

**KLÂSİK TÜRK MÛSİKÎSİ'NDE
KÛRDÎLİHİCAZKÂR MAKAMI
KURAMINA YÖNELİK BİR
İNCELEME**

**Selçuk ÖZTÜRK
YÜKSEK LİSANS TEZİ
MÛZİK BİLİMLERİ ANABİLİM DALI
Yrd. Doç. Dr. Özgür Sadık KARATAŞ
2010
Her Hakkı Saklıdır**

**T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK BİLİMLERİ ANABİLİM DALI**

Selçuk ÖZTÜRK

**KLÂSİK TÜRK MÛSİKİSİ'NDE
KÜRDÎLİHİCAZKÂR MAKAMI KURAMINA YÖNELİK BİR
İNCELEME**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**TEZ YÖNETİCİSİ
Yrd. Doç. Dr. Özgür Sadık KARATAŞ**

ERZURUM-2010

13/12/2010

SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğine göre hazırlamış olduğum "KLÂSİK TÜRK MÛSİKÎSİ'NDE KÛRDÎLİHİCAZKÂR MAKAMI KURAMINA YÖNELİK BİR İNCELEME" adlı tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezinin kağıt ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım.

Lisansüstü Eğitim-Öğretim yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

Tezim/Raporum sadece Atatürk Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.

Tezimin/Raporumunyıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezinin tamamı her yerden erişime açılabilir.

13/12/2010

Selçuk ÖZTÜRK

TEZ KABUL TUTANAĞI

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Yrd. Doç. Dr. Özgür Sadık KARATAŞ danışmanlığında, Selçuk ÖZTÜRK tarafından hazırlanan bu çalışma 09/12/2010 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Müzik Bilimleri Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Yrd. Doç. Dr. Gökalp PARASIZ

İmza:

Jüri Üyesi: Yrd. Doç. Dr. Özgür Sadık KARATAŞ

İmza:

Jüri Üyesi: Yrd. Doç. Dr. Mehmet Can PELİKOĞLU

İmza:

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir./12/2010

Prof. Dr. Mustafa YILDIRIM

Enstitü Müdürü

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	IV
ABSTRACT.....	V
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	VI
TABLolar LİSTESİ.....	VII
TEŞEKKÜR.....	VIII
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

PROBLEM DURUMU

1.1. KURAMCILARIN KÜRDİLİHİCAZKÂR MAKAMINA YÖNELİK TANIMLARI.....	5
1.1.1. Rauf Yektâ'ya Göre Kürdîlihiczâkâr Makamı.....	5
1.1.2. Hüseyin Sâdeddin Arel'e Göre Kürdîlihiczâkâr Makamı.....	5
1.1.3. Subhî Ezgi'ye Göre Kürdîlihiczâkâr Makamı.....	6
1.1.4. İsmail Hakkı Özkan'a Göre Kürdîlihiczâkâr Makamı.....	7
1.2. KÜRDİLİHİCAZKÂR MAKAMINDA YEDEN KAVRAMI.....	15
1.2.1. Kuramcılara Göre Makam Kuramında Yeden.....	15
1.3. ARAŞTIRMANIN AMACI.....	16
1.4. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ.....	16
1.5. VARSAYIMLAR.....	17
1.6. SINIRLILIKLAR.....	17

İKİNCİ BÖLÜM

YÖNTEM

2.1. ARAŞTIRMA MODELİ.....	18
2.2. EVREN VE ÖRNEKLEM.....	18
2.3. VERİLERİN TOPLANMASI.....	18
2.4. TOPLANAN VERİLERİN ANALİZİ.....	19

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
BULGULAR VE YORUM

3.1. MAKAMSAL ÇÖZÜMLEMENİN ÖRNEKLENMESİ.....	20
3.1.1. Bâis Figân ü Nâleme Aşk İbtilâsıdır.....	20
3.1.2. Berdâr Olah Zülfüne Yâr Fikr ü Hayâlin.....	21
3.1.3. Bir Zülfü Perîşâna.....	23
3.1.4. Bu Yıl Da Böyle Geçti Şirin Sözlü Sevgili.....	24
3.1.5. Dertleri Zevk Edindim Bende Neş'e Ne Arar.....	25
3.1.6. Deşme Dâğı Sîne-i Sûzânımı.....	26
3.1.7. Dil Harîm-i Vashnı Arzu Eder.....	27
3.1.8. Düşer Mi Şânına Ey Şeh-i Hûban.....	28
3.1.9. Emeller Aldatıp Avutmuş Beni.....	29
3.1.10. Ettikce Sana Âşık-ı Dil-Hasta Recâyı.....	30
3.1.11. Eyyâm-ı Bahâr Oldu.....	31
3.1.12. Firkatin Te'sir Etti Cânıma.....	33
3.1.13. Geçti Zahm-ı Tîr-i Hicrin.....	34
3.1.14. Gidelim Göksu'ya Bir Âlem-i Ab Eyleyelim.....	36
3.1.15. Gurûb Etti Güneş Dünya Karardı.....	38
3.1.16. Güzelim Hiç Aramaz Mı Dil-i Âvâre Seni.....	39
3.1.17. Güzelsin Bî Misilsin Dilrubâsın.....	40
3.1.18. Harâb-ı Deşt-i Gamdır.....	41
3.1.19. Hazân Erdi Gülistân-i Bahâre.....	43
3.1.20. İftirâkımdır Sebep Nâle vü Feryâdıma.....	44
3.1.21. Kanlar Döküyor Derdin İle Dîde-i Giryân.....	45
3.1.22. Meftûnun Oldum.....	47
3.1.23. Muntazır Teşrîfine Hâzır Kayık.....	48
3.1.24. Nerdesin Ey Tatlı Sözlü Sevdiğim.....	49
3.1.25. Niçin Terkeyleyip Gittin A Zâlim.....	50
3.1.26. Sana Hiç Nâle Eser Etmez Mi.....	52
3.1.27. Sende Acep Uşşâka Eziyet Mi Çoğaldı.....	54
3.1.28. Seyr-i Bahâre Açıldı Dağlar (10/8).....	56
3.1.29. Seyr-i Bahâre Açıldı Dağlar (3/4).....	57

3.1.30. Sırma Saçlı.....	58
3.1.31. Sorma Bana Nâfile.....	59
3.1.32. Yıldızlı Semâlardaki Haşmet Ne Güzel Şey.....	61
3.2. İKİ YÜZ YETMİŞ BEŞ ADET ESERDE TESPİT EDİLEN YEDEN PERDESİ.....	62
3.3. İKİ YÜZ YETMİŞ BEŞ ADET ESERDE YER ALAN ÇEŞNİLERİN KURAMCILARA GÖRE DEĞERLENDİRİLMESİ.....	69
3.3.1. Rauf Yektâ'nın Kürdîlihiczâkâr Makamına Yönelik Bilgilerinin Değerlendirilmesi.....	70
3.3.2. Hüseyin Sâdeddin Arel'in Kürdîlihiczâkâr Makamına Yönelik Bilgilerinin Değerlendirilmesi.....	70
3.3.3. Subhî Ezgi'nin Kürdîlihiczâkâr Makamına Yönelik Bilgilerinin Değerlendirilmesi.....	71
3.3.4. İsmail Hakkı Özkan'ın Kürdîlihiczâkâr Makamına Yönelik Bilgilerinin Değerlendirilmesi.....	71
3.4. YEDEN KAVRAMININ DEĞERLENDİRİLMESİ.....	72
3.5. İKİ YÜZ YETMİŞ BEŞ ADET ESERİN BAŞLANGIÇ PERDELERİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ.....	74
SONUÇ VE ÖNERİLER.....	75
KAYNAKÇA.....	78
EKLER.....	80
Ek-1.....	80
ÖZGEÇMİŞ.....	115

ÖZET
YÜKSEK LİSANS TEZİ
KLÂSİK TÜRK MÛSİKÎSİ'NDE KÛRDİLİHİCAZKÂR MAKAMI KURAMINA
YÖNELİK BİR İNCELEME

Selçuk ÖZTÜRK

Danışman: Yrd. Doç. Dr. Özgür Sadık KARATAŞ

2010 - Sayfa: 116+VIII

Jüri: Yrd. Doç. Dr. Özgür Sadık KARATAŞ

Yrd. Doç. Dr. Mehmet Can PELİKOĞLU

Yrd. Doç. Dr. Gökalp PARASIZ

Klâsik Türk Mûsikîsi nazârî bilgilerinin günümüzde birtakım tartışmaların içerisinde yer aldığı bilinmektedir. Buradan hareketle, tartışma konusu olarak değerlendirilebilir Kürdîlihiczâkâr makamı kuramına yönelik bulguların ortaya konması ve Klâsik Türk Mûsikîsi kuramlarıyla üretilmiş eserlerin seyir yönünden benzerliklerinin ve farklılıklarının incelenmesi noktasında, Kürdîlihiczâkâr makamının mûcidi kabul edilen Hacı Ârif Bey'in eserleri ve onun dışındaki bestekârların eserlerinin çözümlenmesi amaçlanmıştır. Bu düşünceyle Kürdîlihiczâkâr makamı araştırma evreni olarak seçilmiş, örneklem olarak da evreni temsil ettiği düşünülen Kürdîlihiczâkâr makamında bestelenmiş, seyrinde Kürdî çeşniden başka en az bir tane daha farklı bir çeşni barındıran iki yüz yetmiş beş adet eser seçilmiştir.

Bu çalışmada Tarama ve Döküman Analizi Yöntemi kullanılmıştır. Sonuç olarak, Kürdîlihiczâkâr makamı kuramında dik hisârda Müstear, dik hisârda Segâh, gerdâniyede Sabâ, rastta Karcığâr ve nevâda Sabâ gibi çeşnilerin bugüne kadar ortaya konmuş Klâsik Türk Mûsikîsi kuramlarında yer almadığı tespit edilmiştir. Ayrıca Hacı Ârif Bey'in, Kürdîlihiczâkâr makamındaki ulaşabildiğimiz eserlerinde %100 oranla nim zirgüle perdesinin tamamlayıcı ses olarak kullanıldığı, sonrasındaki bestekârlarda ise %87,27 oranla nim zirgüle perdesinin, %8,3 oranında acem/acemaşîrân perdesinin, %4,43 oranla da diğer perdelerin tamamlayıcı ses olarak kullanıldığı tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Kürdîlihiczâkâr Makamı, Klâsik Türk Mûsikîsi Kuramı, Yeden (tamamlayıcı ses), Seyir, Çeşni.

ABSTRACT
MASTER THESIS
A STUDY ABOUT KÜRDİLİHİCAZKÂR THEORY IN CLASSICAL TURKISH
MUSIC

Selçuk ÖZTÜRK

Advisor: Assist. Prof. Dr. Özgür Sadık KARATAŞ

2010-Pages: 116+VIII

Jury: Assist. Prof. Dr. Özgür Sadık KARATAŞ

Assist. Prof. Dr. Mehmet Can PELİKOĞLU

Assist. Prof. Dr. Gökalp PARASIZ

It is known that there are some ongoing debates about theoretical information of the Classical Turkish Music in our time. By this step, it has been aimed that displaying the contestable findings about Kürdîlihiczakâr, analysing the compositions which has been composed by Hacı Ârif Bey who was the innovator of Kürdîlihiczakâr and the other compositors. By this idea, Kürdîlihiczakâr have been selected for total field under the survey also for the sampling two hundred and seventy-five compositions have been selected which were having at least one more different çeşni in addition to Kürdî çeşni in Kürdîlihiczakâr.

Survey and Document Analysing Method was used in this study. As a result, it has founded that the çeşnis Müstear in dik hisâr, Segâh in dik hisâr, Sabâ in gerdâniye, Karcığar in rast and Sabâ in nevâ didn't followed in the theory of Kürdîlihiczakâr. Although it has been founded that the nim zirgüle note was used % 100 as a complementary in the Hacı Ârif Bey's accessible compositions in Kürdîlihiczakâr, by the other compositors, the nim zirgüle note was used % 87,27, the acem/acemaşîrân note was used % 8,3, the other notes were used % 4,43 as a complementary note.

Key Words: Kürdîlihiczakâr, The Classical Turkish Music Theory, Sensible (complementary note), Seyir, Çeşni.

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 3.1. Ek-1'deki Eserlerden HacıÂrif Bey Dışındaki Bestekârlara Ait Olan Eserlerdeki Çeşnilerin Perdelerine Göre Kullanım Sıklığı.....	69
Şekil 3.2. Hacı Ârif Bey'e Ait Yirmi Yedi Adet Eserdeki Çeşnilerin Perdelerine Göre Kullanım Sıklığı.....	70
Şekil 3.4. Tablo 1.1.'de Yer Alan Eserlerden Hacı Ârif Bey Dışındaki Bestekârlara Ait Olan Eserlerin Yedeni (Tamamlayıcı Sesi).....	72
Şekil 3.5. Hacı Ârif Bey'in Ulaşabildiğimiz Yirmi Yedi Adet Eserindeki Yeden (Tamamlayıcı Ses).....	73
Şekil 3.6. Ek-1'deki Eserlerden Hacı Ârif Bey Dışındaki Bestekârlara Ait Olan Eserlerdeki Başlangıç Perdeleri.....	74
Şekil 3.7. Hacı Ârif Bey'e Ait Eserlerdeki Başlangıç Perdeleri.....	74

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 3.1. Klâsik Türk Mûsikîsi Repertuarında Yer Alan İki Yüz Yetmiş Beş Adet Eserin Bitişten Bir Önceki Perdeleri.....	62
---	----

TEŞEKKÜR

Bu çalışmanın oluşumunda bilgi ve tecrübelerini benden esirgemeyen danışmanım Yrd. Doç. Dr. Özgür Sadık KARATAŞ'a, meslekî müzik eğitimciliği ve icrâcılığı alanında bana el veren ve benim için emek harcayan değerli hocalarım Dr. Uğur IŞILDAR'a ve Prof. Atilla SAĞLAM'a, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bilimleri Bölümünün kıymetli öğretim üyeleri ile tanışmama vesile olan hocam Yrd. Doç. Dr. Mehmet Can PELİKOĞLU'na, tez yazımında yardımını esirgemeyen büyüğüm Yrd. Doç. Dr. Mehmet Akif HAŞİLOĞLU'na, manevî desteğiyle her zaman yanımda olan eşime, benim için hayatları boyunca emek veren ve en büyük övgüyü hak ettiklerini düşündüğüm anama, babama ve ailemin diğer bütün fertlerine teşekkürü bir borç bilirim.

Erzurum-2010

Selçuk ÖZTÜRK

GİRİŞ

Klâsik Türk Mûsikîsi makam kuramına yönelik ilk yazılı çalışmaların El-Kindî'nin Mûsikî Risâleleri ile başladığı söylenebilir. Aslında El-Kindî'den önce 6. yüzyılda Türkistan'lı Sucup Akari'nin Göktürkler'deki On İki Çıgırlı Makam kuramını Çinliler'e açıkladığı ve bunları mûsikîyle örneklediği tarih kaynaklarından bilinmektedir. Sucup Akari ve El-Kindî'den sonra Fârâbî'nin Kitâbu'l-Mûsikâ'l-Kebîr adlı eserinden başka Kelâm fi'l mûsika, Kitâbü İhsâi'l İkâat, Kitâb fi'l nukre muzafila ikâ adlı üç tane daha eserin varlığı biliniyorsa da günümüze yalnızca Kitâbu'l-Mûsikâ'l-Kebîr adlı eseri gelebilmiştir. Fârâbî'den sonra İbn-i Sinâ'nın, Cevâmiu' İlmî'l-Mûsikâ ve Risâle fi'l-Mûsika adlı eserlerinde mûsikî ilmine yönelik çalışmaları bilinmektedir. İbn-i Sinâ'dan sonra Safiyüddin Urmevî'nin Kitâbü'l-Edvâr'ında ve er-Risâletü's-Şerefiyye'sinde Türk Mûsikîsi kuramına yönelik çalışmalardan söz edilebilir.

Arapça kama kökünden türemiş bir sözcük olan ve durulan yer, bulunulan yer anlamlarında Türkçe'de karşılık bulan makam sözcüğü, bu dönemden yaklaşık bir buçuk asır sonra ilk kez Maragalı Abdülkadir tarafından kullanılmıştır. Oransay (1990) tarafından makam kelimesinin mûsikî yönünden değerlendirilmesi şöyledir:

“Makam kelimesinin başlangıçta ezginin üzerinde durduğu perde anlamında kullanıldığı anlaşılıyor. Bu kavram kısa sürede genişletilmiş ve ezgisel çıgırın yalnız çatki¹ perdelerini değil, tümünü kapsayan bir kavrama dönüştürülmüş, fakat ancak 12 ana çıgır için kullanılmıştır. 15.-16. yüzyıllarda yaşayan 12 makam-6 (veya 7) avâze-4 (veya 24) şube-belirsiz sayıda terkiib ayrımı giderek silinmiş, en son makam-terkiib ayrımı da 18. yüzyıl sonlarında kalkınca makam terimi doğrudan ezgisel çıgır anlamına gelir” (s. 56). Bununla birlikte Rauf Yektâ'nın, Hüseyin Sâdeddin Arel'in, Subhî Ezgi'nin ve İsmail Hakkı Özkan'ın makam kavramına yönelik tanımlamaları şöyledir:

Yektâ'ya (1986) göre makam, “... bir oluş tarzıdır. Kendisini teşkil eden çeşitli nisbetlerle ve aralıkların düzenlenmesiyle vafını belli eden mûsikî skalasının hususî bir şeklidir” (s. 67).

Arel'e (1993) göre makam, “... bir durakla bir güçlünün etrafında bunlara bağlı olarak toplanmış seslerin umumî durumudur” (s. 30).

Ezgi'ye (1933) göre makam, “... durak ve güçlü denilen nağmelerle dizinin

¹ Bugünkü terimlerle durak veya güçlü perdeleri.

diğer sesleri beyindeki münasebet cihetinden seslerin icrasıdır” (s. 48).

Özkan'a (1984) göre makam, “Bir dizide durak ve güçlünün belirtilmek ve diğer kurallara da bağılı kalmak suretiyle nağmeler meydana getirerek gezinmektir” (s. 94).

Sucup Akari'den Maragalı Abdülkadir'e kadar yaklaşık sekiz asırlık süreçte mûsikî kuramına yönelik değerlendirmelerin ve öğretim yöntemlerinin hemen hepsinde farklılıkların var olduğu söylenebilir. Bu farklılıklar gerek mûsikî terimlerinin kullanımı, gerekse mûsikînin işlenişinin farklı biçimlerde anlatılması durumlarıyla ortaya çıkmıştır. Abdülkadir'den sonra da birçok mûsikî bilgini yirminci yüzyıla kadar kuram konusunda değişik çalışmalara yer vermiş, bu çalışmalar ışığında makam kuramı günümüze kadar birçok değişikliğe tanık olmuştur. Buna, yegâhta acemli Rast olarak bilinen eski Uşşâk makamının günümüzde kullanılan Uşşâk makamından farklı bir ezgisel işitime sahip olduğu gibi avâze, şube, şed gibi kavramların terim anlam karşılıklarının ve içeriklerinin zaman içerisindeki farklılıkları örnek gösterilebilir. Bununla birlikte Türk Mûsikîsi'nin öğretiminde büyük önem taşıyan meşk sisteminin etkisinin azaldığı ve doğrudan kuram üzerinden yapılan öğretimler ve öğrenimler sonucu günümüzde seyir unsurunun yerini dizi göstermenin alması da bu değişikliklere örnek gösterilebilir. Buradan hareketle ezgisel işitimin makam kuramında en önemli unsurlardan biri olduğu şüphe götürmemektedir. Meselâ Uşşâk makamındaki segâh perdesi ile Segâh makamındaki segâh perdesi kuram içerisinde birbirinin aynı gibi değerlendirilmektedir. Fakat icrâda Uşşâk makamındaki segâh perdesinin Segâh makamındaki segâh perdesinden pest icra edildiği, günümüzde laboratuvar ortamında, virtüözlük derecesinde icrâcılığa sahip kişilerin taksimlerinden elde edilmiş deneysel çalışmalarla ortaya konmuştur. Bu sebeple makam kuramına yönelik değerlendirmenin eserlerden yola çıkarak, özgün olma ve uzman görüşleri doğrultusunda geliştirilen “İşitime (çeşniye) bağılı bir düzenek” ile elde edilebileceği fikri doğmuştur. Bu düzenek ile eserler; besteci, başlangıç sesi, bitişten bir önceki perde, makamsal değişkenliği ifade eden çeşnilerin ölçüler dahilinde icrâ süresi gibi başlıklar altında incelenmiştir.

Bu çalışmanın diğer bir özgün yanı da; Yektâ'nın (1986) “... her makam için bir tamamlayıcı mevcut olması mecburî değildir; bunun kullanılması ihtiyarî olup bestekârın zevkine bırakılmıştır.” (s. 68) düşüncesi ışığında, yeden kavramının Kürdîlihiczâkâr makamında edindiği yer ve işlev tespit edilmiş, buna bağılı olarak değerlendirmesi yapılmıştır.

Bütün bu değerlendirmeler, Ek-1'de yer alan iki yüz yetmiş beş adet eser ile Rauf Yektâ (1871-1935), Hüseyin Sâdeddin Arel (1880-1955), Subhî Ezgi (1869-1962) ve İsmail Hakkı Ŗzkan (1941-) gibi Türk Mûsikîsi'nde kabul görmüş Őahsiyetlerin ortaya koydukları kuramlar ışığında yapılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

PROBLEM DURUMU

Bu çalışma ile elde edilen bulgular ışığında Kürdîlihiczâkâr makamına yönelik tanımlamalarda bazı eksikliklerin ve bu eksikliklerin ortaya koyduğu birtakım problemlerin var olduğu söylenebilir. Buradan hareketle, kaynaklarda makamı tarif eden kalıp ezgi örneğinin, tanımlamanın hemen altında yer alan ezgi örneği ile uyuşmaması temel problem olarak kabul edilebilir. Bu bağlamda temel problemi ortaya koyup değerlendirebilmek için kuramcıların Kürdîlihiczâkâr makamına yönelik tanımlamalarına yer verilmiştir. Ayrıca, çalışmanın tam anlamıyla değerlendirilebilmesi için aşağıdaki alt problemlere ihtiyaç duyulmuştur:

1. Kürdî makamının şeddi olarak kabul edilen Ferahnümâ ve Aşk-Efzâ makamlarının kuramdaki işlevi nedir ve gerekliliği ne orandadır?
2. Kürdîlihiczâkâr makamının içeriği, Ezgi ve Arel'in kabul ettiği gibi yalnızca Kürdî makamının rast perdesine göçürülmesi ile elde edilebilir ve tanımlanabilir mi?
3. Kürdîlihiczâkâr makamına yönelik tanımlamaların yapılabilmesi için söz konusu makamın mücidi kabul edilen Hacı Ârif Bey'in eserlerinden yola çıkarak bir tanımlama ve değerlendirme yapılması daha uygun olmaz mı?
4. Kuramcılar tarafından Kürdîlihiczâkâr makamına yönelik yapılan tanımlamalar içerisinde başlangıç ve yeden perdesi ile seyirde yer alan çeşnilerin hepsi tam anlamıyla ortaya konmuş mudur?

1.1. KURAMCILARIN KÜRDİLİHICAZKÂR MAKAMINA YÖNELİK TANIMLARI

Bu bölümde Türk Mûsikîsi'nde kabul görmüş kuramcıların Kürdîlihiczakâr makamına yönelik bilgilerine yer verilmiştir.

1.1.1. Rauf Yektâ'ya Göre Kürdîlihiczakâr Makamı

17. Hicazkâr Kürdî Makamı

حجازكردى

Ambitus

165 T D¹

Besli 9. Şekil Dörtlü 3. Şekil

Scmai M M $\text{♩} = 60$

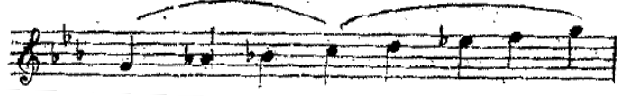
Yektâ (1986) ambitus sözcüğünü, "... pestten tize kadar bir makamın kuruluşu içerisine giren seslerin tamamı..." (s. 67) olarak ifade etmektedir. Yukarıda verilen ezginin, Kürdî makamının rast perdesine göçürülmesiyle elde edilmiş seslerin kullanımıyla meydana geldiği söylenebilir.

1.1.2. Hüseyin Sâdeddin Arel'e Göre Kürdîlihiczakâr Makamı

Arel (1993) Kürdîlihiczakâr makamı için, "Rast perdesine göçürülen Kürdî makamı..." (s. 301) tanımlamasını yapmaktadır. Bununla birlikte Arel, "Kürdîli

Hicazkâr makamı inici olarak kullanılır. Notası yazılırken donanımına si, mi, la küçük mücennep bemolleri konulur” (s. 301) tanımlamalarına yer vermektedir.

1.1.3. Subhî Ezgi'ye Göre Kürdîlihicazkâr Makamı



Ezgi'ye (1933) göre, “Hicazkârkürdî, kürdînin rast sesi üzerinde şettidir: onun dizisinin sesleri rast, nîmzirgüle, kürdî, çargâh, neva, nîmhisar, acem, gardaniye olup nota isimleri ise, sol, küçük mücennep bemollü la, küçük mücennep bemollü si, do, re, küçük mücennep bemollü mi, fa, sol, dur. Güçlü dördüncü sestir. Makam nazildir² ve dizinin tiz tarafındaki puselik beşlisi ve daha tizdeki naziri dizinin kürdî dörtlüsünde tiz duraktan başlar, karışık bir surette gezinir, ya tiz durakta ve yahut küçlüde muvakkat kalır, sonra dizinin pestindeki kürdî dörtlüsünde de seyir ile durakta karar eder. Hicazkârkürdî'ye nümune olarak İbrahim efendinin şarkısını derc³ ettik” (s. 262).

HICAZKÂRKÜRDİ Şarkı **İbrahim ef.**

Ağır $J=80$

aksak Bu gö nül ne gül de ne

gül se şen de dir (saz)

sen de dir di va rie

gön lüm sen de

² Nazil: Nüzul eden, inen, inici.

³ Derc: İçine almak, katmak.

dir (saz) sen de dir di

sen de dir (saz) kimse ye

ne ben de ne ef

ke ken de dir

1.1.4. İsmail Hakkı Özkan'a Göre Kürdîlihicazkâr Makamı

Özkan'a (1984) göre, "Kürdî'li Hicazkâr makamını da bir Şed, bir de Mürekkeb (bileşik) olarak olarak ikiye ayırıp ele almak gerekir. Çünkü Kürdî'li Hicazkâr makamı hem Kürdî dizisinin Râst perdesindeki basit şeddi olarak kullanılmış, hem de yine aynı perdede Kürdî dizisi esas olmak üzere bünyesine başka dizileri ve çeşnileri de alarak mürekkebleşmiştir. Bu diziler ve çeşniler Mürekkeb veya Bileşik Kürdî'li Hicazkâr makamı diye yeniden adlandırdığımız makamda geçki tarzında değil, makamın kendi öz çeşnileri hâlinde kullanılmıştır. Dolayısıyla böyle bol ve devamlı olarak aynen kullanılan çeşnilerle Kürdî'li Hicazkâr makamı aynı zamanda mürekkeb bir hâle gelmiştir..." (s. 245).

A- Kürdî'li Hicazkâr Makamı

Özkan'a (1984) göre Kürdî'li Hicazkâr Makamı şöyle değerlendirilmektedir:

"Hanende Hacı Arif Bey'in buluşu olan bir makamdır.

a-Durağı: Râst perdesidir.

b-Seyri: İnicidir.

c-Dizisi: Kürdî makamı dizisinin Râst perdesi üzerindeki inici şeddidir. Yâni Râst perdesi üzerinde bir Kürdî dördlüsüne Çargâh perdesi üzerinde bir Bûselik

beşlisinin eklenmesinden meydana gelmiştir (Kürdî dörtlüsü+4. Derecede Bûselik beşlisi).

Çargâh'da Bûselik 5'lisi Râst'da Kürdî 4'lüsü

Basit Kürdî'li Hicazkâr Makamı Dizisi
(Râst'da inici Kürdî Dizisi)

Ancak Kürdî'li Hicazkâr, inici bir makam olduğu için güçlüsü tîz durak perdesidir. Bu perde üzerinde yarım karar yapılacaktır. Bu sebeple tîz durak üzerinde bir bölgeye gerek vardır. Bu da diğer inici makamlarda olduğu gibi, durak perdesi üzerindeki Kürdî dörtlüsü simetrik olarak tîz durak üzerine göçürülmekle elde edilir.

Gerdâniye'de Nazîri Kürdî 4'lüsü Çargâh'da Bûselik 5'lisi Râst'da Kürdî 4'lüsü

Genişlemiş kısım Ana Dizi

d-Güçlüsü: İnici bir makam olduğu için birinci merteye güçlü tîz durak Gerdâniye perdesidir. Üzerinde Kürdî çeşnisi ile yarım karar yapılır. İkinci merteye güçlü ana dizinin ek yerindeki Çargâh perdesidir. Bu perde üzerinde Bûselik çeşnisi ile asma karar yapılır.

e-Asma Karar Perdeleri: Asma karar perdesi olarak en önemli perde ana dizinin ek yerindeki Çargâh perdesidir. Yukarıda da belirtildiği gibi bu perde üzerinde Bûselik çeşnisiyle asma karar yapılır. Nevâ perdesi de önemli asma karar perdelerinden biridir. Nevâ perdesi üzerinde Kürdî çeşnisiyle önemli asma kararlar yapılır.

Nevâ'da Kürdî 4'lüsü

Bunlardan başka durağın 1T (bir tanîni) altında bulunan Acem Aşîrân perdesi, hem yeden, hem de asma karar perdesi olarak kullanılır. Acem Aşîrân perdesinde Bûselik çeşnisiyle asma karar yapılır. Kürdîde de Çargâhlı kalınabilir.



f-Donanımı: Si, mi, lâ için küçük mücennep bemolü donanıma yazılır.

g-Perdelerin T.M.'deki isimleri: Pestten tîze doğru çıkıcı olarak Râst, Nîm Zîrgûle, Kürdî, Çargâh, Nevâ, Nîm Hisar, Acem, Gerdâniye'dir. Tîz tarafta; Gerdâniye, Nîm Şehnâz, Sünbûle ve Tîz Çargâh'dır.

h-Yeden'i: 1. Aralıktaki fa Acem Aşîrân perdesidir.

ı-Genişlemesi: Başta incelendiği gibi, durak üzerindeki çeşni tîz durak üzerine simetrik olarak göçürülür.

i-Seyir: Tîz durak Gerdâniye civarından seyre başlanır. Bu perdenin iki tarafındaki çeşnilerde karışık gezinildikten sonra, Gerdâniye perdesinde Kürdî çeşnisiyle yarım karar yapılır. Sonra bütün dizide gerekli asma kararlar da göstererek, karışık gezinildikten sonra Râst perdesinde Kürdî çeşnisiyle ekseriyetle yedenli tam karar yapılır.

Not: Yukarıda incelenen Kürdî dizisinin Râst perdesindeki şeddi olan Şed Kürdî'li Hicazkâr güzel ve beğenilmiş bir makamdır. Bu basit şed hâli ile de kullanılmıştır. Bunun hemen ardından inceleyeceğimiz Mürekkeb Kürdî'li Hicazkâr makamı çok daha renklidir. Bugüne kadar o da şed olarak ele alınmıştır. Fakat bu kadar çok çeşniyi içine alan bir makamı aynı zamanda bir mürekkeb şekil olarak kabul etmek en doğru yoldur. Bu ayrımı yapmak ilmî tariflere uyması bakımından da gereklidir.

B- Mürekkeb (Bileşik) Kürdî'li Hicazkâr Makamı

a-Durağı: Râst perdesidir.

b-Seyri: İnicidir.

c-Dizisi: Mürekkeb Kürdî'li Hicazkâr makamı iki şekilde kullanılmıştır:

1-Hicazkâr makamı dizisinin tîz ve orta bölgelerine, Râst perdesindeki Kürdî dizisinin (inici) eklenmesinden meydana gelmiştir ki, makamın ismi de bunu ifâde etmektedir. Hicazkâr makamının orta bölgesinde Nevâ perdesinde Hicaz dörtlüsü, tîz bölgesinde de Gerdâniye perdesinde hem Hicaz, hem Bûselik çeşnileri vardır. Bu birinci şekilde seyre, bunlarla başlanır. Sonradan Râst perdesindeki Kürdî dizisine geçilir. Başlangıçtaki Hicazkâr makamı dolayısıyla Nevâ perdesi ikinci güçlü durumuna gelmiş

ve Çargâh perdesi önemini kaybetmiştir. Çünkü Hicazkâr makamının orta seyirdeki dizisi, Nevâ perdesi üzerindedir.

Nevâ'da Hümâyûn Dizisi

Râst'da İnci Kürdî Dizisi

Hicazkâr makamının tîz tarafında genişlemeden meydana gelen iki çeşni bulunur. Bunlardan biri Gerdâniye'de Hicaz beşlisi, diğeri yine Gerdâniye'de Bûselik beşlisidir. Bu birinci şekildeki Mürekkep Kürdî'li Hicazkâr makamı seyrine tîz tarafı iki çeşit olan Hicazkâr makamından biri ile başlanır ve birinden diğere geçilebilir. Yine Gerdâniye perdesinde ya Bûselik veya Hicaz çeşnileriyle yarım karar yapılabilir. İstenirse bu yarım karar Kürdî çeşnisi ile de olur. Sonra Râst perdesindeki incici Kürdî dizisine geçilir ve onunla karara gidilir. Bu tarz Kürdî'li Hicazkâr'a "Hicazkâr Kürdî" veya "Hicazkâr-i Kürdî" adları da verilmiştir.

2-İkinci şekil Mürekkep (Bileşik) Kürdî'li Hicazkâr makamı, Nevâ perdesi üzerindeki incici Beyâti-Uşşâk dizisine (ki Arazbar makamının orta ve tîz bölgesi demektir) Râst perdesindeki incici Kürdî dizisinin eklenmesinden meydana gelmiştir. Buna zaman zaman Gerdâniye perdesinde Uşşâk dördlüsü veya Hüseyinî beşlisi eklenir. Nevâ perdesindeki Uşşâk dördlüsünün 1T (bir tanînî) altında, yâni Çargâh perdesinde de Râst beşlisi kendiliğinden teşekkül eder. Ancak bu diziyeye eklenen Gerdâniye'de Uşşâk dördlüsü veya Hüseyinî beşlisinde ısrar edilirse, makam, Râst perdesine göçürülmüş Muhayyer Kürdî makamı hâline gelebilir. Bu yüzden Gerdâniye'de Uşşâk ve Hüseyinî ancak gerektiğinde ve pek az kullanılmalıdır.

Nevâ'da Uşşâk-Beyâtî Dizisi

Râst'da Kürdî Dizisi

Bu çeşit Kürdî'li Hicazkâr makamının başlangıç seyrinde yer alan Arazbâr dizisi sebebiyle Nevâ perdesi yine ikinci merteye güçlü duruma gelmiş ve Çârgâh perdesi önemini kaybetmiştir. Çünkü Arazbâr makamı dizilerinin bu türlü Kürdî'li Hicazkâr makamlarında kullanılan bölümü Nevâ perdesi üzerindedir (Nevâ'da Uşşâk-Beyâtî dizisi).

Yukarıda sözü edilen iki çeşit Mürekkep Kürdî'li Hicazkâr makamı dizilerinin karışık olarak kullanılması ile üçüncü bir şekil meydana gelir, diyebiliriz.

Gerek yalnızca Şed olan Kürdî'li Hicazkâr ve gerekse Mürekkep Kürdî'li Hicazkâr makamının iki şekli, yâni üç şekil birden bir eser içinde ustalıklı geçkilerle karışık olarak kullanılabilir ve kullanılmıştır da. Ayrıca, her biri başlı başına da kullanılabilir. Bütün bu şekilleri karıştırıp kullanmak şüphesiz ki çok daha zengin ve renklidir. Zâten bazı çeşniler dörtlü veya beşli hâlinde üç şekil arasında ortak olarak bulunur. Herhangi bir asma karar sırasında oradaki çeşniyi tesbit etmek çok kolaydır. Fakat bu kalışın hangi şekle ait olduğu olduğu kesin olarak anlaşılmaz. Çünkü aynı kalış her üç şekilde de olabilir. Aslında bu ortaklık geçkiyi de kolaylaştırır. Böylece bu kadar değişik şekillerde ve bol şekillerle kullanılan Kürdî'li Hicazkâr makamını da Mürekkep olarak kabul etmek zarureti vardır. Ancak daha evvel incelediğimiz basit Şed şekli de çokça kullanılmıştır.

d-Güçlüsü: Tiz durak Gerdâniye perdesidir. Mürekkep Kürdî'li Hicazkâr makamının her iki şekli için bu perde üzerinde Kürdî'li, Bûselik'li, Hicaz'lı, Uşşâk'lı yarım karar yapılabilir. Ancak hemen şunu hemen ilave edelim ki, yarım karar hangi

çeşni ile yapılmışsa, Gerdâniye üzerindeki öteki kararlar asma karar olarak kullanılır. Nevâ perdesi de ikinci güçlü durumuna gelmiştir. Çünkü Hicazkâr ve Arazbâr'da ikinci güçlü Nevâ perdesidir. Çargâh perdesinin önemi azalmıştır.

e-Asma Karar Perdeleri:

I-Gerdâniye Perdesinde:

1-Kürdî'li (Râst perdesinde Kürdî dizisi sebebiyle):



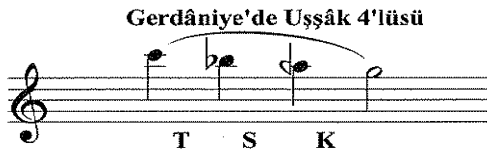
2-Bûselik'li (Nevâ perdesinde Beyâti dizisi sebebiyle):



3-Hicaz'lı (Hicazkâr dizisi sebebiyle):



4-Uşşâk'lı (pek küçük bir asma karar olmak şartıyla):



II-Acem perdesinde:

1-Bûselik'li (Râst perdesindeki Kürdî dizisi sebebiyle):



2-Nikrîz'li (Hicazkâr makamı dizisi veya Arazbar sebebiyle):



III-Dik Hisar'da:

Hüzzam'lı (İki mürekkeb şeklin karışımından ve Arazbar sebebiyle):



IV-Nîm Hisar'da:

1-Çârgâh'ta (Râst perdesindeki Kürdî dizisi sebebiyle):



V-Nevâ'da:

1-Kürdî'li (Râst'ta Kürdî dizisi sebebiyle):



2-Hicaz'lı (Hicazkâr makamı dizisi sebebiyle): İkinci güçlü.



3-Uşşâk'lı (Nevâ'da Beyâti dizisi sebebiyle): İkinci güçlü.

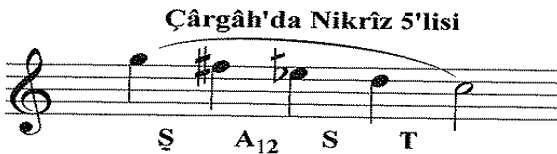


VI-Çârgâh perdesinde:

1-Bûselik'li (Râst'ta Kürdî dizisi sebebiyle)



2-Nikrîz'li (Hicazkâr dizisi sebebiyle):



3-Râst'lı (Nevâ'da Beyâti dizisi sebebiyle):

Çârgâh'da Râst 5'lisi

VII-Kürdî perdesinde:

Çârgâh'lı (Râst'ta Kürdî dizisi sebebiyle):

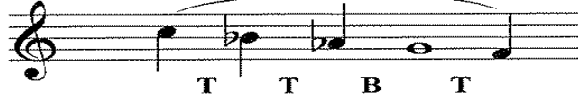
Kürdî'de Çârgâh 5'lisi

VIII-Râst perdesinde Kürdî'li (Râst'ta Kürdî dizisi sebebiyle, ki bu aynı zamanda tam karardır):

Râst'da Kürdî 4'lüsü

IX-Acem Aşîrân perdesinde:

Bûselik'li (Râst'ta Kürdî dizisi sebebiyle):

Acemaşîrân'da Bûselik 5'lisi

f-Donanımı: Si, mi, lâ için küçük mücenneb bemolü donanıma yazılır. Gerekli değişiklikler eser içerisinde gösterilir.

g-Yeden'i: 1. Aralıktaki fa Acem Aşîrân perdesidir.

t-Genişlemesi: Makamı meydana getiren diziler esasen genişlemiş olarak kullanıldığından, ayrıca genişlemeye gerek yoktur.

i-Seyir: Hangi şekilde olursa olsun makam inici olduğu için tîz durak Gerdâniye civarından seyre başlanır. Diziyi meydana getiren çeşnilerde karışık gezinildikten sonra, güçlü Gerdâniye perdesinde yarım karar yapılır. Yine eğer istenirse diğer çeşniler de kullanılarak gezinilip, ikinci merteye güçlü olan Nevâ perdesinde asma karar yapılır. Bu arada gerekli yerlerde gereken asma kararlar da gösterilir. Sonunda mutlaka Râst perdesindeki Kürdî dizisine veya beşlisine geçilip, Râst perdesinde Kürdî çeşnisiyle tam karar yapılır.” (s. 245-256).

1.2. KÜRDİLİHİCAZKÂR MAKAMINDA YEDEN KAVRAMI

Türk Mûsikîsi'nde yeden kavramı ilk kez Rauf Yektâ tarafından dile getirilmiş ve değerlendirilmiştir. 19. yüzyıldan günümüze dek yazılmış bütün kuramsal kaynaklarda Kürdîlihiczâkâr makamının yedeninin acemaşîrân (fa) perdesi olarak belirtildiği gibi bazı kuramcılar tarafından Batı Tonâl Mûsikîsi'nde yer edinmiş yedinci derece kavramıyla özdeş anlamda ele alındığı gözlenmektedir. Bu durum bir tartışma konusu olarak değerlendirilebilir ki, yeden unsurunun Batı Tonâl Mûsikîsi'nin kurucu unsuru olduğu, majör ve minör tonaliteleri için geçerlilik arz ettiği ve Makamsal Mûsikî'de kullanılmasıyla anlam ve işlev kaybına yol açabileceği gibi Makamsal Mûsikî'nin dokusuna ve kuramına uygun olamayacağı da söylenebilir. Bu tartışma özellikle kuram ve uygulama arasındaki fark nedeniyle ortaya çıkmaktadır.

Herhangi bir makamın mûcidi, icat ettiği makamın seyrini, ezgisel ve estetik yapısını en doğru şekliyle kullanacağı şüphe götürmemektedir. Bu bağlamda Kürdîlihiczâkâr makamının mûcidi Hacı Ârif Bey'in -ulaşabildiğimiz- eserleri, bu bölümün temel ögesini oluşturmaktadır. Bununla birlikte Hacı Ârif Bey dışındaki bestekârların da eserleri inceleme konusu olarak ele alınmıştır.

1.2.1. Kuramcılara Göre Makam Kuramında Yeden

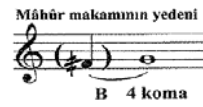
Yektâ'ya (1986) göre, "...bazı makamların karar perdesinin pest tarafında nağmenin bitişi esnasında çok defa basılan bir perde mevcuttur. Bu perdeye tamamlayıcı denir. Bu bir nevi yeden sesidir. Şu farkla ki Batı musikisinin her iki makamında olduğu gibi karar perdesinin daima yarım perde altında değildir. ... Bununla beraber her makam için bir tamamlayıcı olması mecburî değildir; bunun kullanılması ihtiyarî olup bestekârın zevkine bırakılmıştır" (s. 68).

Ezgi'ye (1933) göre, "Dizinin yedinci nağmesi yeden namını almıştır. Durak sesle bir bakiye veya bir küçük mücennep arklığı olan yeden kuvvetli bir kalış hissi verir. Bir taninî aralığı olan yeden ise onlar kadar kuvvetli karar hissi vermez" (s. 48).

Arel'e (1993) göre, "Yedinci derece hep durağa gitmek isteğinde olduğu için ona 'yeden' adı verilmiştir. Çünkü insanı durağa doğru yeder" (s. 30).

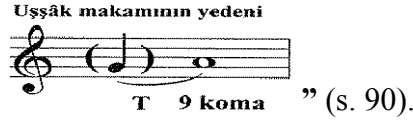
Özkan'a (1984) göre, "Batı müziğinde bir çeşit yeden vardır. Bu yeden durak perdesinden bir isim yarım ses aşağıdadır. Yani karar perdesiyle yeden arasında yarım ses uzaklık vardır. Türk mûsikîsinde ise iki çeşit yeden vardır.

1. Yarım sesli yeden: Durak perdesinden yarım ses aşağıdadır. Fakat Türk mûsikîsinde 4,5 komalık bir aralık olmadığına göre, yarım sesli yedenler bazı makamlarda durakla arasında 4 koma, bazı makamlarda ise yine durakla arasında 5 komalık uzaklık bulunan yedenlerdir. Meselâ, Rast makamının durağı ile yedeni arasında 5 komalık, Mâhur makamının durağı ile yedeni arasında ise 4 komalık bir uzaklık vardır.



Yarım sesli yedenlerin verdiği bitiş hissi kesindir.

2. Tam sesli yeden: Karar (durak) perdesinden bir tam ses aşağıdaki yedendir. Bu çeşit yedenin durakla arasında 9 komalık bir uzaklık vardır. Tam sesli yedenlerin verdiği karar hissi daha zayıftır. Meselâ Uşşâk makamı.



1.3. ARAŞTIRMANIN AMACI

Bu çalışma ile bugüne kadar yazılmış bütün kuram kitaplarında yer alan bazı tartışılabilir bilgilerin açıklığa kavuşturulması yolunda bir fikir oluşturması ve Hacı Ârif Bey'in Kürdîlihiczâkâr makamında bestelemiş olduğu eserlerinde kullandığı teknik ve estetik yapının diğer bestekârlarca ne kadar etkin kullanıldığının ortaya konması amaçlanmıştır.

1.4. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ

Bu çalışma için, incelemeye esas alınan eserlerde yer alan çeşnilerin, özgün olma özelliği taşıyan "İşitime (çeşniye) bağlı bir düzenek" ile değerlendirilmesi bakımından daha önceki çalışmalara oranla daha derin bir üslûp taşımaktadır denebilir. Çünkü bugüne kadar yapılan değerlendirmelerin neredeyse tamamında kurama bağlı bir çözümleme söz konusudur. Örneğin; çargâh (do), nevâ (re), dik hisâr (koma bemollü mi), acem (fa) ve gerdâniye (sol) perdelerinden oluşmuş bir çıkıcı veya inici ezgi kümesi kuram içerisinde doğrudan Rast çeşni olarak değerlendirilmektedir. Fakat bu

düzenek ile icrâ sırasında bu ezgi kümesinin nevâ perdesinde bir Uşşâk çeşni olabileceği tespit edilmiştir.

1.5. VARSAYIMLAR

Bu çalışma kapsamında incelenen eserlerin bu değerlendirmeye uygun olduğu, çözümlene için kullanılan düzeneğin ve bilimsel yöntemlerin gerçeği yansıtabileceği varsayılmıştır.

1.6. SINIRLILIKLAR

Bu çalışma, Ek 1’de de verildiği üzere, Klâsik Türk Mûsikîsi repertuarında yer alan Kürdîlihiczâkâr makamında bestelenmiş, seyrinde Kürdî çeşniden başka en az bir tane daha farklı bir çeşni barındıran iki yüz yetmiş adet eser ile Hacı Ârif Bey’in ulaşabildiğimiz yirmi yedi adet Kürdîlihiczâkâr eseri ve son olarak da Türk Mûsikîsi’nde kabul görmüş kuramcılardan Rauf Yektâ’nın, Hüseyin Sâdeddin Arel’in, Subhî Ezgi’nin ve İsmail Hakkı Özkan’ın değerlendirmeleri ile sınırlandırılmıştır.

İKİNCİ BÖLÜM

YÖNTEM

Ekiz'e (2009) göre, "... herhangi bir araştırmada belli bir sonuca ulaşmak amacıyla belirli bir sistematik süreç takip edilerek izlenen yola yöntem denir" (s.7). Bu bölümde, çalışmanın araştırma modeli, evreni ve örneklemini, verilerinin toplanması ve toplanan verilerin analizi açıklanacaktır.

2.1. ARAŞTIRMA MODELİ

Bilimsel araştırma yöntemlerinden biri olan Analitik Araştırmalar, doküman analizi yöntemini kapsamaktadır. Çepni'ye (2010) göre, "Yapılacak olan çalışmayla ilgili mevcut kayıt ve belgeleri toplayıp belirli norm veya sisteme göre kodlayıp inceleme işlemine doküman analizi denir. Doküman analizi, belgesel gözlem ya da belgesel tarama olarak da tanımlanmaktadır" (s.106). Bu bağlamda, çalışma için ele alınan iki yüz yetmiş beş adet eserde yer alan çeşniler, başlangıç sesleri ve tamamlayıcı sesler (yeden) sayısal verilere aktarılıp gerekli tablolar oluşturulmuş ve buna bağlı değerlendirmeler yapılmıştır.

2.2. EVREN VE ÖRNEKLEM

Klâsik Türk Mûsikîsi makamlarından Kürdîlihiczâkâr makamı bu çalışmanın evrenini; Kürdîlihiczâkâr makamında bestelenmiş, seyrinde Kürdî çeşniden başka en az bir tane daha farklı bir çeşni barındıran iki yüz yetmiş beş adet eser ise bu çalışmanın örneklemini temsil etmektedir.

2.3. VERİLERİN TOPLANMASI

Verilerin toplanmasında Tarama Yöntemi ve Doküman Tekniği kullanılmıştır. Bu yöntem ile uzman görüşü doğrultusunda Klâsik Türk Mûsikîsi repertuarında yer alan, seyrinde Kürdî çeşniden başka en az bir tane daha farklı bir çeşni barındıran, Kürdîlihiczâkâr makamında bestelenmiş iki yüz yetmiş adet eserden ve Klâsik Türk Mûsikîsi makamlarına yönelik çalışmalar yapan kuramcıların Kürdîlihiczâkâr makamına yönelik bilgilerinden yararlanılmıştır.

2.4. TOPLANAN VERİLERİN ANALİZİ

Ekiz'e (2009) göre, "Doküman analizi sistematik bir süreç olup, araştırmacının ne tür analiz yapacağı amacına göre değişir. Analiz edilen dokümanın çeşidine göre sistematik süreç, araştırmacı tarafından geliştirilir. Bu süreç, verilerin ayrıştırılabilir ve çözümlenebilir hale getirilmesi, düşünce ve görüşlerin birleştirilmesi ve sentez edilmesi işlemlerini içerir" (s.78-79). Bu analiz için uzman görüşleri neticesinde oluşturulmuş "İşitime (çeşniye) bağlı bir düzenek" kullanılmıştır. Bu düzenek ile eserlerde yer alan çeşniler, sadece eserin notası üzerinden kuram ile ilişkilendirilmemiş, bununla birlikte icrâ sırasında işitilen çeşnilerdeki perdelerin (seslerin) birbirleriyle olan ilişkisi ortaya konmuştur. Örneğin; çargâh (do), nevâ (re), dik hisâr (koma bemollü mi), acem (fa), gerdâniye (sol) seslerinden oluşmuş çıkıcı bir ezgi kümesinin, doğrudan Rast çeşnisi olarak değerlendirilmemesi gerektiği, bu çeşninin aynı zamanda nevâ perdesinde oluşmuş bir Uşşâk çeşni de olabileceği örneklerle gösterilmiştir. Bu düzenek ile eserin bestekârı, eserin başlangıç sesi, bitişten bir önceki perde ve eserlerde yer alan çeşniler belirlenmiştir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR VE YORUM

3.1. MAKAMSAL ÇÖZÜMLEMENİN ÖRNEKLENMESİ

Bu çalışmada yararlanılan eser notalarının tamamını burada vermek yerine, notalardan kesitler alınarak, tespit edilen çeşnilerin örneklenmesi daha uygun görünmektedir.

3.1.1. Bâis Figân ü Nâleme Aşk İbtîlâsıdır

Beste: Hacı Ârif Bey

Nevâda Beyâtî:



Yukarıdaki ezgi örneğinde, inici olarak muhayyer, gerdâniye, acem, dik hisâr ve nevâ perdelerinden oluşan, gerdâniye perdesinden çargâh perdesine inen ve oradan tiz çargâh perdesine çıkan bir Beyâtî çeşninin varlığından söz edilebilir.

Eserin Tamamında İşlenen Çeşniler	
Zemin	4 ölçü kürdî
	3 ölçü beyâtî
	1 ölçü kürdî
	1 ölçü rast
Nakarat	7 ölçü kürdî
	1 ölçü rast
	4 ölçü bûselik
	3 ölçü beyâtî
	2 ölçü kürdî
	1 ölçü rast

3.1.2. Berdâr Olalı Zülfüne Yâr Fikr ü Hayâlin

Beste: Hacı Ârif Bey

Çargâhta Nikrîz:



Bu ezgi örneğinde, çargâh perdesinden başlayıp, gerdâniye perdesinden sünbüle perdesine çıkıp, muhayyer ve eviç perdelerini kullanarak segâh perdesi ile çargâhta karar veren çargâh perdesine göçürülmüş bir Nikrîz çeşniden söz edilebilir.

Gerdâniyede Bûselik:



Bu ezgi örneğinde, sünbüle perdesinden başlayıp muhayyer perdesini kullanarak gerdâniye perdesinde karar vermiş bir Bûselik çeşniden söz edilebilir.

Nevâda Beyâtî:



Burada, çargâh perdesinden başlayıp gerdâniye perdesine yönelen, muhayyer ve nevâ perdeleri arasında gezinen bir Beyâtî çeşniden söz edilebilir.

Çargâhta Rast:



Bu örnekte, acem perdesinden başlayıp sünbüle perdesine çıkan ve oradan çargâh perdesine inen bir acemli Rast çeşninin varlığından söz edilebilir.

Eserin Tamamında İşlenen Çeşniler	
Zemin	2 ölçü nikrîz
	4 ölçü beyâtî
	1 ölçü rast
	1 ölçü kürdî
	1 ölçü çargâh
	3 ölçü kürdî
Meyan	3 ölçü rast
	6 ölçü beyâtî
	3 ölçü kürdî
	2 ölçü rast
	1 ölçü kürdî
	1 ölçü rast
	2 ölçü kürdî
	1 ölçü rast
	1 ölçü kürdî
Giriş	4 ölçü kürdî

3.1.3. Bir Zülfü Perîşâna

Beste: Hacı Ârif Bey

Nevâda Hicaz:



Burada, eviç perdesinden başlayıp sünbüle perdesini de kullanarak nevâ perdesine inen bir Hicaz çeşniden söz edilebilir.

Nevâda Beyâtî:



Burada, acem perdesinden başlayıp tiz çargâh perdesine çıkan ve sonrasında nevâ perdesinde karar veren bir Beyâtî çeşniden söz edilebilir.

Eserin Tamamında İşlenen Çeşniler	
Zemin	2 ölçü hicaz
	3 ölçü beyâtî
	1 ölçü kürdî
	1 ölçü rast
Nakarat	11 ölçü kürdî
	2 ölçü hicazkâr
	5 ölçü kürdî
	3 ölçü beyâtî
	9 ölçü kürdî
	6 ölçü beyâtî
	2 ölçü rast
Giriş	3 ölçü kürdî
	2 ölçü beyâtî
	4 ölçü kürdî

3.1.4. Bu Yıl Da Böyle Geçti Şirin Sözlü Sevgili

Beste: Münir Nurettin Selçuk

Gerdâniyede Bûselik:



Bu ezgi örneğinde, sünbüle perdesinden başlayıp eviç perdesinden sonra gerdâniye perdesinde karar vererek çargâh perdesine yönelen bir Bûselik çeşniden söz edilebilir.

Yerinde Hicazkâr:



Burada, gerdâniye perdesinden başlayıp nim şehnâz perdesini kullanarak nevâda hicaz dörtlüsü ile karar veren bir Hicazkâr çeşniden söz edilebilir.

Eserin Tamamında İşlenen Çeşniler	
Giriş	8 ölçü kürdî
Zemin	13 ölçü kürdî
	5 ölçü bûselik
	3 ölçü hicazkâr
Köprü	2 ölçü kürdî
Meyan	14 ölçü kürdî
Nakarat	4 ölçü kürdî

3.1.5. Dertleri Zevk Edindim Bende Neş'e Ne Arar

Beste: Selahattin İnal

Yerinde Hicazkâr:



Bu ezgi örneğinde, Sabâ çeşniden gelen tiz bûselik perdesinden başlayıp hisâr perdesine inen, oradan tiz segâh perdesine yönelip gerdâniye perdesinde karar veren bir Hicazkâr çeşniden söz edilebilir.

Gerdâniyede Sabâ:



Burada, sümbüle perdesinden gerdâniye perdesine inen bir Sabâ çeşniden söz edilebilir.

Eserin Tamamında İşlenen Çeşniler	
Giriş	8 ölçü kürdî
Zemin	8 ölçü kürdî
Nakarat	8 ölçü kürdî
Meyan	2 ölçü kürdî
	5 ölçü sabâ
	1 ölçü hicazkâr

3.1.6. Deşme Dâğı Sîne-i Sûzânımı

Beste: Hacı Ârif Bey

Çargâhta Nikrîz:



Burada, eviç perdesinden başlayıp gerdâniye perdesine yönelen ve segâh perdesi ile çargâh perdesinde karar veren bir Nikrîz çeşniden söz edilebilir.

Hüseynîde Müstear:



Burada, çargâh perdesinden başlayıp hüseyinî perdesine yönelen ve eviç, gerdâniye ve muhayyer perdelerini kullanarak nim hisâr perdesiyle hüseyinî perdesinde karar veren bir Müstear çeşniden söz edilebilir. Aslında buradaki hüseyinî perdesi ile dik hisâr perdesi birbirinin aynı gibi değerlendirilebilir. Çünkü bu ezgi örneğindeki hüseyinî perdesi ile dik hisâr perdesi birbirinin aynı frekansta icrâ edilmektedir.

Eserin Tamamında İşlenen Çeşniler	
Zemin	7 ölçü nikrîz
	1 ölçü rast
Nakarat	7 ölçü kürdî
	1 ölçü rast
Meyan	10 ölçü müstear
Giriş	5 ölçü kürdî
	1 ölçü rast
	2 ölçü kürdî

3.1.7. Dil Harîm-i Vashnı Arzu Eder

Beste: Hacı Ârif Bey

Nevâda Kürdî:



Burada, gerdâniye perdesinden başlayıp sünbüle perdesine çıkan ve nevâ perdesine inip orada karar veren bir Kürdî çeşniden söz edilebilir.

Nevâda Beyâtî:



Burada, nevâ perdesinden başlayıp sünbüle perdesine çıkan ve tekrar nevâya dönüp karar veren bir Beyâtî çeşniden söz edilebilir.

Eserin Tamamında İşlenen Çeşniler	
Zemin	9 ölçü bûselik
	2 ölçü beyâtî
	1 ölçü kürdî
Nakarat	4 ölçü bûselik
	7 ölçü kürdî
	2 ölçü hicaz
	5 ölçü kürdî
	1 ölçü hicaz
	2 ölçü kürdî
	2 ölçü beyâtî
	1 ölçü kürdî

3.1.8. Düşer Mi Şânına Ey Şeh-i Hûban

Beste: Hacı Ârif Bey

Çargâhta Nikrîz:



Burada, eviç perdesinden muhayyer perdesine yönelen, bûselik perdesi ile çargâhta karar veren bir Nikrîz çeşniden söz edilebilir.

Eserin Tamamında İşlenen Çeşniler	
Zemin	6 ölçü nikrîz
	1 ölçü kürdî
Nakarat	6 ölçü kürdî
	1 ölçü hicaz
	3 ölçü kürdî
	2 ölçü nikrîz
	2 ölçü hicazkâr
	1 ölçü kürdî
Giriş	8 ölçü kürdî

3.1.9. Emeller Aldatıp Avutmuş Beni

Beste: Şerif İçli

Nevâda Beyâtî:



Burada, acem perdesinden başlayıp muhayyer perdesine çıkan ve nevâ perdesine inen, oradan tekrar gerdâniye perdesine çıkan bir Beyâtî çeşniden söz edilebilir.

Eserin Tamamında İşlenen Çeşniler	
Zemin	4 ölçü beyâtî
	2 ölçü hicazkâr
	2 ölçü beyâtî
Nakarat	9 ölçü kürdi
	4 ölçü beyâtî
	2 ölçü hicazkâr
	2 ölçü beyâtî

3.1.10. Ettikce Sana Âşık-ı Dil-Hasta Recâyı

Beste: Hacı Ârif Bey

Yerinde Hicazkâr:



Burada, eviç perdesinden başlayıp gerdâniye perdesine yönelen ve bûselik perdesi ile çargâhta karar veren bir Hicazkâr çeşniden söz edilebilir.

Gerdâniyede Bûselik:



Burada, sünbüle perdesinden başlayıp gerdâniye perdesinde karar veren bir Bûselik çeşniden söz edilebilir.

Eserin Tamamında İşlenen Çeşniler	
Zemin	5 ölçü hicazkâr
	1 ölçü hicaz
	2 ölçü hicazkâr
Nakarat	16 ölçü kürdî
Meyan	9 ölçü kürdî
	2 ölçü bûselik
	26 ölçü kürdî

3.1.11. Eyyâm-ı Bahâr Oldu

Beste: Hacı Ârif Bey

Yerinde Hicazkâr:



Burada, nevâ perdesinden başlayıp ırak perdesine, oradan gerdâniye perdesine yönelen çıkıcı bir Hicazkâr çeşniden söz edilebilir.

Nevâda Hicaz:



Burada, eviç perdesinden başlayıp nevâ perdesine yönelen ve sünbüle perdesine çıkıp nevâ perdesine inen bir Hicaz çeşniden söz edilebilir.

Nevâda Kürdî:



Burada, acem perdesinden başlayan ve muhayyer perdesini kullanarak sünbüle perdesine ulaşan, oradan nevâ perdesinde karar veren bir Kürdî çeşniden söz edilebilir.

Çargâhta Bûselik:



Burada, tiz çargâh perdesinden başlayıp bûselik perdesi ile çargâhta karar veren bir Bûselik çeşniden söz edilebilir.

Eserin Tamamında İşlenen Çeşniler	
Zemin	3 ölçü hicaz
	1 ölçü nıkrîz
	4 ölçü hicazkâr
	3 ölçü hicaz
	1 ölçü nıkrîz
	3 ölçü kürdî
	1 ölçü hicazkâr
Nakarat	18 ölçü kürdî
	10 ölçü beyâtî
	4 ölçü bûselik
Giriş	1 ölçü kürdî
	3 ölçü hicaz
	5 ölçü kürdî

3.1.12. Firkatin Te'sir Etti Cânıma

Beste: Hacı Ârif Bey

Çargâhta Nikrîz:



Burada, gerdâniye perdesinden başlayıp tiz çargâh perdesine çıkan bir ezginin varlığı ve çargâh perdesindeki Nikrîz çeşninin güçlüsü olan gerdâniye perdesinde yapılan asma kararlar bu eserde Nikrîz çeşninin varlığını dile getirebilir.

Sünbülede Çargâh:



Burada, sünbüle perdesinden başlayıp sünbüle perdesinde karar veren bir Çargâh çeşniden söz edilebilir.

Eserin Tamamında İşlenen Çeşniler	
Zemin	4 ölçü nikrîz
Nakarat	8 ölçü kürdî
Meyan	4 ölçü çargâh
Giriş	2 ölçü kürdî
	1 ölçü beyâtî
	3 ölçü kürdî

3.1.13. Geçti Zahm-ı Tîr-i Hicrin

Beste: Hacı Ârif Bey

Yerinde Hicazkâr:



Eserin Tamamında İşlenen Çeşniler	
Zemin	2 ölçü kürdî
	1 ölçü beyâtî
	2 ölçü hicazkâr
	3 ölçü kürdî
	1 ölçü hicazkâr
	1 ölçü kürdî
	1 ölçü beyâtî
	2 ölçü hicazkâr
	3 ölçü kürdî
Meyan	4 ölçü kürdî
	3 ölçü beyâtî
	1 ölçü kürdî
	1 ölçü rast
	7 ölçü kürdî
	1 ölçü hicazkâr
	4 ölçü kürdî
Giriş	3 ölçü kürdî

3.1.14. Gidelim Göksu'ya Bir Âlem-i Ab Eyleyelim

Beste: Lavtacı Hristo

Yerinde Hicazkâr:



Burada, gerdâniye ve rast perdeleri üzerinde yoğunlaşan Hicaz çeşnilerle oluşmuş bir Hicazkâr çeşniden söz edilebilir.

Nevâda Beyâtî:



Burada, sünbüle perdesinden nevâ perdesine inen bir Beyâtî çeşniden söz edilebilir.

Rastta Hüseyinî:



Rast perdesinden başlayarak dik hisâr perdesini kullanıp gerdâniye perdesine ulaşan bu ezgi için Hüseyinî çeşni barındırdığı söylenebilir.

Eserin Tamamında İşlenen Çeşniler	
Zemin	6 ölçü hicazkâr
	1 ölçü kürdî
Nakarat	6 ölçü kürdî
	2 ölçü bûselik
	6 ölçü hicazkâr
	1 ölçü kürdî
Giriş	1 ölçü hüseyinî
	4 ölçü beyâtî
	3 ölçü kürdî

3.1.15. Gurûb Etti Güneş Dünya Karardı

Beste: Hacı Ârif Bey

Nevâda Beyâtî:



Burada, gerdâniye perdesinden başlayıp nevâ perdesine inen ve sonrasında tiz çargâh perdesine çıkıp tekrar nevâda karar veren bir Beyâtî çeşniden söz edilebilir.

Gerdâniyede Hüseyinî:



Burada, sümbüle perdesinden başlayıp tiz nevâ perdesine çıkan ve tekrar gerdâniye perdesinde karar veren bir Hüseyinî çeşniden söz edilebilir.

Eserin Tamamında İşlenen Çeşniler	
Zemin	12 ölçü beyâtî
Nakarat	12 ölçü kürdî
Meyan	7 ölçü hüseyinî
Giriş	4 ölçü kürdî
	2 ölçü beyâtî
	3 ölçü kürdî

3.1.16. Güzelim Hiç Aramaz Mı Dil-i Âvâre Seni

Beste: Hacı Ârif Bey

Nevâda Hicaz:



Burada, gerdâniye perdesinden başlayıp muhayyer perdesini kullanarak nevâ üzerinde oluşan bir Hicaz çeşniden söz edilebilir.

Nevâda Kürdî:



Burada, nevâ perdesinden başlayıp sünbüle perdesine çıkan ve sonrasında nevâ üzerinde karar veren bir Kürdî çeşniden söz edilebilir.

Eserin Tamamında İşlenen Çeşniler	
Zemin	2 ölçü hicaz
	2 ölçü kürdî
Nakarat	8 ölçü kürdî
Meyan	2 ölçü kürdî
	1 ölçü bûselik
	3 ölçü kürdî

3.1.17. Güzelsin Bî Misilsin Dilrubâsın

Beste: Hacı Ârif Bey

Nevâda Hicaz:



Burada, eviç perdesinden başlayıp muhayyer perdesi ile nevâ perdesinde karar veren bir Hicaz çeşniden söz edilebilir.

Eserin Tamamında İşlenen Çeşniler	
Zemin	3 ölçü hicaz
	2 ölçü kürdî
	2 ölçü hicaz
Nakarat	8 ölçü kürdî
Meyan	5 ölçü kürdî
	1 ölçü hicaz
	1 ölçü kürdî
	1 ölçü hicaz
Giriş	8 ölçü kürdî

3.1.18. Harâb-ı Deşt-i Gamdır

Beste: Hacı Ârif Bey

Yerinde Hicazkâr:



Burada, eviç perdesinden başlayıp gerdâniye perdesi üzerinde yoğunlaşan Hicaz çeşniler bir Hicazkâr çeşniye işaret olabilir.

Gerdâniyede Bûselik:



Burada, eviç perdesi ile başlayıp sünbüle ve muhayyer perdelerinin kullanımı bir Bûselik çeşniye örnek gösterilebilir.

Çargâhta Rast:



Burada, çargâh perdesinden başlayıp gerdâniye perdesine yönelen bir Rast çeşniden söz edilebilir.

Eserin Tamamında İşlenen Çeşniler	
Zemin	1 ölçü hicazkâr
	3 ölçü kürdî
	2 ölçü hicazkâr
	1 ölçü bûselik
	2 ölçü hicazkâr
Nakarat	1 ölçü hicazkâr
	6 ölçü kürdî
	1 ölçü hicazkâr
Meyan	5 ölçü rast
	2 ölçü hicazkâr
	1 ölçü bûselik
	1 ölçü hicazkâr
	1 ölçü hicazkâr
	6 ölçü kürdî
	1 ölçü hicazkâr
	1 ölçü kürdî

3.1.19. Hazân Erdi Gülistân-i Bahâre

Beste: Hacı Ârif Bey

Nevâda Kürdî:

The musical notation for Nevâda Kürdî is presented in five staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a 3/8 time signature. The melody starts with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, and a quarter note B4. The second staff features a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) followed by a quarter note G4. The third staff continues with a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The fourth staff shows a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The fifth staff concludes with a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4.

Burada, acem perdesinden başlayan, muhayyer ve sünbüle perdelerini kullanarak nevâ üzerinde karar veren bir Kürdî çeşniden söz edilebilir.

Eserin Tamamında İşlenen Çeşniler	
Zemin	9 ölçü beyâtî
Meyan	14 ölçü beyâtî
	6 ölçü kürdî

3.1.20. İftirâkıdır Sebep Nâle vü Feryâdıma

Beste: Hacı Ârif Bey

Yerinde Hicazkâr:



Burada, eviç perdesinden başlayan ve nim zirgüle perdesini kullanarak rastta karar veren bir Hicazkâr çeşniden söz edilebilir.

Nevâda Beyâtî:



Burada, acem perdesinden başlayıp sünbüle perdesine yönelen ve nevâ perdesinde karar veren bir Beyâtî çeşniden söz edilebilir.

Eserin Tamamında İşlenen Çeşniler	
Zemin	4 ölçü hicazkâr
Nakarat	1 ölçü kürdî
	5 ölçü kürdî
Meyan	5 ölçü beyâtî

3.1.21. Kanlar Döküyor Derdin İle Dîde-i Giryân

Beste: Hacı Ârif Bey

Çargâhta Nikrîz:



Burada, gerdâniye perdesinden başlayıp sümbüle perdesine çıkan ve oradan çargâh perdesine yönelen bir Nikrîz çeşnidен söz edilebilir.

Yerinde Hicazkâr:



Burada, eviç perdesinden başlayıp nim zîrgüle perdesini kullanarak rast perdesine yönelen bir Hicazkâr çeşnidен söz edilebilir.

Gerdâniyede Bûselik:



Burada, tiz çargâh perdesinden eviç perdesine inen ve gerdâniyede karar veren bir Bûselik çeşnidен söz edilebilir.

Hüseyîde Segâh:



Burada, hüseyî perdesinden başlayıp muhayyer perdesine çıkan ve nim hisâr perdesini kullanarak hüseyîde karar veren bir Segâh çeşnidен söz edilebilir. Buradaki hüseyî perdesi ile dik hisâr perdesi icrâda birbirinin aynıdır.

Eserin Tamamında İşlenen Çeşniler	
Zemin	2 ölçü nikrîz
	2 ölçü hicazkâr
	2 ölçü bûselik
	1 ölçü kürdî
Nakarat	5 ölçü kürdî
Meyan	4 ölçü segâh
	1 ölçü kürdî

3.1.22. Meftûnun Oldum

Beste: Ahmet Mithat Efendi

Gerdâniyede Sabâ:



Burada, sünbüle perdesinden başlayan, tiz bûselik ve dik zirgüle perdelerinin kullanımıyla birlikte oluşmuş bir Sabâ çeşniden söz edilebilir.

Eserin Tamamında İşlenen Çeşniler	
Zemin	5 ölçü kürdî
Nakarat	8 ölçü kürdî
	5 ölçü sabâ
	1 ölçü beyâtî
	1 ölçü kürdî

3.1.23. Muntazır Teşrifine Hâzır Kayık

Beste: Hacı Ârif Bey

Gerdâniyede Hüseyinî:



Burada, çargâh perdesinden başlayan ve muhayyer, dik zirgüle ile dik hisâr perdelerini kullanan bir Hüseyinî çeşniden söz edilebilir.

Eserin Tamamında İşlenen Çeşniler	
Zemin	5 ölçü hüseyinî
Nakarat	2 ölçü kürdî
	6 ölçü kürdî
Meyan	7 ölçü hüseyinî
	1 ölçü kürdî
Giriş	5 ölçü hüseyinî
	2 ölçü kürdî

3.1.24. Nerdesin Ey Tatlı Sözlü Sevdiğim

Beste: Hacı Ârif Bey

Çargâhta Nikrîz:



Burada, gerdâniye perdesinden çargâh perdesine doğru inen bir Nikrîz çeşniden söz edilebilir.

Yerinde Hicazkâr:



Burada, eviç perdesinden başlayan ve tiz segâh perdesine çıkıp oradan gerdâniye perdesinde karar veren bir Hicazkâr çeşniden söz edilebilir.

Eserin Tamamında İşlenen Çeşniler	
Zemin	1 ölçü nikrîz
	1 ölçü kürdî
	3 ölçü hicazkâr
Nakarat	3 ölçü kürdî
Meyan	1 ölçü hicaz
	2 ölçü kürdî
	3 ölçü hicazkâr

Eserin Tamamında İşlenen Çeşniler	
Zemin	1 ölçü kürdî
	3 ölçü beyâtî
	4 ölçü hicazkâr
Nakarat	8 ölçü hicazkâr
	1 ölçü beyâtî
	3 ölçü kürdî
	1 ölçü hüseynî
	2 ölçü kürdî
	2 ölçü hüseynî
	2 ölçü kürdî
Meyan	1 ölçü kürdî
	1 ölçü hüseynî
	2 ölçü kürdî
	8 ölçü beyâtî
	2 ölçü hicazkâr
	3 ölçü kürdî

3.1.26. Sana Hiç Nâle Eser Etmez Mi?

Beste: Hacı Ârif Bey

Nevâda Beyâtî:



Burada, acem perdesinden başlayıp çargâh perdesine yönelen ve tiz çargâha çıkıp oradan da nevâ perdesine inen bir Beyâtî çeşniden söz edilebilir.

Yerinde Hicazkâr:



Burada, nevâ perdesinden başlayıp segâh perdesinin kullanımıyla tekrar güçlü perde olan nevâ perdesine yönelen bir Hicazkâr çeşniden söz edilebilir.

Rastta Sabâ:



Burada, dik zirgüle perdesi ve bûselik perdesinin kullanımıyla oluşmuş bir Sabâ çeşniden söz edilebilir.

Eserin Tamamında İşlenen Çeşniler	
Zemin	6 ölçü kürdî
	6 ölçü beyâtî
Nakarat	3 ölçü beyâtî
	2 ölçü hicazkâr
	6 ölçü kürdî
	1 ölçü hüseyinî
	3 ölçü kürdî
Meyan	5 ölçü sabâ
	4 ölçü beyâtî

3.1.27. Sende Acep Uşşâka Eziyet Mi Çoğaldı?

Beste: Hacı Ârif Bey

Nevâda Beyâtî:



Burada, acem perdesinden başlayıp gerdâniye perdesine yönelen ve sonrasında muhayyer, sünbüle ve dik hisâr gibi seslerin kullanımıyla oluşmuş bir Beyâtî çeşniden söz edilebilir.

Dik Hisârda Hüzâm:



Burada, gerdâniye perdesinden başlayıp nim şehnâz perdesinin kullanılmasıyla dik hisâr perdesine inen bir Hüzâm çeşniden söz edilebilir.

Dik Hisârda Segâh:



Burada, acem perdesinden başlayıp muhayyer perdesi ile birlikte dik hisâr perdesinde karar veren bir Segâh çeşniden söz edilebilir.

Çargâhta Nikrîz:



Burada, nevâ perdesinden başlayıp nim hisâr, eviç, gerdâniye ve muhayyer perdelerine çıkan ve çargâh perdesinde karar veren bir Nikrîz çeşniden söz edilebilir.

Yerinde Hicazkâr:



Burada, rast perdesinden başlayıp nim zirgüle, segâh, çargâh, nevâ, hisâr, eviç ve gerdâniye perdesinden meydana gelmiş bir Hicazkâr çeşniden söz edilebilir.

Eserin Tamamında İşlenen Çeşniler	
Zemin	7 ölçü beyâtî
	1 ölçü kürdî
	1 ölçü beyâtî
Nakarat	8 ölçü hicazkâr
Meyan	2 ölçü segâh
	4 ölçü hüzzâm
	3 ölçü segâh
	1 ölçü beyâtî
Giriş	3 ölçü nikrîz
	1 ölçü hicazkâr
	1 ölçü hicazkâr

3.1.28. Seyr-i Bahâre Açıldı Dağlar (10/8)

Beste: Hacı Ârif Bey

Nevâda Beyâtî:

Burada, nevâ perdesinde üzerinde yoğunlaşan, muhayyer, sünbüle, dik hisâr perdelerini sık kullanan bir Beyâtî çeşniden söz edilebilir.

Eserin Tamamında İşlenen Çeşniler	
Zemin	6 ölçü beyâtî
Nakarât	4 ölçü beyâtî
	6 ölçü kürdî
Meyan	10 ölçü beyâtî

3.1.29. Seyr-i Bahâre Açıldı Dağlar (3/4)

Beste: Hacı Ârif Bey

Gerdâniyede Bûselik:



Burada, nevâ perdesinde oluşmuş Kürdî çeşni gibi görünen ezgi kümesi aslında gerdâniye perdesinde oluşmuş bir Bûselik çeşniye işaret etmektedir. Çünkü doğrudan gerdâniye perdesindeki Bûselik çeşninin güçlüsü olan nevâ perdesindeki asma kalışlar bu düşünceyi destekleyebilir.

Nevâda Beyâtî:



Burada, muhayyer perdesinden başlayıp nevâ perdesine inen bir Beyâtî çeşniden söz edilebilir.

Eserin Tamamında İşlenen Çeşniler	
Zemin	8 ölçü bûselik
Nakarat	6 ölçü beyâtî
	12 ölçü kürdî
Meyan	17 ölçü beyâtî
	2 ölçü kürdî

3.1.30. Sırma Saçlı

Beste: Hacı Ârif Bey

Çargâhta Bûselik:



Burada, nevâ perdesinden çargâh perdesine yönelen ve gerdâniye, nim şehnâz perdelerinin kullanımıyla oluşmuş bir Bûselik çeşniden söz edilebilir.

Nevâda Beyâtî:



Burada, sünbüle perdesinden başlayıp muhayyer, gerdâniye, acem, dik hisâr perdelerini kullanıp nevâ perdesinde asma kalış yapan bir Beyâtî çeşniden söz edilebilir.

Eserin Tamamında İşlenen Çeşniler	
Zemin	4 ölçü kürdî
	2 ölçü kürdî
	2 ölçü beyâtî
Nakarat	2 ölçü beyâtî
	5 ölçü kürdî
	1 ölçü beyâtî
Meyan	4 ölçü kürdî
	3 ölçü rast
	1 ölçü beyâtî
	1 ölçü kürdî
Giriş	3 ölçü hüseyinî
	5 ölçü kürdî

3.1.31. Sorma Bana Nâfile

Beste: Selahattin Pınar

Gerdâniyede Hüseyinî:



Burada, gerdâniye perdesinden başlayan ve sünbüle, dik şehnâz perdelerini kullanıp dik hisâr perdesinden sonra gerdâniye perdesinde karar veren bir Hüseyinî çeşniden söz edilebilir.

Çargâh'ta Bûselik:



Burada, gerdâniye perdesinden başlayıp çargâh perdesine doğru inen ve segâh perdesi burada karar veren bir Bûselik çeşniden söz edilebilir.

Yerinde Hicazkâr:



Burada, tiz segâh perdesi ile başlayıp nim şehnâz perdesi ile gerdâniye perdesi civarına inip eviç ve nim hisâr perdelerini kullanarak gerdâniye perdesinde karar veren bir Hicazkâr çeşniden söz edilebilir.

Dik Hisârda Segâh:



Burada, çargâh perdesinden başlayıp dik hisâr perdesi ile gerdâniye perdesine yönelen ve tekrar dik hisâr perdesinde karar veren bir Segâh çeşniden söz edilebilir.

Dik Hisârda Hüzâm:



Burada, dik hisâr perdesinden başlayıp tiz segâh, nim şehnâz ve gerdâniye perdelerinde yoğunlaşan bir Hüzâm çeşniden söz edilebilir.

Eserin Tamamında İşlenen Çeşniler	
Giriş	5 ölçü kürdî
Zemin	3 ölçü hüseyinî
	7 ölçü kürdî
	5 ölçü kürdî
	4 ölçü kürdî
	2 ölçü hüseyinî
	1 ölçü kürdî
	1 ölçü bûselik
	4 ölçü kürdî
Köprü	3 ölçü hicazkâr
	2 ölçü segâh
Meyan	3 ölçü hüzzâm
	1 ölçü eksik segâh
	1 ölçü bûselik
	1 ölçü hüseyinî
	2 ölçü kürdî
	1 ölçü bûselik
	5 ölçü kürdî

3.1.32. Yıldızlı Semâlardaki Haşmet Ne Güzel Şey

Beste: Sadi Hoşses

Gerdâniyede Sabâ:



Burada, tiz nevâ perdesinden başlayıp tiz bûselik perdesini kullanarak sünbüle perdesinde asma kalış yapan bir Sabâ çeşniden söz edilebilir.

Eserin Tamamında İşlenen Çeşniler	
Zemin	5 ölçü kürdî
Nakarat	5 ölçü kürdî
Meyan	8 ölçü sabâ
	4 ölçü kürdî
Giriş	4 ölçü kürdî

3.2. İKİ YÜZ YETMİŞ BEŞ ADET ESERDE TESPİT EDİLEN YEDEN PERDESİ

Tablo 3.1. Klâsik Türk Mûsikîsi repertuarında yer alan iki yüz yetmiş beş adet eserin bitişten bir önceki perdeleri.

No	Eser Adı	Bestekâr	Sondan Bir Önceki Perde
1	Ağaran saçlarımda	Ziya Taşkent	Nim zirgüle
2	Ağlarım her bir nefeste	Haluk Recai	Nim zirgüle
3	Ah eden kimdir bu saat kuytuda	Cevdet Çağla	Acemaşiran
4	Akşam güneşi kalkmalı	Osman Nihat Akın	Nim zirgüle
5	Andıkça seni çırpınırdım	Kemani iskeçeli Mehmet	Nim zirgüle
6	Andıkça senin ismini	Bimen Şen	Nim zirgüle
7	Arifem	Hacı Ârif Bey	Nim zirgüle
8	Artık ne siyah gözlerinin	Artaki Candan	Nim zirgüle
9	Aşk içimizde yorgun	Güldeniz Ekmen	Acemaşîrân
10	Aşka doyum olmaz	Nursal Ünsal	Nim zirgüle
11	Aşkın esîr-i sûzişine can acımaz mı?	Hacı Ârif Bey	Nim zirgüle
12	Aşkın yeniköy sahilini	Yesari Âsım Arsoy	Nim zirgüle
13	Aşkına tutuldu gönlüm	Muzaffer İlkar	Nim zirgüle
14	Aşkınla yanan gönlüme	Selahattin Pınar	Nim zirgüle
15	Avuçlarımda hala	Yusuf Nalkesen	Nim zirgüle
16	Aylardır kararsız karanlıktayım	Zekâi Tunca	Nim zirgüle
17	Ayrılık var diyeceksen	Yılmaz Pakalınlar	Nim zirgüle
18	Bağa girdim kamyşa	Manol Ağa	Nim zirgüle
19	Bahar çiçek çiçek gelince güzel	Zekâi Tunca	Kürdî
20	Bahar gelir açar güller	Teoman Önadlı	Nim zirgüle
21	Bâis figân ü nâleme aşk ibtilâstıdır	Hacı Ârif Bey	Nim zirgüle
22	Bak şu dilber kadına	Mustafa Sunar	Nim zirgüle
23	Baktıkça gölgeme	Alâeddin Yavaşça	Nim zirgüle
24	Başka söz söylemem	Alâeddin Yavaşça	Nim zirgüle
25	Ben bahçelerin şen gülüyüm	Mediha Şen Sancakoğlu	Nim zirgüle
26	Ben seni çoktandır unutturdum ya	Hüseyin Erbay	Nim zirgüle
27	Beni kör kuyularda	Münir Nurettin Selçuk	Kürdî
28	Beni sevmeni istiyorum	Bilge Özgen	Nim zirgüle
29	Benim halim yamandır	Hacı Faik Bey	Nim zirgüle
30	Berdâr olalı zülfüne yâr fikr ü hayâlim	Hacı Ârif Bey	Nim zirgüle
31	Bin hatırayla dolu her köşem	Güner Erman	Nim zirgüle
32	Bin yâre açıp geçti o dilber	Zeki Arif Ataergin	Nim zirgüle

33	Bir bahar diledim	Alâeddin Şensoy	Nim zirgüle
34	Bir bakışla beni sen	H. Refik Erbil	Nim zirgüle
35	Bir başka baharı gönlüm neylesin	Orhan Kızılsavaş	Nim zirgüle
36	Bir esmer dilberin	Sadettin Kaynak	Nim zirgüle
37	Bir gamlı hazan akşamının yaktığı	Akın Özkan	Nim zirgüle
38	Bir gamlı hazanın	Suphi Ziya Özbekkan	Nim zirgüle
39	Bir görmese arar bunadır	Tahsin Karakuş	Nim zirgüle
40	Bir gün bana dönecek	Yusuf Nalkesen	Acem
41	Bir gün geleceksin diye	Ferit Sıdal	Nim zirgüle
42	Bir gün olur okşar dili	Muhlis Sebahattin Bey	Nim zirgüle
43	Bir güzeldi gönlümde	Suphi İdrisoğlu	Nim zirgüle
44	Bir kendi gibi zalimi sevmiş	Lemi Adlı	Nim zirgüle
45	Bir kor gibi düşsün dilerim	Abidin Gerçeker	Nim zirgüle
46	Bir nigâh et yeniden	Selanikli Ahmet Bey	Nim zirgüle
47	Bir zülfü perîşâna	Hacı Ârif Bey	Nim zirgüle
48	Birlikte bir akşam yine	Suphi Ezgi	Nim zirgüle
49	Birlikte o gezdiğimiz yerler	Akın Özkan	Nim zirgüle
50	Bitmez tükenmez bu dert	Selahattin İçli	Nim zirgüle
51	Böyleymiş alnımızda	Güner Erman	Acemaşîrân
52	Bu akşam bütün meyhanelerini	Avni Anıl	Kürdî
53	Bu gönül ne gülde	Sarı Onnik	Nim zirgüle
54	Bu şeb recay-ı dil ol dil-rübaya	Rıfat Bey	Nim zirgüle
55	Bugün biz hep neşeliyiz	Neveser Kökdeş	Acemaşîrân
56	Bunca cevrinle gönül	Emin Ongan	Nim zirgüle
57	Canandan uzak kaldı gönül	Neveser Kökdeş	Acemaşîrân
58	Cimri mi cimri bu gönül	Selahattin İçli	Nim zirgüle
59	Çal söyle güzel sesli kadın	Sabri Süha Ansen	Nim zirgüle
60	Çamlar arasından süzülürken mehtap	Muzaffer İlkar	Nim zirgüle
61	Çiçek nedir görmeden	Selahattin İçli	Nim zirgüle
62	Def-i naliş eylerim	Tamburi Cemil Bey	Nim zirgüle
63	Demedim hiç ona	Rakım Elkutlu	Çargâh
64	Derbeder bir âşıkım	Zeki Duygulu	Nim zirgüle
65	Derdin ne ise saklama	Nasibin Mehmet Efendi	Nim zirgüle
66	Dertleri zevk edindim	Selahattin İnal	Nim zirgüle
67	Deşme dâğı sine-i süzânımı	Hacı Ârif Bey	Nim zirgüle
68	Deva gelmez	Erdinç Çelikkol	Çargâh
69	Dil harîm-i vaslını arzu eder	Hacı Ârif Bey	Nim zirgüle
70	Dile benden ne dilersen	İsmet Çetinsel	Nim zirgüle
71	Doyamam buğulu bakışlarına	Orhan Doğanay	Nim zirgüle
72	Dualarım kabul olsa birtanem	Sadettin Öktenay	Nim şehnâz
73	Duyup ahvalimizi halk-ı cihan	Şevki Bey	Nim zirgüle

74	DüŒer mi Œânına ey Œeh-i hûban	Hacı Ârif Bey	Nim zirgüle
75	Ehl-i aşkın dilinden	Mihran EŒ	Nim zirgüle
76	Ehl-i aşkın neŒvegâhı	Kemanî Tatyos	Nim zirgüle
77	El erdirmek visali yâre	Civan Ağa	Nim zirgüle
78	Elden ne gelir	Burhan Durucu	Nim zirgüle
79	Elveda der gibi bakma yüzüme	Sadun Aksüt	Nim zirgüle
80	Endülüs'te Raks	Münir Nurettin Selçuk	Nim Œehnâz
81	Esirindir benim gönlüm	Lemi Adlı	Nim zirgüle
82	Ettikce sana âŒık-ı dil-hasta recâyı	Hacı Ârif Bey	Nim zirgüle
83	Ey benim bahtıyarım	Muhlis Sebahattin Bey	Nim zirgüle
84	Ey mutrib-i zevk aşına	Rahmi Bey	Nim zirgüle
85	Ey nazlı melek	Selanikli Ahmet Bey	Nim zirgüle
86	Ey Œuh-i Sertab	Lemi Adlı	Nim zirgüle
87	Ey yeŒil gözlü dilber	Erdiñç Çelikkol	Nim zirgüle
88	Eyyâmı bahâr oldu-semai	Hacı Ârif Bey	Nim zirgüle
89	Firkatin te'sir etti cânıma	Hacı Ârif Bey	Nim zirgüle
90	Gaddar felek âŒık-ı nalâna dokunma	Klarnet İbrahim Efendi	Nim zirgüle
91	Geçti ömrün nevbaharı	Sadi HoŒses	Nim zirgüle
92	Geçti zahmı tîr-i hicrin	Hacı Ârif Bey	Nim zirgüle
93	Gel bütün Œarkılar bizim olsun	Bilge Özgen	AcemaŒîrân
94	Gel ey gönlüm	Vefik Ataç	Nim zirgüle
95	Gel gitme kadın ruhumu	Selahattin Pınar	AcemaŒîrân
96	Gel gönlümü yerden yere vurma güzel	Mustafa Töngemen	Nim zirgüle
97	Gel sen bize yine	Muzaffer İlkar	Nim zirgüle
98	Gel sineme mihman bu gece	Ferit Sıdal	Nim zirgüle
99	Gel Œu üzüntüyü bir yana bırak	Mediha Œen Sancakoğlu	Nim zirgüle
100	Geleceğim deme gelmeyeceksen	Alâeddin Œensoy	Nim zirgüle
101	Gidersen arkandan inan gelemem	İsmail Demirkıran	AcemaŒîrân
102	Girdim yârin bahçesine	Osman Nihat Akın	Nim zirgüle
103	Gitsen bırakıp gönlümü	Hasan Esen	Nim zirgüle
104	Gittin bıraktın beni	Emin Ongan	Nim zirgüle
105	Gönlüm öyle yalnız ki	İsmail Demirkıran	Acem âŒıran
106	Gönlüme sevda ektin	Engin Çır	Nim zirgüle
107	Gönlümün bahçesinde	Muzaffer İlkar	Nim zirgüle
108	Gönlümün bahçesinde uçan	Suphi İdrisoğlu	AcemaŒîrân
109	Gördüğümden beri	Bilge Özgen	Nim zirgüle
110	Gördüm aynada yorgun ve periŒan	Necip Mirkelamoğlu	Nim zirgüle
111	Gurûb etti güneŒ dünya karardı	Hacı Ârif Bey	Nim zirgüle
112	Gül açılısın dudağında	Selahattin İçli	Nim zirgüle
113	Güller o güzel alnına değmiş	Ferit Sıdal	Nim zirgüle
114	Gülüşün gül gibi açar içimde	Cavit Ersoy	Nim zirgüle

115	Gümüş tellerle örsem	Melahat Pars	Nim zirgüle
116	Gün doğmayacak	Musa Süreyya Bey	Nim zirgüle
117	Güneşin battığı yerde	Selahattin İçli	Sünbüle
118	Güneşin kavurduğu	Alâeddin Şensoy	Nim zirgüle
119	Güzelim hiç aramaz mı dil-i âvâre seni	Hacı Ârif Bey	Nim zirgüle
120	Güzelsin bî misilsin dilrubâsın	Hacı Ârif Bey	Nim zirgüle
121	Hani nerde dünümüz	Yusuf Nalkesen	Nim zirgüle
122	Hani ya sen benimdin	Artaki Candan	Nim zirgüle
123	Harab oldu yerim yurdum otağım	Şevki Bey	Nim zirgüle
124	Harâb-ı deşt-i gamdır	Hacı Ârif Bey	Nim zirgüle
125	Hasretin sardı beni bu akşam	Hüseyin Erbay	Nim zirgüle
126	Hayatımın çiçeği	Rahşan Çelikel	Nim zirgüle
127	Hayli demdir	Raif Bey	Nim zirgüle
128	Hazân erdi gülistân-ı bahâre	Hacı Ârif Bey	Nim zirgüle
129	Heder ettim yıllarımı	Rıfat Ayaydın	Nim zirgüle
130	Her gece semada ararım seni	Bimen Şen	Nim zirgüle
131	Her güzel bağından bir gül	Amir Ateş	Nim zirgüle
132	Her kimde vardır aşk ibtilası	Civan Ağa	Nim zirgüle
133	Her tel saçı bir ter	Kaptanzâde Ali Rıza Bey	Acemaşîrân
134	Hicrana bürünmüş gidiyor	Ömer Altuğ	Nim zirgüle
135	Hüzün	Selahattin İçli	Nim zirgüle
136	Islak gözlerinin içinde gölgem	Yılmaz Yüksel	Nim zirgüle
137	İçince şarabı ezelde gönül	Arif Sami Toker	Nim zirgüle
138	İftirâkımdır sebep nâle vü feryâdıma	Hacı Ârif Bey	Nim zirgüle
139	İhtiyarlık bahsi hiçtir	Cevdet Çağla	Nim zirgüle
140	İster bahar bitip	Âdem Şahin	Nim zirgüle
141	Kaç yıl yüreğim sızladı	Osman Nihat Akın	Nim zirgüle
142	Kalb-i sevda zedeler	Selanikli Ahmet Bey	Nim zirgüle
143	Kalbim seni bir yaz kuşu gibi	Cinuçen Tanrıkorur	Nim zirgüle
144	Kaldı yollarda bu şeb	Hafız Yusuf Efendi	Nim zirgüle
145	Kanlar döküyor	Hacı Ârif Bey	Nim zirgüle
146	Karşıyaka'da İzmirin gülü	Lavtacı Hristo	Nim zirgüle
147	Koparan sinemi ağyar elidir	Bimen Şen	Nim zirgüle
148	Longa	Akın Özkan	Nim zirgüle
149	Longa	Mehmet Kasabalı	Kürdî
150	Longa	Kemanî Sebuğ	Acemaşîrân
151	Madem sende vefa yok	Ali Şenozan	Nim zirgüle
152	Mahrum-i şevkim	Rahmi Bey	Nim zirgüle
153	Mavi gök mavi deniz	Alâeddin Yavaşca	Nim zirgüle
154	Maziyi özlüyor	Seyfi Güldağı	Nim zirgüle
155	Meftunun oldum	Mithat Efendi	Nim zirgüle

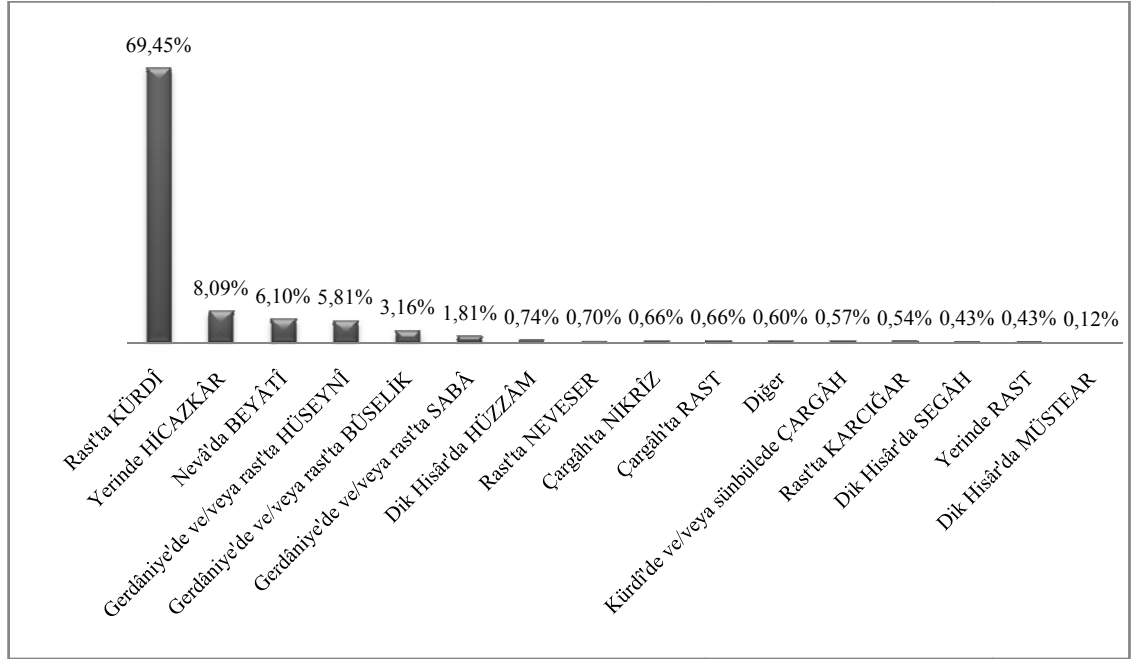
156	Merhaba deseydin	Sadun Aksüt	Nim zirgüle
157	Muntazır teşrifine hâzır kayık	Hacı Arif Bey	Nim zirgüle
158	Nar-ı aşkınla	Ertuğrul Ottekin	Nim zirgüle
159	Nazarın fikrime	Leyla Hanım	Nim zirgüle
160	Nazında senin özlediğim	Muzaffer İlkar	Nim zirgüle
161	Nazlandı bülbül güller sarardı	Lemi Adlı	Nim zirgüle
162	Ne gelen var ne haber var	Selahattin Pınar	Nim zirgüle
163	Ne günah işledim de böyle	Namık Kemal Aktan	Nim zirgüle
164	Ne haz var senden ayrı	Rıdvan Lale	Acemaşîrân
165	Ne senin aşkına muhtaç	Muzaffer İlkar	Nim zirgüle
166	Ne varsa güzel olan	Suphi İdrisoğlu	Nim zirgüle
167	Ne zaman ki kalbim	Cevdet Çağla	Nim zirgüle
168	Nerdesin ey tatlı sözlü sevdiğim	Hacı Arif Bey	Nim zirgüle
169	Nerdesin sen gönlümün	Mustafa Süha	Nim zirgüle
170	Nereden sevdim o zalim kadını	Selahattin Pınar	Nim zirgüle
171	Neşeyle geçen ömrüm	Udi Yorgo	Nim zirgüle
172	Neydi maksudun senin	Neyzen Rıza Bey	Nim zirgüle
173	Nice gönüllerde ümitler soldu	Selahattin İçli	Nim zirgüle
174	Nice sevdi nice yandı nice bağlandı gönül	Hasan Özçivi	Nim zirgüle
175	Niçin terkeleyip gittin a zâlim	Hacı Arif Bey	Nim zirgüle
176	Niye küstün bana şivekârim	Udi Hrant	Nim zirgüle
177	O fettan dilinin	Fahri Kopuz	Acemaşîrân
178	O güzel başını göğsüme koysan	Osman Nihat Akın	Nim zirgüle
179	O sebepsiz terk edişten	Yusuf Nalkesen	Nim zirgüle
180	O sevdalı gözlerle bakma bana	Orhan Kızılsavaş	Nim zirgüle
181	Ol dilşikenin ateş-i sevdasına yanma	Musa Süreyya Bey	Nim zirgüle
182	Ömrümce o saf aşkı kalbimde	Yesari Âsım Arsoy	Nim zirgüle
183	Özlemler beste yapar	Ali Şenozan	Nim zirgüle
184	Peşrev	Neyzen Raşit Efendi	Acemaşîrân
185	Peşrev	Kemanî Tatyos	Nim zirgüle
186	Peşrev	Tanburi Cemil Bey	Nim zirgüle
187	Peşrev	Vasilaki	Nim zirgüle
188	Ruhumda o mavi bakışın	İsmail Baha Sürelsan	Nim zirgüle
189	Rüyamda gördüm	R.Erol Güldiken	Nim zirgüle
190	Saçlarıma yılları	Necip Mirkelamoğlu	Nim zirgüle
191	Safveti aşkın bilip	Şevki Bey	Nim zirgüle
192	Sana aşkı bitmez derdin	Ertuğrul Ottekin	Nim zirgüle
193	Sana aşkın bahçesinden	İsmail Ötenkaya	Çargâh
194	Sana ey canımın canı efendim	Rahmi Bey	Nim zirgüle
195	Sana hiç nâle eser etmez mi?	Hacı Arif Bey	Nim zirgüle
196	Sana kalbim çok kırık	Ali Çankaya	Nim zirgüle

197	Saymadım kaç yıl oldu	Yusuf Nalkesen	Acemaşîrân
198	Saz Semaîsi	Aydın Oran	Kürdî
199	Saz Semaîsi	Akın Özkan	Nim zirgüle
200	Saz Semaîsi	Funda Süyür	Nim zirgüle
201	Saz Semaîsi	Göksel Baktagir	Nim zirgüle
202	Saz Semaîsi	Hasan Soysal	Nim zirgüle
203	Saz Semaîsi	Haydar Tatlıyay	Nim zirgüle
204	Saz Semaîsi	M. İhsan Özer	Nim zirgüle
205	Saz Semaîsi	Meral İncilli	Nim zirgüle
206	Saz Semaîsi	Yalçın Tura	Yegâh
207	Saz Semaîsi	Yaşar Bedük	Nim zirgüle
208	Saz Semaîsi	Reşat Aysu	Nim zirgüle
209	Saz Semaîsi	Muzaffer İlkar	Nim zirgüle
210	Saz Semaîsi	Sadettin Arel	Acemaşîrân
211	Saz Semaîsi	Kemanî Tatyos	Nim zirgüle
212	Sazım şarkını söyler	Saim Küçüktanış	Nim zirgüle
213	Sazınla beraber	Udi İbrahim Efendi	Nim zirgüle
214	Sazlar kırılan gönümüzün	Rakım Elkutlu	Acemaşîrân
215	Semaya yükselelim	Necdet Erdemli	Nim zirgüle
216	Sen bahtımı sulayan	Yusuf Nalkesen	Nim zirgüle
217	Sen bendeki ben gibisin	Bilge Özgen	Acemaşîrân
218	Sen beni bir bûseye ettin feda	Mahmud Celaleddin Paşa	Nim zirgüle
219	Sen benim doymadığım	Şerif İçli	Nim zirgüle
220	Sen git gide bir	Yesari Âsım Arsoy	Nim zirgüle
221	Sen gül	Erol Sayan	Nim zirgüle
222	Sen henüz bir ilkbaharsın	Mediha Şen Sancakoğlu	Nim zirgüle
223	Sende aceb uşşâka eziyet mi çoğaldı	Hacı Arif Bey	Nim zirgüle
224	Senden kalan bir busedir	Selahattin İçli	Çargâh
225	Seni ben ellerin olsun	Baki Duyarlar	Nim zirgüle
226	Seni benden alamazlar	Zeki Duygulu	Nim zirgüle
227	Seni coşkun suların koynuna	Cevdet Çağla	Nim zirgüle
228	Seni gönül tahtımdan	Metin Everes	Nim zirgüle
229	Seni gördüm	Gündoğdu Duran	Nim zirgüle
230	Seninle doluyum kopamıyorum	Kutlu Payaşlı	Nim zirgüle
231	Seninle ey gül-i ahsen	Bimen Şen	Nim zirgüle
232	Seninle olursam ömür boyunca	Erdoğan Berker	Nim zirgüle
233	Sensiz saadet neymiş tatmadım	Zeki Müren	Nim zirgüle
234	Serapa hüsnü ansın	Sadettin Arel	Nim zirgüle
235	Serde sevda bir bela	Erdinç Çelikkol	Nim zirgüle
236	Sevda bir fırtına	Ferit Sıdal	Nim zirgüle
237	Sevda bir rüya gibi	Udi Hrant	Nim zirgüle

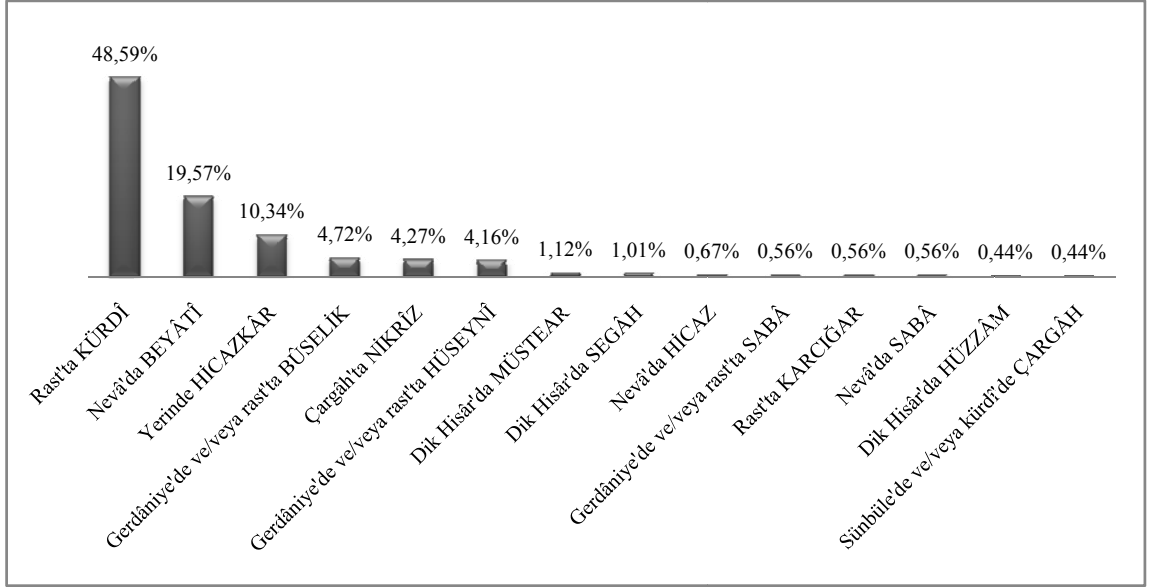
238	Sevdim diyemem yalan söylerim	Reşat Aysu	Nim zirgüle
239	Sevgi dillerde yara gözümüzde	Münir Nurettin Selçuk	Nim zirgüle
240	Sevgiler sözde kalmış	Yalçın Benlican	Nim zirgüle
241	Sevgiler var biten öpünce	Selahattin İçli	Çargâh
242	Sevmek acı bir arzu derler	Avni Anıl	Nim zirgüle
243	Seyr-i bahâre açıldı dağlar (10/8)	Hacı Arif Bey	Nim zirgüle
244	Seyr-i bahâre açıldı dağlar (3/4)	Hacı Arif Bey	Nim zirgüle
245	Sırma saçlı	Hacı Arif Bey	Nim zirgüle
246	Sil gözyaşlarını bu akşamüstü	İsmail Demirkıran	Nim zirgüle
247	Söyle doğru mu gördüm	İsmet Kavanozlar	Nim zirgüle
248	Söyle ey mutrib-i nazende eda	Rahmi Bey	Nim zirgüle
249	Söyle naz mı bu kaş çatış	Yusuf Nalkesen	Nim zirgüle
250	Söyle neden ağladın	Zeki Arif Ataergin	Acemaşîrân
251	Söylendi bugün dildeki âlemde	Mediha Şen Sancakoğlu	Nim zirgüle
252	Söylenmedik sözlerim	Yılmaz Yüksel	Nim zirgüle
253	Söyler misin güzelim	Hüseyin Erbay	Nim zirgüle
254	Şarap mahzende yıllanır	Sadi Hoşses	Nim zirgüle
255	Şarkılarda kavuşmuş sandallarla yalılar	İsmail Ötenkaya	Nim zirgüle
256	Şarkılarda uçşur senin güzelliğin	Fethi Karamahmudoğlu	Nim zirgüle
257	Şen gözlerine neşe veren	Udi Mısırlı İbrahim	Nim zirgüle
258	Tir-i nigehein açtı ciğergâhıma yâre	Selanikli Ahmet Bey	Nim zirgüle
259	Titrek bir damladır aksi sevincin	Ali Şenozan	Nim zirgüle
260	Tutunacak bir tek dal aranırken	Erdoğan Berker	Nim zirgüle
261	Tükenmez dertler açtım	Reşat Aysu	Nim zirgüle
262	Tükensin gözlerinde ömrüm	Rüştü Eriç	Acemaşîrân
263	Ummadığım anda	Sadun Aksüt	Nim zirgüle
264	Uzandım bir güle değdim	Orhan Kızılsavaş	Nim zirgüle
265	Uzun yıllar bekledim	Zeki Müren	Nim zirgüle
266	Üç başka yeşil çağlardan almış	Rüştü Şardağ	Nim zirgüle
267	Var mı daha ağır yük	Akın Özkan	Nim zirgüle
268	Yalancıdır hep aynalar	Selahattin Pınar	Nim zirgüle
269	Yeşillenmiş ödemişin bağları	Muhlis Sebahattin Bey	Nim zirgüle
270	Yeter artık bekletme geliver	Ünsal Silleli	Nim zirgüle
271	Yıldızlar kayboldu	Metin Everes	Nim zirgüle
272	Yıldızlara baktırdım	Zekâi Tunca	Nim zirgüle
273	Yine tâ fecre kadar	Nuri Halil Poyraz	Nim zirgüle
274	Yollarda kalan	Ekrem Güyer	Nim zirgüle
275	Yüzüm şen hatıram şen	Bimen Şen	Nim zirgüle

3.3. İKİ YÜZ YETMİŞ BEŞ ADET ESERDE YER ALAN ÇEŞNİLERİN KURAMCILARA GÖRE DEĞERLENDİRİLMESİ

İncelenen iki yüz yetmiş beş adet eserde Hacı Ârif Bey dışındaki bestekârlara ait olan eserlerdeki çeşnilerin perdelerine göre kullanım sıklığının sayısal çözümlemesi Şekil 3.1.'deki gibidir. Bununla birlikte söz konusu makamın mücidi Hacı Ârif Bey'in ulaşabildiğimiz eserlerinde işlenmiş çeşnilerin sayısal çözümlemesi de Şekil 3.2.'de açıklanmıştır.



Şekil 3.1. Ek-1'deki eserlerden Hacı Ârif Bey dışındaki bestekârlara ait olan eserlerdeki çeşnilerin perdelerine göre kullanım sıklığı.



Şekil 3.2. Hacı Ârif Bey'e ait yirmi yedi adet eserdeki çeşnilerin perdelerine göre kullanım sıklığı.

3.3.1. Yektâ'nın Kürdîhicazkâr Makamına Yönelik Bilgilerinin Değerlendirilmesi

Yektâ'nın Hicazkâr Kürdî olarak adlandırdığı makamın tanımında, rast perdesine göçürülmüş Kürdî makamı seslerinin kullanıldığı bir dizi görülmektedir. Ayrıca söz konusu dizinin altında yer alan örnek eserde Kürdî çeşniden başka bir çeşninin yer almadığı gözlenmektedir.

3.3.2. Arel'in Kürdîhicazkâr Makamına Yönelik Bilgilerinin Değerlendirilmesi

Arel'in Kürdîli Hicazkâr olarak adlandırdığı makamın tarifinde kullandığı dizi sesleri ve ezgi örneğinde Kürdî çeşniden başka bir çeşniye rastlanmadığı gözlenmektedir. Ayrıca, Arel'in Kürdî makamı şedleri olarak nitelendirdiği Ferahnümâ (yegâh perdesine göçürülmüş) ve Aşk-Efzâ (hüseyinâşirân perdesine göçürülmüş) makamları hiçbir açıklamaya yer verilmeden yalnızca adlandırılmış olarak karşımıza çıkmaktadır.

3.3.3. Ezgi'nin Kürdîlihiczâkâr Makamına Yönelik Bilgilerinin Değerlendirilmesi

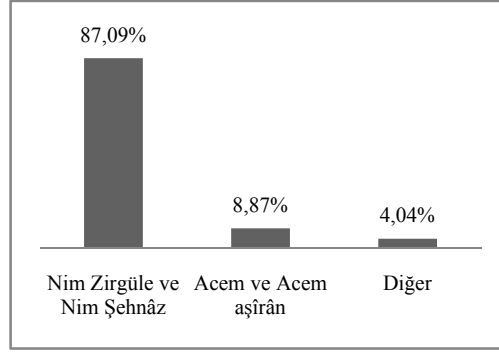
Ezgi'nin Hicazkârkürdî olarak adlandırdığı makamda yine rast perdesine göçürülmüş Kürdî makamı sesleri dışında bir kullanım gözlenmemiştir. Söz konusu tanımların altında yer alan ezgi örneğinde ise yerinde Hicazkâr, nevâda Beyâtî, gerdâniyede Hüseyinî gibi çeşnilerin varlığından söz edilebilir.

3.3.4. Özkan'ın Kürdîlihiczâkâr Makamına Yönelik Bilgilerinin Değerlendirilmesi

Özkan, Kürdîlihiczâkâr makamını iki ana başlık altında toplamıştır. Birincisi Kürdî'li Hicazkâr makamı, ikincisi ise Mürekkeb (Bileşik) Kürdî'li Hicazkâr makamı olarak karşımıza çıkmaktadır. Yalnızca Kürdî makamının rast perdesine göçürülmesiyle elde edilen Kürdî'li Hicazkâr makamı, Hacı Ârif Bey buluşu olarak dile getirilmekte ve bu bilginin altında verilen dizide Kürdî makamı seslerinden başka bir sesin olmaması dikkat çekmektedir. Çünkü Hacı Ârif Bey salt Kürdî makamı seslerini kullanmamıştır. Mürekkeb Kürdî'li Hicazkâr makamı tanımında ise Kürdîlihiczâkâr makamında yer alan çeşniler ayrıntılı bir biçimde açıklanmıştır.

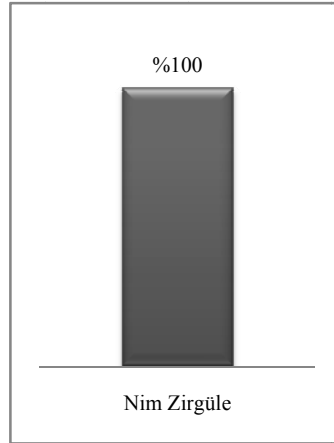
3.4. YEDEN KAVRAMININ DEĞERLENDİRİLMESİ

Türk Mûsikîsi'nde yeden, karara giden perde (tamamlayıcı ses) olarak değerlendirilmektedir. Bu bağlamda eserlerin bitişinde karar vermeden bir önce kullandığı perde, o eserdeki yeden perdesini ortaya koymalıdır denebilir.



Şekil 3.4. Tablo 1.1.'de yer alan eserlerden Hacı Ârif Bey dışındaki bestekârlara ait olan eserlerin yedeni (tamamlayıcı sesi).

Şekil 3.4.'e göre, eserlerde kullanılan bitişten bir önceki perdenin nim zirgüle ve nim şehnâz perdeleri üzerinde yoğunlaştığı görülmektedir. Bilindiği üzere nim şehnâz perdesi, nim zirgüle perdesinin bir sekizli üzerindeki perde olduğu gibi etki olarak da -seyir içerisinde- nim zirgüle perdesiyle aynıdır. Bu sebeple nim zirgüle ile nim şehnâz perdeleri bu çalışmada aynı anlamda değerlendirilmiştir. Söz konusu durum, acem ile acemaşîrân perdeleri arasında da geçerlidir. Diğer adı altında toplanmış perdeler ise kullanım sıklığı çok az olan ve değerlendirmede etkili olamayacağı düşünülen perdelerin tamamını ifade etmektedir.



Şekil 3.5. Hacı Ârif Bey'in ulaşılabildiğimiz yirmi yedi adet eserindeki yeden (tamamlayıcı ses).

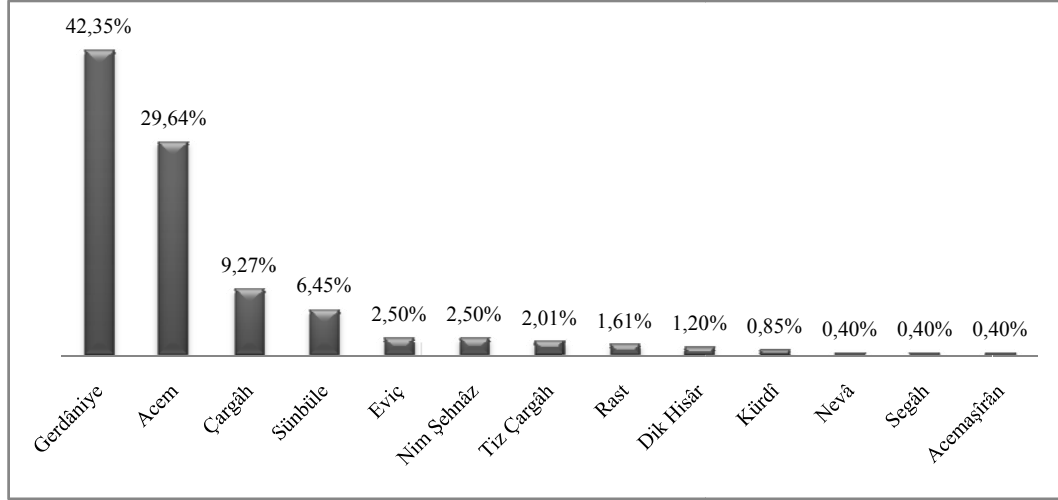
Şekil 3.5.'e göre, Hacı Ârif Bey'in ulaşılabildiğimiz eserlerinde nim zirgüle perdesi %100 oranla tamamlayıcı ses olarak kullanılmıştır.

Şekil 3.4.'e ve Şekil 3.5.'e göre Kürdîlihiczakâr makamında yeden, nim zirgüle perdesinde yoğunlaşmaktadır. Bu konu bir tartışma konusu olarak ele alınabilir. Çünkü kuramcılara göre Kürdîlihiczakâr makamının yedeni acemaşîrân (fa) perdesidir.

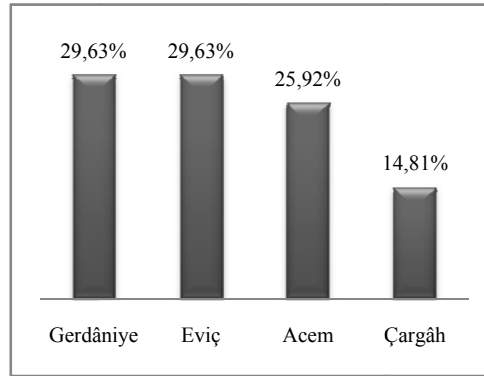
Yektâ'nın bu tamamlayıcı ses hakkındaki görüşleri doğrultusunda, bu sesin kullanımı bestekârın zevkine bırakıldığı için yeden konusunda bir sıkıntının varlığı söz konusu olamaz. Fakat Arel'de, Ezgi'de ve Özkan'da olduğu gibi yeden perdesi olarak acemaşîrân perdesi kabul edilirse bunun mümkün olamayacağı söylenebilir. Çünkü söz konusu makamın mücidi Hacı Ârif Bey nim zirgüle perdesini %100 oranda ve Hacı Ârif Bey dışındaki bestekârların da bu perdeyi %87,09 oranda tamamlayıcı ses olarak kullanmaları bu görüşü destekler niteliktedir. Sonuç olarak ya Kürdîlihiczakâr makamının yedeni yoktur ya da Kürdîlihiczakâr makamının yedeni nim zirgüle perdesidir denebilir.

3.5. İKİ YÜZ YETMİŞ ADET ESERİN BAŞLANGIÇ PERDELERİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ

Türk Mûsikîsi makam kuramında seyir kavramı en önemli unsurlardan biridir. Seyrin oluşabilmesi için bir başlangıç olması gerekir. Bu bağlamda eserde yer alan başlangıç perdesinin önemli olduğu söylenebilir.



Şekil 3.6. Ek-1'deki eserlerden Hacı Ârif Bey dışındaki bestekârlara ait olan eserlerdeki başlangıç perdeleri.



Şekil 3.7. Hacı Ârif Bey'e ait eserlerdeki başlangıç perdeleri.

Şekil 3.6'ya ve Şekil 3.7.'ye göre acem aşîrân, nevâ, segâh, kürdî, dik hisâr, rast, tiz çargâh perdeleri için kullanım sıklığı yok denecek kadar az olan perdelerdir denebilir.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu çalışmanın ışığında ortaya çıkan sonuçlar şöyle dile getirilebilir:

1. Arel'in adlandırdığı Ferahnümâ ve Ezgi'nin adlandırdığı Aşk-Efzâ makamlarının varlığı ve günümüz kuram kaynaklarında yer alması bir tartışma konusu olarak değerlendirilebilir. Çünkü söz konusu iki makam da içeriğinde Kürdî çeşniden başka bir çeşniyi barındırmamaktadır. Türk Mûsikîsi İcrâcıları'nın, eser notalarını transpoze okuma geleneğine hakim oldukları göz önüne alındığında böyle hiçbir gerekliliği ve arzı dile getir(e)meyen makamların kuramda yer almasının Türk Mûsikîsi'nde gereksiz bilgiden ve kuramda meydana getireceği karışıklıktan başka hiçbir özellik taşımadığı söylenebilir. Eğer bu göçürme işlemi gerekli bir durum ise bu yalnızca Ezgi'nin ve Arel'in adlandırıp ortaya koyduğu sesler üzerine değil, bilakis her ses üzerine göçürülmesi mâkûl görünmektedir. Böyle bir durumun her makama uygulanması sonucu ortaya çıkacak karışıklığa ve Türk Mûsikîsi'ni açıklama ve uygulama yönünde oluşturacağı olumsuzluklara dikkat çekmekte yarar olacağı düşünülmektedir.

2. Arel'in ve Ezgi'nin Kürdîhiczâkâr makamına yönelik tanımlamasında rast perdesine göçürülmüş Kürdî makamı seslerinden başka seslere rastlanmadığı halde tanımlamanın hemen altında yer alan ezgi örneğinde yerinde Hiczâkâr, nevâda Beyâtî, gerdâniyede Hüseyinî gibi çeşnilerin varlığı dikkat çekmektedir.

3. Yektâ'da, Kürdîhiczâkâr makamının tanımında rast perdesine göçürülmüş Kürdî makamı seslerinin kullanıldığı ve verilen ezgi örneğinde aynı seslerin kullanıldığı gözlenmiştir.

4. Özkan için Kürdîhiczâkâr makamına yönelik tanımlamaların en kapsamlısını ifade ettiği söylenebilir. Fakat Şekil 3.1.'de ve Şekil 3.2.'de de görüldüğü üzere dik hisârda Müstear, dik hisârda Segâh, gerdâniyede Sabâ, rastta Karcığâr ve nevâda Sabâ gibi çeşnilerin Özkan'ın açıklamalarında yer almadığı gözlenmiştir.

5. Şekil 3.4.'e ve Şekil 3.5.'e göre, eserlerin bitişten bir önce kullandığı perdenin nim zirgüle perdesi üzerinde yoğunlaşması ve söz konusu makamın mûcidinin yeden olarak nim zirgüle perdesini %100 oranla kullanması kuramcıların bu makamın yedeni hakkındaki görüşlerinin tartışma konusu olarak ele alınabileceğine işaret etmektedir. Çünkü Hacı Ârif Bey dışındaki bestekârlar da nim zirgüle perdesini azımsanamayacak

bir derece olan % 87,27 oranla kullanmışlardır. Ayrıca kuramcılar tarafından Kürdîlihiczâkâr makamının yedeni olarak belirtilen acemaşîrân perdesi Hacı Ârif Bey tarafından hiç kullanılmadığı gibi sonrasındaki bestekârların eserlerinde de yalnızca % 8,3 oranda yer almıştır.

6. Şekil 3.6.'ya ve Şekil 3.5'e göre, Kürdîlihiczâkâr makamının mûcidi Hacı Ârif Bey, başlama perdesi olarak gerdâniye ve eviç perdelerini aynı oranda (%29,63), acem perdesini bu değere yakın bir değerde (%25,92), çargâh perdesini de (%14,81) oranda kullanmıştır. Hacı Ârif Bey'in dışındaki bestekârlarda ise gerdâniye perdesinin kullanımının fazlalığı (%42,35) ve eviç perdesinin kullanımının azlığı (%2,5) dikkat çekmektedir.

7. Sebebi tam olarak bilinmemekle beraber; belki ticari kaygılardan, belki de toplum tarafından anlaşılabilir olsun diye, ezgisel yapı ve barındırdığı çeşniler bakımından fakir bir şekilde bestelenmiş eserlerden dolayı makamın teknik ve estetik yapısının kullanımında bir bozunma olduğu çıkan sonuçlar içerisinde değerlendirilebilir.

Bu çalışma ışığında öngörülen öneriler de şöyle sıralanabilir:

1. Makam kuramına yönelik zengin çalışmaların bilim ışığında her makama ayrı ayrı uygulanması ve Türk Mûsikîsi'nin bir çeşit ortak dili niteliğini taşıyabilecek, kapsamlı bir kuram kitabının ortaya konması,

2. Kürdîlihiczâkâr makamında beste yapmak isteyen bestekârların ve Kürdîlihiczâkâr makamına yönelik bilgi aktarımı yapan/yapacak şahısların bu çalışma neticesinde ortaya çıkan teknik yapıyı göz önünde bulundurmaları,

3. Türk Mûsikîsi'nde makamların öğretiminde icrâ edilen seslerin, özellikle Uşşâk makamındaki segâh perdesinin, Hüzam makamındaki hisâr perdesinin, Rast makamındaki segâh perdesinin ve Hicaz makamındaki eviç ve ırak perdelerinin doğru algılanıp öğrenilebilmesi için meşk sisteminin/geleneğinin, Türk Mûsikîsi'nin ayrılamaz en önemli unsuru olarak kabul edilmesi ve meslekî mûsikî eğitimi kurumlarında uygulama yönünde bu konuda daha fazla hassâsiyet gösterilmesi,

4. Bugün, büyük mücennep, küçük mücennep ve koma gibi aralıkların Safiyyüddin Urmevî'deki gibi, yani cenp sözcüğü başına büyük, küçük ve koma diye sınıflandırıcı özellikleri koymadan yalnızca "cenp bölgesi" veya "oynak bölge" olarak öğretilmesi, dolayısıyla bunu yapabilmek için de yukarıda da belirtildiği gibi meşk

sisteminin/geleneğinin Türk Mûsikîsi'nin öğretiminde en önemli öğretim yöntemi olarak ele alınması önerilmektedir.

KAYNAKÇA

- Arel, H.S. (1993). *Türk Musikisi Nazariyatı Dersleri*. (Hazırlayan: Onur Akdoğu). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Bardakçı, M. (1986). *Maragalı Abdülkadir*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Biçer, F. (2007). *Kürdilihicazkâr Makamını Terkîb Eden Bestekâr Hacı Ârif Bey'in Hayatı ve Kürdilihicazkâr Eserlerinin Makamsal Olarak İncelenmesi*. (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çepni, S. (2010). *Araştırma ve Proje Çalışmalarına Giriş*. (5. Baskı). Trabzon.
- Ekiz, D. (2009). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Ezgi, S. (1933). *Nazari ve Ameli Türk Musikisi*. İstanbul: Millî Mecmua Matbaası.
- Hatipoğlu, V. (2008). *Mesleki Müzik Eğitimi Veren Kurumlarda Türk Müziği Usûlleri Öğretiminin Değerlendirilmesi*. (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi). Bursa: Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- İnayet, A. (2007). "Uygur On İki Makamı ve Edebiyat" [Elektronik Sürüm]. *Turkish Studies*, 2 (2), 365-382.
- Karasar, N. (2005). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*. Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Oransay, G. (1990). *Prof. Dr. Gültekin Oransay Derlemesi*. (Hazırlayanlar: Serhad Durmaz, Yavuz Daloğlu). İzmir: Akademi Kitabevi.
- Özkan, İ. H. (1984). *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usûlleri-Kudüm Velveleleri*. İstanbul: Ötüken Yayıncılık.
- Öztuna, Y. (1986). *Sâdeddin Arel*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Öztuna, Y. (1988). *Abdülkadir Merâği*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Öztuna, Y. (2006). *Türk Mûsikîsi Akademik Klasik Türk San'at Mûsikîsi'nin Ansiklopedik Sözlüğü*. Ankara: Orient Yayınları.
- Tura, Y. (2006). *Tedkîk ü Tahkîk-İnceleme ve Gerçeği Araştırma, Nâsır Abdülbâki Dede*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Uçan, A. (2000). *Geçmişten Günümüze, Günümüzden Geleceğe Türk Müzik Kültürü*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Yahya Kaçar, G. (2002). “Yorgo Bacanos’un Ud İcrasındaki Aralıklar ve Arel Ezgi-Uzdilek Sistemi’ne Göre Bir Karşılaştırma”. *G.Ü. Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 22 (2), 155-161.

Yeğin, A., Badıllı A., İsmail H., Çalım İ., İttihad İlmî Araştırma Heyeti (2006). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Büyük Lûgat*. İstanbul: Sebat Yayıncılık.

Yekta, R. (1986). *Türk Musikisi*. (Çev. Orhan Nasuhioğlu). İstanbul: Pan Yayıncılık.

Yener, S. (2004). *Bilgisayar Destekli Analiz Yoluyla Geleneksel Türk Sanat Müziği Hicaz Taksimlerinde Kalıplaşmış Ezgilerin Araştırılması*. (Yayımlanmış Doktora Tezi). Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

EKLER

Ek-1.

Arifem	Andıkça senin ismini	Andıkça seni iskeçeli	Akşam güneşi kalkmalı	Ah eden kimdir	Ağlarım her bir nefeste	Ağaran saçlarımda	Eser Adı
Hacı Ârif Bey	Bimen Şen	iskeçeli	Osman Nihat Akın	Cevdet Çağla	Haluk Recai	Ziya Taşkent	Bestekâr
acem	gerdâniye	gerdâniye	Acem	Nevâ	Eviç	acem	Başlangıç Sesi
nim zirgüle	nim zirgüle	nim zirgüle	nim zirgüle	acem âşiran	nim zirgüle	nim zirgüle	Sondan Bir Önceki Ses
16	20	22	19	8	2	62	Kürdî
	4	2	4	1		2	Gerdâniyede ve/veya rastta Hüseyinî
	9		3	1	1		Nevâda Beyâtî
	11				3	2	Gerdâniyede ve/veya rastta Büselik
							Gerdâniyede ve/veya rastta Sabâ
7	3	12		4	11	5	Yerinde Hicazkâr
					1		Çargâhta Nikrîz
	3						Rastta Karoğar
					1		Nevâda Hicaz
							Nevâda Sabâ
				2			Rastta Neveser
							Dik hisârda Hüzûâm
							Dik hisârda Segâh
							Çargâhta Rast
							Yerinde Rast
				2			Kürdîde ve/veya sünbülede Çargâh
							Yerinde Hüzûâm
							Yerinde Segâh
							Dik hisârda Müstear

Deva gelmez	Deşme dâğı sine-i süzâmmı	Dertleri zevk edindim	Derdin ne ise saklama	Derbeder bir aşkım	Demedim hiç ona	Def-i naliş eylerim	Çiçek nedir görmeden
Erdiñ Çelikkol	Hacı Ârif Bey	Selahattin İnal	Nasibim Mehmet	Zeki Duygulu	Rakım Elkutlu	Tamburi Cemil bey	Selahattin İçli
acem	eviç	gerdâniye	gerdâniye	gerdâniye	gerdâniye	acem	gerdâniye
çargâh	nim zirgüle	nim zirgüle	nim zirgüle	nim zirgüle	çargâh	nim zirgüle	nim zirgüle
39	14	24	16	14	18	12	53
		2	2			5	
4						4	
		5			3		
		1	6	3		8	15
	7						
			4		2		
						3	
	3						
						3	
	10						

Ehl-i aşkın dilinden	Düşer mi şâmına ey şeh-i hüban	Duyup ahvalimizi halk-ı cihan	Dualarım kabul olsa birtanem	Doyamam buğulu bakışlarına	Diile benden ne dilersen	Dil harfîm-i vaslını arzu eder
Mihran Eş acem	Hacı Ârif Bey evîç	Şevki Bey acem	Sadettin Öktenay çargâh	Orhan Doğanay gerdaniye	İsmet Çetinsel acem	Hacı Ârif Bey gerdaniye
nim zirgüle	nim zirgüle	nim zirgüle	nim şehnâz	nim zirgüle	nim zirgüle	nim zirgüle
11	19	11	36	31	13	16
4		2	2	3		
4						4
						13
					5	
3	3	6		8		3
	8					
2				2		
2						

Hani nerde dünümlüz	Güzelsin bî misilsin dilrubâsın	Güzelim hiç aramaz mı dîl-i âvâre seni	Güneşin kavurduğu yerde	Güneşin battığı yerde	Gün doğmayacak	Gümüş tellerle örsem
Yusuf Nalkesen	Hacı Ârif Bey	Hacı Ârif Bey	Alaeddin Şensoy	Selahattin İçli	Musa Süreyya Bey	Melahat Pars
sünbüle	evîç	gerdaniye	acem	gerdaniye	acem	acem
nim zirgüle	nim zirgüle	nim zirgüle	nim zirgüle	sünbüle	nim zirgüle	nim zirgüle
27	24	15	26	49	15	20
2		8				
					6	
		1			2	
		2		8		
	3					
	4					
					3	3
					3	3

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Selçuk ÖZTÜRK
Doğum Yeri ve Tarihi	SOMA-1985
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Uludağ Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı, BURSA (2007)
Y. Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Bilimleri Anabilim Dalı, ERZURUM (2010)
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce
Bilimsel Faaliyetleri	<p><u>Yayınlanmış Makale:</u> <i>“Kürdilihicazkâr Makamı Kuramında Yeden Kavramının Değerlendirilmesi”</i>, Gümüşhane Üniversitesi Sosyal Bilimler Elektronik Dergisi, Sayı:2, s.119, Haziran 2010</p> <p><u>Uluslararası Sempozyum, Bildiri:</u> <i>“Ağrı Türkülerinin İcrâsı ve Seyir Özelliklerinin Türk Mûsikîsi Makamlarıyla Değerlendirilmesi”</i>, III. Uluslararası Ağrı Dağı ve Nuh’un Gemisi Sempozyumu, AĞRI, Ekim 2010 (Basım için gönderilmiştir)</p>

İş Deneyimi	
Stajlar	-
Projeler	-
Çalıştığı Kurumlar	<p>2010-... Araştırma Görevlisi, Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Programı</p> <p>2009-2010 Öğretim Elemanı (ücretli), Trakya Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı</p> <p>2007-2008 Klarnet Öğretmeni (ücretli), Bursa Zeki Müren Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi</p> <p>2005-2007 Müzik Öğretmeni, Bursa Osmangazi Belediyesi Gençlik Spor İl Müdürlüğü Halk Müziği Bölümü</p> <p>2005-2006 Türk Halk Müziği Eğitmeni, Bursa Yıldırım Belediyesi</p>
İletişim	
E-Posta Adresi	selcukozturk061@hotmail.com
Tarih	13/12/2010