

**T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK MÜZİĞİ ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**

**Bimen DERGAZARYAN (ŞEN)'İN
KÜRDÎLİHİCAZKÂR MAKAMI ANLAYIŞI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Hazırlayan
Filiz SÖNMEZ**

**Danışmanı
Prof. Erol DERAN**

İstanbul – 2014

**T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK MÜZİĞİ ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**

**Bimen DERGAZARYAN (ŞEN)'İN
KÜRDİLİHİCAZKÂR MAKAMI ANLAYIŞI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Hazırlayan
Filiz SÖNMEZ**

**Danışmanı
Prof. Erol DERAN**

İstanbul – 2014

T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

.....Türk Müzikisi Anabilim/Anasanat Dalı Türk Müzikisi Programı Tezli Yüksek Lisans
öğrencisi Fikriye SÖNMEZ tarafından hazırlanan
“Bimen DERGAZARYAN (SEN)'in Kürdülhicâzkar Makamı.....
.....Anlması.....”

adlı bu çalışma jürimizce Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Sınav Tarihi : 27.01/2014

(Jüri Üyesinin Ünvanı, Adı, Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

Jüri Üyesi: Prof. Erol DERAN.....

Danışman: Halic Üniv. Türk Müzikisi ASD/ ABD Öğr. Üyesi



Jüri Üyesi: Prof. Mutlu TORUN.....

Halic Üniv. Türk Müzikisi ASD/ ABD Öğr. Üyesi



Jüri Üyesi: Yrd. Doç. Dr. Sirin KARADENİZ GÜNEY.....

Halic Üniv. Türk Müzikisi ASD/ ABD Öğr. Üyesi



Jüri Üyesi:

.....Üniv. ASD/ ABD Öğr. Üyesi (Yedek)

Jüri Üyesi:

.....Üniv. ASD/ ABD Öğr. Üyesi (Yedek)

ÖNSÖZ

“Bimen DERGAZARYAN (ŞEN)’ın Kürdîlihiczâkâr Makamı Anlayışı” adlı bu çalışma T.C. Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Müziği Yüksek Lisans Tezi olarak hazırlanmıştır.

Konunun araştırılmasında İstanbul Radyosu, Ankara Devlet Korosu arşivlerinden ve Cumhurbaşkanlığı Devlet Klasik Türk Müziği Korosu’nun erişim adresi olan devletkorosu.com’dan yararlanılmıştır.

Bu çalışmada yardımlarını esirgemeyen, gerekli bazı kaynaklardan faydalanmamı sağlayan tez danışmanım Prof. Erol DERAN’a, yoğun temposuna ve kısıtlı zamanına rağmen benimle ilgilenip vaktini ayıran ayrıca çalışmaya yol göstermesi açısından tabloların oluşturulmasında fikir öncülüğü yapan hocam Prof. Mutlu TORUN’a, Türk Musîkisi çalışmalarını titizlikle yürüten, birikiminden her zaman istifade etmeye çalıştığım Sn.Tevfik SOYATA’ya, güftesi eski yazı olan eserlerin yeni yazıya çevrilmesinde yardımcı olan Timuçin ÇEVİKOĞLU ve Haluk DEMİRÖZ’e şükranlarımı sunarım.

İstanbul, 2014

Filiz SÖNMEZ

İÇİNDEKİLER

	Sayfa No
ÖNSÖZ	I
İÇİNDEKİLER	II
KISALTMALAR LİSTESİ	III
ŞEKİLLER LİSTESİ	IV
TABLolar LİSTESİ	VI
ÖZET.....	VII
ABSTRACT.....	IX
1. GİRİŞ	1
2. BİMEN DERGAZARYAN (ŞEN).....	4
2.1. Bimen DERGAZARYAN (ŞEN)'ın Hayatı	4
2.2. Dönemin Musîki Anlayışı	7
2.3. Bazı Müzisyenlerin Bimen ŞEN Hakkındaki Düşünceleri	9
3. KÜRDİLİCAZKÂR MAKAM TARİFLERİ	11
3.1. Yakup Fikret Kutluğ'un Kürdîlihiczakâr Makam Tarifi.....	11
3.2. Rauf Yekta Bey Sistemi İçinde Kürdîlihiczakâr Makam Tarifi.....	13
3.3. Arel-Ezgi-Uzdilek Sistemi İçinde Kürdîlihiczakâr Makam Tarifi	13
3.4. Töre-Ekrem Karadeniz Sistemi İçinde Kürdîlihiczakâr Makam Tarifi	14
3.5. İsmail Hakkı Özkan'ın Kürdîlihiczakâr Makam Tarifi	15
4. BULGULAR.....	23
4.1. Yöntem (Analiz Yöntemi)	23
4.2. İnceleme	25
4.2.1 Zemin Başlangıçları Nevâda Uşşâklı Olan Eserler	26
4.2.2 Zemin Bölümü Başlangıçları Hicazkârlı Olan Eserler	82
4.2.3. Zemin Bölümü Başlangıçları Çargâhta Râstlı Olan Eserler	110
4.2.4. Zemin Bölümü Başlangıçları Kürdîli Olan Eserler	141
4.3. Bölüm Sonucu	153
5. SONUÇ	155
6. KAYNAKLAR.....	157
7. EKLER.....	159
8. ÖZGEÇMİŞ	224

KISALTMALAR LİSTESİ

Bkz.	: Bakınız
T.M.	: Türk Müziği
s.	: Sayfa
Hnm.	: Hanım
y.y.	: Yüzyıl
A.N.	: Aranağme
m.	: mısra

ŞEKİLLER LİSTESİ

	Sayfa No
Şekil 3.1: Kürdî Makamı Dizisi	11
Şekil 3.2: Hicazkâr Makamının Pest Dörtlüsü.....	12
Şekil 3.3: Uşşâk Makamının Pest Dörtlüsü	12
Şekil 3.4: Muhayyerdeki Kürdî Makamının Tiz Dörtlüsü	12
Şekil 3.5: Rauf Yekta Bey Sistemi İçinde Kürdîli Hicazkâr Makamı Dizisi	13
Şekil 3.6: Rauf Yekta Bey Sistemi İçinde Kürdîlihiczâkâr Makamının Seyir Örneği.....	13
Şekil 3.7: Arel-Ezgi-Uzdilek Sisteminde Kürdîlihiczâkâr Makamı Dizisi.....	14
Şekil 3.8: Töre-Ekrem Karadeniz Sistemi İçinde Kürdîlihiczâkâr Makamının Iskalası.....	14
Şekil 3.9: İsmail Hakkı Özkan'ın Tarifine Göre Şed Kürdîlihiczâkâr Makam Dizisi	15
Şekil 3.10: İsmail Hakkı Özkan'ın Tarifine Göre Şed Kürdîlihiczâkâr Makamının Genişleme Bölgesi	16
Şekil 3.11: Şed Kürdîlihiczâkârın Nevâ Perdesindeki Asma Kalışı.....	16
Şekil 3.12: Şed Kürdîlihiczâkârın Acem Aşîrân Perdesindeki Bûselik Asma Kalışı	16
Şekil 3.13: Birinci Çeşit Mürekkeb Kürdîlihiczâkâr Makamı Dizileri.....	17
Şekil 3.14: İkinci Şekil Mürekkeb Kürdîlihiczâkâr Makamı Dizileri.....	18
Şekil 3.15: Gerdâniyede Kürdîli Asma Kararı	19
Şekil 3.16: Gerdâniyede Bûselikli Asma Kararı	19
Şekil 3.17: Gerdâniyede Hicazlı Asma Kararı	19
Şekil 3.18: Gerdâniyede Uşşâklı Asma Kararı.....	19
Şekil 3.19: Acemde Bûselikli Asma Kararı.....	19
Şekil 3.20: Acemde Nikrizli Asma Kararı.....	20
Şekil 3.21: Dik Hisârda Hûzzamlı Asma Kararı	20
Şekil 3.22: Nim Hisârda Çargâhlı Asma Kararı.....	20
Şekil 3.23: Nevâda Kürdîli Asma Kararı	20
Şekil 3.24: Nevâda Hicazlı Asma Kararı	20
Şekil 3.25: Nevâda Uşşâklı Asma Kararı.....	21
Şekil 3.26: Çargâhta Bûselikli Asma Kararı	21
Şekil 3.27: Çargâhta Nikrizli Asma Kararı	21
Şekil 3.28: Çargâhta Râstlı Asma Kararı	21
Şekil 3.29: Kürdîde Çargâhlı Asma Kararı	21
Şekil 3.30: Râstta Kürdîli Asma Kararı.....	22
Şekil 3.31: Acem Aşîranda Bûselikli Asma Kararı	22
Şekil 4.1: “Andıkça Senin İsmi Dil Sızladı Durdu” Adlı Eserin Notası.....	26
Şekil 4.2: “Bağrı Yanmış” Adlı Eserin Notası.....	30
Şekil 4.3: “Bir Tatlı Seda Çıkmadadır Bestelerinden” Adlı Eserin Notası	34
Şekil 4.4: “Can Esiri Izdırab Olsun Mu Sen Canan İken” Adlı Eserin Notası.....	38
Şekil 4.5: “Dün Gece Ümmid-i Vuslatla Melek” Adlı Eserin Notası	41
Şekil 4.6: “Gözümde Sevdiğim Nur-i Emelsin” Adlı Eserin Notası.....	44
Şekil 4.7: “Gülmek Yakışır Hüsnüne Sen Söz Söylesen İken” Adlı Eserin Notası	48
Şekil 4.8: “Hasretle Akan Gözlerimin Yaşları Dindi ” Adlı Eserin Notası	51

Şekil 4.9: “Hayalin Gitmiyor Gözümden Dildar” Adlı Eserin Notası	55
Şekil 4.10: “Her Gece Semada Ararım Seni” Adlı Eserin Notası	58
Şekil 4.11: “Kalbimde Seni Bir Senedir Gizli Severdim” Adlı Eserin Notası	62
Şekil 4.12: “Severim Ben Seni Pek Çok Severim” Adlı Eserin Notası	64
Şekil 4.13: “Şivekârım Taht-i Gahın Sinem Olsun Daima” Adlı Eserin Notası	68
Şekil 4.14: “Ta Haşre Kadar Taze Kalır Neşve-i Pusem” Adlı Eserin Notası.....	71
Şekil 4.15: “Yüzüm Şen, Hatıram Şen, Meclisim Şen, Mevkiim Gülşen” Adlı Eserin Notası	74
Şekil 4.16: Zemin Bölümü Nevâda Uşşâklı Başlayan Eserlerin Toplam Eserler İçindeki Payı.....	79
Şekil 4.17: “Ateş-i Aşkın” Adlı Eserin Notası	82
Şekil 4.18: “Gözünün Misli Yok Âlemde Senin” Adlı Eserin Notası	86
Şekil 4.19: “Güle Konmuş Bülbül Gibi Kalbim Neş’eli Adlı Eserin Notası	90
Şekil 4.20: “Gün Kavuştu Ümid Gülü Soluyor” Adlı Eserin Notası	93
Şekil 4.21: “Kahr-i Felek Yaktı Bu Cism-ü” Adlı Eserin Notası	96
Şekil 4.22: “Kemendi Zülfe Bend Etti” Adlı Eserin Notası.....	99
Şekil 4.23: “Kerem Et Sagari Destin ile Doldur Atalım” Adlı Eserin Notası	101
Şekil 4.24: “Nazlı Güzel Bebeciğim” Adlı Eserin Notası.....	105
Şekil 4.25: Zemin Bölümü Hicazkârlı Başlayan Eserlerin Toplam Eserler İçindeki Payı.....	107
Şekil 4.26: “Duydum Ki Takılmış O İpek Saçlara Tüller” Adlı Eserin Notası.....	110
Şekil 4.27: “Görmedim Bir Daha Bir Benzerini” Adlı Eserin Notası.....	114
Şekil 4.28: “Hayli Demdir Görmedim Ben Sevgili Cananı” Adlı Eserin Notası	118
Şekil 4.29: “Koparan Sinemi Ağyar Elidir” Adlı Eserin Notası	122
Şekil 4.30: “Kurulsun Bezm-i İşret Sakiya Peymaneler Dönsün” Adlı Eserin Notası	126
Şekil 4.31: “Meyalihi Sakiylik Eder Hem Bizi Gözler” Adlı Eserin Notası.....	130
Şekil 4.32: “Ruz-I Hicranı Uzattıkça Uzatmıştı Felek” Adlı Eserin Notası	134
Şekil 4.33: Zemin Bölümü Çargâhta Râstlı Başlayan Eserlerin Toplam Eserler İçindeki Payı	138
Şekil 4.34: “Aşkın Bana Her Safhası Bin Hüzne Bedeldi ” Adlı Eserin Notası	141
Şekil 4.35: “Sen İstiğna Gülüsün Niyaz Bülbülü Ben” Adlı Eserin Notası.....	145
Şekil 4.36: “Seninle Ey Gül-i Ahsen” Adlı Eserin Notası	149
Şekil 4.37: Zemin Bölümü Kürdîli Başlayan Eserlerin Toplam Eserler İçindeki Payı.....	151

TABLO LİSTESİ

	Sayfa No
Tablo 3.1: Ekrem Karadeniz Sistemi İçinde Kürdîlihiczâkâr Makamının Çıkış ve İniş Iskalası.....	14
Tablo 4.1: Ulaşılan Eserlerin Alfabetik Dizilimi.....	24
Tablo 4.2: Zemin Bölümü Nevâda Uşşâklı Başlayan Eserlerin Form ve Çeşni Analiz Tabloları	78
Tablo 4.3: Zemin Bölümü Hicazkârlı Başlayan Eserlerin Form ve Çeşni Analiz Tabloları	107
Tablo 4.4: Zemin Bölümü Çargâhta Râst Çeşnisi ile Başlayan Eserlerin Form ve Çeşni Analiz Tabloları	138
Tablo 4.5: Zemin Bölümü Kürdîli Başlayan Eserlerin Form ve Çeşni Analiz Tabloları	151

GENEL BİLGİLER

Adı ve Soyadı : Filiz SÖNMEZ
Anabilim Dalı : Türk Müziği
Program : Yüksek Lisans
Tez Danışmanı : Prof. Erol DERAN
Tez Türü ve Tarihi : Yüksek Lisans – Ocak 2014

BİMEN DERGAZARYAN (ŞEN)'İN KÜRDİLİHİCAZKÂR MAKAMI ANLAYIŞI

ÖZET

Klasik Türk Musîkisi'nin XX. yy. bestekârlarından olan Bimen ŞEN, döneminin musîki anlayışına eşlik eden şarkı formunda özellikle de fasıl müziği doğrultusunda birbirinden güzel eserler bestelemiştir.

Bimen ŞEN, dönemin en önemli bestekârlarından olan Hacı Arif Bey ile tanışma fırsatı bulmuş ve ilk meşk dersini Hacı Arif Bey'den almıştır. Edindiği musîki ilmi ile kendine özgü birbirinden güzel eserler eklemiştir. Bugün yapılan fasıl programlarında, eserlerine mutlaka yer verilen bestekârlar arasındadır. Özellikle dönemin değişen fasıl anlayışına yönelik eserler vermiş ve toplu icraların sevilmesinde etkili olmuştur.

Yapılan literatür çalışması sonucu, Bimen ŞEN'e ait kürdilihicazkâr makamında 33 esere ulaşılmıştır.

Bestekârın kürdilihicazkâr makamındaki eserlerinin her biri için form ve çeşni analizleri yapılmıştır. Analizlerden elde edilen bilgiler doğrultusunda, bestekârın makamı işleyiş şekli detaylandırılmış ve tablolar yardımıyla sunulmuştur.

Bu çalışma, Bimen ŞEN'in şarkı formuna ait olan kürdilihicazkâr makamında bestelediği eserlerden haberdar olmak ve makamın kullanım şeklini belirgin bir biçimde detaylandırmayı amaçlamıştır.

Bu çalışmanın sonucunda bestekârın, makamı kullanım şekli açısından,

1. T.M. bestecilerine beste çalışmalarında
2. T. M. okullarında eğitim veren eğitimcilere derslerinde katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Çalışmamız giriş ve onu takip eden bölümlerden oluşmaktadır.

Öncelikle Bimen DERGAZARYEN (ŞEN)'in hayatı, XIX. yy.'da hakim olan musîki anlayışı ve bazı müzisyenlerin bestekârımız ile ilgili düşünceleri yer almaktadır.

Kürdilihicazkâr makamının başlangıcından bugüne kadar yapılan tarifi anlatılmıştır. Makamın dizisi, durağı, seyri, güçlüsü, donanımı, yedeni, genişlemesi, asma karar perdeleri ve yapısal seyri belirtilmiştir.

Bimen ŞEN'in kürdilihicazkâr makamında bestelediği, elimize ulaşan 33 eserinin form ve çeşni analizleri yapılmış ve eserlerin notaları yeniden yazılmıştır. Eserlerin içinde sözleri eski yazı olan 11 eser yeni yazıya çevrilmiştir.

Bestekârın eserlerin zemin bölümü başlangıçlarında kullandığı çeşnilere göre eserler tasnif edilmiş ve tablolar oluşturulmuştur.

Tezin sonuç kısmında oluşturulan tablolar ve eserlerin form ve çeşni analizleri incelenerek çıkarılan sonuç hakkında bilgi verilmiştir.

Tezin ek kısmında yapılan röportajlar ile bütün eserlerin orjinalleri bulunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Kürdîlihiczakâr, Çeşni, Geçki, Şarkı, Musîki.

GENERAL INFORMATION

Name and Surname : Filiz SÖNMEZ
Department : Turkish Music
Program : Postgraduate
Thesis Advisor : Prof. Erol DERAN
Thesis Type and Date : Postgraduate – January 2014

BİMEN DERGAZARYAN (ŞEN)'s HIS UNDERSTANDING OF KURDİLİHİCAZKÂR MAKAM

SUMMARY

Bimen ŞEN, one of the 20th century composers of The Classical Turkish Music, composed lots of beautiful music in the direction of the form of bond which accompany the understanding of music of his time especially of fasıl music.

Bimen ŞEN had the opportunity to meet Hacı Arif Bey, who is one of the most important composers of the time, and he had his first meşk class from Hacı Arif Bey.

He added lots of beautiful works special to himself via the music learning that he had. He is among the composers whose works definitely take part in the fasıl programs today. He gave works especially for changing fasıl understanding and he effected that people loved group executions.

As a result of a litterateur work, it was found that Bimen ŞEN has got 33 kürdîlihiczâkâr works.

For each kürdîlihiczâkâr work of the composer, a form and type analysis, the working type of the composer was detailed introduced via tables.

This work aims to be aware of the Bimen ŞEN's kürdîlihiczâkâr works and to detail distinctively how this makam is used.

In the end of this work, it is thought that,

1. Turkish Musicians in their workshops
2. The lecturers who gives education in Turkish Music schools can benefit.

This work consists of an entry and the parts following it. Firstly there are Bimen DERGAZARYAN (ŞEN)'s life, his understanding of music 19 th century and some musicologists ideas about him.

Kürdîlihiczâkâr made to the authorities since the beginning of the recipe describe. The sequence, stop, progress, the distinctive, equipment, sensible, expansion and structural progress are indicated.

The 33 works of Bimen ŞEN that we got up to now were analysed with their forms and types and the notes of the works were rewritten. 11 of the works which were in otoman language were translated into turkish

The background of the composers works were sorted out and tables were formed according to their types used at the beginning

At the end of the thesis, the form and type analysis of the works and tables were examined and information about the outcome was given

The originals of the works in the Ottoman Language and all the interviews were attached

Keywords: Kürdîlihiczâr, type, modulation, song, music

1. GİRİŞ

Musîki tarihine bakıldığında, toplumlar önce musîkiyi icra etmiş daha sonra bu musîki ile ilgili kurallar oluşturmuşlardır. Oluşturulan bu kurallar sayesinde musîki sistemli bir hale getirilmiştir. Günümüze kadar pek çok musîki bilimci, sistemin yetersizliğini ifade etmiş ve mevcut sistemi geliştirmek için yeni çalışmalar ortaya koymuşlardır.

XX. yy'da Türk musîkisi için olumlu gelişmeler oldu. En önemlilerinden biri Türk musîkisi nazariyatının incelenmesi ile ilgili yayınlardır. Şeyh Celaledin Efendi, Hüseyin Fahreddin Dede ve Şeyh Ataullah Efendi'nin başlattığı, Rauf Yekta Bey'in yaptığı yayınlarla tanıttığı daha sonra Hüseyin Sadeddin Arel ve Suphi Ezgi'nin ilerlettiği Türk musîki nazariyatı incelemeleri en önemli gelişmelerdir. Bu çalışmalar sayesinde musîkimizin nazari yönü belirlendi, mevcut klasik bilgiler çağdaş ilmin ışığında gözden geçirilerek sistemleştirildi. (Özalp, 1986 a: 11).

Musîki alanında oluşturulan kuramlarla birlikte yeni makamlar¹ terkip edilmiş ve pek çok eser verilmiştir. Kaynakların da ifade ettiği gibi bestelenen eserler usta –çırak sistemi ile öğretilmeye başlanmıştır. Eserler usta tarafından usûl vurularak ölçü ölçü tekrarlanmış ve seslendirilmiştir. Bu yöntem, musîki öğrenimi konusunda ilerleme göstermiş ve geleneksel bir hal almıştır. Fakat eserlerin hemen notaya alınmaması hafızalardan silinmesine neden olmuştur. Notaya alınan eserler ise düzgün muhafaza edilmediğinden pek çok eser günümüze ulaşmamıştır.

Yıldırım, Akkuş, ve Tanrıkorur'a (1993:158) göre ; “ Türk müziğinde 500'ün üstünde makam, 70'den fazla usûl kullanılmıştır. Form² mükemmelliği ve ürün bolluğu açısından en parlak dönem 18.yy – 19.yy'dır. ”

Tura'ya göre Yenilikçi Dönem (1831 – 1885), Hacı Arif Bey ile başlar. Tura'ya (2001:3) göre ; “Hacı Arif Bey'in bu dönem içinde hem şarkı formunu yeniden düzenleyerek besteler yapması, hem de kürdîlihiczakâr makamını terkip etmesi açısından musîki tarihinde önemli bir bestekardır.”

¹ Makam: Belli aralık ve düzenlerine göre teşkil edilmiş olan müzik dizilerinin, keyfi değil kalıplaşmış ezgi dolaşım (=seyir) tiplerine göre kullanılmasından doğan kurallar bütünü. Tanrıkorur, C. (2011: 176). *Osmanlı Dönemi Türk Musikisi*. (3.Baskı). İstanbul: Dergah Yayınları.

² Form: Şekil, biçim, tarz, kalıp. Torun, M. (2011: 3). *Türk Müziği Formlarına Analitik Yaklaşım*. Yayımlanmamış Ders Notları. İstanbul : Haliç Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Makamları tanıma konusunda bilgi sahibi olabileceğimiz kaynakların başında, o makamın mucidi tarafından yazılmış eserlerin detaylı bir şekilde incelenmesi gelmektedir. Kürdîlihiczâkâr makamını terkip eden Hacı Arif Bey'in, kürdîlihiczâkâr makamında bestelediği eserler incelendiğinde, makamı nasıl işlediği konusunda genel bir fikir oluşturulabilir.

Tanrıkorur'a (2011:147) göre; "Hacı Arif Bey, kürdîlihiczâkâr makamındaki eserlerine beş değişik bir seyir³ girişi ile başlamıştır. Bu beş türlü değişik giriş sırasıyla; çargâhta nikriz, çargâhta neveser, nevâda uşşâk ve nevâda karcığardır."

Öztuna'ya (1987:96) göre ; "Arif Bey'in Romantik Türk musîkisi ekolünün son büyük bestekarları Lemi Atlı, Rahmi Bey, Şevki Bey ve Subhi Ziya Özbekkan'dır." Hacı Arif Bey'in önderliğini yaptığı şarkı formu, Şevki Bey ile devam etmiştir. Bu anlayışla musîkiyi devam ettiren bestekarlar arasında Bimen ŞEN de yerini almıştır.

Kaynakların da ifade ettiği üzere Bimen ŞEN, ilk meşk dersini Hacı Arif Bey'den almıştır. Hacı Arif Bey'in Bimen ŞEN'i desteklemesi üzerine bestekarın musîkiye olan ilgisi daha da artırmıştır.

Dönemin musîki anlayışında klasik formdaki eserlerin yerini şarkı formunun alması, bestekarı bu yönde eserler vermeye teşvik etmiştir. Ayrıca halka musîkiyi sevdirmek ve iştirakini sağlamak amacıyla eserlerin güfteleri halk edebiyatından tercih edilmiştir. Bu yönde gelişen çalışmalara fasıl musîkisi de destek göstermiştir. Özellikle fasıl musîkisi ile bilinen bestekarımız, kürdîlihiczâkâr makamının renklerini kullanarak hem zengin hem de "Yüzüm şen" gibi hafızalarda kolay kalabilen eserler oluşturmuştur.

³ Seyir: Türk müziğinde belirli aralık düzenine sahip dizilerin makam kimliği kazanabilmeleri için şart olan ezgi hareketleridir. Say, A. (2002: 178). *Müzik Sözlüğü*. İstanbul: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Yapılan literatür çalışması sonucunda Bimen ŞEN'in kürdilihicazkâr makamında bestelediği 33 eserine ulaşılmıştır. Çalışmanın amacı bestekârın kürdilihicazkâr makamını nasıl kullandığını form ve çeşni⁴ analizleri yaparak ortaya koymaktır.

⁴ Çeşni: Geleneksel müziklerimizde, bir eser içindeki başka bir makamı anımsatma amacıyla eserin makamı ile ilgili durak ya da güçlü seslerini geçici olarak değiştirme; birden fazla alterasyonu art arda gerçekleştirerek elde edilen yeni hava. Say, A. (2002: 101). *Müzik Sözlüğü*. İstanbul: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

2. BİMEN DERGAZARYAN (ŞEN)

2.1. Bimen DERGAZARYAN (ŞEN)'in Hayatı

Musikimizde 1850 yılları Yıldırım, Akkuş ve Tanrıkorur'a (1993:158) göre "Romantik Dönem" diğer bir ismi ile "Neo Klasik Dönem" olarak adlandırılır. Bu dönem Yıldırım, Akkuş ve Tanrıkorur'a (1993:158) göre; "Şakir Ağa, Tanburi Osman Bey, Rifat Bey, Hacı Faik Bey, Tanburi Ali Efendi, Tanburi Cemil Bey, İsmail Hakkı Bey, Lemi Atlı ve Bimen Şen gibi bestekârları içine alır."

Halkın içine nüfuz eden musikimiz toplu icraların artmasına da imkan vermiş ve fasıl musîkisi değişen yapısı ile 19.yy'da yerini bulmuştur. Fasıl musîkisi denildiğinde akla gelen bestekârlarımızdan bir tanesi de Bimen ŞEN'dir.

Bimen Dergazaryan (Şen), Ermeni asıllı Türk bestekâridir. 1873 yılında Bursa'da doğdu. Kozpor adlı bir Ermeni rahibin dördüncü oğludur. Musîkişinas bir aileden gelmiştir.⁵

Dönemin önemli mecmuası yedigün muhabirine musîki sevgisinin nasıl ve ne zaman filizlendiğini anlatıyor.

Ben, babama misafir gelmiş sazendelerin ahengi tam kıvama getirdikleri bir sırada dünyaya gelmişim. Göbeğim ud taksimleri arasında makaslanmış. Kundağım gazellerle sarılmış ve ben ninni yerine saz dinleyerek uyuyup, uyanmışım. Bu itibarla bendeki musîki aşkı, benden evvel doğmuş demektir. Benim anam, babam, kardeşlerim hülâsa bütün silsilem saz çalardı. Daha sekiz yaşında iken Bursa'daki büyük kilisede Ermenilerden ziyade müslümanlar gelmeye başlamışlardı. Hatta kilisede Ermeni dualarına gözyaşı dökenler arasında sarıklı imamlar, ceplerinden Kur'an'ı eksik etmeyen ak sakallı hafızlar ve abdestsiz sokağa çıkmayan dervişler bile vardı. (Yedigün, 1933: 29).

Bimen ŞEN'in ilahi okuduğu günlerde, yapılan toplantılara Türklerden de dinlemeye gelenler olur. Daha on bir yaşında iken, bir münasebetle Bursa'ya gelen Hacı Arif Bey'e takdim edilir. Onunla birkaç şarkı meşk eden Hacı Arif Bey, sesini çok beğenir ve bu sanatta ilerlemesi için İstanbul'a gitmesini tavsiye eder. Ailesinin

⁵ Öztuna, Y. (1974: 277). *Türk Musîkisi Ansiklopedisi-II*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi

karşı çıkmasına rağmen henüz on dört yaşında iken İstanbul'a gider. Yanında bulunan para kısa sürede bitince açlık ve sefaletle karşı karşıya kalır.⁶

Bimen ŞEN, içine düştüğü bu zor durumu, yedigün dergisindeki röportajında şöyle ifade etmiş:

O vaziyetten kurtulmanın son çaresini kiliseye başvurmakta buldum. Verdikleri gömleği giyerek bir dua okudum. Hayatımda sesimin o kadar parlak çıktığını hatırlamıyorum. Dinleyenler arasında bulunan bir banker, gelip alımdan öptü ve vaziyetimi öğrenince bana yanında tahsildarlık verdi. İşte ben bu ummadığım nimeti sesimin o kadar parlak çıkışına, sesimin o kadar parlak çıkışını da 58 saatlik açılığuma borçluyum. (Yedigün, 1933: 30).

Banker olan bu şahsın yanında kısa bir süre çalıştıktan sonra ticaretle uğraşmaya başlar. Ticaretle uğraşırken maddi durumu düzelmiş ve çevre edinmiştir. Dönemin ünlü musîkişinaslarından Tanburi Cemil Bey, Neyzen Aziz Dede, Şevki Bey, Kanuni Hacı Arif Bey, Rahmi Bey, Hanende Nedim Bey, Hacı Kirami Efendi ve özellikle Hacı Arif Bey'den çok şeyler öğrenir. Yaşadığı sürece ünlü bir hanende olarak tanınır ve takdir edilir. Süleyman NAZİF, onun için şu beyti yazmıştır:

“ Ebedi nâzımdır sanatı feryadımızın
Öperiz ağzını hep Bimen üstadımızın ”⁷

Bimen ŞEN, Atatürk'ün daveti üzerine Ankara'ya gelir ve Atamız huzurunda şarkı söyler. “Şen” soyadını da kürdîlihiczâr makamında bestelediği "yüzüm şen, hatıram şen, meclisim şen, mevkiim gülşen" sözleriyle başlayan ve pek sevilen şarkısı ile alır.⁸

Çok tanınmış bir ses sanatkârı olduğu halde gazinolarda çalışmaz. Özel musîki toplantılarında okur. Akşamları Eldorado gibi gazinolara gider ancak hatırandan geçemediği dostlarının ısrarı ile oturduğu yerden fasıllara katılır. Musîki aleti kullanmadığını, nota bilmediğini eserlerini başkalarının notaya aldığını ifade etmiştir. 220 eserinin notasını Şamlı İskender yayımlamıştır. Bir küskünlük sonucu son altı yılı piyasadan uzaklaşmasına neden olur. Bu dönem onu oldukça zorlamış ve geçimini daha önce kazandıklarını satarak sağlamıştır.

Bimen ŞEN, 26 Ağustos 1943 yılında hayata veda eder. Cenazesi; Lemi Atlı, Neyzen Rıza Bey, Tanburi Dürrü Turan, Sadeddin Kaynak, Artaki Candan, gibi

⁶ Özalp, N. (1986 b: 229). *Türk Musîkisi Tarihi -Derleme-* II. cilt. Ankara: TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Yayınları

⁷ Özalp, N. (1986 b: 229). *Türk Musîkisi Tarihi - Derleme-* II. cilt. Ankara: TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Yayınları

⁸ Tura, Y. (2001: 32). *Geçmişten Günümüze Türk Musîkisi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

tanınmış musîkişinasların katıldığı kalabalık bir toplulukla kaldırılır ve Feriköy Ermeni Mezarlığı'nda toprağa verilir. Ölümünden sonra cebinden 50 liralık bir serveti çıkmıştır.⁹

Güzel güftelerin kendisine bestekârlık ilhamı verdiğini en güzel eserlerini yatakta gece yarısı uykudan uyanarak bestelediğini söyleyen Bimen ŞEN, bu konuda bir hatırasını yedigün dergisinde şöyle anlatıyor:

İnanır mısınız ki ben ömrümde elime tek musîki aleti almış değilimdir. Ben şarkıları “düm tek” usûlü ile ritmine bakar sonra notasını yazdırırdım. Bir gün işten dönüyorum. Vapurun تنها bir köşesine çekilmiş elimdeki güftelerden birini bestelemeye çalışıyordum. O sırada yanı başımda atılan bir kahkaha beni dalgınlığımdan sıçrattı. Başımı kaldırdığımda geminin gayet iyi tanıştığım kaptanı ile karşılaştım. Yanımda iki yabancı vardı. Kaptan iki eli ile kasıklarımı tutuyor, sancılanacakmış gibi kıvrana kıvrana adeta katılıyordu. Meğer yanındaki Fransızlar benim hareketlerimi uzun uzun seyrettikten sonra telaşla kaptana koşup:

- Aman, demişler aşağıdaki yolculardan birisi delirmiş, homurdana homurdana dişlerine vurup duruyor. Şunu bir halt karıştırmadan bir deliğe tiktirsanız?

Onların peşinden telaşla aşağıya koşan ve deli diye benim gösterildiğimi görünce kahkahalarını tutamayan kaptan verdiği bu kısa izahat beni hayli güldürdüktan sonra onlara döndü ve

- Bu dedi deli değil, çok meşhur bir Türk kompozitördür.

Onlar dudak büktüler ve beni giderilmemiş bir şüphe ile süzerek sordular.

- Böyle kalemsiz, kâğıtsız, aletsiz kompozitör olur mu?

- Keşki onlara deli olmadığımı ispata kalkışmasaydım. Bana bir şarkıyı 32 defa tekrarlattılar ve eğer ısrarda biraz daha ileri varsalardı sahiden delirecektim. (Yedigün, 1933: 31).

Musîki mirasımızda daha doğrusu fasıl musîkisinde hatırı sayılır derecede emeği olan bestekârimiz, Hacı Arif Bey'in kendisine yakınlığı ve en önemlisi de kabiliyeti sayesinde döneme adını yazdırmıştır. Kendine ait tarzını şarkılarına da yansıtmış bestekârlık kişiliği hem musîki hem de halk tarafından kabul görmüştür.

Bimen ŞEN'in 37 makamdan bestelediği üç güfteli marşı ve 258 şarkısı günümüze ulaşmıştır. En çok 26 defa hüzzam, 31 defa hicaz, 25 defa kürdîlihiczâkâr, 17 defa nihavend kullanılmıştır. Ne Gülün Rengini Sevdim, adlı yegâh şarkısı en güzel eseri arasında sayılabilir. Çok parlak şarkıları arasında şunlar zikredilebilir: Hüseyini makamında “Durmadan aylar geçer”, hicazkâr makamında “Sabrımı gamzelerin”, hüzzam makamında “Sükunda geçer”, yine aynı makamda “Ruhumda bu şeb”, hicaz makamında “Firkatin aldı”, sabâ makamında “Çamlar altında”, uzzal makamında “Acaba şen misin”, kürdîlihiczâkâr makamında “Seninle ey gül-i

⁹ Özalp, N., (1986 b: 229). *Türk Musîkisi Tarihi -Derleme-* II. cilt. Ankara: TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Yayınları.

ahsen”, acemarişan makamında “Bir haber ver” ve muhayyer makamında “Nev baharın en güzel. ”¹⁰

Musîki mirasımızda hatırı sayılır derecede emeği olan bestekarımız müzik çalışmalarıyla döneme adını yazdırmıştır. Şarkıları günümüzde de zevkle icra edilen ve dinlenen bestekarımız; sahip olduğu musîki birikimini, yeteneği ve duyguları ile birleştirmiş dönemin müzik kültürünü bize ulaştırmıştır.

2.2. Dönemin Musîki Anlayışı

Klasik Türk Müziği, pek çok kültür etkileşimiyle birçok toplumları etkileyen bir müzik türü olarak tarihte yerini almıştır. Gelişen tarihsel süreçte; yaşanan toplumsal olaylar, savaşlar, egemen düşünce akımları ve beklentiler güzel sanatların diğer kollarında olduğu gibi müziği de etkilemiş ve bu doğrultuda eserler ortaya çıkmıştır.

Musîki tarihine bakıldığında, devlet yönetiminde bulunan idarecilerin çoğunun bestekar olmaları aynı zamanda usûl ve makam terkip etmeleri musîkiyi olumlu yönde ilerletmiştir. Yıldırım, Akkuş, Tanrıkörür’a (1993:201) göre ; “Sanat amacı, çoğunlukla eğlence amacından önde geldiği için bu müzik türü okumuş kesimlerin ilgisi ve çok defa kendileri de sanatçı olan Türk hakanlarının desteği ile gelişmiştir.”

İçinde bulunulan dönem, bir sonraki döneme zemin teşkil etmiştir. Bestekarlar buldukları dönem içinde kendilerinden evvelki bestekarlarda gördükleri eksiklikleri tamamlarken dönemin özelliklerini de belirgin hale getirmişlerdir.

XIX. yy. hem Doğu hem de Batı dünyası için çok önemli bir zaman dilimidir. Klasik Çağ kapanmış, yeni anlayışlara ve gereklere göre yeni sanat akımları gelişmiş; edebiyat, resim, musîki ve heykel gibi güzel sanat kollarında bambaşka karakterde eserler ortaya konmaya başlanmıştır. Türk kültür hayatına 30 – 40 yıl gecikerek gelen bu akım, en belirgin şekilde Türk musîkisinde etkisini göstermiş, derin yankılar uyandırmış ve yüzyılım ortalarından itibaren musîki sanatımızda Romantik Edebiyat doğmuştur.

XIX.yy’da hakim olan klasik musîkimizin büyük usûllerle bestelenen, terennümlü, güfteleri ağır klasik formdaki eserleri yerini, küçük usûllerle bestelenen terennümsüz güfteleri halk edebiyatından olan şarkı formuna bırakmıştır.

¹⁰ Öztuna, Y. (1974: 278). *Türk Musîkisi Ansiklopedisi-II*- İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Dahi bestekar Itri Efendi'den başlayarak Yahya Nazım Çelebi ile devam eden şarkı formunun ilk örnekleri Hacı Arif Bey ve Şevki Bey'le zirveye ulaşmıştır. Bu yüceliği, bu gibi gelişme ve anlayışta aramak gerekir. Bununla birlikte XIX. yy. bestekarları zaman zaman Divan Edebiyatının ağır ve ağıdalı bir dille yazılmış divanlarının sayfalarına dönerek seçmiş oldukları şiirleri bestelemekten geri kalmamışlardır. Böylece kar, murabba, ağır semâi gibi eski büyük form şekillerine yer vermişlerse de önceki yıllara nazaran sayıları çok daha azdır. (Özalp, 1986 a:193)

Klasik musîkide usûllü küçük formların içinde yer alan şarkı formu halk tarzı fasılların da içinde yer almıştır.

Şarkı, halk tarzı fasıllarda ağır semâi ve yürük semâi arasında okunur. Özellikle XVIII. yy'dan sonra yaygınlaşan, edebi şekline uygun olarak aaba kafîye düzeninde dört (nadiren beş veya daha fazla) mısralı, aruzun Hezec, Remel veya Recez bahirlerine ait vezinlerde yazılmış aksak (9/8) ve curcuna (10/16) olmak üzere hemen hemen bütün küçük usûllerle adeten terennümsüz ve melodik olarak abcb şemasında (yani 2. ve 4. mısraların hem söz hem de melodi olarak aynen) bestelenmesi ve mısraların normal olarak ikişer defa okunmasıdır. 4. mısra (nakarat) güftesi 2.'den farklı olan şarkılar olduğu gibi küçük terennümlü bölümleri olan şarkılarda vardır. (Tanrıkorur, 2011: 50).

Geneline bakıldığında şarkıların dört mısralı kıtalardan meydana geldiği görülmektedir. Fakat dört mısradan az ve dört mısradan fazla şarkılarda vardır.

Şarkılar mısra sayılarına göre özel isimlerle anılmaktadır. Dört mısralı şarkılarda birinci mısra makamın karakteristik ezgisiyle başlar. Şarkılarda her mısranın tekrar edilmesi adettir. Birinci mısra, zemin adını alır. İkinci mısra, gerek makamın gerekse şarkının en çarpıcı nağmeleriyle örülür ve Nakarat adını alır. Üçüncü mısradan itibaren makamın geçkisi hiç değilse genişlemesi yapılır. Bu mısra diğer formlarda olduğu gibi “miyanhane” ya da kısaca “meyan”, “miyan” adını alır. Dördüncü mısra ikinci mısranın nağmeleriyle bestelenmiştir ve yine nakarattır. Beş mısralı şarkılara “Muhammes” altı mısralara “Müseddes”, yedi mısralılara “Müsebba” ve sekiz mısralı şarkılara da “Müsemmen” adı verilir. (Tura, 2001:10)

Dönemin şarkılarına genel olarak bakıldığında, daha küçük zamanlı usûlleri, terennümlü uzun cümleler yerine “canım”, “ömrüm” gibi kelimeler veya “Of!” gibi eklentilerle genişlemiş cümle parçaları karşımıza çıkar. Terennümlerin yerini alan bu eklentiler eseri monotonluktan kurtarıırken halkın da iştirak edebileceği seviyeye ulaştığı söylenebilir. Ayrıca halkın da şarkılara ilgi göstermesi dönemin fasıl musîkisi anlayışını da değiştirmiş yeni anlayışa uygun besteler yapılmaya başlanmıştır.

Fasıl, Türk Musîkisinde – dar manasıyla – bir bestekârın aynı makamda bestelediği iki beste iki semâiye verilen ad (Birinci bestenin yerine kâr da olabilir). Geniş manası ile fasıl, klasik bir konser programıdır. Bu konserde eserler, aynı makamdan olmak şartıyla formlarına göre sıralanarak icra edilir. Bir fasılda sıra şöyledir: Herhangi bir saz ile baş taksimi, peşrev, I. Beste veya Kâr, II. Beste, ağır semâi, çeşitli şarkılar, yürük semâi, saz semâisi istenirse de bir oyun havası. Şarkıların arasında saz, söz veya saz – söz taksimleri yapılır. Konserin uzunluğuna göre 5, 10, 15 şarkı okunur. Şarkılar usûllere göre sıralanır. Önce varsa bir ağır aksak

semâi, yoksa bir ağır aksak şarkı ile başlanır. Birkaç Ağır aksak, birkaç aksak şarkı okunur. Diğer usûllerden de şarkılar icra edilir. Usûller, hareket sırasına göre tertib edilir. Yürük ve canlı usûller (Düyek, Yürük Curcuna, Yürük Aksak gibi) sona bırakılır. Şarkılardan sonra birkaç türkü ve köçekçe de okunabilir. Sonra yürük semâiye geçilir. Yürük semâinin son ölçüsünden hemen saz semâisine atlanır. Aynı makamdan olması bakımından bir bakıma monoton sayılabilecek böyle bir fasıl konserinin eskiden saatler sürdüğü olurdu. Zaman içinde bu gelenek azalmış hatta kaybolmuştur. (Öztuna, 1969: 216).

2.3. Bazı Müzisyenlerin Bimen Şen Hakkındaki Düşünceleri

Ruşen KAM, Aleaddin YAVAŞÇA, Yılmaz ÖZTUNA ve Mehmet GÜNTEKİN'in Bimen ŞEN hakkındaki görüşleri:

Ruşen KAM

Bu an'nenin en kuvvetli, en popüler bestekârlarının sonuncusu Bimen Şen'dir. Ta... Şişli semtinden başlayarak, İstanbul surlarına kadar uzanan bölge içinde onun eserlerinden birini hatta birkaçını bilmeyen terennüm etmeyen bir insan tasavvur etmek pek güçtür. Şöhreti ve eserleri I. Dünya Harbi ve sonra onu takip eden mütareke yılları içinde bütün İstanbul ufuklarını kaplamış olan bestekârimiz her sınıf halkın kendi zevkini okşayacak tarzdaki şarkıları ile çok sevilmiştir. O dönemdeki yeni bir eseri, bütün umumi ve hususi saz meclisleri içinde, muhitinin en kuytu köşelerinden yükselen seslerini, en güzel ahenklerini bu eserin büyüleyici melodileri arasında bulurdu. Onun bu san'at ve sanatkârlık tılsımı ölümüne kadar devam etmiştir. Melodilerinde kendinden evvelkilerin tesirlerinin izlerinden ziyade kendi kudret ve kabiliyetinin sesi duyulur ve bunlar gâh bir hüznün ve elemnin gâh bir neş'e ve sürurun ifadesi olarak gönüllere akseder. Yalnız şunu da ilave edelim ki onun bazı eserlerinde belli belirsiz şive bozukluğundan doğan bazı prozodi yanlışları biraz kulağı tırmalar. Bu zaten Hıristiyan, Musevi, Türk bestekârlarının büyük bir kısmında kulağa çarpan bir keyfiyet olmakla birlikte, küçük bir tasarrufta bu ufak tefek hatalar her zaman için giderilebilir. (Özalp, 1986b: 229).

Aleaddin YAVAŞÇA

XX. yy bestekârlarındandır. Türk ve Müslüman değildi. Eserlerinde ustalığını her zaman göstermiştir. Mesela o dönemde Tatyos Efendi çok meşhur... Bütün fasılların repertuarları onun eserleriyle süslü... Ve fasıllara renk getiriyor. Bimen Şen de işte onun gibi fasıl musîkisinin yerleşmesine ve sevilmesine imkan sağlamıştı. Toplu icraların gazinolarda tutulmasını sağlamıştır. Türk musîkisi repertuarında büyük hizmetleri oldukça yüksek seviyededir. Hiç unutulamayacak bir bestekârimizdir. Verdiği eserlerin hepsi hala ayaktadır. (Aleaddin YAVAŞÇA ile yapılan bireysel görüşmeden)

Yılmaz ÖZTUNA

Bimen Şen, bilhassa gençliğinde parlak sesli bir hanende idi. İhtiyar yaşında bile dinlenirdi (ben kendisini 1933'de ve sonraki yıllarda dinledim o yaşta bile okuyabiliyordu). Şişman, göbekli, bıyıklı, az ve ak saçlı izzet-i nefis sahibi, nazik ve kibardı. Hacı Arif Bey'in muakkibi ve mukallididir. Fakat alelade bir mukallid değildir. Hacı Arif Bey'in üslubunu benimsemesi musîki zevkinin yüksekliğini gösterir. Eserleri fasıl repertuarının hala en değerli ve vazgeçilmez şarkıları arasındadır. (Öztuna, 1969: 278).

Mehmet GÜNTEKİN

Bimen Şen bestekâr olarak incelediğim kadarıyla Türk Müziği tarfihinin tamamını göz önüne aldığımızda olmazsa olmaz özellik gösteren bir bestekârlardandır. Bunu şunun için söylüyorum. Eserleri daha çok fasıl musîkisi müziğinin eserleridir. O ayrıştırmayı doğru bulmuyorum ama romantik dönem diye bir tabir vardır. Bimen Şen, o dönemin eserlerini vermiştir. Şarkı formunda eserler vermiştir. Bestekâr Bimen Şen gibi biri olmasaydı ne olurdu fasıl musîkisi ne durumda olurdu? Olsa bile bu kadar renkli olmazdı.

Fasıl tertibi yapacağımız zaman Bimen Şen'den bir eser olmadığı vaki değildir. Kendinden evvel bestelenen eserlerden oluşan fasıllarda, eksiklik olduğu usûllerle beste yapmıştır. Özellikle ağır aksak usûlünü çok kullanmıştır. Bestekârlıkla uğraşanlar iyi bilir. Ağır aksak usûllerde güfte ve ritm uyumu oldukça meşakkatlidir. Ayrıca besteleri gibi sesi de müthiştir. Bimen Şen hakkında öyle güzel sözler söylenmiş ki onun üzerine Hacı Arif Bey onu dinlemek üzere kilisedeki ayine katılmış. Ermeni aksanını eser okurken kullanmayışı ilginçtir. Şunu tekrar söylüyorum, Bimen Şen olmasaydı, fasıl müziği eksik kalırdı. (Mehmet GÜNTEKİN ile yapılan bireysel görüşme).

3. KÜRDİLİHICAZKÂR MAKAM TARİFLERİ

Bulunduğu yıllarda Hicazkâr-ı Kürdî olarak anılan Kürdîlihiczakâr makamının, 1850'li yıllarda Hacı Arif Bey tarafından terkip edildiği kaynaklardan bilinmektedir. Başlangıcından bugüne kadar çeşitli sistem ve nazariyatçılara göre kürdîlihiczakâr makam tarifleri:

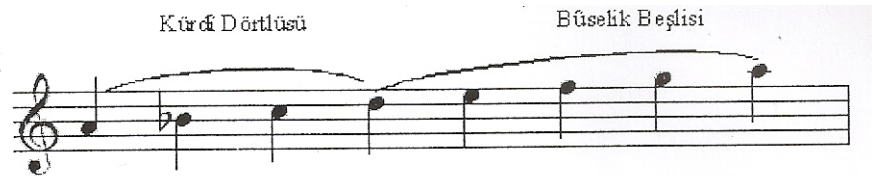
Kürdîlihiczakâr makamı, Hacı Arif Bey tarafından yapılmış ve onun devrinden günümüze kadar şarkı formunda en çok kullanılan makamların başında gelmiştir. 1855 yıllarında ilk defa kullanıldığına göre 158 yıllıktır. Eser sayısı oldukça fazla olup, makamlar arasında beşinci gelmektedir. Çok güzel, şuh ve geniş ifadeli bir makamdır. (Öztuna, 1969: 359).

3.1. Yakup Fikret Kutluğ'un Kürdîlihiczakâr Makam Tarifi

Makamın, bestekârlar tarafından değişik dizi türleri içinde kullanıldığı görülmektedir. Kürdîlihiczakârı bulan Hacı Arif Bey'de, makamı bir diziyeye inhisâr ettirmemiş, güçlüden tize çıkan dizide değişik diziler kullanmıştır. Elimizde bulunan eserlerde makamın dört türlü kullanıldığını görüyoruz:

- 1- Hicazkâr ve kürdî dizileri ile
- 2- Nevâ üzerinde uşşâk dizisi ve kürdî dizileri ile
- 3- Nevâ üzerinde beyâti (arazbâr) dizisi ve kürdî dizileri ile
- 4- Muhayyer kürdînin râst perdesine nakli suretiyle

Bu itibarla kürdîlihiczakâr makamını teşkil eden sekizlideki tiz dizilerin değişik olması sebebiyle hepsinin bir ailenin bireyleri kabul ederek topluluğa “ Kürdîlihiczakâr Ailesi ” demeyi uygun bulduk. Kürdîlihiczakâr makamını tetkik ettiğimizde: Yalnız karar kısmındaki dizide kürdî takısı olduğunu görüyoruz. Kürdî makamını teşkil eden diziyi bir defa daha hatırlayalım:

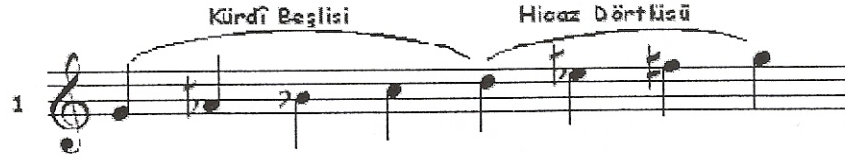


Şekil 3.1: Kürdî Makamı Dizisi

Şimdi, bu kürdî dizisini göz önünde tutarak dört çeşit kürdîlihiczakâr dizisiyle karşılaştıralım.

Tiz dörtlüde değişik dizilerin yer aldığı açıkça görülüyor. Her biri bir başka makamın dizisi içinde olan dörtlüler:

- 1- Hicazkâr makamının tiz dörtlüsü
- 2- Uşşâk makamının pest dörtlüsü
- 3- Beyâtî makamının (burada arazbâr) pest dörtlüsü
- 4- Muhayyer kürdî makamının tiz dörtlüsü olarak bulunmaktadır.



Şekil 3.2. Hicazkâr Makamının Pest Dörtlüsü



Şekil 3.3: Uşşâk Makamının Pest Dörtlüsü



Şekil 3.4: Muhayyerdeki Kürdî Makamının Tiz Dörtlüsü

Kürdîlihiczâkârın tarif ve kurallarına uymayan bu oluş biçiminden, ancak 1 no.lu dizi istisna edilebilir. Geriye kalan 2, 3 ve 4 no.lu dizilerin kürdîlihiczâkâr makamı ile ne teknik yönden ne de dizi yönünden bir ilişkisi vardır. Şu halde, dört türlü icra olunan bu makama niçin kürdîlihiczâkâr denilmiştir, sorusu tabii olarak zihnimize yer almaktadır.

Makamın yakın bir tarihte bulunmasına karşılık Hacı Arif Bey'in ve Şevki Bey ile Rahmi Bey'in bu makamdan bestelediği eserlerde 1 ve 2 no.lu dizilerin kullanıldığını görüyoruz. Daha ilk dönemlerinde makamın değişik iki dizi içinde kullanılması, daha sonra diğer bestekârlarca yeni diziler ilave edilerek, makama başka vecheler verilmesine sebep olmuştur. Tarihi seyri içinde yapılan değişiklikler sonunda makam adı da değiştirilerek hicazkâr- ı kürdîlikten çıkmış, kürdîlihiczâkâr olmuştur.

Bu ismin 2., 3. ve 4. şekillere yanlış olarak verildiği bir gerçektir. Kaldı ki, teknik olarak buna imkan da yoktur. Fakat bugün, bilinen isim kürdîlihiczâkârdır ve artık değiştirilmesi de imkan dahili içinde değildir.

Kürdîlihiczâkâr makamı, inici bir nitelik gösterir. Tiz durak olan gerdâniyeden veya çargâh - gerdâniye perdelerinden başlar. Tiz durak etrafında dolaşır. Tiz dörtlünün özelliğine (lahni yapısına) göre asma karar perdeleri de değişir. Güçlü perdesi her dört türde nevâ olmasına rağmen, beyâtî çeşnişi ile yapılan seyirde, ayrı bir müstakil makam olan arazbâr makamı çevresi içine girildiği için çargâh perdesi de önemli bir asma karar perdesi niteliği taşır. Karara doğru kürdî ve zirgüle ve bazen nim zirgüle perdelerinde de kısa duruşlar yapılır ve kürdî çeşnişi içinde karara varılır. Burada zirgüle perdesinin bir özelliğini belirtmek icap eder çünkü kürdîlihiczâkârda karara doğru, icra olunan nim zirgüle değil zirgüle perdesidir. Yani, nim zirgüleden bir koma daha dik olan zirgüle perdesi basılmak suretiyle makamın özelliği belirtilir. Hatta az da olsa uşşâklı karar veren şarkılara da râstlanmaktadır.

Çok tutulmuş, sevilmiş ve dinleyiciye de sevdirmiş eserler veren bestekârlarımız makamın birinci ve üçüncü türlerini daha çok kullanmışlardır. Biz

dört türe de ayrı ayrı örnekler vererek makamın dizisini, seyrini daha belirgin olarak ifade etmeye çalıştık.

Kürdîlihiczâkâr donanımında zirgüle, kürdî, nîm hisâr perdelerinin arıza işaretleri konularak gösterilir. Lahin değişikliklerinde yeni arıza işaretleri konularak belli edilir. Bu arada bazen karara doğru zirgüle perdesi yerine nîm zirgüle perdesinin kullanıldığı da vardır. (Kutluğ, 2000: 443-444-445).

3.2. Rauf Yekta Bey Sistemi İçinde Kürdîlihiczâkâr Makam Tarifi

Rauf YEKTA Bey, Türk Musîkisi adlı kitabında kürdîlihiczâkâr makamı için aşağıda gösterilen diziyi belirtmektedir. Makamın seyri ile ilgili detaylı bilgi olmamasına rağmen bir seyir örneği verilmektedir.



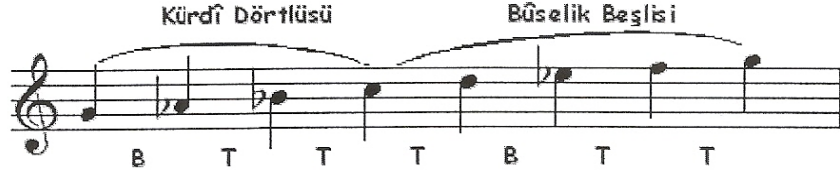
Şekil 3.5: Rauf Yekta Bey Sistemi İçinde Kürdîlihiczâkâr Makamı Dizisi



Şekil 3.6: Rauf Yekta Bey Sistemi İçinde Kürdîlihiczâkâr Makamının Seyir Örneği. (Yekta, 1986: 76)

3.3. Arel – Ezgi – Uzdilek Sistemi İçinde Kürdîlihiczâkâr Makam Tarifi

Hiczâkâr kürdî, kürdînin râst sesi üzerinde şeddidir; Onun dizisinin sesleri râst, nîm zirgüle, kürdî, çargâh, nevâ, nîm hisâr, acem, gerdâniye olup nota isimleri ise sol, küçük mücenneb bemolü la, küçük mücenneb bemolü si, do, re, küçük mücenneb bemolü mi, fa ve sol'dur.



Şekil 3.7. Arel-Ezgi-Uzdilek Sisteminde Kürdîlihiczakâr Makamı Dizisi
(Râsta Kürdî Dörtlüsü, Çargâhta Bûselik Beşlisi)

Güçlü, dördüncü sestir. Makam nazildir ve dizinin tiz tarafındaki bûselik beşlisi ve daha tizdeki naziri dizinin kürdî dörtlüsünde tiz duraktan başlar, karışık bir surette gezinir, ya tiz durakta ve yahut güçlüde muvakkat kalır, sonra dizinin pestindeki kürdî dörtlüsünde de seyir ile durakta karar eder. (Ezgi, 1933: 262).

3.4. Töre- Ekrem Karadeniz Sistemi İçinde Kürdîlihiczakâr Makam Tarifi

GİRİŞ VE KARAR: Çoğunlukla acem ve gerdâniye perdelerinden başlar. İskalanın tiz tarafındaki uygun bir perdeden terennüme başlamak da yanlış olmaz. Karar perdesi râst sesidir.

ISKALA: Bu makam çıkışta inişte aynı ıskalayı kullanır. Bu makamda bestelenmiş eserlerin notasının baş tarafına ıskaladaki nim zengüle, nim kürdî ve nîm hisâr perdelerine mahsus bemol işaretlerini bir arada yazmak uygun olur. Eser içindeki diğer arızalar yerlerinde gösterilir. Bir kısım eserlerde böyle yazılmadığı ve bazı işaretlerin kısmen baş tarafa kısmen de aralara konulduğu görülmektedir. Bu şekil yanlış sayılmaz, ancak işaretlerin baş tarafa konulması satırlar arasında işaretleri tekrarlamak külfetinden kurtaracağı için daha uygundur.

Kürdîlihiczakâr makamının ıskalası



Şekil 3.8. Töre-Ekrem Karadeniz Sistemi İçinde Kürdîlihiczakâr Makam Iskalası

Tablo 3.1: Ekrem Karadeniz Sistemi İçinde Kürdîlihiczakâr Makamının Çıkış ve İniş Iskalası

Perdenin Adı	Aralıkları	Senti	Frekans
Râst		0	1
NîmZengüle	1/2	800	1,053
NîmKürdî	1	2600	1,185
Çargâh	1	4400	1,333
Nevâ	1	6200	1,500
NîmHisâr	1/2	7000	1,580
Acem	1	8800	1,778
Gerdâniye	1	10600	2
	6 ses		

SEYİR VE ÇEŞNİ: Acem ve gerdâniye perdelerinden başlayarak ıskaladaki nim zengüle perdesine rağmen tiz tarafta nim şehnâz perdesinin yerine muhayyer ve nim sünbüle perdeleri kullanarak gerdâniye perdesi üstünde kısa duruşlar yaptıktan sonra aynı şekilde nevâ perdesine iner. Burada kısa bir duruş daha yaptıktan sonra çargâh, nim kürdî ve nim zengüle perdesiyle râst perdesinde karar verir. Gerdâniye ve nevâ perdeleri üzerinde yaptığı duruşlarla kendine mahsus çeşniyi meydana getirir. Bazen nağmelerin icabına göre başlangıçta nevâ perdesine inerken hisâr yerine hisârek perdesini de kullandığı olur. Fakat bundan sonra karara doğru inerken mutlaka nîm hisâr perdesi alır. Bir kısım eserlerde tiz tarafta hicazkâr makamının tiz segah ve şehnâz perdelerini kullandığı da görülmüş ise de bütün bu ıskalaya aykırı perdelerin kullanılması makamın seyrinin icabı değildir.

Eskiden mevcut olmayan bu makamın seyri birçok değişiklikler geçirerek bugünkü şeklini almış ve müstakil bir makam haline gelmiştir. Önceleri hicazkâr gibi başlanarak kararda nim kürdî perdesinin ilavesiyle başka bir çeşni meydana getirilmiş ve bu haliyle muhayyer sünbüle makamının şeddi anlaşılırsa da bugünkü şekli tamamen değişmiş olup hicazkâr makamındaki mahur perdesinin yerine acem perdesi konulmuştur. Önceleri konulan bu çeşniye uyularak kürdî perdesi kullanan hicazkâr veya tarzı hicazkâr makamı denilmiştense de, sonraları kürdilihicazkâr adı verilmiştir. Eski bestekârların eserlerinde bugünkü seyirle bestelenmiş eserlere râstlanmaz. (Karadeniz, 1983: 92).

3.5. İsmail Hakkı Özkan'ın Kürdilihicazkâr Makam Tarifi

Kürdilihicazkâr makamını şed, bir de mürekkeb (bileşik) olarak ikiye ayırıp ele almak gerekir. Çünkü kürdilihicazkâr makamı hem kürdî dizisinin râst perdesindeki basit şeddi olarak kullanılmış, hem de yine aynı perdede kürdî dizisi esas olmak üzere bünyesine başka dizileri ve çeşnileri de alarak mürekkeplenmiştir. Bu diziler ve çeşniler mürekkeb veya bileşik kürdilihicazkâr makamı diye yeniden adlandırdığımız makamda geçki tarzında değil makamın kendi öz çeşnileri halinde kullanılmıştır. Dolayısıyla böyle bol ve devamlı olarak aynen kullanılan çeşnilerle kürdilihicazkâr makamı aynı zamanda mürekkeb bir hale gelmiştir. Şimdi inceleyeceğimiz basit şed olan kürdilihicazkâr makamıdır. Bunun hemen ardından mürekkeb bileşik kürdilihicazkâr makamını inceleyeceğiz.

Kürdilihicazkâr Makamı



Şekil 3.9: İsmail Hakkı Özkan'ın Tarifine Göre Şed Kürdilihicazkâr Makam Dizisi

Dizisi: Kürdî makamı dizisinin râst perdesi üzerinde inici şedir. Yani râst perdesi üzerinde kürdî dörtlüsüne çargâh perdesi üzerinde bir büselik beşlisine eklenmesinden meydana gelmiştir (Kürdî dörtlüsü + 4. derece büselik beşlisi). Ancak kürdilihicazkâr, inici bir makam olduğu için güçlüsü tiz durak perdesidir. Bu perde üzerinde yarım karar yapılacaktır. Bu sebeple tiz durak üzerinde bir bölgeye gerek vardır. Bu da diğer inici makamlarda olduğu gibi durak perdesi üzerindeki kürdî dörtlüsü simetrik olarak tiz durak üzerine göçürülmekle elde edilir.



Şekil 3.10: İsmail Hakkı Özkan'ın Tarifine Göre Şed Kürdîlihiczâkâr Makamının Genişleme Bölgesi

Durağı: Râst perdesidir.

Seyri: İnicidir.

Güçlüsü: İnci bir makam olduğu için birinci merteye güçlüsü tiz durak gerdâniye perdesidir. Üzerinde kürdî çeşnisi ile yarım karar yapılı. İkinci merteye güçlüsü ana dizisinin ek yerindeki çargâh perdesidir. Bu perde üzerinde bûselik çeşnisi ile asma karar yapılı.

Donanım: si, mi ve la için küçük mücenneb bemolü donanıma yazılır.

Yeden: 1. aralıktaki fa (acem aşiran) perdesidir.

Genişlemesi: Başta incelendiği gibi, durak üzerindeki çeşni tiz durak üzerine simetrik olarak göçürülür.

Asma Karar Perdeleri Asma karar perdesi olarak en önemli perde ana dizisinin ek yerindeki çargâh perdesidir. Bu perde üzerinde bûselik çeşnisiyle asma karar yapılı. Nevâ perdesi de önemli asma karar perdelerinden biridir. Nevâ perdesi üzerinde kürdî çeşnisiyle önemli asma karar yapılı.



Şekil 3.11: Şed Kürdîlihiczâkârın Nevâ Perdesindeki Asma Kalışı

Bunlardan başka, durağın 1T (tanini) altında bulunan acem aşiran perdesi, hem yeden hem de asma karar perdesi olarak kullanılır. Acem aşiran perdesinde bûselik çeşnisiyle asma karar yapılı.



Şekil 3.12: Şed Kürdîlihiczâkârın Acem Aşirân Perdesindeki Büselik Asma Kalışı

Seyir: Tiz durak gerdâniye üzerinden seyre başlanır. Bu perdenin iki tarafındaki çeşnilerde karışık gezindikten sonra, gerdâniye perdesinde kürdî çeşnisiyle yarım karar yapılı. Sonra bütün diziden gerekli asma kararları da göstererek, karışık gezindikten sonra, râst perdesinde kürdî çeşnisiyle ekseriyetle yedenli tam karar yapılı.

MÜREKKEB (BİLEŞİK) KÜRDİLİHICAZKÂR MAKAMI

Dizisi: Mürekkeb kürdilihicazkâr makamı iki şekilde kullanılmıştır:

1. Hicazkâr makamı dizisinin tiz ve orta bölgelerine, râst perdesindeki kürdî dizisinin (inici) eklenmesinden meydana gelmiştir ki, makamın ismi de bunu ifade etmektedir. Hicazkâr makamının orta bölgesinde, nevâ perdesinde hicaz dördlüsü, tiz bölgesinde de gerdâniye perdesinde hem hicaz, hem bûselik çeşnileri vardır. Bu birinci şekilde seyre, bunlarla başlanır. Sonradan râst perdesindeki kürdî dizisine geçilir. Başlangıçtaki hicazkâr makamı dolayısıyla nevâ perdesi ikinci güçlü durumuna gelmiş ve nevâ perdesi önemini kaybetmiştir. Çünkü hicazkâr makamının orta seyirdeki dizisi, nevâ perdesi üzerindedir.

Şekil 3.13: Birinci Çeşit Mürekkeb Kürdilihicazkâr Makamı Dizileri

Hicazkâr makamının tiz tarafında genişlemeden meydana gelen iki çeşni bulunur. Bunlardan bir gerdâniyede hicaz beşlisi, diğeri yine gerdâniyede bûselik beşlisidir. Bu birinci şekildeki mürekkeb kürdilihicazkâr makamı seyrine tiz tarafı iki çeşit olan hicazkâr makamından biri ile başlanır ve birinden diğere geçilebilir. Yine gerdâniye perdesinde ya bûselik veya hicaz çeşnileri ile yarım karar yapılabilir. İstenirse bu yarım karar kürdî çeşni ile de olur. Sonra râst perdesindeki inici kürdî dizisine geçilir ve onunla karara gidilir. Bu tarz kürdilihicazkâra “ Hicazkâr Kürdî ” veya “ Hicazkâr-ı Kürdî ” adları verilmiştir.

2. İkinci şekil mürekkeb (bileşik) kürdilihicazkâr makamı, nevâ perdesi üzerindeki inici beyâtî – uşşâk dizisine (ki arazbâr makamının tiz ve orta bölgesi demektir) râst perdesindeki inici kürdî dizisinin eklenmesinden meydana gelmiştir. Buna zaman zaman gerdâniye perdesinde uşşâk dördlüsü veya hüseyini beşlisi eklenir. Nevâ perdesindeki uşşâk dördlüsünün 1 T (tanini) altında yani nevâ perdesinde de râst beşlisi kendiliğinden teşekkül eder. Ancak bu diziyeye eklenen gerdâniyede uşşâk dördlüsü veya hüseyini beşlisinde ısrar edilirse, makam, râst perdesine göçürülmüş muhayyer kürdî makamı haline gelebilir. Bu yüzden gerdâniyede uşşâk ve hüseyini ancak gerektiğçe ve pek az kullanılmalıdır.



Şekil 3.14: İkinci Şekil Mürekkeb Kürdilihicazkâr Makamı Dizileri

Durak: Râst perdesidir.

Seyri: İnci

Güçlüsü: Tiz durak güçlüsü gerdâniye perdesidir. Mürekkeb kürdilihicazkâr makamının her iki şekli için bu perde üzerinde kürdili, bûselikli, hicazlı ve uşşaklı yarım karar yapılabilir. Ancak şunu hemen ilave edelim ki, yarım karar hangi çeşni ile yapılmışsa, gerdâniye üzerindeki öteki kararlar asma karar olarak kullanılır. Nevâ perdesi ikinci güçlü durumuna gelmiştir. Çünkü hicazkâr ve arzabârda ikinci güçlü nevâ perdesidir. Nevâ perdesinin önemi azalmıştır.

Donanım: Si, mi, la için küçük mücenneb donanıma yazılır. Gerekli değişiklikler eser içinde belirtilir.

Yeden: 1. Aralıkta fa (acem aşiran) perdesidir.

Genişlemesi: Makamı meydana getiren diziler esasen genişlemiş olara kullanıldığından, ayrıca genişlemeye gerek yoktur.

Bu çeşit kürdilihicazkâr makamının başlangıç seyrinde yer alan arzabâr dizisi sebebi ile nevâ perdesi yine ikinci merteye güçlü duruma gelmiş ve nevâ perdesi önemini kaybetmiştir. Çünkü arzabâr makamı dizilerinin bu türlü kürdilihicazkâr makamlarında kullanılan bölümü nevâ perdesi üzerindedir. (nevâda uşşak – beyâtî dizisi)

Yukarıda sözü edilen iki çeşit mürekkeb kürdilihicazkâr makamı dizilerinin karışık olarak kullanılması ile üçüncü bir şekil meydana gelir, diyebiliriz.

Gerek yalnızca şed olan kürdilihicazkâr ve gerekse mürekkeb kürdilihicazkâr makamlarının iki şekli, yani üç şekil birden bir eser içinde ustalıkla geçkilerle karışık olarak kullanılabilir ve kullanılmıştır da. Ayrıca, her biri başlı başına da kullanılabilir. Bütün bu şekilleri karıştırıp kullanmak şüphesiz ki çok daha zengin ve renklidir. Zaten bazı çeşniler dördü veya beşli halinde üç şekil arasında ortak olarak bulunur. Herhangi bir asma karar sırasında oradaki çeşniyi tespit etmek çok kolaydır. Fakat bu kalışın hangi şekle ait olduğu çoğunlukla kesin olarak anlaşılmaz. Çünkü aynı kalış her üç şekilde de olabilir. Aslında bu ortaklık geçkiyi de kolaylaştırır. Böylece bu kadar değişik şekillerde ve bol şekillerle kullanılan kürdilihicazkâr makamını da mürekkeb olarak kabul etmek zarureti vardır. Ancak daha evvel incelediğimiz basit şed şekli de çokça kullanılmıştır.

Asma Karar Perdeleri

I. Gerdâniye Perdesinde:

1- Kürdîli (Râst perdesinde kürdî dizisi sebebiyle)



Şekil 3.15: Gerdâniyede Kürdîli Asma Kararı

2- Bûselikli (Nevâ perdesinde bayatî dizisi sebebiyle).



Şekil 3.16: Gerdâniyede Bûselikli Asma Kararı

3- Hicazlı (Hicazkâr dizisi sebebiyle)



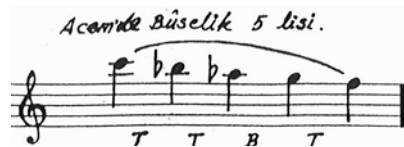
Şekil 3.17: Gerdâniyede Hicazlı Asma Kararı

4- Uşşâklı (pek küçük asma karar olmak şartıyla)



Şekil 3.18: Gerdâniyede Uşşâklı Asma Kararı

II. Acem Perdesinde



Şekil 3.19: Acemde Bûselikli Asma Kararı

- 1- Bûselikli (Râst perdesindeki kürdî dizisi sebebiyle)
- 2- Nikrizli (Hicazkâr makâmı sebebiyle)



Şekil 3.20: Acemde Nikrizli Asma Kararı

III- Dik Hisârda

Hüzzamlı (iki mürekkeb şeklin karışımından)



Şekil 3.21: Dik Hisârda Hüzzamlı Asma Kararı

IV- Nîm hisârda

Çargâhlı (Râst perdesindeki kürdî dizisi sebebiyle)



Şekil 3.22: Nim Hisârda Çargâhlı Asma Kararı

V- Nevâda

1. Kürdîli (Râstta Kürdî dizisi sebebiyle)



Şekil 3.23: Nevâda Kürdîli Asma Kararı

2. Hicazlı (Hicazkâr makâmı dizisi sebebiyle)



Şekil 3.24: Nevâda Hicazlı Asma Kararı

3. Uşşâklı (Nevâda bayati dizisi sebebiyle)



Şekil 3.25: Nevâda Uşşâklı Asma Kararı

VI. Çargâh Perdesinde

1- Bûselikli (Râstta kürdî dizisi sebebiyle)



Şekil 3.26: Çargâhta Bûselikli Asma Kararı

2- Nikrizli (Hicazkâr dizisi sebebiyle)



Şekil 3.27: Çargâhta Nikrizli Asma Kararı

3-Râstlı (Nevâda beyâti dizisi sebebiyle)



Şekil 3.28: Çargâhta Râstlı Asma Kararı

VII. Kürdî perdesinde

Çargâhlı (Râstta kürdî dizisi sebebiyle)



Şekil 3.29: Kürdîde Çargâhlı Asma Kararı

VIII. Râst perdesinde Kürdîli (Râsta kürdî dizisi sebebiyle ki bu aynı zamanda tam karardır).



Şekil 3.30: Râsta Kürdîli Asma Kararı

IX. Acem aşiran perdesinde

Bûselikli (Râsta kürdî dizisi sebebiyle).



Şekil 3.31: Acem Aşıranda Bûselikli Asma Kararı

Seyir: Hangi şekilde olursa olsun makam inici olduğu için tiz durak gerdâniye civarından seyre başlanır. Diziyi meydana getiren çeşnilerde karışık gezinildikten sonra, güçlü gerdâniye perdesinde yarım karar yapılır. Yine eğer istenirse diğer çeşniler de kullanılarak gezinip, ikinci merteye güçlü olan nevâ perdesinde asma karar yapılır. Sonunda mutlaka râst perdesindeki kürdî dizisine veya beşlisine geçilip râst perdesinde kürdî çeşni ile tam karar yapılır. (Özkan, 2006: 220- 221-224-225-226-227-228-229).

4. BULGULAR

4.1. Yöntem (Analiz Yöntemi)

Bestekârın kürdîlihiczâkâr makamında bestelediği 33 esere; İstanbul Radyosu ve Ankara Devlet Klasik Türk Müziği Korosu arşivleri ile Cumhurbaşkanlığı Klasik Türk Müziği Korosuna ait olan devletkorosu.com adlı web sitesinden ulaşılmıştır. Bu üç nota arşivinde, pek çok eserin notalarının aynı, bazı eserlerin ise değişik versiyonlarının olduğu tespit edilmiştir. Çalışmamıza yol göstermesi adına değişik versiyonlu notalardan alanında uzman kişilerin de bilgisi dahilinde; yeni yazıyla yazılmış, notaların okunabilir olan ve günümüz sistemine uygun olarak yazılanlar tercih edilmiştir. Çalışmamız içinde yer alan bütün notalar ekler kısmına eklenmiştir. Ayrıca eserlerin temin edildiği yerler arşiv numaralarıyla birlikte alfabetik sıraya göre düzenlenmiş ve tabloda gösterilmiştir. Notalar, finale 2009 programıyla Arel-Ezgi-Uzdilek sistemine uygun olarak yazılmıştır. Orijinal eserlerde unutulmuş değiştirici işaretler, notaların yazım aşamasında esere eklenmiş ve not olarak belirtilmiştir. Eski yazıyla yazılmış olan 11 eser yeni yazıya çevrilmiştir. Çalışmamız Türk Dil Kurumunun en son yayınladığı yazım ve imla kuralları doğrultusunda yazılmıştır.

Tablo 4.1: Ulaşılan Eserlerin Alfabetik Dizilimi

Sıra No	Eser İsimleri	Güfte	Usûl	Temin Edilen Yer	Arşiv No
1	Andıkça Senin İsmi	Muzaffer Hnm.	Türk aksağı	devletkorosu.com	457
2	Ateş – i Aşkın	Belirsiz	Ağır aksâk	devletkorosu.com	807
3	Aşkın Bana Her Safhası	Belirsiz	Semâî	Ankara Devlet Klasik T.M. Korosu	693
4	Bağrı Yanmış	Belirsiz	Aksâk	devletkorosu.com	--
5	Bir Tatlı Seda	Belirsiz	Sengin semâî	devletkorosu.com	2289
6	Can Esiri	Belirsiz	Ağır aksâk	devletkorosu.com	2749
7	Duydum ki Takılmış	Belirsiz	Sengin semâî	devletkorosu.com	--
8	Dün Gece Ümmid - i	Mustafa Reşit Bey	Ağır aksâk	devletkorosu.com	3638
9	Görmedim Bir Daha	Belirsiz	Aksâk	Ankara Devlet Klasik T.M. Korosu	--
10	Gözümde Sevdüğim	Leyla SAZ	Aksâk	devletkorosu.com	5509
11	Gözünün Misli Yok	Belirsiz	Curcuna	devletkorosu.com	5526
12	Güle Konmuş	Yusuf Ziya ORTAÇ	Sengin semâî	devletkorosu.com	5615
13	Gülmek Yakışır	Belirsiz	Sengin semâî	devletkorosu.com	--
14	Gün Kavuştu	Belirsiz	Aksâk	devletkorosu.com	5810
15	Hayalin Gitmiyor	Belirsiz	Sengin semâî	İstanbul Radyosu	--
16	Hayli Demdir	Belirsiz	Ağır aksâk	devletkorosu.com	--
17	Hasretle Akan	Belirsiz	Sengin semâî	İstanbul Radyosu	--
18	Her Gece Semada	Belirsiz	Aksâk	devletkorosu.com	6266
19	Kahr –ı Felek	Belirsiz	Ağır aksâk	devletkorosu.com	6854
20	Kalbimde Seni	Belirsiz	Sengin semâî	devletkorosu.com	6901
21	Kerem et Sağari	Belirsiz	Aksâk	devletkorosu.com	7115
22	Kemendi Zülfe	Belirsiz	Curcuna	devletkorosu.com	7105
23	Koparan Sinemi	Belirsiz	Ağır aksâk	Ankara Devlet Klasik T.M. Korosu	7265
24	Kurulsun Bezm – i İşret	Nevres Paşa	Curcuna	devletkorosu.com	7313
25	Meyalîhi Saiylik Eder	Rıfât ÜN	Sengin semâî	devletkorosu.com	7680
26	Nazlı Güzel Bebeciğim	Belirsiz	Semâî	devletkorosu.com	7928
27	Ruz – i Hicranı	Belirsiz	Ağır aksâk	devletkorosu.com	--
28	Sen İstiğna Gülüsün	Belirsiz	Aksâk	devletkorosu.com	9626
29	Seninle Ey Gül – i Ahsen	Belirsiz	Düyek	devletkorosu.com	9879
30	Severim Ben Seni Pek Çok	Belirsiz	Curcuna	devletkorosu.com	3638
31	Şivekârım	Mustafa Reşit Paşa	Sengin semâî	Ankara Devlet Klasik T.M. Korosu	10431
32	Ta Haşre Kadar	Belirsiz	Sengin semâî	devletkorosu.com	10533
33	Yüzüm Şen	Belirsiz	Curcuna	devletkorosu.com	11602

4.2. İnceleme

Bimen ŞEN'in kürdilihicazkâr makamında bestelediği çalışmamızda yer alacak olan, 33 eser belirlenmiş ve bilgisayar ortamında yeniden yazılmıştır. Eserler incelenirken alanında uzman kişilerinde bilgisi alınmış form ve çeşni analizleri yapılmıştır.

Form Bilgisi; tür, biçim, yapı ve üslubu yönlerinden eserleri inceler ve sınıflandırır. Eserin dış yapısını form oluşturur.

Biçim; Müzikte eserin ana bölmelerini oluşturan (zemin-nakarat-meyan-hane-teslim...gibi) kısımların düzenleniş özelliği için kullanacağız.

.A-B-C gibi büyük harfler, biçimi oluşturan bölmeleri,

.Büyük harflerin altındaki sayılar, o bölmenin kaç usûl olduğunu,

.Büyük harflerin üstündeki 1m-2m...ler o bölmenin kaçınıcı mısranın bestelenmesiyle meydana geldiğini gösteriyor.

.Nota üzerinde gösterirken, her bölmenin ilk notasının üzerine, yani bölmenin başlangıcına A-B gibi büyük harfler koyuyoruz. Her bölmenin başlangıcı böylece belli oluyor.

Yapı; Parçaların bir bütünü oluşturuş biçimi. Müzikte melodi yapısı – ritmik yapı gibi farklı elemanların kuruluş özelliğini belirtmek için kullanılır. Form bilgisinde eserin biçimini oluşturan (cümle-cümle parçası-hücre-period...gibi) daha küçük elemanların özellikleri için kullanacağız.

.A-B-C gibi büyük harfler bölmeleri,

.a-b-c gibi küçük harfler cümleleri,

.Harflerin altındaki sayılar, cümlenin kaç usûl boyunca sürdüğünü,

.Harflerin veya parantezin üzerindeki (1m-2m...gibi) sayılar, mısra numarasını göstermektedir.

.Bir cümle geldikten sonra, ilerde başka bir cümle benzer şekilde geliyorsa, yeni cümleye, benzediği cümlenin harfi veriliyor, ancak, (') konuyor. Bunlara başka yönden benzeyen yeni bir cümle geldiğinde üzerine (") konuyor. (Torun, 2011: 3-5-6).

Form analizlerinde eserin zemin, nakarat ve meyan bölümleri detaylandırılmış bu bölümlerde yapılan çeşniler belirtilmiştir. Bölümlerin birbirleriyle olan bağlantıları, her bir bölümde yapılan çeşnilerin sayısı ve farklılığı ifade edilmiştir. Bütün bu bilgiler doğrultusunda, eserlerin zemin, nakarat ve meyan bölümleri başlangıçları esas alınarak 4 bölüme ayrılmış ve tablo yardımıyla sözel, istatistik bilgiler doğrultusunda sayısal olarak ifade edilmiştir. Aranağmelerin bestekara ait olduğuna dair kesin bir bilgiye ulaşamadığımız için çeşni analizinde incelemeye alınmamış form analizleri yapılmıştır.

4.2.1. Zemin Başlangıçları Nevâda Uşşâklı Olan Eserler

Kürdîlhicazkâr Şarkı

Andıkça senin ismin dil sızladı durdu

Beste: Hıman Şen (Dargıncıyan)

(1873 – 26.06.1943)

Gâfî: Muzaffer Hanım

Dâr Akıncı ♩ = 120

- 1 -

1 (a) 2 3 4 (b)

An dik ça se— nin is— mi— ni— dil sız—

6 7 1 8 2 9

la— dı— dur— du SAZ— du SAZ—

10 B(c) 11 12 13

Aş kın— o ze hir— li— o ku— bak
Fer yâ— dı fi gân— aş— kı mı— dün

14 (d) 15 16 17

kal— bi— mi— vur— du SAZ—
yâ— ya— du— yur— du SAZ—

18 (e) 19 20 21

Aş kun— o ze hir— li— o ku— bak
Fer yâ— dı fi gân— aş— kı mı— dün

22 (f) 23 24 25

kal— bi— mi— vur— du SAZ—
yâ— ya— du— yur— du

26 (g) 27 28 29

Gel ver— o gü— zel— el— le— ri— hic

30 (h) 31 32 33

rin— be ni yor— du—

34 (i) 35 36 37

gel— ver— o— gü— zel— el— le— ri— hic

Kürdîlîhîcâzâr Şarkı
Andıkça senin ismini dil sızladı durdu
- 2 -

Beste: Bînan Sön (Dargazaryan)
(1872 - 26.08.1943)
Şiir: Mucaffer Husein

The image shows a musical score for a song. It consists of three staves of music in a single system. The first staff starts at measure 38 and ends at measure 41. The second staff starts at measure 42 and ends at measure 45. The third staff starts at measure 46 and ends at measure 50. The lyrics are written below the notes. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'Korur' and 'Armanjane'.

38 (b) 39 40 41

rn be ni yor du SAZ

42 Korur 44 45

du SAZ Armanjane

46 48 49 50

Andıkça senin ismini dil sızladı durdu
Aşkın o zehirli oku bak kalbimi vurdu
Gel ver o güzel elleri hicrin beni yordu
Feryâd-ı figân aşkıma Dünyâya duyurdu

Kaynak: Ankara Devlet Klasik Türk Müziği Korosu Nota Arşivi

Şekil 4.1: “Andıkça Senin İsmi Dil Sızladı Durdu” Adlı Eserin Notası

“Andıkça Senin İsmi Dil Sızladı Durdu” Adlı Eserin Form Analizi

Şiir: Dört mısradan oluşmuştur. Aruz veznedir. Şairi, Muzaffer Hanım.

Usûl: Türk Aksağı

Biçim: $A_{16}^{1.m} + B_{16}^{2.m} + C_{16}^{3.m} + B_{16}^{4.m}$

A_{16} (Zemin)

B_{16} (Nakarat)

C_{16} (Meyan)

B_{16} (Nakarat)

Yapı: $A(a_4^{1.m} + b_4^{1.m}) + (a_4^{1.m} + b_4^{1.m})$

$B(c_4 + d_4)^{2.m} + (e_4 + f_4)^{2.m}$

$C(g_4 + h_4)^{3.m} + (i_4 + j_4)^{3.m}$

$B(c_4 + d_4)^{4.m} + (e_4 + f_4)^{4.m}$

A.N: $(x_4 + y_4) + (x_4 + y_4)$

“Andıkça Senin İsmi Dil Sızladı Durdu” Adlı Eserin Çeşni Analizi

Bestekâr eserin zemin bölümüne, makamın tiz durak güçlüsü olan gerdâniye perdesiyle başlamıştır. Zeminin ikinci ölçüsünde muhayyer, üçüncü ölçüsünde dik hisâr perdelerine dikkat çekmiş ve bu ölçülerde gerdâniye perdesine vurgu yapmıştır. Gerdâniyede bûselik ve nevâda uşşâk çeşnileriyle zeminin ilk cümlesi tamamlanmıştır. Böylece zemin bölümünün ilk cümlesi nevâ üzerinde uşşâk makamı dizisi uzantısıyla tamamlanmıştır. Zeminin ikinci cümlesinde, nevâ-nîm hisâr-nevâ perdeleriyle yapılan işleme melodiyi çargâha götürmüştür. Çargâh perdesi, nevâ üzerindeki uşşâk çeşnisinin yedeni olarak karşımıza çıkmıştır. Bestekâr eserin genelinde, çargâhtan gerdâniyeye uzanan geniş aralığı sıklıkla kullanmıştır. Zemin bölümünün ikinci cümlesinin (b) ilk iki ölçüsü buna örnek olarak gösterilebilir. Gerdâniyeden karara doğru dik hisâr perdesini kullanmış ve nevâda uşşâk makamı dizisi ile zemin bölümünü tamamlamıştır. (Torun'un, 24.12.2013 tarihinde eser hakkında yapılan bireysel görüşmede ifade ettiği gibi):

Zemin bölümü sonu nevâda uşşâklı bitiyor. Ferahfeza makamını düşünürsek ferahfeza makamında acem perdesinde yani acemaşiranlı gibi girdikten sonra düğâhta acemli kalma klasiklerde vardır. Acemli kalırken segâh perdesi kullanılır. Sonra segâh yerine kürdîye dönüş lezzetli bir noktadır. Direksiyonun dönmesi gibi çeşni bambaşka bir manzaraya açılır. Bu eserde de nevâda uşşâk yapılan bir seyirde nevâda uşşâk çeşnisinden sonra dik hisâr yerine nîm hisârın gelmesi oldukça hoş olmuş. Zemin sonu nevâda uşşâklı bir şekilde tamamlanıyor.

Nakaratin başında ise nevâdaki uşşâğın güçlüsü olan gerdâniye ile başlıyor. Bize kürdîlihiczakârın güçlüsü gibi geliyor.

Nakarât bölümü yine gerdâniye perdesiyle başlamıştır. Nakaratın ilk cümlesinde kürdî makamı dizisine ait sesler ön plandadır. Nakaratın ilk cümlesinin son ölçüsünde çargâhta bûselik çeşnisi ile çargâh perdesi öne çıkarılmıştır. Nakaratın ikinci cümlesinde nevâ perdesi hicaza dönüştürülerek çargâh üzerinde hicaz çeşnisi yapılmıştır. Nakaratın üçüncü cümlesinde bestekâr, ilk cümlede başladığı kürdîli yapıya tekrar dönmüş ve nakaratı râst üzerinde inici kürdî dizisiyle tamamlamıştır.

Nakarâtı meyana bağlayan saz payı, hem tiz perdelerden oluşmakta hem de muhayyer perdesi vurgulanmaktadır. Meyanın ilk cümlesinde gerdâniye üzeri tam yedenli (acem) bûselik çeşnisi yapılmıştır. Muhayyer perdesi nim şehnâza, sünbüle perdesi de tiz segâha dönüşerek acem perdesinde nikrizli yarım karar yapılmıştır. Bu çeşniden hemen sonra bestekâr nevâ üzeri uşşâk asma kararı yaparak karcığâr makamı dizisini göstermiştir. Pek çok eserde olduğu gibi zeminin ikinci cümlesi ile meyanın son cümlesi aynı melodidir. Zemin bölümünün ikinci cümlesi (b), meyanın son cümlesinde de tekrarlanmış ve nevâda uşşâk makamı dizisi ile eser nakarata bağlanmıştır.

Kürdülhicâzkâr Şarkı
Bağrı yanmış bir garip avarayım

Beste: Nâman San (Dergâhârîyan)
(1873 - 26.08.1943)
Gâfite: ?

Alacak *A(a)*

Bağ rı yan mış _____ bir ga rib _____

a _____ SAZ _____ va _____ va _____

va _____ re _____ yım SAZ _____

B(c)

— Ta kü çük den _____ gül me miş _____ bi _____

(d)

— ça _____ ça _____ ça _____ re _____

16 1 2 17

yım SAZ _____ yım SAZ _____

C(e)

A ceb kim ler _____ den _____ bir im ded _____

21 22 23

_____ SAZ _____ a _____ a _____

24 25

a _____ re _____ yım SAZ _____

Kürdülhicâzâr Şarkı

Bağrı yanmış bir garip avareyim

Beste: Bînan Şen (Dergazaryan)

(1872 - 26.08.1943)

Güfte: ?

26 27 28 29

— Çün ki da im böy le bah ti

30 31 32

— ka ka ka ke

33 1 2 34

yim SAZ yim SAZ

35 (K)

Aranağma

36

37 38 3 3 3 3

Bağrı yanmış bir garip avareyim
Ta küçükken gülmemiş biçareyim
Acab kimlerden bir imdâd arayım
Çünkü daim böyle bahtı karayım

Kimlere ben bu derdimi söylerim
Kendime kendim bakıp ah eyledim
Talihim yokmuş cihanda neyleyim
Çünkü daim böyle bahtı karayım

Kaynak: devletkorusu.com

Not: Uşaklı yapılarıdaki hüseyini perdesi dik hisar olarak değiştirildi.

Şekil 4.2: “Bağrı Yanmış” Adlı Eserin Notası

“Bağrı Yanmış Bir Garip Avareyim ” Adı Eserin Form Analizi

Şiir: Dört mısradan oluşmuştur. Aruz veznedir. Şairi, (?)

Usûl: Aksak

Biçim: $A_8^{1.m} + B_{16}^{2.m} + C_8^{3.m} + B_{16}^{4.m}$

A_8 (Zemin)

B_{16} (Nakarat)

C_8 (Meyan)

B_{16} (Nakarat)

Yapı: $A(a_4+b_4)^{1.m}$

$B(c_4+d_4)^{2.m} + (c_4+d_4)^{2.m}$

$C(e_4+b_4^I)^{3.m}$

$B(c_4+d_4)^{4.m} + (c_4+d_4)^{4.m}$

A.N: (x_4+y_4)

“ Bağrı Yanmış Bir Garip Avareyim ” Adlı Eserin Çeşni Analizi

Bestekâr eserin zemin bölümünün ilk cümlesine acem perdesi ile başlayarak makamın tiz durak güçlüsü olan gerdâniye perdesini güçlendirmiştir. Gerdâniye perdesinden sünbüle perdesine geçerek muhayyer ve dik hisâr perdelerini öne çıkarmıştır. Gerdâniye perdesi üzerinde bûselik çeşnisi ve nevâ perdesi üzerinde uşşâk çeşnisi ile birleşen yapı nevâ üzerinde uşşâk makamı dizisini meydana getirmiştir. Gerdâniyede bûselik çeşnisini gösterirken tam yeden (acem) kullandığı görülmektedir. Bestekâr, tiz perdelerden karara doğru inerken, çargâhta râst çeşnisini kullanarak nevâ üzeri uşşâk çeşnisini kuvvetlendirmiştir.

Bestekâr zemin bölümünün girişinde kullandığı motifi nakaratın girişinde de kullanmıştır. Zemini nakarata bağlayan köprü kısmındaki uşşâklı yapı yerini nîm hisârda çargâha bırakmıştır. Gerdâniyeden râst perdesine kadar inici kürdî dizisi asma kalışları olan nîm hisârda çargâh ve râstta kürdî çeşnileri ile nakarat tamamlanmıştır.

Nakarata meyana bağlayan saz payında, karar perdesinden (râst) sünbüle perdesine geçişte muhayyer perdesi güçlendirilmiş ve sünbüle perdesi tekrar öne çıkarılmıştır. Meyanın ilk cümlesinde sünbüle perdesi vurgulanırken tiz çargâh perdesindeki küçük mücenneb bemolü (5 koma) göze çarpmaktadır. İkinci ölçüde aynı melodik yapı devam etmiş ve gerdâniyede sabâ çeşnisi ile asma karar yapmıştır. Bestekâr, meyanın ikinci cümlesinde tiz çargâh perdesine geri dönmüş ve önce

gerdâniyede bûselik çeşnisini ardından çargâhta râst çeşnisi göstermiştir. Zemin bölümünün son iki ölçüsündeki melodi nakaratın son iki ölçüsünde de kullanılmıştır. Nevâda uşşâk çeşnisi ile meyan nakarata bağlanmış ve eser tamamlanmıştır.

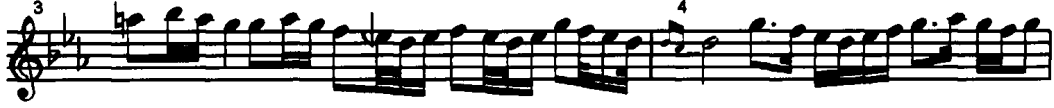
Kürdülhicâzkâr Şarkı
Bir tatlı sözdü çıkmadur bestelerinden
- 1 -

Beste: Emin San (Dergimyan)
(1872 - 26.08.1942)
Şiir: ?

Seslin Semli A(a)



Bir tatlı sözdü çıkmadur bestelerinden



bes te lerin den SAZ



Yar a ğı kı mey a ğı kı



ney a ğı kı sın sen SAZ



sen Mec lis de sa na



peş rev o lur mut ri bi ney



zen SAZ mec lis de sa na



peş rev o lur mut ri bi ney



zen SAZ Ney a ğı kı

Kürdîlhicâzkâr Şarkı
Bir tatlı sedâ çıkmadadır bestelerinden
- 2 -

Beste: Bînen Şen (Dergâhzârî)
(1875 - 26.02.1948)
Şifre: ?

19 20
mey — â — şı — kı — yâr — a — şı — kı — sîn

21
sen SAZ

22
sen SAZ

23 (x) 24
Aranajına

25 26

Bir tatlı sedâ çıkmadadır bestelerinden
Yar aşığı, mey aşığı, ney aşıkısın sen
Meclisde sana peşrev olur mutribi neyzen
Yar aşığı, mey aşığı, ney aşıkısın sen

Kaynak: devletkorusu.com

Şekil 4.3: “Bir Tatlı Seda Çıkmadadır Bestelerinden” Adlı Eserin Notası

“Bir Tath Seda Çıkmadadır Bestelerinden” Adlı Eserin Form Analizi

Şiir: Dört mısradan oluşmuştur. Aruz veznedir. Şairi, (?)

Usûl: Sengin semâi

Biçim: $A_4^{1.m} + B_8^{2.m} + C_8^{3.m} + B_8^{4.m}$

A_4 (Zemin)

B_8 (Nakarata)

C_8 (Meyan)

B_8 (Nakarata)

Yapı: $A(a_4)^{1.m}$

$B(b_4+b_4)^{2.m}$

$C(c_4+d_4)^{3.m}$

$B(b_4+b_4)^{4.m}$

A.N: (x_4+x_4)

“Bir Tath Seda Çıkmadadır Bestelerinden” Adlı Eserin Çeşni Analizi

Bestekâr eserin zemin bölümüne, makamın tiz durak güçlüsü olan gerdâniye perdesi ile başlamış, muhayyer perdesini de öne çıkararak gerdâniye perdesi üzerinden yarım yedenli (evc) bûselik asma kararını göstermiştir. Bûselik çeşnisinin yedeni olan evc perdesi, ikinci ölçüde yerini acem perdesine bırakmıştır. Muhayyer perdesi ile devam eden ikinci ölçü, çargâhta asma karar yaparak bir sonraki ölçüde yapacağı nevâ üzeri uşşâk çeşnisine hazırlayıcı olmuştur. Bestekâr, öncelikle nevâ üzerinde uşşâk çeşnisinin yedenini (çargâh) göstermiş ve daha sonra nevâ perdesinde uşşâklı kalarak cümleyi tamamlamıştır.

Zemini nakarata bağlayan saz payında gerdâniye perdesi öne çıkarılmış ve güçlendirilmiştir. Gerdâniye perdesi ile başlayan nakarat bölümüne, şed kürdîlihiczakâr makamının asma kalışları hâkim olmuştur.

Nakarata meyana bağlayan saz payında makamın tiz perdeleri kullanılmıştır. Özellikle sünbüle perdesi güçlendirilmiş ve muhayyer perdesine vurgu yapılmıştır. Meyan bölümü, sünbüle perdesi üzerinde çargâh asma kalışı ile başlamıştır. Bestekâr sünbüle perdesinde acem açarken, bir sonraki ölçüde yapacağı, acemde çargâh çeşnisine de ortam hazırlamıştır. Acemde çargâh asma kalışını gösterirken kullandığı dik hisâr perdesi, çargâh asma kalışının yarım yedeni olarak karşımıza çıkmaktadır. Meyanın ilk cümlesinde acem makamı dizisi uzantısının bir bölümü işlenmiştir. Nitekim sünbüle-acem atlamalı sesleri acem makamına özgü seslerdir. Meyanın

ikinci cümlesi, gerdâniye üzerinde yarım yedenli bûselik asma kalışının yedeni olan evc perdesinde kalış yapılarak açılmıştır. Evc perdesi devam ederken, çargâhta nikriz asma kalışı gösterilmiştir. Hicaz çeşnisi, acem makamı dizisi içinde yapılabilecek geçkilerden birisi olduğu için meyan başlangıcı ile bütünlük oluşturmuştur. Çargâhta nikriz asma kalışından sonra, zemin bölümünün üçüncü ve dördüncü ölçüleri meyanda da tekrarlanmış ve eser nakarata bağlanmıştır.

Kürdîlhcâzkâr Şarkı

Can esîri ızdırab olsun mu sen cânan iken

Beste: Bînen Şen (Dergahyan)
(1873 - 26.08.1943)
Gîfte: ?

Ağır Akşam

1 A(a) Can e si ri iz di rab ol

3 (b) sun mu sen cân nan i ken SAZ

5 B(c) Bi ka ra ri
Can da sen cân

6 há ki sar ol
nan da sen hic

7 (d) 8 1 sam da hic ra nin la ben SAZ
ran da sen der man da sen "

9 2 10 C(e) ben SAZ Leb le rin her

11 12 (b) der di me der man dir ey gül

13 pi re hen SAZ

Can esîri ızdırab olsun mu sen cânan iken
Bîkarâr-ü hâkîsar olsamda ben hicranımla
Leblerin her derdime dermandır ey gül pirehen
Can da sen cânan da sen hicran da sen derman da sen

Kaynak: Ankara Devlet Klasik Türk Müziği Korosu Nota Arşivi

Şekil 4.4: "Can Esiri Izdırab Olsun mu Sen Canan İken" Adlı Eserin Notası

“Can Esiri Izdırab Olsun mu Sen Canan İken” Adı Eserin Form Analizi

Şiir: Dört mısradan oluşmuştur. Aruz veznedir. Şairi, Yusuf Ziya ORTAÇ.

Usûl: Ağır Aksak

Biçim: $A_4^{1.m} + B_8^{2.m} + C_4^{3.m} + B_8^{4.m}$

A_4 (Zemin)

B_8 (Nakarat)

C_4 (Meyan)

B_8 (Nakarat)

Yapı: $A(a_2+b_2)^{1.m}$

$B(c_2+d_2)^{2.m} + (c_2+d_2)^{2.m}$

$C(e_2+b_2)^{3.m}$

$B(c_2+d_2)^{4.m} + (c_2+d_2)^{4.m}$

“Can Esiri Izdırab Olsun mu Sen Canan İken” Adlı Eserin Çeşni Analizi

Bestekâr, eserin zemin bölümüne acem perdesi ile başlangıç yapmış ve gerdâniye perdesini güçlendirmiştir. Muhayyer ve dik hisâr perdelerini kullanarak çargâhta râst çeşni ile zemin bölümünün ilk cümlesi tamamlamıştır. Gerdâniyede tam yedenli (acem) bûselik çeşni sıklıkla gösterilmiştir. Bestekâr, nevâ üzeri uşşâk çeşnisini kuvvetlendirmek için çargâhta acemli râst çeşni asma kalışını yaparak zemin bölümünün ilk cümlesini tamamlamıştır. Zemin bölümünün ikinci cümlesi yine acem perdesi ile başlamıştır. Tiz perdelerden karara doğru nevâda uşşâk çeşni gösterilmiş ve zemin bölümü tamamlanmıştır.

Bestekâr, eserin genelinde geniş aralıklı sesler kullanmıştır. Bunlardan bir tanesi de nakarat bölümünün giriş kısmıdır (çargâh-nim şehnâz). Nakaratın ikinci cümlesi (d), çargâh-segah-çargâh motifi ile başlamıştır. İki çargâh perdesinin arasında işleme olduğu için tizleşme oluşmuş ve bu durum segah perdesi olarak karşımıza çıkmıştır. Makamın güçlü perdesi olan çargâh ile nakarat bölümü başlamış, nevâda kürdî, kürdîde çargâh ve râstta kürdî asma kalışları ile nakarat bölümü tamamlanmıştır.

Bestekâr, nakaratı meyanı bağlayan saz payında kullandığı nîm hisâr perdesini meyanın ilk cümlesinde de kullanmış ve segâh çeşni ile giriş yapmıştır. Segâh çeşnisinin ardından nîm hisâr perdesi yerini nevâ perdesine bırakmıştır. Meyanın ilk cümlesindeki segah perdesi, çok küçük bir geçki olarak karşımıza çıkmış ve râst üzerinde hicazlı yarım karar yapılmıştır. Bestekâr, râst üzerinde hicazlı

yarım kararın ardından zemin bölümünün ikinci cümlesini, meyanın ikinci cümlesine taşımış ve nevâ üzerinde uşşâk makamı dizisi ile meyanı nakarata bağlamıştır.

Kürdîlhicâzkâr Şarkı
Dün gece ümmid-i vuslatla melek

Heste: Ülmen Şen (Dergazaryan)
1873 – 26.08.1943
Göfte: Mustafa Reşit Bey

Ajr Akseak **A(a)**



Dün — gi ce ü — mi — di vus — lat —

3 **B(b)**



— la — me lek — SAZ — Pen ce ren — al —
Pek ya zık — gös —

5 **1 6** **2 7**



— tın — da gez — dım — sa ba — ha — dekSAZ — dekSAZ —
— ter — me di — za — lım — fe — lek SAZ — lek SAZ —

8 **C(c)** **9**



Per de ler de — ak si en — da —

10 **14**



— mın — bi le — SAZ — *Armanjine*

12 **13**



Dün gece ümmid-i vuslatla melek
Penceren altında gezdim sabaha dek
Perdelerde aks-i endamın bile
Pek yazık göstermedi zalim felek

Bir kalın sis kaplamıştı her yeri
Saklamıştı gök bütün kevkepleri
Dilde ümmidinde parlak ahteri
Söndü şem'inle beraber ey melek

Kaynak: devletkorusu.com

Şekil 4.5: “Dün Gece Ümmid-i Vuslatla Melek” Adlı Eserin Notası

“Dün Gece Ümmid-i Vuslatla Melek” Adlı Eserin Form Analizi

Şiir: Dört mısradan oluşmuştur. Aruz veznedir. Şairi, Mustafa REŞİD.

Usûl: Ağır Aksak

Biçim: $A_3^{1.m} + B_6^{2.m} + C_3^{3.m} + B_6^{4.m}$

A_3 (Zemin)

B_6 (Nakarat)

C_3 (Meyan)

B_6 (Nakarat)

Yapı: $A(a_3)^{1.m}$

$B(b_3)^{2.m} + (b_3)^{2m}$

$C(c_3)^{3.m}$

$B(b_3)^{4.m} + (b_3)^{4m}$

A.N: $(x_3 + x_3)$

“Dün Gece Ümmid-i Vuslatla Melek” Adlı Eserin Çeşni Analizi

Bestekâr, eserin zemin bölümünün girişinde acem-dik hisâr-acem perdeleri ile işleme yaparak asıl vurgulamak istediği gerdâniye perdesine ulaşmıştır. Bestekâr muhayyer perdesini kullanarak gerdâniyede bûselik çeşnisi ile zemin başlangıcını yapmıştır. Dik hisâr perdesini melodiye dâhil etmiş ve nevâda uşşâk çeşnisinin yeden sesinde (çargâh) asma karar yapmıştır. Eserlerinin pek çoğunda olduğu gibi nevâda uşşâklı asma karar yapmadığı görülmektedir. Zemin bölümünün sonunda bu asma karar perdesinin yedenine vurgu yapmıştır. Zemin bölümü gerdâniye perdesi ile tamamlanmış ve köprü kısmından sonra nakarat bölümü de yine gerdâniye ile başlamıştır.

Nakaratın başlangıcındaki ses olan gerdâniye, hem nevâdaki uşşâğın güçlüsü durumundadır hem de nakarata hâkim olan kürdîlihiczârın güçlüsüdür. Bestekâr zeminde olduğu gibi nakarat bölümünde de muhayyer ve dik hisâr perdelerine devam etmiş özellikle dik hisâr perdesini çıkıcı nağmede kullanmıştır. Dik hisâr perdesi, iki acem perdesi arasındaki işleme sonucu tizleşmiştir. Nakaratın sonuna doğru râstta kürdî makamı dizisinin yedenini (acemaşiran) göstermiş ve râstta kürdî dizisi ile nakarata tamamlamıştır.

Nakarata meyana bağlayan saz bölümündeki segâh sesi, meyanın ilk girişinde yapılacak olan râst üzerindeki hicaz çeşnisine hazırlayıcı olmuştur. Bestekâr, râst üzeri hicaz çeşnisini iki ölçü gösterip meyan bölümünün sonuna doğru uşşâklı yapıya

tekrar geri dönmüştür. Zemin bölümün son cümleciğini meyan da kullanmış ve başlangıçtaki uşşâklî yapıyla meyanı nakarata bağlamıştır.

Kürdülhicâzkâr Şarkı

Gözümde sevdiğim nûr-i emelsin

- 1 -

Hesab: Hâsim Şen (Dergazaryan)

(1833 - 26.08.1943)

Güfte: Leyla Sez

Aksak **1** **A(a)**



Gö züm de sev di ğim

3



nu ri e mel sin

5 **(a')**



Gö züm de sev di ğim

7



nu ri e mel sin SAZ

9 **B(b)**



Za rîf sin na zik sin

11



bu yi be del sin SAZ

13 **(c)**



Za rîf sin na zik sin

15



bu yi be del sin SAZ

17 **C(d)**



Me lek ler den çi çek ler den

Kürdülhicâzkâr Şarkı

Gözümde sevdiğim nûr-i emelsin

Beste: Nîman Şen (Dergazaryan)

(1873 – 26.08.1943)

Gişta: Leyla Saz

The musical score is written in a single system with two staves. The top staff is the vocal line, and the bottom staff is the saz accompaniment. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The score is divided into measures 19 through 30. The lyrics are written below the vocal line. The saz accompaniment includes triplets and a section marked 'Aranjmana'.

19 gü zel _____ sin _____ SAZ _____

21 Me lek _____ ler _____ den _____ çi çek _____ ler _____ den

23 gü zel _____ 24 sin SAZ _____

25 sin SAZ _____ Aranjmana

27 3 3 3 20 3 3 3

29 1 2 30

Gözümde sevdiğim nûr-i emelsin
Zarifsin naziksın bu-yi bedelsin
Meleklerden çiçeklerden güzelsin
Zarifsin naziksın bu-yi bedelsin

Kaynak: devletkorosu.com

Nevâdaki uşşak çeşnisine ait olan yapılarıdaki hüseyini perdesi dik hisâr, tiz buselik perdesi de sümbüle olarak değiştirildi.

Şekil 4.6: “Gözümde Sevdiğim Nur-i Emelsin” Adlı Eserin Notası

“Gözümde Sevdiğim Nur-i Emelsin” Adlı Eserin Form Analizi

Şiir: Dört mısradan oluşmuştur. Aruz veznedir. Şairi, Leyla Hanım

Usûl: Aksak

Biçim: $A_{18}^{1.m} + B_{18}^{2.m} + C_8^{3.m} + B_8^{4.m}$

A_8 (Zemin)

B_8 (Nakarat)

C_8 (Meyan)

B_8 (Nakarat)

Yapı: $A(a_4^{1.m} + a_4^{1.m})$

$B(b_4^{2.m} + c_4^{2.m})$

$C(d_4^{3.m} + e_4^{3.m})$

$B(b_4^{4.m} + c_4^{4.m})$

A.N: $(x_4 + y_4)$

“Gözümde Sevdiğim Nur-i Emelsin” Adlı Eserin Çeşni Analizi

Bestekâr, eserin zemin bölümüne, acem perdesiyle başlamış ve muhayyer perdesine de vurgu yaparak gerdâniye perdesinde tam yedenli bûselik çeşni yapmıştır. Gerdâniyede tam yedenli (acem) bûselik çeşni nevâda uşşâk çeşnisine ortam hazırlamıştır. Nitekim bestekâr zemin bölümünün ikinci ölçüsünde dik hisâr perdesini kullanarak nevâ üzerinde uşşâk makamı dizisini göstermiştir. Nim şehnâz perdesiyle başlayan üçüncü ölçüde, dik hisâr perdesi yerini nîm hisâra bırakmış ve gerdâniyede kürdî çeşni gösterilmiştir. Hemen ardından nîm hisâr perdesi tekrar dik hisâra çevrilerek çargâh perdesinde râst çeşni gösterilmiştir. Bestekârın çargâh perdesine râstlı düşmesi bir sonraki ölçüde yapacağı gerdâniyede bûselik çeşnisine ortam hazırlamıştır. Aslında gerdâniye perdesi nevâda uşşâk çeşnisinin de güçlüsü durumundadır. Zemin bölümüne ait cümlelerin ilk iki ölçüsü birbirinin tekrarı olmuş ve ilk cümle çargâhta râst çeşni ile biterken, ikinci cümlesi nevâda uşşâk çeşni ile tamamlanmıştır. Böylece bestekâr, önce nevâda uşşâğın güçlüsünü (çargâh) göstermiş ardından çeşninin kendisi ile karar yapmıştır.

Bestekâr, nakarat bölümünün ilk cümlesine, zemin bölümünde olduğu gibi acem perdesiyle başlamış ve nîm hisârda çargâh çeşni ile asma kalış yapmıştır. Çargâhta bûselik, kürdîde çargâh ve râstta kürdî çeşnileri ile râst üzerindeki kürdî makamı dizisine ait asma karar perdeleri gösterilmiş ve nakarat bölümü tamamlanmıştır.

Nakaratı meyana bağlayan köprü kısmında sünbüle perdesinin öne çıkarıldığı görülmektedir. Muhayyer perdesini de kullanarak sünbüle perdesini güçlendirmesi melodik yapıyı uşşâk çeşnisine hazırlamıştır. Bestekâr, zeminin son üç ölçüsünün melodisini meyanın son üç ölçüsünde de kullanmış ve nevâda uşşâk makamı dizisi ile eser nakarata bağlanmıştır.

Kürdîlhcâzkâr Şarkı
Gülmek yakışır hüsnüne

Beste: İlman Şen (Dargazaryan)
1873 – 26.08.1943
Güfte: ?

Songün Sarrâf

A(a)

1 GÜL mek ya kı şır hüs nü ne söz

3 söy ler i ken sen SAZ

B(b)

5 GÜL han dan i le gon ca de hen

7 şad o la yım ben SAZ

9 **(c)**

10 GÜL han den i le gon ca de hen

11 şad o la yım ben SAZ

13 **(d)**

14 Gön lüm a çı lır gon ca gü ler

15 bül bül ö ter ken SAZ

17 **(e)**

18 gön lüm a çı lır gon ca gü ler

19 bül bül ö ter ken

20

Gülmek yakışır hüsnüne söz söyler iken sen
Gül handan ile gonca dehen şad olayım ben
Gön lüm açılır gonca güler bölöl öterken
Gül handan ile gonca dehen şad olayım ben

Rahşan-ı nighinde nedir ol cezbi suhangu
Göldükçe güler şevk ile ol dide-i ahu
Güzare çevirmiş yüzünü sömböl-i siyahı
Gül handan ile gonca dehen şad olayım ben

Kaynak: devletkorusu.com

Not: Nevâdaki uşşâk çeşnisine ait bölümlerdeki hüseyni perdeki dik hisâr, 7 ve 13 numaralı ölçülerdeki büselik perdesi de segah olarak değiştirildi

Şekil 4.7: “Gülmek Yakışır Hüsnüne Sen Söz Söyler İken” Adlı Eserin Notası

“Gülmek Yakışır Hüsnüne Söz Söyler İken Sen” Adlı Eserin Form

Analizi

Şiir: Dört mısradan oluşmuştur. Aruz veznedir. Şairi, (?)

Usûl: Sengin semâi

Biçim: $A_4^{1.m} + B_8^{2.m} + C_8^{3.m} + B_8^{4.m}$

A_4 (Zemin)

B_8 (Nakarat)

C_8 (Meyan)

B_8 (Nakarat)

Yapı: $A(a_4)^{1.m}$

$B(b_4+c_4)^{2.m}$

$C(d_4+e_4)^{3.m}$

$B(b_4+c_4)^{4.m}$

“Gülmek Yakışır Hüsnüne Söz Söyler İken Sen” Adlı Eserin Çeşni

Analizi

Bestekâr, eserin zemin bölümüne makamın karar perdesi (râst) ile başlamış ve gerdâniye perdesine bir oktavlık mesafe ile bağlanmıştır. Bestekârın esere bu şekilde başlaması, şehnâz makamında yapılan duraktan girip tiz durağa atlamayı hatırlatmıştır. Bestekâr, muhayyer perdesini kullanarak gerdâniyede bûselik çeşnisini göstermiş ve inici nağmede dik hisâr perdesinin de melodiye katılmasıyla nevâda uşşâk çeşnisi ile yarım karar yapmıştır. Nevâda uşşâk çeşnisini kuvvetlendirmek için çargâhta râst asma kalışını da zeminin sonuna doğru göstermiştir.

Nakarat bölümünde dik hisâr perdesi yerini nîm hisâra, muhayyer perdesi de yerini nim şehnâza bırakmıştır. Nîm hisârda çargâh, nevâda kürdî, çargâhta bûselik ve râstta kürdî asma kalışları ile râst üzerinde kürdî makamı dizisi gösterilmiştir. Bestekâr çargâhta bûselik çeşnisini gösterirken yarım yeden (segâh) kullanmıştır.

Nakarata meyana bağlayan saz payında kürdî sesi yerini segâha bırakmış ve çargâh perdesi güçlendirilmiştir. Meyan, makamın karar perdesinden (râst) güçlü perdesine (çargâh) doğru uzanan melodi ile başlamıştır. Râst-çargâh seslerinin öne çıkması bûselik makamı hissiyatı oluşturmuştur. Nitekim bestekâr bir sonraki ölçüde çargâh perdesinde yarım yedenli bûselik çeşnisine geçmiştir. Bûselik çeşnisinin ardından evc perdesinin de melodiye katılmasıyla çargâh üzerinde nikriz çeşnisi ile yarım karar yapmıştır. Hicaz ve nikriz asma kalışları, bûselik makamı içinde

yapılabilecek asma kalışlar olmasından dolayı mzık cümlesi ile bütünlük göstermiştir. Bestekâr, muhayyer ve dik hisâr perdelerine geri dönmüş ve nevâda uşşâk çeşnisi ile asma karar yapmıştır. Aynı melodik yapı meyanın ikinci cümlesinde de devam etmiş ve meyan nakarata bağlanmıştır.

Kürdülhicâzkâr Şarkı

Hasretle akan gözlerimin yaşları dindi

Beste: Hâmen Şen (Dergazaryan)

1873 - 26.08.1943

Şiir: ?

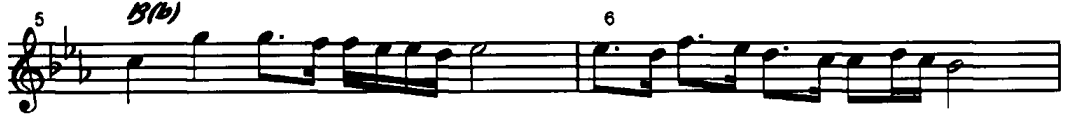
Sesli Sesli A(a)



Has ret le a kan göz le ri min



yaş la rı dın di SAZ



Hep ağ la dı ğım bir ge ce lik



vus lat i çin di SAZ



Hep ağ la dı ğım bir ge ce lik



vus lat i çin di SAZ



Bil mem ki na sı sar mı ğım o



ru hl re va nı SAZ



Bil mem ki na sı sar mı ğım o

Kürdîlhicâzkâr Şarkı

Hasretle akan gözlerimin yaşları dindi

Beste: İsmail Şen (Dergazaryan)

1873 – 26.08.1943

Şifre: ?

– 2 –

19 ru hi re va ni SAZ

21 Ta o ge ce den ten ko ku su

23 koy nu ma sin di SAZ

25 Ta o ge ce den ten ko ku su

27 koy nu ma sin di SAZ

29 Armonijime

31

32

Hasretle akan gözlerimin yaşları dindi
Hep ağladığım bir gecelik vuslat içindi
Bilmem ki nasıl sarmışım o ruh-i revanı
Ta o gecedir kokusu ruhuma sindi

Baktı yüzüme kalbime bir merhamet erdi
Koştı gülerek çırpınarak koynuma girdi
incitmeyerek kokladım öptüm o vücudu
Ta o gecedir kokusu ruhuma sindi

Kaynak: İstanbul Radyosu Nota Arşivi

Çargâhta rast çeşnisindeki yapılara ait olan hüseyinî perdesi dik hisâr olarak değiştirildi.

Şekil 4.8: “Hasretle Akan Gözlerimin Yaşları Dindi” Adlı Eserin Notası

“Hasretle Akan Gözlerimin Yaşları Dindi” Adlı Eserin Analizi

Şiir: Dört mısradan oluşmuştur. Aruz veznedir. Şairi, (?)

Usûl: Sengin semâi

Biçim: $A_4^{1.m} + B_8^{2.m} + C_8^{3.m} + B_8^{4.m}$

A_4 (Zemin)

B_8 (Nakarat)

C_8 (Meyan)

B_8 (Nakarat)

Yapı: $A(a_4)^{1.m}$

$B(b_4+c_4)^{2.m}$

$C(d_4+e_4)^{3.m}$

$B(b_4+c_4)^{4.m}$

A.N: (x_4+y_4)

“Hasretle Akan Gözlerimin Yaşları Dindi” Adlı Eserin Geçki Tahlili

Eserin zemin bölümü makamın tiz durak ve güçlüsü olan gerdâniye perdesi ile başlamıştır. Bestekâr, muhayyer, sünbüle ve evc perdelerini kullanarak gerdâniye üzerinde yarım yedenli (evc) bûselik çeşnisi ile zemin bölümünü açmıştır. Bestekâr, gerdâniye üzeri bûselik çeşnisinin ardından, dik hisâr perdesini kullanarak çargâhta râstlı kalış gerçekleştirmiştir. Çargâhta râstlı karar yapması, bir sonraki ölçüde yapacağı nevâ üzeri uşşâk çeşnisine de ortam sağlamıştır. Nevâ üzeri uşşâk makamı dizisiyle, makamın bileşik şekli olan uşşâklı yapısı zemin bölümüne hâkim olmuştur.

Bestekâr, nakarat bölümüne, makamın güçlü perdesi olan çargâh ile başlamıştır. Çargâhta gerdâniye perdesine doğru geniş aralıklı uzanan melodi, makamın orta perdelerinde yoğunlaşmıştır. Kürdîde çargâh, çargâhta bûselik ve râstta kürdî asma kalışlarıyla kürdî makamının râst perdesi üzerinde inici şekli nakarat bölümüne hâkim olmuştur.

Nakaratın meyana bağlandığı köprü kısmında melodi, makamın tiz bölgelerinde yoğunlaşırken sünbüle perdesi de öne çıkarılmıştır. Tiz çargâh perdesi, küçük mücenneb bemolü olarak değişikliğe uğramış ve gerdâniyede sabâ çeşnisi ile asma karar yapılmıştır. Bestekâr, gerdâniye üzeri sabâ çeşnisinin yeden sesi olan evc perdesini devam ettirmiş ve ardından tiz çargâh perdesini de melodiye dahil etmiştir. Bu şekilde devam eden melodi nevâ perdesinde hicaz çeşnisi tamamlanmıştır. Bestekâr, zemin bölümünün üçüncü ve dördüncü ölçülerini, meyanın ikinci

cümlesinin üçüncü ve dördüncü ölçülerine taşımıştır. Zemin bölümü başlangıcındaki nevâ üzeri uşşâk makamı dizisine dönerek eser nakarata bağlanmıştır.

Kürdülhicâzkar Şarkı

Hayalini gitmiyor gözümden dildar

Beste: Bînen Şen (Dergazaryan)

1873 - 26.08.1943

Şifre: ?

Sesli Sema'de A(a)

1 Ha ya lın _____ git _____ mi _____ yor

3 gö _____ züm _____ den _____ dil _____ dar

5 SAZ _____ Ağ la rım _____

7 yad _____ l _____ de _____ rım _____ se _____

9 ni _____ ey _____ yar SAZ _____

11 SAZ _____ He ya tım _____ şim _____

13 di _____ öl _____ mek _____ de _____ ba _____

15 na _____ yar SAZ _____

17 Ha ya tım _____ şim _____ di _____ öl _____ mek _____ de

Kürdîlihicâzkâr Şarkı

Hayalin gitmiyor gözümden dildar

Beste: İsmail Şen (Dergazaryanı)

1873 - 26.08.1943)

Göfte: ?

The musical score is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It consists of four staves of music. The first staff (measures 19-20) features a vocal line with lyrics 'ba na yar' and includes triplets. The second staff (measures 21-22) is labeled 'SAZ' and includes a section marked 'Aranajmaya'. The third staff (measures 23-24) is also labeled 'Aranajmaya' and includes a section marked '(x)'. The fourth staff (measures 25-26) continues the instrumental accompaniment.

Hayalin gitmiyor gözümden dildar
Ağlarım yad iderek seni ey yar
Hayatım şimdi olmakta bana yar
Ağlarım yad iderek seni ey yar

Kaynak: İstanbul Radyosu Nota Arşivi

Nevâdaki uşak çeşnisine ait olan yapılarıdaki hüseyinî perdesi dik hisâr olarak değiştirildi.

Şekil 4.9 “Hayalin Gitmiyor Gözümden Dildar” Adlı Eserin Notası

“Hayalin Gitmiyor Gözümde Dildar” Adlı Eserin Analizi

Şiir: Dört mısradan oluşmuştur. Aruz veznedir. Şairi, (?)

Usûl: Sengin semâi

Biçim: $A_5^{1.m} + B_{10}^{2.m} + C_{10}^{3.m} + B_{10}^{4.m}$

A_5 (Zemin)

B_{10} (Nakarat)

C_{10} (Meyan)

B_{10} (Nakarat)

Yapı: $A(a_5)^{1.m}$

$B(b_5+b_5)^{2.m}$

$C(c_5+d_5)^{3.m}$

$B(b_5+b_5)^{4.m}$

A.N: (x_3+x_3)

“Hayalin Gitmiyor Gözümde Dildar” Adlı Eserin Geçki Tahlili

Bestekâr, eserin zemin bölümüne acem perdesi ile başlamıştır. Makamın tiz bölgelerinde muhayyer perdesine, inici nağmede de dik hisâr perdesine vurgu yapılmış ve nevâ perdesinde uşşâklı asma kalış gösterilmiştir. Bestekâr, zemin bölümünün başlangıcında kullandığı yapıyı bölümün sonuna kadar devam ettirmiş bileşik kürdîhiczakâr makamının uşşâklı şeklini göstermiştir.

Nakarat bölümü, zemin bölümünde olduğu gibi acem perdesiyle başlamıştır. Râstta kürdî ve kürdîde çargâh asma kalışlarıyla kürdî makamı dizisinin râst perdesindeki inici şekli olan şed kürdîhiczakâr işlenmiştir.

Nakarata meyana bağlayan köprü kısmında sünbüle perdesi öne çıkarılmış ve sünbülede çargâh çeşni ile asma karar yapılmıştır. Meyan bölümünün makamın tiz bölgelerine ait perdelerle başladığı görülmektedir. Tiz çargâh perdesi küçük mücenneb bemolü olarak değişikliğe uğramış ve gerdâniyede sabâ çeşni gösterilmiştir. Muhayyer perdesi, nim şehnâza sünbüle perdesi de tiz segâha dönüşerek gerdâniyedeki sabâ çeşni yerini hicaza bırakmıştır. Melodik yapı makamın tiz bölgelerine çıkarken yanaşık sesler de yerini geniş aralıklı seslere bırakmıştır. Tiz çargâhta bûselik asma karar ile meyanın ilk cümlesi tamamlanmıştır. Bestekâr meyanın ikinci cümlesini aynı yapı ile başlatmış ve gerdâniyede hicaz çeşnisini hissettirmiştir. Humayun dizisi ile karara doğru inen melodik yapı gerdâniyede hicazın yedeni (evc) ile çargâhta nikriz asma kalışına değinmiştir. Bestekâr, zemin bölümünün üçüncü, dördüncü ve beşinci ölçülerinin melodisini,

meyanın ikinci cümlesine taşıyarak nevâda uşşâk çeşni ile meyânı nakarata bağlamıştır.

Kürdîlhcâzkâr Şarkı

Her gece semâda ararım seni

Beste: Bîmen Şen (Dergazaryan)

(1873 - 26.08.1943)

Şarkı: ?

Alkayak *A(a)*

Her ge ce se mâ da

a ra rım se ni Her ge ce se mâ da

a ra rım se ni SAZ Yıl dı za

meh tâ ba so ra rım se ni Yıl dı za

meh tâ ba so ra rım se ni SAZ

Mes tâ ne ağ la yıp a na rım se ni

Mes tâ ne ağ la yıp a na rım se

ni SAZ Gi rer sin rü ya ma

sa ra rım se ni Gi rer sin

Kürdîlîhcâzkâr Şarkı

Her gece semâda ararım seni

Beste: Bîmen Sîn (Dergazaryan)
(1873 – 26.08.1943)
Güfte: ?

30 31 32



rû yâ ma sa ra nm se ni SAZ

33 34 35 36



Gon ca zan ne de rim kok la rim se ni

37 38 39



Gon ca zan ne de rim kok la rim se

40 42 43



ni SAZ Sî nem de cân gi bi sak la rim se

44 46



ni Sî nem de cân gi bi

47 48



sak la nm se ni SAZ - Sen -

Her gece semâda ararım seni
Yıldıza mehtâba sorarım seni
Mestâne ağlayıp anarım seni
Girersin rû'yâma sararım seni
Gonca zannederim koklarım seni
Sînemde cân gibi saklarım seni

Kaynak: Ankara Devlet Klasik Türk Müziği Korusu Nota Arşivi
Nevâda uşşaklı yapılarda kullanılan hüseyînî perdesi dik hisâr olarak değiştirildi.

Şekil 4.10: “Her Gece Semada Ararım Seni” Adlı Eserin Notası

“Her Gece Semada Ararım Seni” Adlı Eserin Form Analizi

Şiir: Altı mısradan oluşmuştur (Müseddes). Hece ölçüsü (6+5). Şairi, (?)

Usûl: Değişmeli (Aksak, Curcuna)

Biçim:

$$9/8 (A_8^{1.m}+B_8^{2.m}+C_8^{3.m})+10/8(D_8^{4.m}+B_4^{5.m})+9/8(B_4^{6.m})$$

A₈ (Zemin)

B₈ (Nakarat)

C₈ (Meyan)

D₈ (Dördüncü Bölüm)

B₈ (Nakarat)

Yapı:

$$9/8A(a_4^{1.m}+b_4^{1.m})$$

$$B(c_4^{2.m}+d_4^{2.m})$$

$$C(e_4^{3.m}+f_4^{3.m})$$

$$B(c_4^{2.m}+d_4^{2.m})$$

$$10/8D(g_4^{4.m}+h_4^{4.m})$$

$$10/8B''(c_4^{1.5.m})$$

$$9/8(d_4^{6.m})$$

$$A.N: (x_4+y_4)+(x_4+y_4)$$

“Her Gece Semada Ararım Seni” Adlı Eserin Çeşni Analizi

Eser; Zemin, nakarat, meyan ve nakaratı içeren bölümleri ile aksak usûlü ile “D” bölümü ve nakaratın ilk cümlesinde curcuna usûlü ile bestelenmiştir. Eserin zemin bölümü başlangıcı beşli aralık olan (çargâh-gerdâniye) makamın güçlü perdeleri ile başlatılmıştır. Bestekâr, gerdâniye perdesini güçlendirirken, muhayyer ve evc perdelerini de öne çıkarmıştır. Bestekâr, gerdâniye perdesinde yarım yedenli bûselik çeşnisini göstererek zemin bölümünün ilk cümlesini tamamlamıştır. Gerdâniyede bûselik çeşnisine inici nağmede nevâda uşşâk çeşnisi eklenmiştir. Böylece zemin bölümünün ikinci cümlesine nevâ üzeri uşşâk çeşnisi hâkim olmuştur. Nevâda uşşâk çeşnisinin ardından, çargâhta yarım yedenli kalış görülmektedir. Nazari sistem gereği bu kalış, (TBT) aralığı olan bûselik çeşnisini vermektedir. Fakat duyum ve renk açısından ise nikriz çeşnisini hissettirmektedir. Bestekâr, uşşâk çeşnisi ile nevâ üzerinde uşşâk makamı dizisini göstermiş ve zemin bölümünü tamamlamıştır.

Bestekâr, nakarat bölümüne acem perdesi ile başlamış ve gerdâniyeye ulaşan müzik çizgisi oluşturmuştur. Nîm hisârda çargâh, çargâhta bûselik, ve râstta kürdîli asma kalışlarla kürdî makamı dizisinin inici şekli uygulanmıştır. Nakarat bölümünün ikinci cümlesinin ikinci ölçüsünde, acemaşiranda yarım yedenli nikrizli kalış gerçekleşmiştir. (Bestekâr, zemin bölümünün ikinci cümlesinin ikinci ölçüsünde bu yapının aynısını göstermişti.)

Bestekâr, nakaratı meyana bağlayan saz payında muhayyer perdesini tutarak sünbüle perdesini öne çıkarmıştır. Meyan sünbüle perdesiyle başlamış ve gerdâniyede bûselik çeşnisi ile devam etmiştir. Gerdâniye perdesinden makamın tiz bölgelerine çıkan melodi çizgisi, inici nağmede nevâda uşşâk çeşnisi ile asma karar yapmıştır.

Nakaratin ardından curcuna usûlüne ait “D” bölümüne geçilmiştir. “D” bölümü gerdâniye perdesiyle başlamış ve muhayyer perdesine sıklıkla değinmiştir. Zemin ve meyandaki melodik yapı bu bölümde de etkili olmuş ve gerdâniyede bûselik çeşnisi ile ilk cümle tamamlanmıştır. İkinci cümlelerin ilk ölçüsünde gerdâniyede bûselik çeşnisi devam etmiş ve inici nağmede nevâda uşşâk çeşnisinin yedeni olan çargâhta kalış yapılmıştır. “D” bölümünün ikinci cümlesinde nevâda uşşâk çeşnisi ile eser nakarata bağlanmıştır. “D” bölümünün ikinci cümlesinin son iki ölçüsü ile zemin bölümünün ikinci cümlesinin son iki ölçüsünün aynı olduğu görülmektedir. (Torun’un, 27.01.2014 tarihinde bestekârın eseri işleyişi konusundaki sohbetinde ifade ettiği gibi):

9/8’lik (c) ile 10/8’lik (c') cümlelerine ait olan usûllerde hatta 9/8’lik (b) ile 10/8’lik (h) cümlelerine ait olan ikinci usûllerinden başlayarak aynı melodik fikri kullanması, kağıt üzerinde beste yapamayan, nota dahi bilmeyen bir besteci için bu tutarlılık takdire değer.

Kürdîlhicâzkâr Şarkı
Kalbimde seni bir senedir gizli severdim

Beste: Bînan Şen (Dargazaryan)
1873 – 26.08.1943
Gâfî: ?

Songlu Samâî **A(a)**

1 Kal bîm de se ni bir se ne dir

3 giz li se ver dim SAZ

5 **B(b)**

6 Gör dük çe gü zel ru hu nu çeş

7 mim le ö per dim

8

9 **B(c)**

10 dim SAZ Hem bez mi mu la

11

12 kat o la na gib te e der

13

14 **Karar**

15 dim SAZ dim SAZ

16 **(x)**

17 **Aranjman**

18

Kalbimde seni bir senedir gizli severdim
Gördükçe güzel rûhunu çeşmimle öperdim
Hem bezm-i mulâkât olana gibte ederdim
Gördükçe güzel rûhunu çeşmimle öperdim

Envâr-ı cemâlinle bu şeb ey mehtaban
Dil-mest nazar, dede sefa dide hayran
Bir büse-i tahlul bile bence bir isyan
Gördükçe güzel rûhunu çeşmimle öperdim

Kaynak: devletkorusu.com

Nevâdaki uşşâk çeşnisine ait yapılarıdaki hüseyinî perdesi dik hisâr olarak değiştirildi.

Şekil 4.11: “Kalbimde Seni Bir Senedir Gizli Severdim” Adlı Eserin Notası

“Kalbimde Seni Bir Senedir Gizli Severdim” Adlı Eserin Form Analizi

Şiir: Dört mısradan oluşmuştur. Aruz veznedir. Şairi, (?)

Usûl: Sengin semâi

Biçim: $A_4^{1.m} + B_8^{2.m} + C_4^{3.m} + B_8^{4.m}$

A_4 (Zemin)

B_8 (Nakarat)

C_4 (Meyan)

B_8 (Nakarat)

Yapı: $A(a_4)^{1.m}$

$B(b_4+b_4)^{2.m}$

$C(c_4+b_4)^{3.m}$

$B(b_4+b_4)^{4.m}$

A.N: (x_4+x_4)

“Kalbimde Seni Bir Senedir Gizli Severdim” Adlı Eserin Çeşni Analizi

Bestekâr, eserin zemin bölümüne, makamın güçlü perdesi çargâh ile başlamıştır. Çargâhtan sünbüle perdesine uzanan melodi çizgisi, Tanburi Cemil Bey’in kürdîlihiczakâr peşrev girişini hatırlatmaktadır. Bestekâr, muhayyer perdesine dokunup gerdâniyede bûselikli asma karar yapmıştır. Sünbüle perdesinden ölçü bitimine doğru, dik hisâr perdesi kullanılmış ve dik hisârda nevâdaki uşşâğın 2. derecesinde asma karar yapılmıştır. Bestekârın dik hisârda yaptığı bu kalış, nevâ üzeri uşşâk çeşnisine zemin oluşturmuştur. Nevâda uşşâk makamı dizisi gösterilerek zemin bölümü tamamlanmıştır.

Zemini nakarata bağlayan köprü kısmında muhayyer perdesi yerini nim şehnâza, dik hisâr perdesi de yerini nîm hisâra bırakmış ve râst üzerinde inici kürdî dizisi gösterilmiştir. Bestekâr diğer eserlerinde nakaratı meyana tiz seslerle bağlayıp meyanı tiz seslerle açarken bu eserinde makamın orta bölgesi seslerini kullanmıştır.

Meyan bölümü, zemin bölümünde olduğu gibi çargâh perdesiyle başlamıştır. Bestekâr, nihavendin 4. derecesi olan çargâhta kalış yapmış ve çargâh perdesine dikkat çekmiştir. Nim zirgüle perdesi yerini düğâha bırakmış ve râstta yarım yedenli (ırak) bûselik çeşnisi yapılmıştır. Bir ölçü evvel çargâh perdesinin öne çıkarılması, râsttaki bûselik çeşnisine hazırlık amacıyla olduğunu düşündürmektedir. Bestekâr, râstta bûselik çeşnisinden sonra zemin bölümündeki uşşâklı yapıya geri dönerek meyanı nakarat bağlamıştır.

Kürdîlhicâzkâr Şarkı

Severim ben seni pek çok severim

Beste: Nîmen Şan(Dergazaryan)
(1873 - 26.08.1943)
Gâzî: ?

Çarçına

A(a)



Se ve rim ben se ni pek çok



se ve rim SAZ Se ve rim ben



se ni pek çok se ve rim



SAZ Ha li min şa hi di dir



çeş mi te rim SAZ Ha li min



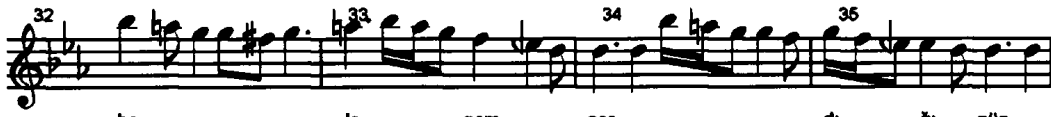
şa hi di rid çeş mi te rim



SAZ Ru yi ni ha le gam



sar dı ğı gün SAZ Ru yi ni



ha le gam sar dı ğı gün

Kürdîlhicâzkâr Şarkı

Severim ben seni pek çok severim

Beste: İsmail Şen (Dargazaryan)
(1873 – 26.08.1943)
Güfte: ?

36 37 38 39

SAZ ————— Mih ri na ————— zim ————— o lur — ak —————

40 41 42 43

şam ————— se — he — rim — SAZ ————— Mih ri na —————

44 45 46 47

zim ————— o — lur — ak — şam ————— se — he — rim —————

48 (x)

Aranajına

49 50

51 52 53

54 55

Severim ben seni pek çok severim
Halimin şahididir çeşm-i terim
Ruyini hale gam sardıği gün
Mihri nazım olur akşam seherim

Kaynak: devletkorusu.com

Nevâdaki uşaklı yapılara ait olan hüseyinî perdesi dik hisâr, zemin bölümünün 5. ölçüsündeki si dizey naturel olarak değiştirildi.

Şekil 4.12: “Severim Ben Seni Pek Çok Severim” Adlı Eserin Notası

“Severim Ben Seni Pek Çok Severim” Adlı Eserin Form Analizi

Şiir: Dört mısradan oluşmuştur. Aruz veznedir. Şairi, (?)

Usûl: Aksak semâi

Biçim: $A_{12}^{1.m} + B_{12}^{2.m} + C_{12}^{3.m} + B_{11}^{4.m}$

A_{12} (Zemin)

B_{12} (Nakarat)

C_{12} (Meyan)

B_{11} (Nakarat)

Yapı: $A(a_6^{1.m} + b_6^{1.m})$

$B(c_6^{2.m} + c_6^{2.m})$

$C(e_6^{3.m} + f_6^{2.m})$

$D(c_6^{4.m} + d_6^{4.m})$

A.N: $(x_4 + y_4) + (x_4 + y_4)$

“Severim Ben Seni Pek Çok Severim” Adlı Eserin Çeşni Analizi

Bestekâr, eserin zemin bölümünün ilk cümlesine, makamın güçlü perdeleriyle (çargâh-gerdâniye) başlamış ve gerdâniye perdesini güçlendirmiştir. Muhayyer ve dik hisâr perdelerini kullanarak önce gerdâniyede bûselik ardından nevâ üzerinde uşşâk çeşnisini göstermiştir. Nevâ üzeri uşşâk makamı dizisinden dolayı nevâ perdesi önem kazanmıştır. Bestekâr, sünbüle perdesini tiz buseliğe dönüştürmüş ve gerdâniyede hicazlı kalış yapmıştır. Gerdâniye üzeri bûselik çeşnisini hicaza çevirmek makamın geleneksel bir özelliği olduğundan bestekâr bu özelliği diğer eserlerinde de sıklıkla kullanmıştır. Bestekâr, zemin bölümünün ikinci cümlesine bağlanan köprü kısmında, muhayyer perdesini tekrar kullanarak gerdâniye üzeri bûselik çeşnisine hazırlık yapmıştır. Gerdâniye üzeri bûselik çeşnisinin ardından nevâda uşşâk çeşnisini göstererek zemin bölümünü tamamlamıştır.

Nakarat bölümünün birinci cümlesi çargâhta bûselik ve kürdîde çargâh asma kalışlarıyla kürdîhiczâkâr bir melodik yapı içermektedir. Bestekâr kürdîde çargâh asma kalışını gösterirken düğah perdesini yeden olarak kullanmıştır. Bestekâr nakaratın ikinci cümlesinde muhayyer ve dik hisâr perdelerine geri dönmüş nevâda uşşâk çeşnisini kısaca göstermiştir. Bestekâr uşşâklı yapıya kısaca değindikten sonra râstta kürdî asma kalışlarıyla nakaratı tamamlamıştır.

Bestekâr nakaratı meyana bağlayan saz bölümünde muhayyer perdesini kullanarak sünbüle perdesini öne çıkartmıştır. Bestekâr muhayyer perdesini devam

ettirmiş ve gerdâniye üzerinde sabâ çeşnisini göstermiştir. Ardından gerdâniyedeki sabâ çeşnisinin yeden sesi olan evc perdesine de değinerek düğâh hissiyatı oluşturmuştur. Bestekâr, muhayyer ve dik hisâr perdelerine perdesine geri dönerek nevâda uşşâk asma kararı yapmıştır. Kürdîlihiczâkâr makamının birleşik şekli olan uşşâklı yapıyla meyan bölümünden nakarata geçilmiştir.

Kürdîlihîcâzkâr Şarkı

Şevkârım taht-ı gahın sâim olsun dâima
- 1 -

Beste: Hîmet Şan (Dergazaryan)
(1873 - 26.08.1943)

Güfte: Mustafa Reşit Paşa

Ağır Aksak

A(a)



Şi ve ka rim tah tı ga hın



si nem ol sun da i ma



Ey le bir vi ra ne yi gül



gen se ra yı pür gen se fa SAZ



fa SAZ Mun ta zir dir



bir gül el tın da gö züm her



an sa na Gel gel ey ni



lin pe ri si el ve rir ar



bk ce fa SAZ fa

Kürdîlihicâzkâr Şarkı

Şivekarım taht-ı gahın sinem olsun daima
— 2 —

Beste: Bînan San (Dergazaryan)
(1873 – 26.08.1943)
Güfte: Mustafa Reşit Paşa

19 (x)

20

Aranjeleme

21 (y)

23

Şivekarım taht-ı gahın sinem olsun daima
Eyle bir viraneyi gülşen sarayı pür safa
Muntazırdır bir gül altında bu şeb didem sana
Gel gel ey Nil'in perisi elverir artık cefa

Gel bu şeb bir pembe tül gömlek ile ey şivekar
Bir bulut altında kalmış mahi ile şermsar
Saçlarım aklım gibi döşekte olsun tarumar
Bir bulut altında kalmış mahi ile şermsar

Kaynak: Ankara Devlet Klasik Türk Müziği Korosu Nota Arşivi
Nevâda uşşak makamı dizisine ait olan bölümlerdeki hüseyinî perdesi dik hisâr olarak değiştirildi.

Şekil 4.13: “Şivekârım Taht-ı Gahın Sinem Olsun Daima” Adlı Eserin Notası

“Şivekârım Taht-ı Gahın Sinem Olsun Daima” Adlı Eserin Form Analizi

Şiir: Dört mısradan oluşmuştur. Aruz veznedir. Şairi, Mustafa REŞİD

Usûl: Ağır Aksak

Biçim: $A_4^{1.m} + B_8^{2.m} + C_4^{3.m} + B_8^{4.m}$

A_4 (Zemin)

B_8 (Nakarata)

C_4 (Meyan)

B_8 (Nakarata)

Yapı: $A(a_2+b_2)^{1.m}$

$B(c_2+d_2)^{2.m} + (c_2+d_2)^{2.m}$

$C(e_2+b_2)^{3.m}$

$B(c_2+d_2)^{4.m} + (c_2+d_2)^{4.m}$

A.N: $(x_2+y_2) + (x_2+y_2)$

“Şivekârım Taht-ı Gahın Sinem Olsun Daima” Adlı Eserin Çeşni Analizi

Bestekâr, ağır aksak usûlü ile bestelediği diğer eserlerinde olduğu gibi bu eserine de aynı melodik yapı ile başlamıştır. Zemin bölümü acem perdesiyle açılmış ve gerdâniye perdesini güçlendirilmiştir. Bestekâr zemin bölümünün ilk cümlesinde gerdâniyede bûselik çeşnisini gösterirken inici nağmede, dik hisâr perdesinin de varlık göstermesiyle nevâya uşşâklı düşmüştür. Zemin bölümü nevâda uşşâk makamı dizisi ile tamamlanmıştır.

Zemin bölümü nakarata gerdâniyede uşşâk çeşni ile bağlanmıştır. Nakaratın ilk ölçüsü zeminin ilk ölçüsüne benzer bir şekilde acem perdesi ile başlamıştır. Melodik yapı olarak da zeminin devamı şeklindedir. Çargâhtan sünbüle perdesine atlayan müzik cümlesi, muhayyer perdesine değinmiş ve nevâda uşşâklı kalış yaparak ilk usûlü tamamlamıştır. Nevâ üzerinde uşşâk makamı dizisi ile başlayan ilk cümle yerine râstta kürdî dizisine bırakmıştır. Bestekâr, râsttaki inici kürdî makamı dizisine ikinci cümlede de değinerek nakaratı tamamlamıştır.

Meyan bölümünün ilk cümlesi çargâh perdesiyle başlamıştır. Makamın tiz bölgelerine çıkan melodik yapı, muhayyer perdesini de içine alarak tiz nevâ ve civarından inici seyir göstermiştir. Gerdâniye üzeri bûselik çeşni ile nevâ üzeri uşşâk çeşni ile nevâda uşşâk makamı dizisine tekrar dönmüştür. Bestekâr, zeminin ikinci cümlesini (b), meyanın ikinci cümlesine (b) taşımış ve nevâ üzeri uşşâk makamı dizisiyle meyan nakarata bağlamıştır.

Kürdîlhicâzkâr Şarkı
Ta haşre kadar taze kalır neşve-i pusem

Beste: Bînen Şan (Darguzaryan)
1873 – 26.08.1943
Gâfte: ?

Songün Samâî **A(a)**

1 Ta haş re ka dar ta ze ka lır

3 ne neş ve i pu sem

5 **B(b)** Bir ker re se nin çeş mi fü sun

7 kâ kâ rı nı öp sem

9 **C(c)** Hic rin le du da ğın da ve lev

11 ka kal sa da bir sem

13 **(x)**

14

15

16

Armasıma

Ta haşre kadar taze kalır neşve-i pusem
Bir kerre senin çeşmi fûsun-karını öpsem
Hicrinle dudağında velev kalsa da bir semm
Bir kerre senin çeşmi fûsun-karını öpsem

Kaynak: devletkorosu.com

Zemin bölümü ile meyânın son ölçüsündeki uşaklı yapılardaki hüseyinî perdesi dik hisâr, zemin bölümünün ilk ölçüsündeki nîm şehnâz perdesi gerdaniyede bûselik çeşnisinden dolmayı muhayyer olarak değiştirdi.

Şekil 4.14: “Ta Haşre Kadar Taze Kalır Neşve-i Pusem” Adlı Eserin Notası

“Ta Haşre Kadar Taze Kalır Neşve-i Pusem” Adlı Eserin Form Analizi

Şiir: Dört mısradan oluşmuştur. Aruz veznedir. Şairi, (?)

Usûl: Sengin semâi

Biçim: $A_4^{1.m} + B_8^{2.m} + C_4^{3.m} + B_8^{4.m}$

A_4 (Zemin)

B_8 (Nakarat)

C_4 (Meyan)

B_8 (Nakarat)

Yapı: $A(a_4)^{1.m}$

$B(b_4^{2.m} + b_4)^{2.m}$

$C(c_4)^{3.m}$

$B(b_4^{4.m} + b_4)^{4.m}$

A.N: $(x_4) + (x_4)$

“Ta Haşre Kadar Taze Kalır Neşve-i Pusem” Adlı Eserin Çeşni Analizi

Bestekâr, eserin zemin bölümüne makamın güçlü perdesi olan gerdâniye ile başlamıştır. Gerdâniye perdesi güçlendirilmiş ve evc perdesine dikkat çekilmiştir. Notanın ilk ölçüsünde gerdâniye üzeri bûselik çeşnisi vurgulanmak istenmiştir. Fakat notanın orijinalinde muhayyer perdesi yerine nim şehnâz perdesi belirtilmiştir. Oluşan gerdâniye üzeri bûselik çeşnisinden dolayı bu perde muhayyer olarak düzeltilmiştir. Gerdâniye üzerinde yarım yedenli (evc) bûselik çeşnisinden sonra nevâ üzerinde uşşâk çeşnisini hissettirmiştir. Bestekâr zemin bölümünün sonunda nevâ üzerinde uşşâklı kalış yaparak uşşâk makamı dizisini belirginleştirmiştir.

Nakarat bölümü makamın tiz durak güçlüsü olan gerdâniye ile başlamıştır. Bestekâr gerdâniye perdesi güçlendirdikten sonra melodiyi çargâh yönünde tutmuştur. Çargâhta bûselik asma kararını göstermiş ve ardından karar doğru inici bir çizgi meydana gelmiştir. Karadan bir evvelki triole kalıplarıyla başlayan ölçüde düğah perdesi kullanılmış, durak perdesine gelindiğinde bu perde nim zirgüleye dönüşmüştür. Bestekâr, çargâhta bûselik ve râstta kürdî asma kalışlarıyla kürdî makamı dizisinin râst perdesi üzerindeki inici şeklini göstererek nakaratı tamamlamıştır.

Meyan bölümü tiz çargâh perdesi ile başlamış ve nim şehnâz perdesi yerini muhayyere bırakmıştır. Bestekâr gerdâniyede yarım yedenli (evc) bûselik çeşnisini hissettirmiş ve evc perdesini devam ettirerek nevâda hicaz çeşnisi ile yarım karar

yapmıştır. Nevâ üzerinde hicaz humayun dizisinin ardından acem ve dik hisâr perdelerine tekrar dönülmüş ve nevâ üzerinde uşşâk makamı dizisiyle meyan nakarata bağlamıştır.

Kürdîlhcâzkâr Şarkı

Yüzüm şen hatıram şen meclisim şen

Beste: Hâmen Şen (Dargazaryan)

(1873 - 26.08.1943)

Şifre: ?

Cürçeme

A(a)



Yü züm — şen — há — ti ram — şen mec li — sim — şen —



mev — ki — im — gül — şen SAZ — YÜ züm şen —



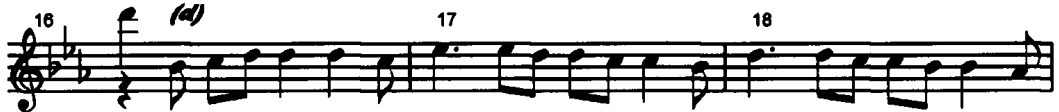
ha ti — ram — şen — mec li — sim — şen — mev — ki — im — gül —



şen SAZ — Di lim şen — hem re — vim — şen —



hem se — rim — şen — hem de — mim — ru — şen — SAZ —



— Di lim şen — hem re — vim — şen — hem se — rim — şen —



hem — de — mim — rü — şen SAZ — Na sıl şen ol



ma — sın — gön — lüm bu bez mi ly şu lı — ret —



te — SAZ — Na sıl şen ol — ma — sın — gön — lüm —

Kürdîlhcâzkâr Şarkı

Yüzüm şen hatıram şen meclisim şen

- 2 -

Beste: Numan Şen (Dargazaryan)

(1873 - 26.08.1943)

Şiir: ?

bu bez mi iy şî iş ret

te SAZ i çen şen söy le yen şen

din le yen şen ya rü ağ yar

şen SAZ i çen şen söy le yen şen

din le yen şen ya rü ağ yar şen

Aranjime

47 48

Yüzüm şen, hatıram şen, meclisim şen, mevkiim gülşen
Dilim şen, hemrevim şen, hem serim şen, hem demim rüşen
Nasıl şen olmasın gönlüm bu bezm-i iyy-u işrette
İçen şen, söyleyen şen, dinleyen şen, yâr-ü ağyâr şen.

Kaynak: devletkorusu.com

Şekil 4.15: "Yüzüm Şen, Hatıram Şen, Meclisim Şen, Mevkiim Gülşen" Adlı Eserin Notası

“Yüzüm Şen, Hatıram Şen, Meclisim Şen, Mevkiim Gülşen” Adlı Eserin

Form Analizi

Şiir: Dört mısradan oluşmuştur. Aruz veznedir. Şairi, (?)

Usûl: Curcuna

Biçim: $A_{10}^{1.m} + B_{10}^{2.m} + C_{10}^{3.m} + D_{10}^{4.m}$

A_{10} (Zemin)

B_{10} (Nakarat)

C_{10} (Meyan)

D_{10} (Dördüncü bölüm)

Yapı: $A(a_5^{1.m} + b_5^{1.m})$

$B(c_5^{2.m} + d_5^{2.m})$

$C(e_5^{3.m} + f_5^{3.m})$

$D(b_5^{4.m} + c_5^{4.m})$

A.N: $(x_4 + y_4) + (x_4 + y_4)$

“Yüzüm Şen, Hatıram Şen, Meclisim Şen, Mevkiim Gülşen” Adlı Eserin

Çeşni Analizi

Eser; Zemin, nakarat, meyan ve (D) bölümlerinden oluşmuştur. Bestekâr eserin zemin bölümü girişine sümbüle perdesiyle başlayarak gerdâniye perdesine vurgu yapmıştır.(Aynı başlangıç “Meyaliki” adlı eserinde de görülmüştür). Sümbüle perdesinden muhayyer perdesine değinerek gerdâniyede bûselik çeşnisi ile zemin bölümünün ilk cümlesi tamamlanmıştır. Güftenin ilk mısrasının ikinci cümlede de tekrarlanması sebebi ile birkaç ölçü benzerlik göstermiştir. İlk cümlede gerdâniye üzeri buseliği gösteren bestekâr, ikinci cümlede nevâ üzeri uşşâk çeşnisini de melodiye ekleyerek nevâda uşşâk makamı dizisini belirtmiştir.

Nakarat bölümü acem perdesi ile açılarak gerdâniye perdesi güçlendirilmiştir. Nakarat bölümünün ölçü bitimindeki seslere baktığımızda bir önceki ölçünün son sesinin tanini aralık olduğu görülmektedir. Aynı durum nakaratın ikinci cümlesinde de görülmektedir. Çargâhta bûselik, kürdîde çargâh ve râstta kürdî asma kalışlarıyla şed kürdîlihiczakâr yapı nakarat bölümünde işlenmiştir.

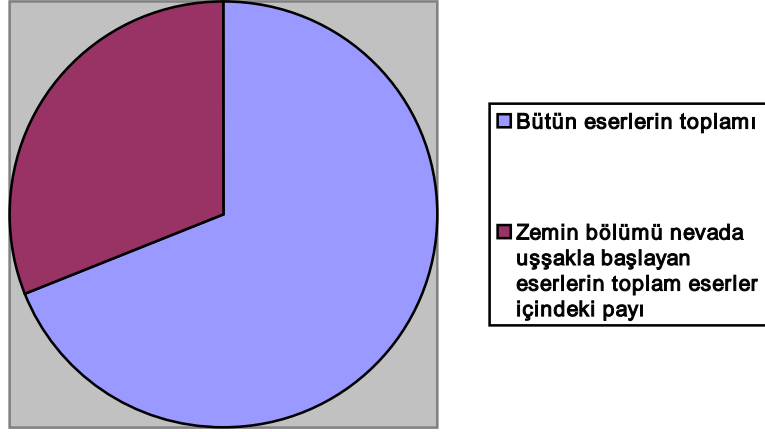
Meyan bölümü tiz çargâh perdesiyle açılmıştır. Bestekâr, dik şehnâz perdesine geri dönmüş ve acemde râstlı kalış yapmıştır. Bestekâr acemde râst çeşnisini fazla sürdürmeden tekrar makamın tiz bölgelerine yönelmiştir. Meyanın ikinci cümlesi (f), nakaratın ikinci cümlesinin (d) bir oktav tizinden başlamıştır.

Sünbülede çargâh ve gerdâniyede uşşâk çeşnisi ile meyan bölümü tamamlanmıştır. Meyan bölümünün sondan ikinci ölçüsü, nakaratın sondan ikinci ölçüsünün bir oktav tizi durumundadır. Güftenin üçüncü mısrası meyanın ikinci cümlesinde de tekrarlanmıştır. Tekrarlanan güftede melodik yapı daha dik notlara çıkmıştır.

Bestekâr, (D) bölümünün ilk cümlesini zemin bölümünün ilk cümlesine taşımıştır. Güfte, dördüncü bölümünün (D) ikinci cümlesinde de tekrarlanmıştır. Nevâda uşşâk makamı dizisi ile ilk cümle tamamlanırken acem perdesi ile ikinci cümle açılmıştır. (D) bölümünün ikinci cümlesinin ilk iki ölçüsü, nakaratın ilk cümlesinin ilk iki ölçüsü ile aynı doğrultudadır. Bestekâr üçüncü ölçüden sonra râstta kürdî çeşnisi ile asma karar yapmış ve eseri tamamlamıştır.

Tablo 4.2: Zemin Bölümü Nevâda Uşşâklı Başlayan Eserlerin Form ve Çeşni Analiz Tabloları

ESERLER	ZEMİN		NAKARAT		MEYAN		D BÖLÜMÜ	
	GİRİŞ	BİTİŞ	GİRİŞ	BİTİŞ	GİRİŞ	KULLANILAN ÇEŞNİLER	BİTİŞ	
Andıkça Senin İsmi Bkz. s.26	Gerdâniyede büselik	Nevâda uşşâk makamı dizisi	Çargâhta büselik	Râstta kürdf makamı dizisi	Gerdâniyede büselik	Nevâda karcıgar dizisi	Nevâda uşşâk makamı dizisi	
Bağrı Yanmış Bkz. s.30	Gerdâniyede büselik	Nevâda uşşâk makamı dizisi	Nim hisârda çargâh	Râstta kürdf makamı dizisi	Gerdâniyede sabâ	Gerdâniyede büselik	Nevâda uşşâk makamı dizisi	
Bir Tatlı Seda Bkz. s.34	Gerdâniyede büselik	Nevâda uşşâk makamı dizisi	Nim hisârda çargâh	Râstta kürdf makamı dizisi	Sümbüled çargâh	Çargâhta nikriz	Nevâda uşşâk makamı dizisi	
Can Esiri Bkz. s.38	Gerdâniyede büselik	Nevâda uşşâk makamı dizisi	Râstta kürdf	Râstta kürdf makamı dizisi	Dik hisârda segâh	Râstta hicaz	Nevâ'da uşşâk makamı dizisi	
Dün Gece Bkz. s. 41	Acemde çargâh	Gerdâniyede büselik	Çargâhta büselik	Râstta kürdf makamı dizisi	Râstta hicaz		Gerdâniyede büselik	
Gözümde Sevdğim Bkz.s.44	Gerdâniyede büselik	Nevâda uşşâk makamı dizisi	Çargâhta büselik	Râstta kürdf makamı dizisi	Gerdâniyede büselik		Nevâda uşşâk makamı dizisi	
Gülmek Yakışır Bkz. s.48	Nevâda uşşâk	Gerdâniyede büselik	Nim hisârda çargâh	Râstta kürdf makamı dizisi	Çargâhta büselik	Çargâhta nikriz	Nevâda uşşâk makamı	
Hasretle Akan Bkz.s.51	Gerdâniyede büselik	Nevâda uşşâk makamı dizisi	Nim hisârda çargâh	Râstta kürdf makamı dizisi	Gerdâniyede sabâ	Nevâda hicaz	Nevâda uşşâk makamı dizisi	
Hayalin Gitmiyor Bkz.s.55	Nevâda uşşâk makamı dizisi	Nevâda uşşâk makamı dizisi	Râstta kürdf	Râstta kürdf makamı dizisi	Gerdâniyede sabâ	Çargâhta nikriz	Nevâda uşşâk makamı dizisi	
Her Gece Semada Bkz.s.58	Gerdâniyede büselik	Nevâda uşşâk	Nim hisârda çargâh	Râstta kürdf makamı dizisi	Gerdâniyede büselik	Çargâhta râst, nevâda uşşâk ve acemaşiranda nikriz	Nevâda uşşâk makamı dizisi	Nevâda uşşâk makamı dizisi
Kalbimde Seni Bkz.s.62	Gerdâniyede büselik	Nevâda uşşâk makamı dizisi	Çargâhta büselik	Râstta kürdf makamı dizisi	Râstta büselik		Nevâda uşşâk makamı dizisi	
Severim Seni Bkz.s.64	Gerdâniyede büselik	Nevâda uşşâk makamı dizisi	Çargâhta büselik	Râstta kürdf makamı dizisi	Gerdâniyede sabâ		Nevâda humayun dizisi	
Şivekârim Bkz.s.68	Gerdâniyede büselik	Nevâ'da uşşâk makamı dizisi	Nevâda uşşâk makamı dizisi	Râstta kürdf makamı dizisi	Nevâda uşşâk	Nevâda uşşâk	Gerdâniye'de büselik	
Ta Haşre Kadar Bkz.s.71	Gerdâniyede büselik	Nevâda uşşâk makamı dizisi	Gerdâniyede kürdf	Râstta kürdf makamı dizisi	Nevâda hicaz		Nevâ'da uşşâk makamı dizisi	
Yüzüm Şen Bkz.s.74	Gerdâniyede büselik	Nevâda uşşâk makamı dizisi	Nim hisârda çargâh	Râstta kürdf makamı dizisi	Acemde râst		Gerdâniye'de uşşâk çeşnisi	Acemde râst, râstta kürdf



Şekil 4.16. Zemin Bölümü Nevâda Uşşâklı Başlayan Eserlerin Toplam Eserler İçindeki Payı

Zemin bölümü nevâda uşşâklı başlayan eserlerin her bölümdeki çeşni sayıları çoktan aza doğru aşağıda sıralanmıştır.

ZEMİN GİRİŞİ

Gerdâniyede bûselikli	12
Nevâda uşşâklı	2

ZEMİN BİTİŞİ

Nevâda uşşâklı	13
Gerdâniyede bûselikli	2

NAKARAT GİRİŞİ

Nîm hisârda çargahlı	6
Çargâhta bûselikli	5
Râstta kürdîli	2
Gerdâniyede kürdîli	1
Nevâda uşşâklı	1

MEYAN GİRİŞİ

Gerdâniyede sabâ	4
Gerdâniyede bûselik	3
Nevâda uşşâk	1
Nevâda hicaz	1
Sünbülede çargah	1
Râstta hicaz	1
Acemde râst	1
Dik hisârda segah	1
Râstta bûselik	1

MEYANDA KULLANILAN ÇEŞNİLER

Çargahta nikriz	3
Nevâda uşşâk	2
Nevâda karcığâr dizisi	1
Gerdâniyede bûselik	1
Acemaşiranda nikriz	1
Çargahta râst	1
Nevâda hicaz	1
Râstta hicaz	1

MEYAN BİTİŞİ

Nevâda uşşâk makamı dizisi	11
Gerdâniyede bûselik	2
Gerdâniyede uşşâk	1
Nevâda humayun dizisi	1

Yapılan form ve çeşni analizleri sonucunda, 33 eserin 15'inin zemin bölümü girişlerine nevâda uşşâklı bir yapıyla başlangıç yapıldığı tespit edilmiştir.

Bestekâr, uşşâk yapıları eserlerine gerdâniyede bûselik çeşnisi ile başlangıç yapmış ve zemin sonu nevâda uşşâk çeşnisi ile tamamlamıştır. Nevâda uşşâk makamı dizisi ile oluşan melodik yapı içinde çargâhta râst çeşnisine sıklıkla değinerek nevâdaki uşşâk çeşnisini kuvvetlendirmiştir. Nevâda uşşâk makamı dizisi ile başlayan eserlerin meyan bölümleri, makamın tiz bölgelerinde yoğunlaşmış özellikle

sünbüle perdesi ile açılmıştır. Sünbülede çargâh çeşnisi ile açılan meyan bölümlerinde melodik yapı gerdâniyede buseliğe yönelmiş ve meyan sonunda zeminde olduğu gibi nevâda uşşâk makamı dizisine bağlanmıştır. Bestekâr, gerdâniyede sabâ çeşnisi ile açtığı meyanların bir kısmında önce gerdâniyede hicazı gerdâniyede buseliğe çevirerek zemindeki uşşâklı yapıya dönmüştür.

4.2.2. Zemin Bölümü Başlangıçları Hicazkârlı Olan Eserler

Kürdîlhicâzkâr Şarkı

Ateş-i aşkın ilâle etti eser

- 1 -

Hesab: Emin Şen (Dergahyanlı)
(1873 - 26.06.1945)
Gâfîr: ?

Adâk Akınak

A(a)

Â te şî aş_____ kın_____ di le_____ e

(b)

e_____ et_____ di_____ e ser SAZ_____

B(c)

Na n fir kat_____ ey_____ le di_____ si_____

(d)

si_____ si_____ nem_____ de_____ yer SAZ_____

(e)

nem_____ de_____ yer SAZ_____ Mih ne ti gün_____

den gü_____ ne_____ o_____ o_____ ol_____

du_____ me ter SAZ_____ Ağ la mak dan_____

kal_____ ma di_____ di_____ di_____ di_____

dem_____ de_____ fer SAZ_____ dem_____ de_____ fer SAZ_____

Kürdîlhicâzkâr Şarkı

Ateş-i aşkın dile etti eser

- 2 -

Beste: İsmail Şen (Dergahıyan)
(1872 - 24.08.1945)
Şiir: ?

The image shows four staves of musical notation in a single system. The first staff starts with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/4 time signature. It begins with a repeat sign and a first ending bracket labeled '(x)'. The second staff contains a triplet of eighth notes. The third staff starts with a treble clef, a key signature of one flat, and a 2/4 time signature, with a first ending bracket labeled '(y)'. The fourth staff contains a triplet of eighth notes. The word 'Aranjime' is written below the first staff.

Âteş-i aşkın dile etti eser
Nâr-ı firkat eyledi sinemde yer
Mihneti günden güne oldu beter
Ağlamaktan kalmadı didemde fer

Ben senin gamzekaşınım fitne-saz
Bunca demdir eylerim lütfu niyaz
Halime rahmet zahm kıl biraz
Ağlamaktan kalmadı didemde fer

Kaynak: devletkorusu.com

Köprü bölümlerindeki (meydana bağlanan hariç); tiz buselik perdesi tiz segah, uşşaklı yapılarıdaki hüseyni perdesi de dik hisar olarak değiştirildi.

Şekil 4.17: "Ateş-i Aşkın" adlı eserin notası

“Ateş – i Aşkın Dile Etti ” Adlı Eserin Form Analizi

Şiir: Dört mısradan oluşmuştur. Aruz veznedir. Şairi, (?)

Usûl: Ağır Aksak

Biçim: $A_4^{1.m} + B_8^{2.m} + C_4^{3.m} + B_8^{4.m}$

A_4 (Zemin)

B_8 (Nakarata)

C_4 (Meyan)

B_8 (Nakarata)

Yapı: $A(a_2+b_2)^{1.m}$

$B(c_2+d_2)^{2.m} + (c_2+d_2)^{2.m}$

$C(e_2+f_2)^{3.m}$

$B(c_2+d_2)^{4.m} + (c_2+d_2)^{4.m}$

A.N: $(x_2+y_2) + (x_2+y_2)$

“Ateş – i Aşkın Dile Etti ” Adlı Eserin Çeşni Analizi

Bestekâr eserin zemin bölümüne, gerdâniyede bûselik çeşnisinin yeden sesi olan evc perdesiyle başlamıştır. Nim Şehnâz perdesi yerine muhayyer perdesini kullanması gerdâniye üzerinde bûselik çeşnisinin varlığını göstermektedir. İnci nağmede evc perdesini devam ettirmiş ve nevâda hicaz çeşnisi ile zemin bölümünün ilk cümlesini tamamlamıştır. Nevâ üzerinde hicaz humayun makamı dizisinin varlığı, nevâ perdesinin öne çıkmasını sağlayarak nevâ perdesi ile devam etmiştir. Zemin bölümünün ikinci cümlesi hicaz çeşnisi ile devam etmiştir. Hicaz humayun makamı dizisinin yedeni olan nim hicaz perdesi gösterildikten sonra, nevâdaki zirgüleli hicazın pestteki altıncı derecesi olan kürdî perdesinde kalış yapılmıştır.

Zemini nakarata bağlayan son ölçüde, melodik yapının gerdâniye perdesine doğru ilerlediği görülmektedir. Bestekâr nakarat bölümüne acem perdesi ile başlayarak gerdâniye perdesini öne çıkarmıştır. Zemin bölümü nevâda humayun dizisinin güçlüsü (gerdâniye) ile kapanmış köprü kısmında güçlüsü gerdâniye olan karcığâr dizisine geçilmiştir. Nakarat bölümü kürdîlihiczakâr makamının tiz güçlüsü olan gerdâniye ile açılmıştır. Bestekâr, râst perdesindeki kürdî beşlisini, gerdâniye perdesi üzerine taşıyarak kısmen de olsa genişlemeyi göstermiştir. Nevâda kürdî dörtlüsü ve kürdîde çargâh beşlisi ile râst üzerindeki kürdî makamı dizisinin asma kalışları ile nakarat bölümü tamamlanmıştır.

Bestekâr meyanı nakarata bağlayan saz payında muhayyer perdesini kullanarak sünbüle perdesini öne çıkarmıştır. Meyanın ilk cümlesi sünbüle perdesi ile

başlamış ve bu perdeye sıklıkla vurgu yapmıştır. Sünbüle perdesini güçlendirmesi, bir sonraki ölçüde yapacağı gerdâniyede bûselik ardından nevâda uşşâk çeşnisine hazırlık teşkil etmiştir. Dik hisâr perdesi yerini nîm hisâra, acem perdesi de yerini evc perdesine bırakmış ve zemin bölümündeki hicaz humayunlu yapı, meyanın ikinci cümlesinde de kendini göstermiştir. Bestekâr çargâhta nikriz asma kalışının ardından tiz çargâhtan gerdâniye perdesine zirgüleli hicaz çeşnisi ile düşmüştür. Zemin bölümünü nakarata bağlayan köprü kısmındaki kârcığarlı yapı aynı melodi ile tekrar karşımıza çıkmış ve eser nakarata bağlanmıştır.

Kürdîlîhicâzkâr Şarkı

Gözünün misli yok alemde senin

Beste: İsmail Şen (Dergazaryan)

(1873 - 26.08.1943)

Göfte: 7

Çarçama

A(a)



Gö zü nün _____ mis li _____ yok _____



a _____ lem de se _____ nin SAZ _____



Gö zü nün _____ mis li _____ yok _____



a _____ lem _____ de _____ se _____ nin SAZ _____



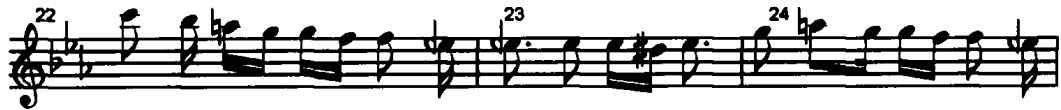
Gö zü çık _____ sın _____ gö zü ne _____



göz _____ di _____ ke _____ nin SAZ _____



nin SAZ _____ Be nim ol _____ sun _____



ni _____ ge _____ hi _____ pür _____ fi _____ te _____



nin SAZ _____ Be nim ol _____ sun _____

Kürdîlhicâzkâr Şarkı

Gözünün misli yok alemde senin

Beste: Bînen Şen (Dargazaryan)

(1873 – 26.08.1943)

Göfte: ?

– 2 –

ni — ge — hi — pür — fi — te —

nin SAZ — nin SAZ — Aranjma —

34 35

36 37 38

39 40

Gözünün misli yok alemde senin
Gözü çıksın gözüne göz dikenin
Benim olsun nigehi pür fitenin
Gözü çıksın gözüne göz dikenin

Kaynak: devletkorusu.com

Nakaratın başlangıç cümlesinin ilk ölçüsündeki muhayyer perdesi dik şehnaz, meyan bölümündeki hüseyni perdesi de dik hisar olarak değiştirildi.

Şekil 4.18: “Gözünün Misli Yok Âlemde Senin” Adlı Eserin Notası

“Gözünün Misli Yok Âlemde Senin” Adlı Eserin Form Analizi

Şiir: Dört mısradan oluşmuştur. Aruz veznedir. Şairi, (?)

Usûl: Curcuna

Biçim: $A_{12}^{1.m} + B_{12}^{2.m} + C_{12}^{3.m} + B_{12}^{4.m}$

A_{12} (Zemin)

B_{12} (Nakarat)

C_{12} (Meyan)

B_{12} (Nakarat)

Yapı: $A(a_6^{1.m} + b_6^{1.m})$

$B(c_6^{2.m} + c_6^{2.m})$

$C(d_6^{3.m} + e_6^{3.m})$

$B(c_6^{4.m} + c_6^{4.m})$

A.N: $(x_4 + y_4) + (x_4 + y_4)$

“Gözünün Misli Yok Âlemde Senin” Adlı Eserin Çeşni Analizi

Bestekâr, eserin zemin bölümüne evc perdesiyle başlamış ve gerdâniye perdesi güçlendirmiştir. Gerdâniye perdesinin öne çıkarılması ve muhayyer perdesinin varlığı gerdâniye üzeri bûselik çeşnisini hissettirmektedir. Nitekim, üçüncü ölçüde gerdâniyede bûselik çeşnisi ile yarım yedenli kalış yapmıştır. Bûselik çeşnisinin yedeni olan evc perdesi, varlığını devam ettirmiş ve dördüncü ölçüde çargâh üzerinde nikrizli kalış gerçekleşmiştir. Eser, nakarat bölümüne kadar tiz bölgelerde yoğunlaşmış ve nevâda hicaz humayun dizisi ile zemin bölümü tamamlanmıştır. Zemin bölümünün ilk cümlesine ait olan birinci mısra ikinci cümlede de tekrarlanmıştır. Bestekâr melodide küçük değişiklikler yaparak zemin bölümünü tamamlamıştır. Zemin bölümündeki dik hisâr perdesi nakarata bağlanan köprü kısmında dik hisâr perdesi olarak karşımıza çıkmıştır.

Bestekâr nakarat başlangıcında kullandığı motifin benzer şeklini zemin bölümünde de kullanmıştır. Fakat zeminde kullandığı evc perdesi yerini, nakaratta aceme bırakmıştır. Notanın orijinalinde nakarat başlangıcında muhayyer perdesi kullanılmıştır. Uygulama esnasında, çargâha doğru inen melodide muhayyer perdesinin daha yumuşak hissedilmesinden dolayı muhayyer perdesi dik şehnâz olarak değiştirilmiştir. Ayrıca nakaratın ikinci ölçüsündeki koma bemolü günümüz nazari sistemde kullanılan koma bemolü şeklinde yazılmıştır. Gerdâniye üzerinde uşşâk çeşnisi gösterilmiş ve çargâhta râst çeşnisiyle kalış yapılmıştır. Arazbârlı

yapının ardından dik hisâr perdesi yerini nîm hisâra bırakarak şed kürdîlihiczâkâr bölümü açılmıştır. Karara doğru nîm zirgüle perdesinin de melodiye katılmasıyla nakarat bölümü râst perdesinde kürdî makamı dizisiyle noktalanmıştır.

Bestekâr, nakaratı meyana bağlayan köprü kısmında dik hisâr perdesine geri dönmüş ve dik hisâr perdesinin yarım ses altında olan nîm hisâr perdesini de melodiye dâhil etmiştir. Dik hisâr, nîm hisâr perdeleriyle açılan meyân bölümüne evc perdesini de ekleyerek dik hisârda segah çeşnisi ile yarım karar yapılmıştır. Bestekâr, bu melodik yapıyı devam ettirmiş ve karara doğru evc perdesi yerine acem perdesini kullanarak farklı melodi ile eksik segaha geçiş yapmıştır. Güftenin üçüncü sözleri, zeminde olduğu gibi meyanda da tekrarlanmıştır. Bestekâr güftenin ikinci tekrarında melodiyi değiştirmiş ve nevâda uşşâk makamı dizisiyle eseri nakarata bağlamıştır.

Kürdilhıcâzkâr Şarkı
Güle konmuş bülbül gibi kalbim neşeli

Beste: Hâsim Şen (Dergazaryan)
(1873 – 26.08.1943)
Güfte: Yusuf Ziya Ortaç

Songün Semâi **A(a)**

1 Gü le kon muş bü l bü l gi bi

2 kal bım ne şe li SAZ

3

4

5 **B(b)** Ağ kı mı zi tak dis et sin

6

7

8

9 **C(c)** II SAZ Gu rub e den

10

11

12

13

14

15 **(x)** II SAZ II SAZ

16

17

18

Armonizme

Güle konmuş bülbül gibi kalbim neşeli
Aşkımızı takdis etsin mehtabın eli (âli)
Gurub eden bir geceydi o hicrân eli
Aşkımızı takdis etsin mehtabın eli (âli)

Kaynak: devletkorosu.com

Şekil 4.19: “Güle Konmuş Bülbül Gibi Kalbim Neş’eli” Adlı Eserin Notası

“Güle Konmuş Bülbül Gibi Kalbim Neş’eli” Adlı Eserin Form Analizi

Şiir: Dört mısradan oluşmuştur. Aruz veznedir. Şairi, Yusuf Ziya ORTAÇ.

Usûl: Sengin semâi

Biçim: $A_4^{1.m} + B_8^{2.m} + C_4^{3.m} + B_8^{4.m}$

A_8 (Zemin)

B_8 (Nakarat)

C_4 (Meyan)

B_8 (Nakarat)

Yapı: $A(a_4)^{1.m}$

$B(b_4+b_4)^{2.m}$

$C(c_4)^{3.m}$

$B(b_4+b_4)^{4.m}$

A.N: (x_4+y_4)

“Güle Konmuş Bülbül Gibi Kalbim Neş’eli” Adlı Eserin Çeşni Analizi

Bestekâr, pek çok eserinde olduğu gibi bu eserinde zemin başlangıcını, makamın tiz durak perdesi olan gerdâniye perdesiyle açmıştır. Nim şehnâz ve evc perdeleriyle gerdâniye üzerinde hicaz çeşnisi kısmen duyurulmuştur. Birinci ölçü içindeki gerdâniyede hicaza ait olan evc perdesi, birinci ölçü sonunda acem perdesine dönüşmüştür. İkinci ölçüde gerdâniyedeki hicaz kırılıp râst üzerinde kürdî dizisine geçilmiştir. Böylece bestekâr, makamın özetini ilk iki ölçüde belirtmiştir. Üçüncü ölçü, ilk ölçü kıvamında başlamış evc perdesi tekrar varlık göstermiştir. Tiz çargâha çıkan melodî tiz segâh perdesiyle vurgulanmış ve gerdâniye üzeri hicaz çeşnisi ile ilk bölüm tamamlanmıştır.

İkili, üçlü ve dörtlü aralıklarla ezgilenen eserin nakarat bölümü dörtlü aralıkla başlatılmıştır. Gerdâniye perdesinden tiz çargâha çıkan müzik çizgisi makamın karar sesinde noktalanmıştır. Başlangıçtaki evc perdesi aceme, tiz bûselik perdesi de sünbüle perdesine dönüşmüş ve râst perdesinde inici kürdî makamı dizisi ile nakarat tamamlanmıştır.

Nakarata meyana bağlayan köprü kısmında makamın tiz perdeleri öne çıkarılmış ve meyan tiz çargâh perdesiyle başlamıştır. Bestekâr zemin bölümündeki tiz bûselik perdesini meyanın ikinci cümlesinde de kullanmış ve gerdâniyeyi güçlendirmiştir. Bu durum bir sonraki ölçüde yapacağı gerdâniye üzeri hicaza ön hazırlık olarak karşımıza çıkmıştır. Bestekâr zeminin üçüncü ölçüsünü, meyanın

üçüncü ölçüsünde tekrarlamış ve gerdâniye üzeri hicaz çeşnisi ile eser nakarata bağlanmıştır.

Kürdülhicâzkâr Şarkı

Gün kavuştu ümid güllü soluyor

Beste: Nîmen Şah (Dergazaryan)
(1873 – 26.08.1943)

- 1 -

Şifre: ?

Alzak

A(a)

1 2 3

Gün ka vuş du ü mit gü lü so lu

4 5 6

yor SAZ Gün ka vuş du ü mit

7 8

gü lü so lu yor SAZ

B(c)

9 10 11

Ka vuş ma dim ya re kaç gün o lu

12 13 14

yor Ka vuş ma dim ya re

15 16 17

kaç gün o lu yor SAZ Gün geç dik çe

C(d)

18 19 20

yü rek gam la do lu yor

21 22

Gün geç dik çe yü rek

23 24

gam la do lu yor SAZ

Kürdîlîhcâzkâr Şarkı

Gün kavuştu ümid gülü soluyor

Beste: Hîmen Şan (Dargabazyan)
(1873 – 26.08.1943)
Gâfte: ?

25 26 27 28

yor SAZ Aranaşma

29 30 31

32 33

Gün kavuştu ümid gülü soluyor
Kavuşmadım yare kaç gün oluyor
Gün geçtikçe yürek gamla doluyor
Kavuşmadım yare kaçgün oluyor

Kaynak: devletkorusu.com

Nevâdaki uşşak çeşnisine ait olan yapılardaki hüseyinî perdesi dik hisâr olarak değiştirildi.

Şekil 4.20: “Gün Kavuştu Ümid Gülü Soluyor” Adlı Eserin Notası

“Gün Kavuştu Ümid Gülü Soluyor” Adlı Eserin Form Analizi

Şiir: Dört mısradan oluşmuştur. Aruz veznedir. Şairi, (?)

Usûl: Aksak

Biçim: $A_8^{1.m} + B_8^{2.m} + C_8^{3.m} + B_8^{4.m}$

A_8 (Zemin)

B_8 (Nakarat)

C_8 (Meyan)

B_8 (Nakarat)

Yapı: $A(a_4^{1.m} + b_4^{1.m})$

$B(c_4^{2.m} + c_4^{1.2.m})$

$C(d_4^{3.m} + e_4^{3.m})$

$B(c_4^{2.m} + c_4^{2.m})$

A.N: $(x_4 + y_4) + (x_4 + y_4)$

“Gün Kavuştu Ümid Gülü Soluyor” Adlı Eserin Çeşni Analizi

Bestekâr, eserin zemin bölümünün ilk cümlesine bileşik kürdîhiczakâr makamının içinde bulunan hiczakâr yapı ile başlamıştır. Bestekâr hiczakâr makamının, ikinci tür genişleme şekli olan gerdâniyede bûselik çeşnisinin yarım yedenini (evc) göstermiştir. Gerdâniyede bûselik çeşnisinden sonra, inici nağmede evc perdesini aceme çevirmiş ve dik hisâr perdesini de kullanarak nevâda uşşâk çeşnisi ile yarım karar yapmıştır.

Bestekâr nakarat bölümüne makamın tiz güçlü perdesi olan gerdâniye ile başlamıştır. Çargâhta bûselik kürdîde çargâh ve râstta kürdî çeşnileri ile kürdî makamı dizisinin râst üzerindeki inici şeklini işlemiştir.

Bestekârın, eserin meyan bölümünün girişinde sünbüle perdesini güçlendirdiği görülmektedir. Sünbüle perdesinden karara doğru, kürdî perdesinde çargâhlı kalarak acemaşiran çeşnisini göstermiştir. Kürdî perdesinde yaptığı acemaşiran çeşnisini simetrik olarak sünbüle perdesine taşımıştır. Bestekâr meyanın sonuna doğru nevâ üzerinde uşşâk makamı dizisini göstererek meyanı nakarata bağlamıştır.

Kürdülhicâzkâr Şarkı

Kahr-ı felak yaktı bu cîm-ü teni
- 1 -

Beste: Bîmen Şan Dargazaryan
(1875 - 26.08.1943)
Gâze: ?

Ağır Akad

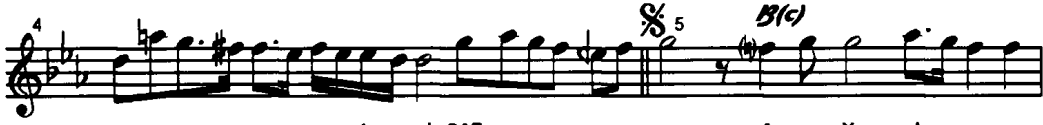
A(a)



Kah rı fe lek _____ yak dı bu _____ cis _____



mü _____



_____ te ni SAZ _____ A man Ya rab _____



_____ bah ti yar _____ it _____



_____ me _____ me be ni SAZ _____



_____ me be ni SAZ _____ Ağ la mak dan _____



_____ kal ma sın _____ çes mim _____



_____ de fer SAZ _____ me be ni SAZ _____



_____ me be ni SAZ _____

Kürdîlîhicâzkâr Şarkı

Kahr-ı felek yaktı bu cism-ü teni
- 2 -

(Beste: Hâkîm Şen Dergazaryan)
(1873 - 26.08.1943)
Gâze: ?



Kahr-ı felek yaktı bu cism-ü teni
Aman Yarab bahtiyar etme beni
Ağlamaktan kalmasın çeşmimde fer
Aman Yarab bahtiyar etme beni

Kaynak: devletkorusu.com

Not: Notanın orijinalinde buselik perdeleri segah.

3 ve 13 numaralı ölçülerdeki hüseyini perdesi dik hisar olarak değiştirildi.

Şekil 4.21. "Kahr-ı Felek Yaktı Bu Cism-ü" Adlı Eserin Notası

“Kahr-ı Felek Yaktı Bu Cism-ü” Teni Adlı Eserin Form Analizi

Şiir: Dört mısradan oluşmuştur. Aruz veznedir. Şairi, (?)

Usûl: Ağır Aksak

Biçim: $A_4^{1.m} + B_8^{2.m} + C_4^{3.m} + B_8^{4.m}$

A_4 (Zemin)

B_8 (Nakarat)

C_4 (Meyan)

B_8 (Nakarat)

Yapı: $A(a_2+b_2)^{1.m}$

$B(c_2+d_2)^{2.m}$

$C(e_2+b_2^1)^{3.m}$

$B(c_2+d_2)^{4.m}$

A.N: (x_4+x_4)

“Kahr-ı Felek Yaktı Bu Cism-ü” Teni Adlı Eserin Geçki Tahlili

Bestekâr eserin zemin bölümüne evc perdesi ile başlayarak gerdâniye perdesini güçlendirmiştir. Zemin bölümü girişinde muhayyer perdesinin de olması gerdâniye üzeri bûselik çeşnisine zemin oluşturmuştur. Bestekâr gerdâniye üzeri bûselik çeşnisinin yedeni olan evc perdesini devam ettirmiş ve nevâ üzeri hicaz çeşnisini oluşturmuştur. Nevâda hicaz humayun dizisi ile başlayan yapı, zemin bölümünün ikinci cümlesinde de devam etmiştir.

Bestekâr nakarat bölümü girişini zemin bölümü girişine benzetmiştir. Zemin bölümü girişi evc ile başlamış ayrıca muhayyer perdesine de vurgu yapılmıştır. Nakarat bölümü ise acem perdesi ile açılmıştır. Nim şehnâz perdesinden itibaren makamın karar perdesine doğru çargâhta bûselik ve râsta kürdî çeşnileri gösterilmiştir.

Nakarat bölümündeki kürdîhiczakâr yapının, meyan bölümünün ilk cümlesine kadar devam ettiği görülmektedir. Bestekârın ikinci cümlede kullandığı segah sesi, sonraki ölçüde yapacağı hicaz çeşnisine zemin oluşturmuştur. Bestekâr, gerdâniye üzeri hicaz çeşnisinden evvel bûselik çeşnisini göstermiş daha sonra bu çeşniyi hicaza çevirerek nevâyâ da uşşâklı düşmüştür. Nevâ üzerinde oluşturduğu karcığar dizisini fazlaca uzatmadan meyanı nakarata bağlamıştır.

Kürdîlhicâzkâr Şarkı

Kemendî zülfü bend etti beni bir nev-civân esmer

Beste: Hâsân Şen (Dergazaryan)

(1873 – 26.08.1943)

Güfte: ?

Çarçama ♩ = 200

A(a)

1 2 3 4 (b)

Ke men di zül fe ben det di be ni bir

5 6 7

nev ci vâñ es mer SAZ

B(c)

8 9 10 (b) 11

Bu lun maz bir ma nen di em sa li kâ
Pe ri şan et di ha lim fi e mân li

12 13 14 15

gi ke man es mer SAZ mer SAZ
lâh ya man es mer SAZ mer SAZ

C(a)

16 17 18 19

Da ğıt di zül fû gi bi ak ı hû şim

20 21 22

kal ma di ser de SAZ

23 24 25

mer *Aranaşma*

26 27 28 29

30 31

Kemendi zülfü bend etti beni bir nev-civân esmer
Bulunmaz bir manendi emsâli kaşı keman esmer
Dağitti zülfü gibi aklı şuurum kalmadı serde
Perişan etti halim fi-emân-illâh yaman esmer

Kaynak: devletkorusu.com

Nevâdaki uşaklı yapılar dik hisâr olarak değiştirildi.

Şekil 4.22: “Kemendi Zülfe Bend Etti” Adlı Eserin Notası

“Kemendi Zülfe Bend Etti” Adlı Eserin Form Analizi

Şiir: Dört mısradan oluşmuştur. Aruz veznedir. Şairi, (?)

Usûl: Curcuna

Biçim: $A_7^{1.m} + B_{14}^{2.m} + C_7^{3.m} + B_{14}^{4.m}$

A_7 (Zemin)

B_{14} (Nakarat)

C_7 (Meyan)

B_{14} (Nakarat)

Yapı: $A(a_3+b_4)^{1.m}$

$B(c_3+d_4)^{2.m} + (c_3+d_4)^{2.m}$

$C(e_3+f_4)^{3.m}$

$D(c_3+d_4)^{4.m} + (c_3+d_4)^{4.m}$

A.N: $(x_4+y_4) + (x_4+y_4)$

“Kemendi Zülfe Bend Etti” Adlı Eserin Çeşni Analizi

Eser çoğunlukla dörtlük ve sekizlik tartımlardan oluşmuş ve tiz bölgelere çıkan melodi çizgisi, asma karar perdelerinde aynı sesle devam etmiştir. Bestekâr, eserin zemin bölümüne evc perdesiyle başlamış ve gerdâniye perdesini güçlendirmiştir. Zemin bölümünün ilk cümlesinde tiz segâh ve nim şehnâz perdeleri kullanılarak gerdâniye üzeri hicaz çeşnisi yapılmıştır. Zeminin ikinci cümlesinde nim şehnâz perdesi, muhayyere kırılmış ve buseliğe çevrilmiştir. İkinci nağmede dik hisâr perdesi de yerini bulmuş ve nevâ üzerinde uşşâk makamı dizisi ile zemin bölümü tamamlanmıştır.

Zemin ve nakarat bölümleri girişleri birbirine benzemektedir. Bestekâr, zemin bölümünün girişine evc perdesiyle başlayarak gerdâniye perdesini güçlendirmiştir. Nakarat bölümüne ise acem perdesiyle başlamış ve yine gerdâniye perdesini güçlendirmiştir. Çargâhta bûselik ve râstta kürdî asma kalışlarıyla nakarat bölümünü râst üzerinde kürdî makamı dizisiyle noktalamıştır.

Nakarata meyana bağlayan köprü kısmında sünbüle perdesi güçlendirilirken muhayyer perdesine de vurgu yapılmıştır. Meyan muhayyer perdesiyle açılmış ve sünbüle üzerinde çargâh çeşnisi gösterilmiştir. Bestekâr gerdâniye üzeri bûselik çeşnisine değindikten sonra zemin bölümünün son iki ölçüsünü meyana taşıyarak meyana uşşâk çeşnisi ile tamamlamıştır.

Kürdîlîhicâzkâr Şarkı

Kerem at sağıri destin ile doldur atalım
- 1 -

Beste: Bînan Şan (Dargazaryan)
(1873 - 26.08.1943)
Şifre: ?

Aksak A(a)

1 Ke rem it sa ga ri des tin

3 i le dol dur a ta lım SAZ Ke rem it sa

6 ga ri des tin i le dol dur

8 a ta lım SAZ Gü ze lım gel

10 sa ri lip si ne be si ne

12 ya ta lım SAZ Gü ze lım gel

14 sa ri lip si ne be si ne

16 ya ta lım SAZ De mi pür neş

18 e mi ze neş ve yi di ğer

Kürdîlhicâzkâr Şarkı

Kerem et sagari destin ile doldur atalım
- 2 -

Beste: Bînen Şan (Dergazaryan)
(1873 - 26.08.1943)
Gâfte: ?

20 (d) 21 3
ka ta lım SAZ De mi pür neş

22 23
e mi ze neş ve yi di yer

24 25
ka ta lım SAZ

26 (x) 27 3 3
Aranaşma

28 29

Kerem et sagari destin ile doldur atalım
Güzelim gel sarılıp sine besine yatalım
Dem-i pür neşemize neşve-i diğêr katalım
Güzelim gel sarılıp sine besine yatalım

Kaynak: devletkorusu.com

Meyana bağlanan saz bölümündeki bûselik perdesi segâh olarak değiştirildi.

Şekil 4.23: "Kerem Et Sagari Destin ile Doldur Atalım" Adlı Eserin Notası

“Kerem Et Sagari Destin İle Doldur Atalım” Adlı Eserin Form Analizi

Şiir: Dört mısradan oluşmuştur. Aruz veznedir. Şairi, (?)

Usûl: Aksak

Biçim: $A_8^{1.m} + B_8^{2.m} + C_8^{3.m} + B_8^{4.m}$

A_8 (Zemin)

B_8 (Nakarat)

C_8 (Meyan)

B_8 (Nakarat)

Yapı: $A(a_4^{1.m} + a_4^{1.m})$

$B(b_4^{2.m} + b_4^{2.m})$

$C(c_4^{3.m} + d_4^{3.m})$

$B(b_4^{4.m} + b_4^{4.m})$

A.N: $(x_4 + x_4)$

“Kerem Et Sagari Destin İle Doldur Atalım” Adlı Eserin Çeşni Analizi

Bestekâr, pek çok eserinde olduğu gibi bu eserini de evc perdesiyle açmış ve melodi çizgisini makamın tiz bölgeleri yönünde başlatmıştır. Evc ve muhayyer perdelerine vurgu yapmış ve yarım yedenli gerdâniye üzeri bûselik çeşnisini göstermiştir. Güftenin tekrarlandığı ikinci cümledeki melodik yapı, birinci cümlede tekrar şeklinde başlamıştır. Zemin bölümünün ikinci cümlesinde ise nevâda hicazlı kalış yapılarak humayun dizisi gösterilmiştir.

Bestekâr, nakarat bölümüne kürdîlihiczakâr bir yapı içinde başlamış fakat bu yapıyı iki ölçü göstermiştir. Nakaratın birinci cümlesinin son ölçüsünde, dik hisâr ve muhayyer perdeleri kullanılarak nevâ üzeri uşşâk çeşnisi gösterilmiştir. (Notanın orijinalindeki dik hisâr perdesi günümüz nazari sistemde kullanılan dik hisâra çevrilerek yazılmıştır). Güftenin tekrarlandığı ikinci cümle, ilk cümle ile aynı motiflerle başlamıştır. Bestekâr, zemin bölümünde olduğu gibi nakaratın ikinci cümle sonunda da dik hisâr perdesi yerine nîm hisâr perdesini kullanarak nevâ üzeri uşşâklı yapıyı bozmuştur. Karara doğru nim zirgüle perdesinin de melodiye katılmasıyla râst üzerinde kürdî çeşnisi ile nakarat bölümü tamamlanmıştır.

Meyanın ilk cümlesindeki melodik yapı, zemin bölümünün ilk cümlesi ile benzer niteliktedir. Bestekâr, meyanın ilk cümlesine, gerdâniyede bûselik çeşnisi ile başlamış ve nevâ üzeri hicaza dokunup tekrar makamın tiz bölgelerine yönelmiştir. İkinci cümle gerdâniyede bûselik çeşnisi ile devam ederken nevâ üzeri hicaz

belirginleştirilip humayun dizisi ile kalış yapılmıştır. (Bestekâr, aynı yapıyı zemin bölümünde de göstermiştir.)

Kürdîlîhicâzkâr Şarkı

Nazlı güzel bebeciğim

Beste: Bîmen Şan (Dergazaryan)

(1873 – 26.08.1943)

Güfte: ?

Samâî (x)

Aranağma

7 8 9 10 11 12 13

14 15 16 17 18 19 20 21

Naz lı gü zel be

22 23 24 25 26 27 28 29

be ci ğim naz lı gü zel be

30 31 32 33 34 35 36 37 38

be ci ğim Se ni da im se ve ce

39 40 41 42 43 44 45

ğim se ni da im se

46 47 48 49 50 51 52 53

ve ce ğim SAZ ğim SAZ Aş kı na

54 55 56 57 58 59 60 61 62

can ve re ce ğim aş kı na can

63 64 65 66 67 68 69 70

ve re ce ğim SAZ ğim SAZ ğim

Nazlı güzel bebeciğim
Seni daim seveceğim
Aşkına can vereceğim
Seni daim seveceğim

Kaynak: devletkorosu.com

Şekil 4.24: “Nazlı Güzel Bebeciğim” Adlı Eserin Notası

“Nazlı Güzel Bebeciğim” Adlı Eserin Form Analizi

Şiir: Dört mısradan oluşmuştur. Hece ölçüsü (4+4). Şairi, (?)

Usûl: semâi

Biçim: $A_{16}^{1.m} + B_{16}^{2.m} + C_{16}^{3.m} + B_{16}^{4.m}$

A_{16} (Zemin)

B_{16} (Nakarat)

C_{16} (Meyan)

B_{16} (Nakarat)

Yapı: $A(a_8^{1.m} + b_8^{1.m})$

$B(c_8^{2.m} + d_8^{2.m}) + (c_8^{2.m} + d_8^{2.m})$

$C(e_8^{3.m} + f_8^{3.m}) + (e_8^{3.m} + f_8^{3.m})$

$B(c_8^{4.m} + d_8^{4.m}) + (c_8^{4.m} + d_8^{4.m})$

A.N: $(x_8 + y_8) + (x_8 + y_8)$

“Nazlı Güzel Bebeciğim” Adlı Eserin Çeşni Analizi

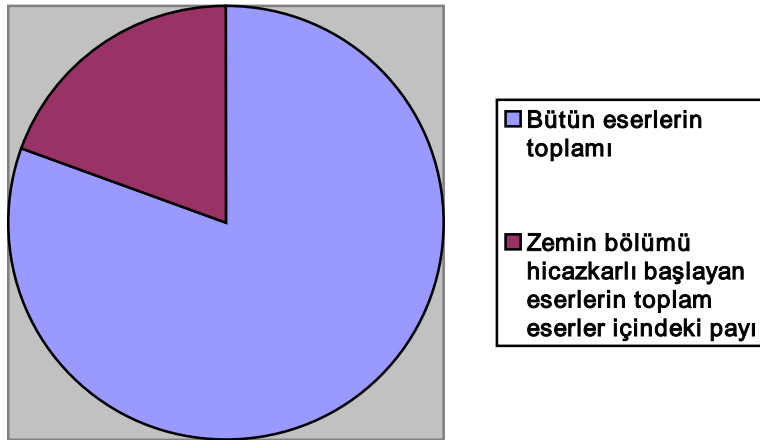
Eserin zemin bölümü, makamın tiz durak güçlüsü olan gerdâniye perdesiyle başlamıştır. Eserin aranağmesindeki melodik yapıda olduğu gibi tiz segâh ve nim şehnâz perdeleriyle gerdâniyede hicaz çeşnisi yapılmıştır. Gerdâniye üzeri hicaz çeşnisinin yedeni (evc) de sıklıkla gösterilmiştir.

Eserin nakarat bölümü zemin bölümünde olduğu gibi makamın tiz durak güçlüsü olan gerdâniye perdesiyle başlamıştır. Nevâda kürdî çeşnisi ve karara doğru nim zirgüle perdesinin de melodiye dâhil edilmesiyle râstta kürdî dizisi çeşnileri gösterilmiştir. Kürdî makamı dizisinin râst üzerindeki inici hali nakarata hâkim olmuştur.

Meyan bölümü, tiz çargâh perdesiyle başlayarak, zemin bölümündeki melodik yapı tekrarlanmıştır. Bestekâr, gerdâniyede hicaz çeşnisi meyanın her iki cümlesinde de göstermiştir. Kürdîlihicazkâr makamının bileşik şekli olan hicazkâr yapısı eserin hem zeminine hem de meyanına hâkim olduğu görülmektedir.

Tablo 4.3: Zemin Bölümü Hicazkârlı Başlayan Eserlerin Form ve Çeşni Analiz Tabloları

ESERLER	ZEMİN		NAKARAT		MEYAN		
	GİRİŞ	BİTİŞ	GİRİŞ	BİTİŞ	GİRİŞ	KULLANILAN ÇEŞNİLER	BİTİŞ
Ateş -i Aşkın Bkz. s.82	Nevâda humayun dizisi	Nevâda humayun dizisi	Acemde büselik	Râstta kürdfî makamı dizisi	Nevâda uşşâk makamı dizisi	Çargâhta nikriz	Nevâda karcığâr dizisi
Gözüntün Misli Yok Bkz .s.86	Gerdâniyede büselik	Nevâda humayun dizisi	Çargâhta râst	Râstta kürdfî makamı dizisi	Dik hisârda segah		Nevâda uşşâk makamı dizisi
Güle Konmuş Bkz. s.90	Gerdâniyede büselik	Gerdâniyede hicaz	Gerdâniyede kürdfî	Râstta kürdfî makamı dizisi	Gerdâniyede büselik	Gerdâniyede hicaz	Gerdâniyede hicaz
Gün Kavuşdu Bkz .s.93	Gerdâniyede hicaz	Nevâda uşşâk	Çargâhta büselik	Râstta kürdfî makamı dizisi	Sünbülede çargâh	Gerdâniyede büselik	Nevâda uşşâk makamı dizisi
Kahrî Felek Bkz. s.96	Nevâda humayun dizisi	Nevâda Humayun dizisi	Acemde büselik	Râstta kürdfî makamı dizisi	Kürdîde çargâh	Râstta kürdfî	Nevâda karcığâr dizisi
Kemendi Zülfe Bkz. s. 99	Gerdâniyede büselik	Nevâda uşşâk	Çargâhta büselik	Râstta kürdfî makamı dizisi	Sünbülede çargâh	Gerdâniyede büselik	Nevâda uşşâk makamı dizisi
Keremet Sağari Bkz .s.101	Gerdâniyede büselik	Nevâda humayun dizisi	Nîm hisârda çargâh	Râstta kürdfî makamı dizisi	Gerdâniyede hicaz		Nevâda zirgüleli hicaz
Nazlı Güzel Bebeciğim Bkz .s.105	Gerdâniyede hicaz	Gerdâniyede hicaz	Nevâda kürdfî	Râstta kürdfî makamı dizisi	Gerdaniyede hicaz		Gerdâniyede hicaz



Şekil 4.25: Zemin Bölümü Hicazkârlı Başlayan Eserlerin Toplam Eserler İçindeki Payı

Zemin bölümü hicazkârlı başlayan eserlerin, her bölümündeki çeşni sayıları çoktan aza doğru aşağıda sıralanmıştır.

ZEMİN GİRİŞİ

Gerdâniyede bûselikli	4
Gerdâniyede hicazlı	2
Nevâda humayun dizisi	2

ZEMİN BİTİŞİ

Nevâda humayun dizisi	13
Gerdâniyede hicazlı	2
Nevâda uşşâklı	2

NAKARAT GİRİŞİ

Acemde bûselikli	2
Çargâhta bûselikli	2
Çargâhta râstlı	1
Gerdâniyede kürdîli	1
Nevâda kürdîli	1
Nîm hisârda çargahlı	1

MEYAN GİRİŞİ

Gerdâniyede hicazlı	2
Sünbülede çargahlı	2
Nevâda uşşâklı	1
Gerdâniyede bûselikli	1
Kürdîde çargahlı	1
Dik hisârda segahlı	1

MEYANDA KULLANILAN ÇEŞNİLER

Gerdâniyede bûselik	2
Gerdâniyede hicaz	1
Çargahta nikriz	1
Râstta kürdî	1

MEYAN BİTİŞİ

Nevâda uşşâk makamı dizisi	3
Gerdâniyede hicazlı	2
Nevâda karcığar dizisi	2
Nevâda zirgüleli hicaz dizisi	1

Yapılan form ve çeşni analizleri sonucunda, 33 eserin 8'inin zemin bölümü girişlerine hicazkârlı bir yapıyla başlangıç yapıldığı tespit edilmiştir.

Hicazkârlı eserlerinin zemin bölümleri gerdâniyede bûselik ve hicaz çeşnileri ile başlamıştır. Bestekâr, gerdâniyede bûselik ve hicaz çeşnilerinin yeden sesi olan evc perdesini melodik yapıda devam ettirmiş ve nevâda hicazlı asma karar yaparak zemin sonlarını humayunlu bir şekilde tamamlamıştır. Meyan bölümlerinde, zemindeki yapıları içeren hicaz makamı çeşnilerinden olan acemde nikriz, kürdîde çargâh, çargâhta nikriz asma kalışları kullanılmıştır. Meyan sonları, zemin sonlarında olduğu gibi nevâda uşşâk, nevâda karcığar ve gerdâniyede hicaz çeşnileri ile tamamlanarak hicazkârlı yapı korunmuş ve bütünlük göstermiştir.

4.2.3. Zemin Bölümü Başlangıçları Çargâhta Râstlı Olan Eserler

Kürdîllhicâzkâr Şarkı

Duydum ki takılmıŷ o İpek saçlara tüller

*(Beste: Əimov Şan (Deryazaryan)
(1873 – 26.08.1943)
G t : ?*

Y r k Sem l A(a)

1 2

Duy dum ki ta kıl mıŷ o i pek

3 4

saç la ra tüller SAZ

B(b)

5 6

Kar ŷın da di van dur muŷ

7 8

O gün c m le g  zel ler SAZ

9 10

(c)

Kar ŷın da di van dur muŷ o gün

11 12

c m le g  zel ler SAZ

13 14

C(d)

Yer ler de ki da ma ni ni tut

15 16

muŷ b  t n el ler SAZ

17 18

(e)

kar ŷın da di van kur muŷ o gün

Kürdülhicâzkâr Şarkı

Duydum ki takılmış o ipek saçlara tüller
- 2 -

Beste: Ünen Şen (Dergazaryan)
(1873 - 26.08.1943)
Gâze: ?

19 cüm le gü zel ler SAZ

21 (x) Aranaşma

23 (y)

25 (y)

27 (y)

28 (y)

Duydum ki takılmış o ipek saçlara tüller
Karşında divân durmuş o gün cümle güzeller
Yerlerdeki dâmânını tutmuş bütün eller
Karşında divân durmuş o gün cümle güzeller

Kaynak: devletkorusu.com

Uşşaklı bölümlerdeki hüseyinî perdesi dik hisâr, meyândaki bûselik perdesi de segâh olarak değiştirildi.

Şekil 4.26: “Duydum ki Takılmış O İpek Saçlara Tüller”Adlı Eserin Notası

“Duydum ki Takılmış O İpek Saçlara Tüller” Adlı Eserin Form Analizi

Şiir: Dört mısradan oluşmuştur. Aruz veznedir. Şairi, Mustafa REŞİD.

Usûl: Sengin semâi

Biçim: $A_4^{1.m} + B_8^{2.m} + C_8^{3.m} + B_8^{4.m}$

A_4 (Zemin)

B_8 (Nakarat)

C_8 (Meyan)

B_8 (Nakarat)

Yapı: $A(a_4)^{1.m}$

$B(b_4+c_4)^{2.m}$

$C(d_4+e_4)^{3.m}$

$B(b_4+c_4)^{4.m}$

A.N: $(x_4+y_4)+(x_4+y_4)$

“Duydum ki Takılmış O İpek Saçlara Tüller” Adlı Eserin Çeşni Analizi

Eserin zemin bölümü makamın tiz durak perdesi olan gerdâniye ile başlamıştır. Bestekâr, muhayyer ve dik hisâr perdelerini kullanarak nevâda uşşâk makamı dizisine kısa bir süre değinmiştir. Çargâh perdesinden muhayyer perdesine çıkan melodi çizgisi, gerdâniye perdesinde oluşan kırılma sonucu râst üzerinde kürdî çeşnisine geçmiştir. Dügâh perdesi yerini nîm zirgüleye, dik hisâr ise yerini nîm hisâra bırakarak râstta kürdî dizisi gösterilmiştir. Zemin bölümüne ait olan bu iki usûlde makam özetlenmiştir. Üçüncü ölçü, yine makamın güçlü perdesi (gerdâniye) ile başlamış muhayyer ve dik hisâr perdelerine tekrar dönmüştür. Önce nevâda uşşâk çeşnisinin yedeni (çargâh) gösterilmiş ardından nevâda uşşâklı kalış yapılarak zemin bölümü tamamlanmıştır.

Nakarat bölümünün ilk cümlesinin ilk iki ölçüsünde muhayyer perdesi yerini nîm şehnâza, dik hisâr perdesi ise yerini nîm hisâra bırakmıştır. Nakaratın üçüncü ölçüsünden ikinci cümleye kadar olan bölüme nevâda uşşâk asma kalışı, ikinci cümleye ise şed kürdîlihiczakârı yapı hakim olmuştur. Bestekâr nîm hisâr ve kürdî perdelerinde çargâh, râst perdesinde ise kürdî asma kalışını göstererek râst üzerinde kürdî makamı dizisini belirtmiştir. On altılık ve otuz ikilik tartımların çoğunlukta olduğu eserde geniş aralıklı sesler kullanılmıştır. Aralıklı sesler makamın karakteristik sesleri üzerinden yapılmıştır. Nakaratın ikinci cümle parçasının başlangıç sesleri olan çargâh–gerdâniye bu duruma örnek gösterilebilir. İnci

nağmelerde, karara doğru giderken râst perdesinde kürdî makamı dizisinin yeden sesi olan acemaşıranda gösterilmiştir.

Bestekâr nakarata meyana bağlarken saz payında segâh ve zirgüle perdelerini kullanmıştır. Bu perdeler, bir sonraki ölçüde yapacağı râst üzeri hicaz çeşnisine hazırlık teşkil etmiştir. Meyanın ikinci usûl sonundaki râstta hicaz kararından sonraki dik hisâr perdesi ile başlayan (yerinde hicazdaki evc perdesi gibi major 6'lı) ve devamındaki acem perdesi de yerinde hicazdaki gerdâniye gibi yedinci derece sestir. Meyanın ikinci cümlesi gerdâniye perdesi ile başlamış ve tiz perdelerine doğru ilerlemiştir. Bestekâr tiz perdelerden karara doğru inerken muhayyer ve dik hisâr perdelerini kullanmış önce çargâhta râst ardından nevâda uşşâk çeşnileri ile meyana nakarata bağlamıştır.

Kürdülhicâzâr Şarkı
Görmedim bir daha bir benzerini

Beste: Bînen Şen (Dergazaryan)
(1873 - 26.08.1943)
Gâfite: ?

Alzâk

A(a)

1 Gör me dîm bir da ha bir ben ze ri

2

3

4 ni SAZ

(b)

5 Gör me dîm bir da ha bir

6 3

7 ben ze ri ni SAZ

B(c)

8 Se ve rim ren

9

10 gi ma vi göz le ri ni SAZ

11

12

13 Se ve rim ren gi ma vi göz le ri

(d)

14

15

16 ni SAZ

(e)

17 Ö pe yim kok la ya yım

18

19 gül te ni ni SAZ

(f)

20

21

22 la ya yım gül te ni ni SAZ

23

24

25

26

27 Se ve rim ren gi ma vi göz le ri

Kürdîlhicâzkâr Şarkı
Görmedim bir daha bir benzerini

Beste: Hâmen Şan (Dergazaryan)
(1873 – 26.08.1943)
Gâfte: ?

28 ni SAZ 29 Se ve rim ren

30 gi ma vi 31 göz te ri ni SAZ 32

33 (x) 34 35 36 (x) 37

38 39 40

Armonjime

Görmedim bir daha bir benzerini
Severim rengi mavi gözlerini
Öpeyim koklayayım gül tenini
Severim rengi mavi gözlerini

Kaynak: devletkorosu.com

Uşşaklı yapılarıdaki hüseyinî perdesi dik hisâr olarak değiştirildi.

Şekil 4.27: “Görmedim Bir Daha Bir Benzerini” Adlı Eserin Notası

“Görmedim Bir Daha Bir Benzerini” Adlı Eserin Form Analizi

Şiir: Dört mısradan oluşmuştur. Aruz veznedir. Şairi, (?)

Usûl: Aksak

Biçim: $A_8^{1.m} + B_8^{2.m} + C_8^{3.m} + B_8^{4.m}$

A_8 (Zemin)

B_8 (Nakarat)

C_8 (Meyan)

B_8 (Nakarat)

Yapı: $A(a_4^{1.m} + b_4^{1.m})$

$B(c_4^{2.m} + d_4^{2.m})$

$C(e_4^{3.m} + f_4^{3.m})$

$B(c_4^{2.m} + d_4^{2.m})$

A.N: $(x_4 + y_4) + (x_4 + y_4)$

“Görmedim Bir Daha Bir Benzerini” Adlı Eserin Çeşni Analizi

Bestekâr zemin bölümünün ilk cümlesine dik hisâr perdesini kullanarak uşşâk hissiyatı oluşturmuştur. Çargâhta râst asma kalışı ile devam eden melodi yerini râstta kürdî çeşnisine bırakmıştır. Râstta kürdî dizisi ile birinci cümle tamamlamıştır. Bestekâr, bölümün ilk cümlesindeki dik hisâr perdesine geri dönmekle beraber muhayyer perdesini de melodiye eklemiştir. İkinci cümle sonu ise nevâda uşşâk çeşni ile tamamlanmış ve böylece kürdîlihiczâkâr makamının bileşik şekli olan uşşâklı yapıyla zemin bölümü tamamlanmıştır. Bestekâr nevâda uşşâk çeşnisi göstermeden evvel çargâhta kalış yaparak uşşâk çeşnisi kuvvetlendirmiştir. (Torun'un, 26.12.2013 tarihinde eser hakkında yapılan bireysel görüşmede ifade ettiği gibi) :

Eserin zemin bölümü, çargâhta râst çeşni ile başlıyor. Üçüncü ölçüde birdenbire kürdî ve nim zirgüle perdeleri de melodiye eklenerek râstta kürdîlihiczâkârlı bir şekilde ilk cümle tamamlanıyor. Genellikle bestekârlar, kürdîlihiczâkâr makamında birinci mısra sonunda başa dönmek için râst perdesini tutarlar. Bestekâr bu eserde başa dönmeyerek melodiye nevâyâ doğru ilerletmiştir. İkinci cümlede ilk mısra tekrarlanmıştır. Genellikle mısranın tekrarlandığı yerde melodi aynı olur. İlk cümle sonunda başa dönmesi beklenen yerde, başa dönmeyerek sözler tekrarlanmış ve melodi bambaşka bir hal almıştır.

Nakarat bölümü, kürdîlihiczâkâr makamının aynı zamanda, nevâda uşşâk makamının da güçlü perdesi olan gerdâniye ile başlamıştır. Bestekâr, acem ve

çargâhta bûselik çeşnisi ile asma karar yapmıştır. Ayrıca dik hisâr ve hicaz perdelerini de kullanarak kürdîde nikriz asma kalışını belirtmiştir. Bestekâr, nakaratın ikinci cümle başlangıcındaki yapıya tekrar dönmüş ve kürdî makamı dizisinin râst perdesindeki inici hali ile nakaratı tamamlamıştır. Bestekâr nakaratın ikinci cümlesinde kullandığı bu motifi, meyanın ikinci cümlesinde triole kalıbı ile birlikte kullanmıştır.

Bestekâr, meyan bölümüne zeminin başlangıcında olduğu gibi nevâ üzerinde uşşâk makamı dizisi ile başlamıştır. Ardından nevâdaki uşşâk dizisini kürdîlihiczâr yapıya çevirerek meyanı nakarata bağlamıştır.

Kürdülhicâzkâr Şarkı

Hayli demdir görmedim ben sevgilî canarımı

Beste: İsmail Şen (Dergazaryan)

1873 - 26.08.1943

Şiir: ?

- 1 -

Ağır Akad

A(a)



Hay li dem dir gör me dim ben



sev gi li ca na ni mi SAZ



Ney le tef sir ey le yim bu



der di mi hic ra ni mi SAZ



ra ni mi SAZ Na ri has ret



et di le ti la be nim her



ya ni mi SAZ Kor ka rim ki



yak ma em gön lüm de ki sul



ta ni mi SAZ

Kürdîlhicâzkâr Şarkı

Hayli demdir görmedim ben sevgili cananımı

Beste: Bînan Şen (Dergazaryan)
1873 – 26.08.1943
Şifre: ?

Çarçama

18

D(1)

19

20

21

Ra zı yım mahv ol ma ya baş

22

23

24

dan ba şa ben Ey ka

25

26

27

der yak ma an cak

28

29

30

meh di kal bîm de ya tan

31

32

33

mih ma ni mi SAZ

34

B(c)

35

Ah Yak ma an cak meh di kal bîm

36

(a)

37

de ya tan mih ma ni mi SAZ

Hayli demdir görmedim ben sevgili cananımı
Neyle tefsir eyleyim bu derdimi hicranımı
Nâr-ı hasret etti istila benim her yanımı
Korkarım ki yakmasın gönlümdeki sultanımı
Razıyım mahfolmaya başdan başa ben
Ey kader yakma ancak mehdi kalbimde yatan mihmanımı
Ah Yakma ancak mehdi kalbimde yatan mihmanımı

Kaynak: devletkorusu.com

Uşşaklı yapılarıdaki hüseyinî perdeki dik hisâr. D bölümündeki tiz bûselik perdesi tiz segâh olarak değiştirildi.

Şekil 4.28: “Hayli Demdir Görmedim Ben Sevgili Cananımı” Adlı Eserin Notası

“Hayli Demdir Görmedim Ben Sevgili Cananımı” Adlı Eserin Form

Analizi

Şiir: Yedi mısradan oluşmuştur (Müsebba). Aruz veznindedir. Şairi, (?)

Usûl: Değişmeli (Ağır Aksak, Curcuna)

Biçim:

$$9/4 (A_4^{1.m} + B_8^{2.m} + C_8^{3.m+4.m}) + 10/8 (D_{16}^{5.m+6.m}) + 9/4 (B_8^{7.m})$$

A₄ (Zemin)

B₈ (Nakarat)

C₈ (Meyan)

D₁₆ (4.Bölüm)

B₈ (Nakarat)

Yapı:

$$9/4A (a_2 + b_2)^{1.m}$$

$$B (c_4 + d_4)^{2.m}$$

$$C (e_2 + f_2 + g_2 + h_2)^{3.m+4.m}$$

$$10/8D (i_4 + j_4 + k_4)^{5.m+6.m}$$

$$9/4B (c_4 + d_4)^{7.m}$$

“Hayli Demdir Görmedim Ben Sevgili Cananımı” Adlı Eserin Çeşni

Analizi

Eserin zemin, nakarat ve meyan bölümleri ağır aksak, “D” bölümü ise curcuna usûlü ile bestelenmiştir.

Zemin bölümünün ilk cümlesi, makamın tiz durak güçlüsü olan gerdâniye perdesi ile başlamıştır. Gerdâniye perdesine sıklıkla değinen bestekâr, çıkıcı nağmede muhayyer perdesine de vurgu yaparak gerdâniye üzeri bûselik çeşnisini hissettirmiştir. Bestekâr, ilk cümleyi nevâda uşşâğın yedeni olan çargâh perdesinde kalış yaparak tamamlamıştır. Zemin bölümünün ikinci cümlesi, makamın tiz perdelerine doğru çıkan bir melodi ile başlamıştır. Bestekâr, zemin bölümü başlangıcında hissettirdiği uşşâklı yapıyı, ikinci cümlede nevâda uşşâklı kalarak belirginleştirmiş ve zemin bölümünü tamamlamıştır.

Zemini nakarata bağlayan saz payındaki dik hisâr perdesi yerini nîm hisâra bırakmış ve acem perdesiyle nakarat bölümü başlamıştır. Nakarat bölümünün tamamına râst üzerinde kürdî makamı dizisinin hâkim olduğu görülmektedir. Bestekâr, zaman zaman çıkıcı nağmede dik hisâr perdesine yer verirken inici nağme

de ise melodik yapının gerektirdiği nîm hisâr perdesini kullanmıştır. Bestekârın nakaratın sonuna doğru kürdî sesinin yedeni olan düğâh perdesine değindiği görölmektedir. Tam karar aşamasında nim zirgüle perdesini belirtmiş ve hüseyinfaşiran perdesine kadar inmiştir. Râst üzeri kürdî dizisi ile nakarat tamamlanmıştır.

Nakarata meyana bağlayan saz payında dik hisâr ve nîm hisâr perdeleri öne çıkarılmıştır. Meyan girişi evc perdesinin de melodiye katılmasıyla dik hisârda müstearlı bir şekilde başlamıştır. Melodik yapı makamın tiz perdelerine doğru ilerlemiştir. İnici nağmede, gerdâniye üzeri bûselik çeşnisinin yedeni olarak evc perdesi ile nevâ üzeri hicaz çeşnisi gösterilmiştir. Böylece, meyanın ilk cümlesi hicazkârlı bir şekilde tamamlanmıştır. Meyanın ikinci cümle girişinde sünbüle perdesi öne çıkarılmış ve gerdâniye üzeri bûselik çeşnisi gösterilmiştir. Meyanın üçüncü cümlesi nevâda uşşâk çeşnisi ile açılmış ve nevâ üzeri uşşâk makamı dizisi ile meyan tamamlanmıştır.

Curcuna usûlünün hâkim olduğu “D” bölümüne, makamın güçlü perdeleri (çargâh-gerdâniye) ile başlanmıştır. Gerdâniye perdesi aynı zamanda nevâda uşşâk çeşnisinin de güçlüsü durumundadır. Bestekâr, öncelikle gerdâniyede ısrarla kalış yaparak, gerdâniye üzeri bûselik çeşnisini göstermiştir. Gerdâniye üzeri bûselik çeşnisi gösterildikten sonra muhayyer perdesi nim şehnâza, sünbüle perdesi tiz segâha dönüşerek acemde nikrizli asma kalış yapılmıştır. Bestekâr, nikriz çeşnisinin yedeni olan dik hisâr perdesini devam ettirterek segâh çeşnisine hazırlık yapmıştır. Dik hisâr perdesinde segâhlı kalışı gösterirken kullandığı nîm hisâr perdesini nevâyaya çevirerek nevâda karcığar dizisine kısaca değinmiştir. Bestekâr “D” bölümünün (j) cümlesinde gösterdiği nikrizli yapıyı (k) cümlesinde de tekrarlayarak bölümü tamamlamış ve nakarata geçmiştir.

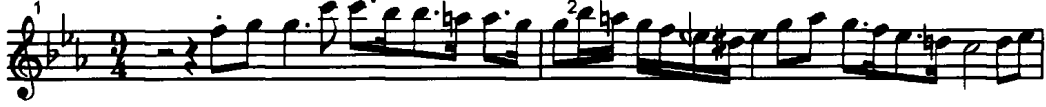
Kürdîlhicâzkâr Şarkı

Koparan sînemi ağıyâr ellâr

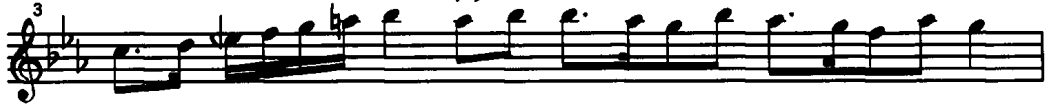
Beste: Bîmen Şan (Dergazaryan)
(1873 - 26.08.1943)
Güfte: 7

Ağır Akşam ♩ = 86

A(a)



Ko pa ran— si ————— ne mi ağı ————— yar —————



e li dir



e li dir SAZ



Dost e lin den



yü re ğim ————— ya —————



re li dir ————— yâ —————



re li — dir SAZ ————— dir SAZ —————



yâ re me yâ ————— re a çan ————— yar —————



e li dir ————— yâr —————

Kürdîlhicâzkâr Şarkı

Koparan sînemi aġyâr elidir

Beste: Yîmen Şen (Dergazaryan)
(1873 – 26.08.1943)
Gâfîs: 7

- 2 -

13 e li dir SAZ

14 Dos te lin den

15 yü re ğim yâ

16 re li dir yâ

17 re li dir SAZ dir SAZ

19 Arasajme

20

22

Koparan sînemi aġyâr elidir
Dost elinden yüreĝim yârelidir
Yâreme yâre açan yâr elidir
Dost elinden yüreĝim yârelidir

Kaynak: Ankara Devlet Klasik Türk Müziĝi Korosu Nota Arşivi

Şekil 4.29: “Koparan Sinemi Aġyâr Elidir” Adlı Eserin Notası

“Koparan Sinemi Ağyar Elidir” Adlı Eserin Form Analizi

Şiir: Dört mısradan oluşmuştur. Aruz veznedir. Şairi, (?)

Usûl: Ağır Aksak

Biçim: $A_4^{1.m} + B_8^{2.m} + C_4^{3.m} + B_8^{4.m}$

A_4 (Zemin)

B_8 (Nakarat)

C_4 (Meyan)

B_8 (Nakarat)

Yapı: $A(a_2^{1.m} + b_2^{1.m})$

$B(c_2^{2.m} + d_2^{2.m}) + (c_2^{2.m} + d_2^{2.m})$

$C(e_2^{3.m} + f_2^{3.m})$

$B(c_2^{4.m} + d_2^{4.m}) + (c_2^{4.m} + d_2^{4.m})$

A.N: $(x_2 + y_2) + (x_2 + y_2)$

“Koparan Sinemi Ağyar Elidir” Adlı Eserin Çeşni Analizi

Bestekâr, eserin zemin bölümüne acem perdesiyle başlangıç yapmıştır. Makamın tiz bölgelerine doğru ilerleyen melodi çizgisi, tiz çargâha ulaştıktan sonra inici bir yapı göstermiştir. Muhayyer ve dik hisâr perdelerinin inici nağmede kullanılması uşşâk hissiyatı oluşturmuştur. Nîm hisâr perdesini de kullanarak dik hisârda segâh çeşnisini göstermiştir. Bestekâr, segâh çeşnisini fazlaca uzatmadan, yeden sesi olan nîm hisâr perdesini nevâya çevirmiş ve sonraki ölçüde yapacağı râstlı yapıya zemin oluşturmuştur. Dik hisârda segâh çeşnisinden sonra çargâha râstlı düşmesi, segâh makamı içinde geleneksel bir kalış olmasından dolayı bütünlük oluşturmuştur. Zeminin ikinci cümlesi yine tiz bölgelerden başlamış ve gerdâniye üzeri bûselik çeşnisi gösterilmiştir. Bestekâr çargâh perdesinde râst çeşnisi ile zemin bölümünü tamamlamıştır.

Nakarat bölümü başlangıcı, zemin bölümü ile benzerlik göstermiş ve acem perdesiyle açılmıştır. Dik hisâr perdesi yerini nîm hisâra muhayyer perdesi yerini nîm şehnâza bırakarak inici kürdî makamı dizisine geçilmiştir. Bestekâr, çargâh perdesine vurgu yaparak, kürdî makamı dizisinin güçlüsünü de öne çıkarmıştır. Râst üzerinde kürdî çeşnisi gösterildikten sonra çargâh perdesine doğru ilerleyen melodik yapı çargâh perdesinin önem kazandığını göstermektedir. (Torun'un, 27.01.2014 tarihinde eserin nakarat bölümü ile ilgili yapılan sohbette ifade ettiği gibi) :

Nakarât 2.usûlde râstı gösteriyor. 3.usûlde râstta biraz kalıyor. 4.usûlde tam karar yapıyor. Adeta 2.usûldeki uzun çargâh sesinin etkisi zihinlerde devam ederken (do-sol) arası seslerde dolaşiyor ve sonunda çargâha râstla gidiyor.

Nakarâtı meyana bağlayan saz payında kullanılan muhayyer perdesi, gerdâniye üzeri uşşâk çeşnisine hazırlık amaçlı kullanılmıştır. Bestekâr, meyana makamın tiz bölgeleri ile başlamış ve gerdâniye üzeri bûselik çeşnisine değinmiştir. Karara doğru dik hisâr perdesi kullanılmış ve zemin bölümü gibi çargâhta râst çeşnisi ile meyan nakarata bağlanmıştır.

Kürdîli-Hicâzkâr Şarkı

Kürdîsun bezmî îpret sakîyâ peymaneler dînsün

Basta: Dîmen Şan (Dargazaryan)

(1893 - 26.08.1943)

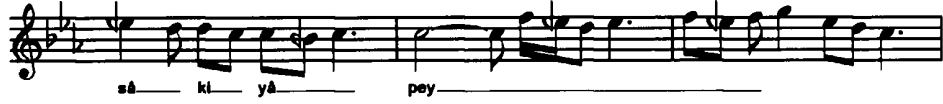
Gâhî: Nevres Paşa

Altaok Samdî

A(a)



(b)



B(c)



(a)



C(a)



Kürdîlhcâzkâr Şarkı

Kurulsun bezmi işret sakiya peymaneler dönsün
- 2 -

Beste: Bînen Şen (Dargazaryan)
(1873 - 26.08.1943)
Güfte: Nevres Paşa

du rur ken ba şı na per
vâ ne ler dön sün SAZ
sün SAZ
sün SAZ

28 29 30
31 32 33
34 35 36
37 38
40 41 42

Aranjmana
Aranjmana

Kurulsun bezmi işret sakiya peymaneler dönsün
Kadehler devrik olsun şevk ile humhaneler dönsün
Sana ey şem-i meclis sohbeti bigane layık mı
Niçin göynüm dururken başına pervaneler dönsün

Kaynak: devletkorusu.com

Zemin bölümüne ait olan çarg"taki rastlı yapılardaki hüseyinî perdesi dik hisâr, zemin bölümünün 3. ölçüsündeki muhayyer perdesi dik şehnâz olarak değiştirildi.

Şekil 4.30: "Kurulsun Bezm-i İşret Sakiya Peymaneler Dönsün" Adlı Eserin Notası

“Kurulsun Bezm-i İşret Sakiya Peymaneler Dönsün” Adlı Eserin Form

Analizi

Şiir: Dört mısradan oluşmuştur. Aruz veznedir. Şairi, Nevres Paşa

Usûl: Aksak semâi

Biçim: $A_8^{1.m} + B_{16}^{2.m} + C_8^{3.m} + B_{16}^{4.m}$

A_8 (Zemin)

B_{16} (Nakarat)

C_8 (Meyan)

B_{16} (Nakarat)

Yapı: $A(a_4+b_4)^{1.m}$

$B(c_4+d_4)^{2.m} + (c_4+d_4)^{2.m}$

$C(e_4+f_4)^{3.m}$

$B(c_4+d_4)^{4.m} + (c_4+d_4)^{4.m}$

A.N: $(x_4+y_4) + (x_4+y_4)$

“Kurulsun Bezm-i İşret Sakiya Peymaneler Dönsün” Adlı Eserin Çeşni

Analizi

Eserin zemin bölümü acem perdesiyle başlamış ve gerdâniye perdesi güçlendirilmiştir. Zemin bölümünün ilk cümlesine gerdâniye perdesinden çargâha doğru inici yapı gösteren bir melodi çizgisinin hakim olduğu görülmektedir. İlk cümlenin üçüncü ölçüsünde gerdâniyede uşşâk çeşni görülmektedir. Zemin bölümünün sonuna kadar nevâdaki uşşâk çeşnisinin yedeninde (çargâh) kaldığı halde nevâda kalış yapmamıştır. Zemin bölümünün sonunda nevâdaki uşşâğın güçlüsünde (gerdâniye) kalarak bölümü tamamlamıştır.

Bestekâr zemin bölümünün ilk ölçüsünü, nakarat bölümünde de kullanmıştır. Bestekâr, zemin bölümündeki dik hisâr perdesini nîm hisâra muhayyer perdesini de nîm şehnâza çevirerek melodik yapıda değişiklik yapmıştır. Bestekâr, râstta kürdî çeşnili kalıplara sıkça değinmiş ve kürdî makamı dizisinin râst üzerindeki inici şeklini göstermiştir.

Nakarata meyana bağlayan saz payında, muhayyer perdesine vurgu yapılmış ve nevâ üzeri uşşâk makamı dizisinin altıncı derece sesi olan sünbüle perdesi öne çıkarılmıştır. Bestekâr inici nağmede dik hisâr perdesini kullanarak uşşâklı yapıyı hissettirmiş ve nevâdaki uşşâğın 2. derecesi olan dik hisârda kalış yapmıştır. Meyanın

ikinci cümlesi çargâh perdesiyle başlamış ve gerdâniyeye çıkan bir melodi çizgisi oluşturmuştur. Bestekâr makamın tiz bölgelerinde tiz segâh ve şehnâz perdelerini kullanarak meyanın ilk cümlesindeki gerdâniye üzeri buseliği hicaza çevirmiştir. (Gerdâniye perdesindeki hicaz, nevâdaki karcığarın güçlüsü durumundadır.) Ardından acemde nikriz çeşnisini göstermiş ve eseri nakarata bağlanmıştır.

Kürdîlhicâzkâr Şarkı

Mey alihî saklîk eder hem bîzi gözler

Beste: Hâmen Şen (Dergazaryan)

1873 - 26.08.1943

Gâfîr: Rîfîet İbn

Songün Samâî

A(a)

1 Mey a — li — hi — sa ki — lik — e — der —

3 hem bi — zi göz — ler SAZ —

B(b)

5 Bi hoş — o — la — lım gel — bu — çe — men —

7 ler — de — be — ra — ber SAZ —

9 ber SAZ — Ruh — sa — nı ee — men

A(c)

11 f — mı — nı — öp sem da — hi — öz —

13 ler SAZ — Bil sen — ki bu — bi

15 ça — re — gö — nül ah — ne — ler is —

17 ter SAZ — Uf ki — e — me — lin

18

Kürdîlîhicâzkâr Şarkı

Mey alîhi sakîlik eder hem bizi gözler

Beste: Bînen Şen (Dergazaryan)

1873 – 26.08.1943)

Çiftçe: Rîfîk İbr.

19 de ge ce gün düz se ni süs

21 1 ler SAZ 2 22 ler SAZ

23 (x) Aranjman 24

25 26

Mey alîhi sakîlik eder hem bizi gözler
Bi hoş olalım gel bu çemenlerde beraber
Ruhsar-ı semen-famını öpsem dahi özler
Bilsen ki bu biçare gönül ah neler ister
Ufki emelinde gece gündüz seni süsler

Kaynak: devletkorusu.com

Zemin bölümünün ilk ölçüsü ile meyânın ilk cümle başlangıcındaki muhayyer perdesi dik şehnâz nevâdaki uşşaklı yapılar dik hisâr ve zemin bölümünün ikinci satırının ilk ölçüsündeki hüseyinî perdesi nîm hisâr olarak değiştirildi.

Şekil 4.31: “Meyalîhi Sakîylik Eder Hem Bizi Gözler” Adlı Eserin Notası

“Meyalihi Sakiylik Eder Hem Bizi Gözler” Adlı Eserin Form Analizi

Şiir: Beş mısradan oluşmuştur (Muhammes). Aruz veznindedir. Şairi, Rıfat

ÜN

Usûl: Sengin semâi

Biçim: $A_4^{1.m} + B_8^{2.m} + C_8^{3.m+4.m} + B_8^{5.m}$

A_4 (Zemin)

B_8 (Nakarât)

C_8 (Meyan)

B_8 (Nakarât)

Yapı: $A(a_4)^{1.m}$

$B(b_4^{2.m} + b_4^{2.m})$

$C(c_4^{3.m} + d_4^{4.m})$

$B(b_4^{5.m} + b_4^{5.m})$

A.N: $(x_4 + x_4)$

“Meyalihi Sakiylik Eder Hem Bizi Gözler” Adlı Eserin Geçki Tahlili

Bestekâr, eserin zemin bölümüne sünbüle perdesiyle başlangıç yapmıştır. Notanın orijinalinde bulunan muhayyer perdesinin uygulama esnasında daha yumuşak basılması hissiyatı oluşturması nedeni ile dik şehnâz perdesi olarak değiştirilmiştir. Gerdâniye üzeri uşşâk çeşnisi ile birinci ölçü tamamlanmıştır. İkinci ölçü başlangıcında dik şehnâz perdesi yerini nim şehnâza bırakmış çargâhta râst asma kalışı gösterilmiştir. Çargâhta râst asma kalışı gösterilirken kullanılan nim şehnâz perdesinin, uygulamada pes basılmasının hatırlatılması amacı taşıdığını düşünmekteyiz. Zemin bölümünün son ölçüsünde, kürdîlihiczâkâr makamının bileşik yapısı içindeki çargâhtaki râst çeşnisi kırılmış ve yerine şed kürdîlihiczâkâr şekli dâhil olmuştur. Bestekâr nevâda kürdî asma kalışıyla zemin bölümünü tamamlamıştır.

Nakarât bölümü makamın tiz durak güçlüsü olan gerdâniye perdesi ile açılmıştır. Gerdâniyede kürdî, çargâhta bûselik ve râstta kürdî asma kalışlarıyla kürdîlihiczâkâr makamının râst üzerindeki inici şekli nakarât bölümünde işlenmiştir.

Meyan bölümü kürdîlihiczâkâr makamının güçlüsü olan çargâh perdesi ile açılmış ve nevâ perdesine vurgu yapılmıştır. Nakarât bölümündeki nîm hisâr perdesi yerini dik hisâra bırakarak nevâ üzerinde uşşâklı kalış yapılmıştır. Bestekâr uşşâklı yapıyı bir ölçü göstermiş ve çargâh perdesi küçük mücenneb bemolü alarak râst

üzerinde sabâ çeşnisine geçmiştir. Meyanın ikinci cümlesi, zemin bölümünün başlangıcındaki gibi gerdâniyede uşşâk çeşnisi ile başlamıştır. Bestekâr, gerdâniyede uşşâk çeşnisinin parçası olan çargâhta râst asma kalışını meyanın sonuna doğru yinelemiştir. Meyanın son ölçüsünde gerdâniyede bûselik ve nevâda uşşâk çeşnileri ile nevâda uşşâk makamı dizisi ile nakarata geçilmiştir.

Kürdülhicâzkâr Şarkı
Rû-i hikrânı uzattıkca uzatmıştı felek

Beste: Gıvan Şen (Dargazaryan)
(1893 - 26.05.1943)
Gâfe: 7

Ağır Akorak

A(a)



Rû zi hic râ ni u zat tık



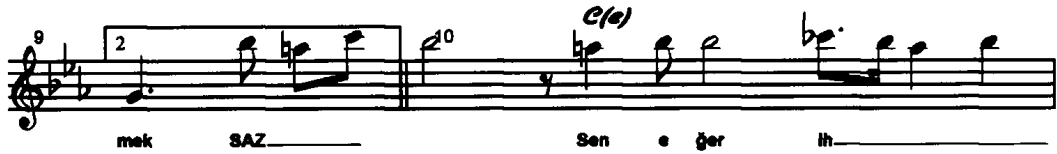
ca u zat miş ti fe lek SAZ



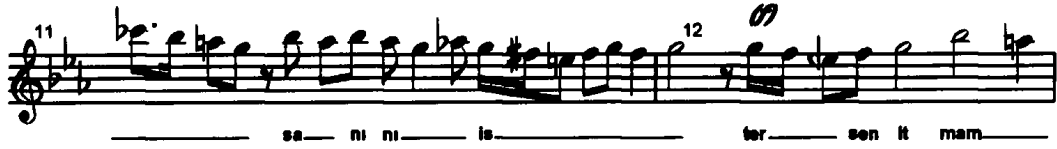
Nâ le i dil su zu mu hiç
Ey çe bi vus lat a çıl ma



is te mez di din le mek SAZ
tâ sa bâ hı haş re dek



mek SAZ Sen e ğer ih



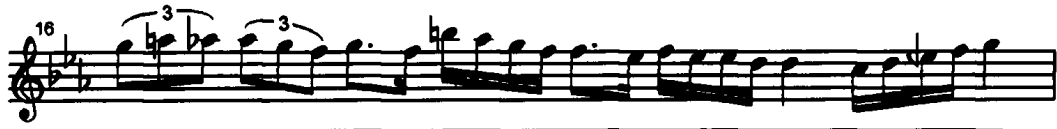
sa ni ni is ter sen it mam



ey le mek SAZ dek



(x) Aranjime



(x) Aranjime

Kürdîlîhicâzkâr Şarkı
Rûz-i hicrânî uzattıkça uzatmıştı felek
- 2 -

Beste: Bînen Şen (Dergazaryan)
(1873 - 26.08.1943)
Gâfte: ?

17 (3) 3 3 3 3

18 19

Rûz-i hicrânî uzattıkça uzatmıştı felek
Nâle-i dilsüzümü hiç istemezdi dinlemek
Sen eğer ihsânını istersen itmam eylemek
Ey şebi vuslat açılma tâ sabâhı haşredek.

Kaynak: devletkorusu.com

Şekil 4.32: “Ruz-i Hicranî Uzattıkça Uzatmıştı Felek” Adlı Eserin Notası

“Ruz-i Hicranı Uzattıkça Uzatmıştı Felek” Adlı Eserin Form Analizi

Şiir: Dört mısradan oluşmuştur. Aruz veznedir. Şairi, (?)

Usûl: Ağır Aksak

Biçim: $A_4^{1.m} + B_8^{2.m} + C_4^{3.m} + B_8^{4.m}$

A_4 (Zemin)

B_8 (Nakarat)

C_4 (Meyan)

B_8 (Nakarat)

Yapı: $A(a_2+b_2)^{1.m}$

$B(c_2+d_2)^{2.m} + (c_2+d_2)^{2.m}$

$C(e_2+f_2)^{3.m}$

$B(c_2+d_2)^{4.m} + (c_2+d_2)^{4.m}$

A.N: $(x_2+y_2) + (x_2+y_2)$

“Ruz-i Hicranı Uzattıkça Uzatmıştı Felek” Adlı Eserin Çeşni Analizi

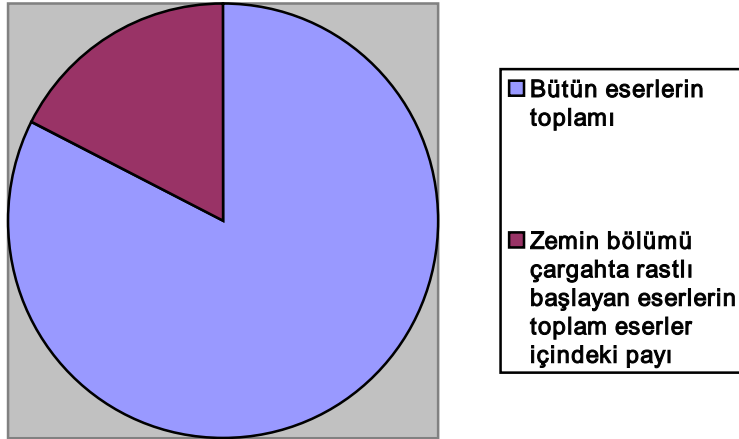
Eserin zemin bölümü acem perdesiyle başlamış ve muhayyer perdesi sıklıkla öne çıkarılmıştır. Muhayyer ve dik hisâr perdeleri ile zeminin ilk cümlesine hâkim olan uşşâklı yapı, çargâhta râst çeşni ile asma karar yaparak ikinci cümle başlamıştır. Genellikle sekizlik tartımlardan oluşan eserde, ikili, üçlü, dördü, ve yedili aralıklar kullanılmıştır. Zemin bölümünün ikinci cümlesindeki çargâh – sünbüle sesleri geniş aralıklara örnek teşkil etmektedir. Zeminin ikinci cümlesi sonunda muhayyer ve dik hisâr perdeleri ile nevâda uşşâk makamı dizisi gösterilmiştir. Bestekârın asma karara doğru, dik hisâr yerine nîm hisâr perdesini kullandığı görülmektedir. İnci nağmede makamın geleneksel yapısı gereği, söz konusu perdenin pes basılmasının hatırlatılması amacı taşıdığını düşünmekteyiz.

Nakarât bölümü acem perdesiyle başlamıştır. Çargâhta bûselik ve râstta kürdî asma kalışlarıyla râst üzeri inici kürdî makamı dizisi işlenmiştir.

Nakarâtı meyana bağlayan köprü kısmında, makamın karar perdesinden (râst), sünbüle perdesine uzanan melodi de muhayyer perdesi de belirtilmiştir. Muhayyer perdesi ile başlayan ilk cümleye, küçük mücenneb bemolü alan tiz çargâh perdesi de eklenmiştir. Bu durum bestekârın bir sonraki ölçüde yapacağı sabâ çeşnisine ortam hazırlamıştır. Bestekâr, öncelikle gerdâniyede sabâ çeşnisini göstermiş ardından sabâ çeşnisinin yarım yedeni olan evc perdesine de inerek düğâh hissiyatı oluşturmuş ve ilk cümleyi tamamlamıştır. Bestekâr, zeminin ikinci cümlesinin (b) son ölçüsünü meyanın ikinci cümlesinin (f) son ölçüsüne taşımış ve nevâ üzerinde uşşâklı yapı ile eseri nakarata bağlamıştır.

Tablo 4.4. Zemin Bölümü Çargâhta Râst Çeşnisi ile Başlayan Eserlerin Form ve Çeşni Analiz Tabloları

ESERLER	ZEMİN		NAKARAT		MEYAN		D BÖLÜMÜ	
	GİRİŞ	BİTİŞ	GİRİŞ	BİTİŞ	GİRİŞ	KULLANILAN ÇEŞNİLER	BİTİŞ	
Duydum ki Takılmış Bkz. s.110	Çargâhta râst	Nevâda uşşâk makamı dizisi	Nîm hisârda çargâh	Râstta kürdî makamı dizisi	Râstta hicaz	Acemde râst, çargâhta râst	Nevâda uşşâk makamı dizisi	
Görmedim Bir Daha Bkz. s.114	Çargâhta râst	Nevâda uşşâk makamı dizisi	Nevâta büselik	Râstta kürdî makamı dizisi	Gerdâniyede büselik		Gerdâniyede kürdî	
Hayli Demdir Bkz. s.118	Çargâhta râst	Nevâda uşşâk makamı dizisi	Çargâhta büselik	Râstta kürdî makamı dizisi	Dik hisârda müstear	Nevâda hicaz	Nevâda uşşâk makamı dizisi	Acemde nikriz
Koparan Sinemi Bkz. s.122	Gerdâniyede e büselik	Çargâhta râst	Nîm hisârda çargâh	Râstta kürdî makamı dizisi	Gerdâniyede büselik		Gerdâniyede büselik	
Kurulsun Bezm -i İşret Bkz. s. 126	Çargâhta râst	Gerdâniyede büselik	Râstta kürdî	Râstta kürdî makamı dizisi	Gerdâniyede büselik	Acemde nikriz	Gerdâniyede hicaz	
Meyaliki Sakiylik Eder Bkz. s.130	Gerdâniyede e uşşâk	Nevâda kürdî	Gerdâniyede de kürdî	Râstta kürdî makamı dizisi	Nevâda uşşâk	Râstta sabâ, gerdâniyede uşşâk	Nevâda karcıgar dizisi	
Ruzi Hicranımı Bkz. s.134	Çargâhta râst	Nevâda uşşâk makamı dizisi	Kürdide çargâh	Râstta kürdî makamı dizisi	Gerdâniyede sabâ		Nevâda uşşâk makamı dizisi	



Şekil 4.33. Zemin Bölümü Çargâhta Râstlı Başlayan Eserlerin Toplam Eserler İçindeki Payı

Zemin bölümü çargâhta râstlı başlayan eserlerin, her bölümdeki çeşni sayıları çoktan aza doğru aşağıda sıralanmıştır.

ZEMİN GİRİŞİ

Çargâhta râstlı	4
Gerdâniyede bûselikli	2
Gerdâniyede uşşâklı	2

ZEMİN BİTİŞİ

Nevâda uşşâk makamı dizisi	4
Çargâhta râstlı	1
Gerdâniyede bûselikli	1
Nevâda kürdîli	1

NAKARAT GİRİŞİ

Nîm hisârda çargahlı	2
Çargâhta bûselikli	2
Râstta kürdîli	1
Gerdâniyede kürdîli	1
Kürdîde çargahlı	1

MEYAN GİRİŞİ

Gerdâniyede bûselikli	3
Gerdâniyede sabâlı	1
Râstta hicazlı	1
Dik hisârda müstearlı	1
Nevâda uşşâklı	1

MEYANDA KULLANILAN ÇEŞNİLER

Acemde râst	1
Acemde nikriz	1
Çargâhta râst	1
Gerdâniyede uşşâk	1
Râstta sabâ	1
Nevâda hicaz	1

MEYAN BİTİŞİ

Nevâda uşşâk makamı dizisi	3
Nevâda karcıġar dizisi	1
Gerdâniyede hicazlı	1
Gerdâniyede bûselik	1
Gerdâniyede kürdîli	1

Yapılan form ve çeşni analizleri sonucunda, 33 eserin 7'sinin zemin bölümü girişlerine çargâhta râst çeşnisi ile başlangıç yapıldığı tespit edilmiştir.

Çargâhta râst çeşnisi ile başlayan zemin bölümlerinde melodik yapı gerdâniyede bûselik çeşnisi yönünde ilerlemiştir. Nevâda uşşâk asma kalışı sıklıkla gösterilmiş ve çargâhta râst çeşnisi kuvvetlendirilmiştir. Çargâhta râst çeşnisi ile başlayan zemin bölümü nevâda uşşâk makamı dizisi ile tamamlanmıştır. Meyan bölümleri zemin sonundaki yapılardan gerdâniyede bûselik ve nevâda uşşâk çeşnileri ile açılmıştır. Bestekâr, çargâhta ve acemde râst çeşnilerine meyanda da yer vermiş ve zemin sonundaki uşşâklı yapıya dönmüştür.

4.2.4. Zemin Bölümü Başlangıçları Kürdili Olan Eserler

Kürdîlîhicâzkâr Şarkı
Aşkın bana her safhası bin hüzne bedeldi Büste: Dînan Şen (Dergahıymı)
(1873 - 26.08.1943)
Göze: ?

Modî: Değişmeli
Sanzî - Sanğı Sanzî

- 1 -

1 *Sanzî A(a)* 2 3 4 5 6 7 8
Aş kın ba na her saf ha sı

9 *(b)* 10 11 12 13 14 15 16
bin hüz ne be del di SAZ

17 *B(c)* 18 19 20 21 22 23 24
İs sız ge ce ler kal bi mi
Hic ran la ha zan yap ra ğı

25 *(d)* 26 27 28 29 30 31 32
neş ter le di del di SAZ
şek lîn de sa rar dîm

33 *(e)* 34 35 36 37 38 39 40
İs sız ge ce ler kal bi mi
Hic ran la ha zan yap ra ğı

41 *(f)* 42 43 44 45 46 47
neş ter le di del di
şek lîn de sa rar

Sanzî Sanzî C(g) 49 50 51 52 53 54 55
Ca na ne ni yaz et me si bey hu de e mel
di SAZ Loş göl ge gi bi ben da hi zul
met de ka rar dîm SAZ

Kürdîlhicâzkâr Şarkı
Aşkın bana her safhası bin hüzne bedeldi

Beste: Hıman Şen (Dergazaryan)
(1873 - 26.06.1943)
Gâfî: 7

Segül

Aranjmana

59 60 61 62 63

dim Aranjmana

64 65 66 67 68 69 70 71

72 73

Aşkın bana her safhası bin hüzne bedeldi
İssız geceler kalbimi neşterledi deldi
Canane niyaz etmesi beyhude emeldi
Loş gölge gibi ben dahi zulmette karardım
Hicranla hazan yaprağı şeklinde sarardım

Kaynak: devletkorusu.com

Uşşaklı yapılarıdaki hüseyinî perdesi dik hisâr perdesi olarak değiştirildi.

Şekil 4.34: “Aşkın Bana Her Safhası Bin Hüzne Bedeldi” Adlı Eserin Notası

“Aşkın Bana Her Safhası Bin Hüzne Bedeldi ” Adlı Eserin Form Analizi

Şiir: Beş mısradan oluşmuştur (Muhammes). Aruz veznindedir. Şairi, (?)

Usûl: Değişmeli (semâi, Sengin semâi)

Biçim:

$$3/4(A_{16}^{1.m} + B_{31}^{2.m}) + 6/4(C_8^{3.m+4.m}) + 3/4(B_{31}^{5.m})$$

A₁₆(Zemin)

B₃₁(Nakarata)

C₈(Meyan)

B₃₁(Nakarata)

Yapı:

$$3/4 A(a_8+b_8)^{1.m}$$

$$3/4 B(c_8+d_8+e_8+f_7)^{2.m}$$

$$6/4 C(g_4+h_4)^{3.m+4.m}$$

$$3/4 B(c_8+d_8+e_8+f_7)^{5.m}$$

A.N: (x₈+y₈)+(x₈+y₈)

“Aşkın Bana Her Safhası Bin Hüzne Bedeldi ” Adlı Eserin Çeşni Analizi

Bestekâr eserin semâi usûlüne ait olan zemin bölümünün ilk cümlesine, makamın durak sesi olan râst perdesi ile başlamıştır. Râst perdesini iki ölçü devam ettirmiş ve râst perdesinden makamın tiz durak güçlüsü olan gerdâniye perdesine geçmeden evvel bir ölçülük melodi kullanmıştır. Bu melodide nîm hisâr perdesi yerini, inici melodide dik hisâra bırakmıştır. Râstta kürdî makamı dizisi ile ilk cümle tamamlanmıştır. Zemin bölümünün ikinci cümlesi, makamın tiz perdelerinden sünbüle ile başlamış ve muhayyer perdesi güçlendirilmiştir. Bestekâr, inici melodide dik hisâr perdesini kullanmış ve nevâ üzerinde uşşâk çeşni ile zemin bölümünü tamamlamıştır.

Zemin bölümünü nakarata bağlayan saz bölümünde, zemin bölümündeki melodik yapının devam ettiği görülmektedir. Nakaratın ilk beş ölçüsünde kullanılan sesler ve ses aralıkları zemin bölümü ile benzerlik taşımaktadır. İlk iki cümle bitimine doğru kürdîde çargâh asma kalışını gösterirken bestekârın düğâh ve dik ve zirgüle perdelerini sıkça kullandığı görülmektedir. Zemin bölümünde sıkça kullanılan ve melodiyi gerdâniyeye bağlayan hücre (acem-dik hisâr-acem), nakarat bölümünde de başka sesler ile karşımıza çıkmıştır. Bu hücre, nakarat bölümünde kürdî-dik zirgüle-kürdî şeklinde çargâha bağlanmıştır. Nakaratın son cümlesi, gerdâniye perdesinden itibaren râst perdesinde inici kürdî makamı dizisi ile sonlanmıştır.

Meyan bölümü ile sengin semâi usûlü de başlamıştır. Eserin zemin bölümünde, melodiyi gerdâniyeye bağlayan hücre (acem-dik hisâr-acem) burada da karşımıza çıkmıştır. Bestekâr dik hisâr perdesini kullanarak bir sonraki ölçüde yapacağı segâh çeşnisine hazırlık yapmıştır. Dik hisârda segâhlı kalışı gösterdikten sonra çargâhta râst çeşnisi ile meyanın ilk cümlesi tamamlanmıştır. Meyanın ikinci cümlesi, acemde nikriz çeşnisi ile başlamış ve dik hisâr perdesi de yeden olarak gösterilmiştir. Dik hisâr perdesi bir sonraki ölçüde yapacağı çargâhta râst çeşnisine ortam hazırlamıştır. Bestekâr meyanın son portesinde, muhayyer perdesini de kullanarak nevâ üzerinde uşşâk çeşnisini tekrarlamış ve eseri nakarata bağlamıştır.

Kürdülhicâzkâr Şarkı

Sen istiyına gülünün niyaz bülbülü bende

Beste: Hâsim Şen (Dargazaryan)
(1893 - 26.08.1943)
Güfte: 7

Aksak *A(a)*

1 Sen is tiğ na — gü — lü — sün —

3 — ni yaz bü l — bü — lü — ben — de —

5 *(b)* 6 Sen is tiğ na — gü — lü — sün —

7 — ni yaz bü l — bü — lü — ben — de —

9 *B(c)* 10 Gi ce gün — düz kar şın — da —

11 — be nim bek — le — yen — ben — de —

13 *(a)* 14 Gi ce — gün düz kar şın — da —

15 — be nim bek le yen — ben — de —

17 *C(a)* 18 Gü l göğ sü ne — ya — kı — şır —

19 — ağ ya — re — gü — lü — ver — me —

20

Kürdülhicâzkâr Şarkı

Sen istiğna gülüsün niyaz bülbülü bende

Beste: Bînen Şen (Dergazaryan)

(1873 – 26.08.1943)

Güfte: ?

21 — Gül göğ sü ne — ya — kı şır —

23 — ağ ya re — gü — lü — ver — me —

25 — Se ni ben gül dü — re — yim —

27 — gay ri ya — gü — lü — ver — me —

29 — Se ni ben gül — dü — re — yim —

31 — gay ri ya gü lü — ver — me SAZ —

33 —

35 —

Sen istiğna gülüsün niyaz bülbülü ben de
Gice gündüz karşında benim bekleyen bende
Gül göğsüne yakışır, ağyare gülü verme
Seni ben güldüreyim gayrıya gülüverme.

Kaynak: devletkorosu.com

Not: Zeminin 4. ölçüsündeki mi'nin önündeki bemol koma bemolüdür. Aynı işaret eser içinde başka perdelerde de görülmektedir. Bütün bu işaretler Arel-Ezgi-Uzdilek sistemine uyarlanmıştır. D bölümünün 4. ölçüsündeki ilk hüseyini perdesi, nevadaki uşşak çeşnisinden dik hisar olarak değiştirildi.

Şekil 4.35: “Sen İstiğna Gülüsün Niyaz Bülbülü Ben” Adlı Eserin Notası

“Sen İstiğna Gülüsün Niyaz Bülbülü Ben” Adlı Eserin Form Analizi

Şiir: Beş mısradan oluşmuştur (Muhammes). Aruz veznindedir. Şairi, (?)

Usûl: Aksak

Biçim: $A_8^{1.m} + B_8^{2.m} + C_8^{3.m} + D_8^{4.m} + B_8^{5.m}$

A_8 (Zemin)

B_8 (Nakarat)

C_8 (Meyan)

D_8 (4. Bölüm)

B_8 (Nakarat)

Yapı: $A(a_4^{1.m} + b_4^{1.m})$

$B(c_4^{2.m} + d_4^{2.m})$

$C(e_4^{3.m} + f_4^{3.m})$

$D(g_4^{4.m} + h_4^{4.m})$

$B(c_4^{5.m} + d_4^{5.m})$

A.N: $(x_4 + y_4)$

“Sen İstiğna Gülüsün Niyaz Bülbülü Ben” Adlı Eserin Çeşni Analizi

Eser; Zemin, nakarat, meyan ve (D) bölümlerinden oluşmuştur. Bestekâr eserin zemin bölümünün ilk cümlesine kürdîhicazkârlı bir yapı içinde başlamıştır. Acemde bûselik çeşnisi ile başlayan melodi ikinci ölçüde yerini gerdâniyede kürdî çeşnisine bırakmıştır. Bestekar, nîm şehnâz perdesini muhayyere, nîm hisâr perdesini de hisâra çevirmiş ve dördüncü ölçüde nevâda uşşâk çeşnisi ile ilk cümleyi tamamlamıştır. İkinci cümlede tamamına zemin bölümünün başlangıcında olduğu gibi kürdîhicazkârlı yapı bir hakim olmuştur. Kürdîde nevâ ve râstta kürdî asma kararları gösterildikten sonra makamın tiz bölgelerine çıkan melodi, gerdâniyede kürdî çeşnisi ile tamamlanırken zeminin ikinci ölçüsü ile benzerlik göstermiştir.

Eserin nakarat bölümü, zeminin ikinci cümlesinin tamamlandığı perde olan gerdâniye perdesi ile başlamıştır. Bestekarın bu eserinde bitirdiği yapıyı, nakarat bölümünde de devam ettirdiği görülmektedir. Bu bölümde; Gerdâniyede kürdî, nîm hisârda nevâ, nevâda kürdî ve râstta kürdî asma kalırlarıyla kürdîhicazkâr makamının şed şekli işlenmiştir.

Nakarat bölümünü meyanı bağlayan köprü kısmında muhayyer ve evc perdeleri dikkat çekmektedir. Bestekâr muhayyer ve evc perdelerini kullanarak gerdâniyede yarım yedenli bûselik çeşnisi yapmış ve meyanı açmıştır. Gerdâniyede

bûselik çeşnisinin yedeni olan evc perdesi varlığını sürdürmüş ve nîm hisâr perdesinin de melodiye katılmasıyla dik hisârda segah çeşnisine geçilmiştir. Bestekâr, ezgiyi ikinci tekrarında evc perdesi yerine acem perdesini kullanmış ve bu kez dik hisârda eksik segahlı kalış yapmıştır. Dik hisârda eksik segah çeşnisinin ardından tekrar evc perdesine dönen bestekâr sünbüle perdesi yerine tiz segâh perdesini kullanarak gerdâniye üzeri hicaz çeşnisine geçmiştir. Bestekâr, hicaz çeşnisi ile meyanın ilk cümlesini tamamlamıştır. Meyanın ikinci cümlesi kürdîhiczakârlı bir şekilde gerdâniye ve civarı ile başlamıştır. Bestekar muhayyer perdesini dik şehnâza çevirmiş ve tiz nevâ perdesine de bakiye bemolü eklemiştir. Dik şehnâz perdesi, aynı zamanda bestekârın bir sonraki ölçüde yapacağı sabâ çeşnisine de ortam hazırlamıştır. Bestekâr, sabâ çeşnisini hissettirmiş ve bu çeşnide uzun kalmadan (D) bölümüne geçmiştir.

Bestekâr eserin (D) bölümüne makamın güçlü perdesi olan gerdâniye ile başlamış ve makamın orta bölgelerine doğru nevâda hicaz ardından da nevâta nikriz çeşnileri gösterilmiştir. Nevâda hicaz çeşnisi yerini uşşâk çeşnisine bırakmış ve nevâ üzeri uşşâk makamı dizisi gösterilmiştir. D bölümünün ikinci cümlesinde kürdî makamı dizisinin râst perdesi üzerinde inici hali işlenmiştir. Bestekâr, nakaratın son iki ölçüsünü (D) bölümünün son iki ölçüsünde de tekrarlayarak eseri nakarata bağlamıştır.

Kürdîlîhicâzkâr Şarkı

Seninle ey gül-i ahsen

Beste: Hâmen Şan (Dargazaryan)
(1883 - 26.08.1943)
Gîfte: ?

Dâyak ♩ = 240

1 (x) 2 3

4 (y) 6

7 8

9 A(a) 10 11 12

Se nin le ey gü li ah sen Se nin le ey gü li ah sen
İ na dım tut tu zan net me İ na dım tut tu zan ten me

13 B(b) 14 15

Ba rış mam bû se ver mez sen Ba rış mam bû se
Lü zum yok fik ri mi çel me Lü zum yok fik ri

16 C(c) 18

ver mez sen Kı rıl san küs sen in cin sen
mi çel me Gü cen dım çün ki şid det le

19 20 21

Kı rıl san küs sen in cin sen Ba rış mam bû se
Gü cen dım çün ki şid det le " " " "

22 23 24

ver mez sen Ba rış mam bû se ver mez sen
" " " " " " " "

Seninle ey gül-i ahsen
Barışmam bûse vermezsen
Kırılсан, küssen, incinsen
Barışmam bûse vermezsen

İnadım tuttu zannetme
Lüzum yok fikrimi çelme
Gücendim çünkü şiddetle
Barışmam bûse vermezsen

Kaynak: devletkorusu.com

Şekil 4.36: "Seninle Ey Gül-i Ahsen" Adlı Eserin Notası

“Seninle Ey Gül-i Ahsen” Adlı Eserin Form Analizi

Şiir: Dört mısradan oluşmuştur. Aruz veznedir. Şairi, (?)

Usûl: Düyek

Biçim: $A_4^{1.m} + B_4^{2.m} + C_4^{3.m} + B_4^{4.m}$

A_4 (Zemin)

B_4 (Nakarât)

C_4 (Meyan)

B_4^1 (Nakarât)

Yapı: $A(a_4)^{1.m}$

veya

$A(a_4^{1.m} + b_4^{2.m})$

$B(b_4)^{2.m}$

$B(c_4^{3.m} + b_4^{1.4.m})$

$C(c_4)^{3.m}$

bu şekilde de düşünülebilir.

$B^1(b_4)^{4.m}$

A.N: $(x_4 + y_4) + (x_4 + y_4)$

“Seninle Ey Gül-i Ahsen” Adlı Eserin Çeşni Analizi

Bestekâr zemin bölümüne acem perdesi ile başlayarak, gerdâniye perdesini güçlendirmiştir. Gerdâniye perdesinde kürdî çeşni ile melodik yapıyı başlatmıştır. Kürdîlihiczakârı yapının içinde fazla kalmadan nim şehnâz perdesi yerini muhayyere, nîm hisâr perdesi de yerini dik hisâra bırakarak nevâda uşşâk çeşni ile yarım karar yapılmıştır. Zemin bölümü, nevâ üzeri uşşâk makamı dizisi ile tamamlanmıştır.

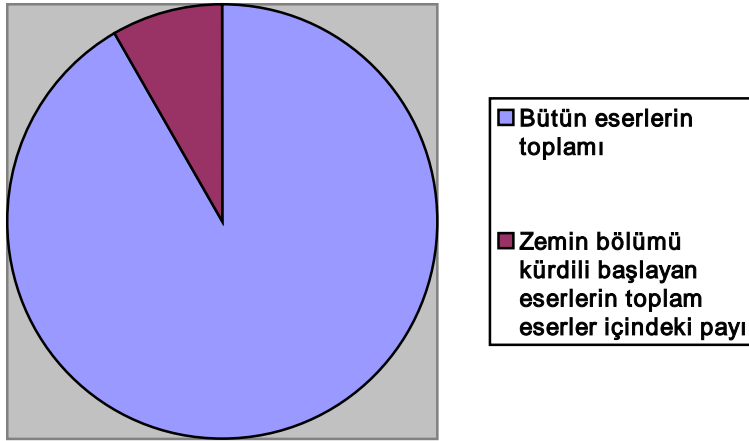
Nakarât bölümü kürdîlihiczakâr makamının güçlü perdeleri (çargâh-gerdâniye) ile başlamış ve karara doğru yönelip inici kürdî şeklinde devam etmiştir. Kürdîde tam yedenli (dügâh) çargâh çeşni yapılmıştır. Bestekârın kullandığı dügâh perdesi bir sonraki ölçüde yapacağı nevâda uşşâk makamı dizisine hazırlık teşkil etmiştir. Nevâ üzerinde uşşâk makamı dizisiyle nakarâtı tamamlamış ve meyan geçmiştir. Bestekârın bu eserinin nakarât bölümüne bakıldığında, diğer eserlerinin nakarât bölümünden farklı bir durum ile karşılaşmıştır. Diğer eserlerinin nakarât girişleri farklılık gösterse de nakarât sonu makamın karar perdesi ile noktalanmıştır. Bestekâr bu eserinin nakarât bölümünde karara gitmeyerek nevâda uşşâk çeşni ile nakarâtı tamamlamış ve köprü kısmında ise müzik cümlesi nevâda uşşâğın güçlüsü (gerdâniye) yönünde ilerlemiştir.

Bestekâr meyan bölümüne muhayyer perdesini güçlendirerek başlamıştır. Muhayyer perdesini önce dik şehnâz sonrada şehnâz olarak pestleştirmiş ve karcıgar

rengi oluşturmuştur. Gerdâniyede hicaz çeşniyle devam eden melodik yapı, acemde nikriz ve dik hisârda hüzzam çeşnileri kullanılarak meyan tamamlanmış ve nakarata geçilmiştir.

Tablo 4.5: Zemin Bölümü Kürdili Başlayan Eserlerin Form ve Çeşni Analiz Tabloları

ESERLER	ZEMİN		NAKARAT		MEYAN		D BÖLÜMÜ	
	GİRİŞ	BİTİŞ	GİRİŞ	BİTİŞ	GİRİŞ	KULLANILAN ÇEŞNİLER		
Aşkın Bana Her Safhası Bkz.s.141	Râstta kürdî	Nevâda uşşâk makamı dizisi	Kürdîde çargâh	Râstta kürdî	Dik hisârda segâh	Çargâhta râst	Nevâda karcıgar dizisi	
Sen İstîğna Gülîstîn Bkz. s.145	Acemde bûselik	Gerdâniyede kürdî	Nîm hisârda nevâ	Râstta kürdî	Dik hisârda segâh	Gerdâniyede hicaz	Gerdâniyede sabâ	Çargâhta nikriz, nevâda uşşâk makamı dizisi ve râstta kürdî dizisi
Seninle Ey Gül-i Ahsen Bkz.s.149	Gerdâniyede kürdî	Nevâda uşşâk makamı dizisi	Kürdîde çargâh	Nevâda uşşâk	Gerdâniyede hicaz	Acemde nikriz	Dik hisârda hüzzam	



Şekil 4.37: Zemin Bölümü Kürdili Başlayan Eserlerin Toplam Eserler İçindeki Payı

Zemin bölümü kürdili başlayan eserlerin, her bölümdeki çeşni sayıları çoktan aza doğru aşağıda sıralanmıştır.

ZEMİN GİRİŞİ

Acemde bûselikli	1
Gerdâniyede kürdîli	1
Râstta kürdîli	1

ZEMİN BİTİŞİ

Nevâda uşşâk makamı	2
Gerdâniyede kürdîli	1

NAKARAT GİRİŞİ

Kürdîde çargâh lı	2
Nîm hisârda çargâhlı	1

NAKARAT BİTİŞİ

Nevâda uşşâklı	1
----------------	---

MEYAN GİRİŞİ

Dik hisârda segahlı	2
Gerdâniyede hicazlı	1

MEYANDA KULLANILAN ÇEŞNİLER

Acemde nikriz	1
Çargâhta râst	1
Gerdâniyede hicaz	1

MEYAN BİTİŞİ

Dik hisârda hüzzamlı	1
Gerdâniyede sabâ	1
Nevâda karcığar	1

Yapılan form ve çeşni analizleri sonucunda, 33 eserin 3'ünün zemin bölümü girişlerine kürdî çeşnisi ile başlangıç yapıldığı tespit edilmiştir.

Bestekâr, kürdîhiczakârli başlayan eserlerin zemin bölümü başlangıçlarında râstta kürdî ve gerdâniyede kürdî çeşnilerini kullanmıştır. Nevâda uşşâk makamı dizisine geçerek zemini tamamlamıştır. Nevâdaki uşşâk makamı dizisine ait olan gerdâniye üzerindeki bûselik çeşnisi hicaz çeşnisine dönüşerek meyan başlangıcı yapılmıştır. Böylece, hicaz makamına ait olan çeşniler kullanılarak meyan bölümü tamamlanmıştır.

4.3. Bölüm Sonucu

Eserler zemin başlangıçlarına göre 4 gruba ayrılmıştır. Bu ayrıştırma doğrultusunda, eserlerin form ve çeşni analizler sonuçları tablolaştırılmış; Zemin, nakarat ve meyan bölümlerinde kullanılan çeşnilerin sayıları liste halinde sunulmuştur.

Bu sonuçlara göre; Bestekarın eserlerinin zemin başlangıçlarında çokluk sırasına göre nevâda uşşâk, hicazkâr, çargâhta râst ve kürdî çeşnilerini kullandığı görülmektedir.

Bestekâr, nevâda uşşâk makamı ile başlayan eserlerin zemin bölümlerinde gerdâniyede bûselik çeşnisini uşşâk makamı dizisinden dolayı sıklıkla kullanmıştır. Meyan başlangıçları çoğunlukla sünbûle perdesi ile açılmış ve gerdâniyede sabâ çeşnisine ağırlık verilmiştir. Çargâhta nikriz ve nevâda uşşâk çeşnileri de meyan sıklıkla kullanılan çeşniler arasındadır.

Hicazkârlı eserlerin zemin bölümlerinde gerdâniyede bûselik ve hicaz çeşnileri ağırlık kazanmıştır. Meyan bölümlerinde, zemin bölümündeki gerdâniye üzeri buseliği hicaza çevirerek hicazkârın geleneksel yapısını işlemiştir.

Çargâhta râst çeşnisi ile başlayan zemin bölümleri nevâda uşşâk çeşnisi ile tamamlanmıştır. Bestekâr, zemin başlangıcındaki bu yapıyla nevâdaki uşşâk çeşnisini kuvvetlendirmiştir. Bestekâr meyan başlangıçlarını çargâhta râsttan dolayı gerdâniyede bûselik çeşnisi ile açmıştır. Zemin bölümü bitişindeki nevâdaki uşşâklı yapıyı meyan bitişinde de göstermiş ve çeşni açısından bütünlük oluşturmuştur.

Bestekâr zemin başlangıçlarında kürdî çeşnisini fazla kullanmamış, kürdîli yapıya genellikle nakarat bölümlerinde yer vermiştir. Kürdî çeşnisi ile başlayan zemin bölümleri nevâda uşşâk çeşnisi ile sonlandırılmıştır. Meyan girişleri dik hisârda segah ve gerdâniyede hicaz çeşnileri ile başlarken gerdâniyede hicaz

çeşnisine yakın olan; Gerdâniyede sabâ, dik hisârda hüzzam ve nevâda karcıġar dizileri de meyan bitiminde kullanılmıştır.

Bestekâr, eserlerin nakarat bölümü başlangıçlarında eksen olarak çoġunlukla gerdâniye perdesini kullanmıştır. Gerdâniye perdesi, biten melodinin (çoġunlukla nevâda uşşâk makamı dizisi) tiz durak güçlüsü olmakla beraber nakarat bölümünde de başlayan yeni melodinin (inici kürdî dizisi) tiz durak güçlüsü durumundadır.

“şivekârım” ile “Gözünün Misli Yok” adlı eserlerin nakarat başlangıçlarında kürdî çeşnisi kullanılmamış râstta kürdî çeşnisine nakaratın son cümlesinde yer verilmiştir. “Seninle Ey Gül –i Ahsen” adlı eserin nakarat başlangıcı nîm hisârda çargah çeşnisi ile başlamış ve nevâda uşşâk makamı dizisi ile bölüm tamamlanmıştır. Nakaratı meyana baġlayan köprü kısmındaki melodi muhayyere doġru ilerlemiş ve meyan bölümü karcıġar dizisi ile açılmıştır. Nakarat bitimi ile meyan başlangıcı diġer eserlerinde karřılařmadıġımız bir örnek teşkil etmektedir.

Bestekar nakarat bölümlerinde çoġunluk teşkil etmese de nîm zirgüle perdesi yerine düġâh perdesini kullanmış ve nîm zirgüle perdesine nakaratın bitiminde yer vermiştir.

5. SONUÇ

Bestekâr, “Bimen DERGAZARYAN (ŞEN)’ın Kürdîlihiczakâr Makamı Anlayışı” konulu tez çalışmasında, Bimen Şen’e ait 33 esere ulaşabildik

Çalışmamızda yer alan 33 kürdîlihiczakâr eserin form ve çeşni analizleri yapılmıştır. Bestekâr, incelenen eserlerin zemin bölümü girişlerinin 15’ine nevâda uşşâklı, 8’ine hicazkârlı, 7’sine çargâhta râstlı ve 3’üne de kürdî çeşnilerini kullanarak başlamıştır.

Bestekâr bu eserlerini; semâi (2), Türk aksağı (1), Düyek (1), Sengin semâi (9), Aksak (6), Ağır aksak (8), Curcuna (4) ve Aksak semâi (2) usûlleri ile bestelemiştir.

Eserler usûl melodi açısından incelendiğinde, bazı eserlerin güftelerinin cümle başlarındaki esden sonra geldiği ve cümlenin o es kadar uzadığı, bazı eserlerde ise cümlelerin ölçü başlarındaki es ile devam ettiği görülmektedir. Bu farklılıkların haricinde çoğunlukla cümlelerin, usûl başlarından başladığı ve melodinin usûlle uyumlu olduğu görülmektedir.

Kürdîlihiczakâr makamının düz kürdî dışındakilerde bir takım çeşniler art arda gelmiştir. Bu çeşnilerin başlangıç ve bitiş parçalarına bakıldığında birbiriyle uyum içinde olduğu görülmektedir. Zemini nakarat bağlayan bölümlerde, biten makam ile başlangıcını yaptığı makamın güçlülerini ortak tutarak bu bölüm geçişlerine yumuşak bir akış kazandırdığı görülmektedir. Bestekar zemini başlattığı yapıyla uyum gösteren çeşnileri kullanırken bölüm bitimini de başladığı şekilde tamamlamıştır. Nakarat bölümlerinde çoğunlukla kürdîli yapı kullanılmıştır. Meyan bölümleri, zemin bölümü başlangıçlarında kullandığı yapıyla aynı veya bu yapıyla bütünlük oluşturacak çeşniler kullanılarak başlatılmıştır.

Eserlerin küçük usûllerle bestelenmiş olması içine daha az melodi sığmasına neden olmuş ve cümle sayıları da azalmıştır. Böylece, bestekâr eserlerinde mısra hecelerini daha az notaya taksim etmiş ve bölmeleri kısa tutmuştur. Özellikle, sengin semâi usûlü ile bestelediği eserlerinde (Hasretle Akan adlı eseri hariç) zemin, nakarat ve meyan bölümleri 1 cümleden oluşmuştur. Bu nedenle kompozisyon oluştururken özellikle meyan bölümlerinde daha az geçki yapıp eseri nakarat yönünde ilerletmiştir.

Bimen ŞEN, eserlerinde Şed ve bileşik kũrdŕlihiczkâr ile bu iki yapının birleŐmesinden meydana gelen ũçũncũ yapıyı birleştirmiş ve birbiri arasında ustalıkla kullandığı çeşnileri eserlerine uygulamıŐtır. Bimen ŞEN, eserlerinde dinleyenleri ve iŐtirakçileri zorlayan ağır geçkiler kullanmak yerine hafızalarda kalabilen birbiriyle uyumlu çeşnileri tercih etmiştir.

6. KAYNAKLAR

- Ezgi, S. (1933). *Nazari ve Ameli Türk Musîkisi*. 1.cilt, İstanbul.
- Karadeniz, E. (1983). *Türk Musîkisinin Nazariye ve Esasları*. İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- Kutluğ, Y. (2000). *Türk Musîkisinde Makamlar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Mutlu, T. (2011). *Türk Müziği Formlarına Analitik Yaklaşım*. Yayınlanmamış Eser Analizi Ders Notları. İstanbul: Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ÖZALP, N. (1986 a). *Türk Musîkisi Tarihi- Derleme-*. 1.cilt, Ankara: TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Yayınları.
- ÖZALP, N. (1986 b). *Türk Musîkisi Tarihi- Derleme-*. 2.cilt, Ankara: TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Yayınları.
- Özkan, İ. (1984). *Türk Musîkisi Nazariyatı ve Usûlleri-Kudüm Velveleleri-*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Öztuna, Y. (1987). *Türk Musîkisi*. İstanbul: Kent Basımevi.
- Öztuna, Y. (1969). *Türk Musîkisi Ansiklopedisi I*. (1.Baskı). İstanbul: Milli Eğitim Basımevi
- Öztuna, Y. (1974). *Türk Musîkisi Ansiklopedisi II*. (1.Baskı). İstanbul: Milli Eğitim Basımevi
- Say, A. (2002). *Müzik Sözlüğü*. İstanbul: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Tanrıkorur, C. (2011). *Osmanlı Dönemi Türk Musîkisi*. (3.Baskı). İstanbul: Dergah Yayınları.
- Tura, Y. (2001). *Geçmişten Geleceğe Türk Musîkisi*. (1.Baskı), İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- Yekta, R. (1952). *Türk Musîkisi*. İstanbul: Pan Yayınları.
- Yıldırım, S., Akkuş, B. ve Tanrıkorur, C. (1993). *Ortaokullar İçin Müzik*. Eskişehir: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Yedigün Dergisi*. (1928, Ekim 11).

Röportajlar

GÜNTEKİN, M. – Cumhurbaşkanlığı Klasik Türk Müziği Korusu Müdürü – (12 Mayıs 2013). Bimen ŞEN ile ilgili yapılan görüşme. İstanbul.

TORUN, M. - Haliç Üniversitesi, Türk Müsíkisi Bölümü Öğretim Üyesi – (24 Aralık 2013). “Koparan Sinemi adlı eser ile ilgili yapılan görüşme. İstanbul.

TORUN, M. - Haliç Üniversitesi, Türk Müsíkisi Bölümü Öğretim Üyesi – (26 Aralık 2013). “Gözümde Sevdiğim adlı eser ile ilgili yapılan görüşme. İstanbul.

YAVAŞÇA, A. – Haliç Üniversitesi Türk Musîkisi Bölümü Profesör- (18 Haziran 2013) Bimen ŞEN ile ilgili yapılan görüşme. İstanbul.

İnternet

Erişim Tarihi: 11 Mart 2013, <http://devlet.korusu.com>.

7. EKLER

EK 1: Andıkça Senin İsmi Adlı Eserin Orijinali

KÜRDİ'Lİ-HİCAZKÂR ŞARKI ANDIKÇA SENİN İSMİNİ DİL SIZLADI DURDU .

USÛLÜ: TÜRK AKSAĞI

♩-120 A₀

MÜZİK: BİMEN ŞEN

SÖZ : MUZAFFER MANİM

AN DIK ÇA SE MİN İS
Mİ Nİ DİL SİZ
LA DI DUR DU (saz -) DU (saz -)
AŞ KIN O ZE HİR Lİ O KU BAK
FER YÂ DI Fİ GÂN AŞ KI MI DÜN
KAL YÂ Bİ Mİ VUR
YÂ DU YUR
DU (saz -) AŞ KIN O ZE HİR
DU FER YÂ DI Fİ GÂN
Lİ O KU BAK KAL
AŞ KI MI DÜN YÂ
Bİ Mİ VUR DU (SAZ -)
YÂ DU YUR DU (SAZ -)

GEL VER O GÜ ZEL EL
 LE Rİ HİC RİN
 BE Nİ YOR DU GEL VER
 O GÜ ZEL EL LE Rİ HİC
 RİN BE Nİ YOR
 DU (saz -) DU (saz - -
 KARAR ARANAÇME

ANDIKÇA SENİN İSMİNİ DİL SIZLADI DURDU
 AŞKIN O ZEHİRLİ OKU BAK KALBİMİ VURDU
 GEL VER O GÜZEL ELLERİ HİCRİN BENİ YORDU
 FERYÂD-I FİGÂN AŞKIMI DÜNYAYA DUYURDU
 MUZAFFER HANIM

EK 2: Bağı Yanmış Bir Garip Avareyim Adlı Eserin Orijinali

ربه افنديك *Par Bimên Efendi* بفری نامس *Bagri yanmich* شرفکر ربه جبارکار *Kurdili Hidjarkar*

باغ *bag* یان *ri* میش *mich*
bag ri yan mich

ربه غا *rib ga* م... *M...*
bin ga rib

و *va* و *va*

و *va* ربه *re* فیم *yim* م... *M...*

دن *den* چوک کو تا *ta ku tchuk den* میش مه گول *gul me mich*

بی *bi* تا *tcha* تا *tcha*

تا *tcha* ربه *re* فیم *yim* م... *M...*

فیم *yim* م... *M...* میان *miyan* ا دجیب کیم لپ *a djeb kim lep*

دن *den* بام *bam* دد *dad*
bir im dad

ساز M...
 re
 yim ساز M...
 tchiu qui da yim
 bouy le bah. ti ka
 ka ka re yim ساز M...
 yim ساز M...
 آره نه Coda
 2

کبیره به بود روی سوله هم
 کند که نشم بوق آه ایته هم
 طاهم بوقسه جلا نه ایته هم

مزی باشه برغریبا وار هم
 با کوهه که کوله سید جیار هم
 عجب کبیره به با سله آره هم

نقرات
 چونکه دلم بویله خنده خار هم

EK 3: Bir Tatlı Seda Adlı Eserin Orijinali

KÜRDİLİ HİCÂZKÂR SARKI

Bir Tatlı Seda Adlı Eserin Orijinali... bestelerinden... gelmededir... Aiman Ben

Bir tatlı se da çık ma da dir bes te le rin
den (SAZ...) Yar â şı ki mey â şı ki
ney â şı ki sin sen (SAZ...) Sen (SAZ...)
meclis de sa na peş rev o lur mit ri bu ney
zen (SAZ...) meclis de sa na peş rev o lur
mit ri bu ney zen (SAZ...) neyâ şı ki
mey â şı ki yar â şı ki sin sen (SAZ...)
Sen ARANAĞME

BİR TATLI SEDA ÇIKNADADIR BESTELERİNDEN
YAR AŞIKI, MEY AŞIKI, NEY AŞIKI SIN SEN
MECLİSDE SANA PEŞREV OLUR MITRİBU NEYZEN
NEY AŞIKI, MEY AŞIKI, YAR AŞIKI SIN SEN.

SAMİ İSKENDER
674 NOLU FASİKÜLDEN
TERCÜME

NECİP GÜLSES

EK 4: Can Esiri Adlı serin Orijinali

Kürdilihiçazkâr şarkı

Ağır akorak Reimn, Sen

can e sı ri iz ti
rab ol sun mu sen ca
nan i ken (şaz...) pi can
ka ra ri ha ki sar ol
da sen ca nan da sen hic
sam da hic ra ran da sen nin man la ben da sen
ben leb le rin her
der di me der man dir ey
gül pi re hen (şaz)

Can esiri ıstırab olsun mu sen canan iken
Bikarâr-ü hâkîsar olsamda ben hicranımla
Leblerin her derdime dermandır ey gül pırehes
Can da sen cananda sen hicrandı sen dermandı sen

EK 5: Dün Gece Adlı Eserin Orijinali

KURBİLİ HANZKAR ÇANKI

Dün gece ümmid-i vuslatla melek

Hijri-1040

Şifâ Mustafa Ç.
Lâhî: Esmen Şen

DÜN GECE ÜM- MI- Dİ VUS- LAT- LA ME LER - ŞE- Z FER- CE - FER AL- PER DE - LER DE AK- Şİ EN- DE- MİN Bİ ZE - ŞE- Z

Dün gece ümmid-i vuslatla melek
Penceren altında gündün sabha dek
Pardelerde aks-i endamın bile
Pek yazık göstermedi zalim felek

Bir kalın sâs kaplamıştı her yeri
Sıklamıştı gök bütün kevkepleri
Düde ümmidinde parlak şheri
Söndü gem'inle beraber ey melek

(Mustafa Reşid)

- GÖZÜMDE SEVDİĞİM -

ساز. سڭ " M. " دن لر چك چي دن لر لك له
 sin " M. " ma' lek ler den lchitchek ler den

ساز. سڭ " M. " نقرات. ساز. سڭ " M. " زك كو
 sin " M. " gu xel

آره نعه
 Coda

كفسي

۲	۱
سنگ بوقه راشك اي بله براه	گو ز صده سو ديم نور اسك
بو نما نيمرگي نقليه و اسكاه	ظريفيتا نازكك بي بد اسك
مراه لره حاله مفتوره و هيرت	سكردن بي سكردنه كوز اسك

نقرات

ظريفيتا نازكك بي بد اسك

EK 7: GülmeK Yakışır Adlı Eserin Orijinali

KÜRDİLİHİCAZKÂR ŞARKI
GülmeK yakışır hüsnüne BİMEN SEN

gül mekya kî şir hüs nû ne söz
söy lex i ken sen
gül han den i le gon oa de hen
şad e la yam ben
gül han den i le gon oa de hen
şad e la yam ben
gön lüm a çî lîr gon oa gü lex
bül..... bül şî ter ken
gön lüm a çî lîr gon oa gü lex
bül bül şî ter ken

GülmeK yakışır hüsnüne söz söyler iken sen
gül händen ile gonca dehen şad olayım ben
gönüm açılır gonca güler bülbül österken
gül händen ile gonca dehen şad olayım ben.

Rahşan-ı Nigehinde nedâr el cezbi şuhangı
güldükçe güler gevkiye el dîde-i şîh
gülece çevirmiş yüzünü şîhül-i şîh...

EK 8: Hasretle Akan Adlı Eserin Orijinali

سەنجدانگەرەدی ھەسرەتەکان بەمەن بێنەت
 Hidjarkiar i - Kurdî Hasrêtlê Akan Par Bimên Bfendi

مەن رە لە کۆز قان آ لە رت حە
 lê ri min kan gueux has rêtlê a

یەخ دەرێ دەرێ مەن
 yach la ri diny di "M..."

ھەن آخ لە دەرێ ھەن بێ گە گە لێک
 hep ag la di ghim bî qui djé lik

دۆس لەت لەت دەرێ مەن
 sous lat i tchin di "M..."

ھەن آخ لە دەرێ ھەن بێ گە گە لێک
 hep ag la di ghim bî qui djé lik

دۆس لەت لەت دەرێ مەن
 sous lat i tchin di "M..."

بێ نا نا ھەن ھەن ھەن ھەن
 bil mém qui na sil sar mi chim o rou

ھەن رە ھەن مەن
 hi ré va ni "M..."

بێ نا نا ھەن ھەن ھەن ھەن
 bil mém qui na sil sar qui tr chim o

رو و ره حی ی "ساز" م.
 rou hi ré va ni "M."

سی قو قو تن دن نه گی او تا نقرات
 ta o gui djé den ten ko kou sou

قوی نو سین ما دی "ساز" م.
 koy nou ma sin di "M."

قوی نو سین ما دی "ساز" م.
 koy nou ma sin di "M."

قوی نو سین ما دی "ساز" م.
 koy nou ma sin di "M."

آرشیو
 Coda

شرف جهان کار کردی

۱ حضرت آقا که کوزیمک باشی دینی
 هب آغدیتم بر کجلاک وصلت یجیدی
 بیلم که فصل ما بشم ادر روح روان
 تا اویجه ره شه قوی بوم سیدی

۲ باقدی بوزومه قلبدی بر مرمت ایدی
 قوشدی کورک یک جیدینه ره قوی بگری
 انجمنه رک قوفلدم اوبدم اوجوردی
 تا اویجه دنه ره قوی بوم سیدی

CÜNEYT KOSAL
 ARŞIVI

EK 9: Hayalin Gitmiyor Adlı Eserin Orijinali

HAYALIN GITMIYOR

-1-

Siman Ek
کوردی مجازکار خیالک لیتیم یور کوز مدن
بیم افندی

سکین ساعی
یا نه
کیت
me
yar
yar

کنس
درد
dard
dard
dard

ساز
م.
رم
یاغ
yağ
yağ

یاد
درد
درد
درد
درد

ساز
م.
ساز
م.
ساز
م.

ساز
م.
ساز
م.
ساز
م.

HAYALİN GİTMİYOR

-2-

دی با ده تن اول
di ol met de bo

تاز. -M.
یا یار

با را ریم شیم
ba ra rim shim

تن اول دی
ol met de

با یا یار

تاز. -M.

آره تقصید
coda

EK 10: Her Gece Semada Adlı Eserin Orijinali

KÜRDİLİ-HICAZKÂR ŞARKI HER GECE SEMÂDA ARARIM SENİ

USÛLÜ : Aksak

MÜZİK : Bimen ŞEN
SÖZ : -

HER GE CE SE MÂ DA A RA RIM SE
Nİ HER GE CE SE MÂ DA
A RA RIM SE Nİ (SAZ - - - - -) YIL DI ZA
MEH TÂ BA SO RA RIM SE Nİ
YIL DI ZA MEH TÂ BA SO RA RIM SE
Nİ (SAZ - - - - -) MES TÂ NE AĞ LA YIP
A NA RIM SE Nİ MES TÂ NE
AĞ LA YIP A NA RIM SE Nİ (SAZ - - - - -)
Gİ RER SIN RÛ YÂ MA SA RA RIM SE

KÜRDİLİ-HICAZKÂR ŞARKI

HER GECE SEMÂDA ARARIM SENİ

- 2 -

NI Gİ RER SİN RÜ YÂ MA
SA RA RİM SE Nİ (SAZ - - - - -)
GON CA ZAN NE DE RİM KOK LA RİM SE
NI GON CA ZAN NE DE RİM
KOK LA RİM SE Nİ (SAZ - - - - -) Sİ NEM DE
CAN Gİ Bİ SAK LA RİM SE
NI Sİ NEM DE CAN Gİ Bİ
SAK LA RİM SE Nİ (SAZ - - - - -) SON

HER GECE SEMÂDA ARARIM SENİ
YILDIZA MEHTÂBA SORARIM SENİ
MESTÂNE AĞLAYIP ANARIM SENİ
GİRERSİN RUYÂMA SARARIM SENİ
GONCA ZANNEDERİM KOKLARIM SENİ
SİNEMDE CAN GİBİ SAKLARIM SENİ

GENETİK

EK 11: Kalbimde Seni Adlı Eserin Orijinali

KÜRDİLİHİCÂZKÂR ŞARKI
Kalbimde seni bir sevedir gizli severdim

Şerhin Şemâi Biman SEN

Kalbimde se ni bir se ne dir giz li se ver
dim (SAZ) Gör dük ce gü zel ni hu nu çeş
mim le ö per dim (SAZ) dim (SAZ)
Hem bez mi mu lâ kat na Gib te e der
dim (SAZ) dim (SAZ) ARANAME

Neşp Güleş.

Kalbimde seni bir sevedir gizli severdim
Gördükçe güzelliklerine çeşimle şerhdim
Hem bezmi mulakat olana fibte ederdim.
NAKARAT

Envâr-ı cemâlinle bu şeb ey mehtaban
Dilmest nazar, dide sefa dide hayran.
Bir büse-i tahtisi bite bence bir isyan.
NAKARAT.

EK 12: Severim Seni Adlı Eserin Notası

شرف آرزو بجزا کار
سورم بهی
بسیه افندیك

Se ve rim
ben
بن
و سه

جو رینه
كك
عاب چوق
و سه
سورم

ساز
بن
و سه
و سه

كك
چوق
و سه
و سه

ساز
شا
كك
كك

م ته ی
چش
دی هی

ساز
شا
كك
كك

م ته ی
چش
در دی هی

ساز
کمی
رو میان

ساز
کون غی
دی

ماہی دی ری رو ساز
 غنی دی ساز غم آق لور او
 ...مہر نام نا ری جو نقرات ساز کون
 مہر نام آق لور او شام
 مہر نام نا ری جو ساز
 مہر نام آق لور او شام
 آرہ غنیہ
 سودہ
 حاکم
 ساز کون
 سودہ
 مہر نام اور آقا کرم

کول ، اہل باغ کمل صاحبوہ ادغم
 بولسوہ بر دل شاد نندہ الم
 اولو زل کوزوہ مولد کور وکی دم
 مہر نام اور آقا کرم

سودہ مہر نام اور آقا کرم
 حاکم شاد نندہ الم
 ساز کون
 مہر نام اور آقا کرم

EK 13: Şivekârım Adlı Eserin Notası

Şivekârım Taht-ı Gâhın

کَریمی مجازِ کارِ سَوِه کَریم مَحْسَطِ لَهکِ نِیمِ

شِی ve Kia rim tah ti Kia hin

سَوِه اول نِمِ سِی Synem ah saan da ma

وفا بر لَه ای ra né yi gul

چِن سِه رَی چِن pur sa

فا فا در فل ته من mun ta xir dir

بِر گُلِ آل تِن bir gul Al tin

دِه کِه دِه هِر آن An. da giezum hér

سَا نَا فِ ای کِل کِل نی giel giel ey ny

Şivekârım

-2-

لک دی یی ای
lin pe ry ai

آر دی وعا ال تی دیه
vi rir Ar tik djé

فا فا آده نغمه
Fa Fa CDA

Ankara Radyo müdürlüğü
Kütüphanesi
Şifte
Mustafa Reşid

کفته اصطفی رشید کردی مجاز کار شرقی
شیوه کارم تحفظتک منبدم اولسوده نسا

بسه: عین اقدی
کلی بوتسب برینده نول کوملک ایله ای شیوه کار
ایله برورانه کلشن سزای بر صفا
بربولوطا لسنه قالمسه ماتمی ابد شرمسار
منتظر در بر کل لسنه بوتسب دیره م سکا
مایلرک عقلم کیمی دوتسک اولسوده تار طار
کل کل ای نیلک برسی الوبر آرقه جفا

نقرات - کندا

EK 14: Ta Haşre Kadar Adlı Eserin Notası

گردیدم ای کجا تا هاشره قدر تا زو قالور بین افندیك

قا به حش تا ta-hachré Ka در تا dar ta

زده ze قا Ka لور ne

نك سده ك بر سیم یو پوئسسم بیک قرره سه نین nech ve ar pousscm bir querre se nin

چش kelahş می mi سون ف souñ qua

قا ری ri نی اوپ ni sup سیم sem هاجرین le dou da

غیر gin دا ره da ró لور lev قا Ka



کردی مجاز کا سرف

تامتہ قد تازہ فالور شوچ یوسم
ایہ شیم فونکار نہ در سندہ کا سرام
برکہ سنک ہیشیم فونکار شی اویسہم
رو محمد فوزم اوینامہ یک اولہ ستمکار
لہجہ کلہ دود اغمہ ولو فالسہ بر ستم
آنخوسہ وکرتہ او یورکہ دل ناچار
برکہ سنک ہیشیم فونکار شی اویسہم

EK 15: Yüzüm Şen Adlı Eserin Notası

KÜRDİLİHİCAZKÂR ŞARKI

Usûlü: Cürûza (YÜZÜM ŞEN HATIRAM ŞEN MECLİSİN ŞEN MEVKİİN GÜLŞEN) HESSE: BİLME ŞEN

YÜ ZÜM ŞEN HÂ TI RAN ŞEN NEC Lİ SİN ŞEN
 MEV Kİ İN GÜL ŞEN(Saz.....) YÜ ZÜM ŞEN
 MA TI RAN ŞEN NEC Lİ SİN ŞEN MEV Kİ İN GÜL
 ŞEN(Saz.....)Mİ LİM ŞEN HEM RE VİM ŞEN
 HEM SE RİM ŞEN HEM DE MİM RU ŞEN (Saz.....)
)Dİ LİM ŞEN HEM RE VİM ŞEN HEM SE RİM ŞEN
 HEM DE MİM RÜ ŞEN(Saz.....) MA SİL ŞEN OL
 MA SİN GÖN LÜM BU BEZ Mİ İY ŞÜ İŞ . BEŞ
 TE (Saz.....)NA SİL ŞEN OL MA SİN GÖN LÜM
 BU BEZ Mİ İY ŞÜ İŞ BEŞ

TE (Saz.....) İ ÇEM ŞEM SÖY LE YEM ŞEM
DİL LE YEM ŞEM YA NÜ AĞ YAR
ŞEM (Saz.....) İ ÇEM ŞEM SÖY LE YEM ŞEM
DİL LE YEM ŞEM YA NÜ AĞ YAR ŞEM
ARANA ÖNE.....

YÜZÜM ŞEM HÂTIRAM ŞEM MECLİSİM ŞEM MEVKİİM GÜŞEM
DİLİM ŞEM HEMREVİM ŞEM HEMSERİM ŞEM HEMDEİM RÜŞEM
NASIL ŞEM OLMASIN GÖMÜN BU BEZMİ İYŞÜ İŞETTE
İÇEM ŞEM SÖYLEYEM ŞEM DİMLEYEM ŞEM YARÜ AĞYAR ŞEM

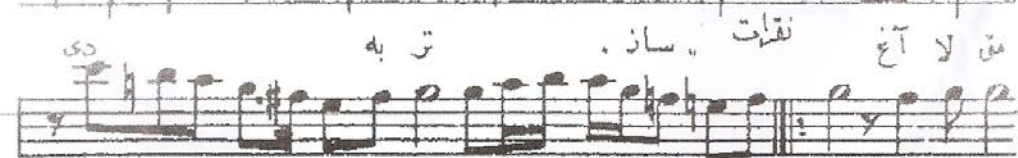
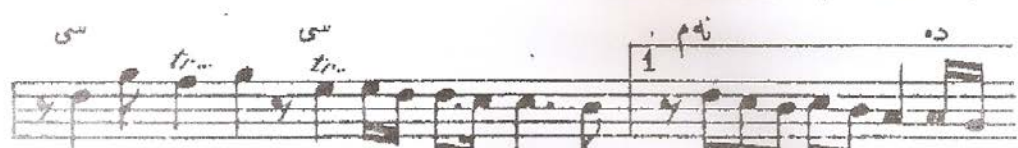
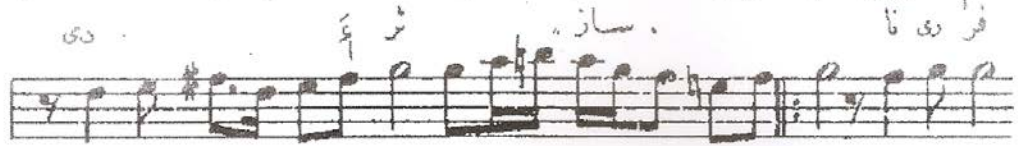
EK 16: Ateşi Aşkın Adlı Eserin Notası

Ateş-i aşkın dile etdi eser

سرف کر دین مجاز آتیه عشق بیهوده فدیگ

عشقی نه آ

فک



دی دی به قال دی

دی دی دی دی

دی دی دی دی

آره نغمه

کفشی

۲
 به سئگ غمزه کارگم کسه ساز
 بونجه رعد روم لطف و نیاز
 هاله رحم ایت زهم قبل بارز

۱
 آتسه عشقک دلاییدی اثر
 نازقن ایدی سینه مدیر
 کهنک کوندن کونه اولدی بتر

نقرات

آغدمقدن فالما دی د بده مد فر

EK 17: Gözünün Misli Yok Adlı Eserin Notası

Pürnen d. gözün misli misli yok Kur. Hicaz
 بینه قندی کوزنیک منلی یوق
 نیک ذو کو لی مت یوق
 gieu zu nu. Mis li yok



عا A س س ده لم نیک سازه
 lemdé sé nine M.



زی کو نیک لی مت یوق
 gieu zu nu. mis li yok



عا a س س ده لم نیک سازه
 lemdé sé nine M.



زی کو چیک سون نیک
 gieu zu tehik sin gieu zu ne



کوز دی کی نیک
 gieu di ke nine



تاك اول خم ب سون
nine *bé nim ol* *soon*

ني كي هي پر في له
ni *gié* *hi* *pur* *fi* *lé*

تاك "ساز" اول خم ب سون
nine *M.* *bé nim ol* *soon.*

ني كي هي پر في له
ni *gié* *hi* *pur* *fi* *lé*

تاك تاك آره نفسه
nin *nin* CODA

EK 18: Güle Konmuş Adlı Eserin Notası

" KÜRDİLİ HİCÂZKÂR / ŞARKI

" Güle konmuş Bülbül gibi kalbim neşeli,, G: Yusuf Ziya ORTAÇ

B: Bime, SEN

1 Sesli, Semâi

Güle konmuş bülbül gibi kalbim neşeli
li (SAZ)) Aşkımızı takdis etsen
Melâhâ binâli (SAZ))
Li (SAZ)) Gurûb eden
bir geceydi o hicrân eli
li (SAZ)) Li (SAZ)) (ARANAĞME)
Aşkımızı takdis etsen melutabın (âli) eli
Aşkımızı takdis etsen melutabın (âli) eli
Aşkımızı takdis etsen melutabın (âli) eli

Güle konmuş Bülbül gibi kalbim neşeli
Aşkımızı takdis etsen melutabın (âli) eli
Gurûb eden bir geceydi o hicrân eli
Aşkımızı takdis etsen melutabın (âli) eli

Necip Gülses

Pauls RENDERS
Bime SEN Külliyyat

EK 19: Gün Kavuştu Adlı Eserin Notası

Kürdîle hicazkar Bîman-zen

gün ka vus, du ii mit

gü lü so lu yor

gün ka vus, du ii mit gü lü

so lu yor

Ka vus ma dum ya re Kaç

gün o lu yor Ka vus

ma dum ya re Kaç gun o lu

yor gün geş dik ce yü

rek gam la do lu yor

gün gel diğ çe yü rek
gün la do bu yar
yar Koda
B. Perer

Ömer Kemal

چش سولنا قال
Kalmasoun tchéch

mim

ساز
de fer

آهنگ
CODA

سرقی کر دی جہاز کار

بیم افندیك

لہ کونم کیسہ سب بید اکج
در و آرتنہ محنت سوز اکج
فاطونہ کو کلامہ آثار سرد

قہر فلک یاقہ بر جسم و تنی
آمانہ بار بہ بخسار ایتہ بخت
اغص و صفت فالما دی ہمشیم فر

آمانہ بار بہ اختیار ایتہ بخت

Kahr-ı felek yaktı bu cism-ü teni
Aman yarab bahtiyar etme beni
Ağlamaktan kalmasın çasmim ferî
Aman yarab bahtiyar etme beni

EK 21: Kemendi Zülfe Adlı Eserin Notası

Cuicumna

Kürdîli Hicazkâr

Bimen Gen

KE-MEN-Dİ ZÜL-FE BEND ET-Dİ BE-Nİ BİR
NEV-Cİ-VAN ES-MER
BU-LUN MAZ BİR MA-NEN-Dİ PE-Rİ-ŞAN ET-Dİ HA-LİM EM-Bİ SA-Lİ KA-Sİ... KE-MAN ES-MER SA-Lİ KA-Sİ... KE-MAN ES-MER SA-Lİ KA-Sİ...
DAĞ ET-Dİ ZÜL FÜ Gİ-Bİ AK Li HÜ-ŞİM
KAL MA-Dİ SER-DE
KARAR
MER
ARANAGNE

Alcedim yarasa 1214
63

EK 22: Kerem Et Sağari Adlı Eserin Notası

کرمات ساغری و سنک کریمی جازکار بیخاندی

سا ایت دم کرم sa
گاری دس تک bin
Ké ramét gari des tin

دول له فی در دوں کرم فی
i lé dol dour A ta lim M.

سا ایت دم کرم کرمیت sa
گاری دس تک bin
Keremit sa gari des tin

دول له فی در دوں کرم فی
i lé dol dour A ta lim M. & گزیلم گیل
guzelim. giel

سا ایت دم کرم سا ری لوب سی
sa ri loub sy ne bé sy né

سا ایت دم کرم سا ری لوب سی
sa ri loub sy ya ta lim M. گزیلم گیل
guzelim. giel

سا ایت دم کرم سا ری لوب سی
sa ri lib sy ne bé sy né

يا تا ليم .ساز. نش بر می ده
 ya ta lim .M. demi pur néch

نه می نه نش نش کردی بی وه
 é mi zé' néch vé yi dy' yér

..ساز. I تا قا نش بر می ده
 Kata lim .M. démi pur néch

نه می نه نش نش کردی بی وه
 é mi zé' néch vé yi di yér

..ساز. I تا قا ..ساز. I
 Ka ta lim .M. M.

آرته قصه
 CODA

NAZLI GÜZEL BEBECİĞİM

Vals Bimeri Şen

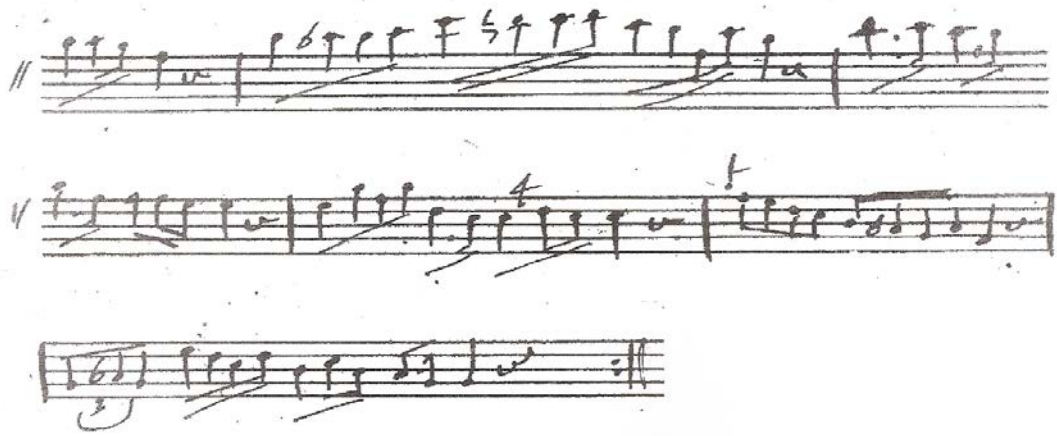
Koda

Naz lı gü ze lı be
be ci ği m naz lı gü ze lı ka
be ci ğim se ni da i m se ve ce
ĝi m se ni da i m se
ve ce ğim ğim aş kı na
ca n ve re ce ği m aş kı na ca n
ve re ce ğim ğim ğim ğim -Kaçar-

BAŞA

NAZLI GÜZEL

Nazlı güzel bebeciğim
Seni daim seveceğim
Aşkına can vereceğim
Seni daim seveceğim

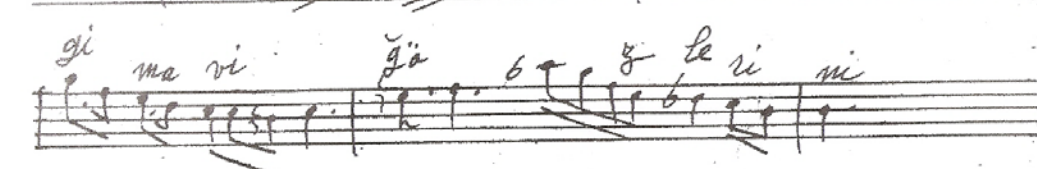
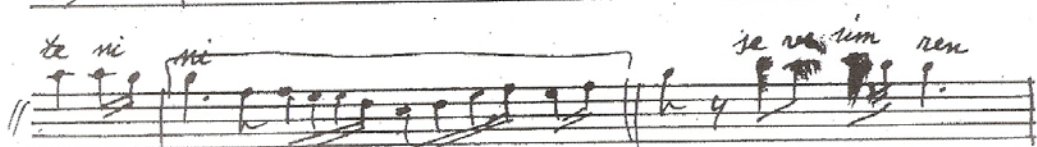
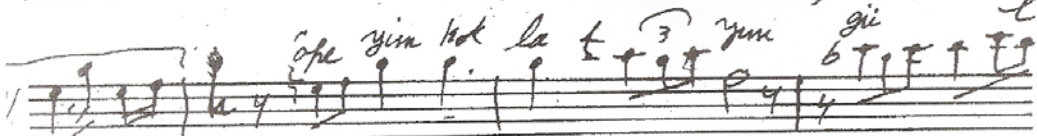
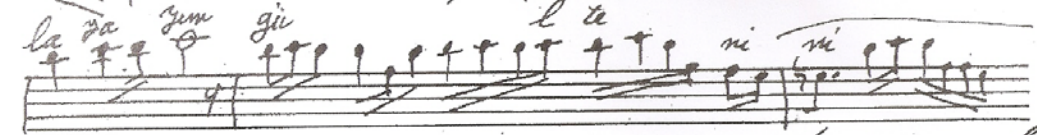
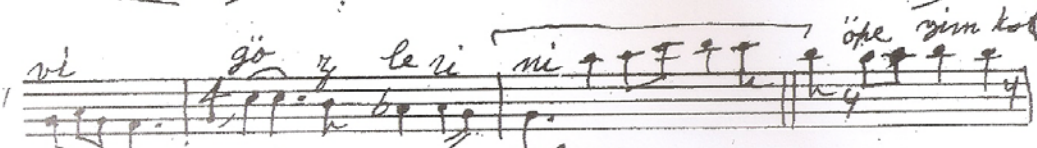
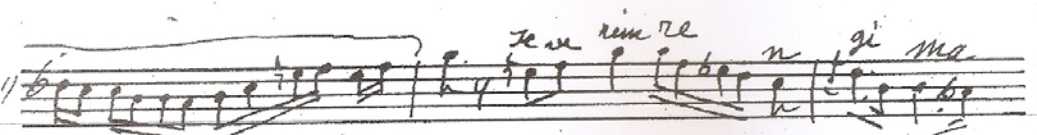
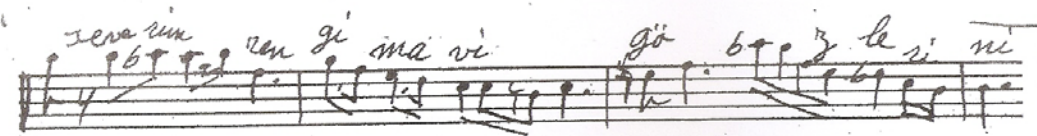
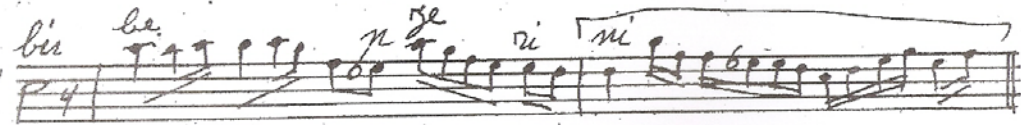
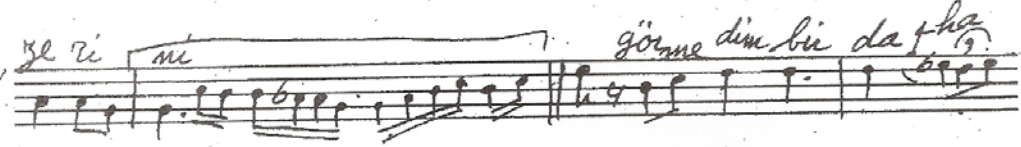
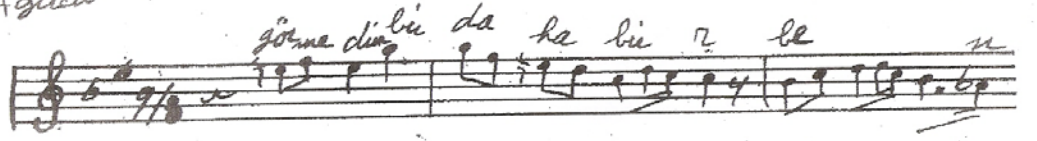


دو بزم که طاقتی از اینده صابانه در
 قارشنه دیوانه در سه اوکونه جمله کوزلار
 بر مرده کی دا حاکمی طوقسه برفونه آلا
 قارشنه دیوانه در سه اوکونه جمله کوزلار

EK 25: Görmedim Bir Daha Adlı Eserin Notası

Türdili Hicaz ka cifta sapyan binen 8.

Agua



severim re
n gi ma
vi
sözleri ni

Görmedim hiç daha bu benzerini
severim renkleri mavimsi gözlerini
öperim koklayayım gülleniğini
severim renkleri mavimsi gözlerini

EK 26: Hayli Demdir Adlı Eserin Notası

بيمه قنينك غيبای دمد کوردم ۱۱۷ شرقی کردی می زکار
Kupîlî Hîdjaxîar

Par Bimîn Efendi Hayli demdir gueur medim

دردم بی سوزی مه گور
gueur mé

hay li dem dir

دم بن بی گی سو جا

dem ben séy gui li dja

نا ساز می بی

na ni mi " M. "

نای له سیرت له ای له بو

nay lé tef sir yéy lé gün bou

می دی در هیدج نا

der di mi hidj na

ساز می بی نا ساز می بی

ni mi " M. " na ai mi " M. "

میان رت خس ری نا دی است

na ri has ret if di

تی اس *is ti* لا به نام *la ba ria her ti*

یا *ya* ساز می نی *ni mi "M."*

رم قا قور *kor ka rim* کی *qui* ما یاق *yak ma*

سون *soun* گو *gou* کده کلم *yuunde qui* شل *sout*

تا *ta* ساز می نی *ni mi "M."*

نقارت *ra xi* می *yim* محو *mahy* ما اول *ol ma*

نه *ga* باش *bach* دن *dan* شه *ba* چا *cha* بن *bor*

ای ey ka der yak ma

آن an djak meh du kal

bim de ya tan meh

ما ma ni mi "M."

آه ah yak ma an djak meh di

kal bim tan ya de

meh ma ni mi "M."

The image shows a musical score with seven staves. Each staff contains Persian lyrics in both Persian script and Latin transliteration, along with musical notation on a five-line staff. The lyrics are: 1. ای ey ka der yak ma; 2. آن an djak meh du kal; 3. bim de ya tan meh; 4. ما ma ni mi "M."; 5. آه ah yak ma an djak meh di; 6. kal bim tan ya de; 7. meh ma ni mi "M.". The notation includes various note values, rests, and bar lines.

EK 27: Koparan Sinemi Adlı Eserin Notası

KÜRDÎ'LIHİCAZKÂR ŞARKI

Beste: Bîmen Şen
(1873 / 26-08-1943)

Koparan sînemi ağıâr elidir

Ağır aksak

Ko - pa - ran sî -
ne - mi ağı - yâr
e - li - dir
e - li - dir (SAZ
) Dost e - lin - den
yü - re - ğim yâ -
re - li - dir yâ -
re - li - dir (SAZ dir (SAZ
) yâ - re - me yâ -
re a - çan yâr

Koparan sînemi aġyâr elidir-2

e - li - dir yâr

e - li - dir (SAZ

) Dost e - lin - den

yü - re - ğim yâ -

re - li - dir yâ -

re - li - dir (SAZ dir (SON) (SAZ)

(Aranaġme)

Selâhî Zevce.
10 - Temmuz - 2013
DİDİM

SÎNE: 6âġûs.
AġYAR: Yabancı , Başkası, El.

Koparan sînemi aġyâr elidir.
Dost elinden yûreġim yârelidir.
Yâreme yâre açan yâr elidir.
Dost elinden yûreġim yârelidir.
Vezni: Fâ i lâ tûn / fâ i lâ tûn / fâ i lûn

EK 28: Kurulsun Bezmi İşret Adlı Eserin Notası

4 KÜRDİLİ HİKAZKAR ŞARKI

Kurulsun bezmi İşret Sakiyâ Peyvandeler dönsün
Beste: Bîmer Şen
Güfte: Neures Baba

Aksaksuânî

ku rul sun bez mi iş ret sa ki ya
ma ne ler dön sin (SAZ...)
ki deli ler dö vü rik kol sun şen
ki le hum na ne ler dön sin şan
sa nary şen
i meç lis solı be ti bi gâ
ne lâ yık mı (SAZ) ni çi pö y nüm
durur ken ba şma zer vâ
neler dön şan (SAZ) şan (ARANAĞ METE)

Kurulsun bezmi İşret sakiyâ peyvaneler dönsün
Kadılar çeşme şen şarkile bütaneler dönsün Neşir BütSES.
Şan ey şan-ı meclis solıbeti bî-pane laykum
Nîcin şaynım dururken başına peyvaneler dönsün

EK 29: Meyalihi Adlı Eserin Notası

۲۷۹
۸۶۹

سرفخاردی مجازکار **معالی** کفّه او دوزر نغیبا بست ایسه دوزی

می آ می لی کی می سا کی لی کی لی کی

mey a li ki sa ki li ki der

کوز زی *bi xi guex'* ساز *ler M..*

بو من *bou tché mén* کل *tim guel* او *bi kouch o* لا *la*

ساز *ler M..* بر *ba* را *ra* ده *dé* لر *ler*

ساز *ler M..* میان روح *Traih ou ri mé* می *mi* سا *sa* ری *ri* بو *bou* کی *ki* من *mén*

اوزه چی *ouze chi* دا *da* سده *sem* اوب *ou* می *mi* نی *ni* فا *fa*

ساز *ler M..* سده *bil sèn* کی *qui* بو *bou* بی *bi*

ایلی لر *ah né lér'is* نه *ne* آه *ah* کو *ku* نلی *nu* ری *ri* چا *cha*

لين نه ا في ان نقات
 lei "M." ki e me lin

ده سوس في سه دوز
 de' qui dje' gun dux se' ni sus

لر ساز "M." لر ساز "M."

آر نه
 CODA

CHARKI

سرتي

Meyaliki sabilik ider hem bixi guruxler	معا لهما سبيلك ابد رهم بزي كوزر
Bihouch olalin quel bou tchementérolé beraber	بهر سه اول لم قل بو تچمنت روليه برابره
Rulisari semensfamini eysém dahi euxler	روليساري سمنس فاميني ايسيم داهي اوكسلي
Bilsen qui bou bitcharé gueurul. ah neler ister	بيلسن كوي بو بيتچاره گورول. اه نيلر ايسلر
Ufki eméline de guidje gundutz seni susler	اوكه ايسلر بو كو نوزسي سوسلر

EK 30: Ruzi Hicranını Adlı Eserin Notası

KÜRDİLİHİCAZKÂR ŞARKI

Ağır Aksak

Bimen Şen

Râ si hic râ na u zat... tik...
..... da u zat ... miş.....
..... di..... re lek
Nâ le i..... dil.....
Ey ge bi vus
..... sü lat zu mu hiç.....
..... ma ta sa mez di..... di haş
..... re mek --Saz-- .. re mek --SAZ--
Sen e ğer ih.....
..... sa nı nı..... is.....
..... ter..... sen it mam.....

ey..... le mek

dek

Aranağme

1

2

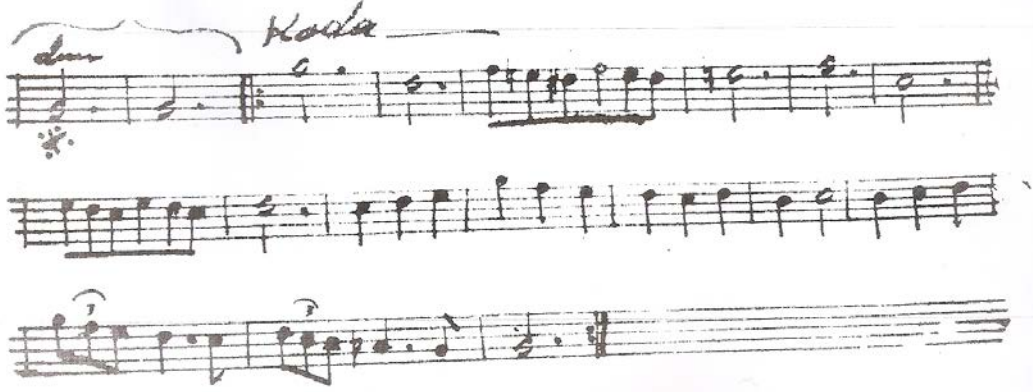
Rûz-î hicrânı uzattıkca uzatmıştı felek
Nâle-i dilsüzümü hiç istemezdi dinlemek
Sen eğer ihsânını istersen itmar eylemek
Ey şebî vuslat açılma tâ sabâhı haşredek.

EK 31: Aşım Bana Adlı Eserin Notası

Handwritten musical score for the song "Aşım Bana Adlı". The score is written on ten staves, each with a line of lyrics in Turkish. The lyrics are: "Kürditi hicaz kaş B. Ş. ca", "Kun Ba ma kes şer Ra se", "Bina Bizz hüz ne Be", "del di şis şer ge ce", "ler Kal Bi mi me Ma", "ter le di del di", "ş şer ge ce ler Kal bi Ma", "ter le di del di", "ca ne ne ni yoz et me si Boy", "Ka de e mel di", "boş göl ge gi Bi Pan da ki zul", "met de ka rar çam". The music is written in a staff with a treble clef and a 3/4 time signature. The notes are handwritten and include various musical notations such as beams, slurs, and accents.



K. Hicri 1261



aşkın bana her şafakı bin kışme bedeldi
ışık göçer kalbini ne tarlıdı aldı
canane niyaz dimesi beykude emeldi
her gölge gibi ben dahi zu emette Karardım
kızan la karan yaprakı zekinde sarardım

g. peran

Ö. Hicri 1261

EK 32: Sen İstığna Gülüsün Adlı Eserin Notası

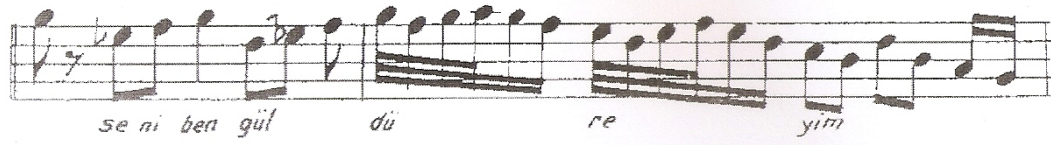
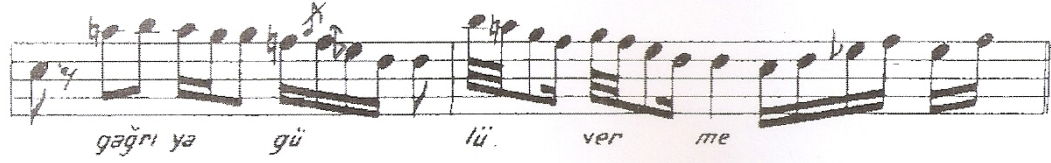
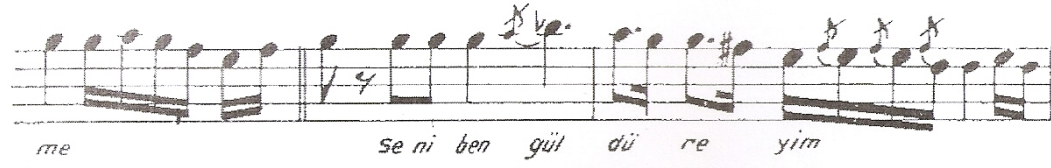
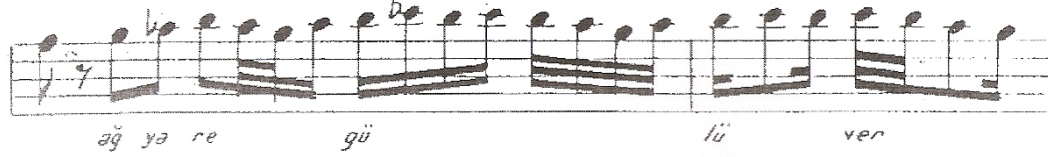
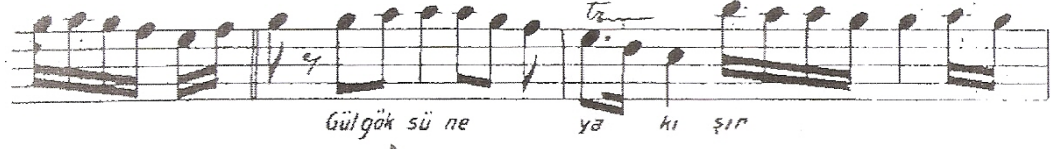
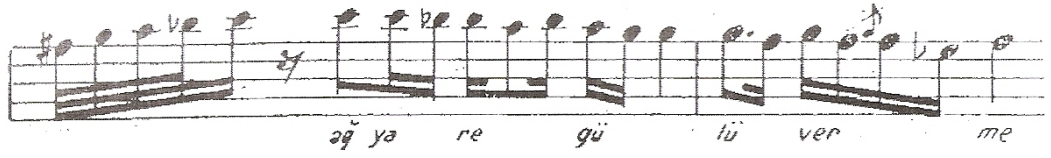
Sen İstığna Gülüsün...

Kürdülü-Hicazkâr — Aksak

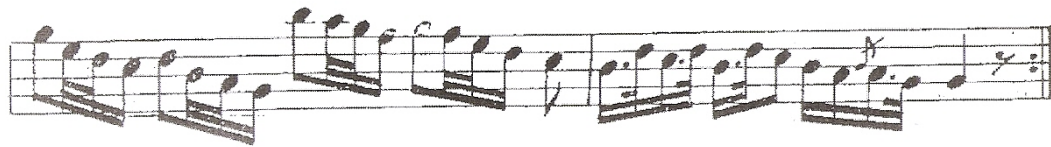
Bimen Etendinin

Ağırca

sen is tiğ na gü lü sün
ni yaz bül bü lü ben de
sen is tiğ na gü lü sün
ni yaz bül bü lü ben de
Gi ce gün düz kar şın da
be nim bek le yen ben de
Gi ce gün düz kar şın da be nim bek le
yen ben de Gül gök sü ne
ya ki şın



Aranagme



Sen istigna gülüsün niyaz bülbülü ben de
Gice gündüz karşında benim bekleyen bende
Gül göğsüne yakıştır, ağyare gülü verme
Seni ben güldüreyim gayrıya gülüverme.

EK 33: Seninle Ey Gül-i Ahsen Adlı Eserin Notası

KÜRDİLİHİCAZKÂR ŞARKI

DÜYEK

(Seninle ey gül-i ahsen)

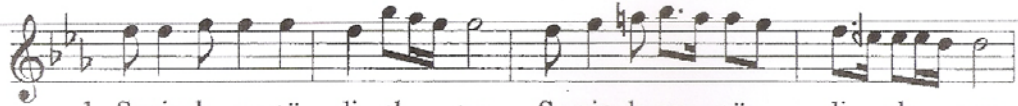
Beste : Bîmen ŞEN

(♩ = 240)

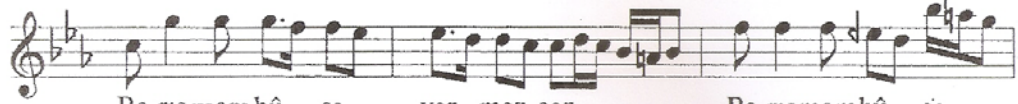
(1873 - 1943)



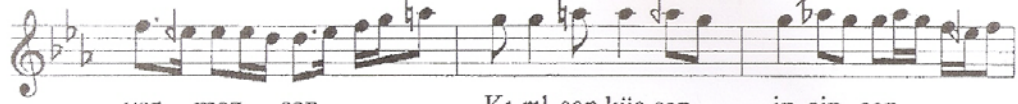
(ARANAĞMESİ)



1- Senin le ey gü li ah_ sen Se nin le ey gü li ah sen
2- İ nadım tut tu zan net_ me İ na dım tut tu zan net me



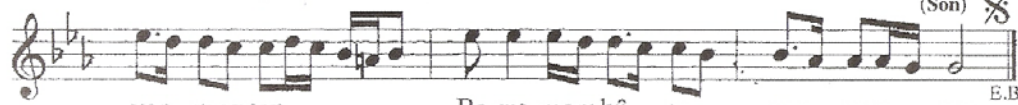
Ba rı ş mambû se ver mez sen_ Ba rı ş mambû se_
Lüzum yok fik ri mi çel me_ Lüzum yok fik ri_



ver mez sen (SAZ_) Kı rıl san küs sen in cin sen_
mi çel me Gücendim çün ki şid det le_



Kı rıl san küssen_ in cin_ sen (SAZ) Bari ş mam bû se
Gücendim çün ki_ şid det le (SAZ)



ver mez sen_ Ba rı ş mambû se ver mez_ sen E.B

(1)

Seninle ey gül-i ahsen
Barişmam büse vermezsen
Kırılсан, küssen, incinsen
Barişmam büse vermezsen

(2)

İnadım tuttu zannetme
Lüzum yok fikrimi çelme
Gücendim çünkü şiddetle
Barişmam büse vermezsen

RÖPORTAJLAR

ALEADDİN YAVAŞÇA

(18 Haziran 2013 tarihinde, Haliç Üniversitesi'nde Bimen ŞEN hakkında yapılan röportaj)

XX. yy bestekârlarındandır. Türk ve Müslüman değildi. Eserlerinde ustalığını her zaman göstermiştir. Mesela o dönemde Tatyos Efendi çok meşhur... Bütün fasılların repertuarları onun eserleriyle süslü... Ve fasıllara renk getiriyor. Bimen Şen de işte onun gibi fasıl musîkisinin yerleşmesine ve sevilmesine imkân sağlamıştı. Toplu icraların gazinolarda tutulmasını sağlamıştır. Türk musîkisi repertuarında büyük hizmetleri oldukça yüksek seviyededir. Hiç unutulamayacak bir bestekârimızdır. Verdiği eserlerin hepsi hala ayaktadır.

Mehmet GÜNTEKİN

(12 Mayıs 2013 tarihinde Cumhurbaşkanlığı Klasik Türk Müziği Korusu çalışma ofisinde Bimen ŞEN hakkında yapılan röportaj)

Bimen Şen bestekâr olarak incelediğim kadarıyla Türk Müziği tarihinin tamamını göz önüne aldığımızda olmazsa olmaz özellik gösteren bir bestekârlardandır. Bunu şunun için söylüyorum. Eserleri daha çok fasıl musîkisi müziğinin eserleridir. O ayırtırmayı doğru bulmuyorum ama romantik dönem diye bir tabir vardır. Bimen Şen, o dönemin eserlerini vermiştir. Şarkı formunda eserler vermiştir. Bestekâr Bimen Şen gibi biri olmasaydı ne olurdu fasıl musîkisi ne durumda olurdu? Olsa bile bu kadar renkli olmazdı.

Fasıl tertibi yapacağımız zaman Bimen Şen'den bir eser olmadığı vaki değildir. Kendinden evvel bestelenen eserlerden oluşan fasıllarda, eksiklik olduğu usûllerle beste yapmıştır. Özellikle ağır aksak usûlünü çok kullanmıştır. Bestekârlıkla uğraşanlar iyi bilir. Ağır aksak usûllerde güfte ve ritm uyumu oldukça meşakkatlidir. Ayrıca besteleri gibi sesi de müthiştir. Bimen Şen hakkında öyle güzel sözler söylenmiş ki onun üzerine Hacı Arif Bey onu dinlemek üzere kilisedeki ayine katılmış. Ermeni aksanını eser okurken kullanmayışı ilginçtir. Şunu tekrar söylüyorum, Bimen Şen olmasaydı, fasıl müziği eksik kalırdı.

Mutlu TORUN

(24 Aralık 2013 tarihinde, Haliç Üniversitesinde Bimen ŞEN'in eserlerinden olan " Koparan Sinemi " ve " Görmedim Bir Daha " adlı eser ile ilgili yapılan röportaj)

İki tane şarkı üstünde düşüncelerimi söylemek istiyorum. Özellikle giriş kısmı üstünde... Birisi Koparan Sinemi çok meşhur, öteki de Görmedim Bir Daha. Biri çok tanınmış diğer birisi hiç tanınmamış. Ben ilk defa gördüm, zaten tanınmamış olanı...

Görmedim Bir Daha, do üzerinde râst görünüyor burada. Buraya kadar hiçbir problem yok. Ama küçücük bir şarkı olduğu için birinci cümlenin sonunda, birinci mısranın sonunda işi bitirmesi lazım. İki ölçü sonunda do'ya geldiği halde birdenbire do'nun yedeni diye düşündüğümüz segâh yerine si bemol sesi geliyor. Si bemol yetmezmiş gibi bir de la bemol geliyor. Sol'e kadar kürdîlihiczakârı tamamlamış oluyor.

Ondan sonra görmedim derken si, do, re diye başlıyor nevâ perdesini bulmuş gene... Sonra dik hisâr ardından sonra muhayyer perdesini de kullanıp nevâ üzerinde uşşağa râstlıyorsunuz.

Çargâhta kalmakla beraber o kadar alışmışız ki nevâdaki uşşağa kürdîlihiczakârlarda... Çargâhtada kalsa nevâyaya gidecekmiş gibi geliyor... Devamına bakmamıştım, devamına baktığımda gerçekten de uşşağa gitmiş.

Nakaratta sözler tekrarlanıyor, bambaşka bir şey... Birinci mısra sonunda genellikle besteciler başa dönmek için râstı, karar perdesini bulur. Burada enterasan bir şey var. Burada iki tane cümle var. Her cümlede mısra birer defa söylenmiş, II. cümlenin sonunda zemin bitiyor zemin bitişinde nakarata bağlandığı için nevâda... Şimdi burada röpriz yapamaz. Genellikle şöyledir ya dört veya beş ölçülük zemin yapıldığı zaman 1. seferinde dolap en baştaki sese karar perdesine götürür. En baştan başlar. Burada ilk cümle sonunda öyle bir intiba geliyor. Bitti başa dönecek zannediliyor, sözleri tekrarlanıyor ama bambaşka bir melodi ile ... Enterasan... Pek çok eserimizde zeminin farklı melodi ile mısra tekrarlanmasına râstlanmaz. Zemin aynı melodi ile tekrarlanır. Burada zemin farklı melodi ile tekrarlamış. Ama burada oldukça hoş bir durum var.

Ama sonuç olarak nakarata bağlarken, nakarat gerdâniyeden girecek. Zeminin sonunda nakarata bağlanırken gerdâniye ile bağlanıyor. Gerdâniye nevâdaki uşşâğın güçlüsü bunu çok zaman yapıyor buradaki listeden anladığımıza göre...

Nakarât gerdâniye ile başlıyor. Aslında gerdâniye nevâdaki uşşâğın tiz durak güçlüsü olmakla beraber kürdîlihiczâkârın da tiz durağı. Aslında bu durum kürdîlihiczâzara has bir durum. Değişik çeşnilerin art arda gelmesi küdîlihiczâkâra yakışan bi durum. Tizde gerdâniyenin bir oktav pesi olan râstta karar veriyoruz. Orda ki karara da her ne kadar nazariyatta kürdî denilse de kürdîlihiczâkâra has bir bitiş var. Çok zaman böyle eserleri dinlediğinde insanoğlu bu acaba muhayyer mi diye de düşünüyor. Notayı hiç düşünmeden dinlediğinde muhayyer intiba oluşuyor.

Mutlu TORUN

(26 Aralık 2013 tarihinde, Haliç Üniversitesinde Bimen ŞEN'in eserleri ile ilgili yapılan röportaj)

Şimdi kürdîlihiczâkâr makamının düz kürdî dışındakilerde birbirine geçişin ayrı bir lezzeti vardır. Hicazkâr makamının kendisinde de nihavendli gibi girip gerdâniyede bûselik yapıp ondan sonra oradaki hicazı bulmanın bir lezzeti vardır.

Kürdîlihiczâkâr makamının hicazkârdan girdiği zamanda da gene nihavendden girişi yapıp ondan sonra hicazkâra dönüp tekrar devamına gidebilir ama bazen de o hicazkârın kendisini göstermeden hicazkâr gibi nihavend yapıp da hicazkâra gireceğini, yapacağını düşündüğümüz zaman hiç onu yapmadan nevâda uşşâğa gidiyor.

Pek çok eserin zemin sonu nevâda uşşâkla bitiyor. Nasıl ferahfeza makamını düşünürsek, ferahfeza makamında acem perdesinde yeni nevâ yani acemaşiran gibi girdikten sonra düğah üzerinde acemli kalma klasiklerde vardır. O acemli kaldığımız sırada o segah perdesi kullanılır. Ondan sonra o segah yerine kürdîye dönüş çok lezzetli, hoş bir noktadır. Direksiyonun dönmesi gibi bambaşka bir manzaraya açılır , çeşninin gidişi...

Burada da aynı şekilde nevâda uşşâk yaptığımız bir seyirde nevâdaki uşşâktan sonra mi koma yerine mi bemol gelmesi hoş bir noktasıdır.

Dolayısıyla benim düşüncem şöyle; Nevâdaki uşşâğı buluyor. Zemin sonunda nevâdaki uşşâğın güçlüsünü bulmasa da nakaratın başında nevâdaki uşşâğın güçlüsü olan gerdâniyeyi buluyor. Tabi biz kürdîlihiczâkârı düşündüğümüz için bu noktaya kürdîlihiczâkârın tiz durağı diyoruz evet ama aslında devam etmekte olan çeşni nevâdaki uşşâktır ve onun güçlüsünü buluyoruz.

Buradan hareket edip nakaratın genelinde yaptığı mı bemole dönmesi aynen ferahfeza gibi... Burası hoş bir nokta.

Kanaatim şöyle ki; kompozisyonu kurarken nevâdaki uşşâktan mi bemol kullanma noktasını nakaratın başına getiriyor. Zemin sonuna kadar mı koma, nakaratta mi bemol oluyor.İstisna bir eser vardı neydi o ? Şivekârım adlı eserde nakaratta da mi koma devam edip, mi bemolü sona saklamış.

Meyanların çoğun genelde gerdâniyeden başlıyor. Bazı eserler pestten girer. Yesari Asım'ın “Ömrümce o saf aşkını” meyanında pestten girer çünkü tizi kullanmıştır. Bimen ŞEN meyanlara tizden başlamış böyle bir kurgusu var.

8. ÖZGEÇMİŞ

1975 Ankara’da doğdu. İlk, orta ve lise tahsilini Ankara’da tamamladı. 1997 yılı TRT’nin düzenlediği Amatör Ses Yarışmasında Ankara bölge birincisi oldu. 1998 yılında evlendi. 1998 yılında özel bir bankanın, Kurumsal Krediler Bölümünde göreve başladı. 2001 yılında kızı Zehra dünyaya geldi. 2005 yılında Dicle Üniversitesi Devlet Konservatuarı sınavını kazanarak, Ses Eğitimi bölümüne kabul edildi. 2010 yılında konservatuvardan bölüm birincisi olarak mezun oldu. 2011 yılında aynı üniversiteden pedagojik formasyon almaya hak kazandı. 2011 yılının Eylül ayında Haliç Üniversitesinin Türk Musîkisi bölüm sınavında başarı göstererek tezli yüksek lisans eğitimine başladı. 2012 yılının Eylül ayından itibaren, Milli Eğitim Bakanlığı’na bağlı Osman Tefvik Yalman Ortaokulu’nda müzik öğretmeni olarak görev yapmaktadır.