. bs). Dergâh yayınları.
- Tıraşçı, M. (2024). *Türk din musikisi tarihi*. Kayıhan Yayınları.
- Topaloğlu, B. (t.y.-a). Muhyî. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. 7 Aralık 2024 tarihinde erişildi. <https://islamansiklopedisi.org.tr/muhyi>
- Topaloğlu, B. (t.y.-b). Hayy. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. 7 Aralık 2024 tarihinde erişildi. <https://islamansiklopedisi.org.tr/hay>
- Tura, Y. (2006). *Nâsır Abdülbâkî Dede: İnceleme ve gerçeği araştırma (Tedkik ü Tahkik)*. Pan Yayıncılık.
- Türk Edebiyatı. (t.y.). *Feyzi Halıcı*. 13 Şubat 2025 tarihinde erişildi. [http://www.turkedebiyati.org/sairler/feyzi\\_halici.html](http://www.turkedebiyati.org/sairler/feyzi_halici.html)
- Uçan, A. (1994). *Müzik eğitimi: Temel kavramlar-ilkeler-yaklaşımlar*. Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Vikipedi. (2024, 12 Ekim). *Külhan*. Vikipedi. 12 Ekim 2024 tarihinde erişildi. <https://tr.wikipedia.org/wiki/Külhan>
- Yahya, G. (2012). Klâsik Türk mûsikîsi güftelerinde Osmanlıca kelime ve terkîbler. Maya Akademi Yayınları.
- Yavuz, H. (2010). *Okuma biçimleri*. Timaş Yayınları.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2018). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri* (11. baskı). Seçkin Yayıncılık.

Yılmaz, A. (1996). *Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu: Hayatı, şiir sanatında ahenk ve tarih şuurı* (Tez no. 52568). [Yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi.

Yürümez, E. (2014). *1930–2000 yılları arasında bestelenen 180 Türk müziği çocuk şarkısının makam, usûl, konu, bestekâr ve ses aralıkları açısından incelenmesi* (Tez no. 375237). [Yüksek lisans tezi, Haliç Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi.



## ÖZ GEÇMİŞ

### KİŞİSEL BİLGİLER

Adı, Soyadı : Tuğba SERTEL

Uyruğu : Türkiye (TC)

Doğum Tarihi ve Yeri:

### EĞİTİM

| Derece | Kurum                              | Mezuniyet Tarihi |
|--------|------------------------------------|------------------|
| Lisans | Erciyes Üniversitesi GSF Müzik ASD | 2022             |

### İŞ DENEYİMLERİ

| Yıl        | Kurum                                        | Görev            |
|------------|----------------------------------------------|------------------|
| 2022- 2023 | Kayseri Büyükşehir Belediyesi Konservatuvarı | Piyano Öğretmeni |

### YABANCI DİL

İngilizce,