

19. Türk Müziği Gazel Formu Eserlerinin Bazı Değişkenler Bakımından İncelenmesi¹

Tuğba SAHİL²

Mehmet Yiğit ERSOYDAN³

APA: Sahil, T. & Ersoydan, M. Y. (2025). Türk Müziği Gazel Formu Eserlerinin Bazı Değişkenler Bakımından İncelenmesi. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (47), 300-317. **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.16811843>

Öz

Bu araştırmanın temel amacı, taş plaklara kaydedilmiş Türk müziği repertuarında yer alan gazel formundaki eserleri; solist profili, eşlik durumu, icra biçimleri ve sosyo-kültürel bağlamı gibi çok boyutlu değişkenler çerçevesinde derinlemesine incelemektir. Çalışma, nitel araştırma yöntemi temel alınarak yürütülmüş ve durum çalışması (case study) desenine uygun bir araştırma modelinde yapılandırılmıştır. Veriler, doküman incelemesi tekniği aracılığıyla toplanmış; toplam 259 taş plak gazel kaydı, önceden belirlenmiş tematik kategorilere göre sistematik bir şekilde analiz edilmiştir. Bu analizler frekans ve yüzde dağılımları ile desteklenmiş ve ayrıntılı yorumlarla zenginleştirilmiştir. Araştırma bulguları, gazel icralarının farklı sosyal ve kültürel kökenlere sahip icracılar tarafından gerçekleştirildiğini ortaya koymuştur. Özellikle hafız unvanına sahip erkek solistler ve Levanten kökenli sanatçıların bu formda baskın bir rol oynadığı tespit edilmiştir. Ayrıca Cumhuriyet dönemiyle birlikte Müslüman kadın solistlerin gazel icrasına dahil olmaya başladığı gözlemlenmiştir. Eşlik açısından keman, en sık tercih edilen enstrüman olarak öne çıkarken; çalgı eşiksiz gazel icralarının oldukça sınırlı kaldığı; bunun aksine çalgı ve ritim eşliğinin birlikte veya ayrı ayrı benzer oranlarda kullanıldığı belirlenmiştir. Bu çalışma, erken dönem taş plak kayıtları üzerinden geleneksel gazel icra pratiklerini belgeleyerek, Türk müziği alanında eksik kalan önemli bir boşluğu doldurmaktadır. Ayrıca elde edilen veriler, hem akademik literatüre hem de uygulamalı müzik pratiğine ışık tutacak nitelikte olup, gelecekte yapılacak benzer araştırmalar için sağlam bir referans niteliği taşımaktadır.

Anahtar kelimeler: Form, Gazel, Gramafon, Taş Plak, Türk Müziği

¹ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur. Bu makale “Taş plaklara kaydedilen Türk müziği gazel formu eserlerinin ses kayıtları bağlamında incelenmesi” isimli doktora tezi çalışması kapsamında üretilmiştir.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

Telif Hakkı & Lisans: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

Kaynak: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Benzerlik Raporu: Alındı – Turnitin / Oran: %4

Etik Şikayeti: editor@rumelide.com

Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 16.06.2025-**Kabul Tarihi:** 12.08.2025-**Yayın Tarihi:** 13.08.2025; **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.16811843>

Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

² Öğretim Görevlisi Dr., Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Türk Müziği Devlet Konservatuarı, Müzik Bölümü, Türk Müziği ASD / Lect. Dr., Mehmet Akif Ersoy University, State Conservatory of Turkish Music, Department of Music, Main Art Branch of Turkish Music (Burdur, Türkiye) **eposta:** tdagli@mehmetakif.edu.tr **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0002-9940-3162> **ROR ID:** <https://ror.org/04xkdc21> **ISNI:** 0000 0004 0386 420X **Crossref Funder ID** 501100016210

³ Dr. Öğr. Üyesi, Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Müzik Eğitimi ABD / Assist. Prof., Mehmet Akif Ersoy University, Faculty of Education, Department of Fine Arts Education, Division of Music Education (Burdur, Türkiye) **eposta:** myersoydan@mehmetakif.edu.tr **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0001-9053-4580> **ROR ID:** <https://ror.org/04xkdc21> **ISNI:** 0000 0004 0386 420X **Crossref Funder ID** 501100016210

A Study on Gazel Form Compositions in Turkish Music with Respect to Selected Variables⁴

Abstract

The primary aim of this study is to conduct a comprehensive examination of gazel-form works within the Turkish music repertoire recorded on shellac records, considering multidimensional variables such as soloist profiles, accompaniment status, performance styles, and socio-cultural contexts. The research was conducted using a qualitative approach and structured within a case study design. Data were collected through document analysis, encompassing a total of 259 shellac-recorded gazel performances. These recordings were systematically analyzed according to predefined thematic categories, supported by frequency and percentage distributions, and enriched with detailed interpretations. Findings reveal that gazel performances were executed by artists from diverse social and cultural backgrounds. Notably, male soloists bearing the title hafız and Levantine-origin musicians played dominant roles in this form. Furthermore, it was observed that Muslim female soloists began participating in gazel performances following the establishment of the Republic. Regarding accompaniment, the violin emerged as the most frequently preferred instrument, while gazel performances without instrumental accompaniment were quite limited. Conversely, performances with instrumental and rhythmic accompaniment, either combined or separately, were used at similar rates. This study documents traditional gazel performance practices through early shellac recordings, addressing a significant gap in Turkish music scholarship. Moreover, the data obtained provide valuable insights for both academic literature and practical music applications, serving as a robust reference for future related research.

Keywords: Form, Ghazal, Gramophone, Stone Record Recording, Turkish Music

⁴ **Statement (Thesis / Paper):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography. This article has been produced within the scope of the doctoral thesis titled " Examination of sound recordings of Turkish music gazel form works recorded on stone records ".

Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.

Funding: No external funding was used to support this research.

Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

Similarity Report: Received – Turnitin / Rate: %4

Ethics Complaint: editor@rumelide.com

Article Type: Research article, **Article Registration Date:** 16.06.2025-**Acceptance Date:** 12.08.2025-**Publication Date:** 13.08.2025; **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.16811843>

Peer Review: Two External Referees / Double Blind

Giriş

İnsan topluluklarını tarih boyunca bir arada tutan ve ortak bir kimlik oluşturmalarını sağlayan çeşitli kültürel unsurlar bulunmaktadır. Tezcan (2012: 260), kültürü “insan yapısı” olarak tanımlamakta ve insanın ortaya koyduğu her türlü üretimi kültürün bir parçası olarak değerlendirmektedir. Bu bağlamda kültürel öğeler toplumdan topluma farklılık gösterse de, temel başlıklar altında benzer temellerde bulunmaktadır. Bu başlıklar arasında, tarihsel sürekliliği ve evrensel etkisiyle “müzik” en belirgin olanlardan biridir. Kültürel öğelerin yaşatılması, korunması ve kuşaktan kuşağa aktarılması ise doğrudan bu toplumları meydana getiren bireylerin sorumluluğundadır (Doğan, 2015: 15).

Sanat ve kültür, insanlık tarihi kadar eski köklere sahiptir ve insan yaşamının ayrılmaz bir parçası olarak varlığını sürdürmektedir. Bozkurt'a (1995, s. 15) göre, bir etkinliğin ya da işin belirli bir bilgi, yöntem ve kurallar çerçevesinde icra edilmesine “sanat” denir. İnsan toplulukları, tarih boyunca kendi düşünsel yapılarını, sosyo-ekonomik koşullarını, kültürel değerlerini ve yaşam biçimlerini ifade edebilmek adına sanatı bir araç olarak kullanmışlardır. Bu yönüyle sanat, her dönemde ve toplumda farklı biçimlerde tezahür etmiş; dönemsel ve toplumsal özelliklere göre çeşitlenmiştir (Ersoydan, 2014, s. 1). Bu sanat dalları içerisinde müzik, evrensel niteliğiyle öne çıkan önemli bir ifade biçimidir.

Geleneksel Türk mûsikîsi, tarihsel derinliği ve çok katmanlı yapısıyla bilinen en eski müzik geleneklerinden biridir. Orta Asya'dan başlayarak İslâm dünyasının etkisiyle şekillenmiş, Anadolu coğrafyasında zenginleşmiş ve Osmanlı döneminde kurumsallaşarak bugünkü formuna yaklaşmıştır. Ayrıca, özellikle son yüzyıllarda Batı müziğiyle kurulan temaslar sayesinde yapısal açıdan çeşitli etkilenmeler de söz konusu olmuştur. Farklı müzik kültürlerinin bir araya gelerek oluşturduğu bu sentez, geleneksel Türk mûsikîsinin karakteristik özelliklerinin temellerinin atıldığı Osmanlı'nın 15. yüzyıl döneminde belirginleşmiştir. Bu süreçte yazılan önemli edvar eserleri ve geliştirilen nota sistemleri, Türk mûsikîsinin kuramsal çerçevesini oluşturmuştur (Levendoğlu, 2005).

Geleneksel müzik, sahip olduğu köklü geçmiş sayesinde kendine özgü birtakım kural ve teknikleri barındırmakta ve bu birikimi kuşaktan kuşağa aktarmaktadır. Bu bağlamda binlerce yıllık bir geçmişe sahip olan Klasik Türk Müziği, zaman içerisinde özünü büyük ölçüde koruyarak günümüze kadar ulaşmıştır. Ulusal bir tını ve kimlik kazandırdığı sanat müziği aracılığıyla toplumun geniş kesimleri tarafından benimsenmiştir. Ancak, Geleneksel Türk Müziği'nin uzun süre yalnızca meşk sistemiyle aktarılması, icra alanında zenginlik sağlarken, öte yandan birçok eserin zamanla kaybolmasına da zemin hazırlamıştır. Bu noktada, meşk sistemi geleneksel müzik eğitiminin temelini oluşturan bir yöntem olarak öne çıkmaktadır. "Meşk", öğreticinin öğrencisine doğrudan taklit ve tekrar yoluyla bilgi aktardığı geleneksel bir eğitim yöntemi olup, özellikle Türk-İslam sanatlarında yaygın olarak kullanılmaktadır. Hat ve tezhip gibi görsel sanatların yanı sıra, XIX. yüzyıla kadar müzik eğitimi için de temel bir yöntem olarak benimsenmiştir (Serin, 2004, s. 372).

Türk Musikisi, tarih boyunca edvarlar ve meşk zinciri aracılığıyla kuşaktan kuşağa aktarılan zengin bir kültürel yapıya sahiptir; ancak bu aktarım süreci içinde zamanla unutulmuş ya da ihmal edilen bazı yönler de mevcuttur. Geleneksel öğretim yöntemi olan meşk, bilgilerin öğrenciye doğrudan hocası tarafından aktarılması esasına dayanır. Bu yöntemde öğrenci, hocasını taklit eder ve sürekli tekrarlarla öğrenimini pekiştirir (Özcan, 1996, s.374). Teorik bilgilerin aktarımında edvarlar önemli bir kaynak olmakla birlikte, icra teknikleri üzerine sistematik bir öğretim yönteminin geliştirilememiş olması, alandaki temel eksikliklerden biridir. Türk Müziği ses eğitiminin belirli bir metodolojiye dayanmaması, hem bilgi kayıplarına hem de yanlış uygulamaların yaygınlaşmasına neden olabilmektedir. Ses eğitimi ile ilgili

olarak değişen ve gelişen bu durumlar karşısında mesleki kariyerlerini ses kullanarak sürdüren kişilerin ihtiyaçları da değişiklik göstermeye başlamıştır. Bu ihtiyaçlarla birlikte planlı bir eğitimin ve değerlendirmenin şarkı söylemeye hazırlık açısından zorunluluk hâline geldiği de bilinmektedir (Eroğlu, 2025, s. 199). Meşk sisteminde yetkin bir ustaya denk gelemeyen öğrenciler, çoğu zaman müzikal gelişim gösterememekte, hatta geri kalabilmektedir. Nitelikli müzik eğitiminin tesadüflere bırakılmaması gerektiği, günümüz toplumunun değişen yapısıyla birlikte daha da belirginleşmiştir. Zira bir sazendenin enstrümanını tanımadan onu ustalıkla icra edemeyeceği gibi, ses yolculuğunu tamamlamamış bir öğrenci de etkili bir hanende olamaz. Tarihsel süreçte edvarlar, makam, usul ve form gibi teorik bilgileri kısmen günümüze taşıyabilmiş; buna karşın sınırlı sayıda usta, icra tekniklerini aktararak geleneğin devamlılığını sağlayabilmiştir. Bu noktada başvurulabilecek ikinci önemli kaynak notasyon olsa da, Klasik Türk Müziği bünyesinde nota sisteminin kabulü oldukça uzun ve zorlu bir süreci beraberinde getirmiştir.

Türk müzik kültüründe nota kullanımı, Kuça notasıyla başlamış, ardından Türklerin İslamiyet'i kabulüyle birlikte Ebced notası uzun süre yaygın olarak kullanılmıştır. Osmanlı döneminde ise müzik notasyonu alanında önemli gelişmeler yaşanmış ve Kantemiroğlu, Hamparsum, Miftah-ı Nota gibi farklı nota sistemleri geliştirilmiştir (Fevzi, 2018, s.1890). Ancak bu notasyon çeşitlerinin hiçbirisi, özellikle icracılar arasında yeterince benimsenmemiş ve yaygınlaşamamıştır. Bunun sonucunda, meşk sistemi ve sözlü aktarım zinciri Türk müziği icrasında temel yöntem olarak varlığını sürdürmüştür.

Geleneksel icra yöntemleri ve notasyon sistemlerinin yanı sıra, Türk müziğinin aktarımında önemli bir kaynak da ses kayıt teknolojisi. Dünya genelinde ilk kullanılan ses kayıt cihazı olan fonograf, gramofon ve taş plak teknolojilerinin temelini oluşturmuştur. Her ne kadar fonograf önemli bir yenilik getirmiş olsa da, ses kalitesinin yeterince tatmin edici olmaması sebebiyle kısa süre içinde daha gelişmiş cihazlar tarafından geride bırakılmıştır. Zaman içinde ses kayıt teknolojisi büyük bir gelişim göstererek dünya çapında yaygınlaşmış ve müzik kültürlerinin korunmasında önemli bir rol oynamıştır. Osmanlı topraklarında, yani Klasik Türk Müziği'nde de bu gelişmeler benzer şekilde yaşanmış; önce fonograf, ardından gramofon ve taş plak teknolojileri müziğin kaydedilmesinde kullanılmaya başlanmıştır. Ünlü'nün (2012) belirttiği gibi, 1900'lü yıllarda Gramophone Company ve Alman firmalarının Osmanlı'ya teknisyenlerle birlikte taşınabilir kayıt cihazlarını göndermesiyle, ülkemizde "taş plak" olarak bilinen kayıtların aslında fonograf üzerinde yapıldığı ortaya çıkmıştır. Böylece, taş plaklar aracılığıyla Türk müziği eserleri kalıcı hale getirilmiş ve sonraki kuşaklara aktarılması mümkün olmuştur.

1905 yılından itibaren İstanbul'da birçok taş plak kayıt firması faaliyet göstermeye başlamıştır. Bu firmalar arasında Orfeon Record, Odeon Record, Gramophone Concert Record ve Zonophone gibi önemli şirketler yer almaktadır. İlk kayıt edilen türler arasında ise gazel, taksim ve şarkı türleri ön plana çıkmıştır. Türk müziği sözlü eserleri arasında en fazla ilgi gören form ise gazel olmuştur. Bu yeni kurulan plak şirketleri, dönemin usta icracılarını yakından takip ederek pek çok plak anlaşması gerçekleştirmiştir. Özellikle yurt dışı bağlantılı olan bu firmalara, Levantenler olarak adlandırılan ve Yakın Doğu ile Osmanlı topraklarında yerleşik yaşayan Avrupa kökenli müzisyenlerin de büyük ilgisi olmuştur (Yöre, 2008, s.413). Maddi olanakları güçlü ve sosyal bağlantıları sağlam olan Levantenler veya Türk Müslümanlar, kahvehane, eczane, kıraathane gibi mekânlara genellikle kendi iş yerlerine gramofonlar getirterek, belirli bir ücret karşılığında halka müzik dinletileri sunmuşlardır (Akçura, 1990). Ayrıca, bu müzisyenlerden bazıları Klasik Türk Müziği'ne olan tutkuları doğrultusunda plak şirketleriyle özel anlaşmalar yapmış ya da kendi maddi olanaklarıyla plak şirketleri kurarak taş plak kayıtları gerçekleştirmişlerdir.

Ses kayıt teknolojisinin gelişmesiyle birlikte taş plaklara şarkı, peşrev, taksim ve kanto gibi çeşitli türlerde eserler kaydedilmeye başlanmış; ancak bu kayıtlar arasında özellikle gazel formu, dönemin en çok rağbet gören sözlü Türk müziği türü olarak öne çıkmıştır. Bu ilginin kaynağında, gazelin hem müzikal hem de duygusal anlamda icracıya geniş bir ifade alanı sunması yatmaktadır. Nitekim gazel kavramı, yalnızca müzikal bir biçim değil, aynı zamanda estetik bir anlamı da içinde barındırmaktadır. Develioğlu'na göre, “gazel” kelimesi Türkçede “güzel, latif, hoş” gibi anlamlar taşımaktadır (Develioğlu, 2015, s.326). Türk müziğinde ise gazel, Özkan'ın tanımına göre, belirli bir usule bağlı kalmadan iki, dört ya da daha fazla mısradan oluşan bir güftenin, belli bir makam anlayışı çerçevesinde doğaçlama olarak sesle taksim edilmesidir. Gazel icrası genellikle önceden hazırlanmış bir nota ya da besteye dayanmaz; bunun yerine, icracının anlık ilhamına, teknik donanımına ve duygusal yoğunluğuna bağlı olarak şekillenir. Bu yönüyle gazel, hem bağımsız bir form olarak hem de şarkı formu içinde, özellikle meyan bölümünden sonra yer bulabilen esnek ve yaratıcı bir icra biçimidir (Özkan, 2000, s.107–108). Taksim formunda olduğu gibi irticalen (doğaçlama) icra edilen bu tür, yüksek bir musiki kabiliyeti gerektirmektedir. Yahya'ya göre “*Bu alanın en önemli gazelhânları arasında Hâfız Sâmî, Hâfız Kemâl, Hâfız Burhan, Hâfız Yaşar ve birçok isim tarihteki yerlerini almışlardır.*” (Kaçar, 2022, s.173).

Gazel formunun en fazla rağbet gördüğü dönemlerde, bu formun icrasında en etkin isimler hafız unvanına sahip icracılar olmuştur. Dini eğitimlerinin yanı sıra tasavvuf musikisi alanında da yetişmiş olan bu hafızlar, kendilerine özgü, derinlikli ve süslemeli bir okuyuş tarzına sahipti. Şüphesiz ki bu tarz, şarkı veya beste gibi belirli kalıplara bağlı formlarda yer yer abartılı bulunarak kulağa ağır gelebilmekteydi; ancak kaside ve özellikle gazel gibi doğaçlamaya açık formlarda adeta parlamış, dinleyiciler üzerinde derin etkiler bırakmıştır. Bu nedenle gazel icrasında “usta” olarak nitelendirilen pek çok icracının hafız kökenli olması tesadüf değildir.

Gazel formunun icrası, yalnızca güçlü bir ses tekniğiyle değil, aynı zamanda çok yönlü müzikal bir birikimle mümkündür. Gazel okuyucusunun teknik olarak kendi sesini tanımasının yanı sıra makamsal bilgisi, Türk müziği repertuarına hâkimiyeti, usul bilgisi, doğaçlama yeteneği, güfteye olan duyarlılığı ve geleneksel icra anlayışını yorumlayabilme kapasitesi gibi unsurlar bir araya geldiğinde, bu icra biçimi virtüözlük düzeyinde kabul edilmektedir. Nitekim klasik dönemden bu yana bir hanendenin (ses icracısının) gerçek bir virtüöz sayılabilmesi için gazel formunu hakkıyla icra edebilmesi temel bir ölçüt olarak görülmektedir. Gazelin geleneksel form yapısının nasıl şekillendiğini Kaçar, şu ifadelerle açıklamıştır;

“Gazelhân birinci mısra'yı okur. İkinci mısra'nın öncesinde tekar bir taksim yapılır ve nağme uygun bir perdede bırakılır. Gazelhân ikinci mısra'yı okur, tekrar saz taksîmi yapılır ve meyan gösterilir. Gazelhân üçüncü mısra'yı meyan olarak okur. Dördüncü mısra'yı icrâsından sonra sâzende son taksîmi icrâ eder” (Kaçar, 2009, s.228).

Gramofon ve “cansız sanatkârlar” olarak adlandırılan taş plak kayıtları, usta icracılardan meşk etmenin yeni bir yolu olarak değerlendirilebilir. Geleneksel müzik aktarımı açısından bu teknolojik gelişme, dönemin şartları içinde önemli ve dönüştürücü bir yöntem olmuştur. Ancak bu dönüşüm, yalnızca geleneğin ustaları tarafından icra edilen ve özgün üslubu koruyan kayıtlarla anlam kazanır. Meşk sistemi, taklit ve tekrara dayalı sözlü aktarım biçimi olarak sanayileşmeyle birlikte çağın gereksinimlerine uyum sağlamış; sözlü aktarım taş plaklar, kasetler ve nihayet dijital platformlara taşınmıştır. “Söz uçar, yazı kalır” anlayışıyla notayı uzun süre benimseyemeyen Klasik Türk müziği, ses kayıt teknolojisine karşı benzer bir direnç göstermemiştir.

Osmanlı'nın son dönemindeki savaşlar ve Cumhuriyet'in kuruluşuyla başlayan yeni politik ve sosyo-kültürel süreçler, sadece devlet yapısını değil sanat anlayışlarını da etkilemiştir. Geleneğe sıkı bağlı Klasik Türk Musikisi, çağın ruhuna uyum sağlamak, daha geniş kitlelere ulaşmak ve icra geleneğini sürdürebilmek için kayıt teknolojisini benimsemiştir. Bu dönemin yüksek nitelikli sanatkarları da taş plak kayıtlarında önemli yer almıştır.

Notanın Türk müziğine geç girmesi nedeniyle, Dede Efendi öncesine dair müzikal tavır ve üsluba ilişkin yazılı ve işitsel kaynaklar sınırlıdır. Edvarlarda yer alan bilgiler genellikle teorik düzeyde kalmış, icraya dair ayrıntılı veriler sunmamıştır. Bu nedenle, taş plak kayıtları, özellikle geleneksel icra tavrını belgeleyen nadir ve değerli kaynaklardır; klasik üslubu taşıyan az sayıdaki sanatkarın performanslarını içermeleri açısından önem taşımaktadır.

Gramofon ve taş plakların en yaygın kullanıldığı dönem, Osmanlı'nın son yılları ile Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk yıllarına denk gelir. Uzun süren savaşlara rağmen kayıt faaliyetleri kesintisiz sürdürülmüştür. Ünlü'nün de belirttiği gibi, savaş cephede devam ederken halk sosyal hayatını mümkün olduğunca sürdürmüştür (Ünlü, 2004). Osmanlı döneminde kanto, şarkı ve taksim gibi türler taş plaklarda yoğun şekilde yer alırken, Cumhuriyet ile birlikte yeni ritim kalıpları ve türler de bu kayıtlar aracılığıyla müzik literatürüne katılmıştır. Ancak bu çeşitlilik içinde gazel formu taş plak döneminde popülerliğini korumuştur.

Gazel formunun en yoğun olarak icra edildiği bu dönemlere ait ses kayıtlarının incelenmesi, geleneksel icra anlayışını ve müzikal tavrı anlamak açısından büyük önem taşır. Taş plaklar, gazelin tarihsel gelişimini ve zirve dönemini yansıtan, dönemin usta icracıları tarafından seslendirilmiş önemli işitsel belgelerdir. Günümüze ulaşan bu kayıtların kapsamlı analizi, gazel formunun yapısını, icra biçimlerini ve dönemsel özelliklerini ortaya koymada değerli veriler sunacaktır. Böylece gazelin en popüler dönemine ait icraların genel bir portresi çizilerek Klasik Türk müziği literatürüne önemli katkılar sağlanacaktır.

Bugüne kadar taş plaklara kaydedilen taksim, şarkı gibi çeşitli formlar üzerine bazı çalışmalar yapılmış olsa da, gazel formuna odaklanan araştırmalar sınırlı sayıdadır ve derinlik açısından yetersiz kalmaktadır. Oysa gazel, derin makam bilgisi, perde hassasiyeti, süsleme teknikleri, doğaçlama yeteneği ve bestecilik kabiliyeti gibi unsurları barındıran, yüksek düzeyde ustalık gerektiren bir formdur. Ancak belirli ve standart bir biçim yapısına sahip olmaması, araştırılmasını güçleştirmekle birlikte önemini artırmaktadır.

Bu çalışma, taş plakların en popüler olduğu dönemlerde kaydedilen gazel formundaki eserleri; solist profilleri, eşlik durumları ve icra biçimleri gibi değişkenler çerçevesinde inceleyerek, gazelin geleneksel icra anlayışını ve tarihsel bağlamdaki temsil biçimlerini ortaya koymayı amaçlamaktadır. Böylece gazel formunun tarihsel süreçteki en görkemli dönemine ait icralar üzerinden, bu geleneğin kültürel bellekteki yerinin daha net anlaşılması hedeflenmektedir.

Araştırmanın Amacı ve Önemi

Bu araştırmanın amacı, 1905-1965 yılları arasında taş plaklara kaydedilmiş gazel eserlerinin ses kayıtları üzerinden solist profilleri, eşlik durumu ve icra biçimlerinin dağılımını belirlemektir. Osmanlı'nın son dönemleri ile Cumhuriyet'in ilk yıllarında gramofon teknolojisinin yaygınlaşmasıyla gazel formundaki eserler popülerlik kazanmıştır. Çalışma bu döneme ait işitsel kaynakların belirlenen değişkenler

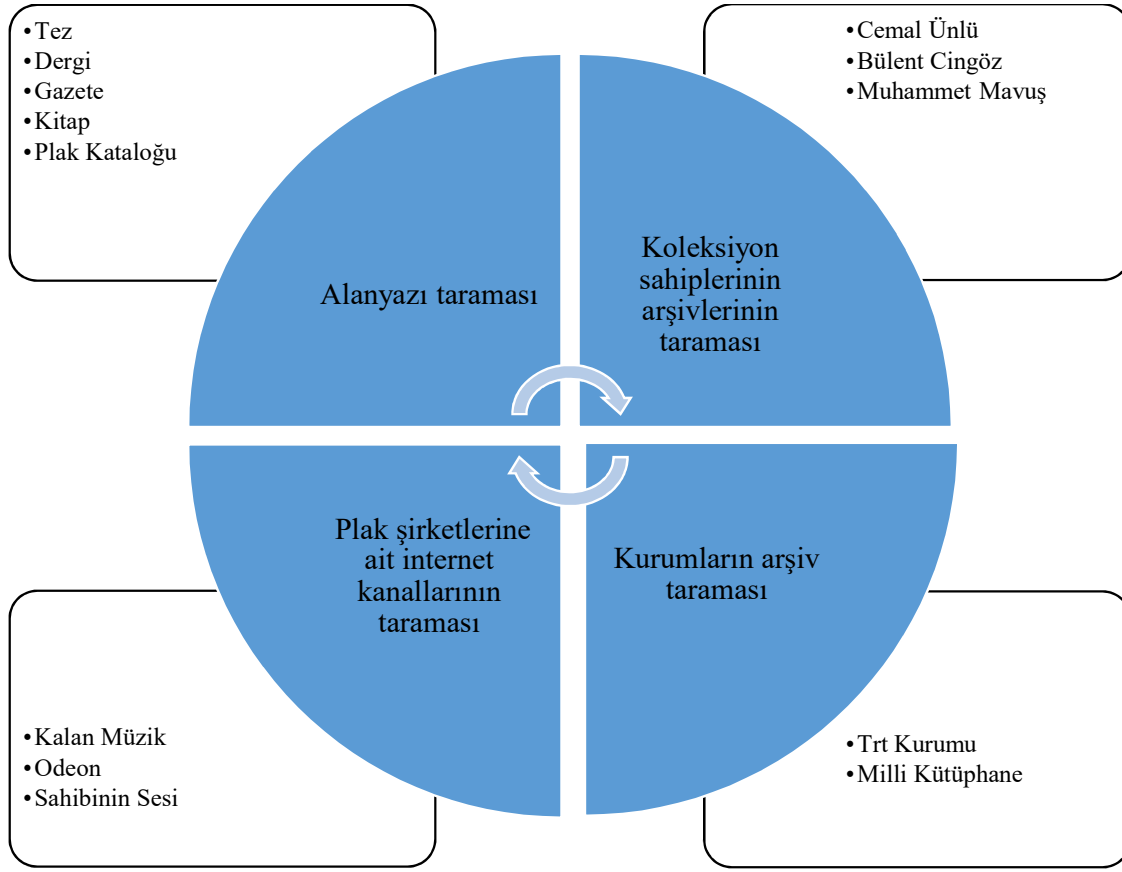
açısından analizine odaklanmaktadır. Taş plak gazel kayıtları üzerinden yapılan incelemeler, Türk müziğinde gazel formunun yapısal özelliklerinin ortaya konmasına katkı sağlamaktadır. Bu bağlamda, gazelhanlıkta gelişen solist profilleri ve gazel formuna eşlik eden sazların durumu, araştırmanın temel odak noktaları arasında yer almaktadır. Çalışmanın, alanyazına önemli katkılar sunması beklenmektedir.

Araştırmanın Modeli

Bu çalışmada, 1905-1965 yılları arasında yayımlanmış ve ses kayıtlarına erişilen 259 taş plak üzerindeki Türk Müziği Gazel Formu eserlerinin icraları incelenmiştir. İncelenen ses kayıtlarında, solist profilleri, eşlik durumu ve icra biçimleri betimlenmiştir. Araştırma, nitel yöntemler arasında yer alan betimleyici durum çalışması modeli çerçevesinde yürütülmüştür. Alanyazında durum çalışması, hem nicel hem de nitel yaklaşımlarda kullanılan ve belirli bir olgu veya ilişkiyi mevcut sınırlar içinde kapsamlı şekilde analiz eden bir yöntem olarak tanımlanmaktadır (Yıldırım ve Şimşek, 2008, s.79). Ayrıca, doküman incelemesi kapsamında yazılı materyallerin yanı sıra film, video, fotoğraf gibi çeşitli medya türlerinin de araştırmalarda kullanılabileceği belirtilmektedir (Yıldırım ve Şimşek, 2008, s.187-189). Bu çalışmada taş plak gazel eserleri doküman olarak kabul edilmiş ve betimsel analiz yöntemiyle incelenmiştir. Araştırmanın temel sorusu doğrultusunda oluşturulan alt sorular esas alınarak yapılan betimleyici analiz sonucunda elde edilen bulgular, tablolar aracılığıyla sunulmuştur.

Araştırma Dokümanları

Bu çalışmada, Türk müziği gazel formunun taş plaklara kaydedilen örnekleri, alt araştırma soruları çerçevesinde ele alınmıştır. Her alt soruya yönelik belirlenen değişkenler alandaki uzman görüşleri doğrultusunda geliştirilmiştir. Görüşme yapılan uzmanlar arasında Türk Müziği Konservatuvarı'nda görev yapan bir ses eğitimci-akademisyen, TRT İstanbul Radyosu ses sanatçısı ve cami müezzini-gazelhan bulunmaktadır. Çalışmada kullanılan dokümanlara erişim süreci ise aşağıdaki akış şeması ile açıklanmıştır.

**Şekil 1.** Çalışma Dökümanlarına Ulaşırken İzlenen Yol (Akış Şeması)

İncelenen taş plak kayıtlarının elde edildiği kaynak listesi Tablo 1’de verilmiştir.

Tablo 1. Eserlerin Elde Edildikleri Kaynaklara Göre Dağılımı

Ulaşılan Kişi, Kurum, Adres	Ses Kayıt Sayısı	
	f	%
Bülent Cingöz özel arşivinden	73	28
Odeon arşivinden	53	20
Kalan Müzik youtube kanalından	15	6
Nadir Kitap- 78 devirli taş plak arşivi	24	9
Muhammet Mavuş özel arşivinden	19	7
Biraz Garip arşivinden	21	8
Musiki Lüğatı youtube kanalından	18	7
Cemal Ünlü özel arşivinden	10	4
Sahibinin sesi youtube kanalından	9	3
İstanbul Üniversitesi- Osmanlı Dönemi Müziği Uygulama ve Araştırma Merkezi	3	1
Kişiyi özel çeşitli Youtube kanallarından	14	5
Toplam	259	100

Çalışmada toplamda 291 ses kaydına ulaşılmış olup, bu kayıtlar 1905-1965 yılları arasında taş plaklara okunan gazel formundaki eserleri kapsamaktadır. Ancak, farklı arşiv kaynaklarından temin edilen bu kayıtların ön incelemesi sonucunda 21 eserin tekrar ettiği tespit edilmiştir. Ayrıca, 11 eser hem taş plak hem de ses kayıtları açısından erişilemez durumdadır ve analiz edilemeyecek derecede bozuk kayıtlar, çalışmanın güvenilirliğini korumak amacıyla inceleme dışı bırakılmıştır. Sonuç olarak, 259 taş plak kaydı üzerinden belirlenen değişkenler doğrultusunda analizler gerçekleştirilmiş ve elde edilen bulgular, tezin “Bulgular ve Yorum” bölümünde frekans ve yüzde değerleriyle tablo halinde sunulmuştur. Her değişken, bu bölümde ayrıntılı biçimde açıklanmıştır.

Veri Analiz Araçları (Değerlendirme Formları) ve Analizi

Ulaşılan ve sayısı 259'a indirgenen taş plak gazel kayıtlarının orijinalliğini doğrulamak amacıyla, alanında faaliyet gösteren beş arşiv sahibi ile iletişime geçilerek bilgi alışverişinde bulunulmuştur. Bazı plak kayıtlarının günümüz teknolojisine daha uygun bir ses kalitesi sunması, bazılarının ise daha fazla cızırtı içermesi bu süreçte incelenmiştir. Yapılan araştırmalar, birçok taş plak kaydının sonradan 45'lik plak formatına aktarılması nedeniyle günümüze daha kaliteli sesle ulaşabildiğini ortaya koymuştur.

Taş plaklara kaydedilen gazel formundaki eserlerin toplam 259 ses kaydının analiz sürecine ilişkin detaylar Tablo 2'de sunulmuştur.

Tablo 2. Aşamalı Analiz Tablosu

İncelenen Eserin Özellikleri	Dinleme					Birlikte Karar Verme
	Araştırmacı				Uzman	
	Genel	Ayrıntılı	Odaklı	Kontrol		
Solist Profili Bakımından	Hafız	Hafız	Levanten	Tekrar	Tekrar	+
Eşlik Durumu Bakımından	Tanbur	Tanbur	Keman (Borulu)	Tekrar		?
İcra Şekli Bakımından	Eşilikli	Eşilikli	Eşilikli	Kabul	Kabul	+

Taş plaklara kaydedilen gazel formundaki eserlerin ses kayıtlarının analizleri, tamamen sessiz bir ortamda ve bilgisayar üzerinden kulaklık kullanılarak gerçekleştirilmiştir. Dinleme süreci, belirlenen değişkenlere göre genel, ayrıntılı ve odaklı olmak üzere üç aşamada yürütülmüştür. Üç aşamada da tutarlı sonuçlar elde edildiğinde, veri kontrolü tamamlanmış sayılarak, analiz bulguları Ek 2'de yer alan “Taş Plaklara Okunan Gazel Formlu Eserlerin Ayrıntılı Analiz Tablosu”nda sunulmuştur. Ancak, dinleme aşamalarında veriler arasında farklılıklar ortaya çıkarsa, süreç tekrarlanmış; tekrar edilen dinlemelerde de net sonuç alınamazsa alan uzmanlarından görüş alınmıştır. Tüm analizler tamamlandıktan sonra, oluşturulan kapsamlı analiz tablosu, Türk Müziği Konservatuvarı'ndan bir akademisyen, TRT İstanbul Radyosu ses sanatçısı ve cami müezzini-gazelhan olmak üzere üç uzman tarafından incelenmiştir. Uzmanlardan, dinleme protokolüne uygun hareket etmeleri istenmiş ve uzman kontrolünden geçen veriler doğrultusunda analiz tablosunda gerekli güncellemeler yapılmıştır.

Taş plaklara kaydedilen gazel formundaki eserlerin ses kayıtları, belirlenen değişkenler doğrultusunda değerlendirilirken, her bir değişken kendi özel ölçütleri çerçevesinde incelenmiştir. Solistlerin incelenmesi sürecinde öncelikle cinsiyet temelinde sınıflandırma yapılmıştır. İncelenen 259 taş plak kaydındaki solist isimlerinden 13'üne ulaşılamamıştır. İsim bilgisi bulunmayan bu kayıtların teyidi iki

aşamalı bir süreçle gerçekleştirilmiştir. İlk olarak, kayıtların temin edildiği kurum veya kişilerce sağlanan solist isimlerinin doğruluğu kabul edilmiştir. İkinci aşamada ise, ismi bulunmayan solistlerin refakatçileri temel alınarak ilgili literatür taraması yapılmıştır. Bu kapsamda, “Yorgo Bacanos’un Taş Plaklardaki Gazel Eşliklerinin Teknik ve Makamsal Analizi” adlı tez çalışmasından üç solist ismine ulaşılmıştır. Ayrıca, Tanburi Cemil Bey ile ilgili yayımlanan “Doğumunun 150’nci Yılında Tanburi Cemil Bey Külliyyatı’ndan Seçmeler” plak kataloğu kullanılarak yedi solist ismi daha belirlenmiştir.

Ulaşılan taş plak kayıtlarında yer alan solist isimlerine dayanarak oluşturulan kadın ve erkek gazelhan listesine ek olarak, ulaşılabilen diğer taş plak listeleri de incelenmiş ve gerekli tamamlamalar yapılmıştır. Türkiye’nin en kapsamlı taş plak koleksiyonuna sahip olan ve yaklaşık on sekiz bin kayıt barındıran Cemal Ünlü’nün arşiv listesi, bu çalışma için referans kaynak olarak kabul edilmiştir. Pan Yayıncılık tarafından yayımlanan Cemal Ünlü’nün “Git Zaman Gel Zaman Fonograf-Gramofon-Taş Plak Kataloğu”ndan yararlanılarak hazırlanan liste, arşiv sahibi ve alan uzmanı Cemal Ünlü tarafından da denetlenmiş ve analiz tablosuna eklemeler yapılmıştır. Kullanılan dokümanlar, erişilebilir kaynaklarla sınırlı tutulmuş olup, gazel kayıtları solist profili değişkenine göre incelenirken taş plakların dinlenmesine gerek duyulmamıştır. Plak üzerindeki yazılı isimler güvenilir kabul edilmiş ve çalışmaya katkı sağlayabilecek her isim listeye dahil edilmiştir.

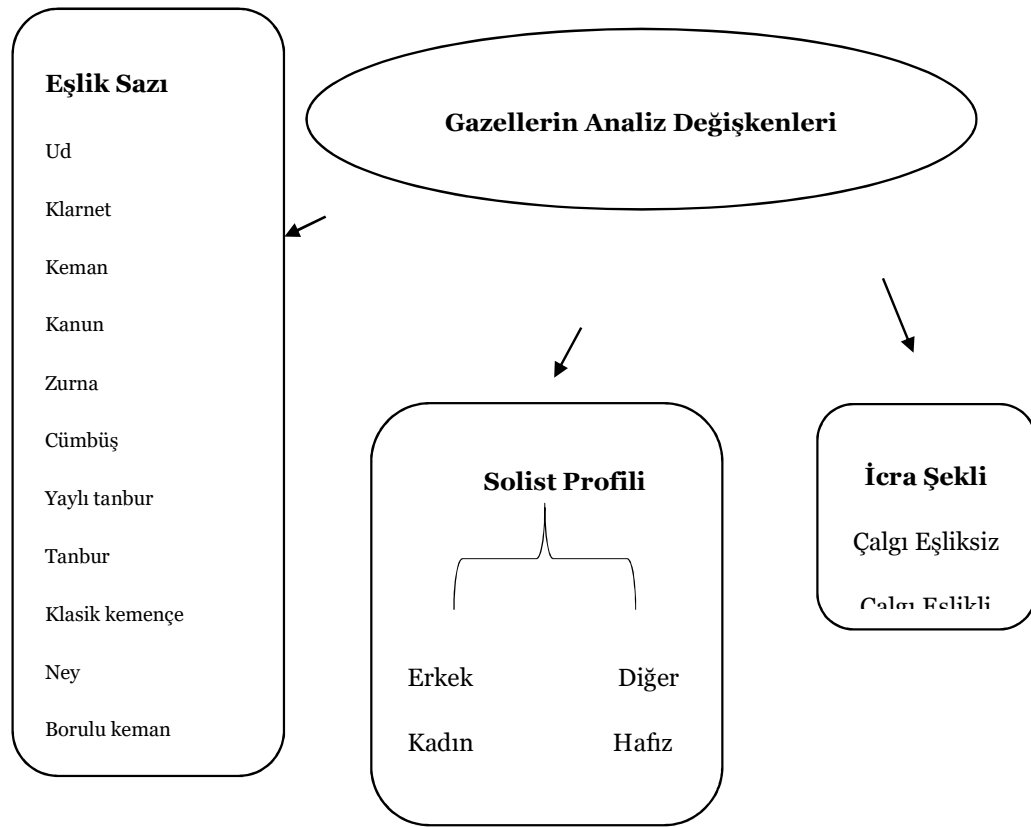
Solist profili değişkeni kapsamında incelenen ses kayıtlarındaki tüm solistler, genel olarak “gazelhan” şeklinde tanımlanmıştır. Bu gazelhanlar, cinsiyetlerine göre kadın ve erkek olarak sınıflandırılmış; ayrıca unvan bazında “diğer,” “levanten” ve “hafız” şeklinde alt gruplara ayrılarak analiz edilmiştir.

İcra şekli değişkeni kapsamında yapılan incelemede, taş plaklara kaydedilen gazel formundaki eserlerin ses kayıtlarında üç farklı icra biçimi tespit edilmiştir. Tezin kuramsal altyapısında, bu icra biçimlerini destekleyen önceki araştırmalara da yer verilmiştir. Genel, ayrıntılı ve odaklı dinleme süreçleri sonucunda, gazelhana eşlik durumu açısından aşağıdaki üç icra şekli temel ölçüt olarak kabul edilmiştir:

- Gazelhana eşlik eden herhangi bir sazın bulunmadığı icra biçimi,
- Gazelhana tek bir saz ile serbest ritim içerisinde eşlik edilen icra biçimi,
- Gazelhana ritim aleti ve bir ya da birden fazla sazın eşlik ettiği icra biçimi; başka bir ifadeyle, saz veya saz grubu ile ritim tutularak gerçekleştirilen icra şekli.

Tablo 3. Bir Ses Kaydı Analizinin Nasıl Yapıldığına İlişkin Örnek

Feryâd-ı Figân Aşık Sermaye-i Candır
Dönem: Cumhuriyet Dönemi (1928)
Solist: Hafız Sadettin KAYNAK (Erkek, Hafız)
Eşlik Durumu: Keman sazı ile başta ve mısra aralarında makamsal eşlikler, yol göstermeler yapılmıştır. (Refakat sazı Keman)
İcra Şekli: Gazel icrası boyunca ud ve kanun çalgıları düyek usulünde ritim tutarak gazelhana düyek usulünde ritimli çalgı eşliği yapmışlardır.



Şekil 2. Analiz Sürecinde Kullanılan Ölçütler

Şekil 2’de gösterildiği üzere, incelenen taş plaklara ait ses kayıtları icra şekilleri açısından analiz edildiğinde; eserlerin çalgısız (eşliksiz), yalnızca çalgı eşlikli ve hem ritim hem de çalgı eşlikli biçimlerde icra edildiği tespit edilmiştir. Solistlerin durumu cinsiyet (kadın-erkek) ve unvanlar (levanten, hafız, gazelhan) olmak üzere iki temel başlık altında ele alınmıştır. Eşlik durumu açısından yapılan incelemede ise, eserlerde toplam 12 farklı refakat sazının kullanıldığı belirlenmiştir; bunlar keman, ud, klarnet, kanun, zurna, cümbüş, tanbur, yaylı tanbur, klasik kemençe, ney, borulu keman ve viyolonsel olarak sıralanabilir. İcra şekilleri bağlamında ise, eserlerin çalgısız, çalgı eşlikli, ritim ve çalgı ile birlikte ritim eşlikli olmak üzere farklı biçimlerde icra edildikleri sonucuna ulaşılmıştır.

Birinci Alt Soruya İlişkin Bulgular ve Yorum

Araştırmanın birinci alt sorusunda taş plaklara okunan, ancak ses kayıtlarına ulaşılan gazel formundaki eserlerin solist profili değişkenine göre dağılımları sorulmuştur. Bu soruya ilişkin yapılan betimsel analizden elde edilen bulgular Tablo 4’te verilmiştir.

Tablo 4. Gazellerin Solist Profili Değişkenine Göre Dağılımı

	Solistler	f	%
Gazelhan	Erkek		
	Diğer	43	54.4
	Hafız	16	20.3
	Levanten	3	3.8
	Kadın		
	Diğer	11	13.9

Levanten	4	5.1
Hafız	2	2.5
Genel Toplam	79	100

“Gazel formu eserlerinin solist profili değişkenine göre dağılımı” alt araştırma sorusu çerçevesinde yapılan incelemede, tüm solistler “gazelhan” olarak adlandırılmıştır. Tablo 4’e göre solistler öncelikle cinsiyet temelinde iki gruba ayrılmış, ardından her cinsiyet grubu içinde “diğer”, “hafız” ve “levanten” unvanları doğrultusunda sınıflandırılmıştır. Erkek gazelhanlar arasında en yüksek oran %54,4 ile herhangi bir unvana sahip olmayan “diğer” grubu olurken, bunu %20,3 ile “hafızlar” ve %3,8 ile “levanten”ler takip etmiştir. Kadın gazelhanlar ise farklı bir dağılım göstermiştir; %13,9 ile “diğer” grubu en yüksek paya sahip olurken, bunu %5,1 ile “levanten”ler ve %2,5 ile “hafızlar” izlemektedir Bizzat ses kaydına ulaşamadığımız gazelhanların da isminin bulunduğu Cemal Ünlü “Git Zaman Gel Zaman Fonogram-Gramafon-Taş Plak” kataloğundan faydalanılarak oluşturulan solist listesine göre, Tablo 4 oluşturulmuştur. Tablo 4’e bakıldığında taş plakların en popüler dönemleri boyunca taş plaklara gazel okuyan %21.5 oranında kadın gazelhana, %78.5 oranında da erkek gazelhana rastlanmıştır.

Taş plaklara kaydedilen gazel formu eserlerin solist profili değişkeni bağlamında yapılan analizde, hafız ve levanten unvanına sahip gazelhanların kayda değer bir oranda yer aldığı tespit edilmiştir.

İkinci Alt Soruya İlişkin Bulgular ve Yorum

Araştırmanın ikinci alt sorusunda taş plaklara okunan, ancak ses kayıtlarına ulaşılan gazel formundaki eserlerin “eşlik durumu” değişkenine göre dağılımları sorulmuştur. Bu soruya ilişkin yapılan betimsel analizden elde edilen bulgular Tablo 5’te verilmiştir.

Tablo 5. Gazellerin Eşlik Durumu Değişkenine Göre Dağılımı

Eşlik Sazı	f	%
Keman	93	33.9
Ud	49	17.8
Klarnet	40	14.6
Klasik Kemençe	34	12.4
Kanun	30	10.9
Tanbur	11	4.0
Zurna	5	1.8
Ney	5	1.8
Yaylı Tanbur	2	0.7
Borulu Keman	2	0.7
Cümbüş	1	0.3
Viyolonsel	1	0.3
Toplam	274	100

Taş plaklara kaydedilen gazel formu eserlerin eşlik durumları incelendiğinde, toplamda 12 farklı saz türünün gazelhanlara müşterek olarak eşlik ettiği belirlenmiştir. Bazı eserlerde birden fazla sazın birlikte kullanıldığı görülmekle birlikte, bu analizde yalnızca gazelhanla eşlik eden sazlar dikkate

alınmıştır. Eserlerde giriş taksimi, ara taksim gibi bölümlerde farklı sazların refakat ettiği durumlar tespit edilmiştir. Toplamda 259 gazel kaydına karşılık, eşlik eden saz sayısı bazı eserlerde birden fazla sazın kullanılması nedeniyle 274 olarak kaydedilmiştir. Tablo 5 incelendiğinde taş plaklara okunan gazel formu eserlerde en çok tercih edilen eşlik sazının %33.9 oranla keman sazı olduğu görülmektedir. Diğer Türk müziği sazlarına rağmen, 259 adet ses kaydı içerisinde 93 kayıta Keman sazı eşliği ile ezici bir farkla hepsinin önüne geçmesi şaşırtıcıdır.

Taş plaklara okunan gazel formu eserlerde eşlik eden sazların dağılımına bakıldığında; en çok tercih edilen saz keman olmuştur. Kemanın ardından en yüksek oranla eşlik eden sazlar sırasıyla; %17.8 ile ud, %14.6 ile klarnet, %12.4 ile klasik kemençe ve %10.9 ile kanun olmuştur.

Tanbur ise %4 oranında eşlik etmiş olup, bu oranın büyük kısmının Tanburi Cemil Bey tarafından çalındığı düşünülmektedir.

Diğer sazlara gelince; zurna ve ney her biri %1.8 oranında, borulu keman ve yaylı tanbur %0.7 oranında, viyolonsel ve cümbüş ise %0.3 oranında gazel formundaki taş plak kayıtlarına eşlik etmiştir.

Bu veriler, gazel formunda çok çeşitli sazların refakatçi olarak kullanıldığını ve özellikle keman, ud, klarnet gibi sazların öne çıktığını göstermektedir.

Bu çalışmada incelenen taş plaklar arasında yer alan Borulu keman, yalnızca o döneme özgü olarak geliştirilmiş bir saz türüdür. Günümüzde yaygın kullanılmaması nedeniyle, kayıtlar içerisindeki sesinin net bir şekilde ayırt edilmesi oldukça ince bir dikkat gerektirmektedir. Tezin güvenilirliğini korumak amacıyla, keman başlığı altında yer alan seslerin hem klasik kemani hem de Borulu kemani kapsadığı kabul edilmiştir. Borulu keman, sadece 1997 yılında Kalan Müzik tarafından yayınlanan “Gazeller 78 devirli taş plak kayıtları” katalogunda eşlikçi olarak belirtilen “Pek muztaribim Ey gül-i ter” adlı eserde ve iki başka eserde tespit edilmiştir. Bu tespitler, alanında uzman üç kişinin görüşüne sunulduktan sonra tabloya dahil edilmiştir.

Taş plaklara kaydedilen gazel icralarında söz konusu olan diğer sazlar ise özellikle ritim sazlarıdır. Ritimli çalgıların eşlik ettiği performanslarda sıklıkla “zilli def, def, kudüm, şişe, kaşık” gibi enstrümanlar duyulmaktadır.

Araştırma sonuçlarına göre, taş plaklarda okunan gazel formlarında en çok tercih edilen eşlik sazı açık ara kemandır. Bunu sırasıyla ud, klarnet, klasik kemençe, kanun ve tanbur takip etmektedir. Ayrıca zurna ve ney sazlarının da düşük oranlarda tercih edildiği görülmüştür.

Üçüncü Alt Soruya İlişkin Bulgular ve Yorum

Araştırmanın üçüncü alt sorusunda taş plaklara okunan, ancak ses kayıtlarına ulaşılan gazel formundaki eserlerin “icra şekli” değişkenine göre dağılımları sorulmuştur. Bu soruya ilişkin yapılan betimsel analizden elde edilen bulgular Tablo 6’da verilmiştir.

Tablo 6. Gazellerin İcra Şekli Değişkenine Göre Dağılımı

İcra Şekli	f	%
Çalgı ve ritim eşlikli	130	50.3
Çalgı eşlikli	127	49

Çalgı eşiksiz	2	0.7
Toplam	259	100

“Gazel formu eserlerinin icra şekillerine göre dağılımı nasıldır?” sorusuna yanıt arandığında, taş plaklardaki gazel formları üç ana grupta sınıflandırılmıştır: “çalgı ve ritim eşlikli,” “çalgı eşlikli” ve “çalgı eşiksiz.”

Tablo 6 incelendiğinde, gazel eserlerinin %50.3 oranında çalgı ve ritim eşlikli, %49 oranında ise sadece çalgı eşlikli olarak icra edildiği görülmektedir. Literatürde, gazelin en yaygın olduğu dönemlerde genellikle çalgısız icraların tercih edildiği belirtilmekle birlikte, taş plak kayıtlarında bu tür icraların oranının yalnızca %0.7 olduğu tespit edilmiştir. Bu durum, özellikle dost toplantıları ve meşk ortamlarında çalgısız gazel icrasının yaygın olmasına karşın, taş plaklara yapılan kayıtların farklı bir eğilim gösterdiğini ortaya koymaktadır.

Bunun yanında, araştırmanın ulaştığı taş plak kayıtlarının sınırlı olduğu, pek çok kaydın zaman içinde kaybolduğu ya da deforme olduğu da göz önünde bulundurulmalıdır.

Taş plaklara kaydedilen gazel formu eserler incelendiğinde, kanun, ud, klarnet ve ritim sazlarından oluşan topluluklarla yapılan icralar “ritimli ve çalgı eşlikli” icra şekli olarak tanımlanmıştır. Bu tür icralarda genellikle eşlik eden saz, eserin girişinde taksim yapar; diğer sazlar ise altta düyek usulüyle ritmi tutar. Ardından gazelhan sözü devralır ve gazelin zeminhane ile nakarat bölümlerini seslendirir. Sonrasında söz tekrar eşlik eden sazlara geçer ve bu iki taraf birlikte müşterek bir icra ortaya koyar. Altta ise diğer sazlar ritmik olarak çalmaya devam eder. Gazelhan, eserin meyan ve son bölümlerini doğaçlama şekilde seslendirdikten sonra, genellikle sözü yeniden eşlik eden sazlara bırakır ve böylece gazel icrası tamamlanır.

Çalışmada “çalgı eşlikli” olarak tanımlanan icra biçiminde ise, tek bir saz ve solist birlikte bir performans sergilerler. Bu tür icralar serbest ölçüye sahiptir. İcra, eşlik eden sazın giriş taksimiyle başlar; ardından gazelhan sözü devralarak gazelin zeminhane ve nakarat bölümlerini seslendirir. Sonrasında söz tekrar eşlik eden sazın ara taksimine geçer ve tekrar gazelhana döner. Gazelhan, meyan ve son bölümü doğaçlama şekilde tamamladıktan sonra, genellikle söz tekrar eşlik sazına bırakılır ve gazel icrası sona erer. Tanburi Cemil Bey’in taş plak kayıtları, bu icra türünün en başarılı örnekleri arasında yer almaktadır.

Son olarak, çalışmada “çalgı eşiksiz” olarak adlandırılan icra şeklinde ise gazelhan tamamen yalnız olarak performans sergiler. Bu durumda, zeminhane, nakarat, meyan ve son bölümleri seçtiği güfteye bağlı olarak özgür bir tarzda seslendirilir ve icra sona erer. Hafız Yaşar Okur’un “Ahım mı seni böyle perişan eden ey yüzü mah” adlı gazeli bu icra biçiminin başarılı örnekleri arasında yer almaktadır.

Araştırma sonuçları gösteriyor ki, taş plaklara kaydedilen Türk müziği gazel formu eserlerinde icra şekilleri büyük ölçüde iki ana kategoriye ayrılmaktadır: “çalgı eşlikli” ve “çalgı ile ritim eşlikli” icralar, toplam icraların yaklaşık yarısını oluşturmaktadır.

Sonuç, Tartışma ve Öneriler

Araştırmada, Türk müziği gazel formuna ait taş plaklara kaydedilmiş tüm eserlerin tespiti hedeflenmiş ve toplamda 259 gazel formu taş plak kaydına ulaşılmıştır. Bu kayıtlar, belirlenen kriterler

doğrultusunda detaylı bir şekilde analiz edilerek, gazel formunun müzikal yapısını ve genel özelliklerini ortaya koyacak kapsamlı bir portre oluşturulmuştur. Elde edilen bulgular, gazelin müzikal özellikleri ile dönemsel eğilimlerine ışık tutarken, aynı zamanda ilgili dönemin sosyal ve kültürel yapısına dair önemli bilgiler sağlamaktadır.

Araştırmanın birinci alt sorusunun solist profili değişkeni bağlamında belirlenen ölçütlere göre analiz edilmesi ile ulaşılan sonuçlara göre;

Taş plaklarda gazel okuyan ve ulaşılabilen 79 solist üzerinde yapılan incelemede, erkek solistlerin oranı %78,4, kadın solistlerin oranı ise %21,5 olarak belirlenmiştir. Solistlere ilişkin yapılan değerlendirmede, sahip oldukları unvanlar da önemli bir kriter olarak ele alınmıştır. Bu unvanlar, eldeki verilere göre üç ana kategoriye ayrılarak “levanten,” “hafız” ve “gazelhan” olarak sınıflandırılmıştır. Gazelhan unvanı, sadece gazel icra eden ve bu alanda tanınan solistleri ifade etmektedir. İncelenen 79 solist arasında %67,2’si gazelhan, %24’ü hafız, %8,8’i ise levanten olarak belirlenmiştir. Bu sonuçlar, hafız ve levanten solistlerin gazelhanlar içinde kayda değer bir paya sahip olduğunu göstermektedir.

Gazel icracısı olan solistlerin büyük bir kısmının hafızlık eğitimi aldığı belirlenmiştir. Araştırma sonuçlarına göre, taş plaklarda gazel okuyan 79 solist arasında %24’ünün hafızlık eğitimini tamamlayarak bu unvanı kazandığı saptanmıştır. Bu durum, hafızlık eğitimi alan gazelhanların icralarında daha üstün ve etkileyici bir yorum sergilemelerine olanak sağlamış, dolayısıyla popülerliklerini artırmıştır. Gazelin en parlak dönemlerinden itibaren tarihe geçmiş, isimleri altın harflerle anılan gazelhanlar bu duruma iyi birer örnek teşkil etmektedir. Özellikle Hafız Sami, Hafız Burhan, Hafız Osman ve Hafız Kemal gibi isimler bu alanda öne çıkmıştır.

Osmanlı ve dönemin sosyo-kültürel koşullarına rağmen, savaşlar ve sonrasında yaşanan hızlı rejim değişiklikleri, kadın solistlerin sahnedeki etkinliklerini artırmıştır. Gazelhanlar arasında önemli bir yer tutan kadın solistler, kendi içinde hafız, levanten ve Müslüman kimlikleriyle farklı gruplara ayrılmaktadır. Cumhuriyet döneminde gazel icrasında öne çıkan kadın sanatçılar, kısa sürede taş plak kayıtlarının aranılan isimleri haline gelmiştir. Bu dönemin dikkat çeken kadın gazelhanlarından biri olarak Hamiyet Yüceses örnek gösterilebilir.

Taş plakların en yaygın ve popüler olduğu dönemler, Osmanlı’nın son yılları ile Cumhuriyet’in ilk yıllarıdır. Bu dönemin sosyo-kültürel yapısı, kadın ve erkeğin sanat alanındaki görünürliğini belirgin biçimde etkilemiştir. Yapılan analizler doğrultusunda, taş plaklarda yer alan gazel formundaki eserlerin solistlerinin büyük bir çoğunluğunun erkek gazelhanlardan oluştuğu ortaya çıkmıştır ki bu, dönemin koşulları göz önünde bulundurulduğunda beklenen bir sonuçtur.

Araştırmanın ikinci alt sorusu kapsamında, eşlik sazı değişkenine göre yapılan analizler sonucunda, taş plaklara okunan gazel formundaki eserlerde en çok tercih edilen sazın %33,9 ile keman olduğu belirlenmiştir. Bunu %17,8 ile ud, %14,6 ile klarnet, %12,4 ile klasik kemençe, %10,9 ile kanun ve %4 ile tanbur izlemiştir. Ayrıca, zurna ve ney sazları %1,8 gibi düşük oranlarda kullanılmıştır. Toplam 259 gazel icrası ve 274 eşlik sazı tespit edilirken, yaylı tanbur, borulu keman, cümbüş ve viyolonsel gibi sazlar ise yalnızca bir ya da iki kez tercih edilmiştir.

Araştırma bulguları, taş plaklarda okunan gazel formundaki eserlerde en çok keman eşlik sazı olarak kullanıldığını ortaya koymaktadır. Kemanın bu kadar yaygın tercih edilmesi, onun melankolik ve duygusal yapısının gazelin ruhuna uyum sağladığını düşündürmektedir. Kemanı takip eden ud, klarnet

ve klasik kemençe gibi enstrümanların kullanımı ise, gazel icrasında makam geçişlerini ve süslemeleri ön plana çıkaran enstrümanların daha çok tercih edildiğini göstermektedir.

Araştırmanın üçüncü alt sorusunun solist profili değişkeni bağlamında belirlenen ölçütlere göre analiz edilmesi ile ulaşılan sonuçlara göre: İncelenen 259 gazel kaydının sadece ikisi “Çalgı Eşiksiz” biçimde seslendirilmiştir. Geri kalan kayıtlar ise “Çalgı Eşlikli” ve “Ritimli ve Çalgı Eşlikli” olarak neredeyse eşit oranlarda dağılmıştır. Oranlara bakıldığında, taş plaklardaki gazel icralarının %50,2’sinin ritimli ve çalgı eşlikli, %49’unun çalgı eşlikli, yalnızca %0,7’sinin ise çalgı eşiksiz olduğu belirlenmiştir. Bu kapsamda, düyek usulüyle icra edilen ve kimi zaman “çiftetelli gazel” ya da “tempolu gazel” olarak adlandırılan tarzın gazel formunda yaygın bir uygulama olduğu görülmektedir. Ayrıca, Tanburi Cemil Bey’in kayıtlarında örneklerini bulduğumuz “Çalgı Eşlikli” icra şekli de gazel formunda sıkça tercih edilen bir performans tarzı olarak öne çıkmaktadır. Benzer şekilde, Oter ve Altuntaş’ın (2019) “Sahibinin Sesi Firmasının 1928 Yılında Çıkardığı Taş Plaklarda Yer Alan Münir Nurettin Selçuk’a Ait Gazellerin Biçim Yönünden Tesbit ve Tahlili” başlıklı makalesinde yapılan incelemede, üç gazelden birinin ritimli, diğer ikisinin ise serbest biçimde icra edildiği sonucuna ulaşılmıştır. Bu bulgu, çalışmamızda belirlenen icra şekilleri analiz ölçütlerini desteklemektedir.

Gazellerin en yoğun olarak tercih edildiği dönemlerden günümüze ulaşan işitsel taş plak kayıtları, bu araştırmada ele alınan değişkenlerin detaylı bir şekilde incelenmesine imkan tanımıştır. “Dilsiz sanatkarlar” olarak nitelendirilen taş plaklar, geçmişten günümüze seslenen önemli kültürel belgeler olarak karşımıza çıkar. Türk müziğinin temel sözlü türlerinden biri olan gazelin nasıl icra edildiğine dair kapsamlı bilgiler sunar. Bu doğrultuda, gazelin usul yapısı, kullanılan makamlar, güfte biçimleri, solist profilleri, tercih edilen enstrümanlar ve icra şekilleri gibi birçok unsur analiz edilerek, her bir değişkene ilişkin sayısal verilerle desteklenen sonuçlara ulaşılmıştır. Böylece, taş plaklarda yer alan gazel formundaki eserlerin incelenmesi ve icra yöntemlerine dair ortaya konan çerçeve, Türk müziği literatürüne önemli bir katkı sağlamaktadır. Ayvaz’ın (1996) “Taş Plaklar ve Taş Plaklardaki Türk Halk Müziği Ezgilerinin Kataloglanması” adlı çalışmasında vardığı şu tespitler de elde edilen sonuçları desteklemektedir: “Taş plaklar, Türk sosyal yaşamı ve eğlence kültürüne dair en eski ve değerli kaynaklardan biridir. Bu plaklarda bulunan bilgiler, nostaljik değerlerinin ötesinde, önemli birer kültürel miras niteliği taşımaktadır.”

Öneriler

- Gazelhanların eğitim süreçleri ve sanatsal kimlikleri üzerine ayrı ve kapsamlı bir araştırma yapılması gerekmektedir. Hafızlık eğitimi alan gazelhanların bu eğitimin icra üzerindeki etkileri dikkat çekici olduğundan, hafızlık eğitiminin gazel yorumculuğundaki rolü detaylı şekilde incelenmelidir. Ayrıca, bu eğitimin sanatçıların yorum becerilerine ve performanslarına olan katkıları derinlemesine araştırılmalıdır.
- Cumhuriyet’in ilk dönemlerinde kadın gazelhanların yükselen popülaritesi ve sanat alanındaki etkilerinin kapsamlı bir şekilde ele alınması önemlidir. Kadın gazelhanların sanattaki yerleri ile dönemin sosyo-kültürel dönüşümlerinin bu gelişim süreçlerine nasıl yön verdiği ayrıntılı biçimde analiz edilmelidir. Örneğin, Hamiyet Yüceses gibi önde gelen kadın gazelhanların yaşam öyküleri ve eserleri üzerine biyografik çalışmalara ağırlık verilmelidir. Bu bağlamda, kadın gazelhanların sanattaki rolleri ve sosyo-kültürel değişimler üzerine derinlemesine çalışmalar yapılması tavsiye edilmektedir.

- Gelecek araştırmalarda, gazel formunun müzikal özelliklerini daha kapsamlı kavrayabilmek için enstrüman seçimleri ile icracıların stilistik yaklaşımları arasında bir bağlantı olup olmadığı üzerinde durulması faydalı olacaktır. Özellikle kemanın gazel repertuarındaki rolü ve diğer enstrümanlarla etkileşimi üzerine yapılacak çalışmalar, Türk Müziği icra geleneklerinin anlaşılmasına önemli katkılar sunabilir. Ayrıca, yaylı tanbur, borulu keman, cümbüş ve viyolonsel gibi daha az kullanılan enstrümanların gazel formundaki fonksiyonlarını ortaya koymak amacıyla detaylı analizler gerçekleştirilmesi önerilmektedir.
- Çalgı eşiksiz icra biçimlerinin neden nadiren tercih edildiği araştırılarak, bu tercihlerin arkasındaki geleneksel müzik pratiği ve icra alışkanlıklarıyla ilgili nedenler mercek altına alınabilir.
- Tanburi Cemil Bey'in tarihi kayıtları gibi örneklerin günümüz icra teknikleri ile karşılaştırılması, gazel formundaki yorum değişikliklerini ve sürekliliği anlamak açısından önemli bir çalışma alanı sunmaktadır. Bu kapsamda, geleneksel icra yöntemlerinin modern performanslara nasıl yansıdığı araştırılarak, Geleneksel ve Modern İcra Tekniklerinin karşılaştırılması yapılması faydalı olacaktır.
- Osmanlı'nın son dönemi ve Cumhuriyet'in ilk yıllarında taş plakların yaygınlığı göz önüne alındığında, bu değerli kayıtların korunması ve dijitalleştirilmesi büyük önem taşımaktadır. Özellikle gazel formundaki eserlerin dijital arşivlere kazandırılması, kültürel mirasın geleceğe aktarılmasını sağlamak adına kritik bir adımdır. Taş plakların uzun ömürlü olması için dijital ortamda muhafaza edilmesi önerilmektedir.
- İncelenen taş plak kayıtlarında solist bilgileri tam olarak belirlenemeyen eserler üzerine kapsamlı araştırmalar yapılmalıdır. Uzman görüşlerine rağmen tanımlanamayan bu kayıtlar için, teknolojik ve dijital analiz yöntemlerinden faydalanılarak yeni veriler elde etmek mümkün olabilir. Kayıp veya kimliği belirlenemeyen kayıtlar üzerine özel çalışmalar yapılması tavsiye edilmektedir.

Kaynakça

- Akçura, G. (1990, 2 Ağustos). Gramafon çağı. *Güneş Gazetesi*.
- Bozkurt, N. (1995). *Sanat ve Estetik Kuramları* (s. 37). Sarmal Yayınları.
- Devellioğlu, F. (2015). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*. Aydın Kitabevi.
- Doğan, C. (2015). *Geleneksel Halk Müziği Çalgılarından Zurnanın Tarihçesi Eğitsel Ve Öğretisel Süreçleri* (Yüksek lisans tezi). Cumhuriyet Üniversitesi, Sivas.
- Eroğlu, D. (2022). Ses Eğitiminde Temel Becerileri Ölçmeye Yönelik Performans Derecelendirme Ölçeği Geçerlilik ve Güvenilirlik Çalışması. *Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 20(02), 196-205.
- Ersoydan, M. Y. (2014). *Koro Şeflerinin Dönüşümcü ve Etkileşimci Liderlik Davranışlarının İncelenmesi* (Sanatta yeterlik tezi). Süleyman Demirel Üniversitesi, Isparta.
- Feyzi, A. (2018). Türk Müziğinde Notasyon ve Miftâh-I Nota. *Rast Müzikoloji Dergisi*, 6(2), 1890–1913.
- Kaçar, G. Y. (2009). *Türk Mûsikîsi Üzerine Görüşler (Analiz Ve Yorumlar)*. Maya Akademi.
- Kaçar, G. Y., & Erdoğan, E. (2022). Eşlikli Gazel Formunun Biçim Özellikleri ve Hâfız Kemâl'in Okuduğu Hüzzam Gazel'in Biçim Tahlili. *Turkish Academic Research Review*, 7(1), 171–200. <https://doi.org/10.30622/tarr.1068699>
- Levendoglu, O. (2005). Tarih İçinde Geleneksel Türk Sanat Müziği Ve Diğer Kültürlerle Etkileşimleri. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (19), 253–262.
- Özcan, N. (1996). Hafız Sami. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Cilt 15). Güzel Sanatlar Matbaası.
- Özkan, İ. H. (2000). *Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usulleri Ve Kudüm Velveleleri*. Ötüken Neşriyat.
- Serin, M. (2004). Meşk. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Cilt 29, s. 372).
- Tezcan, M. (2012). *Sosyolojiye Giriş*. Anı Yayıncılık.
- Ünlü, C. (2004). *Git Zaman Gel Zaman: Fonograf–Gramofon–Taş Plak*. Pan Yayıncılık.
- Ünlü, C. (2012). Türk Ses Kayıt Tarihi. *Turkish Music Portal*. <https://www.turkishmusicportal.org>
- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2018). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Seçkin Yayıncılık.
- Yöre, S. (2008). Osmanlı/Türk Müzik Kültüründe Levanten Müzikçiler. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (24), 413–437.