

TÜRK MÜZİĞİNDE NAZİRE GELENEĞİ VE TANBURÎ CEMİL BEY'İN NAZİRE BESTELERİ ¹

Nazire Tradition in Turkish Music and Nazire Compositions of Tanburî Cemil Bey²

Öğr. Gör. Bekir Şahin BALOĞLU

Yıldız Teknik Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Müzik ve Sahne Sanatları Bölümü. İstanbul/TÜRKİYE

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3189-0371>

ÖZET

Doğayı taklit etmek (mimesis), sanatçı ile alımlayıcı arasında bir duygu aktarım mekanizması olmak gibi sanatın özüne dair tartışmalar devam ede dursun, sanat; sanatçı ile sanatçı arasındaki etki zinciriyle beraber süregider. Üstelik bu ilke, Cennet'ten Esmâ'yı öğrenerek gelen Hz. Adem'e, dolayısıyla eskiye, geçmişten gelene ulu bir gözlükle bakan Doğu (İslam) toplumlarında da, sanatçının edimini İlahî yaratıcılığa meydan okumak olarak gören Batı (Hristiyan) toplumlarında da aynıdır. Otodidaktizmin en önemli başvuru kaynağı, sanatçıların daha evvelki sanat eserleri üzerine yaptığı gözlemlerdir ki bu evrensel metod, sanat eserlerinin zaman içerisindeki seyirinde etkin belirleyicidir. 20. yüzyıl bîdayetinin dâhî Türk müzik sanatçısı Tanburî Cemil Bey'in, icrasıyla kendi kuşağının ve sonraki nesillerin sanatçıları etkilediği malumdur. Yaşadığı devrin yenilik-perver ruhuyla Türk müziğinde birçok hareketin ilki olmak kaderini yaşayan Cemil Bey, ortaya koyduğu besteleriyle, bu alanda etkilendiği isimleri bildirirken Türk müziği besteciliğinde öteden beri var olan nazirelerin modern bir yorumunu da yapmıştır. Bu hususta yalnız değildir; dönem, saz müziğinden, şarkılara birçok nazire örnekleriyle doludur.

Anahtar kelimeler: nazire, tanburi cemil bey, meşrutiyet, şedaraban, hacı sadullah ağa

ABSTRACT

The art imitates the nature (mimesis), the art is a mechanism that transfers of emotions between the artist and the receptor... etc. The discussions on the essence of art continue as an endless argue. By the way, the art continues with the chain of interaction between the artist and the artist. Moreover, this principle is the same in Eastern (Islamic) societies who look a respecting eyes to the past because of belief that Adam came from Paradise by learning Esmâ and in Western (Christian) societies who saw the creativity act of the artist as a challenge to the God. As a very common and old method the observations of the artists on the artworks from the past is so determinant about the road of artworks in the future time in addition, it is also the most significant reference point of the autodidacticism. It is known that the genius Turkish music artist Tanburî Cemil Bey of the early 20th century has influenced the artists of his own generation and subsequent generations. Cemil Bey, who lived his destiny to be the first of many movements in Turkish music with the innovator spirit of his period, announcing of the names he was influenced in this field with his compositions. On the other hand he made made a modern interpretation of the Nazire that exists have been in Turkish music composition for a long time. He is not alone in this regard because the period is full of many Nazire examples from instrumental music to songs.

Keywords: nazire, tanburi cemil bey, constitutionalism, şedaraban, hacı sadullah ağa

1. GİRİŞ

Hayatın farklı alanlarında gözlenen, her bireyin yaradılıştan kendine mahsus özelliklerle donatılmış olması, sanatçıyı, öznel sanat nüvesini bulmak idealinin peşine sürükler. Diğer taraftan, sosyal bir varlık olan sanatçının, sınırları belli ölçüde belirli bir sanatsal üretim kültürü içinde yaşaması, alımlayıcısına göre hareket etmek zorunluluğunu getirir. Bireysel ve toplumsal ideallerin uzlaşma noktasında bir aktör olarak sanatçı, yeni bir söz söylemenin riski ile umumî olana uyum göstermek konforu arasında birini baskın kılandır. Bu ikisinin tam dengeli olması söz konusu değildir. Sanatçı ya önden giden yahut gidene takip edendir³. Osmanlı toplumunda geleneğin damarlarına darbeler vuran modernizmin etkileri 20. yüzyıl

¹ Bu makale, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı'nda, Prof. Dr. M. Safa Yeprem'in danışmanlığında yürütülen "Osmanlı Müzik Yaşamının Değişim Sürecinde Gelenek İcadı ve Artistik İcranın Temsilcisi Olarak Tanburî Cemil Bey" başlıklı doktora tezinden türetilmiştir.

² This article is derived from the doctoral thesis titled "Tanburî Cemil Bey as Representative of Tradition and Artistic Performance in the Change Process of Ottoman Music Life" under the supervision of Professor Safa Yeprem at Marmara University Institute of Social Sciences, Department of Islamic History and Arts.

³ Sanatçının var olan akımları takip etmek yani geleneğe tabi olmak ve yeni bir geleneği başlatarak kendi akademisini oluşturmak arasındaki farkları açıklamak üzere getirilmiş bir yorum için bkz. Robin George Collingwood, *Kısaca Sanat Felsefesi*, çev. Talip Kabadayı, Ankara: Bilgesu Yayıncılık, 2011, s. 87-94

başında daha da görünür oldukça, sanatın sözünü ettiğimiz kadim bireysel-toplumsal çakışması daha derin ve farklı bir hal alır. Toplumsal algıya hizmet etmek, geleneği korumak adı altında yeni bir kavrayışa bürünürken yeni sözler söylemek de başkalaşan (Batılılaşan) toplumda siyasî bir gayenin hükmüne girer. Bu hengâme arasından Türk müzik sanatında görünen hareketliliğin değişen siyasî konjonktüre göre mi yoksa sanatın tabii gelişim seyriyle mi yaşandığı bugün kesin olarak bilinemeyecekse de örnekler üzerinde düşünebilir, yeni düşünce perdeleri aralayabiliriz. 20. yüzyıl başlarındaki yenilikler arasına dahil ettiğimiz, Türk müziğinde nazire bestelerin örneklerine geçmeden evvel nazirelerin evveliyatı üzerinde durmak yerinde olacaktır.

2. EDEBİYATTAN MUSİKİYE GEÇMİŞ NAZİRELER

Türk-İslam sanatında daha çok edebiyat alanının ıstılahı olarak kabul edilen nazîre, Arapça benzer, eş demek olan nazîr (ریظن) kökünden türemiştir. Kemal Yavuz, “Bir şairin şiirine sonradan bir başka şair veya şairin kendisi tarafından, kafiye veya kafiye ve redifleri aynı olan, aynı vezin ve konuda yazılan, çoklukla gazel ve kasidelerde görülen benzer şiirlere nazire veya cevap denir”⁴ şeklinde Türk edebiyatındaki tanımını verirken Arap ve Fars edebiyatında da aynı ıstılahın kullanıldığını belirtir. Nazireler, model (ilk yapılan) esere, aynı biçim yapısı (redif, kafiye) ile yapılabildiği gibi farklı kafiyelerde hatta farklı türlerde (gazele kaside ile nazire yapmak gibi) dahi yapılmıştır⁵. Birçok nazire mecmuası olduğu göz önünde bulundurulursa nazirenin edebiyat alanının bir kavramı olması pek de yanlış sayılmayacaktır. Ancak Türk müziği tarihinde de bu tür benzeştirmelerin örnekleri yok değildir. Malum olduğu üzere Türk müziğinin bilinen en eski, nota ile yazılı müzik eserlerini ihtiva eden Ali Ufkî Mecmuası⁶ ve yaklaşık yarım asır sonra Kantemiroğlu’nun yazdığı mecmua⁷ nazire başlıklı eserler barındırır. Mecmualardaki nazireler, bestecilerin birbirlerini geçmek için yarıştıkları türden nazireler değildir; bir Peşrev’e yine benzer bir Peşrev ile cevap verilmiştir. Bu nazirelerden bazısında model eserden ödünç alınmış küçük motifler vardır ama genel melodik seyirlerin çoğunlukla modelden farklı olduğu görülür. Birbiri ardınca çalındığında adeta bir bütünlük arz ederler ve birbirinin devamı yahut tamamlayıcısı gibidirler⁸. Başlıkta nazire olduğu belirtilen ibareler dışında bu eserlerin tanzirine (nazire yapma) dair bir malumat bulunmamaktadır. Ayrıca, nazire olduğu belirtilmemiş, fakat birbirine benzer motifler içeren eserlere de rastlanır⁹. Makamların yerleşik melodi kalıplarının olmasından kaynaklanan bu durum, nazire eserin tespitinde de daha sağlam ipuçları bulmayı zorunlu kılmaktadır. Örneğin 15. yüzyıl Osmanlı bürokratlarından Kanbosoglu Mehmed Çelebi’ye nazire olduğu atfedilen “*Kampos Naziresi Uşşak Peşrevi*”, isminden anlaşılacağı üzere nazire olduğuna şüphe yoksa da ne zaman yapıldığı ve model alındığı eseri bilinmeyen nazirelerdendir. Yine 18. yüzyılın büyük bestekârı Ali Şiruganî (ö. 1714) hakkında İsmail Beliğ’in naklettiği sözler, nazire tabirinin Türk müziğinde varlığına ve kullanıldığına işaretler: “...naklederler ki mezbûrun fenn-i musikide kendi gibi şöhretver bir hemşireleri olub karındaşının bazı savtına nazire etmiştir”¹⁰

Türk müziği eserleri arasındaki benzerliklerin makamların geleneksel melodi kalıplarından kaynaklandığından söz etmiştik. Benzerliklerin bir diğer sebebi de gerek beste gerek doğaçlamalardaki geleneksel melodi istifleme yöntemine dayandırılabilir ki bu durum, farklı makamlardaki eserlerin nağme grafiğinde de birbirine benzer görünümünün oluşmasına yol açar¹¹. Nazireler ister yarış ister cevap niteliği taşısın bir başka eserle ve eser sahibiyile bir tür manevî bağ kurma vesilesidir. Dinî Türk musikişi eserlerinde görülen melodi, söz, biçim benzeşmelerinde, böylesi bir manevî bağın izleri daha kolay

⁴ Bkz. Kemal Yavuz, “Türk Şiirinde Nazire”, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, sy 10, 2013, s. 359

⁵ Bkz. Kemal Yavuz, “Türk Şiirinde Nazire”, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, sy 10, 2013, s. 361-362. Edebiyattaki nazireler hakkında detaylı bilgi içeren başka bir kaynak için bkz. M. Fatih Köksal, “Nazire”, içinde *DİA*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2006

⁶ Ali Ufkî Mecmuasından isminde nazire olduğu belirtilen bir Neva peşrev örneği için bkz. Şekil 1. Notanın alındığı kaynak için bkz. M. Hakan Cevher, “Ali Ufkî Bey ve Hâzâ Mecmû’-a-i Sâz ü Söz (Transkripsiyon, İnceleme)”, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İzmir, Ege Üniversitesi SBE, 1995, s. 422. Çalışmamızda örnek verilen eser notalarının, sadece üzerinde durulan konuyla ilgili olan kesitleri alıntılanarak verilmiştir.

⁷ Kantemir Mecmuasından isminde nazire olduğu belirtilen bir peşrev için bkz. Şekil 4. Notanın alındığı kaynak için bkz. Kantemiroğlu, *Kitabu İlmî’l-Musiki ‘ala Vechi’l-Hurufat - Musikiyi harflerle tesbit ve icra ilminin kitabı*, ed. Yalçın Tura, c. 2, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001, s. 146, 150

⁸ Örnek olarak bkz. Şekil 2. Giriş kısmında model eserle çok az benzerlik bulunurken eserin devamı tamamen farklı bir seyirdedir. Notanın tamamı için bkz. Kantemiroğlu, *age*, 2001, s. 200-201. Ayrıca nazire olduğu bilgisi verilmeyen bir eser de başka bir eserle benzerlikler gösterebilir.

⁹ Yine Kantemir mecmuasından Şekil 2’de gösterilen eserlerle benzer melodiler taşıyan fakat nazire olduğu belirtilmemiş bir eser örneği için bkz. Şekil 3

¹⁰ Bkz. Sadettin Nüzhet Ergun, *Türk Musikişi Antolojisi Dini Eserler*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları, 1942, s. 30

¹¹ 2009 yılında yapılmış bir doktora çalışmasında temas edilen bu konuya verilen örnek eserler Şekil 5’te görülebilir. Bkz. Yelda Özgen Öztürk, “The Art of Violoncello Performance In Turkish Makam Music: An Analysis On Early Turkish Music Recordings”, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi SBE, 2009, s. 34.

sürülebilir. Örneğin *giydirmeye ilahi* adıyla anılan, beğenilen bir ilahinin bestesi üzerine aynı vezinde farklı sözlerin oturtulması suretiyle yapılan uygulama, bir güfteye farklı beste yapılması durumuna benzer.

*Ali Ufkî Bey Mecmuasından
Peşrev-i Bayezîd Nazîre-i Küçük Ahmed Bey
Der Makam-ı Neva Usûleş Fahte*

Usûl: Fahte

Şekil 1. Ali Ufkî Bey'in Mecmuasından Nazire Örneği Sultan Bayezid'in Neva Peşrevi (I. Hane ve Mülâzime)

*Kantemir Mecmuasından
Der Makam-ı Rast Usûleş Çenber*

Usûl: Çenber Beste: Melik Can ve Ahmed Bey

Şekil 2. Kantemir Mecmuasından Melik Can ve Ahmet Bey'in Rast Peşrevlerinden Kesit

Nazirelerin belirgin görüleceği bir diğer alan ise Mevlevî Ayinleri'dir. İsmail Dede'nin yahut mürşidi Ali Nutkî Dede'nin mi olduğu belli olmayan¹² Şevkutarab Ayin'in bir bölümünde en eski ayinlerden Derviş Küçek Mustafa Efendi'nin Bayati Ayinine atıflar bulunur. Yine İsmail Dede'nin Ferahfeza Ayini'nde ise Şevkutarab Ayini'ne göndermeler vardır. Ancak, alıntılanan motifin farklı bir yerde ve bağlamda kullanılması, böylelikle yeni bir eser kimliği oluşturulurken kaynak eserin parafraz edilerek anımsatılması söz konusudur¹³. Dervişlerin Ayin bestelerken, yolun evvel giden büyükleriyle tesis etmeye çalıştıkları rabitanın sonucu olarak nazire yapmaya özel bir çaba gösterdikleri tahmin edilebilir. Bu durumun ise

¹² İsmail Dede'ye ait olarak ilk icrası gerçekleşen bu ayin için İsmail Dede'nin 'benim değil, Ali Nutkî Dede'nin ayinidir, beni taltif etmek için bestesi Derviş İsmail demiştir' mealinde bir not düşmüştür. Kompozisyon açısından İsmail Dede'nin üslubuna benzediği için nota 6 üzerinde her iki ismi beraber kaydettik. Rauf Yekta Bey tarafından anlatılan hikâyenin tamamı için bkz. İbnülemin Mahmut Kemal İnal, *Hoş Sadâ-Son Asır Türk Musikîşinasları*, İstanbul: Maarif Basımevi, 1958, s. 138-139

¹³ Zikredilen üç Ayin-i Şerif'in benzer noktalarını görmek için bkz. Bkz. Şekil 6. Ayinlerin tamamı için bkz. Sadettin Hepar, *Mevlevî Ayinleri*, Konya: Konya Turizm Derneği Yayını, 1979, s. 31-40, 235-246, 285-296

eklektik bir form olan Mevlevî Ayini'nde, zaman içinde bazı melodilerin mîrî malı gibi görüldüğü ve formu oluşturan bazı öğelerin de bu tür etkileşimlerle sabitlendiği tahmin edilebilir. Ayinlerde nazire motifler oldukça fazla olduğundan bunların tamamının belirlenmesi müstakil bir çalışmayı gerektirir.

*Kantemir Mecmuasından
Der Makam-ı Hüseyini Usuleş Çenber*

Usûl: Çenber *Beste: Melik Can*

Şekil 3. Kantemir Mecmuasından 'Melik Can'ın Hüseyini Peşrevi Giriş Kısmı

*Kantemir Mecmuasından
Der Makam-ı Hüseyini Ferruh Sakîl'i
Der Makam-ı Hüseyini Nazîre-i Sakîl-i Ferruh*

Usûl: Sakîl *Beste: Ferruh*

Model

Nazire

Şekil 4. Kantemir Mecmuasından 'Ferruh'a ait Hüseyini Peşrev ve Naziresinden Kesit

Zavil Ağır Semai *Küçük Mehmed Ağa*

Hicazkar Ağır Semai *Bolahenk Nuri Bey*

Hicazkar Saz Semaisi *Tanburî Cemil Bey*

Hicazkar Saz Semaisi *Kemal Niyazi Seyhun*

Mahur Saz Semaisi *Kemençeci Nikolaki*

Şekil 5. Aksak Semai Usulünde Bestelenmiş Benzer Eser Örnekleri

3. 20. YÜZYIL NAZİRELERİ

Mevlevi Ayinlerinin bu geleneği 20. yüzyılda da devam edecektir, nitekim Yenikapı Mevlevihane'si Şeyhi Mehmet Celal Dede'nin bestelediği Dügah Ayini'nde de yine böylesi atıflar bulunur. Tanburî Cemil Bey'in de etkilendiği isimlerden olan Celal Dede ayininde, Mesnevî'den, Nâyî Osman Dede'nin bestelediği Hicaz Ayin ile aynı bölümü bestelemiş, yine mezkûr eserden bazı melodik pasajlara göndermeler yapmıştır¹⁴. Ayinin peşrevinin, Hüseyin Fahreddin Dede tarafından bestelenme hikayesi nazirelerin çıkış noktasına dair ipuçları içerir. İbnülemin Mahmud Kemal İnal, çocukluğuna tesadüf eden bu anekdotu şu sözlerle nakleder:

“Hiç unutmam bir gün, Hüseyin Fahreddin Efendi, kayıy Yenikapı Mevlevihanesi Şeyhi büyük musikişinas Celaleddin Dede Efendi'nin bestelediği Dügâh Âyin-i Şerîfi'ne yeni bir Dügâh peşrevi yapmaya karar verdi. Bu musiki hareketinin başlangıcını bilmiyorum. Yalnız musikişinas Hafız Şevki Bey ile, yapılacak olan bu Dügâh peşrevinin bazı hususiyetleri müzakere edilirken ben de orada selamlık kısmındaki kütüphaneli odada bulunuyordum. Fahreddin Efendi, Şevki Bey'e birkaç defa Zaharya'nın meşhur Hicaz bestesini okuttu, galiba peşrevin meydana gelmesi için ilham kaynakları arıyordu. Bu peşrev, yapıldıktan sonra Dügâh Âyin-i Şerîfi'nin ilk icra edildiği Yenikapı Mevlevihanesinde çalındı; takdirle karşılandı.”¹⁵

Bayati ve Şevkutarab Ayinlerinden Kesitler

Usûl: Evfer Derviş Küçük Mustafa Efendi
Ali Nutki Dede İsmail Dede

Şevkutarab ve Ferahfeza Ayinlerinden Kesitler

Usûl: Evfer Ali Nutki Dede İsmail Dede

Şekil 6. Bayati Şevkutarab ve Ferahfeza Ayinlerinden Nazire Örnekleri

¹⁴ Rauf Yekta Bey bu durumu şu sözlerle nakleder: “Dügâh Ayini için ayrıca bir güfte intihab buyurmayarak Nayî Osman Dede'nin Hicaz Ayininin güftesini Dügâh makamında bestelemişlerdir. Hicaz ve Dügâh makamları arasında seyr ü reftar itibarıyla bir münasebet-i lahniye olmadığı halde Dügâh ayinin birçok yerinde Osman Dede'nin Hicaz Ayininde kullandığı eşkâl-i nagamatı tağyir etmemek şartıyla tarz-ı Dügâha nakle muvaffak olmuşlardır ki eslâftan hiç kimseye nasip olmayan şu muvaffakiyyet-i üstadaneleri cidden şayan-ı takdirdir.” Bkz. İbnülemin Mahmut Kemal İnal, *Hoş Sadâ-Son Asır Türk Musikîşinasları*, İstanbul: Maarif Basımevi, 1958, s. 111

¹⁵ Bkz. İbnülemin Mahmut Kemal İnal, *age*, 1958, s. 193

Görüldüğü üzere peşrev, Hicaz çeşnileri barındıran yeni anlayıştaki Dügah makamında bestelenmiş bir ayin için yapılırken diğer taraftan da başka bir eserden izler taşımaktadır. O halde burada, Zaharya'nın Beste'si model eser, peşrev nazire eser iken Dügah Ayin ise matuf eser konumundadır.

Tanburî Ali Efendi'nin Hüzam Şarkısının meyan bölümünden kesit

Udî Nevres Bey'in, Hüzam Şarkı için yaptığı aranağme

Udî Nevres Bey'in Hüzam Saz Semaisi (mülazime)

Şekil 7. Udî Nevres Bey'in Tanburî Ali Efendi'ye ve Kendi Eserine Yaptığı Nazireler

Dönemde çokça yapılan bu uygulama saz müziğinin kurallı-esnek formu taksimleri anımsatır. Zira Türk müziği geleneğinde bir eserin icrasından evvel yapılacak olan taksimden (giriş taksimi), o eserin nağmelerini hatırlatıcı melodik sinyaller ve eserin havasına uygun bir kompozisyon kurgusu beklenir¹⁶. Fasıl müziğini birbirine bağlayan koda ve aranağmelerin bestelenmesinin de 19. yüzyılın sonlarından itibaren yaygınlaştığı anlaşılıyor. Nitekim 1899 tarihinde vefat eden Mahmud Celaleddin Paşa'nın (Çorluluzâde), bestelediği şarkıların aranağmelerini Kemençeci Vasil'e yaptırdığı nakledilenler arasındadır. Bu yeni tip "nazire aranağme" bestelemek hususunda öne çıkan bir diğer isim ise Udî Nevres Bey'dir. Bildiğimiz yedi aranağmesinden biri Tanburî Ali Efendi'nin Türk Aksağı usulündeki Hüzam şarkısı "Tersa güzeli gerdâne zünnârını taktı" için yaptığı aranağmedir ki daha sonra kendi aranağmesine nazire ile meşhur Hüzam Saz Semaisi'ni bestelediği rahatlıkla anlaşılmaktadır¹⁷.

4. ŞEDARABAN SAZ SEMAİSİ

Konser olgusu Osmanlı toplumuna tamamen yabancı değildir. 19. yüzyılda elçiliklerde düzenlenen ve öteden beri sarayda tertip edilen konserlerin dinleyicileri belliyse de müzikli kahveler, Mevlevîhaneler vb. mekanlar, her tabakadan müzik dinleyicisini ağırlamıştır. Ancak Sultan Abdülhamid Han'ın ihtiyatlı politikaları sebebiyle ciddi sansürlere maruz kalan sanatsal faaliyetler, II. Meşrutiyet'in ilanı ile birlikte

¹⁶ Selahaddin Pınar, Lem'i Atlı'nın, dinlediği bir taksimden ilhamla yaptığı bestesine dair bir hatırasını şu şekilde nakleder: "18 yıl evvel, Lale-Nerkis kardeşlerin evinde bir gün kemanî Sadi Işıluy Uşşak makamından bir taksim yapmış. Bunun tesiri altında kalarak Suadiye'deki evine gidinceye kadar Hâmit Refik Bey'in yazdığı: 'Bir çift göz olup gönlüme bir hamlede aktın / Sevda, beni mecnuna çevirdin ve bıraktın' güftesini aynı makamdan bestelemiş. Bana okuyunca: - Aman hocam, bu ne güzel şey! Diye sevincimi gösterdim. Merhum: - Adam, bırak; Sadi benim canıma okudu; dedi ve hikayeyi anlattı." Bkz. Canlı Tarihler, Lem'i Atlı Hatıraları, Türkiye Yayınevi, 1947, s. 125

¹⁷ Bkz. Şekil 7. Notanın alındığı kaynak için bkz. A. Sedat Başar, "Udî Nevres Bey'in Ud İcrasının Özellikleri", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi SBE, 1995, s. 90, 101

hızla artar. Halka açık, ilan edilmiş ve biletli konserler tiyatrolarla uzun soluklu nümâyişler tertib edilir¹⁸. Yeni yönetim (Osmanlı İttihat ve Terakki Cemiyeti), büyük çapta bir Türk müziği konseri verilmesi için çalışmaları teşvik eder ve kurulan musiki heyetinin idaresi Tanburî Cemil Bey'e verilir¹⁹. Konser hazırlık aşamalarını, ekibin üyelerinden Giriftzen Asım Bey, bir röportajında şu şekilde anlatır:

“Biz vaktiyle Tanburî Cemil merhum, Duyun-u Umumiyye'deki Hüsameddin Efendi, oğlum Süreyya, Kemani Teyfik Bey ve sair arkadaşlar bir cemiyet teşkil ettik. Maksadımız alaturka ve alafranga musikiyi telif ederek yeni parçalar besteleyip Avrupa'ya dolaşacak ve konser verecektik. Her gece Cemil Bey'in evinde toplanarak iyice bir mesai sarfından sonra peşrevi, bestesi, şarkısı, saz semaisi hep bir ağızdan çıkar gibi pürüzsüz üç fasıl vücuda getirdik. Bu muvaffakiyet-i fevkaladeden, o dâhi-i musiki Cemil merhumun bile sevincine payan yoktu. Bir gece yine Cemil Bey'in evinde toplanmış çalışıyorduk. Kapı çalındı. Cemil'in tanıdığı Mısırlı bir zât geldi. İzzet ve ikramdan sonra geçtiğimiz bu fasılları çalmaya ve okumaya başladık. Adamcağız kendini yerlere atmaya başladı: 'Mısır çalkalanıyor, hizmetinizi bekliyorlar. Eğer bu halle Mısır'a gidecek olursanız birinci konserde zengin olacağınıza şüphe yoktur' dedi. Çi fâide ki o aralık Süreyya asker oldu. Ben, Cemil merhum hastalandık. Teşebbüsümüz akim kaldı. Türk musikisinde inkılâb için böyle hazırlıklara, teşebbüslere lüzum-u kat'î vardır.”²⁰

O dönemde yapılan konser sayısı hakkında detaylı bilgiye sahip değiliz. Cemil Bey'in bütün bestelerinin nazire olup olmadığını anlamak adına bu konserleri ve icra edilen fasılların en azından makamlarını bilmemiz gereklidir. Maalesef bu tür detaylara vakıf değiliz. Döneme ve bu konserlere şahitlik edenlerin anlattıkları anekdotlar ise kısıtlı bilgiler içerir. Örneğin Mesud Cemil geçilen takımlar arasında sadece Şedaraban ve Sultaniyegâh isimlerini ve Cemil Bey'in Şedaraban Kanunî Hacı Arif Bey'in de Sultaniyegâh takım için saz eserleri bestelediğini verir. İlk konser eleştirmenlerinden gazeteci Refi' Cevad Ulunay ise Ferahfeza, Hicaz ve Mahur makamlarını dinlediğini nakleder²¹. Konser heyeti azalarından Musa Süreyya Bey Şedaraban, Ferahfeza ve Suzidilara makamlarını zikrederken Cemil Bey'in nazire besteciliği hakkında da ipuçları verir:

“O zaman terennüm edilmeyen Şedaraban, Ferahfeza ve Suzidilara gibi nadide fasıllar üzerinde çalışıyorduk. Bunlar için yeni peşrevler ve semailer yapılması düşünülmüştü. Cemil Bey kısa bir zaman zarfında bugünün meşhur eserlerini meydana çıkardı. Musiki zevkiyle müteheyyiç olduğu vakitlerde süratle besteliyor, bir günde bir peşrevi ikmal ediyordu. Bu muvaffakiyeti bestekarlığa ait kabiliyetinin kemaline delalet eder.”²²

Cemil Bey'in tespit edebildiğimiz 40 bestesi²³ içinden, yukarıda naklettiğimiz hatıralarda geçen makamlardaki saz eserleri ve klasik sözlü repertuar arasında bu saz eserleriyle eşleşen melodiler olduğunu tespit edebildiğimiz eserleri Şedaraban Saz Semaisi, Neva Peşrevi, Ferahfeza Peşrevi ve Suzidilara Saz Semaisi'dir. Suzidilara Saz Semaisi'nde III. Selim'in “Çin-i gîsusuna zencîr-i teselsül dediler” mısırıyla başlayan Murabba Beste'sinden; Ferahfeza Peşrevi'nde İsmail Dede Efendi'nin aynı makamdaki Beste'si “Ey kâş-ı kemân tîr-i müjen cânıma geçti”den; Neva Peşrevi'nde ise yine İsmail Dede Efendi'nin Neva Beste'si “Zeyn eden bağ-ı cihanı gül müdür bülbül müdür”den ve Şedaraban Saz Semaisi'nde ise Hacı Sadullah Ağa'nın Şedaraban Ağır Semaisi “Nedir murâd-ı dil-i kûy-i yâri biz biliriz” isimli eserinden belirgin izler taşır. Bunlarla birlikte 1908 Meşrutiyet konserleri hatırası değilse de Cemil Bey'in Muhayyer

¹⁸ Cevad Memduh Altar'ın Mesud Cemil'den naklettiği sözler, Cemil Bey'in Batı müziğine duyduğu yakınlığı göstermeyi amaçlasa da Meşrutiyet sonrası konserlerin halk üzerinde uyandırdığı yankıyı da anlatır: “Meşrutiyet ilan edilmişti. Tepebaşı tiyatrosunda Donanma Cemiyeti yararına Türkiye'de ilk olarak, müzikli bir toplantı tertip edilmişti. Program, beş saat sürecek kadar uzundu [...] Ben küçük bir çocuktum ve babamla beraber tiyatroya gittim. Halkın heyecanı büyüktü. Herkes, aşağı yukarı pek bilmeden akın akın gelmiş, tiyatroyu kapıların dışına kadar doldurmuştu” Bkz. Cevad Memduh Altar, “1908 Meşrutiyetinde Chopin ve Tanburî Cemil Bey”, *Musiki Mecmuası*, 1963, s. 100-101

¹⁹ Bkz. Mesud Cemil, *Tanburî Cemil'in Hayatı*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyat, 2002, s. 177-178

²⁰ Bkz. Giriftzen Asım Bey, “Meşhur Giriftzen Asım Bey'i Ziyaret-Amasya Gençliğinin İlham Aldığı Bir Sanat Membroğu”, *İkdam Gazetesi*, 07 Temmuz 1925, s. 2

²¹ “1908'de ikinci Meşrutiyetin ilanı üzerine musikimizde bir topluluk husule geldi. Hiç unutmam Adliye Nâzırı Manyâsîzâde Refik Bey'in himayesinde Tepebaşı Kışlık Tiyatrosunda bir konser verildi. Ben o zaman mektebin son senesinde idim. Benim gibi musiki delisi bir arkadaşımın beraber konsere gittik. [...] Biri Mahur, biri Hicaz, biri de Ferahfeza olarak üç fasıl yapıldı. İstanbul bir daha böyle bir konser dinlemedi.” Bkz. Refi' Cevad Ulunay, “Mes'ud Cemil Tel”, *Milliyet Gazetesi*, 02 Kasım 1963, s. 3

²² Bkz. Ahmet Kara, “Bir Müzik Eğitim Kurumu Olarak Darülelhan ve Mecmuası”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi SBE, 2010, s. 69

²³ 1919'da ilk 1928 yılında ikinci baskısı yapılan *Külliyat-ı Âsâr-ı Cemil* isimli eserde Cemil Bey'in 26 bestesine yer verilir. Farklı kaynaklardan naklen bugün elimizde Cemil Bey'e aidiyeti rivayet olunan 40 eserin bazıları Cemil Bey'e ait olmayıp ona yakıştırılmış olabilir. Külliyat'ın dışında kalan 14 eserden ancak Refik Fersan'ın “hocam Cemil Bey'in” ibaresini yazarak kaydettiği eserlerin Cemil Bey'e aidiyetinden emin olabiliriz. Lakin bunların başka bir bestekârın olup olmadığı bilgisine de sahip olmadığımızdan yeni deliller bulununcaya dek notalarda bestekâr hanesine Cemil Bey yazılmış 40 eserin Cemil Bey'e ait olduğunu kabul etmek durumundayız.

Peşrevi'ni Kemani Rıza Efendi'nin Tahirbuselik Peşrevi'nden mülhem olarak bestelediğini Refik Fersan'ın hatıralarından biliyoruz. Yine Udî Nevres Bey ile beraber²⁴ bestelediği Muhayyer Saz Semaisi'nin de aynı bestekârın Tahirbuselik Saz Semaisi'ne öykünerek yapıldığı açıktır. Hatıralarda görüldüğü gibi, Kanunî Hacı Arif Bey'in besteleri de bir takım için yapılması bakımından nazire olsa da herhangi bir eserden iktibâsen değil özgün olarak bestelenmiştir. Tanburî Cemil Bey'in bestelerindeki sözünü ettiğimiz bestekârların eserlerine göndermeleri yakından görmek için bir örnek olarak Cemil Bey'in Şedaraban Saz Semaisi'ndeki Hacı Sadullah Ağa'nın Ağır Semaisi ile benzeşen motiflerini irdeleyebiliriz.

Cemil Bey'in nazire bestelerinde model eserden yoğun alıntılar yapılmıştır. Ancak alınan motif, bağlamından koparılıp farklı bir manaya oturtulur. Farklı manaları ise alıntı motifler arasına eklenen bazen uzun bazen kısa özgün cümleler oluşturmaktadır. Yoksa bir yapboz misali, motiflerin sadece yer değiştirilmesiyle yeni bir anlam oluşturulmaz. Şekil 8'de²⁵ görüldüğü üzere model eserden bağımsız bir Araban cümlesiyle başla saz semaisinin birinci hanesi ikinci ölçünün sonunda Gerdaniye perdesinde kalmasıyla model eserle ortaklaşır. Özgün giriş cümlesinin melodik kurgusu devam ederken üçüncü ve dördüncü ölçüler Ağır Semai'deki (Muhayyer'den Neva'ya) iniş cümlelerini ima eder. Beşinci ve altıncı ölçüler ise Ağır Semai'nin terennüm bölümünün ilk iki ölçüsü ile neredeyse tam bir paralellik gösterir. Bu iki ölçü, ikinci ve üçüncü hanelerde de haneği Mülazime'ye bağlayan Teslim cümlesi olarak tercih edilmiştir.

Mülazime ise yine Ağır Semai'nin terennüm bölümünden nağmelerle örülmüştür. Mülazime, model eserdeki Nihavend çeşnili bir bölümün iki ölçüye genişletilmesi şeklinde başlar. Farklı simetrideki bu çakışmaları gösterebilmek adına nota üzerinde üst partisyonda Ağır Semai'nin bir ölçüsü, altta ise Saz Semaisinin iki ölçüsü mümkün mertebe grafiklerin eşleştiği noktalar hizalanarak işaret edilmiştir. Saz semaisinin en akılda kalıcı bölümü Mülazime'nin takip eden iki ölçüsüdür ki bu bölüm de model eserden müstakil, Cemil Bey'in nağmeleridir. Model eserin yarım ölçü nispetindeki bir iniş cümlesinin (Çargâh-Yegâh) bir tam ölçü uzunluğunda genişletilmesi ve ardından standart sapmalarla seyreden benzer karar cümlesi ile Mülazime bölümü hitama erer (Bkz. Şekil 9).

Şedaraban Saz Semai I. Hane ve Ağır Semaiden Kesitler

Usûl: Aksak Semai *Hacı Sadullah Ağa*
Tanburî Cemil Bey

Şekil 8. Şedaraban Saz Semaisi I. Hane ve Ağır Semai'den Alınan Motifler

²⁴ Nevres Bey'e ait el yazısı bir notada Muhayyer Saz Semaisi'ni Cemil Bey ile beraber bestelediklerine dair bir ibare bulunmaktadır. Bkz. A. Sedat Başar, "age", 1995, s. 104

²⁵ Eserlerdeki benzer nağmeleri notada kesik bağ işaretiyle gösterdik.

Şedaraban Saz Semaisi'nin ikinci hanesinde de Ağır Semai'nin meyan bölümüne telmihler bulunur. İlk ölçüde yapılan Neva-Gerdaniye aralığındaki benzer bir giriş cümlesinin ardından gelen iki ölçü, yine Cemil Bey'in özgün katkılarıyla oluşur. Ardından hane sonuna kadar Ağır Semai'deki benzer cümleler işlenir (Bkz. Şekil 10). Bu arada belirtmek gerekir ki Cemil Bey'in nazirelerinde alınan motifler çoğunlukla model eserin melodik seyrini takip etse de zaman zaman yerleri değiştirilerek kullanılmıştır. Örneğin burada, teslim bölümünden önce model eserde var olan bir ölçü işlenmemiştir. Konumuz Saz Semaisi'ndeki nazire yapılmış motiflerin öne çıkarılması olduğu için Ağır Semai'deki bu bölümler notada gösterilmemiştir²⁶.

Şedaraban Saz Semai 'Mülazime' ve Ağır Semaiden Kesitler

Usûl: Aksak Semai Hacı Sadullah Ağa
Tanburî Cemil Bey

S. Ağa
Lel li kû

C. Bey

S. Ağa

C. Bey

S. Ağa
yi ya ya ri biz bi li riz

C. Bey

Şekil 9. Şedaraban Saz Semaisi Mülazime ve Ağır Semai'den Alınan Motifler

Saz Semaisinin üçüncü hanesi (mülazimeye götüren teslim cümlesi dışında) ve dördüncü haneleri model eserden tamamen farklı, kendi seyrinin gerektirdiği açılımlarla özgün olarak bestelenmiştir. Özellikle dördüncü hane tamamen farklıdır ve Cemil Bey'in virütözitesinin emaresi olan seri pasajlar bulunur²⁷. Sosyal hayata henüz dahil olan konser mefhumunun ilk müzisyenleri, Giriftzen Âsım Bey'in hatırasına belirttiği gibi Avrupa ve Türk müziklerini mezmetmek üzere yola çıkmışlardır. Şedaraban Saz Semaisi de dahil olmak üzere, bugün Türk saz müziğinin kült eserleri arasında olan, dönemin saz semailerinin dördüncü hanelerindeki nispeten hareketli ve Avrupaî melodilerin varlığı bu sentez gayesinden kaynaklı olmalıdır.

²⁶ Ağır Semai'nin ve Saz Semaisi'nin tam notaları için bkz. Ek 1, Ek 2. Notaların alındığı kaynak için bkz. Hacı Sadullah Ağa, *Nedir Murad-ı Dil-i Kuy-i Yarı Biz Biliriz*, t.y., Müzik Eseri/Nota, t.y., TRT Müzik Dairesi Nota Arşivi, Tanburî Cemil Bey, *Şedaraban Saz Semai*, t.y., Müzik Eseri/Nota, t.y., TRT Müzik Dairesi Nota Arşivi

²⁷ Bu eserle ilgili bir iddia ise dördüncü hanenin bir bölümünü Refik Fersan'ın yapmış olduğu yönündedir. Bkz. Murat Bardakçı, *Refik Bey-Refik Fersan ve Hatıraları*, İstanbul: Pan Yayınları, 2012, s. 19

Şedaraban Saz Semai II. Hane ve Ağır Semaiden Kesitler

Usûl: Aksak Semai

Hacı Sadullah Ağa
Tanburî Cemil Bey

S. Ağa
Ah Hep öy le dil

C. Bey

S. Ağa
de o lur ti ri na na zı mür

C. Bey

S. Ağa
ye lel li yar yel le lel le lel lel

C. Bey

Şekil 10. Şedaraban Saz Semaisi II. Hane ve Ağır Semai'den Alınan Motifler

5. SONUÇ

Gerek kadim Mevlevî musikisi geleneğinden ve 17. yüzyıl nota kaynaklarından ve gerek 19. yüzyıl sonlarından itibaren parlayan modern bir hareket olarak incelediğimiz örnekler, şüphesiz ki Türk müziğinde nazirelerin varlığı hakkında somut delillerdir. Bu gerçeği, sanatçılar arasında doğal bir esinlenme olarak görmeyip basitçe bir intihal yorumuyla değerlendirmek repertuardaki birçok eseri yok saymak demek olacaktır. Nitekim nazire olarak yapıldığı için Cemil Bey'in besteleri ve onun bestecilik özelliği hakkında menfi kanaate sahip olan Mesud Cemil Bey, 1922 yılında şu sözleri sarf etmiştir:

"Efendim, pederim esasen bir virtüöz idi. Bestekâr değildi. Yirmibeş-otuz parça eseri varsa da bunlar tecrübe nev'inden olarak yapılmıştı. Güzel olmakla beraber onlardan daha çok güzelleri eslâf tarafından bestelenmiştir. Zaten bunların çoğu o âsâr-ı eslâfın nazire ve taklitleridir ve şüphesiz muvaffak olunmuş taklitleridir. Tabii, bu kadar senelik bir büyük sazende ihtisas ve melekesinin ne kadar haricinde olursa olsun bestekârlık vadisinde de epeyce muvaffak olabilir. Hem efendim bizim musikimizde bestekârlık ve sazendelik birbirleriyle melûftur. O bir bestekâr olmadığı için âsârıyla musikimizde teceddüd yapmadı. Zaten o teceddüdü daha kimse yapamadı. Fakat âsâr-ı mevcûdenin âzamî güzellikle nasıl çalınacağını gösterecek ve kulaklarımızda naşinide bir lisan-ı musikinin lezzetini bırakarak zevk-i bedi-i'i musikimize bir istikamet verdi. Hizmeti budur..."²⁸

Lakin bestelerin zamana muvaffakiyetinden duyduğu memnuniyetinin mi yoksa Tanburî Cemil Bey efsanesinin evladı olmanın kendisine kazandıracığı dünyevî yararın cazibesıyla mı olduğu bilinmez, Mesud Cemil Bey'in dahi bu fikrinden ileriki yaşlarında vazgeçtiği anlaşılıyor. Nitekim Şehzade Seyfeddin Efendi'ye ait Bayatî Peşrev'in bazı nüshalarının bestekâr hanesinde yazan Tanburî Cemil Bey ibaresinin sebebi Mesud Cemil Bey'dir. Ulunay'ın naklettiği bilgiye göre Mesud Cemil, çok güzel ve sanatlı olan bu peşrevin bestekârı belli olmadığı için sahibi meçhul demeye dilinin varmadığını ve onun yerine Cemil Bey'e yakıştırdıklarını itiraf eder²⁹.

Cemil Bey'in bestelerindeki başka eserlerden iktibas edilmiş pasajlar, o bestelerin değerini düşürmeyecektir. Klasik takımların başına ve sonuna yeni saz eserleri bestelenmesi yönünde alınan karar

²⁸ Bkz. Mesud Cemil, *Tanburî Cemil'in Hayatı*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyat, 2016, s. 239-240

²⁹ Bkz. Refi' Cevad Ulunay, "Takvimden Bir Yaprak-San'atın Hakkı", *Milliyet Gazetesi*, 01 Ekim 1962, s.3

doğrultusunda konserlerin tamamlanmasında idarî sorumluluk kendisinde olduğu için en kısa yoldan bestelerini tamamlamak üzere bu yolu tercih etmiş olmalıdır. Unutulmamalıdır ki hangi türe mensup olursa olsun her eser, mutlaka bir öncülün misafirliğindedir. Bu durum ise, sonradan gelen sanatçının yaptığı alıntıyı inkâr etmesi ve ilk keşfeden benim algısına inanmaya ve inandırmaya zorlaması neticesinde etkileşimi minimum derecede görünür kılabılır³⁰. Cemil Bey'in yahut şarkılara aranağme yapılması gibi dönemin diğer nazirelerinde ise alıntılama açıkça belirli bir kastın neticesidir. Üstelik kolektif hafızada beğenildiği için yer tutmuş olan eski eserlerin motifleri başka bir şekilde güncellenmekte, bu güncel versiyonları da başka eserlerin doğmasına vesile olabilmektedir. Bugün model eserlerden daha ziyade onlara yapılan nazirelerin popüler olmasının, mîrî malı nağmelerin geleceğe taşınması gibi olumlu bir sonucudur. Ayrıca bu durum, bestekârının da gerek taşıyıcı (köprü) olabilmek gerekse aynı malzemeyle bambaşka bir ürün yaratabilmedeki başarısının göstergesidir.

Nazire, Türk müziğinde her zaman var olan fakat farklı kavramlarla ifade edilen sanat eserleri ve sahipleri arasındaki etkileşim gerçeğine en uygun terim olarak gözükmektedir. Şüphesiz ki Cemil Bey'in nazire besteleri örnekleri, besteciler arası etkileşimlerin izini sürmede, bestecilik tarihi hususunda gelecek araştırmalara yardımcı olacak en somut ve sarîh numunelerdir.

KAYNAKÇA

- Altar, C. M. (1963). "1908 Meşrutiyetinde Chopin ve Tanburî Cemil Bey", Musiki Mecmuası, (185):100-101.
- Atlı, L. (1947). Canlı Tarihler Lem'i Atlı, Türkiye Yayınevi, İstanbul.
- Bardakçı, M. (2012). Refik Bey-Refik Fersan ve Hatıraları, Pan Yayınları, İstanbul.
- Başar, A. S. (1995). "Üdî Nevres Bey'in Ud İcrasının Özellikleri", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi SBE, İstanbul.
- Bloom, H. (2008). Etkilenme Endişesi-Bir Şiir Teorisi, (Çev.: Ferit Burak Aydar), Metis Yayınları, İstanbul.
- Cevher, M. H. (1995). "Ali Ufkî Bey ve Hâzâ Mecmû'a-i Sâz ü Söz (Transkripsiyon, İnceleme)", Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ege Üniversitesi SBE, İzmir.
- Collingwood, R. G. (2011). Kısaca Sanat Felsefesi, (Çev. Talip Kabadayı), Bilgesu Yayıncılık, Ankara.
- Ergun, S. N. (1942). Türk Musikisi Antolojisi Dinî Eserler, İstanbul Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Giriftzen Asım Bey. (1925). "Meşhur Giriftzen Asım Bey'i Ziyaret-Amasya Gençliğinin İlham Aldığı Bir Sanat Memağrı". İkdâm Gazetesi.
- Hacı Sadullah Ağa. *Nedir Murad-ı Dil-i Kuy-i Yarı Biz Biliriz*. t.y. Müzik Eseri/Nota. TRT Müzik Dairesi Nota Arşivi.
- Heper, S. (1979). Mevlevî Âyinleri, Konya Turizm Derneği Yayını, Konya.
- İnal, İ. M. K. (1958). Hoş Sadâ-Son Asır Türk Musikînasları, Maarif Basımevi, İstanbul.
- Kantemiroğlu. (2001). Kitabı İlmi'l-Musiki 'ala Vechi'l-Hurufat - Musikiyi harflerle tesbit ve icra ilminin kitabı, (Haz. Yalçın Tura), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Kara, A. (2010). "Bir Müzik Eğitim Kurumu Olarak Darüelhan ve Mecmuası". Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi SBE, İstanbul.
- Köksal, M. F. (2006). "Nazire". Diyanet İslam Ansiklopedisi, (32):458, İstanbul.
- Mesud Cemil. (2002). Tanburi Cemil'in Hayatı, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul.
- Mesud Cemil. (2016). Tanburi Cemil'in Hayatı, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul.
- Öztürk, Y. Ö. (2009). "The Art of Violoncello Performance In Turkish Makam Music: An Analysis On Early Turkish Music Recordings", Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi SBE, 2009.
- Tanburî Cemil Bey. *Şedaraban Saz Semai*. t.y. Müzik Eseri/Nota. TRT Müzik Dairesi Nota Arşivi.
- Ulunay, R. C. (1963). "Mes'ud Cemil Tel", Milliyet Gazetesi.
- Ulunay, R. C. (1962). "Takvimden Bir Yaprak-San'atın Hakkı", Milliyet Gazetesi.
- Yavuz, K. (2013). "Türk Şiirinde Nazire", Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, (10): 359-424.

³⁰ Harold Bloom'un Etkilenme Endişesi teorisi, şairlerin çoğunlukla böylesi bir mekanizmayla üretimlerini gerçekleştirdiği üzerinde durur. Bloom'a göre genç şair, selefî şiiirini -kasten- yanlış yorumlar, değiştirir, bireyselliğini ilan eder. Bkz. Harold Bloom, *Etkilenme Endişesi-Bir Şiir Teorisi*, çev. Ferit Burak Aydar, İstanbul: Metis Yayınları, 2008

EKLER

Ek 1:

Şedaraban Ağır Semai

Nedir murâd-ı dil-i küy-i yârı biz biliriz

Usûl: Aksak Semai

Hacı Sadullah Ağa

Ah Ne dir mu ra di di li kû
Ah Se nin fe lek de di ğin ya
yi yâ rı biz bi li riz a man
di gâ rı biz bi li riz a man
ye lel li yar ye le lel lel lel
lel li kû yi ya ya ri biz
bi li riz Ah Hep öy le dil
de o lur ti ri na na zı mür
de i hun a man ye lel li yar
yel le lel le lel lel lel lel li ti
ri na na zı mür de i hun

Şedaraban Ağır Semai -2-

Ah Vî sal i çün do la şır rû
zi gâ rı biz bi li riz a man
ye lel li yar yel le lel le lel lel
lel li rû zi gâ gâ rı biz
bi li riz

NEDİR MURÂD-I DİL-I KÜY-İ YÂRI BİZ BİLİRİZ
SENİN FELEK DEDIĞİN YADİĞÂRI BİZ BİLİRİZ
HEP ÖYLE DİLDE OLUR TİR-İ NÂZ-I MÜRDE-İ HÛN
VİSÂL İÇÜN DOLAŞIR RÜZİĞÂRI BİZ BİLİRİZ

TERENNÛM:

AMAN YE LEL Lİ YÂR YEL LE LEL LE LEL LEL LEL LEL Lİ

Ek 2:

Şedaraban Saz Semai

Usül: Aksak Semai/Yürük Semai

Tanburî Cemil Bey

1
I. Hane

3

5

7
Mülâzime

9

11

13
(son)

15
II. Hane

17

19

Şedaraban Saz Semai -2-

20
III. Hane

22

24

26
IV. Hane

31

36

40

43

46

51