



**SADEDDİN KAYNAK'A AİT TRT
REPERTUARINDA YER ALAN ŞARKI
FORMUNDAKİ ESERLERİN MAKAMSAL
ANALİZİ**

Gurbet ERSOY

**Yüksek Lisans Tezi
Dr. Öğretim Üyesi Yavuz ŞEN
Müzik Bilimleri Anasanat Dalı
2018**

Her Hakkı Saklıdır

T.C
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK BİLİMLERİ ANASANAT DALI

Gurbet ERSOY

SADEDDİN KAYNAK'A AİT TRT REPERTUARINDA YER ALAN
ŞARKI FORMUNDAKİ ESERLERİN MAKAMSAL ANALİZİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ YÖNETİCİSİ
Dr. Öğretim Üyesi Yavuz ŞEN

ERZURUM-2018



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
TEZ BEYAN FORMU



GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddelerine göre hazırlamış olduğum "SADEDDİN KAYNAK'A AİT TRT REPERTUARINDA YER ALAN ŞARKI FORMUNDAKİ ESERLERİN MAKAMSAL ANALİZİ" adlı tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıyı kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin basılı ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım.

Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

Tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.

Tezim sadece Atatürk Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.

Tezimin 1 yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.

16.03.2018

Gurbet ERSOY



T.C
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ



TEZ KABUL TUTANAĞI

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Dr. Öğretim Üyesi Yavuz ŞEN danışmanlığında, Gurbet ERSOY tarafından hazırlanan “**Sadeddin Kaynak’a Ait TRT Repertuarında Yer Alan Şarkı Formundaki Eserlerin Makamsal Analizi**” isimli çalışma 16/03/2018 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Bilimleri Anasanat Dalı’nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Prof. Dr. Cahit AKSU

Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Ü. Yavuz ŞEN

Jüri Üyesi : Doç. Dr. Özgür Sadık KARATAŞ

İmza.....
İmza.....
İmza.....

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir/...../2018

Doç. Dr. Ahmet Selim DOĞAN
Enstitü Müdürü

İÇİNDEKİLER

ÖZET	VI
ABSTRACT	VII
SEMBOLLER VE KISALTMALAR DİZİNİ	VIII
ŞEKİLLER DİZİNİ	IX
TABLolar DİZİNİ	XIII
ÖNSÖZ	XVI
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM**PROBLEM DURUMU**

1.1. TÜRK MÜZİĞİNDE FORMLAR	4
1.1.1. Saz Formları	8
1.1.2. Sözlü Formlar	12
1.1.2.1. Dini Formlar	13
1.1.2.2. Din-dışı Formlar	18
1.2. SADEDDİN KAYNAK'IN HAYATI, MÛSİKÎ YAŞANTISI ve ESERLERİ	24
1.2.1. Sadeddin Kaynak'ın Hayatı	24
1.2.2. Mûsikî Yaşantısı.....	26
1.2.2.1. Öğrenciliği ve Hocaları	26
1.2.2.2. Bestekârlığı	27
1.2.2.3. Bestekârlığında Aranağme ve Saz Mûsikîsinin Yeri ve Önemi	29
1.2.2.4. Sadeddin Kaynak'ın Türk Mûsikîsi'ne Getirdiği Yenilikler	30
1.2.2.5. Sadeddin Kaynak'ın Eserleri	31
1.3. PROBLEM CÜMLESİ	45
1.4. ARAŞTIRMANIN AMACI	46
1.5. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ	46
1.6. VARSAYIMLAR	46
1.7. SINIRLILIKLAR	46
1.8. TANIMLAR	46

İKİNCİ BÖLÜM

YÖNTEM

2.1. ARAŞTIRMA MODELİ	49
2.2. EVREN ve ÖRNEKLEM	50
2.3. VERİLERİN TOPLANMASI	52
2.4. TOPLANAN VERİLERİN ANALİZİ	52

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR VE YORUM

3.1. ACEMAŞİRÂN MAKAMI	53
3.1.1. “Bulutlar Kokunu Getirir Bana” İsimli Eserin Makamsal Analizi	54
3.2. ACEMKÜRDÎ MAKAMI	58
3.2.1. “Bizim Elin Koyunları Kuzular” İsimli Eserin Makamsal Analizi.....	59
3.3. BESTENİGÂR MAKAMI.....	62
3.3.1. “Söyle Git, Ağlanacak Hâlini Dildâre Gönül” İsimli Eserin Analizi.....	64
3.4. BEYÂTÎ MAKAMI	68
3.4.1. “Ümid Yolu Serâb mı Ahdimize Cevâb mı” İsimli Eserin Makamsal Analizi.	69
3.5. BEYÂTÎ ARABÂN MAKAMI	72
3.5.1. “Kalbin Yine Niçin Küstü” İsimli Eserin Makamsal Analizi	73
3.6. BEYÂTÎARABÂN BÛSELİK MAKAMI	77
3.6.1. “Beyaz Göğsün Bana Karşı Açma” İsimli Eserin Makamsal Analizi	79
3.7. BÛSELİK MAKAMI	86
3.7.1. “Saçlarıma Ak Düştü Sana Ad Bulamadım” Adlı Eserin Analizi	88
3.8. ÇARGÂH MAKAMI	92
3.8.1. “Ben Fenerbahçeliyim Spor İçin Deliyim” İsimli Eserin Analizi.....	93
3.9. EVCÂRÂ MAKAMI.....	101
3.9.1. “Yıllarca Elim Kalbimin Üstünde Eğildim” İsimli Eserin Analizi	104
3.10. EVİÇ MAKAMI.....	112
3.10.1. “Kokladım Yâr Elinden Güllerin Güzelinden” İsimli Eserin Analizi.....	114
3.11. FERÂHFEZÂ MAKAMI	117
3.11.1. “Hayat Garib Bir Rüyâdır Hep Tesâdüflerle Dolu” İsimli Eserin Analizi....	119
3.12. FERÂHNÂK MAKAMI.....	122

3.12.1. “Nemiz Kaldı Bizim Mülk-i Arab’da” İsimli Eserin Analizi	124
3.13. GERDÂNİYE MAKAMI	127
3.13.1. “Gözler Mavi Yüz Pembe” İsimli Eserin Analizi	129
3.14. GÜLİZÂR MAKAMI	132
3.14.1. “Şu Kimsesiz Sahralarda ” İsimli Eserin Analizi.....	134
3.15. HİCAZ MAKAMI.....	137
3.15.1. “Bir Ah Çeksem Dağı Taşı Eritir” İsimli Eserin Analizi.....	139
3.16. HİCAZ BÛSELİK MAKAMI.....	143
3.16.1. “Nice Yıllar Geldi Geçti Hiç Görmedi Aşkım Bahar” İsimli Eserin Analizi	145
3.17. HİCAZKÂR MAKAMI.....	150
3.17.1. “Çözmek Elinde Değil Gönlümü Senden Kadın” İsimli Eserin Analizi.....	152
3.18. HÛSEYNÎ MAKAMI.....	156
3.18.1. “Sesini Duydum Geldim” İsimli Eserin Analizi	157
3.19. HÛZZÂM MAKAMI.....	160
3.19.1. “Bin Hüzün Çökdü Yine Gönlüme” İsimli Eserin Analizi	161
3.20. ISFAHAN MAKAMI.....	164
3.20.1. “Fâriğ Olmam Eylesen Yüz Bin Cefâ Sevdim Seni” İsimli Eserin Analizi .	166
3.21. KARCIĞAR MAKAMI.....	172
3.21.1. “Bir Kız İle Bir Gelinin Ahdı Var” İsimli Eserin Analizi.....	174
3.22. KÛRDİLİHİCAZKÂR MAKAMI	180
3.22.1. “Ay Saçlarımı Koyda Tararken Pupa Yelken” İsimli Eserin Analizi	181
3.23. MÂHÛR MAKAMI	185
3.23.1. “Âlem Bizâr Oldu Benim Zârımdan” İsimli Eserin Analizi	187
3.24. MÂYE SEGÂH MAKAMI	191
3.24.1. “Gözüm Yok Şu Cihanda Pırıldayan Tacında” İsimli Eserin Analizi	193
3.25. MUHAYYER MAKAMI.....	201
3.25.1. “Bahar Oldu Düşün Dile” İsimli Eserin Analizi.....	202
3.26. MUHAYYER BÛSELİK MAKAMI.....	206
3.26.1. “Pınar Başında Sandım Bir Söğüt Dalı Ayşem” İsimli Eserin Analizi.....	208
3.27. MUHAYYERKÛRDÎ	211
3.27.1. “Bir Zaman Kalbim Boştı Kelebek Gibi Şendim” İsimli Eserin Analizi.....	213

3.28. MÜSTEÂR MAKAMI	219
3.28.1. “Mecâlim Yok Bir Tek Söze” İsimli Eserin Analizi.....	220
3.29. NEVÂ MAKAMI	224
3.29.1. “Hicrân Gönül Belâsı Feryâd Aman Elinden” İsimli Eserin Analizi.....	226
3.30. NEVÂ BÛSELİK MAKAMI	230
3.30.1. “Elbet Gönüllerde Sabâh Olacak” İsimli Eserin Analizi	232
3.31. NEVESER MAKAMI	239
3.31.1. “Hicranla Harâb Oldu da Sevdâ Eli Gönüm” İsimli Eserin Analizi	239
3.32. NİHÂVEND MAKAMI	243
3.32.1. “Bir Hayâl Âlemi İçindeyim Ben” İsimli Eserin Analizi.....	244
3.33. NİKRİZ MAKAMI	248
3.33.1. “Dedim Dilber Yanakların Kızarmış” İsimli Eserin Analizi	250
3.34. RAST MAKAMI	254
3.34.1. “Aile Yuvasını Kadındır Cennet Yapan” İsimli Eserin Analizi.....	256
3.35. SABÂ MAKAMI	263
3.35.1. “Düştüm Onulmaz Derde” İsimli Eserin Analizi.....	264
3.36. SABÂ BÛSELİK MAKAMI	267
3.36.1. “Ağlasın Bülbülleri Varsın Bu Bâğ-ı Âlemin” İsimli Eserin Analizi.....	269
3.37. SEGÂH MAKAMI	272
3.37.1. “Derman Kâr Eylemez Ferman Dinlemez” İsimli Eserin Analizi	273
3.38. SULTÂNİYEGÂH MAKAMI	280
3.38.1. “Aşkımın Bahçesinde Açılan Sarı Zambak” İsimli Eserin Analizi	281
3.39. SÛZİDÎL MAKAMI	287
3.39.1. “Uyan Sevgilim Uyan Benim Sana Yalvaran” İsimli Eserin Analizi	289
3.40. SÛZİNÂK MAKAMI	295
3.40.1. “Kalbin Acı Bilmezse Ona Hâlimi Göster” İsimli Eserin Analizi	296
3.41. ŞEDARABÂN MAKAMI	299
3.41.1. “Tenhâlarda Dolaştık Sevdâ İzinde” İsimli Eserin Analizi.....	301
3.42. ŞEHNÂZ MAKAMI	304
3.42.1. “Dalda Bir İshak Öter” İsimli Eserin Analizi	306
3.43. ŞEHNÂZ BÛSELİK MAKAMI	310
3.43.1. “Gönümün Sultânısın Fermân Senin Efendim” İsimli Eserin Analizi.....	312

3.44. ŞEVKEFZÂ MAKAMI	318
3.44.1. “Durup da Bir Bakışın Bütün Bir Cihân Değer” İsimli Eserin Analizi	320
3.45. TÂHİR MAKAMI	324
3.45.1. “Dizlerine Kapansam Kana Kana Ağlasam” İsimli Eserin Analizi	325
3.46. TÂHİR BÛSELİK MAKAMI	329
3.46.1. “Vardım ki Yurdundan Ayağ Göçürmüş” İsimli Eserin Analizi	331
3.47. UŞŞÂK MAKAMI	336
3.47.1. “Yine Esti Muhabbetin Yelleri” İsimli Eserin Analizi	337
3.48. ZÂVİL MAKAMI	341
3.48.1. “Dudağında Yangın Varmış Dediler” İsimli Eserin Analizi.....	343

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM SONUÇ ve ÖNERİLER

4.1. SONUÇ	351
4.2. ÖNERİLER	355
KAYNAKÇA	356
EKLER	360
ÖZGEÇMİŞ	369

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

SADEDDİN KAYNAK'A AİT TRT REPERTUARINDA YER ALAN
ŞARKI FORMUNDAKİ ESERLERİN MAKAMSAL ANALİZİ

Gurbet ERSOY

Danışman: Dr. Öğretim Üyesi Yavuz ŞEN

2018, 369 sayfa

Jüri: Dr. Öğretim Üyesi Yavuz ŞEN (Danışman)

Prof. Dr. Cahit AKSU

Doç. Dr. Özgür Sadık KARATAŞ

Bu çalışmada, Sadeddin Kaynak'a ait şarkı formundaki farklı makamlarda bestelenmiş eserlerin makamsal analizleri yapılmıştır. Bu vesileyle, Türk müzikisinin bütünü içerisinde makamsal özellikler, üçlü, dördü, beşli, geçki ve çeşniler ortaya konularak farklı 48 makamdaki melodilerin ölçü bazında işlenmesi ve bu anlamda Türk müzikisi bestekârları arasındaki farklılığın bestekârlık yönünden ortaya konulması amaçlanmıştır.

Çalışma, TRT repertuarında yer alan Sadeddin Kaynak'ın bestelemiş olduğu birçok formun (Türkü, Şarkı, Beste, Dini, Din dışı vb.) içinden şarkı formundaki her bir makamdan birer eser örnek verilmesi, makamın özümsemesi, daha önce böyle bir çalışmanın yapılmamış olması nedeniyle önem arz etmektedir. Ayrıca, çalışma Türk toplumuna mal olmuş sanatçı ve eserlerinin tanıtılması, yaşatılması ve gelecek nesillere aktarılması daha sonra yapılacak bilimsel çalışmalara araştırmacı ve eğitimcilerle katkı sağlaması yönünden önem taşımaktadır. Bu çalışma, betimsel bir araştırma olup tarama modeli ile yürütülmüştür.

Araştırma sonucunda; örnekleme oluşturan 48 eserden, Rast-Nihâvend makamında olan "Aile Yuvasını Kadındır Cennet Yapan" adlı eserde bestekâr, ilk olarak Rast makamının makamsal özelliklerini kullanmış daha sonra eseri Nihâvend makamıyla bitirdiği görülmüştür. Bu tespite göre bestekârın bazı eserlerini başladığı makamla bitirmediği ve eserlerini makama uygun geçkiler yaparak başka makamlarda bitirdiği sonucuna varılmıştır.

Ayrıca bazı eserlerinde, makamın seyri ve özelliğinin dışında uygulamalar yaptığı ritimsel anlamda da değişiklikler yapıp eserlerinde serbest bölümler kullandığı görülmüştür. Bu eserlerden biri olan; Beyâtî Arabân makamındaki "Kalbin Yine Niçin Küstü" adlı eser Nim Sofyan (2/4) usûlünde bestelenmiştir. Fakat Bestekâr eserin içerisinde Sofyan (4/4) usûlünü kullanıp daha sonra tekrar Nim Sofyan usûlüne dönmüş ve ritimsel değişiklik yaptığı tespit edilmiştir. Eserlerinde uyguladığı serbest bölümlere örnek verecek olursak; Şehnâz makamında olan "Dalda Bir İshak Öter" adlı eserde bestekârın serbest bölüm kullandığı görülmüştür.

Bunların yanı sıra Kaynak, farklı makamlarda bestelemiş olduğu eserleri makamsal özelliklerin dışına çıkarak kullanmayı tercih etmiştir. Bu eserlerden biri olan; Hüseyinî makamındaki "Sesini Duydum Geldim" adlı eser inici-çıkıcı bir seyir özelliği taşıması gerekirken, eserin çıkıcı-inici bir seyir karakterinde bestelendiği tespit edilmiştir. Bu bağlamda bestekârın, eserlerini bestelerken makamın dışına çıkarak farklı bir yöntem uygulayıp, kendi üslubunu ortaya koyduğu görülmüştür.

Bestekârın bestelemiş olduğu şarkı formundaki eserlerinin çeşitli makam, usûl, çeşni ve geçkilerle Türk müzikisi repertuarına ve müzik severlere alışılmışın dışında engin bir bakış açısı kazandırdığı görülmüştür. Ayrıca besteci ve yorumcu kimliğiyle Türk müzikisinin geleneksel yapısını bozmadan yenileştiren ve müziğe getirdiği özgürlükçü tavrıyla Türk müzikisi için önemli aynı zamanda örnek bestekârlardan biri olmuştur.

Anahtar Kelimeler: Sadeddin Kaynak, Şarkı Formu, Makamsal Analiz, Türkiye Radyo Televizyon (TRT).

ABSTRACT**MASTER THESIS****THE MAQAM ANALYSIS OF SADEDDIN KAYNAK'S WORKS IN THE FORM OF SONG
FOUND IN THE TRT REPERTOIRE****Gurbet ERSOY****Advisor: Assist. Prof. Dr. Yavuz ŞEN****2018, 369 pages****Jury: Assist. Prof. Dr. Yavuz ŞEN (Advisor)****Prof. Dr. Cahit AKSU****Assoc. Prof. Dr. Özgür Sadık KARATAŞ**

In this study, maqam analysis of Sadeddin Kaynak's works in the form of song composed in different maqam was made. The aim of this study is to provide an accessible process of the melodies in different 48 maqams on the basis of measure by examining the maqam properties, triplets, quartets, quartets, and quintet distances, passages and flavors in the whole Turkish music and in this sense to show the difference between Turkish music composers in terms of composing.

The importance of the study is that the study was carried out to give a sample of works from each maqam in the form of song among many forms that Sadeddin Kaynak composes in TRT (Turkish Radio and Television) repertoire (Folk songs, Song, Composition, Religion, Unreligious forms etc.) and it has not been done before. In addition, the study provides an introduction to the well-known Turkish artists and their works. The study is also important to contribute to future academic studies for the researchers and educators. This study is a descriptive study and survey method was used.

As a result of the study, the sample of the study consists of 48 works and among these works, the composer of the Rast-Nihâvend maqam work "Aile Yuvasını Kadındır Cennet Yapan" first used the maqam properties of the Rast maqam and then finished the work with Nihâvend maqam. According to the results, it is understood that the composer did not complete some of his works with the same maqam that he starts and finished his work with other maqams by making appropriate passages.

Additionally, it is understood that he has made changes in the rhythmical sense and made applications beyond its maqam process and properties, and used free chapters in his works. One of these works; the work "Kalbin Yine Niçin Küstü" in Beyâtî Arabân maqam was composed in the form of Nim Sofyan (2/4). However, the composer used the Sofyan (4/4) form in his work and then returned to the Nim Sofyan and it was determined that he made a change rhythmically. As giving an example to the free parts that he applied in his works; It is clear that the composer used the free section in the work entitled "Dalda Bir İshak Öter" in Şehnâz maqam.

In addition to these, Kaynak preferred to use his works composing in different maqams out of their maqam properties. It is determined that one of these works, "Sesini Duydum Geldim" in the Hüseyinî maqam was composed in a declining-rising course instead of rising-declining one. In this sense, it was seen that the composer applied a different method beyond maqam and revealed his own style while composing his works.

It has been understood that the composer's works in the form of song contribute a vast viewpoint to the Turkish music repertoire and music lovers with various maqams, methods, flavors and passages. Moreover, he became one of the important composers for the Turkish music with his revolutionary and avant-garde attitude without breaking the traditional structure of the Turkish music with his composer identity of composer and performer.

Key Words: Sadeddin Kaynak, The Song Form, Maqam Analysis, Turkish Radio and Television Corporation (TRT).

SEMBOLLER VE KISALTMALAR DİZİNİ

TRT : Türkiye Radyo Televizyon Kurumu

TSM : Türk Sanat Müziği

TM : Türk Müziği

GSTM : Geleneksel Türk Sanat Müziği

TDK : Türk Dil Kurumu

Rep. No : Repertuar Numarası

Fars : Farsça

Fr. : Fransızca

İt. : İtalyanca

İta. : İtalyanca

vs. : Vesaire

vb. : Ve benzeri

vd. : Ve diğerleri

yy : Yüzyıl

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1.1. Yavaşça'ya Göre Formların Sınıflandırması	5
Şekil 1.2. Yahya Kaçar'a Göre Formların Sınıflandırması	5
Şekil 1.3. Akdoğu'ya Göre Formların Sınıflandırması.....	6
Şekil 3.1. Acemâşiran Makamı Dizisi	53
Şekil 3.2. “Bulutlar Kokunu Getirir Bana” İsimli Eserin Notaları	54
Şekil 3.3. Acemkürdî Makamı Dizisi	58
Şekil 3.4. “Bizim Elin Koyunları Kuzular” İsimli Eserin Notaları.....	59
Şekil 3.5. Bestenigâr Makamı Dizisi	62
Şekil 3.6. “Söyle Git Ağlanacak Hâlini Dildâre Gönül” İsimli Eserin Notaları.....	64
Şekil 3.7. Beyâtî Makamı Dizisi	68
Şekil 3.8. “Ümid Yolu Serâb mı Ahdimize Cevâb mı” İsimli Eserin Notaları	69
Şekil 3.9. Beyâtî Arabân Makamı Dizisi	72
Şekil 3.10. “Kalbin Yine Niçin Küstü” İsimli Eserin Notaları	73
Şekil 3.11. BeyâtîArabân Bûselik Makamı Dizisi	78
Şekil 3.12. “Beyaz Göğsün Bana Karşı Açma” Adlı Eserin Notaları	79
Şekil 3.13. “Beyaz Göğsün Bana Karşı Açma” Adlı Eserin Notaları 2	80
Şekil 3.14. Bûselik Makamı Dizisi	87
Şekil 3.15. “Saçlarıma Ak Düştü Sana Ad Bulamadım” İsimli Eserin Notaları	88
Şekil 3.16. Çargâh Makamı Dizisi.....	92
Şekil 3.17. “Ben Fenerbahçeliyim Spor İçin Deliyim” İsimli Eserin Notaları.....	93
Şekil 3.18. “Ben Fenerbahçeliyim Spor İçin Deliyim” İsimli Eserin Notaları 2.....	94
Şekil 3.19. Evcârâ Makamı Dizisi	102
Şekil 3.20. “Yıllarca Elim Kalbimin Üstünde Eğildim” İsimli Eserin Notaları	104
Şekil 3.21. “Yıllarca Elim Kalbimin Üstünde Eğildim” İsimli Eserin Notaları 2	105
Şekil 3.22. Eviç Makamı Dizisi	112
Şekil 3.23. “Kokladım Yâr Elinden Güllerin Güzelinden” İsimli Eserin Notaları.....	114
Şekil 3.24. Ferâhfezâ Makamı Dizisi.....	117
Şekil 3.25. “Hayat Garib Bir Rüyâdır Hep Tesâdüflerle Dolu” İsimli Eserin Notaları.....	119
Şekil 3.26. Ferâhnâk Makamı Dizisi	122
Şekil 3.27. “Nemiz Kaldı Bizim Mülk-i Arab'da” İsimli Eserin Notaları.....	124

Şekil 3.28. Gerdâniye Makamı Dizisi.....	128
Şekil 3.29. “Gözler Mavi Yüz Pembe” İsimli Eserin Notaları	129
Şekil 3.30. Gülizâr Makamı Dizisi	132
Şekil 3.31. “Şu Kimsesiz Sahralarda” İsimli Eserin Notaları.....	134
Şekil 3.32. Hicaz Makamı Dizisi	138
Şekil 3.33. “Bir Ah Çeksem Dağı Taşı Eritir” İsimli Eserin Notaları	139
Şekil 3.34. Hicaz Bûselik Makamı Dizisi.....	143
Şekil 3.35. “Nice Yıllar Geldi Geçti Hiç Görmedi Aşkım Bahar” İsimli Eserin Notaları.....	145
Şekil 3.36. “Nice Yıllar Geldi Geçti Hiç Görmedi Aşkım Bahar” İsimli Eserin Notaları 2.....	146
Şekil 3.37. Hicazkâr Makamı Dizisi	151
Şekil 3.38. “Çözmek Elinde Değil Gönlümü Senden Kadın” İsimli Eserin Notaları...	152
Şekil 3.39. “Çözmek Elinde Değil Gönlümü Senden Kadın” İsimli Eserin Notaları 2.....	153
Şekil 3.40. Hüseyinî Makamı Dizisi	156
Şekil 3.41. “Sesini Duydum Geldim” İsimli Eserin Notaları	157
Şekil 3.42. Hüzûzâm Makamı Dizisi	160
Şekil 3.43. “Bin Hüzün Çökdü Yine Gönlüme” İsimli Eserin Notaları	161
Şekil 3.44. İsfahan Makamı Dizisi.....	165
Şekil 3.45. “Fâriğ Olmam Eylesen Yüz Bin Cefâ Sevdim Seni” İsimli Eserin Notaları.....	166
Şekil 3.46. “Fâriğ Olmam Eylesen Yüz Bin Cefâ Sevdim Seni” İsimli Eserin Notaları 2.....	167
Şekil 3.47. Karcığâr Makamı Dizisi	173
Şekil 3.48. “Bir Kız İle Bir Gelinin Ahdı Var” İsimli Eserin Notaları	174
Şekil 3.49. “Bir Kız İle Bir Gelinin Ahdı Var” İsimli Eserin Notaları 2.....	175
Şekil 3.50. Kürdilihicazkâr Makamı Dizisi	180
Şekil 3.51. “Ay Saçlarını Koyda Tararken Pupa Yelken” İsimli Eserin Notaları	181
Şekil 3.52. “Ay Saçlarını Koyda Tararken Pupa Yelken” İsimli Eserin Notaları 2	182
Şekil 3.53. Mâhûr Makamı Dizisi.....	186
Şekil 3.54. “Âlem Bizâr Oldu Benim Zârımdan” İsimli Eserin Notaları	187
Şekil 3.55. Mâye Makamı Dizisi	191

Şekil 3.56. “Gözümde Yok Şu Cihanda Pırıldayan Tacında” İsimli Eserin Notaları...	193
Şekil 3.57. “Gözümde Yok Şu Cihanda Pırıldayan Tacında” İsimli Eserin Notaları 2.....	194
Şekil 3.58. Muhayyer Makamı Dizisi.....	201
Şekil 3.59. “Bahar Oldu Düşün Dile” İsimli Eserin Notaları.....	202
Şekil 3.60. Muhayyer Bûselik Makamı Dizisi.....	206
Şekil 3.61. “Pınar Başında Sandım Bir Söğüt Dalı Ayşem” İsimli Eserin Notaları.....	208
Şekil 3.62. Muhayyerkürdî Makamı Dizisi	212
Şekil 3.63. “Bir Zaman Kalbim Boştu Kelebek Gibi Şendim” İsimli Eserin Notaları.....	213
Şekil 3.64. “Bir Zaman Kalbim Boştu Kelebek Gibi Şendim” İsimli Eserin Notaları 2.....	214
Şekil 3.65. Müsteâr Makamı Dizisi	219
Şekil 3.66. “Mecâlim Yok Bir Tek Söze” İsimli Eserin Notaları.....	220
Şekil 3.67. “Mecâlim Yok Bir Tek Söze” İsimli Eserin Notaları 2.....	221
Şekil 3.68. Nevâ Makamı Dizisi.....	224
Şekil 3.69. “Hicrân Gönül Belâsı Feryâd Aman Elinden” İsimli Eserin Notaları.....	226
Şekil 3.70. Nevâ Bûselik Makamı Dizisi.....	230
Şekil 3.71. “Elbet Gönüllerde Sabâh Olacak” İsimli Eserin Notaları.....	232
Şekil 3.72. “Elbet Gönüllerde Sabâh Olacak” İsimli Eserin Notaları 2.....	233
Şekil 3.73. Neveser Makamı Dizisi	239
Şekil 3.74. “Hicranla Harâb Oldu da Sevdâ Eli Gönüm” İsimli Eserin Notaları	240
Şekil 3.75. Nihâvend Makamı Dizisi.....	243
Şekil 3.76. “Bir Hayâl Âlemi İçindeyim Ben” İsimli Eserin Notaları.....	244
Şekil 3.77. Nikriz Makamı Dizisi	248
Şekil 3.78. “Dedim Dilber Yanakların Kızarmış” İsimli Eserin Notaları	250
Şekil 3.79. Rast Makamı Dizisi	255
Şekil 3.80. “Aile Yuvasını Kadındır Cennet Yapan” İsimli Eserin Notaları.....	256
Şekil 3.81. “Aile Yuvasını Kadındır Cennet Yapan” İsimli Eserin Notaları 2.....	257
Şekil 3.82. Sabâ Makamı Dizisi.....	263
Şekil 3.83. “Düşüm Onulmaz Derde” İsimli Eserin Notaları.....	264
Şekil 3.84. Sabâ Bûselik Makamı Dizisi	268
Şekil 3.85. “Ağlasın Bülbülleri Varsın Bu Bâğ-ı Âlemin” İsimli Eserin Notaları	269

Şekil 3.86. Segâh Makamı Dizisi.....	272
Şekil 3.87. “Derman Kâr Eylemez Ferman Dinlemez” İsimli Eserin Notaları	273
Şekil 3.88. “Derman Kâr Eylemez Ferman Dinlemez” İsimli Eserin Notaları 2	274
Şekil 3.89. Sultâniyegâh Makamı Dizisi.....	280
Şekil 3.90. “Aşkımın Bahçesinde Açılan Sarı Zambak” İsimli Eserin Notaları.....	281
Şekil 3.91. “Aşkımın Bahçesinde Açılan Sarı Zambak” İsimli Eserin Notaları 2.....	282
Şekil 3.92. Sûzidîl Makamı Dizisi	288
Şekil 3.93. “Uyan Sevgilim Uyan Benim Sana Yalvaran” İsimli Eserin Notaları	289
Şekil 3.94. “Uyan Sevgilim Uyan Benim Sana Yalvaran” İsimli Eserin Notaları 2	290
Şekil 3.95. Sûzinâk Makamı Dizisi	295
Şekil 3.96. “Kalbin Acı Bilmezse Ona Hâlimi Göster” İsimli Eserin Notaları	296
Şekil 3.97. Şedarabân Makamı Dizisi.....	300
Şekil 3.98. “Tenhâlarda Dolaştık Sevdâ İzinde” İsimli Eserin Notaları.....	301
Şekil 3.99. Şehnâz Makamı Dizisi.....	305
Şekil 3.100. “Dalda Bir İshak Öter” İsimli Eserin Notaları.....	306
Şekil 3.101. Şehnâz Bûselik Makamı Dizisi.....	310
Şekil 3.102. “Gönlümün Sultânısın Fermân Senin Efendim” İsimli Eserin Notaları ...	312
Şekil 3.103. “Gönlümün Sultânısın Fermân Senin Efendim” İsimli Eserin Notaları 2	313
Şekil 3.104. Şevkefzâ Makamı Dizisi.....	318
Şekil 3.105. “Durup da Bir Bakışın Bütün Bir Cihân Değer” İsimli Eserin Notaları...	320
Şekil 3.106. Tâhir Makamı Dizisi.....	324
Şekil 3.107. “Dizlerine Kapansam Kana Kana Ağlasam” İsimli Eserin Notaları	325
Şekil 3.108. Tâhir Bûselik Makamı Dizisi.....	329
Şekil 3.109. “Vardım ki Yurdundan Ayağ Göçürmüş” İsimli Eserin Notaları	331
Şekil 3.110. “Vardım ki Yurdundan Ayağ Göçürmüş” İsimli Eserin Notaları 2	332
Şekil 3.111. Uşşâk Makamı Dizisi.....	336
Şekil 3.112. “Yine Esti Muhabbetin Yelleri” İsimli Eserin Notaları.....	337
Şekil 3.113. Zâvil Makamı Dizisi	342
Şekil 3.114. “Dudağında Yangın Varmış Dediler” İsimli Eserin Notaları	343
Şekil 3.115. “Dudağında Yangın Varmış Dediler” İsimli Eserin Notaları 2.....	344

TABLOLAR DİZİNİ

Tablo 1.1. TRT TSM Repertuarında Yer Alan Sadeddin Kaynak Eserleri.....	32
Tablo 2.1. Analizi Yapılan Eserlerin Örneklem Tablosu.....	50
Tablo 3.1. “Bulutlar Kokunu Getirir Bana” İsimli Eserdeki Notaların Kullanım Sıklığı.....	57
Tablo 3.2. “Bizim Elin Koyunları Kuzular” İsimli Eserdeki Notaların Kullanım Sıklığı.....	61
Tablo 3.3. “Söyle Git Ağlanacak Hâlini Dildâre Gönül” İsimli Eserdeki Notaların Kullanım Sıklığı.....	67
Tablo 3.4. “Ümid Yolu Serâb mı Ahdimize Cevâb mı” İsimli Eserdeki Notaların Kullanım Sıklığı.....	71
Tablo 3.5. “Kalbin Yine Niçin Küstü” İsimli Eserdeki Notaların Kullanım Sıklığı.....	77
Tablo 3.6. “Beyaz Göğsün Bana Karşı Açma” İsimli Eserdeki Notaların Kullanım Sıklığı.....	86
Tablo 3.7. “Saçlarıma Ak Düştü Sana Ad Bulamadım” İsimli Eserdeki Notaların Kullanım Sıklığı.....	91
Tablo 3.8. “Ben Fenebahçeliyim Spor İçin Deliyim” İsimli Eserdeki Notaların Kullanım Sıklığı.....	101
Tablo 3.9. “Yıllarca Elim Kalbimin Üstünde Eğildim” İsimli Eserdeki Notaların Kullanım Sıklığı.....	111
Tablo 3.10. “Kokladım Yâr Elinden Güllerin Güzelinden” İsimli Eserdeki Notaların Kullanım Sıklığı.....	116
Tablo 3.11. “Hayat Garib Bir Rüyâdır Hep Tesâdüflerle Dolu” İsimli Eserdeki Notaların Kullanım Sıklığı.....	121
Tablo 3.12. “Nemiz Kaldı Bizim Mülk-i Arab’da” İsimli Eserdeki Notaların Kullanım Sıklığı.....	127
Tablo 3.13. “Gözler Mavi Yüz Pembe” İsimli Eserdeki Notaların Kullanım Sıklığı.....	131
Tablo 3.14. “Şu Kimsesiz Sahralarda” İsimli Eserdeki Notaların Kullanım Sıklığı.....	137
Tablo 3.15. “Bir Ah Çeksem Dağı Taşı Eritir” İsimli Eserdeki Notaların Kullanım Sıklığı.....	142
Tablo 3.16. “Nice Yıllar Geldi Geçti Hiç Görmedi Aşkım Bahar” İsimli Eserdeki Notaların Kullanım Sıklığı.....	150

Tablo 3.17. “Çözmek Elinde Değil Gönlümü Senden Kadın” İsimli Eserdeki Notaların Kullanım Sıklığı.....	155
Tablo 3.18. “Sesini Duydum Geldim” İsimli Eserdeki Notaların Kullanım Sıklığı	159
Tablo 3.19. “Bin Hüzün Çökdü Yine Gönlüme” İsimli Eserdeki Notaların Kullanım Sıklığı.....	164
Tablo 3.20. “Fâriğ Olmam Eylesen Yüz Bin Cefâ Sevdim Seni” İsimli Eserdeki Notaların Kullanım Sıklığı.....	172
Tablo 3.21. “Bir Kız İle Bir Gelinin Ahdı Var” İsimli Eserdeki Notaların Kullanım Sıklığı.....	179
Tablo 3.22. “Ay Saçlarını Koyda Tararken Pupa Yelken” İsimli Eserdeki NotalarınKullanım Sıklığı.....	185
Tablo 3.23. “Âlem Bizâr Oldu Benim Zârımdan” İsimli Eserdeki Kullanım Sıklığı ..	190
Tablo 3.24. “Gözüm Yok Şu Cihanda Pırıldayan Tacında” İsimli Eserdeki Notaların Kullanım Sıklığı.....	200
Tablo 3.25. “Bahar Oldu Düştün Dile” İsimli Eserdeki Notaların Kullanım Sıklığı...	205
Tablo 3.26. “Pınar Başında Sandım Bir Söğüt Dalı Ayşem” İsimli Eserdeki Notaların Kullanım Sıklığı.....	211
Tablo 3.27. “Bir Zaman Kalbim Boştu Kelebek Gibi Şendim” İsimli Eserdeki Notaların Kullanım Sıklığı.....	218
Tablo 3.28. “Mecâlim Yok Bir Tek Söze” İsimli Eserdeki Notaların Kullanım Sıklığı.....	224
Tablo 3.29. “Hicrân Gönül Belâsı Feryâd Aman Elinden” İsimli Eserdeki Notaların Kullanım Sıklığı.....	229
Tablo 3.30. “Elbet Gönüllerde Sabâh Olacak” İsimli Eserdeki Notaların Kullanım Sıklığı.....	238
Tablo 3.31. “Hicranla Harâb Oldu da Sevdâ Eli Gönlüm” İsimli Eserdeki Notaların Kullanım Sıklığı.....	242
Tablo 3.32. “Bir Hayâl Âlemi İçindeyim Ben” İsimli Eserdeki Notaların Kullanım Sıklığı.....	247
Tablo 3.33. “Dedim Dilber Yanakların Kızarmış” İsimli Eserdeki Notaların Kullanım Sıklığı.....	254

Tablo 3.34. “Aile Yuvasını Kadındır Cennet Yapan” İsimli Eserdeki Notaların Kullanım Sıklığı.....	262
Tablo 3.35. “Düşüm Onulmaz Derde” İsimli Eserdeki Notaların Kullanım Sıklığı ...	267
Tablo 3.36. “Ağlasın Bülbülleri Varsın Bu Bâğ-ı Âlemin” İsimli Eserdeki Notaların Kullanım Sıklığı.....	271
Tablo 3.37. “Derman Kâr Eylemez Ferman Dinlemez” İsimli Eserdeki Notaların Kullanım Sıklığı.....	279
Tablo 3.38. “Aşkımın Bahçesinde Açılan Sarı Zambak” İsimli Eserdeki Notaların Kullanım Sıklığı.....	287
Tablo 3.39. “Uyan Sevgilim Uyan Benim Sana Yalvaran” İsimli Eserdeki Notaların Kullanım Sıklığı.....	294
Tablo 3.40. “Kalbin Acı Bilmezse Ona Hâlimi Göster” İsimli Eserdeki Notaların Kullanım Sıklığı.....	299
Tablo 3.41. “Tenhâlarda Dolaştık Sevdâ İzinde” İsimli Eserdeki Notaların Kullanım Sıklığı.....	304
Tablo 3.42. “Dalda Bir İshak Öter” İsimli Eserdeki Notaların Kullanım Sıklığı.....	309
Tablo 3.43. “Gönlümün Sultânısın Fermân Senin Efendim” İsimli Eserdeki Notaların Kullanım Sıklığı.....	317
Tablo 3.44. “Durup da Bir Bakışın Bütün Bir Cihân Değer” İsimli Eserdeki Notaların Kullanım Sıklığı.....	323
Tablo 3.45. “Dizlerine Kapansam Kana Kana Ağlasam” İsimli Eserdeki Notaların Kullanım Sıklığı.....	328
Tablo 3.46. “Vardım ki Yurdundan Ayağ Göçürmüş” İsimli Eserdeki Notaların Kullanım Sıklığı.....	335
Tablo 3.47. “Yine Esti Muhabbetin Yelleri” İsimli Eserdeki Notaların Kullanım Sıklığı.....	341
Tablo 3.48. “Dudağında Yangın Varmış Dediler” İsimli Eserdeki Notaların Kullanım Sıklığı.....	350

ÖNSÖZ

Mûsikî sanatı dünyasında önemli bir yeri olan Türk Mûsikîsinin geçmişten günümüze sanat adına yaptıklarıyla gündemde kalan değerli sanatçıları vardır. Bu değerlerin, gözde olanlarından biri de bestekâr Sadeddin Kaynak'tır. Bu nedenle bu çalışmada, Sadeddin Kaynak'ın TRT repertuarında yer alan şarkı formunda bestelediği farklı makamlardaki eserlerinin makamsal analizi yapılmıştır. Sadeddin Kaynak'ın şarkı formundaki eserleri makam, geçki, çeşni ve usûl değişikliği bakımından incelenmiştir. Bestekârın mûsikî donanımı, zevki ve zenginliklerini ortaya çıkarmak adına ve daha önce böyle bir çalışmanın yapılmamış olması araştırmayı diğer çalışmalardan farklı kılmaktadır.

Bu çalışmada, bilgi ve tecrübeleriyle önemli derecede katkısı olan tez danışmanım değerli hocam Dr. Öğretim Üyesi Yavuz ŞEN'e, eserlerin analizlerinde yardımlarını esirgemeyen sayın Doç. Dr. Özgür Sadık KARATAŞ'a, tez çalışması sırasında yardım ve paylaşımlarını eksik etmeyen kıymetli hocam Serdar GÖKMEN'e, sayın Ümit YAZICI'ya, kaynak ve materyal konusunda yükümü hafifleten sayın Prof. Erol BAŞARA'ya, tez dönemi boyunca tüm zor günlerimde sabrını, ilgisini ve paylaşımını eksik etmeyen sevgili eşim Servet Zeki ERSOY'a, manevi huzur ve güç bulduğum sevgili oğullarım Yiğit ve Yağız ERSOY'a teşekkürlerimi sunarım.

Gurbet ERSOY

Erzurum-2018

GİRİŞ

Türk Müziği, Orta Asya'daki ilk kökleri-kökenleri ve ilk oluşum evreleri açısından en az beş bin yıllık derinliği olan bir tarihsel gelişim ve kültürel birikime sahiptir. Bu müzik kültürü, kendine has çok uygarlıklı bir dayanağa sahip olması neticesiyle birbirinden çok farklı uygarlıkları birbiriyle buluşturmakta, birleştirmekte ve kaynaştırmaktadır. Bu bağlamda hem Doğu hem Batı hem de Kuzey ve Güney uygarlık boyutları olan bir kültürdür (Uçan, 2005:170-171). Bu kültürün, geçmişten günümüze kadar birçok değişim ve gelişim evrelerinden geçtiği bilinmektedir.

Bu zaman diliminde yetişen Türk mûsikîsi üstadları mûsikî nazariyatı ile ilgili olarak birbirinden değerli birçok eserler meydana getirmişlerdir. Orta Asya Türk Dünyasında Fârâbî (870-950), İbn-i Sinâ (980-1037), Safıyyu'd-Dîn Abdülmü'min Urmevî (?-1294), Abdülkâdir Merâgî, (1360-1435) ve Lâdikli Mehmet Çelebi (?-1500) gibi büyük üstadlar yazdıkları eserleriyle sonraki yüzyıllara da ışık tutmuş ve Türk mûsikîsinin temellerini atarak girişimde bulunmuşlardır (Kaçar, 2012b:15). Daha sonra bilindiği üzere, bu süreci takip eden dönemlerde yetişmiş Türk mûsikîsi bilginleri ve bestekârları tarafından hem teorik, hem ritim ve melodi hem de form bakımından çalışmalar yapılarak, yeni oluşumlar ve zenginlik sağlanmıştır.

Bu oluşum sürecinde, yüz yıl kadar sonra Türk müziği kuramında Nâsır Abdülbâkî Dede (1765-1821), Haşim Bey (1815-1868), Rauf Yekta (1871-1935), Suphi Ezgi (1869-1962) ve Hüseyin Sadeddin Arel çalışmalarını günümüze kadar taşımışlardır (Zeren, 2003:178-179). Aynı zamanda bu evrimler içinde Türk mûsikîsi çalışmalarına devam edilmiş ve mûsikî âlimleri ve kuramcıları tarafından ses sistemi üzerinde tartışmalar ve araştırmalar sürmüştür. Bu süre zarfında, bestekâr, sâzende, nazariyatçı Rauf Yekta Bey (1871-1935) Türk mûsikîsi ses sistemi üzerinde araştırmalar yapmış, Encyclopedie la Musique (Müzik Ansiklopedisi) için yazdığı Türk mûsikîsi maddesinde bu sistem hakkında bilgi vermiştir. 24 perdeli olan bu sistem üzerinde daha sonra Hüseyin Sadeddin Arel, Suphi Ezgi ve Salih Murad Uzdilek çalışarak bir sekizliyi 24 eşit olmayan aralığa ayırmışlardır. Bu 24'lü ses sistemindeki (Arel-Ezgi-Uzdilek) sesler geleneksel perde isimleriyle adlandırılarak Türk mûsikîsindeki yerini almıştır. Arel sistemine göre Türk mûsikîsi eğitimi mûsikî okullarında ve mûsikî ortamlarında tek sistem olarak devam etmektedir (Kaçar, 2012a:12-13).

Türk mûsikîsi kendine has yapısal ve karakteristik özellikleri olan bir mûsikî olup makamsal bir yapıya sahiptir. Özellikle makamların oluşumunda önemli bir rol oynayan, makamların karakterlerini ortaya koyan, düzeni, akışı, adeta kimliğini belirleyen öğeler vardır. Makamların kuruluşunu ve birbirinden ayırt edilebilmesini sağlayan bu unsurların başında makamda kullanılan perdeler, ses alanı, seyir, çeşni, geçki gelmektedir (Kaçar, 2012a:57). Makamı, makam yapan bu öğeler belli kurallar içerisinde yer almaktadır. Bu kuralları, makamın temel taşları olan dizinin dördü ve beşlileri oluşturmaktadır. Makam; bu dördü beşlileri kullanarak en önemli öğeleri olan dizi, durak, güçlü ve asma karar perdelerini de işleyerek bu kurallar çerçevesinde ezgisel nağmeler ve makamsal geçkiler yaparak dizide gezinmeyi ifade etmektedir (Özkan, 1990:77). Makamlar; Basit Makam, Birleşik (Mürekkep) Makam ve Şed (Göçürülmüş) Makam olarak sınıflandırılmaktadır (Özkan, 1990:93).

XVII. yüzyıldan itibaren makamların tanımlarında, sınıflamasında, seyir karakterlerinde farklı bakış açıları görülmeye başlamış, yeni kavramlar ortaya çıkmıştır (Kaçar, 2012a:51). Yüzyıllar boyunca 600'e yakın makam meydana getirilmiştir. Günümüze kadar ulaşan makamlar 300 civarındadır fakat bunların birçoğu bugün kullanılmamaktadır. Bu makamların yalnızca 70-80 civarı günümüzde kullanılmaktadır (Tanrıkorur, 2003:136). Bununla birlikte, Türk mûsikîsinde duygu ve düşünceleri ifade eden cümleler vardır. Bu cümleler birleşerek bir ifade ve kompozisyon oluşturur. Mûsikî ile yapılan bu kompozisyonun kuralları, kaideleri yüzyıllar içerisinde şekillenmiştir. Bu kalıplar, tarihi, sosyolojik, kültürel, etkileşimlerle biçimlenmiştir. Küçük bir mûsikî motifinden başlayarak gelişen form, önce mûsikî cümlesine daha sonra bölümüne sonra da mûsikî eserine dönüşmektedir. Formlar, yapılan mûsikînin amacına, yerine, türüne, tarzına göre şekil almış, farklılıklar göstermiştir. Türk mûsikîsi çalgısal ve sözel olmakla birlikte dini ve din-dışı formlarda zengin bir kültüre sahiptir (Kaçar, 2012a:293). Türk mûsikîsine bu anlamda katkısı olan çok değerli üstad ve bestekârlar vardır. İşte bu bağlamda, sözlü eserler bestekârı olarak halkın sevgisini kazanmış olan Sadeddin Kaynak, besteleri ve kendinden sonraki çok sayıda bestekârı etkilemesi ile tanınan bir mûsikîşinastır (Şen, 2003:113).

Mûsikî hayatında ilk bestekârlığa 1926 yılında başlamıştır. Sadeddin Kaynak'ın ilk mûsikî hocası Hafız Melek Efendidir. Daha sonra Kasımpaşa Küçük Piyale Camii imamı Şeyh Hafız Mehmet Cemaleddin Efendi ile meşke başlamıştır (Şen, 2003:72).

Kaynak, bununla yetinmeyerek, o zamanlar Darüşşafaka'da mûsiki öğretmeni olan Kazım Uz'dan ve Hattat, Neyzen olan Emin Dede'den de faydalanmıştır (Özalp, 2000b: 228). Türk müziği repertuarına çeşitli formlardan (şarkı, türkü, fantezi, beste, dini ve din-dışı vb.) ve çeşitli makamlardan oluşan 669 eser besteleyerek (Özdemir ve Beşiroğlu, 2009:27) hizmette bulunan Kaynak, mûsikî bilgisinin yanı sıra melodi ve nağme zenginliği açısından her zaman takdir ve hayranlıkla karşılanmıştır (Edipoğlu, 1962: 259).



BİRİNCİ BÖLÜM

PROBLEM DURUMU

Bu bölümde; Türk Müziğindeki formlara (sözlü formlara, saz mûsikîsine ve formların türlerine), Sadeddin Kaynak'ın hayatına, mûsikî yaşantısına ve eserlerine yer verilmiştir.

1.1. TÜRK MÜZİĞİNDE FORMLAR

“Edebiyatın her alanında, Doğu’da ve Batı’da, zaman içinde yazar ve şairlerin kurallarına uymak zorunda olduğu edebi kalıplar olduğu gibi, müzik alanında da zaman içinde ortaya çıkmış, bestecilerin ilhamlarını ses sanatına dökerken uymak durumunda kaldıkları beste kalıpları da bulunmaktadır. Bu kalıpların adına genel olarak Fransızcadan aldığımız bir terimle “form” diyoruz. Resim, heykel, mimarlık gibi mekânda beliren güzel sanatlardan daha belirgindir: İkincilerde form görülmez fakat fikirlerin sıralanışındaki düzenden doğar ve bu düzenle hissedilir. Bir müzik eserini dinlerken kulağımıza gelen değişik ritm ve melodiler arasında kaynaştırıcı bir düzen, işte ham bir cevherin, sarıp kavrayıp sürükleyen bir bütünlük içinde ortaya konmasını bestecinin form bilgisi düzenler. Bu yüzden her müzik kültürünün beste bünyesindeki ses mimarlığının temelini sağlayan en küçük ve basit halk türküsünden en uzun ve karmaşık eserlere kadar aynı kanunlara bağlı olan formlardır, denilebilir” (Tanrıkorur, 2005:47).

“Türk mûsikîsinde kullanılmış ve kullanılmakta olan beste şekillerini bölümlere ayırarak incelemekte fayda vardır. Çünkü bu formların besteleniş incelikleri ile bazı geleneksel kuralların bilinmesi gerekir. XIX. yüzyıl sonuna kadar bir ölçüde geleneklere bağlı kalındığı için hem çok sayıda eser günümüze kadar gelebilmiş hem de bestekârlarımız birbirinden güzel eserler besteleyebilmiş. Bu geleneklerle bağların kopması, mûsikîmizde yozlaşmanın temel nedenlerinden biri olduğu söylenebilir” (Özalp, 2000a:127).

“Formların tarih içinde, çeşitli sosyo-kültürel nedenlerle âdeta moda halinde değişiklikler geçirmiş olması da dikkat çekicidir. Mevlevî kültüründe XVI. yüzyıldan sonra geliştirilen âyin mûsikîsinin form olarak sabit kalmış ve hep daha büyük bir itibarla kullanılmış olmasına mukabil, din-dışı mûsikîlerde XV. ve XVII. yüzyılların gözde formu olan Farsça güfteli, uzun terennümlü Kâr’lar, XVII. yüzyıldan sonra yerlerini Türkçe klasik divan güfteli ve çok daha kısa terennümlü Beste ve Semâi’lere bırakmıştır. XIX. yüzyılda lirik güfteli romantik Şarkı’lar beste ve Semâilerin yerine geçerek XX. yüzyılda da aruzlu şarkılar yerini güfteleri hece veya serbest vezinlerle yazılmış Fantezilere bırakmıştır. Bu açıklamanın ışığında, müzik eserlerinde form, dinleyiciden çok besteciye ilgilendiren bir teknik konu olarak görünse de eserin besteci ile dinleyici arasında bir köprü olarak anlaşılmasını kolaylaştırmaktadır” (Tanrıkorur, 2005:47-48).

Bu noktadan hareketle, Türk müziğinde kullanılan formları Yavaşca (2002), Yahya Kaçar (2012) ve Akdoğu (1996) şu şekilde sınıflandırmıştır:

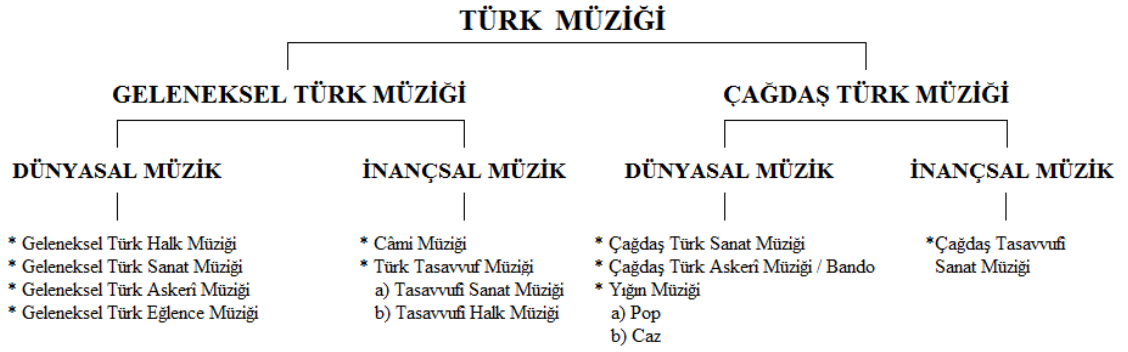
Yavaşca, Türk mûsikisini Saz mûsikîsi ve Söz mûsikîsi olarak ikiye ayırmıştır. Söz mûsikîsi, Dini ve Din-dışı mûsikî olarak sınıflandırdıktan sonra Dini mûsikînin Câmî ve Tekke, Din-dışı mûsikînin ise Büyük formlar ve Küçük formlar olmak üzere ikiye ayrıldığını belirtmektedir.



Şekil 1.1. Yavaşca'ya Göre Formların Sınıflandırması



Şekil 1.2. Yahya Kaçar'a Göre Formların Sınıflandırması



Şekil 1.3. Akdoğu'ya Göre Formların Sınıflandırması

Şekil 1.1, 1.2, 1.3 incelendiğinde yapılan form sınıflandırmasında; Tavşanca, Çiftetelli, Bahâriye ve Marş gibi bazı formlar hem Saz mûsikîsi hem de Sözlü mûsikîde (din-dışı küçük formlar) birlikte kullanıldıkları görülmektedir. Dini mûsikîde kullanılan Tekbir, Salât-ı Ümmiyye, İlâhî (Şuğul), Tevşih, Naat, Kasîde, Mevlîd-i Nebevî ve Mirâciye formları ise hem Cami hem de Tekke mûsikîsinde ortak kullanılmaktadır (Bol, 2016:4-6).

Özkan, form sınıflandırması yaparken Yavaşca ile paralel bilgiler sunmuş, fakat Din-dışı mûsikîyi Büyük ve Küçük formlar olarak ayırmamıştır. Bir diğer sınıflandırmada ise Kaçar, Saz eseri formları ve Sözlü eser formları olarak Türk mûsikîsini ikiye ayırmıştır. Sözlü eser formlarını Dini ve Din-dışı mûsikî formları olarak tekrar ikiye ayırdıktan sonra Dini ve Din-dışı mûsikî formlarının tümünü Büyük ve Küçük formda eserler olmak üzere sınıflandırmıştır (Akt. Bol, 2016:4-5).

Bu sınıflandırmalardan tamamen farklı olarak Akdoğu, Türk müziğini Geleneksel ve Çağdaş Türk Müziği olarak ikiye ayırmaktadır. Bu iki alt türün her ikisini de Dünyasal ve İnançsal olarak sınıflandırmak suretiyle farklı bir tasnif yoluna gitmiş fakat ismi verilen alt türlerin içeriği ve form isimlerinin hangi alt türe ait olduğu konusunda bilgi vermemiştir (Akt. Bol, 2016:5).

Kuramsal kaynaklar karşılaştırıldığında yapılan form sınıflandırmalarında benzerlikler olmakla birlikte farklılıklar da göze çarpmaktadır. Genel itibârî ile tercih edilen form sınıflandırmasına göre Türk mûsikîsi, Saz mûsikîsi ve Sözlü mûsikî olarak tasnif edilmiş ve Sözlü mûsikî ise Dini ve Din-dışı mûsikî olarak ikiye ayrılmıştır. Alt türlere yönelik farklılıklar ise Dini ve Din-dışı mûsikî hususunda olduğu görülmektedir.

Ayrıca form tasnifleri ve bu tasniflerdeki farklılıklar göz önüne alındığında henüz Türk mûsikîsi form bilgisine yönelik standart bir sınıflandırmanın olmadığı ve bir birlikteliğin sağlanamadığı düşünülmektedir (Bol, 2016:5-6).

Türk Mûsikîsinde kullanılan formlar hakkında bilgi vermek gerekirse;

1-Saz mûsikîsi (Çalgısal Müzik): Saz mûsikîsi kendi arasında şu alt bölümlere ayrılmaktadır:

- a) Taksim
- b) Peşrev
- c) Medhal
- d) Saz Semâisi
- e) Longa
- f) Sirto
- g) Oyun Havası
- h) Aranağme
- i) Koda.

2-Sözlü mûsikî (Vokal Müzik): Sözlü mûsikî de kendi arasında ikiye ayrılır:

A. Dini mûsikî

B. Din-dışı (Lâ-dini) mûsikî

Her maddenin içine giren formları şu başlıklar altında sıralamak mümkündür:

A. Dini formlar (Dini mûsikî de cami mûsikîsi ve tekke mûsikîsi şeklinde ikiye ayrılır).

- a) Âyin (Mevlevi Âyinleri)
- b) Na't
- c) Durak
- d) Mi'raciye
- e) İlâhi,
- f) Tevşih
- g) Şuğul
- h) Ezan

- i) Mahvel Sürmesi
- i) Tekbir
- j) Temcid,
- k) Tesbih
- l) Salât ve Selâm
- m) Münâcaat
- n) Mevlid.

B. Din-dışı Formlar:

- a) Kâr
- b) Kâr-ı Nâtık
- c) Kârçe
- d) Beste
- e) Ağır Semâi
- f) Yürük Semâi
- g) Gazel
- h) Şarkı
- i) Türkü
- i) Köçekçelerdir” (Özkan, 1990:79-80).

1.1.1. Saz Formları

“Yalnız sazlarla icra edilmek üzere bestelenmiş güftesiz eserlerdir” (Karadeniz, 1965:158). “Saz mûsikîsi eserleri birden çok sazlarla icra edilen eserlerdir. Söz mûsikîsinde yüzyıllar boyunca büyük bestekârlar yetişmesinin yanında yine asırlar boyunca saz mûsikîmizde de Gazi Giray Han, Solak-zâde, Şerif Çelebi, Kantemiroğlu, Nayi Osman Dede, Tanburi Büyük Osman Bey, Tanburi Küçük Osman Bey, Kemani Tatyos gibi çok kıymetli ve güçlü bestekârlar yetişmiştir. Ancak notasızlık nedeniyle bu tür eserler bestelendikleri dönemde çalınmış, dinlenmiş ve yine o devirlerin sınırları içinde yok olup gitmiştir. Klasik mûsikîmizin geleneksel saz eseri formu Peşrev ve Saz Semâilerdir. XVIII. yüzyıl sonlarından başlayarak yeni yeni saz eserleri formları bu sanatın içine girmiştir. Bunların bir kısmı yabancı kaynaklı olmasının yanında Türk Mûsikîsi içinde değişmiş ve ulusal nitelik kazanmıştır” (Özalp, 2000a:127). Saz

formları içerisinde yer alan türlerin bazıları; Taksim, Peşrev, Medhal, Saz Semâi, Longa, Sirto, Oyun havası, Aranağme, Koda şeklinde oluşmaktadır. Bu türler hakkında genel bilgiler verilmiştir.

a) Taksim

“Taksim, icra edildiği anda bestelendiği için notasız ve belirli bir usûle bağlı değildir. Bu yüzden, icracının ruh haline göre değişebilen, ağırbaşlı ve ihtişamlı bir üslûba veya neşeli ve dinamik bir ritme sahip olabilir. Taksimın sözlü mûsikîdeki karşılığı aslında Araplara ait bir şiir tabiri olan Gazel’dir. Ayrıca taksimler, her makamdan terennüm edilir; önce başlangıç, sonra meyan ve nihayette kalmak üzere üç devreye ayrılabilir; meyanda yakın makamlara geçkiler yapılır; taksimlerde hareket kendisinden önce veya sonra çalınacak ve okunacak eserlere göre orta, ağır ve yürük olur” (Ezgi, 1933:53).

“Türklerdeki Taksim’in alt türlerini şu başlıklar altında toplamak mümkündür:

- *Baş veya Giriş Taksimi*: Belli bir makamda yapılacak icradan önce o makamı sazla tarif ederek, söyleyenlerle dinleyenleri makamın havasına sokma amacıyla veya bir ruh halinin sazla ifadesi olarak faslın (Âyinin, gazelin) başında yapılır.
- *Ara Taksimi*: Diğer müzisyenlere dinlenme fırsatı vermek ve toplu icradan solo icraya geçişi belirlemek amacı ile konserin ortasında yapılır.
- *Geçiş Taksimi*: Birden fazla makamda eser icra edileceği zaman bir makamdan diğerine geçmek için yapılır” (Tanrıkorur, 2005:169).

b) Peşrev

“Peşrev, önde giden anlamındadır. Büyük usûllerle bestelenip hane-teslim bölmeli çalgısal bir türdür. Teslim’in kesinlikle aynı makamla başlayıp ve yine aynı makamda bitiş duygusu oluşturacak şekilde bestelenmesidir. Günümüzde peşrevler dört hane ve bir teslim biçiminde yazılır. Darb-ı Fetih usûlüyle yapılan peşrevlerin beş hane içinde bestelenmesi gelenekselleşmiştir” (Akdoğan, 1996:284).

“Ayrıca Düyek ve Sofyan gibi küçük usûllerle de bestelenen peşrevlerin olmasıyla birlikte genel olarak Aksak Semâi usûlünden daha büyük ölçülerle bestelenirler. Peşrevde bestekâr, makamın seyrini tam bir bilgiyle nağmeler arasına yerleştirmeli ve

sanatındaki becerisini hakkıyla göstermelidir. Peşrevler, bir saz eseri olarak yalnız dinlenebilirse de çoğunlukla fasıllarda sözlü eserlerden önce çalınır. Teslim bölümü her haneden sonra tekrarlanır. Bu bölüme “*Mülâzime*” adı da verilir. Bununla birlikte 2, 3 ve başlı başına bir teslimi olmayan peşrevler de vardır. Bu durumda her hanenin son karar kısmı birbirinden az-çok farklı da olsa teslim yerine geçer” (Karadeniz, 1965:159). “Bunun yanında Peşrevler, güfteleri olmayan mûsikî parçalarıdır. Her hanenin sonunda tekrar edilen bir bölüm vardır ve Serbend-i Pişrev adını alır” (Bardakçı, 1986:94). “Ayrıca, içinde solo çalgı için yazılmış bölüm bulunan türüne bataklı adı verilir. Peşrevin birinci hanesi bestelendiği makamda olur. İkinci hanede ses dizisi bakımından en yakın makama ya da makamlara geçişler yapılır. Üçüncü hanede yeniden asıl temaya ve makama dönülür” (Sözer, 1986b:597-599).

c) Medhal

“Medhal’in sözcük anlamı “*Giriş*” demektir. Batı mûsikî eserlerindeki “*Uvertür*”ü hatırlatır. Bazı bestekârlar tarafından “*Müşahabat-i Mûsikîye*” yani “*Mûsikî Sohbetleri*” adı altında da bestelenmiştir. Bu adı ilk kez kullanan Ali Rifat Çağatay’dır” (Özalp, 2000a:131). “Medhal, peşrevin yerine kullanılan “*kısa peşrev*” diyebileceğimiz bir türdür. Şeması A+B biçimli olup, iki bölümlüdür. Peşrevden daha küçük bir form olmasının yanında Aksak olmayan küçük usûllerle ölçülmüşlerdir. Peşreve göre nağmeler açısından farklılık gösterirler. Medhal XX. yüzyıl başlarında bulunup kullanılmaya başlanmıştır” (Özkan, 1990:81).

d) Saz Semâi

“Hane-teslim bölmeli olup çalgısal bir türdür. Günümüzde 4 hane ve teslim anlayışı içinde bestelenmesinin yanında en önemli özelliği, 10/8’lik Aksak Semâi usûlünde bestelenmiş olmasıdır. Teslim, mutlaka ilgili makam içinde bestelenir. Genel olarak son hanede usûl değişikliği olur. Geleneksel ezgi anlayışı içinde ve fasılların sonunda seslendirilmek üzere yazılan Saz Semâilerine “*fasıl saz semâi*”, dinleti amacıyla bestelenmişlere de “*konser saz semâi*” denilmiştir” (Akdoğan, 1996:292-293). “Semâiler de peşrevler gibidir. Anadolu ve Rumeli sazandelerin Semâileri ise sadece üç hane’lidir ve Ser-Haneleri (Birinci Haneleri) Mülâzime yerine kullanılır. Bazı Semâiler ise Zeyl’li (Ek’li) olur. Hüseyini makamındaki Büyük Semâi’de ise üç haneden sonra bir kısım daha vardır ve eklenen bu kısma Sine-Bend denmektedir” (Tura, 2000:185).

e) Longa

“Longa; Latince “*Lang, Lange*” kelimesinden türetilmiş bir terimdir ve “*uzun*” anlamında kullanılmıştır. Bu anlamla ilgili olarak XIV. ve XV. yüzyıllarda Tabulatur nota yazısı içinde var olan en büyük sürenin yarı değerindeki süreye de “*Longa*” denilmiştir. Daha sonra Romen Çingene müziğindeki iki dörtlük çalgısal oyun havalarına da Longa denildiğini görüyoruz” (Akdoğu, 1993:91). “Romanya kökenli, çalgısal eğlence müziği olan Longa, XIX. yüzyıldan itibaren Türkler tarafından kullanılmaya başlanmıştır. Longalar, mutlaka allegro seslendirilirler. Genel olarak hane-teslim bölmelidir ve bazen Longalarda hanelerin arasına taksim de konulabilir” (Akdoğu, 1996:314).

“Longalar, bazen Saz Semâilerinin yerine çalınan bir saz eseri türüdür. Saz Semâileri gibi dört hane olarak bestelenmiştir. İkinci hanesi teslim yerine geçerek her parçadan sonra tekrarlanmaktadır. Saz Semâilerinde olduğu gibi değişik usülle bestelenmiş dördüncü hanesi yoktur. Genellikle dört parçadan oluşan Longaların daha az veya çok bölümlü olanlarına da rastlanabilir” (Karadeniz, 1965:160).

f) Sirto

“Sirto, Yunan kökenli çalgısal bir oyun havası türüdür. XIX. yüzyıldan bu yana Türkler tarafından kullanılmaya başlanmıştır. 2/4’lük ölçü içinde ve uzun süreli seslerde düzümün kullanılmış olması türü belirleyen öğelerden biridir. Seslendirme özellikle ud, lavta gibi mızraplı çalgılarda, uzun süreli hemen her seste bu düzüm, ya da düzümün ilk kümesi, yalnızca ilk sekizlik vurgulu olacak şekilde ve Arpej şeklinde belirtilir. 4/4’lük ölçünün de kullanıldığı Sirto’da hane-teslim bölmelerinin bulunup-bulunmaması bir önem taşımaz. Buna benzer olarak zemin-meyan-zemin bilincinin bulunması da bir koşul değildir. Sirto’da en önemli durum 2/4 ya da 4/4’lük ölçü içinde düzümün zaman zaman eserin içinde bulunması seslendirme sırasında da icracının bu düzümü kullanarak seslendirme yapmasıdır. Ayrıca Sirtolar kesinlikle moderato bir hızda icra edilir” (Akdoğu, 1996:311-312).

g) Oyun Havası

“Türk mûsikisinde oynamaya, raks etmeye özgü her türlü mûsikî eserlerinin genel adıdır. Çiftetelli, Sirto, Longa, Zeybek, Horon, Hora, Bar, Ağırlama, Halay, Köçekçe, Tavşanca vb. oyun havaları mevcuttur. Bu eserlerde daima küçük usüller kullanılır. Bunlardan bazılarında yalnız belli usüller kullanılabilir ve o usül esere özünü kazandırır. Aynı zamanda oyun havası, Arap mûsikîsi’nde, bir küçük usül olup 11 zamanlı ve 10 darplıdır. 11/4 ile yazılır. Araplar, 11/8 mertebesine “*Nim Oyun Havası*” diye ifade etmektedirler” (Öztuna, 1990b:174).

h) Aranağme

“Aranağme, genellikle bir cümleden oluşur ve şarkının bir özeti gibidir” (Say, 2002:38). “Çalgısal bir tür olmasının yanında özellikle fasıl şarkılarında, şarkıları birbirine bağlayan bir köprü oluşturma amacıyla üretilirler. Usûl ve makam olarak, sonuna geldiği ve bir sonraki şarkının özelliklerini taşımasıdır. Genel olarak bir cümleli biçim içinde yazılırlar. Çok az aranağme, bir bölüm oluşturacak şekilde bestelenmiştir” (Akdoğan, 1996:278). “Ayrıca yazılan aranağmelerin, kendinden önce seslendirilecek eserin ezgisel ve makamsal yapısını bozmaması ve bir sonraki çalınacak olan esere de dinleyeni hazırlaması gerekmektedir. Bu nedenle, aranağme yazmak hem zor hem de yetenek isteyen bir uğraştır” (Akdoğan, 1993:1).

“Sözlü eserlerin parçaları arasına geçiş için bestelenmiş kısa aranağmeler de vardır. Bunlara “*Saz*” denir. Bundan başka taksimler gibi, bir makamdan uygun başka bir makama geçmek için bestelenmiş aranağmelerine de rastlanır. Aranağmelerin bir yararı da okuyucuları iki eser arasında kısa bir süre dinlendirmektir. Uzunlukları, bağlı buldukları sözlü eserlerin dörtte birinden yarısına kadar olabilir. Daha uzunları uygun değildir” (Karadeniz, 1965:160).

ı) Koda

“Koda, İtalyanca “*kuyruk*” anlamına gelir ve şarkının sonunda çalınan bir aranağmedir (Özkan, 1990:82). “Batı müziğinde; 1) Füg’de “*konu*” sona erdiğinde “*yanıt*” hemen girişini yapmadığı zaman, konuyu uzatan parçadır. 2) Senfoni, sonat vb. yapıtlarda bölüm sonları. 3) Bale’de, *pas de deux*’den sonra gelen üçüncü bölümdür. Önce tek tek, karşılıklı dans eden kadın ve erkek oyuncular, danslarını birlikte bitirirler. 4) Bale’de, final bölüm olmasıyla birlikte başoyuncuların tek tek ya da eşleriyle birlikte sahneye gelerek yaptıkları son dans’tır” (Sözer, 1986a:400).

1.1.2. Sözlü Formlar

“Sözlü mûsikî eserleri, bir ya da birden çok saz eşliğinde icra edilen eserlerdir. Bunlar bir ya da birden çok ses topluluğunun bir söz eserini icra etmesidir” (Özalp, 2000a:134). “Geleneksel Türk Mûsikîsinin temel kaynağı insan sesidir. Repertuardaki yüzde doksan beşine yakını da sözlü eserlerdir” (Behar, 1992:20-21). “Sözlü eserler yani güfteli parçalar, “*büyük söz eserleri*” ve “*küçük söz eserleri*” diye ikiye

ayrılmaktadır. Her iki sınıfta, dini ve lâdini (din-dışı) formlar yer alır. Bunların hepsinin toplamının mukabili, yalnız sazlarla çalınan “saz eseri” formlarıdır” (Öztuna, 1990b:309). “Sözlü formlar arasında dini olanlar; Âyin (Mevlevî âyinleri), Na’t, Durak, Mi’raciye, İlâhî, Tevşih, Şuğul, Ezan, Mahvel Sürmesi, Tekbir, Temcid, Tesbih, Salât ve Selâm, Münâcaat, Mevlid yer almaktadır. Din-dışı formlar ise; Kâr, Kâr-ı Nâtık, Kârçe, Beste, Ağır Semâî, Yürük Semâî, Gazel, Şarkı, Türkü, Köçekçelerdir” (Özkan,1990:79-80). Bu türler hakkında aşağıda açıklayıcı bilgi verilmiştir.

1.1.2.1. Dini Formlar

a) Âyin (Mevlevî Âyinleri)

“Âyin; görenek, töre, usûl ve yol anlamındadır. Tarikatların kendilerine özgü dinsel törenidir” (Şardağ, 1989:194). (Fars.) “*Kutsal âyin*”. Mevlevihanelerde semâ esnasında âyinhanların söylediği uzun soluklu ilâhilerdir. Bu sırada “*Semâ*” denen Mevlevî dansı yapılır. Bütün âyinlerin güftesi, esas olarak daima Mevlânâ’nın şiirlerinden seçilmiş olduğu için Farsçadır. Âyin-i Şerif, “*Selam*” adı verilen dört kısımdan oluşur. Her selam’ın belirli ritim öğelerine ve usûl geçkilerine sahip olması bu formu belirleyen önkoşullardır” (Say, 2002:49).

“Âyinler, Mevlevî tekkelerinde Ney, Kudüm ve diğer sazların katılmasıyla güzel sesli bir kaç hanende tarafından birlikte okunur. Âyinler, tekke mûsikîsinin en güzel eserlerini kapsar. Güftesi Türkçe manzum kıtalardan seçilmiş âyinler de vardır” (Karadeniz, 1965:170).

“Mevlevî mûsikîsini, Mevlevî âyinleri oluşturur. Mevlevî âyinleri, Nâyî Osman Dede’nin Mi’raciyesi (2.5 saat süren icrası ve çok sayıda makam kullanması ve tek örnek olması ilginçtir) hariç tutulursa, Türk mûsikîsinin en asil, en sanatlı, en nadide eserleri sayılmıştır. Bu eserler, ses veya saz icracıları için de birer “mektepe eser” olarak görülmüşlerdir. Âyin bestekârlığı diğer tarz bestekârlıktan büsbütün başka vasıflara ihtiyaç gösteren bir şube kabul edildiği için her bestekârın âyin bestelemeyeceği ifade edilir. Diğer Türk müziği repertuarına oranla çok az sayılabilecek âyin vardır. Tanrıkorur’un verdiği bir listeye göre, 103 adet âyin bestelenmiştir. (Hüseyn Sadeddin Arel’in bestelediği 51 âyini ise hiç icra edilmedikleri gerekçesiyle listeye dahil etmemiştir). Mevlevî âyinlerinin üç tanesi XVI. yüzyıldan kalmaz ve bestekârı belli değildir. Bunlar; Peçgâh, Dügâh ve Hüseyinî üç eserdir. XVII. yüzyıldan ise bir eser kalmıştır (Arslan, 2015:383-384).

b) Na’t

“Hz. Peygamberi diğer din ve tasavvuf ulularını övme amacıyla yazılmış kasidelere genel bir ifadeyle Na’t denilmiştir. Hz. Peygamberi öven Na’tlara Na’t-1

Peygamberi denilerek, diğerk Na'tlardan farklı olduğu vurgulanmak istenmiştir. Dolayısıyla Na't-ı Peygamberi adıyla anılan eserler de tür olmayıp kasideden başka bir şey değildir. Bunun yanında usûllü bestelenmiş Na'tlar da birer ilâhi anlayışını yansıtırlar" (Akdoğru, 1996:349).

"Na'tlar camilerde namazdan önce Na'than, tekkelerde ise Zâkir ve Zâkirbaşılar tarafından zikrin başında veya aralarında bestesiyle ya da kısmen serbest bir yorumla okunurdu. Na'tlar tekkelerde zikir âyinleri esnasında veya diğerk ibadet meclislerinde güzel sesli kişiler tarafından okunur; genel olarak irticalen okunmakla birlikte notaya alınmış örnekleri de vardır. Na'tların ilâhi tarzında usûlle bestelenmiş ve dini törenlerde okunmak üzere hazırlanmış çeşitli örnekleri vardır. Bunlara "ilâhi" demek daha doğru olur çünkü Na'tların irticalen ve durak şeklinde usûlsüz okunması adettir. Na't güftelerine "Natk-ı Şerif" (şerefli, mübarek söz) denir; bu deyim dini eserlerin çoğunda kullanılmıştır" (Ak, 2009:140-141).

c) Durak

"Bir dizinin son sesi veya bir makamın karar verilen son perdesidir" (Öztuna, 1990a:232). "Seyir bu perdeden başlamayabilir, ama mutlaka bu perdede biter" (Tanrıkorur, 2005:141). "Durak, ayrıca; dini, tasavvufi Türk Mûsikîsinde bir form ve bir çeşit ilâhidir. Mevlevilikten başka tarikatların hemen hepsinde durak okunur. Bu âyin ve zikr'leri arasında, fasıla verilen yerde icra edildiği için bu adı almıştır" (Öztuna, 1990a:232).

"Allah'ın yüceliği, kudreti, azameti gibi konuları işleyen durakların terennüm kısımları bulunmaz. Bunun yerine cümle aralarında uygun yerlere "hak dost, dost, ah, hu, ya hak" gibi lafzi terennümler yerleştirilir. Güfteleri birer dördlükten oluşur, anlam itibariyle tamamen tasavvufi olup, çoğunlukla "Vahdet-i Vücûd" felsefesini işlerler. Bestelenmiş düzenleri din-dışı mûsiki formlarımızdan "Murabba besteler" gibidir. Duraklarda zemini meydana getiren ilk mısranın 2. yarısı nakaratı veya bestelerdeki terennümün karşılığı gibi kendi içinde kullanılmıştır. Buna göre şematik yapısı A- A- B- A olur. Mûsikîmizde bu form, "Durak Eyferi" usûlü ile ölçülmüş ve her makamdan ezgilenmiştir" (Ak, 2009:143). "Ayrıca, durak, tonal müzikteki "Eksen" sesinin bir yönden benzeridir" (Say, 2002:167).

d) Mi'raciye

“Hz Muhammed’in göğe çıkışını anlatan, Mesnevi tarzında yazılmış şiir örnekleridir. Bu şiirlerden bazıları bestelenmiş ve özellikle Mi’rac kandilinde okunması gelenek haline gelmiştir. En tanınmış ve bilinen Mi’raciye, Nâyi Osman Dede’nin sözlerini bizzat yazıp bestelediği, on bölümden oluşan, uzun, değişik, makam ve usûl geçkileri olan eserdir. Eserin bütünü, Tevşihler ve bağlı hanelerinden meydana gelmiştir” (Körükçü, 1998:156-158).

“Nâyi Osman Dede, bir güfte olarak epey uzun olan bu eserde sırasıyla Segâh, Bestenigâr, Müsteâr, Maye, Beyâtî, Dügâh, Sabâ, Çârgâh, Küçek, Hüseyinî, Kürdî, Arazbâr, Acem, Nevâ, Bûselik, Gerdâniye, Uzzâl, Nişâbûr, Hüzam ve Isfahan makamlarını kullanmıştır. Eser, Sa’diya tarikatı halifelerinden ve marif-i umumiye nezaret-i celilesi evrak kalemi müdürü Şeyh Ali Galib Bey tarafından bastırılmıştır” (İhsanoğlu, 2003:95).

e) İlâhi

“İlâhi, Arapça bir kelime olup, “Allah'a ait” demektir. Dini ve tasavvufi duyguları dile getirmek için, Allah ve Peygamber aşkıyla veya din ve tarikat büyüklerinin meziyetlerini dile getirmek amacıyla, hece vezni ile yazılmış ve çeşitli makamlardan kendine özgü bir üslûpla bestelenmiş bir çeşit Türkçe manzum eserlerdir. İlâhilere bir çeşit dinsel şarkı da denebilirse de şarkılara benzememektedir. Bunların kendilerine özgü tavırları vardır. İlâhi’yi şarkı tavrından kurtarmak için bu hususa çok dikkat etmek gerekir. İlâhiler, zâhidâne ve itaatkâr bir tavrıyla, Allah'a teslim olmuş bir halet-i rûhiyeye sahip olarak okunur. İlâhiler, bir veya birkaç kişiyle birlikte cami, tekke vb. ibadet meclisleri, mevlid merasiminde ve teravîh namazı aralarında ve çeşitli dini toplantılarda okunur. İlâhi, koro halinde okunmak için bestelenmişse “Cumhur İlâhi” adını alır. Hz. Peygamberi övüyorsa “Na’î”, ilâhi Arapça ise “Şuğul”, Bektaşilere aitse “Nefes”, Durak Evferi ile bestelenmişse “Durak”, Peygamberimizin sıfatlarını söylüyorsa “Tevşih” gibi isimler almaktadır (Akdoğan, 2002:335-336).

f) Tevşih

“Türk dini mûsikîsinde bir şekildir. Yalnız N’ât tekkelerde ve başka yerlerde okunduğu halde Tevşih, Mevlid ve Mi’raciye arasında teganni (söylemek) edilir. Tevşihlerin sayısı çoktur. Rauf Yekta Bey ile arkadaşları tarafından birçoğu bir cilt halinde bastırılmıştır. Durak Evferi, Devr-i Kebir, Çenber, Zencir gibi usûllerle ölçülürler. Güfte, Farsça ve Arapça olabilir. Mısralar, müteaddid (birçok, çeşitli) olup istenildiği kadar uzatılabilir. Konu itibariyle tamamen Nâ’t’tır” (Öztuna, 1990b:393).

“Aynı zamanda Tevşih, Hz. Muhammed’i öven ve ondan yardım dileyen, bazen de Mi’rac içerikli şiirlerin ezgilendirilmesiyle oluşan ilâhilerdir ve büyük usûllerde kullanılmıştır” (Akdoğu, 1996:344).

g) Şuğul

“Şuğul, Arapça sûfiyâne manzum parçaların ilâhi şeklinde bestelenmiş örnekleridir. Çoğunlukla Sofyan ve Düyek usûllerinde kullanılırlar. Şuğullar, sanat açısından ilâhilere göre daha basit, hafif ve hareketli eserlerdir. İnsanın gönlüne ışık tutan, ferahlık veren anlamına gelmektedir. Türk bestekârları tarafından Türk Mûsikîsi makam ve usûlleriyle bestelenmiş Arapça güfteli ilâhiler için kullanılan bir terimdir. Büyük bölümü güfteleri esasıyla pek sade ve basit eserler olan şuğullar özellikle Kadirî, Rıfâî, Sa’dî, Bedevi ve Şazeli tekkelerindeki zikirler esnasında ayrıca cami mûsikîsinde de mevlid bahirleri arasında okunurdu” (Ak, 2009:151).

h) Ezan

“Ezan, namaz vakitleri Müslümanları namaza davet etmek için camilerin minarelerinde okunan, sözleri Arapça olan ve herhangi bir usûle bağlı olmayan bir türdür. Çeşitli makamlarda ve müezzinler tarafından serbest olarak okunmasının yanı sıra bestelenmiş ezanlar da vardır” (Özkan, 1990:84).

“Ezanın sözlerinin doğaçlanması esnasında, ezanı okuyan icracı (müezzin), herhangi bir makamı seçebilir ve makamlar arasında en çok; Sabâ, Rast, Hicaz, Hüseyinî, Uşşâk kullanılmıştır. Dürri Turan (1883-1961) ve Sâdi Hoşses (1910-1994) gibi besteciler geçmişte, ezan okumada keyfiliği ve bunun uzantısında çeşitliliği ortadan kaldırmak amacıyla, ezan bestelemişlerdir” (Akdoğu, 1996:325-326).

ı) Mahvel Sürmesi

“Mahvel Sürmesi, namazlardan sonra Tesbih merasimi esnasında okunan bir Temcid veya Tesbih’tir. Bu bakımdan Temcid, Teşbih ve Mahvel Sürmesi arasında önemli bir ayrıcalık yoktur” (Özkan, 1990:84).

i) Tekbir

“Ramazan ayında topluca okunan bir türdür. Sözleri Arapçadır ve Yaradan’ın yüceliğini dile getirir. Şeması A+B’dır. Segâh makamında olup Itrî’nindir” (Özkan, 1990:84). “Allahü ekber” ile eş anlamlıdır. Allah’ın büyüklüğünün ve mutlak

üstünlüğünün ifadesidir. Hac sırasında, dini bayramlarda, kutsal günlerde, mevlid sırasında, savaşlarda tekbir getirilmektedir. Camilerde, tekkelerde, toplu ibadet edilen her yerde icra edilmiş ve edilmektedir. Topluca veya *tekbirhân* denilen kişilerce de söylenmektedir (Kaçar, 2012:322).

j) Temcid

“Temcid sözcüğünün aslı Arapça olup şeref, büyüklük gibi anlamlara gelmektedir. Kökü ise “*ululamak*” demek olan “*Mecd*” dir. Münacat’a benzeyen kısa ve özlü sözler seçilerek yazılmış, Arapça şiirlere yapılan dini özellikte bestelerdir. Allah’ın büyüklüğünü anlatan Temcid’ler, toplu ibadetlerde icra edilen bir tür Münacat’tır. Pazartesi ve Cuma günleri, Ramazan ayında her gece sahur vakti, Allah’a yönelen Münacat dörtlükleri ile Segâh makamında bestelenmiş şekliyle okunur” (Özalp, 2000a:111). “Ayrıca, bu türe Tesbih de denilir. Durak evferi usûlüyle ölçülmüştür. Bu türde elimizde mevcut olan Zâkirî Hasan efendi’nin Irak makamındaki şeması A+B biçiminde olan bir eseridir (Özkan, 1990:84).

k) Tesbih

“Tesbih, ‘*Sübhân'allah*’ diyerek Cenab-ı Hakk’ı yüceltmek, O’nu şanına yakışmayacak sıfatlardan uzak tutmaktır. Allah Teâla’yı bu şekilde yücelten eserlere “*Tesbih*” denilmektedir. Tesbih çeşitlerinden bugün elimizde var olan iki örnek bulunmaktadır. Birisi Ramazan ayında ve diğer mübarek gecelerde, Sabâha karşı müezzinler tarafından minarelerde okunan Temcit ve Münacaat olup, diğeri de Tesbih merasimine ait olan Mahfel Sürmesidir. Bir de “*Sübhane*” kelimesiyle başlayan ilâhiler vardır ki bunlara da “*Tesbih*” denilir” (Akdoğan, 2002:339-340).

l) Salât ve Selâm

“Sabâh ezanından önce, öğle, ikindi ve yatsı ezanlarından sonra okunur. Okunması şart değildir. Ancak, Cuma, Pazartesi günleri ve Kandil geceleri okunması âdet olmuştur. Arapça sözlüdür ve Durak Evferi usûlüyle ölçülmüştür. Ulaşılan başlıca eserler; Cuma Salâtı, Sabâh Salâtı, Bayram Salâtı, Cenaze Salâtı ve Salât-ı Ümmiye’dir” (Körükçü, 1998:156).

m) Münâcaat

“Münacâat, dinsel müziğimizde bir formdur. Tanrıya yalvarmak amacıyla bestelenmiş kasidelere verilen addır. Bu nedenle, Na’t biçiminde olduğu gibi, kasidenin içeriği dikkate alınarak verilmiş bir addır. Usûllü bestelenen münacâtlar ise ilâhi özelliğindedir” (Say, 2002:357). “Münacat, tevhid formundan farklıdır. Klasik şiirde kaside kullanılarak yazılır. İlâhilerde Allah’a yakarış varsa da münacatlar, daha abartılı eserlerdir” (Öztuna, 1990b:88). “Münacat’ın sonunda halka hitap kısmı vardır ve bu kısmın sonuna doğru müezzin melodik seyrini Dilkeşhâveran makamına getirip, bağlar” (Ak, 2009:88).

n) Mevlid

“Dini mûsikî kapsamında XV. yy. başında ortaya çıkan Süleyman Çelebi’nin Vesületü’n-necat: Mevlid’i ve Yazıcızâde’nin Muhammediye’sinin o günlerden itibaren bestelenerek okunduğu kabul görmüştür. Nitekim Süleyman çelebi mevlidinin çok eski yıllardan beri bestelenerek okunduğu, bu geleneğin sürdüğü, Fatih zamanına ait belgelerle mevlithan görevlilerinin anılmasının yanı sıra daha sonra yazılmış XVII. yüzyıla ait bir mevlit nüshasında hangi bahrin hangi makamda okunacağını belirtmiş olması göstermektedir. Süleyman Çelebi’den sonra Fatih devrinde, kerimi adlı şairin 1458’de yazıp İrşad adını verdiği bir mevlid, Ahmet adındaki şair 1469’da Süleyman Çelebi mevlidine ilaveler yazmıştır” (Uslu, 2007:56-57).

1.1.2.2. Din-dışı Formlar

a) Kâr

“Kâr’ın kelime anlamı; iş, güç ve kazançtır. Sözel bir türdür. Gerek terennümün birden fazla oluşu, gerek büyük usûl kullanıldığından, eserlerin süresinin uzun oluşundan dolayı türe bu ad verilmiştir. Birden fazla terennüm içeren ve büyük usûllerle yazılan aynı zamanda türü belirten temel öğelerdir. Ayrıca zamansal olarak uzun süreli eserlerdir. Kârlarda, sözler sekiz dizeye kadar uzayabilir. Genel olarak terennümle başlar ve terennümle biter. Kârlar, giriş-terennüm/meyan-terennüm bilinciyle yapılırlar. İçinde usûl geçkisi olan kârlara, Kâr-ı Murassa denilir, fakat ayrı bir tür değildir” (Akdoğan, 1996:296-297).

“Kâr formunun bir gereği de ilk iki mısra, aynı usûl ve de nağme örgüsüyle ele alınır. Bununla birlikte, mısraların kendi içlerinde de bir anlamsal bölünme içinde oldukları göz ardı edilmemelidir” (Ayvazoğlu, 2012:15). “Kâr, bugün kullanılmakta olan en eski mûsikî formlarından biridir. XVII. ve XVIII. yüzyıla ait güfte mecmualarında çok sayıda Kâr’ın güftesine rastlanmaktadır” (Behar, 1998:119).

b) Kârı- Nâtık

“Nâtık (Nutk’dan) söyleyen, konuşan anlamındadır. Kâr-ı Nâtık ise; sözden kâr edilmiş anlamında ifade edilmiştir. Her dizede ya da beyitte bir makam bazen de bir usûl adının geçmesi ve bestecinin de o makam ve usûle geçki yapması, ezgisel ve ritimsel bir kazanç düşünüldüğü için bu ad verilmiştir. Sözel bir tür olmasıyla birlikte Kâr-ı Nâtıklar, hangi makamla başlamışsa o makamla biter ve o makamın adıyla adlandırılır” (Akdoğan, 1996:300).

“Bazı Kâr-ı Nâtıklar, başlangıç makamı ile bitmemişlerdir. Fakat bunların sayıları azdır ve Rast Kâr-ı Nâtık gibi ilk makamın adıyla isimlendirilirler” (Özkan, 1990:85). “Kâr-ı Nâtık’larda her makam için bir beyit yazılmış ve makamın adı mısraların birinde söylenmiştir. Bu beyitlerde kısa bir beste ile makamın seyri gösterilerek karar verilir ve kısa bir aranağme ile veya doğrudan doğruya diğer makama geçilir. Kâr sonuna kadar Dede Efendi’nin Yürük Semâi usûlünde Rast Kâr-ı Nâtık’da olduğu gibi devam eder” (Karadeniz, 1965:170).

c) Kârçe

“Kârların çok küçük soluklu olanlarına “*Kârçe*” denilmiştir. Bir bakıma Kâr türünün yozlaşmış şekli olan kârçe, bir tür olmadığı gibi, Kâr türünün büyük usûl kullanma ve zamansal uzunluk öğelerini dolayısıyla kâr türünü ortadan kaldırdığı için kâr’ın küçüğü olarak da nitelendirilmesi yanlıştır” (Akdoğan, 1996:299).

d) Beste

“Kelime anlamı bağlı ve bitştirilmiş olan bestenin, müzikte değişik anlamlarda (müzik eseri üretmek, üretme işlemi, beste yapmak, beste türünde eser yazmak) kullanıldığı görülmektedir. Sözel bir tür olup peşrevde olduğu gibi, büyük usûllerle bestelenir. Terennüm bölmesi içererek, 2 ya da 4 bölmeden oluşur. Sözler mutlaka dört dizelidir. Dört bölmeli bestede, her dizeden sonra terennüm gelir. 1., 2., 4. dizeler aynı

ezgiyle, 3. dize ise meyan olarak yazılır. İki bölmeli eserde ise, her iki dizeden sonra terennüm gelir. 3. dize yine meyandır. 4. dize, 1. ve 2. dizenin ezgisiyle yazılır. İki bölmeli besteye nakış beste denilir, fakat ayrı bir tür değildir” (Akdoğu, 1996:294-295). “Hangi mûsikî formunda olursa olsun, nağmelerin düzenli derlenmesiyle ortaya çıkan mûsikî eserine de beste denilmektedir. Ayrıca “Beste” din-dışı niteliğinde büyük bir mûsikî biçimine de ad olarak verilmiştir. Bestelerin güfteleri gazellerden seçilmiştir” (Şardağ, 1989:199).

“Bestenin, her mısranın melodisi sonunda hiç değişmeyen bir terennüm vardır. Bazı bestelerin meyanlarının sonunda ayrı bir terennüm de olabilir. Bazen küçük usûlde yazılan besteler de vardır, fakat hiçbir zaman bestelerin usûlleri aksak olan usûllerden seçilmez. Usûlleri nispeten ağır olanlara ayrıca birinci beste, nispeten yürük olanlara da ikinci beste denir. Beste’ler ciddi ve ağırbaşlıdır. Sanatsal nitelikte olmasına ayrıca özen gösterilir. Bazı bestelerde terennüm yoktur. Bazılarının terennümü vezinli ve kafiyelidir. Bestelerde 1. mısra terennümle birlikte Zemin-Hane’yi oluşturur. 2. mısra, 1. mısranın bestesi ile okunur ve arkadan yine aynı terennüm gelir, 2. mısra ile terennüm’e Nakarat-Hane denir. 3. mısra ayrıca bestelenir ve burada genellikle başka bir makama geçki yapılır. Ardından yine terennüm gelir. 3. mısra ile terennüm’e Miyan (Meyan) Hane adı verilir. Miyan (Meyan): orta, bel anlamındadır. 4. mısra yine 1. mısranın bestesiyle okunur ve arkadan terennüm gelir ve bu şekilde beste de sona erer. 4. mısra’ya yine Nakarat Hane denir” (Özkan, 1990:86).

e) Ağır Semâi

“Sözel bir tür olmasıyla birlikte türü oluşturan temel öğelerden birisi, terennüm bölmesi içermesi ve 10 zamanlı Aksak Semâi usûlünün 10/8 ya da 10/4’lük türevlerinden biriyle bestelenmesidir. 2 ya da 4 bölmelidir. Dört bölmeli ağır Semâi, aynı Yürük Semâide olduğu gibi, ya 4 dizeden ya da ayrı iki beyitin ezgilendirilmesiyle oluşur. Aynı Yürük Semâide olduğu gibi terennümden sonra bir dizenin son kısmı terennüm içine alınarak eser bitirilebilir” (Akdoğu, 1996:291).

“Ağır Semâiler daha sonra sadeleşerek ve biçim ve anlam değiştirerek şarkı formunun gelişmesine zemin hazırlamışlardır. Beste yapısı itibariyle 13-14 türü vardır. En çok kullanılan şeklinin şeması şöyledir:

AB: Birinci mısra ve Lâzime

AB: İkinci mısra ve Lâzime

AB: Üçüncü mısra ve Lâzime

AB: Dördüncü mısra ve Lâzime

Ağır Semâiler olduğu gibi icra edilmesinin yanında Nakış olarak da icra edilebilir” (Özalp, 2000a:138). “Ayrıca, Ağır Semâi formundaki eserler için form

tasnifinin büyük bir önem taşımadığı zamanlardan kalma bir alışkanlıkla “Aksak Semâi” başlığının kullanılması yanlıştır. Çünkü Aksak Semâi bir usûl, Ağır Semâi ise bir formdur. Ağır Semâilere örnek olarak; Ebubekir Ağa'nın Müsteâr Makamında ve Aksak Semâi usûlündeki “*O nev-reside nihelim ne serv-ü kamet olur*”; İsmail Dede'nin Ferahnak makamında ve Ağır Aksak Semâi usûlündeki “Dil-i biçareyi mecruh iden tig-i niğâhındır” gösterilebilir” (Tanrıkorur, 2005:158).

f) Yürük Semâi

“Semâi; hem işitme, duyma hem de gök anlamlarına gelmektedir. Yürük Semâi, Çabuk Semâi ve Hızlı Semâi olarak da ifade edilmektedir. Sözel bir tür olmasının yanında terennüm bölmesi içerir. Türü belirleyen en önemli öğelerden biri de Yürük Semâi ya da Sengin Semâi usûllerinden birinin kullanılmasıdır. Usûlün 2+4 ya da 4+2 şekli kullanılır. Dört ya da iki bölmeli olabilir. Dört bölmelide sözler, dört dize ve terennümden oluşur. Her dizeden sonra terennüm seslendirilir. Bazen de sözler, beyitler halinde yazılmış şairlerden iki beyit alınarak bestelenir” (Akdoğan, 1996:289). “Yürük Semâiler gerektiği zaman Nakış olarak da icra edilebilir” (Özalp, 2000a:139).

g) Gazel

“Gazel kelimesi, kadınlarla sohbet etmek anlamına gelmektedir. Genellikle içki, aşk, güzellik konularını ele alan gazeller seyrek olarak, kahramanlık ve tabiat konularını, ahlaki konuları da işleyebilirler. Divan edebiyatının en çok tutulan nazım şekillerinden olup şairlerin ustalıklarını ispatlamalarında güzel gazel yazmaları ölçü olarak kabul edilmiştir” (Uysal, 1997:125).

“Baki'nin:

Meddâh olanı gazalanına çeşm-i Baki

Öğrendi gazel tarzını Rûm'un şuarâsı

Beyitlerden oluşan ve aruz vezniyle yazılan şiir şeklidir. Biçimi, aa-ba-ca şeklindedir. Divan edebiyatında gazel olarak adlandırılan tür doğaçtan ezgilendirilmeyle oluşur. Usûlsüz bir tür olan gazelin sözleri doğaçlanırken; ah, of, aman, gönül ey, dost, yar gibi katma sözler de kullanılır. Hangi makamda doğaçlama yapılıyorsa, o makamda usûllü dem tutulur. Sözel bölmenin arasına taksim de konulabilir” (Akdoğan, 1996:281-282).

“Ayrıca gazel, saz mûsikîsindeki Taksim’in insan sesi ve sözle yapıma biçimidir. 2, 4 veya daha fazla mısrayı belli bir makam anlayışı içinde melodilerle söyleyerek sesle taksim etmektir. Gazel tek başına yapılabileceği gibi bazen şarkıların meyanından sonra da okunabilir ya da meyanın uygun olan bir yerine konulabilir. Sözler genellikle gazel tarzından seçilirse de başka bir tarzdan da alınabilir” (Özkan, 1990:87).

“Gazel okuyan ses sanatkarlarına Gazelhan denir. Gazel okumada geniş bir müzik anlayışı, makam bilgisi, geçki tekniği bilme, tavır, kelimelerde, hecelerde yapısal söyleyiş, anlam ve ifadeye dikkat önemlidir” (Çakar, 2004:40).

“Bugün eski plaklarla günümüze kadar gelebilmiş güzel örnekleri vardır. Tanınmış gazelhanlar arasında; Hafız Osman Efendi, Hafız Yakup, Hafız Kemal, Hafız Sami, Hafız Burhan, Hafız Ahmet Efendi, Hafız Yaşar Okur, Hafız Hüseyin Tolan ve Sadeddin Kaynak yer almaktadır” (Özalp, 2000a:154).

h) Şarkı

“Şarkı, Türk mûsikîsinde küçük formdaki eserlerin en önemlisidir. Divan edebiyatımızda Gazel, Kaside, Mesnevi, Rûbai, Müstezad gibi alışılmış şiir biçimlerinin dışında Lale Devri’nin meşhur şairi Nedim (1680-1730), “*Şarkı*” adı altında bir şiir biçimi kazandırmıştır. Aslında Nedimden önce Türk mûsikîsinde şarkılar bestelendiğini Hâfız Post’la Tanburi Hanende Mehmet Çelebi’nin (1620-1694) çıkarttıkları mûsikî mecmuasında görülmektedir. Lale devrindeki zevk-u safa Âlemlerin de Ebubekir Ağa, Enfi Hasan Ağa, Kara İsmail Ağa, Tab’i Mustafa Efendi ve Tanburi Mustafa Çavuş gibi bestekârların eserleriyle Türk mûsikîsinin her formuyla zirveye çıktığı ve halkı etkilediği dolayısıyla Nedim gibi bir şairin de bu etkinin dışında kalamayacağı ortadaydı. Bu atmosferin içinde Nedim, Divan Edebiyatı’na “*Şarkı*” biçimini kazandırarak güfte şairliğinin ilk adımını atmıştır. Şarkı tarzının bir nevi tarihi sayılacak Hâfız Post ve Tanburi Hanende Mehmed Çelebi’nin, Topkapı Sarayı, Revan Köşkü’nde el yazması 1724 numarada kayıtlı mecmualarından XVII. yüzyılda bestelenmiş birçok şarkının güfte örnekleri görülmektedir. Bu mecmuadan o zamanki şarkılarda küçük usûllerden başka büyük usûllerin kullanıldığı görülmektedir” (Yavaşca, 2002:122).

“Dört veya daha fazla mısralı güftelerin terennümsüz olarak Ağır Aksak Semâi ve daha küçük usûllerle bestelenmiş örneklerine “*Şarkı*” denilmektedir. Eski mecmualarda daha büyük usûllerle şarkı bestelendiği yazılı ise de notaları elde edilememiştir. Şarkıların seması genellikle şöyledir:

- Birinci mısra “*zemin*” bölümüdür.
- İkinci mısra “*nakarât*” ismini alır.
- Üçüncü mısra “*meyan*” ve çok defa uygun başka bir makamdan veya şarkı’nın bestelendiği makamın bir oktav tizinden bestelenir. Meyan kısmında usûl değişikliği de yapılır.
- Dördüncü mısra aynen nakaratın bestesinde ve çoğunlukla aynı güfte ve terennüm edilir. Dördüncü mısra da değişik güfte ve bestesi olan şarkılar da vardır. Ancak beste yine aynen ikinci mısra gibi karara bağlanır. Şarkıların sonunda “*aranağme*” denilen ve şarkının dörtte birinden yarısına kadar uzayabilen bir saz parçası çalınır. Eğer güftenin ikinci bir kıtası söylenecekse aranağmeden sonra yeni güfte ile aynı beste tekrar edilir. Aranağmelerin bazen şarkının başında yer aldığı da olur” (Karadeniz, 1965:173).

1) Türkü

“*Türkü*’, Türk halk edebiyatında bir şiir türüdür. Çoğunlukla hece vezni, seyrek olarak aruz vezni ile yazılmıştır” (Emnalar, 1998:243). “Türk halk şiirinin en eski türlerinden biri olarak kabul edilen insanların duygu, düşünce, his ve hayallerine tercüman olan gelenek, görenek, örf, adet, töre gibi değerlerle insan hayatına yön veren ve insanları derinden etkileyen; savaş, göç, kıtlık, sel, deprem gibi toplum hayatını sarsan, genel olaylarla birlikte sevda, yiğitlik, ayrılık, gurbet, hasret, tabiat, doğum, evlilik, ölüm gibi kişisel konuları işleyen ve belirli bir ezgiyle söylenen özelliklere de “*Türkü*” denilmektedir” (Çetindağ, 2013:83).

“Özellikle merhum İsmail Hakkı Özkan Bey’in biraz da merhum Halil Bedi Yönetken’in katkıları ile Klasik Türk Müsîkîsi camiasının “*Türkü*” konusundaki yaklaşımlarının bir uzantısı sayılabilecek olan tanımı şöyledir: Türkü, büyük şehirler dışında köy, kaSabâ vb. gibi yerleşim yerlerinde halkın bağlama, divan sazı, cura, davul, darbuka, kaval, zurna, kemençe, kabak kemane vb. gibi müsîkî aletleriyle söylediği kendine özgü yöresel özelliklere sahip olan sözlü müsîkî türüdür. 2 zamanlıdan başlayarak 10 zamanlıya kadar değişik özellikleri olan usûller kullanılmıştır. Ayrıca her türkü kökeni bakımından yöresel özellikler gösterir. Formları itibariyle çok muhtelifdir. Gerçekte folklor müsîkîsi konuları içerisine giren bu hadise oldukça derin ve geniş bir konudur. Şehir bestecilerin türküleri takliden yaptıkları eserlere de türkü dendiği oluyorsa da bunlar folklorik açıdan hiçbir değer taşımazlar. Gerçek türküler anonimdir. Sözleri halk edebiyatından alınmıştır” (Şenel, 2013:84).

“Türküler, mutlak bir sosyal olay neticesinde ortaya çıkmıştır. Türküyü yakan ya da şimdiki tabirle kaynak kişi dediğimiz türkü yakıcılar maddi çıkar beklemeksizin ürünlerini ortaya koymuşlardır. Kızılırmak’ta boğulan bir gelinin ağtını yakarken ondan çıkar elde etmek için yakmamış, o acıyı yüreğinden hissetmesiyle söylemiştir. Aynı şekilde doğal afet olaylarında da aynı duyguyu yaşamışlardır” (Kaya, 2013:138).

i) Köçekçeler

“Çengi denilen kızlar ve Köçek adlı oğlanlar tarafından oynanmak için bestelenmiş olan türkü ve havaların mecmu takımına “*Köçekçe* veya *Tavşanca*” adı verilmiştir. Köçekçeler, Gerdâniye ve Mahur, Karcığar, Uşşâk vs. gibi parlak makamlarla ezgilendirilmişlerdir. Bir takım köçekçe 8-10 adet türkü ile aranağmeleri ve oyun havalarından tertib edilmiş olur. Bu türkü ve havalar bazen halk bestekârlarının eserlerinden ve bazen de sanat müsîkîcilerinin parçalarından alınmışlardır. Türküler daima aynı makamdan seçilmez, o makamın mensub ve yakın, nadiren uzak makamlarından da alınmış olur. Havalar ve Türküler, Sofyan, Türk

Aksağı, Devr-i Hindi ve Devr-i Turan, Müsemmen, Aksak, Düyek, Aksak Semâi ve Curcuna usûlleriyle ve ekseriya onların oynak olan ilk mertebeleri ile ölçülmüş olur. Ölçülerin hareketleri, orta, yürükçe, yürük ve çok yürük olur. Köçekçe oyununda, en az bir kemeçe, iki lavta, iki def veya iki dümbelekle dört haneneden oluşurdu. Oyun, sırma işlemeli ve kadifeden ma'mul çepgen ve fistan giyinmiş ve başlarına püsküllü fes oturtulmuş dört, beş sayıda genç ve güzel kızlar ya da oğlanlar tarafından icra edilirdi ve ellerinde zille bulunduğu halde bedeninin muhtelif uzuvlarına, okunan türkü veya çalınan havanın usûlüne göre pek değişik ve cazibedar hareketler icra ettirirlerdi” (Ezgi, 1933:286).

Bu bağlamda, çalgısal ve sözel formlara dair genel bilgi verildikten sonra Sadeddin Kaynak'ın hayatı, mûsikî yaşantısı ve eserleri hakkında da aşağıda bilgi verilmiştir.

1.2. SADEDDİN KAYNAK'IN HAYATI, MÛSİKÎ YAŞANTISI ve ESERLERİ

Sadeddin Kaynak'ın hayatı, mûsikî yaşantısı ve eserlerinden bahsedilmiştir.

1.2.1. Sadeddin Kaynak'ın Hayatı

“Sadeddin Kaynak, Cumhuriyet döneminin, hatta XX. yüzyılın en büyük Türk bestekâridir” (Tuna, 2010:6). “Kaynak, 3 Şubat 1895 yılında İstanbul Taşkasap'ta doğmuştur. Fatih Camii ‘ders-i âm’larından ve huzuru hümâyun hocalarından müderris Ali Alaeddin Efendi'nin oğludur” (Sözer, 1986a:389).

“Kaynak'ın soy köklerinin, İran'la Irak arasında bulunan bölgede yerleşmiş küçük bir Türk topluluğuna uzandığı söylenmektedir. Bu topluluğun daha sonraki zamanlarda göç yoluyla; bir kısmı İspir'e, diğer kısmının da Rize Derepazarı'ndaki Çukurlu Köyü'ne yerleştikleri bilinmektedir. Bu ailenin çocuklarından olan Ali Alâeddin Efendi, Rize'nin Çukurlu (Çaklı) köyünde dünyaya gelen, babası İsmail Efendi'nin altı çocuğunun üçüncüsü olan Kaynak'ın babasıdır. Ali Alâeddin Efendi, Havva Hanım'la evlenmiş. Ali Alâeddin Efendi, bu sırada Fatih Sarıgözel'deki Yahya Tefvik Medresesi'ne yerleşmiştir. Çok küçük yaşlardan itibaren medresede yaşamaya başlayıp ilim ve irfan sahipleriyle iç içe olmuştur” (Şen, 2003:11-12).

“Sadeddin Kaynak, üç kız ve iki erkek kardeşe sahiptir fakat üç kız kardeşi küçükken vefat etmiştir. Yalnız Emin ve Lütfi adında kardeşleri olan Kaynak, Zehra Hanım ile evlenmiş ve Cavidan, Yavuz, Feyyaz ve Günaydın adında dört çocuğu olmuştur” (Oter, 2011:10).

“Sadeddin Kaynak babasının sarayla olan münasebetinden dolayı küçüklüğünden itibaren babasını örnek alarak azimle çalışmıştır. Yetişme ve öğrenim aşamasında bunların çok etkisi olmuştur. Okumak, öğrenmek ve ilim sahibi olmak isteği ile donanımlı bir babanın oğlu olan Sadeddin Kaynak, ilköğrenimini oturdukları semtteki taş mektepte tamamlamıştır. Babası gibi din bilgini olabilmek için dini anlamdaki ilk bilgilerini babasından öğrenen Kaynak, 9 yaşında hıfzını verip hafız olmuştur. Babası, Ali Alâeddin Efendi'nin hastalanmasının ardından İstanbul'dan Rize'ye göçmeleri ve ölümü öğreniminin aksamasına neden olmuştur. Yeniden İstanbul'a yerleşmeleri, Havva Hanım'ın eşi olan Ali

Alâeddin'in vasiyetini yerine getirme çabaları ve onları okumuş birer insan olarak görme isteği, Kaynak'ın öğrenimine devamının en önemli nedenidir. Ailenin çok kısıtlı olanaklarına rağmen Sadeddin Kaynak ve kardeşleri bu zor koşullarda öğrenimlerini devam ettirmişlerdir. Kaynak, Mercan Lisesinden mezun olup, İstanbul Üniversitesi "Ulûm-u Şer'iyye Şubesi'ne" yani İlahiyat Fakültesine kaydolarak öğrenimine devam etmiştir. Bir yıl sonra I. Dünya Savaşı'nın patlak vermesiyle birlikte fakülte ve liselerde okuyanlar askere alınmaya başlamıştır. Bunun üzerine Sadeddin Kaynak da öğrenimini yarım bırakarak yedek subay olarak Kafkas ordusu grubunda vatani görevini yapmak üzere Diyarbakır'a gider. Askerlik görevi sırasında bağlı olduğu birlik Gaziantep-Adana dolaylarında Fransızlarla karşı karşıya gelir. 1920 yılının ortalarında yaralanma nedeniyle terhis edildiği için İstanbul'a dönen Sadeddin Kaynak hayatını kazanmak için çalışmaya başlar. Bu sıralarda yarım bıraktığı İlahiyat Fakültesi'ndeki öğrenimini tamamlar ve 1926 yılında Sultan Selim Camii baş imamı olur. Bu görev, Kaynak'ın din adamlığındaki ilk resmi görevidir" (Şen, 2003:13-14; Aksüt, 1967:165).

"Cumhuriyet'in kuruluşundan sonraki yıllarda, adını duyurmuş bir sanatkar olarak birkaç kez Çankaya Köşkü'ne çağrılan bestekâr, Atatürk'ün emri ile Türkçe Ezan ve Kur'an uygulamalarıyla ilgili görevlendirilen dokuz kişilik hâfız grubunda bulunmuş, aynı zamanda Türkçe Kur'an'ın olmayacağı konusunda Atatürk'ü ikna etmiştir. Yine Atatürk'ün emri ile Kur'an-ı Kerim'in savaşa ilgili âyetleri üzerine ordu komutanlarına konferans vermiştir. Zekâsı ve çalışkanlığıyla ailede her daim ön plana çıkan Kaynak, 1862 yılında zamanın ünlü hocalarından ders alarak 1864 yılında başarılı bir sınav sonucunda hâfız olmuştur. 1872 yılında umuma ait ders okutan hoca demek olan "Ders-i âm" ünvanını almıştır. O yıllarda ramazan aylarında sarayda düzenlenen ve dönemin en meşhur âlim ve hocalarının katıldığı görüşmelere davet edilmiştir. Bu başarısından sonra Ali Alâeddin Efendi, sarayda "Huzur Hocası ve Tetkikât-ı ger'iyeye Ahkâm-ı şahsiye Âzası" (Temyiz Mahkemesi Üyeliği)'na getirilmiştir" (Oter, 2011:9-10).

"Bu bağlamda, Sadeddin Kaynak'ın hafızlığı, dini ve din-dışı mûsikîdeki okuyuculuğu olan gazelhanlığı da dikkat çekicidir. Bu özellikleri de O'nun mûsikîye olan ilgisinde çok etkili olmuştur. Kaynak'ın çocukluk ve gençlik yıllarından itibaren en büyük hayâli babası gibi bilgili bir din adamı olmaktı. Bu konudaki ilk bilgilerini de babasından almış, altı-yedi yaşlarında iken de hâfızlık çalışmalarına başlamıştır. Kur'an'ı tecvid üzere kıraat edebilecek hâle gelmiş ve dokuz yaşında Fatih Camii'inde, cemaat ve hocaların önünde hıfzını vererek hâfız olmuştur. Kaynak, Sultan Ahmet Camii'nin baş imamı olduktan sonra Nuruosmaniye'de son derece rûhânî bir dairede çalışmayı tercih etmiş, camiye ait bu daire bir sanat mekânı halini almıştır. Sadeddin Kaynak'ın hâfızlığı, mûsikî yaşantısı ve bestekârlığı üzerindeki etkileri bakımından ayrı olarak incelenmesi gereken bir özelliğidir. Çok küçük yaşta hâfız olan Sadeddin Kaynak, mûsikîye bu şekilde adımını atmış, hâfızlığıyla edindiği bilgi, birikim ve tecrübelerini bestekârlığına katkı sağlayacak biçimde değerlendirebilmeyi başarmış bir sanatçıdır" (Oter, 2011:11).

"Hâfızlık, Kur'an'ı tam ve eksiksiz olarak ezberleyene verilen sıfattır. Kur'an çok defa recitatif şeklinde geleneksel bir tarzda taksim edilerek yani mûsikîyle okunduğu için hâfızların mûsikî bilmeleri gerekir. Bugünkü Türk hâfızları içinde ayrıca mûsikî öğrenmiş olanlar gittikçe azalmaktadır. Onun için bugün ki hâfızların çoğu, üstün Türk Kur'an tilaveti yerine, zevksiz ve ilkel Arap usulüne kaymışlardır. Yakın zamanlara kadar Arap saraylarına İstanbul'da Türk hafızları davet edilir ve Türk okuyuşunun üstünlüğü, Arap ülkelerinde de kabul olunurdu. Hâfızlar içinden pek çok bestekâr çıkmıştır" (Öztuna, 1990a:317).

“Hâfızlığın, okuyuculukla doğrudan ilişkili olması insan sesinin cami mûsikisinde saz olmaksızın; Kur’an, ezan, mevlid, salât, kaside, ilâhi gibi icralarda, dinin hoşgörü sınırları içerisinde, reddedilmeyen, kabul gören bir özellik taşımasındandır. Bu bakımdan, Peygamberimiz, “Kur’ânı seslerinle süsleyiniz” buyurarak Kur’an lâfızlarının yapısındaki mucizevi ahengin, insanoğluna bahşedilen nimetlerin en büyüklerinden olan güzel sesle süslenerek gönüllerin fethedilmesini istemiştir. Bir diğer hadislerinde, “Kur’ânı sesinizle güzelleştiriniz, zira güzel ses Kur’anın güzelliğini artırır” buyurmuştur. Ali Rıza Sağman, Kaynak’ın hafızlığına ilişkin kitabında şu sözlere yer veriyor: “...Bu kıymetli arkadaşımız hakkında ben ne diyeyim? Çağımızın büyük müzik üstadıdır. “Kur’ân nasıl okunur” da onun Kur’ân okuyuşu hakkında bildiklerimi yazacağım. Kaynak, bugün Kur’ân okuma işinde birincilerden sayılır. O tatlı, o yumuşak ve o zengin sesi, her şeyden ziyade Kur’ân okumak için yaratılmıştır. Sadeddin’in hâli iyi olur da neşeli olursa dinleyenler üzerinde en ilâhi tesiri yapar. O ibrişim sadâ, o güzel edâ ne Kur’ânı sıkır, ne kulakları tıkar, ne de ruhları boğar” (Şen, 2003:45-46).

“Aynı zamanda hâfız, hânende ve gazelhan ve bestekâr olan Sadeddin Kaynak, 1953 yılında Hamiyet Yüceses’in evinde, “Yavuz Sultan Ağlıyor” filminin şarkılarının çalışmaları sırasında beyin kanaması sonucu hastalanıp felç geçirmiş ve 6 yıl yatağa bağlı kalarak hayatının son yıllarını bu şekilde geçirmiştir. Buna rağmen kendisini Türk Müziğine adanarak çalışmalarına ve beste yapmaya devam etmiştir. Hasta yatağında bile öğrencileri, hafız ve mûsikîşinas misafirleri tarafından ziyaret edilmiştir. Türk Mûsikîsinde bir efsanenin sona erdiği, bestekârlık alanında bir dönemin bittiği 4 Şubat 1961’de vefat etmiştir. Sadeddin Kaynak, vasiyeti gereği Merkez Efendi Mezarlığına defnedilmiştir” (Oter, 2011:13).

1.2.2. Mûsikî Yaşantısı

Sadeddin Kaynak’ın öğrenciliği ve hocaları, bestekârlığı, bestekârlığında aranağme ve saz mûsikîsinin yeri ve önemi, Sadeddin Kaynak’ın Türk Mûsikîsi’ne getirdiği yenilikler ve eserlerinden bahsedilmiştir.

1.2.2.1. Öğrenciliği ve Hocaları

“Sadeddin Kaynak’ın ilk mûsikî hocası Hafız Melek efendidir. Devam eden süreçte Kasımpaşa Küçük Piyale Camii imamı Şeyh Hafız Mehmet Cemaleddin Efendi ile meşke başlamıştır. Sadeddin Kaynak’ın Türk Mûsikîsini gerçek anlamda öğrendiği ve Klasik Mûsikîmizin büyük bestekârlarının nadide eserlerini meşk ettiği önde gelen iki hocasından biri de Muallim Kâzım Uz’dur. Mûsikîde çok yararlandığı ve onun talebesi olmaktan gurur duyduğu bir başka hocası da Neyzen Emin Dede’dur” (Şen, 2003:73).

“Aynı zamanda Kaynak, Hafız Ahmet efendi ile de meşk etmiştir. Eser meşk ederken eski bir eserin şu ya da bu noktası hakkında tereddüde düştüğü zaman mutlaka Ahmet Efendi’yi ziyarete gider ve onun okuyuşuyla söz konusu eseri notaya alırdı. Yani eski bir eserin doğrusunu ya da eski üstadlarca meşk edilmiş şeklini bulmak için bir nevi Hafız Ahmet Irsoy Efendi, Sadeddin Kaynak için temel referans olmuştur” (Behar, 2005:105).

“Klasik müziğimizin dini olmayan repertuarını da yine geleneksel tavırlı üstaplardan geleneksel yollarla geçerek, hafızasına meşk ederdi. Cumhuriyet döneminde klasik repertuarı ve geleneksel tavrı en iyi bilen birkaç ustadan biri olan Sadeddin Kaynak, bir yandan son ustalardan meşk etmeye devam ederken yeni öğrencilerini de geleneksel usullerle yetiştirmiştir. Kendisine gelen öğrencilere kendi bestelerinden önce klasik repertuarı meşk etmesi bu bakımdan manidardır” (Ayas, 2014:382).

“Sadeddin Kaynak’ın din adamlığının yanı sıra, mûsikî yönünden de çok çalışkan ve azimli olduğu ve hiçbir zaman öğrendikleriyle yetinmeyen biri olduğu bilinmektedir. Kendi azmi ve hocalarının vermiş olduğu emekler neticesinde çalışmalarını sürdürmüş ve onun yaptığı çalışmalar bir bakıma mûsikî birikiminin dayanağını oluşturmuştur” (Şen, 2003:83).

1.2.2.2. Bestekârlığı

“Sesinin güzelliğinin yanı sıra kendisini çok iyi ifade ettiği en önemli özelliğinden birisi de Türk mûsikisindeki bestekârlığıdır. Sadeddin Kaynak, bestekârlığa 1926 yılında Berlin’e giderken yol arkadaşı bir avukatın “Hicran-ı elem...” sözleri ile başlayan şiirini Hüzzam makamında besteleyerek başladı. Kaynak, o dönemlerde mûsikîmizin geleneklerine bağlı olan büyük usta ve sanatkârlarından ders alarak büyük bir çabayla bu sanatın içine girmiş, kabiliyeti ve aşırı öğrenme merakı ile mûsikî bilgisini geliştirmiştir. Bu nedenle beste formlarının geleneklerine uymuş, büyük küçük her formda ciddi anlamda sanatlı ve renkli güzel eserler vermiştir. Fakat eserlerinden çok film şarkılarının üne kavuşması Kaynak için bir şanssızlık olmuştur. Film şarkılarını ileri sürerek bugünkü yoz mûsikîye zemin hazırladığını söylemek bir ölçüde haksızlık olur” (Özalp, 2000b:229). Çünkü O’nun bestekârlık hayatının uzun bir dönemini film şarkıları bestekârlığı oluşturmuştur.

“Sadeddin Kaynak’ın tespit edilen 669 eserinden 218’i film müziklerinin sözlü repertuarına aittir. Kaynak 10 adet Türk filmine 59 eser, 47 adet Mısır filmine de 159 eser bestelemiştir” (Özdemir ve Beşiroğlu, 2009:27). “Sadeddin Kaynak’ın yaptığı eserler hem çok sevilip hem de eleştirilerin odağı olmasına rağmen Kaynak, ısrarla eserlerinin gerçek muhatabının dinleyici, mûsikî sever yani halk olduğunu

savunmuştur” (Şen, 2003:111-112). “O dönemde bestekârın mûsikî severler tarafından bu kadar sevilmesi ve eserlerinin hafızalardan silinmemesi de onun mûsikî sanatı ve bilgisi bakımından çok yönlü olduğunu göstermektedir. Ulaşılan verilere göre, Kaynak’ın Tasavvuf mûsikîsinde yazılmış eserleri 17 adettir. Kaynak’ın eserlerinin dökümüne bakıldığında; bunların 10’u ilâhi, 3’ü şuşul, 3’ü de nefestir. Ayrıca, çocuk ve gençlik müziği ile ilgili de bazı çalışmaları vardır” (Şen, 2003:142-143).

“Bunun yanı sıra, Revüer için müzik bestelemiştir. Muhiddin Öztuna’nın Cemal Reşit Rey’le Sadeddin Kaynak’a ismarladığı Alabanda mûsikîli oyununun Türk Mûsikîsi bölümünü bestelemiştir” (Öztuna, 1990a:436). “Sadeddin Kaynak’ın şiirle olan alâkası, güfte-beste ilişkisi ile doğrudan ilgilidir. Türk Mûsikîsinde pek çok bestekâr gibi, O da eserlerinin bir bölümünün güftelerini kendisi yazmıştır” (Şen, 2003:261). “Kaynak, bu anlamda bestelerindeki edebi sanatı yönünden de engin ve donanımlı bir bilgiye sahip olduğunu göstermiştir. Ayrıca, yüzyıllardan beri çoğunlukla “âşk ve sevda” temalı sözlü eserleri, gelenekselliğin dışına çıkarabilmiştir. Böylece günlük hayattaki olayların önemli bir bölümü onun eserlerinin konuları arasında yer alabilmiştir. Bu vesileyle daha farklı, daha geniş dinleyici kitlelerine ulaşarak eserlerinin sevilip tutulmasını sağlamıştır” (Şen, 2003:111). “Özellikle 1935-1940 döneminde yapılan plakların yüzde 90’ı onun eserlerinden oluşmaktadır” (Larousse, 1979:247).

“Cumhuriyetin ilk yıllarında bestekârlıkta tanınıp sevilmesi ve Mısır filmlerine yaptığı eserlerle dikkat çekmiştir. O yıllarda insanlarımız, kulaklarının alışık olduğu bazı komşu ülkelerin müziklerini radyo aracılığı ile dinlemişlerdir. Bunun etkisi ile Arapça sözlü ve müzikli filmler rağbet görmüştür. Sadeddin Kaynak’ın Türkçe güfteli ve Türk mûsikîsi olarak yaptığı eserler, Arapça güfteli Arap eserlerinin yerini almaya başlamıştır. Kaynak’ın bu çalışmaları, sözlerin Türkçe olması nedeniyle, Arap müziğinin bu sözlere adaptasyon olduğu iddiası, yozlaşmanın da başlangıcı olarak gösterilmeye başlanmıştır. Gerek bir yozlaşmanın yani “*Arabesk*”in başlangıcı olduğu, gerekse bu eserlerin çoğunun doğrudan Kaynak’a ait olmayıp, mûsikînin taşıdığı teknik, melodik ve icra özellikleri ile bağdaşabilmesi mümkün değildir. Kaynak’ın 85 Mısır filmine ve Türk filmlerine yaptığı eserlerin sayısının güfteli olanları ile güftesiz “*Uvertür*” olan eserleridir. Bunların 250 kadarı çok sevilen ve toplumun her kesiminin rağbet gösterdiği eserlerdir” (Şen, 2003:225).

“Bu bağlamda Kaynak, sevilen eserlerinin arasında halk müziği motiflerine de oldukça yer vermiştir. Halk tarafından tutulan bestelerinde sade ve anlaşılır güfteler benimsemekle kalmamış, faydalanacağı halk motifleri için Karadeniz’den Güneydoğu’ya kadar çok geniş bir coğrafyadan beslenmiştir. Kendi oluşturduğu müzik, yararlandığı bu halk motiflerinden çok daha ileridedir. Şehirli toplumun zevkine hitap etmesi de bundan kaynaklanır. Ulusal kültürün milli özünü köye dayandıran Kemalizm, şehir toplumunun yüceltilen bu köy kültüründen tatmin olamayacağını hesap etmemiş gibidir. Gerçekten de otantik halk türküleri 1950’lerden sonraki köyden kente göç furçasına kadar büyük şehirlerde, özellikle İstanbul’un yerleşik sakinleri tarafından küçümsenmiştir. Kaynak’ın halk motiflerinden faydalandığı ve Osmanlı müzik tekniği ile işlediği eserleri aynı çevreler tarafından şehir müziğinde yeni bir eğilim olarak görülerek benimsenmiştir” (Ayas, 2014:383).

Sadeddin Kaynak'ın eserlerindeki çeşitlilik ve canlılık onun yenilikçi üslûbunu da ortaya koymuştur. Hayatın içinde her ne varsa acısıyla tatlısıyla tüm gerçekleri eserlerine yansıtabilmiş ve mûsikî severlere ulaştırabilmiştir. Türk müziğinin çeşitli formlarını bir arada kullanarak farklılığını ortaya koymuştur. Büyük ve küçük formlarda ruhu dinlendiren ve duyguları ifade eden eserler bestelediği de bilinmektedir.

“Kaynak'ın kendine has bir tarzının olması nedeniyle, bestekârlığı hakkında Selahattin Pınar; *“O hiçbirimize benzemiyor doğrusu Nev'i şahsına münhasır bir bestekâr...Usta adamdır”* demiştir” (Aksüt, 1967:165). “Ayrıca Sadeddin Kaynak, birçok eser ortaya koyan nağme ve melodi zenginliği açısından üzerinde durulmaya değer bir bestekârdır. Eser yapmaktaki sürat ve kabiliyeti mûsikî bilgisine sahip olan ve mûsikîyi anlayanlar tarafından her zaman takdir ve hayranlıkla karşılanmıştır” (Edipoğlu, 1962:259).

“Eserlerini bestelerken, yapmış olduğu melodi çeşitliliği aranağmelere de yansımıştır. Artık aranağmesiz eser yapılmaz hale gelmiştir. Ayrıca Form (biçim-şekil) kavramına da önem vermiştir fakat ufkunu sınırlayan kompozisyon unsuru olmamıştır. Klasik anlamda ve geleneğin çerçevesi içerisindeki şarkıları ile folklorik özellikli şarkı ve türkülerini özellikle de fantezileri, Sadeddin Kaynak'ın bestekârlık alanında en göz alıcı renkleridir. Aynı zamanda Kaynak'ın mûsikî anlayışı kapsamında; Şarkı, fantezi ve türkü; form olarak çoğu zaman birbirinin içerisinde yer almıştır. Sadeddin Kaynak, eserlerinde başladığı makamla eserini bitirmediği gibi başladığı usûl ile de eserini bitirmemiştir. Makamın seyri ve melodik kuruluşunun geleneğinde olan şeklin dışında uygulamalar da yapmıştır. Türk Mûsikîsinin geçmişi, bugünü ve yarınını, yani imparatorlukta Cumhuriyete geçişini ve yeni dönemin özelliklerini göz ardı etmeden geleneklerle yenilikleri barışık tutmayı başarmıştır” (Şen, 2003:111-115).

1.2.2.3. Bestekârlığında Aranağme ve Saz Mûsikîsinin Yeri ve Önemi

“Sadeddin Kaynak'ın sözlü eserler bestekârlığının yanı sıra kendisini diğer bestekârlardan ayıran en önemli özelliği, eserlerinde kullandığı unutulmaz aranağmeleri ve çok donanımlı çeşitli saz bölümleridir” (Şen, 2003:177).

“Aranağme, genellikle bir cümleden oluşur ve şarkının bir özeti gibidir” (Say, 2002:38). “Çalgısal bir tür olmasının yanında özellikle fasıl şarkılarında, şarkıları birbirine bağlayan bir köprü oluşturma amacıyla üretilirler. Usûl ve makam olarak, sonuna geldiği ve bir sonraki şarkının özelliklerini taşımasıdır. Genel olarak bir cümleli biçim içinde yazılırlar. Çok az aranağme, bir bölüm oluşturacak şekilde bestelenmiştir” (Akdoğu, 1996:278). “Ayrıca yazılan aranağmelerin, kendinden önce seslendirilecek eserin ezgisel ve makamsal yapısını bozmaması ve bir sonraki çalınacak olan esere de

dinleyeni hazırlaması gerekmektedir. Bu nedenle, aranağme yazmak güç ve yetenek isteyen bir uğraştır” (Akdoğan, 1993:1).

“Teknik ve estetik yönden şarkı formunun ayrılmaz bir parçası olan aranağmeyi, bir bakıma, Sadeddin Kaynak geliştirmiş ve yerleştirmiştir. Müsikî tarihimizde Dede Efendi, III. Selim, Hacı Arif Bey gibi büyük bestekârlarımızın bazı eserlerinde; çok renkli ve parlak nağmelerden oluşan aranağmeleri görülmektedir. Sadeddin Kaynak’ın bestekârlığında aranağme özelliği çalan, söyleyen ve dinleyenlerin yanı sıra müsikî yazarlarının da üzerinde durduğu konu olmuştur. Türk Müsikîsi’ne çok büyük katkısı olan Ethem Ruhi Öngör, Müsikî mecmuasında “Karadeniz Ereğlisin’de Sadeddin Kaynak Konseri” başlıklı yazısının bir bölümünde şu görüşlere yer vermektedir: “Yaşadığı devirde değeri, gereğince anlayamamıştır. Bundan on dokuz yıl önce vefatı münasebetiyle yazdığım bir yazıya da şöyle başlamıştım: Biraz müsikî bilen herkes beste yapabilir. Ama bunlardan yüzde biri veya ikisi eserlerine damgasını vurabilir. İşte Sadeddin Kaynak bunlardan biridir. Şimdi on dokuz yıl sonra bunlardan biri değil, birincisidir. Türk Müsikîsinde şarkı formu revaç bulduktan sonra birçok şarkı bestekârının daima birbirinin izleyicisi olduğu görülür. Birkaç asrın içinde yüzlerce bestekârın dışında tek farklılık gösteren Sadeddin Kaynak olmuştur. Ondaki melodik yapı, melodik örgü başka hiçbir bestekârda görülememektedir. Şarkılarındaki bilhassa aranağmeler birer melodi abidesidir, melodi şaheseridir. İşte bu yüzden Sadeddin Kaynak bir ekoldür” (Şen, 2003:179-180).

“Sadeddin Kaynak kendine özgü yorumu ve yaratıcı tavrıyla Türk müsikîsinin geleneksel özelliklerini ortaya çıkarırken eserlerine yaptığı aranağme ve saz bölümlerinde; makam, makamsal geçki, usûl değişikliği, güfte ve form gibi birçok çeşitlilikteki kavramı araç olarak kullanmıştır” (Şen, 2003:182). Bu bağlamda Kaynak, engin müsikî bilgisi ve müsikîye yaptığı değişiklikler sayesinde geleneksel fakat yenilikçi üslûbuyla farkındalık yaratan nağmelerle halkın huzuruna çıkmıştır. Kimi zaman eserlerindeki zenginlik ve yaratıcılık, serbest bölümlerin de ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Bu da Kaynak’ın müsikîdeki yeniliği yakaladığını göstermiştir.

1.2.2.4. Sadeddin Kaynak’ın Türk Müsikîsi’ne Getirdiği Yenilikler

“Sadeddin Kaynak, 31 yaşına kadar bestekârlık yapmadan sadece müsikîyi öğrenmeye çalışmış, bir gönül adamıdır. Ülkemizin 78 devirli ilk taş plâklarına dini ve dindışı eserler okuyan bir imam ve ilk film müziği bestecisi olması bestekârın ne kadar engin görüşlü bir kişiliğe sahip olduğunun kanıtıdır. Aruz vezninde, A-A-B-A kafiyeye düzenine ve A-B-C-B Beste kuruluşundaki 4 mısralık ve konusu sınırlı Şarkı formunun karşısına, hece veya serbest vezinde, çok farklı konu ve uzunluklardaki Fantezi formunu koymuş ve yerleştirmiştir. Bu fantezilerde, kendisi bir saz sanatçısı olmadığı halde çeşitli ve orijinal çalgısal giriş ve bağlantı bölümleri o kadar belirgindir ki, dinleyici Kaynak’a ait olduğunu hemen anlar. Özellikle romantik dönem sonlarına doğru Türk Müsikîsine hâkim olan beste monotonluğu ile icra monotonluğu ile icra uyumsuzluğunun bir nedeni de icranın kompozisyonu ve kompozisyonun da icrayı kösteklemesidir. Yani bestecinin daha kolay okunabilen ve çalınabilen eserler yazmasıyla bestecilik tekniği kısırlanmıştır. Ancak

Sadeddin Kaynak, bu kısırlanmayı yıkarak, ses ve saz icrasında kalıplaşmış melodilerin dışına çıkarak sınırlarını zorlamış, gerek teknik gerekse nünasta onun eserlerini gerektiği gibi icra edebilmek bayağı ustalığı gerektirir olmuştur. Geleneğin bestecisi, eserlerini bestelerken makam ve usûl kavramlarını adeta didaktik bir amaçla bestelemiştir. Makam da

usûl de onun için bir araçtan ibarettir. Kaynak, bazen eserini başladığı makamda bitirmeyip başka bir makamda bitirmeyi uygun görmüştür. Ayrıca bazı eserlerini aynı usûl veya tempoda başlayıp bitirmemiştir. Kaynak, klasik hatta dini müzik eğitimi ile yetişmiş olmasına rağmen, Tanburi Cemil Bey'le birlikte, halk sanatındaki zevk ve büyüü keşfetmiş ve halk müziğinin sonsuz çeşitlerinden Klasik müzikte yararlanmayı bilmiş, çağdaş bir bestecidir. Karacaoğlan, Emrah, Gevheri, Âşık Ömer, Bayburtlu Zihni vb. Kaynak'ın âşık olduğu ozanlardır. Kaynak, aynı zamanda sade ve açık bir Türkçe'nin de savunucusu olmuştur. Meselâ F. Tokay'la (1889-1959) günümüze kadar gelmiş olan;

Sâgarda değil, sâkî-i zîbâda gözüm yok
Gülşen ne demek, kubbe-i minâda gözüm yok

Türünden klasik divan mazmunlarının yerine, “Enginde yavaş yavaş günün minesini soldu” gerçekçi-tasviri arayışı ortaya koymuştur. Sadeddin Kaynak, tamamen klasik dille ve tamamen klasik Beste ve Şarkı formlarında eserler de bestelemiş olmasına rağmen, bu yolun çıkmaz olduğunu, çağdaş toplumun gönlüne bu tür eserlerle girilemeyeceğini anladığı için formda, dilde ve melodide yenileşme anlayışını getirmiştir” (Tanrıkorur, 1998:257-260).

“Sadeddin Kaynak'ın söz mûsikisinde yaptığı inkılâbı başarılı kılan ve gelenek mensupları tarafından da kabul edilmesini sağlayan özelliklerinden biri de gelenekselci anlayışa bağlı bir yenilikçiliği temsil etmektedir. Kaynak, geleneksel form ve üslûpta mükemmel eserler vermeye muktedir olmakla birlikte, dönemin gereksinimlerine uygun yeniliklere girişmiştir. Klasik form ve üslûpta eserler bestelemekle kalmayıp makam müziğinin temel ilkelerinden de ödün vermemiştir. Bu özelliğiyle, yüksek kültürle popüler kültür arasında bir köprü kurduğu gibi geleneksel formlarda iddialı yenilikler yapmıştır. Eserlerinde makam ve usûlleri orijinal bir tarzda işlemiş, daha önce görülmemiş makam ve usûl geçkilerine yer vermiştir. Bununla birlikte makam ve usûl temelinden vazgeçmemiştir. Osmanlı müziği bir makam ve usûl müziği ise ondaki yeniliği makam ve usûllerin işleniş şeklinde ve zenginleştirilmesinde aranabilir. Bu bakımdan Kaynak'ın geleneği bozmaktan ziyade yenilediğini ve canlılığını sürdürmesini sağladığı söylenebilir” (Ayas, 2014:386).

Bilindiği üzere, O'nun bu yeteneği ve özelliği mûsikîde dönüm noktası olmuştur. Türk müziğinin çeşitli formlarında eserler besteleyerek hem makam hem de usûl anlamında Türk müziği repertuarına farklı bir çığır açmıştır. Eserlerine yaptığı değişik, çalınması zor olan saz partileri ve eşsiz aranağmeleri ile Türk müziğine son derece değişiklik getirerek kendisinden sonra gelen bestekârları da önemli ölçüde etkilemiştir. Bu anlamda bestelemiş olduğu eserler incelendiğinde açıkça görülmüştür. Eserlerinin geçmişten günümüze kadar halen dinlenerek icra edilmesi Kaynak'ın büyük başarısının göstergesidir.

1.2.2.5. Sadeddin Kaynak'ın Eserleri

Sadeddin Kaynak'ın TRT repertuarında yer alan 471 eserine tablo 1.1'de makam isimlerine (alfabetik) göre yer verilmiştir.

Tablo 1.1. TRT TSM Repertuarında Yer Alan Sadeddin Kaynak Eserleri

Sıra No	Rep. No	Eser Adı	Güfte	Makam	Form	Usûl	Bestekâr
1	18951	Aşk Ehline Hicrân İle Ülfette Safa Var	Vecdi Bingöl	Acemaşîrân	Şarkı	Sofyan	Sadeddin Kaynak
2	2537	Bu Hâl Zuhur Etmesin Bir Daha	Cemalettin Altıntaş	Acemaşîrân	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
3	2577	Bulutlar Kokunu Getirir Bana	Ramazan Gökâlîp Arkın	Acemaşîrân	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
4	3140	Daha Sevdâmı Açarken	-	Acemaşîrân	Şarkı	Aksak	Sadeddin Kaynak
5	1893	Geliyor Başbuğumuz Ulu Türk'ün Önderi	Sadeddin Kaynak	Acemaşîrân	Şarkı	Sofyan	Sadeddin Kaynak
6	5255	Gönül Sana Tapalı	Fuat Hulûsi Demirelli	Acemaşîrân	Şarkı	Sofyan	Sadeddin Kaynak
7	5257	Gönül Seni Ayık Bulsam Sorsam hâlin nedir	-	Acemaşîrân	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
8	18907	Keloğlan İsterse Eğer	-	Acemaşîrân	Şarkı	Curcuna	Sadeddin Kaynak
9	7619	Merhem Koyup Onarma Sinemde Kanlı Dağı	Fuzûlî	Acemaşîrân	Beste	Lenk Fahte-Sengin Semâi	Sadeddin Kaynak
10	7832	Nideyim Bilmem Elinden Senin	Vecdi Bingöl	Acemaşîrân	Şarkı	Sofyan	Sadeddin Kaynak
11	18949	Sanma Şâhim Alemleri Sen Sadıkane Yar Olur	Yavuz Sultan Selim Han	Acemaşîrân	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
12	13563	Bizim Elin Koyunları Kuzular	-	Acemkürdî	Şarkı	Semâi	Sadeddin Kaynak
13	18948	Dördünüz Birbirinizden Güzel Ey Hemşireler	Fuat Hulûsi Demirelli	Acemkürdî	Şarkı	Aksak	Sadeddin Kaynak
14	18861	Nişanlım Ayrı Benden, Canım Ayrı Bedenden	-	Acemkürdî	Şarkı	Düyek-Semâi	Sadeddin Kaynak
15	18860	Sahil Gecenin Gölgesi Altında Uyukslar	-	Acemkürdî	Şarkı	Semâi-Sofyan	Sadeddin Kaynak
16	10228	Söyleyin Nerde O Göz Nuru Gönül Sevgisi Yâr	Vecdi Bingöl	Acemkürdî	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
17	18929	Yalnız Seninim Diye Aşkıma Yeminim Var	-	Acemkürdî	Şarkı	Aksak	Sadeddin Kaynak
18	3042	Çiçekten Nağmeden Bir Deste Bağlar	Fuat Hulûsi Demirelli	Bestenigâr	Şarkı	Curcuna	Sadeddin Kaynak
19	4109	Ey Gönül Bir Derde Düşün	Hüseyin Siret Özsever	Bestenigâr	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
20	10188	Söyle Git Ağlanacak Hâlini Dildâre Gönül	-	Bestenigâr	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
21	712	Aşkın Fecri Yüceldi Müjdelers Olsun Gönül	-	Beyâtî	Şarkı	Düyek-Raks Aksağı	Sadeddin Kaynak
22	1741	Bin Gözyaşının İncileşip Aktığı Andı	Mustafa Nâfiz İrmak	Beyâtî	Şarkı	Sengin Semâi-Curcuna	Sadeddin Kaynak
23	18968	Bizim Sahraların Başı, Pare Pare Duman Şimdi	-	Beyâtî	Şarkı	Düyek-Raks Aksağı	Sadeddin Kaynak
24	18940	Gece Gündüz Hep Sensin Benim Kaygım	-	Beyâtî	Şarkı	Aksak	Sadeddin Kaynak
25	6325	Her Sinede Bir Gam Gelen Ağlar Giden Ağlar	-	Beyâtî	Şarkı	Ağır Aksak	Sadeddin Kaynak
26	19022	Rûhuma Sunduğun Mukaddes Günah	Neyzen Tevfik Kolaylı	Beyâtî	Şarkı	Sofyan	Sadeddin Kaynak
27	10873	Ümid Yolu Serâb mı Ahdimize Cevâb mı	-	Beyâtî	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
28	18831	Ey Menba-ı Cûy-Bâr-ı Rahmet	İbn'ül Emin Mahmud Kemâlnal	Beyâtî Araban	İlâhi	Düyek	Sadeddin Kaynak
29	4554	Gece Gündüz Uyku Girmez Gözüme	Kayıkcı Kul Mustafa	Beyâtî Araban	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
30	4689	Geldi Bir Hâle Gönül	Mehmet B.Hayret Efendi	Beyâtî Araban	Şarkı	Curcuna	Sadeddin Kaynak
31	4991	Gonca İdik Gül Olduk	Şâdi Kurtuluş	Beyâtî Araban	Şarkı	Sofyan	Sadeddin Kaynak
32	6935	Kalbin Yine Niçin Küstü	-	Beyâtî Araban	Şarkı	Nim Sofyan	Sadeddin Kaynak
33	8613	Ömrümün Neş'esiz Geçti Baharı	Rızâ Tevfik Bölükbaşı	Beyâtî Araban	Şarkı	Aksak	Sadeddin Kaynak
34	1569	Beyaz Göğsün Bana Karşı Açma	Âşık Mustafa Gevherî	Beyâtî Araban Bûselik	Şarkı	Curcuna-Düyek-Yürük Semâi	Sadeddin Kaynak
35	18982	Rumelinden Göçmen Gelir Durmadan	Sadeddin Kaynak	Beyâtî-Bûselik-Mahur	Şarkı	Aksak	Sadeddin Kaynak

Tablo 1.1. (Devamı)

Sıra No	Rep. No	Eser Adı	Güfte	Makam	Form	Usûl	Bestekâr
36	9030	Saçlarım Ak Düştü Sana Ad Bulamadım	Ramazan Gökalp Arkın	Büselik	Şarkı	Düyek-Aksak	Sadeddin Kaynak
37	18919	Ben Fenerbahçeliyim Spor İçin Deliyim	-	Çargâh	Şarkı	Değişmeli	Sadeddin Kaynak
38	18984	Aşk Yolunda Can Veren, Bu Masumlar Eşitler	Sadeddin Kaynak	Dügâh	Mersiye	Düyek	Sadeddin Kaynak
39	18955	Can Vatan Canan Vatan Büy-i Vatan	-	Dügâh	Mersiye	Devrihindi	Sadeddin Kaynak
40	13317	Ağlamış Gülmüş Cefâyâ Durmadan Yanmış Gönül	Mustafa Nâfiz Irmak	Evcârâ	Şarkı	Devrihindi	Sadeddin Kaynak
41	11389	Yıllarca Elim Kalbimin Üstünde Eğildim	Fuat Hulûsi Demirelli	Evcârâ	Şarkı	Düyek-Curcuna	Sadeddin Kaynak
42	3505	Doğuyor Ömrüme Bir Yirmi Sekiz Yaş Güneşi	Cenap Şahâbetin	Eviç	Şarkı	Sofyan	Sadeddin Kaynak
43	3805	Elâ Gözlerini Sevdğim Dilber Göster Cemâlini	Karacaoğlan	Eviç	Türkü	Sofyan	Sadeddin Kaynak
44	18859	Gönülden İsteseydin Gönülümde Sen Olurdun	-	Eviç	Şarkı	Düyek-Sofyan	Sadeddin Kaynak
45	18950	Güzel Kızlar Kadınlar Biliniz Ne İsterim	Necdet Rüştü Efe	Eviç	Şarkı	Curcuna-Raks Aksağı	Sadeddin Kaynak
46	19071	Kokladım Yâr Elinden Güllerin Güzelinden	Vecdi Bingöl	Eviç	Şarkı	Aksak	Sadeddin Kaynak
47	18977	Hayat Garib Bir Rüyâdır Hep Tesâdüflerle Dolu	Vecdi Bingöl	Ferâhfezâ	Şarkı	Sofyan	Sadeddin Kaynak
48	18988	Nemiz Kaldı Bizim Mülk-i Arab'da	-	Ferahnâk	Şarkı	Sofyan-Düyek	Sadeddin Kaynak
49	18985	Ayrılık Perde Perde Uzaklaşır Gider de	Vecdi Bingöl	Gerdâniye	Şarkı	Aksak	Sadeddin Kaynak
50	18970	Dağların Sünbülü Var, Bağların Bülbülü Var	-	Gerdâniye	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
51	19018	Devretmedi Muradımca Zamane	Âşık Ömer	Gerdâniye	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
52	5489	Gözler Mavi Yüz Pembe	Hamit Baykal	Gerdâniye	Şarkı	Türk Aksağı	Sadeddin Kaynak
53	18915	Ovalarda Meltem Ol Dağlarda Bad-ı Sabâ	Gündüz Nadir	Gerdâniye	Şarkı	Sofyan-Semâi	Sadeddin Kaynak
54	11173	Yâr Ayrılık Yaktı Beni	Ramazan Gökalp Arkın	Gerdâniye	Şarkı	Sofyan	Sadeddin Kaynak
55	19021	Yıllarca Çırpındın, Yıllarca Yandın	Nazım Doğan Arma	Gerdâniye	Şarkı	Sofyan	Sadeddin Kaynak
56	11697	Zeyneb'im Uçtu Gitti	Vecdi Bingöl	Gerdâniye	Şarkı	Sofyan	Sadeddin Kaynak
57	18828	Mersin Bağları Yalı	Vecdi Bingöl	Gülizâr	Şarkı	Aksak	Sadeddin Kaynak
58	19010	Şu Kimsesiz Sahralarda	-	Gülizâr	Şarkı	Düyek-Aksak	Sadeddin Kaynak
59	18914	Yurdumuz İrem Bağı Her Yanında Irmağı	-	Gülizâr	Şarkı	Değişmeli	Sadeddin Kaynak
60	34	Açıldı Gül figân Etmekte Bülbül Nev-Bahar Oldu	-	Hicaz	Şarkı	Aksak	Sadeddin Kaynak
61	18931	Açılırsın Güzelim Birer Kadeh İçelim	Sadeddin Kaynak	Hicaz	Şarkı	Aksak	Sadeddin Kaynak
62	13303	Ağla Gözlerim Ağla	-	Hicaz	Şarkı	Aksak	Sadeddin Kaynak
63	18876	Ağlarınız Sokaklarda Her Baharda Her Karda	Mustafa Nâfiz Irmak	Hicaz	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
64	18963	Aşkım Benim Hep Ye's İle Hicran İle Kalbimde	-	Hicaz	Şarkı	Sengin Semâi-Yürük Semâi	Sadeddin Kaynak
65	19090	Bahtımın Karanlık Sarp Yamacından	-	Hicaz	Şarkı	Raks Aksağı	Sadeddin Kaynak
66	1213	Bana Yardan Vazgeç Derler Gönül	-	Hicaz	Şarkı	Aksak	Sadeddin Kaynak
67	1292	Ben Ağlarım Eller Güler Bu da Başa Gelecekmiş	Sadeddin Kaynak	Hicaz	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak

Tablo 1.1. (Devamı)

Sıra No	Rep. No	Eser Adı	Güfte	Makam	Form	Usûl	Bestekâr
68	17569	Ben Bir Garip Kuşum Yurdum Yuvam Yok	-	Hicaz	Şarkı	Raks Aksağı	Sadeddin Kaynak
69	1437	Benim Gönüm Bütün Sevmek Bütün Duymak İçin Yanmış	-	Hicaz	Şarkı	Curcuna	Sadeddin Kaynak
70	1468	Benim Yârim Gelişinden Bellidir	Karacaoğlan	Hicaz	Şarkı	Raks Aksağı	Sadeddin Kaynak
71	18989	Bir Ah Çeksem Dağı Taşı Eritir	Sadeddin Kaynak	Hicaz	Şarkı	Düyek-Semâi	Sadeddin Kaynak
72	18998	Bir Çiçek Açıldı Bilal Özü'nde	Karacaoğlan	Hicaz	Şarkı	Aksak	Sadeddin Kaynak
73	18908	Bitti Her Emel Bitti Güneşim Söndü Gitti	-	Hicaz	Şarkı	Türk Aksağı	Sadeddin Kaynak
74	3281	Boynunu Bükme Dolap (Dertli Dolap)	Yunus Emre	Hicaz	Şarkı	Yürük Semâi	Sadeddin Kaynak
75	18878	Bu Haydutlar Birer Aptal	Vecdi Bingöl	Hicaz	Şarkı	Nim Sofyan	Sadeddin Kaynak
76	2628	Bu Yerler Ne Füsunkardı	-	Hicaz	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
77	18997	Bunca Demdir Hasretliğin Çekerim	-	Hicaz	Şarkı	Aksak	Sadeddin Kaynak
78	2667	Bülbüller Gibi Çiler Mutlu Gönül Şen Gönül	Vecdi Bingöl	Hicaz	Şarkı	Sofyan	Sadeddin Kaynak
79	19000	Dağların Mazısı Var, Alnımın Yazısı Var	Reşad Özpınırççı	Hicaz	Şarkı	Aksak	Sadeddin Kaynak
80	18972	Deli Gönül Gafil Olma Gözün Aç	-	Hicaz	Şarkı	Sofyan	Sadeddin Kaynak
81	3212	Deli Gönül Gezer Gezer Gelirsin	Karacaoğlan	Hicaz	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
82	18856	Deniz Geçtim Düz Yürüdüm Dağ Aştım	Necdet Rüştü Efe	Hicaz	Marş	Sofyan	Sadeddin Kaynak
83	18893	Dertli Gönül Dinle Beni	-	Hicaz	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
84	19091	Dırvana Vurdım Uçdı	-	Hicaz	Türkü	Türk Aksağı	Sadeddin Kaynak
85	3329	Dıştan Viran Bağlıyım (Tuna)	Hasan Ali Yücel	Hicaz	Şarkı	Ağır Aksak	Sadeddin Kaynak
86	3804	Elâ Gözlerine Kurban Olduğum	Âşık Ömer	Hicaz	Şarkı	Sofyan	Sadeddin Kaynak
87	3887	Enginde Yavaş Yavaş Günün Minesi Soldu	Vecdi Bingöl	Hicaz	Şarkı	Sofyan	Sadeddin Kaynak
88	18941	Eser Batı Karayel Açıldı Marmara'ya	-	Hicaz	Şarkı	Türk Aksağı	Sadeddin Kaynak
89	14483	Ey Âşık-ı Sâdıklar Gelin Allah Diyelim	Himmet Efendi (Kul)	Hicaz	İlâhi	Sofyan	Sadeddin Kaynak
90	4265	Ey Şanlı beldenin (Mudanya Kızı)	Hasan Lâmi Güray	Hicaz	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
91	18901	Garibiz Gurbet Bize Artık Bir Sıla Oldu	-	Hicaz	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
92	18901	Gönüm Onu Göğsündeki Benden Tanıyordu	-	Hicaz	Şarkı	Türk Aksağı	Sadeddin Kaynak
93	5127	Gönümün İçindedir Gözden Irak Sevdığım	Vecdi Bingöl	Hicaz	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
94	6187	Hazan İle Geçti Gülşen-i Büstan	Emrah	Hicaz	Şarkı	Curcuna	Sadeddin Kaynak
95	19025	Kalbin Dirdimi Bilsen, Acırdı Belki Biraz	-	Hicaz	Şarkı	Aksak	Sadeddin Kaynak
96	18912	Kayboldun İçimizden Hangi İllere Gittin	Mustafa Nafiz Irmak	Hicaz	Şarkı	Sofyan	Sadeddin Kaynak
97	7741	Muhabbet Bağma Girdim Bu Gece	Sadeddin Kaynak	Hicaz	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
98	7950	Ne Boş Yere Yanmışım	Hasan Lâmi Güray	Hicaz	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
99	18992	Ne Feryad Edersin Divane Bülbül (1)	-	Hicaz	Şarkı	Nim Sofyan-Düyek	Sadeddin Kaynak
100	18993	Ne Feryad Edersin Divane Bülbül (2)	Emrah	Hicaz	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
101	18995	Sana Derim Allı Gelin Has Gelin	Karacaoğlan	Hicaz	Şarkı	Aksak	Sadeddin Kaynak
102	9475	Senelerden Beri Hasret Çekerek Yâre Gönül	Gündüz Nadir (Muallim)	Hicaz	Şarkı	Aksak	Sadeddin Kaynak

Tablo 1.1. (Devamı)

Sıra No	Rep. No	Eser Adı	Güfte	Makam	Form	Usûl	Bestekâr
103	18873	Sevmek Suçsa Çekinmezdim Ölümden	Vecdi Bingöl	Hicaz	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
104	10632	Tel Tel Taradım Zülfünü	Sadeddin Kaynak	Hicaz	Şarkı	Aksak	Sadeddin Kaynak
105	18999	Uyu Benim Meleşim	-	Hicaz	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
106	10877	Ümitlerim Hep Kırıldı O Eller Benden Ayrıldı	-	Hicaz	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
107	11022	Yâd Eller Aldı Beni	Vecdi Bingöl	Hicaz	Şarkı	Türk Aksağı	Sadeddin Kaynak
108	19026	Yalvarırım Gel Gitme, Beni Yalnız Terketme	Vecdi Bingöl	Hicaz	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
109	11297	Yeşil Gözlerini Ufkuma Ger ki	Ramazan Gökâl Arkın	Hicaz	Şarkı	Curcuna	Sadeddin Kaynak
110	11550	Yollarına Gül Döktüm Gelir de Geçer Diye	-	Hicaz	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
111	19023	Uyu Güzel Oğuz'um	-	Hicaz (Hümâyun)	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
112	18990	İlgıt İlgıt Esen Seher Yelinden	Karacaoğlan	Hicaz (Uzzal)	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
113	10117	Son Ümidim de Bitti Kuş Gibi Uçtu Gitti	Mustafa Nafiz İrmak	Hicaz (Zirgüleli)	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
114	18858	Bir Zaman Gençti Yaşım, Aşk İle Hoştu Başım	-	Hicaz Büselik	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
115	18857	Nice Yıllar Geldi Geçti, Hiç Görmedi Aşkım Bahar	Tarık İşıtman	Hicaz Büselik	Şarkı	Aksak	Sadeddin Kaynak
116	1477	Beni Sana Bağlayan Gözlerinin Rengidir	Reşat Bilgin	Hicazkâr	Şarkı	Nim Sofyan	Sadeddin Kaynak
117	2527	Bugün Mutlu Günümüdür	-	Hicazkâr	Şarkı	Aksak	Sadeddin Kaynak
118	18899	Canımdan Yakın Kadınım Sen Neredesin	-	Hicazkâr	Şarkı	Aksak	Sadeddin Kaynak
119	3034	Çiçeklerin Güllüyor Sevincinden	Vecdi Bingöl	Hicazkâr	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
120	3092	Çözmek Elinde Değil Gönümünü Senden Kadın	Fuat Hulûsi Demirelli	Hicazkâr	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
121	5812	Günlerce Durmadan Koşar Ararım	Hasan Lâmi Güray	Hicazkâr	Şarkı	Türk Aksağı	Sadeddin Kaynak
122	6378	Hey Pınar Derin Pınar	Vecdi Bingöl	Hicazkâr	Şarkı	Nim Sofyan	Sadeddin Kaynak
123	7389	Leylâ Aceb Neden Ses Vermiyor Feryâdına	Vecdi Bingöl	Hicazkâr	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
124	19028	Mehtab mı Halelendi, Sular mı Minelendi	Yıldız Hanım	Hicazkâr	Şarkı	Aksak	Sadeddin Kaynak
125	18994	Nev-nihalim Kim Büyüttü Böyle Bi-perva Seni	Nedim	Hicazkâr	Şarkı	Curcuna	Sadeddin Kaynak
126	9242	Sarsam Seni Gönümce Güzel Bahtıma Kansom	Vecdi Bingöl	Hicazkâr	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
127	11575	Yücelerden Nazlı Nazlı Gelin Gibi Süzülen Ay	Vecdi Bingöl	Hicazkâr	Şarkı	Sofyan-Düyek	Sadeddin Kaynak
128	11612	Yüzün Güllerden İnce Sesin Bülbülden Tatlı	Vecdi Bingöl	Hicazkâr	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
129	19092	Muhabbet Köyünün Olsam Şarabı	Âşık Seyrâni	Hicaz (zirgüle)	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
130	16508	Adın Yaşar Dillerde Kiskanırım Sen Ayşe'm	Sıtkı Can	Hüseyinî	Şarkı	Curcuna	Sadeddin Kaynak
131	130	Ağlarım Çağlar Gibi	Sadeddin Kaynak	Hüseyinî	Şarkı	Curcuna	Sadeddin Kaynak
132	864	Ay Doğarken Gecelerden Harelenir Garip Garip	-	Hüseyinî	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
133	920	Ayrılık Yıldönümü Kalbime Yâdm Doluyor	Mustafa Nafiz İrmak	Hüseyinî	Şarkı	Sofyan-Curcuna	Sadeddin Kaynak
134	984	Bağırma Taş Basaydım	Fuat Hulûsi Demirelli	Hüseyinî	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
135	18966	Bayburt'un Eğmeleri, Beğenmem Değmeleri	Anonim	Hüseyinî	Türkü	Türk Aksağı	Sadeddin Kaynak
136	1308	Ben Bir Çoban Kızıyım	Vecdi Bingöl	Hüseyinî	Şarkı	Oynak-Düyek	Sadeddin Kaynak
137	19066	Beydağ'na Yaslanmış Sıralı Yeşil Dağlar	-	Hüseyinî	Şarkı	Türk Aksağı	Sadeddin Kaynak

Tablo 1.1. (Devamı)

Sıra No	Rep. No	Eser Adı	Güfte	Makam	Form	Usûl	Bestekâr
138	1739	Bingölllerden Sütülürsün İnersin (FIRAT)	Vecdi Bingöl	Hüseyinî	Şarkı	Nim Sofyan	Sadeddin Kaynak
139	19036	Bir Ay Doğmuş Pasin'den	Anonim	Hüseyinî	Şarkı	Sofyan	Sadeddin Kaynak
140	18932	Bir gün İçin Ben Olaydım Yaradan	-	Hüseyinî	Şarkı	Raks Aksağı	Sadeddin Kaynak
141	19067	Bir ılık Yaz Gecesi Her Taraf Neş'e Dolu	S.Kaynak-F.Hulusi Demirelli	Hüseyinî	Şarkı	Değişmeli	Sadeddin Kaynak
142	18976	Bir Yastıkta Var Olsun Gelin İle Güveyi	-	Hüseyinî	Şarkı	Sofyan	Sadeddin Kaynak
143	19063	Ela Gözülü Benli Dilber Koma Beni El Yerine	Karacaoğlan	Hüseyinî	Şarkı	Sofyan	Sadeddin Kaynak
144	19027	Elimde Silahım Var, Dilimde Allahım Var	Sadeddin Kaynak	Hüseyinî	Şarkı	Sofyan	Sadeddin Kaynak
145	18971	Erzincan Yüreğim Yaktı Dağladı	Vehbi Cem Aşkun	Hüseyinî	Şarkı	Curcuna	Sadeddin Kaynak
146	3931	Esmer Bugün Ağlamış	Sadeddin Kaynak	Hüseyinî	Şarkı	Curcuna	Sadeddin Kaynak
147	4443	Fırat Kenarının İnce Dumanı	-	Hüseyinî	Şarkı	Curcuna	Sadeddin Kaynak
148	19037	Gidek Bizim İllere, Çiçeklere Güllere	Sadeddin Kaynak	Hüseyinî	Türkü	Düyek	Sadeddin Kaynak
149	5179	Gönül Civan İster Boyu Boyunca	Ramazan Gökalp Arkın	Hüseyinî	Şarkı	Sofyan	Sadeddin Kaynak
150	5328	Göresin mi Geldi Beni Meleşim (Gurbet Mektubu)	-	Hüseyinî	Şarkı	Aksak	Sadeddin Kaynak
151	7045	Gözler Var Anam Gözler Var	Sadeddin Kaynak	Hüseyinî	Şarkı	Düyek-Türk Aksağı	Sadeddin Kaynak
152	5801	Güneş Yüzlü Sünbül Yâr	Fuat Hulûsi Demirelli	Hüseyinî	Şarkı	Aksak-Sofyan	Sadeddin Kaynak
153	6016	Hasret Kavuşturan Geliyor	-	Hüseyinî	Şarkı	Nim Sofyan-Aksak	Sadeddin Kaynak
154	6101	Hatice'm Saçlarını Dalga Dalga Taratmış	Sadeddin Kaynak	Hüseyinî	Şarkı	Sofyan	Sadeddin Kaynak
155	18944	İftirakın Ebedi Ruhumu Hüzne Salıyor	Kıymet Hanım	Hüseyinî	Şarkı	Ağır Aksak	Sadeddin Kaynak
156	18946	Kalbimde Biten Güldür Bu Gönül Şarkıları	Ramazan Gökalp Arkın	Hüseyinî	Şarkı	Raks Aksağı	Sadeddin Kaynak
157	19064	Kızıldağdan Çıkarısın Köpürerek Taşarak	-	Hüseyinî	Şarkı	Sofyan	Sadeddin Kaynak
158	19065	Köyümün Benzeri Yok Bu Ellerde	Nejdet Rüştü Efe	Hüseyinî	Şarkı	Sofyan	Sadeddin Kaynak
159	19033	Ne Çare Gönül Ne Çare	Vecdi Bingöl	Hüseyinî	Şarkı	Sofyan	Sadeddin Kaynak
160	18923	Sabâh Uyanan Ağlar, Aşka Boyanan Ağlar	-	Hüseyinî	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
161	19038	Selim Han Oldu Hünkâr (Cenk Türküsti)	Sadeddin Kaynak	Hüseyinî	Türkü	Sofyan	Sadeddin Kaynak
162	9620	Senin Yazın Kışa Benzer	Âşık Hasan	Hüseyinî	Şarkı	Curcuna	Sadeddin Kaynak
163	18872	Sesini Duydum Geldim	-	Hüseyinî	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
164	10039	Sinede Bir Gönül Var	Fuat Hulûsi Demirelli	Hüseyinî	Şarkı	Aksak	Sadeddin Kaynak
165	18936	Sor Şu Yıldızlara Sor Doğan Aya	Fuat Hulûsi Demirelli	Hüseyinî	Şarkı	Düyek-Aksak	Sadeddin Kaynak
166	19003	Söğütler Sıra Sıra Su Verilir Mısıra	-	Hüseyinî	Şarkı	Sofyan	Sadeddin Kaynak
167	19084	Söğütler Sıra Sıra Su Verilir Mısıra	-	Hüseyinî	Şarkı	Türk Aksağı	Sadeddin Kaynak
168	18895	Tutunca Bir Yiğit Gurbet Yolunu	-	Hüseyinî	Şarkı	Aksak	Sadeddin Kaynak
169	11142	Yanık Ömer Her Savaştan Bir Yara Taşıyor	Sadeddin Kaynak	Hüseyinî	Şarkı	Aksak-Sofyan	Sadeddin Kaynak
170	18881	Yıldırımrlarla Yanık Bağrımızın Uğraşı Var	Fuat Hulûsi Demirelli	Hüseyinî	Türkü	Düyek	Sadeddin Kaynak
171	11567	Yüce Dağ Başında Yatmış Uyumuş	-	Hüseyinî	Şarkı	Aksak	Sadeddin Kaynak
172	19072	Ben Seni Ellere Verdim Vereli	-	Hüseyinî-Kürdi	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak

Tablo 1.1. (Devamı)

Sıra No	Rep. No	Eser Adı	Güfte	Makam	Form	Usûl	Bestekâr
173	18835	Selam Size Selam Size	Sadeddin Kaynak	Hüseynî-Uşşâk	Şarkı	Nim Sofyan-Semâi	Sadeddin Kaynak
174	14010	Alma Tenden Cânımı Aman Allah'ım Aman	Yunus Emre	Hüzzam	İlâhi	Düyek	Sadeddin Kaynak
175	518	Artık Bu Bahçede Ötmesin Bülbül	Sadeddin Kaynak	Hüzzam	Şarkı	Aksak	Sadeddin Kaynak
176	799	Aşk Yolunda Bağrı Yanık Yolcular	Vecdi Bingöl	Hüzzam	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
177	1239	Batarken Ufukta Bu Akşam Güneş	Atıf Zühtü	Hüzzam	Şarkı	Düyek-Curcuna	Sadeddin Kaynak
178	1275	Beklerim Her Gün Bu Sâhillerde	Rahmi Duman	Hüzzam	Şarkı	Devri Hindi	Sadeddin Kaynak
179	19082	Beni Hüznümler Bırak, İstemiyorum Seni	Mustafa Nafiz Irmak	Hüzzam	Şarkı	Aksak	Sadeddin Kaynak
180	1746	Bin Hüzün Çökdü Yine Gönlüme	Rahmi Duman	Hüzzam	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
181	2356	Bir Yer ki Sabâh Olmayacaktır Adı Gönlüm	-	Hüzzam	Şarkı	Devri Hindi	Sadeddin Kaynak
182	2994	Çıkar Yücelerden Haber Sorarım	Vecdi Bingöl	Hüzzam	Şarkı	Curcuna	Sadeddin Kaynak
183	19035	Dağların Başı Kardır	-	Hüzzam	Şarkı	Aksak	Sadeddin Kaynak
184	18897	Eridim İnlemeden Katı Yürekli Güzel	-	Hüzzam	Şarkı	Aksak-Türk Aksağı	Sadeddin Kaynak
185	19083	Eski Libas Gibi Aşğın Gönlü	Seyrani	Hüzzam	Türkü	Sofyan	Sadeddin Kaynak
186	5086	Gönlüm Seher Yeli Gibi Daldan Dala Essem	-	Hüzzam	Şarkı	Aksak	Sadeddin Kaynak
187	5893	Güzel Terk Etme Beni	-	Hüzzam	Şarkı	Nim Sofyan	Sadeddin Kaynak
188	19059	Hangi Suçum Oldu Sebep Hicrine	Sadeddin Kaynak	Hüzzam	Şarkı	Sofyan	Sadeddin Kaynak
189	6409	Hicrân-ü Elem Sîne-i Pür-Hünümü Dağlar	Ali Şevket Bey	Hüzzam	Şarkı	Devri Hindi	Sadeddin Kaynak
190	6883	Kalbim Kaniyor Durmadan En Tatlı Çağında	Sadeddin Kaynak	Hüzzam	Şarkı	Curcuna	Sadeddin Kaynak
191	19060	Kara Kazan Koldadır, Yarım Uzak Yoldadır	Anonim	Hüzzam	Türkü	Nim Sofyan	Sadeddin Kaynak
192	7399	Leylâkların Hayâli Salkımların Emeli	Fuat Hulûsi Demirelli	Hüzzam	Şarkı	Curcuna-Düyek	Sadeddin Kaynak
193	7551	Meğer Çok Sevilenler Bir gün Unutulmuş	Sadeddin Kaynak	Hüzzam	Şarkı	Curcuna	Sadeddin Kaynak
194	7567	Mehtaplı Gecelerde Biz Sâhile İnerdik	Sadeddin Kaynak	Hüzzam	Şarkı	Devri Hindi	Sadeddin Kaynak
195	8006	Ne Hazindi O Akşam Bırakıp Gittin Beni	Kadri Kalfaoglu	Hüzzam	Şarkı	Aksak	Sadeddin Kaynak
196	18958	Nurunla Yanan Gönlüm Ümidim Gibi Yüksek	-	Hüzzam	Şarkı	Devri Hindi	Sadeddin Kaynak
197	8533	O Siyah Gözlerini Bir Daha Olsun Göreyim	Mustafa Nafiz Irmak	Hüzzam	Şarkı	Aksak-Curcuna	Sadeddin Kaynak
198	8976	Saatlerce Baş Başa Kaldığımız Geceler	Sadeddin Kaynak	Hüzzam	Şarkı	Curcuna	Sadeddin Kaynak
199	19070	Sen Her Zaman Kalbimdesin	Mustafa Nafiz Irmak	Hüzzam	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
200	18922	Sevenler Sevilenler Gönül Derdi Çekenler	Vecdi Bingöl	Hüzzam	Şarkı	Sofyan	Sadeddin Kaynak
201	9913	Sevgili Ne Demek Bilmem	Vecdi Bingöl	Hüzzam	Şarkı	Düyek-Curcuna	Sadeddin Kaynak
202	10201	Söyle Zâlim Neredesin	-	Hüzzam	Şarkı	Aksak	Sadeddin Kaynak
203	10258	Sular Gibi Akar Çağlar	Tarık Işıman (Muallim)	Hüzzam	Şarkı	Aksak	Sadeddin Kaynak
204	10842	Uzaktan Merhaba Olmaz Gel Ey Mestâne Bakışlım	Kuloğlu Süleyman	Hüzzam	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
205	18832	Ya İlâhi Bize Tevkini Göster; Amin	Mehmet Akif Ersoy	Hüzzam	İlâhi	Nim Evsat	Sadeddin Kaynak
206	14426	Yâ Sâhibe'l Cemâli ve Yâ Seyyid-el Beşer	-	Hüzzam	İlâhi	Düyek	Sadeddin Kaynak

Tablo 1.1. (Devamı)

Sıra No	Rep. No	Eser Adı	Güfte	Makam	Form	Usûl	Bestekâr
207	18837	Yakın Gel Bir Daha Göreyim Seni	Vecdi Bingöl	Hüzzam	Şarkı	Nim Sofyan-Düyek	Sadeddin Kaynak
208	698	Aşkın Beni Durmaz Yakar	Sadeddin Kaynak	Hüzzam (Segâh)	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
209	18903	Bir Ses Duydum İnceden	Vecdi Bingöl	Hüzzam-Mahur	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
210	4378	Fâriğ Olmam Eylesen Yüzbin Cefâ	Şeyh Gâlip Dede	İsfahan	Şarkı	Düyek-Devri Revan	Sadeddin Kaynak
211	18957	Aşğım Baharın Yeşil Gözüne	-	Karc.-Zirgüle-Hicaz	Şarkı	Sofyan-Curcuna	Sadeddin Kaynak
212	18956	Bakışları Hovarda, Buluşalım Fuar'da	Sadeddin Kaynak	Karcığâr	Şarkı	Nim Sofyan	Sadeddin Kaynak
213	18969	Bir Gül Koparıp Göğsüme Tak	-	Karcığâr	Şarkı	Semâi	Sadeddin Kaynak
214	19080	Bir Kız İle Bir Gelinin Ahdı Var	Karacaoğlan	Karcığâr	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
215	3135	Dağları Hep Kar Aldı Gülleri Hep Hâr Aldı	Sadeddin Kaynak	Karcığâr	Şarkı	Aksak	Sadeddin Kaynak
216	3923	Esirinim Civan Senin	-	Karcığâr	Şarkı	Aksak	Sadeddin Kaynak
217	4507	Gam Çekme Güzel N'olsa Bahârın Sonu Yazdır	Fâruk Nâfiz Çamlıbel	Karcığâr	Şarkı	Sofyan-Aksak	Sadeddin Kaynak
218	7011	Kara Bulutları Kaldır Aradan	Ramazan Gökâlp Arkın	Karcığâr	Şarkı	Aksak	Sadeddin Kaynak
219	7145	Kınalar Yakmış Eline (Nazar Değmesin)	Necdet Rüştü Efe	Karcığâr	Şarkı	Aksak	Sadeddin Kaynak
220	18909	Kirpiği Oyalı Kız Bakışı Rüyalı Kız	Vecdi Bingöl	Karcığâr	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
221	18892	Koçyiğitler Durağı Şen Köyüm Şirin Köyüm	-	Karcığâr	Şarkı	Nim Sofyan	Sadeddin Kaynak
222	18852	Nazlım Sana Kavuşmam	-	Karcığâr	Şarkı	Aksak	Sadeddin Kaynak
223	18906	Oh Güzel Kız Şirin Kız Bakışları Derin Kız	-	Karcığâr	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
224	18905	Serçeler Oynaşiyor Kanları Kaynaşiyor	-	Karcığâr	Şarkı	Düyek-Aksak	Sadeddin Kaynak
225	18838	Şu Sille'nin Ufacık Taşları	-	Karcığâr	Türkü	Düyek	Sadeddin Kaynak
226	10590	Tanburam'ın İnce Kıvrak Beli Var	Refik Ahmet Sevengil	Karcığâr	Şarkı	Türk Aksağı	Sadeddin Kaynak
227	19058	Telli Turnam Yücelerden Aştı mı	-	Karcığâr	Şarkı	Aksak	Sadeddin Kaynak
228	19081	Uludağı Uludağı Dumanlıdır Başın Senin	Sadeddin Kaynak	Karcığâr	Şarkı	Düyek-Curcuna	Sadeddin Kaynak
229	19057	Uyu Kurbanım Sana, Minicik Kelebeğim	Sadeddin Kaynak	Karcığâr	Ninni	Sofyan	Sadeddin Kaynak
230	18916	Yine Geldi Evvel Bahar Günleri	Karacaoğlan	Karcığâr	Şarkı	Aksak	Sadeddin Kaynak
231	18945	Bir Yastukta Kocasın Gelin İle Güveyi	-	Karcığâr-Gülizâr	Şarkı	Devri Turan-Aksak	Sadeddin Kaynak
232	18864	Savaşkanlık Bizimdir (Kılıç Oyunu)	-	Kürdî-Acemaşîrân	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
233	1898	Bir Esmer Dilberin Vuruldum Hüsnüne	Ercüment Er	Kürdîlihîcaz kâr	Şarkı	Curcuna-Düyek	Sadeddin Kaynak
234	2032	Bir gün Yaşadık Hâtırası Yıllara Erdi	Hamit Refik Bey	Kürdîlihîcaz kâr	Şarkı	Sengin Semâi	Sadeddin Kaynak
235	3168	Damlalar Damla Damla İçimde Çağlar Gibi	Huriser Güneri	Kürdîlihîcaz kâr	Şarkı	Sofyan-Semâi	Sadeddin Kaynak
236	18853	Ay Saçlarını Koyda Tararken Pupa Yelken	Gündüz Nadir	Kürdîlihîcaz kâr	Şarkı	Aksak	Sadeddin Kaynak
237	19008	Âlem Bizar Oldu Benim Zarımdan	Âşık	Mahur	Şarkı	Nim Sofyan	Sadeddin Kaynak
238	350	Âlemde Minnet Etmez Gönül Artık Feleğe	-	Mahur	Şarkı	Devri Hindi	Sadeddin Kaynak
239	18850	Atlılar Atlılar Erler Yiğit Askerler (Atlılar Marşı)	Vecdi Bingöl	Mahur	Marş	Sofyan	Sadeddin Kaynak
240	18962	Ay Doğar Katar Gider, Topuğu Batar Gider	-	Mahur	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak

Tablo 1.1. (Devamı)

Sıra No	Rep. No	Eser Adı	Güfte	Makam	Form	Usûl	Bestekâr
241	18854	Babam Bir Asker İdi Eşim de Asker	-	Mahur	Marş	Sofyan	Sadeddin Kaynak
242	18967	Bana Olan Cefa Senden Değildir	-	Mahur	Türkü	Raks Aksağı	Sadeddin Kaynak
243	6472	Bayram Gecesi (Hoş Geldin Elimize)	Vecdi Bingöl	Mahur	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
244	19053	Bekârlar Evlenmeyi Küçük Bir Şey Sanmayın	Sadeddin Kaynak	Mahur	Şarkı	Aksak	Sadeddin Kaynak
245	1379	Ben Güzele Güzel Demem	Karacaoğlan	Mahur	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
246	18934	Gel Seninle Bu Kışın Bir Yere Kapanalım	Sadeddin Kaynak	Mahur	Şarkı	Aksak	Sadeddin Kaynak
247	18978	Gönül Dağlar Gibi Yalçındır, Sarpdır	Vecdi Bingöl	Mahur	Şarkı	Aksak	Sadeddin Kaynak
248	18947	Kadehinle Bana Biraz Rakı Ver	-	Mahur	Şarkı	Aksak	Sadeddin Kaynak
249	8495	Olsa da Hoş Kokulu Dikenidir Gül Yolu	-	Mahur	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
250	18868	Sevgi Şefkat İki Kardeş	Vecdi Bingöl	Mahur	Marş	Sofyan	Sadeddin Kaynak
251	19055	Siçrayınca At Sirtına, Oluruz Zorlu Fırtına	Sadeddin Kaynak	Mahur	Şarkı	Aksak	Sadeddin Kaynak
252	19056	Yine Coştı Türk Yurdu	Sadeddin Kaynak	Mahur	Şarkı	Sofyan	Sadeddin Kaynak
253	18918	Ne Olaydım Yar Seninle Bir Yastıkta Baş Olaydım	Vecdi Bingöl	Mahur-Hicazkâr	Şarkı	Aksak	Sadeddin Kaynak
254	18849	Ben Sizinle Birlik Olup Taşırım	Necdet Rüştü Efe	Mahur-Nihâvend	Şarkı	Sofyan	Sadeddin Kaynak
255	18866	Ateşim Hiç Sönmedi, Şifası Görünmedi	-	Mahur-Segâh-Rast	Şarkı	Sofyan	Sadeddin Kaynak
256	17572	Gözüm Yok Şu Cihanda Pırıldayan Tacında	-	Mâye Segâh	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
257	75	Ada'ya Gel Gidelim Bir Gececik Bizde Kal	Sadeddin Kaynak	Muhayyer	Şarkı	Aksak	Sadeddin Kaynak
258	19079	Anacığım Nice Olur Hali Yardan Ayrılanın	Necdet Rüştü Efe	Muhayyer	Şarkı	Raks Aksağı	Sadeddin Kaynak
259	867	Ay Doğdu Batmadı mı	-	Muhayyer	Şarkı	Sofyan	Sadeddin Kaynak
260	1038	Bahar Oldu Düştün Dile Sende Figan Eyle	Âşık Ömer	Muhayyer	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
261	19054	Başımda Duman Var Kalbimde Sızı	-	Muhayyer	Şarkı	Sofyan	Sadeddin Kaynak
262	1238	Batan Gün Kana Benziyor	Necdet Rüştü Efe	Muhayyer	Şarkı	Curcuna	Sadeddin Kaynak
263	1551	Ben Yıllarca Yanmışım Sen de Büsbütün Yakma	Necdet Rüştü Efe	Muhayyer	Şarkı	Raks Aksağı	Sadeddin Kaynak
264	18933	Bir Gün İçin Ben Olaydım Yaradan	-	Muhayyer	Şarkı	Türk Aksağı	Sadeddin Kaynak
265	19052	Bu Çeng-ü Çegane Bana Gerekmez	-	Muhayyer	Şarkı	Aksak	Sadeddin Kaynak
266	19015	Bu Çiçeklerden Kim Alır	Vecdi Bingöl	Muhayyer	Şarkı	Sofyan	Sadeddin Kaynak
267	18848	Bu Gece Mehtabı Koynuna Almış	Vecdi Bingöl	Muhayyer	Şarkı	Düyek-Aksak	Sadeddin Kaynak
268	2687	Bülbülüm Gel de Dile (Çile Bülbülüm)	Vecdi Bingöl	Muhayyer	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
269	18871	Dağlar Ağardı Kardan Haber Gelmedi Yardan	-	Muhayyer	Şarkı	Sofyan-Serbest	Sadeddin Kaynak
270	13433	Derdimden Anlayanım Bana Acıyanım Yok	Vecdi Bingöl	Muhayyer	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
271	3848	Elmanın Alına Bak Dön de Bir Dalına Bak	Sadeddin Kaynak	Muhayyer	Türkü	Nim Sofyan	Sadeddin Kaynak
272	3933	Esmerim Kıyma Bana	-	Muhayyer	Şarkı	Curcuna	Sadeddin Kaynak
273	5008	Gökler Perisi Gibi Pırl Pırl Emine	-	Muhayyer	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
274	5548	Gurbet Elde Yaman Oldu Hâlimiz	Âşık Kerem	Muhayyer	Şarkı	Curcuna	Sadeddin Kaynak

Tablo 1.1. (Devamı)

Sıra No	Rep. No	Eser Adı	Güfte	Makam	Form	Usûl	Bestekâr
275	5792	Güneş Gibi Şahsım Olsa	Talibî Coşkun	Muhayyer	Şarkı	Aksak	Sadeddin Kaynak
276	18880	Hayat Tatlı Bir Rüya (Boş ver aldırma)	-	Muhayyer	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
277	6697	İndim Yâr Bahçesine Yine Düşüm Yâreli (Yâreliyim Yârelî)	-	Muhayyer	Şarkı	Sofyan	Sadeddin Kaynak
278	6769	İşte Seni Seven Benim	Necdet Rüştü Efe	Muhayyer	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
279	7049	Karşıda Kara Yonca Gel Öpeyim Doyunca	-	Muhayyer	Şarkı	Türk Aksağı	Sadeddin Kaynak
280	7164	Kıroğlan'ın Davarı Dereye İner	-	Muhayyer	Şarkı	Nim Sofyan	Sadeddin Kaynak
281	8107	Ne Zaman Görsem Onu Ayaklarım Doluşır	Sadeddin Kaynak	Muhayyer	Şarkı	Sofyan	Sadeddin Kaynak
282	10318	Sürmeyi Göz Öldürür Âşıkı Nâz Öldürür	-	Muhayyer	Şarkı	Aksak	Sadeddin Kaynak
283	11458	Yine Dumanlı Dağlar Yollar Geçilmez Oldu	Tarık Işırtman (Muallim)	Muhayyer	Şarkı	Sofyan-Curcuna	Sadeddin Kaynak
284	11536	Yolculuk Var	Vecdi Bingöl	Muhayyer	Şarkı	Sofyan	Sadeddin Kaynak
285	8782	Pınar Başında Sandım Bir Söğüt Dalı Aşem	Vecdi Bingöl	Muhayyer Büselik	Şarkı	Aksak	Sadeddin Kaynak
286	19011	Mecnûn Gibi Nam İstese Efsane Olurduk	-	Muhayyer-Büselik	Şarkı	Sengin Semâi	Sadeddin Kaynak
287	303	Akşam Yine Gölgen Yine Gölgen Yine Akşam	Cemâlî Nâbedit	Muhayyer Kürdi	Şarkı	Serbest-Sofyan	Sadeddin Kaynak
288	432	Aman Güzel Maçka'lı	Sadeddin Kaynak	Muhayyer Kürdi	Fantezi	Sofyan	Sadeddin Kaynak
289	1184	Bana Bir Tatlı Haber Verdi Gülen Lebleriniz	-	Muhayyer Kürdi	Şarkı	Aksak	Sadeddin Kaynak
290	2076	Bir İçim Su Gibi Özlerim Seni	-	Muhayyer Kürdi	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
291	18884	Bir Zaman Kalbim Boştu Kelebek Gibi Şendim	Mustafa Nafiz İrmak	Muhayyer Kürdi	Şarkı	Sofyan	Sadeddin Kaynak
292	19076	Dün Kahkahalar Yükseliyorken Evinizden	Yahya Kemal Beyatlı	Muhayyer Kürdi	Şarkı	Sofyan Yürük Semâi-Serbest	Sadeddin Kaynak
293	5080	Gönlüm Özledikçe Gördüm Hele	Vecdi Bingöl	Muhayyer Kürdi	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
294	19051	Gönül Baş Başa Verip Sevişmek Hevesinde	Vecdi Bingöl	Muhayyer Kürdi	Şarkı	Düyek-Semâi	Sadeddin Kaynak
295	19078	Gün Olup Yâdıma Geldikçe Sönen Hatıralar	-	Muhayyer Kürdi	Şarkı	Aksak	Sadeddin Kaynak
296	5981	Hani Bir Gündü "Şu Derdim Sana Bir Geçse" Dedim	A.Adnan Adıvar	Muhayyer Kürdi	Şarkı	Curcuna	Sadeddin Kaynak
297	7046	Karlı Dağlar Yıldızı Yamandır Yörük Kızı	İzzet Salih Bey	Muhayyer Kürdi	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
298	10525	Mudanya'lı Şehit (Şükrü Çavuş)	Hasan Lami Güray	Muhayyer Kürdi	Fantezi	Aksak	Sadeddin Kaynak
299	18928	Ne Yazık Anlamadın Kalbimi Bir An İçin Olsun	-	Muhayyer Kürdi	Şarkı	Aksak	Sadeddin Kaynak
300	18920	Seher Yolu Gül Dağıdır, Gönül Aşkın Bu Dağıdır	-	Muhayyer Kürdi	Şarkı	Curcuna	Sadeddin Kaynak
301	11428	Yine Bahar Oldu Coştu Yüreğim	Âşık Emrah (Erzurum'lu)	Muhayyer Kürdi	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
302	18891	Mecâlim Yok Bir Tek Söze	Vecdi Bingöl	Müsteâr	Şarkı	Sofyan	Sadeddin Kaynak
303	10393	Şebâbet Geçti Artık Zevk-i Mâzî Bir Serâb Oldu	İlhâmi Bey	Müsteâr	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
304	6399	Hicrân Gönül Belâsı Feryâd Aman Elinden	-	Nevâ	Şarkı	Türk Aksağı	Sadeddin Kaynak
305	3814	Elbet Gönüllerde Sabâh Olacak	Mustafa Nafiz İrmak	Nevâ Büselik	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
306	18917	Hançerim Bileğide Zağlanır Gide Gide	-	Nevâ-Nikriz	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
307	6423	Hicrânla Harab Oldu Da Sevdâ Eli Gönlüm	Vecdi Bingöl	Neveser	Şarkı	Aksak	Sadeddin Kaynak
308	647	Aşk Böyledir Aşk Böyledir Aşıkı Sevdâ Söyletir	-	Nihâvend	Fantezi	Sofyan	Sadeddin Kaynak

Tablo 1.1. (Devamı)

Sıra No	Rep. No	Eser Adı	Güfte	Makam	Form	Usûl	Bestekâr
309	766	Aşkın Susuz Bağında Pınar Gibi Çağlarım	Vecdi Bingöl	Nihâvend	Şarkı	Aksak	Sadeddin Kaynak
310	992	Bahar Bitti Güz Bitti Artık Bülbül Ötmüyor	Ramazan Gökalp Arkın	Nihâvend	Şarkı	Curcuna-Nim Sofyan	Sadeddin Kaynak
311	19075	Bebek'le Göksu Kanlıca, Sulardan Evliyor Rica	-	Nihâvend	Şarkı	Semâi	Sadeddin Kaynak
312	2063	Bir Hayâl Âlemi İçindeyim Ben	Mustafa Nafiz Irmak	Nihâvend	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
313	19069	Bir Kadeh İçtim Sarı, Beni Baştan Çıkardı	-	Nihâvend	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
314	18862	Bu Gece Mes'ut Gece Bitmesin Bu Eğlence	-	Nihâvend	Şarkı	Nim Sofyan	Sadeddin Kaynak
315	18902	Canıma Can Katan Yar Sevdalar Yaratan Yar	Vecdi Bingöl	Nihâvend	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
316	18981	Çal Ahımı İnlet Güzelim Kanasın Kalbim Elinde	Gündüz Nadir	Nihâvend	Şarkı	Aksak	Sadeddin Kaynak
317	18874	Doğumun Kutlu Olsun, Taliin Nurla Dolsun	-	Nihâvend	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
318	19044	Dudaklarında Bu İlham, Dudaklarımda Vezin	Sadeddin Kaynak	Nihâvend	Şarkı	Sofyan	Sadeddin Kaynak
319	4159	Ey İpek Kanatlı Seher Rüzgârı	Vecdi Bingöl	Nihâvend	Şarkı	Düyek-Devri Hindi	Sadeddin Kaynak
320	18847	Flurya Flurya, Güneş Eğildi Suyu	Vecdi Bingöl	Nihâvend	Şarkı	Sofyan	Sadeddin Kaynak
321	4745	Gel Göklere Yükselim Gel de Seninle	Meral Nakip	Nihâvend	Şarkı	Aksak	Sadeddin Kaynak
322	18942	Gidiyor Eski Sene Yenisine Geçelim	-	Nihâvend	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
323	5246	Gönül Nedir Bilene Gönül Veresim Gelir	Sadeddin Kaynak	Nihâvend	Şarkı	Curcuna	Sadeddin Kaynak
324	19048	Gül Sen Dalın Olayım	-	Nihâvend	Şarkı	Nim Sofyan	Sadeddin Kaynak
325	5666	Güller Ne Hoştur Renkler Ne İnce	Vecdi Bingöl	Nihâvend	Şarkı	Nim Sofyan-Semâi	Sadeddin Kaynak
326	6094	Hatırla Ey Gönül Hoş Geçen Demi	Vecdi Bingöl	Nihâvend	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
327	19089	Hayatın Her Neş'esini Evlilik Verir İnsana	-	Nihâvend	Şarkı	Semâi	Sadeddin Kaynak
328	19049	Hem Neş'elen, Hem Dans Eyle	Sadeddin Kaynak	Nihâvend	Şarkı	Semâi	Sadeddin Kaynak
329	18904	İçimde Bir Hüzün Var Bilmem Neye Üzgünüm	-	Nihâvend	Şarkı	Nim Sofyan	Sadeddin Kaynak
330	6644	İlkbahara Bürünmüşsün Gül Yüzüne Şal Olaydım	Ramazan Gökalp Arkın	Nihâvend	Şarkı	Aksak	Sadeddin Kaynak
331	18846	İstanbul Biricik Dünya Güzeli	Vecdi Bingöl	Nihâvend	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
332	7599	Jokond (Menekşelendi Sular)	Vecdi Bingöl	Nihâvend	Fantezi	Sofyan	Sadeddin Kaynak
333	6941	Kalplerden Dudaklara Yükselen Sesi Dinle	Vecdi Bingöl	Nihâvend	Fantezi	Semâi	Sadeddin Kaynak
334	7250	Kırpıklarının Gölgesi Güllerle Bezenmiş	Nürettin Rüştü Bingöl	Nihâvend	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
335	18925	Köyümün Benzeri Yok Bu İllerde	Necdet Rüştü Efe	Nihâvend	Şarkı	Serbest-Sofyan	Sadeddin Kaynak
336	18845	Kutlu Olsun Vezirimize Ak Bir Gelin Getirdi	Vecdi Bingöl	Nihâvend	Şarkı	Sofyan	Sadeddin Kaynak
337	19013	Mehtab Gümüştan Oya İşliyor Yeşil Suyu	-	Nihâvend	Şarkı	Düyek-Nim Sofyan	Sadeddin Kaynak
338	7563	Mehtâba Bürünmüş Gece	Vecdi Bingöl	Nihâvend	Şarkı	Sofyan	Sadeddin Kaynak
339	19050	Mestim Bu Gece, Bu Gece Coşkunum, Senin	Vecdi Bingöl	Nihâvend	Şarkı	Sofyan	Sadeddin Kaynak
340	18927	Ne Bekleyen Kimsem Var, Ne Çocuğum Ne Karım	-	Nihâvend	Şarkı	Düyek-Aksak	Sadeddin Kaynak
341	7970	Ne Dert Kalır Ne Hüzün	Vehbi Cem Aşkın	Nihâvend	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
342	18844	Neden Uzaklaşıyor Saadet Aramızdan	Mustafa Nâfiz Irmak	Nihâvend	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak

Tablo 1.1. (Devamı)

Sıra No	Rep. No	Eser Adı	Güfte	Makam	Form	Usûl	Bestekâr
343	19074	Nedir Suçum Yüce Tanrım	-	Nihâvend	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
344	8399	O Gözler Siyah Gözler (Gözler)	Vecdi Bingöl	Nihâvend	Şarkı	Sofyan	Sadeddin Kaynak
345	19045	Okurken Aşk Kitabını Düşünme İstrâbını	Nahit Hilmi Özeren	Nihâvend	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
346	18961	Öteden Bir Peri Bana El Eder	-	Nihâvend	Şarkı	Aksak	Sadeddin Kaynak
347	8885	Rûhuma Gecenin Mâtemi Doldu	Mustafa Nafiz Irmak	Nihâvend	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
348	18960	Ruhumda Gezen Sevgilisin Gözleri Mahmur	Fuat Hulusi Demirelli	Nihâvend	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
349	18924	Saçından Kokular Çalarken Rüzgâr	-	Nihâvend	Şarkı	Serbest	Sadeddin Kaynak
350	18843	Sararmış Çiçeğim Yuvasız Kuşum	-	Nihâvend	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
351	18870	Sen Her Zaman Kalbimdesin	Mustafa Nâfiz Irmak	Nihâvend	Şarkı	Nim Sofyan	Sadeddin Kaynak
352	9898	Sevgi Kanununun Aldım O İlähi Sesini	Fuat Hulûsi Demirelli	Nihâvend	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
353	18896	Sevgilim Senden Irak Cana Yetti İştîyak	Vecdi Bingöl	Nihâvend	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
354	19047	Tâhirim, Can Tâhirim Benim Civan Tâhirim	-	Nihâvend	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
355	10666	Tez Geçse de Her Sevgide Bin Hâtıra Vardır	Necdet Atılgan	Nihâvend	Şarkı	Yürük Semâi	Sadeddin Kaynak
356	18834	Toprak Al Kanlara Boyandı Bugün	Necdet Rüştü Efe	Nihâvend	Marş	Sofyan	Sadeddin Kaynak
357	19046	Vakti Gelince Gönül, Başlar Sevince Gönü	Vecdi Bingöl	Nihâvend	Şarkı	Aksak-Nim Sofyan	Sadeddin Kaynak
358	11100	Yalnız Seni Sevdim Seni Yaşadım	Vecdi Bingöl	Nihâvend	Şarkı	Semâi-Düyek	Sadeddin Kaynak
359	18913	Kervan Gider Kavuşmaya Bin Can Gider	-	Nihâvend-Hicaz	Şarkı	Semâi-Nim Sofyan	Sadeddin Kaynak
360	7019	Dedim "Dilber Yanakların Kızarmış"	Âşık Ömer	Nikriz	Şarkı	Sofyan	Sadeddin Kaynak
361	19073	Allah Allah Deyip Ettik Sefer Allah Yekdir	-	Rast	Şarkı	Sofyan	Sadeddin Kaynak
362	18965	Bahar Oldu, Tabiat Gültüyor İçin İçin	Vecdi Bingöl	Rast	Şarkı	Nim Sofyan	Sadeddin Kaynak
363	1545	Ben Şehîd-i Bâdeyim Dostlar Demem Yâd Eyleyin	-	Rast	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
364	1455	Benim Olsan Seni Bir Gül Gibi Koklar Sararım (Yasemen)	Sadeddin Kaynak	Rast	Şarkı	Sofyan	Sadeddin Kaynak
365	19088	Bir Vakte Erdi ki Bizim Günümüz	Ruhsati	Rast	Şarkı	Sofyan	Sadeddin Kaynak
366	19042	Biz Volkanız, Deryalarla Çarpışırız Sönmeziz	Nureddin Rüştü Bingöl	Rast	Marş	Sofyan	Sadeddin Kaynak
367	19031	Bülbül Uyanık Uyuyor musun	Fuat Hulusi Demirelli	Rast	Ç.Ş	Sofyan	Sadeddin Kaynak
368	19030	Cihandan Göç Ederim Yâ Kerim Allah Kerim	-	Rast	İlähi	Sofyan	Sadeddin Kaynak
369	18938	Demiryolu Demiryolu Nûra Boğdun Sağı Solu	Sadeddin Kaynak	Rast	Şarkı	Sofyan	Sadeddin Kaynak
370	14479	Doğmazdı Kalbe İman	Ali Ulvi Kurucu	Rast	İlähi	Düyek	Sadeddin Kaynak
371	19032	Duman Duman Üstüne Ben de Duman Olayım	-	Rast	Türkü	Sofyan	Sadeddin Kaynak
372	18939	Encâm-i Hayatı Bir Hesab Et	-	Rast	Şarkı	Raks Aksağı	Sadeddin Kaynak
373	18842	Ey Milletimin Lâhzada Halk Ettiği Ordu	Mehmet Akif Ersoy	Rast	Marş	Sofyan	Sadeddin Kaynak
374	14479	Fesaddaknâke Yâ Hayral Berâ Yâ Resûlallah	Neccarzâde	Rast	Şuğul	Düyek	Sadeddin Kaynak
375	18830	Gir Melâmet Mülkine Mâlik Olan Ol Şâhî	Dertli	Rast	Nefes	Düyek	Sadeddin Kaynak
376	18996	Gün Altun Başım Yine Koydu Yurdun Sinesine	Vecdi Bingöl	Rast	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak

Tablo 1.1. (Devamı)

Sıra No	Rep. No	Eser Adı	Güfte	Makam	Form	Usûl	Bestekâr
377	5793	Güneş Güneş Can Güneş	-	Rast	Şarkı	Sofyan-Nim Sofyan	Sadeddin Kaynak
378	18882	Hayat Ne Tatlı İpek Kanatlı	-	Rast	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
379	18840	Mesud Bugün Gönüller, Gülelim Eğlenelim	Mustafa Nafiz Irmak	Rast	Şarkı	Sofyan	Sadeddin Kaynak
380	8003	O Dudaklar Yine Yaz Geldi de Bülbülleşiyor	Mustafa Nâfiz Irmak	Rast	Şarkı	Sofyan	Sadeddin Kaynak
381	18869	Şimşek Gibi Kanatlı, Yıldırımlardan Atlı	Mustafa Nâfiz Irmak	Rast	Marş	Sofyan	Sadeddin Kaynak
382	18829	Türbe-i Ravza-i Sultan-ı Risalettir Bu Neccarzâde	Rıza Efendi	Rast	İlâhi	Düyek	Sadeddin Kaynak
383	18885	Uyan Prenses Uyan Prenses	-	Rast	Şarkı	Değişmeli	Sadeddin Kaynak
384	18953	Yaşa Ankara Yaşa Ankara Cumhuriyetin Beşiği Sensin	-	Rast	Marş	Düyek	Sadeddin Kaynak
385	19014	Yaşatan Ölmez Yaşar Gönüllerdedir Yeri	Vecdi Bingöl	Rast	Marş	Sofyan	Sadeddin Kaynak
386	18867	Aile Yuvasını Kadındır Cennet Yapan	Vecdi Bingöl	Rast-Nihâvend	Şarkı	Sofyan-Semâi	Sadeddin Kaynak
387	18875	Gün Ufka İndi Renkler Silindi	Vecdi Bingöl	SultanîYegâh-Büselik-Acemaşîrân	Şarkı	Değişmeli	Sadeddin Kaynak
388	19087	Andım O Geçen Günleri Hasretle Derinden	-	Sabâ	Şarkı	Türk Aksağı	Sadeddin Kaynak
389	18898	Düştüm Onulmaz Derde	-	Sabâ	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
390	19007	Ağlasın Bülbülleri Varsın Bu Bağ-ı Âlemin	-	Sabâ Büselik	Şarkı	Ağır Aksak	Sadeddin Kaynak
391	916	Ayrılık Yaman Kelime	Vecdi Bingöl	Segâh	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
392	2226	Bir Rüzgârdır Gelir Geçer Sanmıştım	Ercüment Er	Segâh	Şarkı	Düyek-Semâi	Sadeddin Kaynak
393	3302	Derman Kâr Eylemez Ferman Dinlemez	Vecdi Bingöl	Segâh	Şarkı	Sofyan	Sadeddin Kaynak
394	3286	Dertliyim Rûhuma Hicrânımı Sardım da Yine	Vecdi Bingöl	Segâh	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
395	19029	Esen Yelde Yadin mı Var Bülbül Neden Ağlarsın	-	Segâh	Şarkı	Curcuna	Sadeddin Kaynak
396	4024	Ey Bu Topraklar İçin Toprağa Düşmüş Asker	Mehmet Akif Ersoy	Segâh	Mersiye	Sofyan	Sadeddin Kaynak
397	19043	Geldi Belleme Ayı, Belleyelim Tarlayı	-	Segâh	Türkü	Türk Aksağı	Sadeddin Kaynak
398	18935	Gönül Sevdin Sevilmedin Sevda Elinde Elinde	Vecdi Bingöl	Segâh	Şarkı	Düyek-Curcuna	Sadeddin Kaynak
399	5197	Gönülden Yâdın mı Var	-	Segâh	Şarkı	Curcuna	Sadeddin Kaynak
400	6686	İncecikten Bir Kar Yağar Tozar Elif Elif Diye	Karacaoğlan	Segâh	Şarkı	Curcuna	Sadeddin Kaynak
401	4413	Kabrinde Benim Olmalıdır Sen (Feryât)	Abdülhak Hamit Tarhan	Segâh	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
402	16014	Kurbanlar Tığlanıp Gülbang Çekildi	Şâhika	Segâh	İlâhi	Sofyan	Sadeddin Kaynak
403	7390	Leylâ Bir Özge Candır Kara Gözlü Ceylândır	Vecdi Bingöl	Segâh	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
404	19006	Ufuklar Kara Bağladı (Atatürk'e Mersiye)	-	Segâh	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
405	18952	Yürü Sofi Yürü Yolunda Azma	-	Segâh	Nefes	Düyek	Sadeddin Kaynak
406	19086	Aşkımın Bahçesinde Açılan Sarı Zambak	-	Sultanîyegâh	Şarkı	Düyek-Semâi	Sadeddin Kaynak
407	5218	Gönül Harareti Sönmez Ne Mey Ne Kevserle	Fuat Hulûsi Demirelli	Sultanîyegâh	Şarkı	Curcuna	Sadeddin Kaynak
408	19004	Ses Vermez Benim Kalbim Değme Gönül	-	Sultanîyegâh	Şarkı	Aksak-Türk Aksağı	Sadeddin Kaynak
409	11311	Yeşiller Umman Kadar Derin Olmuş	-	Sultanîyegâh	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
410	18959	Bileştirdi Sevda Bizi	-	Sultanîyegâh-Acemaşîrân	Şarkı	Nim Sofyan-Semâi	Sadeddin Kaynak

Tablo 1.1. (Devamı)

Sıra No	Rep. No	Eser Adı	Güfte	Makam	Form	Usûl	Bestekâr
411	19041	Uyan Sevgilim Uyan, Benim Sana Yalvaran	-	Suzidil	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
412	6396	Hicran Dolu Geceler Bahtım Gibi Karadır	-	Süzinâk	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
413	19085	Kalbin Acı Bilmezse Ona Halimi Göster	-	Süzinâk	Şarkı	Aksak	Sadeddin Kaynak
414	18833	Kurban Oldum Adına	-	Süzinâk	Şarkı	Nim Sofyan	Sadeddin Kaynak
415	9103	Sâki Yeni Sevdim Bana Sen Eski Şarap Sun	Fuat Hulûsi Demirelli	Süzinâk	Şarkı	Aksak	Sadeddin Kaynak
416	18979	Gül Derler Güler Yüze Gül Derler	-	Nihâvend-Süzinâk	Şarkı	Düyek-Nim Sofyan	Sadeddin Kaynak
417	4572	Gecemiz Kapkara Sâki Sun Elin Nür Olsun	Fuat Hulûsi Demirelli	Şedarabân	Şarkı	Aksak	Sadeddin Kaynak
418	19005	Tenhâlarda Dolaştık Sevdâ İzinde	Sadeddin Kaynak	Şedarabân	Şarkı	Düyek-Devri Hindî	Sadeddin Kaynak
419	19012	Filiz Oldum Büküldüm Uzandım Kollarına	Vecdi Bingöl	Şedarabân-Nikriz-Mahur	Şarkı	Nim Sofyan	Sadeddin Kaynak
420	14032	Bana Bu Ten Geremez Can Gerekir	Aziz Mahmûd Hüdâî Hz.	Şehnâz	İlâhi	Düyek	Sadeddin Kaynak
421	18921	Ben Şimdi Her Emelden Her Güzelden Seni Sevdim	-	Şehnâz	Şarkı	Değişmeli	Sadeddin Kaynak
422	3149	Dalda Bir İshâk Öter	-	Şehnâz	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
423	18883	Okşayan Sesinle Taze Can Buldum	-	Şehnâz	Şarkı	Sofyan	Sadeddin Kaynak
424	18973	Gönlümün Sultanısın Ferman Senin Efendim	-	Şehnâz Büselik	Şarkı	Düyek-Semâi	Sadeddin Kaynak
425	18980	Günlerce Peşinden Ağladım Koştum Ceylan	-	Şehnâz-Hüseynî	Şarkı	Sofyan-Nim Sofyan	Sadeddin Kaynak
426	14837	Durup da Bir Bakışın Bütün Bir Cihan Değer	-	Şevkefzâ	Şarkı	Düyek-Curcuna	Sadeddin Kaynak
427	3498	Dizlerine Kapansam Kana Kana Ağlasam	Rızâ Tefvik Bölükbaşı	Tâhir	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
428	4775	Gelinin Yüzünde İpek Duvarlar	-	Tâhir	Şarkı	Aksak	Sadeddin Kaynak
429	10941	Vardım ki Yurdundan Ayağ Göçürmüş	Hacı Mehmet Emin Zihni	Tâhir Büselik	Şarkı	Curcuna	Sadeddin Kaynak
430	19002	Akşam Oldu Neyleyim, Bade Doldu Neyleyim	-	Uşşâk	Şarkı	Sofyan	Sadeddin Kaynak
431	19009	Âlemdede Doğru Dost Yoktur Dedikleri Gerçek İmiş	Kuloğlu	Uşşâk	Şarkı	Sofyan	Sadeddin Kaynak
432	2052	Bir Hakikat Anladım Dünyada Ben Herşey Yalan	Sadeddin Kaynak	Uşşâk	Şarkı	Müsemmen	Sadeddin Kaynak
433	18863	Bir Hatırasın Gençliğimin Tatlı Çağından	İ. İlhan	Uşşâk	Şarkı	Curcuna	Sadeddin Kaynak
434	2496	Bu Gece Düğün Demek	Vecdi Bingöl	Uşşâk	Şarkı	Sofyan	Sadeddin Kaynak
435	18879	Bugün En Mes'ud Günüm	Mustafa Nafiz İrmak	Uşşâk	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
436	18877	Çiftçiyiz Ünümüz Var, Sevinçli Günümüz Var	-	Uşşâk	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
437	3593	Dursun Kaptan (Plâklarda Sesini)	Sadeddin Kaynak	Uşşâk	Şarkı	Türk Aksağı	Sadeddin Kaynak
438	19034	Eyyamın Olmadan Gemim Yürümez	-	Uşşâk	Şarkı	Nim Sofyan	Sadeddin Kaynak
439	4860	Gemi Çıkar Yola (Gemi İster Yedek Ne Yelken Ne Kürek)	Sadeddin Kaynak	Uşşâk	Türkü	Düyek	Sadeddin Kaynak
440	18851	Gemi Yedekte Bayrak Direkte Dayı Kürekte	-	Uşşâk	Şarkı	Sofyan	Sadeddin Kaynak
441	4863	Gemim Gidiyor Baştan Yelkenleri Kumaştan	Sadeddin Kaynak	Uşşâk	Şarkı	Raks Aksağı	Sadeddin Kaynak
442	18937	Giderim Önüm Gurbet	Hamit Baykal	Uşşâk	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
443	5310	Gördüm Seni Bir Gün Yeni Açmış Güle Döndüm	Ali Rızâ Sağman	Uşşâk	Şarkı	Nim Sofyan	Sadeddin Kaynak
444	5601	Gül Derler Gül Derler Bana Gül Derler	Sadeddin Kaynak	Uşşâk	Şarkı	Sofyan	Sadeddin Kaynak

Tablo 1.1. (Devamı)

Sıra No	Rep. No	Eser Adı	Güfte	Makam	Form	Usûl	Bestekâr
445	18910	Haydindi Kızlar Oyuna Haydindi	Vecdi Bingöl	Uşşâk	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
446	18986	Her Seste Bir Nağmesi Var Ondan Koku Alır Bahar	Tarık Işıttan	Uşşâk	Şarkı	Sofyan	Sadeddin Kaynak
447	6483	Hoy Deniz Karadeniz Suların Kıpırdaşır	Vecdi Bingöl	Uşşâk	Şarkı	Türk Aksağı	Sadeddin Kaynak
448	18974	Hoy Kemeñçe Kemeñçe Zerdali Dal mısın	-	Uşşâk	Türkü	Sofyan	Sadeddin Kaynak
449	18975	İneyim Gideyim Osmanieli'ne	Karacaoğlan	Uşşâk	Şarkı	Sofyan	Sadeddin Kaynak
450	18894	Köy Hayatı Ne Güzeldir Herkes İçin	-	Uşşâk	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
451	7722	Mihnetle Geçen Ömrüme Bir Pembe Şafaksın	Reşat Bilgin	Uşşâk	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
452	18926	Nazir Olmaz Sana Âlemde Teksın	-	Uşşâk	Şarkı	Aksak	Sadeddin Kaynak
453	8015	Ne İdi N'oldu Hâlim Çektiklerim Vebalim	-	Uşşâk	Şarkı	Nim Sofyan	Sadeddin Kaynak
454	8090	Ne Yaptım Kendimi Nasıl Aldattım	Vecdi Bingöl	Uşşâk	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
455	8309	Niçin Baktın Bana Öyle	Vecdi Bingöl	Uşşâk	Şarkı	Nim Sofyan	Sadeddin Kaynak
456	8766	Perişan Ömrümün Neş'esi Söndü	Ali İlmî (Ceyhan'lı)	Uşşâk	Şarkı	Aksak-Serbest	Sadeddin Kaynak
457	18839	Peşimden Bir Bahar Gelir Sanırım	-	Uşşâk	Şarkı	Curcuna	Sadeddin Kaynak
458	9730	Sevdâ Dolu Gözleri Sözleri Cana Yakın (Kalpten Kalbe Yol Vardır)	Sadeddin Kaynak	Uşşâk	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
459	19017	Süzülmüş Damlalar Aydan Güneşten	-	Uşşâk	Şarkı	Nim Sofyan	Sadeddin Kaynak
460	18865	Şen Güzeller Şen Güzeller	Vecdi Bingöl	Uşşâk	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
461	19019	Tamzara'dan Geçtin mi Rakı Şarab İçtin mi	-	Uşşâk	Şarkı	Evfer	Sadeddin Kaynak
462	18836	Toprak Ana Selam Sana Ürün Doldur Harmanlara	-	Uşşâk	Şarkı	Nim Sofyan	Sadeddin Kaynak
463	11119	Yanakların Çiçektir Gönüm Bir Kelebeğdir	Reşat Özpınırçı	Uşşâk	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
464	18987	Yıllarca Süren Sevgide Gönüm Ne Kazandı	-	Uşşâk	Şarkı	Sengin Semâi	Sadeddin Kaynak
465	11460	Yine Esti Muhabbetin Yelleri	-	Uşşâk	Şarkı	Aksak	Sadeddin Kaynak
466	18954	Yol Göründü Serime Od Düştü İçerime	-	Uşşâk	Şarkı	Sofyan	Sadeddin Kaynak
467	19039	Rumeli'den Göçmen Gelir Durmadan (Göçmenler)	Sadeddin Kaynak	Uşşâk-Hicaz	Şarkı	Aksak	Sadeddin Kaynak
468	19020	Cevap Bekleme Kuzum Yok Diyecek Bir Sözüm	Vecdi Bingöl	Uşşâk-Mahur	Düet	Düyek	Sadeddin Kaynak
469	18911	Türk İşçisiyiz Her İşin Eri	-	Uşşâk-Rast	Şarkı	Sofyan	Sadeddin Kaynak
470	3566	Dudağında Yangın Varmış Dediler	Neyzen Tefvîk Kolaylı	Zâvil	Şarkı	Sofyan	Sadeddin Kaynak
471	3811	Elâ Gözlüm Yıktın Benim Evimi	Karacaoğlan	Zâvil	Şarkı	Sofyan	Sadeddin Kaynak

(Kaynak: www.trt.notaarsivi.com).

1.3. PROBLEM CÜMLESİ

Araştırmanın problem cümlesi “TRT Repertuarında Yer Alan Sadeddin Kaynak’a Ait Şarkı Formundaki Eserlerin Makamsal Analizi” sonucunda eserlerin yapısal özellikleri nelerdir?” şeklinde belirlenmiştir.

1.4. ARAŞTIRMANIN AMACI

Bu çalışmada, Sadeddin Kaynak'a ait şarkı formundaki farklı makamlarda bestelenmiş eserlerin makamsal açıdan analizleri yapılmıştır. Bu vesileyle, Türk mûsikîsinin bütünü içerisinde makamsal özellikler, üçlü, dörtlü, beşli, geçki ve çeşniler ortaya konularak farklı makamlardaki melodilerin ölçü bazında işlenmesi ve bu anlamda Türk mûsikîsi bestekârları arasındaki farklılığın bestekârlık yönünden ortaya konulması amaçlanmaktadır.

1.5. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ

Çalışma, Sadeddin Kaynak'ın bestelemiş olduğu birçok formun (Türkü, Şarkı, Beste, Dini, Din-dışı vb.) içinden şarkı formundaki her bir makamdan birer eser örnek verilmesi, makamın özümsemesi, daha önce böyle bir çalışmanın yapılmamış olması nedeniyle önem arz etmektedir. Ayrıca, çalışma Türk toplumuna mal olmuş sanatçı ve eserlerinin tanıtılması, yaşatılması ve gelecek nesillere aktarılması daha sonra yapılacak bilimsel çalışmalara araştırmacı ve eğitimcilere katkı sağlaması yönünden önem taşımaktadır.

1.6. VARSAYIMLAR

Bu çalışma ile analizi yapılan eserlerin ilgili makamı temsil etmesi açısından, incelemeye uygun eserler olduğu varsayılmıştır.

1.7. SINIRLILIKLAR

Bu çalışma, Sadeddin Kaynak'a ait TRT repertuarında yer alan 471 eserden, *şarkı* formunda olan toplam 421 eserin 48 farklı makamda bestelenmiş, her bir makama örnek eserin makamsal analizi ile sınırlandırılmıştır.

1.8. TANIMLAR

Analiz: “Bir bütünü, kendini oluşturan öğelerine ayrıştırmaktır. Amacı, bütünün iyi anlaşılabilmesi ve kavranabilmesidir. Bütünün iyi anlaşılabilmesi için temel koşul ise onu oluşturan öğeleri iyi tanımakla mümkündür. Bu açıdan bakıldığında analiz,

birleşikten basite yol alan bir bilimsel yöntem olarak karşımıza çıkar. Müziksel analiz ise, bir müzik eserini kendisini oluşturan öğelerine ayırarak o öğeleri tek tek ele alıp incelemek böylece o eserin daha iyi anlaşılabilmesini sağlamaktır. Dolayısıyla müziksel analizin konusu içine müzik eserini oluşturan ses, motif, ezgi, ritm olguları ve bunların değişimlerinin incelenmesi yanında cümlecik, cümle ve bölümlerin oluşumlarının incelenmesi kısaca biçimin incelenmesi girer” (Akdoğan, 1996:126).

Asma Karar: “Türk Mûsikîsinde, bir eser içinde yapılan geçici karar. Hane veya eser sonundaki gerçek karar değil, hane içerisinde yapılan ve makamın asıl durak perdesinden başka bir perdede (ekseriya güçlü perdesinde) durulan karardır” (Öztuna, 1990a:117).

Çeşni: “Her makam kendi dizisi içinde kalmakla birlikte bu dizideki sesleri kendine özgü bir seyir ve eda ile kullanır. Çeşni, makamın seyrine uygun hareket içinde belirli perdeler üzerinde yapılan dinlenme veya gecikmelerden doğar ve makamların birbirinden ayırt edilmesinde en önemli ölçüyü meydana getirir” (Karadeniz, 1965:64).

Dizi: “Bir dörtlünün sonuna bir beşli veya bir beşlinin sonuna bir dörtlü ekleyerek bir takım sekizliler vücuda getirilir. Bu suretle yapılan sekizlilere “*dizi*” denilir” (Akdoğan, 1991:28).

Donanım: “Her makam dizisinde dörtlü ve beşli halindeki çeşnilerin içerdiği ve eserin sonuna kadar geçerli olan diyez ve bemol şeklindeki arızaları, eserin notasının, anahtardan hemen sonra gelen yerine yazılır. Buna da “*donanım*” denir. Donanımda, önce bemoller sonra da diyezler yazılır” (Özkan, 1990:77).

Geçki (Modülasyon): “Bir makamdan başka bir makama geçiştir” (Öztuna, 1990a:302).

Göçürme (Transpoze): “Bir makam dizisini, dizideki aralıkları bozmadan genel dizideki diğer perdeler üzerine nakletmeye denir” (Zeren, 2003:202).

Güfte: “Sözlü müzik eserinin şiiri (büyük formlu dini müzik eserleri için nutk-ı şerif deyiimi kullanılır)” (Tanrıkorur, 2005:207).

Koma: “Sesin kulakta fark edilebilen en küçük parçasıdır. Mûsikîde tam ikili aralık, küçük küçük birbirine eşit dokuz parçanın birbirine birleşmesiyle oluşmuştur. Bu küçük parçaların her birine “*koma*” denilir” (Özkan, 1990:36).

Makam: “Türk Mûsikîsinde belirli aralıklarla birbirine uyan mûlayim seslerden kurulu bir gam içerisinde özel bir seyir kuralı olan mûsikî cümlelerinin meydana getirdiği çeşniye “*makam*” denilmektedir. Her makamın kendine özgü çeşnisi yani kokusu ve tadı, seyir olmadan ortaya çıkmaz” (Tanrıkorur, 1998:25).

Meşk: “Müziğin yazıya dökülmediği, notaya alınmadığı ve yazılı kâğıttan öğrenilip icra edilmediği, icad edilmiş bazı nota yazılarının ise kullanılmayıp dışlandığı bir müzik dünyasının eğitim yöntemidir” (Behar, 1998:16).

Meyan (Miyan): “(Fars. “orta”). Türk Mûsikîsinde, mûsikî eserlerinin orta hanesi ki esaslı geçkiler orada yapılır ve ekseriya tiz seslerde dolaşılır. Miyan açmak, bir mûsikî eserindeki ana geçkiye başlamaktır” (Öztuna, 1990b:59).

Seyir: “Makamın oluşturulması sırasında hangi perdeden sonra hangi perdenin duyurulacağını, nerelerde asma karar yapılacağını ve ezginin hangi perdede bitirileceğini belirterek makam öğretmeyi amaçlayan geleneksel yöntemdir” (Akdoğu, 2005:107).

İKİNCİ BÖLÜM

YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın modeli, evren ve örneklem, verilerin toplanması, toplanan verilerin işlenmesi ve çözümlenmesinde kullanılan yöntem ve teknikler yer almaktadır.

2.1. ARAŞTIRMA MODELİ

“Araştırma modeli, araştırmanın amacına uygun olarak verilerin toplanması ve çözümlenebilmesi için gerekli koşulların düzenlenmesidir” (Akt. Karasar, 2007:76). “Aynı zamanda araştırma modeli, araştırma probleminin en güvenilir bilimsel yolla nasıl çözüleceğini gösteren mantık düzenidir” (İslamoğlu, 2009:82). “Bu koşulların düzenlenmesinde betimleme ve deneme olarak iki ana yaklaşım vardır. Araştırmacı, amacına ve içinde bulunduğu koşullara uygun olarak bu temel yaklaşımlardan yararlanmak zorundadır” (Akt. Karasar, 2007:76).

Bu araştırmada betimsel model kullanılmıştır. Bu nedenle, araştırma betimsel bir araştırma özelliği taşımaktadır.

“Betimsel araştırmalar, olayı olduğu gibi araştırmaya ve var olan durumu belirlemeye çalışan araştırmalardır. Bu tür araştırmalarda, ele alınan olaylar ve durumlar ayrıntılı bir şekilde araştırılmakta daha önceki olaylar ve durumlarla ilişkisi incelenerek ne oldukları betimlenmeye çalışılmaktadır” (Karakaya, 2012:78).

“Tarama (survey) betimsel araştırmalarda kullanılan yaygın yöntemlerin başında gelmektedir. Bu nedenle betimsel araştırmalar genellikle tarama araştırmaları olarak da bilinmektedir” (Karakaya, 2012:59). “Betimleme, mevcut olayların daha önceki olay ve bulgularla ilişkilerini de dikkate alarak durumlar arasındaki etkileşimi açıklamayı hedef alır” (Karadağ, 2010:63).

Bu bilgiler doğrultusunda, bu araştırmada tarama modeli kullanılmıştır. Araştırma konusunun temellendirilmesi ve yönlendirilmesi için belgesel taramadan faydalanılmıştır. Konuyla ilgili bilgiler toplanarak ihtiyaç duyulan verilere arşiv-kütüphane ve internet taraması yoluyla ulaşılmıştır.

“Belgesel tarama, belli bir amaca dönük kaynakları bulma, inceleme, kaydetme ve değerlendirme işlemidir. Var olan kayıt ve belgeleri inceleyerek veri toplamaya belgesel tarama denilmektedir. (Yazıcıoğlu ve Erdoğan, 2011:127).

2.2. EVREN ve ÖRNEKLEM

Bu çalışmanın evrenini; Sadeddin Kaynak’a ait TRT repertuarında yer alan 48 farklı makamda bestelenmiş şarkı formundaki 421 eser oluşturmaktadır. Araştırmanın örneklemini ise 48 farklı makamda kotalama tekniğiyle alınan (rastlamsal olarak belirlenmiş) 48 eser oluşturmaktadır.

Tablo 2.1. Analizi Yapılan Eserlerin Örneklem Tablosu

Sıra No	Rep. No	Eser Adı	Güfte	Makam	Form	Usûl	Bestekâr
1	2577	Bulutlar Kokunu Getirir Bana	Ramazan Gökalp Arkin	Acemaşirân	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
2	13563	Bizim Elin Koyunları Kuzular	-	Acemkürdi	Şarkı	Semâi	Sadeddin Kaynak
3	10188	Söyle Git Ağlanacak Hâlini Dildâre Gönül	-	Besteniğâr	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
4	10873	Ümid Yolu Serâb mı Ahdimize Cevâb mı	-	Beyâtî	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
5	6935	Kalbin Yine Niçin Küstü	-	Beyâtî Araban	Şarkı	Nim Sofyan	Sadeddin Kaynak
6	1569	Beyaz Göğsün Bana Karşı Açma	Âşık Mustafa Gevherî	Beyâtî Araban Büselik	Şarkı	Curcuna-Düyek-Yürük Semâi	Sadeddin Kaynak
7	9030	Saçlarıma Ak Düştü Sana Ad Bulamadım	Ramazan Gökalp Arkin	Büselik	Şarkı	Düyek-Aksak	Sadeddin Kaynak
8	18919	Ben Fenerbahçeliyim Spor İçin Deliyim	-	Çargâh	Şarkı	Değişmeli	Sadeddin Kaynak
9	11389	Yıllarca Elim Kalbimin Üstünde Eğildim	Fuat Hulûsi Demirelli	Evcârâ	Şarkı	Düyek-Curcuna	Sadeddin Kaynak
10	19071	Kokladım Yâr Elinden Güllerin Güzelinden	Vecdi Bingöl	Eviç	Şarkı	Aksak	Sadeddin Kaynak
11	18977	Hayat Garib Bir Rüyâdır Hep Tesâdüflerle Dolu	Vecdi Bingöl	Ferâhfezâ	Şarkı	Sofyan	Sadeddin Kaynak
12	18988	Nemiz Kaldı Bizim Mülk-i Arab'da	-	Ferahnâk	Şarkı	Sofyan-Düyek	Sadeddin Kaynak
13	5489	Gözler Mavi Yüz Pembe	Hamit Baykal	Gerdâniye	Şarkı	Türk Aksağı	Sadeddin Kaynak
14	19010	Şu Kimsesiz Sahralarda	-	Gülizâr	Şarkı	Düyek-Aksak	Sadeddin Kaynak
15	18989	Bir Ah Çeksem Dağı Taşı Eritir	Sadeddin Kaynak	Hicaz	Şarkı	Düyek-Semâi	Sadeddin Kaynak
16	18857	Nice Yıllar Geldi Geçti Hiç Görmedi Aşkım Bahar	Tarik Işıttan	Hicaz-Büselik	Şarkı	Aksak	Sadeddin Kaynak
17	3092	Çözmek Elinde Değil Gönümünü Senden Kadın	Fuat Hulûsi Demirelli	Hicazkâr	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
18	18872	Sesini Duydum Geldim	-	Hüseynî	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
19	1746	Bin Hüzün Çökdü Yine Gönlüme	Rahmi Duman	Hüzzam	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
20	4378	Fâriğ Olmam Eylesen Yüzbin Cefâ	Şeyh Gâlip Dede	Isfahan	Şarkı	Düyek-Devri Revan	Sadeddin Kaynak

Tablo 2.1. (Devamı)

Sıra No	Rep. No	Eser Adı	Güfte	Makam	Form	Usül	Bestekâr
21	19080	Bir Kız İle Bir Gelinin Ahdı Var	Karacaoğlan	Karcığar	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
22	18853	Ay Saçlarını Koyda Tararken Pupa Yelken	Gündüz Nadir	Kürdilihicazkâr	Şarkı	Aksak	Sadeddin Kaynak
23	19008	Âlem Bizâr Oldu Benim Zârımdan	Âşık	Mahur	Şarkı	Nim Sofyan	Sadeddin Kaynak
24	17572	Gözüm Yok Şu Cihanda Pırıldayan Tacında	-	Mâye Segâh	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
25	1038	Bahar Oldu Düştün Dile	Âşık Ömer	Muhayyer	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
26	8782	Pınar Başında Sandım Bir Söğüt Dalı Ayşem	Vecdi Bingöl	Muhayyer Büselik	Şarkı	Aksak	Sadeddin Kaynak
27	18884	Bir Zaman Kalbim Boştu Kelebek Gibi Şendim	Mustafa Nafiz İrmak	Muhayyerkürdi	Şarkı	Sofyan	Sadeddin Kaynak
28	18891	Mecâlim Yok Bir Tek Söze	Vecdi Bingöl	Müsteâr	Şarkı	Sofyan	Sadeddin Kaynak
29	6399	Hicrân Gönül Belâsı Feryâd Aman Elinden	-	Nevâ	Şarkı	Türk Aksağı	Sadeddin Kaynak
30	3814	Elbet Gönüllerde Sabâh Olacak	Mustafa Nafiz İrmak	Nevâbüselik	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
31	6423	Hicrânla Harab Oldu da Sevdâ Eli Gönüm	Vecdi Bingöl	Neveser	Şarkı	Aksak	Sadeddin Kaynak
32	2063	Bir Hayâl Âlemi İçindeyim Ben	Mustafa Nafiz İrmak	Nihâvend	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
33	7019	Dedim Dilber Yanakların Kızarmış	Âşık Ömer	Nikriz	Şarkı	Sofyan	Sadeddin Kaynak
34	18882	Aile Yuvasını Kadındır Cennet Yapan	-	Rast-Nihâvend	Şarkı	Sofyan-Semâi	Sadeddin Kaynak
35	18898	Düşüm Onulmaz Derde	-	Sabâ	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
36	19007	Ağlasın Bülbülleri Varsın Bu Bağ-ı Âlemin	-	Sabâ-Büselik	Şarkı	Ağır Aksak	Sadeddin Kaynak
37	3302	Derman Kâr Eylemez Ferman Dinlemez	Vecdi Bingöl	Segâh	Şarkı	Sofyan	Sadeddin Kaynak
38	19086	Aşkımdın Bahçesinde Açılan Sarı Zambak	-	Sultanîyegâh	Şarkı	Düyek-Semâi	Sadeddin Kaynak
39	19041	Uyan Sevgilim Uyan Benim Sana Yalvaran	-	Suzidil	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
40	19085	Kalbin Acı Bilmezse Ona Hâlimi Göster	-	Süzinâk	Şarkı	Aksak	Sadeddin Kaynak
41	19005	Tenhâlarda Dolaştık Sevdâ İzinde	Sadeddin Kaynak	Şedarabân	Şarkı	Düyek-Devri Hindî	Sadeddin Kaynak
42	3149	Dalda Bir İshak Öter	-	Şehnâz	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
43	18973	Gönlümün Sultânısın Fermân Senin Efendim	-	Şehnâzbüselik	Şarkı	Düyek-Semâi	Sadeddin Kaynak
44	14837	Durup da Bir Bakışın Bütün Bir Cihân Değer	-	Şevkefzâ	Şarkı	Düyek-Curcuna	Sadeddin Kaynak
45	3498	Dizlerine Kapansam Kana Kana Ağlasam	Rızâ Tefvik Bölükbaşı	Tâhir	Şarkı	Düyek	Sadeddin Kaynak
46	10941	Vardım ki Yurdundan Ayağ Göçürmüş	Hacı Mehmet Emin Zihni	Tâhîrbüselik	Şarkı	Curcuna	Sadeddin Kaynak
47	11460	Yine Esti Muhabbetin Yelleri	-	Uşşâk	Şarkı	Aksak	Sadeddin Kaynak
48	3566	Dudağında Yangın Varmış Dediler	Neyzen Tefvik Kolaylı	Zâvil	Şarkı	Sofyan	Sadeddin Kaynak

(www.trt.notaarsivi.com).

2.3. VERİLERİN TOPLANMASI

Verilerin toplanmasında “Tarama Yöntemi” kullanılmıştır. Bu yöntem ile Sadeddin Kaynak’a ait TRT repertuarında yer alan şarkı formundaki eserlerden ve bu konuda Türk Müziği Nazariyatı kitapları ve metotlarından yararlanılmıştır.

2.4. TOPLANAN VERİLERİN ANALİZİ

Bu çalışmada kullanılan veriler, TRT repertuarında yer alan, Sadeddin Kaynak’a ait şarkı formundaki eserlerin; makamsal özellikleri, çeşnileri, asma kalışları, geçkileri, dörtlüleri, beşlileri ve üçlüleri tespit edilerek farklı makamlardaki melodilerin ölçü ölçü incelenerek İsmail Hakkı Özkan’ın Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri kitabı doğrultusunda makamsal analiz yöntemi ile verilerin analizleri yapılmıştır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR VE YORUM

Çalışmada mevcut olan eserlerin makamsal analizi yapılarak temel olarak dörtlü ve beşliler ele alınmıştır. Dörtlülerin ve beşlilerin yer almadığı ölçülerde uygun olan üçlüler incelemeye tabi tutulmuştur. Bunun dışında kimi makam dizileri de başlı başına analiz edilmiştir. Bir veya iki ölçüde yetmeyen analiz işlemleri takip eden ölçülerin de analize dâhil edilmesiyle tamamlanmıştır.

3.1. ACEMAŞİRÂN MAKAMI

Durağı: Acemâşiran perdesidir.

Seyri: İnici bir seyir özelliğindedir.

Güçlü: Acem perdesidir. (İkinci derecede Çargâh)

Dizisi: Çargâh dizisinin Acemâşirân perdesindeki incici şeddidir. Acemâşirân perdesinde bir Çargâh beşlisine, Çargâh perdesinde bir Çargâh dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir



Şekil 3.1. Acemâşirân Makamı Dizisi

Donanımı: Si için küçük mücenneb bemolü donanıma yazılır.

Yeden: 1. Çizgideki Mi Hüseyinâşirân perdesidir.

Genişleme: Acem perdesi üzerine Acemâşirân perdesindeki Çargâh beşlisinin simetrik olarak göçürülmesi ile genişler.

Seyri: Tiz durak Acem perdesi civarından seyre başlanır. Bu bölgelerde gezinildikten sonra tiz durak Acem perdesinde Çargâh çeşnisi ile yarım karar yapılır.

Daha sonra ikinci merteye güçlü Çargâh perdesinde yine Çargâh çeşnili asma karar yapılır. Gerekli yerlerde gereken asma kararlar gösterilip bütün dizide karışık gezindikten sonra istenirse, Kaba Çargâh perdesine Çargâh çeşnisi ile düşülür ve Acemâşiran perdesinde Çargâh çeşnisiyle tam karar yapılır (Özkan, 1990:203-204).

3.1.1. “Bulutlar Kokunu Getirir Bana” İsimli Eserin Makamsal Analizi

Bu başlık altında “Bulutlar Kokunu Getirir Bana” isimli eserin makam analizine yer verilmiştir.

ACEMAŞİRÂN ŞARKI
Bulutlar kokunu getirir bana

Güfte: R. Gökaly Arkın
Beste: Sadeddin Kaynak
(15.4.1895 - 3.2.1961)

Usûl: Düyek

Aranağme

9
BU LUT LAR KO KU NU GE TİRİR BA NA GÖK LE RİN KOYNUN DA

15
YAT MAK İS TE RİM DAL GALAR DİL DÖ KER SEV GİN DEN

20
BA NA SU LAR DA AY O LUP BAT MAK İS TE RİM

25
GÜN LERİM SEL OL DU YO LU NA AK TISAZ..... TISAZ.....

30
EN SON RA KAL Bİ Mİ KAL BİNE TAK TI AR TIK HER A CI MI ATMAK İS TE RİM

Bulutlar kokunu getirir bana
Göklerin koynunda yatmak isterim
Dalgalar dil döker sevginden bana
Sularda ay olup batmak isterim

Günlerim sel oldu yoluma aktı
Aşkımın gülünü solgun bıraktı
En sonra kalbimi kalbine taktı
Artık her acımı atmak isterim

Şekil 3.2. “Bulutlar Kokunu Getirir Bana” İsimli Eserin Notaları

1.-2.-3.-4. Ölçü: İncelendiğinde, Çargâh perdesinde Çargâh dörtlüsü kullanılmış ve Nevâ perdesinde Bûselik üçlüsüyle bir asma kalış yapılmıştır.

5. Ölçü: İncelendiğinde, Dügâh perdesi üzerinde Kürdî üçlüsü çeşnisinin seslendirildiği görülmektedir.

6. Ölçü: İncelendiğinde, Rast perdesinde Bûselik üçlüsü çeşnisinin kullanıldığı görülmektedir.

7.-8. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, yedinci ölçüde Hüseyinâşirân perdesinde Kürdî üçlüsü gösterildikten sonra sekizinci ölçüde ise Acemaşirân makamının karar perdesi olan Acemaşirân perdesinde tam kalış yapıldığı görülmektedir.

9.-10. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, dokuzuncu ölçünün başından beşinci sesine kadar olan bölümde Do (Çargâh) perdesinde Çargâh dörtlüsü seslendirildikten sonra onuncu ölçüde Hüseyinî perdesinde çeşnisiz asma kalış yapıldığı görülmektedir.

11.-12. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, on birinci ölçünün son sesi olan La (Dügâh) perdesinde Kürdî dörtlüsü seslendirildikten sonra on ikinci ölçüde Dügâh perdesinde yarım kalış yapıldığı görülmektedir.

13.-14. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, on üçüncü ölçüde Fa (Acem) ve La (Muhayyer) perdeler arası atlayıştan sonra on dördüncü ölçüde Nevâ perdesinde Bûselik dörtlüsünün yer aldığı görülmektedir.

15.-16. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, on beşinci ölçüden başlayarak on altıncı ölçünün sonuna kadar Çargâh perdesinde Çargâh dörtlüsünün yer aldığı görülmektedir.

17. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk sesi olan Mi (Hüseyinî) perdesinde Kürdî üçlüsünün yer aldığı görülmektedir.

18. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün üçüncü sesi olan Re (Nevâ) perdesinde Bûselik üçlüsünün seslendirilmesinden sonra son sesi olan La (Muhayyer) perdesinde çeşnisiz asma kalış yapıldığı görülmektedir.

19. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Nevâ perdesinde Bûselik beşlisinin kullanıldığı görülmektedir.

20. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Do (Çargâh) perdesinde çeşnisiz yarım karar yapıldığı görülmektedir.

21.-22. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, yirmi birinci ölçünün ilk sesi olan La (Dügâh) perdesinde çeşnisiz kalış yapıldıktan sonra yirmi ikinci ölçünün son sesi olan La (Dügâh) perdesinde Kürdî dörtlüsünün yer aldığı görülmektedir.

23.-24. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, yirmi üçüncü ölçüde Hüseyinâşîrân perdesinde Kürdî dörtlüsü ile asma kalış yapıldıktan sonra yirmi dördüncü ölçüde Fa (Acemaşîrân) perdesinde çeşnisiz tam kalış yapıldığı görülmektedir.

25. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, yirmi beşinci ölçüde Uşşâk üçlüsüyle asma kalıştan sonra Si koma bemol (Segâh) perdesinde çeşnisiz kalış yapıldığı görülmüştür.

26. Ölçü: İncelendiğinde, La (Dügâh) perdesinde Sabâ dörtlüsünün yer aldığı görülmektedir.

27. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Si koma bemol (Segâh) perdesinde Hicaz dörtlüsü ile asma kalış yapıldığı görülmektedir.

28. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ikinci sesi olan Sol (Rast) perdesinde Rast üçlüsü kullanıldıktan sonra Do (Çargâh) perdesinde yarım kalış yapıldığı görülmektedir.

29. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk sesi olan Do (Çargâh) perdesinde Çargâh dörtlüsünün yer aldığı görülmektedir.

30. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan La (Dügâh) perdesinde Kürdî dörtlüsünün yer aldığı görülmektedir.

31. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Si küçük mücennneb (Kürdî) perdesinde Çargâh üçlüsü asma kalışının yer aldığı görülmektedir.

32.-33. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, otuz ikinci ölçünün ilk sesi olan Do (Çargâh) perdesinde Çargâh dörtlüsü gösterildikten sonra otuz üçüncü ölçüde Fa (Acem) perdesinde çeşnisiz kalış yaptığı görülmektedir.

34. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Re (Nevâ) perdesinde Bûselik dörtlüsünün yer aldığı görülmektedir.

35.-36. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, otuz beşinci ölçünün ilk sesinden başlayıp otuz altıncı ölçünün sonuna kadar Do (Çargâh) perdesinde Çargâh beşlisinin yer aldığı görülmektedir.

37.-38. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, otuz yedinci ölçüde La (Dügâh) perdesinde çeşnisiz asma kalış yaptıktan sonra otuz sekizinci ölçünün son notası olan La (Dügâh) perdesinde Kürdî dörtlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

39.-40. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, otuz dokuzuncu ve kırkıncı ölçülerde yirmi üçüncü ve yirmi dördüncü ölçülerde olduğu gibi Hüseyinâşîrân perdesinde Kürdî çeşnili asma kalışın ardından karar perdesi olan Acemaşîrân perdesinde tam karar yapıldığı görülmektedir.

Tablo 3.1. “Bulutlar Kokunu Getirir Bana” İsimli Eserdeki Notaların Kullanım Sıklığı

NOTA İSMİ	KULLANIM SIKLIĞI
MUHAYYER	3
GERDÂNİYE	4
ACEM	14
HÜSEYNÎ	17
NEVÂ	20
HİCAZ	2
ÇARGÂH	24
SEGÂH	4
KÜRDÎ	7
RAST	5
ACEMAŞİRAN	6
HÜSEYNÎAŞİRÂN	3

Tablo 3.1 incelendiğinde, eserin karar perdesi Fa (Acemaşîrân), güçlüsü birinci derecede Fa (Acem) ve ikinci derecede Do (Çargâh) perdeleri olan notaların kullanım sıklıklarına bakıldığında, Acemaşîrân makamı özellikleri gösterdiği görülmektedir. Ayrıca Acemaşîrân makamı inici bir seyir karakterine sahip olmasına rağmen bestekârın söz konusu eserde inici-çıkıcı bir seyir özelliği kullandığı söylenebilir. Makam, tiz bölgelerde gezinmeye uygun bir yapıya sahip olmasına rağmen eserde, tiz bölgelerdeki perdelerin daha az kullanıldığı tespit edilmiştir.

3.2. ACEMKÜRDÎ MAKAMI

Durağı: Dügâh perdesidir.

Seyri: İnci bir yapıya sahiptir.

Güçlüsü: Birinci derece güçlü Acem perdesidir. İkinci derece güçlü Nevâ perdesidir. Bazı eserlerde Muhayyer perdesi de güçlü gibi kullanılmıştır. Eğer önce Acem makamı gösteriliyorsa birinci güçlü Nevâ, ikinci güçlü Acem olmalıdır. Fakat Çargâhın da ikinci güçlü gibi kullanıldığı birçok eserde görülür.

Dizisi: Acem perdesinde bir Çargâh beşlisine yerinde Beyâtî dizisinin ve yerinde bir Kürdî dörtlü veya beşlisinin eklenmesiyle meydana gelir. Makam yerinde Kürdî çeşnisiyle karar verir.



Şekil 3.3. Acemkürdî Makamı Dizisi

Donanım: Si için küçük mücenneb bemolü donanıma yazılır. Gerekli değişiklikler eser içinde gösterilir.

Yeden: 2. Çizgideki Sol (Rast) perdesidir.

Genişleme: Makam yapı itibariyle geniştir. Bu yüzden ayrıca genişletilmemiştir.

Seyri: Acem perdesi civarından seyre başlanır. Acem perdesindeki Çargâh beşlisi gösterildikten sonra bu perdede Çargâh çeşnisiyle yarım karar yapılır. Daha sonra Beyâtî dizisine geçilir ve eğer eser uzunsa Beyâtî dizisinde de gezinilip Acem makamında olduğu gibi Acem makamı tamamlanıp Kürdî dörtlüsüne geçilerek Dügâh perdesinde Kürdî çeşnisiyle tam karar yapılır. Eğer eser bütün bu özellikleri gösterebilecek kadar uzun seyre uygun değilse Acem perdesindeki Çargâh beşlisinden sonra Nevâ perdesindeki Bûselik gösterilip yerinde Kürdî dörtlüsüne geçilir ve Kürdî çeşnisiyle tam karar yapılır (Özkan, 1990:319-321).

3.2.1. “Bizim Elin Koyunları Kuzular” İsimli Eserin Makamsal Analizi

Bu başlık altında “Bizim Elin Koyunları Kuzular” isimli eserin makam analizine yer verilmiştir.

ACEMKÜRDÎ ŞARKI *Beste: Sadeddin Kaynak*
Bizim elin koyunları kuzular (15.4.1895 - 3.2.1961)

Usûl: Semâî

Aranağme

7

13

19

Bİ ZİME LİN KO YUN LA RI KU ZU LARSAZ.....
 Bİ ZİME LİN LÂ LE LE Rİ TOP Bİ TER

27

DER DİM ARTAR YA RA LA RİM Sİ Zİ LAR OY OY OY OY
 BÜ L BÜ L LER FİR KAT LE GÖ Z YA ŞI DÖ KER OY OY OY OY

34

OY A NA YI BA BA YI GÖ NÜ L AR ZU LAR KA RA GÖ Z LÜ M
 OY Sİ LA DA NA Z LI YÂ R GÖ ZÜ M DE TÜ TER

40

NE HAL DA YIMI GÖ R BE Nİ AH GÖ R BE Nİ *Son*SAZ.....

<i>Bizim elin koyunları kuzular</i>	<i>Bizim elin lâleleri top biter</i>
<i>Derdim artar yaralarım sızılar</i>	<i>Bülbüller firkatle göz yaşı döker</i>
<i>Anayı babayı gönül arzular</i>	<i>Sılada nazlı yâr gözümde tüter</i>
<i>Kara gözlüm ne haldayım gör beni</i>	<i>Kara gözlüm ne haldayım gör beni</i>

Şekil 3.4. “Bizim Elin Koyunları Kuzular” İsimli Eserin Notaları

1-2. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, birinci ölçüden başlayarak ikinci ölçünün son notası olan Sol (Gerdâniye) perdesinde Bûselik dörtlüsünün yer aldığı görülmektedir.

3.-4.-5.-6. Ölçü: Dört ölçü birlikte incelendiğinde, Muhayyer'de Kürdî üçlüsü çeşnisinin seslendirildiği görülmektedir.

7.-8.-9.-10. Ölçü: Dört ölçü birlikte incelendiğinde, yedinci ölçüden itibaren Fa (Acem) perdesinde yarım kalışın ardından sekizinci ölçüde Hüseyinî perdesini güçlendirerek Hüseyinîde Kürdî dörtlüsünün dokuzuncu ve onuncu ölçüler içerisinde de yer aldığı görülmektedir.

11. Ölçü: İncelendiğinde, Nevâda Bûselik üçlüsü çeşnisinin kullanılmış olduğu görülmektedir.

12. Ölçü: İncelendiğinde, Çargâh perdesinde Çargâh üçlüsü ile yarım kalış yaptığı görülmektedir.

13.-14. Ölçü: Her iki ölçü birlikte incelendiğinde, Kürdî makamının güçlüsü olan Nevâ perdesinin vurgulandığı ve Si küçük mücenneb (Kürdî) perdesinde çeşnisiz yarım kalış yaptığı görülmektedir.

15.-16. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, on beşinci ölçünün son notası olan Re (Nevâ) perdesini göz önünde bulundurup on altıncı ölçünün Sol (Rast) perdesinde Bûselik üçlüsünün kullanılmış olduğu görülmektedir.

17.-18.-19.-20. Ölçü: Dört ölçü birlikte incelendiğinde, makamın karar sesi olan Dügâh perdesinden güçlü Muhayyer perdesine bir geçişin olduğu ve bu perde üzerinde çeşnisiz bir yarım karar edildiği görülmektedir.

21.-22. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, yirmi birinci ölçünün üçüncü notası olan Muhayyer'de Kürdî üçlüsü duyurulduktan sonra ölçüye devam edip ölçünün son notası olan Muhayyer perdesinde çeşnisiz kalış yapmıştır. Yirmi ikinci ölçüde ise yine Muhayyer perdesinde çeşnisiz yarım kalış yaptığı görülmüştür.

23.-24.-25.-26.-27.-28.-29. Ölçü: Yedi ölçü birlikte incelendiğinde, yirmi üçüncü ölçüde Tiz Çargâh (Do) perdesinde, yirmi dördüncü ölçüde Si küçük mücenneb (Sünbüle) perdesinde çeşnisiz asma kalış ve yirmi beşinci ölçüden yirmi dokuzuncu ölçünün sonuna kadar La (Muhayyer) perdesinde sıklıkla çeşnisiz yarım kalış yapıldığı görülmüştür.

30. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Sol (Gerdâniye) perdesinde Bûselik üçlüsü çeşnisinin kullanıldığı görülmektedir.

31. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Fa (Acem) perdesinde Çargâh üçlüsü çeşnisinin kullanıldığı görülmektedir.

32.-33.-34. Ölçü: Üç ölçü birlikte incelendiğinde, otuz ikinci ölçüde Hüseyîde Kürdî üçlüsü ve diğer ölçülerde Nevâda Bûselik üçlüsü çeşnilerinin kullanılmış olduğu görülmektedir.

35.-36. Ölçü: Her iki ölçü birlikte incelendiğinde, Nevâda Bûselik dörtlüsüyle asma kalış yapıldığı görülmektedir.

37.-38. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, otuz yedinci ölçüden başlayıp otuz sekizinci ölçünün son notasına kadar Çargâhta Çargâh üçlüsünün yer aldığı görülmektedir.

39. Ölçü: İncelendiğinde, Si koma bemol (Segâh) perdesinde Segâh üçlüsü seslendirilip Mi (Hüseyî) perdesinde çeşnisiz kalış yapıldığı görülmüştür.

40.-41.-42.-43.-44.-45.-46. Ölçü: Yedi ölçü birlikte incelendiğinde, Dügâh (La) perdesinde Kürdî dörtlüsünün kullanılmış olduğu görülmektedir.

47. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ikinci notası olan Mi (Hüseyî) perdesinden itibaren Kürdî üçlüsünün duyurulduğu görülmektedir.

Tablo 3.2. “Bizim Elin Koyunları Kuzular” İsimli Eserdeki Notaların Kullanım Sıklığı

NOTA İSMİ	KULLANIM SIKLIĞI
TİZ ÇARGÂH	6
SÜN BÜLE	13
MUHAYYER	34
GERDÂNİYE	15
ACEM	21
HÜSEYİNİ	22
NEVÂ	20
ÇARGÂH	12
KÜRDİ	11
SEGÂH	1
DÜGÂH	13
RAST	1

Tablo 3.2. incelendiğinde, eserin karar perdesi La (Dügâh), güçlüsü birinci derecede Fa (Acem), ikinci derecede Re (Nevâ) ve üçüncü derecede La (Muhayyer) perdeleri olan notaların kullanım sıklığı tablosuna bakıldığında, Acemkürdî makamı özelliklerinin yer aldığı tespit edilmiştir.

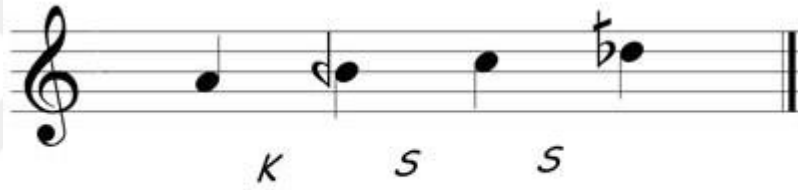
3.3. BESTENİĞÂR MAKAMI

Durağı: Irak perdesidir.

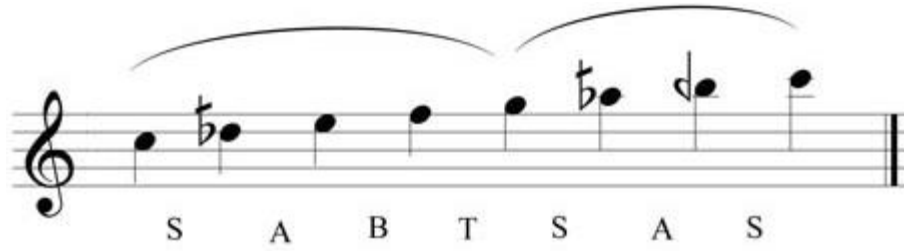
Seyri: İnici-çıkıcıdır. Bazen çıkıcı olarak da kullanılmıştır.

Güçlüsü: Çargâh perdesidir.

Dizisi: Yerinde Sabâ makamı dizisine Irak perdesindeki Segâh dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir.



Saba Dörtlüsü



Çargâh 'da Zirgüleli Hicaz Dizisi

Şekil 3.5. Bestenigâr Makamı Dizisi

Donanımı: Si için koma bemolü (Segâh), Re için bakiye bemolü (Hicaz) perdeleri donanıma yazılır.

Yeden: 1. çizgideki bakiye diyezli Mi (Acemaşîrân) perdesidir.

Genişleme: Makam yapı itibarıyla geniş bir seyir alanına sahip olduğu için, ayrıca genişletilmemiştir.

Seyri: Makamın seyrine, yerinde Sabâ dörtlüsü ile Irak perdesindeki Segâh dörtlüsüyle başlanır. Daha sonra argâhtaki Hicaz beşlisi gösterildikten sonra Gerdâniyede Hicaz dörtlüsü ile genişleme yapar. Makamı oluşturan çeşnilerde karışık gezindikten sonra argâh perdesinde Zirgüleli Hicaz çeşnisiyle yarım karar yapılır. Ardından Dügâh perdesinde asma kalış yaparak Sabâ makamı tamamlanmış olur. Son olarak Irak perdesinde Segâh dörtlüsü ile Irak perdesinde Segâh eşnili ve yedenli tam karar yapılır (zkan, 1990:453-454).



3.3.1. “Söyle Git, Ağlanacak Hâlini Dildâre Gönül” İsimli Eserin Analizi

Bu başlık altında “Söyle Git, Ağlanacak Hâlini Dildâre Gönül” isimli eserin makam analizine yer verilmiştir.

Güfte: Vecdî Bingöl
Beste: Sâdeddîn Kaynak

BESTENİGÂR ŞARKI

Usûl: Düyek *Söyle git ağlanacak hâlini dildâre gönül* (15.4.1895 - 3.2.1961)

SÖY LE GİT AG LA NA CAK HÂ

Lİ Nİ DİL DÂ RE GÖ NÜL A MAN A MAN A

MAN A MAN A MAN A MAN AMANSAZ.....

..... LÛT FE DER BEL Kİ SE NİN DER
MER HE MİN YÂR DAN U MAR BÖY

Dİ NE BİR ÇÂ RE GÖ NÜL A MAN A MAN A
LE DE RİN YÂ RE GÖ NÜL A MAN A MAN A

MAN A MAN A MAN A MAN A MAN A MANSAZ.....

YAL VA RAN BÜL BÜ LE EL BET

DE GÜ LER GON CA İ NÂZ A MAN A MAN A

MAN A MAN A MAN A MAN A MANSAZ.....

Şekil 3.6. “Söyle Git Ağlanacak Hâlini Dildâre Gönül” İsimli Eserin Notaları

1. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Dügâhta Uşşâk üçlüsünün seslendirildiği görülmüştür.

2. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Si koma bemol (Segâh) perdesinde çeşnisiz asma kalış yapıldığı görülmektedir.

3. Ölçü: İncelendiğinde, birinci ölçüde olduğu gibi Yerde yani La (Dügâh) perdesinde Uşşâk üçlüsünün seslendirildiği görülmüştür.

4. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Fa (Acemaşîrân) perdesinde Nikriz üçlüsünün kullanıldığı görülmektedir.

5.-6.-7. Ölçü: Üç ölçü birlikte incelendiğinde, beşinci ölçüde Mi (Hüseynî) perdesinde Kürdî üçlüsü çeşnisiyle başlayıp altıncı ölçünün son notası olan Fa (Acem) perdesinde Nikriz üçlüsünün duyurulduğu görülmektedir.

8. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Mi (Hüseynî) perdesinde Kürdî üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

9. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Re bakiye bemolü (Hicaz) perdesinde çeşnisiz asma kalışın yer aldığı görülmektedir.

10.-11. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, onuncu ölçüden başlayarak ölçünün son notası olan Fa (Acem) perdesinde Nikriz çeşnisi gösterildikten sonra on birinci ölçünün son sesi olan Do (Çargâh) perdesinde Hicaz üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

12. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün içerisinde bölüm bölüm çeşniler gösterilmiştir. Ölçünün başında Rast'ta Rast yaptıktan sonra Fa bakiye diyezi (Irak) perdesinde Segâh dörtlüsü gösterilip ardından Do (Çargâh) perdesinde Hicaz beşlisiyle devam edildiği görülmektedir.

13.-14. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, on üçüncü ölçünün ilk ve son notası olan Sol (Gerdâniye) perdesinde çeşnisiz asma kalış yaptıktan sonra on dördüncü ölçünün son sesi olan Fa (Acem) perdesinde Nikriz üçlüsü çeşnisinin seslendirildiği görülmektedir.

15. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün başından başlayarak ölçünün son notası olan Re bakiye bemolü (Hicaz) perdesinde çeşnisiz asma kalış yaptığı görülmektedir.

16. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Mi (Hüseynî) perdesinde çeşnisiz asma kalış yaptığı görülmektedir.

17. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Çargâhta Hicaz üçlüsü ile başlayıp Çargâhta Çargâh üçlüsüyle devam ettiği görülmektedir.

18. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk sesi olan Si koma bemol (Segâh) perdesinde Segâh üçlüsünün yer aldığı görülmektedir.

19. Ölçü: İncelendiğinde, Re (Nevâ) perdesinde çeşnisiz asma kalış yaptığı görülmektedir.

20. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Do (Çargâh) perdesinde Hicaz üçlüsünün yer aldığı görülmektedir.

21. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün başından itibaren yedinci notası olan La (Dügâh) perdesinde Uşşâk üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

22.-23. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, yirmi ikinci ölçünün son notası olan La (Dügâh) perdesinde Uşşâk çeşnisinin ardından yirmi üçüncü ölçünün son sesi olan Fa bakiye diyezi (Irak) perdesinde Segâh üçlüsünün kullanıldığı görülmüştür.

24.-25. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, yirmi dördüncü ölçüde Eviçte Segâh çeşnisinin seslendirilmesinden sonra yirmi beşinci ölçüde de aynı çeşninin devam ettiği görülmüştür.

26. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk sesi olan Mi bakiye diyezi (Acem) perdesiyle başlayıp ölçünün son notası olan La bakiye diyezi (Kürdî) perdesinde Hicaz çeşnisinin kullanıldığı görülmektedir.

27. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Do bakiye diyezi (Nim Hicaz) perdesinde Hicaz'lı asma kalış yapıldığı görülmektedir.

28.-29.-30.-31. Ölçü: Dört ölçü birlikte incelendiğinde, yirmi sekizinci ölçüden başlayıp otuz birinci ölçünün son notasına kadar devam edip Eviçte Eksik Segâh'lı asma kalış yapıldığı görülmüştür.

32. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Mi bakiye diyezi (Acem) perdesinde çeşnisiz asma kalış yaptığı görülmüştür.

33. Ölçü: İncelendiğinde, Re bakiye bemolü (Hicaz) perdesinde çeşnisiz asma kalış yaptığı görülmektedir.

34.-35. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, otuz dördüncü ölçünün beşinci sesi olan Do (Çargâh) perdesinde Hicaz üçlüsü çeşnisini duyurduktan sonra otuz beşinci ölçüde Do (Çargâh) perdesinde Hicaz üçlüsü çeşnisinin seslendirildiği aynı zamanda bu iki ölçü bir bütün olarak düşünüldüğünde Çargâhta Zirgüleli Hicaz çeşnisinin seslendirildiği görülmektedir.

36. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Irak'ta Segâh ve Çargâhta Hicaz çeşnilerinin seslendirildiği görülmektedir.

Tablo 3.3. “Söyle Git Ağlanacak Hâlini Dildâre Gönül” İsimli Eserdeki Notaların Kullanım Sıklığı

NOTA İSMİ	KULLANIM SIKLIĞI
TİZ ÇARGÂH	1
TİZ SEGÂH	2
NİM ŞEHNÂZ	13
GERDÂNİYE	28
EVIÇ	9
ACEM	25
ACEM (Mi bakiye diyezi)	15
HÜSEYNî	25
NEVÂ	18
HİCAZ	21
NİM HİCAZ	2
ÇARGÂH	41
SEGÂH	25
DÜGÂH	13
RAST	9
IRAK	5

Tablo 3.3. incelendiğinde, eserin durak sesi La (Dügâh), güçlüsü Do (Çargâh) perdesi olan notaların kullanım sıklıklarına bakıldığında, Bestenigâr makamının özellikleri görülmektedir. Aynı zamanda, bestekârın söz konusu eserde tiz ve pest bölgelerdeki gezinmeye yer verdiği tespit edilmiştir.

3.4. BEYÂTÎ MAKAMI

Durağı: La (Dügâh) perdesidir.

Seyri: Çıkıcı-inici bir seyir özelliğine sahiptir.

Güçlüsü: Re (Nevâ) perdesidir.

Dizisi: Uşşâk makamı dizisinin aynıdır. Yerinde Uşşâk dörtlüsüne Nevâ'da Bûselik beşlisinin eklenmesinden meydana gelmiştir.



Şekil 3.7. Beyâtî Makamı Dizisi

Donanım: Si için koma bemolü yazılır.

Yeden: 2. çizgideki Sol (Rast) perdesidir.

Genişleme: Durak üzerinde bulunan Uşşâk dörtlüsü simetrik olarak tiz durağın üst tarafına göçürülür. Bu tarz fazla kullanılmamıştır. Diğeri ise Nevâ perdesi üzerindeki Bûselik beşlisi Muhayyer perdesinde bir Kürdî dörtlüsüyle genişleme gösterir.

Seyri: Güçlü Nevâ perdesi civarından seyre başlanır. Acem perdesi sık sık gösterilerek diziyi meydan getiren çeşnilerde karışık gezinilir. Nevâ perdesinde Bûselik çeşnisiyle yarım karar yapılır. Bu arada Nevâ'da Hicaz, Çargâh'ta Nikriz'li ve gerekli yerlerde gerekli asma kararlar gösterilir. Nihayet karışık gezindikten ve istenirse genişlemiş kısımda da dolaşıldıktan sonra ana diziyile Dügâh perdesinde tam karar yapılır (Özkan, 1990:126-128).

3.4.1. “Ümid Yolu Serâb mı Ahdimize Cevâb mı” İsimli Eserin Makamsal Analizi

Bu başlık altında “Ümid Yolu Serâb mı Ahdimize Cevâb mı” isimli eserin makam analizine yer verilmiştir.

BEYÂTÎ ŞARKI Beste: *Sadeddin Kaynak*
Usûl: Düyek *Ümid yolu serâb mı ahdimize cevâb mı* *(15.4.1895 - 3.2.1961)*

§

Aranağme

5

9

13

.....SAZ.....

17

.....SAZ.....

21

.....SAZ.....

25

§

GÖZ LERİM GÖZ LE RİN DE CAN VERSEM GÜ LE GÜ LE

<i>Ümid yolu serâb mı ahdimize cevâb mı</i>	<i>Aşk ölümünden betermiş ölüm olur bitermiş</i>
<i>Tâhir'im söyle bana aşk böyle ısrâb mı</i>	<i>Her dakikam bir ölüm bu ne bitmez kedermiş</i>
<i>Kul olmadansa ele yalvarırım ecele</i>	<i>Kul olmadansa ele yalvarırım ecele</i>
<i>Gözlerim gözlerinde can versem güle güle</i>	<i>Gözlerim gözlerinde can versem güle güle</i>

Şekil 3.8. “Ümid Yolu Serâb mı Ahdimize Cevâb mı” İsimli Eserin Notaları

1. Ölçü: İncelendiğinde, ölçü Sol (Rast) perdesiyle başlayıp bir kısım Rast'ta Rast duyumuyla ölçünün sonuna doğru La (Dügâh) perdesinde Uşşâk dörtlüsünün kullanıldığı görülmektedir.

2. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde başlangıçta Re (Nevâ) perdesi alınıp ölçünün sonunda yine Re (Nevâ) perdesini kullanmasıyla Nevâ'da Bûselik dörtlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

3. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün içerisinde Nevâ'da Rast, Nevâda Bûselik ve Nevâda Hicaz dörtlülerinin seslendirildiği görülmektedir.

4-5. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, dördüncü ve beşinci ölçünün son notası olan La (Dügâh) perdesinde Uşşâk dörtlüsünün kullanılmış olduğu aynı zamanda La (Muhayyer) perdesinde kalış yaptığı görülmektedir.

6-7-8. Ölçü: Üç ölçü birlikte incelendiğinde, altıncı ve sekizinci ölçü Sol (Gerdâniye) perdesiyle başlayarak ölçülerin son notası olan Do (Çargâh) perdesinde Çargâh beşlisinin gösterilmesi ve yedinci ölçüde de La (Dügâh) perdesinde Uşşâk dörtlüsünün kullanıldığı görülmektedir.

9-10. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, dokuzuncu ölçü Sol (Gerdâniye) perdesiyle başlayıp La (Muhayyer) perdesinde yarım kalıştan sonra onuncu ölçünün beşinci notası olan Do (Çargâh) perdesinde Çargâh beşlisinin duyurulduğu ve son notası olan Mi (Hüseynî) perdesinde çeşniz asma kalış yapıldığı görülmektedir.

11-12. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, on birinci ve on ikinci ölçünün son notası olan La (Dügâh) perdesi üzerinde Uşşâk dörtlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

13-14-15-16. Ölçü: Dört ölçü birlikte incelendiğinde, birinci, ikinci, üçüncü ve dördüncü ölçülerle tamamen aynı olduğu görülmüştür.

17. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk sesi olan Sol (Gerdâniye) perdesinde Rast dörtlüsünün duyurulduğu görülmektedir.

18. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Fa bakiye diyezi (Eviç) perdesinde Nikriz dörtlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

19. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk notası olan Do (Tiz Çargâh) perdesiyle başlayarak ölçünün son notası olan La (Muhayyer) perdesinde Uşşâk dörtlüsünün kullanılmış olduğu görülmektedir.

20. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün içerisinde Gerdâniyede Bûselik üçlüsü çeşnisini gösterdikten sonra Nevâda Hicaz dörtlüsüyle devam edip ölçünün son notası olan La (Dügâh) perdesinde Uşşâk dörtlüsünün kullanıldığı görülmektedir.

21.-22.-23. Ölçü: İncelendiğinde, on yedi, on sekiz ve on dokuzuncu ölçülerle birebir aynı olduğu görülmektedir.

24. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün içerisinde Gerdâniyede Bûselik üçlüsü çeşnisini gösterdikten sonra Nevâda Hicaz dörtlüsüyle devam edip ölçünün on üçüncü notası olan Re (Nevâ) perdesinde Hicaz beşlisinin kullanıldığı görülmektedir.

25.-26.-27.-28. Ölçü: Dört ölçü birlikte incelendiğinde, dokuz, on, on bir ve on ikinci ölçülerle birebir aynı olduğu görülmektedir.

Tablo 3.4. “Ümid Yolu Serâb mı Ahdimize Cevâb mı” İsimli Eserdeki Notaların Kullanım Sıklığı

NOTA İSMİ	KULLANIM SIKLIĞI
TİZ NEVÂ	1
TİZ ÇARGÂH	4
SÜN BÜLE	3
TİZ BÜSELİK	7
TİZ SEGÂH	2
MUHAYYER	22
GERDÂNİYE	23
EVİÇ	11
ACEM	6
HİSAR	5
HÜSEYNÎ	12
NEVÂ	28
ÇARGÂH	23
DÜGÂH	19
RAST	5
IRAK	1

Tablo 3.4. incelendiğinde, eserin karar perdesi La (Dügâh), güçlüsü Re (Nevâ) perdesi olan notaların kullanım sıklıklarına bakıldığında, Beyâtî makamının

karakteristik özelliklerinin yer aldığı görülmüştür. Ayrıca Beyâtî makamı çıkıcı-inici bir seyir karakterine sahip olduğu için bestekârın söz konusu eserde hem pest hem de tiz bölgelerdeki gezinmeyi yaptığı tespit edilmiştir.

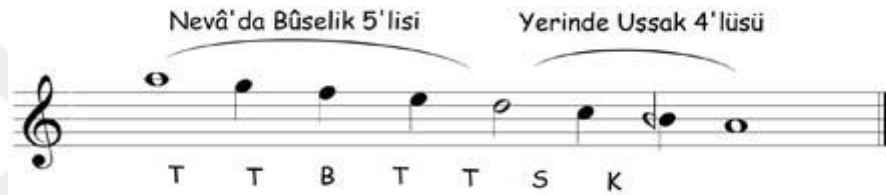
3.5. BEYÂTÎ ARABÂN MAKAMI

Durağı: La (Dügâh) perdesidir.

Seyri: İnici bir seyir özelliğine sahiptir.

Güçlüsü: Birinci derecede La (Muhayyer), ikinci derecede Re (Nevâ) perdesidir.

Dizisi: Nevâ perdesindeki Zirgüle'li Hicaz dizisine ki buna Arabân dizisi denir. Yerinde Beyâtî dizisinin eklenmesinden meydana gelmiştir.



Şekil 3.9. Beyâtî Arabân Makamı Dizisi

Donanımı: Si için koma bemolü (Segâh), Mi için bakiye bemolü (Hisar), Fa için bakiye diyezi (Eviç) perdeleri donanıma yazılır.

Yeden: Sol (Rast) perdesidir.

Genişleme: Makam yapı itibarıyla geniş bir seyir alanına sahiptir. Bu yüzden ayrıca genişletilmemiştir.

Seyri: Makamın seyrine, Nevâ perdesi üzerindeki Arabân dizisinin ek yerindeki güçlü Muhayyer perdesi civarından başlanır. Bu diziyi oluşturan çeşnilerde ve seslerde karışık dolaştıktan sonra Muhayyer perdesinde Kürdî çeşniyle yarım karar yapılır. Sonra gerekli asma kararları da gösterilerek Nevâ perdesine kadar düşülür ve Nim Hicaz perdesini de yeden olarak kullanıp Nevâ perdesinde Zirgüleli Hicaz çeşniyle yarım karara yakın önemde bir karar yapılır. Daha sonra Beyâtî dizisine geçilir ve Çargâh perdesinde yarım kalışla Eviç perdesi atılıp Acem perdesi alınır. Böylece Beyâtî dizisine geçildikten sonra bu dizide Nevâ'da Hicaz, Çargâh'ta Nikriz, Segâh'ta Segâh veya Eksik Ferâhnâk çeşniyle ya da üçlüsüyle asma kararlar yapılır. Bu bölgelerde karışık

gezindikten sonra Beyâtî dizisiyle Uşşâk çeşnili tam karar yapılıdır (Özkan, 1990:309-311).

3.5.1. “Kalbin Yine Niçin Küstü” İsimli Eserin Makamsal Analizi

Bu başlık altında “Kalbin Yine Niçin Küstü” isimli eserin makam analizine yer verilmiştir.

BEYÂTÎ ARABÂN ŞARKI *Beste: Sadeddin Kaynak*
(15.4.1895 - 3.2.1961)

Usûl: Nîm Sofyan *Kalbin yine niçin küstü*

KALBİNİYİ NE NİÇİNKÜS TÛSAZ..... DARGIN LI ĞİN NEDİREY YÂRSAZ.....

Nİ ÇİNİYİ NE AKŞAMÜS TÛSAZ..... GÜLYÜZÜNDE GÖLGELER VARSAZ..... *Son*

DARGIN DURMAK RE VÂ MI DIRSAZ..... BÖYLE BİRBA HAR GE CE SİSAZ.....

BÛ SE LERİN İL HÂ MI DIRSAZ..... SA HİL DE SU LA RINSE SİSAZ.....

BOY NU MA SAR KOL LA RI NI BOY NU MA SAR KOL LA RI NI BA RIŞA LIM

GEL SENİN LE UZAKSEV DÂ YOL LA RI NI GEÇENRÜZGÂR LA RIDİN LE

Aranağme

<i>Kalbin yine niçin küstü</i>	<i>Dargın durmak revâ mıdır</i>	<i>Boynuma sar kollarımı</i>
<i>Dargınlığım nedir ey yâr</i>	<i>Böyle bir bahar gecesi</i>	<i>Barışalım gel seninle</i>
<i>Niçin yine akşam üstü</i>	<i>Büselerin ilhâmıdır</i>	<i>Uzak sevâ yollarımı</i>
<i>Gül yüzünde gölgeler var</i>	<i>Sahilde suların sesi</i>	<i>Geçen rüzgarları dinle</i>

Şekil 3.10. “Kalbin Yine Niçin Küstü” İsimli Eserin Notaları

1.-2. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, birinci ölçünün ilk notası ve ikinci ölçünün son notası olan Fa bakiye diyezi (Eviç) perdesinde Segâh üçlüsünün yer aldığı görülmektedir.

3.-4. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, üçüncü ölçüden başlayarak dördüncü ölçünün son notası olan La (Muhayyer) perdesinde Uşşâk üçlüsü çeşnisinin kullanıldığı görülmektedir.

5.-6.-7.-8. Ölçü: Dört ölçü birlikte incelendiğinde, beşinci ölçüden başlayıp sekizinci ölçünün son sesi olan Sol (Gerdâniye) perdesinde Bûselik üçlüsü çeşnisinin seslendirildiği görülmektedir.

9.-10.-11. Ölçü: Üç ölçü birlikte incelendiğinde, dokuzuncu ölçü Fa bakiye diyezi (Eviç) perdesinden başlayarak on birinci ölçünün son notası olan Re (Nevâ) perdesi üzerinde Hicaz dörtlüsünün kullanıldığı görülmektedir.

12. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün yedinci sesi olan Si koma bemol (Segâh) perdesinde Hüzâm beşlisinin yer aldığı görülmektedir.

13.-14. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, on üçüncü ölçüden başlayarak on dördüncü ölçünün sonundaki La (Dügâh) perdesinde Uşşâk üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

15.-16. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, on beşinci ölçü La (Dügâh) perdesiyle başlayıp Mi (Hüseynî) perdesinde çeşnisiz asma kalış yaptıktan sonra on altıncı ölçünün son notası olan La (Dügâh) perdesinde Hüseynî beşlisinin seslendirildiği görülmektedir.

17.-18. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, on yedinci ölçüden başlayarak on sekizinci ölçünün son sesi olan Sol (Gerdâniye) perdesinde Rast beşlisinin kullanıldığı görülmüştür.

19.-20. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, on dokuzuncu ölçüde Mi bakiye bemol (Tiz Hisar) perdesinde asma kalışın ardından yirminci ölçünün son notası olan La (Muhayyer) perdesinde Hüseynî beşlisinin seslendirildiği görülmektedir.

21.-22.-23.-24. Ölçü: Dört ölçü birlikte incelendiğinde, yirmi birinci ölçüden başlayıp yirmi üçüncü ölçünün son notasında yani Re (Nevâ) perdesinde Rast

dörtlüsüyle devam ettikten sonra yirmi dördüncü ölçünün son sesi olan Re (Nevâ) perdesinde Rast üçlüsü çeşnisinin seslendirildiği görülmektedir.

25.-26.-27. Ölçü: Üç ölçü birlikte incelendiğinde, yirmi beşinci ölçünün son perdesi olan Fa bakiye diyezi (Eviç) perdesinde yarım kalışın ardından yirmi altı ve yirmi yedinci ölçülerin son notası olan Re (Nevâ) perdesinde Hicaz çeşnisinin kullanıldığı görülmektedir.

28. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Do (Çargâh) perdesinde Nikriz dörtlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

29.-30. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, otuzuncu ölçünün son sesi olan La (Dügâh) perdesinde Uşşâk üçlüsü çeşnisinin kullanıldığı görülmektedir.

31.-32. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, otuz birinci ölçüde Mi (Hüseynî) perdesinde çeşnisiz asma kalış yapılmış ve otuz ikinci ölçünün son notası olan La (Dügâh) perdesinde Hüseynî beşlisinin seslendirildiği görülmektedir.

33.-34. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, otuz üçüncü ölçüde Sol (Gerdâniye) perdesinde çeşnisiz asma kalış yapılmış ve otuz dördüncü ölçünün son notası olan Fa bakiye diyezi (Eviç) perdesinde Segâh üçlüsünün seslendirildiği görülmüştür.

35.-36. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, otuz beşinci ölçüden başlayarak otuz altıncı ölçünün son sesi olan Mi (Hüseynî) perdesinde Uşşâk dörtlüsünün kullanıldığı görülmektedir.

37. Ölçü: İncelendiğinde, Mi (Hüseynî) perdesinde çeşnisiz asma kalışın yer aldığı görülmektedir.

38. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Do (Çargâh) perdesinde Nikriz beşlisinin yer aldığı görülmektedir.

39. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk notası olan Fa bakiye diyezi (Eviç) perdesinde Segâh üçlüsünün yer aldığı görülmektedir.

40. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Re (Nevâ) perdesinde Hicaz dörtlüsünün yer aldığı görülmektedir.

41.-42. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, kırk birinci ölçüden başlayıp kırk ikinci ölçünün son notası olan La (Dügâh) perdesinde Uşşâk üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

43.-44. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, kırk üçüncü ölçüden itibaren başlayıp kırk dördüncü ölçünün son sesi olan Sol (Gerdâniye) perdesinde Bûselik üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

45.-46. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, kırk beşinci ölçüden başlayıp kırk altıncı ölçünün son notası olan La (Muhayyer) perdesinde Kürdî üçlüsü çeşnisinin kullanıldığı görülmektedir.

47.-48.-49.-50. Ölçü: Dört ölçü birlikte incelendiğinde, kırk yedinci ölçünün son sesi olan Sol (Gerdâniye) perdesinde Bûselik üçlüsünün ardından kırk sekizinci ölçünün başından son notasına kadar yani Do (Çargâh) perdesinde Nikriz beşlisinin seslendirildiği ve tekrar ellinci ölçüde Çargâhta Nikriz üçlüsü çeşnisinin yer aldığı görülmektedir.

51.-52. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, elli birinci ölçüde Fa (Acem), elli ikinci ölçüde de Mi (Hüseynî) perdelerinde çeşnisiz asma kalış yapıldığı görülmektedir.

53.-54.-55. Ölçü: Üç ölçü birlikte incelendiğinde, elli üçüncü ölçüden başlayarak elli dördüncü ölçünün son sesi olan Do (Çargâh) perdesinde Nikriz beşlisinin seslendirildiği görülmektedir.

56. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan La (Dügâh) perdesinde Uşşâk üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

57.-58. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, elli yedinci ölçüden başlayarak elli sekizinci ölçünün son notası olan La (Dügâh) perdesinde Hüseynî beşlisinin kullanıldığı görülmektedir.

Tablo 3.5. “Kalbin Yine Niçin Küstü” İsimli Eserdeki Notaların Kullanım Sıklığı

NOTA İSMİ	KULLANIM SIKLIĞI
TİZ HİSAR	2
TİZ NEVÂ	2
TİZ ÇARGÂH	7
TİZ SEGÂH	8
SÜNBÜLE	8
MUHAYYER	34
GERDÂNİYE	45
EVİÇ	33
ACEM	3
HİSAR	21
DİK HİSAR	3
HÜSEYNÎ	16
NEVÂ	28
ÇARGÂH	30
SEGÂH	22
DÜGÂH	15
RAST	1

Tablo 3.5. incelendiğinde, eserin durak perdesi La (Dügâh), güçlüsü birinci derecede La (Muhayyer), ikinci derecede Re (Nevâ) perdeleri olan notaların kullanım sıklıklarına bakıldığında, Beyâtî Arabân makamının özellikleri görülmüştür. Makam, inici olduğu için bestekârın tiz bölgelerdeki genişlemeyi kullandığı tespit edilmiştir.

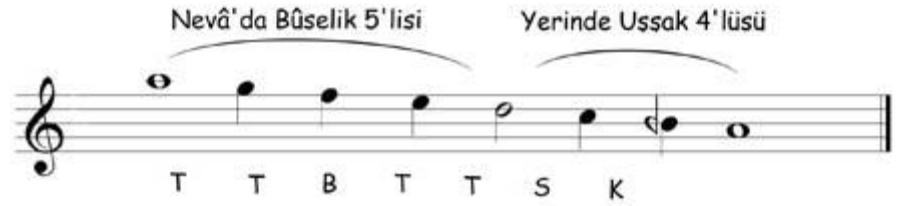
3.6. BEYÂTÎARABÂN BÛSELİK MAKAMI

Durağı: La (Dügâh) perdesidir.

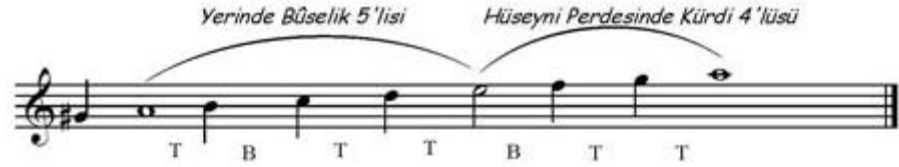
Seyri: İnici bir seyir özelliğine sahiptir.

Güçlüsü: Birinci derecede **La** (Muhayyer), ikinci derecede **Re** (Nevâ) perdesidir.

Dizisi: Nevâ perdesindeki Zirgüle’li Hicaz dizisine Arabân dizisi denir. Bu diziyeye yerinde Beyâtî dizisinin eklenmesiyle meydana gelmiştir.



Beyâtî Makamı Dizisi



Bûselik Makamı Dizisi

Şekil 3.11. BeyâtîArabân Bûselik Makamı Dizisi

Donanımı: Si için koma bemolü (Segâh), Mi için bakiye bemolü (Hisar), Fa için bakiye diyezi (Eviç) perdeleri donanıma yazılır.

Yeden: Sol (Rast) perdesidir.

Genişleme: Makam yapı itibarıyla geniş bir seyir alanına sahip olduğu için, ayrıca genişletilmemiştir.

Seyri: Makamın seyrine, Nevâ perdesi üzerindeki Arabân dizisinin ek yerindeki güçlü Muhayyer perdesi civarından başlanır. Bu diziyi oluşturan çeşnilerde ve seslerde karışık dolaştıktan sonra Muhayyer perdesinde Kürdî çeşniyle yarım karar yapılır. Sonra gerekli asma kararları da göstererek karışık gezinilerek Nevâ perdesine kadar düşülür ve Nim Hicaz perdesini de yeden olarak kullanıp Nevâ perdesinde Zirgüleli Hicaz çeşniyle yarım karara yakın önemde bir karar yapılır. Daha sonra Beyâtî dizisine geçilir ve Çargâh perdesinde yarım kalışla Eviç perdesi atılıp Acem perdesi alınır. Böylece Beyâtî dizisine geçildikten sonra bu dizide Nevâ'da Hicaz, Çargâh'ta Nikriz, Segâh'ta Segâh veya Eksik Ferâhnâk çeşniyle ya da üçlüsüyle asma kararlar yapılır. Bu bölgelerde karışık gezindikten sonra Beyâtî dizisiyle Uşşâk çeşni de

gösterildikten sonra BeyâtîArabân makamı tamamlanır. Ardından Bûselik makamı dizisi veya beşlisiyle tam karar yapılır (Özkan, 1990:309-311).

3.6.1. “Beyaz Göğsün Bana Karşı Açma” İsimli Eserin Makamsal Analizi

Bu başlık altında “Beyaz Göğsün Bana Karşı Açma” isimli eserin makam analizine yer verilmiştir.

Güfte: *Gevherî*

BEYÂTÎARABÂN BÛSELİK ŞARKI Beste: *Sadeddin Kaynak*

Usûl: *Curcuna* Beyaz göğsün bana karşı açma (15.4.1895 - 3.2.1961)

Aranağme

5

9

13

17

22

26

31

35

BEYAZ GÖĞ SÜN BA NA KAR ŞI AC MA BE Nİ ÖL DÜRÜR SÜN

AH AH MİH Rİ BA NİM ...SAZ.....

GÖZ LE Rİ Nİ SÜ ZE SÜ ZE BAK MA BE Nİ ÖL DÜRÜR SÜN

AH AH AH MİH Rİ BA NİM ...SAZ..

(Düyek)

ÖL DÜRÜP KA NİMA GİR ME HİÇ KİM SE YE GÖNÜL VER ME

E LÂ GÖ ZE SİYAH SÜR ME ÇEK ME BE Nİ ÖL DÜRÜR SÜN

Şekil 3.12. “Beyaz Göğsün Bana Karşı Açma” Adlı Eserin Notaları

39 AH AH MİH Rİ BA NİM
(Yürük Semâî)
43 GEV HE Rİ DİR Şİ RİN BÜL BÜL MET HEY LE
48 SİN SE Nİ GÜ NÜLSAZ..... YA NA Gİ NA
53 KIR MI Zİ GÜLSAZ..... TAK MA BE Nİ ÖL DÜ RÜR SÜN
59 (Ağır) AH AH MİH Rİ BA NİM MİH Rİ BA NİM

*Beyaz göğsün bana karşı açma, beni öldürürsün Mihribanım
Gözlerini süze süze bakma beni öldürürsün Mihribanım
Öldürüp kanıma girme hiç kimseye gönül verme
Elâ göze siyah sürme çekme beni öldürürsün Mihribanım
Gevheridir şirin bülbül methylesin seni gönül
Yanağına kırmızı gül takma beni öldürürsün Mihribanım*

Şekil 3.13. “Beyaz Göğsün Bana Karşı Açma” Adlı Eserin Notaları 2

1. **Ölçü:** İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Re (Nevâ) perdesinde Hicaz beşlisinin kullanıldığı görülmüştür.
2. **Ölçü:** İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Sol (Gerdâniye) perdesinde Bûselik üçlüsünün seslendirildiği görülmüştür.
3. **Ölçü:** İncelendiğinde, ölçünün beşinci notası olan Sol (Gerdâniye) perdesinde Bûselik dörtlüsü ve ölçünün altıncı sesi olan Fa bakiye diyezi (Eviç) perdesinde Segâh üçlüsünün yer aldığı görülmektedir.
4. **Ölçü:** İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Sol (Gerdâniye) perdesinde çeşnisiz asma kalış yapıldığı görülmektedir.

5.-6. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, beşinci ölçünün başından yedinci sesi olan Si koma bemol (Segâh) perdesinde Hüzâzâm beşlisinin seslendirilmesinden sonra ölçüye devam edip ölçünün sekiz ve dokuzuncu seslerinden itibaren altıncı ölçüdeki Do (Çargâh) perdesine kadar olan bölümde iki ölçünün birbirine bağlanması sonucu Çargâh'ta Nikriz dörtlüsünün seslendirildiği görülmüştür.

7. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Fa (Acem) perdesinde Çargâh üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

8. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk sesi olan Mi (Hüseynî) perdesinde çeşnisiz asma kalış gösterildikten sonra ölçünün son sesi olan Re (Nevâ) perdesinde Bûselik üçlüsünün kullanıldığı görülmüştür.

9. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün başından itibaren son sesi olan La (Dügâh) perdesinde Bûselik beşlisinin seslendirildiği görülmektedir.

10.-11.-12. Ölçü: Üç ölçü birlikte incelendiğinde, onuncu ölçünün ilk sesi Sol (Rast) ve son sesi Do (Çargâh) olan perdelerde atlayış yapıldıktan sonra on birinci ölçünün sekizinci sesi olan La (Dügâh) perdesinde Bûselik dörtlüsünün seslendirildiği ve on ikinci ölçüde ise La (Dügâh) perdesinde çeşnisiz kalış yaptığı görülmektedir.

13. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan La (Muhayyer) perdesinde çeşnisiz yarım kalış yapıldığı görülmektedir.

14. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün beşinci sesi olan Fa bakiye diyezi (Eviç) perdesinde Segâh üçlüsü seslendirildikten sonra ölçünün altıncı sesi olan Sol (Gerdâniye) perdesinde Bûselik üçlüsünün kullanıldığı görülmektedir.

15. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün dördüncü notası olan La (Muhayyer) perdesinde Kürdî üçlüsü seslendirildikten sonra ölçünün son sesi olan Si küçük mücenneb (Sünbüle) perdesinde çeşnisiz asma kalış yapıldığı görülmektedir.

16. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Re (Nevâ) perdesinde Hicaz dörtlüsünün kullanıldığı görülmüştür.

17. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Sol (Gerdâniye) perdesinde Bûselik üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

18.-19. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, on sekizinci ölçüde Fa bakiye diyezi (Eviç) perdesinde çeşnisiz asma kalış yaptıktan sonra ölçünün son sesi olan Sol (Gerdâniye) perdesinde Bûselik üçlüsünün seslendirildiği ardından on dokuzuncu ölçüde Sol (Gerdâniye) perdesinde çeşnisiz asma kalış yapıldığı görülmektedir.

20. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün başından beşinci sesi olan Si (Bûselik) perdesinde Kürdî üçlüsünün seslendirilmesinden sonra ölçüye devam edip ölçünün son notası olan Do (Çargâh) perdesinde Nikriz üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

21. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün başında Do (Çargâh) ve Fa (Acem) perdeleri arası atlayıştan sonra ölçünün dördüncü sesi olan Mi (Hüseynî) perdesinde Kürdî üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

22. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Mi (Hüseynî) perdesinde çeşnisiz asma kalış yapıldığı görülmektedir.

23. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Re (Nevâ) perdesi üzerinde Bûselik çeşnisinin kullanıldığı görülmüştür.

24. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Do (Çargâh) perdesinde çeşnisiz asma kalış yapıldığı görülmektedir.

25. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün dördüncü sesi olan Re (Nevâ) perdesi üzerinde Bûselik üçlüsü duyurulduktan sonra ölçünün son notası olan La (Dügâh) perdesinde Bûselik üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

26. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Si (Bûselik) perdesi üzerinde Kürdî üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

27. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan La (Dügâh) perdesi üzerinde Bûselik üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

28. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ikinci sesi olan Sol bakiye diyezi (Nim Zirgüle) perdesinde Segâh üçlüsünün duyurulduğu görülmektedir.

29.-30. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, yirmi dokuzuncu ölçünün son sesi olan Sol (Nim Zirgüle) perdesinde Segâh üçlüsünün kullanılmasından sonra otuzuncu ölçüde La (Dügâh) perdesinde çeşnisiz kalış yaptığı görülmektedir.

31. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Fa (Acem) perdesinde çeşnisiz asma kalış yapıldığı görülmektedir.

32. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ikinci sesi olan Re bakiye diyezi (Nim Hisar) perdesinde çeşnisiz kalıştan sonra Mi (Hüseynî) perdesinde çeşnisiz yarım kalış yapıldığı görülmektedir.

33. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün altıncı notası olan Re bakiye diyezi (Nim Hisar) perdesinde çeşnisiz kalış yaptığı görülmektedir.

34. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün beşinci sesi olan Sol bakiye diyezi (Nim Şehnâz) perdesinde Segâh üçlüsü duyurulduktan sonra ölçünün son notası olan La (Muhayyer) perdesinde yarım kalış yaptığı görülmektedir.

35. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün başından itibaren ilk sesi olan Re (Nevâ) perdesi üzerinde Bûselik dörtlüsünün kullanıldığı görülmektedir.

36. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Si (Bûselik) perdesi üzerinde Kürdî dörtlüsünün seslendirildiği görülmüştür.

37. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün dördüncü sesi olan La (Dügâh) perdesinde Bûselik üçlüsünü gösterdikten sonra ölçüye devam edip ölçünün beşinci sesi üzerinde Sol bakiye diyezi (Nim Zirgüle) perdesinde Segâh üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

38. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Do (Çargâh) perdesi üzerinde Çargâh çeşnisinin kullanıldığı görülmüştür.

39. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün başından itibaren ilk sesi olan Si (Bûselik) perdesi üzerinde Kürdî dörtlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

40. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan La (Dügâh) perdesi üzerinde Bûselik çeşnisinin seslendirildiği görülmüştür.

41. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk sesi olan La (Dügâh) perdesi üzerinde Bûselik üçlüsüyle başlayıp ölçünün son sesi olan Sol bakiye diyezi (Nim Zirgüle) perdesinde Segâh üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

42. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan La (Dügâh) perdesinde çeşnisiz kalış yapıldığı görülmektedir.

43. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan La (Muhayyer) perdesinde çeşnisiz yarım kalış yapıldığı görülmektedir.

44. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk sesi olan La (Muhayyer) perdesi üzerinde Bûselik üçlüsüyle başlayıp ölçünün son sesi olan Sol (Gerdâniye) perdesinde Çargâh üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

45. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan La (Muhayyer) perdesi üzerinde Bûselik üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

46.-47. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, kırk altıncı ölçünün son sesi olan Fa bakiye diyezi (Eviç) perdesinde Segâh üçlüsü seslendirildikten sonra kırk yedinci ölçünün son notası olan La (Muhayyer) perdesinde çeşnisiz yarım kalış yaptığı görülmektedir.

48. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün üçüncü notası olan Mi (Hüseynî) perdesinde Kürdî üçlüsüyle başlayıp ölçünün son notası olan Si (Bûselik) perdesi üzerinde Kürdî dörtlüsüyle devam ettiği görülmektedir.

49. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Do (Çargâh) perdesi üzerinde Çargâh beşlisinin kullanıldığı görülmüştür.

50. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk sesi olan Re (Nevâ) perdesi üzerinde Bûselik dörtlüsünün kullanıldığı görülmüştür.

51. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk sesi olan Mi (Hüseynî) perdesi üzerinde Kürdî üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

52. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Re (Nevâ) perdesi üzerinde Bûselik beşlisinin kullanıldığı görülmüştür.

53. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Si (Bûselik) perdesi üzerinde Kürdî dörtlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

54. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk notası olan Do (Çargâh) perdesinde Çargâh üçlüsüyle kalış yaptıktan sonra ölçünün beşinci notası olan Si (Bûselik) perdesi üzerinde Kürdî dörtlüsünün seslendirilmesinin ardından Do (Çargâh) perdesinde çeşnisiz asma kalış yaptığı görülmektedir.

55. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Do (Çargâh) perdesinde çeşnisiz asma kalış yapıldığı görülmektedir.

56.-57. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, ölçünün ikinci sesi olan Do (Çargâh) perdesi üzerinde Çargâh üçlüsünün kullanıldığı elli yedinci ölçüde ise ölçünün son sesi olan Do (Çargâh) perdesi üzerinde Çargâh dörtlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

58. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün üçüncü sesi olan Sol (Rast) perdesi üzerinde Çargâh üçlüsü kullanıldıktan sonra ölçünün son sesi olan Do (Çargâh) perdesinde asma kalış yapıldığı görülmüştür.

59.-60. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, elli dokuzuncu ölçünün son notası olan La (Dügâh) perdesinde Bûselik üçlüsü duyurulduktan sonra altmışıncı ölçüde ise Mi (Hüseynî) perdesinde çeşnisiz asma kalış yapıldığı görülmektedir.

61.-62. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, altmış birinci ölçünün üçüncü notası olan La (Muhayyer) perdesinde Bûselik üçlüsüyle başlayıp ölçüye devam edip ölçünün dördüncü sesi olan Sol bakiye diyezi (Nim Şehnâz) perdesinde Segâh üçlüsü seslendirildikten sonra altmış ikinci ölçüde ise Do (Tiz Çargâh) perdesinde çeşnisiz asma kalış yapıldığı görülmektedir.

63.-64. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, altmış üçüncü ölçünün son sesi olan Sol bakiye diyezi (Nim Şehnâz) perdesinde Segâh üçlüsü duyurulduktan sonra altmış dördüncü ölçüde La (Muhayyer) perdesinde çeşnisiz yarım kalış yaptığı görülmektedir.

Tablo 3.6. “Beyaz Göğsün Bana Karşı Açma” İsimli Eserdeki Notaların Kullanım Sıklığı

NOTA İSMİ	KULLANIM SIKLIĞI
TİZ ÇARGÂH	12
SÜNBULE	14
TİZ BÜSELİK	7
MUHAYYER	37
NİM ŞEHNÂZ	4
GERDÂNİYE	30
EVİÇ	15
ACEM	27
NİM HİSAR	6
HÜSEYNÎ	42
NİM HİSAR	2
NEVÂ	38
ÇARGÂH	53
BÜSELİK	35
DÜGÂH	24
NİM ZİRGÜLE	5
RAST	3

Tablo 3.6. incelendiğinde, eserin durak perdesi La (Dügâh), güçlüsü birinci derecede La (Muhayyer), ikinci derecede Re (Nevâ) perdeleri olan notaların kullanım sıklıklarına bakıldığında, Beyâtî Arabân Bûselik makamının özellikleri görülmüştür. Makam, inici bir seyir karakterine sahip olduğu için bestekârın tiz bölgelerdeki genişlemeyi kullandığı tespit edilmiştir.

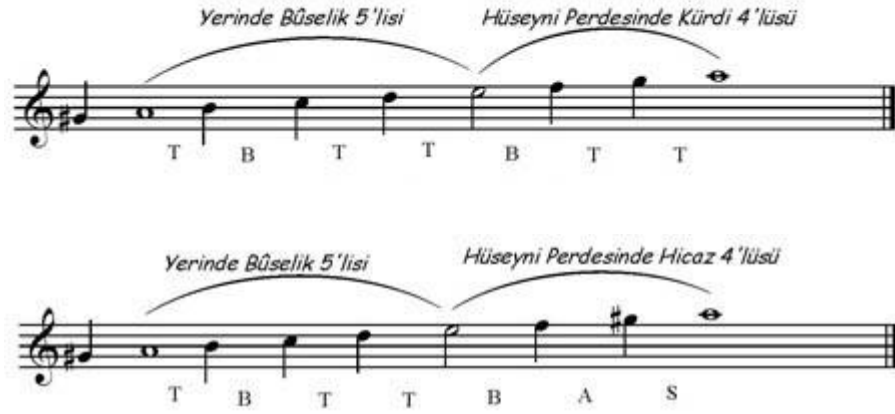
3.7. BÜSELİK MAKAMI

Durağı: La (Dügâh)

Seyri: Çıkıcıdır. Bazen çıkıcı-inici olarak da kullanılmıştır.

Güçlüsü: Mi (Hüseynî) perdesidir. Bazı klasik eserlerde güçlü, birinci derecede Çargâh, ikinci derecede Hüseynî perdesidir.

Dizisi: İki türlü dizisi vardır. Yerinde Bûselik beşlisi üzerine Kürdî dörtlüsünün eklenmesi ve yerinde Bûselik beşlisine Hicaz dörtlüsünün eklenmesiyle meydana gelmiştir.



Şekil 3.14. Bûselik Makamı Dizisi

Donanımı: Donanıma bir şey yazılmaz. Gerekli işaretler eser içinde gösterilir.

Yeden: 2. çizgideki bakiye diyezli Sol (Nim Zirgüle) perdesidir.

Genişleme: Her iki dizi için Dügâh'taki Bûselik beşlisi simetrik olarak Muhayyer perdesine göçürülür. Dolayısıyla Muhayyer'de Bûselik beşlisi şeklinde genişler.

Seyri: Makamın seyrine, durak civarından başlanır. Daha sonra Hüseynî'deki Kürdî dörtlüsü ve Hüseynî'de Hıcaz beşlisi gösterilir. Ardından Muhayyer'de Bûselik beşlisiyle genişleme yapar. Bütün dizide karışık gezindikten sonra Çargâh'ta Çargâh, Nevâ'da Hıcaz, Çargâh'ta Nikriz ve Hüseynî'de Uşşâk'lı asma kalıplar yapıldıktan sonra Dügâh perdesinde çoğunlukla yedenli tam karar yapılır (Özkan, 1990:98-100).

3.7.1. “Saçlarım Ak Düştü Sana Ad Bulamadım” Adlı Eserin Analizi

“Saçlarım Ak Düştü Sana Ad Bulamadım” adlı eserin makamsal analizine yer verilmiştir.

BÜSELİK ŞARKI

Usûl: Düyek

Saçlarım ak düştü sana ad bulamadım

Güfte: R.Gökaly Arkin
Beste: Sadeddin Kaynak
(15.4.1895 - 3.2.1961)

SAÇ LARI MA AK DÜŞ TÛ SA NA AD BU LA MA DIM GÖNÜ LE UÇ

MAK DÜŞ TÛ BİR KANAT BU LA MA DIMSAZ.... LA MA DIMSAZ....

SEV GİM TAŞ TI ÇAĞ LA DI YÛ RE Gİ Mİ DAG LA DI

GÖNÜL COŞ TU AĞ LA DI BİR ŞEFKAT BU LA MA DIM

DAL DIM SEV Gİ SE Lİ NE DÜŞ TÛM GÖ NÜL E Lİ NE

BU SEV Gİ NİN Dİ Lİ NE BİR LÛ GAT BU LA MA DIM

DİL DÖK TÛM BÛL

BÛL Gİ Bİ...SAZ... SOLDUMPEM BE GÛL Gİ Bİ...SAZ... ÇAĞ LA YAN GÖ NÜL Gİ Bİ

BİR FER YÂD BU LA MA DIM BİR FER YÂD BU LA MA DIMSAZ....

Şekil 3.15. “Saçlarım Ak Düştü Sana Ad Bulamadım” İsimli Eserin Notaları

1.-2.-3.-4. Ölçü: Dört ölçü birlikte incelendiğinde, birinci ölçüde Sol (Gerdâniye) perdesinde çeşnisiz kalış yaptıktan sonra ikinci ölçüde Mi (Hüseynî) perdesinde Uşşâk üçlüsü çeşnisi duyurulup üçüncü ve dördüncü ölçülerde Hüseynîde Uşşâk dörtlüsünün seslendirildiği görülmüştür.

5. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Re (Nevâ) perdesinde çeşnisiz kalış yaptığı görülmektedir.

6.-7. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, altıncı ölçüden başlayarak yedinci ölçünün son notası olan Do (Çargâh) perdesinde Çargâh dörtlüsünün kullanıldığı görülmektedir.

8.-9.-10. Ölçü: Üç ölçü birlikte incelendiğinde, sekizinci ölçüden başlayıp dokuzuncu ölçüde Çargâhta Çargâh üçlüsüyle asma kalış yaptıktan sonra onuncu ölçüde Mi (Hüseynî) perdesinde çeşnisiz kalış yapıldığı görülmektedir.

11.-12. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, on birinci ölçüde önce Hüseynî'de Uşşâk üçlüsü gösterildikten sonra ölçünün sonuna doğru Nevâ'da Nim Hicaz perdesini de yeden alıp Bûselik üçlüsü kullanılmış ardından on ikinci ölçünün ilk ve son notası olan Mi (Hüseynî) perdesinde çeşnisiz yarım kalış yapıldığı görülmektedir.

13. Ölçü: İncelendiğinde, on birinci ölçüde olduğu gibi Nevâ'da Bûselik dörtlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

14. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Mi (Hüseynî) perdesinde Uşşâk dörtlüsünün kullanıldığı görülmektedir.

15. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Si (Bûselik) yedenli Do (Çargâh) perdesinde Nikriz üçlüsünün yer aldığı görülmektedir.

16.-17. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, on altıncı ölçüden başlayarak on yedinci ölçünün son notası olan Do (Çargâh) perdesinde Çargâh üçlüsünün seslendirildiği görülmüştür.

18.-19.-20.-21. Ölçü: Dört ölçü birlikte incelendiğinde, on sekizinci ölçüden başlayarak yirmi birinci ölçünün son sesi olan La (Dügâh) perdesinde Bûselik üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

22.-23.-24.-25. Ölçü: Dört ölçü birlikte incelendiğinde, yirmi ikinci ölçünün başında La (Muhayyer) perdesinde çeşnisiz yarım kalıştan sonra yirmi üçüncü ölçünün

son notası olan La (Dügâh) perdesinde Bûselik beşlisi gösterildikten sonra yirmi dördüncü ölçünün son notası olan Si (Bûselik) perdesinde Kürdî üçlüsü çeşnisinin yer aldığı görülmektedir.

26. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk notası olan Re (Nevâ) perdesinde Rast beşlisi ve ölçünün üçüncü notası olan Fa bakiye diyezi (Eviç) perdesinde Eksik Ferâhnâk beşlisi ile birer asma kalış yapılmıştır.

27. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan La (Muhayyer) perdesinde Bûselik üçlüsünün yer aldığı görülmektedir.

28. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ikinci notası olan Re (Nevâ) perdesinde Rast üçlüsünün yer aldığı görülmektedir.

29.-30. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, yirmi dokuzuncu ölçü Bûselikte Kürdî üçlüsü ile başlayıp otuzuncu ölçüye kadar devam ederek otuzuncu ölçüde La (Dügâh) perdesinde Bûselik üçlüsünün yer aldığı görülmüştür.

31. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Sol (Rast) perdesinde Çargâh beşlisi ve ölçünün sekizinci notası olan La (Dügâh) perdesinde Bûselik beşlisinin yer aldığı görülmüştür.

32. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan La (Dügâh) perdesinde Bûselik üçlüsünün yer aldığı görülmüştür.

33. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Sol bakiye diyezi (Nim Zirgüle) yedenli La (Dügâh) perdesinde Bûselik dörtlüsünün yer aldığı görülmüştür.

34. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün sekizinci notası olan La (Muhayyer) perdesinde Nim Şehnâz yedenli Bûselik üçlüsünün yer aldığı görülmüştür.

35. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk sesi olan La (Muhayyer) perdesinde Bûselik üçlüsünün yer aldığı görülmüştür.

36. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan La (Dügâh) perdesinde Bûselik üçlüsünün seslendirildiği görülmüştür.

37. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk sesi olan La (Muhayyer) perdesinde Bûselik üçlüsünün duyurulduğu görülmüştür.

38. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Re (Nevâ) perdesinde Bûselik'li asma kalış gösterilmiş fakat ölçünün başlarında da tiz bölgelerde yani Muhayyer

perdesinde Nim Şehnâz perdesini yeden alıp Bûselik çeşnisinin kullanıldığı görülmüştür.

39. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk sesi olan Mi (Hüseynî) perdesinde Uşşâk dörtlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

40. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Re (Nevâ) perdesinde Rast dörtlüsünün yer aldığı görülmektedir.

41. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Re (Nevâ) perdesinde Rast dörtlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

41.-42.-43. Ölçü: Üç ölçü birlikte incelendiğinde, kırk birinci ölçüden başlayarak kırk üçüncü ölçünün son notası olan Re (Nevâ) perdesinde Hicaz dörtlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

44. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün başında Nevâ'da Hicaz'lı düşüştten sonra ölçünün son notası olan La (Dügâh) perdesinde Bûselik üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

Tablo 3.7. “Saçlarım Ak Düştü Sana Ad Bulamadım” İsimli Eserdeki Notaların Kullanım Sıklığı

NOTA İSMİ	KULLANIM SIKLIĞI
TİZ ÇARGÂH	8
TİZ BÛSELİK	11
MUHAYYER	18
NİM ŞEHNÂZ	3
GERDÂNİYE	28
EVİÇ	17
ACEM	5
HİSAR	4
DİK HİSAR	1
HÛSEYNÎ	38
NEVÂ	35
NİM HİCAZ	2
ÇARGÂH	33
BÛSELİK	28
DÛGÂH	22
NİM ZİRGÛLE	4
RAST	2

Tablo 3.7. incelendiğinde, durak perdesi La (Dügâh), güçlüsü Mi (Hüseynî) perdesi olan notaların kullanım sıklıklarına bakıldığında, Bûselik makamının özellikleri olduğu görülmektedir. Makam, çıkıcı bazen de çıkıcı-inici seyir özelliği taşımaktadır. Fakat bestekârın söz konusu eseri inici-çıkıcı seyir karakterinde kullandığı tespit edilmiştir. Ayrıca, bestekâr Nevâda Bûselik, Nevâda Hicaz ve Çargâhta Nikriz'li asma kalıplara da yer vermiştir.

3.8. ÇARGÂH MAKAMI

Durağı: Do (Çargâh veya Kaba Çargâh) perdesidir.

Seyri: Çıkıcı veya çıkıcı-inici olarak kullanılmıştır.

Güçlüsü: Sol (Rast) veya Tiz Sol (Gerdâniye) perdesidir.

Dizisi: Çargâh veya Kaba Çargâh perdesi üzerine bir Çargâh beşlisi ve Rast perdesine Çargâh dördlüsünün eklenmesiyle meydana gelir.



Şekil 3.16. Çargâh Makamı Dizisi

Donanımı: Çargâh dizisi doğal bir dizidir. Donanıma hiçbir şey yazılmaz.

Yeden: Si (Bûselik veya Kaba Bûselik) perdesidir.

Genişleme: Durak perdesi üzerindeki beşli, simetrik olarak tiz durak üzerine veya güçlü üstündeki dördlü yine simetrik olarak durak altına göçürülür.

Seyri: Çargâh, Kaba Çargâh perdesinden veya civarından seyre başlanır. Karışık gezindikten sonra istenirse dizinin genişlemiş kısmında da gezinilip Çargâh veya Kaba Çargâh perdesinde Çargâh çeşnisi ile tam karar yapılır (Özkan, 1990:95).

3.8.1. “Ben Fenerbahçeliyim Spor İçin Deliyim” İsimli Eserin Analizi

Bu başlık altında “Ben Fenerbahçeliyim Spor İçin Deliyim” isimli eserin makam analizine yer verilmiştir.

ÇARGÂH ŞARKI *Beste: Sadeddin Kaynak*
Ben Fenerbahçeliyim spor için deliyim (15.4.1895 - 3.2.1961)
Usûl: Sofyan

BEN FENERBAH ÇELİYİM ...SAZ... SİPORİ ÇİN DELİ YİMSAZ..... KAR ŞİMAÇKAN LA RI

MUTLA KAYEN MELİ YİM.....SAZ..... FORMAM YÜZÜM DEN BEL Lİ LÂ CİVERT GÖZ SA RISAC ...SAZ...

FENER DA İ MÂ YENER KİMİN LE YAPAR SAMACSAZ.....

GA LA TA SA RAY LI YİM BE NİKİM SE YE NE MEZSAZ..... Sİ POR CULAR KAR ŞİM DA

KENDİ NE GÜ VE NE MEZSAZ..... FORMAM SA RI KIR MI Zİ Sİ PORDANAL DIM İL Lİ ZİSAZ.....

HİÇBİR VAKİT YE NİL MEZ BU Sİ PO RUN YIL DI ZİSAZ.....

BEN DE BE ŞİK TAŞ LIYIM KULÜ BÜM KAH RA MAN DIR Bİ ZE KAR Şİ DU RA NIN

Şekil 3.17. “Ben Fenerbahçeliyim Spor İçin Deliyim” İsimli Eserin Notaları

21
MUTLAKSO NU DUMAN DIRSAZ..... FORMAMI BEYAZ SİYAH TIR BANA KARAKIZ DER LERSAZ.....

77
SİPOR CULAR HEP BİR DEN Bİ ZE BO YUN E GER LER İS TAN BUL Sİ POR LU YUM

83
ENGELLE Rİ A ŞA RIM.....SAZ..... Bİ ZE KAR ŞI DU RA NIN AK LI NA BEN ŞA ŞA RIMSAZ.....

89
FORMAMI TÜR KÜN BAY RA ĞI SİPORDANALDIM ÇA ĞI ...SAZ.. İİÇ BİR VAKİT YENİLMEZ SİPORCU LARKAY

96
NA ĞISAZ..... FENERBAHÇE Lİ YAMANSAZ.....

100
BE ŞİK TAŞ LI KAH RAMANSAZ..... İSTAN BUL SİPOR LU YASAZ.....

104
GA LA TA SARAY LI YA VANDIM KÜL OL DUM A MANSAZ.....

108
İSTAN BUL ÇOK GÜ ZEL DİR GALATA SA RAY TEMEL DİR

112
BE ŞİK TAŞ LI KA RA KIZ FENERBAHÇE Lİ YIL DIZ KAL BİM DE BİR E MEL DİRSAZ.....

116
BU RADA İ ŞİN İZ NE İİÇ DE U TAN MI YOR LAR ŞU KAKA VAN LA RA BAK BİR DE LAF A TI YOR LAR

120
YA KA LA YIN ŞUN LA RI A ZA RA KAL KI YOR LAR BE ŞİK TAŞ YUM RU ĞU NA ON LA R CA NA TI YOR LAR

124
.....SAZ..... SİPORCU O LACA ĞIZ SİPORCU O LACA ĞIZ SİPORCU O LACA ĞIZ

Şekil 3.18. “Ben Fenerbahçeliyim Spor İçin Deliyim” İsimli Eserin Notaları 2

1.-2. Ölçü: İki ölçü beraber incelendiğinde, birinci ölçünün son notası olan Do (Çargâh) perdesi ve ikinci ölçünün son notası olan Sol (Rast) perdesinde yani Rast'ta Çargâh dörtlüsü gösterilmiştir.

3.-4.-5.-6.-7.-8. Ölçü: Altı ölçü birlikte incelendiğinde, üçüncü ölçüden başlayarak dördüncü ölçünün son notası olan Do (Çargâh) perdesinde Çargâh çeşnisi, beşinci, altıncı, yedinci ve sekizinci ölçülere baktığımızda Nevâda Bûselik dörtlüsünün seslendirildiği görülmüştür.

9.-10. Ölçü: İncelendiğinde, dokuzuncu ölçünün son notası olan Re (Nevâ), onuncu ölçünün de son notası olan La (Dügâh) perdesidir. Dolayısıyla Dügâhta Bûselik dörtlüsünün yer aldığı görülmüştür.

11.-12. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, on birinci ölçüden başlayarak on ikinci ölçünün son notası olan Rast perdesinde Çargâh beşlisinin seslendirildiği görülmektedir.

13.-14. Ölçü: Her iki ölçü birlikte incelendiğinde, on üçüncü ölçüden başlayarak on dördüncü ölçünün son notası olan Re (Yegâh) perdesinde Bûselik dörtlüsünün kullanıldığı görülmektedir.

15. Ölçü: İncelendiğinde, Mi (Hüseynîaşirân) perdesinde Kürdî çeşnisinin seslendirildiği görülmektedir.

16. Ölçü: İncelendiğinde, Do (Çargâh) perdesinde Çargâh çeşnisinin kullanıldığı görülmüştür.

17.-18. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, on yedinci ölçüden başlayarak on sekizinci ölçünün son notası olan Sol (Rast) perdesinde Çargâh'lı çeşni kullanıldığı görülmektedir.

19. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk notası olan Sol (Rast) perdesinde Çargâh'lı çeşnin varlığı görülmektedir.

20. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Mi (Hüseynî) perdesinde çeşnisiz kalış yaptığı görülmüştür.

21.-22. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, yirmi birinci ölçüden başlayarak yirmi ikinci ölçünün son notası olan Re (Nevâ) perdesinde Do bakiye diyezi de yeden alınarak Bûselik üçlüsünün yer aldığı görülmektedir.

23.-24. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, yirmi üçüncü ölçüde Sol (Rast) perdesinde Çargâh beşlisi duyurulduktan sonra yirmi dördüncü ölçüde Do (Çargâh) perdesinde çeşnisiz tam kalış yapıldığı görülmüştür.

25.-26.-27. Ölçü: Üç ölçü birlikte incelendiğinde, yirmi beşinci ve yirmi altıncı ölçüde tamamen Sol (Rast) perdesi gösterilip yirmi yedinci ölçünün son notası olan Fa (Acemaşîrân) perdesinde Çargâh çeşnisinin seslendirildiği görülmektedir.

28.-29.-30.-31. Ölçü: Dört ölçü birlikte incelendiğinde, yirmi sekizinci ölçünün ilk sesi olan Sol (Rast) perdesinden başlayıp yirmi dokuzuncu ve otuzuncu ölçülerde Si (Bûselik) ve La (Dügâh) perdelerinde çeşnisiz kalış yaptıktan sonra otuz birinci ölçüde Rast'ta çeşnisiz bir yarım karar görülmüştür.

32.-33. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, otuz ikinci ölçüden başlayarak otuz üçüncü bölüme kadar Si (Bûselik) perdesinde Kürdî dörtlüsüyle asma kalış yapıldığı görülmektedir.

34. Ölçü: İncelendiğinde, La (Dügâh) perdesinde Bûselik üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

35.-36.-37. Ölçü: Üç ölçü birlikte incelendiğinde, ölçülerde Sol (Rast) perdesinde Çargâh üçlüsünün ve Mi (Hüseynîaşîrân) perdesinde Kürdî dörtlüsünün varlığı tespit edilmiştir.

38. Ölçü: İncelendiğinde, Re (Yegâh) perdesinde Bûselik üçlüsüyle bir asma karar yapılmıştır.

39.-40.-41. Ölçü: Üç ölçü birlikte incelendiğinde, otuz dokuzuncu ölçüden başlayarak Hüseynîaşîrân'da Kürdî çeşnisini gösterip kırk birinci ölçüde Fa (Acem) perdesinde çeşnisiz kalış görülmüştür.

42. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Do (Çargâh) perdesinde Çargâh üçlüsü çeşnisinin duyurulduğu görülmüştür.

43. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk notası olan Sol (Rast) perdesinde Çargâh üçlüsü seslendirildikten sonra ölçüye devam edip ölçünün dördüncü notası olan Do (Çargâh) perdesinde Çargâh üçlüsü çeşnisinin duyurulduğu görülmüştür.

44. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Fa (Acem) perdesinde çeşnisiz kalış yapıldığı görülmektedir.

45. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Re (Nevâ) perdesinde Bûselik dörtlüsünün duyurulduğu görülmüştür.

46.-47.-48. Ölçü: Üç ölçü birlikte incelendiğinde, kırk altıncı ölçüde Sol (Gerdâniye) perdesinde çeşnisiz yarım karar, kırk yedinci ve kırk sekizinci ölçülerde ise Sol (Rast) perdesinde Çargâh çeşnisiyle kalışlar görülmüştür.

49.-50.-51.-52.-53.-54. Ölçü: Altı ölçü birlikte incelendiğinde, kırk dokuzuncu ölçüden başlayarak elli birinci ölçünün son notası olan Fa (Acemaşîrân) perdesinde Çargâh üçlüsü ile elli ikinci, elli üçüncü ölçüde Mi (Hüseynîaşîrân) perdesinde Kürdî üçlüsünün seslendirildiği elli dördüncü ölçüde ise La (Dügâh) perdesinde çeşnisiz asma kalış yapıldığı görülmektedir.

55.-56. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, elli beşinci ölçünün ilk notası olan Sol (Rast) perdesinde Çargâh beşlisi seslendirilip elli altıncı ölçüde ise ölçünün son notası olan Do (Çargâh) perdesinde çeşnisiz yarım kalış yaptığı görülmüştür.

57.-58. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, elli yedinci ölçüden başlayarak elli sekizinci ölçünün son notası olan La (Dügâh) perdesinde Bûselik beşlisinin kullanıldığı görülmektedir.

59.-60. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, elli dokuzuncu ölçüden başlayıp altmışıncı ölçünün son notası olan Sol (Rast) perdesinde Çargâh üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

61.-62. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, altmış birinci ölçüden başlayarak altmış ikinci ölçünün son notası olan Re (Yegâh) perdesinde Bûselik beşlisinin kullanıldığı görülmektedir.

63. Ölçü: İncelendiğinde, Mi (Hüseynîaşîrân) perdesinde Kürdî'li asma kalış yaptığı görülmektedir.

64. Ölçü: İncelendiğinde, Do (Çargâh) perdesinde Çargâh üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

65.-66.-67. Ölçü: Üç ölçü birlikte incelendiğinde, altmış beş ve altmış altıncı ölçülerde Mi (Hüseynî) perdesinde çeşnisiz kalış yaptığı altmış yedinci ölçünün son notası olan Re (Nevâ) perdesinde Bûselik üçlüsünün kullanıldığı görülmüştür.

68.-69.-70. Ölçü: Üç ölçü birlikte incelendiğinde, altmış sekizinci ölçüde Do (Çargâh) perdesinde çeşnisiz asma kalış ve yetmişinci ölçünün son notası olan Re (Nevâ) perdesinde Bûselik üçlüsünün seslendirildiği görülmüştür.

71. Ölçü: İncelendiğinde, Sol (Rast) perdesinde Çargâh çeşnili asma kalış yapıldığı görülmektedir.

72.-73.-74. Ölçü: Üç ölçü birlikte incelendiğinde, yetmiş ikinci ölçünün son sesi olan Do (Çargâh) perdesinde çeşnisiz asma kalış yaptıktan sonra yetmiş üçüncü ve yetmiş dördüncü ölçülerin son notası olan Sol (Rast) perdesinde çeşnisiz kalış yapıldığı görülmüştür.

75. Ölçü: İncelendiğinde, Fa (Acemaşîrân) perdesinde Çargâh beşlisinin seslendirildiği görülmektedir.

76.-77. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, yetmiş altıncı ölçünün ilk notası olan Mi (Hüseynîaşîrân) perdesinden başlayıp yetmiş yedinci ölçünün sonuna kadar Hüseynîaşîrânda Kürdî dörtlüsünün yer aldığı görülmektedir.

79.-80. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, yetmiş dokuzuncu ölçünün ilk notası olan Sol (Rast) perdesinde Çargâh çeşnisinin seslendirilmesinden sonra sekseninci ölçüde Do (Çargâh) perdesinde çeşnisiz asma kalış yapıldığı görülmektedir.

81.-82. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, seksen birinci ölçüden başlayarak seksen ikinci ölçünün son notası olan Do (Çargâh) perdesinde Çargâh dörtlüsünün kullanıldığı görülmektedir.

83. Ölçü: İncelendiğinde, seksen üçüncü ölçünün kırk üçüncü ölçüyle tamamen aynı olduğu görülmüştür.

84.-85.-86. Ölçü: Üç ölçü birlikte incelendiğinde, seksen dördüncü ölçü Fa (Acem) perdesiyle başlayarak seksen altıncı ölçünün son notası olan Re (Nevâ) perdesinde Bûselik dörtlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

87.-88.-89.-90. Ölçü: Dört ölçü birlikte incelendiğinde, bu ölçülerin, yetmiş birinci, yetmiş ikinci, yetmiş üçüncü ve yetmiş dördüncü ölçülerle tamamen aynı olduğu görülmüştür.

91.-92.-93.-94. Ölçü: Dört ölçü birlikte incelendiğinde, doksan birinci ölçüden başlayarak doksan üçüncü ölçünün son notası olan Fa (Acemaşîrân) perdesinde Çargâh dörtlüsünün kullanıldığı ve doksan dördüncü ölçüde La (Dügâh) perdesinde çeşnisiz asma kalış yapıldığı görülmektedir.

95.-96. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, doksan beşinci ölçünün ilk notası olan Sol (Rast) perdesinden başlayarak doksan altıncı ölçünün son notası olan Do (Çargâh) perdesinde yarım kalış gösterip Rast'ta Çargâh çeşnisinin seslendirildiği görülmektedir.

97.-98.-99.-100.-101.-102. Ölçü: Altı ölçü birlikte incelendiğinde, doksan yedinci ölçüden başlayıp yüz ikinci ölçünün sonuna kadar olan bölümde her ölçünün ilk ve son notası olan Do (Çargâh) perdesinde Çargâh üçlüsü ayrıca Dügâh'ta Kürdî çeşnilerinin de yer aldığı görülmektedir.

103.-104. Ölçü: İncelendiğinde, yüz üçüncü ölçüden başlayarak ölçünün ilk notası olan Do (Çargâh) perdesinde Çargâh üçlüsünün ardından yüz dördüncü ölçünün son notası olan La (Dügâh) perdesinde Bûselik beşlisinin seslendirildiği görülmektedir.

105.-106.-107. Ölçü: Üç ölçü birlikte incelendiğinde, yüz beşinci ölçünün ilk notası olan Sol (Gerdâniye) perdesinden başlayıp Do (Çargâh) perdesinde kalış yapmasıyla Çargâhta Çargâh beşlisinin, yüz altıncı ölçüde Si (Bûselik) perdesinde Kürdî çeşnisinin ardından yüz yedinci ölçüde yine Do (Çargâh) perdesinde Çargâh üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

108. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk notası olan Sol (Rast) perdesinde Çargâh beşlisi ve ölçünün son notası olan Mi (Hüseynîaşîrân) perdesinde çeşnisiz asma kalış yapıldığı görülmüştür.

109.-110.-111. Ölçü: Üç ölçü birlikte incelendiğinde, Nim Zirgüle yedenli Dügâh'ta Bûselik dörtlü ve üçlülerinin yer aldığı görülmektedir.

112. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde La (Dügâh) perdesinde Bûselik üçlüsü asma kalışı yer almaktadır.

113. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Si (Bûselik) perdesinde Kürdî dörtlüsüyle asma kalış yapıldığı görülmektedir.

114. Ölçü: İncelendiğinde, yüz on dördüncü ölçü, yüz onuncu ölçüyle tamamen aynı olduğu görülmüştür.

115. Ölçü: İncelendiğinde, Nim Zirgüle yedenli La (Dügâh) perdesinde Bûselik üçlüsüyle bir asma kalış yapıldığı görülmüştür.

116.-117.-118.-119. Ölçü: Dört ölçü birlikte incelendiğinde, yüz on altıncı ölçüde Mi (Hüseynî) perdesinde, yüz on yedinci ve yüz on sekizinci ölçünün Do (Çargâh) perdesinde çeşnisiz asma kalışlardan sonra yüz on dokuzuncu ölçünün son notası olan La (Dügâh) perdesinde Bûselik üçlüsü ya da dört ölçü bir bütün olarak (Bûselik makamının özellikleri) düşünüldüğünde, Dügâhta Bûselik beşlisinin seslendirildiği görülmektedir.

120.-121. Ölçü: İncelendiğinde, yüz yirminci ölçünün ilk ve son notası olan Sol (Gerdâniye) perdesinde yarım kalış yaptıktan sonra yüz yirmi birinci ölçünün son notası olan Mi (Hüseynî) perdesinde Kürdî dörtlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

122. Ölçü: İncelendiğinde, La (Dügâh) perdesinde Bûselik beşlisinin kullanıldığı görülmektedir.

123. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk notası olan Re (Nevâ) perdesiyle başlayarak ölçünün son notası olan La (Muhayyer) perdesinde yarım kalış yaparak Nevâda Nikriz beşlisinin seslendirildiği görülmektedir.

124.-125. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, ölçülerde Si (Bûselik) perdesinde Kürdî üçlüsüyle asma kalışlar görülmektedir.

126.-127. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, ölçülerde Do (Çargâh) perdesinde çeşnisiz asma kalışlar yer almaktadır.

128. Ölçü: İncelendiğinde, Sol (Rast) perdesinde Çargâh dörtlüsünün seslendirildiği görülmüştür.

129. Ölçü: İncelendiğinde, Çargâhta Çargâh üçlüsünün kullanıldığı görülmektedir.

Tablo 3.8. “Ben Fenebahçeliyim Spor İçin Deliyim” İsimli Eserdeki Notaların Kullanım Sıklığı

NOTA İSMİ	KULLANIM SIKLIĞI
MUHAYYER	2
NİM ŞEHNÂZ	1
GERDÂNIYE	24
ACEM	25
HÜSEYNÎ	77
NEVÂ	74
NİM HİCAZ	1
ÇARGÂH	155
BÛSELİK	87
DÛGÂH	78
NİM ZİRGÜLE	7
RAST	108
ACEMAŞİRÂN	28
YEGÂH	21

Tablo 3.8. incelendiğinde, karar sesi Do (Çargâh), birinci derecede güçlü Sol (Rast) perdesi olan notaların kullanım sıklığı tablosuna bakıldığında, Çargâh makamının özellikleri görülmektedir. Bununla birlikte bestekârın, eserde usûl değişikliği yaptığı tespit edilmiştir.

3.9. EVCÂRÂ MAKAMI

Durağı: Irak perdesidir.

Seyri: İnici bir seyir özelliğine sahiptir.

Güçlüsü: Birinci derecede Eviç, ikinci derecede Nim Hicaz perdesidir.

Dizisi: Eviç’te Eksik Segâh beşlisi, Eviç’te Eksik Ferâhnâk beşlisi, Eviç’te Müsteâr dörtlüsü, Nim Hicaz’da Hicaz dörtlüsü ve Irak’ta Hicaz beşlisinin birbirlerine eklenmesiyle meydana gelmiştir.

Nim Hicaz'da Hicaz Dörtlüsü Irak'ta Hicaz Beşlisi

Eviç'te Segâh Beşlisi

Eviç'te Müsteâr Beşlisi

Şekil 3.19. Evcârâ Makamı Dizisi

Donanımı: Si için koma bemolü (Segâh), Fa (Eviç), Do (Nim Hicaz), La (Kürdî), Mi (Acem) için bakiye diyezleri perdeleri donanıma yazılır. Gerekli değişiklikler eser içinde gösterilir.

Yeden: 1. çizgideki bakiye diyezli Mi (Acemaşirân) perdesidir.

Genişleme: Makam yapı itibariyle geniştir. Eviç'te Eksik Segâh beşlisi ve Müsteâr dörtlüsü ile makam kendiliğinden genişleme gösterir.

Seyri: Makamın seyrine, güçlüsü olan Eviç perdesiyle başlanır. Eviç'te Segâh beşlisiyle yarım karar yapılır. Bu bölgedeki Müsteâr çeşnisi çok sık olmamak koşuluyla biraz gösterildikten sonra birinci derecede güçlüsü olan Eviç perdesinde Segâh çeşnisi ile yarım karar yapılır. Daha sonra Irak perdesinde Hicaz beşlisi ve Nim Hicaz'da Hicaz dörtlüsü asma kalıflarda karışık gezinilerek Irak perdesindeki Zirgüleli Hicaz dizisine geçilmiş olur. Bu arada gereken yerlerde gereken asma kalıflar ve çeşniler de

gösterildikten sonra Irak perdesinde Hicaz çeşni ile çoğunlukla yedenli tam karar yapılır (Özkan, 1990:246-247).



3.9.1. “Yıllarca Elim Kalbimin Üstünde Eğildim” İsimli Eserin Analizi

Bu başlık altında “Yıllarca Elim Kalbimin Üstünde Eğildim” isimli eserin makam analizine yer verilmiştir.

Güfte: F.Hufusi Demirelli
Beste: Sadeddin Kaynak

EVCÂRÂ ŞARKI
Yıllarca elim kalbimin üstünde eğildim (15.4.1895 - 3.2.1961)

Usûl: Düyek

YIL LAR CA ELİM KAL BİMİN ÜS TÜN DE E GİL.

DİM E GİL. DİMSAZ..... GÖL GEN Gİ BİSAZ.....

TOP RAK LA RASAZ..... AŞ KIN LA SERİL DİM SE

RİL DİMSAZ..... SEN SİN E ME LİMSAZ.....

BAŞ KA TE MEN Nİ LE Rİ SİL DİM SİL DİMSAZ.....

DÜN YA YI TE BES SŪM LE Rİ NİN GŪL ŞE Nİ

BİL DİM BİL DİMSAZ..... BEN SEV ME DENSAZ.....

EV VEL SE NİSAZ..... KEN DİM DE DEĞİL DİM DE

GİL DİM Son

Şekil 3.20. “Yıllarca Elim Kalbimin Üstünde Eğildim” İsimli Eserin Notaları

46
51
56
61
66
71
76

GÖK LER DE YE ŞİL GÖZ LE Rİ NİN
A ŞI KI AY GÜN Â ŞI KI AY GÜNSAZ..... GÖN LÜM
Gİ Bİ LÂ KİN O LA MAZ IAR SA NA DÜŞ KÜN SA NADÜŞ
KÜNSAZ..... RÛ HUM DA GÜ NEŞ DOĞ DU NE DİR AN LA DIM ÜL
KÜN AN LA DIM ÜL KÜN GA Zİ SANA GÖK
TEN DE BÜYÜK SEV Gİ Sİ TÜR KÜN SEV Gİ Sİ TÜR KÜNSAZ.....

*Yıllarca elim kalbimin üstünde eğildim
Gölgen gibi topraklara aşkınla sevildim
Sensin emelim başka temennileri sildim
Dünyayı tebessümlerinin gülşeni bildim
Ben sevmeden ervel seni kendimde değildim*

*Göklerde yeşil gözlerinin âşıkı ay, gün
Gönlüm gibi lâkin olamazlar sana düşkün
Rûhumda güneş doğdu nedir anladım ülkün
Gazi sana gökten de büyük sevgisi Türk'ün
Ben sevmeden ervel seni kendimde değildim*

Şekil 3.21. “Yıllarca Elim Kalbimin Üstünde Eğildim” İsimli Eserin Notaları 2

1. Ölçü: İncelendiğinde, Acem yedenli Fa bakiye diyezi (Eviç) perdesinde Segâh üçlüsü, Re (Nevâ) perdesinde çeşnisiz asma kalış kullanıldığı görülmektedir.

2. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Re (Nevâ) perdesinde çeşnisiz kalış yapıldığı görülmektedir.

3. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Sol (Gerdâniye) perdesinde çeşnisiz kalışın ardından ölçünün son notası olan Fa bakiye diyezi (Eviç) perdesinde çeşnisiz yarım kalış yapıldığı görülmektedir.

4. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Mi bakiye diyezi (Acem) yedenli Eviç' te Segâh dörtlüsünün duyurulduğu görülmektedir.

5. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Fa bakiye diyezi (Eviç) perdesinde Segâh üçlüsü ve La (Muhayyer) perdesinde Uşşâk üçlüsünün yer aldığı görülmektedir.

6. Ölçü: İncelendiğinde, La (Muhayyer) ve Si koma bemol (Tiz Segâh) perdesinde çeşnisiz kalış yapıldığı görülmektedir.

7. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Fa bakiye diyezi (Eviç) perdesinde Segâh üçlüsünün yer aldığı görülmektedir.

8. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Fa bakiye diyezi (Eviç) perdesinde çeşnisiz yarım kalış ve Re (Nevâ) perdesinde çeşnisiz kalış yapıldığı görülmektedir.

9. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde La (Muhayyer) ve Sol bakiye diyezi (Nim Şehnâz) perdelerinde çeşnisiz asma kalış yapıldığı görülmektedir.

10. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Mi bakiye diyezi (Acem) yedenli Fa bakiye diyezi (Eviç) perdesinde çeşnisiz yarım kalış yaptıktan sonra Si koma bemol (Segâh) perdesinde Nikriz dörtlüsü ve Do bakiye diyezi (Nim Hicaz) perdesinde Hicaz dörtlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

11. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Sol (Gerdâniye) perdesinde çeşnisiz kalış yaptıktan sonra ölçünün son notası olan Do bakiye diyezi (Nim Hicaz) perdesinde Hicaz dörtlüsünün kullanıldığı görülmektedir.

12. Ölçü: İncelendiğinde, Do bakiye diyezi (Nim Hicaz) perdesinde çeşnisiz yarım kalış yaptıktan sonra Si koma bemol (Segâh) perdesinde Nikriz dörtlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

13. Ölçü: İncelendiğinde, Do bakiye diyezi (Nim Hicaz) perdesinde Hicaz dörtlüsü ve Si koma bemol (Segâh) perdesinde Nikriz dörtlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

14. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde La bakiye diyezi (Kürdî) perdesinde Kürdî üçlüsü ve Si koma bemol (Segâh) perdesinde Nikriz dörtlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

15.-16. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, on beşinci ölçüden başlayıp on altıncı ölçünün son sesi olan Fa bakiye diyezi (Irak) perdesinde Hicaz üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

17.-18. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, on yedinci ölçüde Fa bakiye diyezi (Irak) perdesinde tam kalış yaptıktan sonra Si koma bemol (Segâh) perdesinde Nikriz üçlüsünün ardından on sekizinci ölçüde de Segâh'taki Nikriz üçlüsünün devam ettiği görülmüştür.

19. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, ölçüde Do bakiye diyezi (Nim Hicaz) perdesinde Hicaz üçlüsü ve Fa bakiye diyezi (Irak) yedenli Sol (Rast) perdesinde Segâh üçlüsünün yer aldığı görülmüştür.

20. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Sol (Rast) ve Mi bakiye bemolü (Hisar) perdelerinde çeşnisiz kalıştan sonra ölçünün son sesi olan Sol (Rast) perdesinde Eksik Segâh beşlisinin yer aldığı görülmüştür.

21.-22.-23.-24. Ölçü: Dört ölçü birlikte incelendiğinde, yirmi birinci ölçüde Re (Nevâ) perdesinde Hicaz üçlüsüyle başlayıp yirmi ikinci ölçüde Do bakiye diyezi (Nim Hicaz) perdesinde yarım kalışla Nim Hicazda Hicaz üçlüsü çeşnisi gösterildikten sonra yirmi üçüncü ve yirmi dördüncü ölçüde tekrar Nevâ'daki Hicaz üçlüsü ve dörtlüsünün yer aldığı görülmüştür.

25. Ölçü: İncelendiğinde, Fa bakiye diyezi (Eviç) perdesinde Segâh üçlüsünün yer aldığı görülmüştür.

26.-27. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, yirmi altıncı ölçünün son notası olan La (Muhayyer) perdesinde çeşnisiz kalış yapılmıştır ardından yirmi yedinci ölçüde La (Muhayyer) perdesinde Kürdî üçlüsü çeşnisinin kullanıldığı görülmüştür.

28. Ölçü: İncelendiğinde, Sol (Gerdâniye) perdesinde Bûselik üçlüsü ve Mi bakiye diyezi (Acem) perdesinde Hicaz üçlüsünün seslendirildiği görülmüştür.

29. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk notası olan Fa bakiye diyezi (Eviç) perdesinde yarım kalış yaptıktan sonra ölçünün son notası olan Mi (Hüseynî) perdesinde Uşşâk üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

30. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Mi (Hüseynî) perdesinde Uşşâk üçlüsü ve dörtlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

31. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Do (Çargâh) perdesinde Müsteâr beşlisi gösterildikten sonra Re (Nevâ) perdesinde çeşnisiz kalış yapıldığı görülmüştür.

32.-33. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, otuz ikinci ölçüden başlayarak ölçünün son sesi olan Fa bakiye diyezi (Eviç) perdesinde Segâh üçlüsü gösterildikten sonra otuz üçüncü ölçüde Re (Nevâ) perdesinde çeşnisiz kalış yapıldığı görülmektedir.

34.-35.-36.-37.-38.-39.-40.-41. Ölçü: Sekiz ölçü birlikte incelendiğinde, dokuz, on, on bir, on iki, on üç, on dört, on beş, on altıncı ölçülerle tamamen aynı olduğu görülmektedir.

42. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Fa bakiye diyezi (Irak) perdesinde tam kalış yapıldığı görülmektedir.

43.-44. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, kırk üçüncü ölçüde Mi bakiye diyezi (Acem) yedenli Fa bakiye diyezi (Eviç) perdesinde çeşnisiz yarım kalıştan sonra kırk dördüncü ölçüde Re (Nevâ) perdesinde çeşnisiz kalış yapıldığı görülmektedir.

45.-46. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, kırk beşinci ölçünün son notası olan Sol (Gerdâniye) perdesinde çeşnisiz asma kalıştan sonra kırk altıncı ölçünün ilk notası olan Fa bakiye diyezi (Eviç) perdesinde çeşnisiz yarım kalışın ardından ölçünün üçüncü sesi olan Si koma bemol (Segâh) perdesinde Nikriz üçlüsü çeşnisinin seslendirildiği görülmüştür.

47. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Mi (Hüseynî) perdesinde çeşnisiz kalış yaptıktan sonra ölçünün son notası olan Si koma bemol (Segâh) perdesinde Nikriz üçlüsü çeşnisinin kullanıldığı görülmüştür.

48.-49. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, kırk sekizinci ölçüde Do bakiye diyezi (Nim Hicaz) perdesinde yarım kalışla Kürdî perdesi üzerinde Kürdî üçlüsü seslendirilip kırk dokuzuncu ölçünün son notası olan La bakiye diyezi (Kürdî) perdesinde Kürdî dörtlüsünün kullanıldığı görülmektedir.

50.-51. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, ellinci ölçüde La bakiye diyezi (Kürdî) perdesinde çeşnisiz asma kalış yaptıktan sonra Fa bakiye diyezi (Irak) perdesinde Hicaz üçlüsü ve elli birinci ölçüde Si koma bemol (Segâh) perdesinde çeşnisiz kalışın ardından Fa bakiye diyezi (Irak) perdesinde Hicaz dörtlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

52. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Mi bakiye diyezi (Kaba Acem) yedenli Fa bakiye diyezi (Irak) perdesinde tam kalıştan sonra Re (Yegâh) perdesinde çeşnisiz kalış yapıldığı görülmektedir.

53. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Re (Nevâ) perdesinde çeşnisiz kalış yapıldığı görülmektedir.

54. Ölçü: İncelendiğinde, Mi bakiye diyezi (Acem) perdesinde Hicaz üçlüsünün yer aldığı görülmektedir.

55. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Re (Nevâ) perdesinde çeşnisiz kalış yapıldığı görülmektedir.

56.-57. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, elli altıncı ölçüde La bakiye diyezi (Kürdî) yedenli Si koma bemol (Segâh) perdesinde Nikriz üçlüsünü gösterdikten sonra elli yedinci ölçüde Si koma bemol (Segâh) perdesinde çeşnisiz kalış yapıldığı görülmüştür

58.-59. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, elli sekizinci ölçüde Do bakiye diyezi (Nim Hicaz) perdesinde Hicaz üçlüsü gösterildikten sonra elli dokuzuncu ölçüde Re (Nevâ) perdesinde çeşnisiz kalış yapıldığı görülmektedir.

60. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Fa bakiye diyezi (Eviç) perdesinde yarım kalış yaptıktan sonra Sol (Gerdâniye) perdesinde çeşnisiz kalış yapıldığı görülmektedir.

61. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Mi bakiye diyezi (Acem) yedenli Fa bakiye diyezi (Eviç) perdesinde yarım kalış yapıldığı görülmüştür

62. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Do bakiye diyezi (Nim Hicaz) perdesinde Hicaz üçlüsünün kullanıldığı görülmüştür.

63. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Si koma bemol (Segâh) perdesinde Nikriz üçlüsü ve La bakiye diyezi (Kürdî) perdesinde Kürdî üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

64. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde La bakiye diyezi (Kürdî) ve Do (Çargâh) perdesinde çeşnisiz kalış yapıldığı görülmektedir.

65.-66. Ölçü. İki ölçü birlikte incelendiğinde, altmış beşinci ölçünün son sesi olan Fa bakiye diyezi (Irak) perdesinde Hicaz dörtlüsünün seslendirildiği ve altmış altıncı ölçüde de Irak perdesi üzerindeki Hicaz çeşnisinin devam ettiği görülmektedir.

67. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Si koma bemol (Segâh) perdesinde çeşnisiz kalışın ardından Do bakiye diyezi (Nim Hicaz) perdesinde yarım kalış yapıldığı görülmektedir.

68. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde La bakiye diyezi (Kürdî) yedenli Si koma bemol (Segâh) perdesinde Nikriz üçlüsünün yer aldığı görülmüştür.

69. Ölçü: İncelendiğinde, Do bakiye diyezi (Nim Hicaz) perdesinde Hicaz dörtlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

70. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün beşinci sesi olan Mi bakiye diyezi (Acem) perdesinde Hicaz üçlüsü seslendirilerek ölçünün son sesi olan Fa bakiye diyezi (Eviç) perdesinde çeşnisiz yarım kalış yaptığı görülmüştür.

71. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Sol (Gerdâniye) perdesinde çeşnisiz kalış yapıldığı görülmektedir.

72. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Re (Nevâ) perdesinde Hicaz dörtlüsünün yer aldığı görülmektedir.

73.-74. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, yetmiş üç ve yetmiş dördüncü ölçülerde La (Muhayyer) perdesinde çeşnisiz kalış yapıldığı görülmüştür.

75. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde La (Muhayyer) ve Si koma bemol (Tiz Segâh) perdelerinde çeşnisiz asma kalış yaptığı görülmüştür.

76. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde La (Muhayyer) ve Re (Tiz Nevâ) perdelerinde çeşnisiz asma kalış yaptığı görülmüştür.

77. **Ölçü:** İncelendiğinde, ölçüde La (Muhayyer) perdesinde Uşşâk üçlüsü ve Sol bakiye diyezi (Nim Şehnâz) perdesinde Uşşâk üçlüsünün yer aldığı görülmüştür.

78. **Ölçü:** İncelendiğinde, ölçüde Mi bakiye diyezi (Acem) yedenli Fa bakiye diyezi (Eviç) perdesinde Segâh üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

79. **Ölçü:** İncelendiğinde, ölçünün başından itibaren ölçünün ilk notası olan Fa bakiye diyezi (Eviç) perdesinde Segâh dörtlüsünün kullanıldığı görülmektedir.

80. **Ölçü:** İncelendiğinde, ölçüde Re (Nevâ) perdesinde çeşnisiz kalış yapıldığı görülmüştür.

Tablo 3.9. “Yıllarca Elim Kalbimin Üstünde Eğildim” İsimli Eserdeki Notaların Kullanım Sıklığı

NOTA İSMİ	KULLANIM SIKLIĞI
TİZ NEVÂ	1
TİZ ÇARGÂH	5
TİZ SEGÂH	9
DİK SÛNBÛLE	3
TİZ KÛRDÎ	4
MUHAYYER	45
NİM ŞEHNÂZ	3
GERDÂNİYE	54
EVİÇ	39
ACEM	1
NİM HİSAR	7
HÛSEYNÎ	6
NEVÂ	53
NİM HİCAZ	32
ÇARGÂH	3
KÛRDÎ	23
SEGÂH	32
KÛRDÎ (La bakiye diyezi)	3
RAST	14
IRAK	16
ACEMAŞİRÂN	2
YEGÂH	1

Tablo 3.9. incelendiğinde, eserin karar perdesi Fa bakiye diyezi (Irak), güçlüsü birinci derecede Fa (Eviç) ve ikinci derecede Do bakiye diyezi (Nim Hicaz) perdeleri olan notaların kullanım sıklıklarına bakıldığında, Evcârâ makamı özellikleri görülmektedir. Makam yapı itibariyle tiz bölgede gezinmeye uygun olmasına rağmen

bestekâr hem tiz hem de pest bölgedeki perdeleri kullanmıştır. Ayrıca, bestekârın Segâh'taki Nikriz üçlüsüne fazlaca yer verdiği, eserde usûl değişikliği yaptığı tespit edilmiştir.

3.10. EVİÇ MAKAMI

Durağı: Irak perdesidir.

Seyri: İnci bir seyir özelliğine sahiptir.

Güçlüsü: Birinci derecede Eviç, ikinci derecede Dügâh perdesidir.

Dizisi: Yerinde Uşşâk makamı dizine Irak perdesindeki Segâh dörtlüsünün eklenmesiyle oluşur.



Şekil 3.22. Eviç Makamı Dizisi

Donanımı: Si için koma bemolü (Segâh), Fa için bakiye diyezi (Eviç) perdeleri donanıma yazılır fakat bazıları Fa ve Mi için bakiye diyezini donanıma yazmaktadır.

Yeden: 1. çizgideki bakiye diyezli Mi (Acemaşirân) perdesidir.

Genişleme: Makam yapısı gereği inicidir ve Irak perdesindeki Segâh dörtlüsü simetrik olarak Eviç perdesine göçürülür dolayısıyla Eviç'te Segâh ile genişleme gösterir.

Seyri: Makamın seyrine, güçlüsü olan Eviç perdesiyle başlanır. Eviç'te Segâh beşlisiyle yarım karar yapılır. Bu tiz bölgelerde gezindikten sonra Nevâ perdesinde Rast gösterilir ardından Fa (Acem) perdesi alınarak Nevâ perdesinde Bûselik çeşnişiyle asma kalış yapılır. Böylece Uşşâk makamına geçilir. Yerinde Uşşâk dörtlüsünü gösterdikten sonra gerekli asma kararları yani Segâh'ta Segâh, Çargâhta Çargâh, Rast'ta Rast çeşnileri duyurulduktan sonra Dügâh perdesine Uşşâk çeşnişiyle düşülerek Irak perdesindeki Segâh dörtlüsüne geçilir. Bu bölgede dolaştıktan sonra Irak perdesinde Segâh çeşnişiyle yedenli tam karar yapılır (Özkan, 1990:449-451).



3.10.1. “Kokladım Yâr Elinden Güllerin Güzelinden” İsimli Eserin Analizi

Bu başlık altında “Kokladım Yâr Elinden Güllerin Güzelinden” isimli eserin makam analizine yer verilmiştir.

Güfte: Vecdî Bingöl
Beste: Sadeddin Kaynak

EVİÇ ŞARKI

Usûl: Aksak Kokladım yâr elinden güllerin güzelinden (15.4.1895 - 3.2.1961)

Aranağme

KOK LA DIM YÂR E LİN DEN GÜL LE RİN GÜ ZE LİN DEN
YÜ REK DEN SEV DİM O NU Dİ YE MEM E LE BU NU

BU Cİ ÇEK AR MA ĞAN DIR GÖN LÜ MÜN E ME LİN DEN
BİR GÜ LE BÜL BÜL ET Dİ BE Nİ BU AŞ KIN SO NU

VÂR VÂR VÂR A MAN

MİSK KO KU LU Çİ ÇE ĞİM.....SAZ..... BEN SÖ ZÜM DE GER ÇE ĞİM.....SAZ.....

GÖNLÜ MÜN E ME Lİ NE SE NİN LE E RE CE ĞİM

<p>Kokladım yâr elinden güllerin güzelinden Bu çiçek armağandır gönlümün emelinden Misk kokulu çiçeğim ben sözümde gerçeğim Gönlümün emeline seninle ereceğim</p>	<p>Yürekden sevdim onu diyemem ele bunu Bir güle bülbül etdi beni bu aşkın sonu Misk kokulu çiçeğim ben sözümde gerçeğim Gönlümün emeline seninle ereceğim</p>
---	--

Şekil 3.23. “Kokladım Yâr Elinden Güllerin Güzelinden” İsimli Eserin Notaları

1.-2.-3. Ölçü: Üç ölçü birlikte incelendiğinde, birinci ölçüden başlayarak üçüncü ölçünün sonuna kadar olan bölümde Re (Nevâ) perdesinde Rast beşlisinin seslendirildiği görülmektedir.

4. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk sesi olan Mi (Hüseynî) perdesinden başlayarak ölçünün son notası olan La (Dügâh) perdesinde Hüseynî beşlisinin seslendirildiği görülmüştür.

5.-6. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, beşinci ölçünün ilk sesi olan La (Dügâh) perdesinden başlayarak ölçünün son notası olan Fa bakiye diyezi (Irak) perdesinde Segâh beşlisinin seslendirilmesinden sonra altıncı ölçüde Fa bakiye diyezi (Irak) perdesinde çeşnisiz tam kalış yapıldığı görülmüştür.

7.-8.-9.-10. Ölçü: Dört ölçü birlikte incelendiğinde, yedinci ölçüden başlayarak sekizinci ölçüde Re (Nevâ) perdesinde Rast dörtlüsünün kullanıldığı dokuzuncu ve onuncu ölçülerde de yedinci ve sekizinci ölçülerin tekrarı olduğu görülmektedir.

11. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Si koma bemol (Segâh) perdesinde Segâh çeşnisinin seslendirildiği görülmektedir.

12. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan La (Dügâh) perdesinde Hüseynî beşlisinin kullanıldığı görülmektedir.

13.-14. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, on üçüncü ölçünün ilk sesi olan La (Dügâh) perdesinden başlayıp ölçünün son sesi olan Si koma bemol perdesinde yarım kalış yaptıktan sonra on dördüncü ölçünün son notası olan Fa bakiye diyezi (Irak) perdesinde Segâh üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

15.-16. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, on beşinci ölçüde Re (Nevâ) perdesinde çeşnisiz yarım kalışın ardından on altıncı ölçünün son notası olan La (Dügâh) perdesinde çeşnisiz kalış yapıldığı görülmektedir.

17.-18. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, on yedinci ölçüde Nikriz üçlüsü duyurulduktan sonra on sekizinci ölçüde Re (Nevâ) perdesinde çeşnisiz yarım kalış yapıldığı görülmektedir.

19.-20. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, on dokuzuncu ölçüden başlayarak yirminci ölçünün ilk sesi olan Si koma bemol (Segâh) perdesinden başlayıp ölçünün son

notası olan Re (Nevâ) perdesinde yarım kalış yaptıktan sonra Nikriz üçlüsüyle bir asma kalışın gerçekleştiği görülmektedir.

21.-22. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, yirmi birinci ölçüden başlayarak yirmi ikinci ölçünün ilk başlarında Nikriz çeşni gösterildikten sonra Mi (Hüseynî) perdesinde çeşnisiz asma kalış yapıldığı görülmüştür.

23. Ölçü: İncelendiğinde, yirmi üçüncü ölçünün son notası olan Si koma bemol (Segâh) perdesinde Segâh üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

24. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk sesi olan Re (Nevâ) perdesinde Bûselik çeşniyle başlayıp ölçünün son notası olan La (Dügâh) perdesinde Hüseynî beşlisiyle düşüş yapıldığı görülmektedir.

25. Ölçü: İncelendiğinde, yirmi beşinci ölçünün ilk sesi olan La (Dügâh) perdesinde Uşşâk üçlüsü çeşniyle başlayıp ölçüye devam edip ölçünün son sesi olan Si koma bemol (Segâh) perdesinde yarım kalış yaptığı görülmektedir.

26. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Fa bakiye diyezi (Irak) perdesinde tam karar yaptığı görülmektedir.

Tablo 3.10. “Kokladım Yâr Elinden Güllerin Güzelinden” İsimli Eserdeki Notaların Kullanım Sıklığı

NOTA İSMİ	KULLANIM SIKLIĞI
TİZ ÇARGÂH	1
TİZ SEGÂH	2
MUHAYYER	6
GERDÂNİYE	12
EVİÇ	24
ACEM	2
HÜSEYNÎ	17
NEVÂ	27
NİM HİCAZ	6
ÇARGÂH	8
SEGÂH	20
DÜGÂH	19
RAST	5
IRAK	6

Tablo 3.10. incelendiğinde, eserin karar sesi Fa bakiye diyezi (Irak), güçlüsü birinci derecede Fa bakiye diyezi (Eviç) ve ikinci derecede La (Dügâh) perdeleri olan

notaların kullanım sıklığı tablosuna bakıldığında, Eviç makamı özellikleri görülmüştür. Aynı zamanda bestekârın tiz bölgedeki perdeleri kullandığı tespit edilmiştir.

3.11. FERÂHFEZÂ MAKAMI

Durağı: Yegâh perdesidir.

Seyri: İnici bir seyir yapısına sahiptir.

Dizisi: İki çeşit dizisi vardır. Birincisi, Acem makamı dizilerine, Acemaşîrân perdesindeki Çargâh dizisinin eklenmesiyle, ikinci dizisi ise Acemaşîrân makamı dizisine Yegâh perdesindeki Bûselik'in birbirlerine eklenmesiyle meydana gelmiştir.

Çargâh' da Çargâh Dörtlüsü Acemaşîrân' da Çargâh Beşlisi

B T T T B T T

Dügâh' da Kürdi veya Hicaz Dörtlüsü Yegâh' da Buselik Beşlisi

T T B T T B T

B T T T B T T B T

Şekil 3.24. Ferâhfezâ Makamı Dizisi

Güçlüsü: Fa (Acem) perdesidir.

Donanımı: Si için küçük mücenneb bemolü donanıma yazılır. Gerekli değişiklikler eser içinde gösterilir.

Yeden: Portenin altındaki bakiye diyezli Do (Kaba Nim Hicaz) perdesidir.

Genişleme: Makam yapı itibariyle geniştir. Birinci dizisinde genişlemez. Fakat Ferâhfezâ makamı ikinci dizisinde Acemaşîrân perdesindeki Çargâh beşlisinin simetrik olarak Acem perdesine göçürülmesiyle genişleme gösterir.

Seyri: Makamın seyrine, tiz durak Acem perdesi civarından Acem'de Çargâh beşlisi ile Acemaşîrân makamı gibi başlanır. Bu bölgede karışık gezinildikten sonra güçlü Acem perdesinde Çargâh çeşni ile yarım karar yapılır. Sonra 1. çeşit Ferâhfezâ kullanılıyorsa, yerinde Beyâtî dizisine geçilir. Bu dizide Yerinde Uşşâk dörtlüsü, Nevâ'da Bûselik beşlisi ile asma kararları gösterilerek Beyâtî makamı dizisi sonlandırılır. Daha sonra yerindeki Acemaşîrân dizisine geçilerek ve asma kalıplar gösterilerek bu dizide karışık dolaştıktan sonra Yegâh'taki Bûselik dizisine geçilir. Bu bölgede de karışık gezinilip asma kararlar gösterilir ve Yegâh perdesinde Bûselik çeşnili tam karar yapılır. Şayet II. çeşit Ferâhfezâ dizisi kullanılıyorsa, Acem'deki Çargâh beşlisinden sonra yerindeki Acemaşîrân dizisine geçilir. Bu dizide asma kararlar gösterilerek karışık gezinildikten sonra Yegâh'ta Bûselik dizisine geçilir. Bu bölgede gerekli yerlerde gerekli asma kalıplar gösterildikten sonra Yegâh perdesinde Bûselik dizisi veya beşlisi ile yedenli tam karar yapılır (Özkan, 1990:524-527).

3.11.1. “Hayat Garib Bir Rüyâdır Hep Tesâdüflerle Dolu” İsimli Eserin Analizi

Bu başlık altında “Hayat Garib Bir Rüyâdır Hep Tesâdüflerle Dolu” isimli eserin makam analizine yer verilmiştir.

FERÂHFEZÂ ŞARKI
Usûl: Sofyan *Hayat garib bir rüyâdır hep tesâdüflerle dolu* (15.4.1895-3.2.1961)
Güfte: Vecdî Bingöl *Beste: Sadeddin Kaynak*

Aranağme

HA YAT GA RİP BİR RÜ YÂ DIRSAZ.....

HEP TE SÂ DÜF LER LE DOLU HEP TE SÂ DÜF LER LE DOLU GÂH GÜ NEŞ Lİ

BİR HÜL YÂ DIRSAZ..... GÂH KARAN LİK VEKOR KULU GÂH KARAN LİK VEKOR KULU

TE SÂ DÜF BİR EL FIR SAT A KAN SEL GE Lİ Şİ GÜZEL SA Â
TE SÂ TÜF HER AN TA Lİ DİR İ NAN DOĞ RU VE YALAN SEN DE

DEİ E MEL SON SUZ A C I DIR HA YAT BU HA YATSAZ.....SAZ.....
O YA LAN SON SUZ A C I DIR HA YAT BU HA YAT

<i>Hayat garib bir rüyâdır</i>	<i>Tesâdüf bir el</i>	<i>Tesâdüf her an</i>
<i>Hep tesâdüflerle dolu</i>	<i>Fırsat akan sel</i>	<i>Tâli dir inan</i>
<i>Gâh güneşli bir hülyâdır</i>	<i>Gelişi güzel saâdet</i>	<i>Doğru ve yalan</i>
<i>Gâh karanlık ve korkulu</i>	<i>Emel sonsuz acıdır</i>	<i>Sen de oyalan</i>
	<i>Hayat bu hayat</i>	<i>Sonsuz acıdır hayat</i>

Şekil 3.25. “Hayat Garib Bir Rüyâdır Hep Tesâdüflerle Dolu” İsimli Eserin Notaları

1. Ölçü: İncelendiğinde, ölçü La (Dügâh) perdesiyle başlayıp ölçünün son notası olan Re (Yegâh) perdesiyle sona ermiştir. Dolayısıyla Yegâh'ta Bûselik beşlisinin seslendirildiği görülmüştür.

2.-3.-4. Ölçü: Üç ölçü birlikte incelendiğinde, ikinci ölçünün son sesi olan Sol (Rast) perdesinde Rast beşlisi duyurulduktan sonra üçüncü ölçüde Re (Nevâ) perdesinde Bûselik üçlüsünün yer aldığı ve dördüncü ölçüde Do (Çargâh) perdesinde çeşnisiz yarım kalış yaptığı görülmüştür.

5.-6. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Sol (Rast) perdesinde Rast çeşnisinin kullanıldığı altıncı ölçüde de La (Dügâh) perdesinde çeşnisiz asma kalış yapıldığı görülmektedir.

7.-8. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, yedinci ölçüden başlayarak sekizinci ölçünün son notası olan Re (Yegâh) perdesinde Kaba Nim Hicaz yedenli Bûselik beşlisi çeşnisinin seslendirildiği görülmektedir.

9.-10. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, dokuzuncu ölçüde Re (Yegâh) perdesiyle başlayıp onuncu ölçünün sonuna kadar Yegâhta Bûselik çeşnisinin kullanıldığı görülmüştür.

11.-12. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, on birinci ölçüden başlayarak on ikinci ölçünün son notası olan Do (Kaba Çargâh) perdesinde Çargâh çeşnisinin seslendirildiği görülmüştür.

13. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Yegâhta Bûselik dörtlüsünün kullanıldığı görülmektedir.

14. Ölçü: İncelendiğinde, yerinde yani La (Dügâh) perdesinde Kürdî üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

15.-16. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, on üçüncü ve on dördüncü ölçülerle birebir aynı olduğu görülmektedir.

17.-18. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, on yedinci ölçüde La (Dügâh)-Do (Çargâh), on sekizinci ölçüde ise; La (Dügâh)-Re (Nevâ) seslerinde atlamalar görülmüştür.

19. Ölçü: İncelendiğinde, Sol (Rast) perdesinde Bûselik çeşnisinin duyurulduğu görülmüştür.

20. Ölçü: İncelendiğinde, Re (Yegâh) ve La (Dügâh) perdelerinde atlamalı çeşnilerin kullanıldığı görülmektedir.

21. Ölçü: İncelendiğinde, Mi (Hüseynîaşîrân) perdesinde Kürdî dörtlüsünün kullanıldığı görülmektedir.

22. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Re (Yegâh) perdesinde Bûselik üçlüsü çeşnisinin seslendirildiği görülmektedir.

23.-24. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, yirmi birinci ve yirmi ikinci ölçülerde kullanılan çeşnilerle aynı olduğu görülmüştür.

25.-26.-27.-28. Ölçü: Dört ölçü birlikte incelendiğinde, yirmi birinci ölçüden başlayarak yirmi dördüncü ölçüye kadar La (Dügâh) perdesinde Kürdî'li asma kalışın seslendirildiği görülmüştür.

29. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün dördüncü sesi olan Fa (Acemaşîrân) perdesinde Çargâh çeşnisinin seslendirildiği görülmektedir.

30. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün dördüncü sesi olan Mi (Hüseynîaşîrân) perdesinde Kürdî üçlüsü çeşnisinin kullanıldığı görülmüştür.

31.-32.-33. Ölçü: Üç ölçü birlikte incelendiğinde, otuz birinci ölçünün son notası olan Re (Yegâh) perdesinde Bûselik beşlisinin duyurulduğu ve yine Yegâhtaki Bûselik çeşnisinin otuz ikinci ölçüde de gösterilerek otuz üçüncü ölçüde Do bakiye diyezi (Kaba Nîm Hîcaz) perdesini yeden göstererek karar verdiği görülmüştür

Tablo 3.11. “Hayat Garib Bir Rüyâdır Hep Tesâdüflerle Dolu” İsimli Eserdeki Notaların Kullanım Sıklığı

NOTA İSMİ	KULLANIM SIKLIĞI
ACEM	1
HÜSEYNÎ	2
NEVÂ	8
ÇARGÂH	8
SEGÂH	3
KÜRDÎ	6
DÜGÂH	25
RAST	14
ACEMAŞİRÂN	16
HÜSEYNİAŞİRÂN	14
YEGÂH	12
KABA NİMHİCAZ	3
KABA ÇARGÂH	2
KABA KÜRDÎ	1

Tablo 3.11. incelendiğinde, eserin karar perdesi Re (Yegâh), güçlüsü Fa (Acem) perdesi olan notaların kullanım sıklıklarına bakıldığında, Ferâhfezâ makamının

özellikleri görülmektedir. Makam yapı itibarıyla inicidir, fakat bestekâr söz konusu eserde çıkıcı bir seyir karakterini kullanmıştır. Bu sebeple pest bölgelerdeki genişlemeye daha fazla yer vermiştir. Ayrıca, bestekâr Si (Segâh) perdesine sıklıkla yer vermiş ve Ferâhfezâ makamı dizisinde mevcut olan Acem makamına geçiş yaptığı tespit edilmiştir.

3.12. FERÂHNÂK MAKAMI

Durağı: Irak perdesidir.

Seyri: İnci bir seyir özelliğine sahiptir.

Güçlüsü: Birinci derecede **Fa** bakiye diyezi (Eviç), ikinci derecede **Re** (Nevâ) perdesidir.

Dizisi: Nevâ'da Rast beşlisinin, Nim Hicaz'da Hicaz dörtlüsünün, Segâh'da Ferâhnâk beşlisinin Dügâh'da Rast beşlisinin, Irak'ta Ferâhnâk beşlisinin birbirlerine eklenmesiyle oluşur. Ayrıca, makamın seyri esnasında Ferâhnâk beşlileri zaman zaman Eksik Ferâhnâk beşlisi olarak da kullanılmıştır.

Yerinde Ferahnak Beşlisi Dügâh'da Rast Beşlisi

Nim Hicaz'da Hicaz Dörtlüsü Segâh'da Ferahnak Beşlisi

Şekil 3.26. Ferâhnâk Makamı Dizisi

Donanımı: **Fa** ve **Do** için bakiye diyezi donanıma yazılır. Gerekli değişiklikler eser içinde gösterilir.

Yeden: 1. Çizgideki **Mi** bakiye diyezi (Acemaşîrân) perdesidir.

Genişleme: Makam, Eviç'te Ferâhnâk beşlisi ve Yegâh'da Rast beşlisi ile hem tiz bölgeden hem de pest taraftan genişleme gösterir.

Seyri: Makamın seyrine, güçlü Nevâ perdesinden başlanır. Nevâ'da Rast beşlisi gösterilir. Makamın tiz ve orta bölgelerinde karışık gezinilir. Daha sonra Nim Hicaz'da Hicaz dörtlüsü ardından Segâh'ta Ferâhnâk beşlisi ve Dügâh'da Rast beşlisi de gösterilip gerekli yerlerde gerekli asma kalışlar da duyurulduktan sonra Yegâh perdesinde Rast beşlisi ile asma karar yapılır. Sonunda Irak perdesinde Ferâhnâk beşlisi ile çoğunlukla yedenli tam karar yapılır (Özkan, 1990:477-479).



3.12.1. “Nemiz Kaldı Bizim Mülk-i Arab’da” İsimli Eserin Analizi

Bu başlık altında “Nemiz Kaldı Bizim Mülk-i Arab’da” isimli eserin makam analizine yer verilmiştir.

FERAİNÂK ŞARKI *Beste: Sadeddin Kaynak*
Nemiz kaldı bizim mülk-i Arab’da (15.4.1895 - 3.2.1961)

Usûl: Sofyan

Aranâğme

5

9

NE MİZKAL DI BI ZİM MÜL KI A RAB DA
 Nİ CE BİR DU RU RUZ SÂ MÜ HA LEB DE

13

SAZ

16

CİHÂN HAL KI KAMU AY ŞŪ TA RAB DA AY ŞŪ TA RAB

21

DA GELAR FİK Gİ DE LİM RUM İL LE Rİ

25

NE SAZ

Nemiz kaldı bizim mülk-i Arab’da
Nice bir dururuz Şâm ü Haleb’de
Cihân halkı kamu ays ü tarâbda
Gel atık gidelim Rum illerine

Şekil 3.27. “Nemiz Kaldı Bizim Mülk-i Arab’da” İsimli Eserin Notaları

1.-2. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, birinci ölçüden başlayıp ikinci ölçünün son notası olan Fa bakiye diyezi (Eviç) perdesinde Segâh üçlüsü çeşnisi ayrıca ikinci ölçüde Do bakiye diyezi (Nim Hicaz) perdesinde Hicaz dörtlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

3.-4. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, üçüncü ölçüde Mi (Hüseynî) ile Sol (Gerdâniye) perdeleri arasında atlamalar görülmektedir. Dördüncü ölçünün son perdesi olan La (Muhayyer) perdesinde Bûselik üçlüsü çeşnisinin yer aldığı görülmektedir.

5. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk notası olan Si (Tiz Bûselik) perdesiyle başlayıp Mi (Hüseynî) perdesinde Uşşâk çeşnisiyle devam ettikten sonra ölçünün son sesi olan Re (Nevâ) perdesinde Rast'lı asma kalış yaptığı görülmektedir.

6.-7. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, ölçünün dördüncü sesi olan Re (Nevâ) perdesinde Nevâda Bûselik dörtlüsü gösterildikten sonra ölçüye devam edip ölçünün son notası olan La (Dügâh) perdesinde Bûselik beşlisinin seslendirildiği görülmektedir.

8. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Fa bakiye diyezi (Irak) perdesinde Eksik Ferâhnâk beşlisinin seslendirildiği görülmektedir.

9. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Fa bakiye diyezi (Eviç) perdesinde çeşnısiz yarım kalış yapıldığı görülmüştür.

10. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Mi bakiye diyezi (Acem) perdesi yedenli Fa bakiye diyezi (Eviç) perdesinde Segâh üçlüsünün yer aldığı görülmüştür.

11. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Mi bakiye diyezi (Acem) perdesi yedenli Fa bakiye diyezi (Eviç) perdesinde Eksik Ferâhnâk beşlisinin yer aldığı görülmüştür.

12. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Sol (Gerdâniye) perdesinde Çargâh üçlüsü ve Acem perdesi yedenli Eviç'te Segâh üçlüsünün yer aldığı görülmüştür.

13. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün onuncu notası olan Do bakiye diyezi (Nim Hicaz) perdesinde Hicaz beşlisinin yer aldığı görülmüştür.

14. Ölçü: İncelendiğinde, on dördüncü ölçünün onuncu ölçüyle aynı olduğu görülmüştür.

15. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan La (Muhayyer) perdesinde Bûselik çeşnisinin yer aldığı görülmektedir.

16.-17. Ölçü: Her iki ölçü birlikte incelendiğinde, on altıncı ölçünün son sesi olan La (Muhayyer) perdesinde çeşnisiz asma kalışın ardından on yedinci ölçünün son sesi olan Si (Tiz Bûselik) perdesinde Kürdî üçlüsünün kullanıldığı görülmektedir.

18.-19. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, on sekizinci ölçüden başlayıp on dokuzuncu ölçünün son notası olan Fa bakiye diyezi olan Eviç perdesinde Segâh üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

20. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Mi (Hüseynî) perdesinde Uşşâk dörtlüsü ile asma kalışın yer aldığı görülmektedir.

21. Ölçü: İncelendiğinde, ölçü Re (Nevâ) perdesiyle başlayıp ölçünün son sesi olan Si (Bûselik) perdesinde Kürdî üçlüsü çeşnisinin seslendirildiği görülmektedir.

22.-23. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, yirmi ikinci ölçünün son notası olan La (Muhayyer) perdesinde asma yarım kalış gösterildikten sonra yirmi üçüncü ölçünün beşinci sesi olan Mi (Hüseynî) perdesinde Kürdî dörtlüsü ve ölçünün son sesi olan La (Dügâh) perdesinde Bûselik beşlisinin kullanıldığı görülmektedir.

24. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Fa (Acemaşîrân) perdesini yeden alıp Irak'ta Eksik Ferâhnâk beşlisinin yer aldığı görülmüştür.

25. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Fa (Acemaşîrân) perdesini yeden alıp Irak'ta Segâh üçlüsünün yer aldığı görülmüştür.

26. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün onuncu notası olan Do bakiye diyezi (Kaba Nim Hicaz) perdesinde Hicaz beşlisinin yer aldığı görülmüştür.

27. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Sol (Rast) perdesinde Çargâh üçlüsü ve Mi bakiye diyezi (Acemaşîrân) yedenli Fa bakiye diyezi (Irak) perdesinde Segâh üçlüsünün yer aldığı görülmüştür.

Tablo 3.12. “Nemiz Kaldı Bizim Mülk-i Arab’da” İsimli Eserdeki Notaların Kullanım Sıklığı

NOTA İSMİ	KULLANIM SIKLIĞI
TİZ NEVÂ	2
TİZ ÇARGÂH	4
TİZ BÜSELİK	14
MUHAYYER	30
GERDÂNIYE	33
EVİÇ	33
ACEM	2
HÜSEYNÎ	11
ACEM (Mi bakiye diyezi)	10
NEVÂ	19
NİM HİCAZ	2
ÇARGÂH	9
BÜSELİK	13
DÜĞÂH	17
RAST	9
IRAK	12
ACEMAŞİRÂN (Mi bakiye diyezi)	8
YEGÂH	3
KABA NİM HİCAZ	1

Tablo 3.12. incelendiğinde, eserin karar perdesi Fa bakiye diyezi (Irak), güçlüsü birinci derecede Fa bakiye diyezi (Eviç), ikinci derecede Re (Nevâ) perdeleri olan notaların kullanım sıklıklarına bakıldığında, Ferâhnâk makamı özellikleri görülmektedir. Ferâhnâk makamı inici bir seyir karakterine sahiptir. Dolayısıyla bestekârın, makamın geleneksel yapısını kullandığı tespit edilmiştir.

3.13. GERDÂNIYE MAKAMI

Durağı: La (Düğâh) perdesidir.

Seyri: İnici bir seyir özelliğine sahiptir.

Güçlüsü: Birinci derecede **Sol** (Gerdâniye), ikinci derecede **Re** (Nevâ) perdesidir.

Dizisi: Yerinde Rast dizisi ile yerinde Hüseyinî dizisinin birbirlerine eklenmesiyle meydana gelmiştir.

Nevâ'da Rast 4'lüsü Yerinde Rast 5'lisi

S K T T S K T

Hüseyni'de Uşşak 4'lüsü Yerinde Hüseyni 5'lisi

T S K T T S K

Şekil 3.28. Gerdâniye Makamı Dizisi

Donanımı: Si için koma bemolü, Fa için bakiye diyezi donanıma yazılır. Gerekli değişiklikler eser içinde gösterilir.

Yeden: Sol (Rast) perdesidir.

Genişleme: Makam, Rast makamı gibi tiz taraftan Gerdâniye'de Rast beşlisi ve pest taraftan Yegâh'taki Rast dördlüsü ile nadir de olsa genişleme gösterir.

Seyri: Makamın seyrine, inici Rast dizisinin tiz durağı olan güçlü Gerdâniye perdesi civarından başlanır. Bu tiz bölgede Gerdâniye'de Rast çeşnisi ile karışık gezindikten sonra yarım karar yapılır. Daha sonra bu bölgede karışık gezinilerek Nevâ perdesinde Rast ve Nevâ'da Bûselik çeşnisiyle asma karar yapılır. Bununla birlikte ara ara Hüseynî makamı dizisine geçilip Çargâh'ta Çargâh, Segâh'ta Segâh, Rast'ta Rast asma kalışlar gösterilir. Daha sonra bu civarlarda karışık gezindikten sonra Rast perdesi duyurulup Rast dizisi tamamlanarak Hüseynî dizisine geçilir ve bu dizide de karışık dolaşarak zaman zaman Rast dizisini gösterip burada da gezinildikten sonra mutlaka Hüseynî dizisi ile Dügâh perdesinde Hüseynî çeşnili tam karar yapılır (Özkan, 1990:364-365).

3.13.1. “Gözler Mavi Yüz Pembe” İsimli Eserin Analizi

Bu başlık altında “Gözler Mavi Yüz Pembe” isimli eserin makam analizine yer verilmiştir.

GERDÂNIYE ŞARKI

Gözler mavi yüz pembe

Güfte: Hamid Baykal
Beste: Sadeddin Kaynak
(15.4.1895 - 3.2.1961)

Usûl: Türk Aksağı

Aranağme

GÖZLER MÂ Vİ YÜZ PEM BE SAN KI GÜL O NA BEN ZER
AT LI DIR A LAY DE GİL GÜ MİŞ TÜR KA LAY DE GİL
UĞ RA DIM BEN BU DER DE DU RA MAM HİÇ BİR YER DE

BEN ÇOK DAN VU RUL MU ŞUM GÖ NÜL YÂR YÂR
SEY DÂ LİK KO LAY DE GİL GÖ NÜL YÂR YÂR
NER DE SEV Gİ LİMNER DE GÖ NÜL YÂR YÂR

GÖ NÜL YÂR YÂR

GÖ NÜL YÂR YÂR DER GE ZER GÖ NÜL YÂR YÂR DER GE ZER

*Gözler mavi yüz pembe
Sanki gül O'na benzer
Ben çokdan vurulmuşum
Gönül yâr yâr der gezer*

*Atlıdır alay değil
Gümüştür kalay değil
Sevdâlık kolay değil
Gönül yâr yâr der gezer*

*Uğradım ben bu derde
Duramam hiç bir yerde
Nerde sevgilim nerde
Gönül yâr yâr der gezer*

Şekil 3.29. “Gözler Mavi Yüz Pembe” İsimli Eserin Notaları

1.-2.-3.-4.-5.-6.-7.-8. Ölçü: Sekiz ölçü birlikte incelendiğinde, birinci ölçünün son notası olan Re (Nevâ) perdesinde Rast çeşnisini gösterip ikinci ölçüde Dügâh'ta Uşşâk çeşnisinden sonra üçüncü ölçüde tekrar Nevâ'da Rast çeşnisinin kullanıldığı, dördüncü ölçüde de Re (Nevâ) perdesinde çeşnisiz yarım kalışla yine beşinci ölçüde Nevâ'da Rastla devam edip altıncı, yedinci ve sekizinci ölçünün sonuna kadar La (Dügâh) perdesinde Uşşâklı çeşnilerin seslendirildiği görülmektedir.

9.-10.-11.-12.-13.-14.-15.-16. Ölçü: Sekiz ölçü birlikte incelendiğinde, dokuzuncu ölçünün son sesi olan Re (Nevâ) perdesinde Rast çeşnisini gösterdikten sonra onuncu ölçüde Nevâ perdesinde yarım kalış yapmıştır. On birinci ölçüde Nevâ'da Rast çeşnisiyle devam edip on ikinci ölçünün son notası olan Re (Nevâ) perdesinde çeşnisiz yarım kalış yaparak on üçüncü, on dördüncü, on beşinci ve on altıncı ölçülerde tekrar Nevâ'da Rast çeşnisinin seslendirildiği görülmüştür.

17.-18. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, on yedinci ölçünün ilk sesi olan Fa bakiye diyezi (Eviç) perdesinde Segâh üçlüsü ile asma karar yapılmıştır. On sekizinci ölçüde de Nevâ'da Rast çeşnisinin seslendirildiği görülmektedir.

19.-20. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, on dokuzuncu ölçünün son sesi olan Si koma bemol (Segâh) perdesinde Segâh çeşnisinin ardından yirminci ölçüde de Nevâ'da yarım kalış yapıldığı görülmektedir.

21.-22.-23. Ölçü: Üç ölçü birlikte incelendiğinde, yirmi birinci ve yirmi ikinci ölçünün son notası olan Sol (Gerdâniye) perdesinde çeşnisiz yarım karar yaptıktan sonra yirmi üçüncü ölçünün son sesi olan Fa bakiye diyezi (Eviç) perdesinde Segâh üçlüsü çeşnisinin kullanıldığı görülmektedir.

24. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Mi (Hüseynî) perdesinde Uşşâk çeşnisinin seslendirildiği görülmektedir.

25. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Re (Nevâ) perdesinde Bûselik üçlüsü çeşnisinin kullanıldığı görülmektedir.

26. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Do (Çargâh) perdesinde Çargâh çeşnisinin seslendirildiği görülmektedir.

27.-28.-29. Ölçü: Üç ölçü birlikte incelendiğinde, yirmi yedinci ve yirmi sekizinci ölçülerin son notası olan Mi (Hüseynî) perdesinde çeşnisiz yarım karar yapılmıştır.

Daha sonra yirmi dokuzuncu ölçüde Nevâda Bûselik çeşni ile devam ettiği görülmüştür.

30. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Do (Çargâh) perdesinde Çargâh çeşnisinin seslendirildiği görülmektedir.

31. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Si koma bemol (Segâh) perdesinde Segâh çeşnisinin seslendirildiği görülmektedir.

32. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan La (Dügâh) perdesinde, Uşşâk üçlüsü çeşnisinin kullanıldığı görülmüştür.

33.-34.-35.-36. Ölçü: Dört ölçü birlikte incelendiğinde, otuz üçüncü ölçüden başlayarak otuz dördüncü ölçünün sonuna kadar Çargâh'ta asma karar yaptıktan sonra dört ölçüyü bir bütün olarak ele aldığımızda otuz altıncı ölçünün sonuna kadar Dügâh perdesinde Uşşâk çeşnisinin kullanıldığı görülmektedir.

37.-38.-39.-40. Ölçü: Dört ölçü birlikte incelendiğinde, otuz üç, otuz dört, otuz beş ve otuz altıncı ölçülerle tamamen aynı olduğu görülmüştür.

Tablo 3.13. “Gözler Mavi Yüz Pembe” İsimli Eserdeki Notaların Kullanım Sıklığı

NOTA İSMİ	KULLANIM SIKLIĞI
MUHAYYER	2
GERDÂNİYE	21
EVİÇ	12
ACEM	2
HÜSEYNÎ	23
NEVÂ	33
ÇARGÂH	15
SEGÂH	13
DÜGÂH	9

Tablo 3.13. incelendiğinde, eserin karar perdesi La (Dügâh), güçlüsü birinci derecede Gerdâniye (Sol) ve ikinci derecede Nevâ (Re) perdeleri olan notaların kullanım sıklıklarına bakıldığında, Gerdâniye makamı özellikleri görüldüğü tespit edilmiştir.

3.14. GÜLİZÂR MAKAMI

Durağı: La (Dügâh) perdesidir.

Seyri: İnci bir seyir özelliğine sahiptir.

Güçlüsü: Birinci derecede **Mi** (Hüseynî) perdesidir. Karcıgar ve diğer çeşniler nedeniyle ikinci derecede **Re** (Nevâ) perdesidir.

Dizisi: Gülizâr makamının iki türlü dizisi vardır.

I-Basit Gülizâr Makamı: Hüseynî makamının incici şeklidir. Muhayyer makamından Muhayyer perdesini güçlü olarak kullanmamakla ayrılır. Bu şekil Gülizâr fazla kullanılmamıştır.

II-Bileşik Gülizâr Makamı: İnci Hüseynî dizisine zaman zaman yerinde Karcıgar makamı dizisinin eklenmesiyle oluşur.

Şekil 3.30. Gülizâr Makamı Dizisi

Donanımı: Si için koma bemolü, Fa için bakiye diyezi donanıma yazılır.

Yeden: Sol (Rast) perdesidir.

Genişleme: Basit Gülizâr makamı dizisi Muhayyer perdesinde Hüseynî beşlisi ile genişleme gösterir. Bileşik Gülizâr makamında bulunan Karcıgar dizisinden dolayı

Nevâ'daki Hicaz beşlisi dörtlüye dönüştürülerek Gerdâniye üzerinde Bûselik beşlisi eklenmesiyle Hümayun makamı dizisi elde edilir.

Seyri: Muhayyer makamı gibi seyre başlar. Muhayyer perdesindeki Uşşâk çeşnisini gösterip Hüseyinî perdesinde Uşşâk çeşnisi ile yarım karar yapar. Nevâ ve Tiz Çargâh arasında dolaştıktan sonra Karcığâr makamının Nevâ perdesinden tize doğru uzantısı olan Hümayun ile seyrederek. Bu dizinin asma karar perdelerini kullandıktan sonra Hüseyinî dizisine geçerek Hüseyinî makamının asma kalışları gösterilip bu dizinin tümünde gezinilir. Mutlaka Hüseyinî beşlisi veya dizisi ile karar verilir (Uzun, 2008:111-112).



3.14.1. “Şu Kimsesiz Sahralarda ” İsimli Eserin Analizi

Bu başlık altında “Şu Kimsesiz Sahralarda” isimli eserin makam analizine yer verilmiştir.

GÜLİZÂR ŞARKI
Şu kimsesiz sahralarda

Beste: *Sadeddin Kaynak*
(15.4.1895 - 3.2.1961)

Usûl: *Düyek*

Aranağme

ŞU KİMİSE SİZ SAH RA LAR DA DİKEN OL DU GÜLÜM BE NİM

UĞ RUN UĞ RUN TEN HÂ LAR DA AĞ LAMAK TIR HÂ LİM BE NİM OF

OF OF OF GÜ LÜ Dİ KE NE KA TA LI

Dİ KEN E Lİ ME BATA LI YÂRBENİ YÂRDAN A TA LI FELEKBÜKTÜ BELİM BE NİM HEY

FELEK BÜK TÜ BE LİM BE NİM OF OF OF OF

*Şu kimsesiz sahralarda
Diken oldu gülüm benim
Uğrun uğrun tenhalarda
Ağlamaktır hâlim benim*

*Gülü dikene katalı
Diken elime batalı
Yâr beni yârdan atalı
Felek büktü belim benim*

Şekil 3.31. “Şu Kimsesiz Sahralarda” İsimli Eserin Notaları

1.-2. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, birinci ölçüden başlayarak ikinci ölçünün son notasına kadar Mi (Hüseynî) perdesinde Uşşâk çeşnisinin duyurulduğu görülmektedir.

3.-4. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, üçüncü ölçüden başlayıp üçüncü ölçünün son notası olan Si koma bemol (Segâh) perdesinde Segâh üçlüsü çeşnisinin kullanıldığı ayrıca dördüncü ölçüde Do (Çargâh) perdesinde yarım kalışla Çargâh'ta Nikriz üçlüsü çeşnisinin seslendirildiği görülmektedir.

5. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Re (Nevâ) perdesinde Rast'lı asma kalış yaptığı görülmektedir.

6. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Do (Çargâh) perdesinde Nikriz çeşnisinin seslendirildiği görülmüştür.

7.-8. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, yedinci ölçüden başlayarak sekizinci ölçünün son notası olan La (Dügâh) perdesinde Uşşâk'lı asma kalış yaptığı görülmüştür.

9.-10. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, dokuzuncu ölçüden başlayıp onuncu ölçünün son sesi olan Mi (Hüseynî) perdesinde Uşşâk üçlüsünün duyurulduğu görülmektedir.

11.-12.-13. Ölçü: Üç ölçü birlikte incelendiğinde, on birinci ölçüden başlayıp on üçüncü ölçünün sonuna kadar olan bölümde yani ölçünün son notası olan Re (Nevâ) perdesinde Rast beşlisinin seslendirildiği görülmektedir.

14.-15. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, on dördüncü ölçüden başlayarak on beşinci ölçünün sonuna kadar Çargâh'ta Çargâh çeşnisinin seslendirildiği görülmektedir.

16. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Do (Çargâh) perdesinde Nikriz çeşnisinin kullanıldığı görülmektedir.

17. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Sol (Gerdâniye), Do (Tiz Çargâh) perdeleri arasında atlama görülmektedir.

18. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Si koma bemol (Segâh) perdesinde Ferâhnâk çeşnisinin kullanıldığı görülmektedir.

19. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün başından itibaren son notası olan Sol (Rast) perdesinde Rast beşlisinin seslendirildiği görülmektedir.

20. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün içerisinde altıncı sesi olan Re (Nevâ) perdesinde Rast çeşnisini gösterdikten sonra ölçünün son notası olan Do (Çargâh) perdesinde asma kalış yapıldığı görülmüştür.

21.-22. Ölçü: Her iki ölçü birlikte incelendiğinde, yirmi birinci ölçüde Dügâh'ta Uşşâk'la başlayıp yirmi ikinci ölçüde tekrar Dügâh'taki Uşşâk'lı çeşninin devam ettiği görülmektedir.

23. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Sol (Rast) perdesinde Rast'lı asma kalışın seslendirildiği görülmektedir.

24. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan La (Dügâh) perdesinde Uşşâk çeşnisinin kullanıldığı görülmektedir.

25. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Çargâh'ta Nikriz üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

26. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Re (Nevâ) perdesinde Rast dörtlüsünün duyurulduğu görülmektedir.

27. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan La (Dügâh) perdesinde Uşşâk dörtlüsünün kullanıldığı görülmektedir.

28.-29. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, yirmi sekizinci ölçü Fa bakiye diyezi (Eviç) perdesi ile başlamış ardından Tiz Çargâh (Do) notasında çeşnisiz asma kalış yapmıştır. Yirmi dokuzuncu ölçüde ise ölçünün son sesi olan Si koma bemol (Segâh) perdesinde Ferâhnâk'lı çeşninin seslendirildiği görülmüştür.

30. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Sol (Rast) perdesinde Rast'lı asma kalış yaptığı görülmektedir.

31. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün altıncı notası olan Re (Nevâ) perdesinde Rast çeşnisinin ardından ölçünün son sesi olan Do (Çargâh) perdesinde Çargâh üçlüsüyle asma kalış yaptığı görülmektedir.

32.-33. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, otuz ikinci ölçüden başlayarak otuz üçüncü ölçünün son sesi olan La (Dügâh) perdesinde Uşşâk dörtlüsünün duyurulduğu görülmektedir.

Tablo 3.14. “Şu Kimsesiz Sahralarda” İsimli Eserdeki Notaların Kullanım Sıklığı

NOTA İSMİ	KULLANIM SIKLIĞI
TİZ ÇARGÂH	4
TİZ SEGÂH	2
MUHAYYER	6
GERDÂNİYE	28
EVİÇ	16
HİSAR	10
HÜSEYNÎ	22
NEVÂ	43
ÇARGÂH	40
SEGÂH	32
DÜGÂH	20
RAST	5

Tablo 3.14. incelendiğinde, eserin durak perdesi La (Dügâh), güçlüsü Mi (Hüseynî) ve Re (Nevâ) perdeleri olan notaların kullanım sıklıklarına bakıldığında, Gülizâr makamı özellikleri görülmektedir. Ayrıca bu eserde Bileşik Gülizâr makamının dizisinde yer alan Karcıgar makamı dizisinden dolayı Mi bakiye bemolü (Hisar) perdesi sık kullanılmıştır. Aynı zamanda makamın inici olmasından dolayı tiz bölgelerde genişleme gösterdiği ve bestekârın söz konusu eserde usûl değişikliği yaptığı tespit edilmiştir.

3.15. HİCAZ MAKAMI

Durağı: La (Dügâh) perdesidir.

Seyri: İnici-çıkıcı, bazen de çıkıcı olarak kullanılmıştır.

Güçlüsü: Re (Nevâ) perdesidir.

Dizisi: Yerinde Hicaz dörtlüsüne Nevâ’da Rast beşlisinin eklenmesiyle meydana gelmiştir.



Şekil 3.32. Hicaz Makamı Dizisi

Donanımı: Si için bakiye bemolü, Fa ve Do için bakiye diyezi donanıma yazılır.

Yeden: Sol (Rast) perdesidir.

Genişleme: Makam, pest bölgeden Yegâh'ta Rast beşlisi ile tiz taraftan ise Muhayyer'de Bûselik dörtlüsü ile genişler.

Seyri: Durak veya güçlü civarından seyre başlanır. Yerinde Dügâh'ta Hicaz dörtlüsü gösterilir. Sonra Nevâ'da Rast beşlisi gösterilerek Nevâ perdesinde Rast çeşnisiyle yarım karar yapılır. Yerinde Nikriz'li, Nevâ'da Bûselik'li, Hüseyinî'de Uşşâk'lı, Hüseyinî'de Hicaz'lı ve Dik Kürdî perdesinde çeşnisiz asma kararların yanında geçkiler gösterilir. Daha sonra istenirse hem tiz hem de pest bölgelerde dolaşıldıktan sonra Dügâh perdesinde Hicaz dizisiyle tam karar yapılır (Özkan, 1990:140-141).

3.15.1. “Bir Ah Çeksem Dağı Taşı Eritir” İsimli Eserin Analizi

Bu başlık altında “Bir Ah Çeksem Dağı Taşı Eritir” isimli eserin makam analizine yer verilmiştir.

HİCAZ ŞARKI
Bir ah çeksem dağı taşı eritir

Güfte ve Beste
Sadeddin Kaynak
(15.4.1895-3.2.1961)

Usûl: Düyek

§

Aranağme

BİR AH ÇEK SEM DA ĞI TA ŞI E Rİ TİR SAZ.....
BİR DE ÇIK SAM ŞU DAĞ LA RIN BA ŞI NA

GÖZÜM YA ŞI DE ĞİR ME Nİ YÜ RÜ TÜR SAZ.....
DO YA BİL SEM TOPRA ĞI NA TA ŞI NA

BU KAH BE LİK BE Nİ BİR GÜN ÇÜ RÜ TÜR
GA RİB A NAM KA RA SAR MIŞ BA ŞI NA

İFLÂH OL MAZ BE Nİ GUR BETE A TANSAZ..... GARİB VATAN

GARİB VATAN AH AH VATAN VA TAN

AĞ LA GÖ NÜL DUR MA YAN DER Dİ NE YOK AĞ LA YAN

SO NUN DA ZA FER BU LUR KA DE RE EL BAĞ LA YAN

Bir ah çeksem dağı taşı eritir
Gözüm yaşı değirmeni yürütür
Bu kahpelik beni bir gün çürütür
İflah olmaz beni gurbete atan
Garib vatan garib vatan ah vatan

Bir de çüksam şu dağların başına
Doyabilsem toprağına taşına
Garib anam kara sarmış başına
İflah olmaz beni gurbete atan
Garib vatan garib vatan ah vatan

Şekil 3.33. “Bir Ah Çeksem Dağı Taşı Eritir” İsimli Eserin Notaları

1. Ölçü: İncelendiğinde, birinci ölçünün dokuzuncu sesi olan Do bakiye diyezi (Nim Hicaz) perdesinde Segâh üçlüsü seslendirildikten sonra ölçünün son notası olan Nevâ perdesinde çeşnisiz yarım kalış yapıldığı görülmüştür.

2. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ikinci sesi olan Do bakiye diyezi (Nim Hicaz) perdesinde Segâh üçlüsü seslendirildikten sonra ölçüye devam edip ölçünün yedinci notası olan Mi (Hüseynî) perdesinde Kürdî dörtlüsünün duyurulduğu görülmüştür.

3. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün dördüncü notası olan Mi (Hüseynî) perdesinde Kürdî çeşnisinin duyurulmasının ardından ölçünün son sesi olan Re (Nevâ) perdesinde Bûselik beşlisinin seslendirildiği görülmektedir.

4. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan La (Dügâh) perdesinde Hicaz çeşnisinin kullanıldığı görülmektedir.

5. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Si bakiye bemolü (Dik Kürdî) perdesinde çeşnisiz asma kalış yaptığı görülmüştür.

6.-7. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, altıncı ölçü Do bakiye diyezi (Nim Hicaz) perdesiyle başlayıp ölçünün son sesi olan Sol (Gerdâniye) perdesinde çeşnisiz asma kalış yaptığı görülmüştür.

8. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün başında ve son bölümünde Nevâ'da Bûselik üçlüsü çeşnisinin seslendirildiği görülmüştür.

9.-10.-11.-12. Ölçü: Dört ölçü birlikte incelendiğinde, bu ölçülerin, beşinci, altıncı, yedinci ve sekizinci ölçülerdeki çeşnilerin, yarım kalışların birebir tekrarı olduğu görülmektedir.

13. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Re (Nevâ) perdesinde Rast üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

14. Ölçü: İncelendiğinde, ölçü Mi (Hüseynî) perdesiyle başlayıp içerisinde Fa bakiye diyezi (Eviç) perdesini alıp ölçünün son notası olan Sol (Gerdâniye) perdesinde asma kalış yaparak Hüseynî'de Uşşâk çeşnisinin seslendirildiği görülmektedir.

15. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Re (Nevâ) perdesinde Bûselik çeşnisinin duyurulduğu görülmüştür.

16. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Si bakiye bemolü (Dik Kürdî) perdesinde çeşnisiz asma kalış yaptığı görülmüştür.

17. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk notası olan Fa bakiye diyezi (Irak) perdesinde Segâh üçlüsünün kullanıldığı görülmüştür.

18. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün başından dördüncü notası olan Sol (Rast) perdesinde Nikriz üçlüsü gösterilip ölçünün beşinci sesi olan Fa bakiye diyezi (Irak) perdesinde Segâh üçlüsünün kullanıldığı görülmüştür.

19. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan La (Dügâh) perdesinde Hicaz üçlüsünün duyurulduğu görülmüştür.

20. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notasında La (Dügâh) perdesi üzerinde Hicaz üçlüsü çeşnisinin kullanıldığı görülmektedir.

21.-22. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, yirmi birinci ölçünün ilk sesi olan Do bakiye diyezi (Nim Hicaz) perdesinden başlayıp yirmi ikinci ölçünün son notası olan Fa (Acem) perdesine kadar Nim Hicaz'da Segâh üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

23.-24. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, yirmi üçüncü ölçüden başlayıp yirmi dördüncü ölçünün sonuna kadar Hüseyinî'de Hicaz dörtlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

25. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Do bakiye diyezi (Nim Hicaz) perdesi üzerinde Eksik Ferâhnâk beşlisi ve ölçünün üçüncü notası olan Sol (Gerdâniye) perdesinde Bûselik üçlüsünün yer aldığı görülmüştür.

26.-27.-28. Ölçü: Üç ölçü birlikte incelendiğinde, yirmi altıncı ölçüden başlayarak yirmi sekizinci ölçünün sonuna kadar Sol bakiye diyezi (Nim Zirgüle) perdesini yeden alıp yerinde (Dügâh'ta) Hicaz çeşnisinin kullanıldığı görülmektedir.

29.-30. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, yirmi dokuzuncu ölçüde La (Dügâh) perdesinden hareket ederek otuzuncu ölçüde Re (Nevâ) perdesinde çeşnisiz yarım kalış yaptığı görülmektedir.

31.-32.-33. Ölçü: Üç ölçü birlikte incelendiğinde, otuz birinci ölçüden başlayıp otuz üçüncü ölçünün sonuna kadar Mi (Hüseyinî) perdesinde çeşnisiz yarım kalışlar yapıldığı görülmektedir.

34.-35. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, otuz dördüncü ölçünün ilk ve son sesi olan Sol (Gerdâniye) perdesi gösterilip otuz beşinci ölçünün son notası olan Re (Nevâ) perdesinde Bûselik dörtlüsünün duyurulduğu görülmektedir.

36.-37.-38. Ölçü: Üç ölçü birlikte incelendiğinde, otuz altıncı ölçünün ilk ve son notası olan La (Muhayyer) perdesi gösterilip otuz yedinci ölçüden itibaren otuz sekizinci ölçünün son sesi olan Fa (Acem) perdesinde Çargâh çeşnisinin seslendirildiği görülmektedir.

39.-40. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, otuz dokuzuncu ölçüden başlayıp kırkıncı ölçünün son notası olan Mi (Hüseynî) perdesinde Kürdî dörtlüsünün seslendirildiği görülmüştür.

41.-42. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, kırk birinci ölçüde Dügâh'ta Hicaz dörtlüsünün duyurulduğu kırk ikinci ölçüde ise Do bakiye diyezi (Nim Hicaz) perdesinde çeşnisiz asma kalış yapıldığı görülmüştür.

43.-44. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, kırk üçüncü ölçüden başlayarak kırk dördüncü ölçünün son notası olan La (Dügâh) perdesinde Hicaz dörtlüsünün seslendirildiği görülmüştür.

Tablo 3.15. “Bir Ah Çeksem Dağı Taşı Eritir” İsimli Eserdeki Notaların Kullanım Sıklığı

NOTA İSMİ	KULLANIM SIKLIĞI
DİK SÜN BÜLE	3
MUHAYYER	9
DİK ŞEHNÂZ	1
GERDÂNİYE	11
EVİÇ	6
ACEM	9
HÜSEYNÎ	26
NEVÂ	45
NİM HİCAZ	30
DİK KÜRDÎ	24
DÜGÂH	27
NİM ZİRGÜLE	1
RAST	4
IRAK	2

Tablo 3.15. incelendiğinde, eserin durak perdesi La (Dügâh), güçlüsü Re (Nevâ) perdeleri olan notaların kullanım sıklıklarına bakıldığında, Hicaz makamı özellikleri görülmektedir. Makam, inici-çıkıcı bazen de çıkıcı bir seyir yapısına sahiptir. Dolayısıyla bestekârın söz konusu eserde hem tiz hem de pest bölgedeki perdeleri kullandığı ayrıca usûl değişikliği yaptığı tespit edilmiştir.

3.16. HICAZ BÜSELİK MAKAMI

Durağı: La (Dügâh) perdesidir.

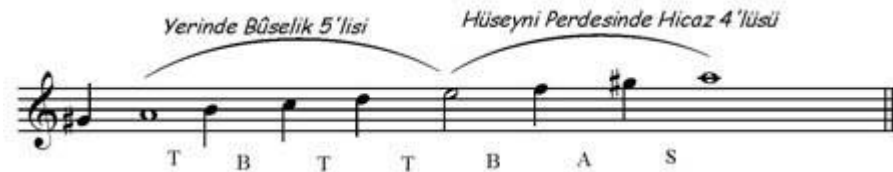
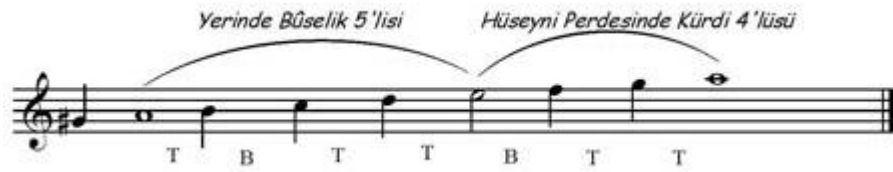
Seyri: İnici-çıkıcı, bazen de çıkıcı olarak kullanılmıştır.

Güçlüsü: Birinci derecede **Re** (Nevâ), Bûselik makamından dolayı ikinci derecede **Mi** (Hüseynî) perdesidir.

Dizisi: Hicaz makamı dizisine, Bûselik makamı dizisi veya Bûselik beşlisinin eklenmesiyle oluşur.



Hicaz Makamı Dizisi



Bûselik Makamı Dizisi

Şekil 3.34. Hicaz Bûselik Makamı Dizisi

Donanımı: Si için bakiye bemolü, Fa ve Do için bakiye diyezi donanıma yazılır veya Bûselik makamından dolayı donanıma bir şey yazılmayabilir. Değişiklikler eser içerisinde gösterilir.

Yeden: Sol bakiye diyezi (Nim Zirgüle) perdesidir.

Genişleme: Makam, pest bölgeden Yegâh'ta Rast beşlisi ile tiz taraftan ise Muhayyer'de Bûselik dörtlüsü ile genişler.

Seyri: Durak veya güçlü civarından seyre başlanır. Yerinde Dügâh'ta Hicaz dörtlüsü gösterilir. Sonra Nevâ'da Rast beşlisi gösterilerek Nevâ perdesinde Rast çeşnisiyle yarım karar yapılır. Yerinde Nikriz'li, Nevâ'da Bûselik'li, Hüseyinî'de Uşşâk'lı, Hüseyinî'de Hicaz'lı ve Dik Kürdî perdesinde çeşnisiz asma kararların yanında geçkiler gösterilir. Daha sonra istenirse hem tiz hem de pest bölgelerde dolaşıldıktan sonra Dügâh perdesinde Hicaz dizisini göstererek Hicaz makamı tamamlanır. Ardından Bûselik makamına geçilir. Ana diziyi meydana getiren dizilerde ve çeşnilerde karışık gezindikten sonra Dügâh'ta Bûselik dizisini göstererek yedenli tam karar yapılır (Özkan, 1990:140-141).

3.16.1. “Nice Yıllar Geldi Geçti Hiç Görmedi Aşkım Bahar” İsimli Eserin Analizi

Bu başlık altında “Nice Yıllar Geldi Geçti Hiç Görmedi Aşkım Bahar” isimli eserin makam analizine yer verilmiştir.

HİCAZ BÜSELİK ŞARKI Nice Yıllar Geldi Geçti Hiç Görmedi Aşkım Bahar

Usûl: Aksak

Beste: Sadeddin Kaynak
Güfte: Muallim Tarık İşıtman

Aranagme

Ni ce yıl lar gel di geç ti

hiç gör me di aş kım ba harSAZ

kım ba harSAZ Her gö nül de

bir gül aç tı be nim yağ dı

bağ rı ma kar karSAZ

BÜSELİK

Aşk pı na rım ar tık su suzSAZ
Aşk dan gö züm çok uy ku suz

Şekil 3.35. “Nice Yıllar Geldi Geçti Hiç Görmedi Aşkım Bahar” İsimli Eserin Notaları

17
se vi len ler hep kay gu suz

19
be nim ya şım dur maz a kar

21
be nim ya şım dur maz a kar

23
Aşk bah çe min gü ne ş i yok

25
1 2
.....SAZ.....

27
O ca ğı var a te ş i yok

29
bu hal be ni iç ten ya kar

31
bu hal be ni iç ten ya kar

Nice yıllar geldi geçti, hiç görmedi aşkım bahar
Her gönülde bir gül açtı, benim yağdı bağıma kar
Aşk pınarım artık susuz, aşktan gözüm çok uykusuz
Sevilenler hep kaygusuz, benim yaşım durmaz akar
Aşk bahçemin güneşi yok, kalbim öksüz bir eşi yok
Ocağı var ateşi yok, bu hal beni içten yakar

Şekil 3.36. “Nice Yıllar Geldi Geçti Hiç Görmedi Aşkım Bahar” İsimli Eserin Notaları

1. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün üçüncü notası olan La (Dügâh) perdesinde ve ölçünün son notası olan Mi (Hüseynî) perdesinde çeşnisiz kalış yaptığı görülmektedir.

2. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün dördüncü notası olan Do bakiye diyezi (Nim Hicaz) perdesinde Segâh üçlüsü gösterildikten sonra ölçüye devam edip ölçünün son notası olan La (Muhayyer) perdesinde çeşnisiz kalış yaptığı görülmektedir.

3. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün üçüncü notası olan Mi (Hüseynî) perdesinde Kürdî çeşnisinin duyurulduğu görülmektedir.

4. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün dördüncü notası olan Re (Nevâ) perdesinde Bûselik üçlüsü duyurulup ölçüye devam edip ölçünün sekizinci notası olan Do bakiye diyezi (Nim Hicaz) perdesinde Segâh üçlüsü gösterilerek ölçünün on ikinci sesi olan Si bakiye bemolü (Dik Kürdî) perdesinde çeşnisiz asma kalış yaptığı ve ölçünün son notası olan La (Dügâh) perdesinde Hicaz dörtlüsünün yer aldığı görülmektedir.

5. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Mi (Hüseynî) perdesinde çeşnisiz kalış yaptığı görülmektedir.

6. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün dördüncü notası olan Do bakiye diyezi (Nim Hicaz) perdesinde Segâh üçlüsü gösterildikten sonra ölçüye devam edip ölçünün son notası olan Re (Nevâ) perdesinde Bûselik üçlüsü ile kalış yaptığı görülmektedir.

7. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün yedinci notası olan Re (Nevâ) perdesinde Bûselik üçlüsü duyurulduktan sonra ölçünün son sesi olan Fa (Acem) perdesinde Çargâh üçlüsünün seslendirildiği görülmüştür.

8. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün başından itibaren sekizinci sesi olan Do bakiye diyezi (Nim Hicaz) perdesinde Eksik Ferâhnâk beşlisi seslendirildikten sonra ölçüye devam edip ölçünün dokuzuncu sesinden on ikinci sesine kadar Re (Nevâ) perdesinde Bûselik dörtlüsü gösterildikten sonra ölçünün son notası olan Si bakiye bemolü (Dik Kürdî) perdesinde çeşnisiz asma kalış yaptığı görülmektedir.

9. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Do bakiye diyezi (Nim Hicaz) perdesinde Eksik Ferâhnâk beşlisi çeşnisinin duyurulduğu görülmektedir.

10. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün başından itibaren Re (Nevâ) perdesinde Bûselik üçlüsünün seslendirildiği görülmüştür.

11. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan La (Dügâh) perdesinde Hicaz dörtlüsünün duyurulduğu görülmektedir.

12. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ikinci sesi olan La (Dügâh) perdesinde Hicaz üçlüsünün seslendirildiği görülmüştür.

13. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün üçüncü sesi olan Sol (Rast) perdesinde Nikriz üçlüsünün duyurulmasının ardından ölçüye devam edip ölçünün son notası olan Do bakiye diyezi (Nim Hicaz) perdesinde Eksik Ferâhnâk beşlisi çeşnisinin duyurulduğu görülmektedir.

14. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde La (Dügâh) perdesinde çeşnisiz tam kalıştan sonra ölçünün son sesi olan Mi (Hüseynî) perdesinde çeşnisiz yarım kalış yaptığı görülmüştür.

15. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün dördüncü sesi olan Re (Nevâ) perdesinde Bûselik üçlüsü ve ölçünün altıncı sesi olan Si (Bûselik) perdesinde Kürdî üçlüsünün yer aldığı görülmektedir.

16. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün üçüncü notası olan Do (Çargâh) perdesinde Çargâh üçlüsü çeşnisi duyurulduktan sonra ölçüye devam edip ölçünün son sesi olan La (Dügâh) perdesinde Bûselik beşlisinin seslendirildiği görülmüştür.

17. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Mi (Hüseynî) perdesinde çeşnisiz yarım kalış yaptıktan sonra La (Muhayyer) perdesinde çeşnisiz kalış yapıldığı görülmüştür.

18. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Mi (Hüseynî) perdesinde çeşnisiz yarım kalış yaptıktan sonra Si (Tiz Bûselik) perdesinde çeşnisiz kalış yapıldığı görülmüştür.

19. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Re (Nevâ) ve Do (Çargâh) perdelerinde çeşnisiz asma kalış yaptığı görülmektedir.

20. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün dördüncü notası olan Si (Bûselik) yedenli Do (Çargâh) perdesinde Bûselik üçlüsü seslendirildikten sonra ölçünün son notası olan La (Dügâh) perdesinde Bûselik üçlüsünün yer aldığı görülmektedir.

21. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün dördüncü sesi olan Re (Nevâ) perdesinde Bûselik üçlüsü ve ölçünün son notası olan La (Dügâh) perdesinde Bûselik üçlüsü çeşnisinin seslendirildiği görülmektedir.

22. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün dördüncü notası olan Sol bakiye diyezi (Nim Zirgüle) perdesi yedenli La (Dügâh) perdesinde Bûselik üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

23. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan La (Muhayyer) perdesinde Bûselik üçlüsünün yer aldığı görülmektedir.

24. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Sol bakiye diyezi (Nim Şehnâz) perdesinde Segâh üçlüsünün seslendirildiği görülmüştür.

25. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Sol bakiye diyezi (Nim Şehnâz) yedenli La (Muhayyer) perdesinde Bûselik beşlisi seslendirildikten sonra Mi (Hüseynî) perdesinde Kürdî üçlüsünün yer aldığı görülmüştür.

26. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün üçüncü notası olan Sol bakiye diyezi (Nim Şehnâz) perdesinde Segâh üçlüsünün seslendirildiği görülmüştür.

27.-28. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, ölçülerin on yedinci ve on sekizinci ölçülerle birebir aynı olduğu görülmüştür.

29.-30. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, ölçülerin on dokuz ve yirminci ölçülerle birebir aynı olduğu görülmüştür.

31. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün yirmi birinci ölçüyle tamamen aynı olduğu görülmüştür.

32. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk sesi olan Mi (Hüseynî) perdesinde Hicaz dörtlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

Tablo 3.16. “Nice Yıllar Geldi Geçti Hiç Görmedi Aşkım Bahar” İsimli Eserdeki Notaların Kullanım Sıklığı

NOTA İSMİ	KULLANIM SIKLIĞI
TİZ HÜSEYNÎ	2
TİZ NEVÂ	1
TİZ NİM HİCAZ	4
DİK SÜNBÜLE	13
MUHAYYER	32
NİM ŞEHNÂZ	7
GERDÂNIYE	9
ACEM	25
NİM HİSAR	2
HÜSEYNÎ	57
NEVÂ	52
NİM HİCAZ	33
ÇARGÂH	14
DİK KÜRDÎ	20
BÜSELİK	9
DÜGÂH	27
NİM ZİRGÜLE	1
RAST	6

Tablo 3.16. incelendiğinde, eserin durak perdesi La (Dügâh), güçlüsü Re (Nevâ) ve ikinci derecede Mi (Hüseynî) perdeleri olan notaların kullanım sıklıklarına bakıldığında, Hicaz Bûselik makamı özellikleri görülmektedir. Makam, inici-çıkıcı bazen de çıkıcı bir seyir yapısına sahiptir. Fakat notaların kullanım sıklığı tablosuna bakıldığında bestekârın sadece tiz taraftaki perdeleri kullandığı bununla birlikte Nim Hicaz'da Segâh'lı ve Eksik Ferâhnâk'lı çeşnilere de yer verdiği tespit edilmiştir.

3.17. HİCAZKÂR MAKAMI

Durağı: Sol (Rast) perdesidir.

Seyri: İnici bir seyir özelliğine sahiptir.

Güçlüsü: Birinci derecede Sol (Gerdâniye), ikinci derecede Re (Nevâ) perdesidir.

Dizisi: Rast perdesinde Hicaz beşlisine, Nevâ perdesine Hicaz dörtlüsünün eklenmesiyle meydana gelmiştir.



Şekil 3.37. Hicazkâr Makamı Dizisi

Donanımı: Si için koma, Mi ve La için bakiye bemolü, Fa için bakiye diyezi donanıma yazılır. Gerekli diğer değişiklikler eser içinde gösterilir.

Yeden: 1. aralıktaki bakiye diyezli Fa (Irak) perdesidir.

Genişleme: Makam, Gerdâniye'de Hicaz ve Gerdâniye'de Bûselik beşlileri ile genişler.

Seyri: Seyre, Tiz durak olan Gerdâniye perdesi civarından başlanır. Bu bölgede Gerdâniyede Hicaz ve Gerdâniye'de Bûselik çeşnilerinde gezindikten sonra her iki çeşnilerde ayrı ayrı yarım karar yapılır. Daha sonra ana dizide Nevâ perdesinde Hicaz'lı, Çargâh perdesinde Nikriz'li ve Segâh perdesinde Hüzzâm'lı asma kararlar da gösterilerek ana diziyeye dönülür ve ana dizi veya Rast'ta Hümayun dizisiyle Rast perdesinde Zirgüleli Hicaz çeşnili tam karar yapılır (Özkan, 1990:240-242).

3.17.1. “Çözmek Elinde Değil Gönlümü Senden Kadın” İsimli Eserin Analizi

Bu başlık altında “Çözmek Elinde Değil Gönlümü Senden Kadın” isimli eserin makam analizine yer verilmiştir.

Usûl: Düyek Güfte: F. H. Demirelli
HİCAZKÂR ŞARKI Beste: Sadeddin Kaynak
 Çözmek elinde değil gönlümü senden kadın (15.4.1895 - 3.2.1961)

Aranağme

5

9

13

17

21

25

ÇÖZ MEK E LİN DE DE ĞİLSAZ..... GÖN LÜ MÜ SEN DEN KA DİN
 KUR TAR MA YI DE NE ME BEN DEN O NU BOŞ YE RE

ÇÖZ MEK E LİN DE DE ĞİLSAZ..... GÖN LÜ MÜ SEN DEN KA DİNSAZ....
 KUR TAR MA YI DE NE ME BEN DEN O NU BOŞ YE RE

BE NİM SA NA BAĞ LA NAN SEN BE Nİ BAĞ LA MA DİNSAZ.....
 KOLUM İN CE BE Lİ NE SA RIL MIŞ TIR BİR KE RE

.....SAZ.....

DÜŞ SE DÜŞ SE Dİ LİM DEN BAĞ RI MA DÜ ŞER A DİNSAZ.....
 YE RE AN LA TAMAZ SAM SEN BE Nİ BAĞ LA MA DİN

Şekil 3.38. “Çözmek Elinde Değil Gönlümü Senden Kadın” İsimli Eserin Notaları

29
BENİM SA NA BAĞ LANAN SEN BE Nİ BAĞ LA MA DINSAZ.....

33
BENİM SA NA BAĞ LANAN SEN BE Nİ BAĞ LA MA DINSAZ.....

*Çözmek elinde değil gönlümü senden kadın
Benim sana bağlanan sen beni bağlamadın
Düşse düşse dilimden bağrıma düşer adın
Benim sana bağlanan sen beni bağlamadın*

*Kurtarmayı deneme benden onu boş yere
Kolum ince beline sarılmıştır bir kere
Yere anlatamazsam duyururum göklere
Benim sana bağlanan sen beni bağlamadın*

Şekil 3.39. “Çözmek Elinde Değil Gönlümü Senden Kadın” İsimli Eserin Notaları 2

1. **Ölçü:** İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Sol (Gerdâniye) perdesinde Hicaz çeşnisinin duyurulduğu görülmektedir.
2. **Ölçü:** İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Do (Çargâh) perdesinde Nikriz beşlisi ile asma karar yapıldığı görülmektedir.
3. **Ölçü:** İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Fa bakiye diyezi (Eviç) yedenli Sol (Gerdâniye) perdesinde Hicaz dörtlüsünün yer aldığı görülmektedir.
4. **Ölçü:** İncelendiğinde, ölçüde Gerdâniye’de Hicaz üçlüsü çeşnisinin seslendirildiği görülmektedir.
5. **Ölçü:** İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Fa bakiye diyezi (Eviç) perdesinde çeşnisiz asma kalış yapıldığı görülmektedir.
6. **Ölçü:** İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Mi küçük mücenneb bemolü (Nim Hisar) perdesinde çeşnisiz asma kalış yapıldığı görülmüştür.
7. **Ölçü:** İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Re (Nevâ) perdesinde Hicaz üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

8. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Do (Çargâh) perdesinde Nikriz üçlüsü çeşnisinin kullanıldığı görülmektedir.

9. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk sesi olan Si koma bemol (Segâh) perdesi üzerinde yani yerinde Hüzẓâm beşlisinin seslendirildiği görülmektedir.

10. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Do (Çargâh) perdesi üzerinde Nikriz’li asma kararın yer aldığı görülmektedir.

11. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Sol (Rast) perdesinde Hicaz dörtlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

12.-13. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, on ikinci ölçüde Rast’ta çeşnisiz, on üçüncü ölçüde Sol (Gerdâniye) perdesinde çeşnisiz yarım karar yapıldığı görülmektedir.

14. Ölçü: İncelendiğinde, Sol (Gerdâniye) perdesinde çeşnisiz kalış yapıldığı görülmüştür.

15. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Sol (Gerdâniye) perdesinde Hicaz üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

16. Ölçü: İncelendiğinde, Re (Nevâ) perdesinde Hicaz dörtlüsünün kullanıldığı görülmektedir.

17.-18. Ölçü: İncelendiğinde, ölçülerde Sol (Gerdâniye) perdesinde çeşnisiz yarım karar yapıldığı görülmektedir.

19. Ölçü: İncelendiğinde, Sol (Gerdâniye) perdesinde Hicaz üçlüsünün yer aldığı görülmektedir

20. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün beşinci notası olan Re (Nevâ) perdesinde Hicaz dörtlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

21.-22.-23. Ölçü: Üç ölçü birlikte incelendiğinde, yirmi birinci ölçüden başlayarak yirmi üçüncü ölçünün sonuna kadar Re (Nevâ) perdesinde Hicaz çeşnisinin seslendirildiği görülmüştür.

24. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün üçüncü notası olan Do (Çargâh) perdesinde Nikriz üçlüsüyle başlayıp ölçüye devam edip ölçünün dördüncü notası olan Do (Çargâh) perdesinde Rast dörtlüsünün seslendirildiği görülmüştür.

25. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Fa (Acem) perdesinde çeşnisiz kalış yapıldığı görülmektedir.

26.-27. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, ölçülerde Do (Çargâh) perdesinde çeşnisiz asma kalış yapıldığı görülmektedir.

28. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Si koma bemol (Segâh) perdesinde Hüzûm dörtlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

29. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk notası olan Si koma bemol (Segâh) perdesinde Segâh üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

30.-31. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, otuzuncu ölçüden başlayıp otuz birinci ölçünün ilk sesi olan Sol (Rast) perdesinde Hicaz dörtlüsünün kullanıldığı görülmüştür.

32. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün beşinci notası olan Fa bakiye diyezi (Irak) yedenli Rast'ta Hicaz dörtlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

33.-34.-35.-36. Ölçü: Dört ölçü birlikte incelendiğinde, bu ölçülerin yirmi dokuz, otuz, otuz birinci, otuz ikinci ölçülerle tamamen aynı olduğu görülmüştür.

Tablo 3.17. “Çözmek Elinde Değil Gönlümü Senden Kadın” İsimli Eserdeki Notaların Kullanım Sıklığı

NOTA İSMİ	KULLANIM SIKLIĞI
TİZ NEVÂ	1
TİZ ÇARGÂH	3
TİZ SEGÂH	6
ŞEHNÂZ	17
GERDÂNIYE	32
EVİÇ	27
ACEM	8
HİSAR	27
DİK HİSAR	1
NEVÂ	26
ÇARGÂH	24
SEGÂH	14
ZİRGÜLE	7
RAST	12

Tablo 3.17. incelendiğinde, eserin durak perdesi Sol (Rast), güçlüsü birinci derecede Sol (Gerdâniye), ikinci derecede Re (Nevâ) perdeleri olan notaların kullanım

sıklıklarına bakıldığında, Hicazkâr makamı özellikleri görülmüştür. Hicazkâr makamı inici bir seyir yapısına sahiptir. Dolayısıyla bestekârın tiz bölgedeki perdeleri kullandığı tespit edilmiştir.

3.18. HÜSEYNÎ MAKAMI

Durağı: La (Dügâh) perdesidir.

Seyri: İnici-çıkıcı bir seyir özelliği taşımaktadır.

Güçlüsü: Mi (Hüseynî) perdesidir.

Dizisi: Yerinde Hüseynî beşlisine, Hüseynî'de Uşşâk dörtlüsünün eklenmesiyle meydana gelmiştir.



Şekil 3.40. Hüseynî Makamı Dizisi

Donanımı: Si için koma, Fa için bakiye diyezi donanıma yazılır. Gerekli diğer değişiklikler eser içinde gösterilir.

Yeden: Sol (Rast) perdesidir.

Genişleme: Makam, Muhayyer'de Hüseynî beşlisi ile Muhayyer'de Bûselik beşlisiyle genişleme gösterir.

Seyri: Seyre, güçlü perdesi olan Hüseynî perdesi civarından başlanır. Diziyi meydana getiren çeşnilerde karışık gezindikten sonra Dügâh'ta Hüseynî beşlisi gösterilir ardından güçlü Hüseynî perdesi gösterilir. Hüseynî perdesinde Uşşâk çeşnili yarım karar yapılır. Bu arada Çargâh'ta Çargâh, Segâh'ta Segâh, Segâh'ta Eksik Segâh, Rast'ta Rast, Segâh'ta Eksik Ferâhnâk gibi dizide karışık gezinilerek gerekli yerlerde asma kararlar gösterilip istenirse genişlemiş kısımlar da gösterildikten sonra Dügâh perdesinde Hüseynî dizisiyle tam karar yapılır (Özkan, 1990:156-158).

3.18.1. “Sesini Duydum Geldim” İsimli Eserin Analizi

Bu başlık altında “Sesini Duydum Geldim” isimli eserin makam analizine yer verilmiştir.

Usûl: Düyek **HÜSEYNÎ ŞARKI** Beste: *Sadeddin Kaynak*
Sesini duydum geldim (15.4.1895 - 3.2.1961)

Aranajme

AH SE Sİ Nİ DUY DUM GEL DİM GEL DİM GÖNLÜ ME UY

DUM GEL DİMAH AH SEV GİLİM GEL DİM

.....SAZ..... SA NA KA VUŞ MAK İ ÇİN AH

SEV GİLİM AH SEV GİLİM AH AH

HER ŞE YE KIY DİM GEL DİM SEV GİLİM GEL DİM GEL DİMSAZ.....

*Sesini duydum geldim
 Gönlüme uydum geldim
 Sana kavuşmak için
 Herşeye kıydım geldim*

Şekil 3.41. “Sesini Duydum Geldim” İsimli Eserin Notaları

1. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk sesi olan Mi (Hüseynî) perdesinde Uşşâk üçlüsüyle başlayarak ölçüye devam edip ölçünün beşinci sesi olan La (Muhayyer) perdesinde çeşnisiz asma kalış yapmıştır daha sonra ölçünün dokuzuncu notası olan Re (Nevâ) perdesinde Rast dördlüsünün seslendirildiği görülmüştür.

2. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün başından sekizinci notası olan Sol (Gerdâniye) perdesine kadar Nevâ'da Rast çeşnisinin gösterilmesinden sonra dokuzuncu notası olan Do (Çargâh) perdesinden itibaren ölçünün son notası olan Fa (Acem) perdesine kadar Çargâh'ta Çargâh çeşnisinin kullanıldığı görülmektedir.

3.-4.-5.-6. Ölçü: Dört ölçü birlikte incelendiğinde, üçüncü ölçüden başlayarak altıncı ölçünün son notası olan Mi (Hüseynî) perdesinde Uşşâk'lı ve Re (Nevâ) perdesinde Rast dörtlüsü ile asma kalış yapıldığı görülmüştür.

7. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk sesi olan Sol (Gerdâniye) perdesinden üçüncü sesi olan Mi (Hüseynî) perdesine Uşşâk'lı bir düşüştten sonra ölçünün dördüncü notası olan Re (Nevâ) perdesinde Rast çeşnisini göstererek Fa bakiye diyezi (Eviç) perdesinde asma kalış yapıldığı görülmüştür.

8.-9. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, sekizinci ölçüde Hüseynî'de Uşşâk çeşnisinin yer aldığı dokuzuncu ölçüde ise Hüseynî'de Uşşâk üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

10.-11.-12.-13.-14. Ölçü: Beş ölçü birlikte incelendiğinde, onuncu ölçüde Nim Hicaz yedenli Nevâ'da Rast üçlüsü çeşnisinin seslendirildiği ardından ölçünün on birinci sesi olan Sol (Gerdâniye) perdesinden Mi (Hüseynî) perdesine Uşşâk'lı bir düşüş yaptığı görülmüştür. Daha sonra on birinci ölçüden itibaren on dördüncü ölçünün sonuna kadar Mi (Hüseynî) perdesinde Uşşâk çeşnisinin seslendirildiği görülmüştür.

15. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün dördüncü sesi olan Re (Nevâ) perdesinden başlayıp ölçünün son sesi olan Fa bakiye diyezi (Eviç) perdesine kadar ikili perde atlayışları gösterilip buna paralel Nim Hicaz yedenli Re (Nevâ) perdesinde Rast dörtlüsünün yer aldığı görülmüştür.

16. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün dokuzuncu sesi olan Mi (Hüseynî) perdesinde Uşşâk'lı asma kalışın duyurulmasından sonra ölçünün on üçüncü sesi olan Re (Nevâ) perdesinde Rast çeşniyle devam ettiği görülmüştür.

17. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Mi (Hüseynî) perdesinde Kürdî dörtlüsünün seslendirildiği görülmüştür.

18.-19.-20. Ölçü: Üç ölçü birlikte incelendiğinde, on sekizinci ölçünün son sesi olan Re (Nevâ) perdesinde, on dokuzuncu ölçünün son notası olan Do (Çargâh)

perdesinde ve yirminci ölçünün son sesi olan Si koma bemol (Segâh) perdesinde çeşnisiz asma kalıpların yer aldığı görülmektedir.

21.-22. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, yirmi birinci ölçünün son sesi olan Sol (Gerdâniye) perdesinde çeşnisiz yarım karardan sonra yirmi ikinci ölçüden başlayıp ölçünün son notası olan Re (Nevâ) perdesinde Rast'lı asma kalışın seslendirildiği görülmüştür.

23. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün başlangıcından itibaren Si koma bemol (Segâh) perdesinde Segâh üçlüsünün kullanıldığı görülmektedir.

24.-25. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, yirmi dördüncü ölçüden başlayıp yirmi beşinci ölçünün son sesi olan La (Dügâh) perdesinde Uşşâk üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

26.-27. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, yirmi altıncı ölçüden başlayıp ölçünün son sesi olan Re (Nevâ) perdesinde çeşnisiz asma kalış yaparak yirmi yedinci ölçünün son notası olan La (Dügâh) perdesinde Uşşâk dörtlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

Tablo 3.18. “Sesini Duydum Geldim” İsimli Eserdeki Notaların Kullanım Sıklığı

NOTA İSMİ	KULLANIM SIKLIĞI
TİZ SEGÂH	2
MUHAYYER	11
GERDÂNİYE	32
EVİÇ	33
ACEM	2
HÜSEYNÎ	41
NEVÂ	37
NİM HİCAZ	4
ÇARGÂH	15
SEGÂH	11
DÜGÂH	11
RAST	2

Tablo 3.18. incelendiğinde, eserin durak perdesi La (Dügâh), güçlüsü Mi (Hüseynî) perdeleri olan notaların kullanım sıklıklarına bakıldığında, Hüseynî makamı özellikleri görülmektedir. Ayrıca, bestekârın Nevâ'daki Rast çeşnisini sıklıkla kullandığı tespit edilmiştir.

3.19. HÜZZÂM MAKAMI

Durağı: Si (Segâh) perdesidir.

Seyri: İnici-çıkıcı bir seyir özelliği taşımaktadır.

Güçlüsü: Re (Nevâ) perdesidir.

Dizisi: Yerinde Hüzzâm beşlisine, Eviç'de Hicaz dörtlüsünün eklenmesiyle meydana gelmiştir. Ayrıca, güçlü Nevâ perdesi üzerindeki Hicaz dörtlüsünün, Hümayun dizisi halinde uzatılmasından Gerdâniye perdesi üzerinde bir Bûselik beşlisi meydana geldiği için tiz bölgenin değişik iki çeşniye sahip olduğu görülmektedir. Bundan dolayı makamın mürekkebe olmasının sebeplerinden biri olarak gösterilmiştir.

The image displays two musical staves in treble clef. The first staff contains the notes S, T, S, A, S, A, B. Above the first five notes (S, T, S, A, S) is a bracket labeled 'Yerinde Hüzzam 5'lisi'. Above the last two notes (A, B) is a bracket labeled 'Eviç'de Hicaz 4'lüsü'. The second staff contains the notes S, A, S, T, B, T, T. Above the first four notes (S, A, S, T) is a bracket labeled 'Nevâ'da Hicaz 4'lüsü'. Above the last three notes (B, T, T) is a bracket labeled 'Gerdaniye'de Bûselik 5'lisi'.

Şekil 3.42. Hüzzâm Makamı Dizisi

Donanımı: Si için koma bemolü, Mi için bakiye bemolü, Fa için bakiye diyezi donanıma yazılır. Gerekli diğer değişiklikler eser içinde gösterilir.

Yeden: Bakiye diyezli La (Kürdî) perdesidir.

Genişleme: Makam, yapı itibariyle geniş olduğu için ayrıca genişletilmemiştir.

Seyri: Seyre, yerindeki Hüzzâm beşlisiyle başlanır. Diziyi meydana getiren çeşnilerde karışık gezindikten sonra güçlü olan Nevâ perdesinde Hicaz çeşnisiyle yarım karar yapılır. Gerekli yerlerde gerekli asma kararlar da gösterildikten sonra yine makamı meydana getiren dizilerde karışık gezindikten sonra Segâh perdesinde mutlaka Hüzzâm beşlisi ile yedenli tam karar yapılır (Özkan, 1990:288-291).

3.19.1. “Bin Hüzün Çökdü Yine Gönlüme” İsimli Eserin Analizi

Bu başlık altında “Bin Hüzün Çökdü Yine Gönlüme” isimli eserin makam analizine yer verilmiştir.

HÜZZÂM ŞARKI
Bin hüznün çökdü yine gönlüme

Güfte: Rahmi Duman
Beste: Sadeddin Kaynak
(15.4.1895-3.2.1961)

Usûl: Düyek

BİN HÜ ZÜN ÇÖK DÜ Yİ NE GÖN LÜ ME

AK ŞAM LA BE NİMSAZ..... NİMSAZ.....

ÜL FE TİM VAR Nİ CE YIL DAN BİR Ü MİT SUN NE O LUR KAL

BE Rİ DİR GAM LA BE NİMSAZ..... NİMSAZ..... Bİ MEBİR DAM LA BE NİM NİM

DÖ NE RİM BEK LE BE Nİ SEN

DE Yİ VER DÖN ME Yİ NESAZ..... NESAZ.....

Aranağme

*Bin hüznün çökdü yine gönlüme akşamla benim
Üfretim var nice yıldan beridir gamla benim
Dönerim bekle beni sen deyiver dönme yine
Bir ümit sun ne olur kalbime bir damla benim*

Şekil 3.43. “Bin Hüzün Çökdü Yine Gönlüme” İsimli Eserin Notaları

1. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün dördüncü sesi olan Si koma bemol (Segâh) perdesinde Segâh üçlüsü gösterilip ardından ölçünün son sesi olan Do (Çargâh) perdesinde Nikriz üçlüsünün yer aldığı görülmektedir.

2. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Si koma bemol (Segâh) perdesinde Segâh üçlüsü gösterildikten sonra Re (Nevâ) perdesinde yarım karar yapıldığı görülmektedir.

3. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Do (Çargâh) perdesinde Rast üçlüsü ve Si koma bemol (Segâh) perdesinde Segâh üçlüsünün yer aldığı görülmektedir.

4. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk sesi olan Si koma bemol (Segâh) perdesinde yeden sesi olan La bakiye diyezi (Kürdî) perdesini alarak Segâh üçlüsünün seslendirildiği görülmüştür.

5.-6. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, beşinci ölçüden başlayıp altıncı ölçünün son notası olan Re (Nevâ) perdesinde Hicaz dörtlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

7. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Si koma bemol (Segâh) perdesinde Segâh üçlüsünün kullanıldığı görülmektedir.

8. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Re (Nevâ) perdesinde Hicaz dörtlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

9.-10. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, dokuzuncu ölçüden başlayarak onuncu ölçünün son notası olan Do (Çargâh) perdesinde Nikriz çeşnisinin kullanıldığı görülmektedir.

11.-12. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, on birinci ölçünün son sesi olan Re (Nevâ) perdesinde Hicaz dörtlüsünün seslendirildiği görülmüştür. On ikinci ölçüde de Nevâ'daki Hicaz çeşnisinin ilk sesi olan Re (Nevâ) ve ölçünün son sesi olan Sol (Gerdâniye) perdelerinin yer aldığı görülmüştür.

13.-14. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Do (Çargâh) perdesinde Rast üçlüsü ve Si koma bemol (Segâh) perdesinde Segâh üçlüsünün yer aldığı görülmektedir.

15. Ölçü: İncelendiğinde, Re (Nevâ) perdesinde Hicaz dörtlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

16.-17. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, Sol (Gerdâniye), Si küçük mücenneb (Sünbüle) ve Si koma bemol (Tiz Segâh) perdeleri kullanılarak Tiz Segâh perdesinde çeşnisiz kalış yapıldığı görülmektedir.

18. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün başından dokuzuncu notası olan Fa bakiye diyezi (Eviç) perdesinde Hicaz dörtlüsünün yer aldığı görülmüştür.

19. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Si koma bemol (Segâh) perdesinde Hicaz dörtlüsünün yer aldığı görülmektedir.

20. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Si koma bemol (Segâh) perdesinde Hicaz dörtlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

21.-22.-23. Ölçü: Üç ölçü birlikte incelendiğinde, yirmi birinci ölçünün son sesi olan Re (Nevâ) perdesinde çeşnisiz yarım kalış yapıldıktan sonra yirmi ikinci ölçüden başlayarak yirmi üçüncü ölçüde ise Si koma bemol (Tiz Segâh) perdesinde çeşnisiz asma kalış yapıldığı görülmektedir.

24. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Re (Nevâ) perdesinde Hicaz dörtlüsünün yer aldığı görülmektedir.

25. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Sol (Rast) perdesinde Rast beşlisinin kullanıldığı görülmektedir.

26. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Do (Çargâh) perdesinde çeşnisiz asma karar yaptığı görülmektedir.

27.-28. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, yirmi yedinci ölçüden başlayarak yirmi sekizinci ölçünün son sesi olan Re (Nevâ) perdesinde Hicaz dörtlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

29. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Sol (Gerdâniye) perdesinde çeşnisiz asma kalış yapıldığı görülmüştür.

30.-31. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, otuzuncu ölçüden itibaren otuz birinci ölçünün son notası olan Si koma bemol (Segâh) perdesinde Hüzâm beşlisinin seslendirildiği görülmüştür.

32. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk sesi olan Si koma bemol (Segâh) perdesinden başlayıp La bakiye diyezi (Kürdî) perdesini de yeden alıp ölçünün üçüncü notası olan Sol (Rast) perdesinde çeşnisiz kalındığı görülmektedir.

Tablo 3.19. “Bin Hüzün Çökdü Yine Gönlüme” İsimli Eserdeki Notaların Kullanım Sıklığı

NOTA İSMİ	KULLANIM SIKLIĞI
TİZ ÇARGÂH	2
TİZ SEGÂH	6
TİZ KÜRDÎ	6
MUHAYYER	3
GERDÂNİYE	23
EVİÇ	26
ACEM	1
DİK HİSAR	10
HİCAZ	6
NEVÂ	52
ÇARGÂH	31
SEGÂH	28
KÜRDÎ	6
DÜGÂH	1
RAST	3

Tablo 3.19. incelendiğinde, eserin karar sesi Si koma bemol (Segâh) ve güçlüsü Re (Nevâ) perdeleri olan notaların kullanım sıklıklarına bakıldığında, Hüzûm makamı özellikleri görülmektedir. Ayrıca, bestekârın Çargâh'ta Nikriz, Nevâ'da Hicaz çeşnilerini kullandığı tespit edilmiştir.

3.20. ISFAHAN MAKAMI

Durağı: La (Dügâh) perdesidir.

Seyri: İnici-çıkıcı bir seyir özelliği taşımaktadır.

Güçlüsü: Re (Nevâ) perdesidir.

Dizisi: Basit Isfahan makamı dizisine Dügâh perdesinde bir Rast dörtlüsünün zaman zaman katılmasından meydana gelmiştir. Basit Isfahan makamı dizisi, Uşşâk veya Beyâtî makamı dizisinin birbirine eklenmesidir. Mürekkeb Isfahan makamı dizisini oluşturan çeşniler şunlardır: Uşşâk veya Beyâtî dizisi, yerinde Uşşâk dörtlüsüne

Nevâ perdesinde bir Bûselik beşlisinin eklenmesinden meydana gelmiştir. Bu diziyeye Dügâh perdesinde bir Rast dörtlüsünün arada bir karıştırılmasıyla Mürekkeb Isfahan makamı meydana gelmektedir.



Şekil 3.44. Isfahan Makamı Dizisi

Donanımı: Si için koma bemolü donanıma yazılır. Gerekli diğer değişiklikler eser içerisinde gösterilir.

Yeden: Sol (Rast) perdesidir.

Genişleme: Mürekkeb Isfahan makamı dizisi de Basit Isfahan makamının genişlemesi gibidir. Muhayyer'de Kürdî dörtlüsü ile genişleme gösterir.

Seyri: Seyre, Beyâtî dizisi veya Dügâh perdesindeki Rast dörtlüsü ile güçlü Nevâ perdesi civarından başlanır. Dügâh perdesindeki Rast çeşnisi zaman zaman gösterilerek Beyâtî dizisinde gezinilir. Dolayısıyla Basit ve Mürekkeb Isfahan makamları birbirlerine durmadan geçkiler yapar. Ardından, Nevâ perdesinde Bûselik çeşnisiyle yarım karar yapıldıktan sonra gereken yerlerde gerekli asma kararlar da gösterilerek Uşşâk Beyâtî dizisine geçilir. Mutlaka Basit Isfahan dizisiyle Dügâh perdesinde Uşşâk çeşnili tam karar yapılır (Özkan, 1990:301-302).

3.20.1. “Fâriğ Olmam Eylesen Yüz Bin Cefâ Sevdim Seni” İsimli Eserin Analizi

Bu başlık altında “Fâriğ Olmam Eylesen Yüz Bin Cefâ Sevdim Seni” isimli eserin makam analizine yer verilmiştir.

Güfte: Şeyh Gâlîb
Beste: Sadeddîn Kaynak

ISFAHAN ŞARKI

Usûl: Düyek Fâriğ olmam eylesen yüz bin cefâ sevdim seni (15.4.1895-3.2.1961)

FÂ RİĞ OL MAM EY LESEN YÜZ BİN CE FÂ

SEV DİM SE NİSAZ..... NİSAZ.....

BÖY LEYAZ MIŞ AL NI MA KİL Kİ KAZA
ŞÂ HİT OL SUN AŞ KI MA ARZ Ü SE MÂ

SEV DİM SE NİSAZ..... NİSAZ.....
SEV DİM SE Nİ

BEN BUSÖZ DEN DÖN MEZEM DEV REY LEDİK

CE NÜH FE LEKSAZ..... LEKSAZ.....

Devr-i Hindî *Devr-i Revân*

NİSAZ..... GÂ Lİ Bİ Dİ VÂ NE YİM FER HA DÜ MEC NÜ NA SA LÂ

YÂR YÂR YÂR A MAN A MANSAZ..... YÜZ CE VIR MEM

Şekil 3.45. “Fâriğ Olmam Eylesen Yüz Bin Cefâ Sevdim Seni” İsimli Eserin Notaları

38
OL SA DÜN YA BİR YA NA BEN BİR YA NA YÂR YÂR

43
YÂR A MAN A MANSAZ..... ŞEM' İ NE PER VÂ NEYİM PER VÂ NELÂ ZİM

48
DIR SA NA YÂR YÂR YÂR A MAN A MANSAZ.....

53 *Düyek*
AN LA SIN Bİ GÂ NE BİL SİN

57
Â Şİ NÂ SEV DİM SE NİSAZ..... Nİ

*Fâriğ olmam eylesen yüz bin cefâ sevdım seni
Böyle yazmış alnıma kıl-k-i kazâ sevdım seni
Ben bu sözden dönmezem devreyledikçe nûh-felek
Şâhid olsun aşkıma arz-u semâ sevdım seni*

*Gâlib-i divâneyim Ferhâd-ü Mecnûn'a salâ
Yüz çevirmem olsa dünya bir yana, ben bir yana
Şem'ine pervâneyim, pervâ ne lâzımdır bana
Anlasın bî-gâne, bilsin âşinâ sevdım seni*

Şekil 3.46. “Fâriğ Olmam Eylesen Yüz Bin Cefâ Sevdım Seni” İsimli Eserin Notaları 2

1. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Re (Nevâ) perdesinde Bûselik üçlüsü ve yeden sesi olan Do bakiye diyezi (Nim Hicaz) perdesinin kullanıldığı görülmektedir.

2. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün üçüncü sesi olan Mi (Hüseyinî) perdesinde Uşşâk üçlüsü çeşniyle başlayıp ölçünün son sesi olan La (Dügâh) perdesinde Rast beşlisinin seslendirildiği görülmektedir.

3. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Si koma bemol (Segâh) perdesinde Nikriz üçlüsü ve Re (Nevâ) perdesinde Rast üçlüsünün kullanıldığı görülmektedir.

4. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Si koma bemol (Segâh) perdesinde Segâh üçlüsünün yer aldığı görülmektedir.

5. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün üçüncü sesi olan Si (Bûselik) perdesinde Uşşâk üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

6. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk sesi olan Fa (Bakiye) diyezi ile başlayıp altıncı sesi olan Si koma bemol (Segâh) perdesinde Uşşâk üçlüsü gösterildikten sonra ölçünün son notası olan Mi (Hüseynî) perdesinde Uşşâk üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

7. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün dördüncü notası olan Do bakiye diyezi (Nim Hicaz) perdesi üzerinde Segâh üçlüsünün duyurulmasından sonra ölçünün yedinci sesi olan Re (Nevâ) perdesinde Rast üçlüsü çeşnisinin seslendirildiği görülmektedir.

8. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün beşinci sesi olan La (Dügâh) perdesinde Rast dörtlüsünün seslendirilmesinden sonra ölçünün son notası olan Re (Nevâ) perdesinde çeşnisiz yarım kalış yapıldığı görülmüştür.

9. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk sesi olan Re (Nevâ) perdesi üzerinde Rast beşlisinin seslendirildiği görülmüştür.

10. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Fa (Acem) perdesinde Pençgâh beşlisinin seslendirildiği görülmüştür.

11. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün dördüncü notası olan Si koma bemol (Segâh) perdesinde Ferâhnâk beşlisi duyurulup ölçünün son sesi olan Mi (Hüseynî) perdesinde Kürdî dörtlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

12.-13. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, on ikinci ölçünün son notası olan Si koma bemol (Segâh) perdesinde Eksik Ferâhnâk beşlisinin seslendirildiği ve on üçüncü ölçüde de Do (Çargâh) perdesinde çeşnisiz asma kalış yapıldığı görülmüştür.

14.-15. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, on dördüncü ölçünün ilk notası olan Si koma bemol (Segâh) perdesinde Eksik Ferâhnâk beşlisiyle başlayıp on beşinci ölçüde aynı çeşninin yedinci sesi olan Si koma bemol (Segâh) perdesine kadar devam ederek

ölçünün onuncu sesi olan Do (Çargâh) perdesinde Çargâh üçlüsünün kullanıldığı görülmüştür.

16. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Sol (Rast) perdesinde Rast dörtlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

17. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan La (Muhayyer) perdesinde çeşnisiz asma kalış yapıldığı görülmektedir.

18.-19. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, Re (Nevâ), Fa (Acem), Fa bakiye diyezi (Eviç) ve Sol (Gerdâniye) perdelerinde gezinilmiştir fakat herhangi bir çeşni oluşmamaktadır.

20. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Do bakiye diyezi (Nim Hicaz) perdesinde hem Hicaz dörtlüsünün hem de Segâh çeşnisinin seslendirildiği görülmektedir.

21. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk notası olan Re (Nevâ) perdesinde Segâh dörtlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

22. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Si koma bemol (Segâh) yedenli Do bakiye diyezi (Nim Hicaz) perdesinde Hicaz dörtlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

23.-24.-25.-26.-27. Ölçü: Beş ölçü birlikte incelendiğinde, yirmi üçüncü ölçüden başlayarak yirmi altıncı ölçünün son sesi olan Fa bakiye diyezi (Eviç) perdesine kadar olan bölümde Eviçte Eksik Segâh beşlisi seslendirilip yirmi yedinci ölçüde ise ölçünün son sesi olan La (Muhayyer) perdesinde çeşnisiz asma kalış yapıldığı görülmektedir.

28.-29.-30. Ölçü: Üç ölçü birlikte incelendiğinde, yirmi sekizinci ölçüden başlayarak ölçünün son sesi olan Fa (Acem) perdesinde çeşnisiz asma kalışın ardından otuzuncu ölçünün sonuna kadar olan Re (Nevâ) perdesinde Bûselik çeşnisinin seslendirildiği görülmektedir.

31. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Do (Çargâh) perdesinde Çargâh dörtlüsünün kullanıldığı görülmektedir.

32.-33.-34. Ölçü: Üç ölçü birlikte incelendiğinde, otuz ikinci ölçünün ilk sesi olan Re (Nevâ) perdesinde Bûselik üçlüsü çeşniyle başlayıp, otuz üçüncü ölçünün son notası olan Fa (Acem) perdesinde çeşnisiz asma kalış yapıldıktan sonra otuz dördüncü

ölçünün son sesi olan Re (Nevâ) perdesinde tekrar Bûselik çeşnisinin seslendirildiği görülmektedir.

35.-36. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, otuz beşinci ölçünün son notası olan Fa (Acem) perdesindeki Çargâh üçlüsüyle kalışın ardından otuz altıncı ölçünün ikinci sesi olan Do (Çargâh) perdesinde Çargâh dörtlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

37. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Mi (Hüseynî) perdesinde Kürdî dörtlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

38. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Do (Çargâh) perdesinde Çargâh üçlüsünün kullanıldığı görülmektedir.

39. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Si koma bemol (Segâh) perdesinde Eksik Ferâhnâk beşlisinin seslendirildiği görülmüştür.

40. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Do (Çargâh) perdesinde Çargâh üçlüsünün duyurulduğu görülmektedir.

41. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son perdesi olan Re (Nevâ) perdesinde Bûselik üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

42. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Si koma bemol (Segâh) ve ölçünün beşinci notası olan Fa (Acem) perdesine kadar Segâh'ta Eksik Segâh beşlisinin kullanıldığı görülmektedir.

43. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün başından son notası olan La (Dügâh) perdesinde Hüseynî beşlisinin seslendirildiği görülmektedir.

44. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk sesi olan La (Dügâh) perdesinde Hicaz dörtlüsünün kullanıldığı görülmektedir.

45. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün başından itibaren altıncı sesi olan Do bakiye diyezi (Nim Hicaz) perdesinde Segâh üçlüsü duyurulduktan sonra ölçünün son notası olan Re (Nevâ) perdesinde çeşnisiz yarım kalış yaptığı görülmektedir.

46. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Do bakiye diyezi (Nim Hicaz) perdesinde Segâh üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

47. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Si bakiye bemol (Dik Kürdî) perdesi üzerinde çeşnisiz asma kalışın yer aldığı görülmektedir.

48.-49. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, kırk sekizinci ölçünün ilk sesi olan La (Dügâh) perdesinde Hicaz üçlüsünün seslendirilmesinden sonra kırk dokuzuncu ölçünün son notası olan Re (Nevâ) perdesinde çeşnisiz yarım kalış yapıldığı görülmektedir.

50.-51. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, ellinci ölçüden başlayarak elli birinci ölçünün son notası olan La (Dügâh) perdesinde Hicaz çeşnisinin seslendirildiği görülmektedir.

52. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan La (Muhayyer) perdesinde Bûselik üçlüsünün kullanıldığı görülmektedir.

53. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Fa (Acem) perdesinde Pençgâh beşlisinin seslendirildiği görülmektedir.

54. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün dördüncü sesi olan Si koma bemol (Segâh) perdesinde Ferâhnâk beşlisinin kullanılmasından sonra ölçünün son notası olan Mi (Hüseynî) perdesinde Kürdî dörtlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

55. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Si koma bemol (Segâh) perdesinde Eksik Ferâhnâk beşlisinin seslendirildiği görülmüştür.

56.-57.-58. Ölçü: Üç ölçü birlikte incelendiğinde, elli altıncı ölçünün son notası olan Do (Çargâh) perdesinde çeşnisiz asma kalış yaptıktan sonra elli yedinci ölçünün ilk sesi olan Si koma bemol (Segâh) perdesinde Eksik Ferâhnâk beşlisi seslendirilmiştir. Daha sonra elli sekizinci ölçünün başından yedinci notası olan Si koma bemol (Segâh) perdesinde tekrar Eksik Ferâhnâk çeşnisiyle devam ederek ölçünün son notası olan Do (Çargâh) perdesinde Çargâh üçlüsü çeşnisinin seslendirildiği görülmüştür.

59. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Sol (Rast) perdesinde Rast dörtlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

60.-61. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, altmışıncı ölçünün dördüncü sesi olan Mi (Hüseynî) perdesinde Uşşâk çeşnisini gösterdikten sonra altmış birinci ölçünün ilk ve son notası olan La (Dügâh) perdesinde çeşnisiz tam karar yaptığı görülmüştür.

Tablo 3.20. “Fâriğ Olmam Eylesen Yüz Bin Cefâ Sevdim Seni” İsimli Eserdeki Notaların Kullanım Sıklığı

NOTA İSMİ	KULLANIM SIKLIĞI
TİZ ÇARGÂH	4
TİZ SEGÂH	4
MUHAYYER	31
GERDÂNİYE	53
EVİÇ	41
DİK HİSAR	1
HİSAR	1
ACEM	14
HÜSEYNÎ	57
HİCAZ	1
NEVÂ	79
NİM HİCAZ	27
ÇARGÂH	39
DİK KÜRDÎ	9
SEGÂH	29
BÜSELİK	6
DÜGÂH	24
RAST	2

Tablo 3.20. incelendiğinde, eserin karar sesi La (Dügâh) ve güçlüsü Re (Nevâ) perdesi olan notaların kullanım sıklıklarına bakıldığında, İsfahan makamı özellikleri görülmektedir. Ayrıca, bestekârın söz konusu eserde usûl değişiklikleri yaptığı tespit edilmiştir.

3.21. KARCIĞAR MAKAMI

Durağı: La (Dügâh) perdesidir.

Seyri: İnici-çıkıcı bir seyir özelliğine sahiptir.

Güçlüsü: Re (Nevâ) perdesidir.

Dizisi: Yerinde Uşşâk dörtlüsüne Nevâ perdesinde Hicaz beşlisinin eklenmesiyle meydana gelmiştir.



Şekil 3.47. Karcıgar Makamı Dizisi

Donanımı: Si için koma bemolü, Mi için bakiye bemolü ve Fa için bakiye diyezi donanıma yazılır. Gerekli değişiklikler eser içinde gösterilir.

Yeden: Sol (Rast) perdesidir.

Genişleme: Yerindeki Uşşâk dörtlüsü simetrik olarak tiz durak olan Muhayyer perdesine göçürülür ve Muhayyer'de Uşşâk ile genişleme gösterir.

Seyri: Seyre, güçlü perdesi civarından başlanır. Dizinin iki tarafında karışık gezindikten sonra Nevâ perdesi üzerinde Hicaz çeşnisi ile yarım karar yapılır. Bu arada gereken yerlerde gerekli asma kalıplar gösterilir. Özellikle Çargâh'ta Nikriz, Segâh'ta Hüzââm, Dügâh'ta Uşşâk, Rast'ta Rast çeşnileri de gösterildikten sonra istenirse genişleme bölgesinde dolaşılır. Daha sonra Karcıgar veya Beyâtî dizisiyle Dügâh'ta tam karar yapılır (Özkan, 1990:176-177).

3.21.1. “Bir Kız İle Bir Gelinin Ahdı Var” İsimli Eserin Analizi

Bu başlık altında “Bir Kız İle Bir Gelinin Ahdı Var” isimli eserin makam analizine yer verilmiştir.

Usûl: Düyek

KARCIĞAR ŞARKI
Bir kız ile bir gelinin ahdı var

Güfte: Karacaoğlan
Beste: Sadeddin Kaynak
(15.4.1895 - 3.2.1961)

Aranâğme

BİR KIZ İ LE BİR GELİNİN AH DI VAR GELİN DER Kİ GİY Dİ ĞİMİZ AL O LUR

E LÂ GÖ ZE SİYAH SÜRME ÇEKİN CE GÖREN Â ŞIK DİVÂN O LUR LÂ L O LUR

.....SAZ..... KIZ DA DER Kİ

SÖ ZÜ MÛTUT TU RU RUM BAĞ VE BAH ÇE ME TIMARET Tİ RİRİM

ERKEK LE RE MAL MENAT SAT TIRI RİM BENİ GÖ REN BAŞ KA BAŞ KA HÂ L O LUR

.....SAZ..... GELİN DER Kİ

BENİM YÜ CE BAŞ IM VAR YÜ CE BAŞ AL TIN DA HİL ÂL KAŞ IM VAR EY KIZ SENİN

BİR GE CE ÇİK İ ŞİN VAR İ KİN Cİ Sİ KERVAN A ŞAR YOL O LUR

Şekil 3.48. “Bir Kız İle Bir Gelinin Ahdı Var” İsimli Eserin Notaları

49
SAZ..... KIZ DADER Kİ

54
 SA RI YIL DIZ DO Ğ MAMI DO Ğ UB DO Ğ UB OR TAYERE GEL MEMİ

59
 BİRGECEM DE BİNGECE NE DE Ğ MEMİ BOZULMUŞ BAH ÇEDE NASIL GÜL O LUR

65
SAZ..... KA RA CO Ğ LAN

70
 DER Kİ DA Ğ LAR MEŞE Sİ İ Kİ GÜZEL BİR BİRİ NE DÜŞE Sİ BİRİ GÜLDÜR

76
 BİRİ GÜL ME NEV ŞE Sİ KA RA CO Ğ LAN İ Kİ Nİ ZE KUL O LUR

*Bir kız ile bir gelinin ahdı var
 Gelin der ki giydüğimiz al olur
 Elâ göze siyah sürme çekince
 Gören âşık divân olur lâl olur*

*Kız da der ki sözüümü tuttururum
 Bağ ve bahçeme tımar ettiririm
 Erkeklerle mal menat sattırırım
 Beni gören başka başka hâl olur*

*Gelin der ki benim yüce başım var
 Yüce baş altında hilâl kaşım var
 Ey kız senin bir gecelik işin var
 İkincisi kervân aşar yol olur*

*Kız da der ki sarı yıldız doğma mı
 Doğub doğub orta yere gelme mi
 Bir gecem de bin gecene değme mi
 Bozulmuş bahçede nasıl gül olur*

*Karac'oğlan der ki dağlar meşesi
 İki güzel birbirine düşesi
 Biri güldür biri gül menevşesi
 Karac'oğlan ikinize kul olur*

Şekil 3.49. “Bir Kız İle Bir Gelinin Ahdı Var” İsimli Eserin Notaları 2

1.-2. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, ölçünün üçüncü notası olan Si koma bemol (Segâh) perdesinde Segâh üçlüsü çeşnisini gösterdikten sonra ikinci ölçüde de aynı çeşninin devam ettiği görülmüştür.

3. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Do (Çargâh) perdesinde Nikriz çeşnisinin seslendirildiği görülmektedir.

4. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan La (Dügâh) perdesinde Uşşâk üçlüsünün kullanıldığı görülmektedir.

5.-6. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, beşinci ölçüde Fa bakiye diyezi (Eviç), altıncı ölçüde ise Sol (Gerdâniye) perdelerinde çeşnisiz asma kalış yapıldığı görülmektedir.

7.-8. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, yedinci ölçüden başlayarak sekizinci ölçünün son notası olan Re (Nevâ) perdesinde Rast çeşnisinin seslendirildiği görülmektedir.

9. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Re (Nevâ) perdesinde çeşnisiz yarım kalış yapıldığı görülmüştür.

10. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ikinci notasından itibaren Si koma bemol (Segâh) perdesinde Segâh üçlüsünün duyurulduğu görülmektedir.

11. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk notası olan La (Dügâh) perdesinde Uşşâk dörtlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

12.-13. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, on ikinci ölçünün son notası olan Do (Çargâh) perdesinde çeşnisiz asma kalış yapmıştır. Daha sonra on üçüncü ölçünün beşinci sesi olan Si koma bemol (Segâh) perdesinde Hüzâm beşlisine ait ilk dört sesin kullanıldığı görülmektedir.

14. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Re (Nevâ) perdesinde çeşnisiz yarım kalış yapıldığı görülmüştür.

15.-16. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, on beşinci ölçüde La (Dügâh) perdesinde Uşşâk üçlüsü gösterildikten sonra on altıncı ölçünün üçüncü notası olan Sol (Rast) perdesinde Rast üçlüsünün kullanıldığı görülmüştür.

17.-18.-19.-20. Ölçü: Dört ölçü birlikte incelendiğinde, ölçülerin birinci, ikinci, üçüncü ve dördüncü ölçülerle aynı olduğu görülmüştür.

21.-22.-23.-24.-25.-26. Ölçü: Altı ölçü birlikte incelendiğinde, beşinci, altıncı, yedinci, sekizinci, dokuzuncu ve onuncu ölçüdeki çeşnilerle aynı olduğu görülmüştür.

27.-28.-29.-30.-31.-32. Ölçü: Altı ölçü birlikte incelendiğinde, on birinci, on ikinci, on üçüncü, on dördüncü, on beşinci ve on altıncı ölçüdeki çeşnilerle tamamen aynı olduğu görülmüştür.

33.-34.-35.-36. Ölçü: Dört ölçü birlikte incelendiğinde, birinci, ikinci, üçüncü ve dördüncü ölçülerdeki çeşnilerle birebir aynı olduğu görülmüştür.

37.-38. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, otuz yedinci ölçünün ilk notasından itibaren Si koma bemol (Segâh) perdesinde Segâh üçlüsünün duyurulmasından sonra otuz sekizinci ölçünün ilk ve son sesi olan Re (Nevâ) perdesinde çeşnisiz yarım kalış yapıldığı görülmüştür.

39. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan La (Dügâh) perdesinde Uşşâk dörtlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

40.-41. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, kırkıncı ölçünün ilk notasından başlayıp Si koma bemol (Segâh) perdesinde Segâh üçlüsünün kullanıldığı ve kırk birinci ölçüde ise Re (Nevâ) perdesinde çeşnisiz yarım kalış yapıldığı görülmüştür.

42.-43. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, kırk ikinci ve kırk üçüncü ölçülerin, otuz dokuz ve kırkıncı ölçülerle aynı olduğu görülmüştür.

44.-45. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, kırk birinci ve kırk ikinci ölçüdeki çeşnilerin tekrarı olduğu görülmüştür.

46.-47. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, otuzuncu ve otuz birinci ölçülerdeki çeşnilerin tamamen tekrarı görülmüştür.

48. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün üçüncü notası olan Sol (Rast) perdesinde Rast üçlüsünün kullanıldığı görülmektedir.

49.-50.-51.-52. Ölçü: Dört ölçü birlikte incelendiğinde, bu ölçülerin birinci, ikinci, üçüncü ve dördüncü ölçülerdeki çeşnilerle birebir aynı olduğu görülmektedir.

53.-54. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, elli üçüncü ve elli dördüncü ölçünün son notası olan Sol (Gerdâniye) perdelerinde çeşnisiz asma kalış yapıldığı görülmektedir.

55.-56. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, elli beşinci ölçünün son notası olan Re (Nevâ) perdesinde Rast beşlisinin seslendirilmesinden sonra elli altıncı ölçüde Nevâda çeşnisiz yarım karar yapıldığı görülmüştür.

57.-58. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, elli yedinci ölçüde Re (Nevâ) perdesinde çeşnisiz yarım kalışın ardından elli sekizinci ölçünün ikinci notası olan Si koma bemol (Segâh) perdesinde Segâh üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

59. Ölçü: İncelendiğinde, Dügâh'ta Uşşâk çeşnisinin seslendirildiği görülmektedir.

60. Ölçü: İncelendiğinde, Çargâh'ta çeşnisiz asma kalış yapıldığı görülmektedir.

61. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün beşinci notası olan Si koma bemol (Segâh) perdesinde Hüzâm beşlisinin ilk dört sesinin seslendirildiği görülmektedir.

62.-63.-64. Ölçü: Üç ölçü birlikte incelendiğinde, otuzuncu, otuz birinci ve otuz ikinci ölçülerle aynı olduğu görülmüştür.

65.-66.-67.-68. Ölçü: Dört ölçü birlikte incelendiğinde, dört ölçünün birinci, ikinci, üçüncü ve dördüncü ölçülerle birebir aynı olduğu görülmektedir.

69. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk sesi olan Si koma bemol (Segâh) perdesinde Segâh üçlüsünün duyurulduğu görülmektedir.

70. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Re (Nevâ) perdesinde çeşnisiz yarım kalış yapıldığı görülmektedir.

71. Ölçü: İncelendiğinde, yetmiş birinci ölçünün son sesi olan La (Dügâh) perdesinde Uşşâk çeşnisinin seslendirildiği görülmektedir.

72.-73. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, yetmiş ikinci ölçünün ilk sesi olan Si koma bemol (Segâh) perdesinde Segâh üçlüsü duyurulduktan sonra yetmiş üçüncü ölçüde Nevâ perdesinde çeşnisiz yarım kalış yapıldığı görülmüştür.

74. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan La (Dügâh) perdesinde Uşşâk çeşnisinin seslendirildiği görülmüştür.

75.-76. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, yetmiş beşinci ölçünün ilk sesi olan Si koma bemol (Segâh) perdesinde Segâh üçlüsünün duyurulduğu yetmiş altıncı ölçüde Nevâ perdesinde çeşnisiz yarım kalış yaptığı görülmektedir.

77. Ölçü: İncelendiğinde, ölçü Re (Nevâ) perdesiyle başlayıp La (Dügâh) perdesiyle devam ederek Dügâh'ta Uşşâk çeşnisinin seslendirildiği görülmüştür.

78.-79.-80. Ölçü: İncelendiğinde, yetmiş sekizinci ölçünün son notası olan Re (Nevâ) perdesi üzerinde çeşnisiz yarım kalış yaptıktan sonra yetmiş dokuzuncu ölçüden başlayıp sekseninci ölçünün son notası olan La (Dügâh) perdesinde Uşşâk üçlüsünün seslendirildiği görülmüştür.

Tablo 3.21. “Bir Kız İle Bir Gelinin Ahdı Var” İsimli Eserdeki Notaların Kullanım Sıklığı

NOTA İSMİ	KULLANIM SIKLIĞI
MUHAYYER	5
GERDÂNİYE	48
EVİÇ	10
HİSAR	12
HÜSEYNÎ	10
NEVÂ	103
ÇARGÂH	72
SEGÂH	42
DÜGÂH	27
RAST	4

Tablo 3.21. incelendiğinde, eserin karar sesi La (Dügâh), güçlüsü Re (Nevâ) perdeleri olan notaların kullanım sıklıklarına bakıldığında, Karcığâr makamı özellikleri görülmüştür. Karcığâr makamı inici-çıkıcı bir seyir karakterine sahiptir. Ayrıca, Bestekârın makamın güçlüsü olan Re (Nevâ) perdesini çok fazla kullandığı tespit edilmiştir.

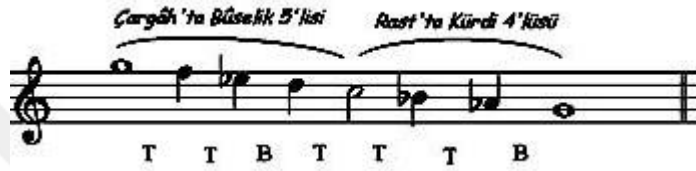
3.22. KÜRDİLİHİCAZKÂR MAKAMI

Durağı: Sol (Rast) perdesidir.

Seyri: İnici bir seyir özelliğine sahiptir.

Güçlüsü: Re (Nevâ) perdesidir.

Dizisi: Kürdî makamı dizisinin Rast perdesi üzerindeki incici şeddidir. Rast'ta Kürdî dörtlüsüne Çargâh'ta Bûselik beşlisinin birbirine eklenmesiyle meydana gelmiştir.



Şekil 3.50. Kürdilhicazkâr Makamı Dizisi

Donanımı: Si, Mi ve La için küçük mücenneb bemolü donanıma yazılır.

Yeden: Fa (Acemaşirân) perdesidir.

Genişleme: Rast'taki Kürdî dörtlüsü simetrik olarak tiz durak olan Gerdâniye perdesine göçürülür ve Gerdâniye'de Kürdî dörtlüsü ile genişleme gösterir.

Seyri: Seyre, Tiz durağı olan Sol (Gerdâniye) perdesi civarından başlanır. Bu bölgede karışık dolaşıldıktan sonra Gerdâniye perdesinde Kürdî çeşniyle yarım karar yapılır. Bu arada gerekli yerlerde Nevâ'da Kürdî ve Nevâ'da Uşşâk'lı asma kararlar gösterildikten sonra ana dizide karışık gezinilip Rast perdesinde Kürdî çeşniyle çoğunlukla yedenli tam karar yapılır (Özkan, 1990:220-221).

3.22.1. “Ay Saçlarını Koyda Tararken Pupa Yelken” İsimli Eserin Analizi

Bu başlık altında “Ay Saçlarını Koyda Tararken Pupa Yelken” isimli eserin makam analizine yer verilmiştir.

Güfte: Gündüz Nâdir
KÜRDİLİHİCAZKÂR ŞARKI *Beste: Sadeddin Kaynak*
Usûl: Aksak *Ay saçlarını koyda tararken pupa yelken (15.4.1895 - 3.2.1961)*

AY SAÇ LA RI NI KOY DA TAR AR KEN PU PA YEL KEN

5SAZ..... UŞ SAK A ÇIK EN GİN LE RE MEH TÂ

9 BAKA RIŞ SAK RÜZ GÂR LA VARIŞ SAKSAZ.....

13 BEN MES Tİ E MEL YAS LANIP Â GÜ ŞU MAYAT SAN KOL LA RI NI

17 BOY NU MA AT SANSAZ..... BİR Â LE Mİ SEV DÂ KUR UP EN

21 GİN LE RED AL SAK BİR Â LE Mİ SEV DÂ KUR UP EN

25 GİN LE RE DAL SAKSAZ..... TEN HÂ CA SE NİN LE İ KİMİZ

29 BAŞ BA ŞA KAL SAKSAZ..... BEN MES Tİ E MEL YAS LANIP Â GÜ

Şekil 3.51. “Ay Saçlarını Koyda Tararken Pupa Yelken” İsimli Eserin Notaları

33
ŞU MA YAT SAN KOL LA RI NI BOY NU MA AT

36
SAN BOY NU MA AT SAN

*Ay saçlarını koyda tararken pupa yelken
Uçsak açık enginlere mehtâba karışsak
rüzgârla yarışsak
Ben mest-i emel yaslanıp âgûşuma yatsan
kollarını boynuma atsam
Bir âlem-i sevdâ kuruy enginlere dalsak
Tenhâca seninle ikimiz başbaşa kalsak
Ben mest-i emel yaslanıp âgûşuma yatsan
kollarını boynuma atsam*

Şekil 3.52. “Ay Saçlarını Koyda Tararken Pupa Yelken” İsimli Eserin Notaları 2

1.-2. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, birinci ölçüden başlayıp ikinci ölçünün son notası olan Re (Nevâ) perdesi üzerinde Uşşâk çeşnisinin duyurulmasıyla birlikte Arazbar makamı dizisinin oluştuğu görülmektedir.

3.-4. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, üçüncü ölçünün ilk sesi olan Do (Çargâh) perdesiyle başlayıp dördüncü ölçünün son notası olan Sol (Gerdâniye) perdesinde yarım kalışla Gerdâniyede Bûselik dörtlüsünün seslendirildiği görülmüştür.

5. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Do (Çargâh) perdesinde Rast çeşnisinin seslendirildiği görülmektedir.

6. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Sol (Gerdâniye) perdesinde Bûselik dörtlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

7.-8. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, yedinci ölçüden başlayarak sekizinci ölçünün sonuna kadar olan bölümde Mi küçük mücenneb bemolü (Nim Hisar) perdesinde yarım kararlarla Çargâh çeşnisinin seslendirildiği görülmektedir.

9.-10. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, dokuzuncu ölçünün son sesi olan Re (Nevâ) perdesinde Kürdî üçlüsü ve onuncu ölçüde Nevâ perdesi üzerinde Kürdî dörtlüsünün duyurulduğu görülmüştür.

11. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Do (Çargâh) perdesinde Bûselik çeşnisinin seslendirildiği görülmektedir.

12. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk sesi olan Re (Nevâ) perdesinde Kürdî dörtlüsünün kullanıldığı görülmektedir.

13. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün yedinci notası olan Do (Çargâh) perdesinde Bûselik üçlüsünü gösterip ölçünün son sesi olan Sol (Gerdâniye) perdesinde yarım kalış yaparak Do-Sol atlamasıyla Kürdilihicazkâr makamı özelliklerinin yer aldığı görülmüştür.

14. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Do (Çargâh) perdesinde Bûselik beşlisinin seslendirildiği görülmektedir.

15. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Sol (Rast) perdesinde Kürdî çeşnisinin kullanıldığı görülmektedir.

16. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün başından itibaren son sesi olan Fa (Acemaşirân) perdesi üzerinde Bûselik beşlisinin seslendirildiği görülmektedir.

17. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Sol (Rast) perdesi üzerinde Kürdî dörtlüsünün yer aldığı görülmektedir.

18.-19.-20. Ölçü: Üç ölçü birlikte incelendiğinde, on sekizinci ölçüden başlayarak ölçünün son notası olan Re (Nevâ) perdesinde Hicaz dörtlüsü duyurulmuştur. On dokuzuncu ölçüde de on sekizinci ölçüdeki çeşninin tekrarı yapılarak Nevâ'daki Hicaz üçlüsü seslendirildikten sonra yirminci ölçünün ilk sesi olan Re (Nevâ) perdesinde Hicaz dörtlüsünün yer aldığı görülmüştür.

21. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Re (Nevâ) perdesinde Hicaz çeşnisinin seslendirildiği görülmektedir.

22. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Sol (Rast) perdesinde Nikriz çeşnisinin seslendirildiği görülmektedir.

23.-24. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, yirmi üçüncü ölçünün son sesi olan Re (Nevâ) perdesinde Hicaz üçlüsü duyurulup yirmi dördüncü ölçüde yine Nevâ'daki Hicaz dörtlüsünün seslendirildiği görülmüştür.

25. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan La (Muhayyer) perdesinde Bûselik üçlüsünün seslendirildiği görülmüştür.

26. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün başından itibaren beşinci notası olan Re (Nevâ) perdesinde Hicaz dörtlüsünün kullanıldığı görülmüştür.

27.-28. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, ölçünün başından itibaren son notası olan Mi küçük mücenneb bemolü (Nim Hisar) perdesinde Çargâh çeşnisinin seslendirildiği görülmektedir.

29.-30. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, yirmi dokuzuncu ölçüden başlayıp ilk notası olan Re (Nevâ) perdesinde Kürdî'li asma kalışı gösterip otuzuncu ölçünün son notası olan Re (Nevâ) perdesinde çeşnisiz yarım karar yaptığı görülmektedir.

31. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Do (Çargâh) perdesinde Bûselik üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

32. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Do (Çargâh) perdesinde Bûselik beşlisinin seslendirildiği görülmektedir.

33. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Sol (Rast) perdesinde Kürdî beşlisinin kullanıldığı görülmektedir.

34. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk sesi olan Sol (Rast) perdesiyle başlayıp sekizinci notaya kadar olan bölümde Rast'ta Kürdî üçlüsü duyurulup ölçünün son sesi olan Fa (Irak) perdesinde Çargâh üçlüsüyle devam edildiği görülmektedir.

35. Ölçü: İncelendiğinde, on yedinci ölçüde olduğu gibi otuz beşinci ölçünün son notası olan Sol (Rast) perdesi üzerinde Kürdî dörtlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

36. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Do (Çargâh) perdesinde Bûselik beşlisinin seslendirildiği görülmektedir.

37. Ölçü: İncelendiğinde, otuz yedinci ölçünün, otuz beşinci ölçüyle birebir aynı olduğu görülmüştür.

38. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk ve son sesi olan Sol (Rast) perdesinde çeşnisiz tam kalış yaptığı görülmüştür.

Tablo 3.22. “Ay Saçlarını Koyda Tararken Pupa Yelken” İsimli Eserdeki Notaların Kullanım Sıklığı

NOTA İSMİ	KULLANIM SIKLIĞI
TİZ ÇARGÂH	4
SÜNBÜLE	11
TİZ BÜSELİK	2
ŞEHNÂZ	4
MUHAYYER	18
GERDÂNIYE	52
EVİÇ	9
ACEM	8
HİSAR	34
DİK HİSAR	3
NEVÂ	48
NİM HİCAZ	3
ÇARGÂH	19
KÜRDÎ	11
NİM ZİRGÜLE	11
DÜGÂH	2
RAST	18

Tablo 3.22. incelendiğinde, eserin karar sesi Sol (Rast), güçlüsü birinci derecede Sol (Gerdâniye) ve ikinci derecede Do (Çargâh) perdeleri olan notaların kullanım sıklıklarına bakıldığında, Kürdilihicazkâr makamı özellikleri görüldüğü tespit edilmiştir.

3.23. MÂHÛR MAKAMI

Durağı: Sol (Rast) perdesidir.

Seyri: İnici bir seyir özelliğine sahiptir.

Güçlüsü: Birinci derecede Sol (Gerdâniye) perdesi, ikinci derecede Re (Nevâ) perdesidir.

Dizisi: Çargâh makamının Rast perdesindeki inici şeddidir. Rast perdesinde Çargâh beşlisine, Nevâ perdesinde Çargâh dörtlüsünün eklenmesiyle oluşmaktadır.



Şekil 3.53. Mâhûr Makamı Dizisi

Donanımı: Fa küçük mücenneb (Mâhûr) perdesi donanıma yazılır.

Yeden: Fa (Geveşt) perdesidir.

Genişleme: Rast perdesindeki Çargâh beşlisi simetrik olarak Gerdâniye perdesine aktarılır.

Seyri: Seyre, birinci derece güçlü olan Gerdâniye perdesinde Çargâh beşlisi ile başlanır. Buradaki yarım kalışın ardından ikinci derecede güçlü perdesi olan Nevâ perdesinde Çargâh dördlüsü gösterilir. Ardından Rast'ta Çargâh beşlisi ile tam kalış yapılarak makamın dizisi gösterilmiş olur. Daha sonra Hüseyinî'de Uşşâk dördlüsü ile çeşnili kalışın ve Rast'ta Rast makamına yapılan geçkiden sonra Mâhûr makamı dizisine geçilir. Bu ana dizide karışık gezindikten sonra makamın tam kararlı seyri tamamlanır (Demir, 2007:25).

3.23.1. “Âlem Bizâr Oldu Benim Zârımdan” İsimli Eserin Analizi

Bu başlık altında “Âlem Bizâr Oldu Benim Zârımdan” isimli eserin makam analizine yer verilmiştir.

Güfte: Âşık
Beste: Sadeddin Kaynak
(15.4.1895 - 3.2.1961)

MÂHÛR ŞARKI
Âlem bizâr oldu benim zârımdan

Usûl: Nim Sofyan

Aranağme

Â LEM Bİ ZÂR OL DU BE NİM ZÂ RİM DAN BİR Â ŞIK
A YIR DI LAR BE Nİ NAZ LI YÂ RİM DEN GÖZ LE RİM

BÛL BÛ LÛM GÛL DEN U SAN DIMSAZ.....
DEN A KAN SEL DEN U SAN DIMSAZ.....

AH BENYAN DIM BEN YAN DIM BEN YAN DIM AH

AL DAN DIM AL DAN DIMSAZ.....

FE LEK AL NI MI ZA ÇEK MİŞ TİR KA LEM AŞK BİR Â
Bİ Zİ ÇE KİŞ Tİ RİP DU RUR BU Â LEM Bİ ZİM LE

FET İ MİŞ GAY RI NE Dİ YEMSAZ.....
UĞ RA ŞAN DİL DEN U SAN DIMSAZ.....

Şekil 3.54. “Âlem Bizâr Oldu Benim Zârımdan” İsimli Eserin Notaları

1.-2.-3.-4. Ölçü: Dört ölçü birlikte incelendiğinde, birinci ölçüden başlayarak ölçünün son notası olan Re (Nevâ) perdesinde Çargâh dörtlüsünü gösterip, ikinci ölçünün ilk notası olan Mi (Hüseynî) perdesinde Bûselik çeşnisi duyurulduktan sonra üçüncü ve dördüncü ölçülerde yer alan Nevâ'daki Çargâh çeşnisinin birinci ölçüyle tamamen aynı olduğu görülmektedir.

5. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Do (Çargâh) perdesinde Çargâh beşlisinin kullanıldığı görülmektedir.

6. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Si (Bûselik) perdesinde Kürdî beşlisinin seslendirildiği görülmektedir.

7. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan La (Dügâh) perdesinde Bûselik çeşnisinin duyurulduğu görülmektedir.

8. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Sol (Rast) perdesinde Çargâh üçlüsünün kullanıldığı görülmektedir.

9.-10. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, dokuzuncu ölçüden başlayıp onuncu ölçünün son bölümüne kadar Re (Nevâ) perdesinde çeşnisiz yarım karar yapıldığı görülmektedir.

11. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan La (Muhayyer) perdesinde çeşnisiz asma kalış yaptığı görülmüştür.

12.-13. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, on ikinci ölçüden başlayıp ölçünün son sesi olan Re (Nevâ) perdesinde Çargâh dörtlüsü seslendirildikten sonra on üçüncü ölçüde bu çeşninin Re (Nevâ) perdesinde yarım kararla devam ettiği görülmüştür.

14.-15.-16. Ölçü: Üç ölçü birlikte incelendiğinde, on dördüncü ölçüden başlayıp on altıncı ölçünün sonuna kadar olan bölümde Sol (Rast) perdesinde Çargâh çeşnisinin seslendirildiği görülmektedir.

17. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ikinci notası olan Re (Nevâ) perdesinde Çargâh dörtlüsünün kullanıldığı görülmektedir.

18.-19.-20. Ölçü: Üç ölçü birlikte incelendiğinde, on sekizinci ölçüden başlayıp yirminci ölçünün son notası olan Re (Nevâ) perdesinde çeşnisiz yarım kararın yapıldığı görülmüştür.

21.-22. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, yirmi birinci ölçüden başlayarak yirmi ikinci ölçünün sonuna kadar olan bölümde Do (Çargâh) perdesinde Bûselik üçlüsü çeşnisinin seslendirildiği görülmektedir.

23.-24. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, yirmi üçüncü ölçüden başlayarak yirmi dördüncü ölçünün son notası olan Do (Çargâh) perdesinde çeşnisiz asma kalış yaptığı görülmektedir.

25.-26. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, yirmi beşinci ve yirmi altıncı ölçülerin dördüncü sesi olan La bakiye diyezi (Kürdî) yedenli Si (Bûselik) perdesinde Kürdî üçlüsünün yer aldığı görülmüştür.

27. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ikinci sesi olan Re (Nevâ) perdesinde Çargâh dörtlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

28.-29.-30.-31. Ölçü: Dört ölçü birlikte incelendiğinde, bu ölçülerin; birinci, ikinci, üçüncü ve dördüncü ölçülerle tamamen aynı olduğu görülmüştür.

32. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Do (Çargâh) perdesinde Çargâh beşlisinin kullanıldığı görülmektedir.

33. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Si (Bûselik) perdesinde Kürdî beşlisinin seslendirildiği görülmektedir.

34. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan La (Dügâh) perdesinde Bûselik çeşnisinin duyurulduğu görülmektedir.

35. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Sol (Rast) perdesinde Çargâh üçlüsünün kullanıldığı görülmektedir.

36.-37. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, otuz altıncı ölçüden başlayıp otuz yedinci ölçünün son bölümüne kadar Re (Nevâ) perdesinde çeşnisiz yarım karar yapıldığı görülmektedir.

38. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan La (Muhayyer) perdesinde çeşnisiz asma karar yaptığı görülmüştür.

39.-40. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, otuz dokuzuncu ölçüden başlayıp ölçünün son sesi olan Re (Nevâ) perdesinde Bûselik dörtlüsü seslendirildikten sonra

kırkıncı ölçüde de bu çeşninin Re (Nevâ) perdesinde yarım kararla devam ettiği görülmüştür.

41. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Sol (Rast) perdesinde Çargâh beşlisinin duyurulduğu görülmektedir.

42. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Fa küçük mücenneb (Geveşt) perdesinde Kürdî dörtlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

43. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün başından itibaren Sol (Rast) perdesinde Çargâh beşlisinin seslendirildiği görülmektedir.

44. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Sol (Rast) perdesinde çeşnisiz tam kalış yaptığı görülmüştür.

Tablo 3.23. “Âlem Bizâr Oldu Benim Zârımdan” İsimli Eserdeki Kullanım Sıklığı

NOTA İSMİ	KULLANIM SIKLIĞI
TİZ BÜSELİK	2
MUHAYYER	10
GERDÂNİYE	38
MÂHÛR	18
ACEM	10
HİSAR	2
HÜSEYNÎ	31
NEVÂ	48
ÇARGÂH	28
KÜRDÎ	2
BÜSELİK	20
DÜĞÂH	13
RAST	17
GEVEŞT	5
HÜSEYNÎAŞİRÂN	1

Tablo 3.23. incelendiğinde, eserin karar sesi Sol (Rast), güçlüsü birinci derecede Sol (Gerdâniye) ve ikinci derecede Re (Nevâ) perdeleri olan notaların kullanım sıklıklarına bakıldığında, Mâhûr makamı özellikleri görülmektedir. Mâhûr makamı inici olduğu için tiz bölgede genişleme gösterir. Dolayısıyla bestekârın, makamın özelliklerini kullandığı tespit edilmiştir.

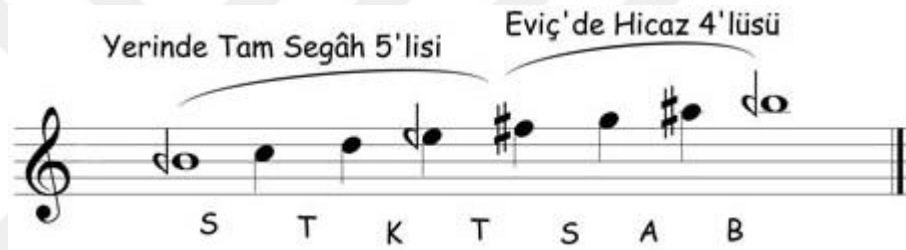
3.24. MÂYE SEGÂH MAKAMI

Durağı: Si koma bemol (Segâh) perdesidir.

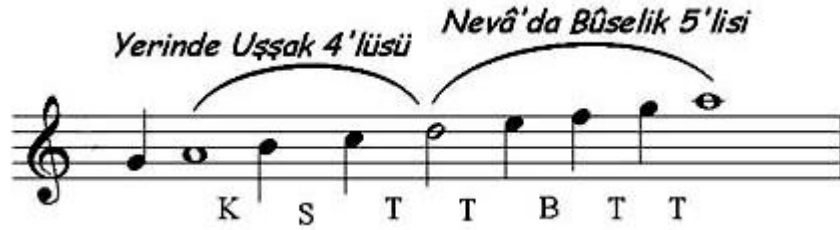
Seyri: Çıkıcı bir seyir özelliğine sahiptir.

Güçlüsü: Re (Nevâ) perdesidir.

Dizisi: Mâye Segâh makamı dizisi, Segâh makamı dizisi ile Uşşâk makamı dizisinin aynen birbirine karıştırılmasından oluşmuştur. Segâh makamının iki türlü dizisi vardır. Birincisi; Yerinde Tam Segâh beşlisine, Eviç'te Hicaz dördlüsünün eklenmesi ikincisi ise Yerinde Eksik Segâh beşlisi ile Nevâ'da Uşşâk Beyâtî dizisinin eklenmesiyle meydana gelir. Uşşâk makamının dizisi ise Yerinde Uşşâk dördlüsüne Nevâ'da Bûselik beşlisinin eklenmesiyle oluşur.



Segâh Makamı Dizisi



Uşşâk Makamı Dizisi

Şekil 3.55. Mâye Makamı Dizisi

Donanımı: Si için koma bemol (Segâh), Mi için koma bemolü (Dik Hisar), Fa için bakiye diyezi (Eviç) donanıma yazılır. Uşşâk makamı için de gerekli değişiklikler eser içerisinde gösterilir.

Yeden: Segâh makamı için La bakiye diyezi (Kürdî), Uşşâk makamı için La (Dügâh) perdesi kullanılır.

Genişleme: Segâh makamı yapısı gereği tiz bölgeden genişlemiştir. Pest bölgede ise Dügâh'ta Uşşâk'lı ve Rast'ta Rast çeşnisi yakınlığından dolayı Yegâh'ta Rast çeşnisiyle de genişleyebilir.

Seyri: Mâye Segâh makamının seyrine öncelikli Segâh makamından durak veya civarından seyre başlanır. Ana diziyi meydana getiren çeşnilerde gezindikten sonra Nevâ perdesinde yarım karar yapılır. Gereken yerlerde Nevâ'da Bûselik'li, Nevâ'da Uşşâk'lı, Çargâh'ta Rast'lı ayrıca Segâh veya Ferâhnâk'lı asma kalışlar da gösterildikten sonra dizide tekrar karışık dolaşılarak sonunda Segâh makamı tamamlanır. Daha sonra Uşşâk makamına geçilir ve burada Uşşâk makamının tüm özellikleri de gösterildikten sonra Segâh perdesinde tam karar yapılır. Makamın diğer özellikleri aynen Segâh ve Uşşâk gibidir (Özkan, 1990:282).

3.24.1. “Gözüm Yok Şu Cihanda Pırıldayan Tacında” İsimli Eserin Analizi

Bu başlık altında “Gözüm Yok Şu Cihanda Pırıldayan Tacında” isimli eserin makam analizine yer verilmiştir.

Güfte: Vecdi Gönül
Beste: Sadeddin Kaynak

MÂYE SEGÂH ŞARKI

Usûl: Sofyan Gözüm yok şu cihanda pırıldayan tacında (15.4.1895 - 3.2.1961)

Aranağme

GÖZÜM YOK ŞU CIHAN DA

5
PI RIL DAYAN TA CIN DA GÖN LÜMSAZ..... YAL NIZ SE VİL MEK

9
SEV MEK İH Tİ VÂ CIN DA DİN LE MEZ FER MÂNSAZ.....

13
DİN LE MEZ FER MÂN SEV DÂ PEK YA MAN

17
.....SAZ..... NE RE DE ÖZ

21
LE Dİ GİM O SA A DET LİGÜN LER RÛ HUM

25
AŞ KA SUSA MIŞ BİRHAS TA Gİ Bİ İN LERSAZ.....

30
(Ağırca)
İ LÂ Hİ BİR SES DUY DUM İ LİK BİR NE FES DUY DUMSAZ.....

Şekil 3.56. “Gözümde Yok Şu Cihanda Pırıldayan Tacında” İsimli Eserin Notaları

35

 O NA YŪK SEL MEK İÇİN İÇİMDE HE VES DUY DUMSAZ.....

40

 SUS MA SÖY LESAZ..... SUS MA SÖY LESAZ.....

44

 SUS MASÖYLE RŪ HUM SÖY LESAZ..... DURMASÖY LE AŞ KİM SÖY LE

50

SAZ..... AH BİR Cİ VAN AH

59

 BİR Cİ VAN BİR Cİ VAN AD SİZ SAN SİZ YŪZ YŪ ZE GEL DİKAN SİZ

64

 O DABEN Gİ BİDERT Lİ O DA BEN DEN DER MAN SİZ

68

 GEL AL BE Nİ SAR BE Nİ GEL AL BE Nİ SAR BE Nİ

72

 BUDERT DEN KUR TAR BE Nİ BUDERT DEN KUR TAR BE Nİ

Şekil 3.57. “Gözümde Yok Şu Cihanda Pırıldayan Tacında” İsimli Eserin Notaları 2

1. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün yedinci notası olan Re (Nevâ) perdesinde Rast dörtlüsü duyurulduktan sonra ölçüye devam edip ölçünün son sesi olan Sol (Rast) perdesinde Rast beşlisinin seslendirildiği görülmektedir.

2. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk sesi olan La (Dügâh) perdesinde Uşşâk dörtlüsüyle başlayıp ölçünün on birinci sesi olan Sol (Rast) perdesinde Rast dörtlüsünün yer aldığı görülmektedir.

3. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Do (Çargâh) perdesinde çeşnisiz asma kalış yapıldığı görülmüştür.

4-5. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, dördüncü ölçünün son notası olan La (Dügâh) perdesinde Hüseyinî beşlisiyle başlayıp beşinci ölçünün de ilk notası olan La (Dügâh) perdesinde Hüseyinî beşlisiyle kalış yapıldığı görülmektedir.

6. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün dokuzuncu sesi olan La (Dügâh) perdesinde Uşşâk dörtlüsü ile kalış yapıldığı görülmüştür.

7. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün dördüncü sesi olan La (Dügâh) perdesinde Uşşâk üçlüsünün yer aldığı görülmüştür.

8. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün sekizinci notası olan Fa bakiye diyezi (Irak) perdesinde Eksik Segâh beşlisinin yer aldığı görülmüştür.

9. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün başından itibaren La (Dügâh) perdesinde Uşşâk üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

10. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan La (Dügâh) perdesinde Hüseyinî beşlisinin duyurulduğu görülmektedir.

11. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Sol (Rast) perdesinde Bûselik üçlüsü ve Fa bakiye diyezi (Irak) perdesinde Segâh üçlüsünün duyurulduğu görülmektedir.

12. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ikinci sesi olan Re (Yegâh) perdesinde Rast dörtlüsü seslendirilerek ölçüye devam edip ölçünün altıncı sesi olan La (Dügâh) perdesinde Bûselik üçlüsünün duyurulduğu görülmektedir.

13. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan La (Dügâh) perdesinde Uşşâk dörtlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

14. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk notası olan La (Dügâh) perdesinde Uşşâk dörtlüsünün seslendirildiği görülmüştür.

15. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün altıncı notası olan La (Dügâh) perdesinde Hüseyinî beşlisinin yer aldığı görülmüştür.

16. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan La (Dügâh) perdesinde Uşşâk dörtlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

17-18. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, on yedinci ölçüden başlayıp on sekizinci ölçünün ikinci notası olan Mi (Hüseyinî) perdesinde Uşşâk üçlüsü

duyurulduktan sonra ölçüye devam edip ölçünün son sesi olan Si koma bemol (Segâh) perdesinde Eksik Ferâhnâk beşlisinin seslendirildiği görülmektedir.

19. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Fa bakiye diyezi (Irak) yedenli Sol (Rast) perdesinde Bûselik üçlüsü ve Re (Yegâh) perdesinde Rast üçlüsünün yer aldığı görülmüştür.

20. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Mi (Hüseyî) perdesinde çeşnisiz asma kalış yapıldığı görülmüştür.

21. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün başından itibaren ölçünün yedinci notası olan Do (Çargâh) perdesinde Pençgâh beşlisi duyurulduktan sonra ölçüye devam edip ölçünün on birinci sesi olan Fa (Irak) yedenli Bûselik üçlüsünün seslendirildiği görülmüştür.

22.-23. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, yirmi ikinci ve yirmi üçüncü ölçülerin son notası olan Mi (Hüseyî) perdesinde Uşşâk üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

24. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Re (Nevâ) perdesinde Bûselik üçlüsünün seslendirildiği görülmüştür.

25. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ikinci notası olan Do bakiye diyezi (Nim Hicaz) perdesinde çeşnisiz kalış yaptıktan sonra Re (Nevâ) perdesinde çeşnisiz yarım karar yapıldığı görülmektedir.

26.-27. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, yirmi altıncı ölçünün ilk notası olan La (Dügâh) perdesinde Hicaz beşlisi seslendirildikten sonra yirmi yedinci ölçüde ise ölçünün son notası olan La (Dügâh) perdesinde Hicaz üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

28. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan La (Muhayyer) perdesinde çeşnisiz asma kalış yapıldığı görülmüştür.

29. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün sekizinci notasından itibaren Mi (Hüseyî) perdesinde Nişabur beşlisi seslendirilip ölçüye devam ederek ölçünün dokuzuncu sesi olan Re (Nevâ) perdesinde Rast beşlisinin seslendirildiği görülmektedir.

30. Ölçü: İncelendiğinde, otuzuncu ölçünün yirmi sekizinci ölçüyle tamamen aynı olduğu görülmüştür.

31. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün başından üçüncü sesine kadar olan Sol (Gerdâniye) perdesi üzerinde Bûselik üçlüsü seslendirilip ölçünün son sesi olan Re (Nevâ) perdesinde Bûselik üçlüsünün duyurulduğu görülmektedir.

32. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Re (Nevâ) perdesinde Bûselik üçlüsünün seslendirildiği görülmüştür.

33. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk notası olan Do bakiye diyezi (Nim Hicaz) perdesinde Segâh üçlüsünün seslendirildiği görülmüştür.

34. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün başından itibaren ölçünün dördüncü notası olan Fa bakiye diyezi (Eviç) perdesinde Segâh üçlüsü ile kalış yapıldığı görülmüştür.

35. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk notası olan Fa bakiye diyezi (Eviç) perdesinde Segâh üçlüsünün seslendirildiği görülmüştür.

36. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün üçüncü notasından itibaren Mi (Hüseynî) perdesinde Kürdî üçlüsüyle başlayıp ölçünün son notası olan Si küçük mücenneb (Kürdî) perdesinde Çargâh üçlüsünün seslendirildiği görülmüştür.

37. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün başından ikinci notası olan La (Dügâh) perdesi üzerinde Kürdî dörtlüsü çeşnisinin seslendirildiği görülmektedir.

38. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan La (Dügâh) perdesinde Kürdî üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

39. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün dokuzuncu sesi olan Do bakiye diyezi (Nim Hicaz) yedenli Re (Nevâ) perdesinde Bûselik üçlüsünün yer aldığı görülmektedir.

40. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Re (Nevâ) perdesinde çeşnisiz yarım kalış yaparak Do bakiye diyezi (Nim Hicaz) perdesinin de yeden olarak kullanıldığı görülmektedir.

41. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Do bakiye diyezi (Nim Hicaz) yedenli Re (Nevâ) perdesinde Bûselik üçlüsünün yer aldığı görülmektedir.

42. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün kırkıncı ölçüyle birebir aynı olduğu görülmüştür.

43. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Fa bakiye diyezi (Eviç) perdesinde Segâh üçlüsünün yer aldığı görülmüştür.

44. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan La (Muhayyer) perdesinde çeşnisiz asma kalış yapıldığı görülmüştür.

45. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün üçüncü notasından itibaren Sol (Gerdâniye) perdesinde Bûselik üçlüsü seslendirilerek ölçüye devam edip ölçünün son notası olan Do (Çargâh) perdesinde Çargâh dörtlüsünün duyurulduğu görülmüştür.

46. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün üçüncü notası olan Mi (Hüseynî) perdesinde Kürdî üçlüsünün yer aldığı görülmüştür.

47. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk notası olan La (Dügâh) perdesinde Kürdî dörtlüsü çeşnisinin seslendirildiği görülmüştür.

48.-49. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, kırk sekizinci ölçünün altıncı sesi olan Sol (Rast) perdesinde Bûselik üçlüsüyle başlayıp ölçünün son notası olan La (Dügâh) perdesinde Kürdî üçlüsü çeşnisinin seslendirildiği görülmektedir.

50.-51.-52. Ölçü: Üç ölçü birlikte incelendiğinde, ellinci ölçüde Re (Nevâ) perdesinde çeşnisiz kalış yaptıktan sonra elli birinci ölçünün üçüncü notası olan Do (Çargâh) perdesinde Nikriz üçlüsü seslendirilip elli ikinci ölçüde ise Do (Çargâh) perdesinde çeşnisiz kalış yapıldığı görülmüştür.

53. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün üçüncü notası olan Si koma bemol (Segâh) perdesinde Segâh üçlüsü çeşnisinin seslendirildiği görülmüştür.

54.-55.-56. Ölçü: Üç ölçü birlikte incelendiğinde, elli dördüncü ölçünün ilk notası olan Re (Nevâ) perdesinde Hicaz üçlüsü seslendirilip elli beşinci ve elli altıncı ölçünün son notası olan Re (Nevâ) perdesinde çeşnisiz yarım kalış yapıldığı görülmüştür.

57.-58. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, elli yedinci ölçünün son notası olan Do (Çargâh) perdesinde Nikriz üçlüsüyle başlayıp elli sekizinci ölçüde ise Do (Çargâh) perdesinde çeşnisiz kalış yaptığı görülmüştür.

59. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Si koma bemol (Segâh) perdesinde Segâh üçlüsü çeşnisinin seslendirildiği görülmüştür.

60.-61. Ölçü: İncelendiğinde, altmışıncı ölçünün ilk notası olan Re (Nevâ) perdesinde Hicaz üçlüsü seslendirildikten sonra altmış birinci ölçüde ise ölçünün son notası olan Re (Nevâ) perdesinde Hicaz dörtlüsünün duyurulduğu görülmektedir.

62. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk notası olan Si koma bemol (Segâh) perdesinde Segâh üçlüsü seslendirilip ölçünün son notası olan Do (Çargâh) perdesinde çeşnisiz kalış yapıldığı görülmüştür.

63. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün başından itibaren beşinci notası olan Si koma bemol (Segâh) perdesinde Segâh üçlüsünün seslendirilmesinden sonra ölçünün son notası olan Mi bakiye bemolü (Hisar) perdesinde çeşnisiz asma kalış yapıldığı görülmüştür.

64.-65. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, altmış dördüncü ölçüden başlayıp altmış beşinci ölçünün son notası olan Re (Nevâ) perdesinde Hicaz üçlüsünün yer aldığı görülmektedir.

66. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde La bakiye diyezi (Kürdî) yedenli Si koma bemol (Segâh) perdesinde Segâh üçlüsünün seslendirildiği görülmüştür.

67. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Do (Çargâh) perdesinde Nikriz üçlüsü ve Si koma bemol (Segâh) perdesinde Segâh üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

68.-69.-70. Ölçü: Üç ölçü birlikte incelendiğinde, altmış sekizinci ölçüden başlayıp yetmişinci ölçünün sonuna kadar Re (Nevâ) perdesinde Hicaz çeşnisinin seslendirildiği görülmektedir.

71. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün dördüncü notası olan Re (Nevâ) perdesinde Hicaz dörtlüsü çeşnisi seslendirilerek ölçüye devam edip ölçünün son notası olan Do (Çargâh) perdesinde Nikriz üçlüsünün duyurulduğu görülmektedir.

72. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün dördüncü notası olan La (Dügâh) perdesinde Uşşâk üçlüsü seslendirildikten sonra ölçünün son notası olan Mi (Hüseynî) perdesinde çeşnisiz kalış yaptığı görülmektedir.

73. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün dördüncü notası olan La bakiye diyezi (Kürdî) yedenli Si koma bemol (Segâh) perdesinde Segâh üçlüsü gösterildikten sonra ölçünün son notası olan La (Dügâh) perdesinde Uşşâk üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

74. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün yetmiş ikinci ölçüyle tamamen aynı olduğu görülmektedir.

75. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde La bakiye diyezi (Kürdî) yedenli Si koma bemol (Segâh) perdesinde Segâh üçlüsü ile tam karar yaptığı görülmüştür.

Tablo 3.24. “Gözüm Yok Şu Cihanda Pırıldayan Tacında” İsimli Eserdeki Notaların Kullanım Sıklığı

NOTA İSMİ	KULLANIM SIKLIĞI
SÜN BÜLE	4
MUHAYYER	21
GERDÂNİYE	34
EVİÇ	25
ACEM	13
HİSAR	1
NİM HİSAR	29
HÜSEYNÎ	46
NEVÂ	86
NİM HİCAZ	12
ÇARGÂH	60
KÜRDÎ	15
DİK KÜRDÎ	4
KÜRDÎ	3
DÜGÂH	54
SEGÂH	49
RAST	12
IRAK	5
HÜSEYNÎAŞİRÂN	5
YEGÂH	2

Tablo 3.24. incelendiğinde, eserin karar sesi La (Dügâh), güçlüsü Re (Nevâ) perdeleri olan notaların kullanım sıklıklarına bakıldığında, Mâyê Segâh makamı özellikleri görülmektedir. Mâyê Segâh makamı çıkıcı bir seyir yapısına sahip olduğu için pest bölgede genişleme gösterir. Ayrıca bestekârın, Segâh makamı dizisinden dolayı eserde tiz bölgedeki perdeleri ve Nevâ’daki Hicaz’lı asma kalışı kullandığı tespit edilmiştir.

3.25. MUHAYYER MAKAMI

Durağı: La (Dügâh) perdesidir.

Seyri: İnci bir seyir özelliği taşımaktadır.

Güçlüsü: Birinci derecede güçlü La (Muhayyer), ikinci derecedeki güçlü ise Mi (Hüseynî) perdesidir.

Dizisi: Yerindeki Hüseynî beşlisine Hüseynî'de Uşşâk dörtlüsünün birbirine eklenmesiyle oluşmuştur.



Şekil 3.58. Muhayyer Makamı Dizisi

Donanımı: Si için koma bemolü, Fa için bakiye diyezi donanıma yazılır.

Yeden: Sol (Rast) perdesidir.

Genişleme: Dügâh'taki Hüseynî beşlisi simetrik olarak tiz durak olan La (Muhayyer) perdesine göçürülür. Dolayısıyla, Muhayyer'de Hüseynî beşlisi ile genişleme gösterir.

Seyri: Seyre, Muhayyer perdesi civarından başlanır. Muhayyer perdesi civarındaki tiz bölgede gezinildikten sonra Muhayyer perdesinde yarım karar yapılır. Daha sonra ikinci merteye güçlü olan Hüseynî perdesindeki Uşşâk dörtlüsü asma kararı gösterilir. Gerekli yerlerde gerekli olan Çargâh'ta Çargâh'lı, Segâh'ta Segâh, Ferâhnâk veya Eksik Ferâhnâk beşlisiyle ya da Segâh üçlüsü ile asma kararlar yapılır ve genişleme bölgesi olan Muhayyer'deki Hüseynî beşlisi gösterildikten sonra ana dizide karışık gezinerek Dügâh perdesinde Hüseynî dizisiyle tam karar yapılır (Özkan, 1990:162-163).

3.25.1. “Bahar Oldu Düştün Dile” İsimli Eserin Analizi

Bu başlık altında “Bahar Oldu Düştün Dile” isimli eserin makam analizine yer verilmiştir.

MUHAYYER ŞARKI
Bahar oldu düştün dile

Güfte: Âşık Ömer
Beste: Sadeddin Kaymak
(15.4.1895-3.2.1961)

Usûl: Düyek

Aranağme

BA HAR OL DU DÜŞ TÜN Dİ LE SEN DE FİGÂN EY LE BÜL BÜL
GÖ NÜL AY RIL MAZ YÂ RİNDEN ZEV Kİ VARAŞ KIN TA DİN DAN

BÜL BÜL BÜL BÜLSAZ.....

HÂ RE LİN DEN GON CA GÜ LE Şİ KÂ YE TİN SÖY LE BÜL BÜL
Ö MER Bİ LİR KUŞ Dİ LİN DEN Şİ KÂ YE TİN SÖY LE BÜL BÜL

BÜL BÜL BÜL BÜL ..SAZ..

SU A KAR GÜLDÜR GÜLDÜRSAZ..... MEN DİLİM DOLU GÜLDÜRSAZ.....

YE Rİ GÖ CÜ YA RA DAN BİRGÜN Bİ Zİ DE GÜL DÜRSAZ.....

Bahar oldu düştün dile
Sende figân eyle bülbül
Hâr elinden gonca güle
Şikâyetin söyle bülbül

Su akar güldür güldür
Mendilim dolu güldür
Yeri göğü yaradan
Bir gün bizi de güldür

Gönül ayrılmaz yârinden
Zevki var aşkın tadından
Ömer bilir kuş dilinden
Şikâyetin söyle bülbül

Şekil 3.59. “Bahar Oldu Düştün Dile” İsimli Eserin Notaları

1. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan La (Muhayyer) perdesinde Uşşâk dörtlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

2. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün başlangıcından itibaren altıncı sesi olan Sol (Gerdâniye) perdesinde Rast dörtlüsü gösterilip ölçünün son notası olan Re (Nevâ) perdesinde Rast üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

3. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan La (Muhayyer) perdesinde Uşşâk dörtlüsü çeşnisinin kullanıldığı görülmektedir.

4. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün başlangıcından itibaren altıncı sesi olan Sol (Gerdâniye) perdesinde Rast dörtlüsü gösterilip ölçünün dokuzuncu notası olan Fa bakiye diyezi (Eviç) perdesinde Segâh üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

5. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün üçüncü notası olan Re (Nevâ) perdesinde Bûselik üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

6. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün beşinci notasından itibaren Do (Çargâh) perdesinde Çargâh üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

7. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Do (Çargâh) perdesinde Nikriz çeşnisinin seslendirildiği görülmektedir.

8. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan La (Dügâh) perdesinde Uşşâk dörtlüsünün kullanıldığı görülmüştür.

9. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan La (Muhayyer) perdesinde Uşşâk dörtlüsünün seslendirildiği görülmüştür.

10. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün beşinci sesi olan Fa bakiye diyezi (Eviç) perdesinde Eksik Segâh beşlisi seslendirildikten sonra ölçüye devam edilip ölçünün son sesi olan La (Muhayyer) perdesinde çeşnisiz yarım karar yaptığı görülmüştür.

11. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk ve son sesi olan Do (Tiz Çargâh) perdesinde çeşnisiz asma kalış yapıldığı görülmektedir.

12. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Fa bakiye diyezi (Eviç) perdesi yedenli Sol (Gerdâniye) perdesinde Bûselik üçlüsünün yer aldığı görülmüştür.

13.-14.-15. Ölçü: Üç ölçü birlikte incelendiğinde, on üçüncü ölçünün üçüncü sesinden başlayarak Si koma bemol (Tiz Segâh) perdesinde Segâh üçlüsü

duyurulduktan sonra on dördüncü ölçünün ilk sesi olan Si koma bemol (Tiz Segâh) perdesinde asma kararla Segâh üçlüsü seslendirilmektedir. On beşinci ölçüde ise, on dördüncü ölçünün beşinci notasından itibaren on beşinci ölçünün dördüncü sesine kadar olan bölümde La (Muhayyer) perdesinde Uşşâk üçlüsü çeşnisinin kullanıldığı görülmektedir.

16. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün üçüncü sesi olan Re (Nevâ) perdesinde Rast beşlisinin seslendirildiği görülmektedir.

17. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk sesi olan Fa bakiye diyezi (Eviç) perdesinde Segâh üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

18. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Re (Nevâ) perdesinde Rast beşlisi çeşnisinin seslendirildiği görülmektedir.

19.-20. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, on dokuzuncu ölçünün başından itibaren yirminci ölçünün ikinci sesi olan Re (Nevâ) perdesine kadar bölümde Hicaz dörtlüsü duyurulduktan sonra yirminci ölçünün son notası olan Do (Çargâh) perdesinde Nikriz çeşnisinin kullanıldığı görülmektedir.

21. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün üçüncü sesinden itibaren Do (Çargâh) perdesinde Çargâh üçlüsünün kullanıldığı görülmektedir.

22. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün beşinci sesi olan Si koma bemol (Segâh) perdesinde Segâh üçlüsü çeşnisinin seslendirildiği görülmektedir.

23. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün beşinci sesi olan La (Dügâh) perdesinde Uşşâk üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

24. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün dördüncü sesi olan La (Dügâh) ve beşinci sesi olan Mi (Hüseynî) perdelerinde çeşnisiz yarım karar yapıldığı görülmektedir.

25.-26. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, yirmi beşinci ve yirmi altıncı ölçülerin yedinci sesleri olan Do (Çargâh) perdesinde Çargâh üçlüsü çeşnisinin seslendirildiği görülmüştür.

27.-28. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, iki ölçünün de yirmi beşinci ve yirmi altıncı ölçülerle tamamen aynı olduğu görülmüştür.

29. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk notası olan Fa bakiye diyezi (Eviç) perdesinde Segâh üçlüsü duyurulduktan sonra ölçünün son notası olan La (Muhayyer) perdesinde çeşnisiz yarım karar yapıldığı görülmüştür.

30. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Re (Nevâ) perdesinde Bûselik beşlisinin seslendirildiği görülmektedir.

31. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk üç sesi olan Si koma (Segâh) perdesinde Segâh üçlüsü duyurulup ölçünün yedinci sesi olan La (Dügâh) perdesinde Uşşâk dörtlüsüyle devam ettiği görülmüştür.

32. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan La (Dügâh) perdesinde Uşşâk üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

Tablo 3.25. “Bahar Oldu Düşün Dile” İsimli Eserdeki Notaların Kullanım Sıklığı

NOTA İSMİ	KULLANIM SIKLIĞI
TİZ NEVÂ	5
TİZ ÇARGÂH	22
SÜN BÜLE	4
TİZ SEGÂH	22
MUHAYYER	37
GERDÂNİYE	25
EVİÇ	11
ACEM	4
HİSAR	4
HÜSEYNÎ	20
NEVÂ	30
ÇARGÂH	22
SEGÂH	14
DÜGÂH	13
RAST	2

Tablo 3.25. incelendiğinde, karar sesi La (Dügâh), güçlüsü birinci derecede La (Muhayyer) ve ikinci derecede Mi (Hüseynî) perdeleri olan notaların kullanım sıklıklarına bakıldığında, Muhayyer makamı özellikleri görülmektedir. Aynı zamanda makam tiz bölgede gezinmeye uygun bir yapıya sahip olduğu için bestekârın tiz taraftaki perdeleri daha sık kullandığı görülmüştür. Ayrıca bestekârın, söz konusu eserde Dügâh'taki Uşşâk'lı asma kararlardan dolayı Re (Nevâ) perdesine fazlaca yer verdiği tespit edilmiştir.

3.26. MUHAYYER BÛSELİK MAKAMI

Durağı: La (Dügâh) perdesidir.

Seyri: İnci bir seyir özelliği taşımaktadır.

Güçlüsü: Birinci derecede güçlü La (Muhayyer), ikinci derecedeki güçlü ise Mi (Hüseynî) perdesidir.

Dizisi: Muhayyer makamı dizisine Bûselik makamı dizisi veya Bûselik beşlisinin eklenmesiyle meydana gelir.

Hüseynî'de Uşşak 4'lüsü Yerinde Hüseynî 5'lisi

T S K T T S K

Yerinde Bûselik 5'lisi Hüseynî Perdesinde Kürdi 4'lüsü

T B T T B T T

Bûselik Makamı Dizisi

Şekil 3.60. Muhayyer Bûselik Makamı Dizisi

Donanımı: Si için koma bemolü, Fa için bakiye diyezi donanıma yazılır.

Yeden: Sol (Rast) perdesidir.

Genişleme: Dügâh'taki Hüseynî beşlisi simetrik olarak tiz durak olan La (Muhayyer) perdesine göçürülür. Muhayyer'deki Hüseynî beşlisi ile Dügâh'taki Bûselik beşlisi Muhayyer perdesine göçürülerek Muhayyer'de Bûselik beşlisi ile genişleme gösterir.

Seyri: Seyre, Muhayyer perdesi civarından başlanır. Muhayyer perdesi civarındaki tiz bölgede gezinildikten sonra Muhayyer perdesinde yarım karar yapılır. Daha sonra ikinci derece güçlü olan Hüseynî perdesindeki Uşşâk dörtlüsü asma kararı gösterilir. Gerekli yerlerde gerekli olan Çargâh'ta Çargâh'lı, Segâh'ta Segâh, Ferâhnâk veya Eksik Ferâhnâk beşlisiyle ya da Segâh üçlüsü ile asma kararlar yapılır ve

genişleme bölgesi olan Muhayyer'deki Hüseyinî beşlisi de gösterilerek Muhayyer makamı dizisi tamamlanmış olur. Ardından Bselik makamı dizisine geçilir. Muhayyer perdesinde Bselik, Nevâ'da Bselik, Hüseyinî'de Kürdî, argh'ta argh eşnili asma kalışlarda dolaşıldıktan sonra Dügâh perdesinde Bselik beşlisi ile tam karar yapılır (zkan, 1990:162-163).



3.26.1. “Pınar Başında Sandım Bir Söğüt Dalı Ayşem” İsimli Eserin Analizi

Bu başlık altında “Pınar Başında Sandım Bir Söğüt Dalı Ayşem” isimli eserin makam analizine yer verilmiştir.

Güfte: Vecdî Bingöl
MUHAYYER BÜSELİK ŞARKI Beste: Sadeddin Kaynak
 Usûl: Aksak Pınar başında sandım bir söğüt dalı Ayşem (15.4.1895-3.2.1961)

Aranağme

PI NAR BA ŞIN DA SAN DIMSAZ..... BİR SÖ
 RÜ YÂ LA RI MIN SÜ SÜ SAÇ LA
 GÜT DA LI AY ŞEMSAZ..... KOR GÖZ
 RI NIN ÖR AY GÜ SÜ A DU DA
 LE Rİ NE YAN DIM CEYLÂN E DÂ LI AY ŞEM
 Gİ MIN TÜR KÜ SÜ A DİN O LA LI AY ŞEM
 AY SEM AY SEM AY SEM AH AY SEMSAZ.....

*Pınar başında sandım bir söğüt dalı Ayşem
 Kor gözlerine yandım ceylân edâli Ayşem*

*Rüyâlarımın süsü saçlarının örgüsü
 Dudağımın türküsü adın olalı Ayşem*

Şekil 3.61. “Pınar Başında Sandım Bir Söğüt Dalı Ayşem” İsimli Eserin Notaları

1.-2. Ölçü: İncelendiğinde, birinci ölçüden başlayarak ikinci ölçünün yedinci notası olan Re (Nevâ) perdesinde Bûselik beşlisi ve Rast üçlüsü çeşnilerinin seslendirildiği görülmektedir.

3. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün üçüncü sesi olan Mi (Hüseyî) perdesinde Uşşâk dörtlüsünün kullanıldığı görülmektedir.

4. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün içerisinde altıncı sesi olan Re (Nevâ) perdesinde Bûselik uzantılı çeşniyi gösterdikten sonra ölçüye devam edip ölçünün sekizinci notası olan Do (Çargâh) perdesinde Çargâh beşlisinin seslendirildiği görülmektedir.

5. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün dördüncü notası olan Do (Çargâh) perdesinde Çargâh dörtlüsü duyurulduktan sonra ölçünün son sesi olan La (Muhayyer) perdesinde çeşnisiz yarım kalış yaptığı görülmüştür.

6. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün yedinci notası olan La (Dügâh) perdesinde Bûselik beşlisi çeşnisinin kullanıldığı görülmektedir.

7.-8. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, yedinci ölçünün son notası olan La (Dügâh) perdesinde Bûselik üçlüsü seslendirildikten sonra sekizinci ölçünün son sesi olan La (Dügâh) perdesinde Sol bakiye diyezi (Nim Zirgüle) perdesini yeden alıp Bûselik üçlüsü çeşnisinin seslendirildiği görülmektedir.

9. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Fa bakiye diyezi (Eviç) perdesinde Segâh üçlüsünün yer aldığı görülmektedir.

10. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Sol (Gerdâniye) perdesinde Rast dörtlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

11.-12. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, on birinci ölçüden başlayarak on ikinci ölçünün son notası olan Sol (Gerdâniye) perdesinde Bûselik çeşnisinin duyurulduğu görülmektedir.

13. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk sesi olan Fa bakiye diyezi (Eviç) perdesinden başlayıp dördüncü notası olan Tiz Bûselik perdesine kadar Eviç'te Segâh üçlüsü gösterilip ölçüye devam edilip ölçünün son notası olan Mi (Hüseyî) perdesinden beşinci notası olan La (Muhayyer) perdesine kadar olan bölümde Hüseyî'de Uşşâk dörtlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

14. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün başından itibaren ilk notası olan Mi (Hüseynî) perdesinde Uşşâk dörtlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

15. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün üçüncü notası olan Fa bakiye diyezi (Eviç) perdesinden itibaren Eviç'te Segâh üçlüsünün duyurulduğu görülmektedir.

16. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün yedinci sesi olan Re (Nevâ) perdesi üzerinde Bûselik çeşnisi duyurulduktan sonra ölçünün son notası olan La (Muhayyer) perdesinde yarım kalış yaptığı görülmüştür.

17. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Do (Çargâh) perdesinde Çargâh beşlisinin kullanıldığı görülmektedir.

18. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Re (Nevâ) perdesinde çeşnisiz asma kalış yaptığı görülmektedir.

19. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan La (Dügâh) perdesi üzerinde Bûselik beşlisinin seslendirildiği görülmektedir.

20.-21. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, yirminci ölçünün son sesi olan La (Dügâh) perdesinde Bûselik üçlüsü gösterilmiştir. Yirmi birinci ölçünün beşinci notasından itibaren yeden sesi olan Nim Zirgüle'yi alarak Dügâh'ta Bûselik beşlisi çeşnisinin seslendirildiği görülmüştür.

22. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Si (Bûselik) perdesi üzerinde Bûselik dörtlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

23. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notasından itibaren Bûselik makamının yedeni olan Sol bakiye diyezi (Nim Zirgüle) perdesini göstererek Dügâh'ta Bûselik üçlüsü çeşnisinin seslendirildiği görülmektedir.

Tablo 3.26. “Pınar Başında Sandım Bir Sögüt Dalı Ayşem” İsimli Eserdeki Notaların Kullanım Sıklığı

NOTA İSMİ	KULLANIM SIKLIĞI
TİZ ÇARGÂH	5
SÜNBULE	4
TİZ SEGÂH	6
TİZ BÜSELİK	1
MUHAYYER	27
GERDÂNİYE	23
EVİÇ	11
ACEM	7
HÜSEYNÎ	18
NEVÂ	13
ÇARGÂH	15
BÜSELİK	11
DÜGÂH	12
NİM ZİRGÜLE	3
RAST	1

Tablo 3.26. incelendiğinde, eserin karar sesi La (Dügâh), güçlüsü birinci derecede La (Muhayyer), ikinci derecede Mi (Hüseynî) perdeleri olan notaların kullanım sıklıklarına bakıldığında, Muhayyer makamı özellikleri görülmektedir. Bûselik makamının karar sesi La (Dügâh), güçlüsü birinci derecede Mi (Hüseynî), ikinci derecede Do (Çargâh) perdeleri olan notaların kullanım sıklığı tablosunda Bûselik makamı özellikleri yer almaktadır. Dolayısıyla Muhayyer Bûselik makamı özellikleri görüldüğü tespit edilmiştir.

3.27. MUHAYYERKÜRDÎ

Durağı: La (Dügâh) perdesidir.

Seyri: İnici bir seyir özelliği taşımaktadır.

Güçlüsü: Birinci derecede güçlü **La** (Muhayyer), ikinci derecedeki güçlü **Mi** (Hüseynî) perdesidir.

Dizisi: Muhayyer makamı dizisine Kürdî makamı dizisi veya Kürdî dörtlüsünün eklenmesiyle oluşur.



Şekil 3.62. Muhayyerkürdî Makamı Dizisi

Donanımı: Si için koma bemolü, Fa için bakiye diyezi donanıma yazılır. Eğer Muhayyer makamı dizisi yerine inici Kürdî dizisi kullanılırsa Si küçük mücenneb bemolü (Kürdî) perdesi yazılır.

Yeden: Sol (Rast) perdesidir.

Genişleme: Dügâh'taki Hüseynî beşlisi simetrik olarak tiz durak olan La (Muhayyer) perdesine göçürülerek Muhayyer'de Hüseynî beşlisi ile genişleme gösterir. Ayrıca Kürdî makamı dizisine geçildikten sonra Dügâh perdesindeki Kürdî dörtlüsü simetrik olarak Muhayyer perdesine göçürülerek Muhayyer'de Kürdî dörtlüsü ile genişleme göstermektedir.

Seyri: Seyre, Muhayyer perdesi civarından başlanır. Muhayyer perdesindeki Hüseynî beşlisi gösterildikten sonra burada yarım kalış yapılır. Ardından ikinci derece güçlü perdesi olan Hüseynî perdesinde Uşşak dörtlüsü gösterilir ve Dügâh perdesindeki Hüseynî beşlisi ile tam kalış yapılarak Muhayyer makamı dizisi tamamlanmış olur. Daha sonra inici Kürdî makamı dizisine geçilir. Muhayyer perdesi üzerinde Kürdî, Nevâ'da Bûselik, Çargâh'ta Çargâh çeşnili asma kalışlarda gezinildikten sonra Dügâh perdesinde Kürdî dörtlüsü kullanılarak tam karar verilir. Geleneksel eserlerde Muhayyerkürdî makamı seyri esnasında özellikle karara gidilirken Rast perdesinde Bûselik çeşnisi sıkça kullanılmıştır. Bu da Bûselik makamının Rast perdesindeki şeddi olan Nihâvend makamı dizisi olarak adlandırılır. Bunu yaparken de Hüseynî perdesi yerine Nim Hisar perdesi kullanılır (Demir, 2004:75).

3.27.1. “Bir Zaman Kalbim Boştu Kelebek Gibi Şendim” İsimli Eserin Analizi

Bu başlık altında “Bir Zaman Kalbim Boştu Kelebek Gibi Şendim” isimli eserin makam analizine yer verilmiştir.

Güfte: M.Nâfiz Irmak
MUHAYYERKÜRDÎ ŞARKI Beste: Sadeddin Kaynak
 Usûl: Sofyan Bir zaman kalbim boştu kelebek gibi şendim (15.4.1895-3.2.1961)

Aranağme

6
 RAT TAT TAT TAT Tİ RAT Tİ RAT TAT TAT TAT TAT Tİ RAT Tİ RAT TATTAT TAT TAT Tİ RAT Tİ RAT

9
 Tİ RATTİ RATTAMSAZ... Tİ RAT Tİ RATTAM BİR ZAMAN KALBİM BOŞ TUSAZ.....

13
 KE LEBEK Gİ Bİ ŞEN DİMSAZ..... GENÇLİKVE BAHAR HOŞ TUSAZ..... NEŞ E DO LUGÜL ŞEN

18
 DİMSAZ.....

23
 RAT TAT TAT TAT Tİ RAT Tİ RAT TAT TAT TAT TAT Tİ RAT Tİ RAT TAT TAT TAT TAT Tİ RAT Tİ RAT

26
 Tİ RAT Tİ RAT TAMSAZ... Tİ RAT Tİ RAT TAM BİL MİYO RUM NE OL DU

30
 YÜ RE Gİ ME GİZ Lİ CE SEV DÂ A TE Şİ DOI DU SE Vİ YORUM DE Lİ

35
 CE BU GE CE NE HOŞ GE CE MEH TAB BA NA EG LEN CESAZ...

Şekil 3.63. “Bir Zaman Kalbim Boştu Kelebek Gibi Şendim” İsimli Eserin Notaları

40

44

RAT TAT TAT TAT Tİ RAT Tİ RAT TAT TAT TAT TAT Tİ RAT Tİ RAT TAT TAT TAT TAT Tİ RAT Tİ RAT

47

Tİ RAT Tİ RAT TAM ...SAZ... Tİ RAT Tİ RAT TAM GÜN DÜZÜM DE GE CEM DE

51

HER ŞEYİM DE SEN VAR SIN EN GİZLİ DÜ ŞÜN CEM DE BE Nİ OK ŞAR

56

SA RAR SIN BİR ZAMANKALBİM BOŞ TUSAZ..... KE LEBEK Gİ Bİ ŞEN

62

DİM.....SAZ..... GENÇLİK VE BAHAR HOŞ TUSAZ..... NEŞ E DO LUGÜL ŞEN DİM

*Bir zaman kalbim boştu kelebek gibi şendim
Gençlik ve bahar hoştu neş'e dolu gülşendim
Bilmiyorum ne oldu yüreğime gizlice
Sevdâ ateşi doldu seviyorum delice*

*Gündüzümdе gecemde her şeyimde sen varsın
En gizli düşüncemde beni okşar sararsın
Bir zaman kalbim boştu kelebek gibi şendim
Gençlik ve bahar hoştu neş'e dolu gülşendim*

Şekil 3.64. “Bir Zaman Kalbim Boştu Kelebek Gibi Şendim” İsimli Eserin Notaları 2

1. **Ölçü:** İncelendiğinde, ölçüde Sol (Gerdâniye) perdesinde çeşniz yarım kalış yapıldığı görülmektedir.
2. **Ölçü:** İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Mi (Hüseynî) perdesinde Kürdî dörtlüsünün seslendirildiği görülmektedir.
3. **Ölçü:** İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Do (Çargâh) perdesinde Çargâh dörtlüsünün kullanıldığı görülmektedir.

4. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan La (Dügâh) perdesinde Kürdî dörtlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

5. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün beşinci sesi olan La (Dügâh) perdesinde Kürdî üçlüsü seslendirilip ardından Sol (Gerdâniye) perdesinde çeşnisiz yarım kalış yapıldığı görülmektedir.

6.-7.-8.-9. Ölçü: Dört ölçü birlikte incelendiğinde, ikinci, üçüncü, dördüncü, beşinci ölçülerdeki çeşnilerin tamamen tekrarı olduğu görülmüştür.

10. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün dördüncü sesi olan Sol (Rast) perdesi üzerinde Bûselik dörtlüsü çeşnisinin seslendirildiği görülmüştür.

11. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk notası olan Sol (Gerdâniye) perdesinde Bûselik üçlüsünün duyurulduğu görülmüştür.

12. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan La (Muhayyer) perdesinde Kürdî dörtlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

13.-14. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, on üçüncü ölçüden başlayıp on dördüncü ölçünün son sesi olan Fa (Acem) perdesi üzerinde Çargâh dörtlüsünün duyurulduğu görülmektedir.

15. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün beşinci sesi olan Do (Çargâh) perdesi üzerinde Çargâh dörtlüsü duyurulup ölçünün son sesi olan Re (Nevâ) perdesinde çeşnisiz kalış yapıldığı görülmektedir.

16.-17. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, on altıncı ölçüden başlayarak ölçünün son notası olan La (Dügâh) perdesinde Kürdî beşlisi duyurulduktan sonra on yedinci ölçünün son sesi olan La (Dügâh) perdesinde Kürdî dörtlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

18.-19.-20.-21.-22. Ölçü: Beş ölçü birlikte incelendiğinde, bu ölçülerin birinci, ikinci, üçüncü, dördüncü ve beşinci ölçülerle tamamen aynı olduğu görülmektedir.

23.-24.-25.-26. Ölçü: Dört ölçü birlikte incelendiğinde, iki, üç, dört ve beşinci ölçülerdeki çeşnilerin bu dört ölçüyle tamamen aynı olduğu görülmüştür.

27. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün dördüncü sesi olan Sol (Rast) perdesi üzerinde Bûselik dörtlüsü çeşnisi seslendirildikten sonra ölçünün son sesi olan La (Dügâh) perdesinde kalışla Kürdî üçlüsünün duyurulduğu görülmektedir.

28. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Re (Nevâ) perdesinde Bûselik üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

29. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün üçüncü notası olan La (Dügâh) perdesinde Hicaz üçlüsünün kullanıldığı görülmektedir.

30. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Re (Nevâ) perdesinde Bûselik üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

31. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün üçüncü notası olan La (Dügâh) perdesinde Hicaz üçlüsünün gerçekleştiği görülmüştür.

32. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Re (Nevâ) perdesinde Bûselik üçlüsünün seslendirildiği görülmüştür.

33. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk notası olan Do bakiye diyezi (Nim hicaz) perdesinde Segâh üçlüsünün seslendirildiği görülmüştür.

34.-35. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, otuz dördüncü ölçünün son notası olan Re (Nevâ) perdesinde Bûselik dörtlüsünün duyurulmasından sonra otuz beşinci ölçüde La (Muhayyer) perdesinde çeşnisiz yarım kalış yapıldığı görülmektedir.

36. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Fa (Acem) perdesinde Çargâh üçlüsünün kullanıldığı görülmektedir.

37.-38.-39. Ölçü: Üç ölçü birlikte incelendiğinde, otuz yedinci ölçüden başlayarak otuz sekizinci ölçünün sonuna kadar La (Dügâh) perdesinde Kürdî çeşnisi seslendirildikten sonra otuz dokuzuncu ölçüde Sol (Gerdâniye) perdesinde çeşnisiz kalış yapıldığı görülmüştür.

40.-41.-42.-43. Ölçü: Dört ölçü birlikte incelendiğinde, ikinci, üçüncü, dördüncü ve beşinci ölçülerdeki çeşnilerin tekrarı olduğu görülmüştür.

44.-45.-46.-47.-48. Ölçü: Beş ölçü birlikte incelendiğinde; altı, yedi, sekiz, dokuz ve onuncu ölçülerle aynı olduğu görülmektedir.

48. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün dördüncü sesi Sol (Rast) perdesinde Bûselik dörtlüsü çeşnisinin seslendirilmesinden sonra La (Dügâh) perdesinde yarım kalış yaparak Kürdî üçlüsünün duyurulduğu görülmektedir.

49. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Do (Çargâh) perdesinde çeşnisiz kalış yapıldığı görülmektedir.

50. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan La (Dügâh) perdesinde Bûselik üçlüsü ve yeden sesi olan Sol bakiye diyezi (Nim Zirgüle) perdesi alınarak seslendirildiği görülmüştür.

51. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Mi (Hüseynî) perdesinde çeşnisiz yarım kalış yapıldığı görülmektedir.

52.-53. Ölçü: İncelendiğinde, elli ikinci ölçünün son sesi olan Do (Çargâh) perdesinde Çargâh üçlüsü çeşnisinin seslendirilmesinden sonra elli üçüncü ölçüde Do (Çargâh) perdesinde çeşnisiz kalış yapıldığı görülmektedir.

54. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan La (Dügâh) perdesinde Bûselik üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

55. Ölçü: İncelendiğinde, Sol (Rast) perdesinde çeşnisiz kalış yapıldığı görülmektedir.

56.-57.-58. Ölçü: Üç ölçü birlikte incelendiğinde, elli altıncı ölçüden başlayarak elli sekizinci ölçünün sonuna kadar olan bölümde La (Dügâh) perdesinde Bûselik üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

59. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk sesi olan Sol (Gerdâniye) perdesinde Bûselik üçlüsünün kullanıldığı görülmektedir.

60. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan La (Muhayyer) perdesinde Kürdî dörtlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

61. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan La (Muhayyer) perdesinde çeşnisiz yarım kalış yapıldığı görülmektedir.

62. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Fa (Acem) perdesinde Çargâh dörtlüsünün duyurulduğu görülmektedir.

63. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün beşinci notası olan Do (Çargâh) perdesinde Çargâh dörtlüsünün seslendirildiği görülmüştür.

64.-65.-66. Ölçü: Üç ölçü birlikte incelendiğinde, altmış dördüncü ölçüden başlayıp altmış altıncı ölçünün sonuna kadar olan bölümde Dügâh'ta Kürdî çeşnisinin seslendirildiği görülmüştür.

Tablo 3.27. “Bir Zaman Kalbim Boştu Kelebek Gibi Şendim” İsimli Eserdeki Notaların Kullanım Sıklığı

NOTA İSMİ	KULLANIM SIKLIĞI
TİZ NEVÂ	2
TİZ ÇARGÂH	2
SÜN BÜLE	6
MUHAYYER	39
GERDÂNİYE	31
EVİÇ	7
ACEM	35
HÜSEYNÎ	27
NEVÂ	45
NİM HİCAZ	4
ÇARGÂH	36
KÜRDÎ	20
DİK KÜRDÎ	4
BÜSELİK	4
DÜGÂH	32
NİM ZİRGÜLE	2
RAST	8

Tablo 3.27. incelendiğinde, eserin karar sesi La (Dügâh), güçlüsü birinci derecede La (Muhayyer), ikinci derecede Mi (Hüseynî), ve Kürdî makamının özelliklerinden dolayı üçüncü derecede Re (Nevâ) perdeleri olan notaların kullanım sıklıklarına bakıldığında, Muhayyerkürdî makamı özellikleri taşıdığı görülmektedir. Ayrıca Muhayyerkürdî makamı inici olduğu için tiz bölgede genişleme gösterir. Bestekârın, tiz taraftaki genişlemeyi ayrıca Nevâ'daki Bûselik ve Dügâh'taki Kürdî çeşnilerini kullandığı tespit edilmiştir.

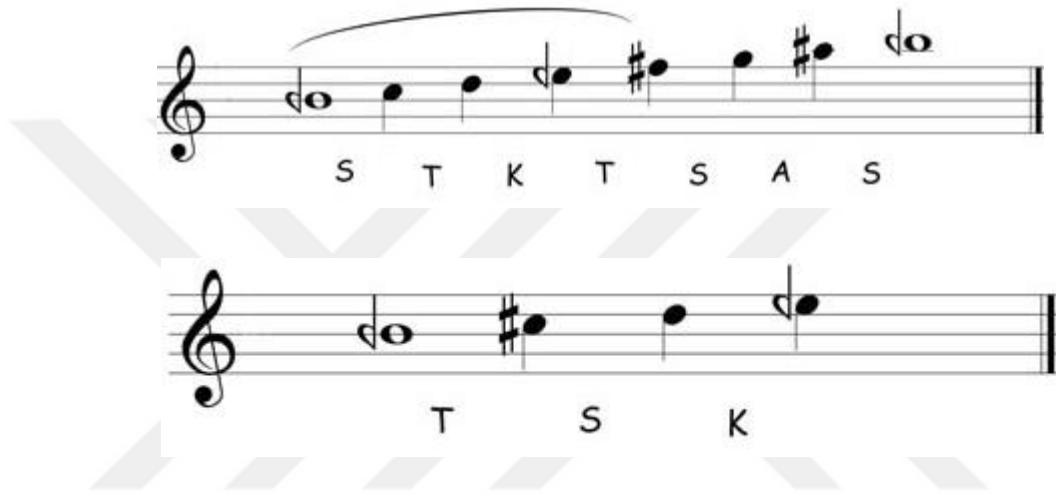
3.28. MÜSTEÂR MAKAMI

Durağı: Si koma bemol (Segâh) perdesidir.

Seyri: Çıkıcı bir seyir özelliğine sahiptir.

Güçlüsü: Re (Nevâ) perdesidir.

Dizisi: Segâh makamı dizisine yani yerinde Tam Segâh beşlisine Eviç'te Hicaz dörtlüsü ve yerinde Müsteâr beşlisinin birbirlerine eklenmesiyle meydana gelmektedir.



Şekil 3.65. Müsteâr Makamı Dizisi

Donanımı: Si ve Mi için koma bemolü, Fa için bakiye diyezli donanıma yazılır.

Yeden: Bakiye diyezli La Kürdî perdesidir.

Genişleme: Segâh makamı gibi tiz taraftan yapısı gereği genişlemiştir. Pest taraftan ise Dügâh'ta Uşşâk'lı, Rast'ta Rast'lı hatta Yegâh perdesinde Rast çeşnişiyle de genişleme gösterir.

Seyri: Müsteâr veya Segâh beşlisi ile seyre başlanır. Segâh makamının özellikleri olan Segâh'ta Tam Segâh beşlisi ve Eviç'te Hicaz dörtlüsü gösterildikten sonra karışık gezinilip Nevâ perdesinde yarım karar yapılır. Segâh makamında olduğu gibi gereken yerlerde gerekli asma kararlarda dolaşılarak Segâh perdesinde ekseriyetle Segâh çeşnili bazen de Müsteâr beşlisi ile tam karar yapılır (Özkan, 1990:285).

3.28.1. “Mecâlim Yok Bir Tek Söze” İsimli Eserin Analizi

Bu başlık altında “Mecâlim Yok Bir Tek Söze” isimli eserin makam analizine yer verilmiştir.

Usûl: Sofyan

MÜSTEÂR ŞARKI

Mecâlim yok bir tek söze

Güfte: Vecdi Bingöl
Beste: Sadeddin Kaynak
(15.4.1895 - 3.2.1961)

Aranağme

5

9

13

18

22

26

30

AH ME CÂ LİM YOK BİR TEK SÖ

ZESAZ..... BAH TIN KI RIK SA ZI YIM BEN

A CI MAZ LAR YAŞ LI GÖ ZE

KURT E LİN DE KU ZU YUM BEN Nİ DE YİM DOST LAR Nİ DE YİM

DER DİM Kİ ME AR ZE DE YİM AH AH

BİR GUR BET ZE DE YİM Kİ ME Gİ DE YİM

Şekil 3.66. “Mecâlim Yok Bir Tek Söze” İsimli Eserin Notaları

34

LÂ LEYİM BAĞ DA DE Ğİ LİM ME RA LİM DAG DA DE Ğİ LİM

38 (Ağır)

YA ŞA RIM SAĞ DA DE Ğİ LİM BİR OKUN MAZ VA ZI YİM BEN

42

Nİ DE YİM DOST LAR Nİ DE YİM DİRDİM Kİ ME AR ZE DE YİM

46

AH AH BİR GURBET ZE DE YİM Kİ ME Ğİ DE YİM

*Mecâlim yok bir tek söze
Bahtın kırık sazıyım ben
Acımaçlar yaşlı göze
Kurt elinde kuzuyum ben*

*Lâleyim bağda değilim
Meralim dağda değilim
Yaşarım sağda değilim
Bir okunmaz yazıyım ben*

*N'ideyim dostlar n'ideyim
Derdim kime arzedeğim
Ah bir gurbetzedeyim
Kime gideyim*

*N'ideyim dostlar n'ideyim
Derdim kime arzedeğim
Ah bir gurbetzedeyim
Kime gideyim*

Şekil 3.67. “Mecâlim Yok Bir Tek Söze” İsimli Eserin Notaları 2

1.-2. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, ölçünün son sesi olan Si koma bemol (Segâh) perdesinde Nikriz üçlüsü seslendirildikten sonra ikinci ölçüde Re (Nevâ) perdesinde çeşnisiz yarım karar yapıldığı görülmüştür.

3.-4. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, üçüncü ölçü birinci ölçüyle tamamen aynı olup dördüncü ölçüde ise Mi koma bemol (Dik Hisar) perdesinde çeşnisiz asma kalış yaptığı görülmüştür.

5. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Do (Çargâh) perdesinde Rast beşlisinin seslendirildiği görülmektedir.

6. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Si koma bemol (Segâh) perdesinde çeşnisiz kalış yapıldığı görülmektedir.

7.-8.-9. Ölçü: Üç ölçü birlikte incelendiğinde, yedinci ölçünün altıncı notası olan Do bakiye diyezi (Nim Hicaz) perdesinde Hicaz çeşnisi seslendirildikten sonra sekizinci ölçüde Fa bakiye diyezi (Eviç) ve dokuzuncu ölçüde ise Re (Nevâ) perdelerinde çeşnisiz yarım karar yapıldığı görülmüştür.

10.-11. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, ölçünün beşinci sesi olan Si koma bemol (Segâh) perdesinde Nikriz üçlüsü çeşnisi gösterildikten sonra on birinci ölçüde Do bakiye diyezi (Nim Hicaz) perdesinde çeşnisiz kalış yapıldığı görülmektedir.

12. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün altıncı sesi olan Fa bakiye diyezi (Irak) perdesinde Hicaz çeşnisinin kullanıldığı görülmektedir.

13.-14.-15. Ölçü: Üç ölçü birlikte incelendiğinde, on üçüncü ölçünün ilk sesi olan Si koma bemol (Segâh) perdesinden başlayarak on beşinci ölçünün son notasına kadar olan bölümde Mi koma bemol (Dik Hisar) perdesinde kalış yaparak yerinde Müsteâr dörtlüsünün seslendirildiği görülmüştür.

16.-17. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, on altıncı ölçünün son notası olan Re (Nevâ) perdesinde Uşşâk üçlüsü seslendirildikten sonra on yedinci ölçüde Sol (Gerdâniye) perdesinde çeşnisiz kalış yapıldığı görülmektedir.

18.-19. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, ölçünün son notası olan Re (Nevâ) perdesinde çeşnisiz yarım kalış ve on dokuzuncu ölçüde ise Mi bakiye bemol (Hisar) perdesinde çeşnisiz asma kalış yapıldığı görülmektedir.

20.-21. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, yirminci ölçünün üçüncü sesinden itibaren Segâh perdesinde Nikriz üçlüsü duyurulduktan sonra yirmi birinci ölçüde Do bakiye diyezi (Nim Hicaz) perdesinde çeşnisiz yarım kalış yapıldığı görülmektedir.

22.-23.-24.-25.-26.-27. Ölçü: Altı ölçü birlikte incelendiğinde, yirmi ikinci ölçüden başlayıp yirmi üçüncü ölçünün ikinci notası olan Fa bakiye diyezi (Irak) perdesine kadar Hicaz çeşnisi duyurulduktan sonra yirmi dört, yirmi beş, yirmi altı ve yirmi yedinci ölçülerde aynı çeşninin seslendirildiği görülmüştür.

28. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Re (Nevâ) perdesindeki Segâh üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

29. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Mi koma bemol (Dik Hisar) perdesinde Nikriz üçlüsü çeşnisinin kullanıldığı görülmektedir.

30. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Si koma bemol (Segâh) perdesinde Segâh üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

31. Ölçü: İncelendiğinde, Do (Çargâh) perdesinde çeşnisiz kalış yapıldığı görülmektedir.

32.-33. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, otuz ikinci ölçünün başından itibaren Si koma bemol (Segâh) perdesinde Segâh üçlüsü seslendirilip daha sonra otuz üçüncü ölçüde Si koma bemol (Segâh) perdesinde tam kalış yapıldığı görülmüştür.

34. Ölçü: İncelendiğinde, Mi bakiye diyezi (Acem) perdesi üzerinde çeşnisiz kalış yaptığı görülmüştür.

35. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Si koma bemol (Segâh) perdesinde Nikriz üçlüsünün duyurulduğu görülmüştür.

36. Ölçü: İncelendiğinde, otuz altıncı ölçünün otuz dördüncü ölçüyle tamamen aynı olduğu görülmüştür.

37. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün üçüncü notasından başlayarak Do bakiye diyezi (Nim Hicaz) perdesinde Hicaz dörtlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

38. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Fa bakiye diyezi (Eviç) perdesinde çeşnisiz kalış yapıldığı görülmektedir.

39. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Sol (Gerdâniye) perdesinde çeşnisiz kalış yapıldığı görülmektedir.

40.-41. Ölçü: İncelendiğinde, kırk ve kırk birinci ölçülerin yirmi altı ve yirmi yedinci ölçülerle aynı olduğu görülmektedir.

42.-43.-44.-45. Ölçü: Dört ölçü birlikte incelendiğinde, kırkıncı ve kırk birinci ölçülerin tekrarı olduğu görülmüştür.

46.-47.-48.-49.-50.-51. Ölçü: Altı ölçü birlikte incelendiğinde, yirmi sekiz, yirmi dokuz, otuz, otuz bir, otuz ikinci ölçülerdeki çeşnilerin tamamen tekrarı olduğu görülmektedir.

Tablo 3.28. “Mecâlim Yok Bir Tek Söze” İsimli Eserdeki Notaların Kullanım Sıklığı

NOTA İSMİ	KULLANIM SIKLIĞI
MUHAYYER	1
GERDÂNİYE	9
EVİÇ	10
ACEM	2
HİSAR	1
DİK HİSAR	12
ACEM	5
NEVÂ	33
NİM HİCAZ	14
ÇARGÂH	9
SEGÂH	25
KÜRDİ	10
DÜGÂH	1
RAST	9
IRAK	3

Tablo 3.28. incelendiğinde, eserin karar sesi Si koma bemol (Segâh) ve güçlüsü Re (Nevâ) perdesi olan notaların kullanım sıklıklarına bakıldığında, Müsteâr makamının özellikleri görülmektedir. Müsteâr makamı yapısı gereği hem tiz hem de pest tarafta gezinmeye uygun olmasına rağmen, eserde pest bölgedeki perdelerin daha çok kullanıldığı tespit edilmiştir.

3.29. NEVÂ MAKAMI

Durağı: La (Dügâh) perdesidir.

Seyri: İnici- çıkıcı olarak kullanılmıştır.

Güçlüsü: Re (Nevâ) perdesidir.

Dizisi: Yerinde Uşşâk dörtlüsüne Nevâ'da Rast beşlisinin eklenmesiyle oluşur.



Şekil 3.68. Nevâ Makamı Dizisi

Donanımı: Si için koma bemolü, Fa için bakiye diyezi donanıma yazılır.

Yeden: Sol (Rast) perdesidir.

Genişleme: Muhayyer'de Bûselik dörtlüsü ile genişler.

Seyri: Seyre, güçlü Nevâ perdesi civarından başlanır. Diziyi meydana getiren çeşnilerde karışık gezindikten sonra Nevâ perdesinde yarım karar yapılır. Daha sonra Rast'ta Rast, Çargâh'ta Çargâh, Nevâ'da Bûselik, Segâh'ta Segâh ve Segâh'ta Ferâhnâk'lı asma kalıplar gösterildikten sonra karışık gezinilerek istenirse genişlemiş bölgede dolaşıldıktan sonra Dügâh perdesinde Uşşâk çeşniyle tam karar yapılır (Özkan, 1990:168-169).



3.29.1. “Hicrân Gönül Belâsı Feryâd Aman Elinden” İsimli Eserin Analizi

Bu başlık altında “Hicrân Gönül Belâsı Feryâd Aman Elinden” isimli eserin makam analizine yer verilmiştir.

NEVÂ ŞARKI
Güfte: Vecdî Bingöl
Beste: Sadeddîn Kaynak
 Usûl: Türk Aksağı *Hicrân gönül belâsı feryâd aman elinden* (15.4.1895 - 3.2.1961)

§

Aranağme

7

13

HİCRÂN GÖNÜL BE LÂ Sİ FER YÂD A MAN E LİN DEN

21

CAN VER SEMÜP TE LÂ Sİ ÇIKMAZ O CAN E VIN DEN DEN

30

GÖNÜL SEN DEN U SAN DIM ...SAZ... AŞ KIN NÂ RI NA DIM ...SAZ...

38

DE MİR OL SA ÇÜ RÜR DÜ NA SİL OL DU DA YAN DIM ...SAZ... DIM

§

*Hicran gönül belâsı
 Feryâd aman elinden
 Can verse müptelâsı
 Çıkmaz o can evinden*

*Kim gider oldu yâre
 El etmez oldu yâre
 Ağla bedbaht gözlerim
 Merhemsiz kaldı yâre*

*Gönül senden usandım
 Aşkın nârına yandım
 Demir olsa çürürdü
 Nasıl oldu dayandım*

*Bir su içtim testiden
 Gözdür beni mest eden
 Hızır'a komşu olsun
 Beni yâre dost eden*

Şekil 3.69. “Hicrân Gönül Belâsı Feryâd Aman Elinden” İsimli Eserin Notaları

1.-2. Ölçü: İncelendiğinde, birinci ölçüden başlayarak ikinci ölçünün son notası olan Re (Nevâ) perdesinde Bûselik üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

3. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Si koma bemol (Segâh) perdesinde Segâh üçlüsü çeşnisinin duyurulduğu görülmektedir.

4. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Do (Çargâh) perdesinde çeşnisiz asma kalış yapıldığı görülmektedir.

5. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Re (Nevâ) perdesinde Bûselik dörtlüsünün kullanıldığı görülmüştür.

6. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Si koma bemol (Segâh) perdesinde Segâh üçlüsü çeşnisinin kullanıldığı görülmektedir.

7.-8. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, yedinci ölçüden başlayarak sekizinci ölçünün son notası olan Si koma bemol (Segâh) perdesi üzerinde Segâh üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

9. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan La (Dügâh) perdesinde Uşşâk üçlüsünün kullanıldığı görülmektedir.

10. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Sol (Rast) perdesinde Rast üçlüsü çeşnisinin kullanıldığı görülmüştür.

11.-12. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Segâh'ta Segâh üçlüsünün yer aldığı görülmüştür.

13.-14.-15. Ölçü: Üç ölçü birlikte incelendiğinde, on üçüncü ve on dördüncü ölçülerde Re (Nevâ) perdesinde yarım kalış yapmıştır. On beşinci ölçüde ise ölçünün son notası olan Mi (Hüseynî) perdelerinde çeşnisiz asma kalış yapıldığı görülmüştür.

16.-17. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, on altıncı ölçüden başlayarak on yedinci ölçünün son notası olan Si koma bemol (Segâh) perdesi üzerinde Segâh üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

18. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Re (Nevâ) perdesinde Rast dörtlüsü çeşnisinin duyurulduğu görülmektedir.

19.-20. Ölçü: Her iki ölçü birlikte incelendiğinde, Re (Nevâ) perdesinde yarım kalış yaptığı görülmektedir.

21. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk sesi olan La (Dügâh) perdesinde Uşşâk üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

22. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Si koma bemol (Segâh) perdesinde çeşnisiz asma kalış yapıldığı görülmektedir.

23. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan La (Dügâh) perdesinde Uşşâk dörtlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

24. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Si koma bemol (Segâh) perdesinde çeşnisiz asma kalış yapıldığı görülmektedir.

25. Ölçü: İncelendiğinde, La (Dügâh) perdesinde çeşnisiz kalış yapıldığı görülmektedir.

26. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün dördüncü sesi olan La (Dügâh) perdesinde Uşşâk dörtlüsünün duyurulmasından sonra ölçüye devam edip ölçünün son notası olan Si koma bemol (Segâh) perdesinde kalış yaparak Segâh üçlüsünün seslendirildiği görülmüştür.

27.-28. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan La (Dügâh) perdesinde Uşşâk dörtlüsü gösterildikten sonra yirmi sekizinci ölçüde La (Dügâh) perdesinde çeşnisiz tam kalış yapıldığı görülmektedir.

29.-30. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, ölçülerde Si bakiye bemolü (Dik Kürdî) perdesinde çeşnisiz asma kalış yapıldığı görülmektedir.

31. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Sol (Rast) perdesinde Nikriz üçlüsü çeşnisinin duyurulduğu görülmüştür.

32. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Fa bakiye diyezi (Irak) yedenli Sol (Rast) perdesinde Nikriz üçlüsünün kullanıldığı görülmüştür.

33.-34. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, otuz ikinci ölçünün son notası olan Sol (Rast) perdesinde Nikriz üçlüsünün duyurulmasından sonra otuz üçüncü ölçüde Si bakiye bemolü (Dik Kürdî) perdesinde çeşnisiz asma kalış yapıldığı görülmektedir.

35. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Sol (Rast) perdesinde Rast üçlüsü çeşnisinin duyurulduğu görülmektedir.

36. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Fa bakiye diyezi (Irak) yedenli Sol (Rast) perdesinde Rast üçlüsünün kullanıldığı görülmüştür.

37. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk sesi olan Sol (Rast) perdesinde Rast dörtlüsünün duyurulduğu görülmektedir.

38. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk sesi olan La (Dügâh) perdesinde Uşşâk üçlüsünün seslendirildiği görülmüştür.

39. Ölçü: İncelendiğinde, Si koma bemol (Segâh) perdesinde çeşnisiz asma kalış yapıldığı görülmüştür.

40. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk sesi olan La (Dügâh) perdesinde Uşşâk dörtlüsünün seslendirildiği görülmüştür.

41. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Si koma bemol (Segâh) perdesinde çeşnisiz asma kalış yapıldığı görülmektedir.

42. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan La (Dügâh) perdesinde çeşnisiz kalış yapıldığı görülmektedir.

43.-44. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, yirmi altı ve yirmi yedinci ölçülerle birebir aynı olduğu görülmektedir.

45.-46. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, kırk beşinci ölçüde La (Dügâh) perdesinde Uşşâk üçlüsü gösterildikten sonra kırk altıncı ölçüde La (Dügâh) perdesinde tam karar yapıldığı görülmektedir.

Tablo 3.29. “Hicrân Gönül Belâsı Feryâd Aman Elinden” İsimli Eserdeki Notaların Kullanım Sıklığı

NOTA İSMİ	KULLANIM SIKLIĞI
GERDÂNİYE	2
EVİÇ	1
ACEM	2
HÜSEYNÎ	10
NEVÂ	29
ÇARGÂH	27
DİK KÜRDÎ	12
SEGÂH	35
DÜGÂH	29
RAST	13
IRAK	2

Tablo 3.29. incelendiğinde, karar sesi La (Dügâh) ve güçlüsü Re (Nevâ) perdesi olan notaların kullanım sıklıklarına bakıldığında, Nevâ makamı özellikleri gösterdiği görülmektedir. Bunun yanında Nevâ makamı yapısı gereği tiz ve pest bölgelerde gezinmeye uygun olmasına rağmen, eserde pest bölgedeki perdelerin daha çok kullanıldığı tespit edilmiştir.

3.30. NEVÂ BÛSELİK MAKAMI

Durağı: La (Dügâh) perdesidir.

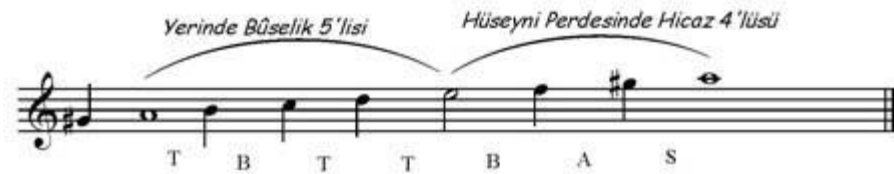
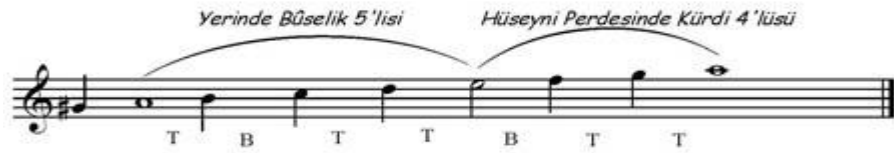
Seyri: İnici- çıkıcı olarak kullanılmıştır.

Güçlüsü: Re (Nevâ) perdesidir.

Dizisi: Nevâ makamı dizisine Bûselik makamı dizisi veya Bûselik beşlisinin eklenmesiyle oluşur.



Nevâ Makamı Dizisi



Bûselik Makamı Dizisi

Şekil 3.70. Nevâ Bûselik Makamı Dizisi

Donanımı: Si için koma bemolü, Fa için bakiye diyezi donanıma yazılır.

Yeden: Sol (Rast) perdesidir.

Genişleme: Muhayyer'de Bûselik dörtlüsü ile genişler.

Seyri: Seyre, güçlü Nevâ perdesi civarından başlanır. Diziyi meydana getiren çeşnilerde karışık gezindikten sonra Nevâ perdesinde yarım karar yapılır. Daha sonra Rast'ta Rast, Çargâh'ta Çargâh, Nevâ'da Bûselik, Segâh'ta Segâh ve Segâh'ta Ferâhnâk'lı asma kalıplar gösterildikten sonra karışık gezinilir ve istenirse genişlemiş bölgede dolaşarak inilir Dügâh perdesinde Uşşâk çeşnisi gösterilerek Nevâ makamı tamamlanmış olur. Daha sonra Bûselik makamının ana dizisinde karışık gezindikten sonra Dügâh perdesinde Bûselik beşlisi ile yedenli tam karar yapılır. Dolayısıyla Nevâ Bûselik makamı seyri tamamlanmış olur (Özkan, 1990:168-169).

3.30.1. “Elbet Gönüllerde Sabâh Olacak” İsimli Eserin Analizi

Bu başlık altında “Elbet Gönüllerde Sabâh Olacak” isimli eserin makam analizine yer verilmiştir.

Usûl: Sofyan

NEVÂ BÛSELİK ŞARKI

Elbet gönüllerde sabah olacak

Güfte: M.Nâfiz Irmak

Beste: Sadeddin Kaynak

(15.4.1895 - 3.2.1961)

The musical score is written in a single system with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The time signature is common time (C). The score consists of nine staves of music. The first staff is labeled 'Aranâğme'. The lyrics are written below the notes, with some words underlined. The lyrics are: 'EL BET GÖ NÛL LER DE SAZ SA BAH O LA CAK SAZ BİR GÜN AĞ LA YAN LAR FE RÂH BU LA CAK SAZ BİR GÜN AĞ LA YAN LAR'. There are several triplets and a second ending marked '2.' at the end of the piece.

Şekil 3.71. “Elbet Gönüllerde Sabâh Olacak” İsimli Eserin Notaları

39
FE RÂH BU LA ÇAK

43
U NUT MA Kİ BENİM SİN Bİ Rİ ÇİK SEV Gİ LİM SİN

47

51
SEN SİZ BİL Kİ TA Dİ YOK

55
BA HÂ RİN DA Kİ ŞİN DASAZ.....

59
Ü Mİ DİM ŞİM Dİ PEK ÇOK O TAT LI BA Kİ ŞİN

65
DASAZ..... DASAZ..... 2

69
U NUT MA Kİ BENİM SİN Bİ Rİ ÇİK SEV Gİ LİM SİN

*Elbet gönüllerde sabah olacak
Bir gün ağlayanlar ferâh bulacak
Unutma ki benimsin biricik sevgilimsin
Sensiz bilki tadı yok baharın da kışın da
Ümidim şimdi pek çok o tatlı bakışında
Unutma ki benimsin biricik sevgilimsin*

Şekil 3.72. “Elbet Gönüllerde Sabâh Olacak” İsimli Eserin Notaları 2

1.-2. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, birinci ölçüden başlayarak ikinci ölçünün sonuna kadar Do (Çargâh) perdesinde Çargâh üçlüsünün duyurulduğu görülmektedir.

3.-4. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, üçüncü ölçüden başlayıp dördüncü ölçünün son notası olan Si koma bemol (Segâh) perdesinde Segâh üçlüsü çeşnisinin seslendirildiği görülmektedir.

5. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Mi (Hüseynî) perdesinde Uşşâk üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

6. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Re (Nevâ) perdesinde Rast çeşnisinin seslendirildiği görülmüştür.

7.-8. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, yedinci ölçüden başlayarak ölçünün son notası olan La (Dügâh) perdesinde Uşşâk dörtlüsünün seslendirildiği ve sekizinci ölçüde ise La (Dügâh) perdesinde çeşnisiz tam kalış yapıldığı görülmektedir.

9.-10. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, Yerinde Uşşâk dörtlüsü ve Hüseynî beşlisinin kullanıldığı görülmüştür.

11.-12. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, on birinci ölçüden başlayıp on ikinci ölçünün son notası olan La (Dügâh) perdesinde Uşşâk çeşnisinin seslendirildiği görülmektedir.

13.-14. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, on üçüncü ölçüden başlayarak on dördüncü ölçünün son sesi olan Re (Nevâ) perdesinde Bûselik üçlüsünün kullanıldığı görülmektedir.

15. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün başından itibaren üçüncü notasına kadar olan bölümde Dügâh'ta Uşşâk üçlüsü seslendirilerek ölçüye devam edip ölçünün altıncı sesi olan Re (Nevâ) perdesinde Hicaz üçlüsü çeşnisinin seslendirildiği görülmüştür.

16. Ölçü: İncelendiğinde, Re (Nevâ) perdesinde çeşnisiz yarım kalış yapıldığı görülmektedir.

17. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Re (Nevâ) perdesinde Bûselik üçlüsünün yer aldığı görülmüştür.

18. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Do (Çargâh) perdesinde Çargâh üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

19.-20. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, on dokuzuncu ölçünün son notası olan La (Dügâh) perdesinde Uşşâk çeşnisinin seslendirildiği ve yirminci ölçüde ise La (Dügâh) perdesinde çeşnisiz tam kalış yapıldığı görülmektedir.

21.-22 Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, ölçünün başından itibaren dördüncü notasına kadar olan bölümde Nevâ'da Bûselik üçlüsünü gösterip ölçünün son notası olan Sol (Rast) perdesinde Rast dörtlüsü seslendirildikten sonra yirmi ikinci ölçüde de Re (Nevâ) perdesinde çeşnisiz yarım kalış yaptığı görülmüştür.

23. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk üç notalarında Dügâh'ta Uşşâk üçlüsünün seslendirildiği görülmüştür.

24. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Si (Bûselik) perdesinde Kürdî çeşnisinin kullanıldığı görülmektedir.

25. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün üçüncü notası olan La (Dügâh) perdesinde Uşşâk üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

26. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Sol (Rast) perdesinde Rast beşlisinin seslendirildiği görülmektedir.

27.-28. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, yirmi yedinci ölçünün son sesi olan La (Dügâh) perdesinde çeşnisiz kalış yaptıktan sonra yirmi sekizinci ölçüde La (Dügâh) perdesinde Uşşâk dörtlüsünün duyurulduğu görülmüştür.

29.-30. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, yirmi dokuzuncu ölçünün son sesi olan La (Dügâh) perdesinde Hüseyinî beşlisi seslendirilip otuzuncu ölçüde ise La (Dügâh) perdesinde çeşnisiz kalış yaptığı görülmüştür.

31. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Re (Nevâ) perdesi üzerinde Bûselik üçlüsü çeşnisinin kullanıldığı görülmektedir.

32. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Do (Çargâh) perdesinde Çargâh üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

33.-34. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, yirmi birinci ve yirmi ikinci ölçülerle tamamen aynı olduğu görülmektedir.

35. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk sesi olan La (Dügâh) perdesinde Uşşâk üçlüsünün duyurulduğu görülmektedir.

36. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Si (Bûselik) perdesinde Kürdî dörtlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

37.-38. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, yirmi beş ve yirmi altıncı ölçülerle tamamen aynı olduğu görülmektedir.

39.-40.-41.-42. Ölçü: Dört ölçü birlikte incelendiğinde, yirmi yedi, yirmi sekiz, yirmi dokuz ve otuzuncu ölçülerdeki gibi aynı çeşnilerin var olduğu görülmektedir.

43.-44. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, Do (Çargâh) ve Mi (Hüseynî) perdelerinde çeşnisiz kalışların olduğu görülmektedir.

45. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Si (Bûselik) perdesinde Kürdî beşlisinin seslendirildiği görülmektedir.

46. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan La (Dügâh) perdesinde yeden sesi olan Sol bakiye diyezi (Nim Zirgüle) perdesini alarak Bûselik üçlüsü çeşnisinin seslendirildiği görülmüştür.

47. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Si (Tiz Bûselik) perdesinde çeşnisiz kalış yapıldığı görülmektedir.

48. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Sol bakiye diyezi (Nim Şehnâz) yedenli La (Muhayyer) perdesinde Bûselik dörtlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

49. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Fa koma diyezi (Dik Acem) perdesinde Hicaz üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

50. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün dördüncü sesi olan Re (Nevâ) perdesinde Nikriz üçlüsü seslendirilip ölçünün son notası olan La (Dügâh) perdesinde Bûselik üçlüsünün kullanıldığı görülmektedir.

51. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Si (Tiz Bûselik) perdesinde çeşnisiz kalış yaptığı görülmüştür.

52. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Sol bakiye diyezi (Nim Şehnâz) yedenli La (Muhayyer) perdesinde Bûselik üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

53. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Si (Tiz Bûselik) perdesinde çeşnisiz kalış yaptığı görülmüştür.

54. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün dördüncü sesi olan Sol bakiye diyezi (Nim Şehnâz) yedenli La (Muhayyer) perdesinde Uşşâk üçlüsü gösterildikten sonra ölçünün son notası olan Re (Nevâ) perdesinde Nikriz beşlisinin seslendirildiği görülmektedir.

55. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk notası olan Mi (Hüseynî) perdesinde Uşşâk'lı asma kalış yaptığı görülmüştür.

56. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Mi (Hüseynî) perdesinde Kürdî dörtlüsünün kullanıldığı görülmektedir.

57. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk notası olan Mi (Hüseynî) perdesinde Kürdî dörtlüsünün kullanıldığı görülmektedir.

58. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün dördüncü notası olan Re (Nevâ) perdesinde Bûselik dörtlüsünün seslendirilmesinden sonra ölçünün son sesi olan Mi (Hüseynî) perdesinde yarım kalış yaptığı görülmektedir.

59. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Fa (Acem) perdesinde çeşnisiz kalış yaptığı görülmüştür.

60. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün başından itibaren üçüncü notası olan Re (Nevâ) perdesi üzerinde Bûselik üçlüsünü duyurduktan sonra ölçünün son sesi olan La (Muhayyer) perdesinde çeşnisiz kalış yaptığı görülmüştür.

61. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Re (Nevâ) perdesinde Bûselik dörtlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

62. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Sol (Rast) perdesinde Rast dörtlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

63. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk notasından itibaren La (Dügâh) perdesinde Uşşâk üçlüsü çeşnisinin kullanıldığı görülmektedir.

64. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notasından itibaren La (Dügâh) perdesinde Hüseynî beşlisinin kullanıldığı görülmektedir.

65.-66. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, altmış beşinci ölçüde Mi (Hüseynî) perdesinde Kürdî dörtlüsü altmış altıncı ölçüde ise Hüseynî'de Kürdî üçlüsünün kullanıldığı görülmektedir.

67. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk notasından itibaren La (Dügâh) perdesinde Uşşâk üçlüsü duyurulduktan sonra ölçüye devam edip ölçünün dördüncü sesi olan Si koma bemol (Segâh) perdesinde Segâh üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

68. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün başından itibaren dördüncü notası olan Si (Bûselik) perdesinde Kürdî dörtlüsü seslendirildikten sonra ölçüye devam edip ölçünün son notası olan Do (Çargâh) perdesinde çesnisiz kalış yaptığı görülmüştür.

69.-70.-71.-72. Ölçü: Dört ölçü birlikte incelendiğinde, bu ölçülerin kırk üç, kırk dört, kırk beş ve kırk altıncı ölçülerle birebir aynı olduğu görülmüştür.

Tablo 3.30. “Elbet Gönüllerde Sabâh Olacak” İsimli Eserdeki Notaların Kullanım Sıklığı

NOTA İSMİ	KULLANIM SIKLIĞI
TİZ NEVÂ	1
TİZ ÇARGÂH	4
TİZ BÛSELİK	10
MUHAYYER	16
ŞEHNÂZ	3
GERDÂNİYE	10
EVİÇ	9
ACEM	17
HİSAR	2
HÜSEYNÎ	31
NEVÂ	53
ÇARGÂH	44
DİK KÛRDÎ	2
SEGÂH	32
BÛSELİK	9
DÛGÂH	26
NİM ZİRGÛLE	1
RAST	4

Tablo 3.30. incelendiğinde, karar sesi La (Dügâh), güçlüsü birinci derecede Re (Nevâ) ikinci derecede Mi (Hüseynî) ve Bûselik makamı özelliğinden dolayı üçüncü derecede Do (Çargâh) perdelerinin kullanım sıklıklarına bakıldığında, Nevâ Bûselik makamı özellikleri görülmektedir. Nevâ Bûselik makamı yapısı gereği tiz ve pest bölgelerde gezinmeye uygun olmasına rağmen eserde, tiz bölgedeki perdelerin daha çok kullanıldığı tespit edilmiştir.

3.31. NEVESER MAKAMI

Durağı: Sol (Rast) perdesidir.

Seyri: İnci-çıkıcıdır. Bazen de çıkıcı olarak kullanılmıştır.

Güçlüsü: Re (Nevâ) perdesidir.

Dizisi: Yerinde Sol (Rast) perdesinde Nikriz beşlisine Nevâ perdesinde Hicaz dördlüsünün eklenmesiyle oluşur.



Şekil 3.73. Neveser Makamı Dizisi

Donanımı: Si ve Mi için bakiye bemolü, Fa ve Do için bakiye diyezi donanıma yazılır. Gerekli değişiklikler eser içinde gösterilir.

Yeden: Fa bakiye diyezi (Irak) perdesidir.

Genişleme: Neveser makamı hem tiz hem de pest bölgeden genişler. Nevâ'daki Hicaz dördlüsü Yegâh perdesi üzerine simetrik olarak göçürülür. Rast'taki Nikriz beşlisi tiz durak Gerdâniye üzerine simetrik olarak göçürülür.

Seyri: Makamın, güçlü perdesi olan Nevâ perdesi bazen de durak civarından seyre başlanır. Diziyi meydana getiren çeşnilerde karışık gezindikten sonra güçlü Nevâ perdesinde yarım karar yapılır. Gereken yerlerde gerekli olan Nim Hicaz'da Hicaz, Dik Kürdî'de Hicaz, Dügâh'ta Hicaz ve Yegâh'ta Hicaz çeşniyle düşülüp asma karar yapılabilir. İstenirse genişlemiş bölgede de dolaşılıp ya bütün dizi ya da Nikriz beşlisi ile Rast perdesinde çoğunlukla yedenli tam karar yapılır (Özkan, 1990:389-390).

3.31.1. “Hicranla Harâb Oldu da Sevdâ Eli Gönlüm” İsimli Eserin Analizi

Bu başlık altında “Hicranla Harâb Oldu da Sevdâ Eli Gönlüm” isimli eserin makam analizine yer verilmiştir.

NEVESER ŞARKI
 Güfte: Vecdî Bingöl
 Beste: Sadeddin Kaynak
 Usûl: Aksak
 Hicranla harâb oldu da sevdâ eli gönüm (15.4.1895 - 3.2.1961)

HİC RAN LA HARÂB OL DU DA SEV DA E Lİ GÖN

LÛMSAZ..... LÛMSAZ.....

US LAN MA DI GİT Dİ DE Lİ GÖN LÛM

DE Lİ GÖN LÛMSAZ..... LÛMSAZ.....

CÂ NÂN Dİ YE HİC RÂN Dİ YE CÂN VER ME Lİ GÖN

LÛMSAZ..... LÛMSAZ.....

*Hicrana harâb oldu da sevdâ eli gönüm
 Uslanmadı gitti deli gönüm deli gönüm
 Cânân diye hicrân diye cân vermeli gönüm
 Uslanmadı gitti deli gönüm deli gönüm*

Şekil 3.74. “Hicranla Harâb Oldu da Sevdâ Eli Gönüm” İsimli Eserin Notaları

1. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün başından itibaren Do bakiye diyezi (Nim Hicaz) yedenli Re (Nevâ) perdesinde yarım kalış yaptıktan sonra Mi bakiye bemolü (Hisar) perdesinde çeşnisiz yarım kalış yaptığı görülmektedir.

2. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde La (Dügâh) perdesinde yani yerinde Hicaz dörtlüsü sonrasında Si bakiye bemolü (Dik Kürdî) perdesinde çeşnisiz asma kalış yaptığı görülmektedir.

3. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün başından itibaren Do bakiye diyezi (Nim Hicaz) yedenli Re (Nevâ) perdesinde çeşnisiz yarım kararlar sonrasında Sol (Gerdâniye) perdesinde çeşnisiz asma kalış yapıldığı görülmektedir.

4. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Do bakiye diyezi (Nim Hicaz) yedenli Re (Nevâ) perdesinde Hicaz çeşnileri sonrasında Do bakiye diyezi (Nim Hicaz) perdesinde çeşnisiz asma kalış yapıldığı görülmüştür.

5. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Sol (Rast) perdesi üzerinde Nikriz çeşnisinin seslendirildiği görülmektedir.

6. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk sesinden itibaren Re (Nevâ) perdesinde Bûselik üçlüsüyle başlayıp ölçünün son notası olan Re (Nevâ) perdesinde Kürdî dörtlüsüyle devam ettiği görülmüştür.

7. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün yedinci notası olan Re (Nevâ) perdesinde Bûselik dörtlüsü kullanıldıktan sonra ölçünün son notası olan Fa (Acem) perdesinde çeşnisiz kalış yapıldığı görülmektedir.

8. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Re (Nevâ), Do (Çargâh) ve Si bakiye bemolü (Dik Kürdî) perdelerinde çeşnisiz kalışların yer aldığı görülmektedir.

9. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Re (Nevâ) perdesinde çeşnisiz yarım kalış yaptıktan sonra ölçünün son sesi olan Fa bakiye diyezi (Irak) perdesinde Segâh üçlüsünün yer aldığı görülmektedir.

10. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk notası olan Sol (Rast) perdesinden Do (Çargâh) perdesine kadar olan bölümde Müsteâr çeşnisini gösterdikten sonra ölçünün son sesi olan Fa bakiye diyezi (Irak) perdesinde Segâh üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

11. Ölçü: İncelendiğinde, on birinci ölçünün altıncı ölçü ile tamamen aynı olduğu görülmektedir.

12. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün altıncı sesi olan Re (Nevâ) perdesinde Sabâ dörtlüsünü gösterip ölçünün son sesi olan Fa (Acem) perdesinde çeşnisiz kalış yapıldığı görülmüştür.

13. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk sesi olan Re (Nevâ) perdesi üzerinde Sabâ çeşnisinin seslendirilmesinden sonra Fa (Acem) perdesinde çeşnisiz yarım kalış yaptığı görülmüştür.

14. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün altıncı sesi olan Fa (Acem) perdesinde Hicaz'lı asma kalış seslendirildikten sonra ölçünün son sesi olan Do (Tiz Çargâh) perdesinde çeşnisiz kalış yapıldığı görülmektedir.

15. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Re (Nevâ) perdesinde Sabâ dörtlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

16. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk sesi olan Re (Nevâ) perdesinde Sabâ dörtlüsü çeşnisi gösterildikten sonra ölçünün son sesi olan Mi koma bemol (Dik Hisar) perdesinde kalış yapıldığı görülmektedir.

17. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Fa (Acem) perdesinde Hicaz dörtlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

18. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Re (Nevâ) perdesinde çeşnisiz yarım kalış yapıldığı görülmektedir.

Tablo 3.31. “Hicranla Harâb Oldu da Sevdâ Eli Gönlüm” İsimli Eserdeki Notaların Kullanım Sıklığı

NOTA İSMİ	KULLANIM SIKLIĞI
TİZ ÇARGÂH	2
TİZ DİK KÜRDÎ	3
MUHAYYER	7
MÂHÛR	11
GERDÂNİYE	7
EVİÇ	3
ACEM	33
HİSAR	13
DİK HİSAR	9
HÜSEYNÎ	3
NEVÂ	42
NİM HİCAZ	14
ÇARGÂH	7
DİK KÜRDÎ	14
DÜGÂH	11
RAST	6
IRAK	2

Tablo 3.31. incelendiğinde, karar sesi Sol (Rast), güçlüsü Re (Nevâ) perdesi olan notaların kullanım sıklıklarına bakıldığında, Neveser makamı özellikleri olduğu görülmektedir. Neveser makamı yapısı gereği tiz ve pest bölgelerde gezinmeye uygun olmasına rağmen eserde, tiz bölgedeki perdelerin daha çok kullanıldığı görülmüştür. Ayrıca bestekârın Nevâ'da Sabâ uzantılı asma kalışı da kullandığı tespit edilmiştir.

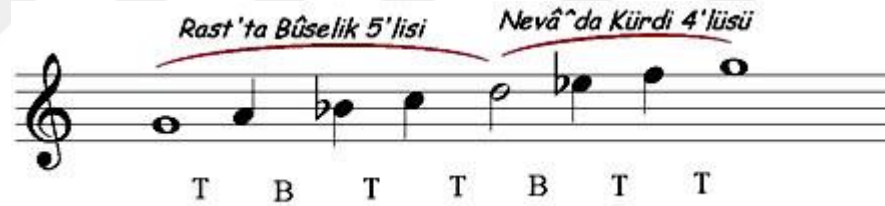
3.32. NİHÂVEND MAKAMI

Durağı: Sol (Rast) perdesidir.

Seyri: İnici- çıkıcı olarak kullanılmıştır.

Güçlüsü: Re (Nevâ) perdesidir. Nevâda Kürdî veya Hicaz çeşnişiyle yarım karar yapılır.

Dizisi: İki türlü dizisi vardır. Rast'ta Bûselik beşlisine Nevâ'da Kürdî dörtlüsünün eklenmesidir. Bazen Rast'ta Bûselik beşlisi ile Nevâ'da Hicaz dörtlüsünün birleşmesiyle de oluşur.



Şekil 3.75. Nihâvend Makamı Dizisi

Donanımı: Si için küçük mücenneb bemolü (Kürdî), Mi için küçük mücenneb bemolü (Hisar) perdeleri donanıma yazılır.

Yeden: Fa bakiye diyezi (Irak) perdesidir.

Genişleme: Tiz tarafta Gerdâniye'de Bûselik pest tarafta ise Yegâh'ta Hicaz ile genişleme gösterir.

Seyri: Seyre, güçlü Nevâ perdesi civarından başlanır. Nevâ perdesinde yarım kalış yaptıktan sonra Nevâ'da Kürdî dörtlüsü gösterilir. Daha sonra Rast'taki Bûselik beşlisi ile makamı meydana getiren dizisi tamamlanır. Karışık gezinilerek istenirse hem tiz hem de pest bölgedeki genişleme yapılır. Gerekli yerlerde gereken asma kararlar da

gösterildikten sonra ana diziye dönülerek Rast perdesinde Bûselik çeşnişiyle genellikle yedenli tam karar yapılır (Özkan, 1990:208-211).

3.32.1. “Bir Hayâl Âlemi İçindeyim Ben” İsimli Eserin Analizi

Bu başlık altında “Bir Hayâl Âlemi İçindeyim Ben” isimli eserin makam analizine yer verilmiştir.

Usûl: Düyek
 NİHÂVEND ŞARKI
 Bir hayâl âlemi içindeyim ben
 Güfte: M.Nâfiz İrmak
 Beste: Sadeddîn Kaynak
 (15.4.1895 - 3.2.1961)

Aranağme

BİR HAYÂL Â LEMİ İ ÇİN DE YİM BEN NE BİR DÜ ŞÜN CEM VAR

NE BİR E ME LİMSAZ..... GAM LI BİR RÛZ GÂR DIR RÛ HUM DA E

SENSAZ..... SAN Kİ BİR ÜM Mİ Dİ A RI YOR E

LİMSAZ.....

..... HER ŞEY DEN MAH RÛ MUM DAL GIN VE HAY RÂNSAZ.....

BİR GA RİB RÛ YÂ DIRSAZ..... YÂ DIM DA KA LAN

*Bir hayâl âlemi içindeyim ben
 Ne bir düşüncem var ne bir emelim
 Gamli bir rüzgârdır rûhumda esen
 Sanki bir ümmidi arıyor elim
 Herşeyden mahrumum dalgın ve hayrân
 Bir garib rüyâdır yâdımda kalan*

Şekil 3.76. “Bir Hayâl Âlemi İçindeyim Ben” İsimli Eserin Notaları

1. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Sol (Gerdâniye) perdesinde çeşnisiz yarım kalış yapıldığı görülmektedir.

2. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Re (Nevâ) perdesinde Hicaz çeşnisinin seslendirildiği görülmüştür.

3. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Sol (Rast) perdesinde Bûselik çeşnisinin Nihâvend makamının yeden sesi olan Fa bakiye diyezi (Irak) perdesini alarak seslendirildiği görülmüştür.

4.-5. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, dördüncü ölçüden başlayarak beşinci ölçünün son notası olan Re (Nevâ) perdesinde Hicaz dörtlüsünün seslendirildiği görülmüştür.

6. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Sol (Rast) perdesinde Bûselik üçlüsünün kullanıldığı görülmektedir.

7. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan La (Dügâh) perdesinde Kürdî üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

8. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Re (Nevâ) perdesinde çeşnisiz yarım kalış yapıldığı görülmektedir.

9.-10. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, dokuzuncu ölçüden başlayarak onuncu ölçünün son notasına kadar olan kısımda her iki ölçüde de Re (Nevâ) perdesinde tam olarak bir dörtlü veya beşli duyumunun olmadığı fakat GTSM perde sistemi göz önüne alındığında Kürdî üçlüsü seslerinin yer aldığı görülmektedir.

11.-12. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, Sol (Gerdâniye) perdesinde Bûselik üçlüsünün seslendirildiği görülmüştür.

13.-14.-15. Ölçü: Üç ölçü bir bütün olarak incelendiğinde, on üçüncü ve on dördüncü ölçüyle birlikte başlayarak on beşinci ölçünün son notasına kadar olan bölümde Sol (Gerdâniye) perdesinde Bûselik çeşnisinin seslendirildiği görülmektedir.

16. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk notası olan Re (Nevâ) perdesinden başlayarak ölçünün son notasına kadar olan kısımda Nevâ'da Bûselik dörtlüsünün kullanıldığı görülmektedir.

17. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Re (Nevâ) perdesinde çeşnisiz yarım kalış yapıldığı görülmektedir.

18. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün başından sonuna kadar olan bölümde Re (Nevâ) perdesinde Uşşâk dörtlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

19. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk sesi olan Mi küçük mücenneb bemolü (Nim Hisar) perdesinde çeşnisiz yarım kalış gösterildikten sonra ölçünün son sesi olan Sol (Gerdâniye) perdesinde tam olarak bir dörtlü veya beşli duyumunun olmadığı fakat GTSM perde sistemi göz önüne alındığında Bûselik üçlüsü seslerinin yer aldığı görülmektedir.

20. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Sol (Gerdâniye) perdesinde Bûselik dörtlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

21. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesine kadar olan bölümde Fa (Acem) perdesinde Çargâh dörtlüsünün duyurulduğu görülmüştür.

22. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Mi koma bemol (Dik Hisar) perdesinde Segâh üçlüsü çeşnisinin seslendirildiği görülmektedir.

23. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Re (Nevâ) perdesinde Uşşâk dörtlüsünün duyurulduğu görülmektedir.

24.-25. Ölçü: Her iki ölçü bir bütün olarak incelendiğinde, yirmi dördüncü ölçüden başlayarak yirmi beşinci ölçünün sonuna kadar olan bölümde Re (Nevâ) perdesinde Sabâ dörtlüsünün gerçekleştiği görülmektedir.

26. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Do bakiye diyezi (Nim Hicaz) yedenli Re (Nevâ) perdesinde Uşşâk üçlüsünün kullanıldığı görülmektedir.

27. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Re (Nevâ) perdesinde Bûselik dörtlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

28. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Do (Çargâh) perdesinde tam olarak bir dörtlü veya beşli duyumunun olmadığı ancak GTSM perde sistemi göz önüne alındığında Bûselik üçlüsü sesleri kullanıldığı görülmektedir.

29. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan La (Dügâh) perdesinde çeşnisiz asma kalış yapıldığı görülmektedir.

30. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün başlangıcında Re (Nevâ) perdesinde Kürdî çeşnisi gösterilip ardından ölçünün son sesi olan La (Muhayyer) perdesinde Kürdî üçlüsüyle devam ettiği görülmüştür.

31.-32. Ölçü: Her iki ölçü birlikte incelendiğinde, Fa bakiye diyezi (Eviç) yedenli Sol (Gerdâniye) perdesinde Bûselik üçlüsünün yer aldığı görülmüştür.

Tablo 3.32. “Bir Hayâl Âlemi İçindeyim Ben” İsimli Eserdeki Notaların Kullanım Sıklığı

NOTA İSMİ	KULLANIM SIKLIĞI
TİZ ÇARGÂH	4
SÜN BÜLE	12
MUHAYYER	19
MÂHÛR	1
GERDÂNİYE	22
EVIÇ	6
ACEM	15
HİSAR	11
DİK HİSAR	9
HÜSEYNÎ	3
NEVÂ	28
NİM HİCAZ	3
ÇARGÂH	5
KÜRDÎ	7
DÜGÂH	8
RAST	4
IRAK	2

Tablo 3.32. incelendiğinde, karar sesi Sol (Rast), güçlüsü Re (Nevâ) perdesi olan notaların kullanım sıklıklarına bakıldığında, Nihâvend makamı özellikleri taşıdığı

görülmektedir. Nihâvend makamı yapısı gereği hem tiz hem de pest tarafta genişleyebilir. Ancak eserde, tiz bölgedeki genişlemenin daha fazla yer aldığı görülmüştür. Aynı zamanda bestekârın Nevâ'da Sabâ ve Dik Hisar'da Segâh'lı asma kalışları kullandığı tespit edilmiştir.

3.33. NIKRİZ MAKAMI

Durağı: Sol (Rast) perdesidir.

Seyri: İnci- çıkıcıdır. Bazen çıkıcı olarak da kullanılmıştır.

Güçlüsü: Re (Nevâ) perdesidir.

Dizisi: Yerinde Nikriz beşlisine Nevâda Rast dörtlüsü ve Yerinde Nikriz beşlisi ile Nevâda Bûselik dörtlüsünün birbirlerine eklenmesinden oluşmaktadır.



Şekil 3.77. Nikriz Makamı Dizisi

Donanımı: Si için bakiye bemolü (Dik Kürdî), Fa için bakiye diyezi (Eviç) ve Do için bakiye diyezi (Nim Hicaz) perdeleri donanıma yazılır.

Yeden: Bakiye diyezli Fa (Irak) perdesidir.

Genişleme: Nikriz makamı pest bölgelerde genişler. Fakat tiz bölgelerde pek genişlemez. Dolayısıyla Nevâ'daki Rast dörtlüsünün simetriği olan Yegâh'taki Rast dörtlüsü ile genişleme göstermektedir.

Seyri: Seyre, güçlü olan Nevâ perdesi civarından bazen de Nikriz beşlisinin perdelerinden başlanır. Makamı oluşturan dizilerde karışık gezindikten sonra Nevâ

perdesinde yarım karar yapılır. Daha sonra Yegâh'taki Rast'lı genişleme gösterilir. Makamın asma kararları olan Nevâ'da Rast, Nevâ'da Bûselik, Dügâh'ta Hicaz, Rast'ta Rast, Dügâh'ta Uşşâk, Segâh ve Ferâhnâk'lı çeşniler de gösterildikten sonra Rast perdesinde Nikriz bazen de Rast çeşniyle yedenli tam tam karar yapılır (Özkan, 1990:384-38).



3.33.1. “Dedim Dilber Yanakların Kızarmış” İsimli Eserin Analizi

Bu başlık altında “Dedim Dilber Yanakların Kızarmış” isimli eserin makam analizine yer verilmiştir.

Güfte: Âşık Ömer
Beste: Sadeddin Kaynak
(15.4.1895 - 3.2.1961)

NİKRİZ ŞARKI
Dedim dilber yanakların kızarmış

Usûl: Sofyan

Aranâğme

5
DEDİM DİL BER YANAK LA RIN KI ZAR MIŞSAZ.....

9
..... DE Dİ Çİ ÇEK TAK TIN GÜL YA RA SI

13
DIRSAZ..... DEDİM TA NE TÂ NE OL MUŞ BEN LE RİN

17
.....SAZ..... DE Dİ ZÜL FÜN DEĞ Dİ

21
TEL YA RA SI DIRSAZ..... AH

26
.....SAZ..... AHSAZ..... AHSAZ.....

31
DAĞ DU MAN YAY LA DU MAN SEV DA DAN KAL Bİ YA NAN

35
.....SAZ..... YER YAĞMUR SUZ DU RUR DA

39
BEN YA VUK SUZ DU RA MAM A MAN A MAN A MAN A MAN

Şekil 3.78. “Dedim Dilber Yanakların Kızarmış” İsimli Eserin Notaları

1.-2.-3.-4. Ölçü: Dört ölçü birlikte incelenildiğinde, birinci ölçünün onuncu sesi olan Re (Yegâh) perdesinden başlayıp ikinci ölçünün son notası olan Sol (Rast) perdesine kadar Yegâh'taki Rast çeşnisinin gerçekleştiği aynı zamanda bu çeşninin üçüncü ve dördüncü ölçülerde de seslendirildiği görülmüştür.

5.-6. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, beşinci ölçüden başlayıp altıncı ölçünün sonuna kadar Si bakiye bemolü (Dik Kürdî) perdesinde tam olarak dörtlü ve beşli duyumu olmadığı fakat GTSM perde sistemi göz önüne alındığında çeşnisiz asma kalışın yer aldığı görülmüştür.

7. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Re (Nevâ) perdesinde Bûselik dörtlüsünün gerçekleştiği görülmektedir.

8. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün başından itibaren beşinci notası olan Re (Nevâ) perdesinde Bûselik dörtlüsü gösterildikten sonra ölçünün son notası olan Sol (Rast) perdesinde Nikriz beşlisi çeşnisinin seslendirildiği görülmektedir.

9. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Re (Nevâ) perdesinde Bûselik dörtlüsünün duyurulduğu görülmüştür.

10. Ölçü: İncelendiğinde, Si koma bemolü (Segâh) perdesinde çeşnisiz asma kalış yapıldığı görülmektedir.

11. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Sol (Rast) perdesinde Nikriz beşlisinin duyurulduğu görülmüştür.

12. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün altıncı sesi olan Mi (Hüseynîaşîrân) perdesinde Uşşâk dörtlüsünün seslendirildiği görülmüştür.

13. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün sekizinci notasından itibaren Re (Yegâh) perdesinde Rast beşlisinin kullanıldığı görülmektedir.

14.-15. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, beşinci ve altıncı ölçülerdeki çeşnilerle tamamen aynı olduğu görülmüştür.

16. Ölçü: İncelendiğinde, on altıncı ölçünün yedinci ölçüyle tamamen aynı olduğu görülmektedir.

17. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün başından itibaren beşinci notası olan Re (Nevâ) perdesi üzerinde Bûselik dörtlüsü gösterildikten sonra ölçünün son notası olan Sol

(Rast) perdesinde Nikriz beşlisinin seslendirildiği ve sekizinci ölçüyle tamamen aynı olduğu görülmektedir.

18. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Re (Nevâ) perdesinde Bûselik dörtlüsünün duyurulduğu ve dokuzuncu ölçüyle tamamen aynı olduğu görülmektedir.

19. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Si koma bemol (Segâh) perdesinde çeşnisiz asma kalış yapıldığı görülmektedir.

20. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Sol (Rast) perdesinde Nikriz beşlisinin duyurulduğu görülmektedir.

21. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün altıncı sesi olan Mi (Hüseynîaşîrân) perdesinde Uşşâk dörtlüsü çeşnisinin seslendirildiği ve on ikinci ölçüyle birebir aynı olduğu görülmüştür.

22. Ölçü: İncelendiğinde, yirmi ikinci ölçünün on üçüncü ölçüyle aynı olduğu görülmüştür.

23.-24. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, ölçülerde Nikriz makamının tiz durağı olan Sol (Gerdâniye) perdelerinde çeşnisiz yarım kalış yapıldığı görülmektedir.

25. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notasından itibaren Do bakiye diyezi (Nim Hicaz) perdesi yedenli Re (Nevâ) perdesinde Bûselik dörtlüsünün yer aldığı görülmektedir.

26. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesinden itibaren Re (Nevâ) perdesinde Bûselik dörtlüsünün yer aldığı aynı zamanda Do bakiye diyezi (Nim Hicaz) perdesinin yeden olarak kullanıldığı görülmüştür.

27. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notasından itibaren Do bakiye diyezi (Nim Hicaz) perdesi üzerinde Eksik Ferâhnak beşlisinin seslendirildiği görülmüştür.

28.-29. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, yirmi sekizinci ölçüden başlayıp yirmi dokuzuncu ölçünün son notasına kadar olan bölümde Si bakiye bemolü (Dik Kürdî) perdesinde çeşnisiz asma kalış yaptığı görülmektedir.

30. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk sesi olan La (Dügâh) perdesinden başlayıp beşinci notasına kadar olan kısımda Dügâh'ta Hicaz dörtlüsü duyurulup ölçünün altıncı sesi olan Mi (Hüseynî) perdesinde Uşşâk üçlüsünün seslendirildiği görülmüştür.

31. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Mi (Hüseynî) perdesi üzerinde Uşşâk üçlüsünün kullanıldığı görülmektedir.

32. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesinden itibaren Re (Nevâ) perdesinde Bûselik dörtlüsünün yer aldığı aynı zamanda Do bakiye diyezi (Nim Hicaz) perdesi yeden alınıp seslendirildikten sonra Sol (Gerdâniye) perdesinde yarım kalış yaptığı görülmüştür.

33. Ölçü: İncelendiğinde, otuz birinci ölçüde olduğu gibi Hüseynî'de Uşşâk üçlüsünün seslendirildiği görülmüştür.

34. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesinden itibaren Re (Nevâ) perdesinde Bûselik dörtlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

35. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ikinci notası olan Do bakiye diyezi (Nim Hicaz) perdesinde Ferâhnak beşlisinin duyurulduğu görülmektedir.

36. Ölçü: İncelendiğinde, otuz altıncı ölçünün dokuzuncu ölçüyle tamamen aynı olduğu görülmüştür.

37. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Do bakiye diyezi (Nim Hicaz) ve Si koma bemol (Segâh) perdelerinde çeşnisiz asma kalışlar yapıldığı görülmektedir.

38. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Si bakiye bemolü (Dik Kürdî) perdesinde çeşnisiz asma kalış yaptığı görülmektedir.

39. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Do bakiye diyezi (Nim Hicaz) perdesinde Eksik Ferâhnak beşlisinin seslendirildiği görülmektedir.

40. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün altıncı sesi olan Fa bakiye diyezi (Irak) perdesinde Hûzzâm dörtlüsünün duyurulduğu görülmektedir.

41. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk sesinden dördüncü sesine kadar olan kısımda Sol (Rast) perdesinde Rast dörtlüsünü gösterip ölçünün altıncı sesi olan Mi (Hüseynîaşîrân) perdesinde Uşşâk üçlüsü çeşnisiyle devam ettiği görülmektedir.

42. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Sol (Rast) perdesinde Nikriz çeşnisinin seslendirilmesiyle birlikte yeden ses olan Fa bakiye diyezinin de yer aldığı görülmüştür.

Tablo 3.33. “Dedim Dilber Yanakların Kızarmış” İsimli Eserdeki Notaların Kullanım Sıklığı

NOTA İSMİ	KULLANIM SIKLIĞI
GERDÂNİYE	23
EVİÇ	8
ACEM	17
HÜSEYNÎ	45
NEVÂ	70
NİM HİCAZ	37
ÇARGÂH	15
DİK KÜRDÎ	23
SEGÂH	4
DÜGÂH	20
RAST	43
IRAK	30
HÜSEYNÎ AŞİRAN	15
YEGÂH	4

Tablo 3.33. incelendiğinde, eserin karar sesi Sol (Rast), güçlüsü Re (Nevâ) perdesi olan notaların kullanım sıklıklarına bakıldığında, Nikriz makamı özelliklerinin olduğu görülmektedir. Nikriz makamı inici-çıkıcı bazen de çıkıcı seyir özelliğine sahiptir. Genellikle tizde genişlemiş kısımda dolaşmaz. Dolayısıyla bestekârın pest bölgedeki genişlemeyi kullandığı tespit edilmiştir.

3.34. RAST MAKAMI

Durağı: Sol (Rast) perdesidir.

Seyri: Çıkıcı bir seyir özelliğine sahiptir.

Güçlüsü: Re (Nevâ) perdesidir.

Dizisi: Rast makamı, Yerinde Rast beşlisi ve Nevâ'da Rast dörtlüsünün birbirlerine eklenmesiyle meydana gelmiştir.



Şekil 3.79. Rast Makamı Dizisi

Donanımı: Si için koma bemol (Segâh) donanıma yazılır.

Yeden: Sol (Rast) perdesidir.

Genişleme: Rast makamı çıkıcı ve ağır başlı bir makam olduğu için pest bölgelerde genişleme gösterir. Dolayısıyla Yegâh'ta Rast dörtlüsü ile genişlemektedir.

Seyri: Seyre, dizinin durak civarından veya durak altındaki genişlemiş bölgenin seslerinden başlayabilir. Dizide karışık gezinilerek Nevâ perdesinde yarım karar yapılır. Daha sonra Dügâh'ta Uşşâk, Segâh'ta Tam Ferâhnâk, Segâh'ta Eksik Ferâhnâk, Segâh'ta Tam veya Eksik Segâh, Hüseyinâşirân'da Uşşâk gibi gerekli olan asma kararlar ve bütün dizide hatta istenirse genişlemiş bölgede de dolaşıldıktan sonra Rast perdesinde çoğunlukla yedenli tam karar yapılır (Özkan, 1990:115-117).

3.34.1. “Aile Yuvasını Kadındır Cennet Yapan” İsimli Eserin Analizi

Bu başlık altında “Aile Yuvasını Kadındır Cennet Yapan” isimli eserin makam analizine yer verilmiştir.

RAST-NİHÂVEND

Aile yuvasını kadındır cennet yapan

Usûlü: Sofyan- Semâi
(Değişmeli)

Sadeddin KAYNAK

ARANAĞMESİ

5 *Koro kızlar* S A Z
A i le yu va sı nı ka dın dır cen net ya pan

9 *Koro ekekler* S A Z.
Er kek se bu yu va ya ka nat ge re cek her an

13 *Koro kızlar* S A Z *Koro ekekler* S A Z.
Ka dı na şev ka ti ver Er ke ğe ko ru ma yı

17 *Hep beraber*
Sa a det sîs ler el bet böy le şî rin yu va yı

21 *Semâi* S A Z
(Tekrarında 2 defa çalınacak)

29 *Koro kızlar-Tekrarında solo kız*
A i le de her mu ra dın Ka dın dır en bü yük pa yı
Mut lu el dir ev de Ka dın Di şî kuş ya par yu va yı

37 S A Z

45 *Koro kızlar*
Gü zel lik her şey de mo del Na rin en dam in ce bel

53 S A Z *Koro kızlar*
— Neş' e do yu rur sof ra yı

Şekil 3.80. “Aile Yuvasını Kadındır Cennet Yapan” İsimli Eserin Notaları

Aile yuvasını kadındır cennet yapan (devamı)

Sofyan
61 *Koro*

Ay rı zevk var her i şin de Biç ki sin de di ki şin de

Gi yim ku şam za rif ti tiz Hep sı ü tü lü ter te miz

Ka dın e vin do lu na

FİNAL SAZI

71

73

Şekil 3.81. “Aile Yuvasını Kadındır Cennet Yapan” İsimli Eserin Notaları 2

1. **Ölçü:** İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Do (Çargâh) perdesinde Çargâh dörtlüsünün yer aldığı görülmektedir.
2. **Ölçü:** İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Sol (Rast) perdesinde Rast üçlüsü çeşnisinin seslendirildiği görülmüştür.
3. **Ölçü:** İncelendiğinde, ölçüde Sol (Rast) perdesinde çeşnisiz tam kalışın ardından Re (Yegâh) perdesinde çeşnisiz kalış yapıldığı görülmüştür.
4. **Ölçü:** İncelendiğinde, ölçüde Sol (Rast) perdesinde çeşnisiz tam kalış yapıldığı görülmüştür.
5. **Ölçü:** İncelendiğinde, beşinci ölçünün birinci ölçüyle tamamen aynı olduğu görülmüştür.
6. **Ölçü:** İncelendiğinde, ölçüde Si koma bemol (Segâh) perdesinde çeşnisiz asma kalış yaptığı görülmektedir.

7. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan La (Dügâh) perdesinde Hüseyinî beşlisinin yer aldığı görülmektedir.

8. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Sol (Rast) perdesinde çeşnisiz tam kalış yaptıktan sonra ölçünün son sesi olan Si koma bemol (Segâh) yedenli Do (Çargâh) perdesinde Çargâh üçlüsünün yer aldığı görülmektedir.

9. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Fa bakiye diyezi (Eviç) yedenli Sol (Gerdâniye) perdesinde Rast üçlüsünün yer aldığı görülmektedir.

10. Ölçü: İncelendiğinde, Mi (Hüseyinî) perdesinde çeşnisiz asma kalış yapıldığı görülmüştür.

11. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Re (Nevâ) perdesinde yarım kalış yaptıktan sonra Sol (Gerdâniye) perdesinde Rast üçlüsü çeşnisi seslendirilip ardından ölçünün son sesi olan Re (Nevâ) perdesinde yarım kalış yapıldığı görülmektedir.

12. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Sol (Gerdâniye) perdesinde çeşnisiz kalış yaptıktan sonra ölçünün son sesi olan Si koma bemol (Segâh) yedenli Do (Çargâh) perdesinde Çargâh üçlüsünün yer aldığı görülmektedir.

13. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde La bakiye diyezi (Kürdî) perdesi yedenli Si koma bemol (Segâh) perdesinde Segâh üçlüsünün yer aldığı görülmektedir.

14. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Si koma bemol (Segâh) perdesinde çeşnisiz asma kalış yaptıktan sonra Re (Nevâ) perdesinde yarım kalış yapıldığı görülmektedir.

15. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Do bakiye diyezi (Nim Hicaz) yedenli Re (Nevâ) perdesinde Bûselik üçlüsünün yer aldığı görülmektedir.

16. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Re (Nevâ) perdesinde yarım kalış yaptıktan sonra Sol (Gerdâniye) perdesinde çeşnisiz kalış yapıldığı görülmektedir.

17. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Re (Nevâ) perdesinde Rast dörtlüsünün yer aldığı görülmüştür.

18. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün üçüncü notası olan Si koma bemol (Segâh) perdesinde Segâh üçlüsü çeşnisi seslendirildikten sonra Re (Nevâ) perdesinde çeşnisiz yarım kalış yapıldığı görülmektedir.

19. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde La (Dügâh) perdesinde Uşşâk dörtlüsünün duyurulduğu görülmektedir.

20. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Sol (Rast) perdesinde çeşnisiz tam kalış yapıldığı görülmektedir.

21. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Re (Nevâ) perdesinde yarım kalış yaptıktan sonra Sol (Rast) perdesinde çeşnisiz tam kalış yapıldığı görülmektedir.

22.-23.-24. Ölçü: Üç ölçü birlikte incelendiğinde, yirmi ikinci ölçüde Re (Nevâ) perdesinde yarım kalıştan sonra Si küçük mücenneb (Kürdî) perdesinde çeşnisiz asma kalış yapıldığı görülmüştür. Yirmi üçüncü ölçüde, Re (Nevâ) perdesinde yarım kalış yapılmıştır. Yirmi dördüncü ölçüde ise, Sol (Gerdâniye) perdesinde çeşnisiz kalış yapıldığı görülmektedir.

25. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Re (Nevâ) perdesinde Hicaz dörtlüsünün yer aldığı görülmektedir.

26. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde La (Dügâh) perdesinde Kürdî dörtlüsünün yer aldığı görülmektedir.

27.-28. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, yirmi yedinci ölçüde La (Dügâh) perdesinde çeşnisiz asma kalış yapıldıktan sonra yirmi sekizinci ölçüde Sol (Rast) perdesinde çeşnisiz tam kalış yapıldığı görülmüştür.

29.-30. Ölçü: Her iki ölçü birlikte incelendiğinde, yirmi dokuzuncu ölçüden başlayıp otuzuncu ölçünün son notası olan Do (Çargâh) perdesinde Bûselik üçlüsünün yer aldığı görülmüştür.

31.-32. Ölçü: Her iki ölçü birlikte incelendiğinde, otuz birinci ölçüden başlayıp otuz ikinci ölçünün son notası olan Si küçük mücenneb (Kürdî) perdesinde Çargâh üçlüsünün yer aldığı görülmüştür.

33. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Do (Çargâh) ve Mi küçük mücenneb (Nim Hisar) perdelerinde çeşnisiz asma kalışın yer aldığı görülmektedir.

34. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Si küçük mücenneb (Kürdî) perdesinde Çargâh üçlüsünün yer aldığı görülmüştür.

35.-36. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, otuz beşinci ölçüde Fa bakiye diyezi (Eviç) perdesinde Segâh üçlüsü gösterildikten sonra otuz altıncı ölçüde Sol (Rast) perdesinde çeşnisiz tam kalış yapıldığı görülmüştür.

37.-38. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, Sol (Gerdâniye) perdesinde çeşnisiz kalıştan sonra Re (Nevâ) perdesinde yarım kalış yapıldığı görülmektedir.

39.-40. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, otuz dokuzuncu ölçüde Sol (Gerdâniye), kırkıncı ölçüde ise La (Muhayyer) perdesinde çeşnisiz kalış yapıldığı görülmektedir.

41.-42. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, kırk birinci ölçüden başlayıp kırk ikinci ölçünün son notası olan Re (Nevâ) perdesinde Uşşâk üçlüsünün yer aldığı görülmektedir.

43.-44. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, kırk üçüncü ölçüde Do (Çargâh) perdesinde Rast üçlüsü seslendirildikten sonra kırk dördüncü ölçüde Re (Nevâ) perdesinde yarım karar yapıldığı görülmektedir.

45.-46.-47.-48. Ölçü: Dört ölçü birlikte incelendiğinde, bu ölçülerin otuz yedi, otuz sekiz, otuz dokuz ve kırkıncı ölçülerle tamamen aynı olduğu görülmüştür.

49.-50. Ölçü: İki ölçü bir bütün olarak incelendiğinde, kırk dokuzuncu ölçüden başlayıp ellinci ölçünün sonuna kadar olan bölümde Re (Nevâ) perdesinde Uşşâk dörtlüsünün yer aldığı görülmektedir.

51.-52. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, bu ölçülerin kırk üçüncü ve kırk dördüncü ölçülerle birebir aynı olduğu görülmüştür.

53. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Re (Nevâ) perdesinde yarım kalış yaptıktan sonra Sol (Rast) perdesinde çeşnisiz tam kalış yapıldığı görülmektedir.

54.-55.-56. Ölçü: Üç ölçü birlikte incelendiğinde, elli dördüncü ölçüde Re (Nevâ) perdesinde yarım kalıştan sonra Mi küçük mücenneb (Nim Hisar) perdesinde çeşnisiz asma kalış yapıldığı görülmüştür. Elli beşinci ölçüde, Re (Nevâ) perdesinde yarım kalış yapılmıştır. Elli altıncı ölçüde ise, Sol (Gerdâniye) perdesinde çeşnisiz kalış yapıldığı görülmektedir.

57. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Re (Nevâ) perdesinde Kürdî üçlüsünün yer aldığı görülmüştür.

58. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Do (Çargâh) perdesinde çeşnisiz asma kalış yapıldığı görülmüştür.

59.-60. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, elli dokuzuncu ölçüden başlayıp altmışıncı ölçünün son notası olan Sol (Rast) perdesinde Bûselik üçlüsünün yer aldığı görülmüştür.

61.-62. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, altmış birinci ve altmış ikinci ölçülerde Fa bakiye diyezi (Irak) perdesi yedenli Sol (Rast) perdesinde Bûselik üçlüsünün yer aldığı görülmüştür.

63. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde La (Dügâh) perdesinde Kürdî dörtlüsünün yer aldığı görülmektedir.

64. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Sol (Rast) perdesinde Bûselik dörtlüsünün yer aldığı görülmüştür.

65.-66. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, altmış beşinci ölçüde Fa bakiye diyezi (Irak) perdesi yedenli Sol (Rast) perdesinde Bûselik üçlüsü gösterildikten sonra altmış altıncı ölçüde ise, Sol (Rast) perdesinde Bûselik dörtlüsünün yer aldığı görülmüştür.

67. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Re (Nevâ) perdesinde Hicaz üçlüsünün yer aldığı görülmektedir.

68.-69. Ölçü: İncelendiğinde, altmış sekizinci ölçüde Sol (Gerdâniye) perdesinde Bûselik üçlüsü gösterildikten sonra altmış dokuzuncu ölçüde Sol (Gerdâniye) perdesinde çeşnisiz kalış yapıldığı görülmüştür.

70. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Re (Nevâ) perdesinde yarım kalış yapılmıştır.

71. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Re (Nevâ) perdesinde yarım kalış yapıldıktan sonra Do (Çargâh) perdesinde Bûselik üçlüsü gösterilip ölçüye devam edilip Si küçük mücenneb (Kürdî) perdesinde Çargâh üçlüsünün yer aldığı görülmüştür.

72. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Do (Çargâh) perdesinde çeşnisiz kalış yapıldıktan sonra La (Dügâh) perdesinde Kürdî dörtlüsünün yer aldığı görülmektedir.

73.-74. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, yetmiş üçüncü ölçüde Sol (Rast) perdesinde Bûselik beşlisi gösterilmiştir. Yetmiş dördüncü ölçüde ise, Fa bakiye diyezi (Irak) perdesi yedenli Sol (Rast) perdesinde Bûselik üçlüsünün yer aldığı görülmüştür.

Tablo 3.34. “Aile Yuvasını Kadındır Cennet Yapan” İsimli Eserdeki Notaların Kullanım Sıklığı

NOTA İSMİ	KULLANIM SIKLIĞI
TİZ SEGÂH	2
SÛNBÛLE	1
MUHAYYER	7
GERDÂNİYE	22
EVİÇ	5
ACEM	8
NİM HİSAR	8
DİK HİSAR	5
HÜSEYNÎ	11
NEVÂ	65
NİM HİCAZ	1
ÇARGÂH	34
KÛRDÎ (Si küçük mücenneb)	21
KÛRDÎ (La bakiye diyezi)	1
DÛGÂH	23
RAST	28
IRAK	7
YEGÂH	4

Tablo 3.34. incelendiğinde, karar sesi Sol (Rast), güçlüsü Re (Nevâ) perdesi olan notaların kullanım sıklıklarına bakıldığında, Rast makamı özellikleri taşıdığı görülmektedir. Rast makamı yapısı gereği pest bölgelerde genişleme gösterir. Fakat bestekâr eseri Rast-Nihâvend makamında işlediği için tiz bölgelerdeki genişlemeye de yer vermiştir. Aynı zamanda bestekârın Nihâvend makamından dolayı Nevâ’da Uşşâk, Çargâh’ta Bûselik, Nevâ’da Hicaz, Nevâ’da Kürdî çeşnili asma kalıplara da yer verdiği tespit edilmiştir.

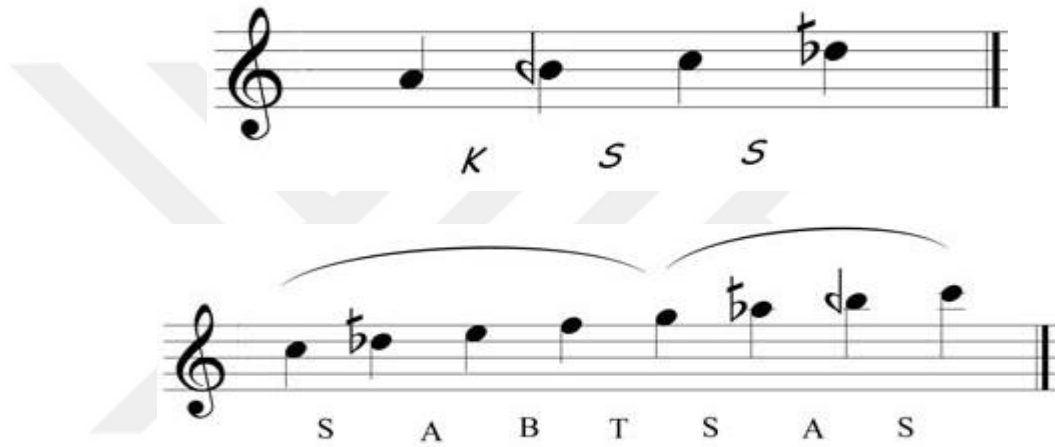
3.35. SABÂ MAKAMI

Durağı: La (Dügâh) perdesidir.

Seyri: Çıkıcı veya çıkıcı-inici bir seyir özelliği taşımaktadır.

Güçlüsü: Do (Çargâh) perdesidir. Çargâh'ta Zirgüleli Hicaz çeşniyle yarım karar yapılır.

Dizisi: Çargâh'ta Zirgüleli Hicaz dizisine yerinde Sabâ dörtlüsünün birbirine eklenmesiyle meydana gelmiştir.



Şekil 3.82. Sabâ Makamı Dizisi

Donanımı: Si için koma bemolü (Segâh), Re için bakiye bemolü (Hicaz) perdeleri donanıma yazılır.

Yeden: Sol (Rast) perdesidir.

Genişleme: Sabâ makamı yapısı gereği geniş bir seyir alanına sahip olduğu için ayrıca genişletilmemiştir.

Seyri: Seyre, güçlü perdesi olan Çargâh perdesi civarından bazen de durağı olan Dügâh perdesinden başlanır. Başta Çargâh perdesi olmak üzere diziyi oluşturan çeşnilerde ve bütün dizide karışık gezinilir. Daha sonra Acemde Nikriz'li, Dik Hisar'da Hüzzâm veya Segâh'lı, Segâh'ta Segâh'lı ve Rast'ta Rast'lı çeşniler ve asma kararlar gösterilir. Nihayetinde güçlü olan Çargâh perdesinde Zirgüleli Hicaz çeşnili yarım karar yapılır. Ardından dizide yine karışık dolaşarak Dügâh perdesinde Sabâ dörtlüsüyle tam karar yapılır (Özkan, 1990:342-344).

3.35.1. “Düştüm Onulmaz Derde” İsimli Eserin Analizi

Bu başlık altında “Düştüm Onulmaz Derde” isimli eserin makam analizine yer verilmiştir.

Usûl: Düyek **SABÂ ŞARKI** Beste: *Sadeddin Kaynak*
Düştüm onulmaz derde (15.4.1895 - 3.2.1961)

Aranağme AH

6 DÜŞ TÜM O NUL MAZ DER DESAZ..... DESAZ.....

11 DU RA ĞİM YOK BİR YER DE HE P SE Nİ SA YIK LA RİM

15 UY KU SUZ GE CE LER DE NER DE SİN AH SEV Gİ LİSAZ...

19 NER DE SİN AH SEV Gİ LİSAZ... NER DE SİN AH SEV Gİ Lİ SEV

23 Gİ LİSAZ..... SEV Gİ LİSAZ..... SEV Gİ LİSAZ..... SEV Gİ LİSAZ..... SEV

27 Gİ LİSAZ..... DER DİN LE OL DUM DE LİSAZ.....

*Düştüm onulmaz derde
 Durağım yok bir yerde
 Hep seni sayıklarım
 Uykusuz gecelerde
 Neredesin ah sevgili
 Derdinle oldum deli*

Şekil 3.83. “Düştüm Onulmaz Derde” İsimli Eserin Notaları

1. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün başından itibaren Fa bakiye diyezi (Irak) perdesinde Segâh üçlüsünün duyurulduğu görülmektedir.

2. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde La (Dügâh) perdesinde Sabâ dörtlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

3. Ölçü: İncelendiğinde, üçüncü ölçünün birinci ölçüdeki çeşniyle aynı olduğu görülmektedir.

4. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün beşinci notası olan La (Dügâh) perdesinde Sabâ dörtlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

5.-6.-7. Ölçü: Üç ölçü birlikte incelendiğinde, beşinci ölçünün son notası olan Si koma bemol (Segâh) perdesinde çeşnisiz asma kalıştan sonra altıncı ve yedinci ölçülerde Do (Çargâh) perdesinde çeşnisiz yarım kalış yapıldığı görülmektedir.

8. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün yedinci notası olan La (Dügâh) perdesinde Sabâ dörtlüsünün duyurulduğu görülmüştür.

9. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün beşinci sesi olan La (Dügâh) perdesinde Sabâ dörtlüsü duyurulduktan sonra ölçünün son notası olan Do (Çargâh) perdesinde çeşnisiz yarım kalış yapıldığı görülmektedir.

10. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Fa (Acem) perdesinde Nikriz üçlüsünün seslendirildiği görülmüştür.

11. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Sol (Gerdâniye) perdesinde çeşnisiz kalış yapıldığı görülmektedir.

12. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Fa (Acem) perdesinde Nikriz üçlüsünün seslendirildiği görülmüştür.

13. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Fa (Acem) perdesinde Nikriz üçlüsünün duyurulduğu görülmektedir.

14. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Si küçük mücenneb (Kürdî) perdesinde Nikriz üçlüsünün seslendirildiği görülmüştür.

15. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Si küçük mücenneb (Kürdî) perdesinde Çargâh üçlüsünün kullanıldığı görülmektedir.

16. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün beşinci sesinden itibaren Fa (Acemaşîrân) perdesinde Çargâh üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

17. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk sesi olan La (Dügâh) perdesinde Uşşâk üçlüsünün seslendirildiği görülmüştür.

18.-19. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, on sekizinci ölçünün ilk sesi olan La (Dügâh) perdesinde Uşşâk üçlüsü çeşniyle başlayıp on dokuzuncu ölçüde aynı çeşniyle devam ettiği görülmüştür.

20. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk notası itibariyle La (Dügâh) perdesinde Uşşâk üçlüsü duyurulduktan sonra ölçünün son sesi olan Sol (Gerdâniye) perdesinde çeşnisiz yarım kalış yapıldığı görülmektedir.

21. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün dördüncü sesinden itibaren Fa (Acem) perdesinde Nikriz üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

22. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün beşinci notası olan Mi (Hüseynî) perdesinde Kürdî üçlüsünün duyurulduğu görülmektedir.

23. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün üçüncü sesi olan Mi (Hüseynî) perdesinde Kürdî üçlüsünün yer aldığı görülmektedir.

24. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün beşinci sesi olan Do (Çargâh) perdesinde Hicaz dörtlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

25. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün beşinci notasından itibaren Si koma bemol (Segâh) yedenli Çargâh'ta Hicaz üçlüsünün duyurulduğu görülmektedir.

26. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Do (Çargâh) perdesinde Hicaz üçlüsü duyurulduktan sonra ölçüye devam edilip ölçünün beşinci sesi olan La (Dügâh) perdesinde Uşşâk üçlüsünün oluştuğu görülmektedir.

27. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Fa bakiye diyezi (Irak) perdesinde Eksik Segâh beşlisinin seslendirildiği görülmektedir.

28. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün üçüncü sesinden itibaren Sol (Rast) perdesinde Rast dörtlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

29. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün üçüncü sesi olan La (Dügâh) perdesinde Sabâ dörtlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

30. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notasından itibaren La (Dügâh) perdesinde Uşşâk üçlüsünün duyurulduğu görülmektedir.

Tablo 3.35. “Düşüm Onulmaz Derde” İsimli Eserdeki Notaların Kullanım Sıklığı

NOTA İSMİ	KULLANIM SIKLIĞI
NİM ŞEHNÂZ	4
GERDÂNİYE	15
ACEM	17
HÜSEYNÎ	10
NEVÂ	1
HİCAZ	15
ÇARGÂH	38
KÜRDÎ	6
SEGÂH	26
DÜGÂH	30
RAST	8
IRAK	3

Tablo 3.35. incelendiğinde, karar sesi La (Dügâh), güçlüsü Do (Çargâh) perdesi olan notaların kullanım sıklıklarına bakıldığında, Sabâ makamı özellikleri görülmektedir. Makam yapısı itibariyle pest bölgelerde gezinmeye uygun olmasına rağmen bestekârın, hem pest hem de tiz bölgelerdeki perdeleri kullandığı tespit edilmiştir.

3.36. SABÂ BÛSELİK MAKAMI

Durağı: La (Dügâh) perdesidir.

Seyri: Çıkıcı veya çıkıcı-inici bir seyir özelliği taşımaktadır.

Güçlüsü: Do (Çargâh) perdesidir. Çargâhta Zirgüleli Hicaz çeşniyle yarım karar yapılır.

Dizisi: Çargâh'ta Zirgüleli Hicaz dizisine yerinde Sabâ dörtlüsü ve Bûselik makamı dizisi veya beşlisi eklenerek meydana gelmiştir.

The image displays four staves of musical notation for the Sabâ Bûselik Makamı Dizisi. The first staff shows the notes K, S, S. The second staff shows the notes S, A, B, T, S, A, S. The third staff shows the notes T, B, T, T, B, T, T with annotations 'Yerinde Bûselik 5'lisi' and 'Hüseyni Perdesinde Kürdi 4'lüsü'. The fourth staff shows the notes T, B, T, T, B, A, S with annotations 'Yerinde Bûselik 5'lisi' and 'Hüseyni Perdesinde Hicaz 4'lüsü'.

Şekil 3.84. Sabâ Bûselik Makamı Dizisi

Donanımı: Si için koma bemolü (Segâh), Re için bakiye bemolü (Hicaz) perdeleri donanıma yazılır.

Yeden: Sol (Rast) perdesidir.

Genişleme: Sabâ makamı, özelliklerinden dolayı geniş bir seyir alanına sahiptir. Bu yüzden ayrıca genişletilmemiştir.

Seyri: Seyre, güçlü perdesi olan Çargâh perdesi civarından bazen de durağı olan Dügâh perdesinden başlanır. Çargâh perdesi başta olmak üzere diziyi oluşturan çeşnilerde ve bütün dizide karışık gezinilir. Daha sonra Acemde Nikriz'li, Dik Hisar'da Hüzzâm veya Segâh'lı, Segâh'ta Segâh'lı ve Rast'ta Rast'lı çeşniler ve asma kararlar gösterilir. Sonunda güçlü olan Çargâh perdesinde Zirgüleli Hicaz çeşnili yarım karar yapılır. Ardından dizide yine karışık dolaşıldıktan sonra Dügâh perdesinde Sabâ makamı dizisi tamamlanır. Daha sonra Bûselik makamı dizisi veya beşlisi gösterilir.

Bûselik dizisi civarında dolaşıldıktan sonra Dügâh perdesinde Bûselik beşlisiyle tam karar yapılır (Özkan, 1990:342-344).

3.36.1. “Ağlasın Bülbülleri Varsın Bu Bâğ-ı Âlemin” İsimli Eserin Analizi

Bu başlık altında “Ağlasın Bülbülleri Varsın Bu Bâğ-ı Âlemin” isimli eserin makam analizine yer verilmiştir.

SABÂ BÛSELİK ŞARKI Beste: *Sadeddîn Kaynak*
Usûl: *Ağır Aksak* Ağlasın bülbülleri varsın bu bâğ-ı âlemin (15.4.1895 - 3.2.1961)

AĞ LA SIN BÛL BÛL LE Rİ VAR
SIN BU BA Ğİ Â LE MİN
NEŞ VE İ BÂ Ğİ F MEL SİN
Â TEŞ OL DUM YAN DIMAL LAHİ
SEV Dİ ĞİM HÂN DÂN OL
MER HAMET FER MÂN OL.
A TEŞ AL DIM BİL MEDİM BİR
Â TE ŞİN RUHİ SÂ RE DEN

*Ağlasın bülbülleri varsın bu bâğ-ı âlemin
Neşve-i bâğ-ı emelsin sevdiğim hândân ol
Ateş aldım bilmedim bir âteşin ruhsâreden
Ateş oldum yandım Allahî merhamet-fermân ol*

Şekil 3.85. “Ağlasın Bülbülleri Varsın Bu Bâğ-ı Âlemin” İsimli Eserin Notaları

1. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün dördüncü notasından itibaren yedinci notasına kadar Sol (Rast) perdesinde Rast üçlüsü duyurulup ölçüye devam edip ölçünün son notası olan Fa (Acem) perdesinde Nikriz üçlüsünün seslendirildiği görülmüştür.

2. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün üçüncü sesi olan Mi (Hüseynî) perdesinde Kürdî üçlüsüyle başlayıp Do (Çargâh) perdesinde Hicaz çeşnişiyle devam ettiği görülmüştür.

3. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün beşinci sesi olan La (Dügâh) perdesinde Uşşâk üçlüsüyle başlayıp ölçünün dokuzuncu sesi olan Sol (Rast) perdesinde Rast üçlüsünü duyurup ölçüye devam ederek on beşinci notası olan Do (Çargâh) perdesinde Hicaz dörtlüsünün seslendirildiği görülmüştür.

4. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün başından altıncı notasına kadar olan bölümde Fa (Acem) perdesinde Nikriz üçlüsü duyurulduktan sonra ölçüye devam edip on ikinci notası olan Si koma bemol (Segâh) perdesinde çeşnisiz kalış sonrasında on dördüncü sesi olan Sol (Rast) perdesinde Rast dörtlüsünün seslendirildiği görülmüştür.

5. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk sesi olan Sol (Gerdâniye) perdesinde yarım kalışla başlayıp ölçünün altıncı sesi olan Fa (Acem) perdesinde Nikriz üçlüsünü duyurarak yedinci sesi olan Fa (Acem) perdesinde kalış yaptıktan sonra ölçüye devam edilip sekizinci notada tekrar Mi (Hüseynî) perdesinde Kürdî üçlüsünün kullanıldığı ve ölçünün son notası olan Fa (Acem) perdesinde Nikriz dörtlüsünün seslendirildiği görülmektedir. Ölçüye genel itibariyle bakıldığında Nikriz uzantılı çeşnilerin yer aldığı görülmüştür.

6. Ölçü: İncelendiğinde, Do (Çargâh) perdesinde Hicaz çeşnisinin seslendirildiği görülmektedir.

7. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan La (Dügâh) perdesinde Sabâ dörtlüsü gösterildikten sonra altıncı sesi olan Sol (Rast) perdesinden itibaren son notasına kadar olan bölümde çeşnisiz kalışların yapıldığı görülmektedir.

8. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün başından sekizinci notasına kadar olan kısımda Re (Nevâ) perdesinde Bûselik beşlisi duyurulup ölçünün son sesi olan La (Dügâh) perdesinde Bûselik makamının yeden sesi olan Sol Bakiye diyezi (Nim Zirgüle) perdesinin gösterilmesinden sonra Bûselik dörtlüsünün seslendirildiği görülmüştür.

9. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk notası olan La (Dügâh) perdesinden Fa (Acem) perdesine atlayarak Acem’de Çargâh üçlüsünün seslendirildiği görülmüştür.

10. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün dördüncü notası olan Fa (Acem) perdesinde Nîkriz üçlüsü duyurulup sonrasında ölçüye devam edilip on üçüncü sesi olan Sol (Rast) perdesinde Bûselik beşlisi gösterildikten sonra ölçünün son sesi olan La (Dügâh) perdesinde Uşşâk üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

11. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün üçüncü notası olan La (Muhayyer) perdesinde Kürdî üçlüsü çeşnisini duyurup ölçünün dokuzuncu notası olan Re (Nevâ) perdesinde Bûselik beşlisinin seslendirildiği görülmüştür.

12. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün başından itibaren son notası olan Do (Çargâh) perdesinde Çargâh dörtlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

Tablo 3.36. “Ağlasın Bülbülleri Varsın Bu Bâğ-ı Âlemin” İsimli Eserdeki Notaların Kullanım Sıklığı

NOTA İSMİ	KULLANIM SIKLIĞI
SÛNBÛLE	1
TİZ SEGÂH	1
ŞEHNÂZ	8
MUHAYYER	6
GERDÂNIYE	20
ACEM	23
HÛSEYNÎ	24
HÎCAZ	18
NEVÂ	8
NİM HÎCAZ	1
ÇARGÂH	32
KÛRDÎ	2
SEGÂH	13
BÛSELİK	4
DÛGÂH	18
NİM ZİRGÛLE	1
RAST	6

Tablo 3.36. incelendiğinde, karar sesi La (Dügâh), güçlüsü Do (Çargâh) perdesi olan notaların kullanım sıklıklarına bakıldığında, Sabâ Bûselik makamı özellikleri olduğu görülmektedir. Makamın seyir yapısı çıkıcı veya çıkıcı-inicidir. Dolayısıyla bestekârın söz konusu eserde, hem tiz hem de pest bölgedeki perdeleri kullandığı tespit edilmiştir.

3.37. SEGÂH MAKAMI

Durağı: Si koma bemol (Segâh) perdesidir.

Seyri: Çıkıcı bir seyir özelliği taşımaktadır.

Güçlüsü: Re (Nevâ) perdesidir.

Dizisi: İki türlü dizisi vardır. Birincisi; Yerinde Tam Segâh beşlisine, Eviç'te Hicaz dörtlüsünün eklenmesi ikincisi ise Yerinde Eksik Segâh beşlisi ile Nevâ'da Uşşâk Beyâtî dizisinin eklenmesiyle oluşur.



Şekil 3.86. Segâh Makamı Dizisi

Donanımı: Si için koma bemol (Segâh), Mi için koma bemolü (Dik Hisar), Fa için bakiye diyezi (Eviç) donanıma yazılır.

Yeden: La bakiye diyezi (Kürdî) perdesidir.

Genişleme: Segâh makamı yapısı gereği tiz bölgeden genişleme gösterir. Pest bölgede ise Dügâh'ta Uşşâk'lı ve Rast'ta Rast'lı çeşnisi yakınlığından dolayı Yegâh'ta Rast çeşnisiyle de genişleyebilir.

Seyri: Seyre, durak veya civarından başlanır. Ana diziyi meydana getiren çeşnilerde gezindikten sonra Nevâ perdesinde yarım karar yapılır. Gereken yerlerde Nevâ'da Bûselik'li, Nevâ'da Uşşâk'lı, Çargâh'ta Rast'lı ayrıca Segâh veya Ferâhnâk'lı asma kalıplar gösterildikten sonra dizide tekrar karışık dolaşılarak Segâh perdesinde genellikle yedenli tam karar yapılır (Özkan, 1990:276-278).

3.37.1. “Derman Kâr Eylemez Ferman Dinlemez” İsimli Eserin Analizi

Bu başlık altında “Derman Kâr Eylemez Ferman Dinlemez” isimli eserin makam analizine yer verilmiştir.

Güfte: Vecdî Bingöl
Beste: Sadeddîn Kaynak

SEGÂH ŞARKI
Derman kâr eylemez ferman dinlemez (15.41895 - 3.2.1961)

Usûl: Sofyan

Aranağme

DER MAN KÂR EY LE MEZ ...SAZ.. EY LE MEZ ..SAZ.. FER MÂN
DER DİN DEN ÖL SE DE ÖL SE DE Vİ NE

DİN LE MEZ ..SAZ.. DİN LEMEZ İN LEMEZ İN LEMEZ
DERTLİ GÖNÜL DE Lİ GÖNÜL DERTLİ GÖNÜL DE Lİ GÖNÜL

AII

O BİR GÖZ YA ŞI DIR ÇAĞ LAR DE RİN DENSAZ.....

SES VER MEZ BİR LÂH ZA BİN KE DE RİN DENSAZ.....

KI RIL MIŞ Gİ Bİ DİR İN CE VE RİN DENSAZ.....

HEPSEV Dİ SE VE Lİ GÖ NÜL HEPSEV Dİ SE VE Lİ GÖ NÜL

Şekil 3.87. “Derman Kâr Eylemez Ferman Dinlemez” İsimli Eserin Notaları

44

47

51

55

59

NA Sİ Bİ HİC RÂN MIŞ BAH TI Â VÂ RESAZ.....

..... NEY LE SİN DER Dİ Nİ DE SİN DE YÂ

RESAZ..... YAZIL MIŞ AL NI NA BÖY LE NE ÇÂ

RESAZ..... E ZELDEN Çİ LE Lİ GÖNÜL E ZELDEN Çİ LE Lİ GÖNÜL

*Derman kâr eylemez ferman dinlemez
 Dertli gönül deli gönül
 Dertinden ölse de yine inlemez
 O bir göz yaşadır çağlar derinden
 Ses vermez bir lahza bin kederinden
 Kırılmış gibidir ince yerinden
 Hep sevdi seveli gönül
 Nasibi hicranmış bahtı âvâre
 Neylesin derdini desin de yâre
 Yazılmış alınma böyle ne çâre
 Ezelden çileli gönül*

Şekil 3.88. “Derman Kâr Eylemez Ferman Dinlemez” İsimli Eserin Notaları 2

1. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün içerisindeki Sol (Rast) ve Sol (Gerdâniye) perdesine bir atlayışın olması ve aradaki seslerin de köprü olarak kullanılması bir bütünlük açısından ele alındığında Sol (Rast) perdesi üzerinde bir Rast uzantısının gerçekleştiği görülmektedir.

2. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Mi koma bemol (Dik Hisar) perdesinde tam olarak bir dördü ve beşli duyumu yoktur fakat GTSM perde sistemini göz önüne aldığımızda Nikriz üçlüsü seslerinin mevcut olduğu görülmektedir.

3. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün başından itibaren Fa bakiye diyezi (Eviç) perdesinde çeşnisiz asma kalışın yer aldığı görülmektedir.

4. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Fa bakiye diyezi (Eviç) ve Si koma bemol (Tiz Segâh) perdelerinde çeşnisiz yarım kalışların yer aldığı görülmektedir.

5. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün başından itibaren Mi koma bemol (Dik Hisar) perdesinde Müsteâr beşlisinin duyurulduğu görülmüştür.

6. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Sol (Gerdâniye) perdesinde çeşnisiz asma kalış yaptığı görülmektedir.

7. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Si koma bemol (Segâh) ve Re (Nevâ) perdelerinde çeşnisiz yarım kalış yapıldığı görülmektedir.

8. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Re (Nevâ) perdesinde çeşnisiz yarım karar yapıldığı görülmektedir.

9. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün üçüncü sesi olan Mi koma bemol (Dik Hisar) perdesinde Segâh üçlüsünün duyurulduğu görülmektedir.

10.-11.-12. Ölçü: Üç ölçü birlikte incelendiğinde, onuncu ölçünün ikinci sesinden itibaren Si koma bemol (Segâh) perdesinde Segâh üçlüsü duyurulduktan sonra on birinci ölçüde Si koma bemol (Segâh) on ikinci ölçüde ise Re (Nevâ) perdelerinde çeşnisiz yarım kalış yapıldığı görülmektedir.

13. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün dördüncü notası olan Si koma bemol (Segâh) perdesinde Nikriz üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

14. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan La bakiye diyezi (Kürdî) perdesinde Kürdî üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

15.-16. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, on beşinci ve on altıncı ölçülerde Segâh ve Dik Hisar perdelerinde çeşnisiz kalışların yapıldığı görülmektedir.

17. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Re (Nevâ) perdesinde çeşnisiz yarım kalış yaptığı görülmektedir.

18. Ölçü: İncelendiğinde, ikinci ölçüde olduğu gibi on sekizinci ölçünün ilk sesinden itibaren Mi koma bemol (Dik Hisar) perdesinde Nikriz üçlüsünün duyurulduğu görülmektedir.

19. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Mi koma bemol (Dik Hisar) perdesinde Müsteâr dörtlüsünün duyurulduğu görülmektedir.

20. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Si koma bemol (Segâh) perdesinde Eksik Segâh beşlisinin seslendirildiği görülmektedir.

21.-22. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, yirmi birinci ölçüden başlayarak yirmi ikinci ölçünün sonuna kadar olan bölümde Si koma bemol (Segâh) perdesinde Segâh üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

23. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Sol (Gerdâniye) perdesinde çeşnisiz yarım kalış yapıldığı görülmektedir.

24. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Mi koma bemol (Dik Hisar) perdesinde Müsteâr dörtlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

25. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün üçüncü sesi olan Re (Nevâ) perdesinde çeşnisiz yarım kalışın ardından ölçünün son notası olan La (Dügâh) perdesinde Uşşâk dörtlüsüyle devam ettiği görülmüştür.

26.-27. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, yirmi altıncı ölçüde Sol (Rast) perdesinde tam kalış, yirmi yedinci ölçüde ise Sol (Gerdâniye) perdesinde çeşnisiz yarım kalış yapıldığı görülmektedir.

28.-29. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, yirmi sekizinci ölçüde Sol (Gerdâniye) perdesinde çeşnisiz yarım kalış yapıldıktan sonra yirmi dokuzuncu ölçünün son notası olan Re (Nevâ) perdesinde Hicaz dörtlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

30. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk sesinden itibaren Si koma bemol (Segâh) perdesinde Segâh üçlüsünün kullanıldığı görülmektedir.

31.-32. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, Sol (Gerdâniye) perdelerinde çeşnisiz yarım kalış yapıldığı görülmektedir.

33. Ölçü: İncelendiğinde, yirmi dokuzuncu ölçüyle tamamen aynı olduğu görülmektedir.

34. Ölçü: İncelendiğinde, otuzuncu ölçüyle tamamen aynı olduğu görülmektedir.

35.-36.-37. Ölçü: Üç ölçü birlikte incelendiğinde, Re (Nevâ) perdesinde çeşnisiz yarım kalışların yer aldığı görülmektedir.

38. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Si koma bemol (Segâh) perdesinde Segâh üçlüsünün kullanıldığı görülmektedir.

39. Ölçü: İncelendiğinde, Do (Çargâh) perdesinde çeşnisiz asma kalış yapıldığı görülmektedir.

40. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Si koma bemol (Segâh) perdesinde Segâh üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

41. Ölçü: İncelendiğinde, kırk birinci ölçünün dördüncü notası olan Si koma bemol (Segâh) perdesinde Fa (Acem) perdesini de alarak Segâh'ta Eksik Segâh beşlisi duyumunun oluştuğu görülmektedir.

42.-43. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, kırk ikinci ölçüden başlayarak kırk üçüncü ölçünün sonuna kadar olan bölümde Si koma bemol (Segâh) perdesinde La bakiye diyezi (Kürdî) perdesini yeden alarak Segâh üçlüsünün seslendirildiği görülmüştür.

44. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Mi koma bemol (Dik Hisar) perdesinde Müsteâr dörtlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

45. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesinden itibaren Re (Nevâ) perdesinde Segâh üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

46. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün dokuzuncu notasından itibaren Si koma bemol (Segâh) perdesi üzerinde Tam Segâh beşlisinin seslendirilmesi ile Segâh makamının tiz durağı olan Tiz Segâh perdesinde yarım kalış yapıldığı görülmektedir.

47. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Si koma bemol (Tiz Segâh) perdesinde çeşnisiz yarım kalış yapıldığı görülmektedir.

48. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Si koma bemol (Tiz Segâh) perdesinde La bakiye diyezi (Sünbüle) perdesini yeden alıp çeşnisiz yarım kalış yapıldığı görülmektedir.

49. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Re bakiye diyezi (Nim Hisar) perdesinde çeşnisiz kalış yaptığı görülmektedir.

50. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk sesi olan Mi koma bemol (Dik Hisar) perdesinden başlayarak arada atlamalı sesleri de kullanarak ölçünün son sesi olan La

(Muhayyer) perdesine kadar olan bölümde Müsteâr dörtlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

51. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Mi koma bemol (Dik Hisar) perdesinde Müsteâr beşlisi ve Si koma bemol (Segâh) perdesinde çeşnisiz kalış yapıldığı görülmektedir.

52. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Do (Tiz Çargâh) perdesinde çeşnisiz kalış yapıldığı görülmektedir.

53. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün başından itibaren Sol (Gerdâniye) perdesinde çeşnisiz kalış yapıldığı görülmektedir.

54. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün beşinci sesi olan Mi koma bemol (Dik Hisar) perdesinde Hicaz beşlisinin gerçekleştiği görülmektedir.

55. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk sesi olan Fa bakiye diyezi (Eviç) perdesinde Hicaz dörtlüsünün seslendirildiği görülmüştür.

56. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Fa bakiye diyezi (Eviç) perdesinde Segâh üçlüsünün kullanıldığı görülmektedir.

57. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Mi koma bemol (Dik Hisar) perdesinde Müsteâr beşlisinin seslendirildiği görülmektedir.

58. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün üçüncü sesi olan Fa bakiye diyezi (Eviç) perdesinde Segâh üçlüsüyle başlayıp ölçünün on birinci sesi olan Si koma bemol (Segâh) perdesinde Hicaz Hümayun geçkisiyle devam edildiği görülmektedir.

59. Ölçü: İncelendiğinde, altıncı sesi olan Si koma bemol (Segâh) perdesi üzerinde Segâh çeşnisinin kullanılmasından sonra ölçünün son sesi olan Do (Çargâh) perdesinde çeşnisiz yarım kalış yapıldığı görülmektedir.

60.-61. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, altmışıncı ölçüden başlayarak altmış birinci ölçünün dördüncü sesi olan Si koma bemol (Segâh) perdesinde, ölçünün son sesi olan Fa (Acem) perdesinde yarım kalışla Eksik Segâh beşlisinin seslendirildiği görülmektedir.

62.-63.-64. Ölçü: Üç ölçü birlikte incelendiğinde, altmış ikinci ölçüden başlayarak altmış dördüncü ölçünün sonuna kadar olan bölümde Si koma bemol (Segâh)

perdesi üzerinde Segâh makamının yeden sesi olan La bakiye diyezi (Kürdî) perdesini alarak Segâh üçlüsünün seslendirildiği görülmüştür.

Tablo 3.37. “Derman Kâr Eylemez Ferman Dinlemez” İsimli Eserdeki Notaların Kullanım Sıklığı

NOTA İSMİ	KULLANIM SIKLIĞI
TİZ ÇARGÂH	5
TİZ SEGÂH	16
SÛNBÛLE	13
MUHAYYER	12
GERDÂNIYE	53
EVİÇ	29
ACEM	9
HİSAR	8
DİK HİSAR	46
NİM HİSAR	8
NEVÂ	49
NİM HİCAZ	9
ÇARGÂH	13
SEGÂH	42
KÛRDÎ	5
DÛGÂH	2
RAST	5

Tablo 3.37 incelendiğinde, karar sesi olan Si koma bemol (Segâh) ve güçlü sesi olan Re (Nevâ) perdelerinin kullanım sıklıklarına bakıldığında, Segâh makamı özellikleri olduğu görülmüştür. Segâh makamı çıkıcı bir seyir özelliğine sahiptir. Makam yapısı gereği geniş bir ses sahasına sahip olduğu için tiz bölgelerde genişleme gösterebilir. Dolayısıyla bestekârın hem pest hem de tiz bölgelerdeki perdeleri, ayrıca Nevâ, Dik Hisar ve Segâh perdelerinde sıklıkla asma kalışlar yaptığı tespit edilmiştir.

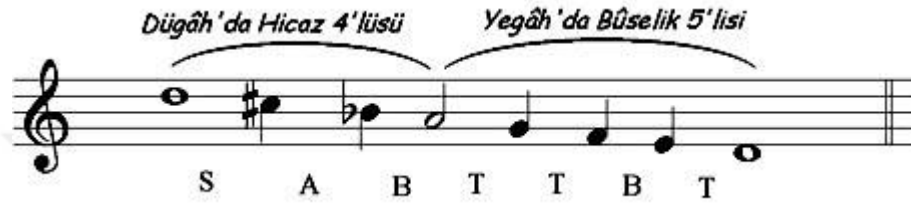
3.38. SULTÂNİYEGÂH MAKAMI

Durağı: Re (Yegâh) perdesidir.

Seyri: İnici bir seyir özelliğine sahiptir.

Güçlüsü: Birinci derecede Re (Nevâ), ikinci derecede La (Dügâh) perdesidir.

Dizisi: Yegâh'ta Bûselik beşlisine Dügâh'ta Kürdî ve Hicaz dörtlülerinin eklenmesiyle meydana gelir.



Şekil 3.89. Sultâniyegâh Makamı Dizisi

Donanımı: Si için bakiye bemolü, Do için bakiye diyezli donanıma yazılır.

Yeden: Bakiye diyezli Do (Kaba Nim Hicaz) perdesidir.

Genişleme: İnici bir seyir özelliğine sahip olduğu için tiz durak civarından seyre başlar. Yegâh perdesindeki Bûselik beşlisi hatta dizinin tümü simetrik olarak tiz durağın üstüne göçürülür.

Seyri: Seyre, güçlü ve Tiz durak Nevâ perdesi civarından başlanır. Nevâ'da Bûselik beşlisi ve genişlemiş bölgede dolaşıldıktan sonra Nevâ perdesinde yarım karar yapılır. Ardından diziyi oluşturan çeşnilerde karışık gezindikten sonra Dügâh-Nevâ perdeleri arasında gezinilir. Önce Dügâh'ta Hicaz çeşnisi gösterilir daha sonra karara doğru Dügâh'ta Kürdî dörtlüsü ile asma karar yapılır. Dizide, Rast'ta Nikriz, Rast'ta Bûselik, Kürdî'li ve Hicaz'lı asma kararlar gösterilir. Sonuç olarak, bütün dizide karışık dolaşıldıktan sonra Yegâh perdesinde genellikle yedenli tam karar yapılır (Özkan, 1990:215-218).

3.38.1. “Aşkımın Bahçesinde Açılan Sarı Zambak” İsimli Eserin Analizi

Bu başlık altında “Aşkımın Bahçesinde Açılan Sarı Zambak” isimli eserin makam analizine yer verilmiştir.

SULTÂNİYEGÂH ŞARKI Beste: *Sadeddîn Kaynak*
Usûl: Düyek-Semâi *Aşkımın bahçesinde açılan sarı zambak* (15.4.1895 - 3.2.1961)

Aranağme

Ağırlaşarak

AŞ KİMIN BAH ÇE SİN DE A ÇI LAN SA RI ZAMBAK DİN LE DER DİN LE

NA SIL AĞ LI YO RUM BAK KO KU LU SA RI ZAMBAK BAHÇEMDE Kİ SON YAPRAK

.....SAZ..... İİA ZAN LA SA RA RİR KEN KAL BİM DE

PAR ÇALAN SİNSAZ..... BU LUT LAR KA RA RİR KEN

Şekil 3.90. “Aşkımın Bahçesinde Açılan Sarı Zambak” İsimli Eserin Notaları

25
GÖ ZŪM DE BI RAKSAZ..... Ū MİDİN FEC Rİ YAN SIN

65

75

84

*Aşkımın bahçesinde açılan sarı zambak
Dinle derdınle nasıl ağlıyorum bak
Kokulu sarı zambak bahçemdeki son yaprak
Hazanla sararırken kalbim de parçalansın
Bulutlar kararırken gözümde bırak ümidin fecri kalsın*

Şekil 3.91. “Aşkımın Bahçesinde Açılan Sarı Zambak” İsimli Eserin Notaları 2

1. **Ölçü:** İncelendiğinde, ölçünün ilk sesi olan Re (Nevâ) perdesinde Bûselik çeşnisinin seslendirildiği görülmektedir.
2. **Ölçü:** İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan La (Dügâh) perdesinde Hicaz dörtlüsünün seslendirildiği görülmektedir.
3. **Ölçü:** İncelendiğinde, birinci ölçüde olduğu gibi Nevâ’da Bûselik çeşnisinin kullanıldığı görülmektedir.
4. **Ölçü:** İncelendiğinde, ölçünün ikinci sesi olan Mi (Hüseynî) perdesinde Kürdî dörtlüsünün seslendirildiği görülmektedir.
5. **Ölçü:** İncelendiğinde, ölçüde Si bakiye bemolü (Dik Sünbüle) perdesinde çeşnisiz kalış yapıldığı görülmektedir.
6. **Ölçü:** İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Re (Nevâ) perdesinde Bûselik dörtlüsünün duyurulduğu görülmektedir.

7. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk sesi olan Si bakiye bemolü (Dik Sünbüle) perdesiyle başlayıp Sol (Gerdâniye) perdesinde Nikriz üçlüsüyle düşerek ölçünün son sesi olan Do bakiye diyezi (Nim Hicaz) perdesinde çeşnisiz asma kalış yapıldığı görülmektedir.

8. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ikinci sesi olan La (Dügâh) perdesinde Hicaz dörtlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

9. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Si bakiye bemolü (Dik Kürdî) perdesinde çeşnisiz asma kalış yapıldığı görülmektedir.

10. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk sesi olan Do bakiye diyezi (Nim Hicaz) yedenli Re (Nevâ) perdesinde Hicaz üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

11. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Si bakiye bemolü (Dik Kürdî) perdesinde çeşnisiz asma kalış yapıldığı görülmektedir.

12. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde La (Dügâh) perdesindeki kalışın ardından ölçünün üçüncü sesi olan Sol (Rast) perdesinde Nikriz üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

13.-14. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, ölçülerde Si bakiye bemolü (Dik Kürdî) perdesinde çeşnisiz asma kalışların yer aldığı görülmektedir.

15. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Sol (Rast) perdesinde çeşnisiz kalış yapıldığı görülmektedir.

16.-17. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, on altıncı ölçüden başlayıp on yedinci ölçünün üçüncü notası olan Mi (Hüseynîaşîrân) perdesinde Kürdî üçlüsünün kullanıldığı görülmektedir.

18. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Re (Yegâh) perdesinde Bûselik beşlisinin ve Sultaniyegâh makamının yeden sesi olan Do bakiye diyezi (Kaba Nim Hicaz) perdesi alınarak seslendirildiği görülmektedir.

19.-20. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, ölçülerde Do bakiye diyezi (Kaba Nim Hicaz) yedenli Yegâh'ta Bûselik üçlüsünün yer aldığı görülmektedir.

21. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk sesinden itibaren Re (Nevâ) perdesinde Bûselik üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

22. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan La (Dügâh) perdesinde Hicaz dörtlüsünün duyurulduğu görülmektedir.

23.-24. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, ölçülerde Re (Nevâ) perdesinde Bûselik üçlüsünün kullanıldığı görülmektedir.

25.-26. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, yirmi beşinci ölçüde Sol (Gerdâniye) ve La (Muhayyer) perdelerinde çeşnisiz yarım kalışlar yapılmıştır. Yirmi altıncı ölçünün başından itibaren Mi (Hüseynî) perdesinde Uşşâk üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

27. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Re (Nevâ) perdesinde Bûselik üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

28. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan La (Dügâh) perdesinde Hicaz üçlüsünün duyurulduğu görülmektedir.

29. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Si bakiye bemolü (Dik Kürdî) perdesinde çeşnisiz kalış yapıldığı görülmektedir.

30. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Fa (Acemaşîrân) perdesinde Çargâh üçlüsünün kullanıldığı görülmektedir.

31. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk sesi olan Mi (Hüseynîaşîrân) perdesinde Kürdî çeşnisinin seslendirildiği görülmektedir.

32.-33.-34.-35.-36.-37. Ölçü: Altı ölçü birlikte incelendiğinde, otuz ikinci ölçüden başlayarak otuz yedinci ölçünün sonuna kadar çeşnisiz kalışların yapıldığı görülmektedir.

38. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Sol bakiye diyezi (Nim Zirgüle) perdesinde çeşnisiz kalış yapıldığı görülmüştür.

39.-40.-41.-42.-43. Ölçü: Beş ölçü birlikte incelendiğinde, otuz dokuzuncu ölçüden başlayarak kırk üçüncü ölçünün sonuna kadar çeşnisiz kalışların yapıldığı görülmektedir.

44. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Do bakiye diyezi (Nim Hicaz) perdesinde Segâh üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

45. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk notası olan Re (Nevâ) perdesinden La (Dügâh) perdesine atlayış yaptığı görülmüştür.

46.-47.-48.-49. Ölçü: İncelendiğinde, kırk altıncı ölçüden başlayarak kırk dokuzuncu ölçünün son bölümüne kadar çeşnisiz kalıpların kullanıldığı görülmektedir.

50. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk sesi itibariyle Mi (Hüseynî) perdesinde Kürdî dörtlüsünün kullanıldığı görülmektedir.

51.-52.-53.-54.-55.-56.-57.-58. Ölçü: Sekiz ölçü birlikte incelendiğinde, elli birinci ölçüden başlayarak elli sekizinci ölçünün sonuna kadar olan bölümde çeşnisiz kalıplar yapıldığı görülmektedir.

59.-60. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, elli dokuzuncu ölçüde Mi (Hüseynî) perdesinde Kürdî üçlüsünün kullanıldığı ardından altmışıncı ölçüde ise Fa (Acemaşirân) perdesinde çeşnisiz kalış yapıldığı görülmektedir.

61.-62.-63.-64.-65.-66. Ölçü: Altı ölçü birlikte incelendiğinde, altmış birinci ölçüden başlayarak altmış altıncı ölçünün sonuna kadar çeşnisiz kalıpların yer aldığı görülmüştür.

67. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Fa (Acem) perdesi üzerinde Çargâh üçlüsünün kullanıldığı görülmektedir.

68.-69. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, altmış sekizinci ölçüden başlayarak altmış dokuzuncu ölçünün son notası olan Mi (Hüseynî) perdesinde Kürdî üçlüsünün kullanıldığı görülmektedir.

70.-71. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, her iki ölçüde La (Dügâh) ve Mi (Hüseynî) perdeler arası atlamalar görülmektedir.

72.-73. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, Sol (Gerdâniye) perdesinde çeşnisiz kalıpların yapıldığı görülmektedir.

74. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Mi (Hüseynî) perdesinde Kürdî dörtlüsünün kullanıldığı görülmektedir.

75.-76. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, yetmiş beşinci ölçüden başlayarak yetmiş altıncı ölçünün son notası olan Do (Çargâh) perdesinde Çargâh üçlüsünün kullanıldığı görülmektedir.

77.-78. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, Sol (Rast) ve Do (Çargâh) perdeler arasında atlamalar yapıldığı görülmüştür.

79.-80. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, Fa (Acem) perdelerinde çeşnisiz kalışların yapıldığı görülmektedir.

81. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesinden itibaren üçleme kalıplarıyla Re (Nevâ) perdesinde Bûselik dörtlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

82.-83. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, seksen ikinci ölçüden başlayıp seksen üçüncü ölçünün son sesi olan Si bakiye bemolü (Dik Kürdî) perdesinde çeşnisiz kalış yaptığı görülmektedir.

84.-85. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, Si bakiye bemolü (Dik Kürdî) perdelerinde çeşnisiz yarım kalışların yer aldığı görülmektedir.

86.-87. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, seksen altıncı ölçüden başlayıp seksen yedinci ölçünün son notası üzerinde La (Dügâh) perdesinde Kürdî dörtlüsünün kullanıldığı görülmektedir.

88.-89. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, seksen sekizinci ölçüden başlayıp seksen dokuzuncu ölçünün son notası olan Re (Yegâh) perdesinde Bûselik dörtlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

90.-91. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, doksanıncı ölçüde La (Dügâh), doksan birinci ölçünün son notası olan Fa (Acemaşîrân) perdelerinde çeşnisiz kalış yapıldığı görülmektedir.

92. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Do (Çargâh) perdesinde Segâh üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

93.-94. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, doksan üçüncü ölçüden başlayıp doksan dördüncü ölçünün son notası olan Re (Yegâh) perdelerinde çeşnisiz tam kalış yapıldığı görülmektedir.

Tablo 3.38. “Aşkımın Bahçesinde Açılan Sarı Zambak” İsimli Eserdeki Notaların Kullanım Sıklığı

NOTA İSMİ	KULLANIM SIKLIĞI
DİK SÜNBÜLE	3
MUHAYYER	13
GERDÂNİYE	24
EVİÇ	4
ACEM	27
HİSAR	2
HÜSEYNÎ	36
NEVÂ	41
NİM HİCAZ	26
ÇARGÂH	6
DİK KÜRDÎ	24
DÜGÂH	29
NİM ZİRGÜLE	2
RAST	10
ACEMAŞİRÂN	16
HÜSEYNÎAŞİRÂN	11
YEGÂH	10
KABA NİM HİCAZ	4

Tablo 3.38. incelendiğinde, karar sesi Re (Yegâh) ve güçlüsü birinci mertebede Re (Nevâ), ikinci mertebede La (Dügâh) perdelerinin kullanım sıklıklarına bakıldığında, Sultâniyegâh makamı özellikleri olduğu görülmektedir. Sultâniyegâh makamı inici bir seyir özelliğine sahiptir. Dolayısıyla bestekârın, söz konusu eserde tiz bölgedeki perdeleri kullandığı, ayrıca eserde usûl değişikliği yaptığı tespit edilmiştir.

3.39. SÛZİDÎL MAKAMI

Durağı: **Mi** (Hüseynîaşirân) perdesidir.

Seyri: İnici bir seyir özelliğindedir.

Güçlüsü: Tiz durak **Mi** (Hüseynî) perdesidir.

Dizisi: Zirgüleli Hicaz dizisinin Hüseynîaşirân perdesindeki inici şeddidir. Yani Hüseynîaşirânda Hicaz beşlisine Bûselik’de Hicaz dörtlüsünün eklenmesiyle oluşur.



Şekil 3.92. Sûzidîl Makâmı Dizisi

Donanımı: Fa için koma diyezi (Dik Acem), Sol için bakiye diyezi (Nim Zirgüle), Do için bakiye diyezi (Nim Hicaz) perdeleri donanıma yazılır.

Yeden: Portenin altındaki Re bakiye diyezli (Kaba Nim Hisar) perdesidir.

Genişleme: Hüseyînâşîrân'daki Hicaz beşlisi simetrik olarak Hüseyînî perdesine göçürülür. Dolayısıyla Hüseyînî'de Hicaz beşlisi ile genişlemiş olur.

Seyri: Sûzidîl makamının tiz durağı olan Hüseyînî perdesi civarından seyre başlanır. Hüseyînî perdesinde Hicaz beşlisi gösterildikten sonra Hüseyînî perdesinde yarım karar yapılır. Daha sonra dizinin her iki tarafında karışık gezindikten sonra Zirgüleli Hicaz çeşnişiyle makamın yarım kararı yapılır. Gereken yerlerde gerekli asma kalıplar gösterildikten sonra Dügâh'ta Bûselik'le inilir ve burada Hisar Bûselik makamı tamamlanmış olur. Daha sonra Hüseyînâşîrân perdesine Hicaz dörtlüsüyle düşülerek genellikle Hüseyînâşîrân'da meydana gelmiş Zirgüleli Hümayun dizisiyle tam karar yapılır (Özkan, 1990:251-252).

3.39.1. “Uyan Sevgilim Uyan Benim Sana Yalvaran” İsimli Eserin Analizi

Bu başlık altında “Uyan Sevgilim Uyan Benim Sana Yalvaran” isimli eserin makam analizine yer verilmiştir.

SÛZİDİL ŞARKI Uyan Sevgilim Uyan Benim Sana Yalvaran

Usûl: Düyek

Beste: Sadeddin Kaynak

Aranağme

U yan sev gi lim u yan be

nim sa na yal va ran

göz le rim den a kar kan

u yan sev gi lim u yan SAZ

du dağın da gon casol du gül çağın da sa nanol du Bana dün ya zin dan ol du

Ara Saz

Şekil 3.93. “Uyan Sevgilim Uyan Benim Sana Yalvaran” İsimli Eserin Notaları

17
Göz le rim den a kar kan

19
u yan sev gi lim u yan

21

28
do kun ma dan e lim sa

35
ns u laş ma dan yo

42
lum sa na SAZ na sıl kıy dı

49
ö lüm sa na göz le rim den

54
a kar kan u yan sev gi lim u yan

Şekil 3.94. “Uyan Sevgilim Uyan Benim Sana Yalvaran” İsimli Eserin Notaları 2

1.-2. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, birinci ölçüden başlayıp ikinci ölçünün sonuna kadar olan bölümde Re bakiye diyezi (Nim Hisar) yedenli Mi (Hüseynî) perdesinde Hicaz üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

3. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk sesi olan Mi (Hüseynî) perdesinde Hicaz beşlisinin duyurulduğu görülmektedir.

4. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Sol bakiye diyezi (Nim Şehnâz) yedenli La (Muhayyer) perdesinde Çargâh üçlüsünün yer aldığı görülmektedir.

5.-6. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, beşinci ölçüden başlayıp altıncı ölçünün sonuna kadar olan bölümde Mi (Hüseynî) perdesi üzerinde Hicaz üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

7. Ölçü: İncelendiğinde, beşinci ve altıncı ölçüde olduğu gibi Mi (Hüseynî) perdesinde Hicaz üçlüsü çeşnisinin duyurulduğu görülmektedir.

8. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Re bakiye diyezi (Nim Hisar) perdesinde çeşnisiz kalış yapıldığı görülmektedir.

9. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk üç sesleri olan Mi (Hüseynî), La (Muhayyer) ve Si (Tiz Bûselik) perdeleri arasında atlamalı sesler kullanıldıktan sonra ölçünün son sesi olan La (Muhayyer) perdesinde Bûselik üçlüsünün duyurulduğu görülmektedir.

10. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Re bakiye diyezi (Nim Hisar) yedenli Mi (Hüseynî) perdesinde Hicaz dörtlüsüyle yarım kalış yaptığı görülmektedir.

11. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Re bakiye diyezi (Nim Hisar) yedenli Mi (Hüseynî) perdesinde Uşşâk üçlüsüyle yarım kalış yaptığı görülmektedir.

12. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan La (Dügâh) perdesinde Bûselik dörtlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

13. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde La (Dügâh) ve Mi (Hüseynî) perdeler arasındaki atlayıştan sonra ölçünün son notası olan Mi (Hüseynîaşîrân) perdesinde Hicaz üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

14. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün üçüncü notası olan Re bakiye diyezi (Kaba Nim Hisar) yedenli Hüseynîaşîrânda çeşnisiz kalıştan sonra Re bakiye diyezi (Nim Hisar) perdesinde çeşnisiz kalış yapıldığı görülmektedir.

Serbest Bölüm:

15. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk sesi olan La (Dügâh) perdesiyle başlayıp on üçüncü sesi olan La (Dügâh) perdesine kadar olan bölümde Dügâh'ta Bûselik çeşnisini göstermiştir. Ölçünün on dördüncü notası olan Sol (Rast) perdesiyle başlayıp on dokuzuncu notası olan Sol (Rast) perdesi üzerinde Çargâh üçlüsünün duyurulduğu görülmüştür. Yirminci notası olan Re (Nevâ) perdesiyle başlayıp yirmi altıncı notaya kadar Mi (Hüseynî) perdesinde çeşnisiz yarım kalış yapılmıştır. On beşinci ölçünün

yirmi yedinci sesi olan La (Muhayyer) perdesinde çeşnisiz kalış yapıldığı görülmektedir.

16. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün onuncu sesi olan Mi (Hüseynî) perdesinde Segâh üçlüsünün duyurulduğu ve Si (Bûselik) perdesinde Hicaz dörtlüsü çeşnisinin kullanıldığı daha sonra yirmi birinci notası olan La (Dügâh) perdesinde Bûselik çeşnisini de gösterdikten sonra son notası olan Mi (Hüseynî) perdesinde çeşnisiz yarım kalış yaptığı görülmüştür.

17.-18.-19. Ölçü: Üç ölçü birlikte incelendiğinde, on birinci, on ikinci ve on üçüncü ölçülerle tamamen aynı olduğu görülmüştür.

20. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün üçüncü notası olan Re bakiye diyezi (Kaba Nim Hisar) yedenli Mi (Hüseynîaşîrân) perdesinde çeşnisiz yarım kalış yapıldığı görülmektedir.

21.-22.-23. Ölçü: Üç ölçü birlikte incelendiğinde, yirmi birinci ölçüde Si (Tiz Bûselik) perdesinde çeşnisiz yarım kalış yapıldıktan sonra yirmi ikinci ölçünün son notası olan Sol (Gerdâniye) perdesinde Çargâh üçlüsünün duyurulmasının ardından yirmi üçüncü ölçüde Si (Tiz Bûselik) perdesinde çeşnisiz yarım kalış yapıldığı görülmüştür.

24. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan La (Muhayyer) perdesinde Bûselik üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

25.-26.-27.-28. Ölçü: Dört ölçü birlikte incelendiğinde, yirmi beş ve yirmi altıncı ölçülerin son notaları olan Si (Tiz Bûselik) perdesinde Nişabur üçlüsü çeşnisi seslendirildikten sonra yirmi yedinci ölçüde Si (Tiz Bûselik) perdesinde çeşnisiz yarım kalış yaptığı ve yirmi sekizinci ölçüde birer vuruşluk susların yer aldığı görülmektedir.

29. Ölçü: İncelendiğinde, yirminci ölçüde olduğu gibi yirmi dokuzuncu ölçüde de Sol (Gerdâniye) perdesinde Çargâh üçlüsünün seslendirildiği görülmüştür.

30.-31.-32. Ölçü: Üç ölçü birlikte incelendiğinde, otuzuncu ölçüden başlayıp otuz ikinci ölçünün sonuna kadar Si (Tiz Bûselik) perdesinde çeşnisiz yarım kalış yapıldığı görülmektedir.

33. Ölçü: İncelendiğinde, Si (Tiz Bûselik) perdesinde Segâh üçlüsü çeşnisinin seslendirildiği görülmektedir.

34. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan La (Muhayyer) perdesinde Rast üçlüsünün kullanıldığı görülmektedir.

35.-36.-37.-38. Ölçü: Dört ölçü birlikte incelendiğinde, otuz beş ve otuz altıncı ölçülerde Sol bakiye diyezi (Nim Şehnâz) perdesinde otuz yedi ve otuz sekizinci ölçülerde ise Mi (Hüseynî) perdelerinde çeşnisiz yarım kalış yapıldığı görülmektedir.

39.-40.-41. Ölçü: Üç ölçü birlikte incelendiğinde, otuz dokuzuncu ölçüden başlayarak kırk birinci ölçünün son sesi olan Mi (Hüseynî) perdesinde Hicaz beşlisinin seslendirildiği görülmektedir.

42.-43. Ölçü: İncelendiğinde, kırk ikinci ölçünün ilk sesi olan Re bakiye diyezi (Nim Hisar) perdesi yeden alındıktan sonra kırk üçüncü ölçüde Mi (Hüseynî) perdesinde çeşnisiz yarım kalış yapıldığı görülmektedir.

44. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk notası olan Re bakiye diyezi (Kaba Nim Hisar) yedenli Mi (Hüseynî) perdesinde Hicaz dörtlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

45.-46. Ölçü: İncelendiğinde, ölçülerde La (Muhayyer) ve Do (Tiz Çargâh) perdelerinde çeşnisiz yarım kalışın yer aldığı görülmektedir.

47. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Sol bakiye diyezi (Nim Şehnâz) yedenli La (Muhayyer) perdesinde Bûselik üçlüsünün duyurulduğu görülmektedir.

48.-49.-50. Ölçü: Üç ölçü birlikte incelendiğinde, La (Muhayyer), Sol (Gerdâniye) ve Si küçük mücenneb (Sünbüle) perdelerinde çeşnisiz yarım kalışın gerçekleştiği görülmektedir.

51.-52. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, elli birinci ölçüden başlayarak elli ikinci ölçünün son notası olan Mi (Hüseynî) perdesinde Kürdî dörtlüsüyle karar verildiği görülmektedir.

53.-54.-55.-56. Ölçü: Dört ölçü birlikte incelendiğinde, ölçülerin on yedi, on sekiz, on dokuz ve yirincinci ölçülerle tamamen aynı olduğu görülmektedir.

Tablo 3.39. “Uyan Sevgilim Uyan Benim Sana Yalvaran” İsimli Eserdeki Notaların Kullanım Sıklığı

NOTA İSMİ	KULLANIM SIKLIĞI
TİZ NEVÂ	3
TİZ NİM HİCAZ	4
TİZ ÇARGÂH	3
SÜNBULE	1
TİZ BÜSELİK	21
MUHAYYER	24
NİM ŞEHNÂZ	18
GERDÂNİYE	9
EVİÇ	7
DİK ACEM	14
HÜSEYNÎ	47
NİM HİSAR	21
ÇARGÂH	9
BÜSELİK	15
DÜGÂH	12
NİM ZİRGÜLE	5
DİK ACEMAŞİRAN	6
HÜSEYNÎ AŞİRAN	9
KABA NİM HİSAR	2

Tablo 3.39. incelendiğinde, eserin karar sesi Mi (Hüseynîaşîrân) ve güçlüsü birinci derecede Mi (Hüseynî), ikinci derecede Bûselik ve üçüncü derecede önem kazanan La (Dügâh) perdelerinin kullanım sıklıklarına bakıldığında, Sûzidîl makamı özellikleri olduğu görülmektedir. Ayrıca, Sûzidîl makamı inici bir seyir özelliğine sahip olduğu için tiz bölgelerde genişleme gösterir. Bestekâr, söz konusu eserde tiz bölgedeki perdeleri, serbest bölümleri kullanmıştır. Aynı zamanda, bestekârın Tiz Bûselik’te Segâh ve Muhayyer’de Rast çeşnilerine yer verdiği, eserde usûl değişikliği yaptığı tespit edilmiştir.

3.40. SÛZİNÂK MAKAMI

Durağı: Sol (Rast) perdesidir.

Seyri: İnici- çıkıcı bir seyir özelliği taşımaktadır.

Güçlüsü: Re (Nevâ) perdesidir.

Dizisi: Yerinde Rast beşlisine Nevâ perdesinde Hicaz dörtlüsünün eklenmesiyle oluşur.



Şekil 3.95. Sûzinâk Makamı Dizisi

Donanımı: Si için koma bemolü (Segâh), Mi için bakiye bemolü (Nim Hisar), Fa için bakiye diyezi (Eviç) donanıma yazılır.

Yeden: 1. aralıktaki Fa bakiye diyezi (Irak) perdesidir.

Genişleme: Nevâ'da Hicaz dörtlüsü ve Gerdâniye'de Bûselik beşlisinin eklenmesiyle Hümayun dizisi halinde uzatılarak genişler.

Seyri: Seyre, güçlü Nevâ perdesi civarından başlanır. Dizinin iki tarafında karışık gezindikten sonra Nevâ perdesinde Hicaz çeşnili yarım karar yapılır. Çargâh'ta Nikriz, Segâh'ta Hüzzâm, Dügâh'ta Uşşâk ile Nevâ'daki Hicaz uzantısı ile Karcıgar'lı asma kararlar da gösterildikten sonra istenirse Gerdâniye'deki Bûselik'li genişlemede dolaşarak Basit Suznâk dizisiyle veya Acem'li Rast dizisiyle Rast perdesinde çoğu zaman yedensiz tam karar yapılır (Özkan, 1990:181-182).

3.40.1. “Kalbin Acı Bilmezse Ona Hâlimi Göster” İsimli Eserin Analizi

Bu başlık altında “Kalbin Acı Bilmezse Ona Hâlimi Göster” isimli eserin makam analizine yer verilmiştir.

SÛZİNÂK ŞARKI *Beste: Sadeddin Kaynak*
Kalbin acı bilmezse ona hâlimi göster *(15.4.1895 - 3.2.1961)*
Usûl: Aksak

KAL BİN A CI BİL MEZ SE O NASAZ.....

AH HÂ Lİ Mİ GÖS TERSAZ.....

AN LAT DÜR Kİ GÖNÜL DÜR SE VE ÇEKSAZ.....
 ÖL DÜR BE Nİ BİN KER RE Vİ NE

AH SİZ LA NA ÇAK YERSAZ.....
 AII BİR DE A MAN VER VER

NO LUR A CIMAZ SAN Bİ LE BİRSAZ..... AH

LÂHİ ZA ÇIK ÜR PERSAZ.....

*Kalbin acı bilmezse ona hâlimi göster
 Anlat ki gönüldür sevecek sızlanacak yer
 N'olur acımazsan bile bir lahzacık ürper
 Öldür beni bin kerre yine bir de aman ver*

Şekil 3.96. “Kalbin Acı Bilmezse Ona Hâlimi Göster” İsimli Eserin Notaları

1. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün başından sekizinci sesine kadar olan bölümde Re (Nevâ) perdesinde Hicaz üçlüsüyle başlayıp ölçünün dokuzuncu sesi olan Do (Çargâh) perdesinde Nikriz dörtlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

2. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Si (Segâh) perdesinde Segâh üçlüsü ve Do (Çargâh) perdesinde Nikriz üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

3. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün başından altıncı sesine kadar olan kısımda Si (Segâh) perdesinde Segâh üçlüsünü gösterip ölçünün son sesi olan Re (Nevâ) perdesinde çeşnisiz yarım kalışla devam ettiği görülmüştür.

4. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün dördüncü sesi olan Do bakiye diyezi (Nim Hicaz) yedenli Re (Nevâ) perdesinde Hicaz beşlisinin seslendirildiği görülmektedir.

5. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Sol (Gerdâniye) perdesinde Bûselik üçlüsünün kullanıldığı görülmektedir.

6. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Re (Nevâ) perdesinde Hicaz dörtlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

7. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk sesi olan Do (Çargâh) perdesinde Nikriz dörtlüsüyle başlayıp ölçünün onuncu sesi olan La (Dügâh) perdesinde Uşşâk dörtlüsüyle devam ederek ölçünün son sesi olan Re (Nevâ) perdesinde çeşnisiz yarım kalış yapıldığı görülmektedir.

8. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün üçüncü sesi olan Re (Nevâ) perdesinde Hicaz üçlüsüyle başlayıp ölçünün dördüncü sesi olan Do (Çargâh) perdesinde Nikriz beşlisini gösterip ölçünün son sesi olan Fa bakiye diyezi (Eviç) perdesinde çeşnisiz kalışla devam ettiği görülmektedir.

9. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün üçüncü sesi olan Do (Çargâh) perdesinde Nikriz üçlüsüyle başlayıp ölçünün son sesi olan Re (Nevâ) perdesinde Hicaz üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

10. Ölçü: İncelendiğinde, Do (Çargâh) perdesinde Nikriz üçlüsü ve Si (Segâh) perdesinde Segâh üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

11. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Segâh'ta Hüzûm çeşnisinin duyurulduğu görülmüştür.

12. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün dördüncü sesi olan Do (Çargâh) perdesinde Nikriz dörtlüsü duyurulduktan sonra ölçünün yedinci sesi olan Sol (Rast) perdesinde Rast üçlüsünü gösterip Re (Nevâ) perdesinde yarım kalış yaptığı görülmüştür.

13. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Sol (Rast) perdesinde Rast dörtlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

14. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk sesi olan Sol (Rast) perdesinde çeşniz kalış yaptıktan sonra ölçüye devam edilip ölçünün ikinci notası olan Do (Çargâh) perdesinde Çargâh üçlüsü gösterilerek Si küçük mücenneb (Kürdî) perdesinde Çargâh üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

15. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Do (Çargâh) perdesinde Çargâh üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

16. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan La (Dügâh) perdesinde Kürdî üçlüsünün kullanıldığı görülmektedir.

17. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün altıncı notası olan Fa bakiye diyezi (Irak) perdesi yeden alınarak Sol (Rast) perdesinde Bûselik üçlüsü gösterilip onuncu sesi olan Re (Nevâ) perdesinde Bûselik üçlüsüyle devam edildiği görülmektedir.

18. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk notası olan Mi (Hüseynî) perdesinde Kürdî çeşnisinin kullanıldığı görülmektedir.

19. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün başından beşinci notasına kadar olan bölümde Re (Nevâ) perdesinde Bûselik beşlisinin ve ölçünün son sesi olan Do (Çargâh) perdesinde Çargâh dörtlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

20. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün başından on birinci notasına kadar olan bölümde Do (Çargâh) perdesinde Nikriz beşlisi duyurulduktan sonra ölçünün son sesi olan Re (Nevâ) perdesindeki yarım kalışla Nevâ'daki Hicaz dörtlüsünün seslendirildiği görülmüştür.

21. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk ve sekizinci sesi olan Do (Çargâh) perdesinde Nikriz dörtlüsüyle başlayıp dokuzuncu notası olan Si koma bemol (Segâh) perdesinde Segâh üçlüsüyle karar verildiği görülmektedir.

Tablo 3.40. “Kalbin Acı Bilmezse Ona Hâlimi Göster” İsimli Eserdeki Notaların Kullanım Sıklığı

NOTA İSMİ	KULLANIM SIKLIĞI
SÜNBULE	5
MUHAYYER	7
GERDÂNİYE	16
EVİÇ	17
ACEM	8
HİSAR	30
HÜSEYNÎ	7
NEVÂ	53
NİM HİCAZ	2
ÇARGÂH	38
KÜRDÎ	7
SEGÂH	18
DÜGÂH	12
RAST	6
IRAK	1

Tablo 3.40. incelendiğinde, eserin karar sesi Sol (Rast) ve güçlü sesi Re (Nevâ) perdesi olan kullanım sıklıklarına bakıldığında, Sûzinâk makamı özellikleri görülmektedir. Bunun yanında Sûzinâk makamı inici-çıkıcı bir seyir özelliğine sahip olduğu için bestekârın söz konusu eserde hem pest hem de tiz bölgelerdeki perdeleri kullandığı görülmüştür. Aynı zamanda Çargâh'ta Nikriz çeşnisine de sıkça yer verdiği tespit edilmiştir.

3.41. ŞEDARABÂN MAKAMI

Durağı: Re (Yegâh) perdesidir.

Seyri: İnici bir yapıya sahiptir.

Güçlüsü: Tiz durak Re (Nevâ) perdesidir.

Dizisi: Zirgüleli Hicaz makamı dizisinin Yegâh perdesindeki inici şeddidir. Yegâh'ta Hicaz beşlisine Dügâh'ta Hicaz dörtlüsünün eklenmesiyle meydana gelmiştir.



Şekil 3.97. Şedarabân Makamı Dizisi

Donanımı: Si için bakiye bemolü (Dik Kürdî), Mi için bakiye bemolü (Nim Hisar), Fa için bakiye diyezi (Eviç), Do için bakiye diyezi (Nim Hicaz) perdeleri donanıma yazılır. Gerekli değişiklikler eser içerisinde gösterilir.

Yeden: Portenin altındaki bakiye diyezli Do (Kaba Nim Hicaz) perdesidir.

Genişleme: Dügâh'taki Hicaz, Muhayyer perdesine göçürülerek Muhayyer'de Hicaz ve Nevâ'daki Hicaz ile Gerdâniye'de Bûselik beşlisi oluşarak Nevâ'da Hümayun dizisi halinde uzatılarak Gerdâniye'de Bûselik beşlisi ile genişleme gösterir.

Seyri: Tiz durak Nevâ perdesi civarından seyre başlanır. Bu perdenin iki tarafında karışık gezindikten sonra Nevâ'da Hicaz ve Muhayyer'deki Hicaz gösterilerek Nevâ'da Zirgüleli Hicaz çeşniyle yarım karar yapılır. Daha sonra asma kararları olan Rast'ta Nikriz, Gerdâniye'de Bûselik, Rast'ta Bûselikli dizisiyle Nihâvend makamına geçki yapar. Ayrıca bu geçki Şedarabân makamının karakteristik özelliklerinden biridir. Daha sonra asma karar ve bu çeşnileri gösterdikten sonra Yegâh perdesinde yedeni Zirgüle olan Hümayun dizisiyle yedenli tam karar yapılır. Ayrıca, Yegâh'ta Zirgüleli Hicaz dizisiyle de karar edilebilir (Özkan, 1990:255-258).

3.41.1. “Tenhâlarda Dolaştık Sevdâ İzinde” İsimli Eserin Analizi

Bu başlık altında “Tenhâlarda Dolaştık Sevdâ İzinde” isimli eserin makam analizine yer verilmiştir.

ŞEDARABÂN ŞARKI
Tenhâlarda dolaştık sevdâ izinde

Güfte ve Beste
Sadeddin Kaymak
(15.4.1895 - 3.2.1961)

Usûl: Düyek

TEN HÂ LAR DA DO LAŞ TIK SEV DÂ İ ZİN

DE SEV DÂ İ ZİN DESAZ..... DESAZ.....

MEH TÂP TA YEL KEN AÇ TIK AŞK DE Nİ ZİN
BİZ SA BA İLA U LAŞ TIK BA ŞİM Dİ ZİN

DE AŞK DE Nİ ZİN DESAZ..... DESAZ.....
DE DİL KÖR FE ZİN DESAZ..... DESAZ.....

AŞ KIN YE Lİ YA MAN DI GÖNLÜ MÜZDAL GA LAN DI

SEV DÂ LI BA ŞİM YAN DI Sİ NE Sİ NE DA YAN DISAZ.....

Tenhâlarda dolaştık sevdâ izinde
Mehtâpta yelken açtık aşk denizinde
Aşkın yeni yamandı gönlümüz dalgalandı
Sevdâli başım yandı sinesine dayandı
Biz sabaha ulaştık başım dizinde Dil körfezinde

Şekil 3.98. “Tenhâlarda Dolaştık Sevdâ İzinde” İsimli Eserin Notaları

1. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün başından itibaren altıncı sesi olan Do bakiye diyezi (Nim Hicaz) yedenli Re (Nevâ) perdesinde Hicaz dörtlüsü gösterildikten sonra ölçünün son sesi olan Sol (Gerdâniye) perdesinde kalış yaptığı görülmektedir.

2. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün dördüncü notası olan Do bakiye diyezi (Nim Hicaz) perdesi üzerinde Hicaz üçlüsü gösterilip ölçünün son notası olan Sol (Rast) perdesinde Nikriz üçlüsünün seslendirildiği görülmüştür.

3. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ikinci sesi olan Do bakiye diyezi (Nim Hicaz) perdesinde Hicaz üçlüsünü duyurduktan sonra ölçünün son sesi olan Re (Nevâ) perdesinde çeşnisiz kalış yapıldığı görülmektedir.

4. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Fa bakiye diyezi (Eviç) perdesinde Segâh üçlüsü ve Sol (Gerdâniye) perdesinde Nikriz üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

5. Ölçü: İncelendiğinde, Re (Nevâ) perdesinde Hicaz dörtlüsünün yer aldığı görülmektedir.

6. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk sesi olan Re (Nevâ) perdesinde yarım kalış yaptıktan sonra ölçüye devam edip ölçünün son notası olan Re (Yegâh) perdesinde Hicaz beşlisinin seslendirildiği görülmektedir.

7. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk sesi olan Re (Nevâ) perdesinde yarım kalış yapıldıktan sonra ölçünün ikinci sesi olan La (Dügâh) perdesinde Hicaz dörtlüsünün kullanıldığı görülmüştür.

8. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Re (Nevâ) perdesinde çeşnisiz yarım kalış yapıldığı görülmektedir.

9. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Si bakiye bemolü (Dik Kürdî) perdesinde çeşnisiz kalış yapıldığı görülmektedir.

10. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk sesi olan Do (Çargâh) perdesinde kalış yaptıktan sonra ölçüye devam edip ölçünün son notası olan La (Dügâh) perdesinde çeşnisiz yarım kalış yaptığı görülmektedir.

11. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün dördüncü sesi olan Si bakiye bemolü (Dik Kürdî) perdesinde çeşnisiz asma kalış gösterilip ölçünün son notası olan Fa bakiye diyezi (Irak) perdesinde Segâh üçlüsüyle devam ettiği görülmüştür.

12. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Do bakiye diyezi (Kaba Nim Hicaz) perdesinde Hicaz çeşnisinin seslendirildiği görülmektedir.

13. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk sesi olan Re (Yegâh) perdesinde kalış yaptıktan sonra ölçünün ikinci notası olan La (Dügâh) perdesinde Hicaz dörtlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

14. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk sesi olan Re (Yegâh) perdesinde kalış yaptıktan sonra ölçünün ikinci notası ve Şedarabân makamının da tiz durağı olan Re (Nevâ) perdesinde Hicaz dörtlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

15. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde usûl değişikliğinin yanı sıra ölçünün son notası olan Sol (Gerdâniye) perdesinde çeşnisiz kalış yaptığı görülmüştür.

16. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde La (Muhayyer) perdesinde çeşnisiz kalış yapıldığı görülmektedir.

17. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk sesi olan Re (Nevâ) perdesinde Hicaz dörtlüsüyle başlayıp ölçünün son notası olan Do bakiye diyezi (Nim Hicaz) perdesi üzerinde Hicaz dörtlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

18. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün beşinci sesi olan Sol (Rast) perdesi üzerinde Nikriz beşlisini gösterdikten sonra ölçünün son notası olan Re (Yegâh) perdesinde Hicaz üçlüsünün kullanıldığı görülmüştür.

19. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün sekizinci notası olan Do bakiye diyezi (Nim Hicaz) perdesi üzerinde Hicaz dörtlüsünü gösterip ölçünün son sesi olan La (Dügâh) perdesinde Hicaz üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

20. Ölçü: İncelendiğinde, Do (Çargâh) perdesinde çeşnisiz kalış yapıldığı görülmüştür.

21. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün yedinci notası olan La (Dügâh) perdesinde çeşnisiz yarım kalıştan sonra ölçünün son sesi olan Fa bakiye diyezi (Irak) perdesinde Segâh üçlüsü çeşnisinin kullanıldığı görülmüştür.

22. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk sesi olan Sol (Rast) perdesinde çeşnisiz kalış yaptıktan sonra ölçüye devam edip ölçünün üçüncü sesi olan Do (Çargâh) perdesinde Nikriz üçlüsü ve ölçünün son sesi olan Fa (Acem) perdesinde çeşnisiz asma kalış yapıldığı görülmektedir.

Tablo 3.41. “Tenhâlarda Dolaştık Sevdâ İzinde” İsimli Eserdeki Notaların Kullanım Sıklığı

NOTA İSMİ	KULLANIM SIKLIĞI
SÛNBÛLE	1
MUHAYYER	4
GERDÂNİYE	11
EVİÇ	8
ACEM	5
HİSAR	16
NEVÂ	31
NİM HİCAZ	12
ÇARGÂH	8
DİK KÛRDÎ	18
DÛGÂH	19
RAST	9
IRAK	5
HÛSEYNİÂŞİRÂN	3
YEGÂH	6
KABA NİM HİCAZ	1

Tablo 3.41. incelendiğinde, eserin karar sesi Re (Yegâh) ve güçlüsü Tiz durak Re (Nevâ) olan perdelerin kullanım sıklıklarına bakıldığında, Şedarabân makamı özellikleri görülmektedir. Makam yapı itibariyle tiz bölgelerde gezinmeye müsait olmasına rağmen söz konusu eserde, bestekârın tiz bölgedeki perdeleri daha az kullandığı görülmüştür. Aynı zamanda, eserde usûl değişikliği yapıldığı tespit edilmiştir.

3.42. ŞEHNÂZ MAKAMI

Durağı: La (Dügâh) perdesidir.

Seyri: İnici bir yapıya sahiptir.

Güçlüsü: Birinci derecede güçlü tiz durak **La** (Muhayyer), ikinci derecede güçlü ise **Mi** (Hüseynî) perdesidir.

Dizisi: Hüseynî perdesindeki Hümayun dizisine yerinde Hicaz ailesini oluşturan diziler (inici Hümayun, Hicaz, Uzzal, Zirgüle’li Hicaz) ’ın eklenmesiyle meydana gelmiştir. Zirgüleli Hicaz daha az yer almıştır.



Şekil 3.99. Şehnâz Makamı Dizisi

Donanımı: Si için bakiye bemolü (Dik Kürdî), Do için bakiye diyezi (Nim Hicaz) perdeleri donanıma yazılır. Makamın dizisi itibariyle gerekli değişiklikler eser içinde gösterilir.

Yeden: Sol (Rast) bazen de bakiye diyezli Sol (Nim Zırgüle) perdesidir.

Genişleme: Şehnâz makamı yapısı itibariyle geniş bir seyir alanına sahip olduğu için ayrıca genişletilmemiştir.

Seyri: Seyre, Hüseyinî'deki Hümayun dizisinin dördüncü perdesi olan güçlü Muhayyer perdesi civarından başlanır. Bu perdenin iki tarafındaki çeşnilerde karışık dolaşıldıktan sonra Muhayyer perdesinde Bûselik çeşniyle Nim Şehnâz perdesi yeden olarak kullanılarak yarım karar yapılır. Daha sonra dizilerin etrafında karışık gezinilip ikinci derece güçlüsü olan Hüseyinî perdesinde Hicaz çeşniyle asma karar yapılarak bu perdedeki Hümayun dizisi tamamlanır. Daha sonra Hicaz dizilerine geçilir. Bu dizilerde karışık gezinilerek gereken yerlerde gerekli asma kalışları olan Hüseyinî'de Uşşâk, Nevâ'da Nikriz, Nevâ'da Bûselik, Nevâ'da Rast, Rast'ta Nikriz çeşnili geçkiler de gösterildikten sonra Dügâh perdesinde Hicaz ailesini oluşturan dört diziden biriyle Hicaz çeşnili tam karar yapılır (Özkan, 1990:333-335).

3.42.1. “Dalda Bir İshak Öter” İsimli Eserin Analizi

Bu başlık altında “Dalda Bir İshak Öter” isimli eserin makam analizine yer verilmiştir.

ŞEHNÂZ ŞARKI
Dalıda bir İshak öter

Beste: *Sadeddin Kaynak*
(15.4.1895 - 3.2.1961)

Usûl: *Düyek*

Aranâğme

DAL DA BİR İSHAK ÖTER ÖTER ÖTER ÖTER ÖTER

ÖTER ÖYAR GÖZÜM DE TÛTER TÛTER TÛTER

TÛTER VAY VE FÂ SIZIN HA VÂ Lİ DAHA BEN DEN

NE İŞ TER SU BO ŞA LIR SEL O LURSAZ..... EŞ AY RI LIR EL O

LURSAZ..... O NU U NUT TU RA ÇAKSAZ..... UM DUGUN E CEL O LUR *Son*

A RA MAYIN A RACI A RA CI YOK BUDER DİN

İ LACI SEVDÂ DA U NUTUL MAK AY RILIKDAN DA A CI

Şekil 3.100. “Dalda Bir İshak Öter” İsimli Eserin Notaları

1.-2. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, birinci ölçüde Do (Tiz Çargâh) perdesinde kalış yaptıktan sonra ikinci ölçünün son notası olan Si (Tiz Bûselik) perdesinde Kürdî üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

3. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan La (Muhayyer) perdesinde Bûselik üçlüsünün duyurulduğu görülmektedir.

4. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Fa koma diyezi (Dik Acem) yedenli Sol bakiye diyezi (Nim Şehnâz) perdesinde Segâh üçlüsünün kullanıldığı görülmektedir.

5. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Mi (Hüseynî) perdesinde Hicaz üçlüsünün duyurulduğu görülmektedir.

6.-7. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, altıncı ölçüden başlayıp yedinci ölçünün son sesi olan Do bakiye diyezi (Nim Hicaz) perdesinde Hüzâm çeşnisinin seslendirildiği görülmektedir.

8. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk sesi olan La (Dügâh) perdesinde Hicaz beşlisinin seslendirildiği görülmektedir.

9.-10. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, dokuzuncu ölçünün son notası olan Sol (Rast) perdesinde Nikriz dörtlüsü duyurulduktan sonra onuncu ölçüde ise La (Dügâh) perdesinde çeşnisiz tam kalış yapıldığı görülmektedir.

11.-12. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, La (Muhayyer) perdesinde çeşnisiz asma kalışlar görülmektedir.

13.-14.-15.-16. Ölçü: Dört ölçü birlikte incelendiğinde, on üçüncü ölçüden başlayıp on dördüncü ölçünün son sesi olan La (Muhayyer) perdesinde Bûselik üçlüsü gösterildikten sonra on beşinci ölçüden başlayıp on altıncı ölçünün son notası olan Sol bakiye diyezi (Nim Şehnâz) perdesi üzerinde Çargâh üçlüsünün seslendirildiği görülmüştür.

17. Ölçü: İncelendiğinde, Sol bakiye diyezi (Nim Şehnâz) yedenli La (Muhayyer) perdesinde Bûselik üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

18. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Mi (Hüseynî) perdesinde Hicaz dörtlüsünün duyurulduğu görülmüştür.

19. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Fa koma diyezi (Dik Acem) perdesinde çeşnisiz kalış yapıldığı görülmektedir.

20.-21.-22. Ölçü: Üç ölçü birlikte incelendiğinde, yirminci ölçüden başlayarak yirmi ikinci ölçünün sonuna kadar olan bölümde Mi (Hüseynî) perdesinde Hicaz beşlisi çeşnisinin seslendirildiği görülmektedir.

23. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk sesi olan Sol (Gerdâniye) perdesinde çeşnisiz kalış yapıldığı görülmektedir.

24. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Re (Nevâ) perdesi üzerinde Nikriz üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

25. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk sesi olan Mi (Hüseynî) perdesinde Kürdî dörtlüsünün kullanıldığı görülmektedir.

26. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün üçüncü sesi olan Re (Nevâ) perdesi üzerinde Nikriz üçlüsü seslendirildikten sonra ölçünün dördüncü sesi olan Fa koma diyezi (Dik Acem) perdesinde kalış yapmıştır, ölçüye devam edip ölçünün sekizinci notası olan Si bakiye bemolü (Dik Kürdî) perdesinde ve ölçünün son notası olan Do bakiye diyezi (Nim Hicaz) perdesinde çeşnisiz asma kalışlar görülmüştür.

27.-28.-29. Ölçü: Üç ölçü birlikte incelendiğinde, yirmi yedinci ölçünün son notası olan La (Dügâh) perdesinde Hicaz dörtlüsü seslendirilip yirmi sekizinci ölçüde La (Dügâh)- Mi (Hüseynî) atlayışından sonra Mi (Hüseynî) perdesinde çeşnisiz yarım kalış yapmıştır. Yirmi dokuzuncu ölçünün ise yirmi yedinci ölçüyle tamamen aynı olduğu görülmüştür.

30. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Fa bakiye diyezi (Dik Acem) perdesinde çeşnisiz yarım kalış yapıldığı görülmüştür.

31. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk notası olan Mi (Hüseynî) perdesinde Uşşâk üçlüsü çeşnisiyle başlayıp ölçünün son sesi olan Re (Nevâ) perdesi üzerinde Rast çeşnisiyle devam ettiği görülmüştür.

32. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk notası olan La (Muhayyer) perdesinde çeşnisiz kalış yaptıktan sonra ölçünün son sesi olan Do bakiye diyezi (Nim Hicaz) perdesinde Segâh üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

33. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk sesi olan La (Dügâh) perdesinde Hicaz dörtlüsünün kullanıldığı görülmektedir.

34. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün dördüncü sesi olan Sol (Rast) perdesinde Nikriz üçlüsü gösterildikten sonra ölçünün son sesi olan La (Dügâh) perdesinde tam kalış yaptığı görülmektedir.

Serbest Bölüm:

35. Ölçü: İncelendiğinde, Do (Tiz Çargâh), La (Muhayyer) ve Si bakiye bemolü (Dik Sünbüle) perdelerinde çeşnisiz kalışlar görülmüştür.

36. Ölçü: İncelendiğinde, Sol (Gerdâniye) ve Do bakiye diyezi (Nim Hicaz) perdelerinde çeşnisiz kalışların yer aldığı görülmüştür.

Tablo 3.42. “Dalda Bir İshak Öter” İsimli Eserdeki Notaların Kullanım Sıklığı

NOTA İSMİ	KULLANIM SIKLIĞI
TİZ NEVÂ	1
TİZ ÇARGÂH	16
DİK SÜNBÜLE	6
TİZ BÜSELİK	19
MUHAYYER	41
NİM ŞEHNÂZ	25
GERDÂNİYE	14
EVİÇ	2
DİK ACEM	2
ACEM	30
HÜSEYNÎ	29
NEVÂ	20
NİM HİCAZ	17
DİK KÜRDÎ	11
DÜGÂH	18
RAST	3

Tablo 3.42. incelendiğinde, eserin karar sesi La (Dügâh) ve güçlüsü birinci mertebede La (Muhayyer), ikinci mertebede Mi (Hüseynî) perdeleri olan notaların kullanım sıklıklarına bakıldığında, Şehnâz makamı özellikleri taşıdığı görülmektedir. Bununla birlikte makam yapı itibariyle inici olduğundan tiz bölgelerde genişleme yapar. Dolayısıyla, bestekârın tiz bölgedeki perdeleri kullanmasının yanı sıra makamın özelliklerinin dışına çıkarak Tiz Bûselik’te Kürdî, Nim Şehnâz’da Segâh, Nim Hicaz’da

Hüzzam ve Nim Hicaz'da Segâh çeşnili asma kalıplara da yer verdiği görülmüştür. Ayrıca söz konusu eserde bestekârın serbest bölümleri (usûlsüz) de kullandığı tespit edilmiştir.

3.43. ŞEHNÂZ BÛSELİK MAKAMI

Durağı: La (Dügâh) perdesidir.

Seyri: İnici bir özelliğindedir.

Güçlüsü: Birinci derecede güçlü tiz durak La (Muhayyer), ikinci derecede güçlü ise Mi (Hüseynî) perdesidir.

Dizisi: İki şekilde dizisi vardır. Hüseynî perdesindeki Hümayun makamı dizisine Dügâh perdesindeki Bûselik makamının eklenmesiyle oluşur. Bu da Bûselik makamının incici şeklindedir. Diğer dizi; Şehnâz makamı dizisine, Dügâh perdesindeki Bûselik makamı dizisi veya beşlisinin eklenmesiyle meydana gelmiştir.

Hüseynî'de Hicaz 4'lisi *Yerinde Bûselik 5'lisi*

S A B T T B T

Yerinde Hicaz, Uzzal ve Hümayun Dizisi

S A S T K S T

Hüseynî'de Hümayûn Dizisi (inici)

T T B T S A S

Şekil 3.101. Şehnâz Bûselik Makamı Dizisi

Donanımı: **Si** için bakiye bemolü (Dik Kürdî), **Do** için bakiye diyezi (Nim Hicaz) ve **Sol** bakiye diyezli (Nim Şehnâz) perdeleri donanıma yazılır. Şehnâz makamı dizisi gösterilip Bûselikli karar verilirse yukarıdaki perdeler donanıma yazılır. İnici Bûselik makamı kullanılırsa donanıma bir şey yazılmaz.

Yeden: **Sol** (Nim Zirgüle) perdesidir.

Genişleme: Muhayyer perdesinde Bûselik beşlisi ile genişler.

Seyri: Seyre, inici Bûselik makamı ile başlanacaksa eğer makamın birinci derece güçlü perdesi olan Muhayyer perdesindeki Bûselik beşlisi gösterilir. Daha sonra Hüseyinî perdesindeki Hicaz Hümayun makamı dizisi gösterildikten sonra Hüseyinî perdesinde Kürdî, Nevâ'da Bûselik ve Çargâh perdesinde Çargâh çeşnili asma kalışlar yapılır. Ardından Dügâh perdesinde Bûselik beşlisiyle karar verilerek inici Bûselik (Şehnâz Bûselik makamı) seyri tamamlanır. Diğer seyirde Şehnâz makamı seyri gösterildikten sonra tekrar Dügâh perdesinde Bûselik beşlisi ile karar verilerek Bileşik Şehnâz makamının seyri tamamlanır. İnici Bûselik makamı dizisi geleneksel eserlerde daha çok kullanılmıştır (Demir, 2004:447-448).

3.43.1. “Gönlümün Sultânısın Fermân Senin Efendim” İsimli Eserin Analizi

Bu başlık altında “Gönlümün Sultânısın Fermân Senin Efendim” isimli eserin makam analizine yer verilmiştir.

ŞEHNÂZ BÛSELİK ŞARKI Beste: Sâdeddîn Kaynak
Gönlümün sultânısın fermân senin efendim (15.4.1895 - 3.2.1961)

Usûl: Düyek

Aranâğme

GÖN LÜ MÜN SUL TÂ NI SIN FER MÂN SE NİN E FEN DİM

GE CE GÜN DÜZ DER DİN LE YANAN BİR DER Dİ MEN DİM

YANAN BİR DER Dİ MEN DİM BA NA İL Tİ FÂT ET DİN

KAL Bİ Mİ FET HEY LE DİN E Sİ RİN OL DUM SE NİN

BE NİM ŞÂ İH LE VEN DİM BE NİM ŞÂ İH LE VEN DİM

.....SAZ.....

Şekil 3.102. “Gönlümün Sultânısın Fermân Senin Efendim” İsimli Eserin Notaları

35
A RA MIZ DA YÜ CE DAĞ LAR Fİ RÂ KIN Sİ NE Mİ DAĞ LAR

43
RE VÂ MI DIR A SUL TA NIM GÜ LER KEN HEP İ ÇİM AĞ LAR

51
HU ZU RUN DA BU LUN MA NIN HAS RE TİY LE KAL BİM ÇAĞ LAR

59
E SİRİN OL DUM SE NİN BE NİM ŞÂ HI

62
LE VEN DİM BE NİM ŞÂ HI LE VEN DİM

*Gönlümün sultânısın fermân senin efendim
Gece gündüz derdînle yanan bir derd-mendim
Bana iltifât etdîn kalbimi fetheyledin
Esirin oldum senin benim şâh-ı levendim*

*Aramızda yüce dağlar fırâkın sinemi dağlar
Revâ mıdır a sultânım gülerken hep içim ağlar
Huzurunda bulunmanın hasretiyle kalbim çağlar
Esirin oldum senin benim şâh-ı levendim*

Şekil 3.103. “Gönlümün Sultânısın Fermân Senin Efendim” İsimli Eserin Notaları 2

1. **Ölçü:** İncelendiğinde, ölçünün ikinci notası olan Sol bakiye diyezi (Nim Şehnâz) yedenli La (Muhayyer) perdesinde Bûselik üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

2. **Ölçü:** İncelendiğinde, ölçünün beşinci notası olan La (Muhayyer) perdesinde atlamalı sesler kullanılarak Bûselik üçlüsü duyurulduktan sonra ölçüye devam edip ölçünün son sesi olan Mi (Hüseynî) perdesinde Hicaz dörtlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

3. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün beşinci notası olan Re (Nevâ) perdesinde Bûselik beşlisi seslendirildikten sonra ölçünün son notası olan Sol (Gerdâniye) perdesinde kalış yaptığı görülmüştür.

4. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Do (Çargâh) perdesinde Çargâh çeşnisinin seslendirildiği görülmektedir.

5. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün üçüncü ve altıncı notası olan Do (Çargâh) perdesinde Çargâh üçlüsünün kullanıldığı görülmüştür.

6. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan La (Dügâh) perdesinde Bûselik üçlüsünün Şehnâz Bûselik makamının yeden sesi olan Sol bakiye diyezi (Nim Zirgüle) perdesiyle birlikte seslendirildiği görülmüştür.

7-8. Ölçü: İncelendiğinde, yedinci ölçünün ilk sesi olan La (Dügâh) ve son sesi olan Si (Tiz Bûselik) perdelerinde çeşnisiz kalış yapıldıktan sonra sekizinci ölçünün dördüncü notası olan Sol bakiye diyezi (Nim Şehnâz) yedenli La (Muhayyer) perdesinde Bûselik üçlüsünün seslendirildiği görülmüştür.

9. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk sesi olan Mi (Hüseynî) perdesinde Hicaz dörtlüsünün kullanıldığı görülmektedir.

10. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Mi (Hüseynî) perdesi üzerinde dokuzuncu ölçüde olduğu gibi Hicaz beşlisinin seslendirildiği görülmektedir.

11. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde La (Muhayyer) perdesinde çeşnisiz yarım kalışların yer aldığı görülmüştür.

12. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Re (Nevâ) perdesinde Bûselik uzantılı çeşninin seslendirildiği görülmüştür.

13. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün başından dördüncü notasına kadar atlamalı perdelerin kullanıldığı ardından ölçüye devam edip ölçünün son notası olan Do (Çargâh) perdesinde Çargâh beşlisinin seslendirildiği görülmektedir.

14. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün yedinci sesi olan Si (Bûselik) perdesinde Kürdî dörtlüsünün yer aldığı görülmektedir.

15. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün başından dördüncü notasına kadar atlamalı perdelerin kullanıldığı ardından ölçüye devam edip ölçünün son notası olan La (Dügâh)

perdesinde Bûselik beşlisinin makamın yeden sesi olan Sol bakiye diyezi (Nim Zirgüle) perdesini alarak seslendirildiği görülmüştür.

16. Ölçü: İncelendiğinde, altıncı ölçüde olduğu gibi ölçünün son notası olan La (Dügâh) perdesinde Bûselik üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

17. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan La (Muhayyer) perdesi üzerinde Bûselik üçlüsünün kullanıldığı görülmektedir.

18. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk notası olan Sol bakiye diyezi (Nim Şehnâz) perdesinde Segâh üçlüsünün kullanıldığı görülmektedir.

19. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk sesi olan Mi (Hüseynî) perdesinde üzerinde Hicaz üçlüsünün kullanıldığı görülmüştür.

20. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk sesi olan Re bakiye diyezi (Nim Hisar) yedenli Mi (Hüseynî) perdesinde Hicaz üçlüsünün duyurulduğu görülmüştür.

21.-22.-23.-24.-25.-26. Ölçü: Altı ölçü birlikte incelendiğinde, bu ölçülerin on birinci, on ikinci, on üçüncü, on dördüncü ve on beşinci ölçüler ile tamamen aynı olduğu görülmüştür.

27. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Do (Çargâh) perdesinde çeşnisiz kalış yapıldığı görülmektedir.

28.-29.-30. Ölçü: Üç ölçü birlikte incelendiğinde, yirmi sekizinci ölçüde Do (Çargâh) perdesinde çeşnisiz kalış yapıldıktan sonra yirmi dokuzuncu ölçünün son sesi olan La (Dügâh) perdesinde Bûselik üçlüsü seslendirilip otuzuncu ölçüde Mi (Hüseynî) perdesinde çeşnisiz yarım kalış yapıldığı görülmüştür.

31. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün dördüncü sesi olan Do bakiye diyezi (Nim Hicaz) yedenli Re (Nevâ) perdesinde Bûselik üçlüsünün yer aldığı görülmektedir.

32. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün dördüncü notası olan Re (Nevâ) perdesinde Bûselik dörtlüsünün yer aldığı görülmektedir.

33.-34. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, otuz üçüncü ölçünün son notası olan Sol bakiye diyezi (Nim Zirgüle) yeden alınarak otuz dördüncü ölçünün son sesi olan La (Dügâh) perdesinde Bûselik üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

35.-36.-37. Ölçü: Üç ölçü birlikte incelendiğinde, otuz beşinci ölçünün son notası olan La (Dügâh) perdesinde Bûselik üçlüsü kullanılmıştır. Otuz altıncı ölçüde Do (Çargâh) perdesinde çeşnisiz yarım kalış yapıldıktan sonra otuz yedinci ölçünün ise otuz beşinci ölçüyle birebir aynı olduğu görülmüştür.

38.-39.-40. Ölçü: Üç ölçü birlikte incelendiğinde, otuz sekizinci ölçüde Mi (Hüseynî) perdesinde çeşnisiz yarım kalış yapılmıştır. Otuz dokuzuncu ölçüde ise ölçünün son sesi olan Re (Nevâ) perdesinde Bûselik üçlüsünün seslendirilmesinden sonra kırkıncı ölçüde Fa (Acem) perdesinde çeşnisiz kalış yapıldığı görülmektedir.

41.-42.-43. Ölçü: Üç ölçü birlikte incelendiğinde, kırk birinci ölçüden başlayarak kırk üçüncü ölçünün sonuna kadar olan bölümde Mi (Hüseynî) perdesi üzerinde atlamalı sesler kullanılarak çeşnisiz kalışların yer aldığı görülmektedir.

44. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Do (Tiz Çargâh) perdesinde çeşnisiz kalış yapıldığı görülmektedir.

45.-46. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, kırk beşinci ölçünün son sesi olan La (Muhayyer) perdesinde Bûselik üçlüsünün duyurulduğu daha sonra kırk altıncı ölçüde Sol bakiye diyezi (Nim Şehnâz) perdesinde çeşnisiz kalış yapıldığı görülmektedir.

47.-48. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, kırk yedinci ölçünün son sesi olan Sol bakiye diyezi (Nim Şehnâz) perdesinde Segâh üçlüsünün duyurulduğu daha sonra kırk sekizinci ölçüde ise Fa (Acem) perdesinde çeşnisiz kalış yapıldığı görülmüştür.

49.-50. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, kırk dokuzuncu ölçüden başlayarak ellinci ölçünün son notası olan Mi (Hüseynî) perdesinde Hicaz dörtlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

51. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Mi (Hüseynî) perdesinde Kürdî üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

52. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde La (Muhayyer) perdesinde çeşnisiz kalış yapıldığı görülmektedir.

53. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün elli birinci ölçüyle tamamen aynı olduğu görülmektedir.

54. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Re (Nevâ) perdesinde çeşnisiz kalış yapıldığı görülmektedir.

55.-56. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, elli beşinci ölçünün ilk sesi olan Si (Bûselik) perdesinden başlayarak elli altıncı ölçünün son notası olan Mi (Hüseynî) perdesine kadar Bûselik'te Kürdî dörtlüsünün seslendirildiği görülmüştür.

57.-58. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, Sol bakiye diyezi (Nim Şehnâz) yedenli La (Muhayyer) perdesinde Bûselik üçlüsünün duyurulduğu görülmüştür.

59.-60.-61.-62.-63.-64. Ölçü: Altı ölçü birlikte incelendiğinde, bu ölçülerin on bir, on iki, on üç, on dört, on beş ve on altıncı ölçülerle birebir aynı olduğu görülmüştür.

Tablo 3.43. “Gönlümün Sultânısın Fermân Senin Efendim” İsimli Eserdeki Notaların Kullanım Sıklığı

NOTA İSMİ	KULLANIM SIKLIĞI
TİZ NEVÂ	1
TİZ ÇARGÂH	8
TİZ BÛSELİK	16
MUHAYYER	35
NİM ŞEHNÂZ	14
GERDÂNİYE	13
ACEM	30
HÛSEYNÎ	44
NİM HİSAR	1
NEVÂ	27
NİM HİCAZ	1
ÇARGÂH	28
BÛSELİK	21
DÛGÂH	18
NİM ZİRGÛLE	4

Tablo 3.43. incelendiğinde, karar sesi La (Dügâh) ve güçlüsü birinci mertebede La (Muhayyer), ikinci mertebede Mi (Hüseynî) perdeleri olan notaların kullanım sıklıklarına bakıldığında, Şehnâz Bûselik makamı özellikleri görülmektedir. Bununla birlikte makam yapı itibarıyla inici olduğundan tiz bölgelerde genişleme yapar. Notaların kullanım sıklığı tablosuna bakılıp bestekârın tiz bölgedeki genişlemeyi kullandığı aynı zamanda makamın özellikleri dışında olan Nim Şehnâz'da Segâh ve Bûselik'te Kürdî'li asma kalıplara da yer verdiği görülmüştür. Ayrıca eserde usûl değişikliği yapıldığı tespit edilmiştir.

3.44. ŞEVKEFZÂ MAKAMI

Durağı: Fa (Acemaşirân) perdesidir.

Seyri: İnici bir yapıya sahiptir.

Güçlüsü: Birinci derecede Sol (Gerdâniye), ikinci derecede Do (Çargâh) perdesidir.

Dizisi: Çargâh'ta Zirgüleli Hicaz dizisine Yerinde Acemaşirân dizisi ve Acemaşirân'da Nikriz beşlisinin birbirlerine eklenmesiyle meydana gelmiştir.

Şekil 3.104. Şevkefzâ Makamı Dizisi

Donanımı: Si için koma bemolü (Segâh), Re için bakiye bemolü (Hicaz) donanıma yazılır.

Yeden: 1. çizgideki Mi (Hüseynâşirân) perdesidir.

Genişleme: Makam yapısı itibariyle geniş bir ses sahasına sahiptir. Bu yüzden ayrıca genişletilmemiştir.

Seyri: Seyre, birinci derecede güçlüsü olan Sol (Gerdâniye) perdesi civarından başlanır. Gerdâniye perdesi makamda önemli bir yere sahiptir. Gerdâniye perdesinin iki etrafındaki çeşnilerde karışık gezinildikten sonra Gerdâniye perdesinde Hicaz çeşnili veya Acem perdesinde Nikriz çeşnili yarım karar yapılır. Sonra gereken yerlerde gerekli asma kararlar da gösterilerek Çargâh perdesine düşülür ve bu perdede Zirgüleli Hicaz çeşnili, Kürdî perdesinde de Nikriz çeşnili asma kararlar yapılır. Daha sonra

Acemaşîrân dizisine geçilir. Bu dizide de karışık dolaşılıp gerekli yerlerde gereken asma kalışlar da gösterildikten sonra Acemaşîrân perdesindeki Nikriz beşlisine geçilir. Acemaşîrân'daki Nikriz beşlisi ile genellikle yedenli tam karar yapılır. Şevkefzâ makamının diğer çeşidinde ise; Çargâh perdesindeki Zirgüleli Hicaz dizisinden sonra yerindeki Acemaşîrân dizisine geçilerek karar verilir. Bu çeşitte Acemaşîrân perdesindeki Nikriz beşlisi yoktur (Özkan, 1990:486-489).



3.44.1. “Durup da Bir Bakışın Bütün Bir Cihân Değer” İsimli Eserin Analizi

Bu başlık altında “Durup da Bir Bakışın Bütün Bir Cihân Değer” isimli eserin makam analizine yer verilmiştir.

ŞEVKEFZÂ ŞARKI Beste: *Sadeddin Kaynak*
Usûl: Düyek *Durup da bir bakışın bütün bir cihân değer* (15.4.1895 - 3.2.1961)

DURUP DA BİR BA KI ŞIN BÜ TÜN BİR Cİ HÂN DE GER
 SE Nİ GÖ RÜP SE VEN LER HA RÂB O LUR MUŞ ME GERSAZ.....
 SE Nİ GÖ RÜP SE VEN LER HARÂB O LUR MUŞ MEĞERSAZ.....
 BA HTİM SA ÇIN DAN KA RA AL NİM TE NİN Gİ Bİ AKSAZ.....
 ARTIK HİC RÂN ZE DE YİM SA Â DET BANA İ RAKSAZ.....
 YAN MI YI KIL MIŞ GÖ NÜL DA HA SEN YA NA ÇAK
 SINSAZ..... AR TIK Çİ LEM DOL MA DISAZ.....
 NASIL DA YA NA ÇAK SIN

Durup da bir bakışın bütün bir cihân değer *Artık hicrânzedeğim saâdet bana ırak*
Seni görüp sevenler harâb olurmuş meğer *Yanmış yıkılmış gönül daha sen yanacaksın*
Bahтім saçından kara alnım tenin gibi ak *Artık çilem dolmadı nasıl dayanacaksın*

Şekil 3.105. “Durup da Bir Bakışın Bütün Bir Cihân Değer” İsimli Eserin Notaları

1.-2. Ölçü: İncelendiğinde, birinci ölçüde Şevkefzâ makamının birinci derecede güçlüsü olan Sol (Gerdâniye) perdesinde çeşnisiz yarım kalış yapıldıktan sonra ikinci ölçünün son notası olan Fa (Acem) perdesinde Nikriz üçlüsünün seslendirildiği görülmüştür.

3.-4. Ölçü: İncelendiğinde, üçüncü ölçüden başlayarak dördüncü ölçünün son sesi olan Sol (Gerdâniye) perdesinde Hicaz üçlüsünün duyurulduğu görülmektedir.

5. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Re bakiye bemolü (Hicaz) perdesinde çeşnisiz kalış yapıldığı görülmektedir.

6. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Si küçük mücenneb (Kürdî) perdesinde Nikriz üçlüsünün kullanıldığı görülmektedir.

7. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Sol (Rast) perdesinde Bûselik çeşnisi ve Si küçük mücenneb (Kürdî) perdesinde Nikriz üçlüsünün kullanıldığı görülmektedir.

8. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün üçüncü notası olan Do (Çargâh) perdesinde Çargâh üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

9. Ölçü: İncelendiğinde, Fa (Acem) perdesinde Nikriz üçlüsü ve Do bakiye diyezi (Hicaz) perdesinde çeşnisiz kalış yapıldığı görülmektedir.

10. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Si küçük mücenneb (Kürdî) perdesinde Nikriz üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

11. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün dördüncü notası olan Re (Nevâ) perdesinde Bûselik üçlüsüyle başlayıp ölçüye devam edilip sekizinci notası olan Sol (Rast) perdesinde Bûselik dörtlüsü duyurulduktan sonra ölçünün son notası olan Re (Kaba Yegâh) perdesinde Bûselik üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

12. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk sesi olan Mi (Hüseynâşîrân) perdesinden başlayıp üçüncü notası olan Do (Çargâh) perdesine kadar atlamalı seslerin yer aldığı ardından altıncı sesi olan La (Dügâh) perdesinde Uşşâk üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

13. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk sesi olan Si koma bemol (Segâh) perdesinde çeşnisiz kalış yapıldığı görülmektedir.

14. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde La (Dügâh) perdesinde Uşşâk üçlüsü ve Fa (Acemaşirân) perdesinde Çargâh üçlüsünün kullanıldığı görülmektedir.

15. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk sesi olan Do (Çargâh) perdesinde Hicaz dörtlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

16. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün üçüncü sesi olan Mi (Hüseynî) perdesinde Kürdî üçlüsünün duyurulduğu görülmektedir.

17. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün altıncı sesi olan Fa (Acem) perdesinde Çargâh üçlüsünün yer aldığı görülmektedir.

18. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün altıncı sesi olan Si küçük mücenneb (Kürdî) perdesinde Nikriz çeşnisinin duyurulduğu görülmektedir.

19. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün altıncı sesi olan La (Dügâh) perdesi üzerinde Kürdî üçlüsünün duyurulduğu görülmektedir.

20. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ikinci sesi olan Do (Çargâh) perdesinde Çargâh dörtlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

21. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüye 10/8'lik Curcuna usûl değişikliği ile başlayarak ölçünün son notası olan Sol (Rast) perdesinde Bûselik üçlüsü çeşnisinin seslendirildiği görülmektedir.

22. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan La (Dügâh) perdesinde Kürdî üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

23. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Do (Çargâh) perdesinde çeşnisiz yarım kalış yapıldığı görülmektedir.

24. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün yedinci sesi olan La (Dügâh) perdesinde Sabâ dörtlüsü duyurulup ölçünün son sesi olan Si koma bemol (Segâh) perdesinde kalış yapıldığı görülmektedir.

25. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Sol (Rast) perdesinde Rast dörtlüsünün seslendirildiği görülmüştür.

26. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün dördüncü sesi olan La (Dügâh) perdesinde Uşşâk üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

27. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk sesi olan Do (Çargâh) perdesinde Hicaz beşlisinin kullanıldığı görülmüştür.

28. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Fa (Acem) perdesinde Nikriz üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

29. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Re bakiye bemolü (Hicaz) perdesinde çeşnisiz kalış yaptığı görülmektedir.

30. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan La (Dügâh) perdesinde Kürdî üçlüsünün duyurulduğu görülmektedir.

31.-32. Ölçü: İncelendiğinde, otuz birinci ve otuz ikinci ölçülerde La (Muhayyer) perdesinde çeşnisiz kalış yapıldığı görülmektedir.

33.-34. Ölçü: İncelendiğinde, otuz üçüncü ölçünün üçüncü sesi olan Mi (Hüseynî) perdesinde Bûselik üçlüsü çeşnisi gösterildikten sonra ölçüye devam edilip ölçünün son sesi olan Sol (Gerdâniye) perdesinde ve otuz dördüncü ölçüde Fa (Acem) perdesinde çeşnisiz yarım kalışların yapıldığı görülmektedir.

Tablo 3.44. “Durup da Bir Bakışın Bütün Bir Cihân Değer” İsimli Eserdeki Notaların Kullanım Sıklığı

NOTA İSMİ	KULLANIM SIKLIĞI
TİZ SEGÂH	2
ŞEHNÂZ	11
GERDÂNİYE	31
ACEM	32
HÜSEYNÎ	21
HİCAZ	18
NEVÂ	5
ÇARGÂH	39
KÜRDÎ	22
SEGÂH	12
DÜGÂH	25
NİM ZİRGÜLE	1
RAST	5
ACEMAŞİRÂN	3
HÜSEYNÎAŞİRÂN	2
YEGÂH	1

Tablo 3.44. incelendiğinde, karar sesi Fa (Acemaşirân) ve güçlüsü birinci mertebede Sol (Gerdâniye), ikinci mertebede Do (Çargâh) perdeleri olan notaların

kullanım sıklıklarına bakıldığında, Şevkefzâ makamı özellikleri görülmektedir. Ayrıca makam yapı itibarıyla inici olduğundan tiz bölgelerde genişleme yapar. Dolayısıyla bestekârın tiz bölgedeki genişlemeyi kullandığı tespit edilmiştir.

3.45. TÂHİR MAKAMI

Durağı: La (Dügâh) perdesidir.

Seyri: İnici bir seyir özelliğindedir.

Güçlüsü: Birinci derecede güçlü La (Muhayyer), ikinci derecede Re (Nevâ) perdesidir.

Dizisi: Nevâ makamının inici şeddidir. Yerinde Uşşâk dörtlüsüne Nevâ'da Rast beşlisinin eklenmesiyle oluşur.



Şekil 3.106. Tâhir Makamı Dizisi

Donanımı: Si için koma bemolü (Segâh), Fa için bakiye diyezi (Eviç) donanıma yazılır.

Yeden: Sol (Rast) perdesidir.

Genişleme: Makam inici bir seyir özelliğinde olduğu için, Muhayyer'de Uşşâk ve Muhayyer'de Bûselik ile genişleme gösterir.

Seyri: Seyre, tiz durak olan Muhayyer perdesi civarından başlanır. Bu tiz bölgede ve Nevâ perdesi üzerindeki Rast çeşnisinde karışık dolaştıktan sonra Muhayyer'de Uşşâk çeşnili yarım karar yapılır. Daha sonra dizide karışık gezinilerek ikinci derecede güçlü olan Nevâ perdesinde yarım kalış yapılır. Ardından Nevâ'da Bûselik, Çargâh'ta Çargâh, Eviç'te Segâh'lı asma kararları ve genişlemiş bölgede gezinildikten sonra ana dizi tekrar gösterilerek Dügâh'ta Uşşâk çeşnisi ile tam karar yapılır (Özkan, 1990:172-173).

3.45.1. “Dizlerine Kapansam Kana Kana Ağlasam” İsimli Eserin Analizi

Bu başlık altında “Dizlerine Kapansam Kana Kana Ağlasam” isimli eserin makam analizine yer verilmiştir.

Usûl: Düyek

TÂHİR ŞARKI
Dizlerine kapansam kana kana ağlasam (15.4.1895 - 3.2.1961)

Güfte: R. Tevfik Bölükbaşı

Beste: Sadeddin Kaynak

Aranağme

5

9

DİZLE Rİ NE KAPAN SAMI KANA KANA

13

AĞ LA SAMSAZ..... SAMSAZ.....

16

..... O GÜZEL SAÇ LA Rİ Nİ BEN ÇÖ ZÜP BEN

20

BAĞ LA SAMSAZ..... SAMSAZ.....

23

..... BAŞKA BİR ZEVK İS TE MEM YA NIN DA SA BAH

27

LA SAMSAZ..... SAMSAZ..... SAM

*Dizlerine kapansam kana kana ağlasam
O güzel saçlarımı ben çözüp ben bağlasam
Başka bir zevk istemem yanında sabahlasam
O güzel saçlarımı ben çözüp ben bağlasam*

Şekil 3.107. “Dizlerine Kapansam Kana Kana Ağlasam” İsimli Eserin Notaları

1. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk notası olan Fa bakiye diyezi (Eviç) perdesinde Segâh üçlüsünün yer aldığı görülmektedir.

2. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün başından beşinci notasına kadar olan bölümde Mi (Hüseynî) perdesinde Uşşâk dörtlüsüyle başlayıp ölçünün son notası olan La (Dügâh) perdesinde Uşşâk dörtlüsü çeşnisinin seslendirildiği görülmüştür.

3. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk notası olan Mi (Hüseynî) perdesinde Uşşâk üçlüsüyle başlayıp ölçünün on üçüncü notası olan yine Mi (Hüseynî) perdesinde Uşşâk dörtlüsüyle devam edildiği görülmüştür.

4. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Re (Nevâ) perdesinde Rast beşlisinin duyurulduğu görülmektedir.

5. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Do (Çargâh) perdesinde Nikriz üçlüsünün tekrarlanarak seslendirildiği görülmektedir.

6. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün başından dördüncü notası olan Re (Nevâ) perdesinde Hicaz dörtlüsünü duyurup ölçünün son notası olan Do (Çargâh) perdesinde Çargâh üçlüsüyle karar verdiği görülmüştür.

7. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün başından sekizinci notasına kadar olan bölümde Sol (Rast) perdesinde Rast dörtlüsünü seslendirip ölçünün son notası olan La (Dügâh) perdesinde Uşşâk dörtlüsüyle devam ettiği görülmektedir.

8. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan La (Dügâh) perdesinde Uşşâk dörtlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

9.-10. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, dokuzuncu ölçüde La (Muhayyer) perdesinde çeşnisiz yarım kalış yaptıktan sonra onuncu ölçünün başından beşinci sesi olan Fa bakiye diyezi (Eviç) perdesi üzerinde Segâh üçlüsü duyurulup ölçünün son notası olan La (Muhayyer) perdesinde yarım kalış yapıldığı görülmüştür.

11. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Re (Nevâ) perdesinde Rast dörtlüsünün duyurulduğu görülmektedir.

12. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk notası olan Fa bakiye diyezi (Eviç) perdesinde Segâh üçlüsü seslendirildikten sonra ölçünün son notası olan Re (Nevâ) perdesinde Rast dörtlüsünün kullanıldığı görülmektedir.

13. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün içerisinde yer alan on altılık kalıpların son notası olan Re (Nevâ) perdesinde Rast dörtlüsünün seslendirilmesinin ardından ölçünün son notası olan Re (Nevâ) perdesinde yarım kalış yaptığı görülmüştür.

14. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün başından beşinci notası olan Re (Nevâ) perdesi üzerinde Rast dörtlüsüyle başlayıp ardından ölçünün son notası olan La (Dügâh) perdesinde Uşşâk üçlüsünün kullanıldığı görülmektedir.

15. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün beşinci ve altıncı notası olan Re (Nevâ) perdesi üzerinde Rast dörtlüsünün kullanıldığı görülmektedir.

16.-17. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, on altıncı ölçüde La (Muhayyer) perdesinde çeşnisiz yarım kalış yaptıktan sonra on yedinci ölçünün beşinci sesi olan Re (Nevâ) perdesi üzerinde Rast dörtlüsü duyurulup ölçünün sekizinci notası olan Si koma bemol (Segâh) perdesinde Segâh üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

18. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk sesi olan La (Dügâh) perdesinde Uşşâk dörtlüsüyle başlayıp ölçünün sekizinci notası olan Sol (Rast) perdesinde Rast dörtlüsünü gösterip ölçünün son notası olan La (Dügâh) perdesinde Uşşâk üçlüsüyle sonlandırıldığı görülmüştür.

19.-20. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, on dokuzuncu ölçüde La (Dügâh) ve Si koma bemol (Segâh) perdelerinde çeşnisiz asma kalış yapıldıktan sonra yirminci ölçünün dördüncü, sekizinci ve on ikinci sesi olan Sol (Rast) perdesi üzerinde Rast dörtlüsü duyurulup ölçünün son notası olan La (Dügâh) perdesinde Uşşâk üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

21. Ölçü: İncelendiğinde, on beşinci ölçüde olduğu gibi ölçünün beşinci ve altıncı notası olan Re (Nevâ) perdesi üzerinde Rast dörtlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

22. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün altıncı sesi olan La (Dügâh) perdesinde Uşşâk dörtlüsünün yer aldığı görülmektedir.

23.-24.-25.-26. Ölçü: Dört ölçü birlikte incelendiğinde, yirmi üçüncü ölçüde Mi (Hüseynî), yirmi dördüncü ölçüde La (Dügâh), yirmi beşinci ölçünün son notası olan Re (Nevâ) ve yirmi altıncı ölçüde ise Re (Nevâ) perdelerinde çeşnisiz yarım kalış yapıldığı görülmektedir.

27. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün başından itibaren dördüncü, sekizinci ve on ikinci sesleri olan Si koma bemol (Segâh) perdesinde Segâh üçlüsü seslendirilip ölçüye devam edilip ölçünün son notası olan Do (Çargâh) perdesinde Nikriz üçlüsünün kullanıldığı görülmüştür.

28. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün başından itibaren altıncı sesi olan La (Dügâh) perdesinde Uşşâk dörtlüsünün seslendirildiği görülmüştür.

29.-30. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, ölçünün başından itibaren beşinci ve altıncı notası olan Re (Nevâ) perdesi üzerinde Rast dörtlüsü seslendirildikten sonra otuzuncu ölçüde La (Dügâh) perdesinde çeşnisiz tam kalış yapıldığı görülmüştür.

Tablo 3.45. “Dizlerine Kapansam Kana Kana Ağlasam” İsimli Eserdeki Notaların Kullanım Sıklığı

NOTA İSMİ	KULLANIM SIKLIĞI
TİZ SEGÂH	2
MUHAYYER	20
GERDÂNİYE	40
EVİÇ	31
HİSAR	9
HÜSEYNÎ	30
NEVÂ	47
ÇARGÂH	33
SEGÂH	31
DÜGÂH	26
RAST	6

Tablo 3.45. incelendiğinde, karar sesi olan La (Dügâh) ve güçlü sesleri olan birinci mertebede La (Muhayyer), ikinci mertebede Re (Nevâ) perdelerinin kullanım sıklıklarına bakıldığında Tâhir makamının özellikleri görülmektedir. Ayrıca, makam yapı itibariyle inici olduğundan tiz bölgelerde genişleme yapar. Notaların kullanım sıklığına bakılıp bestekârın tiz bölgedeki genişlemeyi fazla kullanmadığı ayrıca Çargâh'ta Nikriz ve Nevâ'daki Hicaz çeşnili asma kalıplara yer verdiği tespit edilmiştir.

3.46. TÂHİR BÛSELİK MAKAMI

Durağı: La (Dügâh) perdesidir.

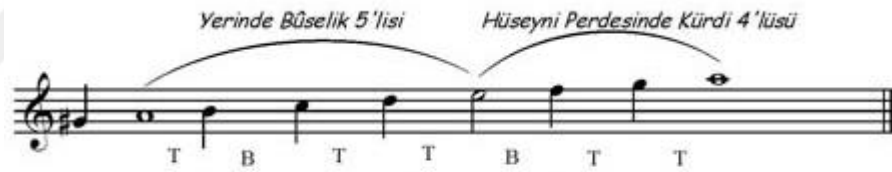
Seyri: İnici bir yapıya sahiptir.

Güçlüsü: Birinci derecede güçlü **La** (Muhayyer), ikinci derecede **Re** (Nevâ) perdesidir.

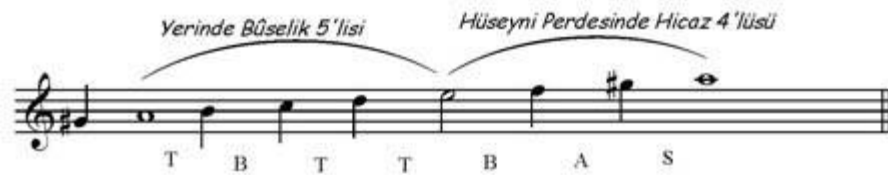
Dizisi: Tâhir makamı dizisine, Bûselik beşlisi veya Bûselik makamı dizisinin eklenmesiyle oluşur.



Tâhir Makamı dizisi



Bûselik Makamı Dizisi



Şekil 3.108. Tâhir Bûselik Makamı Dizisi

Donanımı: Si için koma bemolü (Segâh), Fa için bakiye diyezi (Eviç) donanıma yazılır.

Yeden: Sol (Rast) perdesidir.

Genişleme: Dügâh perdesindeki Uşşâk dörtlüsü simetrik olarak Muhayyer perdesine göçürülerek Muhayyer'de Uşşâk ile genişler.

Seyri: Seyre, birinci derecede güçlü olan Muhayyer perdesi civarından başlanır. Nevâ perdesi üzerindeki Rast çeşnisinde karışık dolaştıktan sonra Muhayyer'de Uşşâk çeşnili yarım karar yapılır. Daha sonra dizide karışık gezinilerek ikinci derecede güçlü olan Nevâ perdesinde yarım kalış yapılır. Ardından Nevâ'da Bûselik, Çargâh'ta Çargâh, Eviç'te Segâh'lı asma kararlarda ve genişlemiş kısımda gezinildikten sonra Dügâh'ta Uşşâk dörtlüsü ile Tâhir makamı dizisi tamamlanır. Sonunda, Dügâh perdesindeki Bûselik beşlisi veya Bûselik makamı dizisi gösterilerek Tâhir Bûselik makamı seyri tamamlanır (Demir, 2004:212-213).



3.46.1. “Vardım ki Yurdundan Ayağ Göçürmüş” İsimli Eserin Analizi

Bu başlık altında “Vardım ki Yurdundan Ayağ Göçürmüş” isimli eserin makam analizine yer verilmiştir.

Güfte: Bayburtlu Zihni
Beste: Sadeddin Kaynak
(15.4.1895 - 3.2.1961)

TÂHİR BÜSELİK ŞARKI
Vardım ki yurdundan ayağ göçürmüş

Usûl: Curcuna

VAR DIM Kİ YUR DUN DAN A YAG GÖ ÇÜR MÜŞ
CAM LAR Şİ KEST OL MUŞ MEY LER DÖ KÜL MÜŞ

4 YAV RU GİT MİŞ İS SİZ KAL MİŞ O TA GİSAZ.....
SÂ Kİ LER MEC LİS TEN ÇEK MİŞ A YA Gİ

8 SÂ Kİ LER MEC LİS TEN ÇEK MİŞ A YA GİSAZ.....

12 LÂ LE Yİ SÜN BÜ LÜ GÜ LÜ HÂR AL MİŞ

15 SÜ LEY MAN TAH TI NI SAN Kİ MAR AL MİŞSAZ.....

19 ZEV KU ŞEVK Eİ Lİ Nİ Â HÜ ZÂR AL MİŞ GA MA TAB DİL

23 OL MUŞ ÜL FE TİN ÇA GİSAZ.....

26 GA MA TAB DİL OL MUŞ ÜL FE TİN ÇA GİSAZ.....

Şekil 3.109. “Vardım ki Yurdundan Ayağ Göçürmüş” İsimli Eserin Notaları

30

ZİH Nİ D E R D E L İ N D E N H E R Z A M A N A Ğ L A RSAZ.....

34

V A R D İ M K İ B A Ğ A Ğ L A R B A Ğ I B A N A Ğ L A RSAZ.....

*Vardım ki yurdundan ayağ göçürmüş
Yavru gitmiş ıssız kalmış otağı
Camlar şikest olmuş meyler dökülmüş
Sâkîler meclisten çekmiş ayağı*

*Lâleyi sünbülü gülü hâr almış
Zevk u şevk ehlini âh ü zâr almış
Süleyman tahtını sanki mar olmuş
Gama tebdîl olmuş üfsetin çağı*

*Kanğı dağda görsem ben o merali
Kanğı yerde görsem çeşmi gazali
Avcılardan korkmuş ceylan misali
Geçmiş dağdan dağa yoktur durağı*

*Zehni dert elinden her zaman ağlar
Vardım ki bağ ağlar bağbân ağlar
Sünbüller perişân güller kan ağlar
Şeydâ bülbül terk edeli bu bağı*

Şekil 3.110. “Vardım ki Yurdundan Ayağ Göçürmüş” İsimli Eserin Notaları 2

1.-2. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, birinci ölçüde La (Muhayyer) perdesinde çeşnisiz yarım kalış yapılmıştır. İkinci ölçüde ise; ölçünün ikinci sesi olan Fa bakiye diyezi (Eviç) perdesinde Segâh üçlüsü seslendirilip ölçünün son sesi olan Sol (Gerdâniye) perdesinde çeşnisiz asma kalış yapıldığı görülmektedir.

3. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, üçüncü ölçünün üçüncü sesinden itibaren La (Muhayyer) perdesi üzerinde Uşşâk üçlüsü gösterildikten sonra ölçüye devam edilip ölçünün son sesi olan Re (Nevâ) perdesinde Rast dörtlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

4. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Re (Nevâ) perdesinde çeşnısız yarım kalış yaptığı görülmüştür.

5. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk ve son sesi olan Do (Çargâh) perdesinde Çargâh üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

6. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün başından beşinci sesine kadar olan bölümde Si koma bemol (Segâh) perdesinde Segâh üçlüsü gösterildikten sonra ölçünün son sesi olan Do (Çargâh) perdesinde kalış yapıldığı görülmektedir.

7. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün beşinci sesi üzerinde Do (Çargâh) perdesinde Çargâh üçlüsü duyurulup ardından ölçünün son sesi olan Do (Çargâh) perdesinde kalış yapıldığı görülmektedir.

8. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan La (Muhayyer) perdesinde Uşşâk üçlüsünün seslendirildiği görülmüştür.

9. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün dördüncü sesi üzerinde Re (Nevâ) perdesinde Bûselik dörtlüsüyle başlayıp ölçünün son sesi olan La (Dügâh) perdesinde Uşşâk dörtlüsünün kullanıldığı görülmektedir.

10. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün dördüncü sesi olan Sol bakiye diyezi (Nim Zirgüle) yedenli La (Dügâh) perdesinde Uşşâk üçlüsüyle tam kalış yapıldığı görülmektedir.

11.-12. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, on birinci ölçünün son sesi olan Do (Tiz Çargâh), on ikinci ölçüde ise Si koma bemol (Tiz Segâh) perdesinde çeşnısız kalışlar yapıldığı görülmektedir.

13. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Sol (Gerdâniye) perdesi üzerinde Rast beşlisinin seslendirildiği görülmüştür.

14.-15. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, Do (Tiz Çargâh) ve Re (Tiz Nevâ) perdelerinde çeşnısız yarım kalış yapıldığı görülmektedir.

16. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Si koma bemol (Tiz Segâh) perdesinde Segâh üçlüsünün duyurulduğu görülmektedir.

17. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan La (Muhayyer) perdesinde Uşşâk dörtlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

18. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün başından dördüncü notası olan Fa (Acem) perdesinde Çargâh üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

19.-20. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, ölçülerde La (Muhayyer) ve Sol (Gerdâniye) perdelerinde çeşnisiz yarım kalış yapıldığı görülmüştür.

21. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Sol (Gerdâniye) perdesinde Bûselik üçlüsü ve Fa bakiye diyezi (Eviç) perdesinde Segâh üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

22. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Sol (Gerdâniye) perdesinde çeşnisiz asma kalış yaptığı görülmektedir.

23. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün başından altıncı notası olan Fa bakiye diyezi (Eviç) perdesinde Segâh üçlüsü duyurulduktan sonra ölçünün son sesi olan Do (Çargâh) perdesinde Nikriz üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

24. Ölçü: İncelendiğinde, Do (Çargâh) perdesinde yarım kalışla Çargâh'ta Nikriz üçlüsünün duyurulduğu görülmüştür.

25. Ölçü: İncelendiğinde, yirmi beşinci ölçünün yedinci ölçüyle tamamen aynı olduğu görülmektedir.

26. Ölçü: İncelendiğinde, sekizinci ölçüde olduğu gibi ölçünün son sesi olan La (Muhayyer) perdesinde Uşşâk üçlüsünün seslendirildiği görülmüştür.

27. Ölçü: İncelendiğinde, dokuzuncu ölçüde olduğu gibi ölçünün dördüncü sesi olan Re (Nevâ) perdesinde Bûselik dörtlüsüyle başlayıp ölçünün son sesi olan La (Dügâh) perdesinde Uşşâk dörtlüsünün kullanıldığı görülmektedir.

28. Ölçü: İncelendiğinde, onuncu ölçüyle birebir aynı olduğu görülmektedir.

29.-30. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, yirmi dokuzuncu ölçünün son notası olan La (Dügâh) perdesinde Uşşâk üçlüsünün duyurulmasından sonra otuzuncu ölçüde La (Dügâh) perdesinde kalış yapıldığı görülmektedir.

31.-32. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, otuz birinci ölçüden başlayıp otuz ikinci ölçünün son notası olan La (Dügâh) perdesinde Uşşâk üçlüsünün kullanıldığı görülmektedir.

33. Ölçü: İncelendiğinde, Do (Çargâh) perdesinde Çargâh üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

34.-35. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, otuz dördüncü ölçüde Mi (Hüseynî) perdesinde çeşnisiz yarım kalış yapıldıktan sonra otuz beşinci ölçünün son notası olan Do (Çargâh) perdesinde Çargâh üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

36. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün altıncı ölçüyle birebir aynı olduğu görülmektedir.

37. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün dördüncü sesi olan Fa bakiye diyezi (Eviç) perdesinde Segâh üçlüsünün duyurulduğu görülmektedir.

Tablo 3.46. “Vardım ki Yurdundan Ayağ Göçürmüş” İsimli Eserdeki Notaların Kullanım Sıklığı

NOTA İSMİ	KULLANIM SIKLIĞI
TİZ HÜSEYNÎ	1
TİZ NEVÂ	7
TİZ ÇARGÂH	21
SÜNBÜLE	1
TİZ SEGÂH	13
MUHAYYER	37
GERDÂNİYE	28
EVİÇ	6
ACEM	3
NİM HİSAR	3
HÜSEYNÎ	20
NEVÂ	24
ÇARGÂH	34
SEGÂH	16
DÜGÂH	16
NİM ZİRGÜLE	2
RAST	2

Tablo 3.46. incelendiğinde, karar sesi La (Dügâh) ve güçlüsü birinci mertebede La (Muhayyer), ikinci mertebede Re (Nevâ) perdeleri olan notaların kullanım sıklıklarına bakıldığında, Tâhir Bûselik makamı özellikleri olduğu görülmektedir. Ayrıca, makam yapı itibariyle inici olduğundan tiz bölgelerde genişleme yapar. Dolayısıyla bestekârın, söz konusu eserde tiz bölgedeki genişlemeyi kullandığı tespit edilmiştir.

3.47. UŞŞÂK MAKAMI

Durağı: La (Dügâh) perdesidir.

Seyri: Çıkıcı bir seyir özelliğine sahiptir.

Güçlüsü: Re (Nevâ) perdesidir.

Dizisi: Yerinde Uşşâk dörtlüsüne Nevâ'da Bûselik beşlisinin eklenmesiyle oluşur.



Şekil 3.111. Uşşâk Makamı Dizisi

Donanımı: Si için koma bemolü (Segâh) perdesi donanıma yazılır.

Yeden: Sol (Rast) perdesidir.

Genişleme: Uşşâk makamı, çıkıcı ve ağır başlı bir makam olduğu için pest bölgelerde genişleme gösterir. Dolayısıyla Yegâh'ta Rast beşlisi ile genişler. Makam yapısı itibarıyla tiz bölgelerde genişlemez fakat bazı eserlerde çok seyrek de olsa tiz bölgelerde Muhayyer'de Uşşâk dörtlüsü ve Muhayyer'de Kürdî dörtlüsü ile genişleme gösterebilir.

Seyri: Seyre, durak perdesi olan La Dügâh perdesi ya da durağın altındaki genişlemiş bölgenin perdelerinden başlanır. Önce Dügâh'ta Uşşâk dörtlüsü gösterilir ardından Nevâ'daki Bûselik beşlisi seslerinde dolaştıktan sonra dizinin iki tarafında karışık gezinilip güçlü Nevâ perdesinde yarım karar yapılır. Bu arada Segâh'ta Eksik Segâh, Segâh'ta Eksik Ferâhnâk, Rast'ta Rast ve Çargâh'ta Çargâh'lı asma kalıplar gerekli yerlerde gösterilip bütün dizide ve istenirse genişlemiş bölgede de dolaşıldıktan sonra Dügâh perdesinde Uşşâk çeşnisi ile tam karar yapılır (Özkan, 1990:120-122).

3.47.1. “Yine Esti Muhabbetin Yelleri” İsimli Eserin Analizi

Bu başlık altında “Yine Esti Muhabbetin Yelleri” isimli eserin makam analizine yer verilmiştir.

UŞŞÂK ŞARKI
Yine esti muhabbetin yelleri

Beste: *Sadeddin Kaynak*
(15.4.1895 - 3.2.1961)

Usûl: *Aksak*

Aranağme

YİNE ES Tİ MU HAB BE TİN YEL LE RİSAZ..... YEL LE RİSAZ.....

ÖR DE Gİ GÜL ME YEN GÖL LER PE Rİ ŞÂN

PE Rİ ŞÂNSAZ..... Kİ MEKİN ET

DİN DE GİY DİN AL LE RİSAZ..... GERDANA DÖ KÜ LEN TEL LER PE Rİ ŞÂN

ŞÂN ŞÂN PE Rİ ŞÂN

AHI YOL VERİN AL LAHİ TAN BU LA SIDAĞ LAR A MAN YÂR İ LE GEZ Dİ GİM

ÇÖLLER PE Rİ ŞÂN PE Rİ ŞÂN HER KİMİ GÖRDÜM SEDERT Lİ DİR AĞ

LAR AĞ LAR IL GİT İL GİTE SEN YEL LER PE Rİ ŞÂN

Şekil 3.112. “Yine Esti Muhabbetin Yelleri” İsimli Eserin Notaları

1. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Sol (Rast) perdesinde Bûselik üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

2. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Do (Çargâh) perdesi üzerinde Çargâh üçlüsünün duyurulduğu görülmektedir.

3. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün dördüncü notası olan Do (Çargâh) perdesi üzerinde Çargâh üçlüsü duyurulduktan sonra ölçünün son notası olan Sol (Rast) perdesinde Rast dörtlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

4. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan La (Dügâh) perdesi üzerinde Uşşâk üçlüsünün kullanıldığı görülmektedir.

5. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ikinci sesi olan Fa bakiye diyezi (Irak) perdesinde Segâh üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

6. Ölçü: Ölçünün başından sonuna kadar olan bölüm genel itibariyle incelendiğinde, ölçünün ilk notası olan Sol (Rast) perdesinde Rast dörtlüsü duyumu görülmektedir. Fakat GTSM'deki perde sistemini göz önünde bulundurarak ölçünün dördüncü sesi olan La (Dügâh) perdesinde Uşşâk üçlüsü ve ölçünün altıncı sesi olan Si koma bemol (Segâh) perdesinde Segâh üçlüsünün mevcut olduğu görülmüştür.

7. Ölçü: İncelendiğinde, ölçü birinci dolap ve ikinci dolaba kadar birbiriyle ritmsel anlamda bağlantılıdır. Ölçüde birinci dolabın son notası olan La (Dügâh) perdesinde Uşşâk üçlüsü seslendirildikten sonra yine ölçünün başından ikinci dolabın sonuna kadar olan bölümde çeşniz kalış yapıldığı görülmektedir.

8. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ikinci sesi olan Fa bakiye diyezi (Irak) perdesinde Segâh üçlüsünün seslendirildiği görülmüştür.

9. Ölçü: İncelendiğinde, altıncı ölçüyle birebir aynı olduğu görülmektedir.

10. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün dördüncü notası olan La (Dügâh) perdesinde Uşşâk dörtlüsünün seslendirildiği ve ölçünün son notası olan Re (Nevâ) perdesinde yarım kalış yapıldığı görülmüştür.

11.-12. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, on birinci ölçünün ilk notası olan Do (Çargâh) perdesinde Çargâh üçlüsünün duyurulmasından sonra on ikinci ölçünün son notası olan Do (Çargâh) perdesinde Çargâh dörtlüsünün kullanıldığı görülmüştür.

13.-14. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, on üçüncü ölçünün dördüncü notasından itibaren Si koma bemol (Segâh) perdesinde Segâh üçlüsü duyurulup ölçüye devam edilip altıncı notası olan Do (Çargâh) perdesinde çeşnisiz asma kalış yaparak on dördüncü ölçüye kadar devam ettiği görülmüştür.

15. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Sol (Gerdâniye) ve La (Muhayyer) perdelerinde çeşnisiz kalış yapıldığı görülmektedir.

16. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün beşinci notası olan Do (Çargâh) perdesi üzerinde Hicaz dörtlüsü seslendirilip ölçünün son sesi olan Si koma bemol (Segâh) perdesinde çeşnisiz kalış yapıldığı görülmüştür.

17. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan La (Dügâh) perdesinde Uşşâk üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

18. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk sesi olan La (Dügâh) perdesinde Sabâ dörtlüsü duyurulduktan sonra ölçünün son sesi olan Si koma bemol (Segâh) perdesi üzerinde çeşnisiz kalış yapıldığı görülmüştür.

19.-20. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, on dokuzuncu ölçüden başlayarak yirminci ölçünün ikinci notası olan Si koma bemol (Segâh) perdesinde Segâh üçlüsünün duyurulduğu görülmüştür.

21. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün dördüncü notası olan Sol (Rast) perdesinde Rast dörtlüsü kullanıldıktan sonra ölçüye devam edilip beşinci sesi olan Si koma bemol (Segâh) perdesinde Segâh üçlüsünün seslendirildiği görülmüştür.

22. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün yedinci sesi olan Si koma bemol (Segâh) perdesinde Segâh üçlüsü ve Do (Çargâh) perdesinde Bûselik üçlüsü duyurulup ardından ölçünün son sesi olan Re (Nevâ) perdesinde yarım kalış yaptığı görülmüştür.

23. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ikinci sesi olan Fa bakiye diyezi (Eviç) perdesinde Segâh üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

24. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün başından üçüncü notasına kadar olan kısımda Mi (Hüseynî) perdesinde Kürdî üçlüsü çeşnisi gösterilip ölçüye devam edip ölçünün son sesi olan Si koma bemol (Segâh) perdesinde Segâh üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

25. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün dördüncü sesi olan La (Dügâh) perdesinde Uşşâk dörtlüsünün seslendirildiği ardından ölçünün son sesi olan Mi (Hüseynî) perdesinde çeşnisiz kalış yapıldığı görülmüştür.

26.-27. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, her iki ölçüde de çeşnisiz yarım kalışların yer aldığı görülmüştür.

28. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün beşinci sesi olan Si koma bemol (Segâh) perdesinde Segâh üçlüsünün duyurulmasından sonra ölçünün son sesi olan Do (Çargâh) perdesinde asma kalış yapıldığı görülmektedir.

29.-30. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, yirmi dokuzuncu ölçünün son sesi olan La (Dügâh) perdesinde Uşşâk üçlüsü çeşnisinin seslendirildiği ve otuzuncu ölçüde ise La (Dügâh) perdesinde çeşnisiz tam kalış yapıldığı görülmüştür.

Serbest Bölüm:

31. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün on dördüncü sesi olan Fa bakiye diyezi (Eviç) perdesinde Segâh üçlüsü gösterildikten sonra on sekizinci sesi olan Mi (Hüseynî) perdesinde Uşşâk üçlüsünün seslendirildiği ve ölçünün son notası olan Fa bakiye diyezi (Eviç) perdesinde çeşnisiz asma kalış yapıldığı görülmektedir.

32. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün on dördüncü notası olan Do bakiye diyezi (Nim Hicaz) yedenli Re (Nevâ) perdesinde Bûselik üçlüsü duyurulduktan sonra ölçüye devam edip on beşinci notası olan Mi (Hüseynî) perdesinde Uşşâk üçlüsünün seslendirildiği görülmüştür.

33. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün on üçüncü sesi olan La (Dügâh) perdesinde Hicaz dörtlüsünü duyurup on dördüncü sesi olan Si bakiye bemolü (Dik Kürdî) perdesinde kalış yaparak ölçüye devam edip satırın on beşinci notası olan Fa bakiye diyezi (Irak) perdesinde Segâh üçlüsü seslendirilmiştir. Otuz üçüncü ölçünün yirmi yedinci sesi olan La (Dügâh) perdesinde Hicaz dörtlüsünün kullanıldığı ve ölçünün son sesi olan Mi (Hüseynî) perdesinde çeşnisiz yarım kalış yapıldığı görülmektedir.

Tablo 3.47. “Yine Esti Muhabbetin Yelleri” İsimli Eserdeki Notaların Kullanım Sıklığı

NOTA İSMİ	KULLANIM SIKLIĞI
MUHAYYER	10
GERDÂNİYE	20
EVİÇ	5
ACEM	8
HİSAR	1
HÜSEYNÎ	31
NİM HİCAZ	6
NEVÂ	43
NİM HİCAZ	10
ÇARGÂH	50
KÜRDÎ	9
DİK KÜRDÎ	7
DÜGÂH	32
RAST	6
IRAK	1

Tablo 3.47. incelendiğinde, karar sesi La (Dügâh) ve güçlüsü Re (Nevâ) perdesi olan notaların kullanım sıklıklarına bakıldığında, Uşşâk makamı özellikleri görülmektedir. Makam yapı itibariyle çıkıcıdır. Pest bölgelerde genişleme gösterir. Dolayısıyla bestekârın pest bölgedeki genişlemeyi daha az, tiz bölgedeki genişlemeyi daha sık kullandığı aynı zamanda Rast'ta Bûselik ve Çargâh'ta Bûselik'li asma kalıplara yer verdiği tespit edilmiştir.

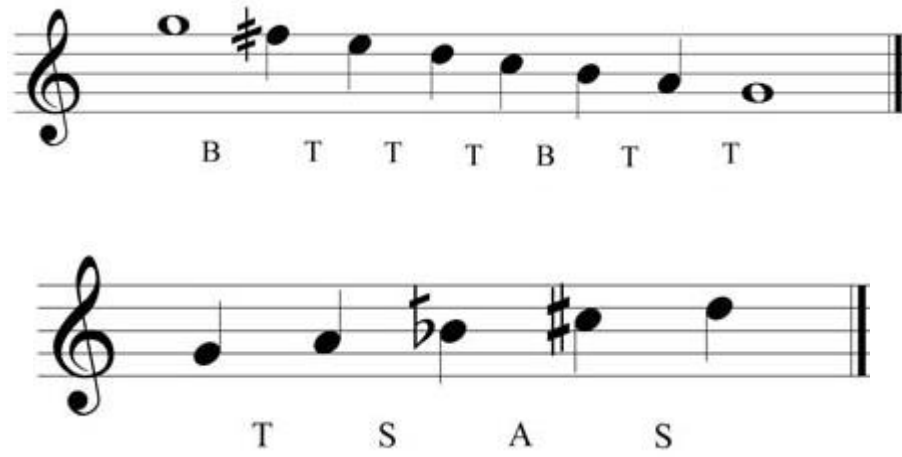
3.48. ZÂVİL MAKAMI

Durağı: Sol (Rast) perdesidir.

Seyri: İnici bir yapıdadır.

Güçlüsü: Birinci derecede güçlü Sol (Gerdâniye), ikinci derecede güçlü Re (Nevâ) perdesidir.

Dizisi: Rast perdesindeki Mâhûr makamı dizisine, Rast perdesindeki Nikriz makamı dizisinin birbirlerine eklenmesinden meydana gelmiştir.



Şekil 3.113. Zâvil Makamı Dizisi

Donanımı: Fa için küçük mücenneb diyezi (Mâhûr) donanıma yazılır.

Yeden: Fa küçük mücenneb (Geveşt) perdesidir.

Genişleme: Rast perdesindeki Çargâh beşlisi simetrik olarak Gerdâniye perdesine göçürülerek genişler.

Seyri: Seyre, birinci derecede güçlü olan Gerdâniye perdesi civarından başlanır. Burada Çargâh beşlisi gösterilerek yarım kalış yapılır. Daha sonra ikinci derece güçlüsü olan Nevâ perdesinde Çargâh dördlüsü gösterilir ve Rast perdesindeki Çargâh beşlisi ile tam kalış yapıldıktan sonra Mâhûr makamı dizisi tamamlanmış olur. Ardından Nikriz makamı dizisine geçilir. Nikriz makamının gerekli özellikleri gösterildikten sonra tekrar Mâhûr makamı dizisine dönülür ve Zâvil makamının seyri tamamlanır (Demir, 2007:102-103).

3.48.1. “Dudağında Yangın Varmış Dediler” İsimli Eserin Analizi

Bu başlık altında “Dudağında Yangın Varmış Dediler” isimli eserin makam analizine yer verilmiştir.

Usûl: Sofyan ZÂVİL ŞARKI Güfte: Neyzen Teyfik Kolaylı
Dudağında yangın varmış dediler Beste: Sadeddin Kaynak
(15.4.1895 - 3.2.1961)

Aranağme

DU DAĞIN DA YAN GIN VAR MIŞ DE Dİ LERSAZ..... LERSAZ.....

GÖNÜL DEN VURUL DUM KOŞARAK GEL DİM KOŞARAK GEL

DİMSAZ..... ALEV YANAK LA RI SAR MIŞ DE Dİ LERSAZ..... SEV DÂ SE Lİ

OL DUM TA ŞARAK GEL DİM TA ŞARAK GEL DİMSAZ.....

KAPIL MIŞIM AŞK O DU NA BİR KER RE KATLA NIRIM HERBİRCEFA YA CEV RE

UĞ RAYA UĞ RAYA DE VİR DEN DEV RE BÜTÜN KÂ İ NÂ TI

Şekil 3.114. “Dudağında Yangın Varmış Dediler” İsimli Eserin Notaları

43 A ŞARAK GEL DİM A ŞARAK GEL DİMSAZ..... AH

48 AH AH YAPMAKE LİN DEDİR

53 BU YIKIKÖM RÜ BENGÖNLÜMÜ SANAVER DİM GÖ Tİ RÜ

57 SA NA MEFTUN OL DU GUMDAN Ö TÜRÜ

62 SERHOŞ OLDUM NEY ZEN COŞARAK GEL DİM COŞARAK GEL DİM

*Dudağında yangın varmış dediler
Gönülden vuruldum koşarak geldim
Alev yanakları sarmış dediler
Sevdâ seli oldum taşarak geldim*

*Kayılmışım aşk oduna bir kerre
Katlanırım her bir cefâya cevre
Uğraya uğraya devirden devre
Bütün kâinatı aşarak geldim*

*Yapmak elindedir bu yıkık ömrü
Ben gönlümü sana verdim götürü
Sana meftûn olduğumdan ötürü
Sarhoş oldum neyzen coşarak geldim*

Şekil 3.115. “Dudağında Yangın Varmış Dediler” İsimli Eserin Notaları 2

1. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Si (Tiz Bûselik) ve La (Muhayyer) perdelerinde çeşnisiz kalışların yer aldığı görülmektedir.

2. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün üçüncü notası olan Sol (Gerdâniye) perdesinde Çargâh üçlüsü seslendirilip ölçüye devam edilip ölçünün dördüncü notası olan Re (Nevâ) perdesinde Çargâh üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

3. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde La (Muhayyer) ve Fa küçük mücenneb diyezi (Mahûr) perdelerinde çeşnisiz kalışların yer aldığı görülmektedir.

4. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün üçüncü notası olan Mi (Hüseynî) perdesinde Bûselik üçlüsünün duyurulmasından sonra ölçüye devam edilip ölçünün dördüncü notası olan Si (Bûselik) perdesinde Kürdî üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

5. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk notası olan Fa (Acem) perdesinde çeşnisiz kalış yapıldıktan sonra ölçüye devam edilip ölçünün ikinci notası olan La (Dügâh) perdesinde Bûselik üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

6. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Si bakiye bemolü (Dik Kürdî) perdesinde çeşnisiz asma kalış yapıldığı görülmektedir.

7. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk notası olan Do bakiye diyezi (Nim Hicaz) yedenli Re (Nevâ) perdesinde Bûselik üçlüsü seslendirildikten sonra ölçüye devam edilip ölçünün yedinci sesi olan Do (Çargâh) perdesi üzerinde Çargâh üçlüsünün duyurulduğu daha sonra ölçünün son notası olan Sol (Gerdâniye) perdesinde çeşnisiz yarım kalış yapıldığı görülmektedir.

8. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Sol (Rast) perdesi üzerinde Nikriz çeşnisinin seslendirildiği görülmektedir.

9. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün üçüncü notası olan La (Dügâh) perdesinde Bûselik üçlüsü gösterildikten sonra ölçüye devam edilip ölçünün altıncı notası olan Mi (Hüseynîaşîrân) perdesinde Bûselik üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

10. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk notası olan Sol (Rast) perdesinde çeşnisiz kalış yapıldıktan sonra ölçüye devam edilip ölçünün ikinci notası olan Re (Nevâ) perdesinde Çargâh dörtlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

11.-12. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, on birinci ölçüden başlayıp on ikinci ölçünün ilk notası olan Fa küçük mücenneb (Mâhûr) perdesinde Kürdî üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

13. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Fa küçük mücenneb (Mâhûr) perdesinde Kürdî dörtlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

14. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Mi (Hüseynî) perdesinde Bûselik dörtlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

15. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün başından itibaren Sol (Gerdâniye) perdesinde Çargâh dörtlüsünün seslendirildiği görülmüştür.

16. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan La (Muhayyer) perdesinde Bûselik üçlüsünün seslendirildiği görülmüştür.

17. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Mi (Hüseynî) perdesinde Bûselik beşlisi çeşnisinin seslendirildiği görülmüştür.

18. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Mi (Hüseynî) perdesinde Bûselik dörtlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

19. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Re (Nevâ) perdesinde Bûselik beşlisinin seslendirildiği görülmektedir.

20. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ilk notası olan Do bakiye diyezi (Nim Hicaz) perdesinde Segâh üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

21.-22. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, yirmi birinci ölçü ve yirmi ikinci ölçünün ilk notası olan Re (Nevâ) perdesinde Çargâh dörtlüsünün duyurulduğu görülmektedir.

23. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Do (Çargâh) perdesinde Çargâh beşlisinin duyurulduğu görülmektedir.

24.-25. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, yirmi dördüncü ölçünün son notası olan Si (Bûselik) perdesinde Kürdî dörtlüsü gerçekleştikten sonra yirmi beşinci ölçünün ikinci notası olan Si (Bûselik) perdesinde Kürdî üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

26. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Re (Nevâ) ve Mi (Hüseynî) perdelerinde çeşnisiz asma kalış görülmektedir.

27. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün dördüncü sesi olan Do bakiye diyezi (Nim Hicaz) yedenli Re (Nevâ) perdesinde Bûselik üçlüsünün seslendirilmesinden sonra ölçünün son notası olan Sol (Rast) perdesinde Nikriz üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

28. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Si (Bûselik) perdesinde çeşnisiz asma kalış yapıldığı görülmektedir.

29. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün beşinci sesi olan Sol (Rast) perdesinde Si bakiye bemolü (Dik Kürdî) perdesini alarak Nikriz üçlüsü çeşnisi duyurulduktan sonra ölçünün beşinci sesi olan Sol (Rast) perdesinde Si (Bûselik) altere ses gösterilip Çargâh üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

30. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün beşinci notası olan Mi (Hüseynî) perdesinde Bûselik dörtlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

31. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Si koma bemol (Tiz Segâh) perdesinde çeşnisiz kalış yapıldığı görülmektedir.

32. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Si koma bemol (Tiz Segâh) perdesinde çeşnisiz kalış yapıldığı görülmektedir.

33. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Fa küçük mücenneb diyezi (Mahûr) perdesinde Hicaz çeşnisinin seslendirildiği görülmektedir.

34. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün dördüncü sesi olan Re bakiye diyezi (Nim Hisar) yedenli Mi (Hüseynî) perdesinde Bûselik üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

35. Ölçü: İncelendiğinde, Do (Tiz Çargâh) perdesinde çeşnisiz kalış yapıldığı görülmektedir.

36. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün ikinci sesi olan Si koma bemol (Tiz Segâh) perdesinde Segâh üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

37. Ölçü: İncelendiğinde, Si koma bemol (Tiz Segâh) perdesinde çeşnisiz kalış yapıldığı görülmektedir.

38.-39. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, otuz sekizinci ölçüde Sol (Gerdâniye) perdesinde çeşnisiz yarım kalış yapıldıktan sonra otuz dokuzuncu ölçünün son notası olan Mi (Hüseynî) perdesinde Kürdî dörtlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

40. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Mi (Hüseynî) perdesinde Kürdî üçlüsünün seslendirildiği görülmüştür.

41. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Fa (Acem) perdesinde Çargâh üçlüsünün duyurulduğu görülmektedir.

42. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün üçüncü notası olan Do (Çargâh) perdesinde Çargâh üçlüsünün seslendirilmesinden sonra ölçünün son notası olan Sol (Rast) perdesinde Çargâh üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

43. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan La (Muhayyer) perdesinde çeşnisiz kalış yapıldığı görülmektedir.

44. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Re (Nevâ) perdesinde Bûselik beşlisinin seslendirildiği görülmektedir.

45. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün beşinci notası olan Sol (Rast) perdesinde Çargâh dörtlüsünün duyurulduğu görülmektedir.

46.-47. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, ölçüde Fa küçük mücenneb diyezi (Mahûr) perdesinde Kürdî üçlüsü kullanarak La (Muhayyer) perdesinde kalış yaptığı görülmektedir.

48. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan La (Muhayyer) perdesinde Kürdî üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

49. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Fa küçük mücenneb (Mâhûr) perdesinde Kürdî üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

50. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Re (Nevâ) perdesinde Hicaz dörtlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

51. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün üçüncü sesi olan Si (Bûselik) perdesinde Kürdî üçlüsü gösterildikten sonra ölçünün son sesi olan Do (Çargâh) perdesinde çeşnisiz kalış yaptığı görülmektedir.

52.-53. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, elli ikinci ölçünün son notası olan La (Muhayyer) perdesinde çeşnisiz kalış yapıldığı ve elli üçüncü ölçüde ise ölçünün üçüncü sesi olan Sol (Gerdâniye) perdesinde Bûselik üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

54. Ölçü: İncelendiğinde, ölçüde Sol (Gerdâniye) perdesinde Bûselik dörtlüsü ve Fa küçük mücenneb (Mâhûr) perdesinde Kürdî üçlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

55.-56. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, Sol (Gerdâniye) perdesinde Bûselik üçlüsünün ardından Mi bakiye bemolü (Hisar) ve Fa küçük mücenneb (Mâhûr) perdesinde çeşnisiz asma kalışlar görülmektedir.

57. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Do (Çargâh) perdesinde Nikriz çeşnisinin seslendirildiği görülmektedir.

58. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Fa küçük mücenneb (Mâhûr) perdesinde çeşnisiz kalış yaptığı görülmektedir.

59. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Re (Nevâ) perdesinde Çargâh dörtlüsünün duyurulduğu görülmektedir.

60. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Mi (Hüseynî) perdesinde Bûselik dörtlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

61. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son notası olan Re (Nevâ) perdesinde Bûselik dörtlüsünün seslendirildiği görülmektedir.

62. Ölçü: İncelendiğinde, ölçünün son sesi olan Mi (Hüseynî) perdesinde çeşnisiz kalış yapıldığı görülmektedir.

63. Ölçü: İncelendiğinde, sekizinci ölçüde olduğu gibi ölçünün son notası olan Sol (Rast) perdesi üzerinde Nikriz çeşnisinin seslendirildiği görülmektedir.

64.-65.-66. Ölçü: Üç ölçü birlikte incelendiğinde, yirmi sekiz, yirmi dokuz ve otuzuncu ölçülerle birebir aynı olduğu görülmektedir.

67. Ölçü: İncelendiğinde, Zâvil makamının karar sesi olan Sol (Rast) perdesinde çeşnisiz tam karar yapıldığı görülmektedir.

Tablo 3.48. “Dudağında Yangın Varmış Dediler” İsimli Eserdeki Notaların Kullanım Sıklığı

NOTA İSMİ	KULLANIM SIKLIĞI
TİZ HÜSEYNÎ	1
TİZ ÇARGÂH	11
SÛNBÛLE	4
TİZ SEGÂH	11
TİZ BÛSELİK	6
SÛNBÛLE	5
MUHAYYER	38
GERDÂNİYE	67
MÂHÛR	36
ACEM	18
NİM HİSAR	7
HÜSEYNÎ	36
HİSAR	1
NEVÂ	39
NİM HİCAZ	7
ÇARGÂH	25
DİK KÛRDÎ	6
BÛSELİK	18
DÛGÂH	16
RAST	15
GEVEŞT	6
HÜSEYNİAŞİRÂN	3

Tablo 3.48. incelendiğinde, karar sesi Sol (Rast) ve birinci derecede güçlüsü Sol (Gerdâniye), ikinci derecede Re (Nevâ) perdeleri olan notaların kullanım sıklıklarına bakıldığında, Zâvil makamı özellikleri görülmektedir. Bunun yanında makam yapı itibariyle inicidir, tiz bölgelerde genişleme gösterir. Dolayısıyla bestekârın tiz bölgedeki genişlemeyi sık kullandığı, makamdaki çeşnileri göstermesinin yanı sıra makamın özelliklerinin dışında Nim Hicaz’da Segâh, Mâhur’da Kürdî, Dik Kürdî’de Kürdî gibi asma kalıplara yer verdiği tespit edilmiştir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

SONUÇ ve ÖNERİLER

4.1. SONUÇ

Araştırmanın bu bölümünde, üçüncü bölümde tespit edilen bulgulara dayalı sonuçlara yer verilmiştir.

Türk Mûsikîsinde sözlü eserler bestekârı olarak halkın gönlünde taht kurmuş olan Sadeddin Kaynak, besteleri ve kendinden sonra gelen çok sayıdaki bestekârı etkilemesi ile tanınan bir mûsikîşinastır. Türk Mûsikîsinin geçmişi, bugünü ve yarını, imparatorluktan Cumhuriyete geçişini ve yeni dönemin özelliklerini de ele alarak geleneklerle yenilikleri barışık tutmayı başarmıştır. Milletimizin geçmişten bugüne ve yarına uzanan mûsikî zevkini ortaya koyan sanatçı, çeşitli nağme ve besteleriyle diğer bestekârlardan farklılık arz etmiştir.

Sadeddin Kaynak; Şarkı, Türkü, Fantezi başta olmak üzere dini ve din-dışı birçok formda bestelediği eserlerini Türk mûsikîsine sunmuştur. Birçok farklı makam ve usüllerde bestelediği eserler mûsikîde, bazen şarkı, bazen türkü, kimi zaman da ninni ve ilahi şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Bestekâr, mûsikîdeki makamlardan 55'ini kullanmıştır. En çok kullandığı makamlar arasında; Hicaz, Hüseyinî, Hüzzam, Muhayyer, Nihâvend, Rast, Uşşâk, Acemaşirân, Hicazkâr, Karcığâr, Mâhûr, Muhayyerkürdî ve Segâh makamları bulunmaktadır. Bestekâr; Acem, Evcâra, Dügâh, Ferâhnâk, Gerdâniye Bûselik, Hicaz Aşirân, Hisar Bûselik, Kürdî, Mahur Bûselik, Mâye, Isfahan, Müsteâr, Nevâ, Nevâ Bûselik, Neveser, Nikriz, Sabâ Aşirân, Şedarabân, Sûzidîl, Şehnâz Bûselik, Şevkefzâ, Tâhir Bûselik, Yegâh ve Zâvil makamlarından sadece bir veya iki eser bestelemiştir.

Araştırma sonucunda; örnekleme oluşturan 48 eserden, Rast-Nihâvend makamında olan “Aile Yuvasını Kadındır Cennet Yapan” adlı eserde bestekâr, ilk olarak Rast makamının makamsal özelliklerini kullanmış daha sonra eseri Nihâvend makamıyla bitirdiği görülmüştür. Bu tespite göre bestekârın bazı eserlerini başladığı makamla bitirmediği ve eserlerini makama uygun geçkiler yaparak başka makamlarda bitirdiği sonucuna varılmıştır.

Sadeddin Kaynak'ın kullanmış olduğu usûller, 15 zamanlıya kadar olan küçük usûllerdir. Semâî (3/4), Sofyan (4/4), Türk Aksağı (5/8), Düyek (8/8), Aksak (9/8), Curcuna (10/16), bu usûllerden en çok Düyek usûlünün kullanıldığı görülmektedir.

Kaynak, eserlerinde usûl değişikliği yaparak eserlerine sıra dışı bir hava katmıştır. Bu eserlerden; Beyâtî Arabân makamındaki “Kalbin Yine Niçin Küstü” adlı eser Nim Sofyan (2/4) usûlünde bestelenmiştir. Fakat Bestekâr eserin içerisinde Sofyan (4/4) usûlünü kullanıp daha sonra Nim Sofyan usûlüne dönüş yapmıştır. Beyâtîarabân Bûselik makamındaki “Beyaz Göğsün Bana Karşı Açma” adlı eserde bestekâr Curcuna (10/8) usûlüyle başlayıp Sofyan (4/4) ve Yürük Semâî (6/8) usûlüyle devam etmiş ve tekrar Curcuna usûlüne dönüş yapmayı tercih etmiştir. Bûselik makamındaki “Saçlarıma Ak Düştü Sana Ad Bulamadım” adlı eserde bestekâr Düyek (8/8) usûlüyle başlamış, Aksak (9/8) usûlüyle devam etmiş daha sonra tekrar Düyek usûlüne dönüş yapmıştır. Yine Çargâh makamındaki “Ben Fenerbahçeliyim Spor İçin Deliyim” adlı eserde bestekâr ilk önce Sofyan (4/4) usûlüyle başlamış daha sonra Aksak (9/8) ve Nim Sofyan (2/4) usûllerini kullanmış ve tekrar Sofyan usûlüne geri dönüş yapmıştır. Evcârâ makamındaki “Yıllarca Elim Kalbimin Üstünde Eğildim” adlı esere Düyek (8/8) usûlüyle başlamış daha sonra Curcuna (10/8) usûlüne geçiş yapmış ve tekrar Düyek usûlüne dönüş yapıldığı görülmüştür.

Usûl değişikliklerinin görüldüğü diğer eserlerden; Ferahnâk makamındaki “Nemiz Kaldı Mülk-i Arab'da” adlı eserde bestekârın, önce Sofyan (4/4) usûlünü kullandığı daha sonra eseri Düyek (8/8) usûlüyle bitirdiği görülmüştür. Gülizâr makamındaki “Şu Kimsesiz Sahralarda” adlı eserde bestekâr, önce Düyek (8/8) usûlüyle başlamış daha sonra Çifte Sofyan (9/8) usûlüyle devam etmiş ve tekrar Düyek usûlüne dönüş yaptığı tespit edilmiştir. Hicaz makamındaki “Bir Ah Çeksem Dağı Taşı Eritir” adlı eserde bestekâr, önce Düyek (8/8) usûlünü kullanmış daha sonra Semâî (3/4) usûlüyle devam etmiş ve tekrar Düyek usûlüne dönüş yaptığı tespit edilmiştir. Isfahan makamındaki “Fariğ Olmam Eylesen Yüz Bin Cefâ Sevdim Seni” adlı esere Düyek (8/8) usûlüyle başlanmış, daha sonra Devr-i Hindî (7/8) ve Devr-i Revân (14/8) usûlüyle devam edilmiş ve nihâyetinde Düyek usûlüne dönüş yapıldığı sonucuna varılmıştır. Kürdilihicazkâr makamındaki “Ay Saçlarını Koyda Tararken Pupa Yelken” adlı esere Aksak (9/8) usûlüyle başlanmış, daha sonra Sengin Semâî (6/4) usûlüyle devam edilmiş ve tekrar Aksak usûlüne dönüş yapıldığı tespit edilmiştir. Sultâniyegâh makamındaki

“Aşkımın Bahçesinde Açılan Sarı Zambak” adlı eserde bestekârın ilk başta Düyek (8/8) usûlünü kullandığı daha sonra eseri Semâi (3/4) usûlünde bitirdiği görülmüştür. Bunun yanında, Sûzidil makamındaki “Uyan Sevgilim Uyan Benim Sana Yalvaran” adlı eserde bestekâr, ilk önce Düyek (8/8) usûlüyle başlamış, daha sonra serbest bir bölüm (usûlsüz) ve Semâi (3/4) usûlünü kullandıktan sonra tekrar Düyek usûlüne dönüş yaptığı görülmüştür. Şedarabân makamındaki “Tenhâlarda Dolaştık Sevdâ İzinde” adlı eserde, bestekâr başlangıçta Düyek (8/8) usûlünü, daha sonra Devr-i Hindî (7/8) usûlünü kullandığı tekrar Düyek usûlüne dönüş yaptığı tespit edilmiştir. Şehnâzbûselik makamındaki “Gönlümün Sultânısın Fermân Senin Efendim” adlı esere bestekâr ilk önce Düyek (8/8) usûlüyle başlayıp daha sonra Semâi (3/4) usûlüyle devam etmiş ve tekrar Düyek usûlüne dönüş yaptığı sonucuna varılmıştır. Ayrıca, Şevkefzâ makamında olan “Durup da Bir Bakışın Bütün Bir Cihan Değer” adlı eserde bestekâr, ilk önce Düyek (8/8) usûlünü kullanıp daha sonra Curcuna (10/8) usûlüne geçip tekrar başlangıçtaki Düyek usûlüne dönüş yaptığı sonucuna varılmıştır. Bu bağlamda bestekâr, eserlerinde yaptığı usûl (ritim) değişikliği bakımından Türk mûsikisi repertuarına zengin bir bakış açısı kazandırıp farklılık sağlamıştır.

Bestekârın, bazı eserlerinde ise serbest bölümler (usûlsüz) kullandığı görülmektedir. Bu eserlerden olan; Şehnâz makamında “Dalda Bir İshak Öter”, Uşşâk makamında “Yine Esti Muhabbetin Yelleri” ve Sûzidil makamında olan “Uyan Sevgilim Uyan Benim Sana Yalvaran” adlı eserlerde bestekârın serbest bölümleri kullandığı sonucuna varılmıştır.

Bunların yanı sıra Kaynak, farklı makamlarda bestelemiş olduğu eserleri makamsal özelliklerin dışına çıkarak kullanmayı tercih etmiştir. Bunlar ise, Acemaşirân makamında olan, “Bulutlar Kokunu Getirir Bana” adlı eser inici bir seyir özelliğinde olması gerekirken bestekâr, inici-çıkıcı olarak bestelemiştir. Ayrıca, Bûselik makamındaki “Saçlarım Ak Düştü Sana Ad Bulamadım” adlı eser çıkıcı-inici seyir özelliğinde olması gerekirken bestekârın makamın dışına çıkarak inici-çıkıcı bir seyir özelliğini kullandığı sonucuna varılmıştır. Yine, Ferahfezâ makamında bestelenen “Hayat Garib Bir Rüyâdır Hep Tesâdüflerle Dolu” adlı eser inici bir seyir özelliği taşınması gerekirken bestekâr, aranağmeyi inici bir seyir özelliğinde işlemiş fakat sözel bölümden itibaren çıkıcı bir seyir özelliği kullandığı tespit edilmiştir. Diğer eserlerinden bazılarında ise; Hüseyinî makamındaki “Sesini Duydum Geldim” adlı eser inici-çıkıcı

bir seyir özelliği taşıması gerekirken bestekârın eseri çıkıcı-inici bir seyir karakterinde bestelediği tespit edilmiştir. Bununla birlikte, Sûzidil makamındaki “Uyan Sevgilim Uyan Benim Sana Yalvaran” adlı eserde inici bir makam özelliği olması gerekirken bestekâr eseri inici-çıkıcı bir seyir karakterinde bestelemiştir. Ayrıca, Uşşâk makamındaki “Yine Esti Muhabbetin yelleri” adlı eser çıkıcı bir seyir özelliğinde olması gerekirken bestekâr eseri sözel bölümde çıkıcı olarak kullanmış fakat serbest bölümden itibaren inici-çıkıcı bir seyir karakterinde bestelediği tespit edilmiştir. Bir başka eser ise; Mâye Segâh makamındaki “Gözüm Yok Şu Cihanda Pırıldayan Tacında” adlı eserin çıkıcı bir seyir özelliğinde işlenmesi gerekirken bestekârın eseri inici-çıkıcı bir seyir karakterinde bestelediği sonucuna varılmıştır.

Bu bağlamda Kaynak, eserlerini bestelerken makamın dışına çıkarak farklı bir yöntem uygulayıp, kendi üslubunu ortaya koymuştur. Bu da O’nu diğer bestekârlardan ayıran özelliklerinden biri olmuştur. Sadeddin Kaynak’ın yaşadığı dönemdeki bestekârların eserlerine bakıldığında, usûl değişikliği ve serbest bölümlerin pek kullanılmadığı ancak günümüz bestekârlarının Sadeddin Kaynak’ın bu yöntemini daha sık kullandığı ve sürdürdüğü görülmüştür. Kaynak’ın eserlerinin makam, usûl, biçim, form, edebi ve birçok yönden büyük bir zenginliğe sahip olduğu görülmüştür. Aynı zamanda farklı üçlü, dörtlü, beşli, çeşni ve geçkilerle eserlerine ayrı bir donanım, lezzet ve ahenk katmıştır.

Sadeddin Kaynak bestelemiş olduğu eserlerinde yaptığı nağmeler, kullandığı usûller, form ve ritme uyguladığı serbestlik, saz unsuruna getirdiği saygınlık ve icra üslubu ile Türk mûsikîsinin geleneksel yapısında çağdaş bir mûsikî anlayışı sergilemiştir. Bu bakımdan bestelemiş olduğu eserlerinin çeşitli makam, usûl, çeşni ve geçkileri kullanarak Türk mûsikîsi repertuarına ve mûsikî ile ilgilenen insanlara sunulan, alışılmışın dışında geniş bir bakış açısı sağlamıştır. Besteci ve yorumcu kimliğiyle Türk mûsikîsinin geleneksel yapısını bozmadan yenileştiren ve mûsikîye getirdiği özgürlükçü tavrıyla önemli bestekârlardan ve örneklerden biri olduğu sonucu çıkartılabilir.

4.2. ÖNERİLER

Yapılan bu çalışma sonucunda;

- Klasik Türk Müziğinin diğer önemli bestecilerinin analizlerine yer veren çalışmalar yapılması,
- Türk Müziği eğitimi veren kurumlar bünyesinde eser ve beste analizi derslerinin verilmesi,
- Türk Müziği eğitim kurumlarında makamsal çeşnilerin, geçkilerin daha iyi anlaşılması ve ayırt edilebilmesi için transpoze (göçürme) alanı üzerinde durularak bu konunun ders müfredatlarında ayrıca yer verilmesi,
- Bu ve benzeri çalışmalarla Klasik Türk Müziği makam sisteminin derinliği ve sistematik yapısının daha farklı platformlarda da tanınmasına katkı sağlanması,
- Sadeddin Kaynak'ın Türk Müziğine getirmiş olduğu özgürlükçü ve yenilikçi tavrının örnek alınması,
- Yeni çalışmalarda bestekârın yaşadığı dönemdeki mûsikî anlayışı dikkate alınarak şarkı formundaki eserlerin dışında farklı formlardaki eserlerin müzikal analizlerinin yapılması önerilebilir.

KAYNAKÇA

- Akdoğu, O. (1996). *Türk Müziğinde Türler ve Biçimler*. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
- Akdoğu, O. (1993). *Türk Müziğinde Eser Analizleri*. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
- Akdoğu, O. (1991). *Türk Müsiki Nazariyatı Dersleri*. Ankara: DSİ Basımevi, Kültür Bakanlığı.
- Akdoğu, O. (2005). *Müziğin mi Var Derdin Var*. İzmir: Sade matbaacılık Ambalaj Sanayi ve Ticaret.
- Akdoğan, B. (2002). “Din Görevlilerine Müsiki Eğitimi Verilmesi Hakkında Örnek Bir Metod” [Elektronik Sürüm]. *AÜİFD XLIII* (2), 315-353.
- Aksüt, K. S. (1967). *500 Yıllık Türk Müsiki Antolojisi*. İstanbul: Türkiye Yayınevi.
- Ak, A. Ş. (2009). *Türk Din Müsiki “Cami ve Tekke Müsiki”*. (1. Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Arslan, F. (2015). *İslam Medeniyetinde Müsiki “İsimler, Eserler, Konular”*. İstanbul: Beyan Yayınları.
- Ayas, G. (2014). *Müsiki İnkılâbının Sosyolojisi “Klasik Türk Müziği Geleneğinde Süreklilik ve Değişim”*. İstanbul: Kayhan Matbaacılık.
- Ayvazoğlu, B. (2012). “Vefatının 300. Yılında Buharîzâde Mustafa İtri ve Türk Müsikişinin Meseleleri”. *Türk Edebiyatı Aylık Fikir ve Sanat Dergisi*, 469, 15.
- Bardakçı, M. (1986). *Maragalı Abdülkadir*. (1. Baskı). İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Behar, C. (1992). *Zaman, Mekân, Müzik “Klasik Türk Musikisinde Eğitim (Meşk), İcra ve Aktarım”*. İstanbul: Afa Yayıncılık.
- Behar, C. (1998). *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz “Geleneksel Osmanlı/Türk Müziğinde Öğretim ve İntikal”*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Behar, C. (2005). *Müsikiden Müziğe “Osmanlı/Türk Müziği Gelenek ve Modernlik”*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bol, Y. (2016). *Biçimsel Açıdan Türk Müsikişinde Kâr Formu*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çakar, Ş. (2004). *Türk Müziği Teorisi ve Makamlar*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı

Yayımları.

- Çetindağ, G. (2013). “Kültürümüzde Türkü Sempozyumu Bildirileri” Kadir Pürlü (Ed). *Kültürümüzde Türkü Sempozyumu Bildirileri, 22-25 Ekim 2011*, (ss. 83), Sivas: İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü.
- Demir, A. (2004). *Geleneksel Türk Sanat Müziği Solfej ve Nazariyatı II*. İzmir: Sade Matbaacılık ve Grafik.
- Demir, A. (2007). *Geleneksel Türk Sanat Müziği Solfej ve Nazariyatı III*. İzmir: Sade Matbaacılık ve Grafik.
- Edipoğlu, B. S. (1962). *Ünlü Türk Bestekârları*. İstanbul: Ak Kitabevi.
- Emnalar, A. (1998). *Tüm Yönleriyle Türk Halk Müziği ve Nazariyatı*. (1. Baskı). İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
- Ezgi, S. (1933). *Nazari Ameli Türk Mûsikîsi III*. İstanbul: Bankalar Basımevi. İstanbul Konservatuvarı Yayıncılık.
- İhsanoğlu, E. (Ed.) (2003). *Osmanlı Mûsikîsi Literatürü Tarihi*. İstanbul: Yıldız Yayıncılık.
- İslamoğlu, A. H. (2009). *Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri*. İstanbul: Beta Basım Yayım Dağıtım.
- Oter, S. (2011). *Hafız Sadeddin Kaynak'ın Mana Prozodisi Yönünden Zengin Olan Eserlerinin Analizi* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Özkan, İ. H. (1990). *Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Kudüm Velveleleri*. İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş.
- Özalp, N. (2000a). *Türk Mûsikîsi Tarihi I*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Özalp, N. (2000b). *Türk Mûsikîsi Tarihi II*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Öztuna, Y. (1990a). *Büyük Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi*. (I. Cilt) Ankara: Kültür Bakanlığı, Başbakanlık Basımevi.
- Öztuna, Y. (1990b). *Büyük Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi*. (II. Cilt) Ankara: Kültür Bakanlığı, Başbakanlık Basımevi.
- Özdemir, S. ve Beşiroğlu Ş. (2009). “Türk Müziğinin Popülerleşme Sürecinde Film

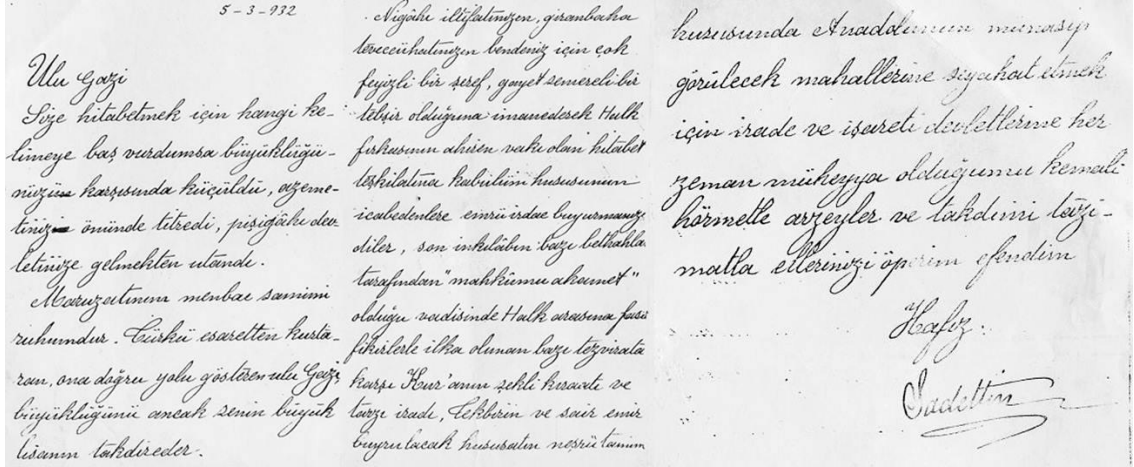
- Müzikleri ve Sadeddin Kaynak”, [Elektronik Sürüm]. *İTÜ Dergisi/B Sosyal Bilimler*, 6 (1), 19-30.
- Kaçar, G. Y. (2012a). *Türk Müsikîsi Rehberi*. (2. Baskı). Ankara: BRC Matbaası, Maya Akademi Yayın.
- Kaçar, G. Y. (2012b). *Türk Müsikîsi Üzerine Görüşler (Analiz ve Yorumlar)*. (2. Baskı). Ankara: BRC Matbaası, Maya Akademi Yayın.
- Karadağ, E. (2010). “Eğitim Bilimleri Doktora Tezlerinde Kullanılan Araştırma Modelleri: Nitelik Düzeyleri ve Analitik Hata Tipleri”. [Elektronik Sürüm], *Educational Administration-Theory and Practice*, 16 (1), 49-71.
- Karadeniz, M. E. (1965). *Türk Müsikîsinin Nazari ve Esasları*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Karasar, N. (2007). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*. (17. Baskı). Ankara: Nobel yayın Dağıtım.
- Karakaya, İ. (2012). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. (3. Baskı). Abdurrahman Tanrıoğen (Ed.). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*, (ss. 59-78). Ankara: Anı Yayıncılık.
- Kaya, U. (2013). “Muzaffer Sarısözen’in Yurttan Seslerin Kuruluş Mücadelesinden Günümüze TRT ve Devlet THM Korolarında Geline Son Durum”. Kadir Pürlü (Ed.). *Ölümünün 50. Yılında Muzaffer Sarısözen Sempozyumu Bildirileri, Cilt II. 18-20 Kasım 2013*, (ss. 138), Sivas: İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü.
- Körükçü, Ç. (1998). *Türk Sanat Müziği*. “Bir şarkıdır Yaşamak”. İstanbul: Hürriyet Gazetecilik ve Matbaacılık A.Ş.
- Meydan Larousse. (1979). “Sadeddin Kaynak”. *Meydan Larousse Gençlik Ansiklopedisi*, (III, 247). İstanbul: Meydan Gazetecilik.
- Say, A. (2002). *Müzik Sözlüğü* (1. Basım). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Sözkese Matbaası.
- Sözer, V. (1986a). *Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi A-L*. İstanbul: Remzi Kitabevi A.Ş.
- Sözer, V. (1986b). *Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi M-Z*. İstanbul: Remzi Kitabevi A.Ş.
- Şen, H. O. (2003). *Sadeddin Kaynak*. Ankara: Müzik Dairesi Başkanlığı, Yayın no: 108.

- Şenel, S. (2013). “Kültürümüzde Türkü Sempozyumu Bildirileri”. Kadir Pürlü (Ed.). *Kültürümüzde Türkü Sempozyumu Bildirileri, 22-25 Ekim 2011*, (ss. 84), Sivas: İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü.
- Şardağ, R. (1989). *Mustafa Itri Efendi*. (1. Baskı). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Tanrıkorur, C. (1998). *Türk Müzik Kimliği*. (1. Baskı). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanrıkorur, C. (2003). *Müzik, Kültür, Dil* (1. Baskı). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanrıkorur, C. (2005). *Osmanlı Dönemi Türk Müsikisi*. (2. Baskı). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tuna, S. (2010). *Hafız Sadeddin Kaynak'ın Dünyasında Müzik ve Din* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Adana: Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tura, Y. (2000). *Kantemiroğlu Kitâbu 'İlmi'l-Müsikî "Müsikîyi Harflerle Tesbit ve İcra İlminin Kitabı"*. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.
- Uçan, A. (2005). *Türk Müzik Kültürü*. (2. Baskı). Ankara: Önder Matbaacılık Ltd. Şti.
- Uslu, R. (2007). *İstanbul'un 550. Yılı İçin Fatih Sultan Mehmed Döneminde Müsikî ve Şems-i Rûmî'nin Mecmûa-i Güfte'si*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.
- Uzun, H. (2008). *Türk Müziği Solfej ve Nazariyatı Lisans 4 Metodu*. İzmir: E. Ü. Devlet Türk Müsikisi Konservatuvarı Temel Bilimler Bölümü.
- Uysal, R. S. (1997). *Müsikî Edebiyatı*. İzmir: Ege Can Dizgi Yayıncılık.
- Yavaşca, A. (2002). *Türk Müsikisi'nde Kompozisyon ve Beste Biçimleri*. İstanbul: Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Yayınları.
- Yazıcıoğlu, Y. ve Erdoğan, S. (2011). *SPSS Uygulamalı Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Detay Yayıncılık.
- Zeren, A. (2003). *Müzik Sorunlarımız Üzerine Araştırmalar*. (1. Baskı). İstanbul: Ayhan Matbaası, Pan Yayıncılık.

İNTERNET KAYNAKLARI

www.trt.notaarsivi.com/tsm.php [Erişim Tarihi: 18.03.2016].

EKLER



Sadeddin Kaynak'ın Atatürk'e Yazdığı Mektup

BESTEKÂR
Sadeddin Kaynak
 Taksim - Sıraselviler No. 144
 Telefon : 44438
 İSTANBUL.

Istanbul : — — 195

عزیز اولادم عیلت فیہ سید

سرح بیله صفدره و نه سرب اولان صفدره سوره و باری ارض تبتانی رفیع بارگاه ایدیت ایدر که حرم کوز ایزر ایزر و جم اولادسا
 بر بون اولم اوغرتن ایدرم و ادره و صید سلام و اولم ایدر لر. این لیم خدمت قورسویوبولسا ایدر ایدر. بور ایدر ایدر ایدر
 حیدر ایدر و ساهند ایدر و ساهند ایدر و ساهند ایدر و ساهند ایدر و ساهند ایدر
 حیدر ایدر و ساهند ایدر و ساهند ایدر و ساهند ایدر و ساهند ایدر

BESTEKÂR
SADEDDİN KAYNAK

Taksim sıraselviler Kaynak Apt. 144/5
 Yazlık : Kadıköy - koşuyolu Mehmet Akvan sk. 51
 Kışlık Tel : 444438 — Yazlık Tel. 362679

Aziz evlâdım İsmet Çetinsel

Dört gözle beklediğim mektûounuzu bir kaç gün evvel aldım. ancak bugün cevap yazmaya muvaffak olabiliyorum.

Göndermiş olduğunuz perdeliği çok beyendik, bizimle beraber herkesde beyendi. bu zahmetimiz için size ne kadar teşekkür etsem kanamam.

Melek hanım kızımın sıhhati hakkında yazdığınız encişe verici habere çok üzdük. belki hamil dolayisiledir,

Arttığını yazdığınız paraya gelince şimdilik bir şey istemiyoruz, ilerde belki ricamız olur, o parayı Cemin kumbarasına atınız. Gerek Gülfıye, gerek ben zatıalınıza hürmetler ve Melek hanım kızıma tazimler, kayınvalde ye kayınpedere tekrimler, selâm yazdığınız bütün dostlara candan selâmlar ederim. yine bir zahmet olmazsa Karşıyakaya bir gidin ve valdeyi görün. Biz bu ayın 15 inde İstanbula apartımana gideceğiz, bunun için Şerif ağayı buraya getirtmedik, Şerif ağa annemin ayılığını almışdır, annemin ellerinden öperim, biraderede selâm ve gözlerinden öperim, böylece malûatları olsun. Ablam bizdedir, Çarşamba günü apartımana giderken aulamıda beraber götürceğiz,

Bâki sıhhatte ve afiyette olunuz . .

İstanbula gittiğimizde Alâettin
 Yavaşca bize gelecek, sizin mes'e-
 leyi o zaman söyleyeceğim.

Bestekâr
 Sadettin Kaynak

S. Kaynak

9.9.1960

Çok aziz kardesim

Yusuf Nalkesen beye

Mektubunuza aldum. Sorunuz olduğunuz lusu-
sa cevap vereceğim. Bugün ok Aleo'dan du-
şuy telefon etti. Onunla görüştüm. Bu telef
hakke işi talebin duresine ve rağbeti gne
değişisi. Sarkuye ligandilini gibi senbuze
olumyam da ligunmeleri lazımdır. Madunin
Sarkuye dımlidiler, oluyam da dımlidiler
Dhalon iş sizin muvafakatınızı kalır.

Sencalar firması yeni bir firma-
dır. Nasıl iş yaparlar bilmenki Odeon, Sahn
binin sesi ve Columbia gibi diğer firmaların
gibi sükse yapmış değillerdir. Neden Satış
bilmen. Sarkunuzun görüğü rağbet duresi
herneise ora gne bir şey düşünün sizin.
İçin daha iyise bunlardan pesimen vereli-
lecekleri neye azamisin'i koparımağa bakmakta
çünkü bunlar plaka şirketini başa değildiler.
Satışın miktarı hakkında verecekleri rakam

insan tatmin etmez.

Baska resmi firmalar sizin sar-
Kongre Kolay Kolay beğenmezler. Bu bir
kavramdır. anlatılmaz, açıklanmaz. Ne söy-
leyeyim ki, ne bırak, ne fazla üzünce
olur.

İsmet Cethisele selam söyle. Geçen
akşam buraya telefon etti. Sizimna sar-
hoştur. Telefon bittikten sonra abone nu-
muru sorulu bana. ücreti sizin ödüyecüsü-
nüz. diye. Hayır dedim. Aynı orkesinde
geleceğini söylüyor. Buraya sınırlar.
Bekleyin. Ahiyya ve ihvama selam
ve ihtiram. Fuat Edip Bakır, Rüstü Sar-
dağ, Muredolin Ulucur, Nuzum ahmet
beylere selam ve ihtiram.

S. Kayrak

usul Diick *Tarkunen Adı Benim Olsun*

S. K.

Handwritten musical score for the piece "Tarkunen Adı Benim Olsun" by S. K. The score is written on ten staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). The lyrics are written in Turkish below the notes. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like "a" and "f". There are also some performance instructions like "1" and "2" above the notes, and "(Agiu)" written in parentheses. The paper shows signs of age, including some staining and a horizontal crease across the middle.

Ne deñ ka lu me hiñ giñ
 bi su dua a kar za man se ni ilk göñ diñ giñ m giñ
 de di m ah ah
 de niñ al san
 ay de yiñ yl lañ geñ tiñ ka suñ mak suñ
 di bi an
 de bi an
 feñ geñ tiñ ba ha r geñ tiñ de di m ah ah a
 a

S. K.

ye ter üz me sa bak ge ge ege

tekrarımda yalnız sağ

u ga me san su his ran bu gün ler de

de dim ah ah a

a h a Benim olan

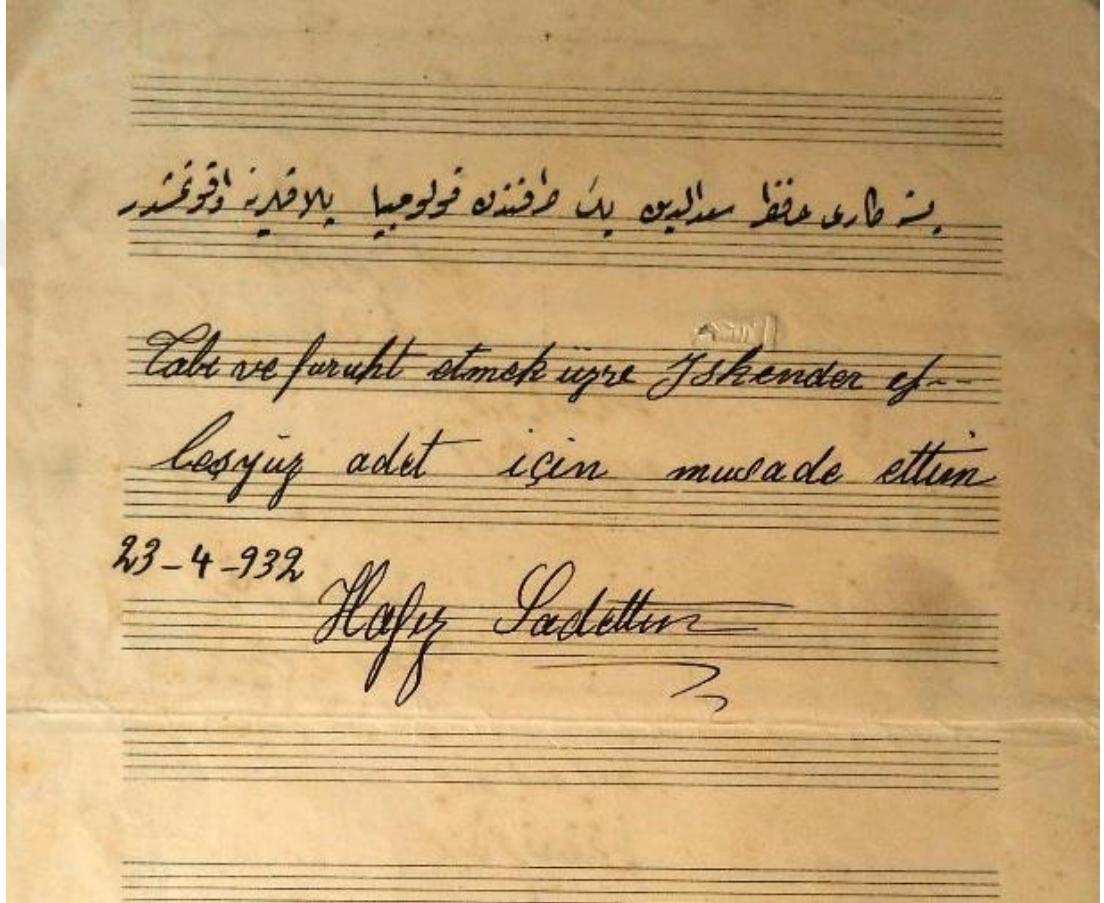
Ne dert kalır me hüsnün
Biri sudur akar gaman
Seri ilk gördüğüm gün
Dedim ah benim olsun

Güfte Vehbi Cemast
Sivas Beste tariki 8

Aziz Evladım
Yusuf Pa Kesene

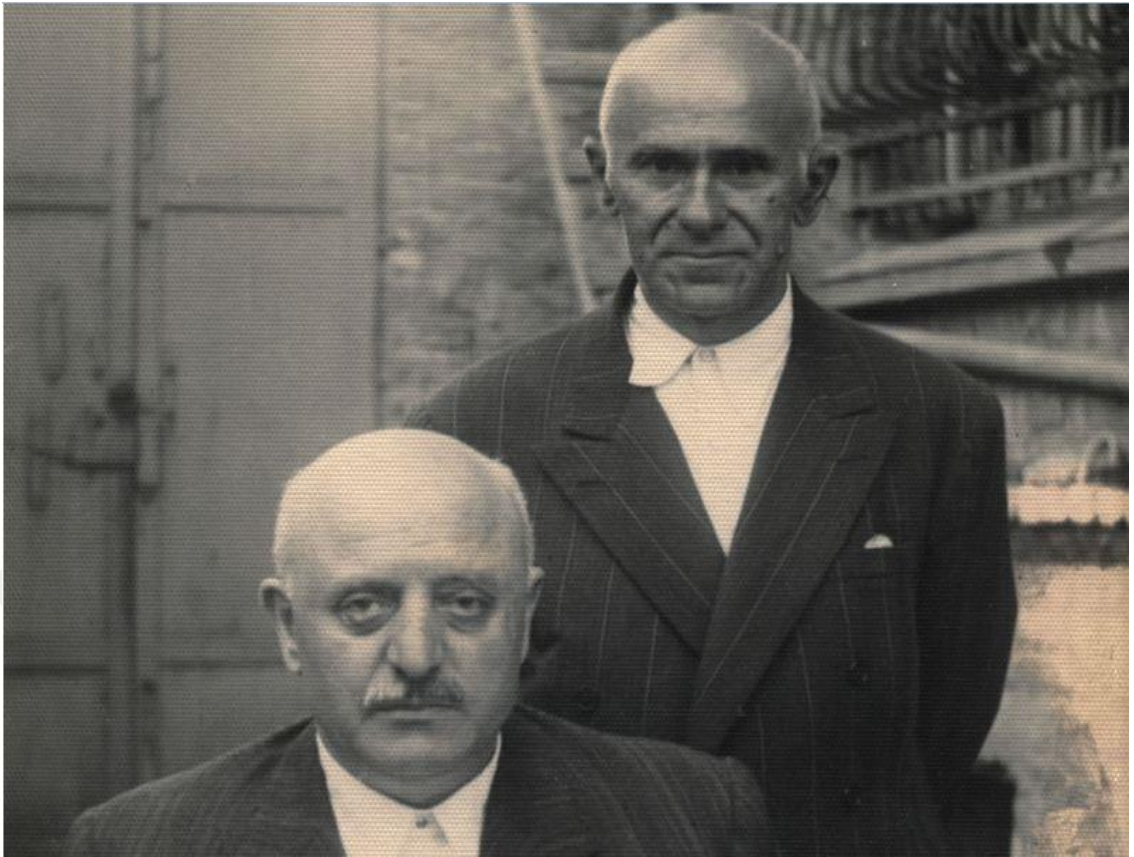
Ammanmofa
12-9-1355
Yusuf Pa Kesene

Yeter üz me sa bak gel
Uğramasın su his ran
Bu gün lerdin çok evvel
Dedim ah benim olsun



Sadeddin Kaynak'ın El Yazısı





ÖZGEÇMİŞ

Kişisel bilgiler	
Ad Soyad	Gurbet ERSOY
Doğum Yeri ve Tarihi	İzmir, 08.07.1978
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Ege Üniversitesi Devlet Türk Müsîkîsi Konservatuvarı Temel Bilimler Bölümü (1996-2001)
Y. Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Bilimleri Anabilim Dalı
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce
Çalıştığı Kurumlar	Ege Üniversitesi Devlet Türk Müsîkîsi Konservatuvarı, TRT, Dicle Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Cumhuriyet Üniversitesi Devlet Türk Müziği Konservatuvarı
İletişim	
E-Posta	gurbetersoy@hotmail.com
Tarih	16.03.2018