

**T.C.  
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK MUSİKİSİ ANASANAT DALI**

**SADEDDİN KAYNAK'IN HİCAZ MAKAMINDAKİ  
14 ESERİNİN İNCELENMESİ**

**SANATTA YETERLİK TEZİ**

**Hazırlayan  
Volkan GİDİŞ**

**Danışman  
Prof. Erol DERAN**

**İstanbul – 2014**

**T.C.  
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK MUSİKİSİ ANASANAT DALI**

**SADEDDİN KAYNAK'IN HİCAZ MAKAMINDAKİ 14  
ESERİNİN İNCELENMESİ**

**SANATTA YETERLİK TEZİ**

**Hazırlayan  
Volkan GİDİŞ**

**Danışman  
Prof. Erol DERAN**

**İstanbul – 2014**

## İÇİNDEKİLER

<b>I. ÖNSÖZ.....</b>	<b>iv</b>
<b>II. KISALTMALAR .....</b>	<b>v</b>
<b>III. TABLO LİSTESİ.....</b>	<b>vi</b>
<b>IV. ŞEKİL LİSTESİ.....</b>	<b>viii</b>
<b>V. ÖZET.....</b>	<b>xi</b>
<b>VI. SUMMARY .....</b>	<b>xii</b>
<b>1. GİRİŞ .....</b>	<b>1</b>
1.1.Çalışmanın Amacı .....	1
1.2.Yöntemleri ve Kapsamı.....	2
1.3.Kuramsal Temel .....	4
<b>2. SADEDDİN KAYNAK'IN HAYATI .....</b>	<b>6</b>
2.1.Soy Kökleri ve Aile Hayatı .....	6
2.2.Müzikle Tanışması, Eğitimi ve Hocaları.....	11
2.3.Hafızlığı ve İmamlık Görevi .....	14
2.4.Atatürk ve Sadeddin Kaynak .....	18
<b>3. SADEDDİN KAYNAK'IN MÛSİKİMİZDEKİ YERİ .....</b>	<b>21</b>
3.1. Sadeddin Kaynak'ın Besteciliği .....	21
3.1.1. Bestecilik Anlayışı ve İcracılığı.....	25
3.1.2. Bestelerinde Makam ve Usûl Kullanımı .....	33
3.1.3. Türk Mûsikisine Kazandırdığı Mûsikişinaslar .....	38
<b>4. SADEDDİN KAYNAK'IN HİCAZ MAKAMINDAKİ 14 ESERİNİN İNCELENMESİ .....</b>	<b>40</b>
4.1. Şarkı Formu, Hicaz Makamı, Usûl ve Güfte Özellikleri.....	40
4.2. İncelenen 14 Eserin Alfabetik Listesi ve Kullanıldığı Filmler .....	50
4.3. Hicaz Makamında Bestelediği 14 Eserin Form, Makam, Usûl, Güfte Açısından İncelenmesi.....	51
4.3.1. Ben Ağlarım Eller Güler .....	51
4.3.2. Benim Yârim Gelişinden Bellidir.....	61
4.3.3. Bu Yerler Ne Füsunkârdı.....	71
4.3.4. Ela Gözlerine Kurban Olduğum.....	81
4.3.5. Enginde Yavaş Yavaş Günün Minesi Soldu .....	91
4.3.6. Gönlümün İçindedir Gözden Irak Sevgilim .....	102
4.3.7. Hazan ile Geçti Gülşen-i Bûstan .....	114

4.3.8. Ilgıt Ilgıt Esen Seher Yelinden .....	125
4.3.9. Muhabbet Bağına Girdim Bu Gece .....	135
4.3.10. Son Ümidim de Bitti Kuş Gibi Uçtu Gitti .....	144
4.3.11. Tel Tel Taradım Zülfünü .....	153
4.3.12. Yâd Eller Aldı Beni .....	163
4.3.13. Yeşil Gözlerini Ufkuma Ger ki .....	173
4.3.14. Yollarına Gül Döktüm .....	184
4.4. Bölüm Sonucu .....	194
<b>5. BESTE ÇALIŞMASI.....</b>	<b>197</b>
5.1. Sadeddin Kaynak Üslûbunda iki şarkı "Nasihat" ve "Aladır Gözlerin"..	197
5.2.Nasihat .....	198
5.3.Aladır Gözlerin .....	207
<b>6. SONUÇ.....</b>	<b>216</b>
<b>7. KAYNAKLAR .....</b>	<b>218</b>
<b>8. EKLER.....</b>	<b>221</b>
<b>9. ÖZGEÇMİŞ.....</b>	<b>310</b>

## ÖNSÖZ

“Sadeddin Kaynak’ın Hicaz Makamında 14 Eserinin İncelenmesi” isimli araştırma, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Mûsikisi Anasanat Dalı Sanatta Yeterlik Programı’nda tez olarak hazırlanmıştır.

Beste, müziğin en önemli unsurlardan biridir. Yapılan bestelerin incelenmesi; makamlarının, usullerinin, güftelerinin, formlarının analiz edilmesinin bir bilim olarak müziğin gelişmesinde önemli katkılar sunacaktır. Bu çalışmanın amacı, Türk sanat mûsikisine önemli katkılar sunmuş, üretken bir bestekâr olan Sadeddin Kaynak'ın hicaz makamındaki 14 eserini incelemektir.

Söz konusu eserlerin form, makam, usul ve güfte açısından incelenmesi ait oldukları döneme ilişkin bilgiler vereceği gibi, Türk sanat mûsikisinin kültürel ve müzikal yapısı, dönemin müzik anlayışı, bestekâr yeterlilikleri, Türk sanat mûsikisinin tarihi gelişimi ile ilgili bilgiler edinmemize katkı sağlayacaktır. Ayrıca önemli bir bestekâr olan Sadeddin Kaynak'ın bestelerinin incelenmesi yeni yetişen bestekârlar ve günümüz bestecileri için bir örnek oluşturabilir.

Araştırmanın her aşamasında desteğini esirgemeyen Danışman hocam Prof. Erol Deran’a, Prof. Dr. Nevzat Atlığ'a, Prof. Dr. Aleaddin Yavaşça'ya, Prof. Mutlu Torun'a, Öğr. Gör Sadun Aksüt'e, Yrd. Doç. Dr. Şirin Kardeniz Güney'e, Dr. Gönül Paçacı'ya, İstanbul TRT Radyosu Kanun Sanatçısı Reha Sağbaş'a, San.Y.Öğr. Gör. Feridun Öney'e ve Öğr. Gör. Tolgahan Üsküdarlı'ya teşekkürü bir borç bilirim.

Her zaman yanımda olan, desteğini esirgemeyen kıymetli hocam İzmir TRT Radyosu Kanun Sanatçısı Mehmet Dönmez'e, canım ailem Gülşen Gidiş, Kerem Gidiş'e ve biricik, sevgili eşim Tuğba Gidiş'e şükranlarımı sunarım.

İstanbul, 2014

Volkan GİDİŞ

## KISALTMALAR

<b>Akt.</b>	: Aktaran
<b>an.</b>	: Aranağme
<b>as.</b>	: Arasaz
<b>Av.</b>	: Avukat
<b>b.</b>	: Bağlantı
<b>Bkz.</b>	: Bakınız
<b>C.</b>	: Cilt
<b>Çev.</b>	: Çeviren
<b>Dr.</b>	: Doktor
<b>m.</b>	: Mısra
<b>Öğr. Gör.</b>	: Öğretim Görevlisi
<b>Prof.</b>	: Profesör
<b>San. Y.</b>	: Sanatta Yeterlik
<b>S.</b>	: Sayı
<b>s.</b>	: Sayfa
<b>TRT.</b>	: Türkiye Radyo Televizyon Kurumu
<b>vb.</b>	: ve benzeri
<b>vd.</b>	: ve diğerleri
<b>Yrd. Doç. Dr.</b>	: Yardımcı Doçent Doktor
<b>yy.</b>	: Yüz yıl

## TABLO LİSTESİ

Tablo 4.2: Hicaz Makamında İncelenen 14 Eserin Alfabetik Listesi ve Kullanıldığı Filmler.....	50
Tablo 4.3: "Ben Ağlarım Eller Güler" Adlı Eserde Kullanılan Çeşniler, Kalışlar .....	54
Tablo 4.4: "Ben Ağlarım Eller Güler" Adlı Eserde Kullanılan Usûl ve Düzümler.....	57
Tablo 4.5:"Benim Yarım Gelişinden Bellidir" Adlı Eserde Kullanılan Çeşniler, Kalışlar .....	64
Tablo 4.6:"Benim Yarım Gelişinden Bellidir" Adlı Eserde Kullanılan Usûl ve Düzümler.....	67
Tablo 4.7:"Bu Yerler Ne Füsünkardı" Adlı Eserde Kullanılan Çeşniler, Kalışlar .....	75
Tablo 4.8:"Bu Yerler Ne Füsünkardı" Adlı Eserde Kullanılan Usûl ve Düzümler.....	78
Tablo 4.9:"Elâ Gözlerine Kurban Olduğum" Adlı Eserde Kullanılan Çeşniler, Kalışlar .....	84
Tablo 4.10:"Elâ Gözlerine Kurban Olduğum" Adlı Eserde Kullanılan Usûl ve Düzümler.....	87
Tablo 4.11:"Enginde Yavaş Yavaş" Adlı Eserde Kullanılan Çeşniler, Kalışlar .....	96
Tablo 4.12:"Enginde Yavaş Yavaş" Adlı Eserde Kullanılan Usûl ve Düzümler.....	99
Tablo 4.13:"Gönlümün İçindedir Gözden Irak Sevgilim" Adlı Eserde Kullanılan Çeşniler, Kalışlar.....	106
Tablo 4.14:"Gönlümün İçindedir Gözden Irak Sevgilim" Adlı Eserde Kullanılan Usûl ve Düzümler .....	109
Tablo 4.15: "Hazan İle Geçti Gülşeni Büstan" Adlı Eserde Kullanılan Çeşniler, Kalışlar.....	118
Tablo 4.16:"Hazan İle Geçti Gülşeni Büstan" Adlı Eserde Kullanılan Usûl ve Düzümler.....	121
Tablo 4.17: "İlgıt İlgıt Esen Seher Yelinden" Adlı Eserde Kullanılan Çeşniler, Kalışlar.....	128

Tablo 4.18: "İlgıt İlgıt Esen Seher Yelinden" Adlı Eserde Kullanılan Usul ve Düzümler.....	131
Tablo 4.19: "Muhabbet Bağına Girdim Bu Gece" Adlı Eserde Kullanılan Çeşniler, Kalışlar.....	138
Tablo 4.20: "Muhabbet Bağına Girdim Bu Gece" Adlı Eserde Kullanılan Usûl ve Düzümler .....	141
Tablo 4.21: "Son Ümidim de Bitti " Adlı Eserde Kullanılan Çeşniler, Kalışlar.....	147
Tablo 4.22: "Son Ümidim de Bitti" Adlı Eserde Kullanılan Usûl ve Düzümler .....	150
Tablo 4.23: "Tel Tel Taradım Zülfünü" Adlı Eserde Kullanılan Çeşniler, Kalışlar .....	156
Tablo 4.24: "Tel Tel Taradım Zülfünü" Adlı Eserde Kullanılan Usûl ve Düzümler.....	159
Tablo 4.25: "Yâd Eller Aldı Beni" Adlı Bestede Kullanılan Çeşniler, Kalışlar .....	166
Tablo 4.26: "Yâd Eller Aldı Beni" Adlı Eserde Kullanılan Usûl ve Düzümler.....	169
Tablo 4.27: "Yeşil Gözlerini Ufkuma Ger ki" Adlı Eserde Kullanılan Çeşniler, Kalışlar .....	177
Tablo 4.28: "Yeşil Gözlerini Ufkuma Ger ki" Adlı Eserde Kullanılan Usûl ve Düzümler.....	180
Tablo 4.29: "Yollarına Gül Döktüm" Adlı Eserde Kullanılan Çeşniler, Kalışlar....	187
Tablo 4.30: "Yollarına Gül Döktüm " Adlı Eserde Kullanılan Usûl ve Düzümler.....	190
Tablo 4.4.1: 14 Hicaz Eserin Biçim Tablosu .....	194
Tablo 5.2: "Nasihat" Adlı Eserde Kullanılan Çeşniler, Kalışlar.....	201
Tablo 5.3: "Nasihat" Adlı Eserde Kullanılan Usul ve Düzümler.....	204
Tablo 5.4: "Aladır Gözlerin" Adlı Eserde Kullanılan Çeşniler, Kalışlar .....	210
Tablo 5.5: "Aladır Gözlerin" Adlı Eserde Kullanılan Usul ve Düzümler.....	213
Tablo 8.4.1: 100 Popüler Türk Sanat Müziği Şarkısı ve Makamları .....	239



## ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 2.1:Sadeddin Kaynak'ın Soyağacı .....	8
Şekil 2.2:Sadeddin Kaynak'ın Bağlı Bulunduğu Meşk Silsilesi .....	13
Şekil 2.3:Hicaz Dizisi.....	45
Şekil 2.4: Zirgüleli Hicaz Dizisi.....	46
Şekil 2.5:Hicaz Hümayun Dizisi.....	46
Şekil 2.6: Hicaz Uzzâl Dizisi .....	46
Şekil 4.3:"Ben Ağlarım Eller Güler" Adlı Eserin Notaları .....	51
Şekil 4.4:"Ben Ağlarım Eller Güler" Adlı Eserde Kullanılan Çeşniler,Kalışlar.....	55
Şekil 4.5: Düyek Usûlü .....	56
Şekil 4.6: Sofyan Usûlü.....	56
Şekil 4.7:"Ben Ağlarım Eller Güler" Adlı Eserde Kullanılan Usûl ve Düzümler.....	58
Şekil 4.8:"Benim Yârim Gelişinden Bellidir" Adlı Eserin Notaları .....	61
Şekil 4.9:"Benim Yârim Gelişinden Bellidir " Adlı Eserde Kullanılan Çeşniler, Kalışlar .....	65
Şekil 4.10: Raks Aksağı Usûlü.....	66
Şekil 4.11:"Benim Yârim Gelişinden Bellidir " Adlı Eserde Kullanılan Usûl ve Düzümler.....	68
Şekil 4.12:"Bu Yerler Ne Füsunkârdı" Adlı Eserin Notaları .....	71
Şekil 4.12'nin Devamı:"Bu Yerler Ne Füsunkârdı"Adlı Eserin Notaları.....	72
Şekil 4.13:" Bu Yerler Ne Füsunkârdı" Adlı Eserde Kullanılan Çeşniler, Kalışlar .....	76
Şekil 4.14:"Bu Yerler Ne Füsunkârdı" Adlı Eserde Kullanılan Usûl ve Düzümler.....	79
Şekil 4.15:"Ela Gözlerine Kurban Olduğum" Adlı Eserin Notaları.....	81
Şekil 4.16:"Ela Gözlerine Kurban Olduğum" Adlı Eserde Kullanılan Çeşniler, Kalışlar .....	85
Şekil 4.17:"Ela Gözlerine Kurban Olduğum" Adlı Eserde Kullanılan Usûl ve Düzümler.....	88
Şekil 4.18:"Enginde Yavaş Yavaş Günün Minesi Soldu" Adlı Eserin Notaları .....	91
Şekil 4.18'in Devamı: "Enginde Yavaş Yavaş Günün Minesi Soldu" Adlı Eserin Notaları .....	92

Şekil 4.19:"Enginde Yavaş Yavaş" Adlı Eserde Kullanılan Çeşniler, Kalışlar .....	97
Şekil 4.20:"Enginde Yavaş Yavaş" Adlı Eserde Kullanılan Usûl ve Düzümler.....	100
Şekil 4.21:"Gönlümün İçindedir Gözden Irak Sevgilim" Adlı Eserin Notaları .....	102
Şekil 4.21'in Devamı:"Gönlümün İçindedir Gözden Irak Sevgilim" Adlı Eserin Notaları .....	103
Şekil 4.22:"Gönlümün İçindedir Gözden Irak Sevgilim" Adlı Eserde Kullanılan Çeşniler, Kalışlar.....	107
Şekil 4.23: Aksak Usûlü.....	110
Şekil 4.24: Aydın Aksağı Usûlü.....	110
Şekil 4.25:"Gönlümün İçindedir Gözden Irak Sevgilim" Adlı Eserde Kullanılan Usûl ve Düzümler .....	111
Şekil 4.26:"Hazan ile Geçti Gülşen-i Bûstan" Adlı Eserin Notaları .....	114
Şekil 4.26'nın Devamı:"Hazan ile Geçti Gülşen-i Bûstan" Adlı Eserin Notaları.....	115
Şekil 4.27:"Hazan ile Geçti Gülşen-i" Adlı Eserde Kullanılan Çeşniler, Kalışlar .....	119
Şekil 4.28: Curcuna Usûlü .....	122
Şekil 4.29:"Hazan ile Geçti Gülşen-i" Adlı Eserde Kullanılan Usûl ve Düzümler .....	123
Şekil 4.30:"İlgıt İlgıt Esen Seher Yelinden" Adlı Eserin Notaları .....	125
Şekil 4.31:"İlgıt İlgıt Esen Seher Yelinden" Adlı Eserde Kullanılan Çeşniler, Kalışlar .....	129
Şekil 4.32:"İlgıt İlgıt Esen Seher Yelinden" Adlı Eserde Kullanılan Usûl ve Düzümler.....	132
Şekil 4.33:"Muhabbet Bağına" Adlı Eserin Notaları .....	135
Şekil 4.34:"Muhabbet Bağına Girdim Bu Gece" Adlı Eserde Kullanılan Çeşniler, Kalışlar .....	139
Şekil 4.35:"Muhabbet Bağına Girdim Bu Gece" Adlı Eserde Kullanılan Usûl ve Düzümler .....	142
Şekil 4.36:"Son Ümidim de Bitti Kuş Gibi Uçtu Gitti" Adlı Eserin Notaları .....	144
Şekil 4.37:"Son Ümidim de Bitti" Adlı Eserde Kullanılan Çeşniler, Kalışlar.....	148
Şekil 4.38:"Son Ümidim de Bitti" Adlı Eserde Kullanılan Usûl ve Düzümler.....	151
Şekil 4.39:"Tel Tel Taradım Zülfünü Tellerine Gül Bağladım" Adlı Eserin Notaları .....	153

Şekil 4.40:"Tel Tel Taradım Zülfünü" Adlı Eserde Kullanılan Çeşniler, Kalışlar .....	157
Şekil 4.41: " Tel Tel Taradım Zülfünü" Adlı Eserde Kullanılan Usûl ve Düzümler.....	160
Şekil 4.42:"Yâd Eller Aldı Beni" Adlı Eserin Notaları .....	163
Şekil 4.43:"Yâd Eller Aldı Beni" Adlı Eserde Kullanılan Çeşniler, Kalışlar .....	167
Şekil 4.44: Türk Aksağı Usûlü.....	169
Şekil 4.45:" Yâd Eller Aldı Beni" Adlı Eserde Kullanılan Usûl ve Düzümler.....	170
Şekil 4.46:"Yeşil Gözlerini Ufkuma Ger ki" Adlı Eserin Notaları .....	173
Şekil 4.46'nın Devamı "Yeşil Gözlerini Ufkuma Ger ki" Adlı Eserin Notaları.....	174
Şekil 4.47:"Yeşil Gözlerini Ufkuma Ger ki" Adlı Eserde Kullanılan Çeşniler, Kalışlar .....	178
Şekil 4.48:"Yeşil Gözlerini Ufkuma Ger ki" Adlı Eserde Kullanılan Usûl ve Düzümler.....	181
Şekil 4.49:"Yollarına Gül Döktüm" Adlı Eserin Notaları.....	184
Şekil 4.50:"Yollarına Gül Döktüm" Adlı Eserde Kullanılan Çeşniler, Kalışlar .....	188
Şekil 4.51:"Yollarına Gül Döktüm " Adlı Eserde Kullanılan Usûl ve Düzümler.....	191
Şekil 4.4.1: Sadeddin Kaynak'ın 14 Eserinin Genel Makam Kullanış Grafiği .....	195
Şekil 4.4.2: Sadeddin Kaynak'ın 14 Eserinin Genel Usûl Kullanış Grafiği.....	196
Şekil 5.2:"Nasihât" Adlı Eserin Notaları.....	198
Şekil 5.3:"Nasihât" Adlı Eserde Kullanılan Çeşniler, Kalışlar .....	202
Şekil 5.4:"Nasihât" Adlı Eserde Kullanılan Usûl ve Düzümler.....	205
Şekil 5.5: "Aladır Gözlerin" Adlı Eserin Notaları .....	207
Şekil 5.6:"Aladır Gözlerin" Adlı Eserde Kullanılan Çeşniler, Kalışlar .....	211
Şekil 5.7:"Aladır Gözlerin" Adlı Eserde Kullanılan Usûl ve Düzümler.....	214

## GENEL BİLGİLER

Adı ve Soyadı : Volkan GİDİŞ  
Anasanat Dalı : Türk Mûsikisi  
Programı : Sanatta Yeterlik  
Tez Danışmanı : Prof. Erol Deran  
Tez Türü ve Tarihi : Sanatta Yeterlik – Ekim 2014

### SADEDDİN KAYNAK'IN HİCAZ MAKAMINDAKİ 14 ESERİNİN İNCELENMESİ

#### ÖZET

Sadeddin Kaynak bestekârlar içerisinde geçmişten günümüze ve günümüzden geleceğe köprü kurabilen en önemli bestekârlardandır. Şarkı formunda çok sayıda eserler bestelemiştir. Her zaman apaçık ve sade bir Türkçenin savunucusu olmuştur. Aranağmelerin ve saz paylarının önemi Kaynak'ın anlayışıyla yeni bir kimlik kazanarak ses unsurunun altında yok olmaktan kurtulmuş onunla eş değer bir kişilik kazanmıştır. Kaynak, herhangi bir müzik aleti icra etmemesine rağmen bestelerinin saz bölümleri son derece parlak, orijinal giriş ve bağlantı bölümleri vardır. Bestecinin imzası o kadar nettir ki daha aranağme başlar başlamaz Sadeddin Kaynak'ın bestesi olduğu anlaşılır.

Eserleri; makam geçkileri, usul değişiklikleri, ritim ve tempo değişiklikleri açısından zengin ve şaşırtıcı güzelliktedir. Kaynak'ın çok yönlü olma özelliği burada kendini belli etmektedir.

Çalışmanın eksenini Sadeddin Kaynak'ın Hicaz makamında bestelediği 57 eseri oluştururken örnek olarak bu eserlerden 14 tanesi belirlenmiştir. Örnek olarak belirlenen 14 eserin seçiminde alan uzmanlarının görüşleri esas alınmıştır. Örnek eserlerin oluşturulmasında usul geçkileri fazla olan, makamsal değişiklikler gösteren ve popüler olan eserler kullanılmıştır. Örnek eserlerin 14 ile sınırlı tutulmasının nedeni form, makam, usul, güfte gibi birden fazla değişken açısından ayrıntılı eser incelemesi yapılmasıdır.

**Anahtar Kelimeler:** Sadeddin Kaynak, Hicaz Makamı, Makam, Türk Sanat Mûsikisi.

## GENERAL KNOWLEDGE

Name and Surname : Volkan Gidiş  
Field : Turkish Music  
Program : Proficiency In Art  
Supervisor : Assoc.Prof.Erol Deran  
Degree Awarded and Date : Proficiency In Art – October 2014

## THE ANALYSIS OF FOURTEEN HİCÂZ WORK WRITTEN BY SADEDDİN KAYNAK

### ABSTRACT

Among the other composers Sadeddin Kaynak is one of the most outstanding one who can lay a bridge from past to present. He composed song formed works. In order to captivate the society, he produced his works with his innovative soul in language, form and melody. He was always a defender of a very clear and pure Turkish. With his understanding the importance of instruments developed a new identity, recovered from disappearance due to the sound factor and gained an equal character. Although not performing a musical instrument the instrumental parts of Kaynak's melodies are strongly clear and they have original introduction and connection parts. The composer's signature is so clear in the works that just by listening to the short instrumental passages between the verses one can easily say that they belong to Sadeddin Kaynak.

In his compositions the mode is rich with routes, tempo changes, rhythm and beat changes and they are unbelievably beautiful. None of the composers from past to present could have been able to function in such wide range of areas as Kaynak did. Kaynak's sophisticated side also manifests itself in here.

In this study the total field under survey is Sadeddin Kaynak's 57 Hicaz works and 14 of them are subjected as random samples. Field experts' opinions are grounded on in the selection of these 14 works. The random works having rich tempo routes, showing mode changes and popular ones are used during selection. The reason of limiting the study with 14 works is making a detailed search in terms of more than one varieties such as mode, tempo, form and lyrics.

**Key Words:** Sadeddin Kaynak, Hicâz, Mode, Turkish Art Music.

# 1. GİRİŞ

Sanatta Yeterlik çalışması olarak Haliç Üniversitesi Ana Sanat Dalında hazırlanan bu çalışmanın giriş bölümünde çalışmanın amacı, yöntemleri kapsamı ve kuramsal temeli yer almaktadır.

## 1.1. Çalışmanın Amacı

Beste, müziğin ana unsurlarından biridir. Yapılan bestelerin incelenmesi; makamlarının, usûllerinin, güftelerinin, formlarının analiz edilmesi, bir bilim olarak müziğin gelişmesinde önemli katkılar sunacaktır. Bu çalışmanın amacı Türk sanat mûsikisine önemli katkılar sunmuş, velûd bir bestekâr olan Sadeddin Kaynak'ın hicaz makamındaki 14 eserini incelemektir.

Söz konusu bestelerin form, makam, usûl ve güfte açısından incelenmesi ait oldukları döneme ilişkin bilgiler vereceği gibi, Türk sanat mûsikisinin kültürel ve müzikal yapısı, dönemin müzik anlayışı, bestekâr yeterlilikleri, Türk sanat mûsikisinin tarihi gelişimi ile ilgili bilgiler edinmemize katkı sağlayacaktır. Ayrıca önemli bir bestekâr olan Sadeddin Kaynak'ın bestelerinin incelenmesi yeni yetişen bestekârlar ve günümüz bestecileri için bir örnek oluşturabilir. Söz konusu çalışma yukarıda bahsedilen nedenlerden dolayı önem arz etmektedir.

Kaynak'la ilgili yapılan çalışmalara bakıldığında Tuna (2010) tarafından yapılan çalışmada Kaynak'ın din adamı yönü ele alınırken, Özdemir (2009) tarafından yapılan çalışmada popülerleşme sürecindeki bestekârlık yönü, Oter (2011) tarafından yapılan çalışmada ise Kaynak'ın eserleri mânâ prozodisi açısından incelenmiştir. Kaynak'la ilgili biyografik çalışmalar, din adamlığını ve film müziklerini ele alan çalışmalar da bulunmaktadır. Ancak Kaynak'ın bestelerindeki makam, usûl, güfte ve formların başarılı ve özgür kullanımlarına değinilse de Kaynak'ın besteleriyle ilgili analiz çalışmaları sınırlı durumdadır. Şen (2003) ve Tanrıkorur (2004) kitaplarında yer yer değinseler de ayrıntılı analizlere ulaşmak olanaklı değildir. Bu çalışma alan yazındaki bu boşluğu doldurması açısından önem arz etmektedir.

## 1.2. Yöntemleri ve Kapsamı

Çalışmanın kapsamını Sadeddin Kaynak'ın Hicaz makamındaki 14 eseri oluşturmaktadır. Bu eserler; form, makam, usûl ve güfte açısından incelenmiştir. İncelenen eserler; zengin, özgün, melodik yapıları geliştirici, aynı zamanda saz ve söz unsurunu aynı önemde tutan, yenilikçi, çok yönlü bestelerdir.

Bu çalışmanın eksenini Sadeddin Kaynak'ın Hicaz makamında bestelediği 57 eseri oluştururken, bu eserlerden 14 tanesi incelenmek üzere belirlenmiştir. Örnek olarak belirlenen 14 eserin seçiminde alan uzmanlarının görüşleri esas alınmıştır. Örnek bestelerin oluşturulmasında usûl geçkileri fazla olan, makamsal değişiklikler gösteren ve popüler olan eserler kullanılmıştır. Bestelerin 14 ile sınırlı tutulmasının nedeni form, makam, usûl ve güfte gibi birden fazla değişken açısından ayrıntılı eser incelemesi yapılmasıdır.

İncelemeler yapılırken, Sadeddin Kaynak'ın Hicaz makamında bestelediği 14 eser; form, makam, usûl, güfte analizi açısından sınırlı tutulmuştur. Seçilen 14 eserin farklı nüshaları mevcuttur. Çalışmada "TRT" nota arşivi esas alınmıştır. Seçilen eserler Arel Ezgi Uzdilek ses sisteminde sibelius nota yazım programı ile bilgisayar ortamında aktarılmıştır. Yapılan makamsal analizlerde Yavuz Özüstün'ün basılmamış Türk Mûsikisi ders notları temel alınmıştır.

"Kaynak bir konuşmasında en beğendiği makamın Hicaz olduğunu belirtmiştir"(Şen, 2003:125- 128). Bu sebepten dolayı alan uzmanları ve araştırmacı tarafından hicaz makamındaki eserlerin incelemesine karar verilmiştir.

Hicaz makamı araştırmacı tarafından geliştirilen popüler makamların belirlenmesi üzerine anket çalışmasından elde edilen verilerdir. Anket sonuçlarına göre, en popüler şarkıların makamlarının sırasıyla; %35 oranında Hicaz, %20 oranında Nihavend, %12 oranında Muhayyer Kürdi, %11 oranında Hüzzam, %6 oranında Kürdilihicazkâr ve Uşşak, %4 oranında Rast ve Segâh, %3 oranında Acemkürdi ve Kürdi, %2 oranında Bayati ve Suzinak, %1 oranında Zirgüleli Hicaz ve Karcığar makamları olduğu görülmektedir. Bu nedenle çalışma, Sadeddin Kaynak'ın Hicaz makamında bestelediği eserlerle sınırlı tutulmuştur. Ekler bölümünde bu anket çalışmasının listesi ve kimlerle yapıldığına ilişkin detaylar yer almaktadır ( Bkz. Tablo. 8.4.1).

"Bu çalışmada nitel araştırma yöntemleri kullanılmıştır. Elde edilen veriler gerekli durumlarda nicel olarak da incelenmiştir. Alan yazın taraması yapıldıktan sonra, betimsel analiz yöntemi kullanılmıştır. Betimsel analiz yaklaşımına göre; elde edilen veriler daha önce belirlenen temalara göre özetlenir ve yorumlanır. Veriler araştırma sorularının ortaya koyduğu temalara göre düzenlenebileceği gibi, görüşme ve gözlem süreçlerinde kullanılan sorular ya da boyutlar dikkate alınarak da sunulabilir"(Yıldırım ve Şimşek, 2011: 224).

Bu çalışmada yarı yapılandırılmış görüşme tekniği kullanılarak betimsel analizle belirlenen başlıklar (temalar) özetlenip yorumlanmıştır. Zaman zaman görüşme ile ilgili doğrudan alıntılar yapılarak, bireylerin görüşleri yansıtılmaya çalışılmıştır.

"Görüşme; sözlü iletişim yoluyla veri toplama tekniğidir. Görüşme tekniği ile ayrıntılı bilgiler elde edilebilir. Görüşmeler uygulanan kuralların katılığına göre yapılandırılmış, yarı yapılandırılmış ve yapılandırılmamış görüşmeler olmak üzere üçe ayrılır. Bu çalışmada yarı yapılandırılmış görüşme tekniği kullanılmıştır. Yarı yapılandırılmış görüşme tekniğinde görüşme soruları daha önceden belirlenir. Görüşme yapılandırılan sorular üzerinden yürütülürken, gereksinimler dâhilinde zaman zaman yapılandırılan sorular dışında sorular ve görüşlerde eklenebilir. Yarı yapılandırılmış görüşme tekniği en çok kullanılan görüşme yöntemidir"(Karasar, 2012: 165–168).

Bu tez kapsamında Prof. Dr. Nevzat Atlığ, Prof. Dr. Aleaddin Yavaşca, Prof. Erol Deran, Prof. Mutlu Torun, Feyyaz Kaynak, Öğr. Gör. Sadun Aksüt, Yrd. Doç. Dr. Şirin Kardeniz Güney, Dr. Gönül Paçacı, İstanbul TRT Radyosu Kanun Sanatçısı Reha Sağbaşı, San. Y.Öğr. Gör. Feridun Öney ve Mehmet Güntekin ile yarı yapılandırılmış görüşmeler yapılmıştır.

Sanatta Yeterlik için hazırlanan tez çalışmasında, Prof. Dr. Aleaddin Yavaşca'nın besteci ayrıca icracı kimliğinin olması, Sadeddin Kaynak'ın öğrencisi ve Kaynak'a en yakın kişi olması sebebiyle, 1. derece kaynak kişi olduğu düşünülmektedir.

Bu çalışmada içerik analizi yöntemi de kullanılmıştır.

"İçerik analizinde temel amaç, toplanan verileri açıklayabilecek kavramlara ve ilişkilere ulaşmaktır. Betimsel analizde özetlenen ve yorumlanan veriler, içerik analizinde daha derin bir işleme tabi tutulur ve betimsel bir yaklaşımla fark edilmeyen kavram ve temalar bu analiz sonucu keşfedilebilir. Bu amaçla toplanan verilerin önce kavramsallaştırılması, daha sonra da ortaya çıkan kavramlara göre



mantıklı bir biçimde düzenlenmesi ve buna göre veriyi açıklayan temaların saptanması gerekmektedir"(Yıldırım ve Şimşek, 2011: 227).

İçerik analizinin ilk aşaması verilerin kodlanmasıdır. İçerik analizinde kodlamalar daha önceden belirlenmiş kavramlara göre yapılabilir. Bu çalışmada besteler form, makam, usûl, güfte başlıkları açısından incelenirken kodlama birimleri sözcük, nota, ölçü olarak belirlenmiştir. İçerik analizi ve betimsel analiz yapılmıştır. Elde edilen veriler nitel ve nicel olarak değerlendirilmiştir.

Araştırmacı tarafından yapılan çalışmanın ikinci bölümünde Sadeddin Kaynak'ın yaşamına değinilmiştir. Kaynak'ın yaşamı, ailesi, eğitimi, Atatürk'le olan ilişkisi, hafızlığı ve imamlığına değinilmiştir. Üçüncü bölümde ise Kaynak'ın besteciliği, makam, usûl kullanımı ve yetiştirdiği mûsikîşinaslar dördüncü bölümünde ise Kaynak'ın Hicaz makamında bestelediği 14 eseri incelenmiştir. Beşinci bölümde ise incelenen Sadeddin Kaynak eserlerindeki gözlemlerden yararlanarak bu bölümde Sadeddin Kaynak'a ve Karacaoğlan'a ait iki güfte bestelenmiştir.

### **1.3. Kuramsal Temel**

Sadeddin Kaynak bestekârlar içerisinde geçmişten günümüze ve günümüzde geleceğe köprü kurabilen en önemli bestekârdır. Genellikle şarkı formunda eserler bestelemiştir. Formda, dilde ve melodide yenilikçi ruhunu ortaya koymuştur. Her zaman apaçık ve sade bir Türkçenin savunucusu olmuştur. Sazların önemi Kaynak'ın anlayışıyla yeni bir kimlik kazanarak ses unsurunun altında yok olmaktan kurtulmuş, onunla eş değer bir kişilik kazanmıştır. Kaynak herhangi bir müzik aleti icra etmemesine rağmen bestelerinin saz bölümlerinde son derece parlak orijinal giriş ve bağlantı bölümleri vardır. Bestecinin üslûbu o kadar nettir ki daha aranağmesi başlar başlamaz Sadeddin Kaynak'ın bestesi olduğu anlaşılır.

Bestelerindeki makam geçkileri, usûl değişiklikleri, ritim ve tempo değişiklikleri zengin ve şaşırtıcı güzelliكتedir. Kaynak bestecilik yönünden geçmişten günümüze geniş bir yelpazede faaliyette bulunduğu gözlemlenmektedir. Kaynağın çok yönlü olma özelliği burada kendini belli etmektedir. Dînî müzik formlarındaki eserlerinden operetlere gerçek bir kaynak olduğunu göstermiştir.

Film m¼zikleri ile ¼n yapan Kaynak, halk m¼zięinden faydalanmayı da çok iyi bilmekle birlikte halk ozanlarının Őirlerini, Anadolu'ya hitap eden Şarkılar ve marŐlar bestelemiştir.

Bestelediği Şarkıların, yazdığı Őiirlerin, marŐların ve ağıtların yanı sıra, Mehmet Akif'in Çanakkale Şehitleri Őiirinden bestelediği mersiye ile Mustafa Kemal Atat¼rk için yazdığı ve bestelediği Kurtuluş Savaşı Destanı vardır. Eserlerinin ¼te birinin s¼zleri kendisine aittir.

## 2. SADEDDİN KAYNAK'IN HAYATI

### 2.1. Soy Kökleri ve Aile Hayatı

"Sadeddin Kaynak 1895 yılında İstanbul Taşkasap'ta Lütüfpaşa mahallesinde doğmuştur. Fâtih Camii imamlarından ve huzûr-ı hümâyûn hocalarından Müderris Ali Aleaddin Efendi'nin oğludur" (Öztuna, 1969: 232).

"Sadeddin Kaynak'ın soy köklerinin, İran'la Irak arasında bulunan bölgede yerleşmiş bir Türk topluluğuna uzandığı söylenilebilmektedir. Bu topluluğun bir kısmı İspir'e, diğer bir kısmının da Rize-Derepazarı'ndaki Çukurlu - eski adıyla Çaklı - köyüne göç etmişlerdir. Hacıoğulları olarak anılan ve tarımla uğraşan ailenin, göç etmeden önce maddî imkânları oldukça iyi durumdadır. Sadeddin Kaynak'ın babası 1862 yılında, İstanbul'un Fatih semtine yerleşip, hem geçimini sağlamak için çalışmış, hem de zamanın ünlü hocalarının derslerine devam etmiştir. 1864 yılında sınavda başarılı olarak hâfiz olmuştur Kuran'ı usûlüyle okuyan güzel bir sese sahip olan Ali Aleaddin Efendi, on yılı aşkın bir süre medrese ve camilerdeki derslere devam etmiştir" (Şen, 2003: 11).

"Kaynak babasının medrese ve ilimle iç içe olmasından dolayı dünyaya gözünü açtığı 1895 yılından başlayarak kültürel bir ortamda yetişmiştir" (Şen, 2003: 12). "Sadeddin Kaynak çocuk yaşında sesinin güzelliğiyle dikkati çekmiştir" (Öztuna, 1969: 232).

"Sadeddin Kaynak ve kardeşleri eğitimlerini kısıtlı ekonomik koşullar içerisinde sürdürmüşlerdir. Sadeddin Kaynak'ın annesi okuma yazma bilmeyen bir kadın olmasına karşın çok başarılı çocuklar yetiştirmiştir. Kaynak'ın kardeşi hukuk fakültesini derece ile bitirecek kadar başarılıdır"(Kaynak, 2014 Kişisel Görüşme).

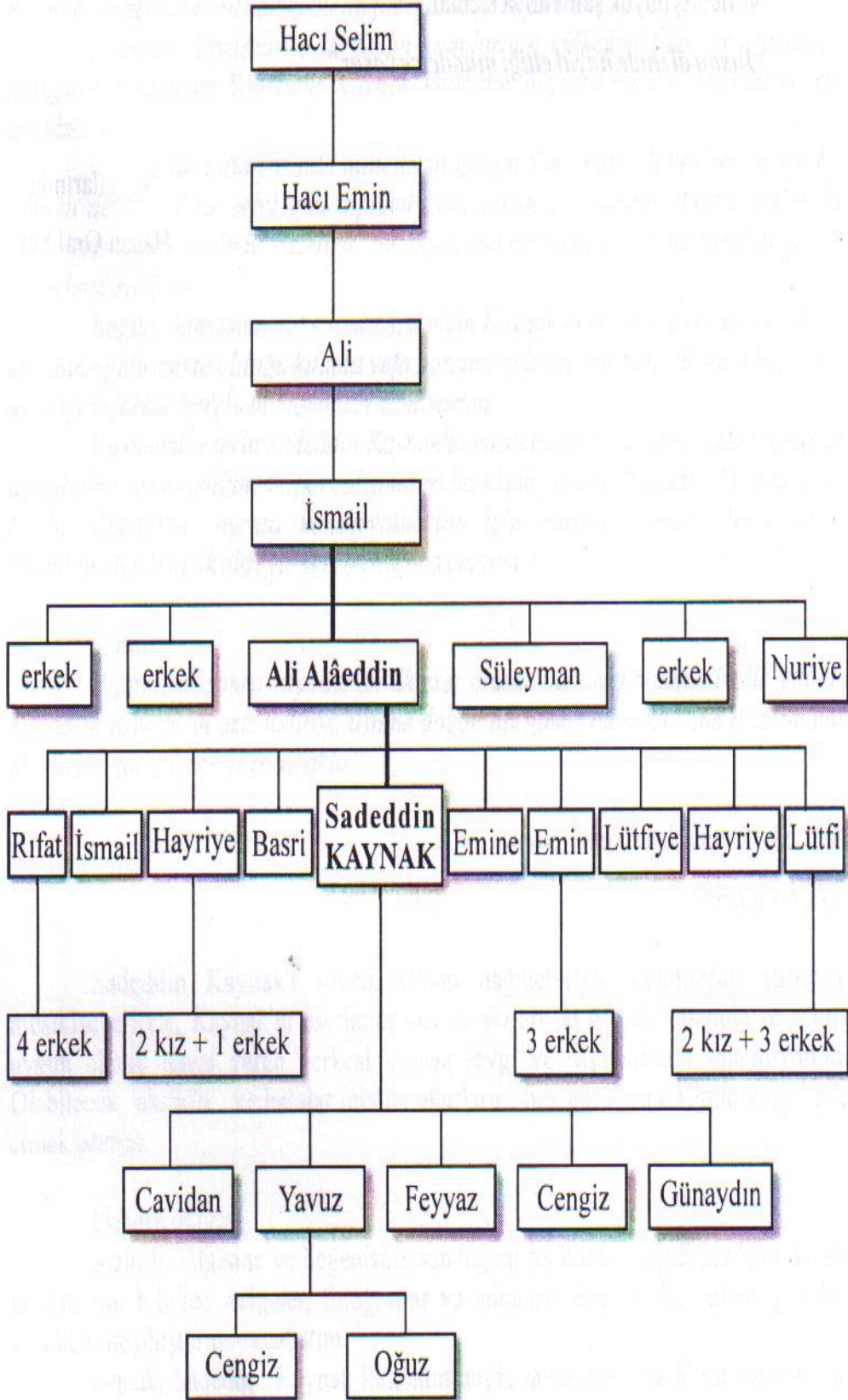
"Sadeddin Kaynak liseden mezun olup, İstanbul Üniversitesi "Ulûm-u Şer'iyye Şubesi'ne", yani İlahiyat Fakültesine kaydolarak öğrenimine istekle devam ederken I. Dünya Savaşı döneminde öğrenimini yarıda bırakarak askere gitmiştir. Yedek subay olarak Kafkas Ordusu grubuna katılmıştır. Bağlı olduğu birlikle Diyarbakır'dan

Gaziantep-Adana dolaylarına giderek Fransızlarla çarpışmışlardır. Alay Sancağını koruma görevi verilen Kaynak, bu sancağı koruma esnasında düşerek alnından yaralanmıştır. Oğlu Feyyaz Kaynak'ın aktarımına göre alnındaki görünür yara izinin sebebi bu olaydır. Askerden döndükten sonra kâtiplik görevi yapmıştır" (Şen, 2003: 13–14).

"Kâtiplik görevinde mutlu olmayan Kaynak İlahiyat Fakültesini tamamladıktan sonra Sultan Selim Cami'ne ikinci imam olarak atanmıştır. Bu görevin manevi değeri onun için yüksektir. Besteciliğe ise 1926'da başlamıştır" (Müzik Ansiklopedisi, ?: 702).

"Sultan Selim ve Sultan Ahmed Camilerinde imamlık yaptığı sırada film müzikleriyle ilgilenmiştir. Plâklara dinî eserlerle, gazeller ve şarkılar okumuştur. Plâk doldurmak için gittiği Berlin, Viyana, Paris ve Milano gibi büyük müzik merkezlerinde batı müziğini tanıma olanağı yakalamıştır"(Tanrıkorur, 1998: 256–257).

"Sadeddin Kaynak 1926 yılında Sultan Selim Cami baş imamı Ömer Efendi'nin kızı, 1907 doğumlu Fatma Zehra Hanımla evlenmiştir. Fatma Zehra Hanım, ortaokul mezunudur. 1985 yılında hayata gözlerini yummuştur. Ailesinin Gönen Manyas'tan geldiği bilinmektedir. Sadeddin Kaynak ve Fatma Zehra Hanım'ın, Emine Cavidan, Ali Yavuz, Ömer Feyyaz, Cengiz ve Mustafa Günaydın adlı çocukları olmuştur" (Şen, 2003: 14).



Şekil 2.1: Sadeddin Kaynak'ın Soyağacı (Şen, 2003: 10).

"Kaynak'ın kızı Emine Cavidan 1927 yılında doğmuştur. İstanbul Kız Lisesi'ni bitirmiş, İngiliz Filolojisi'nde okumuş, filoloji öğrenimini yarım bırakarak çalışma hayatına atılmıştır. Emine Cavidan 1993'de hayata gözlerini yummuştur. Sadeddin Kaynak'ın büyük oğlu Ali Yavuz ise, 1929 yılında dünyaya gelmiştir. Galatasaray Lisesi ve İstanbul İktisadî ve Ticarî İlimler Akademisi'ni bitirmiştir. Bankacılık görevlerinde bulunmuştur. Aysun Kaynak'la evlenmiştir, Cengiz ve Oğuz adında iki oğlu olup 1994 yılında vefat etmiştir. 1931 yılında dünyaya gelen Ömer Feyyaz ise Pertevniyal Lisesi'nden mezun olduktan sonra bankacılığa başlamış ve uzun yıllar bu görevine devam etmiştir. Güner Kaynak'la evli olan Ömer Feyyaz Kaynak, Sadeddin Kaynak'ın hayattaki tek evlâdıdır. Sadeddin Kaynak'ın Cengiz adındaki oğlu ise 2,5 yaşında hayata gözlerini yummuştur. Kaynak'ın en küçük çocuğu Mustafa Günaydın Kaynak, 1938 yılında doğmuştur. Beyoğlu Erkek Lisesi ve İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi'ni bitirmiştir. Kaynak'ın musikîyle ilgilenen tek çocuğu olan Günaydın Kaynak, babası ile ilgili çeşitli çalışmalar yapmıştır. Onun eserlerinin bazılarının notasını yazmış, babasının hayatı ile ilgili kitap hazırlamak üzere notlar kaleme almış olup, Türk Musikîsi nazariyatını konu alan çalışmaları ve basılmamış solfej metodu da vardır. Mustafa Günaydın Kaynak 1993 de vefat etmiştir" (Şen, 2003: 14–16).

Paçacı (2014 Kişisel Görüşme) Günaydın Kaynak'la ilgili bilgileri aşağıdaki biçimde aktarmaktadır:

“Yüksek lisans yıllarında mûsiki tarihi derslerimize Günaydın Kaynak gelirdi, daha sonra çok iyi bir dostluğumuz oldu. Ben Sadeddin Kaynak'ı Günaydın Kaynak üzerinden anlamaya çalıştım. Çok ileri düzeyde solfej bilgisi vardı. Mühendis olduğu için çok başka bakardı. Cinuçen Bey'in yakın arkadaşıydı. Bazı eserleri grafiklerle analiz etmişti yani melodik eğrilerini çıkartmıştı. Mühendis gözüyle de incelemişti, değişik bir bakış açısına sahipti. Bunun sebepsiz olduğunu zannetmiyorum muhakkak babadan geçen genetik bir durumdur. Geleneği alıp kendi formasyonundan hareketle başka bir şeye gitmişti. Çok ileri düzeyde bir adamdı. Kemanını hiç dinleme fırsatım olmadı fakat Türk Müziği bilgisiyle çok meşgul biriydi. Türk Mûsikisiyle ilgileniyordu. Mûsiki tarihi dersini bize ayrı bir peryodizasyonla anlattı

ve öğretti. Tarihe bakış açısıyla aykırı biriydi ve çok okumuş bir adamdı.”

Günaydın Kaynak Sadeddin Kaynak’ın kişisel özellikleriyle ilgili görüşlerini basılmamış kitabında şu cümlelerle aktarır: “Kaynak, dayanıklı ve cesur bir kimse olduğu için kendini pek fazla sakınmaz, gözünü budaktan esirgemezdi. Ciddi bir adamdı, muzip tarafı fazla yoktu. Fakat cahil ve beceriksiz kimselere hem kızar hem de gülerdi.” (Kaynak, 1991: 38).

“Eve babamızın gelişini merdivenlerden çıkarken şarkılar mırıldanmasından anlardık. Annesi bizde kalırdı, sürekli annesiyle şakalaşırdı. Tüm aile bireyleriyle şakalaşırdı. Fırtınalı bir hayatı oldu. Sevim isimli bir hanıma gönül vererek evi terk etti. Bu kısa süreli bir ilişki oldu.” (Kaynak, 2014 Kişisel Görüşme).

“Sadeddin Kaynak aile reisliği konusunda başarılı değildi. Sanata olan yoğun ilgisi ailesine vakit ayırmasını engelliyordu. Yalana kesinlikle tahammülü yoktu. Yalana karşı sert tepkiler gösterirdi. Öfkesi çabuk geçen bir insandı. Evden sabah çıkardı akşam gelirdi. Evde vaktini çalışma odasında geçirirdi. Müzik dışında inşaata merakı vardı. Fatih’teki evini kendi başında durarak yaptırdı. Bunun dışında başka bir ilgisi yoktu. Hayatının merkezinde müzik vardı. Çalışma odası onun mabedi gibiydi.” (Kaynak, 2014 Kişisel Görüşme).

Hayatının merkezi müzik olan Kaynak, ciddiyetinin altında şakacı yönünün olduğunu da söyleyebiliriz.

Sadeddin Kaynak’ın, “Kaynak” soyadını alması ile ilgili bilgileri oğlu Günaydın Kaynak şöyle ifade etmiştir:

“Soyadı kanunu çıktıktan epey bir zaman sonrasına kadar, Sadeddin Kaynak gönlünce bir soyadı seçememiştir. Bir gün Fatih’teki evin en üst katında oturmuş düşünüyorken; yapmış olduğu bestelerin arka arkaya gelişi ve bunun kaynağının ne olduğu aklına takılmış. İşte bunun sonucu “Kaynak” soyadını almasının iyi olacağına karar vermiş.” (Akt. Şen, 2003: 19).

"Sadeddin Kaynak yaşamının son zamanlarında ekonomik sıkıntılar çekmiştir. Yaşamının son dönemlerinde, Kaynak'la evladı gibi ilgilenen Gülfıye Hanım'dı. Bu dönemde Kaynak evinin kirasını bile ödeyemeyecek kadar düşkün durumdaydı. Ardından hastane süreci başladı. Çok erken yaşta felç olan Kaynak, uzun süre hastanede kalmıştı. Nefesinin son anına kadar yanındaydım. Son nefesini verdiğinde elim başının üzerindeydi" (Yavaşca, 2014 Kişisel Görüşme).

Üretken, yaratıcı bir bestekâr olan Sadeddin Kaynak'ın aile hayatının da sanat hayatı gibi renkli, sıra dışı ve devingen olduğu görülmektedir. Bir o kadar da geleneklerine ve inançlarına bağlı bir yaşamı olduğu söylenebilir.

## 2. 2. Müzikle Tanışması, Eğitimi ve Hocaları

"Kaynak mûsiki ile ilgilendiği ilk aşamalarda bestekâr olmayı amaçlamamıştır. Onun arzusu, başlangıçta tilavet-i kur'an, mevlid, ezan daha sonraları da gazel gibi konularda sesini bilinçli ve etkin bir şekilde kullanmanın yollarını aramaktır" (Kaynak, 1991: 6).

Sadeddin Kaynak'ın, Türk Mûsikisine olan ilgisi ve yakınlığı, hafızlığı ile başlamıştır. Dokuz yaşında hafız olan Kaynak'ın yaşadığı dönemde değerli mûsikişinaslar yetiştirebilen hocalar bulunmaktadır.

"Sadeddin Kaynak dönemin şartları içerisinde önemli isimlerle çalışmış, meşk zincirinin halkalarından biri olabilmıştır. Dînî mûsiki ve din dışı mûsiki alanlarında kendini geliştirmiştir. Sadeddin Kaynak'ın ilk musikî hocası Hâfız Melek Efendi'dir. Kaynak Hafız Melek Efendi ile olan derslerinden sonra Kasımpaşa Küçük Piyâle Camii imamı Şeyh Hâfız Mehmed Cemaleddin Efendi ile meşke başlamıştır.

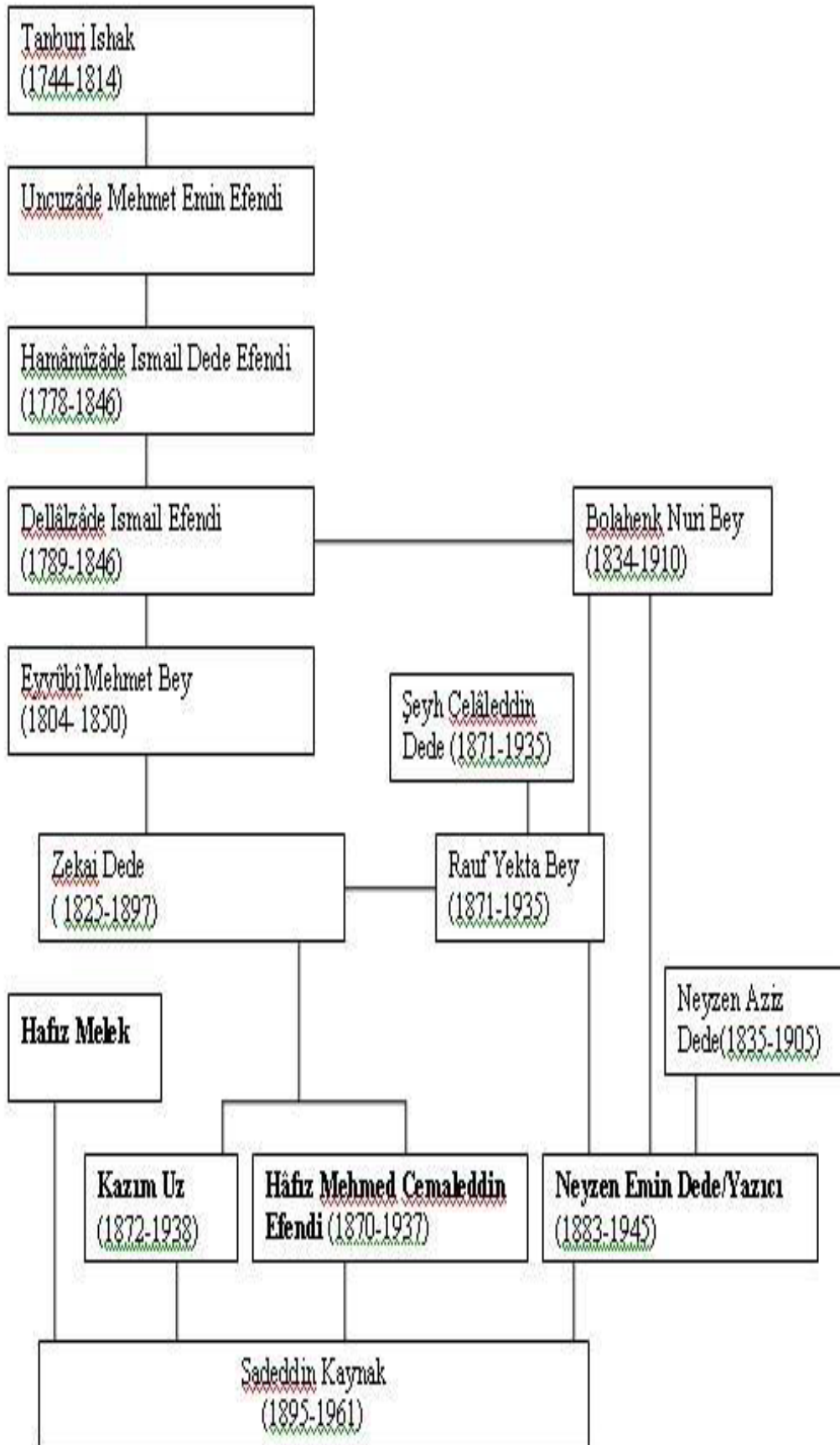
Sadeddin Kaynak'ın Türk Mûsikisini gerçek anlamda öğrendiği ve Klâsik Mûsikimizin büyük bestekârlarının eşsiz eserlerini meşk ettiği, önde gelen iki hocasından biri Emin Dede biri de Muallim Kâzım Uz'dur. Kaynak'ın ders aldığı hocaların tümüne bakıldığında önemli mûsikişinaslar oldukları görülmektedir" (Şen, 2003: 71–73).

"Kaynak'ın Emin Dede'den ilk meşk ettiği eserler, Kazasker Mustafa İzzet Efendi'nin Hûzzam Durağı ile Suzidil Durak'tır. Sadeddin Kaynak Emin Dede'nin ney icrasındaki ustalığını şu tümcelerle anlatmaktadır: "Çaldığı zaman birkaç neyi birden çaldığı



zannedilirdi." Kaynak ayrıca Emin Dede'nin alçak gönüllü ve tevazu sahibi bir insan oluşuna da değinmektedir" (Kaynak: 1991: 7).

"Sadettin Kaynak"ın kendi kendine müzik öğrendiği, pratik çalışmalar yaptığı fikirlerinin aksine O, hocaları ve onlarla meşk ettiği eserleriyle klasik müzik meşk zincirinin önemli bir halkası olmuştur" ( Özdemir, 2009: 97-98 ).



Şekil 2.2: Sadeddin Kaynak'ın Bağlı Bulunduğu Meşk Silsilesi (Özdemir, 2009: 97-98).

### 2.3. Hafızlığı ve İmamlık Görevi

"Ali Rıza Avni'nin kaleme aldığı ve Kaynak'ın bizzat dikte ettirdiği biyografide Kaynak'ın ilk cümlesi "Evlât, benim için ilerde yazacağı veya senden isteyecekleri hayat hikâyem için yazılanların başına "Hafız" demeyi, sakın unutma." olmuştur. Görüldüğü gibi hafızlık Kaynak'ın yaşamında önemli bir yer oluşturmaktadır. Sadeddin Kaynak'ın küçük yaşlardan itibaren en büyük hayali babası gibi hafız olmaktadır. Dokuz yaşında hafız olduğunda babasından aldığı "Oğlum, ileride kendinden söz ettirecek, bir hâfız olacaksın" övgüsü onun yaşantısında önemlidir" (Şen, 2003: 43).

Türk tarihi boyunca özellikle de Osmanlı İmparatorluğu döneminde dînî inanç ve mûsikinin iç içe olduğu görülmektedir. Hatta müzik sınıflamaları bile dînî mûsiki ve din dışı mûsiki biçiminde yapılmaktadır.

"Hâfızlığın, okuyuculukla doğrudan bağlantısının ise, uzun bir zaman diliminde insan sesinin cami musikisinde saz olmaksızın; *Kur'an, ezan, mevlid, sal'âd, kaside, ilâhi* gibi icralarda, dinin hoşgörü sınırları içerisinde, reddedilmeyen, kabul gören bir özellik taşımasındandır. Bu nedenle saz mûsikisi söz mûsikisi yanında ikinci planda kalmıştır (Şen, 2003: 44). Sadeddin Kaynak hafızlığı ile bilinen bir sanat insanıyken atlanılan bir nokta vardır. O yalnızca bir hafız değil Kur'an'ı kalbiyle okuyan bir hafızdır" (Tekelioğlu, 1998: 210).

"Prof. Dr. Aleaddin Yavaşça'ya göre Sadeddin Kaynak gibi bir vaazhan gelmemiştir. "Kaynak genelde Nur-u Osmaniye Camisi'nde vaaz verirdi. Kürsüye çıkıp vaaz vermeye başladığında bütün halk adeta büyülenirdi" (Yavaşça, 2014 Kişisel Görüşme ).

Yirmi kadar eseri ve bestelenmiş güfteleri de olan Hâfız Ali Rıza Sağman, büyük ses üstadı Hâfız Sami'yi anlattığı kitabının bir yerinde, Sadeddin Kaynak için de şunları söylemektedir:

"Kur'an nasıl okunur'da O'nun Kur'an okuyuşu hakkında bildiklerimi yazacağım. Kaynak bugün Kur'an okuma işinde birincilerden sayılır. O tatlı, o yumuşak ve o zengin sesi, her şeyden ziyade Kur'an okumak için yaratılmıştır. Sadeddin'in hâli iyi olur da neşeli okursa; dinleyenler üzerinde en İlâhî tesiri yapar. O ibrişim (ipek iplik) sedâ, o güzel edâ, ne Kur'anı sıkır, ne kulakları tıkar, ne de ruhları boğar. Sadeddin Kaynak, bugün müzik eserleri ile en yüksek başarılarla kavuşmuş, âtilere (gelecek zamana) doğru kök salmış parlak bir

sanatkârimızdır. ” “Tasvir, Kur’an üslûbunun da en önemli araçlarından bir tanesidir. Soyut bir mânâyı, psikolojik bir durumu, manevi bir sıfatı, bir insan tipini, meydana gelen bir olayı, geçmiş bir kıssayı, kıyamet sahnelerinden ve nimet veya azabın hallerinden birini tasvir ederken, zihinde canlandırılabilir bir manzarayı ortaya koyarken hep tasvir metodunu kullanır” (Kutup, 1991: 57,58).

"Kur'an-ı Kerîm'de âyetler okunurken, bu âyetlerdeki konuyla, hatta âyet içinde geçen kelimelerle ilgili, hafızlar makam belirlemektedirler. Mânâ ile müzik birbirini tamamlar böylelikle daha anlamlı ve içsel duruma gelir. Yani mânâ prozodosi, hem diksiyon hem de melodik olarak, bizzat Kur'an-ı Kerîm'in okunma kuralları içinde var olan bir kavramdır" (Macit, 1996: 20).

Sadeddin Kaynak'ın, hem dînî hem de lâdînî müzikte güftedeki mânâyı bestesine aksettirmekte usta olduğu görülmektedir.

"Sadeddin Kaynak bestekârlıkta ne kadar başarılıysa din adamlığında da o kadar başarılıydı. Bestekârlığı seçmeseydi iyi bir din adamı olurdu" (Kaynak, 2014 Kişisel Görüşme).

"Sadeddin Kaynak, Hâfız Sâmi'yi çok dinlemiş, onu örnek almış ve okuyucu olarak etkisinde de kalmıştır" (Akt. Şen, 2003: 46).

"Ayrıca Sadeddin Kaynak Kani Karaca gibi hafızların yetişmesine katkı sağlamıştır. Kani Karaca Mevlid-i Şerif'in okunması, Kuran, Ezan ve kasidelerin kaydedilmesi çalışmalarında Sadeddin Kaynak'tan yardım almıştır"(Stokes, 2010: 21).

"En büyük camilerde görev yapmıştır. Bir yandan da Ezan'ı ilk Türkçe haliyle Sadeddin Kaynak tarafından söylenmesi ve kayıtlarda olması vardır" (Torun 2014 Kişisel Görüşme).

"Kani Karaca Mehmet Güntekin'le yaptığı bir röportajında Sadeddin Kaynak'la meşk ettiği sıralarda Kaynak'ın çok yaşlı olduğunu, bu dönemlerde hoca ile çalışmalarının daha çok nota okuması üzerinden yapıldığını belirtmektedir"(Güntekin, 2009: 14).

Sadeddin Kaynak ramazanlarda Kur'an dinlemek için Yeni Cami'ye giderdi. Bir gün eve geldiğinde "Bugün bir çocuk gördüm çok güzel ezan okuyor dedi". Daha sonra Kani Karaca ile ilgilendi (Kaynak, 2014 Kişisel Görüşme).

"Sadeddin Kaynak'ın; "Bülbülüm gel de dile'nin "çile bülbülüm çile" tekrarlarında "Allah" diye bir eklemenin yapılmasının alışkanlık hâline geldiğinin, Kaynak'ın bunu bu şekli ile dinleyip dinlemediğinin ve tepkisinin Aleaddin Yavaşca'ya sorulması üzerine Yavaşca aşağıdaki cevabı vermiştir" (Akt. Şen, 2003: 60):

"Sözünü ettiğın ekleme, bildiğım kadarıyla Safiye Hanım tarafından yapılmıştı ve öylece yerleşip kaldı. Zannediyorum Sadeddin Kaynak da bunu böylece dinlemiştir. Ama bir şeyden çok emin olarak söyleyebilirim ki; her hangi bir şekilde tepki göstermek ya da kötü karşılamak gibi bir şey olmamıştır. Zira ne sebeple olursa olsun, Sadeddin Kaynak, Allah'ın adının telaffuzundan büyük memnuniyet duyan, Allah kelâmına kayıtsız şartsız gönül veren bir insandı." (Akt. Şen, 2003: 60):

Buradan da anlaşılacağı gibi; Kaynak'ın sanatla inancı birleştiren ruhunun olduğu görülmektedir. Kaynak'ın vasiyetine bakıldığında onun din adamlığı, din ve dünya görüşüne ilişkin önemli bilgileri edinmek mümkündür:

"Elhamdülillah 1948 tarihinde Hicaz'a gittim. Tam on sene oldu. Mekke-i Mükerrmeye babussafadan girildiği zaman, kâbeyi gören kimse Allah'tan ne dilerse olurmuş. Ben de dileğimi diledim. Hacerülesved'i gördük ve ziyaret ettik. Zemzem suyunu kana kana içtik. Delilimizin (kılavuz) evi Safa ile Merve arasındaydı. Burada Astane-i der Peygamber-i zışanı öperek Harem-i Saadet'e (Peygamberin kutsal yeri) dâhil olduk. Sonra Peygamberin kabrine vardık. Hazret-i Peygamber'in ayakucunda Hz. Ebu Bekir yatıyordu... Peygamber 63 sene yaşadı. Ben de 63 yaşındayım. Allah'tan diliyorum ki bu sene öleyim. Tam altı yıl oldu felç geleli. Bu senenin sonunda altı sene dolacak. Bu evde benim bir pardesüm, iki kat elbisem, bir bavulum, bir radyom, bir buzdolabım var. Bunları Gülfiye'ye bırakıyorum. Benim evimde birikmiş param yoktur. Emr-i Hak (ölüm) vâki olduğu zaman, Sıraselviler'deki apartmanımın 1, 3, 9 numaralı dairelerinden kiralar alınıp cenazemin teşhiz (donatma) ve tekfinine (kefenleme) sarf edilsin. Cenaze namazım Nur-u Osmaniye Camii Şerifi'nde kılınsın. Merkezefendi'de kabrim hazırdır. Kabir taşımı Gülfiye yaptırır. Yazılacak şey şudur: Sultan Selim Camii Şerifi Baş imamı ve Sultanahmed Camii Şerifi ikinci imamı ve hatibi meşhur bestekâr Hacı Hâfiz Sadeddin Kaynak'ın ruhuna Fatiha." (Akt. Şen, 2003: 60-61).

Kaynak'ın vasiyetine bakıldığında din adamı vasfı bir kez daha karşımıza çıkmaktadır. O dînî vecibelerini yerine getiren bir din adamı iken peygambere, halifelere

sevgi ve saygısı sonsuzdur. Peygamberin 63 sene yaşamasını kendisiyle bağdaştırmış, bu durum Kaynak'a kılavuz olmuş ve buna istinaden 63 yaşında vasiyetini hazırlamıştır. 63 yaşında kendini peygambere, Allah'a ve ölüme daha yakın hissetmektedir. Dünya malı ile ilişkileri azalmıştır. Tüm bunları vasiyetinde belirtmiştir. Çok az eşyası vardır, parası yoktur. Cenaze namazının onun için önemli olan Nur-u Osmaniye Camii'nde kılınmasını istemiştir. Mezar taşında da imamlık görevleri ve hafızlığının yazılmasını özellikle istemiştir. Çünkü Kaynak'a göre bu görevler yaşamı boyunca kutsal ve önemli kalmıştır.

"Tekke ve zaviyelerin kapatılmasıyla burada yapılan müzikler kapalı kapılar ardında yapılmaya devam edilmiştir. Bazı gizli mekânlar kiralanarak buralarda dînî mûsiki icralarına ve zikir faaliyetlerine devam edilmiştir" (Karaatlı 2006: 44).

"Bu gelenekten gelen bazı müzisyenler 1930'lu yıllardan sonra işe daha çok ticari açılardan bakarak müziklerini başka mekânlarda icra etmeye başlamışlardır" Erguner 2008: 41–45). "Hafız Saadettin Kaynak bunun önemli bir örneği olarak kabul edilebilir" (Aksu, 2008: 20).

"Hafız Sadeddin Kaynak tekke kültürü içerisinde yetişmiştir. Bu kültürün etkisi ve kompozisyonculuk anlayışı ile klasik mûsiki bilgileriyle birlikte müzik anlayışını yoğurarak bir sentez oluşturmaktan çok Türk sanat müziğinde bir modernizasyon oluşturmuştur" (Tekelioğlu, 2001: 109).

"Hasan Akkuş ve Kaynak Nur-u Osmaniye Camisi'nde usûl, makam ve kıraat dersleri verirdi. Kur'an-ı Kerim'in güzel dinlenmesi için mûsiki bilgisi de gereklidir. Haydarpaşa Numune Hastanesinde Sadeddin Kaynak'ın son günlerinde üç öğrencisi geldi. Oradan gelen talebelerine Kur'an okuttu. Bu sırada ikisinin hatasını buldu ve yanlışını düzeltti. 1929'da imamlıktan istifa eden Kaynak kolay unutulabilen hafızlığı aradan on altı yıldan fazla geçmesine rağmen unutmamıştır." (Kaynak, 2014 Kişisel Görüşme).

"Sadeddin Kaynak'ın din adamlığı ile ilgili görüşlerini şöyle belirtmiştir: Onun dînîne bağlılığı bestekârlığı ile beraber hayatı boyunca devam etmiştir. İlerili yıllarda, seyahat şartları müsait olmamasına rağmen hac görevini yerine getirmiş; kendisinin vaktiyle din adamı olduğunu unutmamış, hem de unutturmamıştır. Sohbetlerinde zaman zaman hadis ve ayetlere dayalı açıklamalarda bulunması, mevlid ve mukabele faaliyetlerine devam etmesi, seyahat ve çalışma hayatının zor şartlarına bağlı durumlarda dahi dînî vecibesini yerine getirmesi, imamlık görevini bırakmasından sonra dayanamayarak Sultan Ahmet

Camii'nde görev alması ve uzun zaman camide yatıp kalkmayı göze alarak, sağlığı bozuluncaya kadar bu görevi yerine getirmesi onun dînine ve din adamlığı kimliğine bağlılığının göstergesidir" Günaydın Kaynak (1991: 11).

Kaynak için önemli ve kutsal olan dînî vecibelerini yerine getirmesidir. Sağlık durumu elverişsiz olmasına rağmen kendisi için önemli ve kutsal olan dînî vecibelerini her zaman, her şartta yerine getirmiş sorumlu, inançlı birisidir.

#### **2.4. Atatürk ve Sadeddin Kaynak**

Kaynak, Atatürk'ün çağdaş Türkiye için oluşturmaya çalıştığı çok sesli müzik anlayışına karşı olsa da çağdaş Türk müziğinin gelişmesinde önemli bir yeri vardır.

Kaynak batının ifade tarzları, form ve biçimlerini örnek alırken çok sesliliğe karşı çıkmıştır. Bunun nedeni ise Türk mûsikisinin ses sistemi ile çok sesliliğin uyuşmayacağını düşünmesidir.

"Atatürk'ün mûsikiye olan ilgisi büyüktü. Mûsikiye adeta acıkırdı. İstanbul'dan Ankara'ya çok değerli mûsikişinaslar gelip giderlerdi. Bunların arasında Sadeddin Kaynak da vardı" (Yavaşca, 2014 Kişisel Görüşme).

"Kaynak defalarca Atatürk'ün huzuruna kabul edilmiştir. Kendisine Atatürk tarafından imzalı bir Kuran-ı Kerim hediye edilmiştir. Atamız kendisinden muharebeye ait ayetlerin tespitini istemiştir. Kaynak bu emri yerine getirdiğinde Atatürk Kuran-ı Kerim'de var olanlar karşısında şaşkınlığını gizleyememiştir" (Yenigün, 1990: 10).

"Fatih'te otururken saraydan yaverle araç gelir, Sadeddin Kaynak'ı alır ve Dolmabahçe Sarayı'na götürürdü. Yanık Ömer'i birkaç kez dinleyen Atatürk 'İşte, biz böyle eserlerle kendimizi yurt dışında tanıtabiliriz.' demiştir. İran Şah'ının babası Rıza Şah Pehlevi ilk kez Atatürk zamanında Türkiye'ye gelmiştir. Bu ziyaret sebebiyle meclis başkanı Fuat Hulusi Demirelli Acemce bilgisiyle bir methiye yazmıştır. Sadeddin Kaynak da Acemce yazılan bu methiyeye beste yapmıştır. Kaynak bu besteyi Acemce İran Şah'ının karşısında okumuştur. Şah bu besteyi çok beğenerek üç kez tekrarlatmıştır. Atatürk de bu beğeniden çok memnun olmuştur" (Kaynak, 2014 Kişisel Görüşme).

“Kaynak ölene kadar Lazca konuşan bir adamdı. Aksanlı konuşurdu. Sanırsın ki aşağıdan Karadenizli balıkçılardan birisi. Oysa Kaynak sıradan bir balıkçı değildi çok önemli bir insandı. Evinde konuşurken, sokaktaki arkadaşıyla konuşurken aksanlı konuşurdu fakat Atatürk'le konuştuğu zaman yaşayan Türkçe konuşurdu. Bestelerinde toprak kokan, vatan kokan, millet kokan, kahramanlık kokan Türk insanının faziletini besteleyen müziği dolu dolu yaşamış ve değişik formlarda eserler vermiştir.” (Sağbaş, 2014 Kişisel Görüşme).

"İlk Türkçe ezanı Atatürk'ün emriyle Hafız Sadeddin Kaynak okumuştur" (Kaynak, 2014 Kişisel Görüşme).

“1952 yılında Kore şehitleri için bir mevlit okundu. Bu mevlit Radyodan yayınlandı. Kaynak, mevlit'in duasını manzum bir biçimde yapmıştı. Bunun üzerine eve yüzlerce mektup geldi, bundan dolayı duayı tekrar yayınladık.” (Kaynak, 2014 Kişisel Görüşme).

"Sadeddin Kaynak'ın Atatürk'le ilgili bir anısı şöyledir: Yıl 1930; ölümsüz bestecimiz Sadeddin Kaynak Dolmabahçe Sarayı'na davet edilmiş. Atatürk'ün karşısında ilk konserini veriyor. Gel, gel, gel....gel gitme kadın. Ruhumu hicranına yakma, hicranına yakma. İnlet beni, öldür beni, ağyara bırakma. Karşında esirim, bana düşman gibi bakma. Kaynak şarkıyı okurken Afet İnan, Gazi'ye eğiliyor. Bir şeyler söylüyor. Şarkı bitince Gazi diyor ki: Sadeddin Bey, şarkınız gerçekten çok güzel... Ama bir şeye itiraz edeceğiz. Şu " Kadın" kelimesi biraz kaba düşmüyor mu? Onun yerine mesela kadının inceliğini, nezaketini daha iyi anlatacak bir kelime koysanız olmaz mı? Sadeddin Kaynak kendini zar zor topluyor. Kadın kelimesinin yerinde kullanıldığına inandığını nazik bir dille anlatıyor. Ve ekliyor: Hanım desek... Yarattığınız hürriyet devrinde bilmem ki, hoş görülür mü? Hanım deyince akla ve göz önüne; kafes veya peçe arkasındaki çarşafly hatun gelir diye korkarım. Peki, "canım" desek olmaz mı? Evet, olabilir ama "canımı bir kadın bir erkeğe söyleyebilir. Hâlbuki şarkıda söylenen bir erkektir ve bana pek kaba gelmiyor. Kadın kelimesi, aslında ince ve naziktir. Bununla beraber nasıl emrederseniz....

Atatürk izahtan hoşlanıyor...."Peki davayı kazandın" diyor"...(Gel Gitme Kadın, 2003: ?)



"Cumhuriyetin hanendelerindendir. Solistlerinden birisidir. Atatürk'e yakın kişilerden birisi olması da Atatürk'ün yakını gibi düşündürüyor insanlara. Siyasi tarafları öne çıkan birisi olduğunu hiç bilmiyorum hiç duymadım. Mesela Mehmet Akif Atatürk'le aynı fikirde olmayabilir ama Cumhuriyetin şairidir. Bunun gibi Sadeddin Kaynak'ta da böyle bir şey var.. İcracılığında aslında bugün Sadeddin Kaynak söyleyişini inceleyip gelenekteki güzel üslubumuzdan bazı noktaları kazanmak mümkündür" (Torun, 2014 Kişisel Görüşme).

Sadeddin Kaynak, yurt içi ve yurt dışında hanende ve gazelhan olarak papyonu ve smokini ile sahneye çıkmıştır.

Yukarıda bilgilerden de anlaşılacağı gibi, Kaynak modern Türk toplumunun oluşumunda aydın, halk adamı, din adamı, sanatçı olarak önemli görevler üstlenmiştir. Bu görevleri üstlenirken de Atatürk'le yakın temas içindedir.

### 3. SADEDDİN KAYNAK'IN MÛSİKİMİZDEKİ YERİ

#### 3.1. Sadeddin Kaynak'ın Besteciliği

"Sadettin Kaynak"ın 1926 yılında başlayan bestekârlık hayatında tanınması ve sevilmesinde en önemli süreç film müziği çalışmaları ile olmuştur. Kaynak"ın 669 eserinden film müziklerine ait 218'inin film müziklerinin sözlü repertuarına ait olduğu tespit edilmiştir. Kaynak 10 adet Türk filmine 59, 47 adet Mısır filmine de 159 eser bestelemiştir. Kaynağın tespit edilebilen 14 adet Türk filmi için ulaşılabilen 59 eserinin 49"u şarkı, 3"ü türkü, 2"si fantezi formunda iken birer adet de marş, mersiye, beste, nefes ve tango formunda eseri vardır. Tespit edilebilen 47 adet Mısır filmi için ulaşılabilen 159 adet eserinin ise 140"ı şarkı, 4"ü fantezi, 4"ü marş, 3"ü düet, 2"si mersiye, 2"si türkü, 1"i vals, 1"i de ninni formundadır, 2 tanesinin ise formu tespit edilememiştir. Sadettin Kaynak 14 adet Türk filmi için bestelemiş olduğu 59 eserinde; 25 farklı makam kullanmıştır. 47 adet Mısır filmi için bestelediği 159 adet sözlü eseri içinse birbirinden farkı 31 makam kullanmıştır. Kaynak, bestelediği film müziklerinin 5"i Türk filmlerinde, 16"sı Mısır filmlerinde olmak üzere 21 tanesini değişmeli makam anlayışı ile bestelemiş; bir eseri oluştururken bazen iki bazen de üç farklı makamı kullanmıştır. 159 adet Mısır film müziğinin 25 tanesi, 59 adet Türk filmi müziğinin de 16 tanesinin usulü değişmelidir" (Özdemir, 2009: 10 ).

"Sadeddin Kaynak'ın Türk Mûsikisindeki çok önemli ve kendisinden söz ettirdiği özelliği, bestekârlığıdır. Bu iz bırakmış ve dillerden düşmeyen eserlerin bestekâri; kendi yaşadığı dönem ve sonrasını, bütünüyle sarıp sarmalayan yüzlerce eseri ile çalınıp söylenmesi, sevilip dinlenmesi bakımından çok geniş bir yelpazeye sahiptir" (Şen, 2003: 112).

Besteciliğe 1926 yılında başlayan Kaynak, soyadı gibi geniş yelpazede eserler besteleyerek, tanınıp sevilen toplumun gönlüne giren bir bestekâr olmuştur.

"Kaynak ilk eserini 1926 yılında plak doldurmak için Berlin'e giderken yolda yapmıştır. Hüzam bir şarkıdır. Kaynak Berlin yolculuğuna çıkarken, kendisini uğurlamaya gelen Av. Ali Şevki Bey Sirkeci Gar'ında tren penceresinde Kaynak'a bestelenmemiş bir şiir uzatır ve yolculuğu sırasında bu şiiri bestelemesini ister. Güftenin ilk iki mısrası Ali Şevki Bey'e aitken diğer iki mısrası Büyükkada'da intihar eden bir genç kızın hatıra defterinden alınmıştır" (Kaynak, 1991: 13).

"Mûsikiden biraz anlayan herkesin beste yapabileceği aşikârdır. Fakat bunlardan sadece yüzde biri veya ikisi eserlere damgasını vurabilecek ve adını duyurabilecektir. İşte Sadettin Kaynak bunlardan biridir. Türk mûsikisinde Şarkı formu revaç bulduğunda bestekârların daima birbirinin muakkibi olduğu görülmüştür. Sadettin Kaynak buna uymayarak Türk Mûsikisinde yeni bir (ecole) kurabilmiştir. Şarkının girişinden aranağmenin birinci ve ikinci mezürü duyulurken Kaynak bestesi olduğu kolayca hemen anlaşılır. Sadettin Kaynak'ın binlerce eserlerinin içerisinde yapılan incelemede en çok Hicaz, hüseyini, uşşak, muhayyer ve nihavend makamlarını kullandığı görülmüştür" (Üngör, 1961: 13).

Kaynak'ın yeni yetişen bestekârlara ışık tutabilecek yol gösterebilecek yenilikçi ve çok yönlü bir bestekâr olduğu açıkça görülmektedir.

"Sâdeddin Kaynak, hızla yürüyen toplumun geride kalmış olan sanatını tutup çağdaşlığın içine yeniden dâhil eden dâhilerdendir. Ülkemizin 78 devirli ilk taş plâklarına dinî ve dindışı eserler okuyan bir imam ve ülkemizin ilk film müziği bestecisi olarak geniş bir sanat görüşüne sahiptir. 31 yaşında başladığı bestekârlığı ölümüne kadar 35 yıl sürdürmüştür. Plaklara dinî ve dindışı eserler okuyarak şöhret kazanmıştır. 1926'da plak doldurmak için Berlin'e gitmiştir. Milano, Viyana, Paris gibi yerlere de seyahat etmiştir. 1914'te yedek subay olarak Diyarbakır'a gitmiş, halk mûsikisi ile de teması olmuştur. Yaptığı film müziklerine müzikal katkısı az olmuştur. Çoğu adaptasyon niteliğindedir. Bunun yanı sıra has, özel eserler de vermeye devam etmiştir. Revüler için müzik yazmıştır. Muhiddin Öztuna'nın Cemal Reşid Rey'le Sâdeddin Kaynak'a ortaklaşa ısmarladığı *Alabanda* mûsikili oyununun Türk Mûsikisi kısmını bestelemiştir. Yüksek mûsiki çevresinde çok olmasa da, halk arasında çok ün yapmış ve sevilmiştir. Ölümünden sonra eserlerinden 138'ini ailesi tescil ettirmiştir ancak bunlar tüm eserleri değildir. Bazı parçaların kime ait olduğunu

kestirmek zor olduğundan tescillenememiştir. Notayı kendi kendine öğrenmiş ve bilmediği eserlerin notalarını deşifre etmeye başlamıştır. Bestelediği eserlerinin notalarını bizzat kendisi yazmıştır. Yedek subaylık döneminde Anadolu'nun şehirlerinde inceleme fırsatı bulduğu halk müziğinden de faydalandığı gözlemlenmektedir" (Yenigün, 1948: 10).

“Sadeddin Kaynak’ın bestelerinin hepsi ayrı değerlidir. Ben kendisine zamanın Dede Efendisi derim. Kaynak’ın eserlerinin icraları zordur, kolay icra edilmez.” (Yavaşca, 2014 Kişisel Görüşme).

“Sadeddin Kaynak genelde Vecdi Bingöl’ün güftelerini bestelemiştir. Vecdi Bingöl Çengelköy’de öğretmendir.” (Öney, 2014 Kişisel Görüşme).

“Sadeddin Kaynak genellikle film müzikleriyle tanınmıştır. Sadeddin Kaynak her işte olduğu gibi besteciliğinde de çok titiz bir insandı. Bestelediği eseri piyasaya çıkartmadan önce, evinde çalışma odasında mutlaka meşk ettirirdi. Fatih’teki eve Safiye Ayla, Münir Nureddin Selçuk ve Müzeyyen Senar sık sık meşk etmeye gelirlerdi. Beyoğlu’ndaki eve de Tülin Korman gelirdi. Aleaddin Yavaşca bu kişilerden daha sonraları gelmeye başladı.” (Kaynak, 2014 Kişisel Görüşme).

Dînî eğitim sistemi ve yapısından gelerek enstrüman çalmadan besteler yapan Kaynak’ın, besteciliği bir mucizedir. Kaynak’ın bazı güfteleri eski Türkçedir. (Kaynak, 2014 Kişisel Görüşme).

“Kaynak altı yıl imamlık yaptıktan sonra büyük bir cesaretle emekliliğini hak etmeden görevinden ayrılmıştır. Bu profesyonel bir cesarettir. Sanata adım atışı 30’lu yılların başındandır. Dönem şartları göz önüne alındığında bir taş plaktan plak başına 25 kuruş gibi bir telif hakkı kazanıyordu. Sanatçının geçim sıkıntısı olmamalı batıda ve Osmanlı’da bestekârlar devletin gözetimi altındaydı. Geçim sıkıntısını göze alarak sanata olan sevgisiyle besteciliğe devam etti. Tek kazancı bestekârlık olan ender insanlardandır. Ek bir iş yapmadan yalnızca bestekârlık yapmıştır. Ekonomik sıkıntılarını filim müzikleri yaparak çözmüştür. Bestelediği halde yayınlanmamış eserleri vardır.” (Kaynak, 2014 Kişisel Görüşme).

“Sadeddin Kaynak aile bireyleri için de beste yapmıştır. Oğlu günaydın için “Günaydın Sevgiliye”, oğlu Ömer Feyyaz için “Yanık Ömer” en büyük oğlu için de “Yavuz Ali” diye besteler yaptı ancak en büyük oğlu için yaptığı beste çok tutulmamıştır. Yanık Ömer şarkısının

öyküsü şöyledir: Ütuden boynu yanan Ömer Feyyaz'ı akşam eve dönünce gören Sadeddin Kaynak, Ömer Feyyaz'ı kucağına alır yanık Ömer diye güldürmek canının acısını hafifletmek istemiştir. Sonrasında odasına geçmiştir. Erzurum'daki harp yılları kafasında canlanır ve askerler arasında Ömer, Mehmet isimlerinin çokluğunu hatırlar kafasında canlanan senaryo ile Yanık Ömer'in güftesini sabaha kadar yazıp bestelemiştir." (Kaynak, 2014 Kişisel Görüşme).

Kaynak, ailesine ve çocuklarına değer veren, onlar için besteler yapan, üretken, sorumlu bir aile reisi olduğu görülmektedir.

"Sadeddin Kaynak çok farklı şeyler için besteler yapmıştır. 1935'te İlk İzmir Fuar'ının açılışı için Fuar diye bir beste, Hatay'ın anavatana katılışı için Hatay Marşı'nı yapmıştır. Fırat Nehri için Fırat diye bir şarkı yapmıştır. Ankara Marş'ını bestelemiştir. Giresun'da fındık ve balıkçılarla ilgili Giresun'da Kayıklar adlı besteyi yapmıştır. Atatürk'e ithaf ettiği şarkıları, marşları, mersiyeleri, şiirleri ve ağıtlarının yanı sıra Mehmet Akif Ersoy'un Çanakkale Şehitleri şiirlerinden bestelediği mersiye ile Mustafa Kemal için yazdığı ve bestelediği Kurtuluş Savaşı Destanı mevcuttur. Yunanların işgalinin kurtuluşundan sonra Mudanya Kızı adlı bir beste yapmıştır. Güfte yazarlığı da olan Kaynak'ın bestelerinin üçte birinin sözleri kendisine aittir." (Kaynak, 2014 Kişisel Görüşme).

"Batı'nın müzik sanatı sınırları içerisinde görülen: Revü, operet, tango, marş, senfonik müzik, opera vb. kavramlar, Sadeddin Kaynak tarafından zaman zaman kullanılmaya çalışılmıştır. Sadeddin Kaynak'ın "*Alabanda, Gemiciler, Sporcu Kızlar*" adındaki revüleriyle, "*Modern Yemişçi Opereti*" için de bestelediği çok tanınmış eserleri bulunmaktadır. Aralarında, "*Sonsuz Acı*" filmi için, "*Hayat garip bir rüyadır*" sözleri ile başlayan ve iki ayrı makamda, Nihâvend ve Ferahfezâ makamında bestelediği tangoları da vardır. Sadeddin Kaynak yirmi beşten fazla da marş bestelemiştir. Bunlardan Ankara ve Hatay marşları çok seslendirilmiş olup, Ankara Marşı Şefik Gürmeriç tarafından aranje edilmiştir. "Türk Kurtuluş Destanı" adlı çalışmasında çeşitli makam ve usûllerden oluşan, kendisinin plâğa okuduğu bir eseri de vardır" (Şen, 2003: 106)

Yukarıda değinildiği gibi, Kaynak pek çok konuda beste yapan, bestekârlıktan geçimini kazanan, sanata gönül vermiş bir sanat adamıdır. Kaynak üretken bir bestekârdır. Değişik türde besteler yapmıştır, geniş bir beste yelpazesine sahiptir.

### 3.1.1. Bestecilik Anlayışı ve İcracılığı

"Sadeddin Kaynak'ın aktif bestecilik yaşamı 1926–1953 yılları arasında geçen 27 yıldır. Böyle bir döneme sığdırılması zor sayıda pek çok eser veren ve verimli bir şekilde sürekli çalışan üst düzeyde bir bestecidir" (Kaynak, 1991: 40).

"Sadeddin Kaynak genel olarak aşk ve sevdanın konu olarak işlendiği dönemlerde sözlü eserlerde alışılmışın dışına çıkarak günlük hayattaki olayların önemli bir bölümünü, konu olarak işlemiştir. Bunun sonucu olarak daha farklı, daha geniş dinleyici topluluklarına ulaşmış, eserlerinin sevilip, tutulmasını sağlamıştır. Sadeddin Kaynak'ın bestekârlığında film şarkıları bestekârlığı çok özel bir yer tutmaktadır. Kaynak'ın bestekârlık hayatının uzun bir dönemini film şarkıları bestekârlığı oluşturmaktadır. Çok sevilip tutulmasının yanı sıra, eleştirilerin odağı olma sebebi de bir bakıma film için yaptığı bu eserler olmuştur" (Şen, 2003: 111–112).

Sadeddin Kaynak'ı bestekârlık yönünden, mûsikimizin bütün olanaklarını kullanmış; alışılmışları, kalıpları zorlamış, yeniliklere mûsikimizin özelliklerini zedelemeyen yer vermiştir. Sadeddin Kaynak ilhamını çevresinde, kendi yaşantısından, memleketin her köşesindeki insanların yaşadığı olaylardan almıştır. Toplumun büyük sevinçleri ve büyük kederleri onun yapıtlarında yer almıştır. Neşe keder, acı tatlı, hüzün sevinç, hürriyet, esaret, korkaklık kahramanlık, yenilgi zafer... Gibi farklı özelliklerini eserlerinde yaşatabilen bir bestekârdır. Sadeddin Kaynak eserlerini ortaya çıkarırken; hayatı ne sadece hüzün, ne de toz pembe olarak görmüştür. Onun eserleri ne hep ağlamayı, kederi; ne de hep sevinip gülmeyi dile getirmektedir (Şen, 2003: 112–113).

"Sadeddin Kaynak, Yesari Asım Ersoy, Selahattin Pınar üçlüsü Türk mûsikisinin 1926'lı yıllardan sonra bir bakıma yasaklandığı dönemde mûsikimizi unutturmamak ve geniş halk kitlelerine tanıtmak, yaymak amacıyla çok önemli hizmetler vermiş değerli sanatkârlardır. Besteledikleri şarkılarla Türk mûsikisi zevkini uzun müddet ayakta tutmuşlardır. Sadeddin Kaynak'ın eserleri icraya başlanır başlanmaz kendini belli eder. Sadeddin Kaynak'ın en önemli özelliği velûd

(doğurgan, üretken) bir bestekâr olmasıdır" (Atlığ, 2014 Kişisel Görüşme).

Torun (2014 Kişisel Görüşme) Kaynak'ın bestekârlığını şöyle değerlendirmektedir:

"Sadeddin Kaynak'ın en mühim tarafı besteciliğidir. Mesela Münir Nurettin Selçuk dendiği zaman hem besteci hem icracıdır fakat öncelikle akla icracılığı gelir çok mühim bir icracıdır. Aynı durum Alaeddin Yavaşca içinde aynı şekildedir. İcracılığı çok önde olan ama besteleri de çok iyi olan bir müzisyendir. Bu insanların hocalık yönlerinden söz etmiyorum".

"Sadeddin Kaynak hem icracıdır hem de bestecidir. Besteciliği çok daha öndedir. Sadeddin Kaynak deyince bugün hemen herkes onun besteciliğini düşünür".

"Cumhuriyet tarihinde icracılığının yeri vardır. İcracılığı: bildiğimiz ilk kayıtlar, aşağı yukarı işte taş plakların başlangıcından bir zaman sonra Sadeddin Kaynak'ların devri gelmiştir ve o sıradaki hananelere bakıldığı zaman onların pek çoğunun hafız olduğunu görüyoruz. Bu hafızların içinde bir kısmı dînî müzik üslubunu lâdînî müzikte de taşıyan bir şekilde söylüyorlar. Bir kısmı da lâdînî müziği, farklı bir üslûpta icra ederler. Kaynak benim kanaatime göre lâdînî müzik icrası dinlendiği sırada bu hocadır bu imamdır bu müezzindir gibi düşünülmeleyen birisi. O fikirdeyim. Aşağı yukarı bu hafız icracıların solistlerin sonuncularından birisidir. Asıl söyleyeceğim besteciliğiyle ilgili, Besteciliğinde hem gelenekten gelen bir klasik eğitimi var o belli hem de dînî müzik eğitimi almış. Dînî müzik eğitimi almış olması onun veya dînî müzik eğitimi görmüş kişilerin daha sağlam daha saygın bir üslupta müzik yapmasına tesir ediyor. Bekir Sıtkı Sezgin gibi... Ama dînî müzik eğitimi almamış olan kişiler daha kolay piyasa ve meşhur olma kısmına gidebiliyor".

"Sadeddin Kaynak'ın dînî müzik eğitimi almış olması bence çok mühim tabii ki bizim klasik müziğimizin yarısı lâdînî ise yarısı da dînî müzik diye düşünürüz".

"Kaynak, halk müziğine çok yakındır. İnsan Halk müziğinin içinde yaşar da ilgi duymayabilir. Cemil bey'in sokakta mani söyleyen birinin peşinden devam ettiği, zurna çalan birini takip ettiği, Kırkpınar'a gidip orada müzik dinlediği bilinir. Tabii aslında özellikle bizim müziğimizdeki ustalar gözlem gücü çok yüksek olan kişilerdir. Sadeddin Kaynak gibi birisi mutlaka gözlem gücü çok yüksek olan

birisidir. Yaşadığı hayat içinde müzikle ilgili herhangi bir şeye normal bir insanın hiç dikkat etmediği şeylere dikkat edebilir. Dolayısıyla askerliği sırasında oradaki yerel müziğin içindeki güzellikleri mutlaka gözlemlemiştir. Batı müziği eğitimi alıp almadığını hiç bilmiyorum. Öyle bir bilgi sahibi değilim. Ama Batıya uzakta değil. Şundan dolayı: Bestelerinde bazı bitişik olmayan aralıkları kullandığını da görüyoruz. Bu tamamen bir ( arpej-akor ) şeklinde diye söylemiyorum. Ama ona hiç uzak değil. Türk müziğinde alışılmamış Batı müziğine biraz daha yakın olan buluşları var. Dolayısıyla hem Türk müziğinden, hem Halk müziğinden, hem de Batı müziğinden Sadeddin Kaynak'ın kaynakları vardır diye düşünüyorum. Bu üç ana temeli var.

Asıl bence mühim olan tarafı da Sadeddin Kaynak'ın film müziği bestecisi olmasıdır. O sıradaki Arap müziklerinin kendisine gelmesi, film müziklerinin gelmesi. Sadeddin Kaynak bir film müziği bestecisi oldu. Film müziği bestecisi olmak şu demek: Bizim geleneğimizde Halk müziğinde hatta Halk müziğinde bir sebepten dolayı müzik çıkar. Ağıttır. Ağıt ayrılıkla ilgilidir. Klasik müzikte ise bir faslın belli bir kısmının tamamlanması veya bir şiirin alınıp bestelenmesidir. Ama film içinde öyle bir sahne gelir ki orada belli bir acıyı müzikle anlatması lazım, hasreti, acıyı anlatması lazım. Bu duyguların bu yaşanan olayların veya o fikirlerin insanların fikirlerinin müzikle anlatılması konusunda Sadeddin Kaynak, benim bildiğim kadarıyla, Türk müzikçilerin içinde ilk defa tanışan kişidir. O duyguları, fikirleri, olayları müzikle anlatma yoluna gittiği de belli oluyor..

Kaynak'ın eserlerinin genel bir sınıflandırılması yapılırsa üslup olarak klasik formlarda eserleri var. Onun dışında şarkıları çok var. Bunların içinde aruzla yaptığı bestelerde aruzla usûl arasındaki o münasebeti aynen korumuştur. Baktığım bir kaç eserinden biliyorum. Tabii ki hem de hafız olduğu için aruzun nasıl besteleneceğini çok iyi biliyor. Tilavette de o mesele vardır. Uzun kısa hecelerin müziğe gelmesi vardır. Bunu biliyor. Hece vezni ile yazılmış şiirlerden de eserleri var. Bunlarda da çok usta. Serbest diyeceğimiz eserleri var. Bir de Vecdi Bingöl'de v.b şiirlerinde olduğu gibi değişik uzunlukta mısralarda olan eserleri de var. Hem mısraların bu uzunluğu bestelerine tesir etmiş olabilir; hem de o mısraların içinde geçen mısraların Türkçesi ve anlattığı şeyler müziğe yansımıştır".

"Sadeddin Kaynak böylece renkli bir müzik ortaya koymuş oluyor. Belki film müzikçiliğinden çıkan, belki de kendi içinden çıkan bir şey".



"Kaynak'ın aranağmeleri çok özeldir. Bizim klasik şarkılarımızın aranağmeleri çok fazla bir şahsiyet taşımaz. Hatta beylik aranağmeler değişik şarkılarda çalınabilir. Sadeddin Kaynak'da pek çok eserinin aranağmesi eserin içinden çıkmıştır. Esere çok bağlıdır ve ayrılmaz. Kaynak'ın mühim taraflarından birisi de aranağmelerini öne çıkartmasıdır. Aranağmeleri uzundur. Bazen bir aranağmesi başta çalınır ortada tekrar çalınabilir. Başka şekle girebilir, özellikleri genel olarak böyledir".

Sadeddin Kaynak'ın, besteciliğindeki anlayışının inceliklerle, ayrıntılarla dolu olduğunu ve Kaynak'ın, üreticiliğinde gözlem gücünden son derece verimli şekilde istifade ettiğini söylemek mümkündür.

Paçacı (2014 Kişisel Görüşme) Kaynak'ın bestekârlığını şöyle değerlendirmektedir:

“Günaydın Kaynak'ın Sadeddin Kaynak'la ilgili bana anlattığı bir şeyden çok etkilenmişim. Koşu yolundaki evlerinde babam felçliydi film müziği için makaralar gelirdi ve makine kurulurdu onu devamlı seyrederek ve bir yandan da yazardı diye anlatmıştı. Dikkat ederseniz Kaynak'ın müziğinde görsel bir durum vardır tasviri bir durum vardır. Muhtemelen film seyrederek o taymingini (zamanını) ayarlamamıştır yani meleke gelişmiştir. Kendi yaşlarıyla baktığımız zaman bir kere zamanla problemi olan besteci yani istediği gibi oynuyor fantazi de değil bütün yaptıkları. Lenk fahte, acemaşiran beste bayağı koyu koyu müstelilün vezin Fuzuli'nin güftesi lenk fahte zor usûl içinde yürük semaiye geçiyor onun içinde de çok ciddi entervaller yapıyor. Klasik yaptığı zaman da çok modern. Bence zamanın ötesinde düşünen bir bestekâr. Klasik formda yaptığı şarkıları da çok güzel her şey yerli yerindedir. Atlamalarıyla belirli noktalara dokunmasıyla yine rengini belli ediyor. Güftenin ya da ifade etmek istediği atmosferin durumuna hemen adapte olabilen bir tarafı var. Hepimizin ikilemde kaldığı bir yer vardır. Onu iyice vurgulamak lazım Öztuna ve takipçilerinin Kaynak'a söylediği film müziği yazarak belirli anlaşılır melodileri gündelik hayata adapte ederek arabeskin önünü açmıştır diye bir yargı vardır. Bir taraftan da tam tersi onun öyle olmadığı savunulur. Bence sanatkar, bestekâr, üretici, yaratıcı hüviyetiyle yapmıştır. Çünkü o hakikaten gazeliyle, kasidesiyle din adamı almasına rağmen spontane icrasıyla da yaratıcıdır. Üreticiliğinde dönemine göre çok ileri bir bestekârdır. Bunun yanı sıra atmosfere göre de değişebiliyor. Tahir ile Zühre'nin müziğini yazıyor, Mısır ve Kahire'ye film müzikleri yazıyor. O temaya

göre düşünüp yazmak zorundadır. Üstelik onun back raunduna baktığımızda bir din adamı yenilikçi bir din adamı olduğunu görmekteyiz. Türkçe okuyan hafızların arasında ezanı ilk Türkçe okuyan bir din adamıdır, özel bir örnektir. Tartışmaların içerisinde olması çok anlaşılır bir şey. Bana göre dönemi için birtakım yerleşmiş kalıpları silkeleyen bir bestekâr. Bir de şunu göz ardı etmemek lazım Diyarbakır'da askerlik yapmış, bestekârlığa geç yaşta başlamış o vakte kadar bir birikim daha sonra Anadolu kültürüyle tanışması, kendi formasyonu, dînî eğitimi, dînî mûsiki derken o yerellikten de kopmamıştır. Bu çok önemli bir şeydir. Bizim bugün anladığımız anlamda TRT kadrolarındaki halk müziği sanatçıları, bağlamacılar gibi halk müziği zihniyetinden de gelmiyor. Kaynak'ın kendini ilintilendirdiği yer hem geleneğin kendisi klasik tarafı hem de yerel tarafıdır. Müzisyenlerin kendi geleneklerini kendilerini bağlantılandıkları damarı korumaları önemli bir şeydir. Sadeddin Kaynak'da böyle bir bestekâr. Bugünden bakarak bunları söyleye biliriz.”

Ayrıcalıklı ve çok yönlü bir bestekâr olduğunu bir o kadar da geleneklerine, inançlarına, gelmiş olduğu meşk silsilesine bağlı olduğunu, değerlerini her zaman muhafaza edip koruduğunu söyleyebiliriz.

“Sadeddin Kaynak'ın filimler için yaptığı bestelerin birçoğunu bestekârlığının dışında tutmak gerekir. Bunun nedeni bu besteleri ticari amaçla yapmasıdır. ‘Selahattin Pınar’a Kaynak’ı sorduğumda o hiçbirimize benzemiyor nevi şahsına münhasır bir kişi dedi. Eğer Avrupa’da olaydı üstadın heykelini dikerlerdi. Akşam Yine Gölgen Yine Gölgen Yine Akşam adlı muhayyer kürdi şarkısını üç kez yazıp getirdi. Üçüncü getirdiğinden bu yana o gün bugün dinleyemem dinlersem deliririm derdi. Ben nasıl gaflete geldim de Akşam Yine Gölgenle Sabah Etti Bu Gönüm adlı kürdihicazkar şarkıyı besteledim. Üstadın akşamından sonra bu bestelenmemeliydi. Gaflete geldim de besteledim dedi.’ Bu Sadeddin Kaynak'ın besteciliği hakkında pek çok şeyi anlatır.” (Aksüt, 2014).

Sağbaş (2014 Kişisel Görüşme) Kaynak'ın bestekârlığına ilişkin görüşleri şöyledir:

“31 yaşında besteciliğe başlamıştır. Fantezi formunu geliştirmiştir. Ekol sahibidir fakat devam etmemektedir. Sazende olmadığı halde son derece parlak orijinal giriş, bağlantı ve sonlar

yazmıştır. Aranağmeleri son derece zordur. Kaynak zor pasajlardan müzik yapabilmeyi biliyordu. Bunu sadece yüksek bir sazende yapabilir. Kuyruk nağme yerine başta ortada ve sonda aranağmeler yazarak sözle yarışır duruma getirmiştir. Şehri halka halkı şehre taşıyarak milli ve yeni bir zevk geliştirmiştir. Benim Türkçemle oldukça idealist ve milli bir benlik sahibi bir entelektüel ve aydıdır, Eski tabirle münevverdir. Karamsarlık yerine aşk, heyecan, toprak kokusu, umut, vatan sevgisi yani ne varsa bu millete dair olan şeyleri konu edinmiştir. Milletin dışında hiçbir şey Kaynak'ı ilgilendirmemiştir. Bolero, dans, samba, rumba onların döneminde çıkmıştır. Bunlara özenerek popüler olma yolunu seçmemiştir. Dînî müzik geleneğinden gelmektedir. Ezan, kamet, ilahi, şual, tevşih, salâti çok iyi bilmektedir. Hatta bunların ne demek olduklarını da bilmektedir. Türk mûsikisinin şah eseri olan Mevlevi ayinini de bilmekte ve dinlemektedir. Karadenizli olan Kaynak vatani görevini güneydoğuda yapmıştır. İstanbul'da yaşadığı için Rumelileri, Arnavutları, Çingeneleri yakından tanımaktadır. Sivaslı âşıkları, Bolu'da aşçı Yaman'ı da dinlemektedir. Güneydoğuda askerlik yaptığı dönemde oranın müziğinin sanıldığı kadar kaba ve saba olmadığını çok yüksek bir müzik olduğunu makam müziği olduğunu algılamıştır. Folklor esprili besteleri de vardır. Plaklara din dışı eserler okumuştur. Türkler için değeri olan önemli bir bestekârdır. Önemli bir düşünce adamı, sanatkârdır. Popüler olmanın yolu basit ve kolay anlaşılır bestelerle yapmaktır fakat Kaynak bundan hoşlanmamıştır. Bestelerinde sınırları zorlayan sesi de sazı da zorlayan işler yapmıştır.

Anadolu coğrafyasını çok iyi tanımaktadır. Tezenesini, yayını, bozlağını, horonu, halayı, bar gibi sihirli söyleyişlerin hepsini tanımış ve kullanmıştır. Marş formunda besteler de yapmıştır. Halk söyleyişinin sonsuz cazibesini klasik söyleyişte ortak dil ve zevk örgüsüne taşımıştır. Türk mûsikisini Bomonti Gazinosu'nda, bilmem kim sadrazamın konağında, bilmem kim büyükelçinin evinde, bilmem hangi meyhanede çalınır olmaktan kurtarmıştır. Yani Türk Mûsikisini bütün Türkiye'ye yaymıştır. Klasik söyleyişle birlikte ortak dil geliştirmiştir. Bozlak besteleyerek, bozlak havasını o gırtlak havasını sesle söylenen o müzikleri getirmiş İstanbul diye dinletmiştir. Dellalzade de Dede Efendi de böyle yapmıştır. Bu sanatçılar kıraathanelere gider halk âşıklarını dinlerlerdi. Muğla'ya gelen iyi bir zurnacıyı hep beraber dinlemeye giderlerdi. En yüksek söyleyişler halk söyleyişleridir. Medenileştikçe bu kültür şehre taşınmıştır. Halkın kültüründen asla vazgeçmemek lazımdır. Kaynak'ın "Hoy deniz Karadeniz" Türküsü asla bir rapsodiden bir romanstan bir sonattan daha düşük değildir. Dede Efendi'nin bir yürük semaisi kadar değerlidir.

Türk mûsikisini bir bütün olarak görmek lazımdır. Sadeddin Kaynak'tan sonra iyi bestekârlar yetişmez oldu. Çinuçen Tanrıkorur Sadeddin Kaynak'ı ve Türk mûsikisi değerlerini çok iyi anlamış bir müzik adamıdır. Kaynak, Sabite Gül Erman'a benim eserlerimi ben sana geçmeden sen plakta okuyamazsın demiştir. Ancak ben sana eserlerimi geçersen sen o zaman okuyabilirsin demiştir. Eserlerimi biliyor olabilirsin yine de plaka okuyacaksan benim öğretmem lazım demiştir. Bu kadar hassas bir bestekârdır Kaynak. Eserlerinin doğru icra edilmesini istemektedir. Her bestekâr böyle olmalıdır. Kaynak halk zevkini yükseltmiştir. Halk müziğini köylü müziği olmaktan çıkartıp şehre taşımıştır. Köye ve kırsala yabancılaşmış milleti şehre taşımış ve şehir kültürünü vermiştir. Memlekete gelmiş en büyük aydınlardan birisidir.”

Yukardaki bilgiler dahilinde yediden yetmişe hemen hemen her kesimden topluluklara ulaşmış bir bestekar olan Kaynak'ın, mûsiki adına yaptığı çalışmaların çok önemli, ciddi emek ve hizmet gerektiren işler olduğunu söyleyebiliriz.

"Sadettin Kaynak bir besteci olarak belki de ilk popüler müzik yıldızımızdır. Daha sonraları 50'li yıllarda "serbest icra" diye adlandırılan Türk sanat müziği tarzını Arap filmlerinden esinlenerek bestelediği "fantazi" yapıtlarla biçimlendirmiştir. Besteci olarak Hacı Arif Bey geleneğine yakındır. Arap filmlerine yapılan adaptasyonlarda, yine dönemin bir başka yıldızı olan Münir Nurettin ve ünlü güfte yazarı Vecdi Bingöl ile işbirliği yapmıştır. Hafız Sadettin'in besteleri bir çığır açmış ve halk tarafından büyük bir beğeniyle karşılanmıştır. Hafız Sadettin'in başarısı tekke kökenli başka müzisyenlere de örnek olmuştur. Osmanlı müziğinden gelen müzisyenler daha ticari ve popüler besteler yapmaya, yeni bir kulak zevkini oluşturmaya başlamışlardır" (Paçacı, 1999: 150).

"Kaynak besteciliğinde yalnızca duygularından, hissettiklerinden yola çıkmamıştır. Günün şartlarına ve yeniliklere de bestelerinde yer vererek toplumsal gelişmeleri önemsemiş ve müziğine sosyolojik bir boyut da kazandırmıştır. Müziğin sanat yönünün yanı sıra, dinleyenleri etkileyip, teşvik edici toplumsal bir güç olmasına da katkı sağlamıştır. Rast makamındaki "Demiryolu Marşı" adını verdiği eserleri bu durumun güzel bir örneğidir. Kaynak'ın bestekârlık yelpazesini genişleten, dikkat çekici ve önemli bir bestekâr kılan özelliklerin

başında halk mûsikisine değer vererek folklorik unsurları müziğinde başarıyla kullanması yatmaktadır" (Şen, 2003: 115–149).

“Sadeddin Kaynak'ın bestekârlığının ve eserlerinin ülkenin her yanında ve her kesimden dinleyiciye hitap etme özelliği, dünden bugüne aynı canlılıkla devam etmektedir. Kaynak bu yönleriyle memleketimizin bestekârı olmuş ve her kesim tarafından sevilen bir bestekâr durumuna gelmiştir. Kaynak çocuk şarkılarından, köy hayatına, tabiat güzelliğinden, Karadeniz balıkçalarına, deprem felâketinden, harp kahramanlarına kadar geniş bir yelpazeyle mûsiki severleri kucaklamıştır. Bir anlamda Halk mûsikimizin, yaşanılan her tür olay sonucu ortaya çıkan türkü yakma geleneğine benzeyen bir bestekârlık örneği sergilemiştir.” (Şen, 2003: 156–161).

“Millî müziğin eğitim kurumlarından çıkarıldığı, dil ve müzik gibi millî birlik ve bütünlüğün en güçlü iki temeli zayıflatılarak toplumda halk-Aydın, köylü-şehirli çatışmasının yaratılmaya çalışıldığı bir “sanat fetreti” döneminde, müziği, sadece anlayanların meşgalesi olmaktan çıkarıp, diliyle, melodik ve ritmik kuruluşundaki akıcılıkla halka indirmek veya halkı da bu sanatı biraz olsun anlayarak çalar-söyler hale getirmek, resmî itibarını yitiren müziğin kurtuluşunu tabanın sahip çıkmasında aramak, müziği yozlaştırmaksa, Kaynak'ın mûsikisi bu vebali onurla taşıyacak kadar güçlüdür. Bir Emrah'la bir Karacaoğlan, bir Gevheri'yle bir Âşık Ömer; bir Faruk Nafiz, bir Rıza Tevfik, bir Necdet Rüştü ve bir Vecdi Bingöl kadar besteye güfte olabilmişse, şu tarih, şu kültür bütünlüğü anlayışı bir besteci için en büyük şereftir. Bu şerefin madalyası da Kaynak'a zaten, kültür sahibi Aydın tarafından değilse bile, irfan sahibi halkı tarafından yaşarken de verilmiştir, öldükten sonra da...” (Tanrıkorur, 2004: 261).

Yukarıda değinildiği gibi, Sadeddin Kaynak'ın bestecilik anlayışı güçlüdür. Çağına önderlik eden, yenilikleri yakalayan, halka sanatı sevdiren Kaynak, dönemindeki ve döneminden sonra gelen bestecilere örnek olabilecek niteliktedir. Kaynak'ın bestekârlığı pek çok yönüyle incelenmeli, ele alınmalıdır. Çünkü o yaşamının her döneminde çok yönlü bir bestekâr olmuştur.

### 3.1.2. Bestelerinde Makam ve Usûl Kullanımı

Aleaddin Yavaşca ile yaptığımız görüşmede Yavaşca, Sadeddin Kaynak'ın bir derya olduğunu, bestelediği eserlerde en çok Düyek usûlünü severek kullandığını ayrıca eserlerinde makamlar arası geçkiler yapmayı çok sevdiğini ve şarkı formunda bir ufuk açtığını belirtmiştir.

“Hacı Arif Bey'den Sadeddin Kaynak'a gelene kadar şarkılar genelde 4, 8 en fazla 12 mısradan oluşurlardı fakat Sadeddin Kaynak bir inkılâp yaparak 28 mısralık şarkı yapmıştır. Tabii bunda filmciliğinde rolü vardır. O zaman filmciler kendilerine Mısır (Arap) mûsikisini esas alıyorlardı. Bu mûsikide uzun şarkılar vardı. Sadeddin Kaynak film müziklerinde ekol olmuştur. Kaynak 1,5 sayfalık Curcuna, Aksak şarkılar bestelemiştir. 14, 16 hatta 20 mısrayı aşan eserler vermiştir. Usûl değişiklikleri yaparak eserleri zenginleştirmiştir. Sadeddin Kaynak 20. yy' da bu atılımları yapmıştır. Bunda Arap filmlerinin etkisi büyüktür. Bir mazi var bir Hacı Hafız Sadeddin Kaynak var tabii o anlayışa göre de mûsiki o formatın içerisinde geliştirerek, şarkıları büyüterek bir Kaynak metodu, ekolü gelmiştir. Ve ondan sonra gelen bestekârlığa meraklı olan kişiler Kaynak'ı taklit etmeye çalışmışlardır ama olmamıştır. Kaynak bir başkaydı. Soyadı gibi bir adamdı. ” (Yavaşca, 2014 Kişisel Görüşme).

“Kaynak hafız olduğundan, mânâ değişikliklerine göre makam değiştirerek okumayı tecvit bilgisiyle başardığından diğer bestekârlar gibi 4 mısralı güfteler yerine uzun güftelere bir yenilik getirmiştir. Bu güftelerin bazıları Karacaoğlan gibi klasik olmuş halk şairlerine aitse de bunların 4 mısra olanlarını bestelemiş ve onları terennüm ettirmiştir. Onun çağındaki bestekâr arkadaşları Selahattin Pınar için, o Kaynak'ın bir pınarıdır şeklinde klasik yorumları vardır. Selahattin Pınar'a Sadeddin Kaynak sorulduğunda; " Ben onun kaynağında sadece bir pınarım" diyerek Kaynak hakkındaki görüşünü veciz bir şekilde özetlemiştir. Kaynak nev-i şahsına münhasır bir bestekârdır. Kaynak'ın çağının bestekârlarından farkı hafızlığından gelen özellik dolayısıyla 4 mısralı şiirlerle yetinmeyip, 4 mısraları çoğaltması ya da terennümlerle uzatmasıydı.” (Öney, 2014 Kişisel Görüşme).

Yukarıda görüldüğü gibi, Kaynak'ın mısra sayısını arttırması yeniliğine ilişkin iki görüş bulunmaktadır. Bunlardan biri Kaynak'ın din adamlığından edindiği bilgi birikimlerinin olması bir diğeri ise uzun film müzikleri yapmasının katkısıdır. Kaynak'ın şarkı formunu da başarılı bir noktaya taşıdığı ise görünen bir gerçekliktir.

"Bestenin yapılmasında, bestenin meydana gelmesinde (şöyle söyleyeyim) bestecinin ilham kaynağı da diyebiliriz buna bir unsur olabilir, bu unsurlardan bir tanesi mesela ritmdir. Şiir vardır ama onun belli bir ritim anında akmaya başlaması ritim'i çıkartır. Veya melodi doğurucu olmuştur".

"Bizde çok zaman olduğu gibi makamın seyrine tabi oluna bilinir. Mesela mânâ ile ilgili bir endişesi olursa bestecinin mânâyı aksettirecek gibi ona göre bir kurgu düşünmesi lazım. Seyrin, makamların seçilmesi dışında, bizde genellikle vezin aruz olduğu için, aruza göre ritim bulunmuştur. Yani usûl seçilir usûle göre gider. Sadeddin Kaynak aruz olmayan şiirlerde, (benim kanaatim) pek çok eseri ritim'e göre kurgulamıştır. Sadeddin Kaynak'ta ritim alır götürür insanı. Kaynak ritim'in içine girer fakat ritim'in esiri olmaz. İsteddiği zaman ritim'i yayar veya başka şey yapar, ritim'i değiştirir. Sadeddin Kaynak'ta ritim'in çok zaman önde olduğunu söyleyebilirim. Ritim'in doğurucu elaman olduğunu bunu ona tabi olarak pek çok şeyin geliştiğini söylemek mümkün. Mesela Dr. Selahattin İçli'nin " Bir sabah bakacaksın" şarkısında şiirin duygusu ve Türkçe onu doğurmuştur diye düşünebiliyorum. Lemi Bey'in " Nedir a sevdiğim söyle bu halin" orada da böyle bir şey vardır veya Alaeddin Bey'in " Ne bildim kıymetin." Bunlarda daha çok şiirdeki mânâyı göre Türkçeye göre gelişmiş giden bir müzik var. Sadeddin Kaynak'ta bu var mı dediğimiz zaman çok fazla değil daha çok ritim'in içinde bunları alıyor. Ritim'in içinde bazı şeyler yapıyor. Zaten eserlerinde onun dışında Vecdi Bingöl'ün şiirleri incelendiğinde onda bestelenme açısından insanı değişikliğe götürecek yapılar var. Yani bir şiirde mesela uzun bir kaç mısra gidiyor sonra bir bakıyorsun kısa mısralar geliyor ondan sonra tekrar uzun. Bunlar da Sadeddin Kaynak'ın usûl değişimine sebep olan etkenlerdir" ( Torun 2014 Kişisel Görüşme).

"Usûl geçkisi çok yapar. Makam geçkisi de yapıyor çok çok fazla değil. Mesela Kani Karaca'nın emprovize yaptığı gibi geçki bolluğu diyemeyiz ama Kaynak'ta da değişik makamlara geçki vardır. Fakat çok organik bir şekilde geçer. Hiç bir zaman Sadeddin Kaynak'ta şurası böyle suni'dir diye düşünemeyiz. Herhangi bir melodi makam seyir sebebi ile böyle yapılmıştır diye düşünemeyiz. Tıpkı Tanburi Cemil Bey'in taksim yaptığı sırada o seyirlerin altında kalmak yerine onun üstüne binip gitmesi gibi, Mesut Cemilin söylediği gibi. Sadeddin Kaynak da makamları o şekilde kullanmıştır. Bir hicaz seyri yapayım şöyle olsun yerine oradaki ifadeyi anlatmak için hicazı kullanmıştır" (Torun 2014 Kişisel Görüşme).

Kaynak'ın nota bilmediğine ilişkin görüşleri değerlendiren Feyyaz Kaynak yapılan kişisel görüşmede konu ile ilgili bilgilerini şöyle aktarmıştır:

“Katıldığım bir televizyon programında babanız nota bilmiyordu siz yanlış bilgi veriyorsunuz diye bir ithafla karşılaştım. Babamın nota öğrenme hikâyesi şöyledir: Babam her şeyden önce terennüm bilirdi. Notaları öğrenmeden önce güftelerinin notlarını Kadri Şençalar'a yazdırırdı. Ancak bir gün bir film çalışması sırasında Kadri Şençalar'ı eve davet etmesine karşın Şençalar gelmedi ve çok geç saatte babamın çok da uygun bulmadı bir biçimde geldi. Bu durum babamı öfkelenendirerek nota öğrenmesine vesile olan bir olaydır.” (Kaynak, 2014 Kişisel Görüşme).

"Sadeddin Kaynak notayı sonradan öğrenmiştir. Fakat notayı en güzel yazanlardan birisidir. Ayrıca bir enstrüman icra etmemesine rağmen uzun ve birbirinden farklı aranağmeler yazmıştır" (Yavaşca, 2014 Kişisel Görüşme).

Feyyaz Kaynak'ın anlatımından yola çıkarak, Kaynak'ın nota bilgisi edindiği ve nota eğitimi aldığını söylemek olanaklıdır.

“Gelenekte makam bir amaç iken onu hem amaç hem araç olarak kullandı. Geleneksel formu kullanmıştır fakat geleneksel formu da yenilemiştir. Çok tatlı bir terennümü vardır. Sanıyorum Dede Efendi dinlese rahatsız olmazdı. Sadeddin Kaynak'ın bestelerinden gelenek açısından bile rahatsız olmazdı diye düşünüyorum. Usûl anlayışı da öyle "Merhem Koy" isimli eserinde Lenk fahteyi mükemmel kullanmıştır. Hem de çocuk oyuncuğu gibi hamur gibi kullanmıştır. Büyük bestekârların hepsi makam ve usûlü çok iyi biliyorlardı.

Kaynak'ın en önemli yönlerinden biriside formlarla hamur gibi oynaması çok iyi bilmesidir. Hoy Deniz Karadeniz isimli bestesinin notasını kendisi yazmıştır. Fakat notayı ilk öğrendiği zamanlarda yazdığını düşünüyorum çünkü Kaynak'ın nota yazımı çok iyidir. Hatta bu eserin aranağmesini o zaman yumuşak (ğ) olmadığı için araname olarak yazmıştır. Kaynak için makam hiç bir zaman amaç değildir. Yenilikçidir. Hiç bir zaman makam ve usûle esir olmamıştır. Bir bestesinde üç usûl kullanır. Kaynak için makam araçtır. Eski bestekârlar için makam amaçtır. Bestekârlığından önce çok iyi icracıydı.” (Sağbaş, 2014 Kişisel Görüşme).



Kaynak'ın formu çok iyi kullandığı gibi, makamı da araç olarak kullandığı görülmektedir. Döneminde makamın amaç olarak kullanılmasına karşın onun makamı araç olarak kullanması Kaynak'ın kalıpcı bir bestekâr olamadığını yeniliklere açık ve yaratıcı bir bestekâr olmasının göstergesidir denilebilir.

Sadeddin Kaynak forma yani biçime önem vermiştir. Ancak bestekârlık ufkunu sınırlayan bir kompozisyon unsuru olmamıştır. “Beste” formunda iki eser vermiş, yoğun biçimde ise, şarkı, fantezi ve türkülerle bestekârlığını sürdürmüştür. Klâsik anlamda ve geleneğin çerçevesi içerisindeki şarkıları, folklorik özellikli şarkı ve türküleri, özellikle de fantezileri, Sadeddin Kaynak'ın besteleri arasında ilgi çekici olanlardır. Sadeddin Kaynak'ın mûsiki anlayışı içerisinde; şarkı, fantezi ve türkü; form olarak, çoğu zaman birbirinin içerisinde görüntü vermiştir. Sadeddin Kaynak eserlerinde çok çeşitli makam ve usûl kullanmıştır.

“Sadeddin Kaynak, bazı eserlerini başladığı makamla bitirmemiş, çok uygun melodi ve ritmik yapılarla, başka makamda bitirmiştir. Bu tür eserlerine en çarpıcı örnek olarak; Segâh başlayıp, Nihâvend bitirdiği *“Dertliyim ruhuma hicranımı sardım da yine”* sözleri ile başlayan fantezisi verilebilmektedir. Makamların en önemli unsurlarından biri de karar perdesi, durak perdesidir. Sadeddin Kaynak onlarca eserinde durak perdesi yerine, “Tiz durağı” kullanmıştır. Sadeddin Kaynak bazı eserlerinde, makamın seyri ve melodik kuruluşunun geleneğinde olan şeklin dışında uygulamalar da yapmıştır. Meselâ, Nihâvend makamının melodik seyri; genellikle orta sekizli seslerinin esere girişte kullanılması şeklindedir.” (Şen, 2003: 124).

*“Beyaz göğsün bana karşı, açma beni öldürürsün”* sözleri ile başlayan güftede Sadeddin Kaynak *“Ah”* ve *“Mihribânım”* kelimelerini bir anlamda nakarat olarak eklemiş ve bunlara terennüm özelliği taşıyan melodi giydirmiştir. Üç kıtadan oluşan bu güftenin her kıtası ayrı makam ve usûlden bestelenmiştir. Sadeddin Kaynak'ın aynı güfteyi değişik iki makamdan bestelediği eserlerine de vardır. Sadeddin Kaynak'ın makamları kullanmadaki ustalığının kanıtı 55 makamı kullanmış olmasıdır. Eser sayısı olarak en fazla: Hicaz, Hüseyinî, Hüzam, Muhayyer, Nihâvend, Rast, Uşşak, Acemaşiran, Hicazkâr, Mâhur, Karcıgar, Muhayyerkürdî, Segâh makamlarını; folklorik özellikleri olan yapıtlarında ise daha çok Hüseyinî, Uşşak, Muhayyer, Hicaz,

Gerdaniye ve Gülizâr makamlarını kullanmıştır. Kaynak bir konuşmasında en beğendiği makamın Hicaz olduğunu belirtmiştir. Hicaz makamı ile ilgili olarak “*Onun ifade ettiklerinin tadı bir başkadır. Tabii ki diğerleri de güzeldir, ama Hicaz'ın yeri ayrıdır.*” cümlelerini söylemiştir. Hicaz’ı çok sevdiğini belirtse de en çok kullandığı makam seksen kadarla Nihavenddir. Sonra yetmişe yakın eserle Hicaz gelmektedir. Özellikle film müziklerinde Nihavendi sıkça kullanmıştır" (Şen, 2003:125- 128).

"Sadeddin Kaynak'ın bestekârlık anlayışındaki usûl kavramı da alışla gelmişin biraz dışındadır. Sadeddin Kaynak'ın kullanmış olduğu usûller, 15 zamanlıya kadar olan küçük usûllerdir. Nakış bestelerde sıkça kullanılması bakımından büyük usûl gözüyle de bakılan “Lenkfahte” Usûlünü ise farklı bir anlayışla kullanmıştır" (Şen, 2003: 130).

"Sadeddin Kaynak'ın usûlü farklı kullanımı bir şarkının ya da fantezinin aranağmesini başka, sözlü bölümünü başka usûllerde bestelemesinde; bir aranağmenin tamamını aynı usûlü kullanmadan, iki ayrı usûlle ortaya koymasında; bir eserin içinde iki, üç ve dört usûl değişikliği yapmasında, bazen başladığı usûlden yeni usûle geçmesinde ve eseri başladığı usûlle bitirmesinde görülebilmektedir. Sadeddin Kaynak, eserlerinden bazılarında serbest bölümlere de yer vermiştir. Bunun nedeni hafızlığı ve gazelhanlığına ya da halk müziğindeki serbestliği yakalayan uzun havalara benzemesine bağlanabilmektedir. Sadeddin Kaynak, musikînin güzelliklerini ortaya koyarken, ilhamı da dâhil olmak üzere; makam, usûl, geçki sanatı, usûl değişikliği, güfte, form çeşitliliği, aranağme, uzun saz bölümleri gibi akla gelen bütün unsurları bir anlamda araç olarak kullanmıştır. Kimi zaman aranağmeleri bile sözlü hale getirmiştir. Konuyla ilgili Kaynak şunları söylemiştir: “*aranağme benim şarkılarımın takdimidir. Şarkıyla beraber hatta daha fazla güfteyi düşünürüm. Sanki o aranağme güftenin aranağmesidir.*” (Şen, 2003: 133–182).

"Kendisi esasen bir saz sanatçısı olmadığı halde, son derece parlak ve orijinal enstrümantal giriş ve bağlantı bölümleri vardır. Bu saz bölümlerinde bestecinin imzası o kadar belirgindir ki, herhangi bir parçasının giriş sazı başlar başlamaz parçanın Kaynak'ın olduğunu hemen anlaşılır. Kaynak'ın bestelerinde saz unsuru ses unsuru ile eşdeğer bir kimlik kazanmıştır. Türk mûsikisindeki sesler okuyamaz

sazlar çalamaz biçimindeki düşüncelerin etkisiyle kompozisyon ve icranın birbirini etkilediği dönemlerde besteler basitleşmiş bir başkasından kopyaya benzer şeyler yazılmaya başlamıştır. Kaynak bunu yıkmıştır: Seste de, sazda da icranın alışılmış sınırlarını zorlamış, gerek teknikte gerek nüansta onun eserlerini gerektiği gibi icra edebilmek bayağı ustalığı gerektirir olmuştur. Sadeddin Kaynak halk müziğinin sonsuz malzemesinden klâsik müzikte faydalanmayı bilmiş, gerçek anlamda çağdaş bir bestecimizdir. Karacaoğlan, Emrah, Gevheri, Âşık Ömer, Bayburtlu Zihni Kaynak'ın âşık olduğu ozanlardır" (Tanrıkorur, 2004: 257–258).

Klasikleşmiş ozanlara ve halk mûsikisine karşı olan aşkının, ilgisinin yoğunluğu sebebiyle halk müziğinin tüm güzelliklerini klasik üslubunda kullanabilmiştir. Tarzlar farklı olsa dahi, istifa edebildiğini söylemek mümkündür.

### **3.1.3. Türk Mûsikisine Kazandırdığı Mûsikişinaslar**

Kaynak'ın yetişmesine katkı sağladığı, mûsikimizin ses icracılığındaki temel taşları olan: Münir Nureddin Selçuk, Safiye Ayla, Hamiyet Yüceses, Radife Erten, Sabite Tur Gülerman, Bekir Sıtkı Sezgin, Mediha Demirkıran, Tahir Kahraman, Müzeyyen Senar, Perihan Altındağ Sözeri, Aleaddin Yavaşca gibi ses sanatkârları ve sayısız amatör vardır.

"Sadettin Kaynak tarafından temelleri atılan "serbest icra" tarzı 50'li yıllardan başlayarak Türk sanat müziğinde popüler bir şarkı icra ve beste yapma standardına dönüşmüş ve Müzeyyen Senar, Zeki Müren gibi kendi yıldızlarını yaratmıştır" (Paçacı, 1999: 150).

"Sadeddin Kaynak'ın evinde bir meşk odası vardı. Buraya Safiye Ayla, Münir Nureddin Selçuk gibi isimler meşk etmeye gelirlerdi. Kaynak bu odaya meşk edenler dışında hiç kimseyi almazdı" (Yavaşca, 2014 Kişisel Görüşme).

"Yavaşca, kendisi ile yapılan kişisel görüşmede; Sadeddin Kaynak'ın diğer sanatçılarla olan ilişkisiyle ilgili "Sadeddin Kaynak ve Zeki Arif Ataergin aynı dönemde yaşayan iki ayrı kutup bestekâriydi. Bu iki büyük bestekârın gönül muhabbeti vardı. Sadeddin Kaynak rahatsızlığı döneminde bir gün yere düşerken Aleaddin Yavaşca'ya "Aleaddin, Zeki Arif" demiştir. Aleaddin Yavaşca, "Ben bu iki cümleden Zeki Arif Ataergin'i kendisine götürmemi istediğini anladım.

İki ayrı kutup bestekârı Zeki Arif Ataergin'le Sadeddin Kaynak'ı ilk buluşturan ben oldum." cümlelerini söylemiştir" (Yavaşca, 2014 Kişisel Görüşme).

"Kaynak'ın film müziklerini Müzeyyen Senar, Münir Nureddin Selçuk ve Aleaddin Yavaşca seslendirirdi" (Kaynak, 2014 Kişisel Görüşme). "Kaynak bir film müziği seslendirmesi sırasında Münir Nureddin Selçuk'un hasta olması nedeniyle seslendirmeyi yaptıramamıştır. Bu sırada radyo dinlemekte olan Kaynak TRT'de program yapan Aleaddin Yavaşca'yı tesadüf sonucu dinlemiştir. Kendini çok beğenmiş ve radyoyu arayarak "bu arkadaşı bana gönderin" diye ricada bulunmuştur. Kaynak'ın Aleaddin Yavaşca ile tanışması bu vesile ile başlamıştır. Söz konusu filmdeki seslendirmeyi Yavaşca'ya yaptırmıştır. Alaeddin Yavaşca'yı takdir ederdi". (Kaynak, 2014 Kişisel Görüşme).

"Fatih'teki evini yaptırırken sıva yapan bir usta olan Kemal Gürses şarkı söylemektedir. Bu durum Sadeddin Kaynak'ın ilgisini çeker, güzel bir sese sahip olan Kemal Gürses'e yeteneğinin olduğunu söyler ve artık ona sıvacılık yapmamasını önerir. Kemal Gürses'i yetiştirir. Kemal Gürses çok iyi bir müzik adamı olarak yetişmiş, Münir Nureddin Selçuk'un asistanlığını yapmıştır. Devlet konservatuarında Münir Nureddin müdürken Kemal Gürses de müdür yardımcılığı yapmıştır. Kemal Gürses bu vesile ile mûsiki toplumuna kazandırılmıştır" (Kaynak, 2014 Kişisel Görüşme).

Sağbaş (2014)'e göre Sadeddin Kaynak'ın üslubunu en iyi yansıtan öğrencisi Tahir Karagöz'dür.

Yukarıda değinildiği gibi Sadeddin Kaynak, pek çok ismin mûsiki yaşamına katılması konusunda katkıları olan bestekârlardan biridir. Kaynak mûsikişinasların yetişmesi ve önünün açılması için gereken çabayı gösteren sorumlu bir sanatçıdır. Yaptığı film müzikleriyle de pek çok sanatçı ile çalışmış bir isimdir.

## 4. SADEDDİN KAYNAK'IN HİCAZ MAKAMINDAKİ 14 ESERİNİN İNCELENMESİ

### 4.1. Şarkı Formu, Hicaz Makamı, Usûl ve Güfte Özellikleri

Türk Mûsikîsinde küçük usûllerle ölçülen sözlü, terennümsüz, genellikle dört haneli eserlere "Şarkı" adı verilmektedir. Çok zaman Dört mısralık güftelerden meydana gelmektedir. Birinci hane "Zemin" bölümüdür. Zemin bölümünde esas makam dizisinin seslerinin gösterildiği bölümdür. İkinci hane "Nakarat" bölümüdür. Nakarat bölümünde genellikle yakın makam dizilerine geçkiler bulunmaktadır. Üçüncü hane "Meyan" bölümüdür. Meyan 'da genellikle tiz perdelerde dolaşılır ve geçkiler yapılır. Dördüncü hanede ikinci satır melodisi okunur. Nakarat adını taşımaktadır.

"Şarkılar daima küçük usûllerle ölçülmüşlerdir. Her ne kadar 15 zamanlıya kadar küçük usûller varsa da şarkılar çoğunlukla 10 zamanlıya kadar olan usûllerle ölçülmüşlerdir. Şarkılar, küçük usûllerle ölçüldüğü için Beste ve Semailere oranla etkileri daha başkadır. Usûllerinin küçük olmaları gereği daha ritmik ve hareketli bir yapıya sahip olmalarının yanı sıra Beste ve Semailer kadar ağırbaşlı hatta onlardan daha ağır yapılı şarkılara rastlanmaktadır" (Öney, 2009: ?).

Sadeddin Kaynak'ın Hicaz Makamında bestelediği bu çalışmada incelenen 14 eseri Şarkı formundadır. 14 Hicaz eseri biçimsel açıdan analiz edilmiş olup bu aşamada Prof. Mutlu Torun'un " Türk Müziğine Analitik Yaklaşım" Yüksek Lisans ders notları baz alınmıştır.

Bu bölümde bazı terimleri açıklamak faydalı olacaktır.

#### **Cümle:**

"Her tür müziğin yapısında en mühim elaman olan cümle, derli toplu bir müzik fikridir. Genellikle iki cümle parçasının birleşmesinden oluşur. Orta ağırlıkta bir sofyan, düyek, aksak, müsemmen usûlünde genellikle dört ölçüde bir cümle tamamlanır" (Torun,2012:11).

## Period (Dönem):

“Mânâsı tamamlanmış olan gelişmiş bir müzik fikridir. Genellikle iki cümlelerin birleşmesiyle oluşur. Yani ortalama bir ölçü olarak 8 usûlük sofyan, düyek uzunluğundadır. Üç cümlelik periodlar azdır. Dört cümleden meydana gelen ise çok daha az görülür”(Torun,2012:40).

## Bölme (Bölüm):

“Dönemleri kapsayarak geniş yapılanma sergileyen bir müzik eserinin, başı sonu belirlenmiş ve çoğunlukla temanın eksen sesinde biten en büyük parçasına bölüm denir.” (Say,2006:139)

Bu tarife göre zemin ve nakarat'ı bir bölüm olarak düşünmek gerekmektedir.

Ancak Prof. Mutlu Torun'un "Türk Müziğine Analitik Yaklaşım" ders notlarında:

Not: "Müziğimizin en çok (özellikle şarkılarda) kullanılan biçimiolan bu tip eserlerde:

**A:** Zemin

**B:** Nakarat

**C:** Meyan ( Miyan ) şeklinde adlandırılır. Bu konuda yazılmış bazı eserlerde, (A+B) nin bir bölüm teşkil ettiği kabulü var ise de geleneğimizde ayrı kısımlar halinde düşünülmüş olan **zemin, meyan, nakarat, hane** gibi kısımların kendi başlarına birer bölüm olarak ele alınmasını uygun görmekteyiz" ( Torun,2012:6).

Çalışmamızda 14 Hicaz eserlerin biçimsel analizi yapılırken kullanılan yöntem aşağıdaki örnek şemayla açıklanmaktadır.

$$\begin{aligned} &A(a_4^{1m}+a_4^{1m}) \\ &B(b_4^{2m}+c_5^{2m}) \\ &C(d_4+e_4)^{3m} \\ &B(b_4^{4m}+c_4^{4m}) \end{aligned}$$

Bu şemada:

- “A-B-C gibi büyük harfler bölmeleri,
- a-b-c gibi küçük harfler cümleleri,
- Parantez, içinde kalan küçük harflerin gösterdiği cümlelerin toplamı olan periodu,
- Harflerin altındaki sayılar, cümlelerin kaç usûl boyunca sürdüğünü,
- Harflerin ve ya parantezlerin üstündeki (1.m-2.m.gibi) sayılar, mısra numarasını göstermektedir.

- Birbirinin aynı olan müzik kısımları (güfte değişik de olsa) aynı harfle gösteriliyor. (Nakaratın hem ikinci, hem de dördüncü mısra ile gelişi B'dir.)
- Bir cümle geldikten sonra, ileride başka bir cümle benzer şekilde geliyorsa, yeni cümleye, benzediği cümlenin harfi veriliyor, ancak, (‘) konuyor. (a-a' gibi) Bunlara başka yönden benzeyen yeni bir cümle geldiğinde üzerine (‘‘) konuyor.(b-b'-b’’ gibi)’’ (Torun, 2012: 7).

Sadeddin Kaynak'ın Hicaz makamındaki 14 eserinin biçimsel açıdan analizi bu bilgiler ışığında yapılmıştır. Ayrıca bu çalışma sırasında şu hususlara da dikkat edilmiştir;

- Cümle ve periodlar belirlenirken melodik yapı, usûl ve mısralar göz önünde bulundurulmuştur.
- Saz payı 1 ölçü olduğu durumlarda cümlenin içine katılmıştır. (Prof. Mutlu Torun'un metodunda saz payı cümleye katılmaktadır.)
- Eser içerisinde usûl değişikliği olduğunda başta gösterilmiştir. Örn:

$$\begin{aligned}
& {}^8_8 \text{an(II:x}_4\text{:II)} \\
& A(a_4^{1m} + a'_4{}^{2m} + b_4^{\text{ah}} + a'_4{}^{2m}) \\
& B(c_6^{3.m} + d_5^{4.5.m}) \\
& {}^9_8 C(\text{II:e}_2{}^{6m}\text{:II} + f_2{}^{7m} + g_4{}^{8m} + g'_4{}^{8m}) \\
& {}^8_8 z_9^{\text{as}} D(\text{II:h}_5\text{:II)} {}^9m.\text{ah} + (i_5^{10m.\text{ah}} + j_5^{11m} + k_2^{12m} + a'_3{}^{13m})
\end{aligned}$$

- Aranağme “an”, arasaz “as” ile gösterilmiştir.
- Röpriz kullandığı cümleler şemada “ II: :II” ile gösterilmiştir. Örn: II:a<sub>4</sub>+b<sub>4</sub>:II
- Bu durum dolap kullanıldığı zamanlarda farklıdır. Örn: (a<sub>4</sub>+b<sub>4</sub>)+ (a<sub>4</sub>+b'<sub>4</sub>)
- Çalışmamızda genellikle bir mısra bir cümleyi oluşturmaktadır. Ancak bazı eserlerde bir cümle iki mısraya karşılık gelmektedir. Bu durumda şemada şöyle gösterilmiştir;

$$A(a_4^{1.2m} + b_4^{2.3m})$$

Bu bölümde Kaynak'ın biçimsel açıdan analiz ettiğimiz eserleri alfabetik düzende ele alınmıştır.

## Hicaz Makamı

"Hicaz makamı ve özelliklerine değinmeden önce makamların tanımlanması gerekmektedir. Makam bir beşli ile bir dörtlünün veya bir dörtlü ile bir beşlinin birleşmesinden meydana gelmektedir. Makam; tam karar, yarım karar ve asma karar gibi önemli dereceler arasındaki ilişkileri vurgulamaktadır. Makam bir oluş tarzıdır. Kendisini oluşturan çeşitli nisbetlerle ve aralıkların düzenlenmesiyle vasfını belli eden mûsiki dizisinin hususi şeklidir. Dizilerde en önemli sesler, sırasıyla durak, güçlü ve yedendir. Dizide seslerin durakla ve güçlü ile ilişkisinden doğan hususiyete makam denir. Makam; durak, güçlü, asma karar, geçkileri ve yedeni ile genişleme münasebetleridir. Dizinin her perdesinin bir kimliği ve görevi vardır. Kimlik veya görevin, bulunduğu perdeden, bir başka perdeye geçmesi veya seyretmesi halinde, mutlaka bir makam geçkisi veya çeşni geçkisi var demektir" (Ergöz, 2007: 37).

"Türk Sanat Mûsikisinde 1000 yıldan beri 600 makam düzenlenmişse de günümüzde en azından bir örneğine ulaşabildiğimiz 256 makam bulunmaktadır" (Ünkan vd.:1984: 5). "Türk sanat müziğinde bazı makamlar günümüzde kullanılmamaktadır". Özkan (2000: 7-77)'a göre makam türleri aşağıdaki biçimdedir:

Makamlarımız üç gruptur:

- A. Basit makamlar.
- B. Şed makamlar (Göçürülmüş makamlar).
- C. Mürekkep (Bileşik) makamlar

### **Hicaz Ailesi**

"13. yy da düzenlenmiştir. Hicaz makamı Hicaz ailesi olarak bilinen dört makamdan birincisidir. Diğerleri Hümayûn, Uzzâl, Zengüle makamlarıdır. Hicaz makamının kuruluşu (Hicâz 4'lüsü+ Rast 5'lisi) şeklindedir" (Ünkan vd, 1984: 45).

"Durağı Dügâh la perdesidir. Dizisi, yerinde Hicaz dörtlüsüne Neva perdesindeki Rast 5'lisinin eklenmesiyle oluşur. Seyri inici çıkıcı veya çıkıcıdır. Dizinin genişlemesi alttan genişleme simetrik olarak Yegâh'taki Rast 5'lisiyle üstten genişleme ise Muhayyer'de Buselik 4'lüsünün sesleriyle yapılır" (Bingöl, 1999: 25).

Yedeni Rast sol perdesidir. Güçlüsü Nevâ re perdesidir. Donanımı si bakiye bemolü, fa bakiye diyezi ve do bakiye diyezidir.



Aralıkları SAS+TKST şeklindedir. Hicaz makamından 14 peşrev ve 22 saz semaisi olmak üzere 1500 kadar eser bulunmaktadır. Bu miktara hicaz ailesinin diğer makamlarına ait olan eserler dâhil değildir. Hicaz makamı günümüzde en çok kullanılan makamlardandır (Ünkan vd, 1984: 47).

**Hümayun Makamı:** Karar sesi üzerinde Hicaz ve 4. derecesi üzerinde Buselik'ten meydana gelir. Makamın ağırlık noktası karar sesi üzerindeki Hicaz'dır. Pest bölgeye doğru Rast ile genişler. Hem tam sesli hem de yarım sesli yedeni vardır. Makamın en önemli karakteristik özelliği 2. derecesi üzerinde yapılan Nişabur'dur. Hümayun makamını diğer Hicaz türlerinden ayıran önemli iki özellik Nişabur ve çift yedenli olmasıdır. Hümayun makamında küçük (yarım sesli) yeden kullandığımızda makam Hicazla pest bölgeye doğru genişler. Bu da onu diğerlerinden ayıran önemli bir özelliktir.

**Hicaz Makamı:** Karar sesi üzerinde hicaz ve 4. derecesi üzerinde Rast'tan meydana gelir. Pest bölgeye doğru Rast ile genişler. Makamın seyrine karar üzerindeki Hicaz ile başlanır.

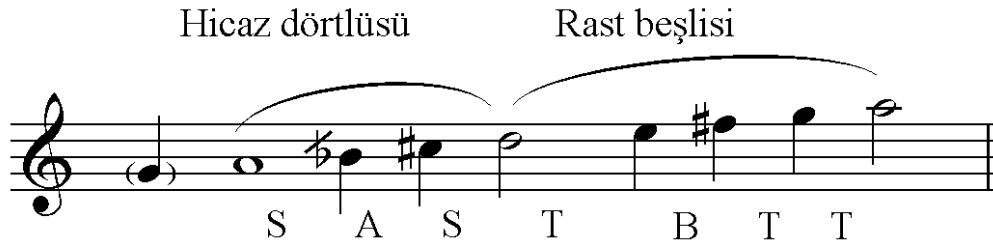
Hicaz makamında pest bölgeye doğru Rast ile genişlemek makama önemli özellikler kazandırmıştır. Bazı makamlarda makamın karar bölgesini bozmaktan bestekârın kaçındığını görülmektedir. Hicaz makamında ise karar bölgesini bozmaktan kaçınmamışlardır. Bunun sebebi ise diğer makamlarda karar bölgesindeki çeşninin yerine başka çeşniler kullanıldığında makam karakterini kaybedebilirdi. Hicaz makamında ise biraz sonra verilecek örneklerden de anlaşılacağı üzere karar bölgesinde kullanılan çeşniler makamın karakterini kaybettirmekten ziyade makama zenginlik ve güzellik katmıştır. Hicaz makamının bu zenginliği Hicaz makamı hangi makamın içine girerse o makamı da aynı zenginliğe kavuşturmuştur.

Hicaz makamı tiz bölgede birkaç şekilde genişleyebilmektedir. Neva üzerinde Rast olduğu için onun 5. derecesi olan tiz durak üzerinde hem Rast hem de Buselik yapabilmektedir. Ayrıca karar bölgesinin tiz bölgeye aktarılmasıyla tiz durak üzerinde Hicaz olabilmektedir. İnci seyir esnasında 4. derece üzerindeki Rast kendini Buseliğe bırakmaktadır. 4. derece üzerinde Buselik varsa onun 5. derecesi üzerinde hem Uşşak hem de Kürdi var demektir. Demek ki tiz durak üzerinde aynı zamanda Uşşak ve Kürdi de yapılabilmektedir.

Hicaz makamının ne kadar zengin bir makam olduğu gör÷lmektedir. Önemli olan bu kadar çok gelişim kabiliyetine sahip olan bir makamın içindeki bu gelişmeleri iyi kombine etmektir. Kombine derken en önemli husus girişte söylenildiği gibi: Türk sanat müziğinde çeşnileri bir araya getirmenin en önemli artısı bir araya geldiklerinde bir Türk sanat müziği makamı oluşturmalarıdır.

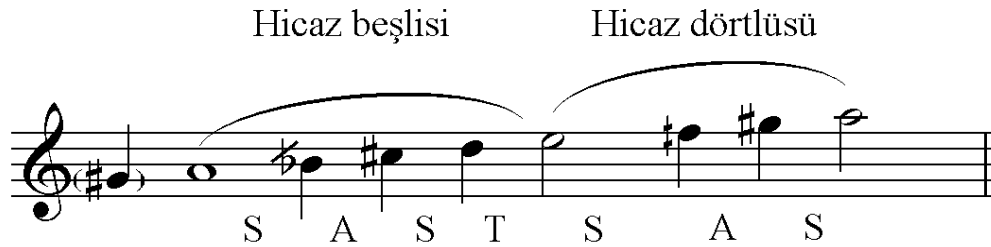
**Uzzal Makamı:** Karar sesi üzerinde Hicaz ve 5. derece üzerinde Uşşak'tan meydana gelmektedir. Günümüzde kullanılan Uzzal makamı böyledir, fakat eski Uzzaller bugünkü yapıdan farklıdır. Eski Uzzallerde önce Evç makamı yapılır, daha sonra Hicaz ile karar verilirdi. Bu örneklere en çok Rumeli türkülerinde rastlanılmaktadır. Uzzal makamı ve Hicaz makamı iç içe kullanılmış makamlardır (Özüstün, 1990).

### HİCAZ DİZİSİ



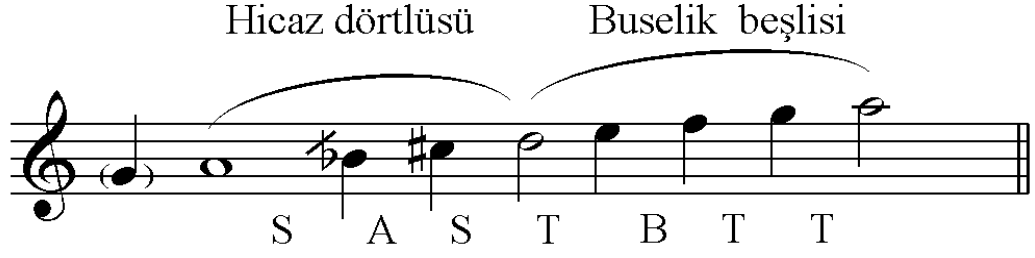
Şekil 2.3:Hicaz Dizisi

### ZİRGÜLELİ HİCAZ DİZİSİ



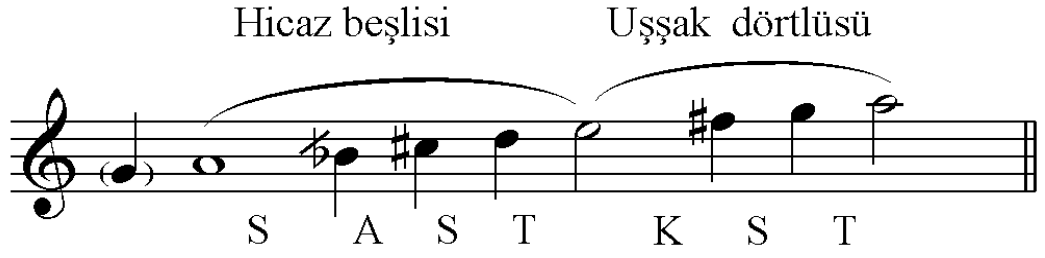
Şekil 2.4: Zirgüleli Hicaz Dizisi

## HİCAZ HÜMAYUN DİZİSİ



Şekil 2.5:Hicaz Hümayun Dizisi

## HİCAZ UZZÂL DİZİSİ



Şekil 2.6: Hicaz Uzzâl Dizisi

### Usûl Özellikleri

"Düzüm yani usûl zamanın düzenli oranlar içinde sürelerle ayrılmasıdır. Başka bir tanımla zamanın düzgün oranlı sürelerden düzenlenmiş kümeleridir. Üçüncü bir tarif olarak da: Birim zamanlarından meydana gelen takımlardır" ( Ungay 1981: 2).

Usûl'un mûsikî terimi olarak tarifinin daha kolay anlaşılabilmesi için, önce 'ritm' ve 'ölçü' adı verilen kavramın açıklanmasında zorunluluk vardır. Kalbin ve saatin tiktakları, gece-gündüz ve mevsimlerin birbirini kovalaması, lastiği bozulmuş bir musluğun şıp-şıp-şıp diye su damlatması, atın sürekli dörtlül gitmesi gibi, zaman ve mekândaki

düzgün ve kesintisiz 3 giden düzene, müzikte ritm (düzüm veya tartım) denir. Bu dil notalarla gösterilir ve toplamı eşit değerlerden meydana gelen çizgilerle sınırlandırılırsa, ‘ölçü’ler ortaya çıkar: iki dörtlük, dörtlük, dört dörtlük.

Türk mûsikisinde usûller ‘vurulur’. Bundan kasıt, usûlün kuvvetli, yarım kuvvetli ve zayıf zamanlarının (birimlerinin), ya sağ ve sol elden farklı tonlar elde edilen ritim âletlerine (kös, davul, nakkare, kudüm, bendir, mazhar, daire, def, darbuka, kaşık) veya - meşk sırasında- eller dizlere vurularak elde edilmesidir ki, batı müziğiyle temel farklardan birini meydana getirir. Orkestra şefinin eli (baget denen küçük değneği) havada sessiz ritim verirken, bizim toplu icralarımızda topluluğun şefi, ritmi (eserin ‘gider’ denen hızını) elindeki ritim âletine vurarak belirler.

Bazı doğu müziklerine mahsus olan ve şiirdeki vezinlere uygunluk vd. teknik sebeplerden kaynaklanan ‘usûl’ kavramı bu noktadan sonra söz konusu olur, “ölçülerin belli amaçlarla kalıplaştırılmış şekli” demektir. Meselâ Nîm Sofyan usûlü iki, Semaî usûlü üç, Sofyan usûlü dört, Yürük semâî usûlü altı, Devrihindî yedi, Lenk fahte on dörtlük toplam değerindeki ölçülerin; Türk aksağı usûlü beş, Düyek ve Müsemmen sekiz, Aksak ve ailesi dokuz, Aksak semai on sekizlik toplam değerindeki ölçülerin kalıplaşmış şeklidir.

"Makam konusunda olduğu gibi, batı müziğinde nasıl sadece (ana şeması ya majör, ya minör olan) diziler var, ama makam kavramı yoksa batı müziğinin iki ve üç zamanlı (veya bunların katı olan) ölçülerine karşılık, Türk mûsikisinde ikiden 120 zamanlıya kadar giden yetmişin üstünde değişik Usûl (yani kalıp-ölçü) vardır. Sabit kalıplı Usûl kavramı gibi, 5-7-9-11-13-15 vs. tek zamanlı ‘Aksak’ (ikiye bölünemeyen, dolayısıyla yürürken topallatan) ölçüler de batılıların yüzyıllarca bilinmeyen olarak kalmıştır" (Tanrıkorur, 2004: 14-33).

### **Güfte Özellikleri**

“Güfte Türk mûsikisinde bir terimdir. Farsça güften (demek, söylemek) mastarından türemiş olup “söylenmiş söz” anlamındadır. Türk mûsikisinde “kâr, beste, semai, şarkı, türkü, ilahi, nefes gibi dinî ve din dışı formlarda bestelenen eserlerin sözü” mânâsında kullanılır. Günümüzde bu anlamda “şarkı sözü” tabiri daha yaygındır. Güfte kelimesi ayrıca “bestelenmek üzere yazılmış şiir” anlamına da gelir. Ancak tekbir, teşbih, salâ gibi dinî formların sözlerine metin denilmektedir. Güfte kaleme alan kişiye de güftekar adı verilir.” (İslam Ansiklopedisi, 1996: 217).

"Klasik Türk mûsikisi repertuarını meydana getiren çeşitli formlardaki eserlerin güfteleri genellikle aruz vezniyle yazılmış gazel, şarkı, rubâî, kıta, müstezad vb. manzumelerden alınmıştır. Bunların, türlerine ve bestelenecek mûsiki formunun özelliğine göre iki ile on iki mısra arasında olabildiği görülmektedir. Mevlvî âyinlerinde kullanılan güfteler daha uzundur ve aruz vezni tercih edilmiştir. Aruz vezninin ahenginin olması bu tercihin nedenlerindedir. Özellikle klasik Türk mûsikisinde tef'ile ve kalıpların hangi usûle nasıl yerleştirileceği konusu, "güfte taksimi" denilen ve prozodi ilminin bir bölümünü meydana getiren sistemin ana unsurunu oluşturmuştur. Bektaşî nefesleri ve ilahî gibi türlerde hece vezni ve serbest yazılmış manzumeler de kullanılabilir. Aruz tef'ilesinin bozulması aruzla yapılan güftenin bestelenmesini güçleştirmektedir. Hece vezniyle yazılmış güftelerin bestelenmesinde, kısa ve uzun vuruşların belli bir sıra ve kural çerçevesinde düzenlenmesinden meydana gelen usûllerle tam bir uyum içinde bulunması her zaman mümkün olmamaktadır. Ayrıca alt alta gelen mısraların duraklarının da her zaman tam bir düzen içinde bulunmaması mümkündür. Bu durumlar hece vezniyle yazılmış güftenin bestelenmesini güçleştirmektedir. Zaman zaman da usûllerin karakteristik özelliklerini bozucu farklı düzümleri (ritim), usûlün gidiş ve yapısının başka usûllerle karıştırılacak şekilde bozulmasına yol açabilmekte ve âhenksizlik meydana getirebilmektedir. Bilgi ve tecrübenin yanında aynı zamanda bir yetenek işi olan bestekârlıkta prozodinin önemi büyüktür. Fakat prozodiyi sadece güfte taksimi veya hece değerlerini usûl ve nağmelere göre tanzim etme şeklinde anlamamalıdır. Ancak dile tam olarak vâkıf olan bestekârların, güfteleri mûsiki cümlelerine başarılı şekilde yerleştirmeleri ve seviyeli eserler ortaya koymaları mümkün olmaktadır" (İslam Ansiklopedisi, 1996: 217).

"Çeşitli konuların yer aldığı Türk mûsikisinin başlıca teması aşktır. Aşk beşeri ve ilahî aşk olarak güftelerde yer almaktadır. Aşkın dışında beşeri ve duygularla ilgili pek çok güfte bulunmaktadır. Geçmişte yapılan güftelerin kalitesi üst düzeydedir. Bâkî, Fuzûlî, Nedîm Yesârî Âsım Arsoy, Fuzûlî, Mehmed Sâdî Bey Mustafa Nâfiz İrmak gibi pek çok isim sayılabilmektedir. Bu isimlere ilişkin bilgiler ve güfteler güfte mecmuaları aracılığıyla elde edilebilmektedir. Günümüzde güfte şarkı sözü anlayışına dönerek toplumun tüketimi içerisinde zaman zaman değer kaybetmektedir" (İslam Ansiklopedisi, 1996: 217).

Sadeddin Kaynak güftelerinin 55 tanesi kendisine aittir. 115 tanesi Vecdi Bingöl tarafından yapılmıştır. Toplamda 669 eseri bulunan Kaynak'ın 81 farklı güfte yazarı ile çalıştığı bilinmektedir

#### 4.2. İncelenen 14 Eserin Alfabetik Listesi ve Kullanıldığı Filmler

Tablo 4.2: İncelenen 14 Eserin Alfabetik Listesi ve Kullanıldığı Filmler

1- Ben Ağlarım Eller Güler	Arzu ile Kanber
2- Benim Yârim Gelişinden Bellidir.	-
3- Bu Yerler Ne Füsunkârdı	Harun Reşit'in Gözdesi

4- Elâ Gözlerine Kurban Olduğum	-
5- Enginde Yavaş Yavaş Günün Minesi soldu	Harun Reşit'in Gözdesi
6- Gönlümün İçindedir Gözden Irak Sevgilim	Selahattin Eyyübi ve Bozaslan
7- Hazan İle Geçti Gülşen-i Büstan	-
8- Ilgıt Ilgıt Esen Seher Yelinden	-
9- Muhabbet Bağına Girdim Bu Gece	Lekeli Melek
10-Son Ümidim de Bitti Kuş Gibi Uçtu Gitti	Binbir Gece
11-Tel Tel Taradım Zülfünü	-
12-Yâd Eller Aldı Beni	Kahveci Güzeli
13-Yeşil Gözlerini Ufkuma Ger ki	-
14-Yollarına Gül Döktüm	-

### 4.3. Hicaz Makamındaki 14 Eserin Form, Makam, Usûl, Güfte Açısından İncelenmesi

#### 4.3.1. Ben Ağlarım Eller Güler

# Hicaz Şarkı

## Ben Ağlarım Eller Güler

USUL: DÜYEK

MÜZİK : SADEDDİN KAYNAK

GÜFTE : SADEDDİN KAYNAK

an x  
(Aranağme)

6 Aa  
Ben ağ la\_rım el ler\_ gü\_ler Bu da ba şa ge le\_ cek\_ miş\_

11 (SAZ) 1. 2. Bb  
Ay rı lık\_ ba

15 Cc  
rı mı\_ de\_ ler Bu da ba\_ şa ge\_ le\_ cek\_ miş (SAZ) Mev la\_ dan\_ is

20 Bb  
te rim\_ sağ\_lık ya ta\_ ğım ol\_ sa da\_ dağ\_lık Ya ri min\_ ver di ği\_ yağ\_lık

25 Dd  
göz ya şı\_ mı si\_ le\_ cek\_ miş Zin dan ol du çi\_ le gâ\_ hım du yul maz fer

30 c  
ya\_ dıma\_ hım ah

35 f  
Hic ran be nim dert\_ or\_ ta\_ ğım yü re ği mi de le\_ cek\_ miş SON

Şekil 4.3: "Ben Ağlarım Eller Güler" Adlı Eserin Notaları

an(x6)

A(a<sub>6</sub><sup>1m</sup>+a'<sub>6</sub><sup>1m</sup>)

B(II:b<sub>4</sub><sup>2m</sup>:II)

C(c<sub>5</sub><sup>3m</sup>)



B(II:b<sub>4</sub><sup>4m</sup>:II)

D(d<sub>4</sub><sup>5m</sup>+e<sub>5</sub><sup>ah+</sup> f<sub>5</sub><sup>6m</sup>)

Eserin notasında görüldüğü gibi, aranağme bölmesi 6 ölçülük “x” cümlesinden oluşmuştur. Aranağmede 2. ve 4. ölçülerde tekrar ve sekileme ile genişleme yapılmıştır.

A bölmesi ikiz cümledir. 1. mısra 6'şar ölçülük "a" ve "a' " cümlesine karşılık gelmiştir. ( 4 ölçü mısra 2 ölçü saz payı ).

B bölmesi. 2. mısra 4 ölçülük "b" cümlesiyle gösterilmiştir. B bölmesinin sonunda röpriz işareti bulunmaktadır.

C bölümünde, 5 ölçülük "c" cümlesi 3. mısraya karşılık gelmiştir.

D bölümü 1 periyoddan oluşmuştur. 5. mısra 4 ölçülük "d", Terennüm bölümü "ah" 5 ölçülük "e" ve 6. mısra 5 ölçülük "f" cümleleri denk gelmiştir.

ABCB yerine ABCD biçimi kullanılmıştır. D ile uzun; "ah" var. B bölümünden farklı melodiler kullanılmıştır.

Film müziğidir. Arzu ile Kanber filminde kullanılmıştır.

1. ölçüde aranağmeye 3. derecede Nim Hicaz perdesinde asma kalış yaparak başlamıştır. 2. ölçüde Neva'da Buselik, 6. ölçüde Dügâh'ta Hicaz, 7. ölçüde Nim Hicaz'da Asma kalış yapmıştır. 8. ve 13. ölçülerde Neva'da Buselik yapmıştır. 15. ölçüde Nim Hicaz'da asma kalış yaparak 17. ölçüde Dügâh'ta Hicaz ve 20. ölçüde Gerdaniye'de Rast

çeşnileri ile bestesine devam eden Kaynak 22. ölçü ile 40. ölçülerde gerekli çeşni ve asma kalışları yaparak Düyek usûlündeki eserini 40. ölçüde Dügâh perdesinde Zirgüleli Hicaz ile bitirmiştir.

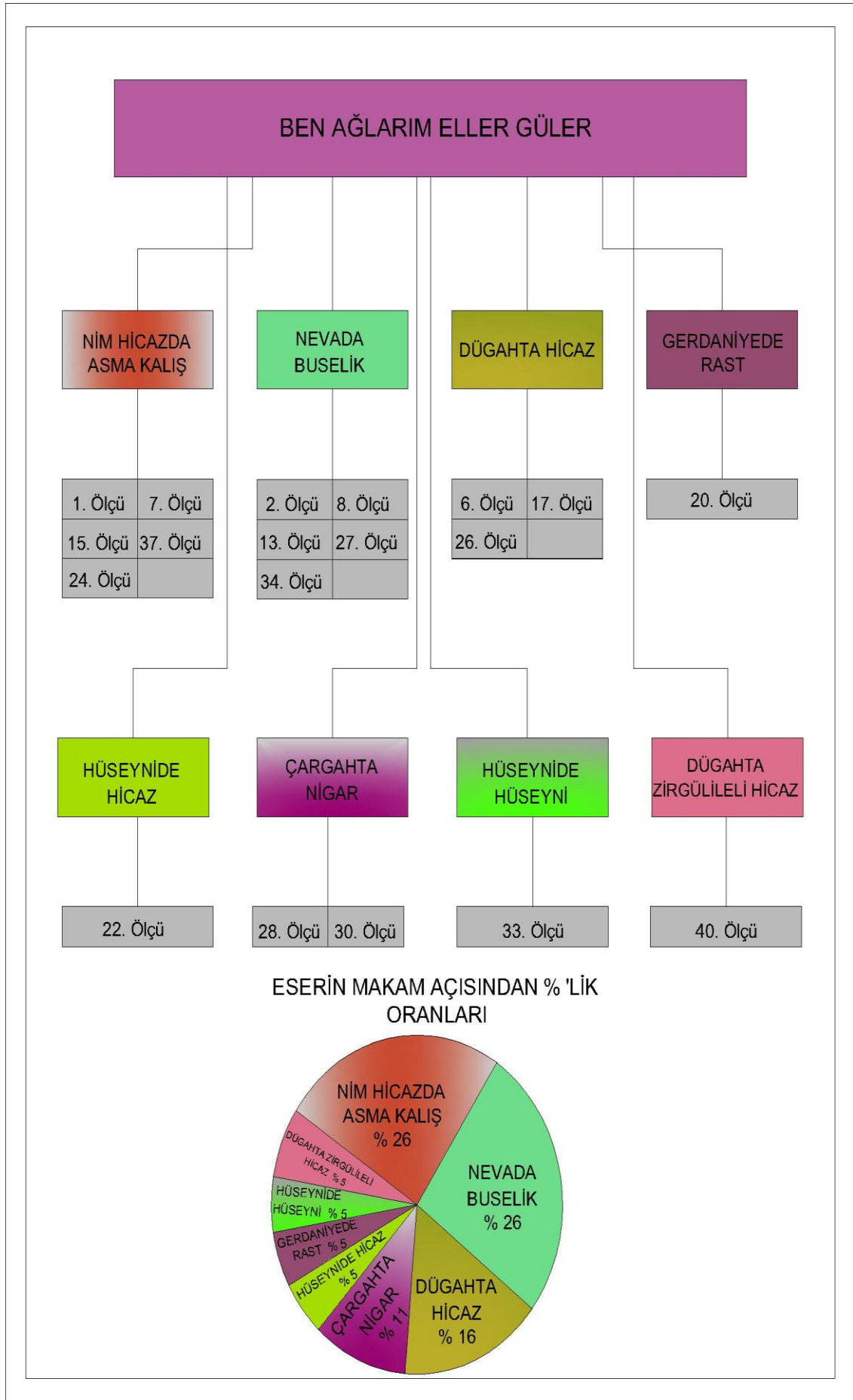
Eserde en çok %26 oranıyla Nim Hicazda Asma Kalış ve Nevada Buselik kullanılırken bu makam çeşnisini izleyen makam çeşnileri ve yüzdeleri ise, %16 Dügâhta Hicaz, %11 Çargâhta Nigar, %5 Dügâhta Zirgüleli Hicaz, Hüseyinde Hüseyini, Gerdaniyede Rast ve Hüseyinde Hicaz'dır.

### **Ben Ağlarım Eller Güler**

Ben Ağlarım Eller Güler adlı eserin, makamsal açıdan incelenmesi aşağıdaki biçimdedir:

**Tablo 4.3: " Ben Ağlarım Eller Güler" Adlı Eserde Kullanılan Çeşniler, Kalışlar**

1. ölçüde Nim Hicaz'da Asma kalış	22. ölçüde Hüseyinî'de Hicaz
2. ölçüde Neva'da Buselik	24. ölçüde Nim Hicaz'da Hicaz
6. ölçüde Dügâh'ta Hicaz	26. ölçüde Dügâh'ta Hicaz
7. ölçüde Nim Hicaz'da Asma kalış	27. ölçüde Neva'da Buselik
8. ölçüde Neva'da Buselik	28-30. ölçülerde Çargâh'ta Nigar
13. ölçüde Neva'da Buselik	33. ölçüde Hüseyinî'de Hüseyinî
15. ölçüde Nim Hicaz'da Asma kalış	34.35 ölçüde Neva'da Buselik
17. ölçüde Dügâh'ta Hicaz	37. ölçüde Nim Hicaz'da Asma kalış
20. ölçüde Gerdaniye'de Rast	40. ölçüde Dügâh'ta Zirgüleli Hicaz



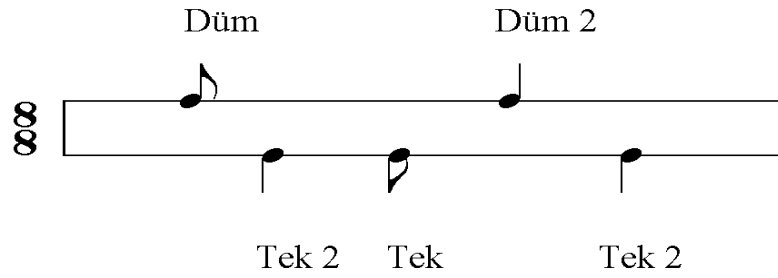
**Şekil 4.4: " Ben Ağlarım Eller Güler" Adlı Eserde Kullanılan Çeşniler, Kalıplar**

Bu eseri usûl açısından incelediğimizde, Düyek usûlünde olduğunu görürüz. Ancak aranağmesi Sofyan usûlü düzümündedir. Bu düzümlere bestenin bazı bölümlerinde de rastlamamız mümkündür. Zemin bölümünde Düyek düzümü daha ağırlıklı kullanılmıştır. Bu durum nakarat ve meyan bölümlerinde de aynıdır.

Bestede en çok %60 oranıyla Düyek usûlü kullanılırken bu usûlü %40 oranıyla Sofyan usûlü izlemiştir.

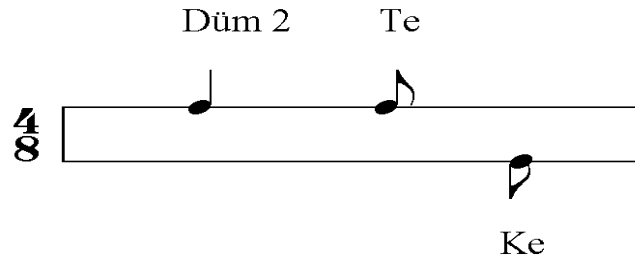
Ben Ağlarım Eller Güler Adlı Eserde Kullanılan Usûllerin Şekilleri aşağıdaki gibidir:

### DÜYEK USÛLÜ



Şekil 4.5: Düyek Usûlü

### SOFYAN USÛLÜ



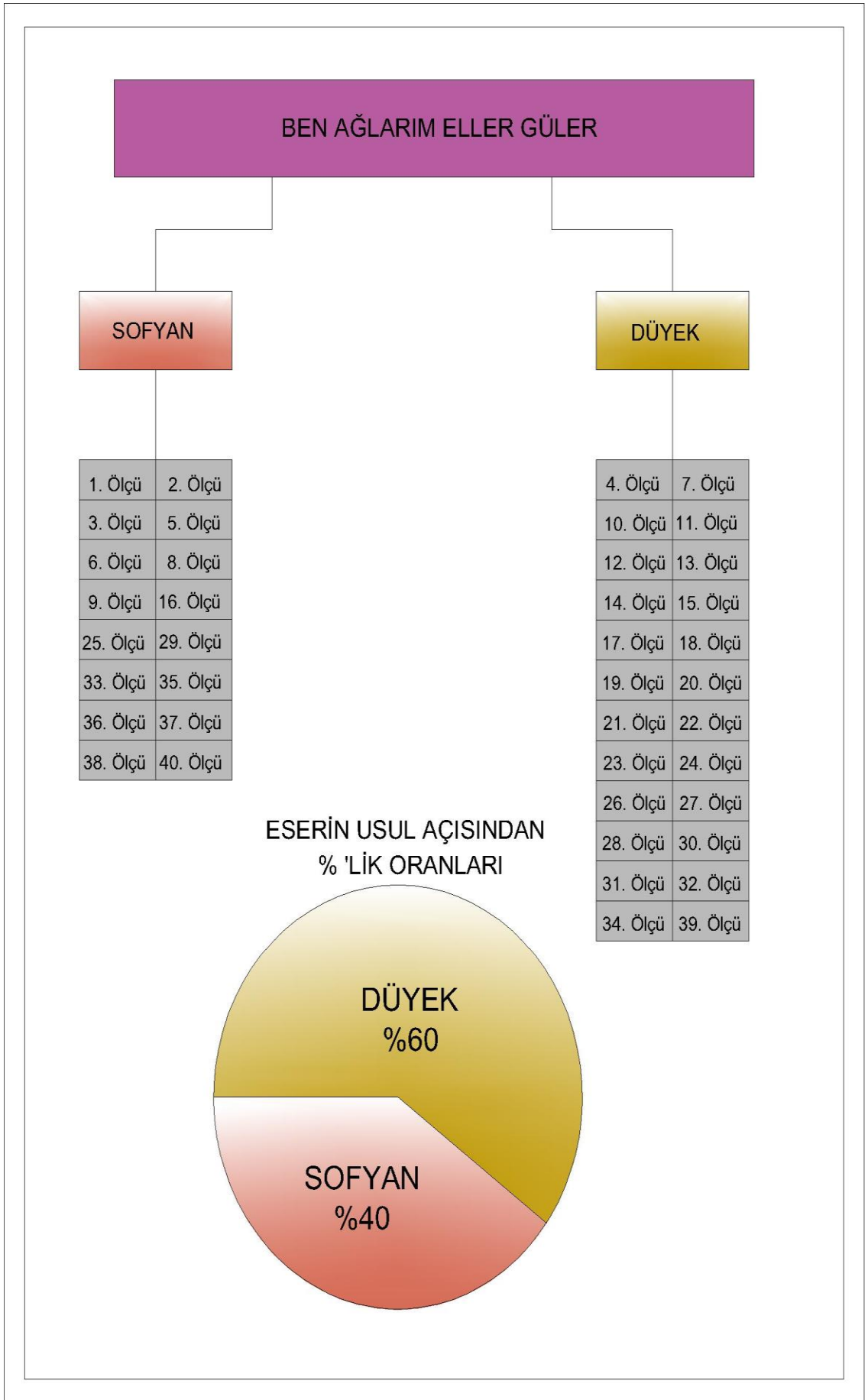
Şekil 4.6: Sofyan Usûlü

## Ben Ağlarım Eller Güler

Ben Ağlarım Eller Güler, adlı eserin usûl açısından incelenmesi aşağıdaki biçimdedir:

**Tablo 4.4: "Ben Ağlarım Eller Güler" Adlı Eserde Kullanılan Usûl ve Düzümler**

1. Ölçü Sofyan	2. Ölçü Sofyan
3. Ölçü Sofyan	4. Ölçü Düyek
5. Ölçü Sofyan	6. Ölçü Sofyan
7. Ölçü Düyek	8. Ölçü Sofyan
9. Ölçü Sofyan	10. Ölçü Düyek
11. Ölçü Düyek	12. Ölçü Düyek
13. Ölçü Düyek	14. Ölçü Düyek
15. Ölçü Düyek	16. Ölçü Sofyan
17. Ölçü Düyek	18. Ölçü Düyek
19. Ölçü Düyek	20. Ölçü Düyek
21. Ölçü Düyek	22. Ölçü Düyek
23. Ölçü Düyek	24. Ölçü Düyek
25. Ölçü Sofyan	26. Ölçü Düyek
27. Ölçü Düyek	28. Ölçü Düyek
29. Ölçü Sofyan	30. Ölçü Düyek
31. Ölçü Düyek	32. Ölçü Düyek
33. Ölçü Sofyan	34. Ölçü Düyek
35. Ölçü Sofyan	36. Ölçü Sofyan
37. Ölçü Sofyan	38. Ölçü Sofyan
39. Ölçü Düyek	40. Ölçü Sofyan



**Şekil 4.7: "Ben Ağlarım Eller Güler" Adlı Eserde Kullanılan Usûl ve Düzümler**

## Ben Ağlarım Eller Güler

Ben ağlarım eller güler  
Bu da başa gelecekmiş  
Ayrılık bağrımı deler  
Bu da başa gelecekmiş

Mevlâdan isterim sağlık  
Yatağım olsa da dağlık  
Yârimin verdiği yağlık  
Gözyaşımı silecekmiş

Zindan oldu çilegâhım  
Duyulmaz feryâd ü âhım  
Hicrân benim dert ortağım  
Ciğerimi delecekmiş.

Şakının güftesi Sadeddin Kaynak'a aittir. 8 heceli Semai tarzında yazılmış bir güftedir. Kafiyeler düzenlidir. Herkesin keyfi neşesi yerindeyken ayrılık acısı çeken âşık hüznülüdür. Mevla'ya sığınmıştır. Dileği yalnızca sağlıktır. Dünya mülkünde gözü yoktur. "Yatağım olsa da dağlık" tümcesiyle bunları anlatmaktadır.

Sevgili aşk duygularına karşılık vermiştir. Aşığa bir yağlık vermiştir. Yağlık sırma işlemeli, büyük mendil, çevre demektir (TDK Güncel Türkçe Sözlük). Âşık sevgilinin yokluğunda gözyaşlarını bu mendile silmektedir. Ancak sevgilinin aşkı artık maddi bir aşk olmaktan uzaklaşmış ve ilahi aşka yönelmiştir. Bu güftedeki durumlar divan edebiyatı yapıtlarında da karşımıza gelmektedir. Maddi aşk bir süre sonra ilahi aşka dönüşebilmekte âşık sevgiliden vazgeçebilmektedir.

Çile odasında çile çekerken bile Allah'a ulaşamama, kavuşamama duygusu, ilahi sevgiliden ayrı kalma çile çeken kulun ciğerini delmektedir. Yalnızca bir yatak bulunan çile odasındaki yatak dağlık alan gibidir, rahatsızdır ancak Allah'a kavuşamamak daha büyük eziyettir.

Güftenin anlam bütünlüğü açısından eserin içinde kullanılan melodik motifler aynı zamanda aranağmede de kullanılmıştır. Mânâ bütünlüğü açısından eserin zemin



kısmında düğâh ve hüseyni perde aralığı kullanılmıştır. Ancak eserin nakarat ve meyan kısmında güftenin verdiği anlam bütünlüğü açısından tiz bölgelerde seyir edilerek düğâh perdesinde Zirgüleli karar verilmiştir.

### 4.3.2. Benim Yârim Gelişinden Bellidir

## Hicaz Şarkı Benim yarım gelişinden bellidir

USÛL : Raks Aksağı

MÜZİK: SADEDDİN KAYNAK  
GÜFTE: KARACAOĞLAN

an x e' Aa



(Aranağme) Be\_ nim\_ ya\_ rim\_  
Mes ti\_ ne\_ de\_  
Ka\_ ra\_ çoğ\_ lan\_

5 b



ge\_ li\_ şin\_ den\_ bel\_ li\_ dir Ak\_ el\_ le\_ ri\_ des\_ te\_ des\_ te\_ gül\_ lü\_ dür  
de\_ li\_ gö\_ nül\_ mes\_ ti\_ ne A\_ şık\_ o\_ lan\_ gül\_ gön\_ de\_ rir\_ dos\_ tu\_ na  
sır\_ rın\_ ki\_ me\_ da\_ nı\_ şır Si\_ yah\_ zül\_ fû\_ mâh\_ yü\_ zü\_ ne\_ kıv\_ rı\_ şır

10 Bc d



İb\_ ri\_ şim\_ ku\_ şak\_ lı\_ in\_ ce\_ bel\_ li\_ dir İn\_ ce\_ bel\_ le\_ ri\_ mi\_ sar\_ de  
İ\_ pek\_ men\_ di\_ li\_ ni\_ at\_ tı\_ üs\_ tü\_ me Ter\_ ler\_ sen\_ sev\_ di\_ ğim\_ sil\_ de  
Ay\_ rı\_ lan\_ lar\_ el\_ bet\_ bir\_ gün\_ ka\_ vu\_ şur Ağ\_ la\_ ma\_ sev\_ di\_ ğim\_ gül\_ de

15 Ce



di\_ ba\_ na gel\_ gel\_ a\_ man\_ ge\_ li\_ şı\_ ne\_ gül\_ gül\_ a\_ man\_ gü\_ lü\_ şü\_ ne\_ hay\_ ran\_ o\_ la\_ yım  
di\_ ba\_ na kur\_ ban\_ o\_ la\_ yım  
di\_ ba\_ na

SON

BENİM YARIM GELİŞİNDEN BELLİDİR  
AK ELLERİ DESTE DESTE GÜLLÜDÜR  
İBRİŞİM KUŞAKLI İNCE BELLİDİR  
İNCE BELLERİMİ SAR DEDİ BANA

MESTİNE DE DELİ GÖNÜL MESTİNE  
AŞIK OLAN GÜL GÖNDERİR DOSTUNA  
İPEK MENDİLİNİ ATTİ ÜSTÜME  
TERLERSEN SEVDİĞİM SİL DEDİ BANA

KARACAOĞLAN SIRRIN KİME DANIŞIR  
SİYAH ZÜLFÜ MÂH YÜZÜNE KIVRIŞIR  
AYRILANLAR ELBET BİR GÜN KAVUŞUR  
AĞLAMA SEVDİĞİM GÜL DEDİ BANA

(NAKARAT)

GEL GEL AMAN GELİŞİNE  
GÜL GÜL AMAN GÜLÜŞÜNE  
HAYRAN OLAYIM  
KURBAN OLAYIM

Şekil 4.8: "Benim Yârim Gelişinden Bellidir" Adlı Eserin Notaları

an(II: x=e'3 :II)  
A(a<sub>3</sub><sup>1m</sup>+b<sub>3</sub><sup>2m</sup>)  
B(c<sub>3</sub><sup>3m</sup>+d<sub>3</sub><sup>4m</sup>)  
C(II:e<sub>3</sub><sup>5m</sup>:II))

Bu şarkının aranağme bölmesinde "x= e' " 3 ölçülük cümle tespit edilmiştir. Eserin 1 cümlelik aranağmesi vardır. Aranağmede sonunda röpriz işareti bulunmaktadır.

A bölümünde 1. ve 2. mısralar 3'er ölçülük "a" ve "b" cümleleriyle gösterilmiştir.

B bölümünde 3. ve 4. mısralar yine B bölümündeki gibi 3'er ölçülük "c" ve "d" cümlelerine karşılık gelmiştir.

C bölümü eserin bağlantı bölümüdür. 3 ölçülük "e" cümlesi 5. mısraya karşılık gelmiştir. C bölümünün sonunda röpriz işareti bulunmaktadır.

Kaynak, eserin aranağmesini bağlantı bölümünden üretmiştir. Kaynak'ın pek çok eserinde bağlantı bölümünden üretilmiştir.

Raks Aksağı usûlündeki eserde Sadeddin Kaynak, aranağmeye 1. ölçüde Rast'ta Nikriz yaparak başlamıştır. 3. ölçüde Dügâh'ta Hicaz yaparak aranağmeyi bitirmiştir. 6. ve 9. ölçülerde Dügâh'ta Hicaz, 12. ölçüde Rast'ta Nikriz, 15. ölçüde Dügâh'ta Hicaz ve 16. ölçüde Rast'ta Nikriz yaparak eseri 18. ölçüde Dügâh'ta Hicaz ile bitirmiştir.

10. ölçüde her ne kadar Nikriz'e kapı açıyor olsa da Çargâh perdesindeki ısrarlı kalış ve yedenin Segâh olması Çargâh'ta Rast düşündürmektedir. Çargâh perdesi üzerinde Nevâ, Hüseyini perdeleri kullanılmadığı için Çargâh'ta Çargâh'ın ve Çargâh'ta Rast'ın yapıldığı anlaşılamamaktadır fakat yedenin 5 komalık Segâh perdesi olması sebebiyle Çargâh'ta Rast olarak düşünebiliriz. Pek çok Nikriz eserin içinde Çargâh'ta ısrarlı kalışlar ve bir kısmında da Segâh perdesinde Segâhlı kalışlar görülmesi mümkündür.

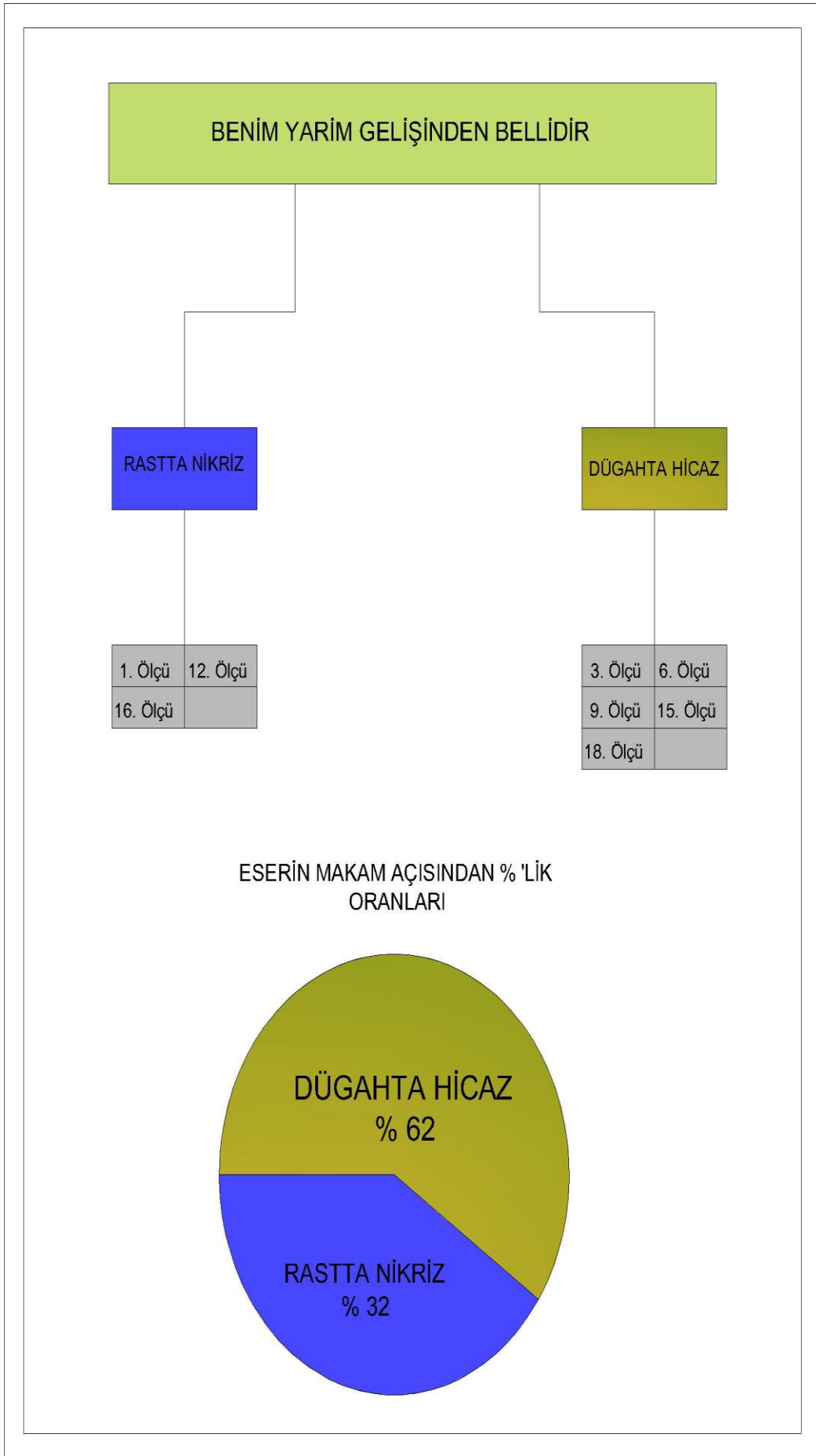
Eserde en çok %62 oranıyla Dügâhta Hicaz, kullanılırken bu makam çeşnisini izleyen makam çeşnisi ve yüzdesi ise, %32 oranıyla Rastta Nikriz'dir.

## Benim Yârim Gelişinden Bellidir

Benim Yârim Gelişinden Bellidir adlı eserin, makamsal açıdan incelenmesi aşağıdaki biçimdedir:

**Tablo 4.5: " Benim Yârim Gelişinden Bellidir " Adlı Eserde Kullanılan Çeşniler, Kalışlar**

1. ölçüde Rast'ta Nikriz	15. ölçüde Dügâh'ta Hicaz
3. ölçüde Dügâh'ta Hicaz	16. ölçüde Rast'ta Nikriz
6-9. ölçülerde Dügâh'ta Hicaz	18. ölçüde Dügâh'ta Hicaz
12. ölçüde Rast'ta Nikriz	

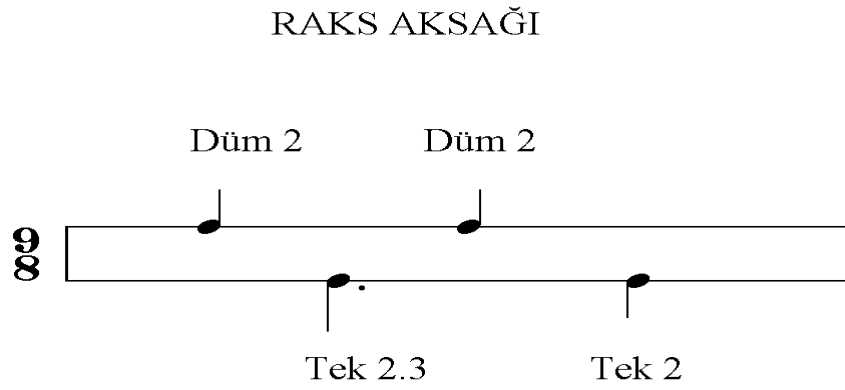


**Şekil 4.9: " Benim Yârim Gelişinden Bellidir " Adlı Eserde Kullanılan Çeşniler, Kalıplar**

Raks Aksağı usûlünde bestelenen eser düzüm açısından Raks Aksak'ının dışına çıkmamıştır. Eserde usûl geçkisi yapılmamıştır. Aranağmesi 3 ölçüdür. Saadettin Kaynak, pek çok eserinde olduğu gibi bu eserinde de aranağmeyi bağlantı bölümünden üretmiştir.

Eserde %100 oranında Raks Aksağı usûlü kullanılmış, başka bir usûl kullanılmamıştır.

Benim Yârim Gelişinden Bellidir Adlı Eserde kullanılan Usûl'ün Şekil'i aşağıdaki gibidir.



**Şekil 4.10: Raks Aksağı Usûlü**

## Benim Yârim Gelişinden Bellidir

Benim Yârim Gelişinden Bellidir, adlı eserin usûl açısından incelenmesi aşağıdaki biçimdedir:

**Tablo 4.6: " Benim Yârim Gelişinden Bellidir " Adlı Eserde Kullanılan Usûl ve Düzümler**

1. Ölçü Raks Aksağı	2. Ölçü Raks Aksağı
3. Ölçü Raks Aksağı	4. Ölçü Raks Aksağı
5. Ölçü Raks Aksağı	6. Ölçü Raks Aksağı
7. Ölçü Raks Aksağı	8. Ölçü Raks Aksağı
9. Ölçü Raks Aksağı	10. Ölçü Raks Aksağı
11. Ölçü Raks Aksağı	12. Ölçü Raks Aksağı
13. Ölçü Raks Aksağı	14. Ölçü Raks Aksağı
15. Ölçü Raks Aksağı	16. Ölçü Raks Aksağı
17. Ölçü Raks Aksağı	18. Ölçü Raks Aksağı



BENİM YARİM GELİŞİNDEN BELLİDİR

RAKS AKSAĞI

1. Ölçü	2. Ölçü
3. Ölçü	4. Ölçü
5. Ölçü	6. Ölçü
7. Ölçü	8. Ölçü
9. Ölçü	10. Ölçü
11. Ölçü	12. Ölçü
13. Ölçü	14. Ölçü
15. Ölçü	16. Ölçü
17. Ölçü	18. Ölçü

ESERİN USUL AÇISINDAN  
% 'LİK ORANLARI

RAKS AKSAĞI  
%100

Şekil 4.11: "Benim Yârım Gelişinden Bellidir " Adlı Eserde Kullanılan Usûl ve Düzümler

## Benim Yârim Gelişinden Bellidir

Benim yârim gelişinden bellidir  
Ak elleri deste deste güllüdür  
İbrişim kuşaklı ince bellidir  
İnce bellerini sar dedi bana

Gel gel aman gelişine  
Gül gül aman gülüşüne hayran olayım  
Gel gel aman gelişine  
Gül gül aman gülüşüne kurban olayım

Mestin de deli gönül mestine  
Âşık olan gül gönderir dostuna  
İpek mendilini attı üstüme  
Terlersen sevdiğim sil dedi bana

Gel gel aman gelişine  
Gül gül aman gülüşüne hayran olayım  
Gel gel aman gelişine  
Gül gül aman gülüşüne kurban olayım

Karac' oğlan sırrın kime danışır  
Siyah zülfü mah yüzüne karışır  
Ayrılanlar bir gün olur kavuşur  
Ağlama sevdiğim gül dedi bana

Gel gel aman gelişine  
Gül gül aman gülüşüne hayran olayım  
Gel gel aman gelişine  
Gül gül aman gülüşüne kurban olayım

Şiir 4+4+3=11 Koşma tarzındadır."Gel Gel Aman".... Lâfzî terennümdür.  
Kafiyeler düzenlidir.

Karacaoğlan şiirlerinde genellikle Çukurova kadınına duyulan hayranlık ve aşk anlatılmaktadır. Bu şiirde de sevgili ince bellidir, siyah saçlı, uzun boylu, gelişi yürüyüşünden bellidir. Âşık, sevgiliye gül göndermiştir bunun karşılığında sevgili de ona mendilini vermiştir. Sevgiliden ayrı kalan âşık onu göremediği her an acı çekmektedir. Sevgili de aşğa bir gün kavuşmanın olacağı mesajını vermektedir.

Üç ölçülük aranağmenin ilk ölçüsündeki Nikriz hissiyatı eserde kullanılan Nikriz geçkisi ile güftenin anlam bütünlüğü açısından uyum göstermektedir. Güfte ve melodik yapıdaki uyum makam yapısıyla örtüşmektedir. Eserde mânâ açısından Nikriz geçkisi tercih edilmiştir.

### 4.3.3. Bu Yerler Ne Füsunkârđı

## Hicaz Şarkı Bu yerler ne füsunkârđı

USUL : DÜYEK

MÜZİK : SADEDDİN KAYNAK

an x

(Arañağme)

6 Aa (SERBEST)

Ah \_\_\_\_\_ Bu yer ler

11 b

ne fû sun \_\_\_\_\_ kâr \_\_\_\_\_ dı Ba ğın da gül \_\_\_\_\_ sün \_\_\_\_\_

14 c

bül \_\_\_\_\_ var \_\_\_\_\_ dı \_\_\_\_\_ Sev\_ da\_ bül\_ bül\_

18 d

aşk bahar \_\_\_\_\_ dı \_\_\_\_\_ şimdi sa ray \_\_\_\_\_

23 Be TEMPO

değil \_\_\_\_\_ se\_ rap \_\_\_\_\_ gön lüm gi bi \_\_\_\_\_ ıs \_\_\_\_\_ sız \_\_\_\_\_ ha\_rap

28 Cf

Bir za man da  
Su gi bi oy

32

1. 2.

İm da şa kı yan \_\_\_\_\_ ben \_\_\_\_\_ dim(saz) \_\_\_\_\_ dim(saz) \_\_\_\_\_  
nak tım gül gi bi \_\_\_\_\_ şen \_\_\_\_\_ dim \_\_\_\_\_ dim \_\_\_\_\_

36 Dg h

Nağ me ler \_\_\_\_\_ din le dim \_\_\_\_\_ gül düm eğ\_ len \_\_\_\_\_ dim \_\_\_\_\_ Bağ rı ma

Şekil 4.12: "Bu Yerler Ne Füsunkârđı" Adlı Eserin Notaları

41



göz ya şı do lu yor\_ şim\_ di Nağ me le rim fer\_yad

46



o lu yor\_ şim\_ di

51 Ej YÜRÜKÇE.....



k

56




Bu ma te me e ğil se\_ne

61



aşk bir ya lan de ğil de\_ne Ha zan da gel de gül şe ne so lan ba ha rı an gö\_nül

67



O ha tı ray la yan gö\_nül a man\_ a man\_ a man\_ gö\_nül SON

BU YERLER NE FÜSUNKÂRDI  
BAĞINDA GÜL SÜMBÜL VARDI  
SEVDA BÜLBÜL AŞK BAHARDI  
ŞİMDİ SARAY DEĞİL SERAP  
GÖNLÜM GİBİ İSSİZ HARAP

BİR ZAMAN DALINDA ŞAKIYAN BENDİM  
SU GİBİ OYNAKTIM GÜL GİBİ ŞENDİM  
NAĞMELER DİNLEDİM GÜLDÜM EĞLENDİM  
BAĞRIMA GÖZ YAŞI DOLUYOR ŞİMDİ  
NAĞMELERİM FERYAD OLUYOR ŞİMDİ

**Şekil 4.12'nin Devamı: "Bu Yerler Ne Füsunkârdı" Adlı Eserin Notaları**

$$\begin{aligned} & \text{an}(x_4+y_4) \\ & A(a^{1m}+b^{2m}+c^{3m}+d^{4.5m}) \\ & B(e_4^{as}) \\ & C(f_4^{5m}+f'_4{}^{6m}) \\ & D(g_4^{7m}+h_4^{8m}+i_7^{9m}) \\ & E(j_4+k_4)^{as} \\ & F(l_4^{10m}+m_4^{11m}+n_6^{12m}) \end{aligned}$$

Eserin notası üzerinde de görüldüğü gibi aranağme bölümünde 4'er ölçülük "x" ve "y" cümleleri bulunmaktadır.

A bölümü şarkının zemin bölümüdür. Zemin bölümünde "a" "b" "c" "d" cümleleri ile 5 mısra süren serbest bölümden oluşmaktadır.

B bölümü nakarat bölümüdür. Eserin nakarat bölümü yani "B" bölümünde 4 ölçülük ara saz vardır. "B" bölümünün 1 cümlelik ara sazı vardır.

C bölümü 4'er ölçülük "f" ve "f' " iki cümleden oluşmuştur. Bu bölmenin sonunda dönüşteki dolaptan dolayı dönüşte "f' " ile gösterilmiştir. Her röpriz ve her dolap ikiz cümledir.

D bölümünde 7. 8. 9. mısralar 4+4+7 ölçülük "g" "h" "i" cümlelerinden oluşmuştur.

E bölümü arasaz bölümüdür. Bu bölümde 4'er ölçülük "j" ve "k" cümlelerinden oluşmuştur. "E" bölümünün de 1 cümlelik ara sazı vardır.

F bölümü eserin son bölümüdür. 10. 11. 12. mısralarla bestelenen bölüm 4+4+6 ölçülük "l" "m" "n" cümlelerinden oluşmuştur.

Film müziğidir. Harun Reşit'in Gözdesi filminde kullanılmıştır. Ardarda gelen farklı bölmelerden oluşan bir biçimi vardır. Bunda film müziği olmasının tesirli olduğu gözükmemektedir.

Aranağmeye 2. ölçüde Neva perdesinde asma kalış yaparak başlamıştır. Kaynak, 5.ve 6. ölçülerde Hüseyinî'de Kürdi, 7. ölçüde Dik Kürdi'de asma kalış yapmıştır. 8. ölçüde Dügâh'ta Hicaz ile serbest bölüme geçmiştir. Serbest bölümde Nim Hicaz'da asma kalış, Dügâh'ta Hicaz, Hüseyinî'de Kürdi, Dik Kürdi'de Nigar ve Dügâh'ta Kürdi yaparak tempolu bölüme geçmiştir.

Tempolu bölümde gerekli asma kalış ve çeşnileri kullanarak 51. ölçüde Yürükçe bölüme geçmiştir. Yürükçe bölümüne aranağme gibi 8 ölçülük saz payı devam etmiştir. 8'lik, 4'lük, 2'lik ve 16'luk melodik yapıya sahip olan saz payı 59. ölçü ile sözlü bölüme bağlanarak devam etmiştir. Gerekli asma kalış ve çeşnileri yapan Kaynak, 70. 71 ve 72. ölçülerde Hüseyinî perdesinde Hicaz yaparak eseri Dügâh perdesinde bitirmesi gerekirken Hicaz makamının tiz durak perdesi olan Muhayyer perdesinde bitirmiştir.

Eserde en çok %17 oranıyla Hüseyinide Kürdi ve Hüseyinide Hicaz kullanılırken bu makam çeşnisini izleyen makam çeşnileri ve yüzdeleri ise, %14 Dügâhta Hicaz, % 10 Nim Hicazda Asma Kalış, % 7 Nevada Asma Kalış, Dügâhta Zirgüleli Hicaz, %3,5 Dik Kürdide Asma Kalış, Hüseyinide Hüseyini, Dügâhta Buselik, Nevada Rast, Çargâhta Nigar, Dügâhta Kürdi ve Dik Kürdide Nigar'dır.

## Bu Yerler Ne Füsunkârdı

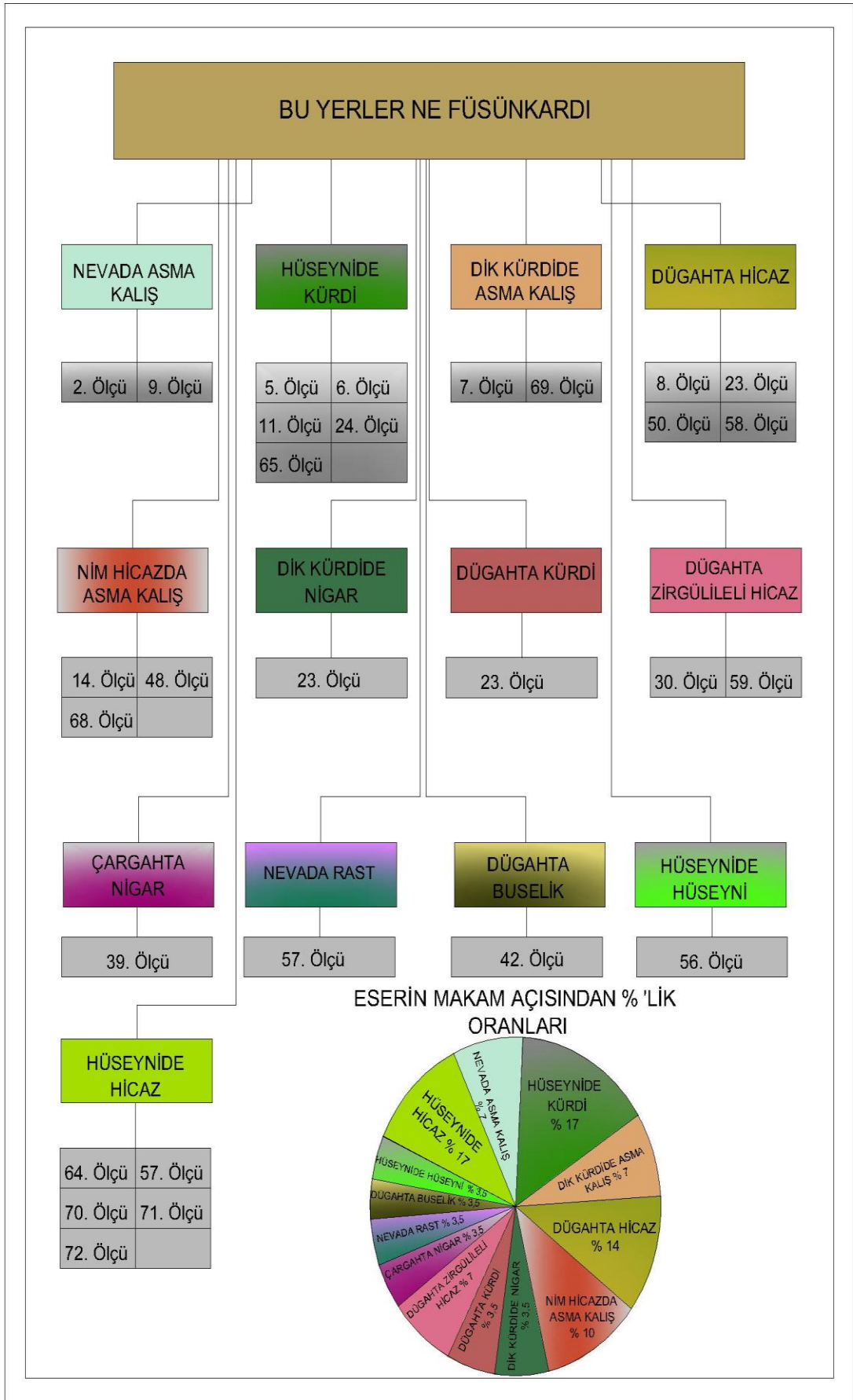
Bu Yerler Ne Füsunkârdı adlı eserin, makamsal açıdan incelenmesi aşağıdaki biçimdedir:

**Tablo 4.7: " Bu Yerler Ne Füsunkârdı" Adlı Eserde Kullanılan Çeşniler, Kalışlar**

2. ölçüde Neva'da asma kalış	48. ölçüde Nim Hicaz'da asma kalış
5-6. ölçülerde Hüseyinî'de Kürdi	50. ölçüde Dügâh'ta Hicaz
7. ölçüde Dik Kürdi'de asma kalış	56. ölçüde Hüseyinî'de Hüseyinî
8. ölçüde Dügâh'ta Hicaz	57. ölçüde Neva'da Rast
9.23. ölçüler ( Serbest bölüm )	58. ölçüde Dügâh'ta Hicaz
9. ölçüde Neva'da asma kalış	59. ölçüde Dügâh'ta Zirgüleli Hicaz
14. ölçüde Nim Hicaz'da asma kalış	64. ölçüde Hüseyinî'de Hicaz
23. 27. ölçülerde Dügâh'ta Hicaz, Hüseyinî'de Kürdi, Dik Kürdi'de Nigar, Dügâh'ta Kürdi.	65. ölçüde Hüseyinî'de Kürdi
30. ölçüde Dügâh'ta Zirgüleli Hicaz	68. ölçüde Nim Hicaz'da asma kalış
39. ölçüde Hüseyinî'de Kürdi ve Çargâh'ta Nigar	69. ölçüde Dik Kürdi'de asma kalış
42. ölçüde Dügâh'ta Buselik	70. 72. ölçülerde Hüseyinî'de Hicaz ve Muhayyer perdesinde Karar

**Not:** Bestekâr bu eseri tiz durak ( Muhayyer) perdesinde bitirmiştir.





**Şekil 4.13: " Bu Yerler Ne Füsünkardı" Adlı Eserde Kullanılan Çeşniler, Kalışlar**

Eser D y k us l ndedir. Ancak eserin girişi serbesttir. Eserde usûl değişikliği yoktur. Bestekâr eserin aranağmesine Sofyan düzümü ile girmiŐ olsa dahi eser tamamen D y k düzümündedir. Zemin bölümünde D y k us l  hissedilmektedir. Kaynak Serbest bölümün girişinde (Ah) ile lâfzî terennüm kullanarak esere başlamıştır. Tempolu bölümde yine D y k us l  kullanmıştır. Meyan bölümünde de D y k d z m n  kullanmıştır. Yürükçe bölümünde ise D y k düzümünün h kimiyeti altında Sofyan düzümüne de kısmen rastlanılmaktadır.

Eserde en çok %49 oranıyla D y k us l  kullanılırken bu us l  %26 oranıyla Sofyan us l  izlemiştir. Bestede %25 oranında ise serbest kısım yer almaktadır.

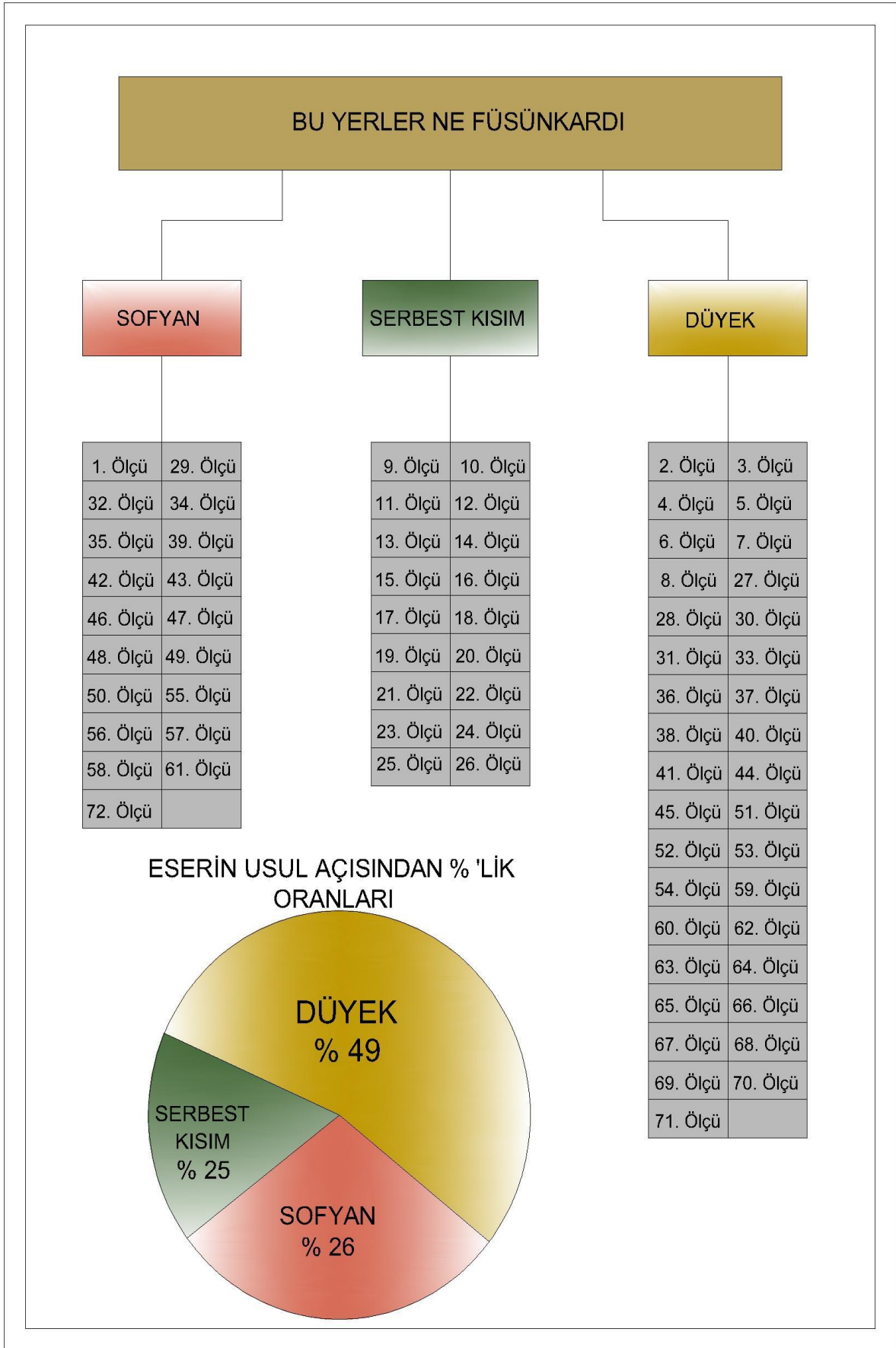
## Bu Yerler Ne Füsünkârdı

Bu Yerler Ne Füsünkârdı, adlı eserin usûl açısından incelenmesi aşağıdaki biçimdedir:

**Tablo 4.8: "Bu Yerler Ne Füsünkârdı" Adlı Eserde Kullanılan Usûl ve Düzümler**

1. Ölçü Sofyan	2. Ölçü Düyek
3. Ölçü Düyek	4. Ölçü Düyek
5. Ölçü Düyek	6. Ölçü Düyek
7. Ölçü Düyek	8. Ölçü Düyek
9. Ölçü ( Serbest kısmı )	10. Ölçü Serbest kısım
11. Ölçü Serbest kısım	12. Ölçü Serbest kısım
13. Ölçü Serbest kısım	14. Ölçü Serbest kısım
15. Ölçü Serbest kısım	16. Ölçü Serbest kısım
17. Ölçü Serbest kısım	18. Ölçü Serbest kısım
19. Ölçü Serbest kısım	20. Ölçü Serbest kısım
21. Ölçü Serbest kısım	22. Ölçü Serbest kısım
23. Ölçü Serbest kısım	24. Ölçü Serbest kısım
25. Ölçü Serbest kısım	26. Ölçü Serbest kısım
27. Ölçü Düyek ( Tempo kısmı )	28. Ölçü Düyek
29. Ölçü Sofyan	30. Ölçü Düyek
31. Ölçü Düyek	32. Ölçü Sofyan
33. Ölçü Düyek	34. Ölçü Sofyan
35. Ölçü Sofyan	36. Ölçü Düyek
37. Ölçü Düyek	38. Ölçü Düyek
39. Ölçü Sofyan	40. Ölçü Düyek
41. Ölçü Düyek	42. Ölçü Sofyan
43. Ölçü Sofyan	44. Ölçü Düyek
45. Ölçü Düyek	46. Ölçü Sofyan
47. Ölçü Sofyan	48. Ölçü Sofyan
49. Ölçü Sofyan	50. Ölçü Sofyan
51. Ölçü Düyek ( Yürükçe kısmı )	52. Ölçü Düyek
53. Ölçü Düyek	54. Ölçü Düyek
55. Ölçü Sofyan	56. Ölçü Sofyan
57. Ölçü Sofyan	58. Ölçü Sofyan
59. Ölçü Düyek	60. Ölçü Düyek
61. Ölçü Sofyan	62. Ölçü Düyek
63. Ölçü Düyek	64. Ölçü Düyek
65. Ölçü Düyek	66. Ölçü Düyek
67. Ölçü Düyek	68. Ölçü Düyek
69. Ölçü Düyek	70. Ölçü Düyek
71. Ölçü Düyek	72. Ölçü Sofyan

Bu Yerler Ne Füsünkârdı Adlı Eserde Kullanılan Usûllerin Şekilleri Şekil: 4,5 ve şekil: 4,6'daki gibidir.



Şekil 4.14: "Bu Yerler Ne Füsünkârdı" Adlı Eserde Kullanılan Usûl ve Düzümler

## Bu Yerler Ne Füsunkârdı

Bu yerler ne füsunkârdı  
Bağında gül sümbül vardı  
Sevda bülbül aşk bahardı  
Şimdi saray değil serap  
Gönlüm gibi ıssız harap

Bir zamanlar dalında şakıyan bendim  
Su gibi oynaktım gül gibi şendim  
Nağmeler dinledim güldüm eğlendim  
Bağrıma gözyaşı doluyor şimdi

Bu mateme eğilsene  
Aşk bir yalan değil de ne  
Hazanda gel gülşene  
Solun baharı an gönül  
O hatırayla yan gönül.

Güftenin sözleri Sadeddin Kaynak'a aittir. 5+4+5 Serbest hece veznindedir. Sevgili yakın olduğunda etraf büyüleyicidir. Bağlarında gül, sümbül vardır. Sevgilinin olduğu yerler saray tadındadır. Güftenin sözlerinde divan edebiyatı kalıplarındaki gibi âşık kendini bülbüle benzetmiştir. Bülbül gülün ve sümbülün etrafında dolaşarak aşkını şakırmaktadır.

Ancak sevgilinin gitmesiyle bülbül artık mateme eğilmektedir. Gül bahçesi sevgilinin gitmesiyle sonbahara dönmüştür. Âşık sevgilinin yokluğunda acı içerisindedir.

Kaynak bu eserinde güftenin mânâ gereği zemin bölümünde serbest bir melodik yapı kullanmayı tercih etmiştir. Nakarat kısmında güftenin anlam bütünlüğü gereği ritmik yapı kullanılmıştır. Bu özellik meyan bölümünde de karşımıza çıkar. Eserin güftesine sadık kalınarak düğâhta hicazlı bir şekilde karar verilmiştir. Kaynak ritmik yapıyı hızlandırarak eserin güftesine iki mısra daha ekleyerek güftenin mânâ bütünlüğünü düşünerek bestesini Muhayyer perdesinde sonlandırmıştır.

#### 4.3.4. Elâ Gözlerine Kurban Olduğum

### Hicaz Şarkı Elâ gözlerine kurban olduğum

USUL: SOFYAN

MÜZİK : SADEDDİN KAYNAK  
GÜFTE: AŞIK ÖMER

♩ : 128

an x

(Aranağme)

5 y

9 Aa

E lâ göz le ri ne kur.ban ol du ğum (SAZ)  
Aş kin a te ş i dir si.ne ni ya kan

13 a

Yü zü ne bak ma ya do\_ya ma\_dım ben  
Lût fû na e rer mi cev\_ri ni\_çe ken

17 Bb

(SAZ) İb ret i çin gel miş  
Kol la rın boy nu ma

21 c

der\_ ler\_ ci\_ ha\_ na (SAZ) Nok ta dır\_ ben le\_ ri\_  
do\_ lan\_ mı\_ ş i\_ ken Se ni öp\_ me\_ le\_ re\_

25 1. 2. Cd

sa ya\_ ma\_ dım ben (SAZ) ben (SAZ) A ya ma dım  
kı ya\_ ma\_ dım ben ben

29 e

ben do ya ma dım ben Nok ta dır\_ ben\_  
Se ni öp\_ me\_

33 1. 2. SON

le\_ ri\_ sa ya\_ ma\_ dım ben (SAZ) ben  
le\_ re\_ kı ya\_ ma\_ dım ben

Şekil 4.15: "Ela Gözlerine Kurban Olduğum" Adlı Eserin Notaları

an(II:x4+y4:II)

A(a5<sup>1m</sup>+a5<sup>2m</sup>)

B(b4<sup>3m</sup>+c4<sup>4m</sup>+c'4<sup>5m</sup>)

C(d4<sup>6m</sup>+e4<sup>7m</sup>+e'4<sup>8m</sup>)

Eserin aranağmesi "x" ve "y" 4'er ölçülük iki cümleden oluşmaktadır.

A bölümünde 1. ve 2. mısralar aynı melodi ile "a" cümlesiyle 5 ölçü tekrar etmektedir. A bölümü kendi içinde iki cümle oluşturmaktadır.

B bölümünde ise 3. 4. ve 5. mısralar 4'er ölçü şeklinde üç cümlenin birleşmesiyle oluşmaktadır. Bu bölmenin sonunda dönüşteki dolaptan dolayı dönüşte "c' " ile gösterilmiştir.

C bölümü bağlantı bölümüdür. 6. 7. 8. mısralar 4'er ölçü şeklinde üç cümlenin birleşmesiyle oluşmaktadır. Yine bu bölmenin sonunda dönüşteki dolaptan dolayı dönüşte "e' "ile gösterilmiştir.

Elâ Gözlerine Kurban Olduğum isimli eserin makamsal incelenmesi; Aranağme ile 2. lyeye Hüseyinî'de Uşşak eşnisiyle esere giriş yapan bestekâr, 4. lde Neva'da Buselik ve 6. lde Nim Hicaz'da asma kalış yapmıştır. 8. lde Dügâh'ta Hicaz dizisi ile aranağmeyi bitirip Zemin bölümüne bağlanmıştır. Zemin bölümünde 11. lde Hüseyinî'de Uşşak eşnisi ve 13. lde Hüseyinî'de Hüseyinî eşnisi kullanmıştır. 16. ve 18. llerde de Hüseyinî'de Hüseyinî eşnisi kullanmıştır. 20. lde Gerdaniye'de Buselik kullanan Kaynak, 21. lde Evi'te Segâh eşnisi kullanmıştır. Gerdaniye'de Rast, Hüseyinî'de Kürdi, Neva'da Buselik, Neva'da Rast eşnilerini kullanarak 36. lde Dügâh perdesinde Hicaz Hümayun dizisi ile eseri bitirmiştir.

Eserde en ok %25 oranıyla Dügâhta Hicaz kullanılırken bu makam eşnisini izleyen makam eşnileri ve yüzdeleri ise, %15 Nevada Buselik %15 Hüseynide Hüseyinî, %10 Hüseynide Uşak, Hüseynide Kürdi, %5 Evite Segâh, Nim Hicazda Asma Kalış, Gerdaniyede Rast, Nevada Rast, Hüseynide Kürdi ve Gerdaniyede Buselik'tir.

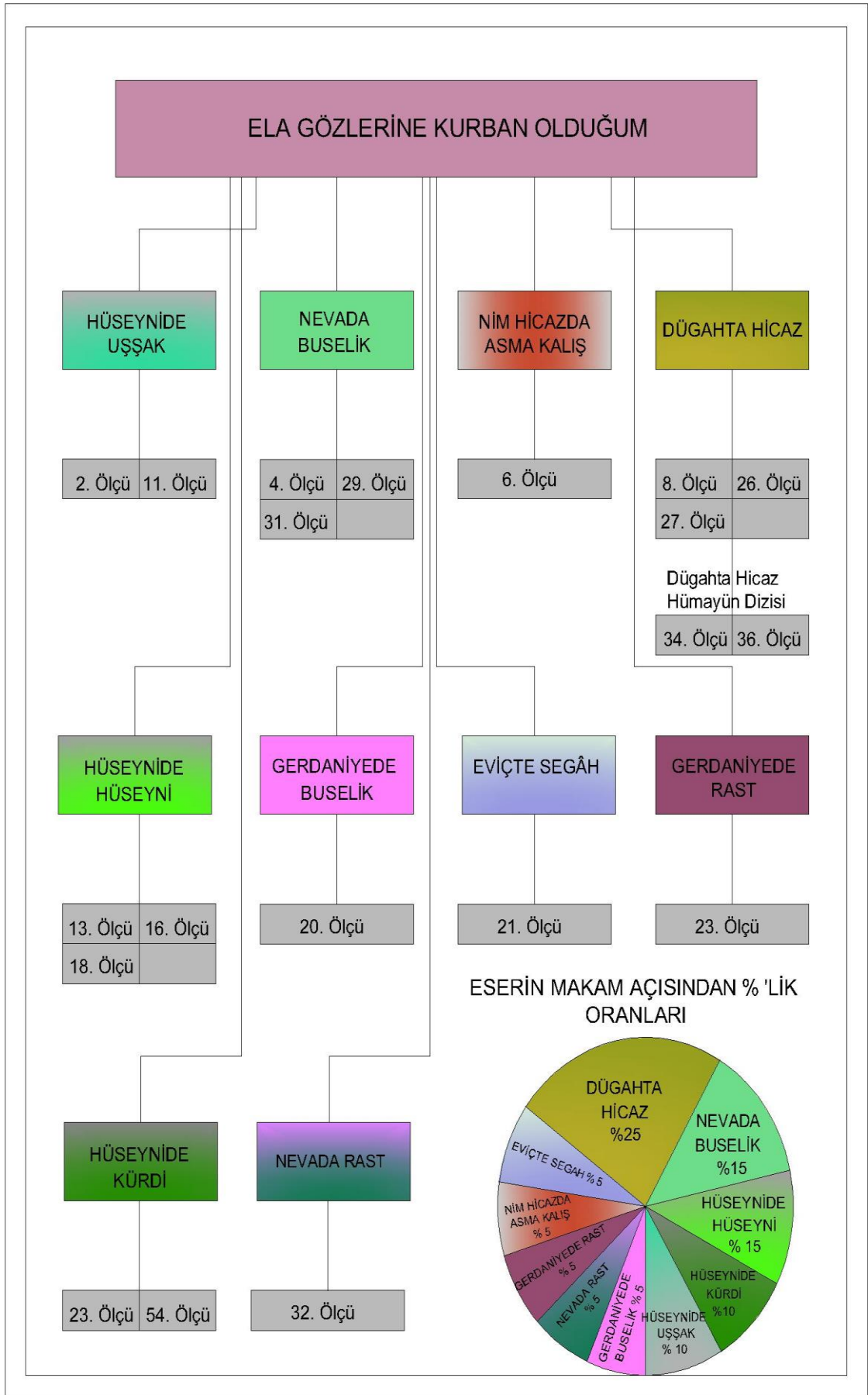


## Ela Gözlerine Kurban Olduğum

Ela Gözlerine Kurban Olduğum adlı eserin, makamsal açıdan incelenmesi aşağıdaki biçimdedir:

**Tablo 4.9: " Ela Gözlerine Kurban Olduğum" Adlı Eserde Kullanılan eşniler, Kalışlar**

2.ölçüde Hüseyinî'de Uşşak	20. ölçüde Gerdaniye'de Buselik
4. ölçüde Neva'da Buselik	21. ölçüde Eviçte Segâh
6. ölçüde Nim Hicaz'da Asma kalış	23. ölçüde Gerdaniye'de Rast ve Hüseyinî'de Kürdi
8. ölçüde Dügâh'ta Hicaz Dizisi	26-27. ölçülerde Dügâh'ta Hicaz
11. ölçüde Hüseyinî'de Uşşak	29-31. ölçülerde Neva'da Buselik
13. ölçülerde Hüseyinî'de Hüseyinî	32. ölçüde Neva'da Rast ve Hüseyinî'de Kürdi
16-18. ölçülerde Hüseyinî'de Hüseyinî	34-36. ölçüde Dügâh'ta Hicaz Hümayun Dizisi



Şekil 4.16: " Ela Gözlerine Kurban Olduğum" Adlı Eserde Kullanılan Çeşniler, Kalışlar

Bu eseri usûl açısından incelediğimizde; değişmeli usûlde olmadığını, 4/4 Sofyan usûlünde olduğunu görürüz. Ancak eser Sofyan usûlün de bestelenmiş olsa dahi aranağmesi Düyek usûlü düzümündedir. Bu düzum eserin farklı yerlerinde de kullanılmıştır. Aranağmede Düyek usûlünün geleneksel yapısı gözlemlenmektedir. Eserin aranağmesi, zemin bölümünde aynı melodik ve ritmik yapılar kullanılmıştır (1. ve 18. ölçüler) 19. ölçüden sonra melodik ve ritmik yapılar değişmeye başlamıştır. Birbirini tekrar eden (sekvens) gözlemlenir. Eserin genelinde 16'lık değerinde notalar tercih edilmiştir.

Eserde en çok %73 oranıyla Düyek usûlü kullanılırken bu usûlü %27 oranıyla Sofyan usûlü izlemiştir.

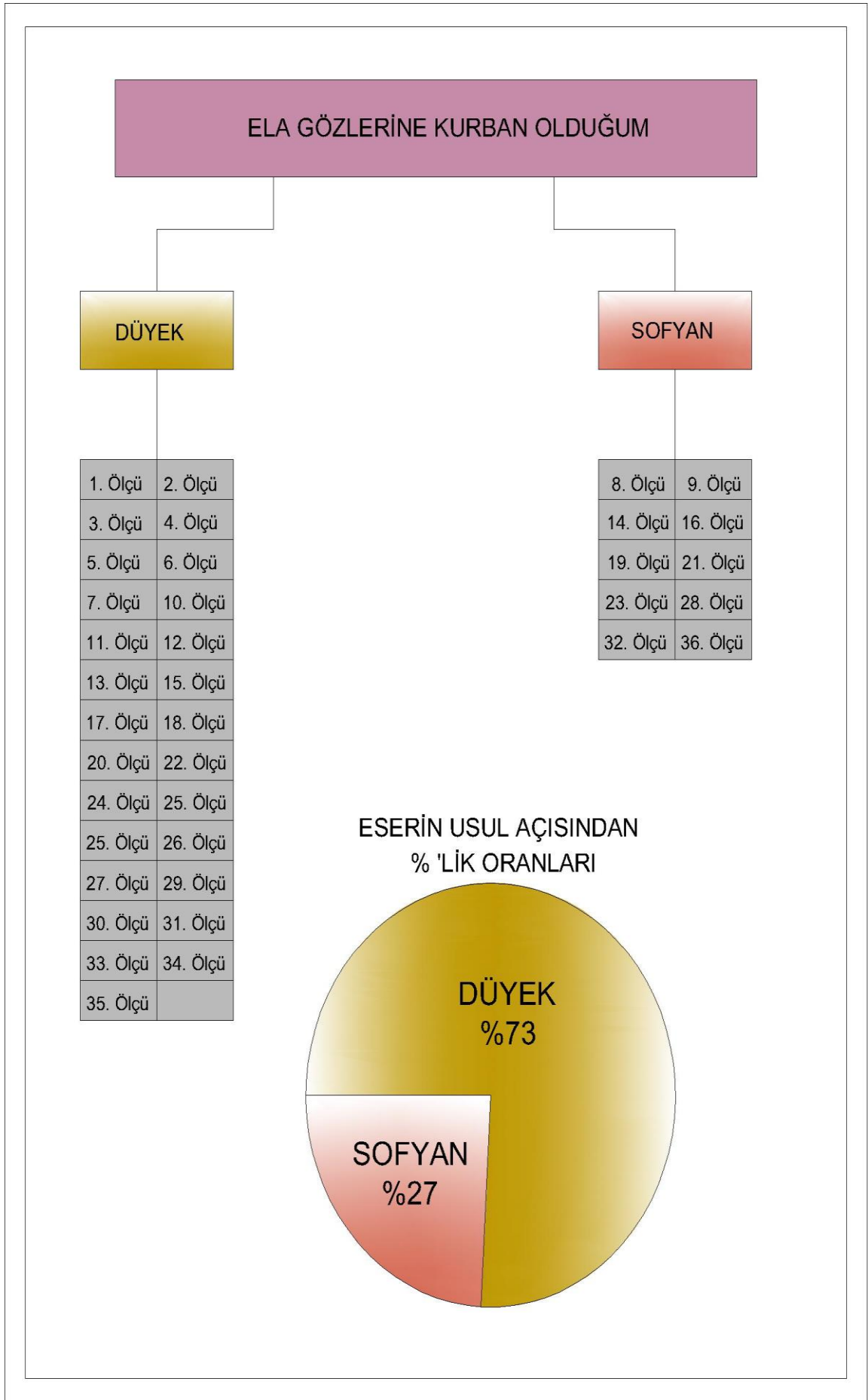
## Ela Gözlerine Kurban Olduğum

Ela Gözlerine Kurban Olduğum, adlı eserin usûl açısından incelenmesi aşağıdaki biçimdedir:

**Tablo 4.10: " Ela Gözlerine Kurban Olduğum" Adlı Eserde Kullanılan Usûl ve Düzümler**

1. Ölçü Düyek	2. Ölçü Düyek
3. Ölçü Düyek	4. Ölçü Düyek
5. Ölçü Düyek	6. Ölçü Düyek
7. Ölçü Düyek	8. Ölçü Sofyan
9. Ölçü Sofyan	10. Ölçü Düyek
11. Ölçü Düyek	12. Ölçü Düyek
13. Ölçü Düyek	14. Ölçü Sofyan
15. Ölçü Düyek	16. Ölçü Sofyan
17. Ölçü Düyek	18. Ölçü Düyek
19. Ölçü Sofyan	20. Ölçü Düyek
21. Ölçü Sofyan	22. Ölçü Düyek
23. Ölçü Sofyan	24. Ölçü Düyek
25. Ölçü Düyek	26. Ölçü Düyek
27. Ölçü Düyek	28. Ölçü Sofyan
29. Ölçü Düyek	30. Ölçü Düyek
31. Ölçü Düyek	32. Ölçü Sofyan
33. Ölçü Düyek	34. Ölçü Düyek
35. Ölçü Düyek	36. Ölçü Sofyan

Ela Gözlerine Kurban Olduğum Adlı Eserde Kullanılan Usûllerin Şekilleri Şekil: 4,5 ve Şekil: 4,6'daki gibidir.



Şekil 4.17: " Ela Gözlerine Kurban Olduğum" Adlı Eserde Kullanılan Usûl ve Düzümler

## Ela Gözlerine Kurban Olduğum

Ela gözlerine kurban olduğum  
Yüzüne bakmaya doyamadım ben  
İbret için gelmiş derler cihane  
Noktadır benlerin sayamadım ben

Ayamadım ben doyamadım ben  
Noktadır benlerin sayamadım ben

Aşkın ateşidir sinemi yakan  
Lütfuna erer mi cevri ni çeken  
Kolların boynuma dolanmış iken  
Seni öpmelere kıyamadım ben

Ayamadım ben doyamadım ben  
Noktadır benlerin sayamadım ben

Şakının güftesi Sadeddin Kaynak'a aittir. Güfte hece veznindedir. 11 heceli koşma formundadır. Çoğunlukla 6+5 duraklı ve bazen 4+4+3 duraklıdır. Kafiyeler düzenlidir.

Güftede halk edebiyatı kalıpları kullanılmıştır. Karacaoğlan koşmalarını andıran bu güftede sevgili elâ gözlüdür, yüzünde benleri vardır. Sevgili yüzüne bakılamayacak kadar güzeldir. Tanrı onu ibret olarak yaratmıştır. Sevgili tüm güzelliklerin örneğidir. Yüzündeki benler ona güzellik katmaktadır. Ancak güzelliğinden yüzüne bakılamayan sevgilinin benlerinin sayılması da zordur. Sevgili öpülmeye kıyılmayacak güzelliktedir. Bu güzellik onu seveni yakmaktadır.

Şarkının sözlerinde Kaynak'ın Anadolu ile içi içe yaşayan kimliğini ve halk edebiyatına olan yatkınlıklarını gözlemlemek mümkündür.

Kaynak'ın bestelerindeki özellikler bu eserde de karşımıza çıkmaktadır. Diğer eserlerinde olduğu gibi melodik yapılar eser içinde sık sık kullanılmıştır. Kaynak güftenin anlam bütünlüğünü vurgulamak için esere direk olarak tiz bölgeden girmiştir. Makamın

inici karakteristik yapısına uygun davranmıştır. Bunun sebebi ancak güfte ve melodi uyuşumuna verilen önem ile açıklayabiliriz. Bu olgu eserin tamamında gözlemlenmektedir. Sadece karar giderken hicaz makamının karakteristik özelliği hissedilmektedir.

### 4.3.5. Enginde Yavaş Yavaş Günün Minesi Soldu

## Hicaz Şarkı Enginde yavaş yavaş Günün minesi soldu

USUL: DÜYEK

MÜZİK : SADEDDİN KAYNAK

GÜFTE : VECDİ BİNGÖL



an w  
(Aranağme)

x

6 y

10 z

15 Aa b  
En gin de ya vaş\_ ya\_ vaş ya vaş ya vaş gü nün\_\_\_\_\_ mi ne si\_\_ sol\_

20 as x'  
du\_\_\_\_\_ sol\_ du (saz)

24 t Be  
Der\_ dim\_\_\_\_\_ ba na ar\_ ka\_ daş\_\_\_\_\_

29 d as I  
bu gün\_\_\_\_\_ de ak şam ol\_ du\_\_\_\_\_ (saz)

34 II Ce  
Göl ge ler\_\_\_\_\_ in\_

37 f Be'  
di\_ su\_\_\_\_\_ ya (saz)\_\_\_\_\_ kuş lar var\_ dı\_ uy\_ ku\_\_\_\_\_ ya (saz)\_\_\_\_\_ Gur\_ be\_\_\_\_\_

Şekil 4.18: "Enginde Yavaş Yavaş Günün Minesi Soldu" Adlı Eserin Notaları



41 d'

ti du ya du ya Bu gün de ak şam ol du

46 as V Dg

(saz) Su u yur

51 h

fi sıl da şır (saz) Gi der ya re u la

56 i

şır (saz) Yol cu yol da ya ra

60 ağırlaşarak..... d''

şır (saz) Bu gün de ak şam ol du SON

ENGİNDE YAVAŞ YAVAŞ  
GÜNÜN MİNESİ SOLDU  
DERDİM BANA ARKADAŞ  
BUGÜNDE AKŞAM OLDU

GÖLGELER İNDİ SUYA  
KUŞLAR VARDI UYKUYA  
GURBETİ DUYA DUYA  
BUGÜNDE AKŞAM OLDU

SU UYUR FISILDAŞIR  
GİDER YARE ULAŞIR  
YOLCU YOLDA YARAŞIR  
BUGÜNDE AKŞAM OLDU

Şekil 4.18'in Devamı: "Enginde Yavaş Yavaş Günün Minesi Soldu" Adlı Eserin Notaları

$$\begin{aligned}
& \text{an}(w_3+x_3+y_4+z_4) \\
& A(a_3^{1m}+b_4^{1m})+(as^{1+x'_3+t_2}) \\
& B(c_3^{2m}+d_3^{2m})+(as^{2+I_2+II_2}) \\
& C(e_2^{3m}+f_2^{3m}) \\
& B(c'_3{}^{4m}+d'_3{}^{4m})+(as^{3+V_3}) \\
& D(g_4^{5m}+h_4^{5m})+(i_4^{6m}+d''_3{}^{6m})
\end{aligned}$$

Bu şarkının aranağme bölmesinde "w" "x" "y" "z" cümleleri tespit edilmiştir. Eserin notası üzerinde de görüldüğü gibi aranağme bölmesinde 3'er ve 4'er ölçülük "w" "x" "y" "z" cümleleriyle oluşmaktadır.

A bölümünde 3 ve 4 ölçülük "a" ve "b" cümleleri 1. mısra kadar sürmüştür. Arasaz ile başlayan 3 ölçülük "x" " " ve 2 ölçülük "t" cümleleri ile A bölümünü sonlandırırken B bölümüne hazırlık görevindedirler. "A" bölümü ile "as<sup>1</sup>" bölümü bir perioddur.

B bölümünde 2. mısra "c" ve "d" cümlelerine karşılık gelmiştir. Arasaz ile başlayan 2'şer ölçülük "I" ve "II" cümleleri B bölümünü oluşturmuşlardır. "B" bölümü ile "as<sup>2</sup>" bölümü bir perioddur.

C bölümü 3. mısra 2'şer ölçülük "e" ve "f" cümlelerine karşılık gelmiştir.

B bölümü 4. mısra "c" " " ve "d" " cümlelerine karşılık gelmiştir. Arasaz ile devam eden bölme 3 ölçülük "V" cümlesine karşılık gelmiştir. "B" bölümü ile "as<sup>3</sup>" bölümü bir perioddur.

D bölümü 1 perioddan oluşmuştur. 4'er ölçülük 5. mısraya karşılık gelen "g" ve "h" cümleleri ile 4 ve 3 ölçülük 6. mısraya karşılık gelen "i" ve "d" " cümleleri oluşturmaktadır.

Film müziğidir. Harun Reşit'in Gözdesi filminde kullanılmıştır.

"Bu eseri incelediğimizde, bitişik olmayan aralıklar vardır. Ayrıca motif zenginliği vardır. Israrcı melodi, motif ve figür tekrarları kullanmıştır. Sadedin Kaynak'ın bilerek veya bilmeyerek batı müziği kompozisyon açısından kıymetli olan motif geliştirme sanatını kullandığını görebiliriz".

"Enginde Yavaş Yavaş" isimli eserde "Gurbeti Duya Duya" bölümünde "Gur" hecesinde Fa- Re "Be" hecesinde Do#-Mi-Sol kullanan Kaynak Do#-Mi-Sol Eksik 5' li Akoru kullanmıştır. Kaynak bunları akor diye düşünmeden kullanmıştır. Dede Efendiye dayanan bir meşk silsilesi olan Sadeddin Kaynak zaman zaman akor parçası gibi

gelen küçük arpejler kullanma alışkanlığı vardır. Bu aralıkları kullanmaktan korkmamaktadır".

"Bana hoş gelen tarafı şu hiç fark etmediğim bir şey var buda "ABCB" gibi şarkı biçimi kurmuş ondan sonra bir meyan tekrar açıyor "D" ye açıyor "D" bittikten sonrada "B" gelecek diye beklediğimiz halde "B" yerine "B" bölümünün ikinci cümlesini getirip öylece bitirmiştir. En son gelecek olan nakarat kısmını tekrarlananın tümünü tekrarlamak yerine belki de bıktırmamak için son kısmıyla bitirmiştir. Şunu da söylemek lazım biz hep şarkılarda aranağmesini "A" diye başlamayız. Şarkının ilk mısrasını "A" diye başlıyoruz çünkü geleneğimizde aranağmesi çok fazla önem verilen bir kısım değil hatta bazı beylik aranağmesi dediklerimiz var onlar birçok şarkıda kullanılan aranağmelerdir. Hatta başka bir şey daha bazı şarkılarda başta çalınıyor bazı şarkılarda sonda çalınıyor dolayısıyla aranağmeye başka bir harf vermek "ABCD" nin dışında daha mantıklı geliyor. Sadeddin Kaynak ise özellikle böyle şarkılarında aranağmesi artık organik bir şekilde besteye bağlı bestenin içinden de elde etmiş oluyor. Bir fikir ana bir fikir oluyor dolayısıyla aranağmesine "A" diye başlamak doğru olur diyeceğiz ama burada kurduğu şemaya baktığımız zaman aranağmesine "A" deseydik asıl bizim "A" dediğimiz zemin bölmesine de "B" diyecektik. "BCDC" olacaktı. "ABCB" olması bizim daha kolay anlamamızı sağlıyor. Aranağmeye başka bi harf ile başlamamız daha doğrudur."

"Bu şarkıya baktığımız zaman Hicâz ile Sultaniyeğâh arası bir his verir bana. Sanki Sultaniyeğâh normal bir şekilde inici bir şekilde gelmiş gitmiş ondan sonra meyan yerine geçecek olan "C" bölmesinde Sultaniyeğâh bazı eserlerde olduğu gibi inici makamlarda tekrar iniciye çıkmaz meyanda pestte gelmiş gibi bir hali var onu yapmış pestte gelmiş. Son derece akılcı birşey. Sonra "B" bölmesi nakarat geliyor. Ondan sonra bambaşka biryere gidiyor ve "D" ye gelmeden önceki melodinin akışının dışında burada artık seslerin suyun fısıldaşması, suyun küçük dalgalanması andırır şekilde "mi-re-mi" oynuyor. Ondan sonra nevada "re-do-re" yapıyor aynı şeyi ondan sonra çıkıp "si" bemol'e kadar getiriyor melodiyi nakaratın ikinci kısmı ile bitiriyor. Kompozisyon açısından çok hoş şeyler yapmış"( Torun 2014 Kişisel Görüşme ).

Enginde Yavaş Yavaş Günün Minesi Soldu, isimli eserin makamsal incelenmesi; Aranağmeye girişte Hicaz Hümayun makamının güçlüsünde kalış yaptıktan sonra 5. ölçüde Hicaz Hümayun makamının Neva perdesinde üzerindeki Buselik'in 3. derecesi olan Acem perdesinde kalmıştır. 8. ölçüde makamın güçlüsü olan Neva perdesinde Buselik çeşniyle kalış yapılmıştır. 10. ölçüde tekrar Neva'daki Buselik'in 3. derecesi olan Acem perdesinde kalış yapılmıştır. 12. ölçüde Zirgüleli Hicaz'ın güçlü perdesinde (Hüseynî) perdesinde kalış yapılmıştır. 14. ölçüde ise benzer melodik yürüyüşlerle Zirgüleli Hicaz ile aranağme bitmiştir. 15. ve 17. ölçülerde zemin girişinde Dügâh'ta Zirgüleli Hicaz 5'lisini kullanmaya devam etmiştir. 21. ölçüde başlayan arasaz payında yine Neva'daki Buselik'in 3. derecesi Acem perdesinde asma kalış yapılmıştır. 23. ölçüde ise Dik Kürdi perdesinde asma kalış yapmıştır. 25. ölçüde iki ölçülük saz payında Hicaz Hümayun'un güçlüsünde bitirerek tekrar sözlü bölüme geçen bestekâr 28. ölçüde üçüncü derece olan Nim Hicaz perdesinde asma kalış yapmıştır. 31. ölçüde Dügâh'ta Hicaz Hümayun'la sözlü bölüm bitirilmiştir. 32. ölçüde yeni bir aranağmeye başlayan Kaynak 32. ve 33. ölçülerde Zirgüleli Hicaz kullanıp Neva'da asma kalış yapmıştır. 35. ölçüde Yegâh'ta Buselik ve Dügâh'ta Zirgüleli Hicaz ile sözlü bölüme bağlanmıştır. 37. ölçüde Yegâh'ta Nikriz 39. ölçünün yarısı Yegâh'ta Nikriz'le devam etmektedir. 42. ölçüde Nim Hicaz'da asma kalış yapmıştır. 43, 44 ve 45. ölçülerde yerinde Hicaz Hümayun yapmıştır. 60. ölçüde ağırlaşarak Dik Kürdi'de Asma kalış yapan bestekâr, 63. ölçüde Dügâh'ta Hicaz ile eseri bitirmiştir.

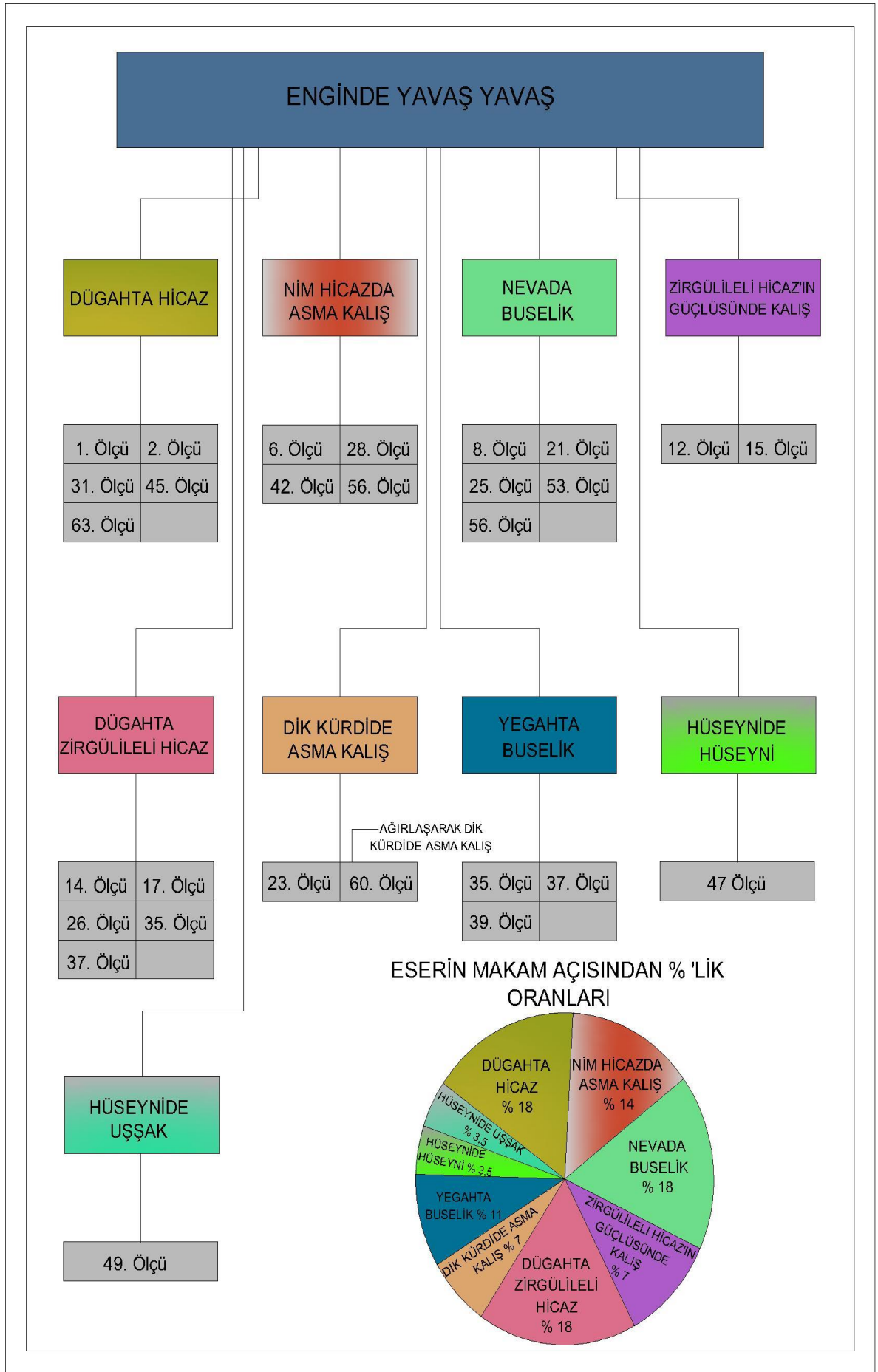
Eserde en çok %18 oranıyla Dügâhta Hicaz, Nevada Buselik ve Dügâh'ta Zirgüleli Hicaz kullanılırken bu makam çeşnisini izleyen makam çeşnileri ve yüzdeleri ise, % 14 Nim Hicazda Asma Kalış, %11 Yegâhta Buselik, %7 Zirgüleli Hicazın Güçlüsünde Asma Kalış ve Dik Kürdide Asma Kalış, % 3,5 Hüseyinde Hüseyini, Hüseyinde Uşak'tır.

## Enginde Yavaş Yavaş Günün Minesi Soldu

Enginde Yavaş Yavaş adlı eserin, makamsal açıdan incelenmesi aşağıdaki biçimdedir:

Tablo 4.11: "Enginde Yavaş Yavaş" Adlı Eserde Kullanılan Çeşniler, Kalışlar

1-2. ölçülerde Dügâh'ta Hicaz	35. ölçüde Yegâh'ta Buselik ve Dügâh'ta Zirgüleli Hicaz
6. ölçüde Nim Hicaz'da Asma kalış	37. ölçüde Yegâh'ta Buselik ve Dügâh'ta Zirgüleli Hicaz
8. ölçüde Neva'da Buselik	39. ölçüde Yegâh'ta Buselik
12. ölçüde Zirgüleli Hicaz'ın Güçlüsünde Kalış	42. ölçüde Nim Hicaz'da Asma kalış
14. ölçüde Dügâh'ta Zirgüleli Hicaz	45. ölçüde Dügâh'ta Hicaz
15. ölçüde Zirgüleli Hicaz'ın Güçlüsünde Kalış	47. ölçüde Hüseyinî'de Hüseyinî
17. ölçü Dügâh'ta Zirgüleli Hicaz	48. ölçüde Neva'da Buselik
21. ölçüde Neva'da Buselik	49. ölçü Hüseyinî'de Uşşak
23. ölçüde Dik Kürdi'de Asma kalış	53. ölçüde Neva'da Buselik
25. ölçüde Neva'da Buselik	56. ölçüde Nim Hicaz'da Asama Kalış ve Neva'da Buselik
28. ölçüde Nim Hicaz'da Asma kalış	60. ölçüde Ağırlaşarak Dik Kürdi'de Asma kalış
31. ölçüde Dügâh'ta Hicaz	63. ölçüde Dügâh'ta Hicaz



**Şekil 4.19: "Enginde Yavaş Yavaş" Adlı Eserde Kullanılan Çeşniler, Kalışlar**

Enginde Yavaş Yavaş Günün Minesi Soldu, isimli bestenin usûl açısından incelenmesi; Düyek usûlüdür ancak aranağmesi Sofyan düzumündedir ve bu düzum eserin farkı bölümlerinde de kullanılmıştır. Aranağmenin başlangıcında 1/4'lük notalar ve 1/4'lük eslerle aranağmeye başlandığı görülmektedir. Ancak 4. ve 6. ölçülerde 16'lık motifler kullanılmıştır. 7. ve 8. ölçülerde adeta Nim Sofyan usûlünün 2. mertebesi kullanılmıştır. 9. ve 11. ölçülerde Düyek düzümü kullanılmıştır. 12. ölçüde adeta Nim Sofyan usûlünün 2. mertebesine geçilmiştir.

Zemin bitiminden sonra gelen ara sazda yani 21. ve 25. ölçülerde Sofyan düzümü kullanılmıştır. Bu bölümde 16'lık değerler göze çarpar. Sözlü bölüme geçişte 26. ölçüde Düyek usûlünün düzümü ile başlandığı görülür. 32. ölçüde arasazda ise yine 16'lık melodik yürüyüşler ve Sofyan düzümü kullanılmıştır. 36. ölçüde sözlü bölüme Düyek usûlünün düzümü ile başlanmıştır ve 43. ölçü dahil Düyek düzümü ile devam edilmiş olup 44. ölçüde Sofyan düzumüne geçilmiş ancak 45. ölçüde Düyek usûlü ile Dügâh perdesinde karar verilmiştir. Meyan bölümünde 46.ve 63. ölçülerde Sofyan ve Düyek usûlü düzumleri kullanılmış olsa bile Düyek düzümü daha ağırlıklı kullanılmıştır.

Eserde en çok %52 oranıyla Sofyan usûlü kullanılırken bu usûlü % 48 oranıyla Düyek usûlü izlemiştir.

## Enginde Yavaş Yavaş Günün Minesi Soldu

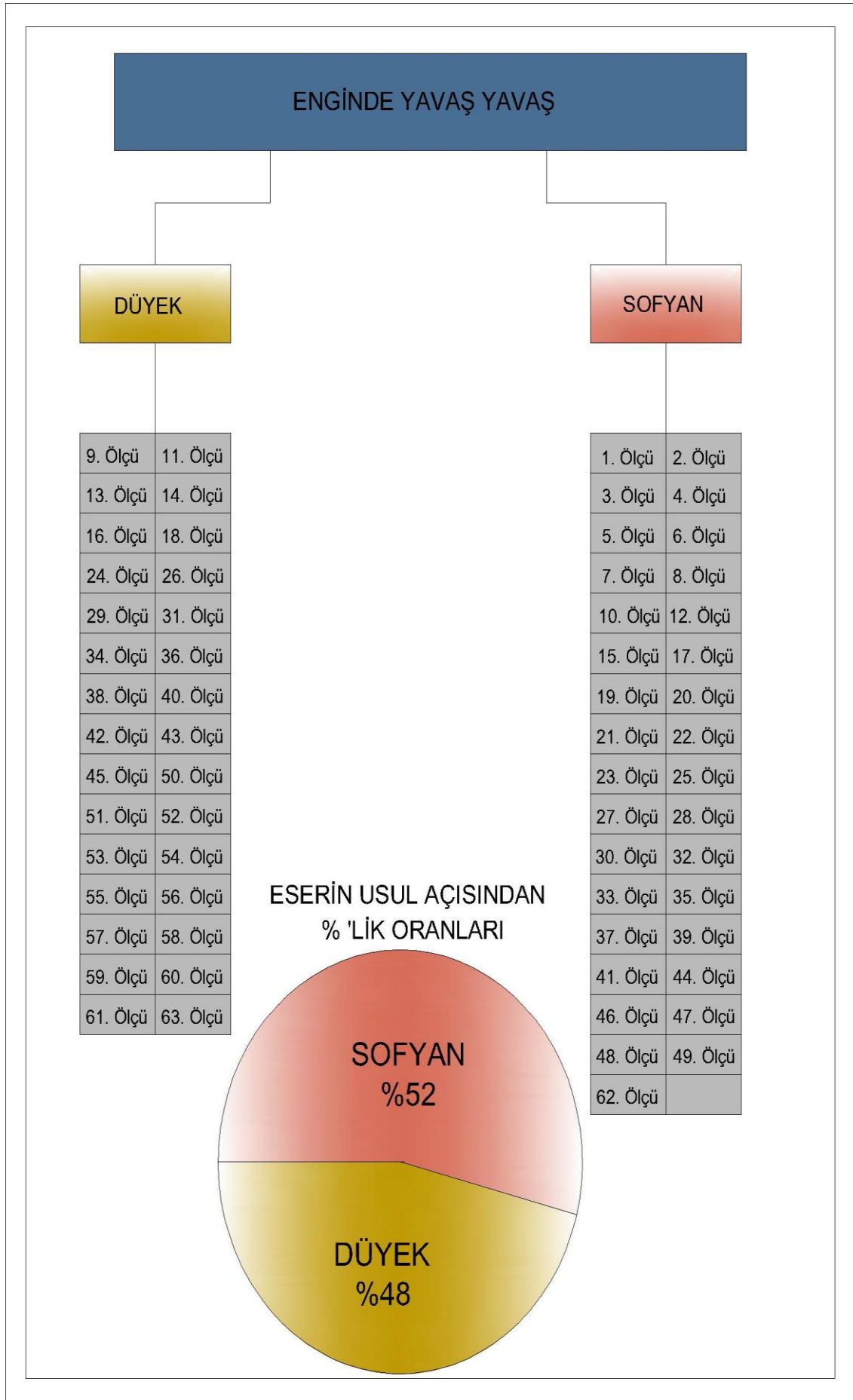
Enginde Yavaş Yavaş, adlı eserin usûl açısından incelenmesi aşağıdaki biçimdedir:

**Tablo 4.12: "Enginde Yavaş Yavaş" Adlı Eserde Kullanılan Usûl ve Düzümler**

1. Ölçü Sofyan	2. Ölçü Sofyan
3. Ölçü Sofyan	4. Ölçü Sofyan
5. Ölçü Sofyan	6. Ölçü Sofyan
7. Ölçü Sofyan	8. Ölçü Sofyan
9. Ölçü Düyek	10. Ölçü Sofyan
11. Ölçü Düyek	12. Ölçü Sofyan
13. Ölçü Düyek	14. Ölçü Düyek
15. Ölçü Sofyan	16. Ölçü Düyek
17. Ölçü Sofyan	18. Ölçü Düyek
19. Ölçü Sofyan	20. Ölçü Sofyan
21. Ölçü Sofyan	22. Ölçü Sofyan
23. Ölçü Sofyan	24. Ölçü Düyek
25. Ölçü Sofyan	26. Ölçü Düyek
27. Ölçü Sofyan	28. Ölçü Sofyan
29. Ölçü Düyek	30. Ölçü Sofyan
31. Ölçü Düyek	32. Ölçü Sofyan
33. Ölçü Sofyan	34. Ölçü Düyek
35. Ölçü Sofyan	36. Ölçü Düyek
37. Ölçü Sofyan	38. Ölçü Düyek
39. Ölçü Sofyan	40. Ölçü Düyek
41. Ölçü Sofyan	42. Ölçü Düyek
43. Ölçü Düyek	44. Ölçü Sofyan
45. Ölçü Düyek	46. Ölçü Sofyan
47. Ölçü Sofyan	48. Ölçü Sofyan
49. Ölçü Sofyan	50. Ölçü Düyek
51. Ölçü Düyek	52. Ölçü Düyek
53. Ölçü Düyek	54. Ölçü Düyek
55. Ölçü Düyek	56. Ölçü Düyek
57. Ölçü Düyek	58. Ölçü Düyek
59. Ölçü Düyek	60. Ölçü Düyek
61. Ölçü Düyek	62. Ölçü Sofyan
63. Ölçü Düyek	

Enginde Yavaş Yavaş Adlı Eserde Kullanılan Usûllerin Şekilleri Şekil: 4,5 ve Şekil: 4,6'daki gibidir.





**Şekil 4.20: "Enginde Yavaş Yavaş" Adlı Eserde Kullanılan Usûl ve Düzümler**

## Enginde Yavaş Yavaş Günün Minesi Soldu

Enginde yavaş yavaş günün minesi soldu  
Derdim bana arkadaş bugün de akşam oldu  
Gölgeler indi suya kuşlar vardı uykuya  
Gurbeti duya duya bugün de akşam oldu

Su uyur fısıldaşır gider yâre ulaşır  
Yolcu yolda yaraşır bugün de akşam oldu

Şakının güftesi Vecdi Bingöl'e aittir. 7+7 Duraklı hece vezni. Kafiye düzenlidir. Enginde yavaş yavaş günün minesini yani günü sarmalayan güneş batmaktadır. Akşam olmuştur. Günler dert ve yalnızlık içinde geçmektedir. Su bile yâre fısıldayarak ulaşabilirken, seven kişi yâre ulaşmamaktadır. Sevgilinin uzaklığı gurbet acısı gibidir. Sevgilinin olmadığı her yer gurbet gibidir. Akşam, uyku ve gölge sözcükleri kullanılarak gece anımsatılmış tenasüp sanatı yapılmıştır.

"Sadeddin Kaynak'ın 63 yaşında ölmek istediğine dair söylemlerini hocalarımızdan, ailesinden duyardık. Kendisi, Peygamber Efendimiz 63 yaşında vefat ettiği için bu yaşta ölmek istediğini ve haddini aşmak istemediğini dile getirmiş. Bu çalışmada ele alınan eserlerden "Enginde Yavaş Yavaş Günün Minesi Soldu" adlı eser ne tesadüftür ki 63 ölçüde son bulmaktadır. Kaynak, 63 yaşında vefat etmiş bu eserinde ise güfteye baktığımızda Enginde Yavaş Yavaş Günün Minesini 63 ölçüde soldurduğu görülmektedir. Eskiler buna tevâfuk derler. Çok ilginç ve etkileyici bence" (Karadeniz 2014 Kişisel Görüşme ).

Sadeddin Kaynak eserin aranağmesinde olan birçok motifi güfte ile eser içinde kullanmıştır. İlk dört mısradaki saz paylarıyla düğâh ve hüseyini perdelerini kullanarak karar vermiştir. İkinci dörtlükte ise aynı birinci dörtlükte olduğu gibi saz paylarının dışında güftenin verdiği anlam doğrultusunda hüseyini perdesinden yukarı çıkılmamış ve makam gereği düğâhta karar verilmiştir. Ancak üçüncü dörtlükte ise Muhayyer perdesinden açılan köprü ile tiz bölgelerde seyir edilerek güftenin anlam bütünlüğüne uygun bir melodik yapı kullanan Kaynak bestesini düğâh perdesinde karar vererek bitirmiştir.

## 4.3.6. Gönlümün İçindedir Gözden İrak Sevgilim

### Hicaz Şarkı Gönlümün içindedir gözden ırak sevgilim

USUL: DÜYEK - AKSAK

MÜZİK : SADEDDİN KAYNAK

GÜFTE: VECDİ BİNGÖL

*♩* : 160 an x

(Aranağme)

5 Aa  
Gön lü mün i çin de dir göz den ı rak sev gi lim

9 a' b  
Çe kil mez biçim de dir bu if ti rak sev gi lim ah

14 a'  
ah bu if ti rak sev gi lim

19 Bc  
bu if ti rak sev gi lim (Saz) Gö züm yol da

24 d  
gön lüm sen de Ta ham mül kal ma dı ben de yok mu a cep bir bi len de

29 e  
(Saz) Se ni ner de

33 f g  
bu la yım Gök te mi yer de mi sin ya kin ler den so ra yım

38 1. 2. *♩* : 160 as z  
Son suz se her de mi sin de mi sin (Saz)

Şekil 4.21: "Gönlümün İçindedir Gözden İrak Sevgilim" Adlı Eserin Notaları

43

48 h  
San ma ki \_\_\_\_\_ ce fa sı zım ah \_\_\_\_\_

53 i  
ah \_\_\_\_\_ Aş kı m da \_\_\_\_\_ ve fa sı zım \_\_\_\_\_ ah \_\_\_\_\_

58 j  
ah \_\_\_\_\_ Sa na ilk sö züm de yim sev gi lim (saz) sev

63 k  
gi lim (saz) sev gi lim \_\_\_\_\_ ah dım da \_\_\_\_\_

66 a'  
ri ya sı zım \_\_\_\_\_ ri ya sı zı sev gi lim sev gi lim \_\_\_\_\_ SON

GÖNLÜMÜN İÇİNDEDİR GÖZDEN İRAK SEVGİLİM  
 ÇEKİLMEZ BİÇİMDEDİR BU İFTİRAK SEVGİLİM  
 GÖZÜM YOLDA GÖNLÜM SENDE  
 TAHAMMÜL KALMADI BENDE  
 YOKMU ACEP BİR BİLENDE  
 SENİ NERDE BULAYIM GÖKTEMİ YERDEMİSİN  
 YA KİMLERDEN SORAYIM SONSUZ SEHERDEMİSİN  
 SANMAKİ CEFASIZIM AŞKIKDA VEFASIZIM  
 SANA İLK SÖZÜMDEYİM SEVGİLİM  
 AHDİMDE RİYASIZIM SEVGİLİM

Şekil 4.21'in Devamı: "Gönlümün İçindedir Gözden Irak Sevgilim" Adlı Eserin Notaları

$$\begin{aligned}
& {}^8_8 \text{an(II:x4:II)} \\
& A(a_4^{1m} + a_4^{2m} + b_4^{ah} + a_4^{2m}) \\
& B(c_6^{3.m} + d_5^{4.5.m}) \\
& {}^9_8 C(\text{II:e}_2^{6m}:\text{II} + f_2^{7m} + g_4^{8m} + g_4^{8m}) \\
& {}^8_{8z9} \text{as D(II:h}_5:\text{II)}^{9m.ah} + (i_5^{10m.ah} + j_5^{11m} + k_2^{12m} + a_3^{13m})
\end{aligned}$$

Eserin notası üzerinde de görüldüğü gibi aranağme bölmesi Düyek usûlüdedir. 4 ölçülük "x" cümlesinden meydana gelmiştir. Aranağmenin sonunda röpriz işareti bulunmaktadır.

A bölümünde 1. ve 2. mısralar 4'er ölçülük "a" "a" "b" ve "a" cümlelerine karşılık gelmiştir.

B bölümünde 3. mısraya karşılık gelen 6 ölçülük "c" ile 4. ve 5. mısralara karşılık gelen 5 ölçülük "d" cümleleri bulunmaktadır.

C bölümünde usûl değişerek Aksak olmuştur. 6. mısra 2 ölçülük "e" cümlesine, 7. mısra 2 ölçülük "f" cümlesine, 8. mısra 4 ölçülük "g" cümlesine, dönüşteki dolaptan dolayı 8. mısra tekrar 4 ölçülük "g" cümlesine karşılık gelmiştir.

D bölümünde usûl tekrar değişerek Düyek olmuştur. 9 ölçülük "z" ara saz ile 5 ölçülük "h" cümleleri bulunmaktadır. 10.11.12 ve 13. mısralara karşılık gelen "i" "j" "k" "a" cümleleri bulunmaktadır.

Film müziğidir. Selahattin Eyyübi ve Bozaslan filminde kullanılmıştır.

Gönlümün İçindedir Gözden Irak Sevgilim isimli eserin makamsal olarak incelenmesi; 2. ölçüdeki Acem perdesinin (Fa) Neva'daki Buselik'in 3. derecesi olduğu için her Buselik'in 3. derecesinde asma kalış yapılması geleneksel olduğundan dolayı Neva'daki Buselik'in 3. derecesi olan Acem perdesinde kalış yapılmıştır. Acem perdesinde 2/4'lük nota değeriyle asma kalış yapılmıştır. Bunun sebebi Neva'daki Buselik'in 3. derecesi olmasıdır. 4. ölçüde makam gereği Hicaz Hümayun dizisi kullanılarak Dügâh'ta Hicaz Hümayunlu kalmış yapılmıştır. Zemin bölümünde Hicaz Hümayun makamı dizisi vardır.

Eserde Hicaz Hümayun makamının tüm özellikleri kullanılmış olup bazı yerlerde (meyan) Zirgüleli Hicaz makamına geçiş yapılmıştır. Aksak usûlü bölümünde ise Çargâhta Nigar yapıldıktan sonra tekrar Hicaz Hümayun makamına geçilmiştir. Meyana girişte ise Zemin melodisiyle hiç bir ilgisi olmayan bir aranağme bestelenmiştir. Muhayyer'de Buselik ile meyan aranağmesine girilmiştir ve aranağmenin sonu Hüseyinî'de Kürdi ile bitmiştir. Meyan Zemin bölümüne Muhayyer'de Buselik ile başladığı görülmektedir. 59. ölçüde Hüseyinî'de Hicaz ile kalınmıştır. 62. ölçüde ise Hüseyinî'de Kürdi ile kalış yapan bestekâr 69. ölçüde Dügâh perdesinde Hicaz ile bestesini bitirmiştir.

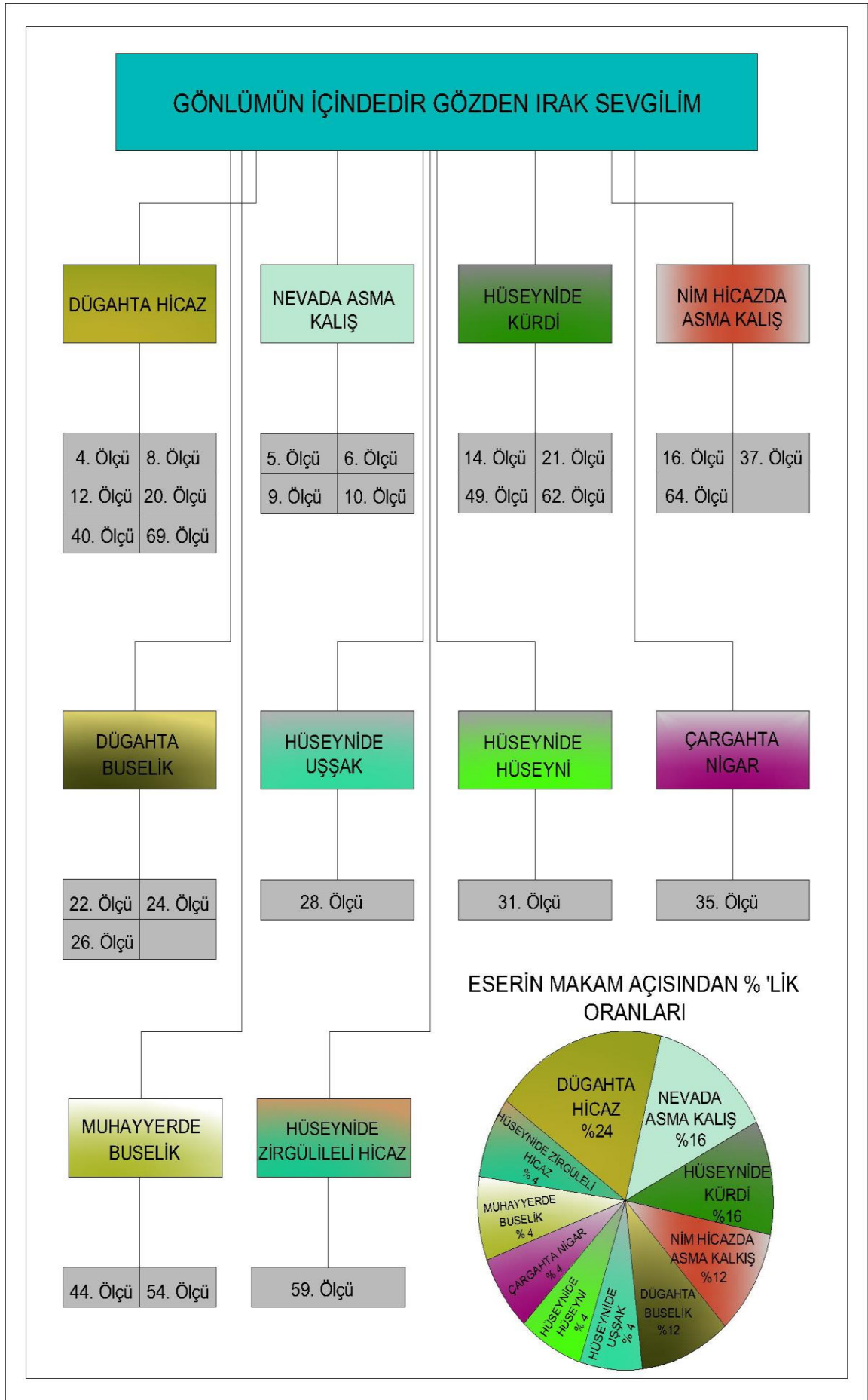
Eserde en çok %24 oranıyla Dügâhta Hicaz kullanılırken bu makam çeşnisini izleyen makam çeşnileri ve yüzdeleri ise %16 Nevada Asma Kalış ve Hüseyinide Kürdi, %12 Nim Hicazda Asma Kalış ve Dügâhta Buselik, %4 Hüseyinide Zirgüleli Hicaz, Muhayyerde Buselik, Çargâhta Nigar, Hüseyinide Hüseyini, Hüseyinide Uşak'tır.

## Gönlümün İçindedir Gözden Irak Sevgilim

Gönlümün İçindedir Gözden Irak Sevgilim adlı eserin, makamsal açıdan incelenmesi aşağıdaki biçimdedir:

**Tablo 4.13: "Gönlümün İçindedir Gözden Irak Sevgilim" Adlı Eserde Kullanılan Çeşniler, Kalıplar**

4. ölçüde Dügâh'ta Hicaz	31. ölçüde Hüseyinî'de Hüseyinî
5-6. ölçülerde Neva'da Asma kalış	35. ölçüde Çargâh'ta Nigar
8. ölçüde Dügâh'ta Hicaz	37. ölçüde Nim Hicaz'da Asma kalış
9-10. ölçülerde Neva'da Asma kalış	40. ölçüde Dügâh'ta Hicaz
12. ölçüde Dügâh'ta Hicaz	44. ölçüde Muhayyer'de Buselik
14. ölçüde Hüseyinî'de Kürdi	49. ölçüde Hüseyinî'de Kürdi
16. ölçüde Nim Hicaz'da Asma kalış	54. ölçüde Muhayyer'de Buselik
20. ölçüde Dügâh'ta Hicaz	59. ölçüde Hüseyinî'de Zirgüleli Hicaz
21. ölçüde Hüseyinî'de Kürdi	62. ölçüde Hüseyinî'de Kürdi
22-24-26. ölçülerde Dügâh'ta Buselik	64. ölçüde Nim Hicaz'da Asma kalış
28. ölçüde Hüseyinî'de Uşşak	69. ölçüde Dügâh'ta Hicaz



Şekil 4.22: "Gönlümün İçindedir Gözden Irak Sevgilim" Adlı Eserde Kullanılan Çeşniler, Kalıplar



Bu eseri usûl açısından incelediğimizde, değişmeli usûlde olduğunu, Düyek ve Aksak usûlünde olduğunu görürüz. Eser 8/8 Düyek usûlü ile başlar. Eserin içinde usûl değişikliği olmadığı gözlemlenmektedir. 32. ölçüde usûlün 9/8 Aksak usûlüne geçiş yaptığını ve 41. ölçüde tekrar 8/8 Düyek usûlüne geçtiğini görebiliriz. Eser 8/8 Düyek usûlü ile biter.

Eser düzum olarak Düyek usûlüne uymaktadır. Zeminde ağırlıklı olarak Düyek usûlü düzumü gözlenir. 32. ölçüde Aksak usûlüne geçiş yapılmıştır. Genelde Aksak usûlündeki sözlü eserlere 8'lik eslerle başlandığı halde bu eserde 1/4 'lük es ile başlandığı gözlemlenmektedir. Bunu Aksak usûlü içerisinde bir özellik olarak görebiliriz. 32. ve 35. ölçülerde Aydın usûlünün düzumünün kullanıldığını söyleyebiliriz. 36. ölçüde Aydın usûlünün düzumünden Aksak usûlünün düzumüne geçiş yapılmıştır. 41. ölçüde Meyan sazı ile Düyek usûlüne geçiş yapılmıştır. Fakat 41. ve 43. ölçülerde Sofyan düzumlerinin kullanıldığını söyleyebiliriz. 44. ve 69. ölçülerde Sofyan ve Düyek düzumleri ile devam edilip eser bu düzumlerin kullanımı ile bitirilmiştir.

Eserde en çok %55 oranıyla Düyek usûlü kullanılırken bu usûlü izleyen usûllerin yüzdeleri ise, %32 oranıyla Sofyan, %9 oranıyla Aksak (Aydın) ve %4 oranıyla Aksak Usûlüdür.

## Gönlümün İçindedir Gözden Irak Sevgilim

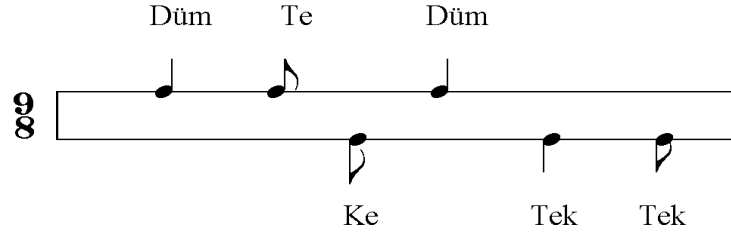
Gönlümün İçindedir Gözden Irak Sevgilim, adlı eserin usûl açısından incelenmesi aşağıdaki biçimdedir:

**Tablo 4.14: "Gönlümün İçindedir Gözden Irak Sevgilim" Adlı Eserde Kullanılan Usûl ve Düzümler**

1. Ölçü Düyek	2. Ölçü Düyek
3. Ölçü Düyek	4. Ölçü Düyek
5. Ölçü Düyek	6. Ölçü Düyek
7. Ölçü Sofyan	8. Ölçü Düyek
9. Ölçü Düyek	10. Ölçü Düyek
11. Ölçü Düyek	12. Ölçü Düyek
13. Ölçü Sofyan	14. Ölçü Sofyan
15. Ölçü Sofyan	16. Ölçü Sofyan
17. Ölçü Düyek	18. Ölçü Düyek
19. Ölçü Düyek	20. Ölçü Düyek
21. Ölçü Düyek	22. Ölçü Sofyan
23. Ölçü Düyek	24. Ölçü Sofyan
25. Ölçü Düyek	26. Ölçü Sofyan
27. Ölçü Sofyan	28. Ölçü Düyek
29. Ölçü Sofyan	30. Ölçü Sofyan
31. Ölçü Sofyan	32. Ölçü Aksak ( Aydın )
33. Ölçü Aksak ( Aydın )	34. Ölçü Aksak ( Aydın )
35. Ölçü Aksak ( Aydın )	36. Ölçü Aksak
37. Ölçü Aksak ( Aydın )	38. Ölçü Aksak ( Aydın )
39. Ölçü Aksak	40. Ölçü Aksak
41. Ölçü Sofyan	42. Ölçü Düyek
43. Ölçü Düyek	44. Ölçü Düyek
45. Ölçü Düyek	46. Ölçü Sofyan
47. Ölçü Sofyan	48. Ölçü Sofyan
49. Ölçü Sofyan	50. Ölçü Düyek
51. Ölçü Düyek	52. Ölçü Düyek
53. Ölçü Düyek	54. Ölçü Düyek
55. Ölçü Sofyan	56. Ölçü Düyek
57. Ölçü Düyek	58. Ölçü Düyek
59. Ölçü Sofyan	60. Ölçü Sofyan
61. Ölçü Düyek	62. Ölçü Düyek
63. Ölçü Düyek	64. Ölçü Düyek
65. Ölçü Sofyan	66. Ölçü Düyek
67. Ölçü Düyek	68. Ölçü Düyek
69. Ölçü Düyek	

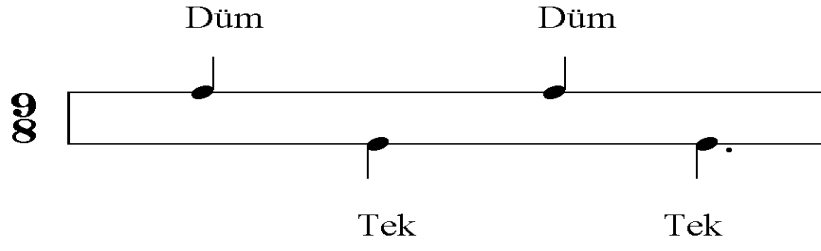
Gönlümün İçindedir Gözden Irak Sevgilim Adlı Eserde Kullanılan Usûllerin Şekilleri Şekil: 4,5, Şekil: 4,6, Şekil 4.23 ve Şekil 4.24'deki gibidir.

## AKSAK USÛLÜ



Şekil 4.23: Aksak Usûlünün Kullanımı

## AYDIN AKSAĞI

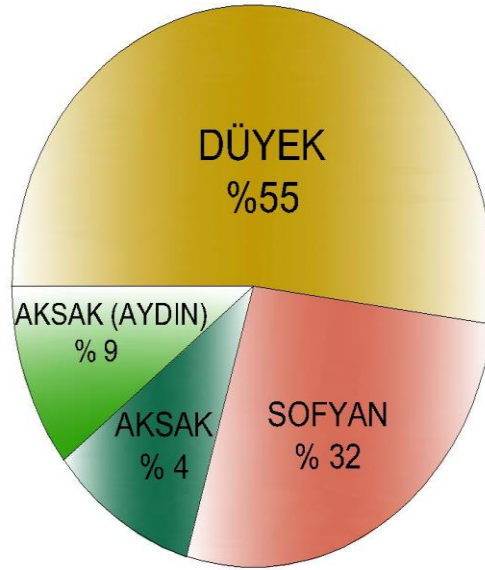


Şekil 4.24: Aydın Aksağı Usûlünün Kullanımı

## GÖNLÜMÜN İÇİNDEDİR GÖZDEN İRAK SEVGİLİM



### ESERİN USUL AÇISINDAN % 'LİK ORANLARI



Şekil 4.25: "Gönlümün İçindedir Gözden Irak Sevgilim" Adlı Eserde Kullanılan Usûl ve Düzümler

## Gönlümün İçindedir Gözden Irak Sevgilim

Gönlümün içindedir  
Gözden irak sevgilim  
Çekilmez biçimdedir  
Bu iftirak sevgilim

Gözüm yolda, gönlüm sende  
Tahammül kalmadı bende  
Yok mu acep bir bilen de  
Seni nerde bulayım

Gökte mi yerde misin  
Ya kimlerden sorayım  
Sonsuz seferde misin

Sanma ki cefasızım  
Aşkımda vefasızım  
Sana ilk sözümdeyim sevgilim  
Ahdımda riyasızım sevgilim

Serbest hece vezni ile yazılmıştır. Dize gruplarının hece sayıları değişiktir. İlk kuple dizileri 7 heceli, ikinci kuplenin ilk üç dizesi 8 heceli, son dört dizesi 7 hecelidir. Kafiye düzenli değildir.

Güftenin sözlerinde sevgiliye seslenilmektedir. Besteye göre sevgili ne kadar aransa da gözden uzak olduğu düşünülse de herkese sorulsa da aslında gönülde yaşamaktadır. Sevgilinin verdiği acı can yaksa da aşkın verdiği mutluluk gönüldedir. Âşık, sevgili vefasız ve cefasız olsa da sözünde durur ve vefalıdır.

"Yok, mu acep bir bilen de/Seni nerde bulayım/Gökte mi yerde misin/Ya kimlerden sorayım/Sonsuz seferde misin" sözleriyle Vecdi Bingöl sevgiliyi aramaktadır. Aslında sevgilinin gönlün içinde olduğunu bilmektedir. Bilmesine karşın sormaktadır. Burada tecahül-i arif söz sanatını kullanmıştır.

Sonsuz sefer sözcüğüyle istiare yapılmıştır. Kastedilen ölümdür. Sevgilinin sağlığından endişe duyan güftekar endişelerini böyle belirtmiştir.

"Kaynak aruzda kısalık uzunluk meselesi var ya ona çok fazla tâbi olmadan Türkçedeki söyleyişi daha çok tercih etmiştir. Güfte açısından incelenmesinin mühim taraflarından bir tanesi güftenin mânâsını, anlamını, duygusunu müzikte de anlatma çabası var mı yok mu buna bakmak ve bir de Türkçenin söyleyişindeki vurguların konuşurken tansiyonun çıkması inmesi meselelerini de müziğe aksettirmiş mi ona bakmak meselesi var. Makamlardaki inceleme daha objektiftir burada daha subjektif bir inceleme olacaktır"(Torun, 2014 Kişisel Görüşme).

"Sadeddin Kaynak'ta genel olarak düşünüldüğü zaman giden bir ritim vardır. Ritim daima öndedir ve o ritim modül gibi gider usûller'in içinde öyle gider. " Gönülümün içindedir gözden irak sevgilim" bu eserde onu hissediyorum. Usûl öne çıkıyor. Buna rağmen hasretin hüznünü de veriyor. Belki de gözden irak olmasına rağmen gönülünün içinde olmasından. Bir de mesela "Gözden irak " burada Hicaz'ın burukluğuyla "Gözden irak" duygusunu hissettiriyor. Bunu isteyerek mi yaptı başka türlü mü yaptı onu da bilmek mümkün değil. Bu eserde "Ah"lar var bizim bildiğimiz gibi insan canı yandığında "Ah" der ya şarkı içinde geçen "Ah" ların veya "Of" ların her zaman için olması gerekmiyor fakat bu eserde "Ah" var bir canının yanma meselesi var" (Torun, 2014 Kişisel Görüşme ).

Güftenin melodi ile uyumu zemin başlangıcından sonuna kadar olan kısımda, esere makamın güçlüsü civarından girerek düğâh perdesinde karar verene dek sevgiliye karşı olan ayrılık hissini melodik yapı ve hicaz makamının karakteristik duygu özelliğiyle ifade edip hissettirmiştir. Kaynak bu ifadeyi pekiştirmek için araya lâfzî terennümde (ah) eklemiştir. Nakarata geçişte makam geçkisi yapmıştır. Sevgiliye olan duyguları makam geçkisi ile yansıtmıştır. Meyan bölümünde ise sevgiliye duyulan hisleri, bestekâr usûl geçkisiyle ve tiz bölgeleri kullanarak ifade etmiştir. Bu eserde güfte ve melodi uyumu bariz bir şekilde göze çarpmaktadır.

### 4.3.7. Hazan ile Geçti Gülşen-i Bûstan

## Hicaz Şarkı Hazan ile geçti gülşen-i büstan

USÛLÜ : CURCUNA

MÜZİK : SADEDDİN KAYNAK

GÜFTE : EMRAH

♩ : 180  
an x

(Arañağme .....)

5 y

9

13 Aa  
Ha zan i le geç ti gül şe ni büs tan

17 b  
Ey len şim den ge ri var ga rip ga rip rip

22 Bc  
Ha râ ba yüz tut tu bez - mi gü lis tan

26 b  
Ağ la şım den ge ri var ga rip ga rip rip D.C.

31 Aa  
Em rah bi zim e lin gon ca gül le ri

35 b  
A çıl mı ş tır ö ter dost bül bül le ri ri

40 Bc b  
Ben ga rip ser ger dan gur bet el le ri Ey len şim den

Şekil 4.26: "Hazan ile Geçti Gülşen-i Bûstan" Adlı Eserin Notaları

45

ge ri var ga rip ga rip rip SON

(1)

HAZAN İLE GEÇTİ GÜLŞEN -İ BÛSTAN  
EYLEN ŞİMDEN GERİ VAR GARİP GARİP  
HARABA YÜZ TUTTU BEZM - İ GÛLİSTAN  
AĞLA ŞİMDEN GERİ VAR GARİP GARİP

(2)

HANÇER- İ FELEĞİN UCU CİĞERDE  
GİTTİKÇE ARTIYOR YÂRE BU SERDE  
DİYÂR- İ GURBETTE TUTULDUM DERDE  
GEL TABİB YÂREMİ SAR GARİP GARİP

(3)

EMRAH, BİZİM ELİN GONCA GÛLLERİ  
AÇILMIŞTIR ÖTER DOST BÛLBÛLLERİ  
BEN GARİP SER- Gerdân GURBET ELLERİ  
EYLEN ŞİMDEN GERİ VAR GARİP GARİP

Vezni : 11'li Hece (6+5)

**Şekil 4.26'nın Devamı: "Hazan ile Geçti Gülşen-i Bûstan" Adlı Eserin Notaları**



an(II:x<sub>6</sub>+y<sub>6</sub>:II)

A(a<sub>4</sub><sup>1m</sup>+b<sub>4</sub><sup>2m</sup>+b'<sub>4</sub><sup>2m</sup>)

B(c<sub>4</sub><sup>3m</sup>+b<sub>4</sub><sup>4m</sup>+b'<sub>4</sub><sup>4m</sup>)

A(a<sub>4</sub><sup>5m</sup>+b<sub>4</sub><sup>6m</sup>+b'<sub>4</sub><sup>6m</sup>)

B(c<sub>4</sub><sup>7m</sup>+b<sub>4</sub><sup>8m</sup>+b'<sub>4</sub><sup>8m</sup>)

Eserin aranağmesinde "x" ve "y" cümleleri 6'şar ölçülük iki çümleden oluşmaktadır.

A bölmesi şarkının zemin bölmesidir. A bölümünde 1. ve 2. mısraya 4'er ölçülük "a" "b" ve "b' "cümleleri karşılık gelmektedir.

B bölmesi şarkının nakarat bölmesidir. B bölümünde 3. ve 4. mısralara 4'er ölçülük "c" "b" "b' "cümleleri karşılık gelmektedir.

A ve B bölümleri farklı mısralarla aynı biçimde devam etmiştir.

2. ölçüde Nim Hicaz'da asma kalış yaparak aranağmeye başlayan Kaynak, Curcuna usûlündeki Hicaz makamındaki bestesinde 8 ölçülük aranağme kullanmıştır. 4. ölçüde Neva'da asma kalış ile 6. ölçüde Hüseyinî'de Kürdi çeşnisi yapmıştır. 12. ölçüde Dügâh'ta Hicaz, 13. ölçüde Neva'da asma kalış, 16. ölçüde Dik Kürdi'de asma kalış, 21. ölçüde Dügâh'ta Hicaz yapmıştır. 23. ölçü ve 48. ölçüler arasında gerekli çeşni ve asma kalışları kullanan bestekâr 48. ölçüde Dügâh'ta Hicaz ile eseri bitirmiştir.

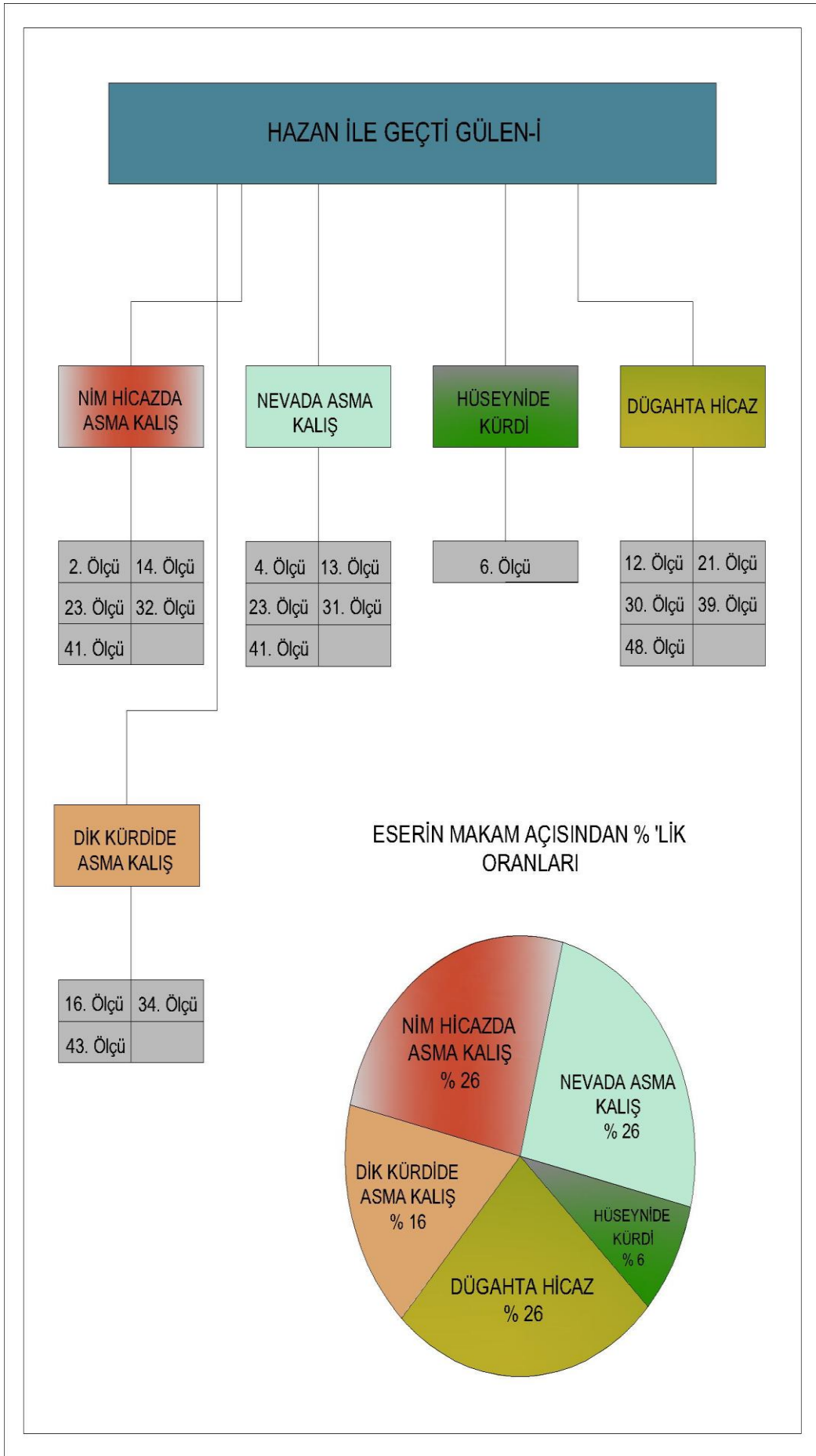
Eserde en çok %26 oranıyla Dügâhta Hicaz, Nim Hicazda Asma Kalış, Nevada Asma Kalış kullanılırken bu makam çeşnisini izleyen makam çeşnileri ve yüzdeleri ise, %16 Dik Kürdide Asma Kalış, %6 Hüseyinide Kürdi'dir.

## Hazan ile Geçti Gülşen-i Bûstan

Hazan ile Geçti Gülşen-i adlı eserin, makamsal açıdan incelenmesi aşağıdaki biçimdedir:

**Tablo 4.15: " Hazan ile Geçti Gülşen-i" Adlı Eserde Kullanılan Çeşniler, Kalışlar**

2. ölçüde Nim Hicaz'da asma kalış	30. ölçüde Dügâh'ta Hicaz
4. ölçüde Neva'da asma kalış	31. ölçüde Neva'da asma kalış
6. ölçüde Hüseyinî'de Kürdi	32. ölçüde Nim Hicaz'da asma kalış
12. ölçüde Dügâh'ta Hicaz	34. ölçüde Dik Kürdi'de asma kalış
13. ölçüde Neva'da asma kalış	39. ölçüde Dügâh'ta Hicaz
14. ölçüde Nim Hicaz'da asma kalış	41. ölçüde Neva'da asma kalış ve Nim Hicaz'da asma kalış
16. ölçüde Dik Kürdi'de asma kalış	43. ölçüde Dik Kürdi'de asma kalış
21. ölçüde Dügâh'ta Hicaz	48. ölçüde Dügâh'ta Hicaz
23. ölçüde Neva'da asma kalış ve Nim Hicaz'da asma kalış	



Şekil 4.27: " Hazan ile Geçti Gülşen-i" Adlı Eserde Kullanılan Çeşniler, Kalışlar

Eser curcuna usûlünde olup usûl geçkisi yoktur. Curcuna usûlünün düzümüne sadık kalınarak bestelenmiştir.

Eserde %100 oranıyla Curcuna usûlü kullanılmıştır.

## Hazan ile Geçti Gülşen-i Bûstan

Hazan ile Geçti, adlı eserin usûl açısından incelenmesi aşağıdaki biçimdedir:

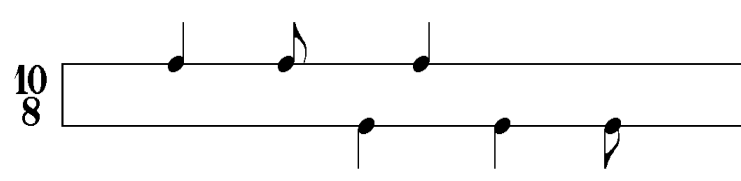
**Tablo 4.16: "Hazan ile Geçti Gülşen-i" Adlı Eserde Kullanılan Usûl ve Düzümler**

1. Ölçü Curcuna	2. Ölçü Curcuna
3. Ölçü Curcuna	4. Ölçü Curcuna
5. Ölçü Curcuna	6. Ölçü Curcuna
7. Ölçü Curcuna	8. Ölçü Curcuna
9. Ölçü Curcuna	10. Ölçü Curcuna
11. Ölçü Curcuna	12. Ölçü Curcuna
13. Ölçü Curcuna	14. Ölçü Curcuna
15. Ölçü Curcuna	16. Ölçü Curcuna
17. Ölçü Curcuna	18. Ölçü Curcuna
19. Ölçü Curcuna	20. Ölçü Curcuna
21. Ölçü Curcuna	22. Ölçü Curcuna
23. Ölçü Curcuna	24. Ölçü Curcuna
25. Ölçü Curcuna	26. Ölçü Curcuna
27. Ölçü Curcuna	28. Ölçü Curcuna
29. Ölçü Curcuna	30. Ölçü Curcuna
31. Ölçü Curcuna	32. Ölçü Curcuna
33. Ölçü Curcuna	34. Ölçü Curcuna
35. Ölçü Curcuna	36. Ölçü Curcuna
37. Ölçü Curcuna	38. Ölçü Curcuna
39. Ölçü Curcuna	40. Ölçü Curcuna
41. Ölçü Curcuna	42. Ölçü Curcuna
43. Ölçü Curcuna	44. Ölçü Curcuna
45. Ölçü Curcuna	46. Ölçü Curcuna
47. Ölçü Curcuna	48. Ölçü Curcuna

Hazan ile Geçti Gülşen-i Adlı Eserde Kullanılan Usûllerin Şekilleri aşağıdaki gibidir.

# CURCUNA USÛLÜ


Düm 2 Te Düm 2



10  
8

Kâ 2 Tek 2 Tek

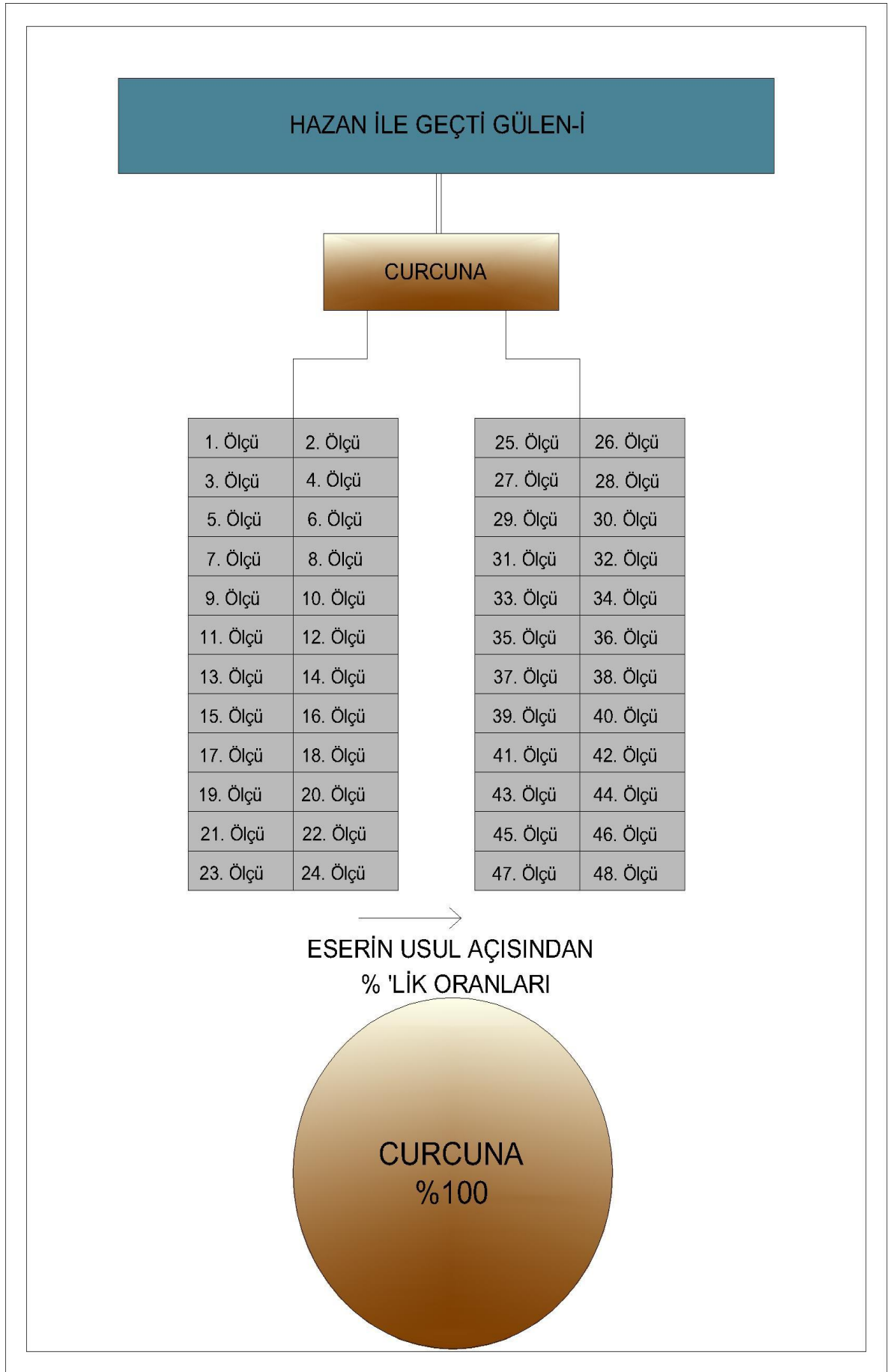
Düm 2 Te Düm 2



10  
16

Kâ 2 Tek 2 Tek

Şekil 4.28: Curcuna Usûlü



**Şekil 4.29: "Hazan ile Geçti Gülşen-i" Adlı Eserde Kullanılan Usûl ve Düzümler**



## Hazan ile Geçti Gülşen-i Bûstan

Hazân ile geçti gülşen-i bûstan  
Eyler şimden geri var garip garip  
Harâba yüz tuttu bezm-i gülistan  
Ağla şimden geri var garip garip.

Hançer-i feleğin ucu ciğerde  
Gittikçe artıyor yâre bu serde  
Diyâr-ı gurbette tutuldum derde  
Gel tabib yâremı sar garip garip.

Emrah bizim elin gonca gülleri  
Açılmıştır öter dost bülbülleri  
Ben garip ser-gerdân gurbet elleri  
Eylen şimden geri vur garip garip

Güftenin sözleri Âşık Emrah'a aittir. 6+5 Koşma tarzındadır. Kafiye düzenlidir. Gül bahçesi sonbahara dönmüştür. Buradaki gül bahçesi \_adedi-i \_adedi: mecazi olarak gençliğe benzetilmiştir. Yani gençlik yılları yerini yaşlılığa bırakmıştır. Bezm- i gülistan sözcük gurubu ile de ömür kast edilmiştir. Ömür artık bitmek üzeredir. Feleğin, talihin zulmü ciğerleri dağlamaktadır. Gurbet diyarlarda aşk acısı çeken âşık yaraları için derman dilenmektedir. Ser-gerdân sözcük grubuyla da şaşkın başı dönmüş kişi anlatılmak istenmiştir. Gurbette başı dönen, tek başına acı çeken, sıla hasreti yaşayan âşık kendi memleketinde dost meclislerine dönmeyi istemektedir.

Curcuna usûlünde bestelenilen bu eserde de aranağme ve güfte uyumu melodik yapısı ile göze çarpar. Eserde güftenin anlam gereği geçki dahi yapılmamış olup hicaz makamının karakteristik özelliği sade bir şekilde kullanılmıştır.

### 4.3.8. Ilgıt Ilgıt Esen Seher Yelinden

## Hicaz Şarkı Ilgıt ılgıt esen seher yelinden

USULÜ : DÜYEK

MÜZİK : SADEDDİN KAYNAK

Beste tar. 16.Mayıs.1950

an x



5 x'



9 Aa



Il gıt ıl gıt e\_\_\_\_\_ sen\_\_\_\_\_ sa her ye lin den\_\_\_\_\_  
Ya na ğın da pem\_\_\_\_\_ be\_\_\_\_\_ gü lün a lı var\_\_\_\_\_

13 b



Ben ya ri min ko\_\_\_\_\_ ku\_\_\_\_\_ su nu\_\_\_\_\_ a lı rım (SAZ\_\_\_\_\_ )  
Du da ğın da ta\_\_\_\_\_ ze\_\_\_\_\_ mey ve\_\_\_\_\_ ba lı var

17 Ba



Yay la lar da mor\_\_\_\_\_ sün\_\_\_\_\_ bül ler a çın ca\_\_\_\_\_  
Ba şın da ner gis\_\_\_\_\_ be\_\_\_\_\_ lin de şa lı var\_\_\_\_\_

21 c



Yâ rin\_ zül fû ye\_\_\_\_\_ re düş müş. sa nı\_ rım (SAZ\_\_\_\_\_ ) rım (SAZ\_\_\_\_\_ )  
Yâ ri\_ ka ra düş\_\_\_\_\_ de gör sem\_ ta nı\_ rım rım

26 Cd



A man a man ben\_ yan\_ dım A man a man ben\_ yan\_ dım

30 e



Ben yan dım a man a\_ man\_ zül fû\_ te lin\_ den (SAZ\_\_\_\_\_ ) den (SAZ\_\_\_\_\_ )

Şekil 4.30: "Ilgıt Ilgıt Esen Seher Yelinden" Adlı Eserin Notaları

an(x<sub>4</sub>+x'<sub>4</sub>)  
A(a<sub>4</sub><sup>1m</sup>+b<sub>4</sub><sup>2m</sup>)  
B(a<sub>4</sub><sup>3m</sup>+c<sub>4</sub><sup>4m</sup>+c'<sub>4</sub><sup>4m</sup>)  
C(II:d<sub>4</sub><sup>5m</sup>+e<sub>4</sub><sup>6m</sup>:II+e'<sub>4</sub><sup>6m</sup>)

Eserin aranağmesi “x” ve “x’ “ 4’er ölçülük iki cümleden oluşmaktadır.

A bölümünde 1. ve 2. mısralar “a” ve “b” cümlesiyle 4’er ölçü tekrar etmektedir. A bölümü kendi içinde iki cümle oluşturmaktadır.

B bölümünde 3. ve 4. mısralar “a” , “c” ve “c’ “ cümlelerinin 4’er ölçü şeklinde üç cümlenin birleşmesiyle oluşmaktadır. Bu bölmenin sonunda dönüşteki dolaptan dolayı dönüşte “c’ “ ile gösterilmiştir.

C bölümü bağlantı bölümüdür. 5. ve 6. mısralar “d”, “e” ve “e’ “ 4’er ölçü şeklinde üç cümlenin birleşmesiyle oluşmaktadır. Yine bu bölmenin sonunda dönüşteki dolaptan dolayı dönüşte “e’ “ile gösterilmiştir.

Sadedin Kaynak esere 1. ölçüde Hüseyinî'de Uşşak ile aranağmeye başlamıştır. 2. ölçüde Neva'da Rast ile aranağmeye devam etmiştir. 3. ölçüde Buselikte Nişabur, 5. ölçüde Hüseyinî'de Uşşak, 6. ölçüde Neva'da Rast, 7. ölçüde Dügâh'ta Hicaz ve 8. ölçüde Dügâh'ta Hicaz ve Neva'da Rast çeşnileriyle aranağmeyi bitirip Zemin bölümüne bağlanmıştır. 10, 12 ve 14. ölçülerde Neva'da Rast, 15. ölçüde Buselikte Nişabur, 16, 18 ve 20. ölçülerde Neva'da Rast, 25. ölçüde Dügâh'ta Hicaz Hümayun ve Neva'da Rast çeşnileri yapmıştır. Son olarak 27. ölçüde Neva'da Rast, 29. ölçüde Nim Hicaz'da asma kalış yapmıştır ve 34. ölçüde Dügâh'ta Hicaz ile eseri bitirmiştir.

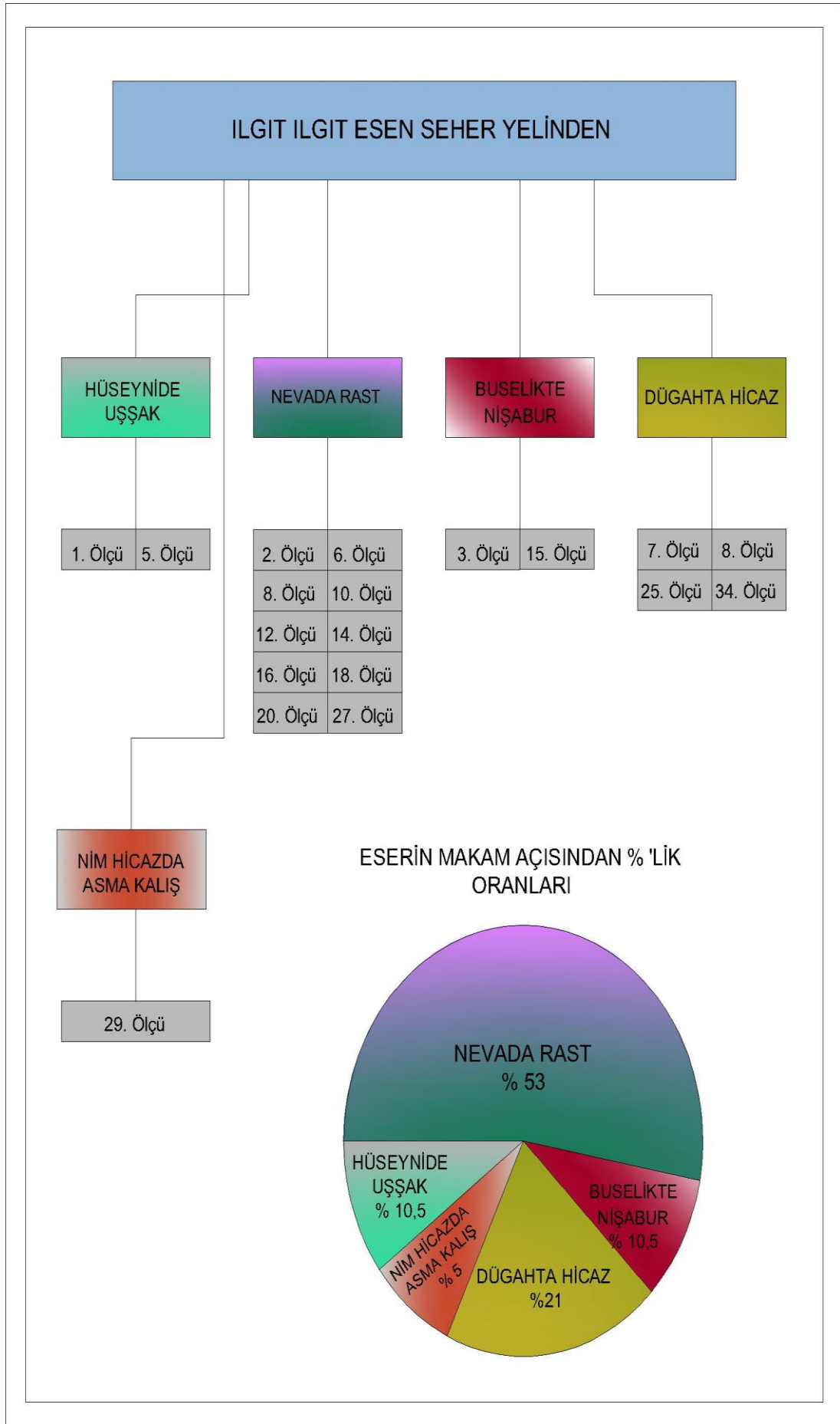
Eserde en çok %53 oranıyla Nevada Rast kullanılırken bu makam çeşnisini izleyen makam çeşnileri ve yüzdeleri ise, %21 Dügâhta Hicaz, %10,5 Buselikte Nişabur ve Hüseyinide Uşşak, %5 Nim Hicazda Asma Kalıştır.

## İlğit İlğit Esen Seher Yelinden

İlğit İlğit Esen Seher Yelinden adlı eserin, makamsal açıdan incelenmesi aşağıdaki biçimdedir:

**Tablo 4.17: “ İlğit İlğit Esen Seher Yelinden” Adlı Eserde Kullanılan Çeşniler, Kalışlar**

1. ölçüde Hüseyinî’de Uşşak	10-12-14. ölçülerde Neva’da Rast
2. ölçüde Neva’da Rast	15. ölçüde Buselik’te Nişabur
3. ölçüde Buselik’te Nişabur	16-18-20. ölçülerde Neva’da Rast
5. ölçüde Hüseyinî’de Uşşak	25. ölçüde Dügâh’ta Hicaz Hümayun ve Neva’da Rast
6. ölçüde Neva’da Rast	27. ölçüde Neva’da Rast
7. ölçüde Dügâh’ta Hicaz	29. ölçüde Nim Hicaz’da asma kalış
8. ölçüde Dügâh’ta Hicaz ve Neva’da Rast	34. ölçüde Dügâh’ta Hicaz



**Şekil 4.31: “İlgıt İlgıt Esen Seher Yelinden” Adlı Eserde Kullanılan Çeşniler, Kalışlar**

Bu eseri usûl açısından incelediğimizde, değişmeli usûlde olmadığını, 8/8 Düyek usûlünde olduğunu görürüz. Aranağme Düyek usûlünde olmasına rağmen Sofyan usûlünün düzümü kullanılmıştır. Bu düzüm eserin bazı yerlerinde de göze çarpar. 7.ve 8. ölçüler Düyek düzümün de olup eserin geneline baktığımızda Düyek usûlünde bestelenmesine rağmen Sofyan düzümünde olduğu gözlemlenir. Eserin genelinde göze 4'lük notalar çarpar. 16'lık ve 32'lik notalara hiç rastlanmaz.

Eserde en çok %67 oranıyla Sofyan usûlü kullanılırken bu usûlü %33 oranıyla Düyek usûlü izlemiştir.

## İlğit İlğit Esen Seher Yelinden

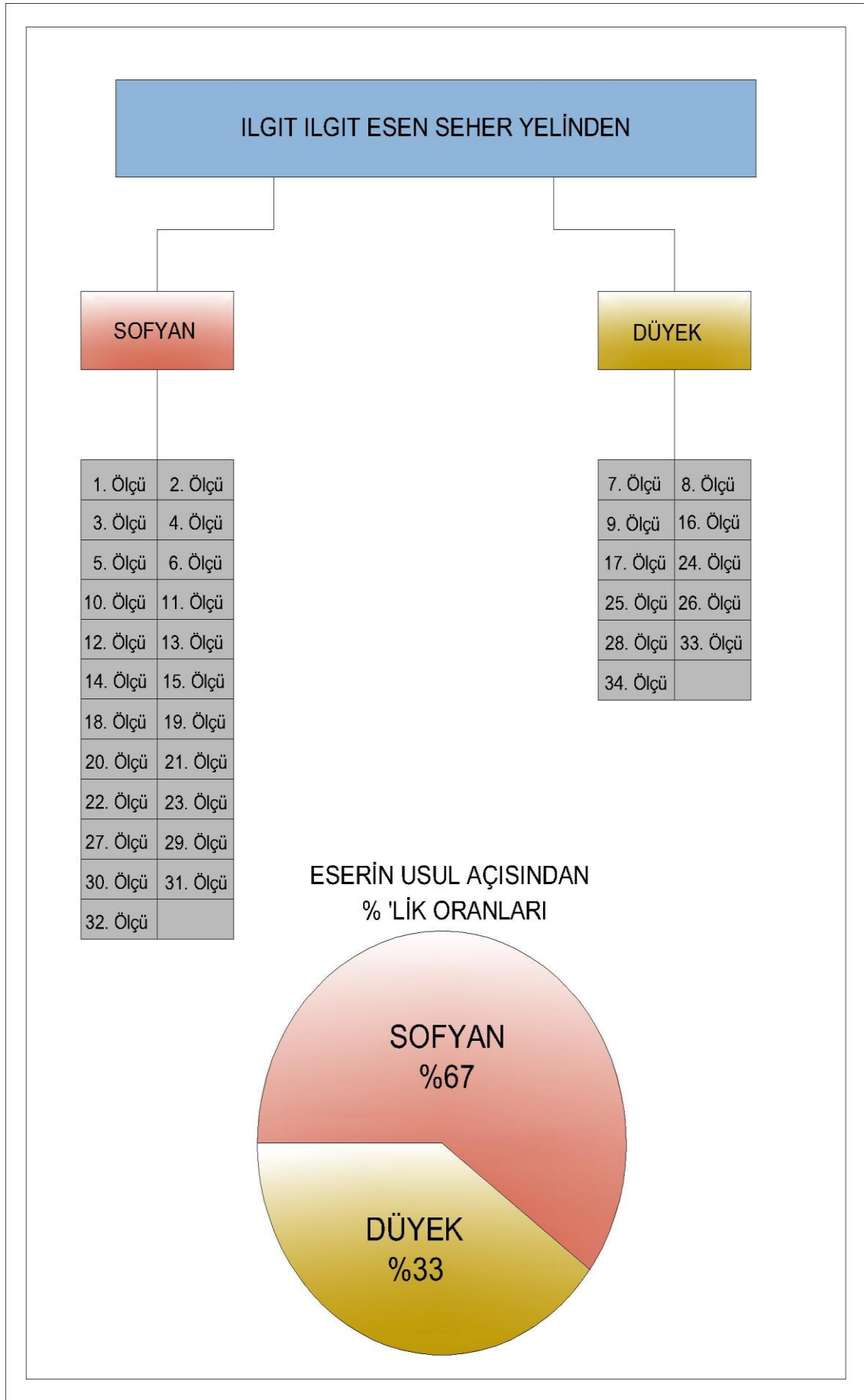
İlğit İlğit Esen Seher Yelinden, adlı eserin usûl açısından incelenmesi aşağıdaki biçimdedir:

**Tablo 4.18: “İlğit İlğit Esen Seher Yelinden” Adlı Eserde Kullanılan Usûl ve Düzümler**

1. Ölçü Sofyan	2. Ölçü Sofyan
3. Ölçü Sofyan	4. Ölçü Sofyan
5. Ölçü Sofyan	6. Ölçü Sofyan
7. Ölçü Düyek	8. Ölçü Düyek
9. Ölçü Düyek	10. Ölçü Sofyan
11. Ölçü Sofyan	12. Ölçü Sofyan
13. Ölçü Sofyan	14. Ölçü Sofyan
15. Ölçü Sofyan	16. Ölçü Düyek
17. Ölçü Düyek	18. Ölçü Sofyan
19. Ölçü Sofyan	20. Ölçü Sofyan
21. Ölçü Sofyan	22. Ölçü Sofyan
23. Ölçü Sofyan	24. Ölçü Düyek
25. Ölçü Düyek	26. Ölçü Düyek
27. Ölçü Sofyan	28. Ölçü Düyek
29. Ölçü Sofyan	30. Ölçü Sofyan
31. Ölçü Sofyan	32. Ölçü Sofyan
33. Ölçü Düyek	34. Ölçü Düyek

İlğit İlğit Esen Seher Yelinden Adlı Eserde Kullanılan Usûllerin Şekilleri Şekil: 4,5 ve Şekil: 4,6’daki gibidir.





**Şekil 4.32: “İlgıt İlgıt Esen Seher Yelinden” Adlı Eserde Kullanılan Usûl ve Düzümler**

## İlgıt İlgıt Esen Seher Yelinden

İlgıt ılgıt esen seher yelinden  
Ben yârimin kokusunu alırım  
Yaylalarda mor sümbüller açınca  
Yârin zülfü yere düşmüş sanırım

Aman aman ben yandım  
Aman aman ben yandım  
Ben yandım aman aman  
Zülfü telinden

Yanağında pembe gülün ali var  
Dudağında taze meyve balı var  
Başında nergis belinde şalı var  
Yâri kara düşte görsem tanırım

Aman aman ben yandım  
Aman aman ben yandım  
Ben yandım aman aman  
Zülfü telinden

Güftenin yazarı Sadeddin Kaynak'tır. 4+4+3 Koşma tarzındadır. "Aman Aman" Lâfzî Terennümdür. Kafiye düzenlidir.

Yârin kokusunu sevgiliye rüzgâr taşımaktadır. Yaylalara bahar gelmiştir, mor sümbüller açmıştır. Sevgilinin yanağında pembe gülün allığı, dudağında taze meyvenin tadı vardır. Başında nergis çiçeği belinde şal vardır. Sevgili rüyalarda bile ayırt edilebilecek bir güzelliğe sahiptir. Bu güzelliğe âşık vurgundur.

Eserin aranağmesinde kullanılan nişabur çeşnisi melodik ve güfte açısından eserin içersinde de kullanılmıştır. Hicaz Uzzal makamının özellikleri yansıtılmıştır.

Yukarıdaki bölümlerde Sadeddin Kaynak'ın şarkı formundaki bestelerine ilişkin incelemeler yapılmıştır. İncelenen Kaynak bestelerinin güftelerinin Sadeddin Kaynak, Vecdi Bingöl, Âşık Emrah, Ramazan Gökalp Arkin, Karacaoğlan, Mustafa Nafiz Irmak'a ait olduğu görülmektedir. Şarkı sözlerinde ilahi, beşeri aşk, sevgiliye duyulan özlem

işlenen genel konulardır. Yukarıdaki incelemelerde görüldüğü gibi Kaynak bestelerinde divan edebiyatından halk edebiyatına uzanan geniş bir yelpazeye yer vermiştir. Kimi zaman Karacaoğlan'ın âşık Emrah'ın bir şiirini bestelerken kimi zaman peygambere yazılan bir beste ile karşımıza çıkmaktadır. Sadeddin Kaynak bestelerinin güfteleri incelendiğinde çok yönlü bir bestekâr olan Sadeddin Kaynağın divan ve halk edebiyatına olan sevgisi ve yeteneği karşımıza çıkmaktadır.

### 4.3.9. Muhabbet Bağına Girdim Bu Gece

## Hicaz şarkı Muhabbet bağına

USÛLÜ : DÜYEK

SADEDDİN KAYNAK

an x

ARANAĞME

5 y

9 Aa

Muhab bet ba ğı na gir dim bu ge ce (SAZ )  
A çıl dı bah tı mın gon ca gül le ri

12 a Bb

A çıl mış gül le ri der dim bu ge ce (SAZ ) Vus la tın ça ğı  
Gö nül ba ğm da öt sün bül bül le ri Aş kı ma sa ra

16 c

na er dim bu ge ce ( SAZ ) Muhab bet do  
yım hep gö nül le ri

20

yul maz bir pı nar i miş A ra

23 Cd

rim (SAZ ) a ra rim ( SAZ ) a ra rim se ni her yer de so ra

27 e

rim is sız ge ce ler de sev gi lim ner de (SAZ ) de (SAZ )

Şekil 4.33: "Muhabbet Bağına" Adlı Eserin Notaları

$$\begin{aligned} & \text{an}(x_4+y_4) \\ & A(a_3^{1m}+a_3^{2m}) \\ & B(b_4^{3m}+c_4^{4m}) \\ & C(d_4^{5m}+e_4^{6m}+e'_4{}^{6m}) \end{aligned}$$

Eserin aranağmesi "x" ve "y" 4'er ölçülük iki cümleden oluşmaktadır.

A bölümünde 1. ve 2. mısralar "a" ve "a" cümlesiyle 3'er ölçü tekrar etmektedir. A bölümü kendi içinde iki cümle oluşturmaktadır.

B bölümünde 3. ve 4. mısralar "b" ve "c" cümlelerinin 4'er ölçü şeklinde iki cümlenin birleşmesiyle oluşturmaktadır.

C bölümü bağlantı bölümüdür. 5. ve 6. mısralar "d", "e" ve "e'" 4'er ölçü şeklinde üç cümlenin birleşmesiyle oluşmaktadır. Yine bu bölümün sonunda dönüşteki dolaptan dolayı dönüşte "e'" ile gösterilmiştir.

Film müziğidir. Lekeli Melek filminde kullanılmıştır.

Muhabbet bağına girdim bu gece isimli eserinde Kaynak, aranağmeye 2. ölçüde Hüseyinî'de Kürdi yaparak başlamıştır. 4. ölçüde Neva'da buselik ve 6.ölçüde Dügâh'ta Hicaz yapmıştır. 7. ölçüde Nim Hicaz'da asma kalış yaparak 8. ölçüde Dügâh'ta Hicaz ile aranağmeyi bitirmiştir.

Zemin bölümünde 9. ölçüde Hüseyinî'de Kürdi, 10. ölçüde Neva'da Buselik, 12. ölçüde Hüseyinî'de Kürdi, 13. ölçüde Neva'da Buselik çeşnilerini kullanmıştır. 14. ölçüde Hüseyinî'de Kürdi, 18. ölçüde Neva'da Buselik, 20. ölçüde Rast'ta Nikriz çeşnileriyle devam etmiştir. 22. ölçü ve 31. ölçülerde gerekli asma kalış ve çeşnileri kullanmıştır ve 31. ölçüde Dügâh'ta Hicaz ile eseri bitirmiştir.

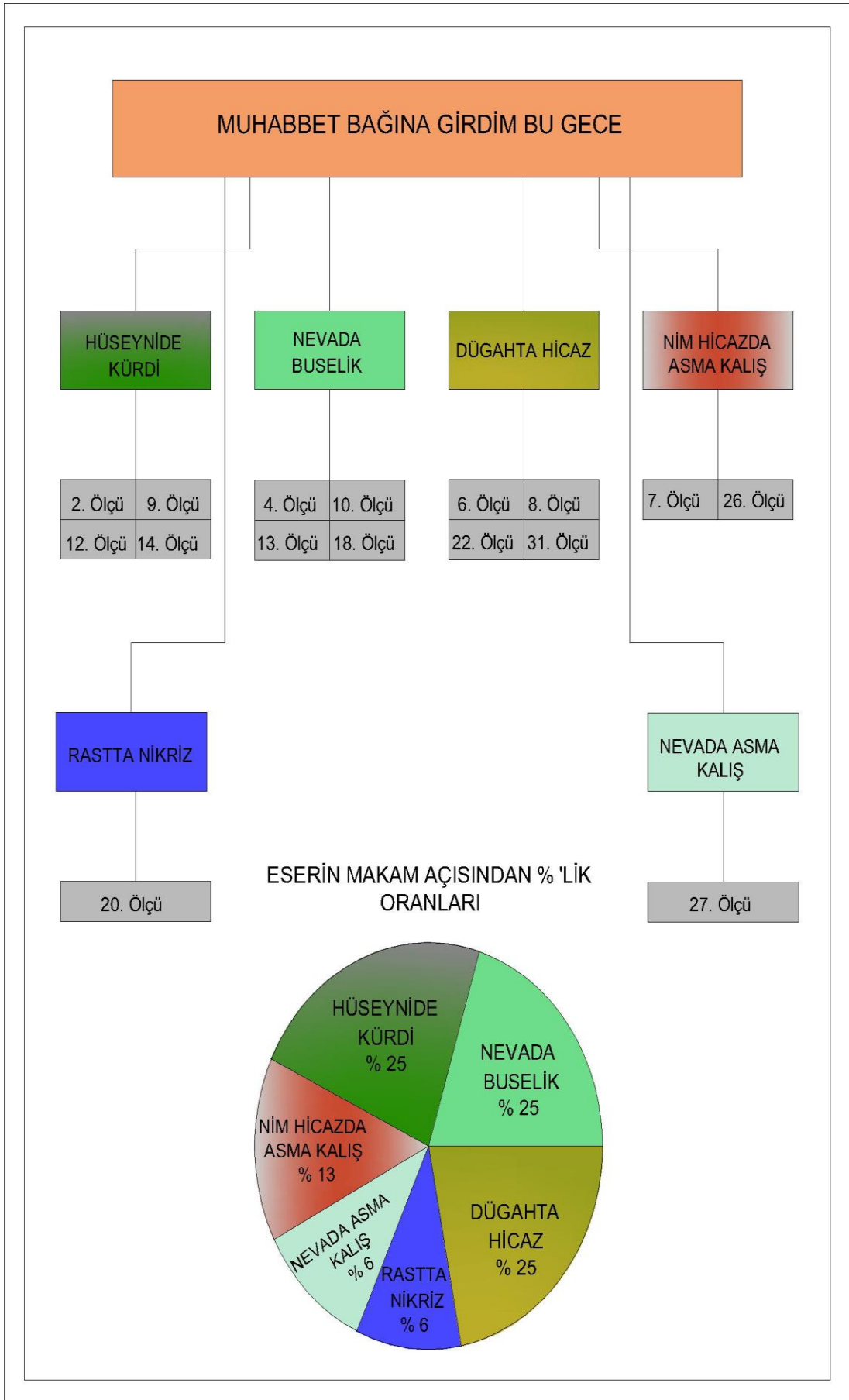
Eserde en çok %25 oranıyla Hüseyinide Kürdi, Nevada Buselik ve Dügâhta Hicaz kullanılırken bu makam çeşnisini izleyen makam çeşnileri ve yüzdeleri ise, %13 Nim Hicazda Asma Kalış, %6 Nevada Asma Kalış ve Rastta Nikriz'dir.

## Muhabbet Bağına Girdim Bu Gece

Muhabbet Bağına Girdim Bu Gece adlı eserin, makamsal açıdan incelenmesi aşağıdaki biçimdedir:

**Tablo 4.19: " Muhabbet Bağına Girdim Bu Gece" Adlı Eserde Kullanılan eşniler, Kalışlar**

2. lüde Hüseyinî'de Kürdi	13. lüde Neva'da Buselik
4. lüde Neva'da Buselik	14. lüde Hüseyinî'de Kürdi
6. lüde Dügâh'ta Hicaz	18. lüde Neva'da Buselik
7. lüde Nim Hicaz'da asma kalış	20. lüde Rast'ta Nikriz
8. lüde Dügâh'ta Hicaz	22. lüde Dügâh'ta Hicaz
9. lüde Hüseyinî'de Kürdi	26. lüde Nim Hicaz'da asma kalış
10. lüde Neva'da buselik	27. lüde Neva'da asma kalış
12. lüde Hüseyinî'de Kürdi	31. lüde Dügâh'ta Hicaz



Şekil 4.34: " Muhabbet Bağına Girdim Bu Gece" Adlı Eserde Kullanılan Çeşniler, Kalışlar



Eser D y k us lindedir. usûl geçkisi yoktur. Melodik ve ritmik yapısı 16'lık notaların h kimiyyetindedir. Saadettin Kaynak bu eserinin aranağmesinde D y k usûlünün tüm özelliklerine sadık kalmıştır. Düzüm değişikliği yapmamıştır.

Eserde %100 oranında D y k us l  kullanılmış, başka bir usûl kullanılmamıştır.

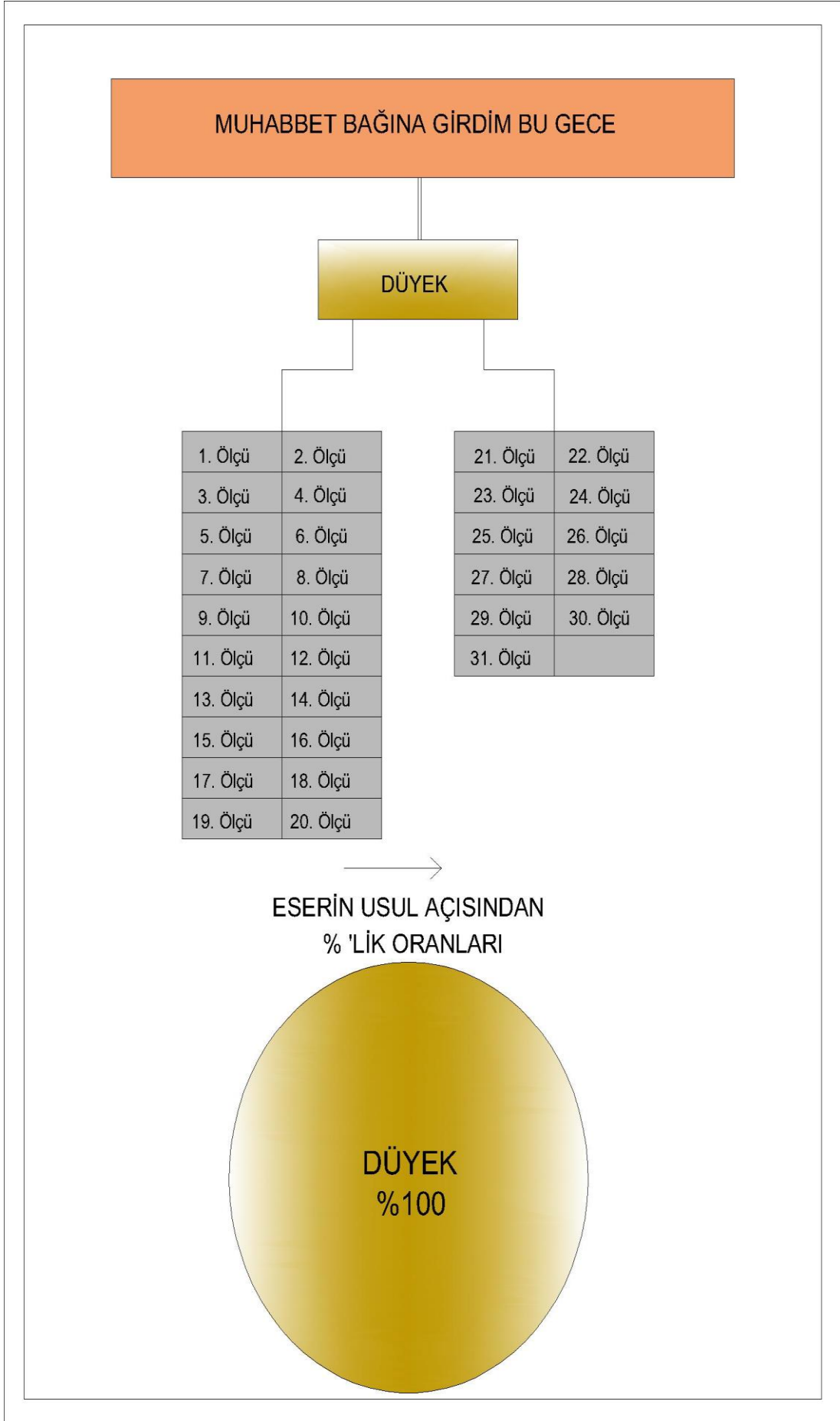
## Muhabbet Bağına Girdim Bu Gece

Muhabbet Bağına Girdim Bu Gece, adlı eserin usûl açısından incelenmesi aşağıdaki biçimdedir:

**Tablo 4.20: "Muhabbet Bağına Girdim Bu Gece" Adlı Eserde Kullanılan Usûl ve Düzümler**

1. Ölçü Düyek	2. Ölçü Düyek
3. Ölçü Düyek	4. Ölçü Düyek
5. Ölçü Düyek	6. Ölçü Düyek
7. Ölçü Düyek	8. Ölçü Düyek
9. Ölçü Düyek	10. Ölçü Düyek
11. Ölçü Düyek	12. Ölçü Düyek
13. Ölçü Düyek	14. Ölçü Düyek
15. Ölçü Düyek	16. Ölçü Düyek
17. Ölçü Düyek	18. Ölçü Düyek
19. Ölçü Düyek	20. Ölçü Düyek
21. Ölçü Düyek	22. Ölçü Düyek
23. Ölçü Düyek	24. Ölçü Düyek
25. Ölçü Düyek	26. Ölçü Düyek
27. Ölçü Düyek	28. Ölçü Düyek
29. Ölçü Düyek	30. Ölçü Düyek
31. Ölçü Düyek	

Muhabbet Bağına Girdim Bu Gece Adlı Eserde Kullanılan Usûllerin Şekilleri Şekil: 4,5'deki gibidir.



**Şekil 4.35: "Muhabbet Bağına Girdim Bu Gece" Adlı Eserde Kullanılan Usûl ve Düzümler**

## Muhabbet Bağına Girdim Bu Gece

Muhabbet bağına girdim bu gece  
Açılmış gülleri derdim bu gece  
Vuslatın çağına erdim bu gece  
Muhabbet doyulmaz bir pınar imiş

Ararım, ararım, ararım seni her yerde  
Sorarım ıssız gecelerde, sevgilim nerde

Açıldı bahtımın gonca gülleri  
Gönül bağında öter bülbülleri  
Aşkına sarayım hep gönülleri  
Muhabbet doyulmaz bir pınar imiş

Ararım, ararım, ararım seni her yerde  
Sorarım ıssız gecelerde, sevgilim nerde

Güfte 4+2 Manzum terennümlüdür. Kafiyeler düzenlidir. 6+5 Koşma tarzındadır. Muhabbet bağı gönülle oluZemin bir bağdır. Güftenin söz yazarı Sadeddin Kaynak “açılmış gülleri derdim bu gece sözleriyle” bir rivayete göre rüyasında gördüğü peygambere olan hislerini anlatmıştır. Peygamberi görerek vuslata ermiştir. Ancak onu uyandığında arasa da bulamamıştır. İssız gecelerde tekrar aynı rüyayı düşlemekte, görmek istemektedir.

Peygamberi gördüğünde bahtı açılmıştır, gönlü şenlenmiştir. Muhabbetin, kavuşmanın doyulmaz pınarına erişmiştir. Ancak o doyulmazlığı özlemekte, tekrar kavuşmayı istemektedir.

Bu şarkının sözlerinde sevgiliye, Hz. Muhammed’e rüyada erişmenin coşkusu ve ona duyulan özlem vardır.

Eserin içindeki melodik porsiyonlar aranağmede de kullanılmıştır. Güftenin anlam gereği ilk üç mısra'ya makamın karakteristik özelliğinin dışında tiz bölgeden girilmiştir. Diğer mısralarda anlam bütünlüğü gereği makamın gerçek yapısına dönülmüştür.

#### 4.3.10. Son Ümidimde Bitti Kuş Gibi Uçtu Gitti

### Hicaz Şarkı Son ümidimde bitti Kuş gibi uçtu gitti

MÜZİK : SADEDDİN KAYNAK

USUL: DÜYEK

GÜFTE: MUSTAFA NAFİZ IRMAK

an x

(Aranağme)

5 Aa

10 Bb

15 Cc d

20

25 De

29 f

SON

tu git ti (saz) Ge ri ka lan hep\_ ya\_lan i çim de a cı hic ran

Şim di bir e me lim var (saz) se vi şen sev da lı lar (saz) tan rım on la

rı et sin bir a ra da bah\_ ti yar bir a ra da bah ti yar

ha ya li ni\_ a na\_ yım (SAZ) o nun la a\_vu na yım (SAZ)

Ben mih net le ya na\_yım o tek bah ti yar ol sun o tek bah ti yar\_ ol\_sun

SON ÜMİDİM DE BİTTİ KUŞ GİBİ UÇTU GİTTİ  
GERİ KALAN HEP YALAN İÇİMDE ACI HİCRAN  
ŞİMDİ BİR EMELİM VAR SEVİŞEN SEVDALILAR  
TANRIM ONLARI ETSİN BİR ARADA BAHTİYAR  
HAYALİNİ ANAYIM ONUNLA AVUNAYIM  
BEN MİHNETLE YANAYIM O TEK BAHTİYAR OLSUN

Şekil 4.36: "Son Ümidim de Bitti Kuş Gibi Uçtu Gitti" Adlı Eserin Notaları

an(x6)

A(II:a4<sup>1m</sup>+B b4<sup>2m</sup>:II )

C(c4<sup>3m</sup>+d6<sup>4m</sup>)

D(e4<sup>5m</sup>+f6<sup>6m</sup>)

"ABCD" den kurulmuş bir şarkı biçimidir. Şarkının aranağmesi 6 ölçülük "x" cümlesine karşılık gelmiştir. Eserin 1 cümlelik aranağmesi vardır.

A bölümünde 1. mısraya 4 ölçülük "a" cümlesi karşılık gelirken B bölümünde de 2. mısraya 4 ölçülük "b" cümlesi karşılık gelmiştir. B bölümünde "b" cümlesinin sonunda "a" cümlesine dönüş röpriz vardır. "A" ve "B" bölmeleri birbirine bağlıdır. "a" ve "b" cümleleri 1 period oluşturmuştur.

C bölümü 3. mısra 4 ölçü "e" cümlesine karşılık gelmiştir. 4. mısra 6 ölçü "d" cümlesine karşılık gelmiştir.

D bölümü 5. ve 6. mısralara "e" ve "f" cümleleri karşılık gelmiştir. "e" cümlesi 4 ve "f" cümlesi 6 ölçüdür.

Film müziğidir. Binbir Gece filminde kullanılmıştır.

Son Ümidimde Bitti isimli eserin makamsal incelenmesi; Aranağme girişinde Dügâh'ta Zirgüleli Hicaz yaparak güçlüde 2. ölçüde Neva'da asma kalış yapan bestekâr, makamın Hicaz Hümayun olması sebebiyle Neva'daki Buselik'in 3. derecesi olan Acem perdesini göstererek 3. ölçüde Dik Kürdi'de asma kalış yapmıştır. 4. ölçüde ise Hüseyinî perdesini göstererek Dügâh'ta Zirgüleli Hicaz ile kalış yapılarak aranağmeyi Yegâh'ta Nikriz ve Dügâh'ta Zirgüleli Hicaz ile bitirmiştir.

Aynı şekilde zemine Zirgüleli Hicaz'la girerek 11. ölçüde Neva'da asma kalış yapan Kaynak, 12. ölçüde Nim Hicaz'da asma kalış yaparak, 14. ölçüde Dügâh'ta Zirgüleli Hicaz yapmıştır. 15. ölçüde Hüseyinî'de Kürdi ve 16. ölçüde Neva'da Buselik çeşnilerini kullanmıştır. 17. ve 18. ölçülerde aynı kalışları tekrar eden Kaynak, 21. ölçüde Acem'de Nigarlı (Acemaşiran) ve devamı olarak 22. ölçüde Hüseyinî'de Kürdi, 23. ölçüde ise Neva'da Buselik olarak bestesine devam etmiştir. 26. ölçüde Dügâh'ta Zirgüleli Hicaz ve Yegâh'ta Nikriz çeşnileriyle, 28. ölçüde Neva'da Buselik ile 30. ölçüde Muhayyer perdesinde Kürdi çeşnileriyle devam ederek 34. ölçüde Dügâh'ta Zirgüleli Hicaz ile eseri bitirmiştir. Beste notada hicaz olarak görülmektedir fakat inceleme sonucunda Zirgüleli Hicaz olduğunu söylemek mümkündür.

Eserde en çok %28 oranıyla Dügâhta Zirgüleli Hicaz kullanılırken bu makam çeşnisini izleyen makam çeşnileri ve yüzdeleri ise, %17 Hüseyinide Kürdi , %11 Nevada Asma Kalış, Dügâhta Hicaz ve Yegâhta Nikriz, %5,5 Muhayyerde Kürdi, Acemde Acem Aşiran, Nim Hicazda Asma Kalış ve Dik Kürdide Asma Kalış'tır.

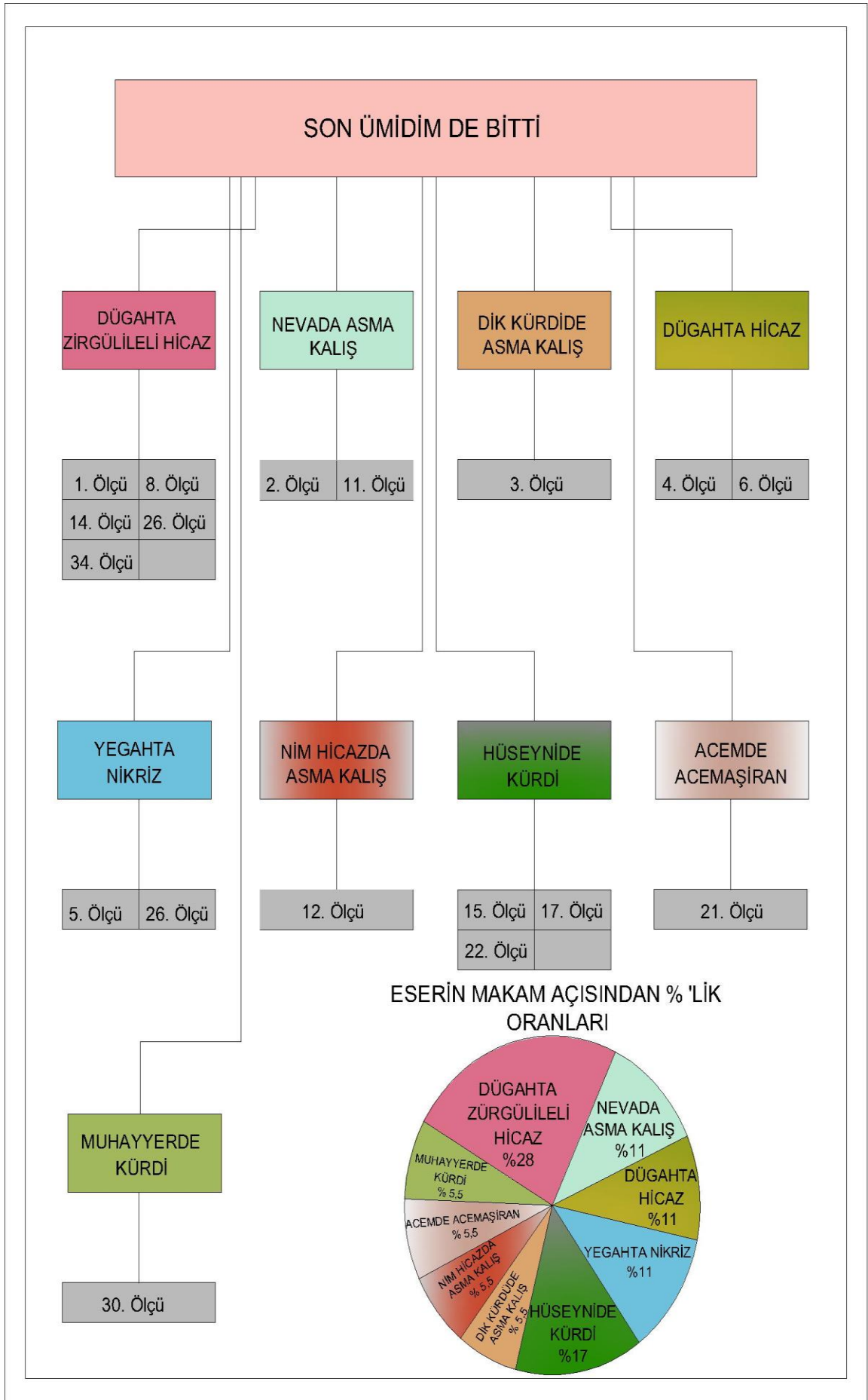
## Son Ümidim de Bitti

Son Ümidim de Bitti adlı eserin, makamsal açıdan incelenmesi aşağıdaki biçimdedir:

**Tablo 4.21: "Son Ümidim de Bitti" Adlı Eserde Kullanılan Çeşniler, Kalıplar**

1. ölçüde Dügâh'ta Zirgüleli Hicaz	16. ölçüde Neva'da Buselik
2. ölçüde Neva'da Asma kalış	17. ölçüde Hüseyinî'de Kürdi
3. ölçüde Dik Kürdi'de Asma kalış	18. ölçüde Neva'da Buselik
4. ölçüde Dügâh'ta Hicaz	21. ölçüde Acem'de Acemaşiran
5. ölçüde Yegâh'ta Nikriz	22. ölçüde Hüseyinî'de Kürdi
6. ölçüde Dügâh'ta Hicaz	23. ölçüde Neva'da Buselik
8. ölçüde Dügâh'ta Zirgüleli Hicaz	26. ölçüde Dügâh'ta Zirgüleli Hicaz ve Yegâh'ta Nikriz
11. ölçüde Neva'da Asma kalış	28. ölçüde Neva'da Buselik
12. ölçüde Nim Hicaz'da Asma kalış	30. ölçüde Muhayyer'de Kürdi
14. ölçüde Dügâh'ta Zirgüleli Hicaz	34. ölçüde Dügâh'ta Zirgüleli Hicaz
15. ölçüde Hüseyinî'de Kürdi	





Şekil 4.37: "Son Ümidim de Bitti" Adlı Eserde Kullanılan Çeşniler, Kalışlar

Bu eseri usûl açısından incelediğimizde, değişmeli usûlde olmadığını, 8/8 Düyek usûlünde olduğunu görürüz. Eser düzüm olarak Sofyan usûlünü kullanmamıştır. Aranağmeye Düyek usûlü düzümüyle girilmiştir. Düyek usûlünün karakteristik özelliği olan 8'lik es noktalı 4'lük olarak tercih edilmiştir. Bu özellik aranağmede gözlemlenmektedir (1. ve 6. ölçüler). Aranağmeye üçleme (triole) motifleri hâkimdir. Zemin bölümünde trioleli motiflere rastlanmamaktadır.

Eserde en çok %75 oranıyla Düyek usûlü kullanılırken bu usûlü %25 oranıyla Sofyan usûlü izlemiştir.

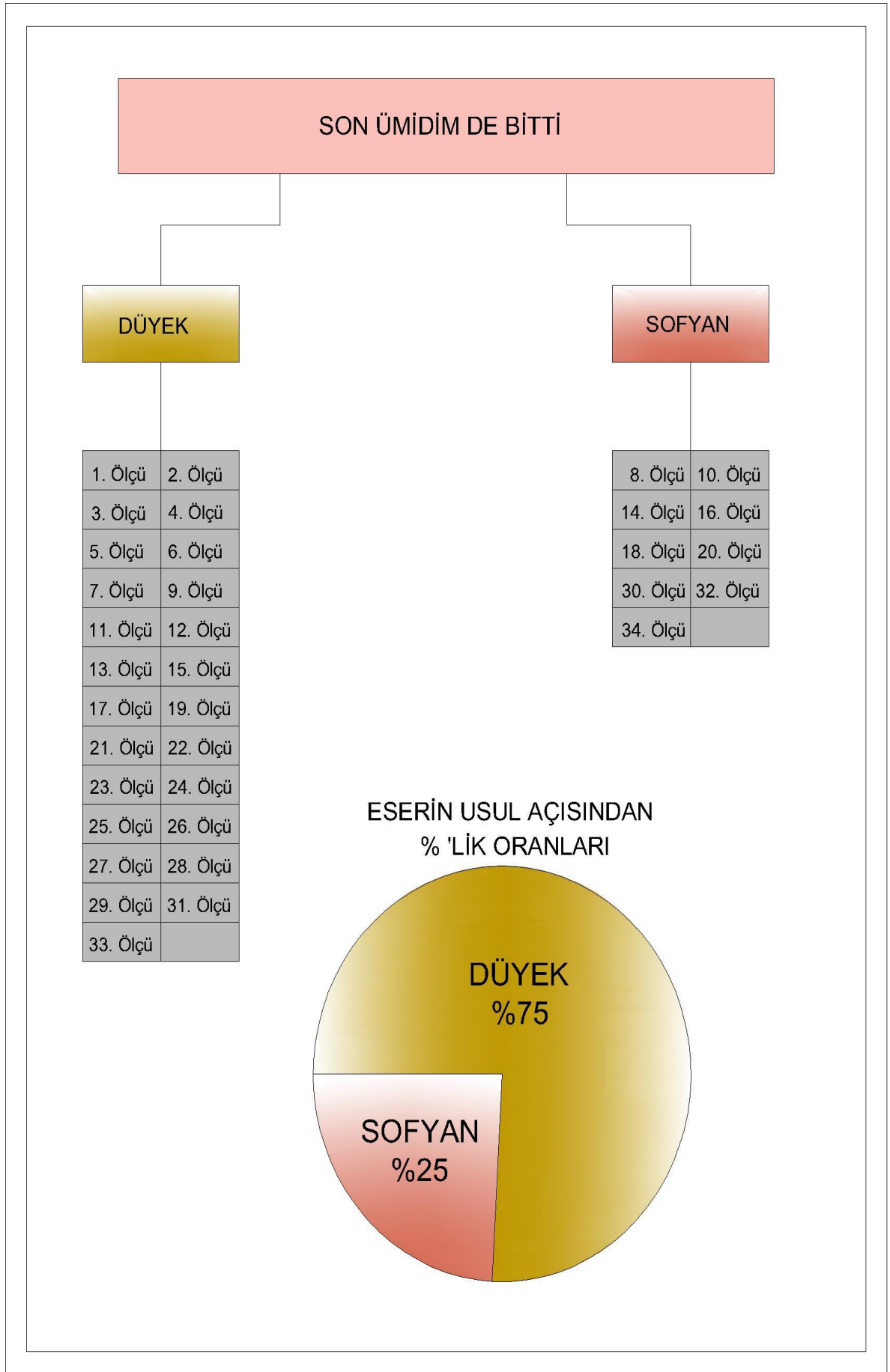
## Son Ümidim de Bitti

Son Ümidim de Bitti, adlı eserin usûl açısından incelenmesi aşağıdaki biçimdedir:

**Tablo 4.22: "Son Ümidim de Bitti" Adlı Eserde Kullanılan Usûl ve Düzümler**

1. Ölçü Düyek	2. Ölçü Düyek
3. Ölçü Düyek	4. Ölçü Düyek
5. Ölçü Düyek	6. Ölçü Düyek
7. Ölçü Düyek	8. Ölçü Sofyan
9. Ölçü Düyek	10. Ölçü Sofyan
11. Ölçü Düyek	12. Ölçü Düyek
13. Ölçü Düyek	14. Ölçü Sofyan
15. Ölçü Düyek	16. Ölçü Sofyan
17. Ölçü Düyek	18. Ölçü Sofyan
19. Ölçü Düyek	20. Ölçü Sofyan
21. Ölçü Düyek	22. Ölçü Düyek
23. Ölçü Düyek	24. Ölçü Düyek
25. Ölçü Düyek	26. Ölçü Düyek
27. Ölçü Düyek	28. Ölçü Düyek
29. Ölçü Düyek	30. Ölçü Sofyan
31. Ölçü Düyek	32. Ölçü Sofyan
33. Ölçü Düyek	34. Ölçü Sofyan

Son Ümidim de Bitti Adlı Eserde Kullanılan Usûllerin Şekilleri Şekil: 4,5 ve şekil: 4,6'daki gibidir.



Şekil 4.38: "Son Ümidim de Bitti" Adlı Eserde Kullanılan Usûl ve Düzümler

## Son Ümidimde Bitti

Son ümidimde bitti  
Kuş gibi uçtu gitti  
Geri kalan hep yalan  
İçimde acı hicran

Şimdi bir emelim var  
Sevişen sevdalılar  
Tanrım onları etsin  
Bir arada bahtiyar

Hayalini anayım  
Onunla avunayım  
Ben bir dertle yanayım  
O tek bahtiyar olsun

Şakının güftesi Mustafa Nafiz Irmak'a aittir. Güfte; dörder dizeli 3 kupleden oluşmaktadır. Kafiye düzenlidir." Tanrım" diye başlayan dizesi 2'ye bölünecek ve dize toplam sayısı 12 ye çıkacaktır. Söz yazarının son ümidi de tükenmiştir. Artık geriye yalan ve üzüntü kalmıştır. Sevgilini gitmesi acı bıraktığı gibi tüm ümitleri de tüketmiştir. Artık tek dilek vardır o da diğer sevdalılarının birlikte olması, başkalarının da aşk acısı çekmemeleridir. Sevgili uzakta olsa da onun mutluluğu, seven kişinin mutlu olması için bir nedendir. Ümit kuşa benzetilerek benzetme sanatı yapılmıştır.

Bu eserde de aranağmedeki melodiler güftenin uyumuna göre eser içinde kullanılmıştır. İlk iki mısra da bestekâr güftenin vermiş olduğu anlamı Zirgüleli hicaz kararı ile hüznü duygusunu hissettirmiştir. Üçüncü ve dördüncü mısra'ya adeta zeminde kullanılan yapıyı makamın 5. derecesine taşıyarak güftedeki anlamı melodik yapıyla hissettirmiştir. Son iki mısra ise adeta bir temenni, yakarış ile melodik yapı çerçevesiyle bütünleştirmiştir.

#### 4.3.11. Tel Tel Taradım Zülfünü

### Zirgüleli Hicaz Şarkı Tel tel taradım zülfünü tellerine gül bağladım

USÛLÜ : AKSAK

MÜZİK: SADEDDİN KAYNAK  
GÜFTE : SADEDDİN KAYNAK

an x



ARANAĞME

5 Aa



Tel tel ta ra\_ dım zül fü\_ nü  
Gül fi da nı\_ gi bi ken\_ di  
İn dim yâ rin\_ bah çe si\_ ne

9 b



Tel le\_ ri ne gül bağ\_ la\_ dım Göğ sün de ki gon\_ ca\_ gü\_ lün\_  
Yok tur\_ ci han da me\_ nen\_ di Ben de ğil â lem\_ be\_ ğen\_ di\_  
Gül top\_ la dım çev re\_ si\_ ne A şık ol dum leh\_ çe\_ si\_ ne\_

13 Bc



Yap ra ğı na tül bağ la dım Te ne ni te ne ni te ne ni te ne ni  
En dâ mı na bel bağ la dım  
Di van du rup el bağ la dım

18 d



Te ne ni te ne ni te ne ni te ne ni Ten nen nen nen\_ ni vay

22



Ten nen nen nen. ni vay\_ Yap ra ğı na tül bağ la dım D.C.  
En dâ mı na bel bağ la dım SON  
Di van du rup el bağ la dım

TEL TEL TARADIM ZÜLFÜNÜ  
TELLERİNE GÜL BAĞLADIM  
GÖĞSÜNDEKİ GONCA GÜLÜN  
YAPRAĞINA TÜL BAĞLADIM

GÜL FİDANI GİBİ KENDİ  
YOKTUR CİHANDA MENENDİ  
BEN DEĞİL ÂLEM BEGENDİ  
ENDÂMINA BEL BAĞLADIM

İNDİM YARİN BAHÇESİNE  
GÜL TOPLADIM ÇEVRESİNE  
AŞIK OLDUM LEHÇESİNE  
DİVAN DURUP EL BAĞLADIM

TENENİ TENENİ TENENİ TENENİ  
TEN NEN NEN NEN Nİ VAY  
YAPRAĞINA TÜL BAĞLADIM

TENENİ TENENİ TENENİ TENENİ  
TEN NEN NEN NEN Nİ VAY  
ENDÂMIMA BEL BAĞLADIM

TENENİ TENENİ TENENİ TENENİ  
TEN NEN NEN NEN Nİ VAY  
DİVAN DURUP EL BAĞLADIM

Şekil 4.39: "Tel Tel Taradım Zülfünü Tellerine Gül Bağladım" Adlı Eserin Notaları

$an(x_6)$

$A(a_4^{1m}+b_5^{2m}+b_5^{2m})$

$B(c_4^{3m}+d_7^{4m})$

Eserin aranağmesi "x" 6 ölçülük bir cümleden oluşmaktadır. Eserin 1 cümlelik aranağmesi vardır.

A bölümünde 1. ve 2. mısralar "a", "b" ve "b" cümlelerinin 5'er ölçü tekrar etmesinden oluşmaktadır.

B bölümünde 3. ve 4. mısralar "c" 3 ölçü ve "d" 7 ölçü şeklinde iki cümlenin birleşmesiyle oluşmaktadır. Eserin "B" bölümü "bağlantı" bölümüdür ve 1 perioddur.

Aksak usûlündeki eserde Kaynak aranağmeye 2. ölçüde gördüğümüz gibi Dügâh'ta Hicaz ile girmiştir. 4. ölçüde Nim Hicaz'da asma kalış yapmıştır. 6. ölçüde Dügâh'ta Hicaz yaparak aranağmeyi bitirmiştir. Zemin bölümünde ise 8. ölçüde Dügâh'ta Hicaz yaparak zemin bölümüne giriş yapmıştır. 10. ölçüde Neva'da Buselik, 15. ölçüde Dügâh'ta Zirgüleli Hicaz, 21. ölçüde Nim Hicaz'da asma kalış yapmıştır. 23. ölçüde Dik Kürdi'de asma kalış yaparak, 26. ölçüde Dügâh'ta Zirgüleli Hicaz ile eser bitmiştir.

Eserde en çok %34 oranıyla Dügâhta Zirgüleli Hicaz kullanılırken bu makam çeşnisini izleyen makam çeşnileri ve yüzdeleri ise, %22 Dügâhta Hicaz, Nim Hicazda Asma Kalış, %11 Dik Kürdide Asma Kalış ve Nevada Buseliktir.

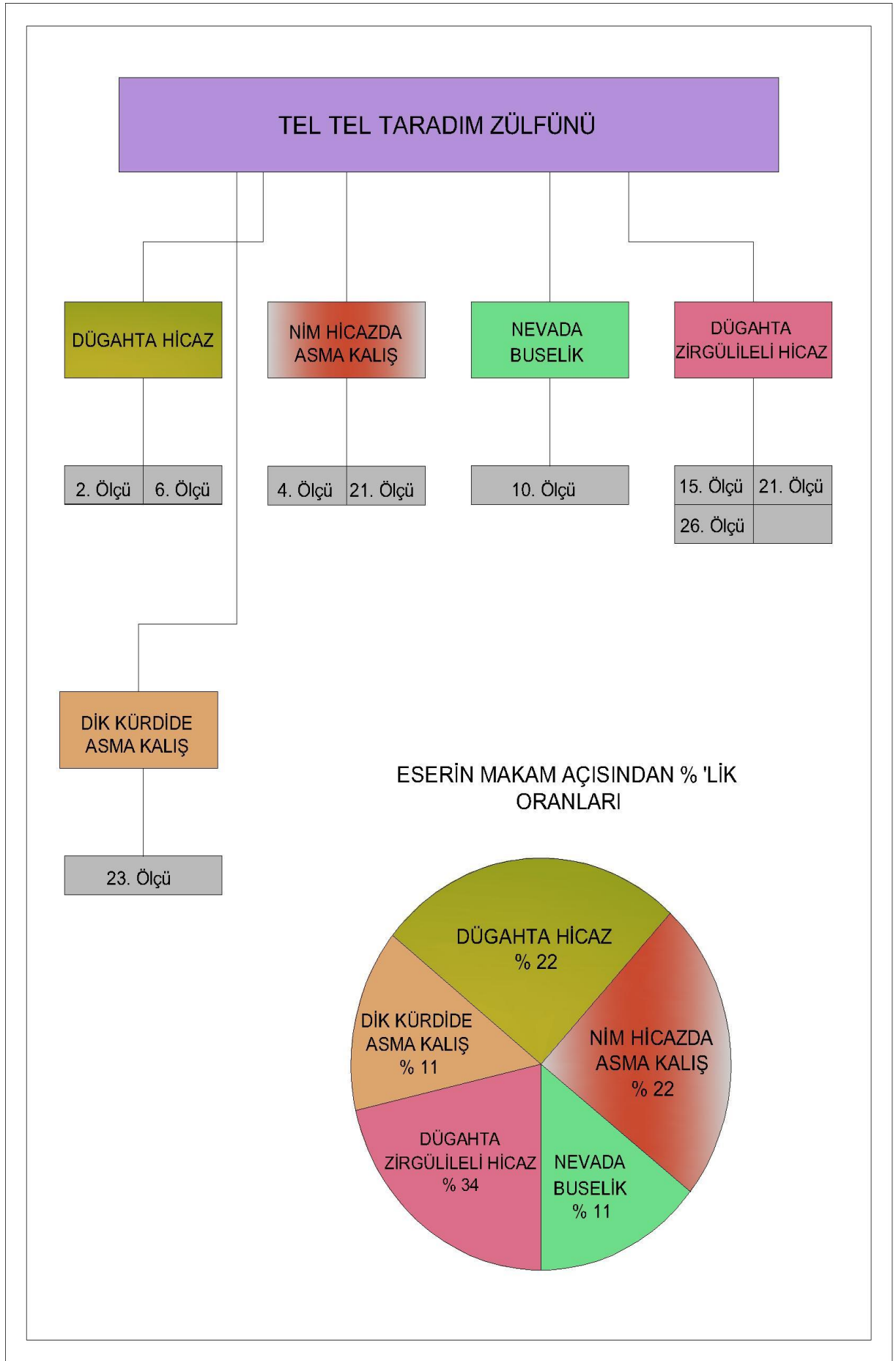


## Tel Tel Taradım Zülfünü

Tel Tel Taradım Zülfünü adlı eserin, makamsal açıdan incelenmesi aşağıdaki biçimdedir:

**Tablo 4.23: " Tel Tel Taradım Zülfünü" Adlı Eserde Kullanılan Çeşniler, Kalışlar**

2. ölçüde Dügâh'ta Hicaz	15. ölçüde Dügâh'ta Zirgüleli Hicaz
4. ölçüde Nim Hicaz'da asma kalış	21. ölçüde Nim Hicaz'da asma kalış
6. ölçüde Dügâh'ta Hicaz	23. ölçüde Dik Kürdi'de asma kalış
8. ölçüde Dügâh'ta Hicaz	26. ölçüde Dügâh'ta Zirgüleli Hicaz
10. ölçüde Neva'da Buselik	



**Şekil 4.40: " Tel Tel Taradım Zülfünü" Adlı Eserde Kullanılan Çeşniler, Kalışlar**

Eser Aksak usûlünde bestelenmiş olmasına rağmen Aydın usûlü düzümüne sahiptir. ( 2+2+2+3) . Eserde usûl geçkisine rastlanılmaz. Aranağmede ilk 4 ölçüde 3. darplarında 1/4'lük es kullanan Kaynak 5. ve 6. ölçülerde 1/4'lük es yerine 1/4'lük notalar kullanılmıştır. Eserin melodik yapısı ve ses sahası Dügâh ve Muhayyer perdeleri arasındadır.

Eserde %100 oranında Aksak usûlü kullanılmış, başka bir usûl kullanılmamıştır.

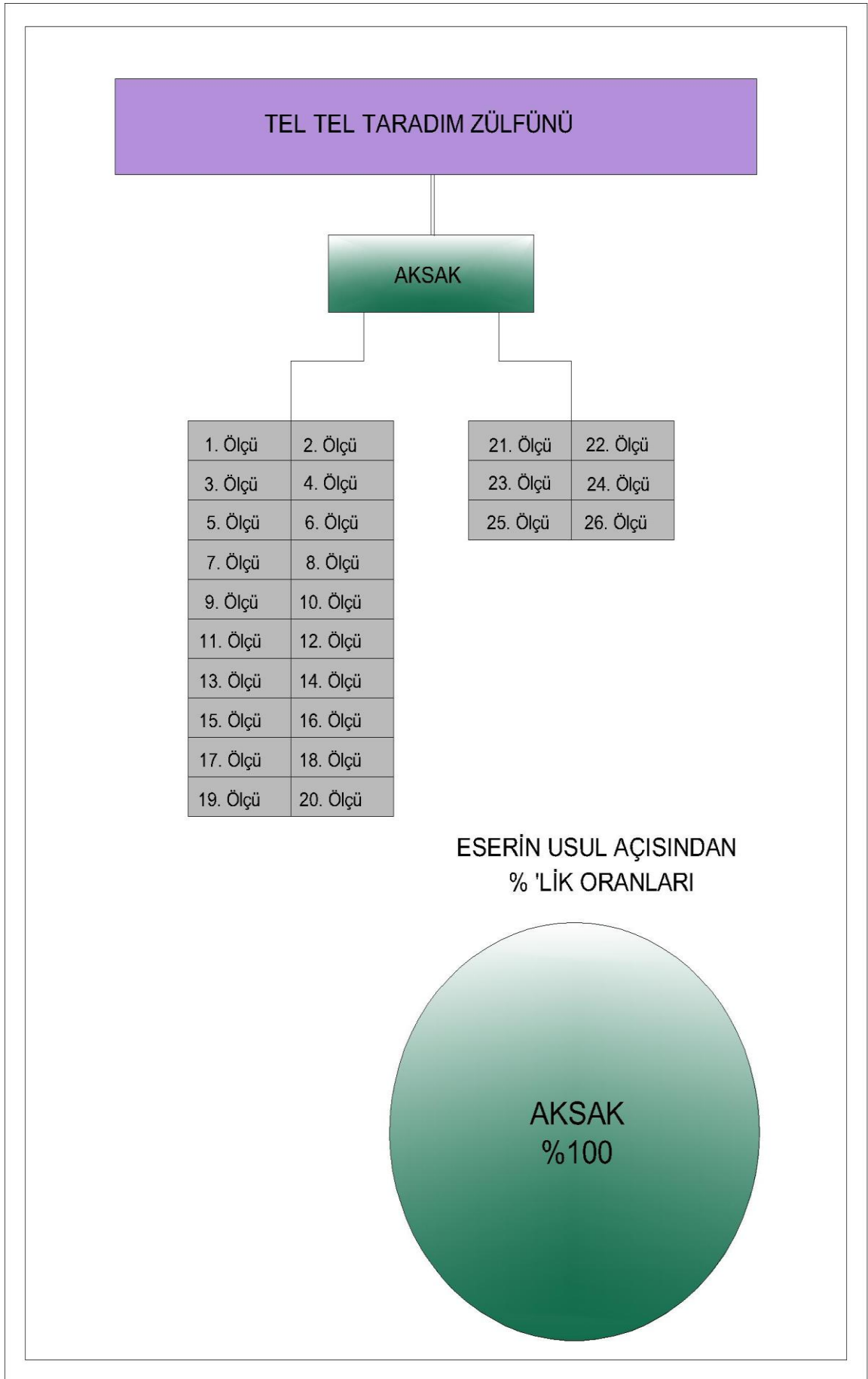
## Tel Tel Taradım Zülfünü

Tel Tel Taradım Zülfünü, adlı eserin usûl açısından incelenmesi aşağıdaki biçimdedir:

**Tablo 4.24: " Tel Tel Taradım Zülfünü" Adlı Eserde Kullanılan Usûl ve Düzümler**

1. Ölçü Aksak	2. Ölçü Aksak
3. Ölçü Aksak	4. Ölçü Aksak
5. Ölçü Aksak	6. Ölçü Aksak
7. Ölçü Aksak	8. Ölçü Aksak
9. Ölçü Aksak	10. Ölçü Aksak
11. Ölçü Aksak	12. Ölçü Aksak
13. Ölçü Aksak	14. Ölçü Aksak
15. Ölçü Aksak	16. Ölçü Aksak
17. Ölçü Aksak	18. Ölçü Aksak
19. Ölçü Aksak	20. Ölçü Aksak
21. Ölçü Aksak	22. Ölçü Aksak
23. Ölçü Aksak	24. Ölçü Aksak
25. Ölçü Aksak	26. Ölçü Aksak

Tel Tel Taradım Zülfünü Adlı Eserde Kullanılan Usûllerin Şekilleri Şekil: 4.23'deki gibidir.



**Şekil 4.41: " Tel Tel Taradım Zülfünü" Adlı Eserde Kullanılan Usûl ve Düzümler**

## Tel Tel Taradım Zülfünü

Tel tel taradım zülfünü  
Tellerine gül bağladım  
Göğsündeki gonca gülün  
Yaprağına tül bağladım

Teneni teneni  
Teneni teneni  
Ten nen nen nen ni yâr  
Yaprağına tül bağladım

Gülfidanı gibi kendi  
Yoktur cihânda menendi  
Ben değil âlem beğendi  
Endâmına bel bağladım

Teneni teneni  
Teneni teneni  
Ten nen nen nen ni yâr  
Endâmına bel bağladım

İndim yârin bahçesine  
Gül topladım çevresine  
Âşık oldum lehçesine  
Divan durup el bağladım

Teneni teneni  
Teneni teneni  
Ten nen nen nen ni yâr  
Divan durup el bağladım

Şarkının güftesi Sadeddin Kaynak'a aittir. 4+4+4+4 dizelerden oluşmaktadır, ikinci dörtler lâfzî terennümdür. "Teneni teneni" olanlar ikayi terennümdür. Kafiye düzenlidir.

Sevgilinin saç divan edebiyatı şiirlerinde olduğu gibi uzundur ve tel teldir. Sevgilinin saçının her teline âşık gönlünü bağlamıştır. Sevgili selvi boyludur dünyada eşi benzeri yoktur. Herkes onun güzelliğine hayrandır. Onun tatlı dilliliği ve güzelliği karşısında âşık eğilmiştir, eli kolu bağlanmıştır.

Aranağme eser ile farklı gibi gözükse de genelinde eserin güftesiyle bir uyum sergilemektedir. Bu eserde güfte ve melodi açısından en büyük özellik makamın seyrine tamamıyla sadık kalınması ve lâfzî terennüm ile güftedeki bütünlük pekiştirilmiştir.

#### 4.3.12. Yâd Eller Aldı Beni

### Hicaz şarkı Yâdeller aldı beni

USUL : Türk Aksağı

MÜZİK : SADEDDİN KAYNAK  
GÜFTE : VECDİ BİNGÖL

an x y

SAZ

7 Aa

Yâ del ler al dı be ni  
Düş düm o nul maz der de

13 a Bb

Taş la ra çal dı be ni Yâr dan a yır dı fe  
Ner de yi ği dim ner de Yol u zun gur bet a

20 c Cd

lek Gur be te sal dı be ni Yol ve rin (SAZ )  
cı Dağ la var a ra yer de

27 e

ge çe yim du man lı dağ lar (SAZ )

33 d e

Dağ la rın (SAZ ) ar dın da naz lı yâr ağ

39

lar (SAZ )

YÂDELLER ALDI BENİ  
TAŞLARA ÇALDI BENİ  
YÂRDAN AYIRDI FELEK  
GURBETE SALDI BENİ

DÜŞDÜM ONULMAZ DERDE  
NERDE YİĞİDİM NERDE  
YOL UZUN GURBET ACI  
DAĞLAR VAR ARA YERDE

YOL VERİN GEÇEYİM DUMANLI DAĞLAR  
DAĞLARIN ARDINDA NAZLI YAR AĞLAR

Şekil 4.42: "Yâd Eller Aldı Beni" Adlı Eserin Notaları



$$\begin{aligned} & a_n(x_4+y_4) \\ & A(a_4^{1m}+a_4^{2m}) \\ & B(b_4^{3m}+c_4^{4m}) \\ & C(d_4+e_4)^{b_1}+(d_4+e_4)^{b_2} \end{aligned}$$

Bu şarkının aranağme bölmesinde 4 ölçülük "x" cümlesi ve 4 ölçülük "y" cümlesi tespit edilmiştir.

A bölümünde 1. ve 2. mısralar 4'er ölçülük "a" ve "a" cümleleriyle gösterilmiştir.

B bölümünde 3. ve 4. mısralar yine A bölümündeki gibi 4'er ölçülük "b" ve "c" cümlelerine karşılık gelmiştir.

C bölümü eserin bağlantı bölümüdür. 4'er ölçülük "d" ve "e" cümleleri bağlantı 1 bölümüne karşılık gelmiştir. "d" ve "e" cümleleri tekrar ederek bağlantı 2 bölümüne karşılık gelmiştir.

Bağlantı bölümü böylede düşünülebilir.

$$C(d_8^{b_1} + d_8^{b_2})$$

C bölümü eserin bağlantı bölümüdür. 8'er ölçülük "d" ve "d" cümlelerinin bağlantı 1 ve bağlantı 2 bölümüne karşılık gelmiştir.

Film müziğidir. Kahveci Güzeli filminde kullanılmıştır.

"Film müziği olmasına rağmen, halk müziğine yakın üslûbda bestelemiş hatta bağlantılı biçim kullanmıştır. Kanaatimce, filmin bu kısmı, şarkıyı böylece kugulamasına sebep olmuştur" ( Torun, 2014 Kişisel Görüşme).

Aranağmenin girişinde 2. ölçüde güçlü perdesinde asma kalış yapılmıştır. 4. ölçüde Nim Hicaz'da, 6. ölçüde Dik Kürdi'de, 8. ölçüde Dügâh'ta Hicaz çeşnilerini kullanan bestekâr, 10. ve 16. ölçülerde Neva perdesinde asma kalış yapmıştır. 20. ölçü ile 40. ölçüler arasında gerekli asma kalış ve çeşnileri kullanarak Türk Aksağı usûlünde bestelediği eserini 40. ölçüde Dügâh'ta Hicaz ile bitirmiştir.

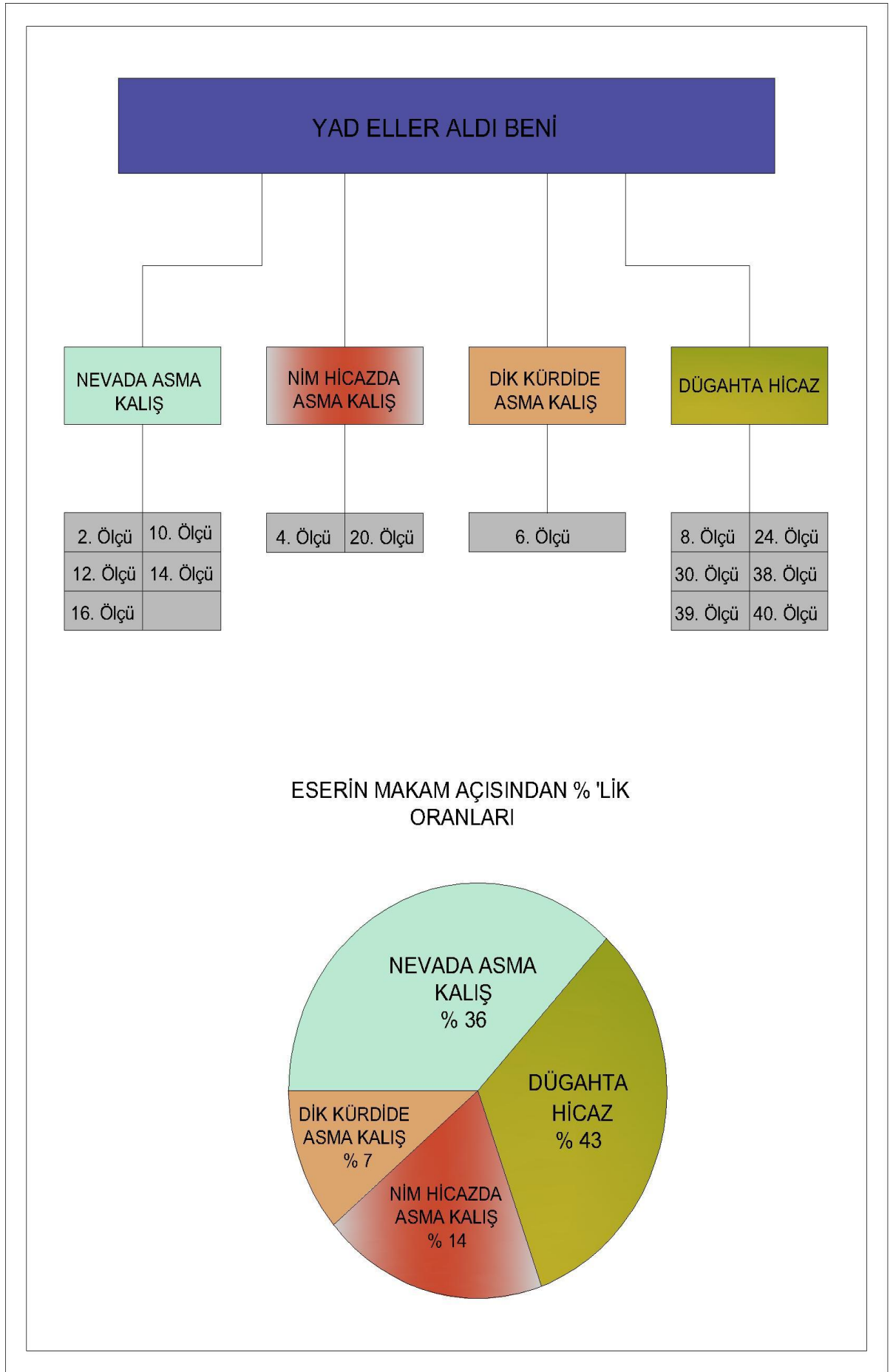
Eserde en çok %43 oranıyla Dügâhta Hicaz kullanılırken bu makam çeşnisini izleyen makam çeşnileri ve yüzdeleri ise, %36 Nevada Asma Kalış, %14 Nim Hicazda Asma Kalış, %7 Dik Kürdide Asma Kalıştır.

## Yâd Eller Aldı Beni

Yâd Eller Aldı Beni adlı eserin, makamsal açıdan incelenmesi aşağıdaki biçimdedir:

**Tablo 4.25: "Yad Eller Aldı Beni" Adlı Bestede Kullanılan Çeşniler, Kalıplar**

2. ölçüde Neva'da Asma kalış	10-12-14-16. ölçülerde Neva Perdesinde Asma kalış
4. ölçüde Nim Hicaz'da Asma kalış	20. ölçüde Nim Hicaz'da Asma kalış
6. ölçüde Dik Kürdi'de Kürdi Asma kalış	24. ölçüde Dügâh'ta Hicaz
8. ölçüde Dügâh'ta Hicaz	30-38-39-40 ölçülerde Dügâh'ta Hicaz



**Şekil 4.43: " Yâd Eller Aldı Beni" Adlı Eserde Kullanılan Çeşniler, Kalışlar**

Bu eseri usûl açısından incelediğimizde, değişmeli usûlde olmadığını, 5/8 Türk Aksağı usûlünde olduğunu görürüz. usûlün darplarına göre melodik yapısı uygun bestelenmiştir. usûlün kalıbının dışına çıkılmamıştır.

Eserde %100 oranında Türk aksağı usûlü kullanılmış, başka bir usûl kullanılmamıştır.

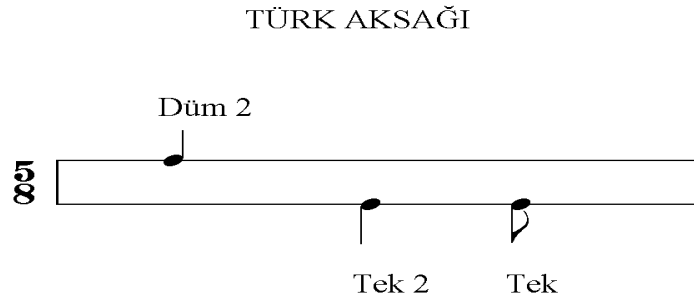
## Yâd Eller Aldı Beni

Yâd Eller Aldı Beni, adlı eserin usûl açısından incelenmesi aşağıdaki biçimdedir:

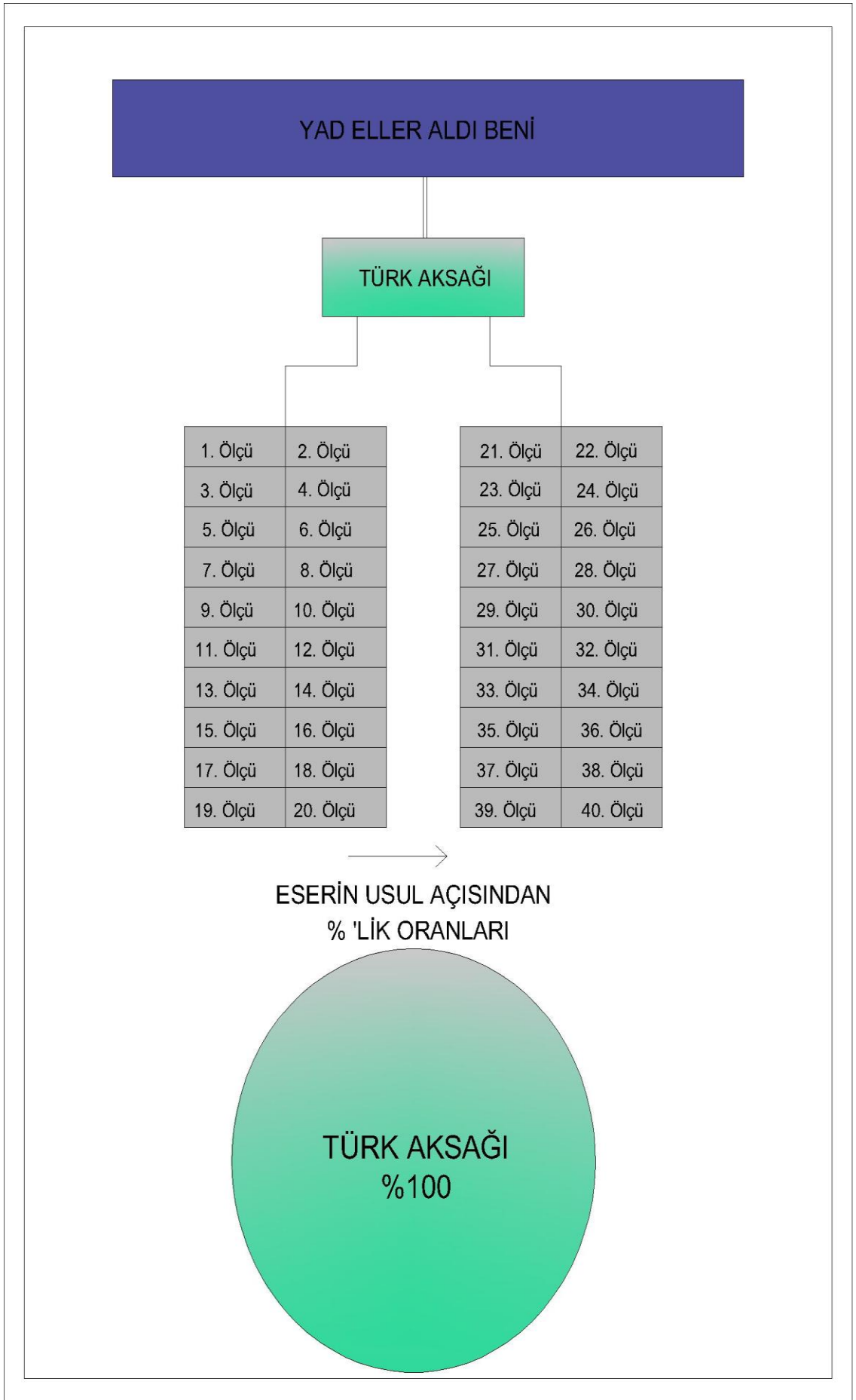
Tablo 4.26: "Yâd Eller Aldı Beni" Adlı Eserde Kullanılan Usûl ve Düzümler

1. Ölçü Türk Aksağı	2. Ölçü Türk Aksağı
3. Ölçü Türk Aksağı	4. Ölçü Türk Aksağı
5. Ölçü Türk Aksağı	6. Ölçü Türk Aksağı
7. Ölçü Türk Aksağı	8. Ölçü Türk Aksağı
9. Ölçü Türk Aksağı	10. Ölçü Türk Aksağı
11. Ölçü Türk Aksağı	12. Ölçü Türk Aksağı
13. Ölçü Türk Aksağı	14. Ölçü Türk Aksağı
15. Ölçü Türk Aksağı	16. Ölçü Türk Aksağı
17. Ölçü Türk Aksağı	18. Ölçü Türk Aksağı
19. Ölçü Türk Aksağı	20. Ölçü Türk Aksağı
21. Ölçü Türk Aksağı	22. Ölçü Türk Aksağı
23. Ölçü Türk Aksağı	24. Ölçü Türk Aksağı
25. Ölçü Türk Aksağı	26. Ölçü Türk Aksağı
27. Ölçü Türk Aksağı	28. Ölçü Türk Aksağı
29. Ölçü Türk Aksağı	30. Ölçü Türk Aksağı
31. Ölçü Türk Aksağı	32. Ölçü Türk Aksağı
33. Ölçü Türk Aksağı	34. Ölçü Türk Aksağı
35. Ölçü Türk Aksağı	36. Ölçü Türk Aksağı
37. Ölçü Türk Aksağı	38. Ölçü Türk Aksağı
39. Ölçü Türk Aksağı	40. Ölçü Türk Aksağı

Yâd Eller Aldı Beni Adlı Eserde Kullanılan Usûlün Şekli aşağıdaki gibidir:



Şekil 4.44: Türk Aksağı Usûlü



Şekil 4.45: " Yâd Eller Aldı Beni" Adlı Eserde Kullanılan Usûl ve Düzümler

## Yâd Eller Aldı Beni

Yâd eller aldı beni  
Taşlara çaldı beni  
Yardan ayırdı felek  
Gurbete saldı beni

Yol verin geçeyim dumanlı dağlar  
Dağların ardında nazlı yar ağlar

Düştüm onulmaz derde  
Nerde yiğidim nerde  
Yol uzun gurbet acı  
Dağlar var ara yerde

Yol verin geçeyim dumanlı dağlar  
Dağların ardında nazlı yar ağlar

Şakının güftesi Vecdi Bingöl'e aittir. Şiir dört mısra ve ikili dizelerden oluşmaktadır. İki mısralı Nakarat, Terennüm bulunmaktadır. Kafiye düzenlidir.

Bestede âşık sevdiğinden uzak düşmüş gurbettedir. Dağların ardında kalan yârinin acısı onu yerden yere vurmaktadır. Bu dert dayanılmaz bir derttir. Bunun için seven dağlara seslenmektedir: "Yol verin geçeyim dumanlı dağlar /Dağların ardında nazlı yar ağlar". Söz konusu dizelerde nida yani seslenme sanatı yapılmıştır.

"Yâd Eller aldı beni" eserin bu kısmında Neva perdesinde ısrarlı bir kalış var mânâ olarak sözler aynı şeyi anlatıyor. "Yardan ayırdı felek" burada Nevada kalışı bırakıp Gerdaniye'ye çıkıyor. "Mi" Hüseyini perdesinde bir uşak'ın girişi. "Yardan ayırdı felek " burada Do# yani Nim Hicaz perdesindeki kalış duygusal bir kalıştır, hüznü veriyor. Sadeddin Kaynak'ta çok fazla rastladığımız bir durum var. O da bağlantıyı çok sık kullanmasıdır. Güftenin bir bölümünü başka bir mimariyle besteleyen Kaynak güftenin diğer bir bölümünü bambaşka bir mimariyle bestelemektedir. Genelde herkezin nakarat dediği bölüm:



Önce 4 mısra geliyor A+B daha sonra 2 mısra geliyor yani C aranağmeden sonra tekrar A+B geliyor burada sözler değişiyor melodi aynıdır. Sonra tekrar bağlantı bölümüne geçiyor yani C ve bağlantı bölümündeki sözler değişmiyor.

Nakaratta müziğin tekrarı vardır. Halk müziğinde bu yapıya "Nakarata" değil "Bağlantı" deniliyor. Sadeddin Kaynak "Bağlantıyı" çok fazla kullanan bir bestecidir. Mustafa Çavuş'ta da bu durum vardır. İstanbul türkülerinde, Rumeli türkülerinde de çok vardır bağlantılı türküler, şarkılar. Bana sorarsan( A-B-C-B ) var ya Zemin, Nakarat, Meyan, Nakarat bunun rakibi bağlantılı yapıdır. Form olarak bu bağlantılı yapının özel bir ismi yoktur.

"Yâd Eller aldı beni" duygusunu tamamıyla nakletmiş değil ama oradaki yapısında hakikatten buradaki duygulara benzer şeyler var. Nim Hicaz perdesinde kalışı hoş ondan sonra bağlantı bölümüne Neva perdesinden başlaması... (Torun, 2014).

### 4.3.13. Yeşil Gözlerini Ufkuma Ger ki

## Hicaz Türkü Yeşil gözlerini ufkuma gerki

USÛL : CURCUNA

MÜZİK : SADEDDİN KAYNAK

an x



ARANAĞME

5 y



9 Aa



Ye şil göz le ri\_\_ ni uf ku\_\_ ma\_\_ ger\_\_ ki\_\_

12 a'



Ba har gel\_\_ ki\_\_ di\_\_ ye tür kü\_\_ söy\_\_ le\_\_ yim\_\_

15 Bb



Sa rı saç la\_\_ rı\_\_ nı\_\_ yü\_\_ zü\_\_ me\_\_ ser ki\_\_

18



21 c



Kok\_\_ la yıp ö pe\_\_ rek\_\_ yaz\_\_ gel\_\_ di\_\_ di

24 Cd



yem\_\_ Tur na lar\_\_ u çun yay la dan\_\_ ge çin

Şekil 4.46: "Yeşil Gözlerini Ufkuma Ger ki" Adlı Eserin Notaları

27

Ya ri mi se çin tur na lar SON

(2)

GURBET ELDE KALDIM HALİM NİCEDİR  
DERDİM ŞU DAĞLARDAN DAHA YÜCEDİR  
AYRILIK SEVENE BİLMECEDİR  
ÇÖZEMEDİM BİLMECEYİ NEYLEYİM

(3)

EKİNLER SARARDI BIÇTIK GÜZ GELDİ  
HAKKA ŞÜKÜR BU YIL BİRE YÜZ GELDİ  
NİDEMKİ YOKLUĞUN PEK ÖKSÜZ GELDİ  
SEN YETERDİN EKİNLERİ NEYLEYİM

Nakarat

TURNALAR UÇUN YAYLADAN GEÇİN  
YARİMİ SEÇİN TURNALAR

**Şekil 4.46'nın Devamı: "Yeşil Gözlerini Ufkuma Ger ki" Adlı Eserin Notaları**

$$\begin{aligned} &an(x_4+y_4) \\ &A(a_3^{1m}+a_3^{2m}) \\ &B(b_6^{3m}+c_4^{4m}) \\ &C(d_4^{5m}+d_4^{5m}) \end{aligned}$$

Eserin aranağmesi "x" ve "y" 4'er ölçülük iki cümleden oluşmaktadır.

A bölümünde 1. ve 2. mısralar "a" ve "a'" cümlesiyle 3'er ölçü tekrar etmektedir. "A" bölümü kendi içinde iki cümle oluşturmaktadır ayrıca "A" bölümü kendi içinde 1 perioddur.

B bölümünde ise 3. ve 4. mısralar "b" ve "c" cümlelerinin 6 ve 4 ölçü şeklinde birleşmesiyle oluşmaktadır. "B" bölümünde genişleme vardır. Sekvens şeklinde tekrar eden küçük motiflerle genişleme yapılmıştır. "B" bölümü kendi içinde 1 period oluşturmaktadır.

C bölümü 5. mısranın "d" ve "d'" 4'er ölçülük iki cümleden oluşmaktadır. "C" bölümü "bağlantı" bölümüdür ve kendi içinde 1 period oluşturmaktadır.

8 ölçülük aranağme ile eserine başlayan bestekâr, 8. ölçüde Dügâh'ta Hicaz dizisi yapmıştır. 11. ölçüde Gerdaniye'de Nigar, 14. ölçüde Eviç'te Hüzzâm, 17. ve 20. ölçülerde Neva'da Buselik, 24. ölçüde Dügâh'ta Hicaz Hümayun dizisi ile 28. ölçüde Dügâh'ta Hicaz ile eseri bitirmiştir.

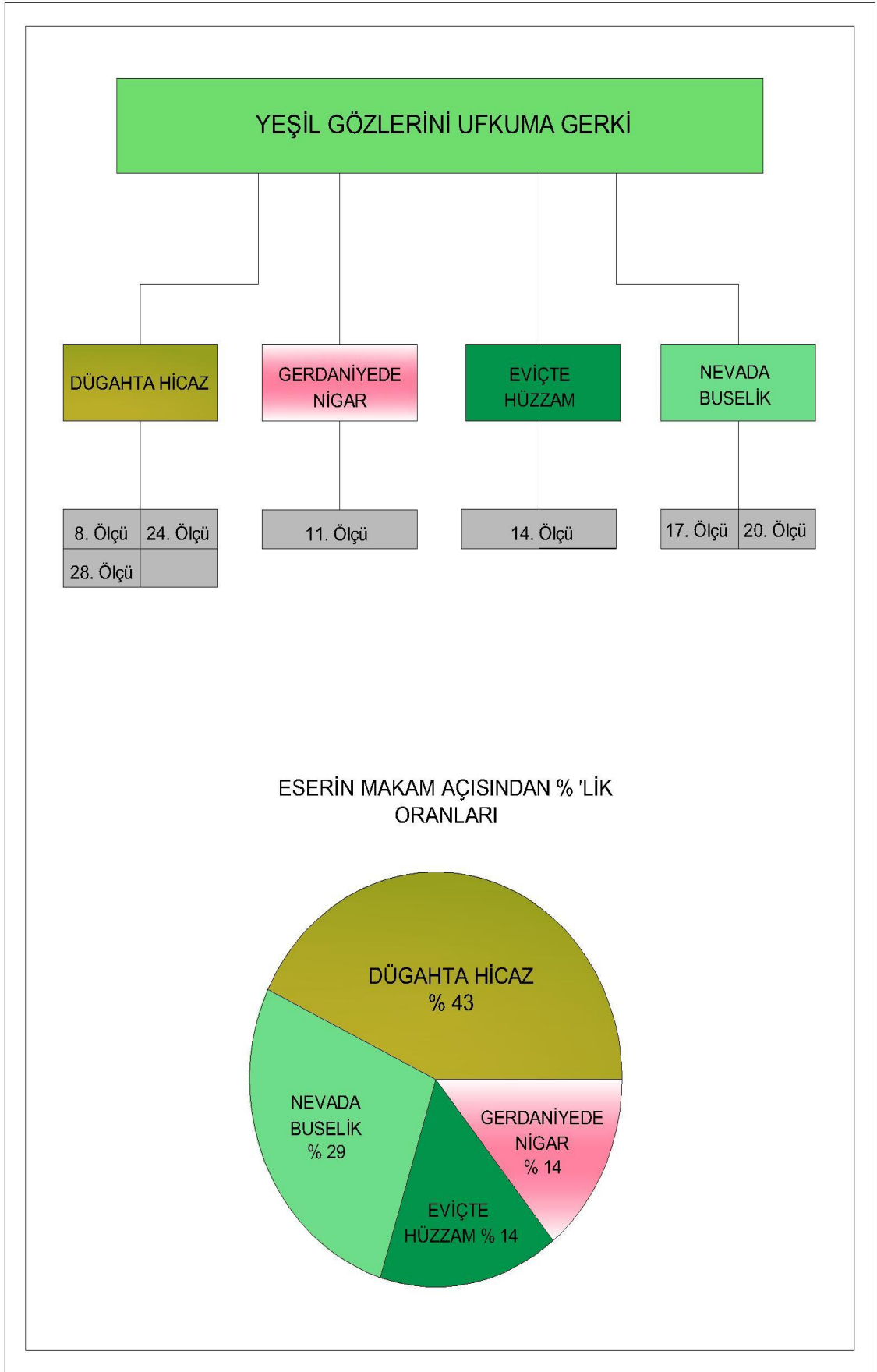
Eserde en çok %43 oranıyla Dügâhta Hicaz kullanılırken bu makam çeşnisini izleyen makam çeşnileri ve yüzdeleri ise, %29 Nevada Buselik, %14 Gerdaniyede Nigar ve Eviçte Hüzzâm'dır.

## Yeşil Gözlerini Ufkuma Ger ki

Yeşil Gözlerini Ufkuma Ger ki adlı eserin, makamsal açıdan incelenmesi aşağıdaki biçimdedir:

**Tablo 4.27: " Yeşil Gözlerini Ufkuma Ger ki" Adlı Eserde Kullanılan Çeşniler, Kalışlar**

8. ölçüde Dügâh'ta Hicaz Dizisi	17-20. ölçülerde Neva'da Buselik
11. ölçüde Gerdaniye'de Nigar	24. ölçüde Dügâh'ta Hicaz Hümayun Dizisi
14. ölçüde Eviç'te Hüzzâm	28. ölçüde Dügâh'ta Hicaz



**Şekil 4.47: " Yeşil Gözlerini Ufkuma Ger ki" Adlı Eserde Kullanılan Çeşniler, Kalışlar**

Eserde curcuna usûlünün 16'lık mertebesinde bestelenmiş olup usûl geçkisi yoktur. Curcuna usûlünün düzümünün dışına çıkılmamıştır. Aranağmesi curcunanın 1. mertebesi olan 10/16 mertebesinde bestelenmiştir. Melodik yapı aslında 10/8 mertebeye uygun olup 10/16 'lık olarak yazılmıştır.

Eserde %100 oranında Curcuna usûlü kullanılmış, başka bir usûl kullanılmamıştır.



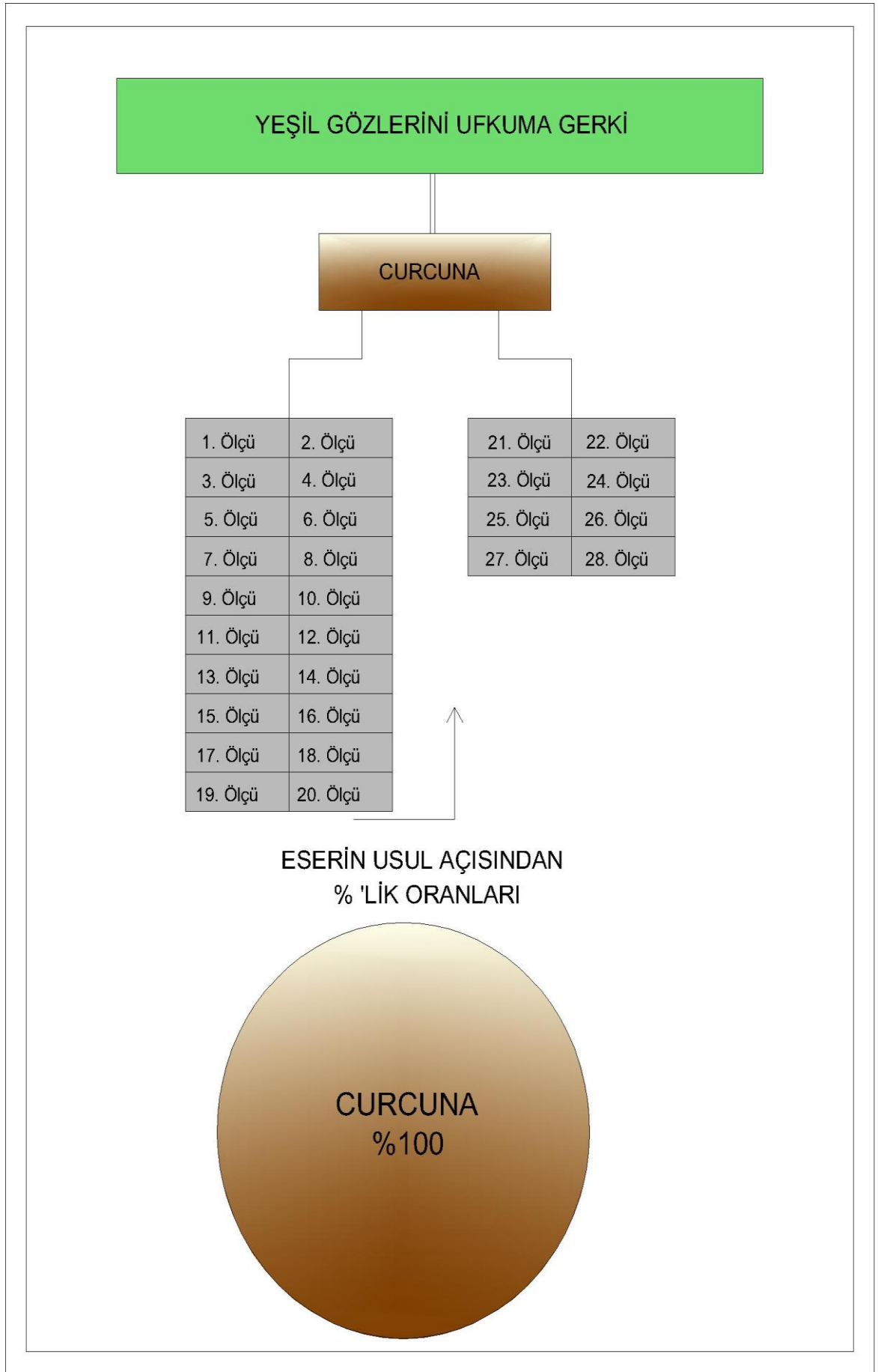
## Yeşil Gözlerini Ufkuma Ger ki

Yeşil Gözlerini Ufkuma Ger ki, adlı eserin usûl açısından incelenmesi aşağıdaki biçimdedir:

**Tablo 4.28: "Yeşil Gözlerini Ufkuma Ger ki" Adlı Eserde Kullanılan Usûl ve Düzümler**

1. Ölçü Curcuna	2. Ölçü Curcuna
3. Ölçü Curcuna	4. Ölçü Curcuna
5. Ölçü Curcuna	6. Ölçü Curcuna
7. Ölçü Curcuna	8. Ölçü Curcuna
9. Ölçü Curcuna	10. Ölçü Curcuna
11. Ölçü Curcuna	12. Ölçü Curcuna
13. Ölçü Curcuna	14. Ölçü Curcuna
15. Ölçü Curcuna	16. Ölçü Curcuna
17. Ölçü Curcuna	18. Ölçü Curcuna
19. Ölçü Curcuna	20. Ölçü Curcuna
21. Ölçü Curcuna	22. Ölçü Curcuna
23. Ölçü Curcuna	24. Ölçü Curcuna
25. Ölçü Curcuna	26. Ölçü Curcuna
27. Ölçü Curcuna	28. Ölçü Curcuna

Yeşil Gözlerini Ufkuma Ger ki Adlı Eserde Kullanılan Usûllerin Şekilleri Şekil: 4.28'deki gibidir.



**Şekil 4.48: "Yeşil Gözlerini Ufkuma Ger ki" Adlı Eserde Kullanılan Usûl ve Düzümler**

## Yeşil Gözlerini Ufkuma Ger ki

Yeşil gözlerini ufkuma ger ki  
Bahar geldi diye şarkı söylüyem  
Sarı saçlarını yüzüme ser ki  
Koklayıp öperek yaz geldi diyem

Turnalar uçun, yayladan geçin  
Yârimi seçin turnalar

Gurbet elde kaldım halim nicedir  
Derdim şu dağlardan daha yücedir  
Ayrılık sevene bir bilmecedir  
Çözemedim bilmeceyi neyleyim

Turnalar uçun, yayladan geçin  
Yârimi seçin turnalar

Ekinler sarardı biçtik güz geldi  
Hakka şükür bu yıl bire yüz geldi  
Nidem ki yokluğun pek öksüz geldi  
Sen yeterdin ekinleri neyleyim

Turnalar uçun, yayladan geçin  
Yârimi seçin turnalar

Bu güftenin sözleri Ramazan Gökalp Arkın'a aittir. 6+5 Koşma Tarzındadır. "Turnalar Uçun" Lâfzî Terennümdür. Kafiye düzenlidir.

Sevgilinin yeşil gözleri bahar ve umudun habercisi gibidir. Sarı saçlar güneş gibi yazın habercisidir. Ancak âşık sevdiğinden uzak kalmıştır, gurbettedir. Sevgiliyi turnalardan sormaktadır. Ekinler sararmıştır, güz mevsimi gelmiştir. Gelen güz hasatın bereketini de beraberinde getirmiştir ancak sevgilinin yokluğu giderilememektedir. Ekinler olmasa da sevgili olsa âşık için yeterlidir. Şair bu şiirde turnalara seslenerek nida sanatı yapmıştır.

Bu eserin gerek aranağmesi gerekse tümü hicaz makamının karakteristik özelliklerini taşımamaktadır. Güftenin anlam bütünlüğü Kaynak tarafından tamamen dikkate alınmıştır. Karar'a giderken hicaz makamının karakteristik özelliği kullanılmıştır.

#### 4.3.14. Yollarına Gül Döktüm

### Hicaz Türkü Yollarına gül döktüm

USUL: DÜYEK

MÜZİK : SADEDDİN KAYNAK  
GÜFTE :SADEDDİN KAYNAK

an x



(Aranağme)

6 Aa



Yol la\_\_rı\_\_ nağül\_\_ dök\_\_tüm Ge lir de\_\_ geç er\_\_ di\_\_ ye  
AŞ kn\_\_ iç\_\_ tim e\_\_ lin\_\_ le Kal bim dol\_\_ du se\_\_ nin\_\_ le

11 Bb



Geç medin boy num\_\_ bük\_\_ tüm\_\_ baş ka yar\_\_ se çer\_\_ di ye (SAZ)\_\_ çer\_\_ di ye (SAZ)\_\_  
Geç ti ömrüm e\_\_ nin\_\_ le\_\_ ben den vaz\_\_ ge çer\_\_ di ye çer\_\_ di ye

16 Cc



\_\_ Menekşe la le ha\_\_ nı me\_\_ li Güzel huyun yok tur\_\_ be\_\_ de\_\_ li Sa na gönül ver

21



dim\_\_ ve re li\_\_ Sa ra rıp sol\_\_ dum a\_\_ man (SAZ)\_\_ man (SAZ)\_\_

SON

YOLLARINA GÜL DÖKTÜM  
GELİRDE GEÇER DİYE  
GEÇMEDİN BOYNUM BÜKTÜN  
BAŞKA YAR SEÇER DİYE

AŞKI İÇTİM ELİNLE  
KALBİM DOLDU SENİNLE  
GEÇTİ ÖMRÜM ENİNLE  
BEDEN VAZGEÇER DİYE

SARARDI GÜL BENZİM  
YILLAR VARKİ SENSİZİM  
ŞİMDİ BEN BİR ÖKSÜZÜM  
BENDEN VAZGEÇER DİYE

NAKARAT

MENEKŞE LÂLE HANİMELİ  
GÜZEL HUYUN YOKTUR BEDELİ  
SANA GÖNÜL VERDİM VERELİ  
SARARIP SOLDUM AMAN

Şekil 4.49: "Yollarına Gül Döktüm" Adlı Eserin Notaları

$$\begin{aligned} & \text{an}(x_6) \\ & A(a_4^{1,2m}) + B(b_4^{3,4m} + b'_4{}^{3,4m}) \\ & C(c_4^{b1} + d_4^{b2}) + (c_4^{b1} + d_4^{b2}) \end{aligned}$$

Bu şarkının aranağme bölmesinde 6 ölçülük "x" cümlesi tespit edilmiştir. Eserin 1 cümlelik aranağmesi vardır.

A bölümünde 1. ve 2. mısra 4 ölçülük "a" cümlesiyle gösterilmiştir. B bölümünde 3. ve 4. mısralar yine A bölümündeki gibi 4'er ölçülük "b" ve "b' " cümlelerine karşılık gelmiştir. Bu bölme de bir perioddur.

C bölümü eserin bağlantı bölümüdür. 4'er ölçülük "c" ve "d" cümleleri bağlantı 1 ve bağlantı 2 bölümüne karşılık gelmiştir. "c" ve "d" cümleleri bağlantı 1 ve bağlantı 2 bölümünü tekrar etmiştir.

Yollarına Gül Döktüm isimli eserin makamsal incelenmesi; Aranağmede 1. ölçüde Hüseyinî'de Uşşak çeşniyle esere girilmiştir. Kaynak 2. ve 4. ölçülerde Neva'da Buselik yaparak, 6. ölçüde Dügâh'ta Hicaz Hümayun dizisiyle aranağmeyi bitirmiştir. Zemin bölümünde ise Hicaz Uzzal ve Hicaz Hümayun çeşnileri kullanmıştır. Gerekli asma kalış ve çeşnileri kullanan Kaynak, 24. ölçüde Dügâh'ta Hicaz dizisi ile eseri bitirmiştir.

Eserde en çok %31 oranıyla Nevada Buselik kullanılırken bu makam çeşnisini izleyen makam çeşnileri ve yüzdeleri ise, %31 Dügâhta Hicaz, %13 Hüseynide Uşak ve Nim Hicazda Asma Kalış, %6 Dügâhta Zirgüleli Hicaz ve Hüseynide Kürdi'dir.

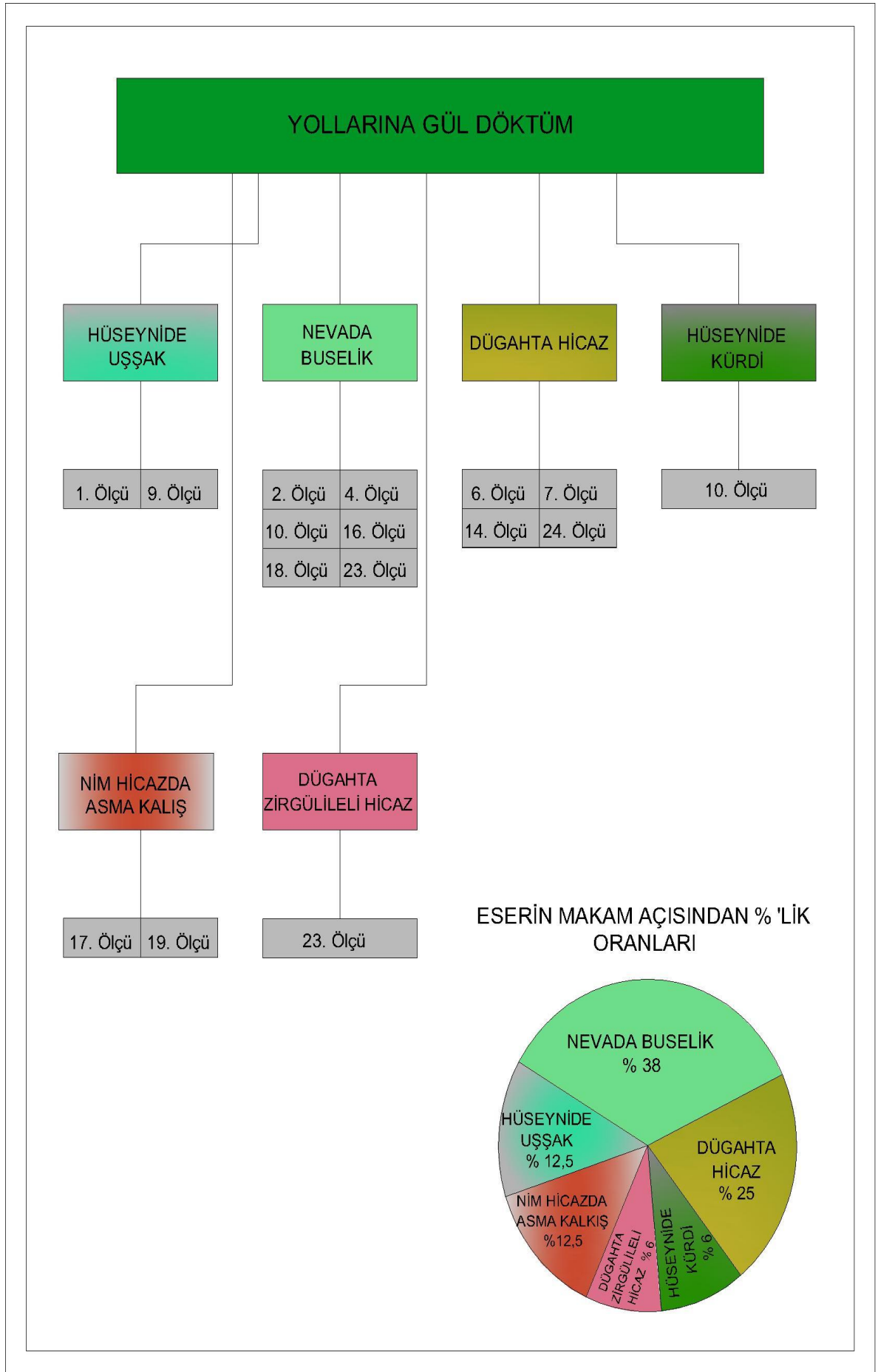
## Yollarına Gül Döktüm

Yollarına Gül Döktüm adlı eserin, makamsal açıdan incelenmesi aşağıdaki biçimdedir:

**Tablo 4.29: " Yollarına Gül Döktüm" Adlı Eserde Kullanılan Çeşniler, Kalıplar**

1. ölçüde Hüseyinî'de Uşşak	14. ölçüde Dügâh'ta Hicaz
2. ölçüde Neva'da Buselik	16. ölçüde Neva'da Buselik
4. ölçüde Neva'da Buselik	17. ölçüde Nim Hicaz'da Asma kalış
7. ölçüde Dügâh'ta Hicaz Dizisi	18. ölçüde Neva'da Buselik
9. ölçüde Hüseyinî'de Uşşak	19. ölçüde Nim Hicaz'da Asma kalış
10. ölçüde Hüseyinide Kürdi	23. ölçüde Dügâh'ta Zirgüleli Hicaz ve Neva'da Buselik
10. ölçüde Neva'da Buselik	24. ölçüde Dügâh'ta Hicaz Dizisi





Şekil 4.50: " Yollarına Gül Döktüm" Adlı Eserde Kullanılan Çeşniler, Kalıplar

Bu eseri usûl açısından incelediğimizde; 8/8 Düyek usûlünde olduğunu görürüz. Eserin içinde herhangi bir usûl değişikliği olmamakla beraber dinlediğimiz icralarda eserin usûlünün, ritminin normal giderinden biraz daha hızlı icra edildiğini görebiliriz. Eser Düyek usûlünde bestelenmiş olsa da aranağmesi tamamen Sofyan usûlü düzümündedir. Eserde Sofyan ve Düyek usûlleri birbirine geçmiş olmasına rağmen Düyek usûlü esere hâkimdir.

Eserde en çok %83 oranıyla Düyek usûlü kullanılırken bu usûlü %17 oranıyla Sofyan usûlü izlemiştir.

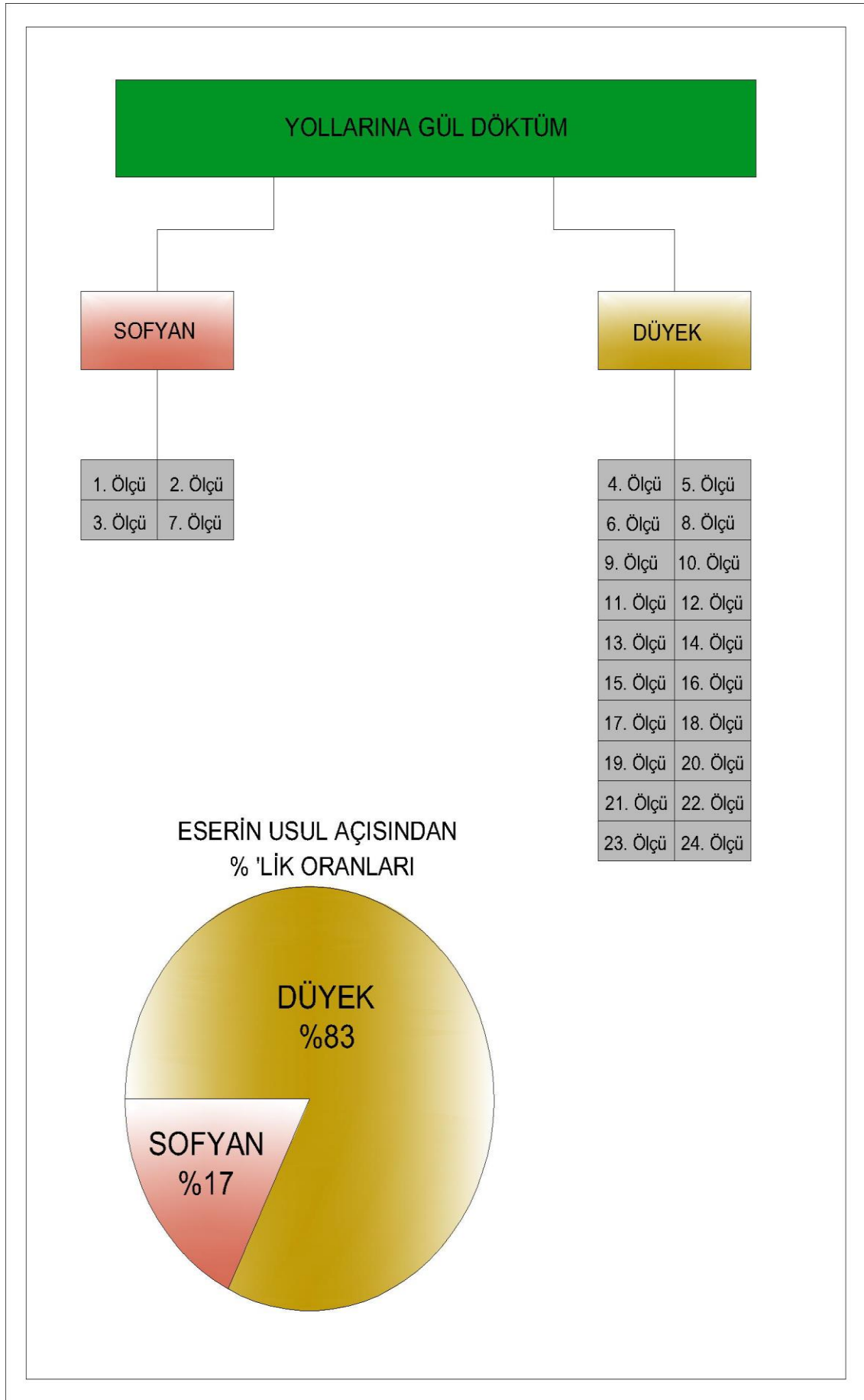
## Yollarına Gül Döktüm

Yollarına Gül Döktüm, adlı eserin usûl açısından incelenmesi aşağıdaki biçimdedir:

**Tablo 4.30: "Yollarına Gül Döktüm " Adlı Eserde Kullanılan Usûl ve Düzümler**

1. Ölçü Sofyan	2. Ölçü Sofyan
3. Ölçü Sofyan	4. Ölçü Düyek
5. Ölçü Düyek	6. Ölçü Düyek
7. Ölçü Sofyan	8. Ölçü Düyek
9. Ölçü Düyek	10. Ölçü Düyek
11. Ölçü Düyek	12. Ölçü Düyek
13. Ölçü Düyek	14. Ölçü Düyek
15. Ölçü Düyek	16. Ölçü Düyek
17. Ölçü Düyek	18. Ölçü Düyek
19. Ölçü Düyek	20. Ölçü Düyek
21. Ölçü Düyek	22. Ölçü Düyek
23. Ölçü Düyek	24. Ölçü Düyek

Yollarına Gül Döktüm Adlı Eserde Kullanılan Usûllerin Şekilleri Şekil: 4,5 ve Şekil: 4,6'daki gibidir.



**Şekil 4.51: "Yollarına Gül Döktüm " Adlı Eserde Kullanılan Usûl ve Düzümler**

## Yollarına Gül Döktüm

Yollarına gül döktüm  
Gelir de geçer diye  
Geçmedim boynum büktüm  
Başka yar seçer diye

Menekşe, lale, hanımeli  
Güzel huyun yoktur bedeli  
Sana gönül verdim vereli  
Sarıp soldum aman

Aşkı içtim elimle kalbim doldu seninle  
Geçti ömrüm seninle  
Benden vazgeçer diye sarardı gül benzim  
Yıllar var ki sensizim  
Benden vazgeçer diye

Şarkının güftesi Sadeddin Kaynak'a aittir. İlk dört dize 7 heceli, kafiye hatasızdır. Sonraki dört dize 9 heceli, kafiye düzenlidir. Sonraki dört dize 7 heceli, kafiye düzensizdir. Sarardı gül benzim // Yıllar var ki sensizim // Benden vazgeçer diye.... Başka yar seçer diye... Kafiye düzenlidir.

Sevgili yollarına gül dökülecek kadar sevilmiştir. Ancak âşık kendine güvenememektedir. Sevgilinin gözünün kendisini görmediğini düşünmektedir. Sevgiliye gönlünü vermiştir. Bu durum da ona acı vermektedir, sararıp solmasına neden olmaktadır. Âşık yıllarca beklemiştir ve sevgilinin kendisi yerine bir başkasını sevme ihtimali ile kendisini tüketip sararıp solmuştur. Menekşe, lale, hanımeli çiçekleri güzel huya ve güzelliklere benzetilmiştir.

Sadeddin Kaynak'ta Türkçe müziğe çok güzel akseder. Aruzdaki kadar çok hesaplı bir şekilde değil. Kaynak'ın eserleri Syllabique'e daha yakın yapıdadırlar. Bazen de bu uzunluk kısalık meselesi var ya bazıları ona çok bürokratik bir şekilde tabi olur. "Yol" hecesini uzun tutmuş "Geç" hecesini de kısa tutup çabuk geçmiştir. Yani aruzdan hareket ettiğimizde kapalı uzun hecelere tabi olma

meselesinden çok Türkçenin söylenmesini kendi eserlerinde kullanmıştır.

(A) ' dan dan sonra yine (a) bağlantı bölümü geliyor "Menekşe lale hanımeli". (Torun, 2014).

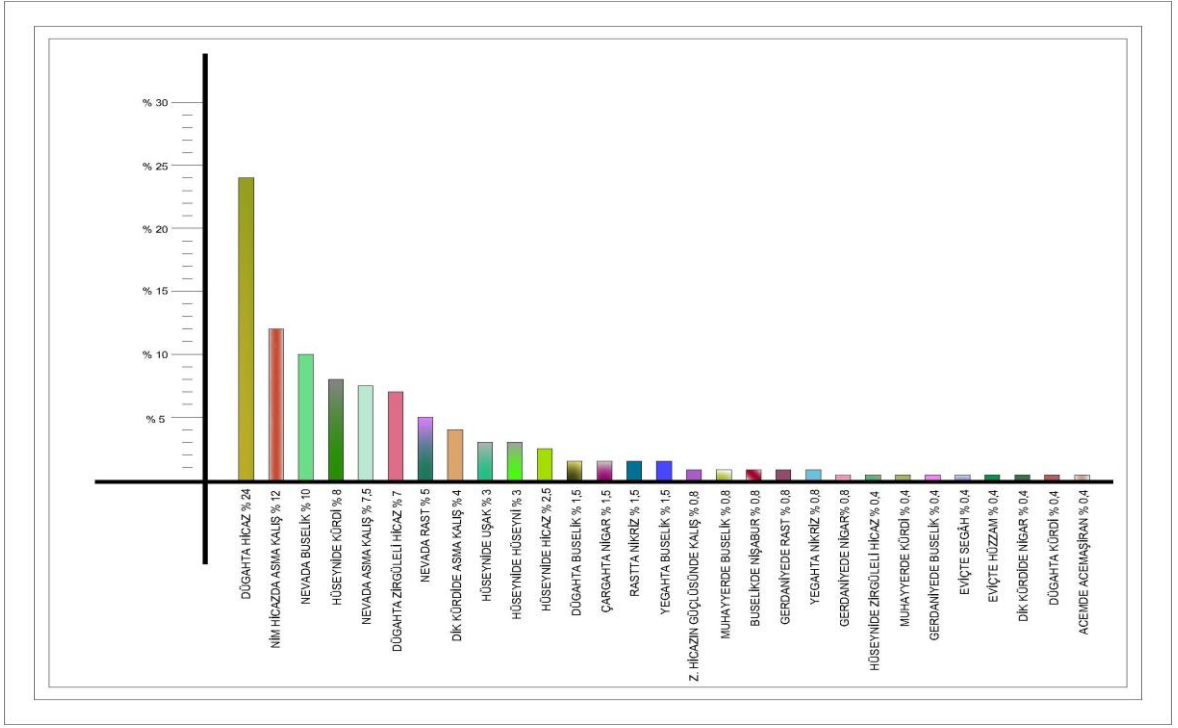
Aranağmedeki melodik yapı eser içinde güftenin mânâ bütünlüğü ile örtüşerek zaman zaman kullanılmıştır. Esere güftenin verdiği anlam itibariyle tiz bölgeden Muhayyer perdesinden girilerek makam seyrine uygun davranılmamıştır. Ancak eserin sonlarına doğru yine güftenin anlam bütünlüğü açısından hicaz makamının özellikleri kullanılarak karar verilmiştir.

#### 4.4. Bölüm Sonucu

Tablo 4.4.1: 14 Hicaz Eserin Biçim Tablosu

ESER ADI	BİÇİM
1- Ben Ağlarım Eller Güler	ABCBD
2- Benim Yârim Gelişinden Bellidir	ABC
3- Bu Yerler Ne Füsunkârdı	ABCDEF
4- Elâ Gözlerine Kurban Olduğum	ABC
5- Enginde Yavaş Yavaş Günün Minesi Soldu	ABCBD
6- Gönlümün İçindedir Gözden Irak Sevgilim	ABCD
7- Hazan ile Geçti Gülşen-i Büstan	ABAB
8- Ilgıt Ilgıt Esen Seher Yelinden	ABC
9- Muhabbet Bağına Girdim Bu Gece	ABC
10- Son Ümidim de Bitti	ABCD
11- Tel Tel Taradım Zülfünü	AB
12- Yâdeller Aldı Beni	ABC
13- Yeşil Gözlerini Ufkuma Ger ki	ABC
14- Yollarına Gül Döktüm	ABC

Bestekar'ın 14 Hicaz eserinin analizinde 6 farklı biçim saptanmıştır. Hicaz makamında incelenen 14 adet eserin tümü Şarkı formunda olup bunlardan 7 tanesi ABC, 2 tanesi ABCD, 2 tanesi ABCBD, diğerleri de ABCDEF, ABAB ve AB biçimindedir.



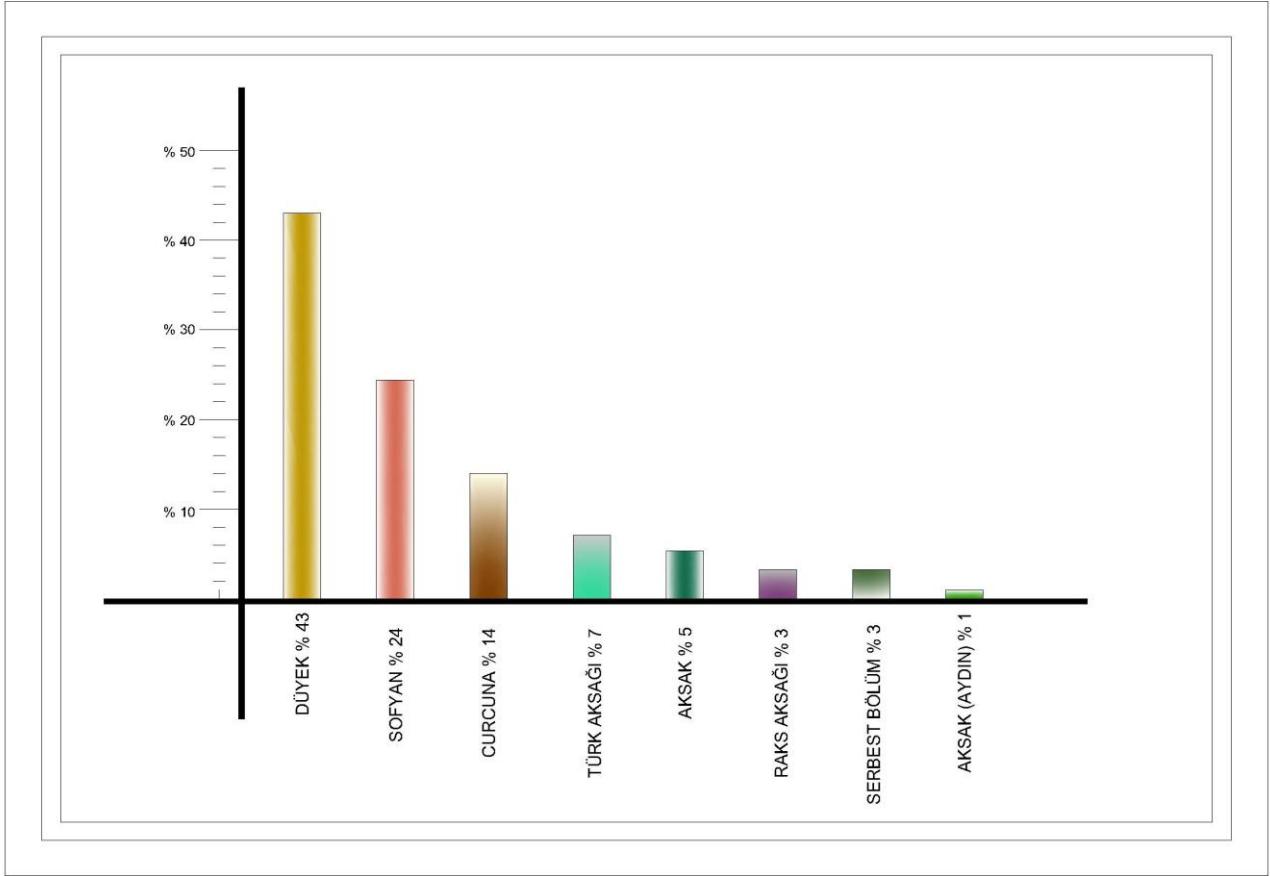
**Şekil 4.4.1: Sadeddin Kaynak'ın 14 Eserinin Genel Makam Kullanış Grafığı.**

Hicaz makamındaki incelenen 14 adet eseri makam açısından zengin geçkilere sahiptir.

İncelenen 14 eserlerinin içerisinde sadece bir eserinde tiz durak Muhayyer perdesinde karar vermiştir.

İncelenen 14 eserde en çok %24 oranında Düğah'ta Hicaz ile en az % 0.4 oranında Acemde Acemaşiran kalışını kullanmıştır.





**Şekil 4.4.2: Sadeddin Kaynak'ın 14 Eserinin Genel Usûl Kullanış Grafiği.**

Hicaz makamında incelenen 14 eserin 7 adedi Düyek, 2 adedi Curcuna, diğerleri de Aksak, Raks Aksağı, Sofyan, Türk Aksağı ve değişmeli ( Düyek + Aksak ) usûllerle bestelenmişlerdir.

İncelenen 14 eserlerinin içerisinde sadece bir eserinde usûl açısından en az iki değişmeli usûl geçkisi kullanmıştır.

İncelenen 14 eserde en çok % 43 oranında Düyek usûlü ile en az % 1 oranında Aksak ( Aydın ) düzumünü kullanmıştır.

Sadeddin Kaynak'ın eserlerinde ritmin öne çıktığı yerler çok fazladır.

## 5. BESTE ÇALIŞMASI

### 5.1.Sadeddin Kaynak Üslûbunda 2 Şarkı "Nasihat" ve "Aladır Gözlerin"

İncelenen Sadeddin Kaynak eserlerindeki gözlemlerden yararlanarak, bu bölümde 2 şarkı denemesi yapılmıştır. Güftesi Sadeddin Kaynak'a ait "Nasihat" film müziklerine daha yakın üslûbda. Güftesi Karacaoğlan'a ait "Aladır gözlerin" ise Sadeddin Kaynak'ın türkülerini andıran eserlerinin üslûbunda olmasına çalışılmıştır.

Sadeddin Kaynak'ın Hicaz Makamında Bestelediği 14 Eserine nazire olarak güftesi Sadeddin Kaynak'a ait "Nasihat" ve güftesi Karacaoğlan'a ait "Aladır Gözlerin" tarafımdan naçizane olarak bestelenmiştir. Bu çalışma ile Sadeddin Kaynak'ın form, makam, usûl ve güfteadaki anlam bütünlüğüne tarafımdan ne kadar vakıf olabildiğim sunulmuştur.

## 5.2. Nasihat

USUL: DÜYEK

## NASIHAT

GÜFTE: SADEDDİN KAYNAK

MÜZİK :VOLKAN GİDİŞ

♩ : 160

an x

(Aranağme)

5 y

8 1. 2. Aa

De li gö nül ga fil ol ma

12 1. 2. Bb

gö zün a ç saz..... gö zün a ç saz..... Di riğ et me

17 c

dos ta el den ge le ni bul mak is ter i sen der di ne i laç Di riğ et me

23 C as z

dos ta el den ge le ni SAZ.....

28

31 d

Kâ ti bi mu hab bet bir

35 e

a kar su dur yi ği din kal bi ni pak e den o dur ke rem ey le

40 f

sa na ö ğü düm bu dur di riğ et me

43

dos ta el den ge le ni di riğ et me dos ta el den ge le ni SON

Şekil 5.2: "Nasihat" Adlı Eserin Notaları

$$\begin{aligned} & \text{an}(x_4+y_4+y'_4) \\ & A(a_4^{1m}+a'_4{}^{1m}) \\ & B(b_6^{2m}+c_3^{2m}) \\ & C z_8^{\text{as}}(d_6^{3m}+e_3^{4m}+f_6^{5m}) \end{aligned}$$

Eserin notası üzerinde de görüldüğü gibi aranağme bölmesinde 4'er ölçülük "x" "y" ve "y' " cümleleri bulunmaktadır.

A bölümü şarkının zemin bölümüdür. Zemin bölümünde 1.mısra 4'er ölçülük "a" ve "a' " cümlelerinden oluşmaktadır.

B bölümünde 2. mısra 6 ölçülük "b" ve 3 ölçülük "c" cümlelerine karşılık gelmektedir.

C bölümünde 8 ölçülük "z" arasaz bölümü ile 3. 4. ve 5. mısralara karşılık gelen 6 ölçülük "d" 3 ölçülük "e" ve 6 ölçülük "f" cümlelerinden oluşmaktadır.

Eserde ilk iki ölçüde, aranağmeye Hicaz Hümayun ile başlanmıştır. 5. ölçüde Gerdaniye'de Buselik, 6. ölçüde Acem'de Nigar ve Hicaz Hümayun'la aranağme bitmektedir. Zemine Hicaz Hümayun ile girilmiştir. Acem'de Nigar, Nim Hicaz'da Asma Kalış ve Dügâh perdesine Hümayun olarak düşülmüştür. Meyanda ise Zirgüleli Hicaz kullanılarak Gerdaniye'de Buselik'li kalınmıştır. Daha sonra Muhayyer'de Buselik kullanılarak Nim Hicaz'da Asma Kalış, Dik Kürdi'de Asma Kalış ile muvakkat kalış yapılarak Dügâh perdesinde Hümayun'lu karar verilmiştir. Ayrıca Kaynak'ın karakteristik özelliğine binaen eser Dügâh perdesi yerine Muhayyer perdesinde son bulmuştur.

Eserde en çok %34 oranıyla Dügâhta Hicaz Hümayun kullanılırken bu makam çeşnisini izleyen makam çeşnileri ve yüzdeleri ise, %19 Dik Kürdide Asma Kalış, %9,5 Acemde Nigar, %9,5 Nim Hicazda Asma Kalış, %9,5 Gerdaniyede Buselik, %9,5 Muhayyerde Buselik, %4,5 Zirgüleli Hicaz, %4,5 Muhayyer perdesinde karar'dır.

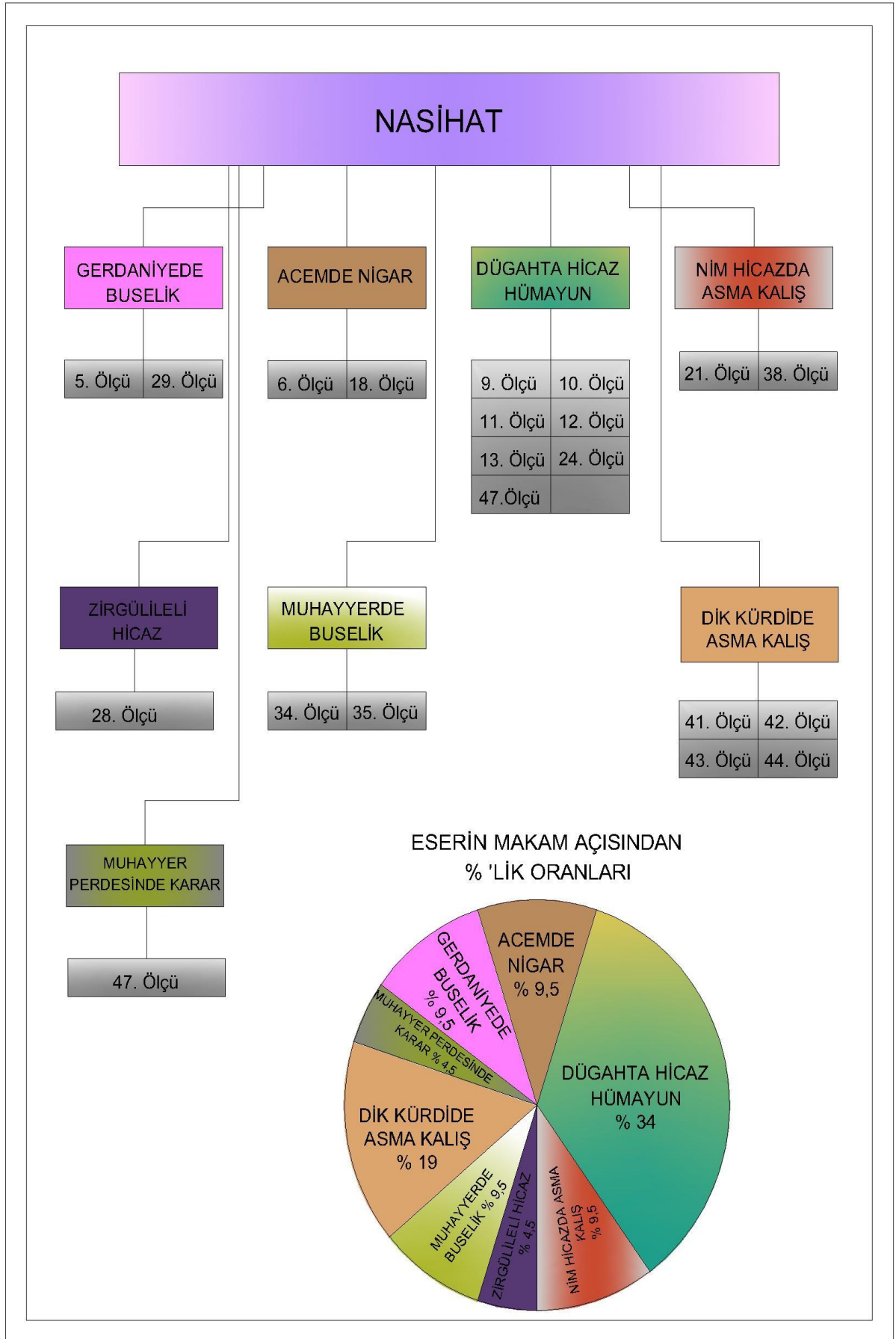
## Nasihat

Nasihat, adlı eserin makamsal açıdan incelenmesi aşağıdaki biçimdedir:

**Tablo 5.2: "Nasihat" Adlı Eserde Kullanılan Çeşniler, Kalışlar**

5. ölçüde Gerdaniye'de Buselik	41-44.ölçüler Dik Kürdi'de Asma Kalış
6. ölçüde Acemde Nigar	47. ölçüde Dügâh'ta Hicaz Hümayun
9. ölçüde Dügâh'ta Hicaz Hümayun	47. ölçüde Muhayyer perdesinde karar
10-13.ölçüler Dügâh'ta Hicaz Hümayun	
18. ölçüde Acemde Nigar	
21. ölçüde Nim Hicaz'da Asma kalış	
24. ölçüde Dügâh'ta Hicaz Hümayun	
28. ölçüde Zirgüleli Hicaz	
29. ölçüde Gerdaniye'de Buselik	
34. 35. ölçülerde Muhayyer'de Buselik	
38. ölçüde Nim Hicaz'da Asma Kalış	

**Not:** Bestekâr eseri tiz durak (Muhayyer) perdesinde bitmiştir.



Şekil 5.3: " Nasihat" Adlı Eserde Kullanılan Çeşniler, Kalışlar

Bu eseri usûl açısından incelediğimizde, değişmeli usûlde olmadığını, 8/8 Düyek usûlünde olduğunu görürüz. Aranağme Düyek usûlünde olmasına rağmen Sofyan usûlünün düzümü daha fazla kullanılmıştır. Bu düzüm eserin genelinde göze çarpar. Eserin geneline baktığımızda Düyek usûlünde bestelenmesine rağmen Sofyan düzümünün daha yoğun kullanıldığı gözlemlenir. Eserin genelinde 8'lik, 4'lük ve 16'lık notalar göze çarpar. 32'lik notalara hiç rastlanmaz.

Eserde en çok %66 oranıyla Sofyan usûlü kullanılırken bu usûlü %34 oranıyla Düyek usûlü izlemiştir.



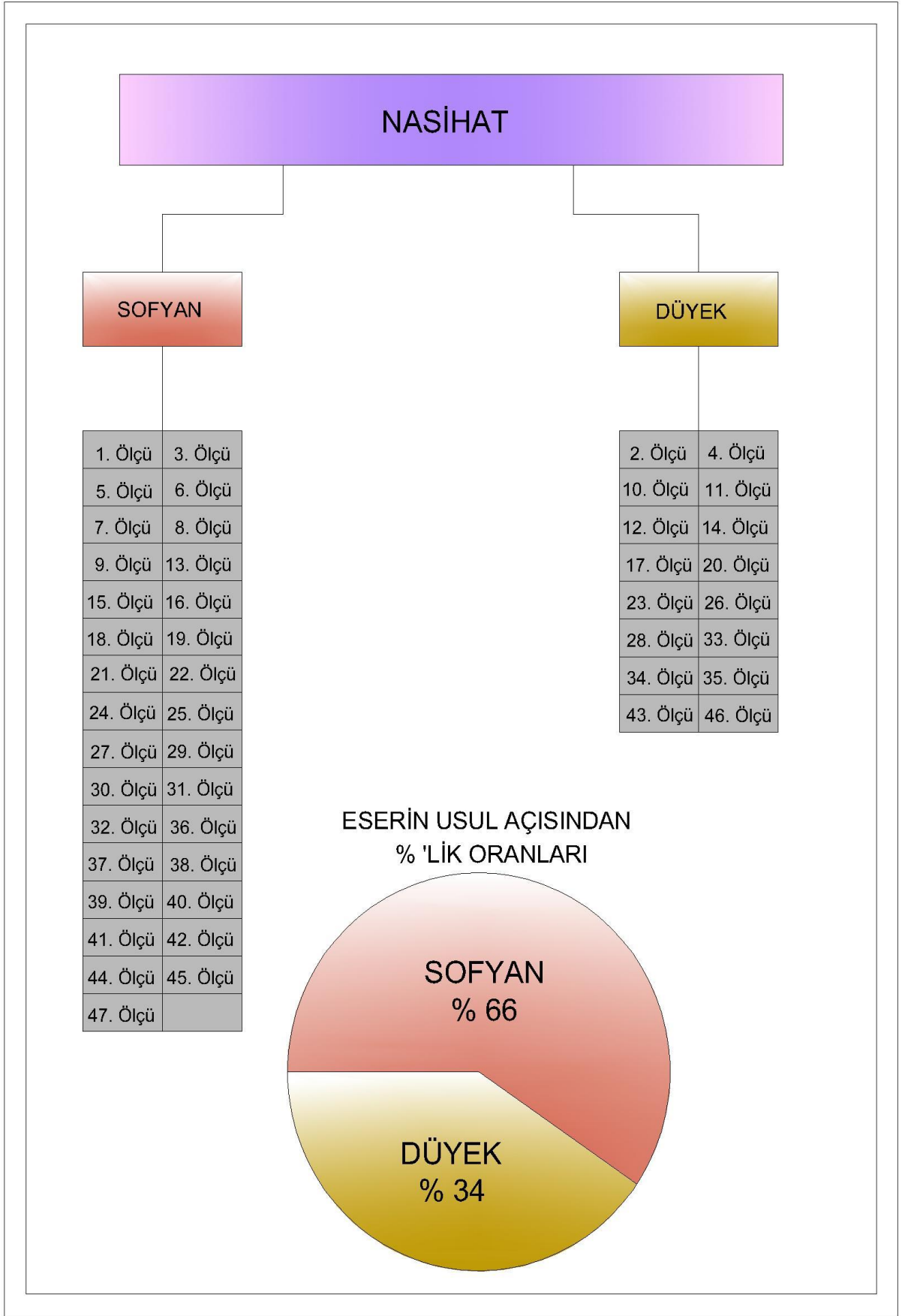
## Nasihat

Nasihat, adlı eserin usûl açısından incelenmesi aşağıdaki biçimdedir:

**Tablo 5.3: "Nasihat" Adlı Eserde Kullanılan Usûl ve Düzümler**

1. Ölçü Sofyan	2. Ölçü Düyek
3. Ölçü Sofyan	4. Ölçü Düyek
5. Ölçü Sofyan	6. Ölçü Sofyan
7. Ölçü Sofyan	8. Ölçü Sofyan
9. Ölçü Sofyan	10. Ölçü Düyek
11. Ölçü Düyek	12. Ölçü Düyek
13. Ölçü Sofyan	14. Ölçü Düyek
15. Ölçü Sofyan	16. Ölçü Sofyan
17. Ölçü Düyek	18. Ölçü Sofyan
19. Ölçü Sofyan	20. Ölçü Düyek
21. Ölçü Sofyan	22. Ölçü Sofyan
23. Ölçü Düyek	24. Ölçü Sofyan
25. Ölçü Sofyan	26. Ölçü Düyek
27. Ölçü Sofyan	28. Ölçü Düyek
29. Ölçü Sofyan	30. Ölçü Sofyan
31. Ölçü Sofyan	32. Ölçü Sofyan
33. Ölçü Düyek	34. Ölçü Düyek
35. Ölçü Düyek	36. Ölçü Sofyan
37. Ölçü Sofyan	38. Ölçü Sofyan
39. Ölçü Sofyan	40. Ölçü Sofyan
41. Ölçü Sofyan	42. Ölçü Sofyan
43. Ölçü Düyek	44. Ölçü Sofyan
45. Ölçü Sofyan	
46. Ölçü Düyek	
47. Ölçü Sofyan	

“Nasihat” Adlı Eserde Kullanılan Usûllerin Şekilleri Şekil: 4,5 ve Şekil: 4,6’daki gibidir.



Şekil 5.4: "Nasihah" Adlı Eserde Kullanılan Usûl ve Düzümler

## NASİHAT

Deli gönül gafil olma gözün aç.  
Diriğ etme dosta elden geleni.  
Bulmak ister isen derdine ilaç.  
Diriğ etme dosta elden geleni.

Kâtib-i muhabbet bir akarsudur.  
Yiğidin kalbini pak eden odur.  
Kerem eyle sana öğüdüm budur.  
Diriğ etme dosta elden geleni.

**Gafil Olma:** Habersiz, dikkatsiz olmak, şaşırıp kalma.

**Diriğ:** Esirgemek.

**Kâtib-i Muhabbet:** Sevgi yazarı.

**Pak:** Temiz, temiz tutan.

**Kerem:** Lûtfetmek (Özün, 1973: 152.376.592).

Güftenin nazım şekli 2 adet dörtlüktür. Bu dörtlük dizileri 11 hecelidir. İlk dörtlüğün ilk 2 dizesinde duraklar 4+4+3'dür. Diğer 6 dizede 6+5'dir. Kafiyeleler ilk dörtlükte abcb, ikincisinde dddb, şeklindedir. Bu halk şiirinin nazım şekli "Koşma"dır. Sadeddin Kaynak'ın bestelediği şarkı sözü, Koşma'nın "Nasihat" türüdür.

### 5.3. Aladır Gözlerin

## Hicaz Şarkı Aladır Gözlerin

USÛL : SOFYAN

MÜZİK : VOLKAN GİDİŞ  
GÜFTE : KARACAOĞLAN

♩ : 100

**§** an x

(Aranağme)

5

y

9

Aa

Küçük sün gü zel\_ et me  
Ka rac oğ lan der ki bi li

12

bu\_ na\_ zı (SAZ\_\_\_\_\_ )      Yü re ği me bas tın a ta\_ şı\_ kö\_ zü (SAZ\_\_\_\_\_ )  
rim\_ ya\_ ri      Yo lu na koy mu şum can i\_ le\_ se\_ ri

15

b

Küçük sün gü zel et me bu\_ na\_ zı (SAZ\_\_\_\_\_ )  
Ka rac oğ lan der ki bi li rim\_ ya\_ ri

17

Yü re ği me bas tın a ta\_ şı\_ kö\_ zü (SAZ\_\_\_\_\_ )  
Yo lu na koy mu şum can i\_ le\_ se\_ ri

19

Bc

— Ba şı na tak mış sün gü lü ner\_ ği\_ zi (SAZ\_\_\_\_\_ )      Yü zü nü yü zü me sü re  
Koynunda bes le miş ay vay la\_ na\_ ri      Çözüp düğ me le ri gö re

22

1. 2. Cd

sim ge\_\_\_\_\_ lir (SAZ\_ )      sim ge\_\_\_\_\_ lir (SAZ\_ )      A la dır göz le rin  
sim ge\_\_\_\_\_ lir      sim ge\_\_\_\_\_ lir

25

1. 2.

hi lâl dir ka şın a ra dım dün ya yı\_ bu lun maze\_ şin (SAZ\_ )      bu lun maze\_ şin

**§**

SON

Şekil 5.5: "Aladır Gözlerin" Adlı Eserin Notaları

$an(x_6+y_4)$

$A(a_4^{1m}+b_4^{1m})$

$B(c_4^{2m}+c'_4{}^{2m})$

$C(d_4^{3m}+d'_4{}^{4m})$

Eserin notası üzerinde de görüldüğü gibi aranağme bölmesinde 6 ölçülük "x" ve 4 ölçülük "y" cümleleri bulunmaktadır.

A bölümü şarkının zemin bölümüdür. Zemin bölümünde 1. mısra 4'er ölçülük "a" ve "b" cümlelerinden oluşmaktadır.

B bölümünde 2. mısra 4'er ölçülük "c" ve "c'" cümlelerine karşılık gelmektedir.

C bölümünde 3. mısraya karşılık gelen 4 ölçülük "d" ve 4. mısraya karşılık gelen 4 ölçülük "d'" cümlelerinden oluşmaktadır. C bölümü eserin "bağlantı" bölümüdür.

Eserin aranağmesinde ikinci ölçüde, Hüseyinde Hüseyini ile esere başlanmıştır. 4. ölçüde Nevada Buselik, 6. ölçüde Çargâhta Nigar ile aranağme bitmektedir. 12,14 ve 16. ölçülerde Eviçte Segâh, 20 ve 25. ölçülerde Dik Kürdide çeşnisiz asma kalış yapılmıştır. Daha sonra 24. ölçüde Nim Hicaz'da çeşnisiz asma kalış yapılarak 27 ve 28. ölçülerde Dügâhta Hicaz ile karar verilmiştir. Ayrıca Kaynak'ın karakteristik özelliğine binaen eserde Halk müziği motifleri kullanılmıştır.

Eserde en çok %29 oranıyla Nevada Buselik kullanılırken bu makam çeşnisini izleyen makam çeşnileri ve yüzdeleri ise, %22 Eviçte Segâh, %14 Dik Kürdide Asma Kalış, %14 Dügâhta Hicaz, %7 Çargâhta Nigar, %7 Nim Hicazda Asma Kalış, %7 Hüseyinde Hüseyini'dir.

## Aladır Gözlerin

Aladır Gözlerin, adlı eserin makamsal açıdan incelenmesi aşağıdaki biçimdedir:

**Tablo 5.4: "Aladır Gözlerin" Adlı Eserde Kullanılan Çeşniler, Kalırlar**

2. ölçüde Hüseyinde Hüseyini	4-18-27-28. ölçülerde Nevada Buselik
6. ölçüde Çargahta Nigar	12-14-16. ölçülerde Eviçte Segâh
20-25 ölçülerde Dik Kürdi'de Asma Kalış	24. ölçüde Nim Hicaz'da Asma kalış
27-28. ölçülerde Dügâh'ta Hicaz	



Şekil 5.6: " Aladır Gözlerin" Adlı Eserde Kullanılan Çesniler, Kalışlar



Bu eseri usûl açısından incelediğimizde, değışmeli usûlde olmadığını, 4/4 Sofyan usûlünde olduğunu görürüz. Aranağme ve eserin genelinde altı ölçüde Düyek usûlü düzümü kullanılmıştır. Eserin geneline baktığımızda Sofyan düzümünün daha yoğun kullanıldığı gözlemlenir. Eserin genelinde 8'lik, 4'lük ve 16'lık notalar göze çarpar. 32'lik notalara hiç rastlanmaz. 1/4, 8'lik ve 16'lık sus (es) kullanılmıştır.

Eserde en çok %78,5 oranıyla Sofyan usûlü kullanılırken bu usûlü %21,5 oranıyla Düyek usûlü izlemiştir.

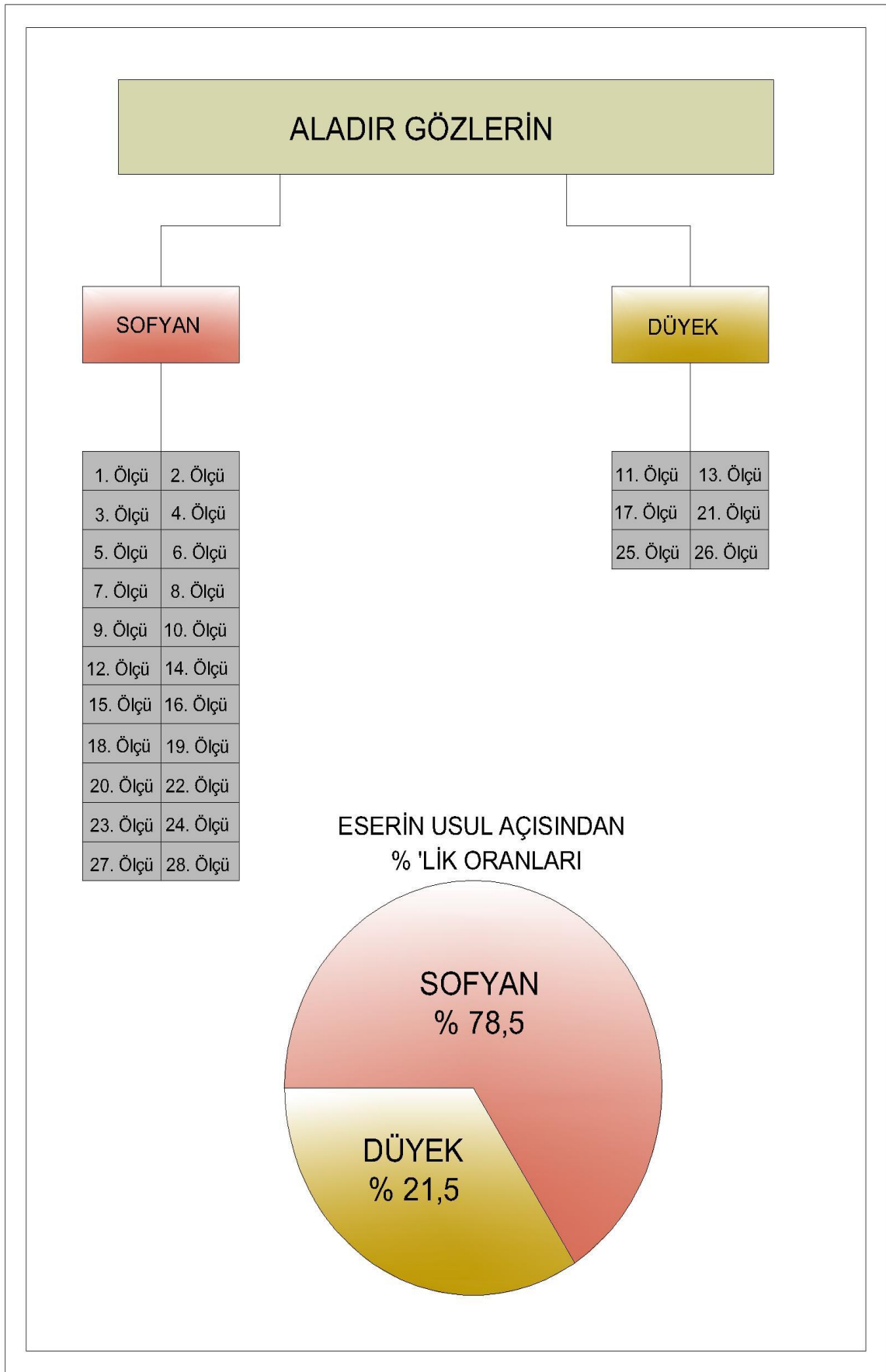
## Aladır Gözlerin

Aladır Gözlerin, adlı eserin usûl açısından incelenmesi aşağıdaki biçimdedir:

**Tablo 5.5: "Aladır Gözlerin" Adlı Eserde Kullanılan Usûl ve Düzümler**

1. Ölçü Sofyan	2. Ölçü Sofyan
3. Ölçü Sofyan	4. Ölçü Sofyan
5. Ölçü Sofyan	6. Ölçü Sofyan
7. Ölçü Sofyan	8. Ölçü Sofyan
9. Ölçü Sofyan	10. Ölçü Sofyan
11. Ölçü Düyek	12. Ölçü Sofyan
13. Ölçü Düyek	14. Ölçü Sofyan
15. Ölçü Sofyan	16. Ölçü Sofyan
17. Ölçü Düyek	18. Ölçü Sofyan
19. Ölçü Sofyan	20. Ölçü Sofyan
21. Ölçü Düyek	22. Ölçü Sofyan
23. Ölçü Sofyan	24. Ölçü Sofyan
25. Ölçü Düyek	26. Ölçü Düyek
27. Ölçü Sofyan	28. Ölçü Sofyan

“Aladır Gözlerin” Adlı Eserde Kullanılan Usûllerin Şekilleri Şekil: 4,5 ve Şekil: 4,6’daki gibidir.



**Şekil 5.7: "Aladır Gözlerin" Adlı Eserde Kullanılan Usûl ve Düzümler**

## ALADIR GÖZLERİN

Küçücüksün güzel, etme bu nazı  
Yüreğime bastın ateşi, közü  
Başına takmışsın gülü, nergisi  
Yüzünü yüzümesüresimgelir

Aladır gözlerin, hilâldir kaşın  
Aradım dünyayı, bulunmaz eşin  
Yaylanın karından ak beyaz döşün  
Uzanıp yanına ölesim gelir

Karac'oğlan der ki: Bilirim yâri  
Yoluna koymuşum can ile seri  
Koynunda beslemiş ayvayla, narı  
Çözüp düğmeleri göresim gelir

**Döşün:** Sine, Bağır

**Ser:** Baş (Özün, 1973: 647).

Güftenin nazım şekli 3 adet "dörtluktur. Bu dörtlük dizeleri 11 hecelidir. Dizelerin durakları 6+5'dir. Kafiyeleler, dörtlüklerde: aaab, cccb, dddb şeklindedir. Bu halk şiirinin nazım şekli "Koşma"dır. Bu halk şiiri Koşma'nın "Güzelleme" türüdür. Halk şiiri dörtlüklerden oluşmuştur. Divân edebiyatı denen Klâsik Türk edebiyatında 2 dizeli şiirlere "beyit", daha fazla dizelilerine topluca "musammat" denir ve çeşitlerinden her birinin özel isimleri vardır. (murabba, terbi, taştir-i murabba, rubai, muhammes, müseddes) gibi. Halk şâirleri ve Divân şâirleri "mahlâs" kullanırlar. Halk şâiri mahlâsı son dörtlüktedir. "Karacaoğlan" şiirinde, "Karacaoğlan" derse, dize, 11 hece sınırını aşar. Halk şâiri kendine değil, halk'a seslenir. Divân şâiri ise, özellikle gazellerinde kendine hitâb eder. Halk şiirlerinin 2 önemli nazım şeklinden Koşma'nın dizeleri 11 ve Semâi'nin dizeleri 8 hecelidir. Koşmalar, konularına göre isimler alırlar. Destan, Güzelleme, Koçaklama, Taşlama, Ağıt, Nasihat gibi. Bu halk şiiri, Koşma'nın "Güzelleme" türüdür.

## 6. SONUÇ

-Sadeddin Kaynak'ın ( 1895–1961 ) şarkı formunda hicaz makamında 57 eseri mevcut olup bunlardan 14 adedi form, makam, usûl ve güfte açısından incelenmiştir.

-Sadeddin Kaynak'ın eserleri usûl, melodi ve makam geçkileri yönünden zengin, özgün bir yapıya sahiptir. Eserleri saz ve söz unsurunu aynı paralellikte tutan yenilikçi ve çok yönlü bestelerdir.

-Sadeddin Kaynak, tekke kültürü içersinde yetişmiş bu kültürün etkisi ve bestekârlık anlayışı, mûsiki bilgileriyle birlikte müzik anlayışını birleştirerek bir sentez oluşturmaktan öte Türk sanat müziğinde modernizasyon meydana getirmiştir.

-Çeşitli kaynaklara göre üstadın nota bilgisi olmadığı belirtilse de Prof. Dr. Aleaddin Yavaşca'dan ve oğlu Feyyaz Kaynak'tan edindiğimiz bilgiler ışığında Sadeddin Kaynak'ın nota bilgisine sahip olduğunu söylemek olanaklıdır.

-Sadeddin Kaynak Şarkı formunun dışında hemen hemen her formda besteler yapmıştır. İncelenen Hicaz makamındaki 14 eserden 7 adedi film müziği olarak kullanılmıştır.

-Bağlantı bölümlerini sık kullanan Kaynak, eserlerinin aranağmelerini bağlantı bölümlerinden üretmiştir.

-Bestekâr'ın 14 Hicaz eserinin analizinde 6 farklı biçim saptanmıştır: (ABC, ABCD, ABCBD, ABCDEF, ABAB, AB).

-Sadeddin Kaynak zaman zaman akor parçası gibi gelen küçük arpejler kullanma alışkanlığına sahiptir. Bu aralıkları kullanmaktan korkmamaktadır.

-Hicaz makamındaki incelenen 14 adet eseri makam açısından zengin geçkilere sahiptir.

-İncelenen Hicaz makamındaki 14 eserlerinin içerisinde sadece bir eserinde tiz durak Muhayyer perdesinde karar vermiştir.

-İncelenen Hicaz makamındaki 14 eserde en çok %24 oranında Dügâhta Hicaz ile en az % 0,4 oranında Acemde Acemaşiran kalışını kullanmıştır.

-Hicaz makamında incelenen 14 adet eserin tümü Şarkı formunda olup bunlardan 7 adedi Düyek, 2 adedi Curcuna, diğerleri de Aksak, Raks Aksağı, Sofyan, Türk Aksağı ve değişmeli ( Düyek + Aksak ) usûllerle bestelenmişlerdir.

-İncelenen Hicaz makamındaki 14 eserlerinin içerisinde sadece bir eserinde usûl açısından en az iki değişmeli usûl geçkisi kullanmıştır.

-İncelenen Hicaz makamındaki 14 eserde en çok % 43 oranında Düyek usûlü ile en az % 1 oranında Aksak ( Aydın ) düzumünü kullanmıştır.

- Sadeddin Kaynak'ın eserlerinde ritmin öne çıktığı yerler çok fazladır.

-İncelenen söz konusu 14 Şarkı formunda ve Hicaz makamındaki eserlerin güfteleri hece vezindedir. Sade anlaşılır hece ve serbest vezinlerden oluşan yapılara sahiptir.

-Kaynak hafız olduğundan güftelerdeki mânâ değişikliklerine göre makam geçkisi yaparak okumayı tecvit bilgisiyle başardığından diğer bestekârlar gibi 4 mısralı güfteler yerine uzun güfteler kullanarak bir yenilik getirmiştir. Kullandığı güftelerin bazıları Karacaoğlan gibi klasik olmuş halk şairlerine aittir. Bunların bazılarını 4 mısra olanlarını besteleyerek bağlantı eklemiştir.

-Hemen hemen tüm eserlerin aranağmelerindeki melodik yapı eser içinde ki sözlü kısım ile bir uyum sağlayarak kullanılmıştır.

-Kaynak eserlerinde lafzi terennümlere önem vermiştir. Ender de olsa bazı eserlerin güftelerine yeni mısralar eklemiştir.

-Güftenin anlam gereği makamın karakteristik seyir özelliğinin dışına çıkmayı dahi göze alarak anlam bütünlüğünü sağlamıştır.

-Güftenin mânâ ve melodik yapısını korumak ve o duyguyu hissettirmek için bazı eserlerinde makam ve usûl geçkisi kullanmıştır.

-Sadeddin Kaynak'ın eserlerinin incelendiği bu çalışma, günümüz bestecilerine, yeni yetişen musikişinaslara ve Kompozisyon bölümü öğrencilerine kılavuz olacağını düşünmekteyiz.

## 7. KAYNAKLAR

### Yazılı Kaynaklar

- Aksu, C. (2008). Türk Müzik Devrimine Güncel Bakış: Sonuçtan Sürece Süreçten Günümüze Yeni Çıkarımlar. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, 13, s. 17 – 26.  
<http://edergi.atauni.edu.tr/ataunigsfd/search/titles?searchPage=6> adresinden 14 Mart 2014 tarihinde edinilmiştir.
- Bingöl, E. (1999). *Türk Müsikisinde Makamlar ve Seyir Örnekleri*. (1. Basım) İstanbul: Bakırköy Müsiki Vakfı Yayınları.
- Diyanet İslam Ansiklopedisi. (1996). Güfte maddesi. (yzn. İsmail Hakkı Özkan). 14. Cilt. s.217.
- Ergöz, S.E. (2007). *Türk Müziği Nazariyatı ve Solfeji Uygulama Kitabı 1 Basit Makamlar Şed Makamlar*. (2. Baskı). İstanbul: Değişim Yayınları.
- Erguner, K. (2004). *Ayrılık Çeşmesi, Bir Neyzenin Yolculuğu*, Arzu Açıan Erguner (Çev.), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Gel Gitme Kadın*. (Atatürk'ten Anılar adlı İnkılap Yayınevi'nden çıkan bir kitap üzerine yazılmış bir köşe yazısı ) yazarı ve gazetesi belirlenemedi. Ömer Feyyaz Kaynak'tan edinildi. ( 9 Kasım 2003 Pazar).
- Güntekin, M. (2009). *Vefatının 5. Yılında Kani Karaca Anma Toplantısı*. (Genel Yayın Yönetmeni: Hüseyin Öztürk) İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültürel ve Sosyal İşler Daire Başkanlığı Kültür Müdürlüğü.
- Karaatlı, P. (2006). *Modern Bir Gelenek: Cerrahilik*. Yüksek lisans tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Halkbilim (Etnoloji) Anabilim Dalı.
- Karasar, N. (2000). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*. (23. Basım). Ankara: Nobel Kitap.
- Kaynak, G. (1991). *Bestekâr Sadettin Kaynak*. Edirne: Yayınlanmamış kitap. Feyyaz Kaynak'tan edinilmiştir.
- Kutup, S. (1991). *Kur'an'da Edebi Tasvir*. Mehmet Yolcu (Çev.). İstanbul: Çizgi Yayınları.
- Macit, M. (1996). *Dîvân Şiirinde Âhenk Unsurları*. (1. Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Müzik Ansiklopedisi. (?). Sadeddin Kaynak maddesi. (edt. Ahmet Say). 3. Cilt. s.702.
- Özdemir, S. (1999). *Popülerleşme Sürecinde Türk Müziği ve Bu Süreçte Bir Bestekâr: Sadettin Kaynak*. Doktora tezi. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzikoloji ve Müzik Teorisi Anabilim Dalı.

- Özkan, İ. H. (2000). *Türk Müsikisi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri*. (6. Baskı). İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Özün, M. N. (1973). Büyük Osmanlıca-Türkçe Sözlük. (5. Baskı). İstanbul: İnkilâp ve Aka Kitabevleri.
- Öztuna, Y. (1969). *Türk Müsikisi Ansiklopedisi*. Sadettin Kaynak içinde C.1-2. s.332-334. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi Devlet Kitapları.
- Özüstün, Y. (1990). İ.T.Ü TMDK Lisans Ders Notları.
- Paçacı, G. (Ed.). (1999). *Cumhuriyet'in Sesleri*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Say, A. (2006). *Müziğin Kitabı*. (3. Baskı). Ankara: Masaüstü Yayıncılık.
- Stokes, M. (2010). *The Republic of Love Cultural Intimacy in Turkish Populer Music*. United States of America: The University of Chicago Press.
- Şen, H. O. (2003). *Sadeddin Kaynak*. (1. Baskı). Türkiye Radyo Televizyon Kurumu: Ankara.
- Tanrıkorur, Ç. (2004). *Türk Müzik Kimliği*. (? Baskı). Dergâh Yayınları: İstanbul.
- Tekelioğlu, O. (1998). *Turkey Identity Democracy Politics*. (edt.Sylvia Kedourie). "The Rice of Spontaneous Synthesis: The Historical Background of Turkish Populer Music". Frank Cass Publishers: London.
- Tekelioğlu, O. (2001). *Sufism Music and Society in Turkey and the Middle East*. (edt. Elisabeth Özdalga). "An Inner History of Turkish Music Revolution-Demise of a Music Magazine". Swedish Research Institute: İstanbul. (s.100-114).
- Torun, M. (2012), Türk Müziği Formlarına Analitik Yaklaşım.
- Tuna, S. (2010). Hafız Sadettin Kaynak'ın Dünyasında Müzik ve Din. Yüksek lisans tezi. Adana: Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı.
- Ungay, M. H. (1981). *Türk Müsikisinde Usûller ve Kudüm*. İstanbul: (Yayınevi bilinmiyor).
- Ünkan, E., Ünkan, B. , Ünkan, H. (1984). *1000 Yıllık Türk Sanat Müsikisi Türk Sanat Müsikisinde Makamlar 2. Kitap*. (Birinci Basım). İstanbul: Genel Kültür Yayınları.
- Yenigün, H. (1969). Sadettin Kaynak. *Müsiki Mecmuası*. 244, s.10-11.
- Yıldırım, A. & Şimşek, H. (2011). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. (8.baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık.



## **Kişisel Görüşmeler**

Aksüt, Sadun-(İ.T.Ü TMDK Maçka Kampüsü, Şubat 2014). “Sadeddin Kaynak” konulu görüşme. İstanbul.

Atlığ, Nevzat-(İ.T.Ü TMDK Maçka Kampüsü, Şubat 2014). “Sadeddin Kaynak” konulu görüşme. İstanbul.

Deran, Erol-(Haliç Üniversitesi Gayrettepe Kampüsü, Şubat 2014). “Sadeddin Kaynak” konulu görüşme. İstanbul.

Güntekin, Mehmet-(İstanbul Devlet Klasik Türk Müziği Korosu Müdürlüğü, Şubat 2014). “Sadeddin Kaynak” konulu görüşme. İstanbul.

Karadeniz, Şirin-(Haliç Üniversitesi Gayrettepe Kampüsü, Ekim 2014). “Sadeddin Kaynak” konulu görüşme. İstanbul.

Kaynak, Ömer Feyyaz-(Kalamış, Şubat 2014). “Sadeddin Kaynak” konulu görüşme. İstanbul.

Öney, Feridun-(İ.T.Ü TMDK Maçka Kampüsü, Şubat 2014). “Sadeddin Kaynak” konulu görüşme. İstanbul.

Paçacı, Gönül-(İstanbul Üniversitesi Osmanlı Dönemi Müziği Uygulama ve Araştırma Merkezi, Şubat 2014). “Sadeddin Kaynak” konulu görüşme. İstanbul.

Sağbaş, Reha-(Üsküdar, Şubat 2014). “Sadeddin Kaynak” konulu görüşme. İstanbul.

Torun, Mutlu-(Haliç Üniversitesi Gayrettepe Kampüsü, Şubat 2014). “Sadeddin Kaynak” konulu görüşme. İstanbul.

Yavaşca, Aleaddin-(Haliç Üniversitesi Gayrettepe Kampüsü, Şubat 2014). “Sadeddin Kaynak” konulu görüşme. İstanbul.

## **Elektronik Kaynaklar**

[www.cahitoney.com/tag/dr-cahit-oney](http://www.cahitoney.com/tag/dr-cahit-oney) tasavvuf, şiir, musiki, hatıralarım.

[www.devletkorosu.com](http://www.devletkorosu.com) (27 Mayıs 2014 tarihinde genel ağ ortamından edinilmiştir.)

[www.sanatmuziginotalari.com](http://www.sanatmuziginotalari.com) (27 Mayıs 2014 tarihinde genel ağ ortamından edinilmiştir.)

[www.trtnotaarsivi.com](http://www.trtnotaarsivi.com) (27 Mayıs 2014 tarihinde genel ağ ortamından edinilmiştir.)

[http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&view=gts](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&view=gts) (10.07. 2014 tarihinde genel ağ ortamından edinilmiştir.)

## 8. EKLER

### EK 1: Feyyaz Kaynak'la Yapılan Görüşmenin Soruları

- 1- Sadeddin Kaynak'a yakınlık dereceniz nedir?
- 2- Soy ağacınızı bize tanıtabilir misiniz?
- 3- Sadeddin Kaynak'ın aile reisliğini nasıl değerlendirirsiniz?
- 4- Sadeddin Kaynak'ın ev yaşantısı nasıldı?
- 5- Sadeddin Kaynak müzik yaşantısıyla ev aile yaşantısını birbiriyle nasıl dengelerdi?
- 6- Aile yaşantınızda müziğin yeri neydi?
- 7- Sadeddin Kaynak'ın en belirgin kişisel özelliği neydi?
- 8- Sadeddin Kaynak'ın en sevdiği bestesi neydi?
- 9- Sadeddin Kaynak'ın aile bireyleri için yaptığı besteler var mı? Varsa bunlar nelerdi?
- 10- Sadeddin Kaynak'ın ailece yakından görüştüğü müzik adamları kimlerdi?
- 11- Müzik çalışmalarını yaparken evde nasıl bir ortam oluştururdu?
- 12- Aile arşivlerinizde Sadeddin Kaynak'la ilgili neler var?
- 13- Bestelediği halde yayınlamadığı besteleri var mıydı? Yayınlamamasının sebepleri nelerdir?
- 14- Bir baba olarak müzikle ilgilenmenize nasıl bakardı?
- 15- Size bu konuda ne gibi katkıları oldu?
- 16- Atatürk ile ilgili size anlattığı anıları bizimle paylaşır mısınız?
- 17- Bir müzik adamı olarak Sadeddin Kaynak'ı bize tanımlar mısınız?
- 18- Bir baba olarak Sadeddin Kaynak'ı bize tanımlar mısınız?
- 19- Sadeddin Kaynak'ın size bıraktığı en önemli mirasın ne olduğunu düşünüyorsunuz?
- 20- Aile ferdi olarak Sadeddin Kaynak'ın en çok beğendiğiniz bestesi hangisiydi?
- 21- Sizce Sadeddin Kaynak bir müzik adamı olmasaydı hayatın hangi alanında yer alırdı? Hangi işle uğraşırdı?
- 22- Sadeddin Kaynak'ın müzik dışında ilgilendiği kişisel uğraşları nelerdi?
- 23- Bize Sadeddin Kaynak'ın bir gününü kısaca anlatır mısınız?

## **EK 2: Mehmet Güntekin'le Yapılan Görüşmelerin Soruları**

- 1- Saadettin Kaynak'ın Bestecilik yönü hakkındaki düşünceleriniz nelerdir?
- 2- Türk Mûsikisine emek vermiş hizmet etmiş değerli bestekâr Saadettin Kaynak sizce Türkiye'de hak ettiği değeri görmüş müdür?
- 3- Saadettin Kaynak'ın hangi bestesi sizin için önemli ve özeldir? Neden?
- 4- Saadettin Kaynak'ın hafızlık yönüyle ilgili düşünceleriniz nelerdir?
- 5- Saadettin Kaynak'ın film müzikleriyle ilgilenmesi film müzikleri yapmasını nasıl değerlendiriyorsunuz?

**EK 3: Prof. Dr. Nevzat Atlığ, Prof. Dr. Aleaddin Yavaşça, Prof. Erol Deran, Prof. Mutlu Torun, Feyyaz Kaynak, Öğretim Görevlisi Sadun Aksüt, Yrd. Doç.Dr. şirin Karadeniz Güney, Dr. Gönül Paçacı, İstanbul TRT Radyosu Kanun Sanatçısı Reha Sağbaş, San. Y.Öğr. Gör. Feridun Öney ve Mehmet Güntekin ile yapılan görüşmelerde Sadeddin Kaynak hakkındaki fikirleri, düşünceleri ve anıları...**

### **PROF. DR. NEVZAT ATLIĞ**

Sadeddin Kaynak, Yesari Asım Ersoy, Selahattin Pınar üçlüsü Türk mûsikisinin 1926'lı yıllardan sonra bir bakıma yasaklandığı dönemde mûsikimizi unutturmamak ve geniş halk kitlelerine tanıtmak, yaymak amacıyla çok önemli hizmetler vermiş değerli sanatkârlardır. Besteledikleri şarkılarla Türk mûsikisi zevkini uzun müddet ayakta tutmuşlardır. Sadeddin Kaynak'ın eserleri icraya başlanır başlanmaz kendini belli eder. Sadeddin Kaynak'ın en önemli özelliği velûd (doğurgan, üretken) bir bestekâr olmasıdır (Atlığ, 2014).

### **PROF.DR ALEADDİN YAVAŞÇA**

Prof. Dr. Aleaddin Yavaşça'a göre Sadeddin Kaynak gibi bir vaazhan gelmemiştir. “Kaynak genelde Nur-u Osmaniye Camisi'nde vaaz verirdi. Kürsüye çıkıp vaaz vermeye başladığında bütün halk adeta büyülenirdi.”

Sadeddin Kaynak yaşamının son zamanlarında ekonomik sıkıntılar çekmiştir. Yaşamının son dönemlerinde Kaynak'la ilgilenen adeta onun evladı gibi ilgilenen Gülfıye Hanım'dır. Bu dönemde Kaynak evinin kirasını bile ödeyemeyecek kadar düşkün

durumdaydı. Ardından hastane süreci başladı. Çok erken yaşta felç olan Kaynak uzun süre hastanede kalmıştır. Nefesinin son anına kadar yanımdaydım. Son nefesini verdiği elim başının üzerindeydi.

“Sadeddin Kaynak’ın bestelerinin hepsi ayrı değerlidir. Ben kendisine zamanın Dede Efendisi derim. Kaynak’ın eserlerinin icraları zordur, kolay icra edilmez.”

“Hacı Arif Bey’den Sadeddin Kaynak'a gelene kadar şarkılar genelde 4, 8 en fazla 12 mısradan oluşurlardı fakat Sadeddin Kaynak bir inkılap yaparak 28 mısralık şarkı yapmıştır. Tabi bunda filmciliğinde rolü vardır. O zaman filmciler kendilerine Mısır (Arap) mûsikisini esas alıyorlardı. Bu mûsikide uzun şarkılar vardı. Sadeddin Kaynak filim müziklerinde ekol olmuştur. Kaynak 1,5 sayfalık Curcuna, Aksak şarkılar bestelemiştir. 14, 16 hatta 20 mısrayı aşan eserler vermiştir. Usûl değişiklikleri yaparak eserleri zenginleştirirdi. Sadeddin Kaynak 20. yy’ da bu atılımları yapmıştır. Bunda Arap filmlerinin etkisi büyüktür. Bir mazi var bir Hacı Hafız Sadeddin Kaynak var tabi o anlayışa göre de mûsiki o formatın içerisinde geliştirerek, şarkıları büyüterek bir Kaynak metodu geldi, ekolü geldi. Ve ondan sonra gelen bestekârlığa meraklı olan kişiler Kaynak’ı taklit etmeye çalıştılar ama olmadı. Kaynak bir başkaydı. Soyadı gibi bir adamdı.”

Sadeddin Kaynak notayı sonradan öğrenmiştir fakat notayı en güzel yazanlardan birisidir. Ayrıca bir enstrüman icra etmemesine rağmen uzun ve birbirinden farklı ara nağmeler yazmıştır.

Sadeddin Kaynak’ın evinde bir meşk odası vardı. Buraya Safiye Ayla, Münir Nureddin Selçuk gibi isimler meşk etmeye gelirlerdi. Kaynak bu odaya meşk edenler dışında hiç kimseyi almazdı.

Yavaşça kendisi ile yapılan kişisel görüşmede Sadeddin Kaynak’ın diğer sanatçılarla olan ilişkisiyle ilgili “Sadeddin Kaynak ve Zeki Arif Ataergin aynı dönemde yaşayan iki ayrı kutup bestekârıydı. Bu iki büyük bestekârın gönül muhabbeti vardı. Sadeddin Kaynak rahatsızlığı döneminde bir gün yere düşerken Aleaddin Yavaşça’ya “Aleaddin, Zeki Arif” demiştir. Aleaddin Yavaşça, “Ben bu iki cümleden Zeki Arif Ataergin’i kendisine götürmemi istediğini anladım. İki ayrı kutup bestekârı Zeki Arif Ataergin’le Sadeddin Kaynak’ı ilk buluşturan ben oldum.” cümlelerini söylemiştir (Yavaşça, 2014).

## **PROF. EROL DERAN**

Erol Deran, Kaynak'ın din adamı kimliğine bağlılığı ile ilgili bir anısını şöyle aktarmaktadır: “Günaydın Kaynak ile yakın arkadaş olduğumuz yıllarda Sadeddin Kaynak'ın, koşu yolundaki evlerine gittik. Sadeddin Kaynak hocamızın üzerinde pijaması vardı. Felçli olması sebebiyle rahat hareket edemiyordu. Ziyaretçileri gelmişti, hocamıza hizmet ediyorlardı sonra tuğla getirdiler Sadeddin Kaynak teyemmüm abdesti aldı.” ( Deran 2014 ).



**(Erol Deran ve Günaydın Kaynak)Erol Deran'ın Fotoğraf Albümünden Alınmıştır.**

## PROF. MUTLU TORUN

Bestenin yapılmasında, bestenin meydana gelmesinde (şöyle söyleyeyim) bestecinin ilham kaynağı da diyebiliriz buna bir unsur olabilir, bu unsurlardan bir tanesi mesela ritimdir. Şiir vardır ama onun belli bir ritim anında akmaya başlaması ritim'i çıkartır. Veya melodi doğurucu olmuştur. Bizde çok zaman olduğu gibi makamın seyrine tabi olunabilir. Mesela mânâ ile ilgili bir endişesi olursa bestecinin mânâyı aksettirecek gibi ona göre bir kurgu düşünmesi lazım. Seyrin, makamların seçilmesi dışında, genellikle vezin aruz olduğu için, aruza göre ritim bulunmuştur. Yani usûl seçilir usûle göre gider.

Sadeddin Kaynak aruz olmayan şiirlerde, (benim kanaatim) pek çok eseri ritim'e göre kurgulamıştır. O'nda, ritim alır götürür insanı. Kaynak ritim'in içine girer fakat ritim'in esiri olmaz. İsteddiği zaman ritim'i yayar veya başka şey yapar, ritim'i değiştirir. Sadeddin Kaynak'ta ritim'in çok zaman önde olduğunu söyleyebilirim. Ritim'in doğurucu elaman olduğunu bunu ona tabi olarak pek çok şeyin geliştiğini söylemek mümkün. Mesela " Dr. Selahattin İçli'nin Bir sabah bakacaksın" şarkısında, şiirin duygusu ve Türkçe onu doğurmuştur diye düşünebiliyorum. Lemi bey'in " Nedir a sevdiğim söyle bu halin" orada da böyle bir şey vardır veya Alaeddin bey'in " Ne bildim kıymetin." Bunlarda daha çok şiirdeki mânâyı göre Türkçeye göre gelişmiş giden bir müzik var. Sadeddin Kaynak'ta bu var mı dediğimiz zaman çok fazla değil daha çok ritim'in içinde bunları alıyor. Ritim'in içinde bazı şeyler yapıyor.

Kaynak aruzda kısalık uzunluk meselesi var ya ona çok fazla tabi olmadan Türkçedeki söyleyişi daha çok tercih etmiştir. Güfte açısından incelenmesinin mühim taraflarından bir tanesi güftenin mânâsını, anlamını, duygusunu müzikte de anlatma çabası var mı yok mu buna bakmak ve ikincisi Türkçenin söyleyişindeki vurguların konuşurken tansiyonun çıkması inmesi meselelerini de müziğe aksettirmiş mi ona bakmak meselesi var. Makamlardaki inceleme daha objektiftir burada daha subjektif bir inceleme olacaktır.

Sadeddin Kaynak'ta genel olarak düşünüldüğü zaman giden bir ritim vardır. Ritim daima öndedir ve o ritim modül gibi gider usûller'in içinde öyle gider. " Gönlümün içindedir gözden ırak sevgilim" bu eserde onu hissediyorum. Usûl öne çıkıyor. Bir de mesela "Gözden ırak " burada Hicaz'ın burukluğuyla "Gözden ırak" duygusunu hissettiriyor. Bunu isteyerek mi yaptı başka türlümü yaptı onu da bilmek mümkün değil. Bu eserde "Ah"lar var bizim bildiğimiz gibi insan canı yandığında "Ah" der ya şarkı

içinde geçen "Ah" ların veya "Of" ların her zaman için olması gerekmiyor fakat bu eserde "Ah" var bir canının yanma meselesi var.

"Yâd Eller aldı beni" eserin bu kısmında Neva perdesinde ısrarlı bir kalış var mânâ olarak sözler aynı şeyi anlatıyor. "Yardan ayırdı felek" burada Nevada kalışı bırakıp Gerdaniye'ye çıkıyor. "Mi" hüseyini perdesinde bir uşşak'ın girişi. "Yardan ayırdı felek " burada Do# yani Nim Hicaz perdesindeki kalış duygusal bir kalıştır, hüznü veriyor. Sadeddin Kaynak'ta çok fazla rastladığımız bir durum var. O da bağlantıyı çok sık kullanmasıdır. Güftenin bir bölümünü başka bir mimariyle besteleyen Kaynak güftenin diğer bir bölümünü bambaşka bir mimariyle bestelemektedir. Genelde herkezin nakarat dediği bölüm: Önce 4 mısra geliyor A+B daha sonra 2 mısra geliyor yani C aranağmeden sonra tekrar A+B geliyor burada sözler değişiyor melodi aynıdır. Sonra tekrar bağlantı bölümüne geçiyor yani C bağlantı bölümündeki sözler değişmiyor.

Nakaratta müziğin tekrarı vardır. Halk müziğinde bu yapıya "Nakarât" değil "Bağlantı" deniliyor. Sadeddin Kaynak "Bağlantıyı" çok fazla kullanan bir bestecidir. Mustafa Çavuş'ta da bu durum vardır. İstanbul türkülerinde, Rumeli türkülerinde de çok vardır bağlantılı türküler, şarkılar. Bana sorarsan( A-B-C-B ) var ya Zemin, Nakarat, Meyan, Nakarat bunun rakibi bağlantılı yapıdır. Form olarak bu bağlantılı yapının özel bir ismi yoktur.

"Yâd Eller aldı beni" duygusunu tamamıyla nakletmiş değil ama oradaki yapısında hakikatten buradaki duygulara benzer şeyler var. Nim Hicaz perdesinde kalışı hoş ondan sonra bağlantı bölümüne Neva perdesinden başlaması...

Sadeddin Kaynak'ta Türkçe müziğe çok güzel akseder. Aruzdaki kadar çok hesaplı bir şekilde değil. Kaynak'ın eserleri Syllabique'e daha yakın yapıdadırlar. Bazen de bu uzunluk kısalık meselesi var ya bazıları ona çok bürokratik bir şekilde tabi olur. "Yol" hecesini uzun tutmuş "Geç" hecesini de kısa tutup çabuk geçmiştir. yani aruzdan hareket ettiğimizde kapalı uzun hecelere tabi olma meselesinden çok Türkçenin söylenmesini kendi eserlerinde kullanmıştır.

(A) ' dan sonra yine (a) bağlantı bölümü geliyor "Menekşe lale hanımeli".

Sadeddin Kaynak'ın en mühim tarafı besteciliğidir. Mesela Münir Nurettin Selçuk dendiği zaman hem besteci hem icracıdır fakat öncelikle akla icracılığı gelir çok mühim bir icracıdır. Aynı durum Alaeddin Yavaşca içinde aynı şekildedir. İcracılığı çok önde

olan ama besteleri de çok iyi olan bir müzisyendir. Bu insanların hocalık yönlerinden söz etmiyorum.

Sadeddin Kaynak hem icracıdır hem de bestecidir. Besteciliği çok daha öndedir. Sadeddin Kaynak deyince bugün hemen hemen herkes onun besteciliğini düşünür. İcracılığı: Bildiğimiz ilk kayıtlar aşağı yukarı işte taş plakların başlangıcından bir zaman sonra Sadeddin Kaynak'ların devri gelmiştir ve o sıradaki hanendelere bakıldığı zaman onların pek çoğunun hafız olduğunu görüyoruz. Bu hafızların içinde bir kısmı dînî müzik üslubunu lâdînî olmayan müzikte de taşıyan bir şekilde söylüyorlar. Bir kısmı da lâdînî müziği, farklı bir üslûpta icra ederler. Kaynak benim kanaatime göre lâdînî müzik icrası dinlendiği sırada bu hocadır bu imamdır bu müezzindir gibi düşünülmeyen birisi. O fikirdeyim. Aşağı yukarı bu hafız icracıların solistlerin sonuncularından birisidir. Cumhuriyet tarihinde icracılığının yeri vardır. En büyük camilerde görev yapmıştır. Bir yandan da Ezan'ı ilk Türkçe haliyle Sadeddin Kaynak tarafından söylenmesi ve kayıtlarda olması vardır. Atatürk'e yakın kişilerden birisi olması da Atatürk'ün yakını gibi düşündürüyor insanlara. Cumhuriyetin hanendelerindedir. Cumhuriyetin solistlerinden birisidir. Mesela Mehmet Akif Atatürk'le aynı fikirde olmayabilir ama Cumhuriyetin şairidir. Bunun gibi Sadeddin Kaynak'ta da böyle bir şey var. Siyasi tarafları öne çıkan birisi olduğunu hiç bilmiyorum hiç duymadım. İcracılığında aslında bugün Sadeddin Kaynak söyleyişini inceleyip gelenekteki o güzel üslubumuzdan bazı noktaları kazanmak mümkündür. Asıl söyleyeceğim besteciliğiyle ilgili. Besteciliğinde hem gelenekten gelen bir klasik eğitimi var o belli hem de dînî müzik eğitimi almış. Dînî müzik eğitimi almış olması onun veya dînî müzik eğitimi görmüş kişilerin daha sağlam daha saygın bir üslupta müzik yapmasına tesir ediyor. Bekir Sıtkı Sezgin gibi... Ama dînî müzik eğitimi almamış olan kişiler daha kolay piyasa ve meşhur olma kısmına gidebiliyor.

Sadeddin Kaynak'ın dînî müzik eğitimi almış olması bence çok mühim. Tabii ki bizim klasik müziğimizin yarısı lâdînî ise yarısı da dînî müzik diye düşünürüz.

Kaynak Halk müziğine çok yakındır. İnsan Halk müziğinin içinde yaşar da ilgi duymayabilir. Cemil bey'in sokakta mani söyleyen birinin peşinden devam ettiği, zurna çalan birini takip ettiği, Kırkpınar'a gidip orada müzik dinlediği bilinir. Tabii aslında özellikle bizim müziğimizdeki ustalar gözlem gücü çok yüksek olan kişilerdir. Sadeddin Kaynak gibi birisi mutlaka gözlem gücü çok yüksek olan birisidir. Yaşadığı hayat içinde müzikle ilgili herhangi bir şeye normal bir insanın hiç dikkat etmediği şeylere dikkat edebilir. Dolayısıyla askerliği sırasında oradaki yerel müziğin içindeki güzellikleri



mutlaka gözlemlemiştir. Batı müziği eğitimi alıp almadığını hiç bilmiyorum. Öyle bir bilgi sahibi değilim. Ama Batıya uzakta değil. Şundan dolayı: Bestelerinde bazı bitişik olmayan aralıkları kullandığını da görüyoruz. Bu tamamen bir (arpej-akor) şeklinde diye söylemiyorum. Ama ona hiç uzak değil. Türk müziğinde alışılmamış Batı müziğine biraz daha yakın olan buluşları var. Dolayısıyla hem Türk müziğinden hem Halk müziğinden, hem de Batı müziğinden Sadeddin Kaynak'ın kaynakları vardır diye düşünüyorum. Bu üç ana temeli var. Asıl bence mühim olan tarafı da Sadeddin Kaynak'ın film müziği bestecisi olmasıdır. O sıradaki Arap müziklerinin kendisine gelmesi, film müziklerinin gelmesi. Sadeddin Kaynak bir film müziği bestecisi oldu. Film müziği bestecisi olmak şu demek: Bizim geleneğimizde Halk müziğinde hatta Halk müziğinde bir sebepten dolayı müzik çıkar. Ağıttır. Ağıt ayrılıkla ilgilidir. Klasik müzikte ise bir faslın belli bir kısmının tamamlanması veya bir şiirin alınıp bestelenmesidir. Ama film içinde öyle bir sahne gelir ki orada belli bir acıyı müzikle anlatması lazım, hasreti, acıyı anlatması lazım. Bu duyguların bu yaşanan olayların veya o fikirlerin insanların fikirlerinin müzikle anlatılması konusunda Sadeddin Kaynak, benim bildiğim kadarıyla, Türk müzikçilerin içinde ilk defa tanışan kişidir. O duyguları, fikirleri, olayları müzikle anlatma yoluna gittiği de belli oluyor. Zaten eserlerinde onun dışında Vecdi Bingöl'ün şiirleri incelendiğinde, bestelenme açısından insanı değişikliğe götürecek yapılar var. Yani bir şiirde mesela uzun bir kaç mısra gidiyor sonra bir bakıyorsun kısa mısralar geliyor ondan sonra tekrar uzun. Bunlar da Sadeddin Kaynak'ın usûl değişimine sebep olan etkenlerdir. Kaynak'ın eserlerinin genel bir sınıflandırılması yapılırsa üslup olarak klasik formlarda eserleri var. Onun dışında şarkıları çok var. Bunların içinde aruzla yaptığı bestelerde aruzla usûl arasındaki o münasebeti aynen korumuştur. Baktığım bir kaç eserinden biliyorum. Tabii ki hem de hafız olduğu için aruzun nasıl besteleneceğini çok iyi biliyor. Tilavette de o mesele vardır. Uzun kısa heceler müziğe gelmesi vardır. Bunu biliyor. Hece vezni ile yazılmış şiirlerden de eserleri var. Bunlarda da çok usta. Serbest diyeceğimiz eserleri de var. Bir de Vecdi Bingöl'de v.b. şiirlerinde olduğu gibi değişik uzunlukta mısralarda olan eserleri de var. Hem mısraların bu uzunluğu bestelerine tesir etmiş olabilir hem de o mısraların içinde geçen mısraların Türkçesi ve anlattığı şeyler müziğe yansımıştır.

Sadeddin Kaynak böylece renkli bir müzik ortaya koymuş oluyor. Belki film müzikçiliğinden çıkan, belki de kendi içinden çıkan bir şey.

Kaynak'ın aranağmeleri çok özeldir. Bizim klasik şarkılarımızın aranağmeleri çok fazla bir şahsiyet taşımaz. Hatta beylik aranağmeler değişik şarkılarda çalınabilir.

Sadeddin Kaynak'ta pek çok eserinin aranağmesi eserin içinden çıkmıştır. Esere çok bağlıdır ve ayrılmaz. Kaynak'ın mühim taraflarından birisi de aranağmelerini öne çıkartmasıdır. Aranağmeleri uzundur. Bazen bir aranağmesi başta çalınır ortada tekrar çalınabilir. Başka şekle girebilir, özellikleri genel olarak böyledir. Usûl geçkisi çok yapar. Makam geçkisi de yapıyor çok çok fazla değil. Mesela Kani Karaca'nın emprovize yaptığı gibi geçki bolluğu diyemeyiz ama Kaynak'ta da değişik makamlara geçki vardır. Fakat çok organik bir şekilde geçer. Hiç bir zaman Sadeddin Kaynak'ta şurası böyle suni'dir diye düşünemeyiz. Herhangi bir melodi makam seyir sebebi ile böyle yapılmıştır diye düşünemeyiz. Tıpkı Tanburi Cemil Bey'in taksim yaptığı sırada o seyirlerin altında kalmak yerine onun üstüne binip gitmesi gibi, Mesut Cemilin söylediği gibi. Sadeddin Kaynak da makamları o şekilde kullanmıştır. Bir hicaz seyri yapayım şöyle olsun yerine oradaki ifadeyi anlatmak için hicazı kullanmıştır. Hicaz'ın üstüne binip müzik elde etmiştir. (Torun, 2014).

## FEYYAZ KAYNAK

Sadeddin Kaynak ve kardeşleri eğitimlerini kısıtlı ekonomik koşullar içerisinde sürdürmüşlerdir. Sadeddin Kaynak'ın annesi okuma yazma bilmeyen bir kadın olmasına karşın çok başarılı çocuklar yetiştirmiştir. Kaynak'ın kardeşi hukuk fakültesini derece ile bitirecek kadar başarılıdır.

Sadeddin Kaynak bestekârlıkta ne kadar başarılıysa din adamlığında da o kadar başarılıydı. Bestekârlığı seçmeseydi iyi bir din adamı olurdu.

Sadeddin Kaynak ramazanlarda Kur'an dinlemek için Yeni Cami'ye giderdi. Bir gün eve geldiğinde "Bugün bir çocuk gördüm çok güzel ezan okuyor dedi". Daha sonra Kani Karaca ile ilgilendi.

“Hasan Akkuş ve Kaynak Nur-u Osmaniye Camisi'nde usûl, makam ve kıraat dersleri verirlerdi. Kur'an-ı Kerim'in güzel dinlenmesi için mûsiki bilgisi de gereklidir. Haydarpaşa Numune Hastanesinde Sadeddin Kaynak'ın son günlerinde üç öğrencisi geldi. Oradan gelen talebelerine Kur'an okuttu. Bu sırada ikisinin hatasını buldu ve yanlışını düzeltti. 1929'da imamlıktan istifa eden Kaynak kolay unutulabilen hafızlığı aradan on altı yıldan fazla geçmesine rağmen unutmamıştır.”

“Sadeddin Kaynak aile reisliği konusunda başarılı değildi. Sanata olan yoğun ilgisi ailesine vakit ayırmasını engelliyordu. Yalana kesinlikle tahammülü yoktu. Yalana karşı sert tepkiler gösterirdi. Öfkesi çabuk geçen bir insandı. Evden sabah çıkardı akşam gelirdi. Evde vaktini çalışma odasında geçirirdi. Müzik dışında inşaata merakı vardı. Fatih'teki evini kendi başında durarak yaptırdı. Bunun dışında başka bir ilgisi yoktu. Hayatının merkezinde müzik vardı. Çalışma odası onun mabedi gibiydi.”

“Çocuklarının için yalnızca Günaydın Kaynak müzikle ilgilenmiştir. Kendisi keman çalmakta ve batı müziğine ilgi duymaktadır. Sadeddin Kaynak da kendisine ben Türk müziği ile ilgileniyorum sen nasıl batı müziği ile ilgileniyorsun diye sitemde bulunurdu. Sonrasında mimarlık çalışmalarını nedeniyle çok devam edemedi.”

“Günaydın Kaynak, Sadeddin Kaynak'ın film müziklerinde kemancı olarak çalıştığı Ermeni asıllı Kemani Maksut Efendi'den Hamparsum notasını öğrenmiştir. Kaynak çocuklarının eğitimine önem veren bir babadır. Günaydın Kaynak çok zeki bir çocuktur. Sadeddin Kaynak'tan da istifade eden Günaydın Kaynak yaşamdan erken göç

etmiştir. Bir gün Sadeddin Kaynak, Günaydın'la ilgili ben ne biliyorsam benden fazlasını biliyor demiştir.”

“Eve babamızın gelişini merdivenlerden çıkarken şarkılar mırıldanmasından anlardık. Annesi bizde kalırdı, sürekli annesiyle şakalaşırđı. Tüm aile bireyleriyle şakalaşırđı. Fırtınalı bir hayatı oldu. Sevim isimli bir hanıma gönül vererek evi terk etti. Bu kısa süreli bir ilişki oldu.”

Fatih'te otururken saraydan yaverle araç gelir Sadeddin Kaynak'ı alır Dolmabahçe Sarayı'na götürürdü. Atatürk'le ilişkisine gelince Yanık Ömer'i birkaç kez dinleyen Atatürk ‘İşte, biz böyle eserlerle kendimizi yurt dışında tanıtabiliriz.’ demiştir. İran Şah'nın babası Rıza Şah Pehlevi ilk kez Atatürk zamanında Türkiye'ye gelmiştir. Bu ziyaret sebebiyle meclis başkanı Fuat Hulusi Demirelli acemce bilgisiyle bir methiye yazmıştır. Sadeddin Kaynak da acemce yazılan bu methiyeye beste yapmıştır. Kaynak bu besteyi acemce İran Şah'nın karşısında okumuştur. Şah bu besteyi çok beğenerek üç kez tekrarlatmıştır. Atatürk de bu beğeni üzerine bu durumdan çok memnun kalmıştır.

İlk Türkçe ezanı Atatürk'ün emriyle Hafız Sadeddin Kaynak okumuştur (Kaynak, 2014). “1952 yılında Kore şehitleri için bir mevlit okundu. Radyodan yayınlandı bu mevlidin duasını manzum bir biçimde yapmıştır. Bunun üzerine yüzlerce mektup geldi eve bu duayı bunun üzerine yayınladık.”

“Sadeddin Kaynak genellikle film müzikleriyle tanınmıştır. Sadeddin Kaynak her işte olduğu gibi besteciliğinde de çok titiz bir insandı. Bestelediği eseri piyasaya çıkartmadan önce, evinde çalışma odasında mutlaka meşk ettirirdi. Fatih'teki eve Safiye Ayla, Münir Nureddin Selçuk ve Müzeyyen Senar sık sık meşk etmeye gelirlerdi. Beyoğlu'ndaki eve de Tülin Korman gelirdi. Aleaddin Yavaşca bu kişilerden daha sonraları gelmeye başladı.”

Dînî eğitim sistemi ve yapısından gelerek enstrüman çalmadan besteler yapan Kaynak'ın besteciliği bir mucizedir. Kaynak'ın bazı güfteleri eski Türkçeydi.

“Kaynak altı yıl imamlık yaptıktan sonra büyük bir cesaretle emekliliğini hak etmeden görevinden ayrılmıştır. Bu profesyonel bir cesarettir. Sanata adım atışı 30'lu yılların başındandır. Dönem şartları göz önüne alındığında bir taş plaktan plak başına 25 kuruş gibi bir telif hakkı kazanıyordu. Sanatçının geçim sıkıntısı olmamalı batıda ve Osmanlı'da bestekârlar devletin gözetimi altındaydı. Geçim sıkıntısı göze alarak sanata olan sevgisiyle besteciliğe devam etti. Tek kazancı bestekârlık olan ender insanlardandır.

Ek bir iş yapmadan yalnızca bestekârlık yapmıştır. Ekonomik sıkıntılarını filim müzikleri yaparak çözmüştür. Bestelediği halde yayınlanmamış eserleri vardır.”

“Sadeddin Kaynak aile bireyleri için de beste yapmıştır. Oğlu günaydın için “Günaydın Sevgiliye”, oğlu Ömer Feyyaz için “Yanık Ömer” en büyük oğlu için de “Yavuz Ali” diye besteler yaptı ancak en büyük oğlu için yaptığı beste çok tutulmamıştır. Yanık Ömer şarkısının öyküsü şöyledir: Ütüden boynu yanan Ömer Feyyaz’ı akşam eve dönünce gören Sadeddin Kaynak, Ömer Feyyaz’ı kucığına alır yanık Ömer diye güldürmek canının acısını hafifletmek istemiştir. Sonrasında odasına geçmiştir. Erzurum’daki harp yılları kafasında canlanır ve askerler arasında Ömer, Mehmet isimlerinin çokluğunu hatırlar kafasında canlanan senaryo ile Yanık Ömer’in güftesini sabaha kadar yazıp bestelemiştir.”

“Sadeddin Kaynak çok farklı şeyler için besteler yapmıştır. 1935’te İlk İzmir Fuar’ının açılışı için Fuar diye bir beste, Hatay’ın anavatana katılışı için Hatay Marşı’nı yapmıştır. Fırat Nehri için Fırat diye bir şarkı yapmıştır. Ankara Marşı’nı bestelemiştir. Giresun’da fındık ve balıkçılarla ilgili Giresun’da Kayıklar adlı besteyi yapmıştır. Atatürk’e ithaf ettiği şarkıları, marşları, mersiyeleri, şiirleri ve ağıtlarının yanı sıra Mehmet Akif Ersoy’un Çanakkale Şehitleri şiirlerinden bestelediği mersiye ile Mustafa Kemal için yazdığı ve bestelediği Kurtuluş Savaşı Destanı mevcuttur. Yunanların işgalinin kurtuluşundan sonra Mudanya Kızı adlı bir beste yapmıştır. Güfte bestekârlığı da olan Kaynak’ın bestelerinin üçte birinin sözleri kendisine aittir.”

“Katıldığım bir televizyon programında babanız nota bilmiyordu siz yanlış bilgi veriyorsunuz diye bir ithafla karşılaştım. Babamın nota öğrenme hikâyesi şöyledir: Babam her şeyden önce terennüm bilirdi. Notaları öğrenmeden önce güftelerinin notlarını Kadri Şençalar’a yazdırırdı. Ancak bir gün bir film çalışması sırasında Kadri Şençalar’ı eve davet etmesine karşın Şençalar gelmedi ve çok geç saatte babamın çok da uygun bulmadı bir biçimde geldi. Bu durum babamı öfkeliendirerek nota öğrenmesine vesile olan bir olaydır.”

Kaynak filim müziklerini Müzeyyen Senar, Münir Nureddin Selçuk ve Aleaddin Yavaşca’ya seslendirirdi. Kaynak bir film müziği seslendirmesi sırasında Münir Nureddin Selçuk’un hasta olması nedeniyle seslendirmeyi yaptıramamıştır. Bu sırada radyo dinlemekte olan Kaynak TRT’de program yapan Aleaddin Yavaşca’yı tesadüf sonucu dinlemiştir. Kendini çok beğenmiş ve radyoyu arayarak “bu arkadaşı bana gönderin” diye ricada bulunmuştur. Kaynak’ın Aleaddin Yavaşca ile tanışması bu vesile

ile başlamıştır. Söz konusu filmdeki seslendirmeyi Yavaşça'ya yaptırmıştır. Alaeddin Yavaşça'yı takdir ederdi.

Fatih'teki evini yaptırırken sıva yapan bir usta olan Kemal Gürses şarkı söylemektedir. Bu durum Sadeddin Kaynak'ın ilgisini çeker güzel bir sese sahip olan Kemal Gürses'e yeteneğinin olduğunu söyler ve artık ona sıvacılık yapmamasını önerir, Kemal Gürses'i yetiştirir. Kemal Gürses çok iyi bir müzik adamı olarak yetişmiştir ve Münir Nureddin Selçuk'un asistanlığını ve devlet konservatuarında Münir Nureddin müdürken Kemal Gürses de müdür yardımcılığı yapmıştır. Kemal Gürses bu vesile ile mûsiki toplumuna kazandırılmıştır (Kaynak,2014).

### **ÖGR. GÖR. SADUN AKSÜT**

“Sadeddin Kaynak'ın filimler için yaptığı bestelerin birçoğunu bestekârlığının dışında tutmak gerekir. Bunun nedeni bu besteleri ticari amaçla yapmasıdır. ‘Selahattin Pınar'a Kaynak'ı sorduğumda o hiçbirimize benzemiyor nevi şahsına münhasır bir kişi dedi. Eğer Avrupa'da olaydı üstadın heykelini dikerlerdi. Akşam Yine Gölgen Yine Gölgen Yine Akşam adlı muhayyer kürdi şarkısını üç kez yazıp getirdi. Üçüncü getirdiğinden bu yana o gün bugün dinleyemem dinlersem deliririm derdi. Ben nasıl gaflete geldim de Akşam Yine Gölgenle Sabah Etti Bu Gönlüm adlı kürdilihicazkâr şarkıyı besteledim. Üstadın akşamından sonra bu bestelenmemeliydi. Gaflete geldim de besteledim dedi.’ Bu Sadeddin Kaynak'ın besteciliği hakkında pek çok şeyi anlatır” (Aksüt, 2014).

### **YRD. DOÇ. DR. ŞİRİN KARADENİZ GÜNEY**

"Sadeddin Kaynak'ın 63 yaşında ölmek istediğine dair söylemlerini hocalarımızdan, ailesinden duyardık. Kendisi, Peygamber Efendimiz 63 yaşında vefat ettiği için bu yaşta ölmek istediğini ve haddini aşmak istemediğini dile getirmiş. Bu çalışmada ele alınan eserlerden "Enginde Yavaş Yavaş Günün Minesi Soldu" adlı eser ne tesadüftür ki 63 ölçüde son bulmaktadır. Kaynak, 63 yaşında vefat etmiş bu eserinde ise güfteye baktığımızda Enginde Yavaş Yavaş Günün Minesini 63 ölçüde soldurduğu görülmektedir. Eskiler buna tevâfuk derler. Çok ilginç ve etkileyici bence"(Karadeniz, 2014).

## DR. GÖNÜL PAÇACI

“Yüksek lisans yıllarında mûsiki tarihi derslerimize Günaydın Kaynak gelirdi, daha sonra çok iyi bir dostluğumuz oldu. Ben Sadeddin Kaynak'ı Günaydın Kaynak üzerinden anlamaya çalıştım. Çok ileri düzeyde solfej bilgisi vardı. Mühendis olduğu için çok başka bakardı. Çinuçen Bey'in yakın arkadaşıydı. Bazı eserleri grafiklerle analiz etmişti yani melodik eğrilerini çıkartmıştı. Mühendis gözüyle de incelemişti, değişik bir bakış açısına sahipti. Bunun sebepsiz olduğunu zannetmiyorum muhakkak babadan geçen genetik bir durumdur. Geleneği alıp kendi formasyonundan hareketle başka bir şeye gitmişti. Çok ileri düzeyde bir adamdı. Kemanını hiç dinleme fırsatım olmadı fakat Türk Müziği bilgisiyle çok meşgul biriydi. Türk Mûsikisiyle ilgileniyordu. Mûsiki tarihi dersini bize ayrı bir periyodizasyonla anlattı ve öğretti. Tarihe bakışı açısından aykırı biriydi ve çok okumuş bir adamdı.”

“Günaydın Kaynak'ın Sadeddin Kaynak'la ilgili bana anlattığı bir şeyden çok etkilenmiştim. Koşu yolundaki evlerinde babam felçliydi film müziği için makaralar gelirdi ve makine kurulurdu onu devamlı seyrederek ve bir yandan da yazardı diye anlatmıştı. Dikkat ederseniz Kaynak'ın müziğinde görsel bir durum vardır tasviri bir durum vardır. Muhtemelen film seyrederek o taymingini (zamanını) ayarlamamıştır yani melike gelişmiştir. Kendi yaşitlarıyla baktığımız zaman bir kere zamanla problemi olan besteci yani istediği gibi oynuyor fantazi de değil bütün yaptıkları. Lenk fahte, acemaşiran beste baya koyu koyu müstehilün vezin Fuzuli'nin güftesi lenk fahte zor usûl içinde yürük semaiye geçiyor onun içinde de çok ciddi entervaller yapıyor. Klasik yaptığı zamanda çok modern. Bence zamanın ötesinde düşünen bir bestekâr. Klasik formda yaptığı şarkıları da çok güzel her şey yerli yerindedir. Atlamalarıyla belirli noktalara dokunmasıyla yine rengini belli ediyor. Güftenin ya da ifade etmek istediği atmosferin durumuna hemen adapte olabilen bir tarafı var. Hepimizin ikileme kaldığı bir yer vardır. Onu iyice vurgulamak lazım Öztuna ve takipçilerinin Kaynak'a söylediği film müziği yazarak belirli anlaşılır melodileri gündelik hayata adapte ederek arabeskin önünü açmıştır diye bir yargı vardır. Bir taraftan da tam tersi onun öyle olmadığı savunulur. Bence sanatkâr, bestekâr, üretici, yaratıcı hüviyetiyle yapmıştır. Çünkü o hakikatten gazeliyle, kasidesiyle din adamı almasına rağmen spontane icrasıyla da yaratıcıdır. Üreticiliğinde dönemine göre çok ileri bir bestekârdır. Bunun yanı sıra atmosfere göre de değişebiliyor. Tahir ile Zühre'nin müziğini yazıyor, Mısır ve Kahire'ye film müzikleri yazıyor. O temaya göre düşünüp yazmak zorundadır. Üstelik onun back raunduna baktığımızda bir din adamı yenilikçi bir din adamı olduğunu görmekteyiz. Türkçe okuyan

hafızların arasında ezanı ilk Türkçe okuyan bir din adamıdır, özel bir örnektir. Tartışmaların içerisinde olması çok anlaşılır bir şey. Bana göre dönemi için birtakım yerleşmiş kalıpları silkeleyen bir bestekâr. Bir de şunu göz ardı etmemek lazım Diyarbakır'da askerlik yapmış, bestekârlığa geç yaşta başlamış o vakte kadar bir birikim daha sonra Anadolu kültürüyle tanışması, kendi formasyonu, dînî eğitimi, dînî mûsiki derken o yerellikten de kopmamıştır. Bu çok önemli bir şeydir. Bizim bugün anladığımız anlamada TRT kadrolarındaki halk müziği sanatçıları, ayrı bağlamacılar gibi halk müziği zihniyetinden de gelmiyor. Kaynak'ın kendini ilintilendirdiği yer hem geleneğin kendisi klasik tarafı hem de yerel tarafıdır. Müzisyenlerin kendi geleneklerini kendilerini bağlantılandırdıkları damarı korumaları önemli bir şeydir. Sadeddin Kaynak'ta böyle bir bestekâr. Bugünden bakarak bunları söyleye biliriz ( Paçacı, 2014).

### **REHA SAĞBAŞ ( İSTANBUL TRT RADYOSU KANUN SANATÇISI )**

Kaynak ölene kadar Lazca konuşan bir adamdı. Aksanlı konuşurdu. Sanırsın ki aşağıdan Karadenizli balıkçılardan birisi. Oysa Kaynak sıradan bir balıkçı değildi çok önemli bir insandı. Evinde konuşurken, sokaktaki arkadaşıyla konuşurken aksanlı konuşurdu fakat Atatürk'le konuştuğu zaman yaşayan Türkçe konuşurdu. Bestelerinde toprak kokan, vatan kokan, millet kokan, kahramanlık kokan Türk insanının faziletini besteleyen müziği dolu dolu yaşamış ve değişik formlarda eserler vermiştir.

“31 yaşında besteciliğe başlamıştır. Fantezi formunu geliştirmiştir. Ekol sahibidir fakat devam etmemektedir. Sazende olmadığı halde son derece parlak orijinal giriş, bağlantı ve sonlar yazmıştır. Aranağmeleri son derece zordur. Kaynak zor pasajlardan müzik yapabilmeyi biliyordu. Bunu sadece yüksek bir sazende yapabilir. Kuyruk name yerine başta ortada ve sonda aranağmeler yazarak sözle yarışır duruma getirmiştir. Şehri halka halkı şehre taşıyarak milli ve yeni bir zevk geliştirmiştir. Benim Türkçemle oldukça idealist ve milli bir benlik sahibi bir entelektüel ve aydındır eski tabirle münevverdir. Karamsarlık yerine aşk, heyecan, toprak kokusu, umut, vatan sevgisi yani ne varsa bu millete dair olan şeyleri konu edinmiştir. Milletten dışında hiçbir şey Kaynak'ı ilgilendirmemiştir. Bolero, dans, samba, rumba onların döneminde çıkmıştır. Bunlara özenerek popüler olma yolunu seçmemiştir. Dînî müzik geleneğinden gelmektedir. Ezan, kamet, ilahi, şual, tevşih, salatı çok iyi bilmektedir. Hatta bunların ne demek olduklarını da bilmektedir. Türk mûsikisinin şah eseri olan Mevlevî ayini de bilmekte ve dinlemektedir. Karadenizli olan Kaynak vatani görevini güneydoğuda



yapmıştır. İstanbul'da yaşadığı için Rumelileri, Arnavutları, Çingeneleri yakından tanımaktadır. Sivaslı âşıkları, Bolu'da aşçı Yaman'ı da dinlemektedir. Güneydoğuda askerlik yaptığı dönemde oranın müziğinin sanıldığı kadar kaba ve saba olmadığını çok inde yüksek bir müzik olduğunu makam müziği olduğunu algılamıştır. Folklor esprili besteleri de vardır. Plaklara din dışı eserler okumuştur. Türkler için değeri olan önemli bir bestekârdır. Önemli bir düşünce adamı, sanatkârdır. Popüler olmanın yolu basit ve kolay anlaşılır bestelerle yapmaktır fakat Kaynak bundan hoşlanmamıştır. Bestelerinde sınırları zorlayan sesi de sazı da zorlayan işler yapmıştır.

Anadolu coğrafyasını çok iyi tanımaktadır. Tezenesini, yayını, bozlağını, horonu, halayı, bar gibi sihirli söyleyişlerin hepsini tanımış ve kullanmıştır. Marş formunda besteler de yapmıştır. Halk söyleyişinin sonsuz cazibesini klasik söyleyişte ortak dil ve zevk örgüsüne taşımıştır. Türk mûsikisini Bomonti Gazinosu'nda, bilmem kim sadrazamın konağında, bilmem kim büyükelçinin evinde, bilmem hangi meyhanede çalınır olmaktan kurtarmıştır. Yani Türk Mûsikisini bütün Türkiye'ye yaymıştır. Klasik söyleyişle birlikte ortak dil geliştirmiştir. Bozlak besteleyerek, bozlak havasını o gırtlak havasını sesle söylenen o müzikleri getirmiş İstanbul diye dinletmiştir. Dellalzade de Dede Efendi de böyle yapmıştır. Bu sanatçılar kıraathanelere gider halk âşıklarını dinlerlerdi. Muğla'ya gelen iyi bir zurnacıyı hep beraber dinlemeye giderlerdi. En yüksek söyleyişler halk söyleyişleridir. Medenileştikçe bu kültür şehre taşınmıştır. Halkın kültüründe asla vazgeçmemek lazımdır. Kaynak'ın "Hoy deniz Karadeniz" Türküsü asla bir rapsodiden bir romanstan bir sonattan daha düşük değildir. Dede Efendi'nin bir yürük semaisi kadar değerlidir. Türk mûsikisini bir bütün olarak görmek lazımdır. Sadeddin Kaynak'tan sonra iyi bestekârlar yetişmez oldu. Çinuçen Tanrıkorur Sadeddin Kaynak'ı ve Türk mûsikisi değerlerini çok iyi anlamış bir müzik adamıdır. Kaynak, Sabite Gül Erman'a benim eserlerimi ben sana geçmeden sen plakta okuyamazsın demiştir. Ancak ben sana eserlerimi geçersen sen o zaman okuyabilirsin demiştir. Eserlerimi biliyor olabilirsin yine de plaka okuyacaksın benim öğretmem lazım demiştir. Bu kadar hassas bir bestekârdır Kaynak. Eserlerinin doğru icra edilmesini istemektedir. Her bestekâr böyle olmalıdır. Kaynak halk zevkini yükseltmiştir. Halk müziğini köylü müziği olmaktan çıkartıp şehre taşımıştır. Köye ve kırsala yabancılaşmış milleti şehre taşımış ve şehir kültürünü vermiştir. Memlekete gelmiş en büyük aydınlardan birisidir.”

“Gelenekte makam bir amaç iken onu hem amaç hem araç olarak kullandı. Geleneksel formu kullanmıştır fakat geleneksel formu da yenilemiştir. Çok tatlı bir terennümü vardır. Sanıyorum Dede Efendi dinlese rahatsız olmazdı. Sadeddin Kaynak'ın

bestelerinden gelenek açısından bile rahatsız olmazdı diye düşünüyorum. usûl anlayışı da öyle "Merhem Koy" isimli eserinde Lenk fahteyi mükemmel kullanmıştır. Hem de çocuk oyuncuğu gibi hamur gibi kullanmıştır. Büyük bestekârların hepsi makam ve usûlü çok iyi biliyorlardı.

Kaynak'ın en önemli yönlerinden biriside formlarla hamur gibi oynaması çok iyi bilmesidir. Hoy Deniz Karadeniz isimli bestesinin notasını kendisi yazmıştır. Fakat notayı ilk öğrendiği zamanlarda yazdığını düşünüyorum çünkü Kaynak'ın nota yazımı çok iyidir. Hatta bu eserin aranağmesini o zaman yumuşak (ğ) olmadığı için araname olarak yazmıştır. Kaynak için makam hiç bir zaman amaç değildir. Yenilikçidir. Hiç bir zaman makam ve usûle esir olmamıştır. Bir bestesinde üç usûl kullanır. Kaynak için makam araçtır. Eski bestekârlar için makam amaçtır. Bestekârlığından önce çok iyi icracıydı."Sadeddin Kaynak'ın üslubunu en iyi yansıtan öğrencisi Tahir Karagöz'dür ( Sağbaş, 2014).

## **SAN. ÖĞR. GÖR. FERİDUN ÖNEY**

"Sadeddin Kaynak genelde Vecdi Bingöl'ün güftelerini bestelemiştir. Vecdi Bingöl Çengelköy'de öğretmendi."

"Kaynak hafız olduğundan, mânâ değişikliklerine göre makam değiştirerek okumayı tecvit bilgisiyle başardığından diğer bestekârlar gibi 4 mısralı güfteler yerine uzun güftelere bir yenilik getirmiştir. Bu güftelerin bazıları Karacaoğlan gibi klasik olmuş halk şairlerine aitse de bunların 4 mısra olanlarını bestelemiş ve onları terennüm ettirmiştir. Onun çağındaki bestekâr arkadaşları Selahattin Pınar için, o Kaynak'ın bir pınarıdır şeklinde klasik yorumları vardır. Selahattin Pınar'a Sadeddin Kaynak sorulduğunda; "Ben onun kaynağında sadece bir pınarım" diyerek Kaynak hakkındaki görüşünü veciz bir şekilde özetlemiştir. Kaynak nev-i şahsına münhasır bir bestekârdır. Kaynak'ın çağının bestekârlarından farkı hafızlığından gelen özellik dolayısıyla 4 mısralı şiirlerle yetinmeyip, 4 mısraları çoğaltması ya da terennümlerle uzatmasıydı" (Öney, 2014).

## **MEHMET GÜNTEKİN**

1- Saadettin Kaynak'ın Bestecilik yönü hakkındaki düşünceleriniz nelerdir?

Türk Musikisi'nin son dönemindeki en etkileyici ve sürükleyici, hayatiyet kazandırıcı, en güçlü ve en velûd bestekârlardan biridir.

2- Türk Musikisine emek vermiş hizmet etmiş değerli bestekâr Saadettin Kaynak sizce Türkiye'de hak ettiği değeri görmüş müdür?

Görmüştür.

3- Saadettin Kaynak'ın hangi bestesi sizin için önemli ve özeldir? Neden?

Bütün eserlerini bilmiyorum. Bildiklerim arasında Şeddiarabân makamındaki şarkısı "Gecemiz kapkara sâki sun elin nûr olsun"u çok severim. Belli bir sebebi yok.

4- Saadettin Kaynak'ın hafızlık yönüyle ilgili düşünceleriniz nelerdir?

Klasik musikimizde hâfızlık geleneğinden yola çıkmak en önemli ve temel yollardan biri. Hıfz, klasik kültürümüzün temel dinamiklerinden biri olduğu için, bu gelenekten yetişenlerin birçok artı değerle donanmış oldukları bilinir. Kaynak da hâfızlık geleneğinden, yani dinî musiki kulvarından gelen en meşhur müzisyenlerimizdendir. Çarpıcı olan, o gelenekten gelip klasik alanda ün kazanmaktan çok, eğlence piyasasının idolü haline gelmiş olmasıdır.

5- Saadettin Kaynak'ın Film müzikleriyle ilgilenmesi film müzikleri yapmasını nasıl değerlendiriyorsunuz?

Nasıl değerlendirebilirim ki? Sinema sektörü açısından öyle bir ihtiyaç varmış anlaşılır. Talep edilmiş. İktisadın en basit kuralının, "Talepler arzı belirler" kuralının işlediği anlaşılıyor. Tabii bunu başarabilmek, tutturabilmek çok mühim. Kabul etmek gerekir ki Kaynak bu işin üstesinden gelmekle kalmamış, piri olmuştur (Güntekin, 2014).

## EK 4: Volkan Gidiş Tarafından Sanatta Yeterlik Dersinde Yapılan Popüler Makam Anket Çalışması

Tablo 8.4.1: 100 Popüler Türk Sanat Müziği Şarkısı ve Makamları

1. At Kadehi Elinden ( HÜZZAM )
2. Boş Kalan Çerçeve ( MUHAYYER KÜRDİ )
3. Fikrimin İnce Gülü ( ACEMKÜRDİ )
4. Akşam Oldu Hüzünlendim ( UŞŞAK )
5. Kapın Her Çalındıkça (MUHAYYER KÜRDİ)
6. Kiskanırım Seni Ben (HÜZZAM)
7. Sevmekten Kim Usanır ( RAST )
8. Ah Bu Şarkıların Gözü Kör Olsun ( KÜRDİLİHİCAZKÂR )
9. Kırılısın Ellerim ( UŞŞAK )
10. Sevemez Kimse Seni ( HİCAZ )
11. Kapat Gözlerini Kimse Görmesin ( SEGÂH )
12. Veda Busesi ( MUHAYYER KÜRDİ )
13. Dalgalandım da Duruldum ( MUHAYYER KÜRDİ )
14. Nasıl Geçti Habersiz ( HİCAZ )
15. Duydum ki Unutmuşsun ( MUHAYYER KÜRDİ )
16. Sorma Ne Haldeyim ( UŞŞAK )
17. Agora Meyhanesi ( MUHAYYER KÜRDİ )
18. Benzemez Kimse Sana ( BEYATİ )
19. Gülşen-i Hüsnüne Kimler Varıyor ( HİCAZ )
20. Her Mevsim İçimden Gelir Geçersin ( UŞŞAK )
21. Mehtaplı Gecelerde ( UŞŞAK )
22. Kalbimi Kıra Kıra ( MUHAYYER KÜRDİ )
23. Leyla Bir Özgecandır ( HÜZZAM )
24. Dertliyim Ruhuma Hicranımı ( SEGÂH )
25. Bu Ne Sevgi Ah ( HÜZZAM )
26. Dönülmez Akşamın Ufkundayız ( SEGÂH )
27. Gökyüzünde Yalnız Gezen Yıldızlar ( NİHAVEND )
28. Gizli Aşk Bu ( NİHAVEND )
29. Ömrümüzün Son Demi ( HÜZZAM )
30. Şimdi Uzaklardasın ( SUZİNAK )
31. Beni Kör Kuyularda Merdivensiz Bıraktın ( KÜRDİLİHİCAZKÂR )
32. Ada Sahillerinde ( HİCAZ )
33. Eski Dostlar ( RAST )
34. Bekledim De Gelmedin ( NİHAVEND )
35. Unuturum Diye Yorma Kendini ( KÜRDİLİHİCAZKÂR )
36. Kırmızı Gülün Alı Var (HİCAZ)
37. Adımı Anmayacağım (MUHAYYER KÜRDİ)
38. Unutturamaz Seni Hiç Bir Şey (NİHAVEND)
39. Aşkın Kanununu (ACEM KURDİ)
40. Vardar Ovası (HİCAZ)
41. Neyleyim Köşkü, Neyleyim Sarayı (HİCAZ)
42. Artık Bu Solan Bahçede (HİCAZ)
43. Kimseye Etmem Şikâyet (NİHAVEND)
44. Söyleyemem Derdimi (HİCAZ)
45. Seni Ben Ellerin Olsun ( KÜRDİLİHİCAZKÂR )
46. Gönümün İçindedir Gözden Irak Sevgilim (HİCAZ)
47. Silemezler Gönümünden (HÜZZAM)
48. Ağlar Gezerim Sahili (HİCAZ)
49. Gündüzüm Seninle Gecem Seninle (NİHAVEND)
50. Bir İhtimal Daha Var (NİHAVEND)
51. Elâ Gözlerine Kurban Olduğum (HİCAZ)

52. Gezdiğim Dikenli Aşk Yollarında (HÜZZAM)
53. Şarkılar Seni Söyler (NİHAVEND)
54. Yalan Dünya (MUHAYYER KÜRDİ)
55. Bir Bahar Akşamı (HİCAZ)
56. İnleyen Nağmeler (NİHAVEND)
57. Muhabbet Bağına (HİCAZ)
58. Ben Gamlı Hazan (HİCAZ)
59. Beklenen Şarkı (NİHAVEND)
60. Senede Bir Gün (ZİRGÜLELİ HİCAZ)
61. Gözyaşımnda Saklısın (HİCAZ)
62. Üzüldüğün Şeye Bak (KÜRDİ)
63. İntizar (KÜRDİ)
64. Tac Olsan Başıma Takmayacağım (NİHAVEND)
65. İçin İçin Yanıyor (MUHAYYER KÜRDİ)
66. Yıldızlı Semalardaki Haşmet( KÜRDİLİHİCAZKÂR )
67. Ağlama Değmez Hayat (RAST)
68. Ayva Çiçek Açmış (UŞŞAK)
69. Ey But-i Nev Eda (HİCAZ)
70. Düriye' min Güğümleri Kalaylı (HÜZZAM)
71. Çamlıca Yolunda (NİHAVEND)
72. Nereden Sevdim O Zalim ( KÜRDİLİHİCAZKÂR )
73. Sen Kimseyi Sevemezsin (NİHAVEND)
74. Söyleme Bilmesinler (HÜZZAM)
75. İndim Havuz Başına (HÜZZAM)
76. Yar Saçların Lüle Lüle (HİCAZ)
77. Dediler Zamanla Hep (HİCAZ)
78. Seni Aşksız Bırakmam (KÜRDİ)
79. Kalbimi Kıra Kıra (KÜRDİ)
80. Avuçlarımda Hala( KÜRDİLİHİCAZKÂR )
81. Kalamış (NİHAVEND)
82. Hiçbir Şeyde Gözüm Yok (HİCAZ)
83. Gülünce Gözlerinin (HİCAZ)
84. Affetmem Asla Seni (NİHAVEND)
85. Üsküdar'a Gider İken (NİHAVEND)
86. Gölgesinde Mevsimler (HİCAZ)
87. Bir İlbahar Sabahı (NİHAVEND)
88. Gemilerde Talim Var (HİCAZ)
89. Aşka Gönül Vermem (NİHAVEND)
90. Hatırla Ey Peri (NİHAVEND)
91. Arım Balım Peteğim (HİCAZ)
92. Anla Artık Anla Beni (NİHAVEND)
93. Gönül Penceresinden (HİCAZ)
94. Kapıldım Gidiyorum (HİCAZ)
95. Rüyalarda Buluşuruz (NİHAVEND)
96. İmkânsız (HİCAZ)
97. Kara Bulutları (KARCIĞAR)
98. Yılları Durduracak (NİHAVEND)
99. Sazlar Çalınır (HİCAZ)
100. Bağdat Yolu (RAST)

100 popüler Türk sanat müziği şarkıları belirlendikten sonra elde edilen liste yoluyla 100 kişi ile yüz yüze anket uygulanmıştır. Katılımcılardan beğenerek dinledikleri ve en popüler olarak gördükleri Türk sanat müziği şarkılarından 50 tanesini seçmeleri istenmiştir. 50 sayısının belirlenmesi sıralamadaki ayırt ediciliği sağlamak içindir. Katılımcılardan bazıları kararsız kaldıkları için 60'a yakın şarkı seçtiklerini belirtirken bazıları da 50 şarkıya ulaşamadıklarını, listedeki şarkılardan bazılarını daha önce duymadıklarını belirterek 50'den az şarkı seçmişlerdir. Bu konuda katılımcılara müdahale edilmemiştir. Katılımcıların farklı eğitim düzeylerinden farklı yaş gruplarından ve farklı mesleklerden seçilmesine özen gösterilmiştir. Müziği meslek olarak icra eden katılımcılarla anket yapılmamıştır. Elde edilen veriler şarkıların işaretlenme sıklığı dikkate alınarak yorumlanmıştır.

Çalışmada bulguların yorumlanmasında betimsel analiz yöntemi kullanılmıştır. Bu yaklaşıma göre elde edilen veriler, daha önce belirlenen temalara göre özetlenir ve yorumlanır. Elde edilen veriler, önce sistematik ve açık bir biçimde betimlenir. Daha sonra yapılan bu betimlemeler açıklanır ve yorumlanır, neden sonuç ilişkileri irdelenir ve birtakım sonuçlara varılır. Ortaya çıkan temaların ilişkilendirilmesi, anlamlandırılması ve ileriye yönelik tahminlerde bulunulması da, araştırmacının yapacağı yorumların boyutları arasında yer alabilir (Yıldırım ve Şimşek, 2011: 224). Bu araştırmadan elde edilen bulgular hem nitel hem de nicel olarak değerlendirilmiştir.

EK 5: Sadeddin Kaynak'ın Hicaz Makamında Bestelediği Eserleri

Alkan HICAZ SARKI Sadeddin Kaynak

A-ÇIL-DI GÜL Fİ-GAN ET.MEK- DE BÜL-BÜL  
NEV-BA-HAR OL- DU NEV-BA-HAR OL-  
DU DU

SE-MA GÜL-DÜ ZE-MİN GÜL-DÜ Cİ-HAN GAR-KI  
BE-NİM GÖN-LÜM ŞEN OL-MAZ DER-DÜ GAM-LA İH-  
ME-SAR OL- DU Cİ-HAN  
TI-YAR OL- DU ME-SAR OL- DU Cİ-HAN  
TI-YAR OL- DU SAĞ NE-FE-GAR-KI  
RE İH- ME-SAR OL- DU Cİ-HAN  
TI-YAR OL- DU SAĞ NE-FE-GAR-KI  
RE İH- BÜ-TÜN GAM-LI GÖ-NÜL- LER SA-Dİİ HÜR-REM  
BAH-Tİ-YAR OL- DU BAH-Tİ-YAR OL-  
DU .

Aytac ERGEN

Aside fül-iyyun cümletü bülbül Nevbahar oldu

Seddin Kaynak 482

(27 Mayıs 2014 tarihinde www.sanatmuziginotalari.com adresinden edinilmiştir.)

## HİCAZ ŞARKI

Aşkım benim hep ye's ile hicrân ile kalbimde uyurken

Usulü; Sengin semâi - Yürük semâi  
(Değişmeli)

Sadettin KAYNAK  
(1924)

Aşkım benim hep ye's ile hicrân ile kalbimde uyurken  
İl hâ mı mı al dım ba na sev  
dâ ya ra tan di de le rin den  
Sen bil me sa kın çek ti ği mi  
söy le ye mem öl sem e nin den  
Neş en le gö rün zevk a la yım  
şevk a la yım han de le rin  
den Sen çal sa zı nı söy le gü  
zel din le ye yim mest o la yım ben

(Üstad Kâzım Bey tarafından  
notaya alınmıştır.)

Aşkım benim hep ye's ile hicrân ile kalbimde uyurken  
İlhâmımı aldım bana sevdâ yaratan didelerinden  
Sen bilme sakın çektiğimi söyleyemem ölsem eninden  
Neş'enle görün zevk alayım şevk alayım hândelerinden  
Sen çal sazımı söyle güzel dinleyeyim mest olayım ben  
İlhâmımı aldım bana sevdâ yaratan didelerinden

(27 Mayıs 2014 tarihinde www.sanatumuziginotalari.com adresinden edinilmiştir.)



# HİCÂZ ŞARKI

Bahtımın karanlık sarp yamacından

Usûlü: Raks Aksağı

Sadettin KAYNAK

Beste Tar.: 19.05.1951

ARANAĞMESİ

Bah tı mın ka ran lık sarp ya ma cın dan  
Ha yâ lim de her dem ha yâ lin ağ lar  
Bir is siz ya ban da kim se siz kal dım

Sıy rıl dı hâ yâ lin gel kö mür göz lüm  
Gur bet te gön lü mü hic râ nın dağ lar  
Ha yat yol la rın da hay li bu nal dım

Ö püp ok şa dı ğım sır ma sa çın dan — SAZ — dan — SAZ —  
Kay na ğı aş kın dır aş kın la çağ lar — SAZ — lar — SAZ —  
Ne gül dür düm se ni ne mu rad al dım dım

Yâ dım da kal ma dı tel kö mür göz lüm  
Her se her gö züm den sel kö mür göz lüm  
Yı kıl dı ba şı ma el kö mür göz lüm

Kö mür göz lüm şî rin söz lüm

Ne se ni gül dür düm ne de ben gül düm S.Özgün

Bahtımın karanlık sarp yamacından  
Sıyrıldı hâyâlin gel kömür gözlüm  
Opüp okşadığım sırma saçından  
Yadında kalmadı tel kömür gözlüm

Hayâlimde her dem hâyâlin ağlar  
Gurbette gönlümü hicrânın dağlar  
Kaynağı aşkıdır aşkınla çağlar  
Her seher gözümden sel kömür gözlüm

Bir ıssız yabanda kimsesiz kaldım  
Hayat yollarında hayli bunaldım  
Ne güldürdüm seni ne murad aldım  
Yıkıldı başıma el kömür gözlüm

Kömür gözlüm şirin sözlüm  
Ne seni güldürdüm ne de ben güldüm

(27 Mayıs 2014 tarihinde www.sanatumuziginotalari.com adresinden edinilmiştir.)

Aksak  
Arnavizme

Hicaz

Sadeddin Kaymak  
S.K.

BA-NA YAR-DAN VAZ-GEÇ DER-LER BEN GE-ÇERİM  
NAŞ-KI NA DÜŞ-TÜM NE ÇA-RE NÜ-TUL-MU-ŞUM  
GÖ-NÜL GEÇ-MEZ ÜF-TA-DE-Sİ FOK-TUK DER-LER  
A-HÜ-ZA RE ÇEKER-LE-SE BE-Nİ SA RE  
BEN GE-ÇE-RİM GÖ-NÜL GEÇ-MEZ  
A-MAN A-MAN BİN NAZ-LI Cİ-VA-NİM A-MAN A-MAN BİN NAZ-LI  
Cİ-VA-NİM OF-OF OF OF  
BEN GE-ÇE-RİM GÖ-NÜL GEÇ-MEZ

Dr. Sadeddin Kaymak

Bana yardım vazgeç derler  
Ben gömül aşkına atalsın, Seviyemekten mürad alım  
Kabul etmek her bana kalsın Ben geçirim gömül geçmez.

Raks Aksözü

HICAZ

Sadeddin Kaynak

KODA

Ben bir garip kuşum yurdum yuvam yok kanadım kırıldı  
yollar da kaldım bağrımıza saptandı bir zehirli ok  
Aclısı dinmeyen bir yara aldım Gel yeşil gözüm  
Gel şirin sözüm Gel şirin sözüm  
Bal akan dudaklarını gel uçat bana  
Gül kokan yanaklarını gel koklet bana Sen-siz yaşayamam  
Kölen olmayım

GÜPTE I	NAKARAT	GÜPTE II
Ben bir garip kuşum	Gel yeşil gözüm	Etimi uçatsam
Yurdum yuvam yok	Gel şirin sözüm	Sona eremem
Kanadım kırıldı	Bal akan dudaklarını	Girip has bahçene
Yollar da kaldım	Gel uçat bana	Bir gül deremem
Bağrımıza saptandı	Gül kokan yanaklarını	Senden başkasına
Bir zehirli ok	Gel koklet bana	Gönül veremem
Aclısı dinmeyen	Sen-siz yaşayamam	Bir kara sevdaya
Bir yara aldım	Kölen olmayım	Başımı salsam

Aytaç ERGEN

Dr. Sadeddin Yavaşca Koleksiyonu: 3307/27

(27 Mayıs 2014 tarihinde www.sanatmuziginotalari.com adresinden edinilmiştir.)

Gurcuna

HICAZ ŞARKI

Sadeddin Kaynak

Be nim gön..... lüm.....

bü tün sev..... mek bü tün duy.....

mak..... 1 çin yan.....

miş ---SAZ--- miş ---SAZ---

Se vip yan..... mak.....

la an oak bir..... gö nül mes.....

ut lur san.....

miş ---SAZ--- miş ---SAZ---

Sa kin zan net me..... sev da ad lı baş

..... bir..... veh me sap lan miş.....

Benim gönlüm bütün sevmek, bütün duymak için yan-  
Sevip yanmakla ancak bir gönlü mesut olur miş  
Sakin zannetme sevda adlı baş bir vehme saplanmı

(27 Mayıs 2014 tarihinde www.sanatmuziginotalari.com adresinden edinilmiştir.)

HİCÂZ ŞARKI

BENİM YÂRİM GELİŞİNDEN BELLİDİR

USÖLÜ : Raks Aksağı

MÜZİK : Sâdettin KAYNAK  
SÖZ : Karacaoğlan

Aranağme



BE NİM YÂ RİM GE Lİ ŞİN DEN BEL Lİ DİR  
MES TI NE DE DE Lİ GÖ NÜL MES TI NE  
KA RA COĞ LAN SİR RİN Kİ ME DA Nİ ŞİR  
AK EL LE RİN DES TE DES TE GÜL LÜ DÜR  
Â ŞİK O LAN GÜL GÖN DE RİR DOS TU NA  
Sİ YAH ZÜL FÜ MÂH YÜ ZÜ NE KIV RI ŞİR  
İB Rİ ŞİM KU ŞAK LI İN CE BEL Lİ DİR  
İ PEK MEN Dİ LI Nİ AT TI ÖS TÜ ME  
AY Rİ LAN LAR EL BET BİR GÜN KA WU ŞUR  
İN CE BEL LE Rİ Mİ SAR DE Dİ BA NA  
TER LER SEN SEV Dİ ĞİM SİL DE Dİ BA NA  
AĞ LA MA SEV Dİ ĞİM GÜL DE Dİ BA NA  
GEL GEL A MAN GE Lİ Şİ NE GÜL GÜL A MAN GÜ LÜ ŞÜ NE HAY RÂN O LA YİM D.C.  
KUR BÂN O LA YİM

BENİM YÂRİM GELİŞİNDEN BELLİDİR  
AK ELLERİN DESTE DESTE GÜLLÜDÜR  
İBİRİŞİM KUŞAKLI İNCE BELLİDİR  
İNCE BELLERİMİ SAR DEDİ BANA

MESTİNE DE DELİ GÖNÜL MESTİNE  
ÂŞİK OLAN GÜL GÖNDERİR DOSTUNA  
İPEK MENDİLİNİ ATTİ ÜSTÜME  
TERLERSEN SEVDİĞİM SİL DEDİ BANA

KARACAOĞLAN SİRRİN KİME DANİŞİR  
SİYAH ZÜLFÜ MÂH YÜZÜNE KIVRISIR  
AYRILANLAR ELBET BİR GÜN KAVUSUR  
AĞLAMA SEVDİĞİM GÜL DEDİ BANA

NAKARAT :

NAKARAT

NAKARAT

GEL GEL AMAN GELİŞİNE  
GÜL GÜL AMAN GÜLÜŞÜNE HAYRÂN OLAYIM  
GEL GEL AMAN GELİŞİNE  
GÜL GÜL AMAN GÜLÜŞÜNE KURBÂN OLAYIM

82577911

# HİCAZ ŞARKI

Bir ah çeksem dağı taşı eritir

Usulü: Düyek + Semai  
(Değişmeli)

Güfte ve Beste:  
Sadettin KAYNAK

ARANAGMESİ

Bir ah çek sem da ğı ta şı e ri tir  
Bir de çık sam ş u da ğ la rın ba ş ı na

Gö züm ya ş ı de ğ ir me ni yü rü tür  
Do ya bil sem top ra ğ ı na ta ş ı na

Bu kah be lik be ni bir gün çü ri tür  
Ga rib a nam ka ra sar mış ba ş ı na

İflâh ol maz be ni gur be te a tan

Ga rib va tan ga rib va tan

*Koro* ah ah va tan va tan

A ğ la gö nül dur ma yan Der di ne yok ağ la yan

So nun da za fer bu lur Ka de re el ba ğ la yan

S. Özgün

Bir ah çeksem dağı taşı eritir  
Gözüm yaşı değirmeni yürütür  
Bu kahpelik beni bir gün çürütür  
İflâh olmaz beni gurbete atan  
Garib vatan garib vatan ah vatan

(Nakarat)  
Ağla gönül durma yan  
Derdine yok ağlayan  
Somunda zafer bulur  
Kadere el bağlayan

Bir de çıksam şu dağların başına  
Doyabilsem toprağına taşına  
Garib anam kara sarmış başına  
İflâh olmaz beni gurbete atan  
Garib vatan garib vatan ah vatan

(Cem Sultan-3. Değirmende Cem Sultan'ın okuduğu şarkı ve matiyetindekilerin korusu.)

(27 Mayıs 2014 tarihinde www.sanatmuziginotalari.com adresinden edinilmiştir.)

# HİCÂZ GELİN HAVASI

Bir çiçek açıldı Bıldözü'nde

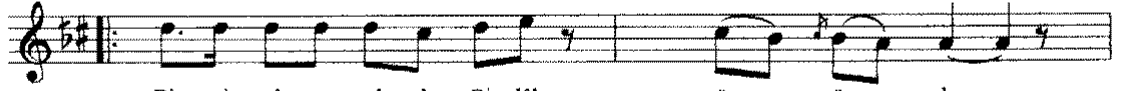
Beste: Sadettin KAYNAK  
Güfte: KARACAOĞLAN

Beste Tar.: 18.09.1949

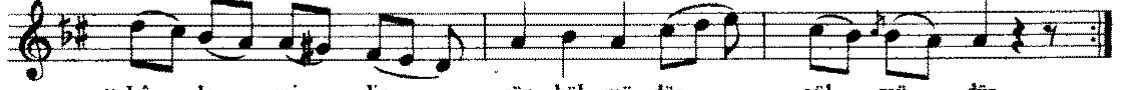
Usûlü: Aksak



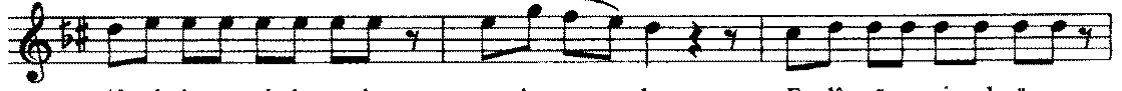
ARANAĞMESİ



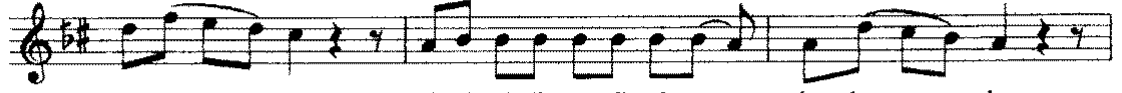
1) Bir çi çek a çıl dı Bi lâl ö zün de  
E lif e lif e der yâ rin yü zün de  
2) He ci ne de Ka rac' oğ lan he ci ne  
Sü zül müş de bir ka de hin i çi ne



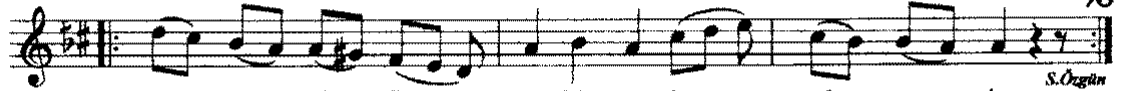
1) Lâ le mi dir sün bül mü dür gül mü dür  
Zü lûf mü dür per çem mi dir tel mi dir  
2) Gü zel ko ku çal mış si yah sa çı na  
Şe ker mi dir şer bet mi dir bal mı dir



Ak el le re al kı na lar ya kar lar E lâ gö ze si yah sür me



çe ker ler Bir yi ği din sev di ği ne ba kar lar



E dep mi dir er kân mı dir yol mu dur S.Özgül

Bir çiçek açıldı Bıldözü'nde  
Lâle midir, sünbül müdür, gül müdür  
Elif elif eder yârin yüzünde  
Zülûf müdür, perçem midir, tel midir

Hecine de Karac'oğlan hecine  
Güzel koku çalmış siyah saçına  
Süzülmüş de bir kadehin içine  
Şeker midir, şerbet midir, bal midir

Nakarat

Ak ellere al kınalar yakarlar  
Elâ göze siyah sürme çekerler  
Bir yiğidin sevdiğine bakarlar  
Edep midir, erkân midir, yol mudur

(Bu şarkı evlenme töreninde gelin alayı  
tarafından okunmak üzere yapılmıştır.  
Tekrar kısımlar koro ile tekrarlanır.)

(27 Mayıs 2014 tarihinde www.sanatmuziginotalari.com adresinden edinilmiştir.)

# HİCAZ ŞARKI

Bitti her emel bitti güneşim söndü gitti

Usulü: Türk aksağı

Sadettin KAYNAK

ARANAĞMESİ

Bit ti  
her e mel bit ti  
Gü ne şim sön dü git ti  
Be ni yık ma ya yet ti  
Ah  
Bu son suz a  
cı Ay şem ah Ay şem

Dr.Semra Özgün

(Sonsuz acı filminden)

Bitti her emel bitti  
Güneşim söndü gitti  
Beni yıkmaya yetti  
Bu sonsuz acı Ayşem  
Gönlüm ki mezarındır  
Affet onu arındır  
Bana yadigarındır  
Bu sonsuz acı Ayşem

(27 Mayıs 2014 tarihinde www.sanatmuziginotalari.com adresinden edinilmiştir.)

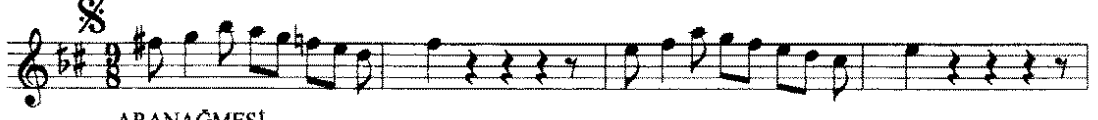


# HİCÂZ ŞARKI

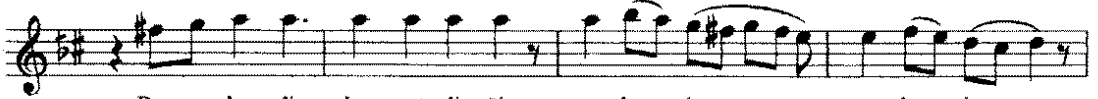
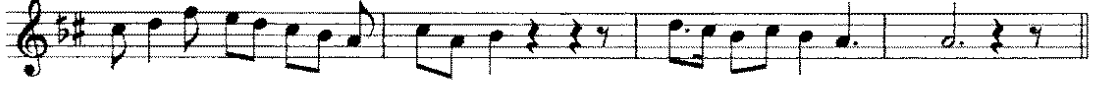
Bunca demdir hasretliğin çekerim  
(Ayrılık günleri)

Usûlü: Aksak

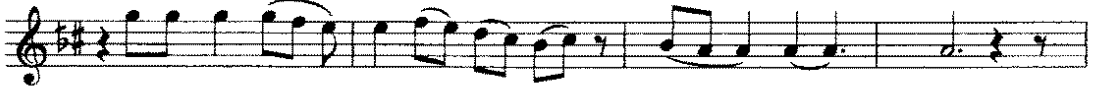
Sadettin KAYNAK



ARANAĞMESİ



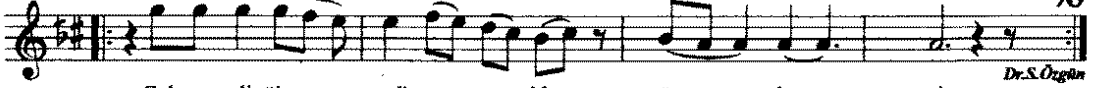
Bun ca dem dir has ret li ğin çe ke rim çe ke rim  
Ne ler ge lir koç yi ği tin se ri ne se ri ne  
De li gö nül kar lı dağ lar a şı yor a şı yor



Gel sev di ğim gel' ray rı lık gün le ri  
Ge ce gün düz ya nar aş kın nâ rı na  
Ga rib Meh met gur bet e le dü şü yor



Göz le rim den kan lı yaş lar dö ke rim dö ke rim  
Gün bu gün dür Hak ke rim dir ya rı na ya rı na  
Hicr o duy la derd li si ne pi şı yor pi şı yor



Gel sev di ğim gel' ray rı lık gün le ri  
Bil sev di ğim gel' ray rı lık gün le ri  
Kal sev di ğim gel' ray rı lık gün le ri

Dr.S.Orgün

Bunca demdir hasretliğin çekerim  
Gel sevdiğim gel' rayrılık günleri (gelir ayrılık)  
Gözlerimden kanlı yaşlar dökerim  
Gel sevdiğim gel' rayrılık günleri

Neler gelir koçyiğitin serine  
Gece gündüz yanar aşkın nârına  
Gün bugündür Hak kerimdir yarına  
Bil sevdiğim gel' rayrılık günleri

Deli gönül karlı dağlar aşıyor  
Garib Mehmet gurbet ele düşüyor  
Hicr oduyla derdli sine pişiyor  
Kal sevdiğim gel' rayrılık günleri

(27 Mayıs 2014 tarihinde www.sanatmuziginotalari.com adresinden edinilmiştir.)

Hicaz Şarkı

Uşlu: Sofyan

(Bulbüller gibi giler )

Sâdettin Kaynak

Bul-bül-ler gi-bi gi-ler mut.lu gö-nül yen gö-nül  
A şil o lan a ya maş ge-nül m-dür ca-ya-ın  
gon-ea-lar gi-bi gi-ler sar-da-şık na-ç gi-man  
(Saz ---) bah-tim-dan gö-len gö-nül  
Se-vip se-vi len gö-nül  
Â-şık ol-dum nas-îm sa-ns de-ğer ver bu ar-ma-ğa-na  
mes'ut s-lur aşk-tan ya-na sav-me-si-ni bi-len gö-nül  
gö-nül  
Bah-tan-dan gi-len gö-nül  
'sa-vip se-vir len gö-nül

(27 Mayıs 2014 tarihinde www.sanatmuziginotalari.com adresinden edinilmiştir.)

# HİCÂZ ŞARKI

Dağların mazısı var alınımın yazısı var

Usûlü: Aksak

Güfte: Bursa'lı Reşad ÖZPİRİNÇCI  
Beste: Sadettin KAYNAK

ARANAĞMESİ

Dağ la rın ma zı sı var al nı mın ya  
Gon ca a çar gül o lur vu ru lan bül  
Çağ lar bu gö nül çağ lar is siz yer ler  
zı sı var Bül bü lü gü ler san ma  
bül o lur Sev gi ya nar dağ gi bi  
de ağ lar Yâr ve fâ siz n'ey le yim  
kal bi nin sı zı sı var  
aş ka dü şer kü l o lur  
mes ke nim ol du dağ lar lar  
Derd li dir a man der di ne der mân  
Ca nı na câ nân a rar

Dr.Semra Özgün

Dağların mazısı var alınımın yazısı var  
Bülbülü güler sanma kalbinin sızısı var  
Derdlidir aman derdine dermân  
Canna cânân arar

(Bu şarkı "Bağdat Hırsızı" filminde  
okunmuştur.)

Gonca açar gül olur vurulan bülbül olur  
Sevgi yanar dağ gibi aşka düşer kül olur  
Derdlidir aman....

Çağlar bu gömül çağlar ıssız yerlerde ağlar  
Yâr vefâsız n'eyleyim meskenim oldu dağlar  
Derdlidir aman .....

(27 Mayıs 2014 tarihinde www.sanatmuziginotalari.com adresinden edinilmiştir.)

# HİCAZ (Nasihat)

*Deli gönül gafil olma gözün aç*

*Usulü: Sofyan*

*Sadezim KAYNAK*

ARANAĞMESİ

De li gö nül ga fil ol ma gö zün aç  
Kâ ti bi mu hab bet bir a kar su dur

Di riğ et me dos ta el den ge le ni  
Yi ği din kal bi ni pak e den o dur

Bul mak is ter i sen der di ne i laç  
Ke rem ey le sa na ö ğü düm bu dur

Di riğ et me dos ta el den ge le ni

*Dr. Senra Özgün*

*Deli gönül gâfil olma gözün aç  
Diriğ etme dosta elden geleni  
Bulmak ister isen dardine ilaç  
Diriğ etme dosta elden geleni  
Kâtib-i muhabbet bir akar sudur  
Yiğidin kalbini pak eden odur  
Kerem eyle sana öğüdüm budur  
Diriğ etme dosta elden geleni*

(27 Mayıs 2014 tarihinde [www.sanatmuziginotalari.com](http://www.sanatmuziginotalari.com) adresinden edinilmiştir.)

Düyek

Hicaz

Sâdiddin Kaymak  
S.K.

S E Z A M U K

De-li gö-nül ge-zer ge-zer - şif-ir - sin  
A-rı şı-bi her şı-şek-ten z-ir - sin  
Ner-de şü-zeş gör-se-şer - da ka-şır - sin  
Ben se-nin der-di-ni  
Ge-ke - mem gö-nül  
Ge-ke - mem gö-nül Ge-ke - mem gö-nül

Baş

gö-nül

Deli gö-nül

Dr. Alâeddin Yanmaz

Çıkıp yücelerden batmak isterim  
Çokun sular fışkırmak isterim  
Her şüzele dünü kalmak isterim  
Ben senin derdini

(27 Mayıs 2014 tarihinde www.sanatziginotalari.com adresinden edinilmiştir.)

# HİCAZ MARŞ

Deniz geçtim düz yürüdüm

Usulü: Sofyan

Sadettin KAYNAK

De niz geç tim düz yü rü düm dağ aş tum Bun dan son ra ya nı nız dan  
ay rıl mam Bağ rı ya nık va ta nı ma u laş dım  
Bun dan son ra ya nı nız dan ay rıl mam Kardeş o lup a ra nız da  
gi de yim gi de yim Dağ dan da ğa ka ğ nı la rı gü de yim gü de yim  
Va ta nı ma ben de yar dım e de yim e de yim Bun dan son ra ya nı nız dan ay rıl mam

Deniz geçtim düz yürüdüm dağ aşım  
Bundan sonra yanınızdan ayrılmam  
Bağrı yanık vatanıma ulaştım  
Bundan sonra yanınızdan ayrılmam  
Kardeş olup aranızda gideyim  
Dağdan dağa kağnıları güdeyim  
Vatanıma ben de yardım edeyim  
Bundan sonra yanınızdan ayrılmam

(27 Mayıs 2014 tarihinde [www.sanatmuziginotalari.com](http://www.sanatmuziginotalari.com) adresinden edinilmiştir.)

# HICAZ FANTEZİ

YÜRÜK SEMÂİ

♩ = 120

BOYNUNU BÜKME DOLAP  
DERTLİ DOLAP

MÜZİK : SÂDEDDİN KAYNAK  
SÖZ : YÜNUS EMRE

Saz ...

1, 2, 3

1

BOY\_ NU\_ NU BÜK\_ ME DO\_ LAP İ\_ Çİ\_ Nİ ÇEK\_ DERT\_ Lİ DERT\_ Lİ DÖ\_ NER\_ SIN GÖZ\_ YA\_ ŞI DÖK\_

ME DO\_ LAP İ\_ Çİ\_ Nİ ÇEK\_ ME DO\_ LAP ME DO\_ LAP

DERT\_ Lİ DO\_ LAP DERT\_ Lİ DO\_ LAP SU\_ YUN A\_ KAR YA\_ LAP YA\_ LAP (SON) D.C.

2

DÖ\_ NER\_ SIN Gİ\_ CİR Gİ\_ CİR İN\_ LE\_ YE\_ NE GÖZ\_ YA\_ ŞIN SE\_ LE DÖN\_ MÜŞ YA\_ RA\_ LA\_ RIN

KİM A\_ CİR İN\_ LE\_ YE\_ NE KİM A\_ CİR MI SAN\_ CİR YA\_ RA\_ LA\_ RIN MI SAN\_ CİR

3

DO\_ LAP BEN\_ DE İN\_ LE\_ YİM HEP SE\_ Nİ\_ Mİ GUR\_ BE\_ TİN DU\_ DA\_ ĞIN\_ DA HAS\_ TA KI\_ RİK

DİN\_ LE\_ YİM HEP SE\_ Nİ\_ Mİ DİN\_ LE\_ YİM BİR NE\_ YİM HAS\_ TA KI\_ RİK BİR NE\_ YİM

nihat

-1-  
BOYNUNU BÜKME DOLAP  
İÇİNİ ÇEKME DOLAP  
DERTLİ DERTLİ DÖNERSİN  
GÖZYAŞI DÖKME DOLAP

-2-  
DÖNERSİN GİCİR GİCİR  
İNLEYENE KİM ACIR  
GÖZYAŞIN SELE DÖNMÜŞ  
YARALARIN MI SANCIR

-3-  
DOLAP BEN DE İNLEYİM  
HEP SENİ Mİ DİNLEYİM  
GURBETİN DUDAĞINDA  
HASTA KIRIK BİR NEYİM

DERTLİ DOLAP DERTLİ DOLAP  
SUYUN AKAR YALAP YALAP

(27 Mayıs 2014 tarihinde [www.sanatmuziginotalari.com](http://www.sanatmuziginotalari.com) adresinden edinilmiştir.)

# HİCAZ ŞARKI

Dertli gönül dinle beni

Usulü: Düyek

Sadettin KAYNAK

ARANAĞMESİ

Dert li gö nül din le be ni Gül git ti kal dı di ke ni  
Ya zık o sev gi li se ni Ü mit siz bı rak tı git ti a  
man A man sev gi lim a man a man  
Na sıl ya şa rım bu yer de  
Ten ka lır mı can gi der de Ner de o sev gi li ner  
de Yıl dız gi bi ak tı git ti a  
man A man sev gi lim a man a man S.Özgen

(Yetimler filminden)

Dertli gönül dinle beni  
Gül gitti kaldı dikenini  
Yazık o sevgili seni  
Ümitsiz bıraktı gitti (aman  
Aman sevgilim aman aman)

Nasıl yaşarım bu yerde  
Ten kalır mı can gider de  
Nerde o sevgili nerde  
Yıldız gibi aktı gitti (aman  
Aman sevgilim aman)

(27 Mayıs 2014 tarihinde [www.sanatmuziginotalari.com](http://www.sanatmuziginotalari.com) adresinden edinilmiştir.)



# DIŞTAN VİRAN BAĞLIYIM

HİCAZ ŞARKI

Akır Aksak

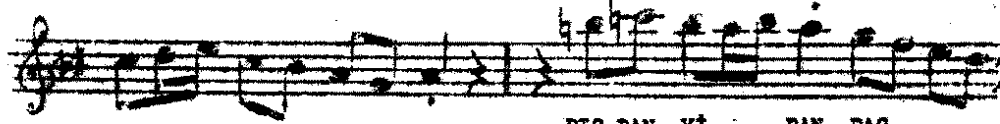
(- TUNA-)

Söz : HASAN ALİ  
Müzik: SADETTİN KAYNAK

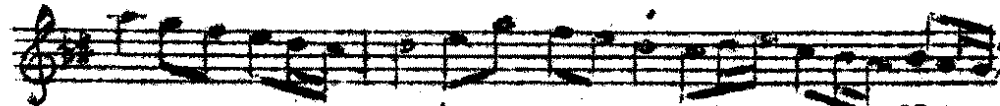
TULÜN KARACAN'ın



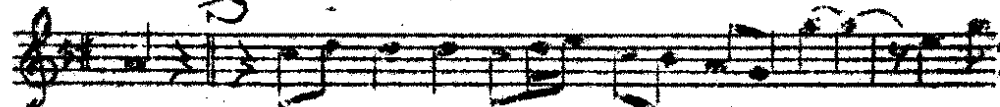
- A R A N A G M E - - - - -



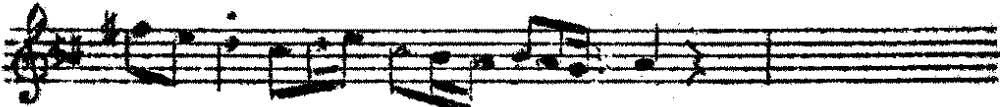
DIŞ DAN VI..... RAN BAĞ.....



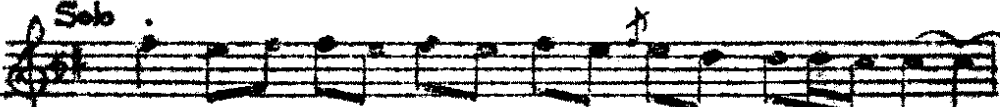
LI YİM..... İÇ DEN YA.. NAR DAĞ..... LI.....



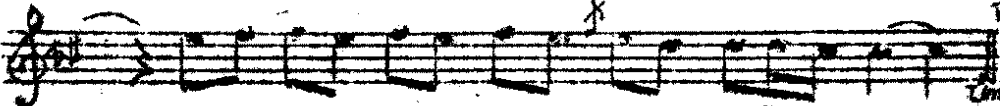
YİM BI RAK MAN YA DEL..... LE.... RE.....MEN Tİ



NA.... YA BAĞ..... LI.... YİM



KA RA BAĞ RİM... SU..... SUZ.... DUR...



ÖZ LE RİM UY.. KU..... SUZ.... DUR....

Gülüm gibi oğ Tuna sensiz için boğ Tuna  
Akm başta yerlere can evime koğ Tuna  
Bucubar ağlayalım geçmiş ağlayalım

Tuna Tuna ah Tuna dalgası siyah Tuna  
Sana kavuşsam gelir içime ferah Tuna  
Rep seni salıyorum yolunu gâliberum

(27 Mayıs 2014 tarihinde www.sanatmuziginotalari.com adresinden edinilmiştir.)

# HİCÂZ TÜRKÜ

*Dirvana vurdum uçdı*

Usûlü: Türk Aksağı

Sadettin KAYNAK

ARANAĞMESİ

Dir va na vur dum uç di uy dir va na uy dir va na  
Oğ lan var git i şu ne " " " " " " " "  
Tı rab zon ö ni Maç ka " " " " " " " "  
Uy dir va na dir va na " " " " " " " "

Tu yi tar la ya düş di uy dir va na uy dir va na  
Düş me be num pe şu me " " " " " " " "  
Be nim sev du ğum baş ka " " " " " " " "  
Ge lir sin ko na ko na " " " " " " " "

Ne a rar sın kay na nam uy dir va na uy dir va na  
Al tun dan ta rak ol san " " " " " " " "  
Yap rak gi bi sa rar dım " " " " " " " "  
Yâr dan ha ber al ma dum " " " " " " " "

Oğ lun pe şu me düş di uy dir va na uy dir va na  
Se ni ko mam ba şu ma " " " " " " " "  
Ben du şe li bu aş ka " " " " " " " "  
Ağ la rum ya na ya na " " " " " " " "

-1-

*Dirvana vurdum uçdı uy dirvana dirvana  
Tuyi tarlaya düşdi " " "  
Ne ararsın kaynanam " " "  
Oğlun peşume düşdi " " "*

-3-

*Trabzon öni Maçka uy dirvana dirvana  
Benim sevdiğüm başka " "  
Yaprak gibi sarardım " "  
Ben düşeli bu aşka " "*

-2-

*Oğlan var git işine uy dirvana dirvana  
Düşme benim peşume " "  
Altundan tarak olsan " "  
Seni komam başuma " "*

-4-

*Uy dirvana dirvana uy dirvana uy dirvana  
Gelirsin kona kona " "  
Yârdan haber almadım " "  
Ağlarım yana yana " "*

*Dirvana bir tür kuşun  
adadır.)*

(27 Mayıs 2014 tarihinde [www.sanatmuziginotalari.com](http://www.sanatmuziginotalari.com) adresinden edinilmiştir.)

3804

HICAZ ŞARKI  
ELÂ GÖZLERİNE KURBAN OLUĞUM

SOPYAN

MÜZİK : SABETTİN KAYNAK

SÖZ : AŞK ÖMER

ARANANAGME

E LÂ GOZ LE RI NE KUR BAN OL DU YA  
AŞ KIN A TE Şİ DİR Şİ NE MI YA  
GÜM KAN YÜZÜ NE BAK LUTPU NA E  
MA YA DO YA MA DİM BEN  
RER MI ÇEV Rİ Nİ - ÇE KEN  
İŞ RET İ ÇİN GEL MİŞ DER LER Çİ HA MA KEN  
KOLLA RIM BOY NU MA DO LAN MIŞ İ MA KEN  
NOKTA DİR BEN LE RİM SA YA MA DİM  
SE Nİ ÖP ME LE RE Kİ YA MA DİM  
BEN BEN A YA MA BİM SEN  
DO YA MA BİM BEN NOKTA DİR BEN LE  
SE Nİ ÖP ME LE RİM SA YA MA DİM BEN SEN D.Ç  
BEN SEN

ELÂ GÖZLERİNE KURBAN OLUĞUM  
YÜZÜNE BAKMAYA BOYAMADIM SEN  
İŞRET İÇİN GELMİŞ DERLER ÇİNÂNA  
NOKTADIR BENLERİN SAYAMADIM SEN

AŞKIN ATEŞİDİR SİNEMİ YAKAN  
LUTPUNA ERER Mİ ÇEVİRİNİ ÇEKEN  
KOLLARIN BOYNUMA BÖLÜMÜ İKEN  
SENİ ÖPHİLERE KİYAMADIM SEN

AYAMADIM SEN, BOYAMADIM SEN

(27 Mayıs 2014 tarihinde www.trtnotaarsivi.com adresinden edinilmiştir.)

# HİCAZ (Laz havası)

Eser batı karayel açılduk Marmara'ya

Usulü: Türk aksağı

Sadettin KAYNAK

ARANAĞMESİ

E ser ba tı ka ra yel a çil duk Mar ma ra ya  
İ ki kü çük bi ça ğum si zi oy na ta ca ğum  
İs tan bul ba yan la rı ak lı mı al dı bir den

Üç gün ne ça buk geç ti ak lum kal dı ka ra ya  
Ha bu ge ce ben na sıl ya lı nız ya ta ca ğum  
Bu na da yan mak i çün o la ca sun de mir den

Hey ke men çe ke men çe de sen sin ba na eğ len ce

S A Z

Dr.Semra Özgün

Eser batı karayel açılduk Marmara'ya  
Üç gün ne çabuk geçti aklım kaldı karaya  
Hey kemeçe kemeçe de sensin bana eğlence  
İki küçük bıçağım sizi oynatacağım  
Ha bu gece ben nasıl yalnız kalacağım  
Hey kemeçe kemeçe de sensin bana eğlence  
İstanbul bayanları aklımı aldı birden  
Buna dayanmak için olacasun demirden  
Hey kemeçe kemeçe de sensin bana eğlence

(27 Mayıs 2014 tarihinde www.sanatmuziginotalari.com adresinden edinilmiştir.)

# HİCAZ ŞARKI

Garibiz gurbet bize artık bir sıla oldu

Usulü: Düyek

Sadettin KAYNAK

Ga ri biz gur bet bi ze ar tık bir sı la ol du

Ne men zi le u laş dı ne bit mez çi le ol du

Yol gör dük ü ze rin den kuş uç maz ker van geç mez

Dağ lar var baş la rı nı gök göz lü kar tal seç mez

Tur na lar tur na lar

tur na lar tur na lar

Tur na lar rüz gâr gi bi a şar dı ko nak la rı

Ağ la şır dı çöl ler de de ve çın gı rak la rı

Dr.S. Özgün

Garibiz gurbet bize artık bir sıla oldu  
Ne menzile ulaştı ne bitmez çile oldu  
Yol gördük üzerinden kuş uçmaz kervan geçmez  
Dağlar var başlarını gök gözlü kartal seçmez  
Turnalar turnalar turnalar turnalar  
Turnalar rüzgâr gibi aşardı konakları  
Ağlaşırdı çöllerde deve çingirakları

(Kahveci güzeli filminden)

(27 Mayıs 2014 tarihinde www.sanatmuziginotalari.com adresinden edinilmiştir.)

# HİCAZ ŞARKI

Gönlüm onu göğsündeki benden tanıyordu

Sadettin KAYNAK

Usulü: Türk aksağı

ARANAĞMESİ

Gön lüm o nu göğ sün  
de ki ben de den  
ta m yor du S A Z du S A Z  
Ru hum o nu an dık  
ça i çin de den  
ya nı yor du S A Z du S A Z  
Aş kım da ve fâ dan  
bir e ser var var  
sa nı yor du S A Z du S A Z

Dr.S.Özgen

Gönlüm onu göğsündeki benden tanıyordu  
Ruhum onu andıkça içinden yanıyordu  
Aşkında vefâdan bir eser var sanıyordu  
Ruhum onu andıkça içinden yanıyordu

(27 Mayıs 2014 tarihinde www.sanatmuziginotalari.com adresinden edinilmiştir.)

Vim Sofyan

HICAZ

Sadeddin Kaymak

Is-ta-ru-ku-lun Sen Ke-zi  
Kir-di ge-ci-di bi-zi Fi-lin-le-rin  
Yil-di-zi Kiz ben Se-ni tan-ur-um pe-sin-de do-la-ru-rull  
Cil-ve-ne al-da-ru-ru-m şıke şıke şak şı-ke-ke şak A-man a-man  
me de-yu-mu-şak şak şak şak

İstanbulun sen kızı	İpek saşlar ondile	Adalı Modaların
Kendi peçidi bezi	Omuzda lüle lüle	Yapma çiçeli dâkâru
Filimbun yıldızi	Olunmâki kâkile	Yapma kâkile
Kız ben seni tanurum	Kız ben seni	
Peşinde dolurum		
Cilve aldurum		
Şıke şıke şak	Sevdim seni	
Şıke şıke şak	Sevdim seni	
<del>Şıke şıke şak</del>	<del>Sevdim seni</del>	
şak şak şak	Şıke şıke şak	
	Sevdim seni	

(27 Mayıs 2014 tarihinde www.sanatumuziginotalari.com adresinden edinilmiştir.)

# HİCÂZ ŞARKI

Kalbin derdimi bilse acırdı belki biraz

Usûlü: Aksak

Sadettin KAYNAK

ARANAĞMESİ

Kal bin der di mi bil se a cır dı bel  
ki bi raz Göz yaş la rı mı sil se i çim de  
ke der kal maz Kal bin bil se bu der di  
El bet be ni se ver di El bet be ni se ver di  
Ne ka dar ce fâ çek dım sev dâ do lu çi çek dım  
Bel ki se vi le cek dım Ah  
Ah Ah sev gin de gü le cek dım  
Kal bin bil se bu der di SAZ bu der di SAZ

Kalbin derdimi bilse acırdı belki biraz  
Gözyaşlarımı silse içimde keder kalmaz  
Kalbin bilse bu derdi  
Elbet beni severdi

Dr.Semra Oğün

(Vicdan Borcu filminden)

Ne kadar cefâ çekdim sevdâ dolu çiçekdim  
Belki sevilecektim ah ah ah sevginde gülecektim  
Kalbin bilse bu derdi  
Elbet beni severdi

(27 Mayıs 2014 tarihinde www.sanatmuziginotalari.com adresinden edinilmiştir.)



# HİCAZ ŞARKI

Kayboldun içimizden hangi illere gittin

Uslû: Sofyan

Güfte: Mustafa Nafiz IRMAK  
Beste: Sadettin KAYNAK

ARANAĞMESİ

Kay bol dun i çi miz den han gi il le re git tin

Ni çin ay rıl dın biz den kal bi mi zi in cit tin

Has ret ten u san dık a man Gam dan bu nal dık a man

Hic rân di yâ rın da Kim se siz kal

dık kim se siz kal dık

D.C.  
Dr. Sevrâ Özgün

(Meçhûl mazi filminden)

Kayboldun içimizden hangi illere gittin  
Niçin ayrıldın bizden kalbimizi incittin  
Hasretten usandık aman  
Gamdan bunaldık aman  
Hicrân diyârında  
Kimsesiz kaldık

(27 Mayıs 2014 tarihinde www.sanatmuziginotalari.com adresinden edinilmiştir.)

HİCAZ - ZİRGÜLE ŞARKI

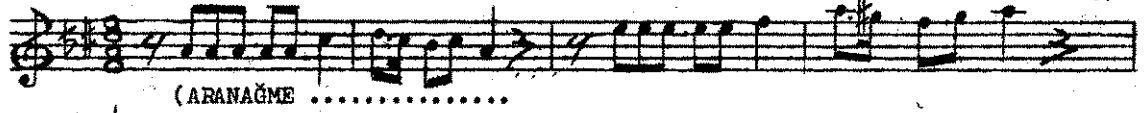
Usulü: DÜYEK

(MUDANYA KIZI)

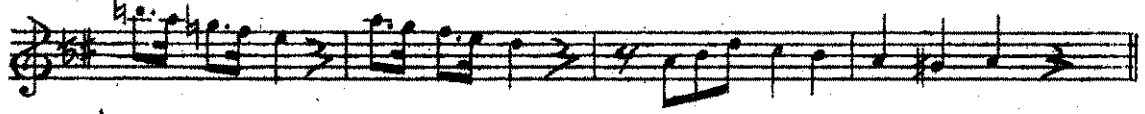
Söz : LAMİ GURAY

Müzik: SADEDDİN KAYNAK

Beste tarihi: 8.11.1952



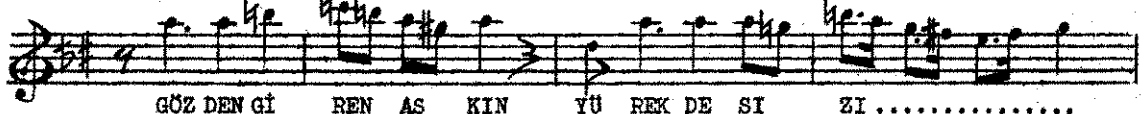
(ARANAĞME .....



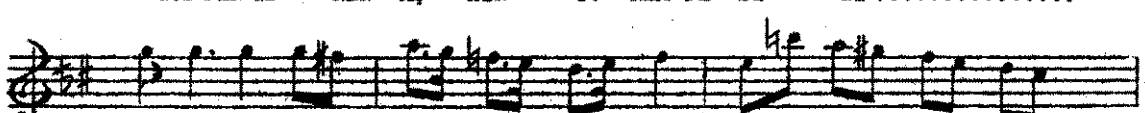
EY ŞANLI BEL ... DE NİN KAH RA MAN KI ZI (SAZ .....)



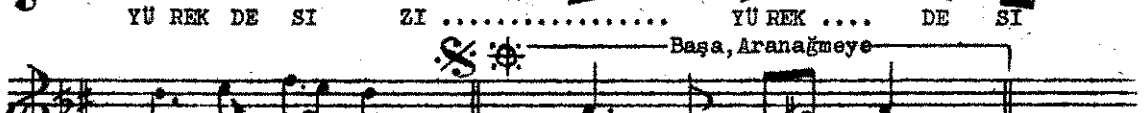
MA VİMAR MA RA NİN.. EŞ SİZ YIL ..DI ZI (SAZ ....) ZI (SAZ .....)



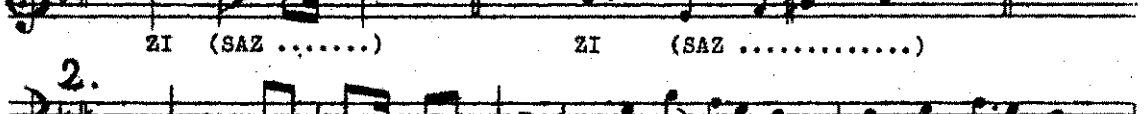
GÖZ DEN Gİ REN AŞ KIN YÜ REK DE Sİ ZI .....



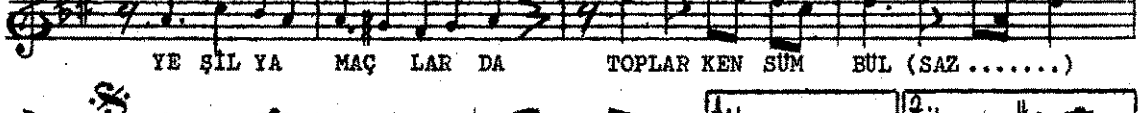
YÜ REK DE Sİ ZI .....



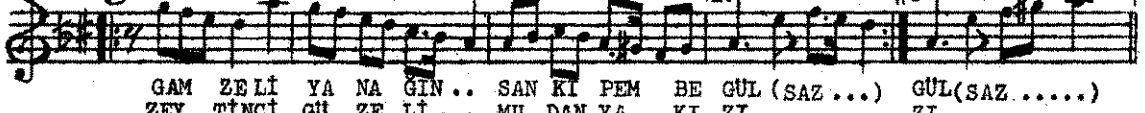
YÜ REK .... DE Sİ ZI (SAZ .....)



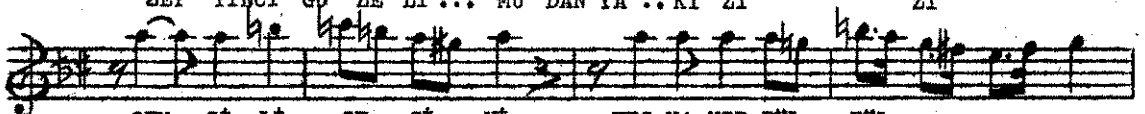
ZI (SAZ .....)



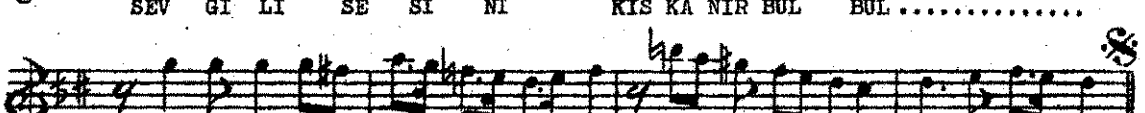
YE ŞİL YA MAÇ LAR DA TOPLAR KEN SÜM BÜL (SAZ .....)



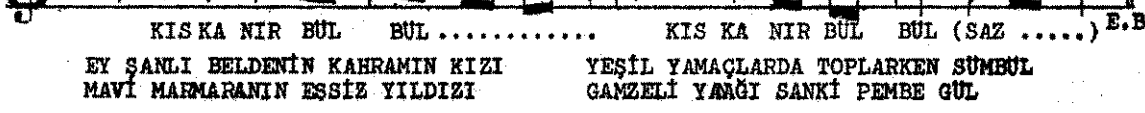
GAM ZELİ YA NA GİN.. SAN KI PEM BE GÜL (SAZ ...) GÜL (SAZ .....)



ZEY TİNCİ GÜ ZE Lİ ... MU DAN YA ..KI ZI ZI



SEV Gİ Lİ SE Sİ Nİ KIS KA NIR BÜL BÜL .....



KIS KA NIR BÜL BÜL .....

EY ŞANLI BELDENİN KAHRAMIN KIZI YEŞİL YAMAÇLARDA TOPLARKEN SÜMBÜL  
MAVİ MARMARANIN ESSİE YILDIZI GAMZELİ YAĞI SANKİ PEMBE GÜL

7741

Usûlü : DÜYEK

-HICAZ ŞARKI-  
MUHABBET BAĞINA GİRDİM BU GECE

Beste: SÂDEDDİN KAYNAK  
Güfte: ?

ARANAĞME...

Muhabbet ba...ğına girdim bu gece  
A çıl dı bah e'im gonca gül leri(-SAZ....) Açıl...mış gül  
leri derdim bu gece(-SAZ....) Vusla tıncağı...na  
dağt sün bül bül leri(-SAZ....) Aşk masara...yım  
erdim bu gece(-SAZ....) Muhabbet do yul.....maz  
bir pınar imiş Ararım(...SAZ....) ararım(...SAZ....) ara  
rım seni her yer de sorarım ıssız ge..ce..ler...de  
sev...gi lim ner...de Ara de.(-SAZ-)

Muhabbet bağına girdim bu gece  
Açılmış gülleri derdim bu gece  
Vuslatın bağına erdim bu gece  
Muhabbet doyulmaz bir pınar imiş

Açıldı bahtımın gonca gülleri  
Gönül bağında ötsün bülbülleri  
Aşkına sarayım hep gönülleri  
Muhabbet doyulmaz bir pınar imiş

Muhabbet bağına verdim varımı  
Gönülden buldum anladım yârime  
Meyle dindireyim ben bu şhımı  
Muhabbet doyulmaz bir pınar imiş

**NAKARAT:** ARARIM ARARIM SENİ HER YERDE  
SORARIM ISSIZ GECELERDE SEVEİLİM NERDE

(27 Mayıs 2014 tarihinde www.trtnotaarsivi.com adresinden edinilmiştir.)

# HİCAZ ŞARKI

Ne feryâd edersin divâne bûlbûl

Güfte: Emrah

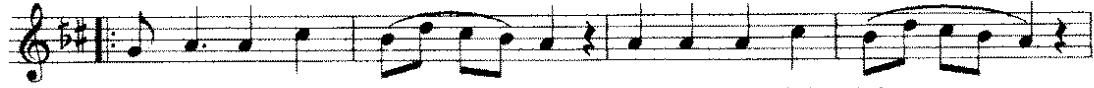
Beste: Sadettin KAYNAK

Beste tar.: 21. Eylül, 1950

Uslû: Düyek



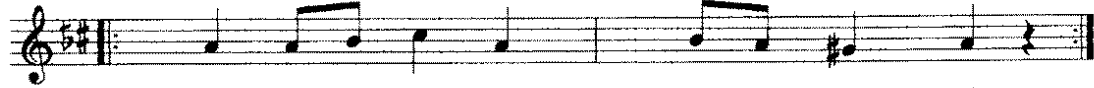
ARANAĞMESİ



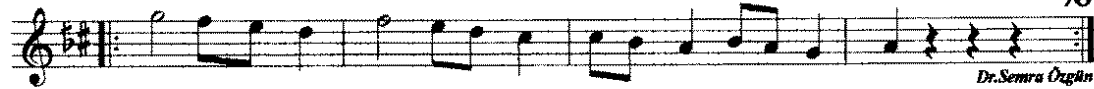
Ne fer yâd e der sin di vâ ne bûl bûl  
Bu dün yâ da e re mez sen mu râ da



Se nin bu fer yâ dın gül şe ne kal sın  
Hu zû ri mah şer de di vâ na kal sın



Ten te ne nen nen te ne nen ni



Ten te ne nen ten te ne nen te ne nen ne te nen ni

Dr. Semra Özgün

Ne feryâd edersin divâne bûlbûl

Senin bu feryâdın gülsene kalsın

Bu dünyâda eremezsen murâda

Huzûr-i mahşerde Dîvan'a kalsın

Ten te ne nen nen te ne nen ni

Ten te ne nen ten te ne nen te ne nen ne te nen ni

Nesin medhedeyim bir kaşı kara

Şu sineme açdı onulmaz yara

Tâbibler bulamaz derdime çâre

Derdimin dermânı Lokman'a kalsın

Terennûm

Bir yâr için geçdim cân ile serden

Vücudum kül oldu aşkın nârından

Emrah hüse ister nazlı yârinden

Bu bayram olmazsa Kurban'a kalsın

Terennûm

(27 Mayıs 2014 tarihinde www.sanatmuziginotalari.com adresinden edinilmiştir.)

# HİCAZ-BUSELİK ŞARKI

Nice yıllar geldi geçti

Güfte: Muallim Tarık İŞİTMAN

Beste: Sadettin KAYNAK

Usulü: Aksak

ARANAĞME

Ni ce yıl lar gel di geç ti hiç gör me di aş  
kım ba har SAZ kım ba har SAZ  
Her gö nül de bir gül aç tı be nim yağ dı  
bağ rı ma kar SAZ kar SAZ  
Aşk pı na rım ar tık su sus Se vi len ler hep kay gu sus  
Aşk dan gö züm çok uy ku sus  
be nim ya şım dur maz a kar be nim ya şım dur maz a kar  
Aşk bah çe min gü ne şı yok SAZ  
Kal bım ök süz bir e şı yok  
O ca ğı var a te şı yok bu hal be ni  
iç ten ya kar bu hal be ni iç ten ya kar

(Kanlı Taşlar filminden.  
Şirin'in sandaldaki şarkısı)

Nice yıllar geldi geçti ,hiç görmedi aşkım bahar  
Her gönülde bir gül açtı ,benim yağdı bağrıma kar  
Aşk pınarım artık susuz ,aşkdan gözüm çok uykusuz  
Sevilenler hep kaygusuz ,benim yaşım durmaz akar  
Aşk bahçemin güneşi yok,gönüm öksüz bir eşi yok  
Ocağı var ateşi yok,bu hal beni içten yakar

(27 Mayıs 2014 tarihinde www.sanatmuziginotalari.com adresinden edinilmiştir.)

# HİCAZ (Gelin havası)

Sana derim allı gelin has gelin

Güfte: Karacaoğlan  
Beste: Sadettin KAYNAK  
Beste tar.: 31. Teşrinievvel, 1949

Usulü: Aksak

ARANAĞMESİ

Sa na de rim al lı ge lin has ge lin  
Ben se ni se ve rim sen de se ver sen

Su ya gi der sağ e lin de tas ge lin  
İn san ol man el sö zü ne u yar san

Ve di yıl dır ben sev dâ na düş mü şüm  
Çiz me ol sam a ya ğı na gi yer şüm

Ke rem ey le şu sev dâ mı kes ge lin  
Ok çe si ni ça mur la ra bas ge lin

Şe ker li mi sin kay mak lı mı sin

ba dem li mi sin vay vay

Dr. Semra Özgün

Sana derim allı gelin has gelin  
Suya gider sağ elinde tas gelin  
Yedi yıldır ben sevdâna düşmüşüm  
Kerem eyle şu sevdâmi kes gelin  
Şekerli misin, kaymaklı mısın,  
Bademli misin vay vay

Ben seni severim sen de seversen  
İnsan olman el sözüne uyarasan  
Çizme olsam ayağına giyersen  
Okçesini çamurlara bas gelin  
Şekerli misin, kaymaklı mısın  
Bademli misin vay vay

(27 Mayıs 2014 tarihinde www.sanatmuziginotalari.com adresinden edinilmiştir.)

## HİCAZ ŞARHI

Sadeddin Kaynak  
7. Kırkışık

Aksak

Se ne ler den..... beri has ret...

... çe ke rek ya..... re gö nül ---SAZ---

..... re gö nül ----SAZ----

7 7 Bir ka deş ney..... de te sel li.....  
Do şu nu tus la tı hiç bek

.... a rar a va..... re gö nül ---SAZ---  
le ne ça re gö nül

..... re gö nül ----SAZ----

Ke ren et nez..... o ve fa sız

... ne de sen ça ..... re si yok a

nan a nan

Senelerden beri hasret çekerek yâre gönül  
 Bir kadeh meyde teselli arar avâre gönül  
 Keren etmez o vefasız ne desen çaresi yok  
 Boşuna vuslatı hiç bekleme biçâre gönül,

(27 Mayıs 2014 tarihinde www.sanatmuziginotalari.com adresinden edinilmiştir.)

# HİCAZ ŞARKI

Sevmek suçsa çekinmezdim ölümden

Usulü: Düyek

Sadettin KAYNAK

ARANAĞMESİ

Ah Sev mek suç sa  
çe kin mez dim ö lüm  
den  
Gü na hı mı ha ya  
tum la ö der dim Ah  
Bir ko ku al say dım naz lı gü lüm den  
Ö lü mün ko lun da ser hoş gi der dim SAZ dim S.Organ

(Binbir Gece filminden)

Sevmek suçsa çekinmezdim ölümden  
Günahımı hayatımla öderdim  
Bir koku alsaydım nazlı gülümden  
Ölümlükolunda serhoşgiderdim

(27 Mayıs 2014 tarihinde www.sanatmuziginotalari.com adresinden edinilmiştir.)



## ZİRGÜLELİ HİCÂZ ŞARKI

TEL TEL TARADIM ZÜLFÜNÜ TELLERİNE GÜL BAĞLADIM

USÖLÜ : Aksak

Aranaçme

MÜZİK : Sâdettin KAYNAK

SÖZ : Sâdettin KAYNAK

TEL TEL TA RA DIM ZÜL FÜ NÜ TEL LE RI ME  
GÜL Fİ DA NI Gİ Bİ KEN Dİ YOK TUR CI HAN  
İN DIM YÂ RIN BAH ÇE Sİ NE GÜL TOP LA DIM

GÜL BAĞ LA DIM GÖĞ SÜN DE KI GON CA GÜ LÜN  
DA ME NEN Dİ BEN DE GİL Â LEM BE GEN Dİ  
ÇEV RE Sİ NE Â ŞİK OL DUM LEH ÇE Sİ NE

YAP RA ĞI NA TÛL BAĞ LA DIM  
EN DÂ MI NA BEL BAĞ LA DIM  
Dİ VAN DU RUP EL BAĞ LA DIM

TE NE Nİ TE NE Nİ TE NE Nİ TE NE Nİ TE NE Nİ TE NE Nİ TE NE Nİ  
TEN NEN NEN NEN Nİ VAY TEN NEN NEN NEN Nİ VAY

YAP RA ĞI NA TÛL BAĞ LA DIM  
EN DÂ MI NA BEL BAĞ LA DIM  
Dİ VAN DU RUP EL BAĞ LA DIM

D.C.

TEL TEL TARADIM ZÜLFÜNÜ  
TELLERİNE GÜL BAĞLADIM  
GÖĞSÜNDEKİ GONCA GÜLÜN  
YAPRAĞINA TÛL BAĞLADIM

GÜL FIDANI GİBİ KENDİ  
YOKTUR CHANDA MENENDİ  
BEN DEĞİL ÂLEM BEĞENDİ  
ENDÂMINA BEL BAĞLADIM

İNDİM YÂRIN BAHÇESİNE  
GÜL TOPLADIM ÇEVRESİNE  
ÂŞİK OLDUM LEHÇESİNE  
DİVAN DURUP EL BAĞLADIM

TENENİ TENENİ TENENİ TENENİ  
TEN NEN NEN NEN Nİ VAY  
YAPRAĞINA TÛL BAĞLADIM

TENENİ TENENİ TENENİ TENENİ  
TEN NEN NEN NEN Nİ VAY  
ENDÂMINA BEL BAĞLADIM

TENENİ TENENİ TENENİ TENENİ  
TEN NEN NEN NEN Nİ VAY  
DİVAN DURUP EL BAĞLADIM

95/10/2010

# HİCÂZ NİNİ

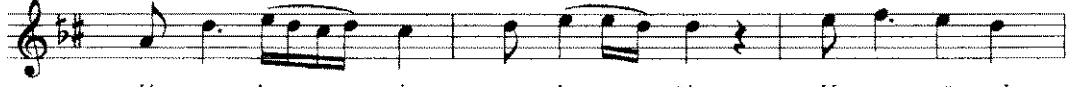
Uyu benim meleğim  
(Çiçek Hatun)

Sadettin KAYNAK

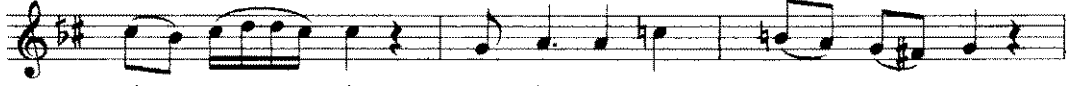
Usûlü: Duyek



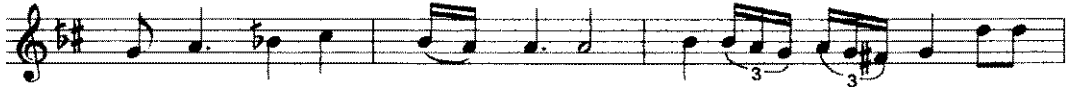
ARANAĞMESİ



U yu be nim me le ğim U yu gü zel  
U yu sun be nim kı zam U yu sun naz



çi çe ğim Ars la nı mın kı zı na  
lı ku zum Ne ne si nin ye ri ne



At las li bas bi çe yim Nin ni nin ni  
Ge çe cek i ki gö züm



e yav rum nin ni

Dr.S. Özgün

Uyu benim meleğim  
Uyu güzel çiçeğim  
Arslanımın kazına  
Atlas libas biçeyim  
Ninni ninni e yavrum ninni

Uyusun benim kızım  
Uyusun nazlı kızım  
Nenesinin yerine  
Gececek iki gözüm  
Ninni ninni e yavrum ninni

(Çiçek Hatun'un Konya'da Cem'in kızına  
söylediği ninni. Uyu güzel Oğuz'um adı ile  
de bestelenmiş. Baş sazları farklı ve arada  
saz parçaları eklenmiş.)

(27 Mayıs 2014 tarihinde www.sanatmuziginotalari.com adresinden edinilmiştir.)

( Aranağme ... )

Ye şil göz le ri .. ni uf ku ... ma ... ger ... ki ...

ba har gel ... ki ... di ... ye tür kü ... söy ... le ... yim ...

sa rı saç la ... rı ... nı ... yü ... zü ... me ... ser ki ...

kok .. la yıp ö pe .. rek ... yaz ... gel ... di .. di

yem ... tur na lar .. u çun yay la dan ge çin

ya ri mi .. se çin ... tur ... na lar

B. Oklar

②  
 GURBET ELDE KALDIM HALİM NİCEDİR  
 DİRDİM ŞU DAĞLARDAN DAHA YÜCEDİR  
 AYRILIK SEVENE BİLMECEDİR  
 ÇÖZEMEDİM BİLMECEYİ NEYLEYİM

③  
 EKİMLER SARARDI BIÇTIK GÜZ GELDİ  
 HAKKA ŞÜKÜR BU YIL BİRE YÜZ GELDİ  
 NİDEMKİ YOKLUĞUN PEK ÖKSÜZ GELDİ  
 SEN YETERDİN EKİMLERİ NEYLEYİM

NAKARAT

TURNALAR UÇUN YAYLADAN GEÇİN  
 YARİMİ SEÇİN TURNALAR

# HICAZ TÜRKÜ

1550

Yollarına gül daktım

SABETTİN KAYMAK

Büyük &

YOL - LA - TI - NA GÜL DÖK - TÜM BE - LİR - DE - GE - ÇER  
AŞ - KI İÇ - TİM E - LİR - LE KAL - BİM DOL - DU BE -  
Dİ - MİN - VE - GÜL - Mİ - NİN BİL - MİY - MİN - TİM - GE - ÇER  
ÇER - Dİ - YE ÇER - Dİ - YE ME - NAKŞE LÂ - LE HA - Nİ - ME - Lİ  
GÜZEL HUYUN YOKTUR BE - BE - Lİ SA - NA GÜL NÖL VER - DİM VE - RİLİ  
SA - RA - RİP SOL - DUM A - MAN MAN

1.  
Yollarına gül daktım  
Gelirde geçer diye  
Geçmedin boynum büktüm  
Başka yar sararır diye

Menekşe, lüle, hanım eli  
Güzel huyun yoktur bedeli  
Sana gönül verdim vereli  
Sararır soldum aman.

2.  
Aşk içtim elinde  
Kalbim doldu seninle  
Geçti ömrüm anında  
Benden vaz geçer diye.

Menekşe, lüle, hanım eli  
Güzel huyun yoktur bedeli  
Sana gönül verdim vereli  
Sararır soldum aman.

3.  
Sarardı gül bezim.  
Xallar var ki sensizim  
Şimdi ben bir öksüzüm  
Benden vaz geçer diye.

S. 10

98 312 4981771

İKİ MÜZİK DİĞİTİSİ

1997-12-12

# HİCAZ ŞARKI

Açılırsın güzelim birer kadeh içelim(Prozit)

Usulü: Aksak

Beste ve Güfte:  
Sadettin KAYNAK

ARANAĞMESİ

Açı lır sını gü ze lim bi rer ka deh  
El ler ne der se de sin be nim i çin  
En da mı nın bi çi mi bir yu dum su  
i gü çe lim i zel sin mi SAZ i gü çe lim i zel sin mi SAZ  
Sar SAZ ko lu nu boy nu ma bu dün ya dan  
Gir ko lu ma gi de lim gö ren ler de  
Al ka de hi e li ne a teş sar dı  
ge çe lim ge çe lim ge çe lim  
be gen sin mi SAZ be gen sin mi SAZ  
Pro zit şe re fe pro zit pro zit

Dr.Semra Özgün

Açılırsın güzelim birer kadeh içelim  
Sar kolunu boynuma bu dünyadan geçelim  
Prozit şerefe prozit  
Eller ne derse desin benim için güzelsin  
Gir koluma gidelim görenter de beğensin  
Prozit şerefe prozit  
Endamının biçimi bir yudum su içimi  
Al kadehi eline ateş sardı içimi  
Prozit şerefe prozit

(27 Mayıs 2014 tarihinde www.sanatmuziginotalari.com adresinden edinilmiştir.)

Ağ la göz le rim ağ la yü rek ten sağ la r gi  
bi ya ra nı ken din bağ la  
a teş le dağ la r gi bi Serdimi tir  
dim ya ri sol du e mel ba ha rı ey le  
rim a hu za rı gü le rim sağ la  
r gi bi

Ağ la gözlerim ağ la  
Yürekten sağ lar gibi  
Yaranı kendin bağ la  
Ateş le dağ lar gibi

Hicranımı anarda  
İnlerim bir kenarda  
Can evimden yanar da  
Titrerim dağ lar gibi

Nakarat: Sevdim yitirdim yârî  
Soldu emel baharı  
Eylerim âhu zârî  
Gülerim sağ lar gibi

TM.T. Müzik Dairesi

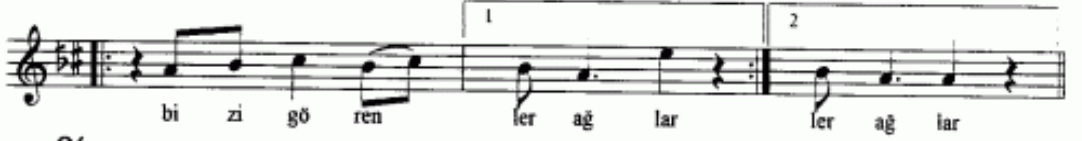
T. 3. MEBER NO: 18876

Usulü: Düyek

## HİCAZ ŞARKI

Ağlarız sokaklarda her baharda her karda

Güfte: Mustafa Nafiz IRMAK  
Beste: Sadettin KAYNAK



.12

(27 Mayıs 2014 tarihinde www.sanatmuziginotalari.com adresinden edinilmiştir.)

*Ağlarsız sokaklarda her baharda her karda (devamı)*

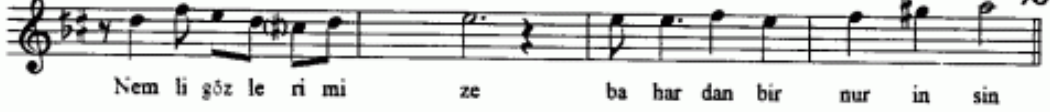
*Koro kızlar*



*Ağır*



*Tüm koro*



*(Lekeli melek filminin)*

*Ağlarsız sokaklarda her baharda her karda  
Bize kimse acımaz ciğerimiz yanar da  
Açlık ömrümüzü dağlar ruhumuzda elem çağlar  
Öyle garip yetimleriz bizi görenler ağlar  
Yetim kızlar inliyor hastayız açız diyor  
Kalbe dolan bu acı bitmiyor hiç bitmiyor  
Tanrım yaşları dindir öksüzleri sevindir  
Biz de açdık bir zaman gözümüzden akdı kan  
Halimize acıdı bizi yokdan yarıdan  
Artık bu yaşlar dinsin kalplerimiz sevensin  
Nemli gözlerimize bahardan bir nur insin*



Uslu: Dürük 292  
Düz

MİCAZ YARFI  
Ben ağlarım eller güler

Beste: S.Kaynak

Ben ağ - la - rım ol - ler gü - ler bu da ba şa ge - le - cek - miş  
(Söz...)

Ay - rı - lık bağ - rı - sı de - ler bu da ba - şa  
ge - le - cek - miş (Söz...)

Hev lâ - dan is -  
te - rin sağ - lık ya - ta - çın ol - sa da - dağ - lık

yâ - ri . min var - dı ğı yağ - lık gös ya - şı - mı

si - le - cek - miş (Söz...)

Zin dan ol - du çı - le . ga - him  
du yul nas fer - yâ - dı a him ah

Mis - ran be nim dert or - ta - çın yü - re - ği - mi  
de - le - cek - miş (Söz...)

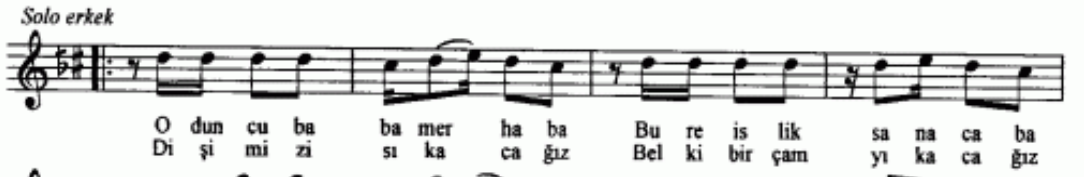
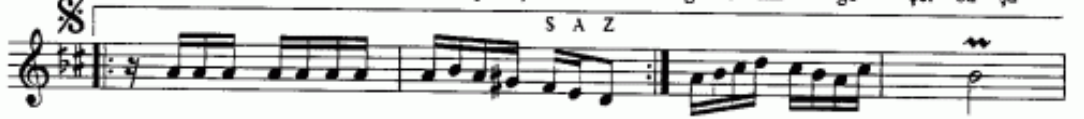
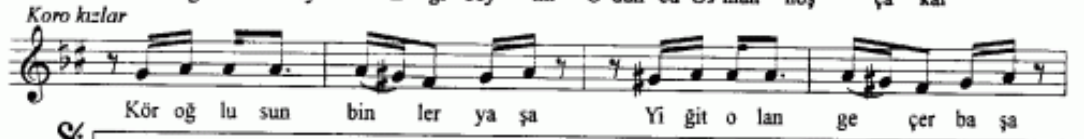
(27 Mayıs 2014 tarihinde www.trtnotaarsivi.com adresinden edinilmiştir.)

T.R.T Müzik Dairesi  
T. S. M REP NO: 18878  
Usulü: Nim sofyan

## HİCAZ ŞARKI

Bu haydutlar birer aptal

Beste: Sadettin KAYNAK  
Güfte: Vecdi Bingöl



./2

(27 Mayıs 2014 tarihinde www.sanatmuziginotalari.com adresinden edinilmiştir.)

T.R.T Müzik Dairesi  
T. S. M REP NO: 18878

-2-  
Bu haydutlar birer aptal (devamı)

Koro kızlar

Bal ta yı vu ru yor ta şa Su ka tı yor piş miş a şa

S A Z

S A Z

S A Z

SON

Dr.Semra Özgin

-1-  
Bu haydutlar birer aptal  
Reis oldu takma sakal  
Bir günün beyliği beylik  
Oduncu Osman hoşçakal  
Koroğlusun binler yaşa  
Yiğit olan geçer başa

-2-  
Oduncu baba merhaba  
Bu reislik sana caba  
Bizi tanıyan olursa  
O zaman oturduk şapa  
Baltayı vuruyor taşta  
Su katıyor pişmiş aşta

-3-  
Dişimizi sıkacağız  
Belki bir çam yıkacağız  
Hamama girdik bir kere  
Terleyip de çıkacağız

(Balıkçı Osman Bağdat'da filminden)

(27 Mayıs 2014 tarihinde www.sanatmuziginotalari.com adresinden edinilmiştir.)

Uslu: Dügük

NİCAZ ŞARKI  
( Bu yerler ne füsunkardı ) 2 6 2 8 SAADETTİN KAYRAK

( SERBEST )  
AH BU YER. LER NE FÜ. SUN.  
KÂR. DI BA. ĞİN. DA GÜL. SÜN. BÜL  
VAR. DI SEV. DA. EÜL. BÜL  
AŞK BA. HAR.  
DI ŞİM. Dİ SA. RAY DE. ĞİL SE. RAP GEN. LUM Gİ. Bİ  
İS. SİZ HA. RAP  
TEMPO (SAZ...)  
BİR ZA. MAN DA. LIN. DA SA. KI. YAN BEN ŞEN.  
DİM ( - - 582 - - - ) - - 501 - - ) NAĞ. ME. LER

(27 Mayıs 2014 tarihinde www.trtnotaarsivi.com adresinden edinilmiştir.)

2628

DİN- LE- DİM GÜL- DÜM EĞ- LEN- DİM  
 BAĞ- RI- MA GÖZ- YA- ŞI DO- LU- YOR ŞİM-  
 DI NAĞ- ME LE- RİN FER- YAD  
 O- LU- YOR ŞİM- Dİ  
 YÜRÜKÇE (SAZ)  
 BU MA- TE ME  
 E- ĞİL SE- NE AŞK BİR YA- LAN DE- ĞİL DE NE  
 HA- ZAN- DA GEL DE GÜL- ŞE NE SO- LAN BA HA RI AN GÖ- NÜL  
 O HA- TI- RAY- LA YAN GÖ- NÜL A- MAN A- MAN A- MAN GÖ- NÜL

Bu yerler ne füsunkardı  
 Bağında gül sümbül vardı  
 Sevdâ bülbül aşk bahardı  
 Şimdi saray değil serap  
 Gönlüm gibi israr harap

Bir zaman dalında çakıyan bendim  
 Su gibi oynattım gül gibi çendim  
 Nağmeler dinledim güldüm öğlendim  
 Bağrıma göz yaşı doluyor şimdi  
 Nağmelerim feryad oluyor şimdi



(27 Mayıs 2014 tarihinde www.trtnotaarsivi.com adresinden edinilmiştir.)

HİCÂZ ŞARKI

ENGİNDE YAVAŞ YAVAŞ GÜNÜN MİNESİ SOLDU

MÜZİK : Sâdettin KAYNAK  
SÖZ : Vecdî BİNGÖL

USÛLÜ : Sofyan

Aranağme

*p*

*mf p mf p*

EN GİN DE YA VAŞ YA

VAŞ YA VAŞ YA VAŞ GÜ NÜN Mİ NE Sİ SOL DU SOL

DU (SAZ

DER DİM BA NA AR KA

DAŞ BU GÜN DE AK ŞAM OL DU

(SAZ

ENGİNDE YAVAŞ YAVAŞ GÜNÜN MİNESİ SOLDU

- 2 -

3887

----- ) GÖL GE LER İN Dİ SU YA (SAZ - - - - - )

KUŞ LAR VAR DI UY KU YA (SAZ - - - - - ) GUR BE

Tİ DU YA DU YA BU GÜN

DE AK ŞAM OL DU *mf* (SAZ - - - - - )

----- ) SU U YUR

Fİ SİL DA ŞİR (SAZ - - - - - ) Gİ DER YÂ RE

U LA ŞİR (SAZ - - - - - ) YOL CU YOL DA

*AĞIRLAŞARAK*

YA RA ŞİR (SAZ - - - - - ) BU GÜN

DE AK ŞAM OL DU (SON)

ENGİNDE YAVAŞ YAVAŞ  
GÜNÜN MİNESİ SOLDU  
DERDİM BANA ARKADAŞ  
BUGÜN DE AKŞAM OLDU

GÖLGELER İNDİ SUYA  
KUŞLAR VARDI UYKUYA  
GURBETİ DUYA DUYA  
BUGÜN DE AKŞAM OLDU

SU UYUR FİSİLDASİR  
GİDER YÂRE ULAŞIR  
YOLCU YOLDA YARAŞIR  
BUGÜN DE AKŞAM OLDU

(27 Mayıs 2014 tarihinde www.trtnotaarsivi.com adresinden edinilmiştir.)

5127

HICAZ ŞARKI  
GÖNLÜMÜN İÇİNDE BİR GAZDEN İRAK SEVGİLİM

DEĞİŞMELİ,  
DÜYEN - AKSAK

MÜZİK : SADEDDİN KAYNAK  
SÖZ : VECDİ BİNGÖL

♩:160 ARABAGME

GÖNLÜMÜN İÇİNDE BİR GAZDEN İRAK SEV Gİ LİM  
GE KİL MEZ Bİ ÇİM DE DİR BU İF Tİ RAK SEV Gİ LİM  
AH AH BU İF Tİ RAK SEV Gİ LİM  
SEV Gİ LİM BU İF Tİ RAK SEV Gİ LİM  
GÖZÜM YOL DA GÖNLÜM SEN DE YA HAN MİL  
KAL MA DI BEN DE YOK MU A CEP BİR Bİ LEN DE  
SE Mİ HER DE BU LA YİM  
GÖK TE Mİ YER DE Mİ SİN YA KİM LER DEN SO RA YİM  
SON SUZ SE HER DE Mİ SİN DE Mİ SİN

(27 Mayıs 2014 tarihinde www.trtnotaarsivi.com adresinden edinilmiştir.)



5127

Ki CE FA SI ZİM AH AH SAH MA  
DÖNÜŞTE SAZLARLA AŞ KİM DA VE FA SI ZİM AH  
AN SAHA İLK SÖZÜM DE YİM SEV Gİ LİM  
SEV Gİ LİM SEV Gİ LİM AN DİM DA Rİ YÂ H ZİM  
Rİ YÂ SI ZİM SEV Gİ LİM SEV Gİ LİM SEV Gİ LİM

GÖNLÜMÜN İÇİNDEDİR GÖZDEN İRAK SEVBİLİM  
GEKİLMEZ BİCİMDEDİR BULUFTIRAK SEVBİLİM  
GÖZÜM YOLDA GÖNLÜM SENDE  
TAHAMMÜL KALMADI BENDE  
YOKMU ACED BİR BİLENE  
SENİ NERDE BULAYIM GÖNTEMI TERDEMİSİM ?  
YA KİMLERDEN SORAYIM SONSUZ SEYERDEMİSİM ?  
SANMAKI CEFASIZIM AŞKIMDA VEFASIZIM  
SAHA İLK SÖZÜMDEYİM (SEVGİLİM) ANDİM DA RİYASIZIM (SEVGİLİM)

MUSTAFA ERSESİN BAKINDAN YAZILMIŞTIR.

(27 Mayıs 2014 tarihinde www.trtnotaarsivi.com adresinden edinilmiştir.)

USÜLU : CURCUMA

## HİCÂZ ŞARKI

SOZ : RAH

HAZAN İLE GEÇTİ GÜLŞEN-İ BÜSTAN

♩ = 180 (Saz.....)

8187

Ha-zan i-le geç-ti gül-şe-ni büs-tan  
tan ey-len şim-den ge-ri  
var ga-rip ga-rip rip  
ha-ra-ba yüz tut-tu bez-mi gü-lis-tan  
ağ-la şim-den ge-ri  
var ga-rip ga-rip rip

①

②

D.C.

(27 Mayıs 2014 tarihinde www.trtnotaarsivi.com adresinden edinilmiştir.)

hicaz şarkı  
hazan ile geçti gülşen-i büstan  
(Sahife-2)

6187

ri a-çıl-mış-tır ö-ter  
dost bü-l-bül-le-ri ri ri  
ben ga-rip ser-ger-dân gar-bet el-le-ri  
ri ey-len şim-den çe-ri  
var ga-rip ga-rip rip uyuz  
-SON-

-1-

hazan ile geçti gülşen-i büstan  
Eylen şimden geri var garip garip  
Harâba yüz tuttu bezm-i gülistan  
Ağla şimden geri var garip garip

-2-

Hançer-i feleğin ucu ciğerde  
Gittikçe artıyor yâre bu serde  
Diyâr-ı gurbette tutuldum derde  
Gel tabib yâremi sar garip garip

-3-

Şarâh, bizim elin gonca gülleri  
Açılmıştır öter dost bülbülleri  
Ben garip ser-gerdân gurbet elleri  
Eylen şimden geri var garip garip

Vezni : 11'li Hece (6+5)

Gülşen-i büstan	: Mecazî olarak gençlik
Harâba yüz tutmak	: Yıkılacak duruma gelmek
Bezm-i gülistan	: Mecazî olarak ömür
hançer-i felek	: Feleğin zulumü, hançeri
Diyâr-ı gurbet	: Gurbet elleri
Ser-gerdân	: Şaşkın, başı dönmüş.

(27 Mayıs 2014 tarihinde www.trtnotaarsivi.com adresinden edinilmiştir.)

# HİCAZ(UZZAL) ŞARKI

İ.T Müzik Dairesi

S. M REP NO: 18990

İlgıt ilğıt esen seher yelinden

Sadettin KAYNAK

Beste tar.: 16. Mayıs. 1950

Usulü: Düyek



ARANAĞMESİ



İl gıt il gıt e sen se her ye lin den  
Ya na ğın da pem be gü lün a lı var



Ben yâ ri min ko ku su nu a lı rım  
Du da ğın da ta ze mey ve ba lı var



Yay la lar da mor sün bül ler a çın ca  
Ba şın da ner gis be lin de şa h var



Yâ rin zül fû ye re düş müş sa nı rım — S A Z — rım — S A Z —  
Yâ ri ka ra düş de gör sem ta nı rım — S A Z — rım



A man a man ben yan dım A man a man ben yan dım



Ben yan dım a man a man Zül fû te lin den — S A Z — den — S A Z — S.İ.

-1-

İlgıt ilğıt esen seher yelinden  
Ben yârının kokusunu alırım  
Yaylalarla mor sümbüller açınca  
Yârin zülfü yere düşmüş sanırım

Nakarat

Aman aman ben yandım  
Aman aman ben yandım  
Ben yandım aman aman  
Zülfü telinden

-2-

Yanağında pembe gülün alı var  
Dudağında taze meyve balı var  
Başında nergis belinde şalı var  
Yâri kara düşde görsem tanırım

(27 Mayıs 2014 tarihinde www.trtnotaarsivi.com adresinden edinilmiştir.)

HİCÂZ ŞARKI  
NE BOŞ YERE YANMIŞIM

USÖLÜ : Döyek

MÜZİK : Sâdettin KAYNAK  
SÖZ : Hasan Lâmi GÜRÂY

(SAZ - - - - - )

NE BOŞ YE RE YAN MI ŞİM ME ĞER BEN AL  
NE ÇOK E MEK LER ÇEK ŞİM TIM SO NUN DA GÜ

DAN LE MI ŞİM O SÖZ LE RE KAN MI ŞİM  
LE ÇEK TIM SÖZ LE RİN DE GER ÇEK TIM

ME ĞER BEN AL DAN MI ŞİM AH  
ME ĞER BEN AL DAN MI ŞİM

(SAZ - - - - - ) AH (SAZ - - - - - )

AH (SAZ - - - - - ) ME ĞER BEN AL

DAN MI ŞİM

NE BOŞ YERE YANMIŞIM  
MEĞER BEN ALDANMIŞIM  
O SÖZLERE KANMIŞIM  
MEĞER BEN ALDANMIŞIM

NE ÇOK EMELER ÇEKTİM  
SONUNDA GÜLECEKTİM  
SÖZLERİNDE GERÇEKTİN  
MEĞER BEN ALDANMIŞIM

Hazır ile Kambur  
Buz okuyor

1. Hazır

AH NE FER-YAD  
 E-DE-R SIN DI-VA-NE BÜL-BÜL SE-NİN-DE SEV-Gİ-LİN KA-FES-TE-Şİ  
 MI-DİR KAM-DE-RİM ZEN-Dİ-RE VURUL-MUŞ BİĞİN AH  
 SAĞ-MI-DİR YOKSA SON NE-FES-TE-Şİ MI-DİR  
 BÜL-NE BÜL-YAR GI-Bİ ŞEN SE-SİN ÜM-NE KALDI NE YU-VA NE  
 MID DO-NU NE-FE-SİM BAH-Tİ-YARLIK HE-VE-SİM Yİ-KİLE Dİ HA-KAB-OL-  
 DER. Dİ-ME BİR DE-VA AR-TIK BU ŞE-TİN ZA-VA ŞE-KİL-MEZ A-ZAA OL  
 DU DU  
 PAĞ-LA-YAN BÜL-BÜL-Gİ-Bİ HİÇ-Kİ-RİN GÖ-NÜĞİ-Bİ  
 SAN-MA-YAR E-LİN-DE-YİM BEN AŞ-YAR E-LİL-DE-YİM  
 KU-RU-MUŞ BİR GÜL-Gİ-Bİ SA-RAK-DIM SOL-DUM KANT-BER EL-VE-ŞA  
 EL-VE-ŞA EL-VE-ŞA EL-VE-ŞA YOL-UN-DA-YİM BİR HA-YAL-OL-DUM KANT-BER

Em. Aladdin / Jannat / 657/34

(27 Mayıs 2014 tarihinde www.sanatmuziginotalari.com adresinden edinilmiştir.)

HİCÂZ ŞARKI  
SON ÜMİDİM DE BİTTİ KUŞ GİBİ UÇTU GİTTİ

USÛLÖ : Düyek

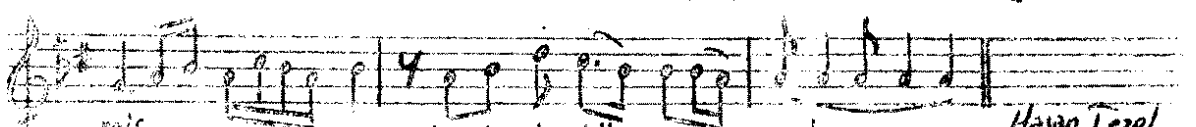
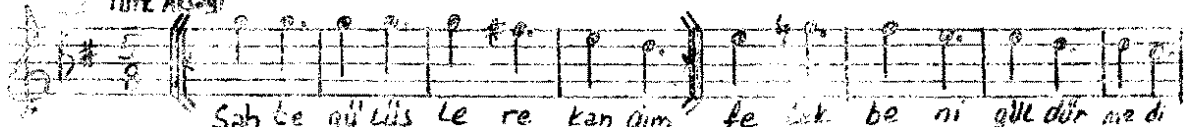
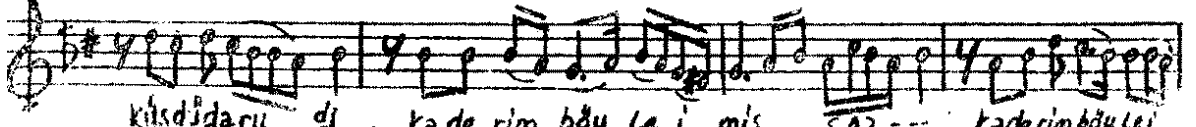
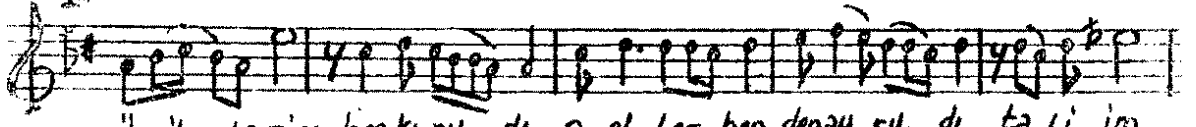
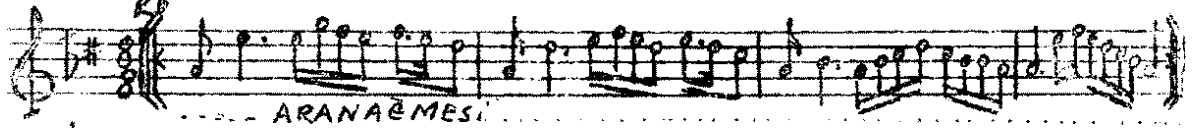
MÜZİK : Sâdettin KAYNAK  
SÖZ : Mustafa Nâfiz IRMAK

(SAZ---) SON Ü Mİ DİM DE Bİ T Tİ (SAZ--- )  
KUŞ Gİ Bİ UÇ TU Gİ T Tİ (SAZ--- ) GE Rİ KA LAN HEP YA LAN  
İ ÇİM DE A CI HİC RÂN ŞİM Dİ BİR E ME LİM VAR (SAZ--- )  
SE Vİ ŞEN SEV DÂ LI LAR (SAZ--- ) TAN RİM ON LA Rİ ET SİN  
BİR A RA DA BAH Tİ YAR BİR A RA DA BAH Tİ YAR  
HA YÂ Lİ Nİ A NA YİM (SAZ--- ) O NUN LA A VU NA  
YİM (SAZ--- ) BEN MİH NET LE YA NA YİM O TEK BAH Tİ  
YAR OL SUN O TEK BAH Tİ YAR OL SUN

SON ÜMİDİM DE BİTTİ KUŞ GİBİ UÇTU GİTTİ  
GERİ KALAN HEP YALAN İÇİMDE ACI HİCRÂN  
ŞİMDİ BİR EMELİM VAR SEVİŞEN SEVDALILAR  
TANRIM ONLARI ETSİN BİR ARADA BAHTIYAR  
HAYALİNİ ANAYIM ONUNLA AVUNAYIM  
BEN MİHNETLE YANAYIM O TEK BAHTIYAR OLSUN

Düyek  
(Değişmeli)

HICAZ ŞARKI MÜZİK: Sadettin KAYNAK  
(Ümitlerim hep kırıldı o eller...)



Ümitlerim hep kırıldı Sevdadolu bir çiçekdim Sahle gülüşlere kandım  
O eller ben denayrıldı Elbette bir gün gülecektim Felek beni güldürmedi  
Kışkırdırıldı kaderim böyleymiş Hicranlarla geçti ömrüm Belki diye hep aldandım  
Neler çektim neler çektim Kaderim böyleymiş... Kaderim böyleymiş

Hasan Tezel  
1980



*Cumhuriyet*  
ARANAĞI ME

# HICAZ

Sadeddin Kaymak

YAD EL - LER AL - DI BE - NI' 'YAD SA - RA'  
SAL - DI BE - NI' YAR - DANI A - YIR - DI FE - LEK  
GUR - BE - TE SAL - DI BE - NI' 'YOL VE - RIN DAG - LA RINI'  
GE - CE - YIM DU - MAN - LI DAG - LAR  
AR - DIN - DA NAZ - LI YAR AG - LAR

(1) (2)

Yadeller aldı beni Düşün o anımağ sende.  
Taşlara galdı beni Nerde sevgilim merde.  
Yardıma ayırdı felek Yol uzun, ferah oer  
Gurbete kaldı beni Dağlar var ara yerde

NAKARAT

Yol verim peçeyim  
Dumanlı dağlar  
Düşün anımda  
Nazlı yar ayler.

Dr. Ali

## HİCÂZ ŞARKI

T.R.T Müzik Dairesi

T. S. M REP NO: 19026

Yalvarırım gel gitme beni yalnız terketme

Güfte: Veedi Bingöl

Beste: Sadettin KAYNAK

Beste Tar.: 17.09.1949

Usûlü: Düyek



J.2

(27 Mayıs 2014 tarihinde [www.sanatmuziginotalari.com](http://www.sanatmuziginotalari.com) adresinden edinilmiştir.)

(Kız)  
Has ret has ret ah has ret bir gün ge lir sa a det

(Erkek ve kız)  
Düş me den e le di le yol düş dü gur bet e le

Göz göz den ay rıl sa da yi ne gö nül gö nü le

Dr. Semra Özgün

Yalvarırım gel güme beni yalnız terk etme  
Düşüp de el diline sevdâmızı incitme  
Ümit nurlu bir yoldur onu kalbine doldur  
O yolda dinle beni gönül aşkına kıldur  
Ümitle bekle beni

Sana Hak'tan selâmet aşkım sana emânet  
Gurbet gurbet ah gurbet çekilir mi bu mihnet  
Hasret hasret ah hasret bir gün gelir saadet  
Düşmeden ele dile yol düşdü gurbet ele  
Göz gözden ayrılrsa da yine gönül gönüle

(Aşk Kurbanı filminde okunmuştur. Bilâhare tashih ve tadil edilmiştir.)

Düyek  
ARANAĞME

HICAZ

Sâdeddin Kaynak.

Yas-lı bir ge-li-ne ben. Zer  
Jac-la-ru Yü. Zün- de ge-ce ga-rip-ler  
di-li-ne ben. Zer hic-na- mu di- Zün- de ge-ce.  
Nim-ni söy-ler he-ce ne-ce.  
Yok. sul ge-ce-le-rin Koy-nu-dur ya-rın  
Has-ret rü-ya-si-ne da-lar göz-le-rin  
Yun-du-mu a-mar-da pek ga-rip-se-rim  
Ru-hu-ma a-ti-ya Ses-ler lek-le-rin  
U-zak-lar-dan U-zak-lar-dan in-ce in-ce

(27 Mayıs 2014 tarihinde www.sanatmuziginotalari.com adresinden edinilmiştir.)

me many Fadine

S.K.

## Hicaz

Koda.

KANAA MAN TÜRK A NASI HOI ME MESEY FADI ME HASIR LİEL LEAN N LE  
PATLAKTA BAN LARBI N LA KANI O MUZLA RIN LA KORTUUSOR DU SO'U SEN DUYA DUN FA DI ME  
SEN DUYA DUN FA DI ME ERİN OŞ DU N SA JET TA SEVEN DE O TER MA DİN YURD KURUL SAN  
EN SAZ DA DE DİN KOS DUN DUA MA DİN YURDASE NİN VERDİ GÜN YALNIZ LAR DE Gİ L Dİ  
DÜĞ LUNEM ZİR Dİ GÜN ME MELE RİN KE SİL Dİ DUNLA RAGÜ GÜŞER DİN HEY KANAA MAN  
FA DI ME KHATUNUŞU NU SE MİN SE RİN DA FA DI ME  
HEY TÖRYÜ GİLE AISA NA Sİ PER ETTİ GÜ ZÜ NÜ SEN HÜR  
KADA DILAR GÜ ZÜ EY MENEZ FA DI ME BE YAT ESK YA  
SA YA ÇAK YA RIN KI FA DI ME GİŞSÜ BİSOL ÇAK

Şeyhülislam Sarıhan Karam ile Aste filmi için (Sadettin Kaynat'ın) 0. Yılmaz

Bül Bül L Bül Bül Saz Bül Bül  
Saz Bül Bül Bül Niçin Bâp Le Fer  
Ya d E Derp sin Saz öt me Bül Bül  
A h A h Saz  
öt me Bül Bül L öt me Bağ Ri Mi De L  
DİN Saz Va Rip Ya Del Le R De  
Me Kü N Me Kü  
Saz N Tu Ta R SIN öt me Bül Bül A h  
Saz öt me Bağ Ri Mi De L DİN

Müzik

Müzik

Bül Bül Bül Bül Saz yi ne Fer ya DİN  
N Ar sa şis Di Saz

(27 Mayıs 2014 tarihinde www.sanatmuziginotalari.com adresinden edinilmiştir.)

## EK 5: Sadeddin Kaynak'a Ait Fotoğraflar



Sadeddin Kaynak ve Ailesi. Feyyaz Kaynak'ın Aile Fotoğraf Albümünden Alınmıştır.



Sadeddin Kaynak'ın İmamlık Görevinde Olduğu Döneme İlişkin Fotoğraf.

(Feyyaz Kaynak'ın Aile Albümünden Alınmıştır)



**Sadeddin Kaynak'ın İmamlık Görevinde Olduğu Döneme İlişkin Fotoğraf. (Feyyaz Kaynak'ın Aile Albümünden Alınmıştır)**

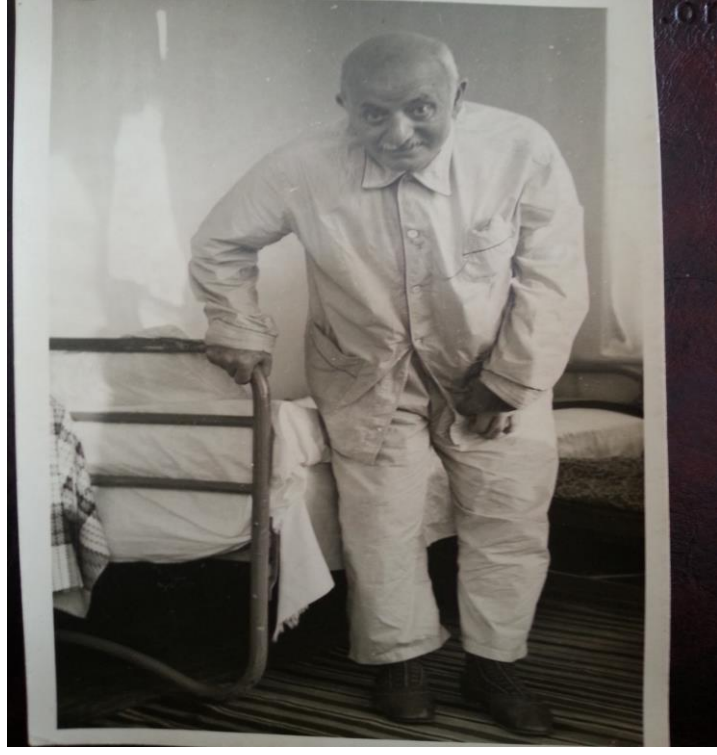


**Sadeddin Kaynak'ın Vaaz verdiği "Yavuz Sultan Selim Camii" (15-10-2014 )**





**Sadeddin Kaynak (Feyyaz Kaynak'ın Aile Albümünden Alınmıştır)**



**Sadeddin Kaynak'ın Yaşamının Son Dönemlerine Ait Bir Fotoğraf**  
**(Feyyaz Kaynak'ın Aile Albümünden Alınmıştır)**

## 9. ÖZGEÇMİŞ

1979 yılında İzmir’de doğdu. İlk, Orta ve lise eğitimini İzmir’de tamamladı. İzmir’de TRT Sanatçıları ve Ege Üniversitesindeki öğretim üyelerinden; Mehmet DÖNMEZ, Nursal ÜNSAL BİRTEK, Sami BÜYÜKÖZTEKİR, Akın ÖZKAN’ dan feyz aldı.

2002 yılında İTÜ Türk Mûsikisi Devlet Konservatuarı Kompozisyon Bölümünü kazandı. Kompozisyon Bölümünde okurken İsveç’ten almış olduğu davet üzerine kaydını dondurarak Stockholm’de iki sene müzik çalışmalarında bulunarak özellikle kanun sazı ve Türk Mûsikisi elçiliğinde bulundu. Bu çalışmalarını müteakip tekrar yurda dönerek 2010 Güz döneminde Kompozisyon bölümünden mezun oldu.

Prof.Dr. Selahattin İÇLİ, Prof. Dr. Aleaddin YAVAŞÇA, Dr. Nail YAVUZOĞLU, San. Y.Öğr. Gör. Feridun ÖNEY, San. Y. Öğr. Gör. Ali ERAL, Öğr. Gör. Ayhan GUNCA, Öğr. Gör. Mehru ENSARİ ile kompozisyon bölümünde çalışmalarda bulundu.

2010 yılında Vatani görevini tamamlayan Gidiş, aynı yılın Güz döneminde Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Mûsikisi Anasanat Dalında Tezli Yüksek Lisans Programını kazandı ve 2011 yılında Yüksek Lisans Programından San. Y. Öğr. Gör. Feridun Öney danışmanlığında mezun oldu. Haliç Üniversitesinde; Prof. Erol DERAN, Prof. Mutlu TORUN ile çalıştı. 2011 yılında Haliç Üniversitesinden aldığı teklifle sözleşmeli Öğretim Görevlisi Kanun hocası olarak göreve atandı.

Hâli hazırda Haliç Üniversitesinde Sanatta Yeterlik Programında tez aşamasındadır ve Kanun icrasına paralel olarak Kompozisyon çalışmalarına devam etmektedir.