

T.C

**SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANABİLİM DALI
TÜRK SANAT MÜZİĞİ BİLİM DALI**

**GELENEKSEL TÜRK MUSİKİSİ SES İCRACILARINDAN HAFİZ SAMİ'NİN
HAYATI VE GAZEL İCRACILIĞI ÜZERİNE BİR ÇALIŞMA**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**DANIŞMAN
Prof. M. Salih ERGAN**

**HAZIRLAYAN
Elif Bilge KURTULDU**

KONYA 2006

**GELENEKSEL TÜRK MUSİKİSİ SES İCRACILARINDAN HAFİZ SAMİ'NİN
HAYATI VE GAZEL İCRACILIĞI ÜZERİNE BİR ÇALIŞMA**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Elif Bilge KURTULDU

**SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERENSTİTS
MÜZİK ANASANAT DALI
TÜRK SANAT MÜZİĞİ BİLİM DALI**

**Danışman
Prof. M. Salih ERGAN**

2006

ÖZET

Klasik Türk müziğı, içerisinde çeşitli formları barındıran, bir deryadır. Bu deryanın içinde var olan sanatlı ve serbest söyleyişler hem icracıları, hem de

dinleyenleri etkilemiştir. İnsanlar güzel okuyuşlu, kendini dinleten icracıları her zaman severek dinlemiş ve takdir etmişlerdir. Müzik, yapısı itibarıyla insanları farklı boyutlara taşır. Buna güzel ve iyi okuyuşlu bir icracı eklenince boyutlar daha da genişler.

Gazel, şiirsel yapısı itibarıyla bütün edebiyatçıların ilgisini çektiği gibi, musikişinas insanların da ilgisini çekerek, etkilenmesine sebep olmuştur. Hem bestelenerek, hem de gazel formundaki icralarda kullanılmıştır.

Bu tezde; Hafız Sami'nin hayatından, gazel ve gazelin edebî yapısından, Klasik Türk Müziğinde gazel formundan, Hafız Sami'nin gazel icracılığından ve Türk müziğindeki yeri ve öneminden bahsedilecektir.

Anahtar Kelimeler: Hafız Sami, Gazel, Klasik Türk Müziği, Edebî Yapı, Gazel İcracılığı

ÖNSÖZ

Geleneksel Türk müziğinin, geçmişe göre yalnız bırakılmış ve incelemeye hak ettiği değerde alınmamış bir formu olan gazel, Türk müziğinin en zor icra edilen, tamamen müzik bilgisi, edebî bilgi ve bu bilgileri yerinde kullanabilmeyi gerektiren bir türdür.

Bu özelliklere sahip olan gazelhanlardan, hem müzik bilgisi, hem edebiyat bilgisi, hem de ses derinliği ve genliğiyle gazel okuyuşunu en sanatlı hale getirmiş olan Hafız Sami'nin hayatını ve gazel icracılığını incelemeye çalıştığımız bu tezde, deruni bilgilerinden faydalandığımız, sabrı ve son derece müşfik tavırlarıyla herkese örnek olan muhterem hocam ve tez danışmanım, Sayın Prof. M. Salih ERGAN'a, her zaman yardımlarını esirgemeyen kıymetli hocalarım, Sayın Prof. Dr. Alâeddin YAVAŞÇA ve Sayın Bekir Reha SAĞBAŞ'a, tez konusunun tayininde yardımcı olan, hocam Sayın Timuçin ÇEVİKOĞLU'ya, Hafız Sami'nin okuduğu gazellerin kayıtlarının temininde yardımlarını esirgemeyen, Sayın Sadrettin ÖZÇİMİ, Sayın Ömer ERDOĞDULAR ve Sayın Ahmet ŞAHİN'e, tezin araştırma safhasında bizi teşvik eden ve şehir dışındaki hocalarımızla da çalışabilmemiz için izin veren hocam ve saygıdeğer müdirem Sayın Prof. Dr. Z.Seçkin GÖKBUDAK'a sonsuz şükranlarımı sunmayı bir borç addederim.

Elif Bilge KURTULDU

2006

İÇİNDEKİLER

ÖZET

ABSTRACT

ÖNSÖZ

İÇİNDEKİLER

1. GİRİŞ

2. HAFİZ SAMİ’NİN HAYATI

3. GAZEL’İN EDEBÎ YAPISI MÜZİK FORMU VE İCRACILIĞI

YÖNLERİNDEN İNCELENMESİ

3.1. Edebî Yapısı

3.2. Müzik Formu

3.3. İcracılığı

4. HAFİZ SAMİ’NİN GAZEL İCRACILIĞI

5. HAFİZ SAMİ’NİN TÜRK MÜZİĞİNDEKİ YERİ VE ÖNEMİ

6. GAZEL FORMU VE HAFİZ SAMİ HAKKINDA YAPILAN RÖPORTAJLAR

6.1. Prof. Dr. Alâeddin Yavaşca ile Yapılan Röportaj

6.2. Kanuni Bekir Reha Sağbaş ile Yapılan Röportaj

6.3. Yapılan Röportajlardan Ulaşılan Sonuç

7. SONUÇ VE ÖNERİLER

BİBLİYOGRAFYA

EKLER

HAFIZ SAMİ’NİN OKUDUĞU VE EKTEKİ CD DE BULUNAN GAZELLERİN GÜFTELERİ ve BAZI AÇIKLAMALAR

ACEMAŞIRAN GAZEL

Rahmı yok bir yâre düştüm ey gönül yok çâresi

Mahşere dek unutulmaz sînede var yâresi

Merhametsiz yâre düşmek hep bana kısmet midir?

Ey felek çerhin kırılın bu bana nispet midir?

Vezni; Fâ‘ilâtün / Fâ‘ilâtün / Fâ‘ilâtün / Fâ‘ilün (Remel Bahri)

Açıklama;“Ey gönül, merhametsiz bir sevgiliye düştüm, çaresi yok. Yüreğimde, ölene kadar unutmayacağım bir yara açtı Benim kısmetim midir? Merhametsiz sevgiliye düşmek. Sihrin bozulsun ey felek, bana nispet mi yapıyorsun.,,

Müzikal Analiz: “ Neva perdesi üzerinde acemaşiran gazel. Birinci ve ikinci mısralarda, bilinen acemaşiran makamı seyriyle giriş yapmış, üçüncü mısraı meyan düşünülerek tiz bölgede simetrik genişleme yaparak, dördüncü mısraı karara bağlamış.

Burada dikkati çeken, tiz neva ve tiz acem perdelerini rahatlıkla kullanabiliyor olmasıdır.

ACEMAŞİRAN GAZEL

Seni kim görse derûnunda mahabbet uyanır

Piş-i çeşminde Melâhat güneşi doğdu sanır

Bu ne Behçet ne sabahat buna can mı dayanır

Sen meleksin sana insan der isem kim inanır

Vezni; Fe‘ilâtün / Fe‘ilâtün / Fe‘ilâtün / Fe‘ilün (Remel Bahri)

Açıklama; “ Seni ki görse yüreği sevgiyle dolar. Gözlerinin önüne güzellik güneşi doğdu sanır. Bu ne şirinlik, bu ne güzellik, buna can dayanır mı? Sen meleksin, sana insan desem kimse bana inanmaz.,,

“ Taş plaklara kayıtlı gazellerin ve şarkıların Hafız Sami’nin sanatını ve okuyuşunu yansıtmadığı hep söylenir. Biz burada diyebiliriz ki; bu Acemaşiran gazel o kadar olağanüstü bir duyarlılık ve içtenlikle örüldü ki, acaba Hafız Sami buraya o efsaneleşmiş okuyuşundan bazı özellikler, bazı göz kamaştıran izler bırakmış olabilir mi? Eğer böyle bir arayış içine girilecekse Acemaşiran gazelden daha uygunu olamaz. Bu plak bize Hafız Sami’nin ne denli büyük bir gazelhan olduğunun ipuçlarını veriyor.,,

Müzikal Analiz: “ En temiz kayıtlarından olan bu Acemaşiran gazel, muhayyer perdesi üzerinden okunmuş, ilk beyit makamın özellikleri çerçevesinde gelişmiş, üçüncü mısra meyan açılarak, tiz acem perdesinde sesinin berraklığını göstermiş, akabinde dördüncü mısraıyla gazeli karara bağlamış.”

BESTENİGÂR GAZEL

Dil âteş dîde âteş sîne âteş ruy-bar âteş

Gül âteş bülbül âteş Gülşen âteş cuy-bar âteş

Reha bulmak ne mümkün suziş-i dilden uşşâka

Firak âteş visal âteş bela-yı intizar âteş

Vezni ; Mefâ‘îlün / Mefâ‘îlün / Mefâ‘îlün / Mefâ‘îlün (Hezec Bahri)

Açıklama; “ Gönül ateş, göz ateş, yürek ateş, yârin yüzü ateş, gül ateş, bülbül ateş, gül bahçesi ateş, su dağıtan (nehir) ateş. Aşığın sürekli yanan gönlünden rahat etmesi ne mümkün, ayrılık ateş, kavuşma ateş, bekleme belası (sabretme) ateş.,,

Müzikal Analiz: “ Segâh perdesi üzerinde okunmuş olan Bestenigâr gazelde, ilk beyit makamın karakteristik seyrini sergilemektedir. Meyânı oluşturan üçüncü mısradaki tiz acem ve tiz muhayyer perdelerinde çarpmalarla süslemeler yapılmış, dördüncü mısraıyla karar perdesine gidilmiştir.”

HİCAZKÂR GAZEL

Derdime vâkıf değil cânân beni handân bilir

Hakkı vardır şâd olanlar herkesi şâdân bilir

Söylesem tesiri yok sussam gönül razı değil

Çektiğim âlâmı bir ben bir de Allah'ım bilir

Vezni; Fâ‘ilâtün / Fâ‘ilâtün / Fâ‘ilâtün / Fâ‘ilün (Remel Bahri)

Açıklama; “ Sevdığım, derdimi bilmiyor beni mutlu sanıyor. Hakkı vardır, çünkü mutlu olanlar herkesi de mutlu zanneder. Söylesem etkisi yok, susmaya da gönlüm razı olmuyor. Çektiğim acıları bir ben, bir de Allah bilir.,,

Müzikal Analiz: “ Çargâh perdesi üzerinde Hicazkâr gazel. İlk beyit makamın karakteristik özelliklerini gösterirken, üçüncü mısra meyan olarak düşünülmüş, tiz neva ve tiz gerdaniye perdelerinde çarpma yapılmış. Dördüncü mısrayla makamın yapısını göstererek karar edilmiş.”

MUHAYYER GAZEL

Diyemem sîne-i berrâkı semenber gibidir

Yasemen belki o gül ü nahl-i sementen gibidir

Reng ü bûy-i güli tarife ne zahmet çekeyim

Gül benim bildiğim ey gonca dehen sen gibidir

Vezni; Fe‘ilâtün / Fe‘ilâtün / Fe‘ilâtün / Fe‘ilün (Remel Bahri)

Açıklama; “ Sevgilinin sinесinin berraklığı, yasemin çiçeğı gibidir diyemem. Yasemin belki, o gül gibi zarif tenli sevgili gibidir. Gül kokulu ve renkli sevgiliyi tarif etmeme ne gerek var. Gül benim bildiğim, ey gonca ağızlı (sevgili) sana benzer. (sen gibidir)

Müzikal Analiz: “ Muhayyer gazel, neva perdesi üzerinde okunmuş, ilk beyit, makamın karakteristik yapısına uygun olan nağmelerle örölmüş, üçüncü mısrada meyan açılmış

ve muhayyer ile tiz neva perdelerinde çarpmalar yapılmış. Dördüncü mısradan, makamın ana yapısına dönülerek karar edilmiş.”

TAHİR BUSELİK

Ser-i zülf-i anberî yüzüne nikab edersin

Beni böyle hasretinle ciğerim kebab edersin

Ne senin gibi güzel var ne benim gibi cefakâr

Ele râğbet-i nevazîş kuluna itâb edersin

Vezni; Fe‘ilâtü / Fâ ‘ilâtün / Fe‘ilâtü / Fâ ‘ilâtün (Remel Bahri)

(Mütefâ‘ilün / Fa‘ûlün / Mütefâ‘ilün / Fa‘ûlün) (Bahri Kamil)

Açıklama; “ Mis kokulu saçının perçemini yüzüne peçe misali örtersin, beni böyle yürek hasretiyle yakarsın. (sana olan özlemimle) Ne senin gibi güzel var, ne benim gibi eziyet (üzüntü) çeken, başkalarına (el- yabancı) iltifat ederken, aşğını darıltırsın.,,

Müzikal Analiz: “ Tahir Buselik gazel hüseyini perdesi üzerine okunmuş, makamın yapısına uygun melodilerle gazele giriş yapılmış. İlk iki mısra zemin olarak kullanılmış, üçüncü mısra meyan olarak düşünülerek, tizlerde genişlemeler yapılmış, tiz çargâh perdesine çıkılmış, dördüncü mısra ile makamın yapısına dönülerek karar edilmiş.”

HÜSEYİNİ GAZEL

Her dilber için sînede bir yâre mi olsun

N’itsün dil-i mihnetzede bin pare mi olsun

Uşşâkın olur mâyesi her lâhzada feryâd

Cânâ keremin zümre-i ağyâre mi olsun

Vezni; Mef’ûlü / Mefâ’îlü / Mefâ’îlü / Fa’ûlün (Bahri Hezec)

Açıklama; “ Her güzel için, (yüzünden) yürekte bir yara mı olsun, ne yapsın kederli gönül bin parça mı olsun. Aşığın mayası (işi-her hâli) her zaman feryat (ağlamak- inlemek) olur. Sevgili! Aşığın, eller (yabancı kimseler) sınıfından (onlar gibi) mi olsun? „

Müzikal Analiz: “ Neva perdesi üzerinden okunmuş olan Hüseyini gazelde, ilk beyit zemini teşkil edecek şekilde makamın yapısına uygun okunmuş. Meyanı teşkil eden üçüncü mısradaki tiz gerdaniye perdesine kadar çıkmış ve makamın yapısına dördüncü mısradaki dönerek karar etmiş.”

FERAHNAK GAZEL

Dil hânemi yıktın bu gece tâ temelinden

Çektiklerimi ben bilirim yârin elinden

Hicrân ile tev'em mi yarattın beni yâ rab

Ömrümde vefâ görmedim asla güzelimden

Vezni; Mef'ûlü / Mefâ'ilü / Mefâ'ilü / Fa'ûlün (Bahri Hezec)

Açıklama; “ Gönül evimi bu gece ta temelden yıktın. Yârin elinden çektiklerimi bir ben bilirim. Ya Rab, kederle beni eş mi yarattın? Güzelimden (sevdiğimden) ömrüm boyunca vefa görmedim. „

Müzikal Analiz: Ferahnak gazel, buselik perdesi üzeri okunmuş. Birinci ve ikinci mısralar makamın yapısına uygun olarak okunmuş ve üçüncü mısırda meyan oluşturularak, tiz hüseyini perdesine çarpma yapılmış. Dördüncü mısırda makamın yapısına uygun karar edilmiş.”

MAHUR GAZEL

Bûseler vâdeylemiştin âşık-ı hayranına

Leblerin hatta kefil olmuştu bu ihsânına

Sanma matlûbundan âşık vazgeçerde boş kalır

Sen inat et sevdiğim âşık kefilinden alır

Vezni; Fâ‘ilâtün / Fâ‘ilâtün / Fâ‘ilâtün / Fâ‘ilün (Remel Bahri)

Açıklama; “ Sana hayran âşığına buseler (öpücükler) vaat etmiştin, bu lütfuna, dudakların şahit (kefil) olmuştu. Sanma âşığın vazgeçer de boş kalır, sen inat et sevdiğim, âşığın kefilinden alır. (sen istediğin kadar inat et âşığın dudağından muradını alır),,

Müzikal Analiz: “ Çargâh perdesi üzeri Mahur gazel. İlk beyit, makamın yapısına uygun seyir gösterirken, üçüncü mısrada meyan açılarak, tiz neva perdesi de kullanılarak seyre devam edilmiş, dördüncü mısrada, makamın yapısına dönülerek karar edilmiş.”

SABA GAZEL

Haberin var mı sabâ kâkül-i cânânımdan

Ben cüdâyım nice dem zülf-i perişanımdan

Hun akar eşk’e bedel dîde-i giryânımdan

Feleğin kahrı usandırdı beni cânımdan

Vezni; Fe‘ilâtün / Fe‘ilâtün / Fe‘ilâtün / Fa‘lün (Remel Bahri)
(Fâ‘ilâtün)

Açıklama; “ Ey sabah rüzgârı, sevdiğimin kâkülünden (sevdiğimden) haber var mı? Çok zamandır sevgiliden ben ayrı düştüm. Ağlayan gözlerimden kan gibi gözyaşı akar. Beni canımdan bıktırdı feleğin çilesi.,,

Müzikal Analiz: “ Saba makamındaki bu gazel, neva perdesi üzerinden okunmuş, makamın vakur yapısı göz önünde tutularak seyir yapılmış. Tüm mısralarda bu yapıyı bozmadan gazelin okunuşu devamlılık göstermiş.”

UŞŞAK GAZEL

Ne sâkî şâd eder gönlüm ne gamım zâyı eyler mey

Belâ-yı aşk ile zârım hoş etmez hâtırım bir key

Firâkınla vücudum yâye döndü nâle etmekten

Elem bitmez mi gam yetmez mi gam tâ key elem tâ key

Vezni ; Mefâ‘îlün / Mefâ‘îlün / Mefâ‘îlün / Mefâ‘îlün (Hezec Bahri)

Açıklama; “ Ne içki sunan mutlu eder beni, ne de üzüntüm meyleri (içtiklerimi) ziyan eder. Aşk belasıyla ağlarım ama bir an bile mutlu değilim. Ayrılığınla, ağlayıp, inlemekten vücudum yay gibi (gerildi) oldu. Bu üzüntü ve keder bitmez mi, bu üzüntü ne zamana kadar, keder ne zamana kadar sürecek.,,

Müzikal Analiz: “ Neva perdesi üzerinden okunmuş olan Uşşak gazelde, ilk beyit makamın yapısına uygun cümlelerle okunmuş, üçüncü mısra meyan açılmış. Burada tiz neva perdesine çıkılmış, akabinde makamın yapısına uygun olarak dördüncü mısrada karar edilmiş.”

SEGÂH GAZEL

Aşk ehline âlemde Dilârâ mı bulunmaz

Mecnun isen ey dil sana Leylâ mı bulunmaz

Harc etme sesin eyleme feryâdı çemende

Ey bülbül-i şeydâ sana bir gül-i rânâ mı bulunmaz

Vezni; Mef‘ûlü / Mefâ‘îlü / Mefâ‘îlü / Fe‘ûlün (Bahri Hezec)

Açıklama; “ Bu âlemde âşık olana bir sevgili mi bulunmaz. Ey gönül, sen mecnun olmuşsan (gibiysen) sana bir Leyla mı bulunmaz. Sesini harcama boş yere, ağlayıp, inleme her yerde. Ey ağlayan bülbül, sana bir alaca gül mü bulunmaz.,,

Müzikal Analiz: “ Neva perdesi üzerine okunmuş olan Segâh gazelin ilk beytindeki seyir makamın yapısına uygunluk göstermektedir. Üçüncü mısra ile meyan açılmış ve burada tiz hüseyini perdesine çarpma yapılmış. Dördüncü mısra ile makamın yapısına uygun karar edilmiş.”

HÜZZAM GAZEL

Seyr-i Gülşen ey peri sensiz bana zindan olur

Cennet olsa meskenim sensiz bana viran olur

Lâle renginde kadehle bâdeler nûş eylesem

İçtiğim peymâneler sensiz bana al kan olur

Vezni; Fâ‘ilâtün / Fâ‘ilâtün / Fâ‘ilâtün / Fâ‘ilün (Remel Bahri)

Açıklama; “Ey sevgili, sensiz gül bahçesi (nde gezmek) bana zindanda dolaşmak gibidir. Mekânım cennet olsa, sensiz bana harabe gibi gelir. Lale renginde kadehle (Kırmızı şarap) içkiler içsem, sensiz içtiğim şaraplar bana kan içmiş gibi gelir.”

Müzikal Analiz: “ Hüseyini perdesi üzerine okunmuş olan Hüzam gazelin ilk beyti makamın yapısına uygun okunmuş, üçüncü mısradaki meyan açılarak tiz neva perdesine çıkılmış, dördüncü mısra ile makamın yapısına uygun karar edilmiş.”

NIHAVENT ŞARKI (GAZELLİ)

Bakmıyor çeşm-i siyah feryade

Yetiş ey gamze yetiş imdâde

Gelmiyor hançeri ebru dâde

Yetiş ey gamze yetiş imdâde

Vezni; Fâ‘ilâtün / Fâ‘ilâtün / Fâ‘ilâtün / Fâ‘ilün (Remel Bahri)

Açıklama; “ Kara gözlü (sevgili) feryadıma (inlememe) bakmıyor, ey süzgün bakışlı yetiş, yardım et. Kaşlarının hançeri adaletli değil (insafa gelmiyor), ey süzgün bakışlı yetiş, yardım et.,,

Gazeli;

Aşk odu evvel düşer mâ’suka andan âşık

Akl hûş olur ki bir dem ihtiyâr elden gider

Vezni; Fâ‘ilâtün / Fâ‘ilâtün / Fâ‘ilâtün / Fâ‘ilün (Remel Bahri)

Açıklama; “ aşk ateşi önce sevilene düşer, ondan sevene. Akıl zehir gibi olur ki, bir zaman gelir katlanmak çok zor olur. ,,

HİCAZKÂR YÜRÜK SEMAİ Beste: Zekai Dede

Bülbül gibi pür oldu cihan nağmelerimden

Hiç bûy-i vefâ görmedim ol verd-i terimden

Nerm eyleyemez seng-i dili yâri eğerçi

Hâ kister olur çerh-i kemîne î şererimden

Vezni; Mef'ûlü / Mefâ'îlü / Mefâ'îlü / Fe'ûlün (Bahri Hezec)

Açıklama; “ Ben bülbül misali dolup taştım, âlemi nağmelerimle doldurdum ama hiç vefa kokusu ve sevgi bulamadım taze gülümden. Felek dahi kül olurken aciz kıvılcımımdan, taş yürekli yârımı bir türlü yumuşatamadım.

HİCAZ ŞARKI

Beste: Civan Ağa

Mecnun gibi sahrâ-yı cünun içre yerim var

Zülf-i gam-ı Leylâ ile bin derd-i serim var

Sevdayı muhabbetle şakır bülbül-i aşkın

Gülzâr-ı ry-ı yârda benim lânelerim var

Vezni; Mef'l / Mefâ'l / Mefâ'l / Fe'ln (Bahri Hezec)

Açıklama; “ Mecnun misali çöllere dşebilirim, Leyla’nın gam veren zlfyle başımda binlerce dert var. Âşık, bülbülün sevda veren sohbetiyle şakır. Yârin yüzünün (bulunduğu) bahçesinde (gül bahçesi) benim inlemelerim var.,,

**GELENEKSEL TÜRK MUSİKİSİ SES İCRACILARINDAN HAFİZ SAMİ’NİN
HAYATI VE GAZEL İCRACILIĞI ÜZERİNE BİR ÇALIŞMA**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Elif Bilge KURTULDU

**SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
TÜRK SANAT MÜZİĞİ BİLİM DALI**

**Danışman
Prof. M. Salih ERGAN**

2006

ÖZET

Klasik Türk müziği, içerisinde çeşitli formları barındıran, bir deryadır. Bu deryanın içinde var olan sanatlı ve serbest söyleyişler hem icracıları, hem de dinleyenleri etkilemiştir. İnsanlar güzel okuyuşlu, kendini dinleten icracıları her zaman severek dinlemiş ve takdir etmişlerdir. Müzik, yapısı itibarıyla insanları farklı boyutlara taşır. Buna güzel ve iyi okuyuşlu bir icracı eklenince boyutlar daha da genişler.

Gazel, şiirsel yapısı itibarıyla bütün edebiyatçıların ilgisini çektiği gibi, musikişinas insanların da ilgisini çekerek, etkilenmesine sebep olmuştur. Hem bestelenerek, hem de gazel formundaki icralarda kullanılmıştır.

Bu tezde; Hafız Sami'nin hayatından, gazel ve gazelin edebî yapısından, Klasik Türk Müziğinde gazel formundan, Hafız Sami'nin gazel icracılığından ve Türk müziğindeki yeri ve öneminden bahsedilecektir.

Anahtar Kelimeler: Hafız Sami, Gazel, Klasik Türk Müziği, Edebî Yapı, Gazel İcracılığı

ÖNSÖZ

Geleneksel Türk müziğinin, geçmişe göre yalnız bırakılmış ve incelemeye hak ettiği değerde alınmamış bir formu olan gazel, Türk müziğinin en zor icra edilen, tamamen müzik bilgisi, edebî bilgi ve bu bilgileri yerinde kullanabilmeyi gerektiren bir türdür.

Bu özelliklere sahip olan gazelhanlardan, hem müzik bilgisi, hem edebiyat bilgisi, hem de ses derinliği ve genliğiyle gazel okuyuşunu en sanatlı hale getirmiş olan Hafız Sami'nin hayatını ve gazel icracılığını incelemeye çalıştığımız bu tezde, deruni bilgilerinden faydalandığımız, sabrı ve son derece müşfik tavırlarıyla herkese örnek olan muhterem hocam ve tez danışmanım, Sayın Prof. M. Salih ERGAN'a, her zaman yardımlarını esirgemeyen kıymetli hocalarım, Sayın Prof. Dr. Alâeddin YAVAŞÇA ve Sayın Bekir Reha SAĞBAŞ'a, tez konusunun tayininde yardımcı olan, hocam Sayın Timuçin ÇEVİKOĞLU'ya, Hafız Sami'nin okuduğu gazellerin kayıtlarının temininde yardımlarını esirgemeyen, Sayın Sadrettin ÖZÇİMİ, Sayın Ömer ERDOĞDULAR ve Sayın Ahmet ŞAHİN'e, tezin araştırma safhasında bizi teşvik eden ve şehir dışındaki hocalarımızla da çalışabilmemiz için izin veren hocam ve saygıdeğer müdirem Sayın Prof. Dr. Z.Seçkin GÖKBUDAK'a sonsuz şükranlarımı sunmayı bir borç addederim.

Elif Bilge KURTULDU

2006

İÇİNDEKİLER

ÖZET

ABSTRACT

ÖNSÖZ

İÇİNDEKİLER

1. GİRİŞ

2. HAFİZ SAMİ’NİN HAYATI

3. GAZEL’İN EDEBÎ YAPISI MÜZİK FORMU VE İCRACILIĞI
YÖNLERİNDEN İNCELENMESİ

3.1. Edebî Yapısı

3.2. Müzik Formu

3.3. İcracılığı

4. HAFİZ SAMİ’NİN GAZEL İCRACILIĞI

5. HAFİZ SAMİ’NİN TÜRK MÜZİĞİNDEKİ YERİ VE ÖNEMİ

6. GAZEL FORMU VE HAFİZ SAMİ HAKKINDA YAPILAN RÖPORTAJLAR

6.1. Prof. Dr. Alâeddin Yavaşca ile Yapılan Röportaj

6.2. Kanuni Bekir Reha Sağbaş ile Yapılan Röportaj

6.3. Yapılan Röportajlardan Ulaşılan Sonuç

7. SONUÇ VE ÖNERİLER

BİBLİYOGRAFYA

EKLER

1. GİRİŞ

Geçmişten bu güne çeşitli değişiklikler yaşamış ama özde genel karakteristik özelliklerini içinde korumuş olan Klasik Türk Müziği çeşitli formlardaki müzik eserleriyle günümüze kadar gelmiştir. Biz bu formlar içinden “gazel formu”nu incelemeyi ve bu formu en iyi şekilde icra etmiş olan meşhur gazelhan Hafız Sami’yi örnek aldık.

Burada, gazelin edebî yapısını, gazel formunu ve icrasını ele alarak, bu formun güçlüklerini, nasıl olması ve okunması gerektiğini araştırarak geleceğe ışık tutmaya çalıştık. Seçtiğimiz örnek gazelhan Hafız Sami’nin icracılığı, gazel nasıl okunur, neler gereklidir gibi sorulara çok açık bir şekilde cevap vermektedir.

Gazelin edebiyattaki yerini anlatırken müzikle olan ilişkisinden, gazel formunun da diğer formlarla olan ilişkilerinden bahsetmeye çalıştık. Böylelikle icracıların gazel formundan yararlanabilmelerini amaç edindik.

Muhakkak ki bu tarz serbest okunan formlarda ses genliğinin yanında edebî yapı ve müzik bilgisi fevkalade önem arz eder. Bu çalışmada, ses genliği, müzik ve edebî bilgisi zayıf olan bir icracının gazel okurken nelere sebep olabileceğine de işaret ederken, gazel okumanın çok basitmiş gibi algılanmaması gerektiğini anlatmaya çalıştık. Bu sebeple, geçmişteki gazelhanlardan güzel ve doğru okuyuşlu olanların edebî ve müzik açılarının incelenip, gazel formunu ve ne gibi özellikler gerektirdiğini anlayarak, geleceğe hassasiyetle taşımak gerekmektedir.

Bu tezin ana fikri; gazel formu ve iyi gazelhan nasıl olmalıdır konusunu anlatabilmektir. Böylelikle, musikişinas kişilerin, gazel icracılığının önemini daha iyi anlamalarını sağlamaktır. Gazel okumak isteyenlerin, aşağıda belirteceğimiz özelliklere sahip olması gerektiği kanaatindeyiz;

- A. Ses genliği
- B. Hançere
- C. Edebî bilgi (aruz, fonetik, dil bilgisi)
- D. Müzik bilgisi
- E. Aşk

İncelemelerimiz sonunda vardığımız bu kanaatler, icracıların çok iyi derecede bilmesi ve özümsemesi gereken özelliklerdir. Bu özelliklerin, günümüz icralarına ışık tutmasını ve Klasik Türk müziği formu olan gazel'in daha iyi algılanıp, anlaşılması konusunda yardımcı olmasını temenni ediyoruz.

2. HAFIZ SAMİ'NİN HAYATI

1874 (1291) senesinde bu günkü adı Plovdiv olan Bulgaristan'ın Meriç kıyısında bulunan Filibe şehrinde doğmuş. (Balgöç, 2005) 1876- 1878 yılları arasında gerçekleşen Osmanlı-Rus (93 harbi-Moskof) (Balgöç, 2005) savaşında Rusların Filibe'yi işgal etmeleri sebebiyle, Hafız Sami'nin babası Hacı Ali Rıza Efendi ailesiyle beraber İstanbul'a göç ederek Fatih semtinde Hafız Paşa mahallesine yerleşmişler. Babası Hacı Ali Rıza Efendi Filibe'de yaptığı kitapçılık işini Beyazıt da sahaflarda yapmaya devam etmiş. (Yenigün, 1972, c- 3, s. 27)

Dört yaşında İstanbul'a gelen Hafız Sami, Fatih civarında tezgâhçılar içindeki sübyan mektebi (Mehmet Ata Mekteb-i İptidaîsi)'nde (ilkokul) okuduktan sonra, Sultan Selim Camii imamı meşhur Reis'ül Kurra (Kuran-ı Kerim hafızlarının başkanı) Hacı Hasan efendiden Kuran-ı Kerim hıfz etmeye başlamış. (Ergun, 1942, c -1, s.99)

Hafız Sami, on iki yaşına geldiğinde artık hafızlığını dinletecek hale geldiğine kanaat getirilerek Fatih camiinde düzenlenen törenle hıfzı kabul edilmiş, daha sonra Yedi Emirler Türbedarı Hacı Kadir efendiden Kuran talimi, ilm-i kıraat (düzgün kuran okuma) eğitimi için esas hocası olan Hacı Hasan Efendiye, medrese ilimleri eğitimi için Eğinli Rahmi ve en son Fatih ders-i am'larından (ders vermeye yetkili cami hocası) Hacı Abdüş Efendilerin derslerine devam etmiş ve hepsinden icazet almış.

Otuz beş yaşında icazetname alan Hafız Sami'nin müzikdeki ilk hocası bestekâr Hacı Edhem Efendidir. (1862- 1933). Daha sonra Bolahenk Nuri Bey (1834- 1910), Hacı Kirami Efendi (1840- 1909) ve Bestenigâr Ziya Bey (1877- 1923) lerden ders almış. Ayrıca Sultan Selimli Hafız Cemalden de birçok eser meşk etmiş olan Hafız Sami 1893 ile 1906 yılları arasında Halıcıoğlu Topçu Mektebinin imamlığını yapmış sonra istifa ederek Hicaz'a gitmiş.

1908’de Hacı olarak İstanbul’a dönen Hafız Sami’ye Sultan Reşat’ın Hünkâr Baş İmamlığı teklif edilmişse de, o bu görevi kabul etmeyip Galata camii imamlığına devam etmiş.1912’de geçirdiği sinir rahatsızlığı sebebiyle hem görevinden ayrılmış hem de okumayı kısmen de olsa bırakmış. (Sağman, 1947, s.132)

Rahatsızlığından önce Orfeon, Zonophe, Odeon, Sahibinin Sesi, Gramofon Co.Record, Otoman ve His Master’s Voice, plak şirketlerine pek çok gazel ve eser icrası kayıtları yapmış.(Işın ve Akbayan,1994, c-6, s.433) Hafız Sami Kuran, Mevlid ve Gazel taksimleriyle (okuyuşları) İstanbul’da ve Anadolu’nun birçok yerlerinde tanınmış, plak kayıtlarıyla da dünya ülkelerinde adını duyuran meşhur hafızların başında gelmiş.

Sesinin güzelliği ve tizliğiyle emsallerinden üstün olan Hafız Sami, Fatih ve Beyazıt camilerinde görev yaptığı süre içerisinde ve bulunduğu diğer meclislerde okuduğu mukabele ve /veya gazellerle dinleyenlerini mest etmiş. Hafız Sami 1934 de soyadı kanunuyla birlikte “Ünokur” soyadını almış. (Öztuna, 1990, c -2, s.260)

Rahatsızlığı artınca Gülhane Hastanesinde bir müddet tedavi gören Hafız Sami, hastalığının cismanî değil ruhanî olduğunu idrak ederek iyice kabuğuna çekilmiş ve yaşamına bu şekilde devam etmiş.

26 Nisan 1943’ de şiddetlenen rahatsızlığı nedeniyle kız kardeşi Sıdika Hanımın yardımıyla doktora gitmek üzere yola çıkmış ama doktora varamadan yolda vefat etmiş. Mezarı, sağlığında kendisi tarafından tayin edilmiş olan Edirnekapi kabristanlığında bulunmaktadır. (Sağman, 1947, s.133)

3.GAZEL'İN EDEBÎ YAPISI MÜZİK FORMU VE İCRACILIĞI YÖNLERİNDEN İNCELENMESİ

Gazel, Divan Edebiyatının en çok kullanılan nazım şekillerinden olup, Klasik Türk Müziğinde de bir form çeşidi olarak kullanılmaktadır. Bu genel tanımın yanı sıra başka tanımlar da yapılmıştır.

Gazel = Latif (Devellioğlu, 1993, s.283)

“ Divan Edebiyatının en yaygın nazım şekillerinden biridir. Kelime anlamı “kadınlar için söylenen güzel ve aşk dolu söz’ dür.” (Pala, 1995, s.200)

“ Klasik şark şiirinin en mühim ve en çok kullanılmış nazım şeklidir. Araplardan Acemlere ve onlardan da Türklere geçmiştir.” (Devellioğlu, 1993, s.283)

“Divan Edebiyatında beş ile on beş beyit arasında değişen, ilk beytinin dizeleri birbiriyle, sonraki beyitlerinin ikinci dizeleri birinci beyitle uyaklı, en çok lirik konularda yazılan nazım biçimi.” (Tdk-Sözlük, 1998, s.820)

“ Başlangıçlı Arap şiirine dayanan ve kasidenin bir bölümü iken sonraları müstakil bir nazım şekli halini alan, İran Edebiyatında gelişen ve bu yolla Türk Edebiyatına geçen, kadınlar hakkında söylenilen âşıkane ve güzel sözler anlamına gelen, tasavvufun etkisiyle sofıyane ve hakimane konuları da bünyesine alan bir nazım şekli olan gazel, şairler tarafından çok kullanılmış ve geliştirilmiştir.” (Çıpan, 2000, s.85)

“ Klasik İslâmî şiirin en tanınmış ve en çok kullanılmış şekli.” (Öztuna, 2000, s.187)

3.1. Edebî Yapısı

“ Divan edebiyatının en çok kullanmış nazım şekli olan gazel, en az 5, en fazla 15 beyitten oluşan, lirik konuları içeren ve beyit bütünlüğü olan bir şiir şeklidir. Genel olarak kullanılan bu tanımın daha detaylı izahı şu şekilde verilmektedir.

Özellikle İran ve Türk edebiyatında çok sevilir ve yazılırdı. Arap edebiyatında kasidenin bir bölümü iken (tegazzül - güzel söyleme) sonradan ayrı bir şekil olmuş ve gelişme göstermiştir. Beyit sayısı 5 -12 arasında değişir. On iki beyitten fazla olan gazellere müzeyyel veya mutavvel (uzatılmış) gazel denir. Çoğunlukla 5 veya 7 beyit halinde yazılır. İlk beyti musarra (kendi arasında kafiyeli) olur. Daha sonraki beyitlerin ilk dizesi serbest ikinci dizeleri ilk beyit ile kafiyelidir. (a-a, x-a, x-a, x-a, x-a, x-a, x-a,) Musarra olan ilk beyit matla' (doğuş – başlangıç) adını alır.

Gazelde birden fazla musarra beyit bulunabilir. Böyle gazellere zül – metali (matlaları olan) adı verilir. Gazelin her beyti musarra ile müselsel (zincirleme) gazel adını alır. Bazen matlân bir dizesi veya tamamı gazelin son beytinde tekrar edilir. Buna redd-i matla (matlân yenilenmesi) denir. İkinci beyit birinciden güzelse hüsn-i matla adını alır. Gazelin son beytine makta' (kesme yeri- bitiriş); sondan bir önceki beytine ise hüsn-i makta' denir. Şair mahlasını (takma ad) makta' yahut hüsn-i makta' da söyler. Böylece beyit ikinci bir ad alır; mahlas beyti yahut mahlas-hane. Gazelin en güzel beytine beytü'l- gazel yahut şah (şeh) beyit denir. Gazelin dize ortalarında kafiye yapılmışsa musam-mat adıyla anılır. Sonu getirilmemiş veya beş beyitten az bırakılmış gazellere natamam gazel denir.

Lirik konusu, derli toplu yapısı, çekici şekli ile her divan şairinin özenle işlediği bir şiirdir. Gazeller işledikleri konulara ve bu konulara bağlı üsluplara göre çeşitli adlarla anılır. Aşkla ilgili her türlü acı, sıkıntı, mutluluk, sevgi, yakarış vs. içli duyguların anlatıldığı gazeller, âşıkane gazel adını alır.(Fuzuli'nin gazelleri gibi.)İlki ile ilgili düşünceler, dünya ve hayata aldırış etmeme, yaşamaktan zevk alma vs. konulu gazellere rindane gazel denir.(Baki'nin gazelleri gibi.) Kadını ve ten zevklerinin ağır bastığı bir aşkı anlatan gazellere şûhâne gazel denir.(Nedim'in gazelleri gibi.)Hayat dersi veren, öğretici ve veciz söyleyişli gazellere de hakimane gazel denir.(Nabi'nin gazelleri gibi.)

Gazel beyit bütünlüğüne dayalı bir nazım şeklidir. Buna rağmen bazı gazellerin bütün beyitlerinde aynı konunun ele alındığı görülür. Bu tür gazellere yek ahenk gazel denir. Eğer gazelin her beyti birbirinden ustalıkla söylenmişse buna da yek avaz gazel denir. Gazelde aruzun hemen her kalıbı kullanılmıştır.

Divan şiirinin en yaygın nazım şekli olduğundan, divanların büyük bölümünü gazeller doldurur. Eskiden gazellerin bestelenerek okunduğu da bilinmektedir. Hatta bestelenmek üzere yazılmış gazeller vardır. Gazelleri makam ile okuyan kişiye gazelhan denilirdi. Gazel şeklinde şiirler yazan usta şairlere de gazel sera denilir.

Türk şiirinin en güzel gazel seraları arasında Fuzuli, Baki, Şeyhülislam Yahya, Nev'i, Nabi, Nedim ve Şeyh Galip sayılabilir. Gazeller kaside de olduğu gibi bir amaç veya caize uğruna yazılmazdı. Bu nedenle zevk ve sanat değeri kasideden üstündür. Hatta birçok halk şairi de 17.yüzyıldan sonra gazel tarzını denemişler ve oldukça başarılı örnekler vermişlerdir.” (Pala, 1995, s.200)

Âşıkane Gazel: Bende Mecnundan füzun âşıklık istidadı var

Âşık-ı sâdık benem Mecnun'un ancak adı var

(Fuzuli)

Açıklama: “ Bende Mecnundan daha çok (iyi) âşık olma kabiliyeti (meyli) var

Sadık âşık benim Mecnun'un sadece ismi var.”

Rindane Gazel: Ben kimim bir rind-i şeydâ meskenim meyhânedir

Duhter-i rez mahremimdir hemdemim peymânedir

(Ruhi)

Açıklama: “ Ben kimim bir kalender divaneyim (âşığım), yerim meyhanedir.

Asma kızı (şarap) mahremimdir, arkadaşım şarap kadehidir.”

Şûhâne Gazel: Zülf-i pür-çîninle hemdûş oldu cânâ kad çekip

Sünbül-i hâb-ı tegafül cânehâbından senin

(Nedim)

Açıklama: “ Yatağına uzanmış bir halde, bizi görmezlikten, bilmezlikten gelme uykusundayken, o uykunun sümbülleri (kirpiklerin) o kadar uzun ki, neredeyse< kıvrım kıvrım saçlarıyla omuz omuza (beraber)” (Kutkan, 1981, s.93 -94)

Hâkimane Gazel: Gönül ne arzu-yı câh ister ne tâc u taht ister

Reh-i himmetde ancak kalb-i nerm ü pâ-yı saht ister

(Nâbî)

Açıklama: “ Gönül ne makam arzusunda ne taht ve tac ister. Ancak, Keder (gam) yolunda, lâtif (yumuşak) kalp ve sağlam ayak ister.”

3.2. Müzik Formu

Form; biçim, şekil (TDK Sözlük, 1998, s.797)

Klasik Türk Müziğinde gazel formu, genel olarak nazım şekli gazel olan şiirin iki beytinin (dört dize) makamlı bir şekilde, doğaçtan, serbest usulde ezgilendirilerek bestelenmesidir. Bu genel tanımın yanında çeşitli izahlar da mevcuttur.

“ Abdülkadir Meragi’nin gazel tarifi şöyledir; Gazel;“ Münferit bir parçayı uzatmak, ondan duyulan hazzı, alınan zevki devam ettirmek için icra edilen nağmelere denir. Uzatılmak istenen parça ile aynı usulde olur ve Farsça sözler üzerine oturtulur.

Meragi bu tarifi yaşadığı dönemdeki müzik formlarını anlatırken “Nevbet-i Mürettep,, adı verilen formun “Gazel,, adını taşıyan ikinci bölümü için yapmıştır.” (Tura, 2000, s.13)

“ Bir ses sanatkârının, belli bir güfte üzerine yaptığı beste. Tınısı güzel olmakla birlikte genişliği de uygun olacak bir sese ek olarak, yüksek makam ve edebiyat bilgisi, ayrıca bestecilik kabiliyeti de gerektiren bir formdur.” (Tanrıkorur, 2003, s.49)

“ Divan edebiyatında gazel olarak adlandırılan türün, doğaçtan ezgilendirilmesi ile oluşur. Usulsüzdür. Sözler doğaçlanırken, Ah, Of, Aman, Gönül, Ey, Dost, Yar gibi

katma sözler de dizelere eklenir. Doğaçlama sırasında çalgılar tarafından hangi makamda doğaçlama yapılıyorsa, o makamda usullü dem tutulur. Sözel bölmenin arasına taksim de konulabilir.” (Akdoğu, 1995, s.274)

“Divan edebiyatımızda şairlerimizin itibar ettikleri bir şiir tarzıdır. Bu tür şiirlerden genellikle iki beyit (Dört dize) alınır. Bir sazla doğaçlama, serbest, uşşak, hicaz vs. herhangi bir makamdan birini esas alarak, ustalıklı ve sürpriz geçişler yapmak suretiyle, bir anlamda musikiyle sohbet yapılır. Bu tarz, bir an içinde ortaya çıkan bir musiki sanatıdır.

Böyle bir icra, musikiyi, makam seyirlerini, geçiş bakımından yakın komşu makamlardan, uzak makamlara gitmenin yollarını, sürpriz’li şet modellerini, tercih ettikleri gazelin aruz kalıbını, dolayısıyla edebiyatı, gazelde prozodinin en az diğer musiki biçimlerindeki kadar, hatta daha fazla önem taşıdığını bilmeyi gerektirir.” (Yavaşca, 2002, s.391)

“Türk musikisinde ses ile yapılan taksime gazel denir. Gazel taksim gibi irtica’le dayanan bir şekildir. Usulsüzdür. Fakat bazı yerlerde usule girmesinde mahzur yoktur. Kalıpsız ve serbesttir. Çok defa saz ile karşılıklı saz-söz taksimleri yapılır. Gazel formundaki güftenin en az matlâ’ okunur. Ekseriya matlâ’dan sonra birkaç beyit daha taksim edilir. Mısralar bir defa, bazen mükerreren okunur. Güfte arasında Ah, Of, Aman, Medet, Dost, Yar, Hey, Ey yar vs, gibi terennümler kullanılagelmiştir. Fakat bu sözcükleri fazla kullanmak kusurdur ve güftenin taksiminde müşkülata uğradığını gösterir. En mükemmel söz taksimi, bu sözcüklerin hiç geçmediği gazellerdir.

Fasıl denen eski klasik konserlerde gazeller, şarkılar arasına, tıpkı saz taksimleri gibi yerleştirilirdi. Müstakil olarak da gazel okunur. Saz eşliği olmaksızın da okunabilir. Yürük ve coşkun karakterli şarkıların meyan hanelerinden sonra da sazın dem tutması veya cevap vermesi ile kısa gazeller okunabilir. Gazel bittikten sonra meyan ikinci defa tekrar edilir veya doğruca nakarata geçilir. Bu şekildeki gazelin derli toplu, kısa ve akıcı olması lazımdır.” (Öztuna, 1990, c -1, s.299)

“Gazel sesle taksim etmek demektir. Divan şiirinden seçilmiş gazellerin iki beyti kullanılarak, belli bir makam çerçevesi içinde çeşitli makam geçişleri ile süslenen,

başlangıcında ve mısra aralarında saz taksimleri bulunan, ritimsiz (resitatif), bir saz eşliğinde o anda bestelenen (improvize) bestelerdir. Zemin, nakarat, meyan gibi bölümleri vardır.” (Özalp, 2000, c -1, s.154)

Müziği bir şekle sokmak ve biçimlendirmek anlamına gelen form, insanların içinde bulunan düzen duygusunun varlığından faydalanarak ortaya çıkmıştır. Düzeni olmayan her şeyin insanlarda kargaşa ve huzursuzluk hissini belirginleştirmesi, hemen her alanda biçim-şekil unsurunu ortaya koymuştur.

Özellikle sanatta daha da belirginleşen form, edebiyatta ve özellikle şiirde kafiye düzeni, mısralar ve kıtalar arasında anlam bütünlüğü, roman vb. türlerde giriş-gelişme-sonuç düzeni ile karşımıza çıkarken, müzikte de edebiyattaki gibi bir başlangıç-gelişme-karar tablosu ortaya koymaktadır.

Öncelikle sükûnet ifade eden başlangıç, daha sonra tam olarak ne söyleyeceğini beyan eden duygularla (nağmelerle) gelişmeyi ortaya koyar. Burada tüm duygularını istediği şekilde ifade ettikten sonra son sözünü söyler ki bu da karardır. Daha müziksel ifade ile zemin-meyan-karar şeklini alır.

Edebi kompozisyonla şarkı formunun karşılaştırması şöyle olmaktadır;

Edebiyat

Giriş-A

Ana fikir-B

Gelişme-C

Sonuç-B

Şarkı

Zemin-A (Giriş)

Nakarat-B (Ana fikir)

Meyan-C (Gelişme)

Nakarat-B (Sonuç, Ana fikir’e dönüş)

İnsanlar duygu ve düşüncelerini sesler yardımıyla anlatırken sükûneti ve sakin olabilmeyi anlatan ifadelerini, pes sesler, fevri ve coşkun olma ifadelerini tiz sesleri kullanarak izah etmişlerdir. Bu ifade tarzı (pes-tiz seslerin kullanımı) yani sükûnet-heyecan-sükûnet, formun esas çatısını (prototip’ini) oluşturmuştur. Şarkı formunu ifade eden bu şema diğer müzik formlarının da temelini oluşturmuştur. Örneğin;

Genel Form Yapısı (Şarkı Formu)

Ayin-i Şerif Formu

Zemin	1.Selâm-A
Nakarat	2.Selâm-B
Meyan	3.Selâm-C
Nakarat	4.Selâm-B

Bilindiği üzere Ayin-i Şeriflerde ikinci ve dördüncü selâmlar birbirinin aynı ritim ve melodiyle bestelenir. Birinci selâm zemini oluşturur, üçüncü selâm meyan bölümünü ihtiva eder.

Bu durum gazel taksiminde de aynıdır:

Genel Form Yapısı (Şarkı Formu)

Zemin
Nakarat
Meyan
Nakarat

Gazel Formu

1.Mısra-A} 1. Beyit
2.Mısra-B} 1. Beyit
3.Mısra-C} 2. Beyit
4.Mısra-B} 2. Beyit

Dinlenen ve incelenen gazellerin müzikal yapılarından anlaşıldığı üzere tıpkı şarkı formunda olduğu gibi zemin ve meyan hâkimiyetinin var olduğu görülmüştür. Gazelhan, okuyacağı gazele hangi makamdan seyir yapıyorsa bu makamın ana seslerinden bir gövde (zemin) oluşturup, devamında yakın, uzak çeşnili geçişlerle meyan açıp istediği seyri yaptıktan sonra tekrar ilk başladığı makamın temel seslerine dönerek karar etmektedir. Bu da bilinen klasik Türk müziği formunun temel özelliğine uygunluğunu göstermektedir.

İncelenen gazellerden ve incelememizi teyit eden matbu kaynaklardan da anlaşıldığı üzere, gazellerde üç şekilde uygulama görülmektedir. İlki, gazelhanın okuyacağı şiiri belli bir makamda, bir usule bağlı kalmaksızın irticalen okuması, ikincisi, aynı ilkinde olduğu gibi bir makamdan gazel okuyan gazelhana bir sazın eşlik etmesi veya yol göstermesi, üçüncüsü de belli bir ritmik motif üzerine gazel okuyuşu ve bu okuyuşun soluklandığı yerlerde sazların karşılıklı taksimleri, yol göstermeleri. Bu tarz da daha ziyade bir şarkının meyanından sonra gerçekleştirilir.

Genel olarak, gazelhanın okuyacağı gazele eşlik edecek sazın, makamı gösteren bir kısa taksimi ve bu taksimin akabinde gazelhanın okuyacağı gazele giriş yaptığı, ilk cümlelerinin, yar, aman, of, vb. nidalar olduğunu, bazen de okuyacağı gazelin ilk beytinin ilk mısraını doğaçladığını görmekteyiz. Bu ilk mısradan sonra ya hemen diğer mısraya geçer ya da eşlik eden saza yol göstermesi veya taksime devam etmesi için bırakır ki bu arada gazelhan soluklanırken ikinci bir mısraın hazırlığını yapar. Her mısraın başında ve sonunda başta da belirttiğimiz şekilde nidalar ekleyebilir. İkinci mısra daha ziyade meyan bölümü olarak ele alınır ve gazel hangi makamdan okunuyorsa ya o makamın genişlemesi yapılır ya da uzak yakın geçişlerle genişleme yapılır. Burada tiz perdelerde gezinildiği için, gazelhanın sesinin genliği de önem arz etmektedir.

Genellikle ikinci beytin son mısraı veya buna eklenen nidalarla gazel sona erdirilirken, nadiren üçüncü ve dördüncü beytin de okunduğu olur. Bütün bunlarda eski ifadeyle, matla-meyan-teşyi yani, giriş-gelişme-sonuç olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu da genel yapı itibariyle müzik formunun esas yapısını koruyarak kullanıldığını göstermektedir. Çünkü bütün müzik yapılarında genel seyir olarak giriş-gelişme-sonuç mevcuttur.

Bu açıklamaların ardından, bütünlüğü sağlaması sebebiyle, M. Muammer Karabey'in ifadesini de belirtme gereğini görüyoruz:

“ Gazel; şiir ve musiki olarak iç içedir. Gazel; şekilden önce mana ve ruhtur. Sahip olunan kültürün, sanat zevkinin, icra ustalığının, şiir ve musiki olarak intişarıdır. (ortaya çıkması) Allah’a yakarı, sevgiliye hitap, evlada sevgidir. Bazen hamasi, bazen eğiticidir.” (Karabey, 1997, s.3)

3.3. İcracılığı

Klasik Türk Müziğinde, icrası oldukça meşakkatli, çok iyi derecede müzik bilgisi ve edebî bilgi gerektiren, müzikle edebiyatı kaynaştırabilme yeteneği ve geniş ses kapasitesi gibi kullanım özellikleri olan gazel icrası, genellikle eski hafızlar örnek alınarak incelemeye tâbi tutulmuştur.

Eskiden bir halk kültürü olan gazel ve icracılığı, her meclisteki müzik ortamlarında mutlak surette okunup, çeşitli icraların var olmasına sebep olmuştur. Gazel icrasında, edebiyatımızın vazgeçilmez nazım şekli olan gazellerden iki beyit seçilerek, buna dantel gibi işlenecek makam belirlenir. Bu daha ziyade icracıya ait, onun zevkine ve kültürüne bağlı bir iştir.

Gazel okumada kullanılan lâfzı terennümlemlerle (katma sözler, ah, aman of vb.) icraya başlanabilir veya bunları kullanmadan ilk beytin ilk mısraı da okunabilir. Burada ilk beyit, seçilmiş olan makamın genel özellikleri gösterilerek icra edilir. İkinci beytin ilk mısraı meyan kabul edilerek, makamın genişlemesi ve geçiş bölümleri gösterilir. İkinci beytin ikinci mısraın da tekrar makamın genel yapısına (karar) dönülerek, gazel okuyuşu bitirilir.

Gazel okurken, şiirin aruz vezni kalıplarına da dikkat edilerek okunur. Yani, veznin kalıbı, misal; Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün ise, bu kalıp bölünmeden, şiirin ilk mısraının tamamı okunacak şekilde icra edilir. Bu, bütün mısralar için geçerlidir. Bunun içinde, kuvvetli nefes ve ses genliği gerekmektedir.

Gazel icracısı, öncelikle yüreğinde bir aşk taşımalıdır. Bu aşk, kullanacağı gazel'in güftesini belirlemede mihenk taşıdır. İcracı, manasını bilmediği veya duygusuna vâkıf olamadığı güfteyi gazel olarak icra etmemelidir. Aksi halde, ne duygu olur, ne de söylediği anlaşılır ki zaten, bu durumda müzik cümleleri de bozuk olur. Yani, icracının, edebiyatı, dil bilgisini ve özellikle aruz vezni kalıplarını bilmesi ve bunları iyice anlamış, kullanabilir noktada olması gerekmektedir.

Her hangi bir eserin icrasını düşünün. İcracı, ne okuduğu güfteden haberdar, ne de bu işin duygusundan. Böyle bir icra, dinleyenlerde olumsuz bir takım duygular meydana çıkartır. Çünkü duygusuz okumak motamo okumadır ve bir şey anlatamaz. Bu durumda asıl olan, ne anlatmak istediğini, icracının kendisinin bilmesidir. Eğer bu kapasite yoksa yapılan iş taklitten öteye gidemez.

Müzik bilgisi, her icracının önemle üzerinde durup, hassasiyetle çalışması gereken bir konudur. Eğer makam bilgisi yetersiz olursa, okunmaya çalışılan gazelde müzikal yapı zedelenir. Müzik cümleleri yerli yerine oturmaz, adeta havada kalarak, kulağa rahatsızlık verecek ahenksizliğe düşer. Bu sebeple, hangi makamdan gazel okunacaksa, o makamın bütün özellikleri iyi idrak edilmiş olmalıdır. Böylelikle, okurken basılan her perde temiz ve falsosuz işitilecektir.

Gazel okuyacak icracının ses genliği hem peslerde hem de tizlerde icracıyı zorlamayacak kapasitede olmalıdır. Ses genliği dar olan icracı, gazel okurken bilhassa meyan bölümünde zorlanma hissi uyandırır. Bu da, icracının ses genliğinin dar olduğunu gösterir. Bu şekilde gazel okumaya çalışan icracının okuyuşu kulağa hoş gelmeyeceği gibi ses kaybetme tehlikesini ortaya çıkartacaktır. Hülâsa; müzik bilgisi yetersiz, edebî yapıya vâkıf olmayan ve ses genliği dar bir icracının, gazel okuyuşu, sanat değeri az, taklit değeri yüksek ama yetersiz, takdir edilmesi güç bir icra olur.

Gazel icrasında makam bilmek ve bunu tam anlamıyla uygulayabilmek, edebî yapıyı çözmek ve kullanabilmek en önemli unsurlardır.

Makam bilmeden okunacak gazelin, zemin kısmı oturmaz. Bunun meyanında yapılması gereken genişleme ve geçişler düşünülemez.

Edebî yapıyı bilmeden okunacak gazelin, aruz vurguları ve fonetiği yanlış olur ve aksar. Güftenin ilk beytinin okunmak istenen makamın temelini kapsadığını, ikinci beytin ilk mısraının meyan bölümü olduğunu ve son mısraın, tekrar karar duygusuna gitmesi gerektiğini bir icracının içine sindirmesi, güftenin anlamını ve aruz duygusunu vererek okuması gerektiğini bilmesi icap eder.

Gazelde, müzikle güftenin uyuşumu çok önemlidir. Her şiir, gazel formunda okunmaz. Bu sebeple, aruz vezniyle yazılmış ve musikiye uygun olabilen şiirler (gazeller) seçilmelidir.

Özetle; gazel icrasında, müzik bilgisi, edebî yapı ve ses genliği önemli yer tutar.

4.HAFIZ SAMİ'NİN GAZEL İCRACILIĞI

Küçük yaşlarda kuran-ı kerim tilaveti eğitimi alan Hafız Sami, on iki yaşında kuranı hıfz etmiş, otuz beş yaşında da icazet almış olmanın vermiş olduğu kudretle kuran-ı kerim, mevlit ve kaside okuyuşlarıyla, dönemin üstatlarının ve dinleyenlerin dikkatini çekmiş. Yine o dönemin üstatlarından almış olduğu müzik eğitimi sayesinde hem dinî hem de lâ dinî icrada sesini duyurmuş ve oldukça büyük şöhret kazanmış.

Ulaşılan kaynaklar ve ses kayıtlarının incelenmesi sonucunda Hafız Sami'nin şöhretinin haksız olmadığı, okuyuşunun özellikli olduğu anlaşılmıştır. Yaşadığı dönemdeki müzik kültürünü algılayış ve kullanış açısından üstün bir performans göstermiş olan Hafız Sami, bilhassa icra açısından müziği ileri götürmüş ve aynı zamanda tarihe ismini yazdıranlardan olmuştur.

Hafız Sami; kuran, ezan, mevlit, ilahi, durak, ayin, kaside, gazel, şarkı ve beste okumuştur. Ama bu formların hepsine örnek olacak kayıt mevcut değildir. Bu gün elimizde olan kayıtlarda, gazel, şarkı ve yürük semai formuna ait örnekler bulunmaktadır.

Hayatı ve icracılığı hakkında en kapsamlı bilgi veren Ali Rıza Sağman, Hafız Sami'yi şöyle anlatmaktadır:

“Müzik denince gözümüzün önüne iki büyük kol gelir: Okuyucular, çalgıcılar.

Hafız Sami adını taşıyan bu adam, bu iki koldan sağının, yani okuyuculuğun eşsiz bir kudreti idi.

Hafız Sami bir isim değil, tılsım anlatan, büyü bildiren büyük bir unvandır. Bu unvan, dolaştığı dili bükerek, yanaştığı gönlü tılsımlar, ruhlara revnak verir. O, içlerimizde durmadan yangınlar yaratan ilâhî bir sestir. O, sınırları tutuşturan bir meşaledir.” (Sağman, 1947, s.5)

Hafız Sami'nin okuyuşunda şu şartlar mevcuttu;

A. Güzel ses

B. Tecvit (kuran-ı kerim okuma ilmi)

C. İlm-i kıraat (usul ve kaideye uygun kuran okuma)

D. Manaya vukuf (güfteyi anlayarak okuma)

E. Edaya vukuf (temsili okuma- ifade gücü – üslup)

F. Müzik

G. Pedagoji, psikoloji ve sosyoloji ilimlerine vukuf (insan ruhundan anlamak)

H. Aşk (müziğin olmazsa olmazıdır)

I. Samimiyet (hal ve icrada)

J. Dinleme sanatı (dinletme sanatı) (Sağman, 1947, s.57)

“Hafız Sami’yi hangi cephesinden mütalâa etseniz, bir kural üstülük görürsünüz. Onun söylenemez, anlatılamaz yönü okuyuşudur. Sesteki o halâvet, o taravet, okuma tavrındaki hüsün ve melahat, güfte taksim vadisindeki sanat ve bedâat nasıl, neyle, hangi vasıta ve tercümanla anlatılabilir. Elhasıl; Hafız Sami okurken titreriz, vecde geliriz. Ruhlarımız maneviyatın şahikalarına yükselir, ayılır, bayılırız. İçimizde türlü fırtınalar kopar, bin bir çeşit kasırgalar tozar, ufuklar birbirine girerler, en son her şey yatışır ve ortalık sükûnet bulur. Bunların hepsi ruh âlemine bağlı duygulardır, olaylardır. Dil bunların ancak adlarını mırıldanabilir.” (Sağman, 1947, s.6 -7)

“ Bir sanatkârın icrası hakkında konuşmadan önce, sesin karakteri hakkında bilgi sahibi olmak gerekmektedir. Bu düşünceyle güzel ses ve karakteri konusunu biraz izah etmemiz ve bunu iki şubede incelememiz gerekmektedir.

A- Sesin kendisi güzeldir:

Yaratılış gereği seste hiç pürüz olmaması, bütün tonların kulağa temiz gelmesi.

Bir misal: Kemanın yayı “re” perdesi üzerinde yavaş yavaş gidip geliyor. Kulaklar yalnız bu perdeyi duymaktadır. Başka hiçbir perdeye temas yoktur. Bu ses nasıldır? Kulağa nasıl bir tat veriyor? Kemanın bir tek sesi böyle kulağı nasıl en geniş ölçüde süslüyorsa, dediğimiz tarzdaki güzel ses de hiç nağme yapmadan, bir tek perde

üzerinde bir “ah” çekince, zatındaki halâvet, tonundaki taravet ve güzelliği büsbütün belirtir. Mansur’un la perdesinde çıkardığı dem’in ruha verdiği lezzeti düşününüz. Rebap, kemençenin sesleri de böyledir. Hiç nağmesiz olarak da bu sesler kulağa fevkaladeliklerini onaylatırlar.” (Sağman, 1947, s.9)

“ Hafız Sami’nin sesinin zatî, o derece tatlı ve o kadar çekiciydi ki kemanın perdesindeki lezzetin çok üstünde bir tatlılık taşırdı. Yakından tanıyanlar pekiyi bilirler ki Sami’nin sesinden sonra keman sesi yavan kalırdı. Bu hayret verici iş, pek iptidâî tarzda alınmış ve bugün elde bulunan plaklarından da bir dereceye kadar anlaşılabilir. Hülâsa; nağmesiz bir sesin mahiyetini, tonunu ölçmek ve anlamak kolay bir iş değildir. Hafız Sami, tek perde üzerinde bir “ah” çekse ve uzatsa türlü nağme yapmışçasına tüyleri ürpertirdi.” (Sağman, 1947, s.10)

“ B- Hançerenin zenginliği:

Hançere oynaktır, falsosuzdur, ses geniştir.

Hançere oynaktır; en ince ve hızlı nağmeleri çıkarmakta en küçük külfete düşmez. Alaturkada pek nadiren kullanılan 64’lükleri dahi yapmakta kudret ve maharet gösterir. Perdeden perdeye geçerken itme- kakma (ses kaybetme) gibi zorluklara düşmez. Fırıldak gibidir. Nağmeler kendi kendilerine oluverir. Hem de olgun, kurallara en uygun bir şekilde. Bu kudretin bizdeki şampiyonu Hafız Sami idi.” (Sağman, 1947,s.11)

“ Falso; bir sesin zenginliğinden hiç ayrılmayacak bir iştir. Falsolu sense kadar da tatlı olsa, bu sesi meydana getiren hançere ne derece oynak bulunsa “falso hastalığı”na uğramış olduktan sonra, o güzellikler kendiliklerinden söneler. Seste falsonun üç çeşidini söylemek uygun olur. Şöyle ki; önceden başlanmış ve kulaklara lazım gelen ahengi vermiş olan akordu bulamamak ve bu akorda aykırı akorttan okumaya başlamak. Ayrıca, arızalı perdelerin, (natürel, diyez, bemol gibi) haklarını tam anlamıyla vermekten aciz olmak. İcracı notada bilse, basacağı perdenin ne olacağını zihnen kavramış dahi olsa ses kendiliğinden hataya düşer. Bu da sese söz dinletememek demektir. Falsoda karşılaşılan diğer bir husus da başlanan akordu yavaş yavaş yükseltmek veya alçaltmaktır. Bir icracının, sesinin zenginliğinden bahsederken, falso

meselesi önem arz etmektedir. Falso varsa çeşidi tayin edilmelidir ki sesin iyiliği veya kötülüğü hakkında verilen hüküm, ilmi ve doğru olsun.” (Sağman, 1947, s.11 -13 -15)

“ O çok iyi bilirdi ki fizikteki herhangi bir ses, müzikteki ses zincirleri için bir anahtar, bir başlangıç olabilir. Kendi ifadesiyle;“ akort düdüğü “sol”ü gösterebilir, bıraksın. Ben okumaya başlayayım, fihrist yapayım. Yani türlü makamlara geçeyim. Döneyim, dolaşayım, rast makamına geleyim ve “sol” diye karar vereyim. Bu “sol” perdesi, düdüğün yarım saat evvel gösterdiği “sol”dur., derdi.

Hafız Sami’nin hiçbir gazelinde, hiçbir şarkısında bu kabilden bir hata gösterilemez. Yarım sesleri değil, gerekince çeyrek sesleri bile hemen bulmakta ve kural gereğince kullanabilen bir kudretin, bu seslerde falsoya düşmesi bahis mevzuu olamaz.” (Sağman, 1947, s.16)

“Hafız Sami her zaman büyük bir sevgi ve saygıyla anılmaya yakışır bir şahsiyettir. Sesi çok perdeli, yani çok yüksek, çok tatlı ve canlar yakıcıydı. Bilhassa fasıllarda “şet”ten okuyarak, yani üst oktavda okuyarak saz heyetinin üstünde dolaşması, ahenge başka bir revnak ve haşmet verirdi.” (Sağman, 1947, s.13 -14)

“Ses genişliği; perdenin çokluğu, sesin istediği tona girmesi, soluk, yorulmamak, türlü tona sahip olmak gibi unsurları içermektedir. Perdenin çokluğundan kasıt oktavlarda sesin rahat olması ve perdeleri hançeresinden rahat çıkarabilmesidir. Sesin istediği tona girmesi ise tonlu veya tonsuz okuyabilmektir. Bu mevzu tiz ve pes okumakla karıştırılmamalıdır. Burada anlatılmak istenen, piyano-forte okuyabilmektir. Üçüncü önemli mesele soluk-nefes meselesidir. Bu da kalp ve ciğerin sağlam ve güçlü olmasını gerektirir ki böylelikle de icracı çabuk yorulmaz, türlü tona sahip olur. Yani sesler hakiki tonu ne ise o tipte çıkar. Sesini hem kalp sesi, hem kafa sesi olarak, hem incelterek, hem kalınlaştırarak, hülasa tülü kılık ve biçimlere sokarak kullanabilme kudretine sahip olur.

Hafız Sami, hangi akordun, hangi oktavının, hangi perdesini dolaşırsa dolaşsın heceler aynı intizamı muhafaza ederler. Ses lastik gibidir uzadıkça uzanır. Ne nağmeler, ne heceler külfete düşmezler. İşte bu hal, bu iktidar Hafız Sami’ye vergidir.

Demek oluyor ki sesin zenginliği, en peslerde de, ortalarda da, en tizlerde de istenildiği tarzda okumaya muvaffak olandır. Ancak Hafız Sami'dir ki bu başarıya bütün manasıyla kavuşmuş, bu işte de liderlik yapmak karakterini göstermiştir.

Eser okurken kelimeyi açık ve düzgün ifade etmek, söylenenin ne olduğunu iyice anlatmak, en peslerde ve en tizlerde heceleri bozmadan, hem yakın sesleri, hem uzak sesleri tane tane belirterek okuyabilmek bir icracının en önemli unsurlarıdır.

Hafız Sami bu işlerde hakiki ve hep başarılı olmuştur. Bunu bugün elde bulunan plakları da gösterir. O plaklar ki hiçbir zaman Sami'yi temsil etmek kudretini gösterememişlerdir.” (Sağman, 1947, s.17 -18, 20 -21)

“ Hafız Sami, yerine göre uygun okumayı bütün manasıyla tatbik edebilen bir sanatkârdı. Dar ve kapalı yerlerde piyano sesle okur, insanı bayıltır; geniş bahçelerde, mesela Kâğıthane sandal gezintilerinde okur, dereleri, tepeleri dile getirir, uykuya dalmış ufukları ayıltır.” (Sağman, 1947, s.23 -24)

“Hafız Sami'nin müzik hocası, Hafız Cemal anlatıyor: Sami ile Arnavut köyünde bir akrabasının evinde bulunduk. Sami gece yarısından sonra coştı. Mevsim yazdı. Boğaz içine karşı pencereler açtı. Ay'ın boğaza akseden ışıkları pencerelerimize kadar geliyor, gözlerimizi çekiyordu. Saz heyeti çok kuvvetli idi. Sami'ye sordular:

—Üstat! Ne buyurursunuz? Hangi faslı istersiniz?

—Bestenigâr.

O gece Bestenigâr faslı yaptık. Bir daha bu faslı dinlemek istemiyorum. Çünkü o azameti, o haşmeti bulamıyorum. Sami hep iki katından okuyordu. Baştan aşağı aşk kesilmişti. Öyle aşk ki ara sıra gözlerinden yaş bile geldiği görülüyor.

Dünyada benim son nefesim âh olacaktır.

Nakaratıyla gönlündekini pencerelerden boğaz içlerine anlatıyordu.

O gece Sami bir Bestenigâr taksim etti, Bestenigâr makamı da odur. Kimseyi dinlemem. Kemani sazını yavaşça yanına koydu, boynunu bükerek sesteki halâvet, okuyuştaki azametın karşısında hayran kaldı. Çünkü kemanda ne tat, ne sermaye kalmıştı. Bu zengin saz, o sesle yarışamıyordu. Ses, sazın yükseklerinde uçuyordu. Bu Arnavut köyü âlemi benim için bir müzik abidesi olmuştur.

Kendisine bir gün sormuştum:

— Hafız ağabey! Neden hep gece yarısından sonra okuyorsun?

— Çünkü bu müddet, aşk çağıdır. Bir âşık kendisini gece yarısından sabaha kadar daha iyi sezer ve anlar.

Koca Sami! Ne de güzel ve doğru anlıyordu. Gecenin bir aşk duygusuna uygunluk gösteren esrarengizliği, gece yarısından sonra başlar. Sami'nin ince duygusu, gecenin ikinci yarısında meydana çıkan ve sabaha kadar kendini sezdiren tılsımı tanımıştı.

Eyüp de bir gül bahçesinde, sabaha karşı okurken, bir bülbülün gelip, yüksekte bir dala konduğu ve herhalde kendisinden üstün şakıyan Sami'yi dinlediği tevârüten söylenmektedir. Bunu kendisinden de işittim.” (Sağman, 1947, s.25 -26 -27 -28)

“ Hafız Sami üç beyti bir solukta okurdu. Çünkü bu zat, içkinin hiçbir çeşidini kullanmamıştır. Sigara içmemiştir. Bu sebeple son derece kuvvetli bir soluğa sahiptir. Hafız Sami'nin mesneviden üç beyti, mısra değil beyti, bir solukta okuduğuna ben şahit olmuşumdur. Hem de baştan savma okuma yoluyla değil, gereken perdeleri göstermek, gereken nağmeleri yapmak, icap eden imtidatları hakkıyla eda etmek şartıyla.

Müziğin istediği bütün olgunluk haklarını vermek, güftenin isteklerini tamamıyla ödemek şartıyla şu üç beyti bir solukta okumuştur;

Hep gök ehli cümle karşı geldiler.

Mustafa'ya izzet, ikram kıldılar.

Merhabenbik. Ya Muhammed! Dediler.

Ey şefa'at kani; Ahmet! Dediler.

Yürü kim meydan senindir bu gece

Sohbeti sultan senindir bu gece.

Miraç bahrindeyiz. Sami “hep gök ehli...” güftelerine tiz segâh perdesinden giriyor. O perde üzerinde ve etrafında durarak, dolaşarak “kıldılar” a geliyor. Siz durup soluklanacak dersiniz. Çünkü siz yoruldunuz. Solmak ihtiyacına düştünüz. O ise soluğunun daha başındadır. “merhabenbik” sözüne tiz nevedan girmiştir. “Ya Muhammet” nidasını tiz fa üzerinde bir kavis yaparak icra etmiş, “Muhammet” münadası üzerinde “sanatı nida”yı ifa eylemiş “dediler” güftesindeki perde yine tiz nevadır. Siz yoruldunuz. Çatlayacaksınız. Okuyucu soluk almadan nasıl okuyor diye hayretiniz saniyeden saniyeye artıyor: o ise kendisi çatlamayacak fakat hayretiniz sizi çatlatacaktır. Tiz mi üzerinde ve etrafında “yürü kim” diyerek dolaşmaya devam ediyor, en son; hiç yorgunluk eseri göstermeden beytin sonundaki “bu gece” kelimesini tiz segâh perdesinde bırakıyor.

Bu gezinti, başladığı akordun ikinci oktavındadır. Bu oktavın muhayyeri de ara sıra kendini gösterir. Sami atlama nağmelerle, meyan içinde meyanlar la, türlü merdivenlerle bilgileri hayrete, duyguları vecde batırır.

Merhumun son defa okuduğu, daha Türkçesi bizim yalvararak okuttuğumuz muhayyer gazelin notasını buraya koyduk. Birinci “Ah” da ki soluğa ve nağmelere bakınız. Şurasını unutmayınız ki bunu okurken Hafız Sami hasta idi ve okuma işini çoktan bırakmış, egzersizlik yüzünden melekesini kaybetmişti.” (Sağman, 1947, s.36 - 37 -38)

“Hafız Sami sesine türlü ton verebiliyordu. “ah” derken, sesi yukarı istikamete giderken tip başkadır. “yar ey” derken, ses düz ve ufki doğrultu takip ederken başkadır. Sami’nin bu doğrultudaki sesine plakların dayanamadığını biliriz. “i” sesini uzatırken, yani kesre harekesinin uzatılmasını icra ederken, seste bir keskinlik hâsıl olur. Kesreler üzerinde Sami’nin yaptığı nağmeler pek parçalı, pek muntazam ve pek hoştur.” (Sağman, 1947, s.40)

“Kısaca Sami’nin sesi:

- 1.Cins, ton bakımından güzeller güzeliydi.
- 2.Hançere bütün manasıyla oynak, külfet ve tekellüf bilmez.
- 3.Falsodan eser yok.
- 4.Vüsat ve manaları” (Sağman, 1947, s.41)

“ Hafız Sami’nin icrası bahsinde birazda tavrı mevzuna değinmemiz gerekmektedir. Tavrı meselesi dil ile anlatılmaz, ancak kulak ile dinlenir, ruh ile sezilir meselelerdendir. Sami’yi dinlemişsek tavrını da anlamışız demektir. Başka biri okurken “fılanın tavrına benzediği” gibi hükümler verebiliriz. Yoksa hiç dinlemediğimiz ve hiç kimseye benzemediğini duyduğumuz birinin nasıl okuduğunu yazıyla, hatta notayla anlamamanın imkânı yoktur.

Sesin, perdeler üzerindeki imtidatlarını, (uzatma) nağmelerini, belirtmek belki mümkündür. Fakat bu imkân, daha ziyade bestelerdedir. “Tavrı” ise daha çok taksimde görülür. Uzatmanın, çevirmenin nasıllıklarını, güfte okumalarının keyfiyetlerini heceler üzerinde gösterilen canlılıklarını, ne yazıyla, ne notayla anlatamazsınız. Elhasıl tavrı dediğimiz okuyuş veya çalışı ancak kulak anlar ve kavrar.” (Sağman, 1947, s.42 -43)

“ Hafız Sami, kullandığı sesin yarısını nağmeye sarf ederse, yarısını da uzatmalarda kullanırdı. Bunun sebebi, nağmenin azlığı değil, lüzumsuz yere yapılan nağmenin melalengiz olduğunu bilmesiydi. Tavrı ağzı işte bu idi. Yoksa Sami, sırasında 32’lik değil, 64’lükleri bile külfetsizce yapmaya muktedir zengin bir hançereye sahipti.

Sami’nin ağzı,(tavrı) tam orijinaldi. Kendinden evvelkilerden hiç kimseyi taklit etmemiştir. Hafız Sami’nin sekinet (sakinlik) ve mekinete (ağırbaşlı) dayanan yakıcı bir tavrı vardır.” (Sağman, 1947, s.46)

“Hafız Sami ne okursa okusun, kelimeleri tamam okur, heceleri ağzında saklamaz. Harflerin vasıflarını açık açık gösterir. Öyle ki büyük camilerde okurken, kubbelerde sestən ziyade heceler akis yapardı. İşte bu sayede, yukarıda dediğimiz gibi, en uzakta dinleyenler bile onun ne dediğini, ne okuduğunu tane tane anlardı. Hafız Sami, güfteyi canlı okur, manasını duya duya, yerine göre basa basa okur. Bu okuyuşun adına “temsili okuma” denir. Gerek okumada, gerek konuşmada “aksan tonik” sistemleri

tatbik edilmezse, konuşma da, okuma da ölüdür. Hatta manasızdır. Sami âşıkane okur. Okuduğunu anlar. Bazen o derece coşar ki, gözlerinden akan yaşlar ağzından süzülen nağmelere katılır.

Sami'nin güfte okuyuşunu anlatırken, "güfte taksimi" meselesi de önemli yer tutar. Bu mesele taktiğe uygun nağmeler vererek mısraları okumak demektir ki, daha ziyade aruz vezniyle yazılmış manzumelerde olur.

Hafız Sami, edebiyat okumuş değildi. Binaenaleyh aruz vezinlerini de, bilmezdi. Fakat bu vezinleri en iyi biliyormuş gibi okumaya muvaffak olurdu. Onda bu işe karşı yaratılmış öyle bir tabiat vardı ki, özel bir emek vererek tahsiline muhtaç olmadan, hilki (yaradılış) ve zati (kişisel) istidat ve kabiliyetle iyiyi ve doğruyu bulur ve yapardı." (Sağman, 1947, s.47 -48)

" Hafız Sami'nin güfte okuyuşu hakkında şöyle bir hülasa yapabiliriz:

- A. Güfte taksimi kaidesine uygundur.
- B. Kelimeleri sağlam ve tamam okur.
- C. Heceleri yalama yapmaz.
- D. Vurgulu okur.(vurgu, sözün manasına, nüktesine, yerine ve söyleyenin şahsiyetine göre, sesin tonunun ve perdesinin hece üzerinde değişmesi demektir.)
- E. Âşıkane okur.

Okurken kendisi de müteessirdir.(kederli) Bundan dolayı da çok müessirdir. Bile bile, anlaya anlaya ve duya duya okur. İnalarak okur.

Hafız Sami'de nağme yapma tarzları: Ardı arası kesilmez nağmelerle kulakları şaşma ve şaşırmaya sevk etmez, sırasında nağmesiz uzatır, sırasında en şaheser nağmeleri yapar. Dönüm yerlerinde yaptığı en kıvrak nağmelerde zerre adar falso bulunmak şöyle dursun, iğnenin ucu kadar tekellüf de(külfet) yoktur. O bir sudur, külfetsiz akar. O bir bülbüldür, dem çeker uzatır. Fakat yeri gelince şak şakaya başlar, kutsal illerden derip (derleyip) getirdiği içten nağmelerle "iç"leri hoplatır.

Sami durmadan nağme yapmadığı gibi, durmadan makam da değıştirmezdı. Bir makamın hakkını iyice verip ruhları tamamıyla doyurmadan başka makama geçmeyi doğru bulmaz, hem acemilik sayar.

Sami, imtidatlarla (uzatma) sesini titretmez, dümdüz çeker. Fakat tizlerde sesin bir parçalanma işi vardır, hayretlere sezadır.(şayan, yakışan) Sesin ve hançerenin zenginliğini gösteren bu parçalanma sanatı, halâvet (tatlılık)bakımından pek yüksektir. Fevkalade bir güzellik olan bu iş söylenir ama anlatılmaz. .” (Sağman, 1947, s.48 -49)

“Sami okurken, sesini nağme tufanına boğmaz. Yaptığı bir nağme ailesi hakkında dinleyen ruhun kararını aldıktan sonra başka bir nağme sülalesine geçer. Onun okuması bir fırtına ve kasırga değildir. Ruha tereddüt vermez. O bazen çağlayan, bazen durgunlaşan bir çaydır. Ruha verdiği hazdır, zevktir. Vecd ve istiğraktır. Duygulara helecan (yürek çarpıntısı) değil, heyecan (coşma-coşkunluk) sunar.

Hafız Sami’nin meyanlarda yaptığı sanat:

Atlama nağmeleri meşhurdur. Mesela, saba makamında ikinci yüksek oktavda “do” perdesine basar. Bir dörtlükten sonra tiz “mi” ye geçer, bir dörtlük imtidattan sonra “do” perdesine, “re bemole”, “si” ye,”do ”ya, “la ”ya, sonra yine “mi ”ye çarparak “do” da karar eder. Bazen tek perde üzerinde ses bülbül gibi uzun müddet titrer. Bu nağme “ey kamer Talat” muhayyer gazelinin dördüncü mısraına gireceği sırada yapılmıştır. Sami’nin bu bülbül şak şakaları çok meşhur ve çok kullanılmaktadır. Ancak her hançere yapmaz.

Bazen muhayyer perdesini uzayıp dururken ses birden bire tiz neva perdesinde bulunur. Bu perdede dahi uzunca bir uzatmadan sonra en yollu ve tatlı bir biçimde muhayyere iner. Bu nağmenin bir örneği “buseler vaat eylemiştin” kürdîlihiczâkâr gazelinin birinci mısraının sonunda vardır.” (Sağman, 1947, s.50)

“ Hafız Sami bestekâr değildi. Fakat müstamel makamların hepsini mükemmel bilir ve kimsenin okumaya cesaret edemediği makamlara girer ve yapardı. Mesela; şevkefza makamından kimse plak doldurmamıştır. Sami’nin vardır. O makamlarda gezinir, fihrist yapar, lakin akordu bozmaz. Her makamı yerinde yapar. Dolaşır, en son

başladığı makama gelir, aynı akordun aynı perdesi üzerinde karar kılar. Hafız Sami, iyi tasavvuf bilirdi. Binaenaleyh ilmi ahvali ruha yabancı değildi. O kadar zeki idi ki öteki ilimleri ders olarak okumadığı halde hayattan ettiği istifadelerle onların da neticelerini kavramıştı.”

Zaten büyük bir artist (icracı), aynı zamanda psikologdur. Hafız Sami öyle bir medyumdu ki, binlerce insanı parmağının ucunda istediği gibi oynatırdı. Hafız Sami gibi fevkalade yaratılmış insanların karakterini okul değil, hilkat (tabiat) sağlar. Sami’nin sosyologluğu hayatın kolayca öğretebildiği bir derstir. Öte yandan biri okul sıralarında yıllarca uğraşır, ilmin bir kuralını kavramaya çalışır. Bu tarafta birini görürsünüz: o kuralın sağlamak istediği faydayı okulsuz olarak kendiliğinden tatbik etmektedir. Bunlar kural üstü şahsiyetlerdir. Sami’nin bu ilimlere vukufu teorik değil pratikti. İlmin kaidelerini bilmez, fakat o kaidelerin öğretmek istediklerini – ki matlup olanlardır- bilirdi.” (Sağman, 1947, s.67 -68)

“ Hafız Sami adını taşıyan zat, her iki manada aşkın kaynaştığı bir sine idi. O, yedisinden yetmişine kadar bir dakikasını sezmemiştir ki aşksız geçsin. Sami eski tıbbın “sevdaviyül mizaç” dedikleri yaratılıştaki idi. Biz onun sevdasız geçen bir çağını bilmiyoruz. Bütün hayatında:

Ömrüm oldukça reha yok mu bana sevdadan

Bu güzeller benim aram mı meslup ediyor

Birinin hüsnü solup aşkı sönerken öteden

Birinin nuru nigahı beni meclup ediyor

Diye bağırdı, durdu.

Sami, güzellik meftunuydu. Hüsün adını taşıyan ve sabit bir ölçüye girmek ve herkes tarafından aynı şekil ve suretle kabul edilmek semtine yaklaşmak bilmeyen “ezeli sır” nerede tecelli etse Sami ona bağlanırdı. Bağlanır artık yıllarca türlü neşeler, daha ziyade türlü azaplar, çekilmez ıstırapların elinde bâzîçe (eğlence, oyuncak olmak) olarak yuvarlanır giderdi.” (Sağman, 1947, s.69 -70)

“ Sami’nin aşkındaki platonik kısım değil, mecazî kısım, hep kara sevda şeklinde geçmiş, zavallıda huzur ve rahat denilen şeylerden eser bırakmamış, gece sabahlara kadar uykusuzluklara, türlü ıstırapların doğurduğu bin bir çeşit âlâm ve iktidara sürüklemiştir.

Bir gün Sultan Selim kahvesinin bahçesinde oturuyorduk. Sami durmadan inliyor, ağlıyor, dayanılmaz cefalarla pençeleşip duruyor. Aşkın hicranına düşmeğe layık olmayan bu büyük adamın şu acıklı haline yüreğim parçalandıkça parçalandı. O sırada şunları yazıp kendisine vermiştim.

“N’oldun, a gözüm Sami! Neden böyle bunaldın?

Dünya yıkılıp sen onun altında mı kaldın”

Bu yazılara onun cevabı, şunları mırıldanmak oldu;

“Cevri dilber, tan düşmen, suz-i firkat, zafdil

Türlü türlü dert için yaratmış Allah’ım beni”

Hafız Sami, sultanî aşkın da sembolü idi. Hafız Sami’nin ah ve figanları hep o sevgililer sultanının köy-i vefabuyuna koşar. Muhammed! O büyük meşale kimi yakmaz? O siracimünir (nurlu kişi) kimin içini tutuşturmaz? Fakat herkes, Sami gibi içini dışına dökmeye muvaffak olamaz. Herkesin gözü, onunki gibi içinin sadık delili olabiliyor mu?

Bir gün böyle bir sohbet sırasında şöyle bir irticali vaki olmuştu:

Ya Muhammed! Ne büyüksün ki senin namını ben,

Ne zaman yâda getirsem hemen insan olurum

Vuslat, aşkı öldürür. Aşk hicranla karakterini kazanıyor. Her şey bir şeye âşık. Aşk da hicrana. Sami, sultanî aşk alanında sevgilisini kucaklayamaz, bağırır.

Ez cüda yiha şikâyet minüked

Mecazi aşk alanında cananını yanında görür, yine feryat eder.

Vuslat, neme lazım? Bana didarını göster

Bir böyle saadet, bana kâfi mi değil ah?

Aşkın büyük vasfı, ne istenildiğinin bilinmemesidir. Sami'nin bu yüzden uğramadığı ıstırap kalmamıştır. Yalnız maddi sıhhatine değil, manevi sıhhatine dahi büyük yumruklar indiren bu hal, onun ölümüne kadar sürmüştür. Son yıllarında ruhunun geçirdiği elem merhalelerini bana anlatırken en üzgün bir tavır ile: “İşte bu ıstıraplar, o şiddetli aşkların, o yakıcı sevdaların eseri” demişti.

Hafız Sami'nin, vücudunu meydana getiren macunun en kuvvetli unsuru aşktı. O, aşktan yaratılmış bir şule, bir şerareydi. Ne yazık ki sınırlarını çok aşmış, kabına sığamayarak taşmış olan bu aşk onu anormal vadilere sürüklemiş, bu yüzden o ilahi sestten, o muhteşem okuyuştan kendisi de, etrafı da yaraşır istifade edememiştir.” (Sağman, 1947, s.71 -72)

“Hafız Sami'nin lâhûti sesindeki taravet ve okuyuşundaki azamet karşısında hayran kalmamak mümkün değildi. Sami, Kuran, Mevlit, Ezan, Ayin, İlahi, Durak gibi dini eserleri Tecvit, Sarf ve Nahv kaidelerine, lâdinî beste ve şarkıları makam ve usulüne tevfiikan, gazelleri de âşıkane bir eda ile okumasını beceren bir sanatkârdı. O bütün eserlerde olduğu gibi gazellerini de güftedeki manayı anlayarak okuduğu içindir ki, ağzından çıkan heceler, kelimeler daima intizamlı ve tamamen nağmeleşmiş olurdu.

Okuduğu dinî ve lâdinî eserlerin kurallarını ayrı ayrı hakkıyla bilerek ifa ettiğinden, emsali arasında teferrüt (fark) etmişti.” (Yenigün,1972, c -3, s.21)

“Gelelim Hafız Sami'deki samimiyete; denilebilir ki merhum, bu işte bütün eşlerine üstündü. Okumağa başlamadan dize çöker, sağ dizine koyduğu sağ avucunu yumar. Sol dizindeki elini muntazaman açarak dizinin üstüne uzatır. Gözlerini yumar, bütün yüreği, bütün samimiyeti ve bütün aşkıyla okurdu. Bağrındaki yangını başka göğüslere aşılar, bir şule olur, her yanından uçuşan pervaneleri yakar durur.” (Sağman, 1947, s.74)

““Aşk odu evvel düşer maşuka, andan âşık'a

Şem'i gör kim yanmadan yandırmadı pervaneyi” gazelini çok sever, çok okurdu.” (Sağman, 1947, s.75)

“ Herhangi bir okuma meclisinde olduğu gibi, Sami’nin meclislerinde de iki tip şahıs bulunabilirdi: anlayanlar, dinleyenler, inleyenler. Hakiki meftunlar, âşıkılar.

Bir de, mevkilerine, zenginliklerine veya ilimlerine mağrurlar. Bunların usul ve adaba aykırı hareketleri görülür görülmez Sami’nin iki hareketinden biri mutlaka beklenirdi. Ya terbiyeye davet etmek, ya da kalkıp gitmek. İkinci müeyyidesi çok kuvvetliydi. Meclis sahibi olsun, oraya gelmiş olanlar olsun bu işten son derece üzölürlerdi.” (Sağman, 1947, s.76)

“ Hafız Sami’nin, meclislerde somurtması ve kalkıp gitmesi gibi anormal görünen halleri, böyle ham ervahlara karşı duyduğu nefretin neticesiydi. Yoksa Hafız Sami kaba değil, bilakis son derece kibar ve muaşeretin inceliklerini bilir ve yapardı. Nitekim bulunduğu meclisi bu gibi parazitlerden temizledikten sonra, akşamdan beri somurtan yüz, gülmeye başlar, akşamdan beri dilsiz benzeyen dil, bülbül olur. Türlü nükteperdazlıklar başlar. Hafız Sami işte o zaman ideal Hafız Sami’dir.” (Sağman, 1947, s.28)

“Bu öyle bir otoriteydi ki, Sami’den başkasına verilmiş değildir. Sami bulunduğu meclisin hâkimi mutlağı gibi müessirdi. Ancak bu vaziyet paralarıyla mağrur olanların meclislerindeydi. Hususi canlardan kurulan meclislerde o, en şakacı, en nükteperdaz, okuması bol, sohbetine doyulmaz meclisara bir arkadaştı.” (Sağman, 1947, s.76)

“Merhumun geçlik arkadaşlarından Münir Bey (Zekai Dede’nin kızı Ayşe Sıdika Hanımın oğlu – Münir Kökten) Hafız Sami’yi anne babası (dedesi) olan büyük üstat Zekai Dede Efendi’ye götürmüş ve bu genç arkadaşına müzik meşk etmesini rica etmiş. Dede, Sami’yi dinledikten sonra “ Oğlum, sana Huda meşk etmiş, benim sana meşk edecek hiçbir şeyim yok, gittiğin yolda böylece devam et” diyerek, bu Hafızın ne olduğunu anlatmıştır.” (Sağman, 1947, s.131 -132)

“Tanbûrî Cemil Bey, ramazan günleri camiye giderek mevlit ve Hafız Sami efendiden Kur’an dinlerdi.” (Özalp, 2000, c -2, s.147)

“Sultan Reşat’ın büyük oğlu Ziyaeddin, saza meraklı olduğu için, Hafız Sami’nin de okuyucu olduğu musiki toplantıları tertip etmektedir. Bir gün söğütlü yatında yine

böyle bir meclis kurulmuştu. Tamburi Cemil, Hafız Osman o zamanki darülaceze muhasebecisi hafız İsmail... Fakat seslerin en şahanesi Hafız Sami'nin hançeresinden fişkırmaktadır. Tamburi Cemil fasıl sona erdiği bir ara Hafız Sami'nin yanına yaklaşarak;

—Bundan sonra, senin bulunmadığın mecliste tambur çalmak bana haram olsun... Meclisi ihya ettin. Çok yaşa hafızım!

Her vesileyle söylerdi;

—Ben, bu iltifatı, şehzadenin altınlarına değişir miyim?

Zaten o kadar müstağni bir adamdı ki, ayağına kadar gelen nimetlerin hepsini tepmişti. Geçen umumi harpte, bir gün kendisini yüksek alman zabitlerinin davetli olarak bulundukları bir meclise götürmüşler. Nasılsa aşka gelip zar zor birkaç gazel söylemiş.

Almanlar, “bu nasıl sestir?” diye hayret içinde kalmışlar. Nihayet içlerinden biri sormuş:

— Bu kadar yüksek değerde bir sese malik olmak için ne yaptınız?

— Hiçbir şey...

Fakat alman zabiti, bunun Allah vergisi olabileceğine inanmayarak Hafız Sami'ye dönmüş:

— Hayır! Demiş, siz gırtlığınızın içine mutlaka platin kaplatmış olacaksınız. Bir insan hançeresinden bu kadar kusursuz bir ses çıkmaz!

Mütareke yılları içinde zengin bir Fransız zabiti de, öldükten sonra Paris musiki müzesinde teşhir edilmek üzere, hançeresini 10 bin liraya satın almak teklifinde bulunmuştu.

Gençliğinde bir gün, Metris çiftliğinde avlanıyormuş. Av partisinden sonra arkadaşlarıyla bir ağacın altına oturmuş ve bazen yaptığı gibi hiç teklif beklemeden başlamış, ortalığı çın çın öttürmeye... Mevsim mayıs ayı... Bülbüllerin ötme zamanı... Altına oturduğu ağacın dalları arasında bir bülbül de onunla birlikte dem çekermiş. Derken bülbülün birden bire sustuğu biraz sonra da sessizce gelip Hafız Sami'nin başı

üzerine konduğu görülmüş. Avda bulunanlar, bu inanılamayacak şeyi bana yeminler ederek anlatmışlardı.” (Sağman, 1947, s.15)

“Üstün ses özelliği ve okuyuşu (icra) tarzı ile Hafız Sami, gelmiş geçmiş seslerle mukayese edildiği zaman, onun bir ses ilahı olduğu, daha doğrusu lahuti (Allahtan gelen) bir sese sahip bulunduğu, yakından tanıyanlarca kabul edilmiştir. Yaşadığı çağın aşk bülbülleri arasında Hafız Sami, çok genç yaşta halk arasında olduğu kadar, büyük mevki sahibi bey ve paşa konaklarında da sevgiyle karşılanan bir sanatkârdı. Kendiliğinden bir yere gitmemesi, her yerde rasgele okumaması, formalist olmaktan kaçınması, sesini ve sanatını ayağa düşürmekten sakınması, soyluluğunu göstermesi bakımından ilginç örneklerdir.” (Ataman, 1987, s.40)

“Üç oktav üzerinde istediği serbestlikte okuyabilmek kimin haddine düşmüş? Bu kudret ona verilmiş bir nasip idi. Otuz ikilik nağme yapmak onun için en kolay işti. En umulmayan yerde yaptığı altmış dörtlük nağmelerde anlayanları hayretler içinde bırakırdı. Meyan içinde meyan göstermek şartıyla kırk iki hecelik iki beyiti bir solukta okumak, işte bu Hafız Sami’nin yapabildiği bir harika idi. Bugün okuyuculuk âleminin yıldızları olan varlıklarımızın en kuvvetlileri, Mansur akordunda tiz la perdesi üzerinde okumuş olsalar, ağızlarındaki heceler normalliğini yitirir. Hafız Sami ise, Mansur ahenginin tiz nevası üzerinde okur, kelimeler simalarını bozmadan, güzelliklerini muhafaza ederek havaya dalar, kulakları okşardı.” (Sağman, 1947, s.125 -126)

“Usta bir gazelhan, bazı kereler yalın okuma yolunu seçer. Makama hâkimdir, vezne hâkimdir. “Ah, Of, Aman” sözlerini dantel gibi örer ve adeta ara nağme olarak kullanır. Saz vardır ama adeta yoktur. Hafız Sami gazelleri böyledir. Sami Efendi tek başına ve kusursuz olarak her şeye hâkimdir ve mükemmel taksim eder.” (Karabey, 1997, s.4)

“ Hafız Sami’yi tamamıyla anlamamız ve anlatmamız için gereken ölçüye malik bulunmuyoruz. Çünkü bu ölçü, alelade yani tabiatın “âdet” adını taşıyan prensiplerine uyarak yaşamaktaki kimseleri ölçebilirse de Goethe, Hamit, Neyzen, Hafız Sami gibi bu prensiplere istihza gözüyle bakan ve bu prensiplere tıpatıp uymayı meşhur “cüce

hikâyesi” ne konu olmak manasına alan fevkalade şahsiyetlere tatbik edilemez.” (Sağman, 1947, s.5)

“Hafız Sami adı, yalnız Türkiye’de değil, yalnız İslam âleminde de değil, bütün dünyada tanınmış ve yeryüzüne sempati uyandırmış nurlu bir unvandır. Kürenin neresinde yüksek bir şantör (icracı) bulsanız, onun yüreğinde Hafız Sami adının, en şerefli bir yerde mahkûk olduğunu görürsünüz.” (Sağman, 1947, s.3)

“Hafız Sami, üstat gazelhanlar arasında yer alır ve bu konuda ismi Şehla Osman’la beraber anılır. Üç oktav üzerinde istediği rahatlıkla okuyabilen Sami Efendi güftenin fesahatini bozmaz tiz ve peslerde, hecelerın hakkını verip vurgulara dikkat ederek okurdu. Ayrıca meyan göstererek seyreden icraları da onun sahip olduğu ses genişliğinin göstergeleriydi. Çoğunlukla Mansur akordunun tiz nevası üzerinde okuyan Hafız Sami’nin gazellerinde âşıkane bir eda hâkimdi. Dini ve din dışı pek çok eseri plağa okumuş ve bu plaklar büyük ilgi görmüştür. Ancak gençlik yıllarında ve zamanın gelişmemiş teknikleriyle doldurduğu bu plaklar Hafız Sami’nin okuyuşundaki özellikleri tam anlamıyla yansıtmaktan uzaktır. Ayrıca plaklardaki zaman sınırlaması da onun tabii okuyuşuna engel teşkil etmiştir.” (Özcan, 1996, c -15, s.103)

“Yetmiş sekiz devirli taş plak kayıtlarının elektrikli mikrofon aracılığıyla yapılmaya başlaması 1925 yılına rastlar. Hafız Sami, Osman, Aşir ve Bahriyeli Şahap efendinin plaklarının kaydı 1915 öncesidir ve boru ile yapılmıştır. Plakların arasındaki ses kalite farklılığına bu açıdan bakılması gerekmektedir.” (Ünlü, 1997, s.11)

Hafız Sami’nin icra ettiği gazellerden elimizde olanlar incelenmiş ve ses genliği üzerinde bir çalışma yapılmıştır. Bu çalışmada varılan sonuç şöyledir; incelenen gazeller neticesinde, Hafız Sami’nin peslerde düğâh perdesini rahat kullandığı, çarpma melodilerle de daha pes perdelere inebildiği, meyan kısımlarında da tiz neva kullanıp, bunun üzerinde çarpma yapabildiği görülmüştür. Bu durum, batı musikisinde de peste mi perdesi, tizde la perdesine denk gelmektedir.

Bu ses genliği tenor sese uymaktadır. Buradan hareketle, Hafız Sami'nin ses tonunun tenor olabileceği, pes ve tiz seslerde sıkıntı yaşamadığı için kontrtenor vasfını da taşıdığı anlaşılmıştır.

5.HAFIZ SAMİ'NİN TÜRK MÜZİĞİNDEKİ YERİ VE ÖNEMİ

Yüksek Lisans Tez konumuz ola Hafız Sami'nin hayatı ve gazel icracılığı müzik bilgisi sağlam ve gönlü müzik aşkıyla dolu her insanın takdir ettiği ve önem arz ettiğine inandığı bir konudur. Hafız Sami'nin hayatı ve bu hayat içerisine yerleştirdiği müzik yelpazesi, onu bilen herkesin örnek aldığı bir durumdur. Her ne kadar bu durum o yeteneğe sahip olunmadığı için, taklitten öteye gidemiyorsa da, müzik icrası ve özellikle de gazel nasıl okunur noktasında bir ders niteliği taşımaktadır.

Hafız Sami, şahsiyeti, yaşadığı hayatı, edebi ve müzik bilgisiyle en önde giden, adeta sancaktar konumundaki, gazelhanlarımızdandır. Vefatından bu yana altmış iki yıl geçen Hafız Sami, hala büyüklüğünü korumaktadır.

Ali Rıza Sağman'ın ifadesine göre; “Bir cemiyetin, medeniyette olan mevkiini belirten en kalın ve en sağlam pil payelerden biri, şüphe yok, müziktir. Müziğini ileri götürmüş bir cemiyetin, öteki desteklerde de yükselmiş olduğuna tarih şahittir.,, (Sağman, 1947, s.5)

Gerçekten de çok doğru bulduğumuz bu söz, Hafız Sami gibi musikişinasların, müzik tarihinde ki ömrünü uzatmaktadır. Tabii ki, yaşadığı yıllarda okumuş olduğu gazeller ve eserlerle kendisini kabul ettirmiş, müzik adına doğru, düzgün ve güzel işler yapmış ve hiçbir zaman kibre kapılmamış faziletli insanlar için geçerli olan bu düşünce, Hafız Sami gibi bir gazelhan için fevkalade uygunluk göstermektedir.

Gazel okurken, kendine has icrası, Allah vergisi olan sesi ve bunu en güzel şekliyle kullanması, edebiyatı bilmesi ve kendini bilen bir sanatkâr olmasıyla Türk müziğinde fevkalade önemli bir yer tutmaktadır.

Eğer Hafız Sami gibi büyük gazelhanlar olmasaydı, bu gün müziğimizin önemli formlarından olan gazel'i tanıyamamış, bir örneğini dahi dinleyememiş olacaktık. Hafız Sami'nin musiki bilgisi neredeyse o dönemde yaşamış hiçbir gazelhanda mevcut değildi. Diğer gazelhanların bilindik makamlarla gazel okuduklarını görünce, Hafız Sami'nin okuduğu gazellerin makamları ön plana çıkmıştır. O hiç okunmayan, Bestenigâr, Şevkefza, Dügâh, Isfahan, Suzidil, Tahirbuselik, Müstear gibi makamlardan da gazel okumuştur. Bu sayede zor makamlarda da nasıl taksim edilir öğreticiliği olmaktadır. Yani bir anlamda da eğitici konumda bulunmaktadır.

Gazellerde sanatlı okuyuş çok önemlidir. Kullanılan makamın inceliklerini iyi bilmek, gereksiz nağmelerden kaçınmak, aynı müzik cümlelerini tekraren kullanmamak, gazel için seçilmiş şiirin anlatmak istediğini iyi vurgulamak ve aruzun bütün inceliklerini tam olarak idrak etmiş olmak gerekmektedir.

Bu sebeple, Hafız Sami'nin gazel okuyuşu önem arz etmektedir. Bütün gazel meraklılarına ve bu işin eğitimini alanlara eğitmenlik yapmak gibi bir noktada olan Hafız Sami, gazel okuyuşuyla bu işin nasıl yapılması gerektiği konusunda herkese ışık tutmaktadır.

Yine sözüme Ali Rıza Sağman'ın ifadesiyle devam ediyoruz.

“ Bu sahada Hafız Sami de bütün soydaşları gibi doğdu, bulundu, göründü ve uçtu. Ruhta yaşamak: Bu hayat, tarih yaşadıkça sürer gider. Tarihte beş bin yıldır yaşayan simaları tanıyoruz ve onlarla konuşup, bazı anlaşmalara varıyoruz. Korkulan şey, asıl bu çeşit hayatın tablosundan silinmektir. His ölür, ruh ise hep yaşar. Histeki yok olur, ruhtaki ölmez.,,

Hafız Sami hislerde ölmüş ise ruhlarda yaşıyor. O ilahi ses, o lahuti nağmeleri ve o eşsiz varlığı yüreklerde aynı tesiri yaşayacaktır. Yıllar değil, asırlar geçerek, dünya başka bir dünya olacak; başka geçimde, başka kesimde insanlar yeryüzünü başkalaştıracaklar, fakat bütün bunların geçmişe bağlı bilgileri arasında Hafız Sami bir meşale gibi parlayacaktır. „ (Sağman, 1947, s.4 -5)

Hafız Sami yeri ve önemini her zaman koruyabilen bir şahsiyet olarak tarih içerisinde hep var olacaktır. Bir sanatçı, her haliyle örnek olmalı ve asırlar boyu bu örnek haliyle tarih içerisindeki yerini koruyabilmelidir. Hem kişiliği hem de müzisyenliğiyle, örnek alınan ve daima da alınacak olan Hafız Sami bu gün bile yeniymiş gibi konuşulan ve örnek alınan şahsiyetlerdendir.

6. GAZEL FORMU VE HAFIZ SAMİ HAKKINDA YAPILAN RÖPORTAJLAR

6.1. Prof. Dr. Alâeddin Yavaşca ile yapılan röportaj

Soru; Sayın hocam Türk müziğindeki gazel formu ve çeşitleri hakkında bilgi verir misiniz?

Cevap; Geçişli gazeller var, sanat gösterisi taşıyan ve sürpriz şetlerle dolu olan gazeller, sazla sesin bir yerde birbirini açmazlara sokması. Mesela değişik yerlerde hatta olmadık yerlerde geçişler yapar, bunu sazende takip eder, ne bir eksik ne bir fazla aynıyla saz da cevap verir. Şetçi gazelhanlar, öyle şetler düşünürler ki orada değişik bir perdede karar kıldığı zaman öyle bir makamın perdesini bulmakta sazende zorluk çeker. Bunda meşhur olan birkaç gazelhan vardır.

Bu suretle içerisinde sanat gösterisi yapılabilecek tarzda gazeller vardır. Sonra bir de fasılların arasında okunan gazeller vardır. Mesela, hüzzam faslı yapılıyor, hüzzam makamında bir taksim yapar, başlayışıyla bitirişi aşağı yukarı makamın dışına çıkmadan yapılır. Bunlar bir renk getirmek için yapılan gazellerdir. Sanat değeri fazla yoktur.

Bu şetçilerin sanat değeri üstündür. Yine fasıllarda olmak üzere, faslın sonunda bir sirto veya longa çalınır. Fakat bir değişik hava gerekir. Bir bakarsınız, o longanın

ritmini vermek suretiyle ritim eşliğinde gazel okunur. Çiftetelli gazel derler buna. Oyun havalarında, longalarda, sirtolarda ve hareketli saz eserlerinde ritme dönmek suretiyle gazelhanların ortaya çıkışı da bir nevi çiftetelli gazeldir. Yani gazellerin çeşitleri vardır. Sanat değeri taşıyarak yapılanlar, havayı değiştirecek mahiyette yapılanlar, eğlendirici mahiyette olanlar ve düşündürücü mahiyette olanları vardır.

Soru; Sayın hocam, bu gazel çeşitlerinin hepsine vâkıf ve okumuş gazelhanlar mevcut muydu?

Cevap; Pek çok gazelhan vardır okuyan, mesela Hafız Sami, en önemlilerindendir. Hafız Kemal, Hafız Şehla Osman, Saadettin Kaynak ve yakın mazimizde Münir Nurettin Selçuk'un enteresan gazelleri vardır.

Soru; Sayın hocam, gazel formu ve edebî yapı hakkındaki düşüncelerinizi öğrenebilir miyiz?

Cevap; Gazelhanların, aruz veznini çok iyi bilmesi lazımdır. Yani seçtikleri kalıpların vurguları çok önemlidir. Bir nevi o kalıbı söylüyormuşçasına gazel okurken de müzikte onları belirtir. Bu bizim bugün prozodi adı altında söylediğimiz şeyin en titiz tatbikat edildiği bir tarzdır Türk Musikisinde. Onun için bu gazelhanlar edebiyata vâkıf oldukları nispette, gazelerde muvaffak olurlar. Dili ve aruzun bütün kalıplarını çok iyi bilmeleri gerekir.

Soru; Sayın hocam, bugün elimizde olup, dinleyebildiğimiz gazel icraları hakkında neler söyleyebilirsiniz?

Cevap; Bir devreyi içinde tutan gazel tarzının en güzel örnekleri belirli kişiler tarafından ortaya konmuştur. Allah'tan bunlar, iptidaî şartlarda da olsa kaydedilebilmiştir. Kovanlara bağlamak suretiyle yapılan bu kayıtlar, 1915 -1916' lardan başlamak suretiyle 1930'a kadar gelen devre içerisinde yapılmıştır. Zaten o zaman kayıt İstanbul'da yapılamıyordu. Gruplar halinde o zamanki firmalar gazelhanları alıp Almanya'ya götürüyorlardı. Şartlar çok iptidaîydi.

Düşünün, ağzınızı bir yere uzatacaksınız, sarnıca okur gibi. Hissiyattan kaybeder, duygudan kaybeder, melekeler arzu edilen şekliyle kullanılamaz, konsantre olamaz,

nefes konusunda bazı zorluklar olur. Çünkü belli tarzda oturarak okumak başka, böyle mecburiyetten eğilip bir yere okumak başka. Tabi bu durumda bu icraları yapan gazelhanların, ustalığını oranladığımız takdirde %60 olanını dinleyebiliyoruz demektir.

Soru; Hocam, örnek verir misiniz?

Cevap; Mesela, Hafız Sami'nin gazelini dinlerken onun üzerine bir %20- 30 daha koyun onun değerini takdir etmemiz için. Hafız Sami üç oktav açabilen bir hafızdır.

Soru; Hocam, son olarak neler söylersiniz, eklemek istedikleriniz var mı?

Cevap; Hafız, musikiye çok iyi vâkıf olacak, şetleri bilecek, bu şetlerin nerelerde kural içi, nerelerde kural dışı olduğunu bilecek. Kural içi olanlar tabiidir. Kural dışı olanı kullanabilmek zordur. Mesela, bir evç perdesi (Fa Diyez) geldi. Tam o fa diyezi bir gerdaniye perdesi gibi kabul ediyor. Gerdaniye perdesi olarak kabul ettikten sonra, o akort üzerinden çeşitli makamları dolaşıyor ve gelip öyle bir perdede karar kılıyor ki tanbur dahi bu perdeyi bulamıyor. Bu enteresandır. Böyle bir bilgi ve prozodiyi çok iyi tatbik edebilmek lazım.

Şarkılardaki prozodiden çok daha önemlidir gazeller ve çok daha müessirdir. Çünkü kelime bütün hüviyetini ortaya çıkarıyor. İcracının kelimeleri kullanırken o kelimenin, hecelerinin kuvvetli, zayıf zamanlarını bilmesi gerekiyor. Dolayısıyla kalıbı da çok iyi bilmesi gerekir. Böyle bir gazelhanın gazeline doyum olmaz. Bu bir sanat işidir.

6.2. Kanuni Bekir Reha Sağbaş ile yapılan röportaj

Soru; Sayın hocam, Türk müziğindeki gazel formu, bu forma bağlı edebî yapı ve Hafız Sami'nin gazel icracılığı hakkında bilgi verir misiniz? (Hoca, tek bir başlık altında konuyu toplamamızı istediği için, tek soru sorularak, tafsilatlı cevap alınmıştır.)

Cevap; Edebiyatımızın en eski ve en önemli nazım şekli olan gazel (Arapça'da lâtif ve tatlı demektir) beş ile on beş beyitten oluşur, musikide ise çok iyi musiki ve edebiyat

bilen, güzel ve geniş sesli olan ayrıca bestekârlık kabiliyetine de sahip sanatkârın genelde usulsüz bazen belli bir usulde (genellikle düyek) tempo tutan birkaç saz eşliğinde arada birisinin sazıyla cevap verdiği, sesle makam tarifine dayalı, icra edildiği anda bestelenen (içten geldiği gibi) nağmeler bütünüdür.

Gazele bu ad Türkler tarafından verilmiştir. Zira bu form'a Araplar "Leyali" veya "Mavval", Acemler "Avaz" , Yunanlılar "Amane" (Aman Ey den alınma) diye adlandırırlar. "Mavval" dilimizdeki maval okumak ve avaz avaz okumak bu kelimeyle gelir.

Yukarı ki tariftan anlaşılacağı gibi notası olmayan, yazılsa bile notadan icrası mümkün olamayan bir formdur. Bütün şark müziklerinde olduğu gibi serbest ve usulsüz (konuşur gibi) olması sebebiyle, halkın çok rağbet ettiği bir formdur. Öyle ki sadece sanattan anlayan ve münevver topluluklar için değil, halk kesiminin de rağbet ettiği bu form, folklor musikisinde de uzun hava, deyiş, bozlak vb. adlarla yerini almıştır.

Aynen taksim formunda olduğu gibi icrası üstün bir performans gerektirir.

Şöyle ki;

A. Geleneğe dayalı olmakla beraber, nağme yaratıcılığı, bazı ezgi merdivenlerinin ardı ardına kullanılması, aşırı tekrardan kaçınılması, iptizale uğramış (değerini yitirmiş), yabancı melodilerden arındırılmış bir bestecilik kabiliyeti gerektirir.

İcra edildiği anda bestelenen bu beste türünde de bir kompozisyonda bulunması gereken giriş- gelişme- sonuç bölümlerinin yerine, zemin- zaman- meyan bölümleri daima bulunmaktadır.

Gazel okuyan sanatkârın, icra sırasında bilindik bestelerden veya tanınmış başka üstatlardan nağme alması makbul sayılmaz. Bundan dolayıdır ki, güçlü gazelmanlar başlı başına birer icracı konumuyla sanatlarını icra etmişlerdir. Hafız Sami bunlardan en önemlisidir.

B. İcra tekniği bakımından üstün bir yetenek ve çalışma ürünü olan gazelmanlık, Hafız Sami öncesi ve sonrası sanatkârlarda görüldüğü üzere, Türk musikisinin en zor formudur.

Tarih içinde Türk musikisinin günümüze yakın disipline ve sanatlı okuyuş üsluplarından farklı olarak, Orta Asya'dan gelen Ozan Baksı saz şairi geleneğinden izler taşıyan bu icra üslubu, birçok gazelman ve halk sanatkârını etkilemiştir. Buna ilaveten, bir kişinin söyleyip, diğerlerinin dinleme geleneği, bu icracıları daima ön plana çıkartmaktadır.

Burada pek tabiî Türkçenin, fonetik, akustik, mana ve vurgularıyla en kolay algılanabilecek bir ana malzeme olması, gazel formunda pek büyük önem taşımaktadır. İcra edilen gazelin estetiğinin yanı sıra, bir ses gösterisi hüviyeti de taşıyan gazelmanlık, sevilirliğini, çarpıcılığını buradan alır. Eski gazel icracılarında olduğu gibi, Hafız Sami'de de bu özellikler mevcuttur.

C. Hafız Sami ve diğer gazelmanlarda açıkça görülen diğer bir hususiyet, bu sanatkârları en üst konuma getirmektedir ki, amillerden biri de yarattıkları ve onları sesleriyle süsleyerek sundukları nağmeleri tabiî akorttan okumuş olmalarındadır.

Tabiî akort deyince akla iki husus gelmektedir.

Bunlardan birincisi; yaratılış gereği her insanın parmak izinin farklı olması gibi, her insanın şarkı söylerken ve konuşurken kullandığı ses telleri ve ton farklıdır. Dolayısıyla her ses sanatçısının farklı bir ses akordu vardır. Bu ses sahalarının dışında icra edilecek müzik eseri okuyana olduğu gibi dinleyene de zevk vermez.

Buradaki tabiî akort, tabiî ahenk ve tabiî ses demektir. Yani kendi doğal sesinin kullanılmasıdır. Tabiî akordun korunmasında, beğenilen başka icracıların taklit edilmemesi gerekir. Bu kendi doğal sesini zorlamaktan ve yıpratmaktan öteye gitmez.

Tabiî akordun ikinci bir anlamı da müzik düşünürlerine göre şöyledir; icra edilecek eserin, yaratılıştan bize verilmiş ses aralıklarına çekilmesi, dâhil edilmesi yani,

eserin akordunun o sanatkâra uyarlanmasına, eserin tabîî akordu denilir ki, bunlar birbirlerini tamamlarlar.

Burada anlattığımız tabîî akort Hafız Sami’de şöyle karşımıza çıkar; Hafız Sami okuyacağı eserin makamı ve makamın genişliğine göre kendi ses sahası içerisinde olabildiğince en yüksek perdeden okur ve bu diğer büyük ses icracılarının da çok iyi bildiği bir husustur.

Bugün için şarkı okuma tekniklerine bakılınca, Hafız Sami’de görüldüğü gibi, batılı anlamıyla tam bir virtüözite sayılmalıdır. Şarkı okumanın öğrenildiği ve öğretildiği metotlarla yetişmiş dünyanın en önde gelen ses sanatçılarından dahi ancak bu kadar teknik sahibi olduğu söylenebilir.

Gazel formunun tarih içinde daima büyük bir beğeniyle kabul görmesi, en yalın haliyle bir solo icra olmasıdır. İnsan sesinin olağanüstü çarpıcılığı, tesiri, insanlık tarihinde, müzik yapmanın en güzel aracı olmuştur. Öyle ki, tarih boyunca icat edilen çalgılar tek tek veya toplu olarak insan sesindeki tesiri taklitten icat edilmişlerdir. Bu yüzden olsa gerektir ki, esasen perdesiz olan yaylı ve nefesli çalgılar dinleyenler üzerinde diğerlerine göre daha üstün vasıflar taşırlar. Bu durumda insan sesinin, bütün çalgılara karşı, ezici üstünlüğü, insana verilmiş en büyük hediyedir. Hafız Sami’nin icralarında özellikle gördüğümüz gibi, hiçbir çalgının bu kadar rahat bir teknikle icrası mümkün değildir. Makam geçişlerini, melodi zenginliklerini, kendi icra üsluplarını tesirli bir sesle duygularını dinleyiciye aktarma hususunda emsalsiz konumda görmek mümkündür.

Hafız Sami’nin, özellikle gazel icralarındaki seçtiği şiirler, onun kültür ve birikimini gösterirken, özellikle gazellerinde, mısra aralarında kullandığı lâfzî terennümler, Sami’de olduğu gibi diğer icracılar için de vazgeçilmez bir unsurdur. Hem edebiyatta hem müzikte kendi içerisinde sanat endişesi taşıyan özelliğine ilaveten kullanılan bu lâfzî terennümler, okuyucunun ve dinleyicinin duygu birliğini yaratması bakımından çok önemlidir. Dinî ve din dışı bütün formlarda vazgeçilmez unsur olan bu terennümlerin rolü çok büyüktür.

Gazellerde kullanılan, Hafız Sami'nin de çok etkili bir şekilde kullandığı terennümler, bu sanatlı formun halk tarafından da benimsenmesini sağlamıştır. Bunlar gazelin başında, aralarında ve sonunda tekrarlanan duygu nidalarıdır ki, gazele, bünyesine göre ihtişam, coşku, sevinç, neşe, hüzn, vb. duyguları vermede esas amildirler.

Genelde bütün hafızların kullandığı bu terennümler, ah, ah ey, aman, ah aman, aman aman, aman ey, yar, medet, yar medet, yar ey gibi terennümlerdir ki, gerçekten her tür şiirin içerisinde icrayı oldukça manalı- tesirli hale getiren müzik hareketleri bu nidalarla yapılır. Bilindiği gibi kullanıldığı yerlere göre bu küçücük heceler Türk toplumunun tarihini, kültürünü, sosyal hayatını, zevklerini en iyi anlatan terennümlerdir.

Türk inanç değerleri ve geliştirdiği tasavvuf kültürüyle doğrudan alakalı bu heceler, söyleyen ve dinleyen her kişinin ufkunda, güçlü sembolizmalar taşır. Hafız Sami'de özellikle gördüğümüz, “aman aman ey” ler, en karakteristik kullanımıdır. Her ne kadar bütün gazelhanlar bunu kullanmışsa da Sami bunu çok içten söylemektedir. Sami'de bolca gördüğümüz “aman ey”ler gazellerde en çok sevilen terennümler olmalı ki, Anadolu'da yaşayan azınlık halklardan Rum sanatkârları da Rumca gazellerinin içerisine, tesiri vazgeçilmez olan, “aman ey” Türkçe nidaları kullanmışlardır. Hatta onlar gazele “amane” derler.

Kontrast melodiler, en ilginç ve zor geçişler, kaydırma ve çarpımlar, tril, legato gibi ifadeyi zenginleştiren, insan sesiyle en üst seviyede icralar, Hafız Sami'nin icralarında mümkün olmaktadır.

Buraya kadar anlattığımız gazel icrasını, unsurlarını ve üstün özelliklerini, ehil olmayanlar kullandığında iptizale uğrayıp bayağılaşabileceğinden rahatlıkla söz edilebilir. Gazellerin tabîi vezni olan aruzun, sağlıklı kullanılması, icra edilen melodiye uygunluğu gazelhanlığın seviyesi bakımından en önemli unsurdur. Aruzu nağmeye güzel yerleştirme de diyebileceğimiz bu husus en önemli konudur.

6.3. Yapılan Röportajlardan Ulaşılan Sonuç

Klasik Türk müziğinin bir formu olan gazel, klasik Türk edebiyatının en önemli nazım şekillerinden olan gazellerden alınan beyitlerin, belli bir makam seyrinde doğaçlamayla, aruz ve dil kalıplarına uygun olacak şekilde okunması olarak tarif edilmektedir. Gazel formuna bu ismin Türkler tarafından verildiği, bu forma Araplarda “leyali”, Acemlerde “avaz”, Yunanlılarda “amane” dendiği ifade edilmektedir. Bu formun, Türk Halk müziğinde kullanılan çeşitlerine de, uzun hava, bozlak, deyiş adları verilmektedir.

İcra edildiği anda bestelenmiş olan bu formun (gazelin) notası olmadığı gibi, icrası son derece doğal ve taklidi tam olarak mümkün olmadığı için, notaya alınsa da (ki tam olarak alınabilmesi fevkalâde müşküldür) icrası da oldukça zordur. Tıpkı şarkı formu ve diğer formlarda olduğu gibi zemin – zaman (nakarat) – meyan bölümleri mevcuttur.

Gazelde, icracının müzikal ve edebî bilgisi, ses genliği çok önemlidir. Bu özelliklerin hepsinin bir arada bulunabilmesi ve kullanılabilmesi fevkalâde bir yetenek işidir. Gazelin edebî yönüne vâkıf olarak, aruz ve dil kalıplarını icra esnasında uygulayabilmek oldukça zor ve önemli bir iştir. İracının ses genliğinin yeterli olması, hem peslerde hem de tizlerde istediği nağmeyi kullanabilmesi ve tabîî akordu bulabilmesi açılarından çok önemli görülmektedir.

İracının gazel okumak için seçtiği şiirler onun ne derecede kültür birikimine ve hissiyata sahip olduğunu göstermektedir. Ayrıca gazel okurken, başta, ortada, sonda, kısacası ihtiyaç duyduğu yerlerde kullanacağı lâfzî terennümler de önem teşkil etmektedir. Çünkü bu terennümler, okuyucuyla dinleyici arasındaki duygu birliği açısından çok önemlidir.

Gazel çeşitleri, geçişli gazeller (sanat gösterisi taşıyan- sürpriz şetlerle dolu), şarkı veya şarkılar arasında (renk getirmek için) okunan gazeller, çiftetelli gazeller (oyun havaları, longa, sirta ve hareketli saz eşliğinde – ritimli) diye adlandırılmaktadır. Bu tarz gazellerin hepsine vâkıf olan gazelhanlar üstün tutulmuş ve çok başarılı sayılmışlardır.

Konumuz gazelhanı Hafız Sami' de, bu sayılan özelliklerin tümünün mevcut olması, kontrast melodiler, ilginç ve zor geçişler, kaydırma ve çarpmalar, kısacası ifadeyi zenginleştiren, insan sesiyle en üst icralarının olması onun gazel okuyuşundaki virtiözitesini ortaya koymaktadır.

1915' lerden başlayıp 1930' lara kadar süren gazel kayıtlarının icracılar tarafından plağa okunması, çok ilkel şartlarda da olsa, bugün bu nevî konulara ilgi duyan insanlar için bulunmaz bir nimettir. Her ne kadar o zamanki kayıt sistemi ve koşulları sebebiyle, bugün bu gazelhanın (Hafız Sami) gerçek sesine ve okuyuşuna vâkıf olamıyorsak da yine de yüzde 60 – 70 nispetinde ışıktır.

7. SONUÇ ve ÖNERİLER

Bugünkü adıyla Plovdiv olan ve Bulgaristan'ın Meriç kıyısında bulunan, eski adıyla Filibe'de 1874 yılında doğmuş olan Hafız Sami, 1876 – 1878 yıllarında Rusların Filibe'yi işgal etmeleri sebebiyle, ailesiyle İstanbul'a göç etmişler. Hafız Sami o yıllarda henüz dört yaşındaymış. İstanbul'da sübyan mektebini bitirdikten sonra Kur'an-ı Kerim hıfz etmeye başlamış. On iki yaşına geldiğinde, Fatih camiinde düzenlenen törenle hıfzı kabul edilmiş. Otuz beş yaşında da icazetnamesini almış.

İlk müzik hocası Hacı Edhem Efendi olmuş. Daha sonra Bolahenk Nuri Bey, Hacı Kirami Efendi ve Bestenigâr Ziya Beylerden ders almış. Sultan Selimli Hafız Cemalden eser meşk etmiş. İmamlığını yaptığı Halıcıoğlu Topçu Mektebinden 1906 yılında istifa ederek Hicaz'a gitmiş. 1908 yılında İstanbul'a dönen Hafız Sami, hafızlığının ve imamlığının yanına hacılığını da katarak Galata camii imamlığına devam etmiş. 1912 de sinir rahatsızlığı geçirerek bu görevinden de ayrılıp istirahata çekilmiş. Ama icra yönünün çok kuvvetli olması sebebiyle hiçbir zaman tam olarak gazel okuyuşunu bırakamamış. Özellikle rahatsızlığından önce çeşitli plak şirketlerinde yapılmış olan gazel kayıtları, o zamanda olduğu gibi şimdi de dinlenilmektedir. Çünkü

Hafız Sami, yaşadığı dönemde olduğu gibi şimdi de kendisini dinleyenlere özellikle gazel formunun icrasında fevkalâde ıfık tutmaktadır.

Bilindiğı gibi gazel, divan edebiyatının en önemli nazım şekillerinin başında gelir. Lirik konuları içermesi ve beyit bütünlüğünün olması, işlediğı konulara göre üslup çeşitliliğinin olması, önemli derecede gazel seraların yetişmesine vesile olmuştur. Edebî açıdan gazeller, âşıkane, şuhane, rindane ve hâkimane olarak tanımlanmaktadır. Bu üslupların birinden seçilen beyitler, gazelhanın kültür seviyesini, ruh halini ve sanatını ortaya koyması açısından önemlidir. Gazelhan, hangi üslubu kendi ruh haline yakın görüyorsa, o üslubun şiirlerinden etkilenererek okuyacağı gazelin beyitlerini oradan seçer ve buna sanatını ekleyerek gazelini okur. Tabii burada gazelin Klasik Türk Müziğindeki form yapısından da bahsetmemiz gerekmektedir.

Form, sözlük anlamı itibarıyla şekil, biçim demektir. Daha açık bir ifadeyle müziğı şekle sokmak, şekillendirmek ve biçimlendirmek anlamındadır. Bu da insanların içinde bulunan düzen duygusunun var olmasından ileri gelmektedir.

Nasıl ki, şiirde kafiye düzeni, kıtalar arsında bir anlam bütünlüğü varsa, romanda giriş – gelişme – sonuç formatı mevcutsa, müzikte de böyle bir düzen duygusuyla oluşmuş zemin – nakarat – meyan bölümleri oluşmuştur. Yani, müzikte form, hiçbir zaman fevri, coşkulu ifadeyi anlatıp sonra sakinliğe dönüşmez. Öncelikle sükûnet sonra heyecan daha sonra tekrar sükûnete dönüş mevcuttur. Bir eser bestelenirken öncelikle kullanılacak makamın ana seslerinden yola çıkılarak zemin oluşturulur. Sonra anlatılmak istenen esas duyguyu ifade eden nakarat bölümüne geçilir. Bu kısım eserin özüdür, ana fikridir. Daha sonra hiddeti, coşkuyu vb. duyguları ifade eden meyan bölümüne geçilir. Burada da kullanılan makamın kendi yapısı içerisinde bulunan melodinin simetrik açılımı yapılabileceğı gibi asma kalışlarla yapılan geçkiler sayesinde yakın – uzak makamlara geçilerek tiz perdelerde genişlemeler yapılabilir. Sonuçta ana fikre yani nakarata tekrar dönüş yapılarak eser nihayetlenir.

Klasik Türk Müziğinde kullanılan gazel formunda da aynı yapı mevcuttur. Okunacak güftenin ilk mısraı kullanılan makamın temel seslerini içeren melodilerle yapılır. İkinci mısradaki nakarat mahiyetinde oluşturulur. Üçüncü mısradaki meyan açılır, yakın – uzak makamlara çeşitli geçkilerle gidilerek genişlemeler gösterilir. Dördüncü mısradaki tekrar makamın temel özelliklerine dönülerek karar edilir.

Gazel, icracının okuduğu anda bestelediği eserdir. Bir başka ifadeyle, insan sesiyle yapılan ve üzerine güfte giydirilen taksimdir. Burada gazelhanın bestekârlık yönünün kuvvetli olması gerekmektedir. Bestekârlığın kuvvetli olabilmesi de edebî ve müzik bilgisinin yeterliliğine bağlıdır. Yani, edebiyatın inceliklerini hazmetmiş olmalıdır. Aruz vezni kalıplarını şiir üzerine hemen yerleştirebilmeli ve dil özelliklerini, açık – kapalı, uzun – kısa, kuvvetli ve zayıf heceleri yerli yerine oturtabilmelidir. Güftenin anlam bütünlüğünü bozmamalı ve manaya önem vermelidir. Bu özellikleri müziğe uygulayabilmeli ve bilmeli ki usulsüz okunan icralarda bile gizlenmiş ama ruhen hissedilen (vezin kalıplarından ötürü) bir ritim mevcuttur. Böylelikle, okumayı arzu ettiği makamın özellikleri ile bu özellikleri bir araya getirebilmeli. Misal; “ Ser-i zülf-i anberî yüzüne nikab edersin.” Bu güftenin veznini hemen çözüp kuvvetli - zayıf, açık – kapalı, uzun – kısa değerlerini belirleyebilmelidir. Fe‘ilâtü, Fa‘ilâtün, Fe‘ilâtü, Fa‘ilâtün, remel bahrinin aynı zamanda diğer adıyla Mütefâ‘ilün, Fa‘ûlün, Mütefâ‘ilün, Fa‘ûlün şeklinde istiflenmiş bahri kâmil olduğunu anlayabilmelidir. İcra esnasında bu kalıbı bozmayacak ve bölmeyecek şekilde bir mısrayı, tek nefeste sıkıştırmadan, anlamını bozmadan, zafiyete düşmeden layık olacak şekilde okuyabilmelidir. Burada da icracının ses genliğinin yeterli olması, soluksuz kalmadan bir mısrayı rahatlıkla okuyabilmesi önem kazanır. Peslerde ve tizlerde, ara perdelerde sıkıntıya düşmemeli, okuyacak olduğu gazelin yapısını içine sindirerek okumalıdır.

Burada icracının zekâsından melekelerine, bilginliğinden ses genliğine ve daha bir çok özelliğine dikkat etmesi gerekir. Üstesinden gelemeyeceği icrayı yapmaya çalışmamalıdır. Gazellerin çeşitlerinin hepsini uygulayabilmelidir. Yerine göre okumak istediği makamı anlatan mini bir taksimin peşine irticalen gazel okuyabilmeli, yerine göre saz eşliksiz irticalen okuyabilmeli, yerine göre de saz ve ritim eşlikli ya şarkıların meyanında veya şarkı aralarında ya da ritimli çalınan saz eserlerinin arasında uygun olan yerlerde gazel okuyabilmeli. Bunların hepsi fevkalâde Allah vergisi bir yetenek işi olmasına rağmen, az olan yeteneğin doğru istikamette, düzgün ve akıllıca geliştirilmesiyle başarılı olunabilecek işlerdir.

Bütün bu özelliklerin tamamını kullanmış ve gazel icracılığında çok önemli bir yer teşkil eden Hafız Sami bu konuda bizleri çok iyi yönlendirerek örnek olmaktadır. Hafız

Sami, gazel icracılığında bahsettiğimiz bütün bu özellikleri taşımaktadır. Küçük yaşta Kur'an-ı Kerim öğrenmiş olması ve otuz beş yaşında bu ilmin inceliklerini içine sindirmiş olarak icazet almış olması, yine aynı dönemlerde ve devamında dönemin üstatlarından müzik eğitimi almış olması, bütün bunları gazel icracılığında bir arada kullanabilmesini sağlamıştır. Ayrıca sesinin güzelliği ve genliğinin yeterli olması, onun gazel okuyuşunun daha da coşkulu hale gelmesine sebep teşkil etmiştir.

Hafız Sami'yi o dönemden tanıyanların ifadelerinden, ahlakının çok sağlam olduğunu ve gönlünün büyük bir aşkla dolu olduğunu anlıyoruz. Onun, mecazî aşka (manevî) karasevdayla tutkunluğu, icralarını da fevkalâdeleştirmiştir. Eskilerin tabiriyle, aşk olmayınca meşk olmaz. Yani güçlü bir aşk ama ne istediğini bildiği halde, bilemeyecek kadar tutkun bir aşk. Böyle bir aşkla musikinin bir araya gelmesi ve icrayı olgunlaştırması. Hafız Sami'nin ahlakı ve tutkunluk derecesindeki aşkı, edebî ve müzik bilgisi, yaradılış gereği sesinin güzelliği ve genliği, hançeresinin falsosuz ve oynak oluşu, bütün bunları harmanlayarak çok güzel bir tavırla dinleyenlerine sunmuş olması, onun ne kadar üstün bir icracı olduğunu ortaya koymaktadır.

Hafız Sami'nin okuyuşunu dinlediğimizde sesinin güzelliğine, hem pes hem de tizleri rahat kullanabilmesine, okuduğu güftenin veznini belirterek, kelimeleri düzgün, güfte anlamını manalı hale getirerek ve âşıkane okumasına şahit olduk. Bu da bizim bu okuyuş karşısında cezb olmamıza sebep olmuştur. Eğer gazel okunacaksa bu şekilde okunmalı, sadece sesinin olması veya sadece edebiyat bilmesi veya sadece müziği bilmesi ya da sadece aşkla dolu olmasının yeterli olmadığını, bütün bu vasıflara haiz olunması ve bu hamurun içinde tam anlamıyla yoğrulması gerektiğine kanaat getirmemize sebep olmuştur. Dinlediğimiz gazel icraları en doğru ve en güzel gazel nasıl okunmalıdır? konusunda bizlere ışık tutarak, gazel icracılığının, diğer formlarda eser okumaktan çok daha önemli olduğunu, çünkü harfin, hecenin, kelimenin, güftenin, cümle özelliklerinin ortaya çıktığını, müzikle bir araya gelince de prozodinin diğer formlara göre daha ağır bastığını gördük. Belli bir kalıbı yokmuş gibi görünen gazel formunun aslında sağlam bir temelinin olduğu ve zemininin de sağlam olması gerektiği anlaşılmıştır.

Normal bir eseri (şarkı vb.) herhangi bir icracı icra edebilirken, gazel icrasında fevkalâde müşkülâta düşer. Çünkü gazel, şarkı vb. söylemenin de ötesinde adeta mastır içeriklidir. Diğer eserleri okurken, size duyurulan bir ritim ve devamlı saz eşliği olduğu gibi önünüzde de icra edeceğiniz eserin yazılı notası mevcuttur. Bir nevî kopya çekebileceğiniz, başarınız için size yardımcı olacak unsurlar bulunmaktadır. Ancak, gazel icrası bunlara benzememekle beraber geniş bir kültür birikimini, edebî bilgiyi, müziğin özelliklerini ve sesin genliğinin yeterliliğini ve gönlünüzdeki aşkı ortaya koymanızı ister. Çünkü gazel icracılığında size ritimli melodi yerine, aruz vezni kalıpları, notası yazılı bir eser yerine hafızanızdaki müzik bilgisi eşlik edecektir. Bunlara, sesinizin güzelliği ve genliğini, en önemlisi de hislerinizi yani aşkınızı ekleyerek, dinleyenlerin beğenisine sunacaksınız. Fevkalâde güç olan gazel icracılığı mastır yapmak isteyen (bu konuda detaylı çalışmak isteyen) icracılar için açık bir kapıdır.

Tabî ki bütün bu bahsettiğimiz özellikleri tam olarak öğrenip, uygulama safhasına gelebilmek için çok çalışmak ve varsa Allah vergisi yeteneğimizi ortaya çıkartmamız gerekir. Eğer yoksa ve bu ilimlerden faydalanamıyorsak, kullanmayıp var olan güzelliği de yıpratmamamız gerekir. Bütün bunlardan yola çıkarak, gazel icracılığının ne kadar önemli bir icra sanatı olduğunu ve hassas çalışmalar gerektirdiğini belirterek, Hafız Sami'nin gazel icracılığının bu işe gönül vermiş kişiler tarafından incelenmesi ve örnek alınması gerektiğine inandığımız için Klasik Türk Müziği ses icracılarından Hafız Sami'nin hayatı ve gazel icracılığı üzerine bir çalışma adlı tez konumuzu hazırladık. Gazel icracılığının nasıllarını, nedenlerini izah etmeye çalışarak, olmazsa olmazlarını ortaya koyup, bu konuda çalışmak isteyenlere yardımcı olmayı arzu ettik.

Bu çalışmamızın, ilgili kişilere faydalı olmasını dileriz.

BİBLİYOGRAFYA

- 1- AKDOĞU, O.: 1995, Türler ve Biçimler, Can Ofset, İzmir
- 2- ATAMAN, S. Y.: 1987, Mehmet Sadi Bey, Kültür Eserleri Dizisi:100. Kültür Ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara
- 3- BERTUĞ, F.: 1994, Sami Efendi (Hafız), Dünden Bu Güne İstanbul Ansiklopedisi, Cilt- 6, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul
- 4- ÇIPAN, M.: 2000, Fasih Divanı, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul
- 5- DEVELİOĞLU, F.: 1993, Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lügat, Aydın Kitapevi Yayınları, Ankara
- 6- ERGAN, M. S.: 1994, Türkiye Müzik Bibliyografyası, Kuzucular Ofset, Konya
- 7- ERGUN, S. N.: 1942, Türk Musikisi Antolojisi, Cilt -1, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, Rıza Coşkun Matbaası, İstanbul
- 8- FELDMAN, W.: 1996, Music of the Otoman Court, “ Makam, Composition and the Early Otoman Instrumental Repertoire, England
- 9- GÜLDAŞ, S.: 2003, Türk Dilinin Diksiyonu – Prozodisi Vurgu ve Vurgulamaları İle Türk Musikisinde Prozodi, Kurtiş Matbaacılık, İstanbul
- 10- GÜNGÖR, S.: 1943, Büyük Doğu, Röportajlarımız, “Hafız Sami”, Sayı – 3,

İstanbul

- 11- KARABEY, M.: 1997, Gazel ve Gazelhanlar – 78 Devirli Taş Plak Kayıtları – Kalan Müzik Yapım Ltd. Şti. , İstanbul
- 12- ÖZALP, M. N.: 2000, Türk Musikisi Tarihi, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul
- 13- ÖZCAN, N.: 1996, İslam Ansiklopedisi, “Hafız Sami”, Cilt - 15, Türkiye Diyanet Vakfı, Güzel Sanatlar Matbaası A.Ş., İstanbul
- 14- ÖZERDİM, N. M.: 1998, Büyük Bilgi, Müzik Hakkında Notlar, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul
- 15- ÖZTUNA, Y. : 1990, Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi, Cilt -1– 2, Kültür Bakanlığı, Kültür Eserleri Dizisi, Ankara
- 16- ÖZTUNA, Y. : 2000, Türk Musikisi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara
- 17- PALA, İ. : 1995, Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü, Akçağ Yayınları, Ankara
- 18- SAĞMAN, A. R. : 1947, Meşhur Hafız Sami Merhum, Ahmet Sait Matbaası, İstanbul
- 19- TANRIKORUR, C. : 2003, Osmanlı Dönemi Türk Musikisi, Dergâh Yayınları, Ankara
- 20- TURA, Y. : 2000, Geçmişten Günümüze Türk Müziği, Dersaadette Akşam, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul
- 21- TÜRKÇE SÖZLÜK: 1998, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara
- 22- ÜNLÜ, C. : 2004, Git Zaman Gel Zaman, Fonograf – Gramofon – Taş Plak, Pan Yayıncılık, İstanbul
- 23- ÜNLÜ, C.: 1997, Gazel ve Gazelhanlar – 78 Devirli Taş Plak Kayıtları – Kalan Müzik Yapım Ltd. Şti., İstanbul
- 24- YAVAŞÇA, A. : 2002, Türk Musikisinde Kompozisyon ve Beste Biçimleri, Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Yayınları, İstanbul
- 25- YENİGÜN, H. : 1972 Musiki Âleminde Lahuti Bir Ses, “ Hafız Sami”, Musiki ve Nota, Cilt -3, Sayı- 31, İstanbul
- 26- www.balgoc.org.tr: Bal göç Resmi Web Sitesi

EKLER

