



Makalenin Türü / Article Type : Araştırma Makalesi/ Research Article  
Geliş Tarihi / Date Received : 31.05.2023  
Kabul Tarihi / Date Accepted : 12.06.2023  
Yayın Tarihi / Date Published : 30.06.2023  
DOI : <https://doi.org/10.51576/ymd.1307940>  
e-ISSN : 2792-0178

İntihal/Plagiarism: Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve intihal içermediği teyit edilmiştir. / This article has been reviewed by at least two referees and confirmed to include no plagiarism.

## SADETTİN KAYNAK'IN NİHAVEND MAKAMINDAKİ ESERLERİNİN MAKAM VE GEÇKİ AÇISINDAN ANALİZİ

İŞILDAK, Cevahir Korhan<sup>1</sup>

### ÖZ

Türk müziği makam, usul ve vezin olmak üzere üç ana unsur ile devamlılığını sürdürmüştür. Bu devamlılık sürecinde bu unsurlar nazariyeci, icracı ve besteci gibi değişkenlere bağlı olarak dönüşüme uğramıştır. Dönüşümlerin en belirgin olarak gözlemlendiği unsur ise makam unsurudur. Türk müziğinin nazariye tarihi incelendiğinde makamların nazariyeciler tarafından evrimi net bir şekilde gözler önüne serilmekte ve makamların kırılma noktaları tespit edilebilmektedir. Ancak dönüşümlerde icracı ve bestecilerin etkisini de görebilmek adına bu alanda da incelemeler yapılması gerekliliği doğmaktadır. Bu gereklilik neticesinde çalışma, 20. yy.'ın önemli icracı ve bestecilerinden olan Sadettin Kaynak'ın Nihavend makamı algısını ve bu makamda kullandığı geçkileri tespit etmek amacıyla yapılmıştır. Bu amaçla literatür taraması yapılarak Kaynak'ın Nihavend makamını kullandığı 63 eser tespit edilmiştir. "TRT Türk Sanat Müziği Arşivi" ve Aytaç Ergen'e ait "Notam" nota koleksiyonu kullanılarak tespit edilen eserlerden Kaynak'ın notasına ulaşılamayan üç eseri ve iki makam kullanarak bestelediği altı eser inceleme dışı bırakılarak

<sup>1</sup> Dr. Öğr. Üyesi, Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Türk Müziği ABD, [cevahirkorhan.isildak@gop.edu.tr](mailto:cevahirkorhan.isildak@gop.edu.tr), <https://orcid.org/0000-0002-0167-9356>

çalışma toplamda 55 eser ile sınırlandırılmıştır. Eserler içerik analizi ile makam kullanımı, çeşni ve geçki açısından incelenmiştir. Bu inceleme sonucunda Kaynak'ın 19 eserde Nihavend makamını geleneğin dışında kullanarak karar perdesi dışında bir perdede sonlandırdığı, çeşni açısından en çok Arazbar çeşnisini kullandığı, geçki açısından da en çok Neveser makamını kullandığı tespit edilmiştir. Yapılan bu çalışmanın aynı yöntemle hem Kaynak'ın diğer makamlardaki eserlerine hem de diğer bestecilerin eserlerine uygulanması önerilmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Sadettin Kaynak, Nihavend makamı, çeşni, geçki, nazariye.

## **ANALYSIS OF SAADETTIN KAYNAK'S COMPOSES IN NIHAVEND MAQAM IN TERMS OF MAQAM AND TRANSITION**

### **ABSTRACT**

Turkish music continued its continuity with three main elements: maqam, rhythm and prosody.- In this continuity process, these elements have been transformed depending on variables such as theorist, performer and composer. The element in which the transformations are observed most clearly is the makam element. When the theoretical history of Turkish music is examined, the evolution of the makams by theorists is clearly revealed and the breaking points of the makams can be determined. However, in order to see the effect of performers and composers in the transformations, it is necessary to conduct studies in this area as well. As a result of this necessity, the study was carried out to determine the perception of the Nihavend makam and the transitions used by Sadettin Kaynak, one of the important performers and composers of the 20th century. For this purpose, 63 composes in which Kaynak used the Nihavend makam were determined by scanning the literature. Among the composes identified using the "TRT Turkish Classical Music Archive" and Aytaç Ergen's "Notam" note collection, the study was limited to 55 composes in total, by excluding 3 composes of Kaynak, whose notes could not be reached, and 6 composes that he composed using two maqams. The composes were examined with content analysis, in terms of use of maqam, flavor and transition. As a result of this examination, it was determined that Kaynak used the Nihavend maqam outside of the tradition in 19 composes and ended it in a pitch other than the decision pitch, he used Arazbar flavor the most in terms of flavor, and he used the most common Neveser maqam in terms of transition. It is suggested that this study should be applied both to

Kaynak's composes in other maqams and to the composes of other composers with the same method.

**Keywords:** Sadettin Kaynak, Nihavend maqam, flavor, transition, theory.

## GİRİŞ

Türk müziğinde yüzyıllar (yy.) boyunca nazariyeciler tarafından makam tarifleri yapılmıştır. Bu tariflerde bazı makamların varlıklarını değişmeden sürdürdüğü bazı makamların ise değişikliğe uğradığı görülmektedir. Sistemci okulun kurucusu kabul edilen Safiyyuddin Urmevî'den itibaren devam eden nazari gelişim sürecinde makamlar, çeşitli sebeplere bağlı olarak gelişmiş, değişmiş ve dönüşmüştür. Bu değişimlerin önemli kaynaklarından biri de bestecilerin makam kullanımları olmuştur. Bestecilerin eserlerinde kullandıkları perdeler ve buna bağlı olarak yaptıkları geçkiler, ya makamların kullanımlarında yer alarak makamın kimliğini değiştirmiş ya da bu vesileyle yeni bir makamın oluşumuna zemin hazırlamıştır. Geçki; *“Eser içerisinde, eserin ait olduğu makamdan başka bir makama geçme işlemine denilir”* (Akdoğu, 2003: 33). Geçkiler, eserler içerisinde geçici veya sürekli olmak üzere iki şekilde kullanılır. Kullanılan bu geçkileri bazı nazariyeciler geçki teknikleri açısından da yakın geçki ve uzak geçki olarak iki kategoriye ayırmaktadır (Arel, 1993: 114; Kutluğ, 2000: 97). Bestecilerin eserleri monoton olmaktan çıkarmak için kullandığı geçkiler bazen zaman içerisinde makamın kimliği haline bürünebilmektedir. Bu sebeple makamların evrimini görebilmek için bestecilerin eserlerinin incelenmesinin, Türk müziği nazariyatında makamların neden-sonuç ilişkisi içerisinde aktarılmasına ve gelişmesine yardımcı olacağı düşünülmektedir. Türk müziği bestecilerininin geçki kullanımlarına bakıldığında 20. yy.'ın önemli bestecileri arasında yer alan Sadettin Kaynak (1895 d. – 1961 ö.), özellikle eserlerindeki geçkilerle ön plana çıkmaktadır. Bu bağlamda çalışmanın konusu *“Sadettin Kaynak'ın Nihavend makamında bestelediği eserlerin makam ve geçki açısından incelenmesi”* olarak belirlenmiştir. Şarkı ve fantezi bestecisi olan Kaynak, bazı Türk filmlerine özellikle de 85 Mısır filmine adaptasyonlar yapmasının yanı sıra Türk müziğine yüzlerce eser kazandırmıştır. Ancak eserlerinde besteleme teknikleri açısından makamsal geçkilerin yanında usul geçkileri de kullanan Kaynak'ın yalnızca 269 eserinin notasına ulaşılmaktadır (Öztuna, 2006: 442).

### **Problem Durumu**

Türk müziğinde yy'ler boyunca nazariyeciler tarafından makam tarifleri yapılmakta ve bu makam tariflerinde zaman zaman değişiklikler gözlemlenmektedir. Nazariyecilerin yaşadıkları dönemin ya da kendinden önce var olan müziği anlatmış olabilecekleri göz önünde bulundurulduğunda bu değişimlerin bir sebebinin de kendi dönemlerinde var olan icranın ve eserlerin olması kaçınılmaz bir gerçektir. Bu bağlamda icracıların ve bestecilerin makamları kullanım biçimleri bir anlamda Türk müziğinde makamların evriminin sebebi olarak düşünülmelidir. Hangi makamın hangi dönemde kim tarafından ne yönde değişim gösterdiğini görebilmek adına besteci ve icracıların makam kullanımlarının incelenmesi bir gereklilik haline gelmiş ve bu gereklilik çalışmanın problem durumunu oluşturmuştur. Bu açıdan çalışmanın problem cümlesi “Sadettin Kaynak'ın Nihavend makamındaki eserlerinde geçki kullanımını nasıldır?” olarak belirlenmiştir. Bu problem cümlesine bağlı olarak da alt problemler ortaya çıkmaktadır.

Çalışmanın alt problemleri;

- 1- Sadettin Kaynak'ın Nihavend makamı kullanımını nasıldır?
- 2- Sadettin Kaynak, Nihavend makamındaki eserlerinde çeşni kullanımını nasıldır?
- 3- Sadettin Kaynak, Nihavend makamındaki eserlerinde geçki kullanımını nasıldır?

### **Araştırmanın Amacı**

Bu çalışmanın amacı, makam ve usul geçkileriyle Türk müziği şarkı besteciliğinde önemli bir isim olan Sadettin Kaynak'ın Nihavend makamındaki eserlerinde kullandığı çeşni ve geçkileri ortaya koymaktır. Ayrıca bestecinin, eserlerinde kullandığı geçki ve çeşniler aracılığıyla Nihavend makamı kullanımını ortaya çıkarmak çalışmanın genel amacını oluşturmaktadır.

### **Araştırmanın Önemi**

Sadettin Kaynak'ın birkaç eseri üzerinde karşılaştırma yoluyla farklı çalışmalar yapılmıştır. Besteci olmasının yanında “Hafız” da olan Kaynak'ın icrasına yönelik çalışmalar da bulunmaktadır. Ancak bir makamda bütün eserleri incelenerek bestecinin makam kullanımını ortaya koyan herhangi bir çalışma bulunmamaktadır. Bu bağlamda çalışma, alanda ilk olması açısından önem arz etmektedir.

## Evren ve Örneklem

Sadettin Kaynak'ın Nihavend makamı kullanımı ve bu makam içerisinde kullandığı çeşni ve geçkilerin tespitini amaçlayan bu çalışmanın evrenini, Sadettin Kaynak'ın Nihavend makamını kullandığı 63 eser oluşturmaktadır. Örneklemine ise sadece Nihavend makamında bestelediği ve notasına ulaşılabilen 55 eser oluşturmaktadır.

## Sınırlılıklar

Çalışma Sadettin Kaynak'ın sadece Nihavend makamını kullanarak bestelediği ve notasına ulaşılabilen 55 eseri ile sınırlandırılmıştır. Sadettin Kaynak'ın Mahur-Nihavend, Nihavend-Hicaz, Nihavend-Acemaşiran, Rast-Nihavend, Suzinak-Nihavend makamlarında bestelediği altı eser ve notasına ulaşamayan iki eser inceleme dışı bırakılmıştır.

## Yöntem

Nitel olan bu çalışmada, veriler literatür taraması ile elde edilmiş ve betimsel araştırma yöntemlerinden tarama modeli kullanılmıştır. “*Tarama, geçmişte ya da halen varolan bir durumu var olduğu şekliyle tespit etmeyi amaçlayan araştırma modelidir. Araştırmaya konu olan olay, birey ya da nesne kendi koşulları içinde ve olduğu gibi tanımlanmaya çalışılır*” (Karasar, 2016: 77).

Çalışmada önce var olan Türk müziği repertuarı incelenerek Sadettin Kaynak'a ait olan eserler belirlenmiştir. Eserlerin belirlenmesinde TRT repertuarı ve Aytaç Ergen'e ait “Notam” programı kullanılmış ve Kaynak'a ait 269 eser tespit edilmiştir. Tespit edilen eserler içerisinde bestecinin en fazla beste yaptığı makam Nihavend makamı olarak belirlenmiştir. Nihavend makamında ve notasına ulaşılabilen 55 adet şarkı formunda eser incelemeye alınmıştır. Kaynak'ın Nihavend makamındaki 55 şarkısının farklı nüshaları karşılaştırılıp en eski yazım olan nota, inceleme için esas alınmıştır. Şarkı formunda genellikle dört dizeden oluşan sözler kullanılmış ve birinci dizeye “zemin”, ikinci ve dördüncü dizelere “nakarat, üçüncü dizeye ise “meyan” adı verilmiştir (Yahya K., 2012: 317). Bestecinin bu şekilde bestelediği eserler bölüm adı kullanılarak açıklanmıştır (zemin, meyan, nakarat). Ancak sözleri bir kıtadan daha fazla olan eserler, ilk dizeden itibaren numaralandırılarak açıklanmıştır (birinci dize, ikinci dize... onuncu dize vb.).

Belirlenen eserler betimsel analiz ile incelenmiştir. “*Bu tür analizde amaç, elde edilen bulguları düzenlenmiş ve yorumlanmış bir biçimde okuyucuya sunmaktır. Bu amaçla elde edilen veriler, önce*

*sistematik ve açık bir biçimde betimlenir. Daha sonra yapılan bu betimlemeler açıklanır ve yorumlanır...*” (Yıldırım ve Şimşek, 2013: 256). Eserler sözlerine göre alfabetik sıra ile açıklanmış ve yalnızca makam kullanımı ve geçki açısından incelenmiştir. Makam kullanımlarının incelenmesinde Arel nazariyatında yer alan dörtlü ve beşliler çeşni olarak değerlendirilmiştir. Eserlerde kullanılan çeşni ve geçkiler “Finale2014” programı ile yazılarak ilk kullanıldıkları yerlerde şekil olarak gösterilmiş, devamında aynı çeşni veya geçki yeniden şekle dönüştürülmemiştir. Çeşniler ve makam dizileri, bestecinin eserlerde kullandığı kısımları esas alınarak yazılmıştır. Eserler içerisinde anlık değiştirici işaret sebebiyle bir çeşni oluşturan veya oluşturmamanı değişiklikler altere ses olarak kabul edilmiştir.

### **İlgili Araştırmalar**

Bestecilerin makam kullanımlarının, makamların evriminde önemli bir rol oynadığı düşünülmektedir. Bu sebeple özellikle 21. yy.'da makam kullanımlarının incelendiği çalışmalardaki artış dikkat çekicidir. Konuyla ilgili çalışmalar, çalışmanın yayımlandığı yıla göre kronolojik olarak sıralanmıştır.

#### **1- Sadettin Kaynak'ın eserlerine ve besteciliğine yönelik çalışmalar**

Sinem Özdemir'in (2007) 38. ICANAS (Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları) Kongresinde kapsamında yayınlanan “Popülerleşme Sürecinde Türk Müziği ve Bu Süreçte Bestekâr Sadettin Kaynak” isimli çalışmasında Kaynak'ın icracılığı ve besteciliği aracılığıyla Türk müziğinin popülerleşme sürecindeki katkılarını incelemiştir.

Nadide Sultan Türkoğlu'nun (2014) Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde hazırladığı “Sadettin Kaynak'ın Türkü Adını Verdiği Eserlerinin Farklı Açılardan İncelenmesi” başlıklı yüksek lisans tezinde Kaynak'ın 18 adet türkü formunda eseri makam, usul ve biçim olarak incelenmiş ve bu eserler anonim türkülerle karşılaştırılmıştır.

Yusuf Arslan'ın (2018) Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde hazırladığı “Türk Sanat Müziği Şarkı Türü Üzerine Karşılaştırmalı Bir Araştırma” isimli yüksek lisans tezinde, Münir Nurettin Selçuk, Sadettin Kaynak, Selahattin Pınar, Refik Fersan ve Şerif İçli'ye ait ikişer makamda ikişer eseri incelenmiş ve bestecilerin eserleri birbirleriyle karşılaştırılmıştır.

Nevin Şahin'in (2019) Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi'nde yayımlanan “Beste ve İcra İlişkisi Üzerine Karşılaştırmalı Bir Analiz: İki Sûzinâk Şarkı” isimli makalesinde, Sadettin

Kaynak ve Gavsî Baykara'ya ait birer Suzinak şarkı makamsal olarak incelenerek karşılaştırılmıştır.

## 2- Bestecilerin makam algılarına yönelik çalışmalar

Furkan Biçer'in (2007) Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde hazırladığı "Kürdilihicazkâr Makamını Terkîb Eden Bestekâr Hacı Arif Bey'in Hayatı ve Kürdilihicazkâr Eserlerinin Makamsal Olarak İncelenmesi" başlıklı yüksek lisans tezinde Hacı Arif Bey'in Kürdilihicazkâr makamında bestelediği 26 eser, makamsal açıdan analiz edilmiş ve bestecinin Kürdilihicazkâr makamı algısı ortaya konmuştur.

Kürşat Hakan Tuluk'un (2019) Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nde hazırladığı "Zeki Arif Ataergin'in Kürdilihicazkâr Makamında Bestelemiş Olduğu Eserlerin Makamsal Yönden İncelenmesi" başlıklı yüksek lisans tezinde Zeki Arif Ataergin'in Kürdilihicazkâr makamında bestelediği 16 eser, makam ve güfte açısından analiz edilerek bestecinin Kürdilihicazkâra makamı kullanımı ortaya konmuştur.

Tuna Çetin'in (2019) Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nde hazırladığı "Prof. Dr. Selahattin İçli'ye Ait TRT Repertuarında Yer Alan Kürdilihicazkâr Makamındaki Eserlerin Makam Analizi" başlıklı yüksek lisans tezinde Selahattin İçli'nin Kürdilihicazkâr makamında bestelediği 18 eser, makam ve çeşni açısından incelenmiş ve İçli'nin Kürdilihicazkâr makamı kullanımı ortaya konmuştur.

Engin Korkmaz'ın (2020) İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde hazırladığı "Abdülbaki Nasır Dede Makam Teorisine Göre Neyzen Salih Dede Eserlerinin Makamsal Analizi" başlıklı yüksek lisans tezinde Neyzen Salih Dede'ye ait 21 eser makam kullanımı açısından analiz edilerek Nasr Dede'nin nazarî anlayışıyla karşılaştırılmıştır.

Hasan Ozan Özçelik'in (2023) Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde hazırlanmış olduğu "Kantemiroğlu Edvârı'ndaki Segâh Makamı Eserlerinin Türk Makam Müziği Nazariyatı Tarihi Açısından İncelenmesi" başlıklı yüksek lisans tezinde, Kantemiroğlu edvarındaki 21 adet Segâh makamında bestelenmiş eser, makam açısından incelenmiş ve edvardaki Segâh makamı tanımlarıyla karşılaştırılmıştır.

## **BULGULAR**

Bu bölümde Sadettin Kaynak tarafından Nihavend makamında bestelenen 55 adet şarkı, çeşni ve geçki açısından analiz edilmiştir. Eserler alfabetik sıra ile açıklanmıştır.

### **Aşk böyledir**

Eser aranağme, zemin, nakarat, birinci meyan ve ikinci meyan bölümlerinden oluşmaktadır. Eserin zemin kısmı aynı zamanda nakarat olarak kullanılmıştır. Eserin aranağme, zemin/nakarat ve birinci meyan bölümünde Nihavend makamı sesleri gösterilmiş ve herhangi bir geçki yapılmamıştır.



*Dizi 1. Nihavend makamı dizisi.*

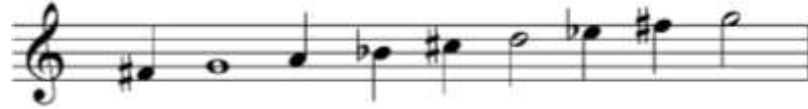
“Sevda mukaddes bir azap” sözleri ile başlayan ikinci meyan bölümünde ise Rast perdesinde Acem<sup>2</sup> makamı geçkisi görülmektedir. Ancak bu geçkide makamın tüm özellikleri gösterilmemiştir.



*Dizi 2. Acem makamı dizisinin karar bölümü.*

### **Aşkın susuz bağında**

Besteci, eserin aranağmesinde genel olarak Nihavend makamını göstermiştir. Aranağmenin yalnızca ikinci ölçüsünde Eviç ve Nim Hicaz perdelelerini kullanarak Neveser makamını kısaca hatırlatmıştır.



*Dizi 3. Neveser makamı dizisi.*

Eserin sözleri altı dizeden oluşmaktadır. Birinci dizede önce Nihavend makamı, ardından Arazbar çeşnisi (Neva'da Uşşak) gösterilerek tekrar Nihavend makamına geri dönmüştür.



*Dizi 4. Arazbar çeşnisi.*

Üçüncü dize öncesinde “Ah” kelimesi ile ezgiye başlayan besteci, üçüncü dize boyunca Arazbar çeşnisini göstermiştir. Dördüncü ve beşinci dizelerde Nihavend makamı özelliklerini gösteren

<sup>2</sup> Acem makamı, “Gerdaniye perdesinden Nihavend yapmaya başlayıp Çargâh perdesine gelince dönüp Uşşak karar verir” (Nasr Dede, 2006: 46). Acem makamının bu eserdeki kullanımı Nasr Dede'nin Acem makamı tarifi ile uyumluluk göstermektedir.



besteci, altıncı dizede Araban çeşnisini kullanmış ve bu çeşniyle eseri Gerdaniye perdesinde sonlandırmıştır.



*Dizi 5. Araban çeşnisi.*

### **Bahar bitti güz bitti**

Eserin sözleri beş kıtadan oluşmaktadır. Aranağme, birinci ve ikinci kıtalar, Nihavend makamı özellikleriyle bestelenmiş ve herhangi bir geçki yapılmamıştır. Eserin ikinci kıtasında Dik Hisar ve Hicaz perdeleri altere ses olarak kullanılmıştır. Eserin üçüncü kıtasında ise önce Arazbar ardından da Araban çeşnilerini kullanan besteci, aynı çeşnileri dördüncü kıtada da devam ettirmiştir. Dördüncü kıtanın sonunda Nihavend makamına geri dönen Kaynak, beşinci kıtada da Nihavend makamını işlemiş ve eseri Gerdaniye perdesinde sonlandırmıştır.

### **Baldan daha lezzetli**

Altı dizeden oluşan eserin ilk dizesinde Eviç ve Nim Hicaz perdeleri kullanımıyla Neveser makamı özellikleri gösterilmiştir. İkinci dizede ise Nihavend makamına geri dönülmüştür. İkinci ve üçüncü dizeler arasında bir saz payı vardır. Bu kısımda da birinci ve ikinci dizedeki gibi Neveser ve Nihavend makamları kullanılmıştır. Nihavend makamı kullanımı üçüncü ve dördüncü dizede de devam etmiştir. Beşinci dizenin sonunda Eviç ve Nim Hicaz perde kullanımlarını tekrarlayarak Neveser makamını gösteren besteci, altıncı dizede tekrar Nihavend makamını kullanmış ve Rast perdesinde eseri sonlandırmıştır.

### **Bebek'le Göksu Kanlıca**

Eserin sözleri üçer dizelik bentler halinde yazılmıştır. Aranağme ile başlayan eserde öncelikle Eviç ve Nim Hicaz perdeleri kullanılarak Neveser makamına geçki yapılmıştır. Aranağmenin sonunda ise Çargâh ve Acem perdeleriyle Nihavend makamı gösterilmiştir. Eserin ilk iki bendinde Eviç perdesi kullanımını tekrarlayan besteci, Araban çeşnisini kullanmıştır. Üçüncü bendinde ise, Nim Hisar perdesi yerine Hüseyini perdesini, Çargâh perdesi yerine de Nim Hicaz perdesini kullanarak Nikriz makamına geçki yapmış ve eseri Nikriz makamı şeklinde sonlandırmıştır.



*Dizi 6. Nkriz çeşnisi.*

### **Bir hayal âlemi içindeyim ben**

Arañağme ve altı dizeden oluşan eserin aranağmesi ve ilk üç dizesini Nihavend makamı seyri içerisinde ezgilendirmiş olan besteci, dördüncü dizede Nim Hisar perdesi yerine Hisar perdesini kullanarak Arazbar çeşnisini kullanmıştır. Beşinci dizede Arazbar çeşnisindeki Hisar perdesi kullanımını devam ettirmiştir. Bu perdenin ardından Gerdaniye perdesi yerine Mahur perdesini kullanarak Neva perdesi üzerinde Sabâ çeşnisini göstermiştir. Neva perdesi üzerindeki Sabâ çeşnisinin devamında Neva perdesinde Buselik çeşnisini göstermiş ve Neva'da Sabâ Buselik makamına geçmiştir.



*Dizi 7. Neva'da Sabâ çeşnisi.*



*Dizi 8. Neva'da Buselik çeşnisi.*

Altıncı dizede ise tekrar Nihavend makamına geri dönerek eseri geleneğin aksine makamın tiz durak perdesi olan Gerdaniye perdesinde sonlandırmıştır.

### **Bir kadeh içtim sardı beni baştan çıkardı**

Arañağme ve on altı dizenin bestelenmesiyle oluşan eserin sonunda üçüncü ve dördüncü dize tekrarlanarak eser sonlandırılmıştır. Eserin aranağme ve ilk dört dizesinde Nihavend makamı kullanılmıştır. Beşinci dizede Dik Hisar perdesi kullanımıyla Arazbar, altıncı dizede Eviç perdesi de kullanılarak Araban çeşnileri gösterilmiştir. Bu çeşnileri takiben yedinci ve sekizinci dizede Arazbar çeşnisi yinelenmiştir. Dokuzuncu dizede Dik Hisar perdesine ek olarak Mahur perdesi kullanılarak Neva'da Sabâ çeşnisi gösterilmiştir. Onuncu dizede Eviç perdesi, on birinci dizede Nim Hicaz perdesi kullanılmış ve bu iki dizede Neveser makamına geçki yapılmıştır. Neveser makamı geçkisinin ardından on ikinci, on üçüncü ve on dördüncü dizelerde Nihavend makamı

seslerine geri dönmüştür. On beşinci dizede Neveser makamı yinelenmiştir. On altıncı dizede ise tekrar Nihavend makamı kullanılarak üçüncü ve dördüncü dizeye dönmüş ve eser Nihavend makamı sesleriyle son bulmuştur.

### **Bu gece mes'ud gece**

Aranağme ile başlayan eserin sözleri yedi dizeden oluşmaktadır. Eserin aranağmesi ve ilk dizesinde Nihavend makamı ile ezgiye başlayan besteci, dizinin altıncı ölçüsünde Nim Hicaz ve Eviç perdelerini kullanarak Neveser makamını duyurmuştur. İlk dizinin sonunda tekrar Nihavend makamına geri dönen besteci, beşinci dizinin sonuna kadar Nihavend makamı duyumunu sürdürmüştür. Altıncı dizede ise, Nim Hisar perdesi yerine Hisar perdeleriyle Arazbar çeşnisini kullanmıştır. Yedinci dize, birinci dize ile aynı sözleri sahiptir. Bu dizede birinci dizede olduğu gibi Nihavend ve Neveser makamlarını kullanmıştır. Dizinin sonunda Nihavend makamına dönen besteci, eseri bu makam ile Gerdaniye perdesinde sonlandırmıştır.

### **Canıma can katan yar sevdalar yaratan yar**

Aranağme ve sekiz dizinin bestelenmesiyle oluşan eserin aranağme ve ilk dört dizesinde Nihavend makamı seyir özelliğini kullanan besteci, beşinci dizede Nim Hisar perdesi yerine Hisar perdesini kullanarak Arazbar çeşnisini göstermiştir. Arazbar çeşnisini Gerdaniyede Buselik çeşnisi ile birlikte kullanmış ve Neva perdesi üzerinde Uşşak makamına geçki yapmıştır. Bu geçkiyi son dizeye kadar da devam ettirmiştir.



*Dizi 9. Neva perdesinde Uşşak makamı dizisi.*

Eserin sekizinci dizesinde Nihavend ve Neveser makamlarını birlikte kullanan besteci, eseri Nihavend makamı sesleri ile makamın tiz durak perdesi olan Gerdaniye perdesinde sonlandırmıştır.

### **Çal ahımı inlet güzelim kanasın kalbim elinde**

Eser, zemin nakarat ve meyan bölümlerinden oluşmaktadır. Zemin bölümünde Eviç ve Nim Hicaz perdeleri kullanımıyla Neveser makamı gösterilmiştir. Nakarat bölümü Nihavend makamında bestelenmiş ancak bölüm içerisinde Şehnaz perdesi altere ses olarak kullanılmıştır. Meyan

bölümünün ilk beş ölçüsünde Neva'da Buselik çeşnisi kullanılmıştır. Altıncı ölçüden on dördüncü ölçüye kadar Dik Hisar ve Mahur perdeleri kullanılarak Neva perdesinde Sabâ makamı geçkisi yapılmıştır. On dördüncü ölçüde Nihavend makamı kullanılırken, On beşinci ve On altıncı ölçülerde Eviç perdesi kullanılarak Araban çeşnisi gösterilmiştir. Meyan bölümünden sonra nakarat bölümü tekrarlanmış ve eser, Nihavend makamı kullanımıyla sonlandırılmıştır.

### **Doğumun kutlu olsun taliin nurla dolsun**

Eser aranağme, zemin ve nakarat bölümlerinden oluşmaktadır. Aranağmesi Nihavend makamında bestelenmiştir. Eserin zemin bölümünün ilk ölçüsünde Acem perdesi kullanılmış devamında ezgi Rast perdesine kadar sürdürülmüştür. Böylelikle besteci, Nihavend makamının bir sekizli içerisinde kullandığı perdeleri göstermiştir. Ardından Acem perdesi yerine Eviç perdesini kullanarak Araban çeşnisini göstermiş ve nakarat bölümüne geçmiştir. Besteci, nakarat bölümünde de zemin bölümündeki değişiklikleri benzer şekilde kullanarak, eseri Rast perdesinde sonlandırmıştır.

### **Dudaklarında bu ilham dudaklarımda vezin**

Eser zemin, nakarat ve meyan bölümlerinden oluşmaktadır. Eserin zemin bölümünde Nihavend makamı sesleri kullanılarak herhangi bir geçki yapılmamıştır. Nakarat bölümünde Nim Hisar perdesi yerine Dik Hisar perdesi kullanılarak Arazbar duyumu yaratılmıştır. Ezginin devamında Nim Hisar perdesi kullanılmış ve Nihavend makamı seslerine geri dönmüştür. Eserin meyan bölümünde ise Nim Hisar perdesi yerine Hüseyini, Çargâh perdesi yerine Nim Hicaz perdeleri kullanılarak ve Neva perdesi vurgulanarak Sultaniyegâh makamına geçki yapılmıştır.



*Dizi 10. Sultaniyegâh makamı dizisinin eserde kullanılan bölümü.*

### **Ey ipek kanatlı seher rüzgârı**

Aranağme ve üç kıtanın bestelenmesiyle oluşan eserin aranağmesinde Nihavend makamı kullanılmıştır. Eserin birinci kıtasının ilk dizesinde Çargâh perdesi yerine Nim Hicaz perdesi kullanılarak Neveser makamı duyumu yaratılmıştır. İkinci dizede ise Çargâh perdesi kullanılarak Nihavend makamı sesleri gösterilmiştir. Üçüncü dizede öncelikle Nim Hisar perdesi yerine Dik

Hisar perdesi kullanılarak Arazbar geçkisi, dizenin devamında Hisar ve Eviç perdeleri kullanımıyla Araban geçkisi yapılmıştır. Besteci ikinci kıta öncesi sözsüz olarak bestelediği saz bağlantısında Arazbar geçkisini yinelemiş ve bu geçkiyi ikinci kıtanın iki dizesinde de devam ettirmiştir. İkinci kıtanın üçüncü dizesinde ise Eviç ve Nim Şehnaz perdelerini kullanarak Hicazkâr makamı duyumu yaratmış, ancak makamın tüm özelliklerini göstermemiştir.



*Dizi 11. Hicazkâr makamının eserde kullanılan bölümü.*

Kıtanın son dizesinde ise Nihavend makamı seslerini kullanan besteci, bu kullanımı son kıtaya da taşıyarak eseri, Nihavend makamı ile sonlandırmıştır.

### **Florya Florya güneş eğildi suya**

Eser, aranağme ve dokuz dizenin bestelenmesinden oluşmaktadır. Eserin birinci, üçüncü ve dokuzuncu dizelerinde aynı sözler ve aynı ezgi kullanılmıştır. Eserin aranağmesinde ve tüm dizelerinde Nihavend makamı sesleri kullanılmış ve herhangi bir geçki yapılmamıştır. Yalnızca üçüncü ve dördüncü dizeler arasında art arda iki “Ah” hecesi için oluşturulan ezgide, ilk “Ah” hecesi için Hisar ve Eviç perdesi kullanılarak Araban geçkisi yapılmıştır. İkinci “Ah” hecesinde ise Muhayyer perdesi yerine Nim Şehnaz kullanılarak Kürdilihicazkâr makamına küçük bir geçki yapılmıştır.



*Dizi 12. Kürdilihicazkâr makamının eserde kullanılan bölümü.*

### **Gel göklere yükselim gel de seninle**

Eser zemin, nakarat ve meyan bölümlerinden oluşmaktadır. Zemin bölümünde Nihavend makamı seslerini kullanan besteci, nakarat bölümünün ikinci ölçüsünde Eviç ve Nim Hicaz perdelerini kullanarak Neveser makamı duyumu yaratmıştır.

### **Gidiyor eski sene yenisine geçelim**

Eser aranağme ile başlamıştır. Aranağmenin birinci ve dördüncü ölçüsünde Eviç perdesi kullanımıyla Araban çeşnisini gösteren besteci, eserin devamında Nihavend makamı seslerini kullanarak herhangi bir geçki yapmamış ve eseri Rast perdesinde sonlandırmıştır.

### **Gönül nedir bilene gönül veresim gelir**

Aranağme ile başlayan eser, zemin nakarat ve meyan bölümleriyle devam etmiştir. Eserin aranağme ve zemin bölümünde Nihavend makamı işlenmiştir. Nakarat bölümünde ise Dik Hisar perdesi kullanılarak Arazbar çeşnisi gösterilmiştir. Meyan bölümünde ise Eviç ve Nim Hicaz perdeleri kullanılarak Neveser makamına geçki yapılmıştır. Meyanın sonunda kullanılan saz kısmı ile yine Arazbar çeşnisi kullanılarak nakarat bölümüne bağlanılmıştır.

### **Gül sen dalın olayım**

Eserin sözleri üç kıtadan oluşmakta ve bütün kıtalar aynı ezgiyle bestelenmiştir. Kıtaların ikinci dizesinin üçüncü ve dördüncü ölçülerinde yalnızca Eviç perdesi kullanımıyla Araban çeşnisini gösteren besteci, eserin diğer kısımlarında Nihavend makamı seslerini kullanmış ve herhangi bir geçki yapmamıştır.

### **Güller ne hoştur renkler ne ince**

Eserin sözleri 11 dizeden oluşmakta ve sözlerden önce bir aranağme bölmesi bulunmaktadır. Eserin aranağmesi ve ilk üç dizesi Nihavend makamı sesleriyle bestelenmiştir. Dördüncü dizede Nim Hisar perdesi yerine Hüseyini perdesi kullanılarak Neva'da Buselik çeşnisi, ardından bu perdeye ilave olarak Eviç perdesi kullanılarak Nişabur çeşnisi gösterilmiştir.



*Dizi 13. Nişabur çeşnisi.*

Dördüncü dize ile beşinci dize arasında saz kısmı kullanan besteci bu saz payında Gerdaniye'de Buselik çeşnisini vurgulamıştır. Beşinci dizede ise Eviç ve Nim Hicaz perdelerini kullanarak Neveser makamını duyurmuştur. Altıncı dizede tekrar Nihavend makamı seslerini gösteren besteci, altıncı, yedinci ve sekizinci dizelerde Hüseyini ve Nim Hicaz perdesini kullanarak Neva perdesinde Buselik çeşnisini kalış yapmadan göstermiş, ezgiyi Hisar perdesini kullanarak dokuzuncu dizeye

bağlamıştır. Dokuzuncu dizede Hisar ve Nim Hicaz perdeleri kullanımını devam ettirerek Neveser makamına geçiş yapmıştır. 10. dizede sırasıyla Araban, Arazbar ve Araban çeşnilerini kullanmıştır. 11. dizede Nihavend makamı seslerine geri dönen besteci, eseri makamın karar perdesi olan Rast perdesi yerine Gerdaniye perdesinde sonlandırmıştır.

### Hatırla ey gönül hoş geçen demi

Eser, aranağme ve 13 dizenin bestelenmesiyle oluşmuştur. Aranağmesi Nihavend makamı sesleri ile başlayan eserin birinci dizesinde Dik Hisar perdesi kullanımıyla Arazbar çeşnisi gösterilmiştir. İkinci, üçüncü, dördüncü, beşinci ve altıncı dizelerde ise Nihavend makamı seslerine geri dönmüştür. Yedinci dizede “Kaldın ümitsiz avare” sözleri Neva’da Sabâ, “Gönül yok derdine çare” sözleri ise Dik Hisar perdesinde Segâh çeşnisiyle bestelenmiş, Dik Hisar’da Segâh çeşnisi için Nim Hisar perdesi de çeşninin yedeni olarak kullanılmıştır.



*Dizi 14. Dik Hisar'da Segâh çeşnisi.*

Sekizinci, dokuzuncu, 10. ve 11. dizelerde Eviç ve Nim Hicaz perdeleri kullanımıyla Araban çeşnisi gösterilmiştir. 12. dizede “Yazık yazık” sözleri Araban çeşnisiyle bestelenmiş, devamında “Ah” lafzı kullanılmış ve bu lafızdan itibaren dizenin sonuna kadar Tiz Segâh perdesi kullanılarak Muhayyer’de Uşşak çeşnisi sesleri gösterilmiştir.



*Dizi 15. Muhayyer'de Uşşak çeşnisi.*

13. dizede Eviç ve Nim Hicaz perdeleriyle birlikte Neveser makamına geçilmiş ve eser Neveser makamı duyumuyla Gerdaniye perdesinde sonlandırılmıştır.

### Hayatın her neşesini evlilik verir insana

Aranağme ve 10 dizeden oluşan eserin aranağmesi ve ilk altı dizesi Nihavend makamında bestelenmiştir. Yedinci dizede Dik Hisar perdesi kullanımıyla Arazbar çeşnisi gösterilmiş ve bu çeşni sekizinci dizenin ilk ölçüsünde de devam etmiştir. Sekizinci dizenin üçüncü ölçüsünden itibaren tekrar Nihavend makamı sesleri kullanılmış ve eser bu makam ile sonlandırılmıştır.

### **Hem neşelen hem dans eyle**

Eser aranağme ve 12 dizenin bestelenmesiyle oluşmaktadır. Eserin aranağmesi ve ilk dizesinde Nihavend makamı kullanılmıştır. İkinci dizede Gerdaniye'de Buselik çeşni gösterilmiştir. Üçüncü dizede Nihavend makamı seslerine geri dönülmüş ve dördüncü dizede de Nihavend makamı kullanılmaya devam etmiştir. Beşinci, altıncı, yedinci ve sekizinci dizelerde Yegâh'ta Kürdi çeşni kullanılmıştır.



*Dizi 16. Yegâh'ta Kürdi çeşni.*

Dokuzuncu dizede Dik Hisar perdesi kullanılarak Arazbar çeşni gösterilmiş ve bu çeşni 10. dizede de devam etmiştir. 10. dizede Arazbar çeşnisine ek olarak Şehnaz perdesi de kullanılmıştır. Bu çeşnilerin ardından 11. dizede Rast'ta Kürdi çeşni gösterilmiştir.



*Dizi 17. Rast'ta Kürdi çeşni.*

Dokuzuncu, 10. ve 11. dizedeki çeşniler bir araya geldiğinde bu dizelerde Kürdilihicazkâr makamına geçki yapıldığı görülmüştür. Eserde 11. dizeden sonra birinci dizeye geri dönülmüş ve eser Neva perdesinde sonlandırılmıştır.

### **İçimde bir hüzn var bilmem neye üzgünüm**

Dokuz dizenin bestelenmesiyle oluşan eserin ilk dizesinde Eviç perdesi kullanımıyla Araban çeşni gösterilmiş, ikinci dizede Eviç perdesi yerine Acem perdesi kullanılarak Nihavend makamı seslerine geri dönülmüştür. Nihavend makamı etkisi beşinci dizeye kadar sürdürülmüştür. Beşinci ve altıncı dizede Şehnaz, Segâh ve Zirgüle perdeleri kullanılarak Zirgüleli Suzinak makamına geçilmiştir.



*Dizi 18. Zirgüleli Suzinak makamı dizisinin eserde kullanılan bölümü.*

Altıncı dizenin “severim için için” sözlerinden eserin sonuna kadar Nihavend makamı sesleri kullanılmış ve eser Gerdaniye perdesinde sonlandırılmıştır.



### İlkbahara bürünmüşsün

Eser aranağme ve iki kıtanın bestelenmesiyle oluşmuştur. Eserin aranağmesi ve ilk kıtanın ilk iki dizesi Nihavend makamında bestelenmiştir. Eserin üçüncü dizesi Gerdaniye perdesi vurgulanarak başlamıştır. Dizede sırasıyla Gerdaniye’de Buselik, Neva’da Uşşak, Çargâh’ta Nikriz çeşnileri gösterildikten sonra dördüncü dizede Arazbar ve Araban çeşnileri kullanılarak Kürdilihicazkâr makamına geçki yapılmıştır.



*Dizi 19. Çargâh'ta Nikriz çeşnisi.*

Dizenin son iki ölçüsünde Neva’da Buselik çeşnisiyle Sultaniyegâh makamına geçilmiştir. İkinci kıtanın ilk üç dizesinde de devam eden Sultaniyegâh makamı geçkisinin ardından dördüncü dizede Nihavend makamı seslerine geri dönülerek eser, Gerdaniye perdesinde sonlandırılmıştır.

### İstanbul biricik dünya güzeli

Aranağme ve bir kıtanın bestelenmesiyle oluşan eserin aranağme ve ilk iki dizesi Nihavend makamında bestelenmiştir. Aranağmedeki Nim Hicaz perdesi Nihavend makamı dizisindeki Neva’da Kürdi çeşnisinin yedeni olarak, birinci dizedeki Eviç ve Mahur perdeleri ise altere ses olarak kullanılmıştır. Üçüncü dizede Eviç ve Nim Hicaz perdeleri kullanılarak Neveser makamına geçilmiş ancak bu değişiklikler dördüncü dizede düzeltilerek Nihavend makamına geri dönmüş ve eser Gerdaniye perdesinde sonlandırılmıştır.

### Kalplerden dudaklara yükselen sesi dinle

Aranağme ve 11 dizenin bestelenmesiyle oluşan eserin ilk üç dizesinde kullanılan ezgi, dördüncü, beşinci ve altıncı dizelerde de aynı olarak kullanılmıştır. Eserin aranağmesi ve ilk altı dizesinde Nihavend makamı kullanılmıştır. Yedinci dizede kullanılan Nim Şehnaz perdesiyle Kürdilihicazkâr makamına geçilmiş ve bu geçki 10. dizeye kadar sürdürülmüştür. 10. dizenin ilk iki ölçüsünde Rast perdesinde Hicaz çeşnisi kullanılmış, devamında ise Nihavend makamı seslerine geri dönülerek eser, Gerdaniye perdesinde sonlandırılmıştır.

### **Kırpıklarının gölgesi güllerle bezenmiş**

Eser aranağme, zemin, nakarat ve meyan bölümlerinden oluşmaktadır. Aranağmenin ilk iki ölçüsünde Nim Hicaz ve Eviç perdeleri kullanımıyla Neveser makamı gösterilmiş ardından Nihavend makamı sesleri kullanılarak aranağme sonlandırılmıştır. Aranağmede Hicaz perdesi altere ses olarak kullanılmıştır. Eserin zemin bölümünde de yinelenen Neveser makamının ardından nakarat bölümünde Nihavend makamı kullanılmıştır. Eserin meyan bölümünde Dik Hisar perdesi kullanılarak Arazbar çeşnisi gösterilmiş ve ezgi nakarat bölümüne bağlanarak sonlandırılmıştır.

### **Köyümün benzeri yok bu illerde**

Eser aranağme ve iki kıtanın bestelenmesiyle oluşmuştur. Eserin aranağmesi ve birinci kıtanın ilk dizesi Nihavend makamında bestelenmiştir. İkinci dizede Hüseyini, Hicaz ve Segâh perdeleri kullanılarak Çargâh'ta Hicaz ve devamında Kürdi'de Nikriz çeşnileri gösterilmiştir.



*Dizi 20. Çargâh'ta Hicaz çeşnisi.*



*Dizi 21. Kürdi'de Nikriz çeşnisi.*

Eserin Üçüncü dizesinden itibaren Nihavend makamı sesleri kullanılmış ve eser Gerdaniye perdesinde sonlandırılmıştır.

### **Kutlu olsun vezirimiz**

Aranağme ve beş dizenin bestelenmesiyle oluşan eserin tamamında Nihavend makamı kullanılmış ve herhangi bir geçki yapılmamıştır.

### **Mehtab gümüşt en oya**

Aranağme ile başlayan eserin sözleri üç kıtadan oluşmaktadır. Aranağmenin ilk dört ölçüsü Nihavend makamında bestelenmiştir. Beşinci ölçüden itibaren Dik Hisar perdesi kullanılarak Arazbar çeşnisi gösterilmiş ve bu çeşni ilk kıtanın sonuna kadar devam ettirilmiştir. İkinci kıtanın

birinci dizesinden dördüncü dizesine kadar Eviç ve Nim Hicaz perdeleri kullanılarak Neveser makamına geçki yapılmış, dördüncü dizede ise Nihavend makamı seslerine geri dönmüştür. İkinci kıtanın ardından bestelenen saz payında Dik Hisar perdesi kullanımıyla Arazbar çeşni yinelenmiş ve bu çeşni kıtanın üçüncü dizesine kadar sürdürülmüştür. Üçüncü kıtanın son iki dizesinde ise yine Nihavend makamı sesleri kullanılmış ve eser sonlandırılmıştır.

### **Mehtaba bürünmüş gece**

Aranağme ve 12 dizenin bestelenmesiyle oluşan eserin aranağme ve ilk dört dizesi Nihavend makamında bestelenmiştir. Beşinci ve altıncı dizede Dik Hisar perdesi kullanımıyla Arazbar, yedinci ve sekizinci dizede Eviç ve Hisar perdeleri kullanımıyla Araban çeşni gösterilmiştir. Dokuzuncu dizede Nim Şehnaz perdesi kullanımıyla Kürdilihicazkâr makamına kısa bir geçki yapılmıştır. 10. dizede ise yine Nihavend makamı gösterilerek eser sonlandırılmıştır.

### **Menekşelendi sular**

Eser aranağme, iki kıta ve nakarat olarak kullanılan iki dizenin bestelenmesinden oluşmuştur. Aranağme, ilk kıta ve nakaratın ezgilendirilmesinde Nihavend makamı kullanılmış ancak aranağmede Eviç ve Dik Hisar perdeleri altere ses olarak kullanılarak herhangi bir geçki yapılmamıştır. Gerdaniye perdesi vurgusuyla başlayan ikinci kıtanın birinci dizesinde Dik Hisar perdesi kullanılarak Arazbar çeşni, ikinci dizenin ilk üç ölçüsünde ise Eviç perdesi kullanılarak Araban çeşni gösterilmiştir. İkinci dizenin son üç ölçüsünde Arazbar çeşnisinin yinlendiği eserin son iki dizesinde Mahur, Nim Hicaz ve Nim Şehnaz perdeleri kullanılmıştır. İkinci kıtada kullanılan çeşniler göz önünde bulundurulduğunda Kürdilihicazkâr makamına geçki yapıldığı görülmektedir.

### **Mestim bu gece coşkunum şenim**

Eser, aranağme ve 13 dizenin bestelenmesinden oluşmaktadır. Aranağme ve ilk altı dizede Nihavend makamını kullanan besteci, yedinci dizede Dik Hisar perdesi ile Arazbar çeşnisini göstermiş ve devamındaki üç dizede Nihavend makamı seslerine geri dönmüştür. 11. dizede Dik Hisar perdesi kullanan besteci Arazbar çeşnisini yinelemiştir. 12. ve 13. dizede Nihavend makamını tekrar işleyen besteci eseri Gerdaniye perdesinde sonlandırmıştır.

### **Ne bekleyen kimsem var**

Eser, aranağme ve 21 dizenin bestelenmesiyle oluşturulmuş ve eserin tamamında Nihavend makamı kullanılarak herhangi bir geçki yapılmamıştır.

### **Ne dert kalır ne hüzn**

Aranağme ve 12 dizenin ezgilendirilmesiyle oluşan eserin aranağmesi ve ilk dört dizesi Nihavend makamında bestelenmiştir. Beşinci ve altıncı dizede Eviç perdesi kullanımıyla Araban çeşnisi gösterilmiş ve devam eden iki dizede Nihavend makamına geri dönmüştür. Dokuzuncu dizede Dik Hisar ve Mahur perdeleri kullanılarak Neva'da Sabâ çeşnisi gösterilmiş ve devamındaki dizelerde Nihavend makamı sesleri tekrarlanarak eser sonlandırılmıştır.

### **Ne kınalı yar olur**

Eser zemin, nakarat ve meyan bölümlerinden oluşmaktadır. Besteci eserin tamamında Nihavend makamını kullanmış ve herhangi bir geçki yapmamıştır. .

### **Neden uzaklaşıyor saadet aramızdan**

12 dizenin bestelenmesiyle oluşan eserde, üçüncü ve dördüncü dize nakarat olarak kullanılmış ve her iki dizeden sonra tekrarlanmıştır. Eserin ilk sekiz dizesinde Nihavend makamı sesleri kullanılarak herhangi bir geçki yapılmamıştır. Sekizinci dizeden sonra "Ah" hecesi kullanılmış ve bu hecenin ezgilendirilmesinde Dik Hisar perdesi kullanılarak Arazbar çeşnisi gösterilmiştir. Dokuzuncu dizede de devam eden Arazbar çeşnisinin ardından 10. dizede Eviç perdesi kullanılarak Araban çeşnisi gösterilmiştir. 11. ve 12. dizede yine Nihavend makamı sesleri kullanılarak eser sonlandırılmıştır.

### **Nedir suçum yüce Tanrım**

Aranağme ve 12 dizenin bestelenmesiyle oluşan eserin aranağmesi ve birinci dizesinde Nihavend makamı sesleri kullanılmıştır. İkinci dizede Eviç ve Nim Hicaz perdeleri kullanılarak Neveser makamı duyumu yaratılmıştır. Üçüncü ve dördüncü dizesinde Nihavend makamı seslerinin yinelenildiği eserin beşinci ve altıncı dizesinde Dik Hisar perdesi kullanılarak Arazbar çeşnisi gösterilmiştir. Yedinci ve sekizinci dizelerde Acem perdesinin yerini Eviç perdesi almış ve Araban çeşnisi gösterilmiştir. Sekizinci dizeden sonra "Ah" hecesi kullanılarak devam eden ezgide Dik

Hisar ve Mahur perdeleriyle Neva’da Sabâ çeşni kullanılmış ve bu çeşni dokuzuncu ve 10. dizede devam ettirilmiştir. 11. ve 12. dizede Nihavend makamı seslerine geri dönülmüş ve eser, Gerdaniye perdesinde sonlandırılmıştır.

### **O gözler siyah gözler**

Aranağme ile başlayan eserin sözlüğü üç kıtadan oluşmaktadır. Aranağme ve birinci kıta Nihavend makamında bestelenmiş, aranağme ve birinci dizinin birinci ölçülerinde Nim Hicaz perdesi, üçüncü dizinin ikinci ölçüsünde Hicaz perdesi altere ses olarak kullanılmıştır. İkinci kıtanın ilk iki dizesinde Eviç perdesi kullanılarak Araban çeşni, son iki dizesinde Acem ve Hüseyini perdeleri kullanılarak Neva’da Buselik çeşni gösterilmiştir. Üçüncü kıtanın ilk iki dizesinde Nim Hicaz ve Eviç perdeleri kullanılarak Neveser makamına geçki yapılmış, kıtanın son iki dizesinde Nihavend makamı sesleri kullanılarak ilk kıtaya geri dönülmüş ve eser Nihavend makamı ile sonlandırılmıştır.

### **Oh ne güzel şey çalsın**

Eser aranağme ve altı dizinin bestelenmesiyle oluşmuştur. Aranağme ve birinci dize Nihavend makamında bestelenmiş, aranağmede Eviç, Hüseyini ve Nim Şehnaz perdeleri altere ses olarak kullanılmıştır. İkinci dizede Hisar perdesi yerine Hüseyini perdesi kullanılarak Neva perdesinde Buselik çeşni gösterilmiştir. Üçüncü dizinin ilk üç ölçüsünde Nihavend makamı kullanılırken dördüncü ölçüsünde Neva’da Buselik çeşni yinelenmiştir. Dördüncü dizinin ilk ölçüsünde de sürdürülen Neva’da Buselik çeşnisinin ardından ikinci ölçüde tekrar Nihavend makamı seslerine geri dönülmüştür. Beşinci dizede Eviç ve Nim Şehnaz perdeleri kullanılarak Araban çeşni gösterilmiştir. Altıncı dizeden itibaren yine Nihavend makamı sesleri kullanılarak eser sonlandırılmıştır. Altıncı dizede Hüseyini ve Eviç perdeleri altere ses olarak kullanılmıştır.

### **Okurken aşk kitabını**

Eser aranağme ve dört dizinin bestelenmesiyle oluşmuştur. Birinci-üçüncü ve ikinci-dördüncü dizeler aynı ezgi kullanılarak bestelenmiştir. Aranağme, Nihavend makamı sesleriyle bestelenmiştir. Nihavend makamıyla devam eden eserin birinci dizesinin sonunda Araban çeşni kullanılmıştır. Bir ölçü kadar kullanılan Araban çeşnisinin ardından ikinci dize de Nihavend makamı sesleriyle bestelenerek eser sonlandırılmıştır.

### **Öteden bir peri bana**

Sekiz dizenin bestelenmesiyle oluşan eserin ilk dizesi Nihavend makamında bestelenirken, ikinci dizede Eviç ve Nim Hicaz perdeleri kullanımıyla Neveser makamı gösterilmiştir. Üçüncü dizenin ilk iki ölçüsü Dik Hisar perdesi kullanımıyla Arazbar çeşnisi ile bestelenmiş, devamında Nihavend makamına geri dönmüş ve dördüncü-beşinci dizeler de Nihavend makamı ile bestelenmiştir. Altıncı dizede Eviç ve Nim Hicaz perde kullanımları yinelenerek Neveser makamı gösterilmiştir. Yedinci dizede Nim Şehnaz, Segâh ve Nim Zirgüle perdeleri kullanılarak Hicazkâr ve Kürdilihicazkâr makamları kısaca duyurulmuştur.



*Dizi 22. Hicazkâr makamının eserde kullanılan bölümü.*

Sekizinci dizede yine Nihavend makamı sesleri kullanılarak eser sonlandırılmıştır.

### **Ruhuma gecenin matemi doldu**

Eser 10 dizenin bestelenmesiyle oluşmaktadır. Birinci dize Nim Hicaz perdesi kullanımıyla Neveser makamı şeklinde başlamış ancak devamında hemen Çargâh perdesi kullanılarak Nihavend makamı seslerine dönmüştür. İkinci dizede devam eden Nihavend makamı duyumu yerini dördüncü ölçüde Nim Hicaz ve Eviç perdeleri kullanımıyla Neveser makamına bırakmıştır. Üçüncü dizede Şehnaz perdesi kullanılarak Kürdilihicazkâr makamına küçük bir geçki yapılmıştır. Bu geçkinin ardından dördüncü ve beşinci dizede Nihavend makamı yinelenmiştir. Altıncı dizenin “Ah kimi anayım” sözlerinde Dik Hisar perdesi kullanımıyla Arazbar çeşnisi gösterilmiştir. Yedinci dizede de devam eden Arazbar çeşnisinin ardından sekizinci dizeden itibaren Nihavend makamı sesleri kullanılarak eser sonlandırılmıştır. Bu dizelerde Hüseyni, Tiz Segâh, Eviç ve Şehnaz perdeleri geçici altere ses olarak kullanılmıştır.

### **Ruhumda gezen sevgilisin**

Aranağme, zemin, nakarat ve meyan bölümlerinden oluşan eserin aranağmesi Nihavend makamı ile başlamıştır. Aranağmenin dördüncü ölçüsünde Nim Hicaz ve Eviç perdeleriyle Neveser çeşnisi kullanılmış devamında tekrar Nihavend makamı seslerine geri dönmüştür. Zemin bölümünde de ilk dört ölçü Nihavend makamında bestelenmiştir. İkinci dört ölçüde ise Nim Hicaz ve Eviç

perdeleriyle Neveser makamı gösterilmiştir. Nakarat bölümünün tamamında Nihavend makamı kullanılarak herhangi bir geçki yapılmamıştır. Meyan bölümünde Dik Hisar ve Mahur perdeleri kullanılarak Neva perdesinde Sabâ geçkisi yapılmıştır.

### **Saçından kokular çalarken**

Aranağme ile başlayan eserde, aranağme ve diğer tüm bölümler boyunca Nihavend makamı kullanılmış ve herhangi bir makama geçki yapılmamıştır.

### **Sararmış çiçeğim**

Esere aranağme ile başlayan besteci, eserin tamamında Nihavend makamını kullanmayı tercih etmiş ve makamsal bir geçki yapmamıştır.

### **Sen her zaman kalbimdesin**

Eser, aranağme ve 15 dizenin bestelenmesinden oluşmaktadır ve eserin ikinci ve üçüncü dizesiyle, sekizinci-dokuzuncu, 14.-15. dizeleri aynı sözleri içermektedir. Aynı olan bu sözler ezgisel olarak da birbiriyle aynı bestelenmiştir. Eserin aranağmesiyle birinci, ikinci ve üçüncü dize Nihavend makamında bestelenmiştir. Dördüncü dizede Eviç perdesi kullanılarak Araban çeşnisi gösterilmiştir. Nim Hicaz perdesi de bu çeşninin yedeni olarak kullanılmıştır. Araban çeşnisiyle devam eden beşinci, altıncı ve yedinci dizenin ardından sekizinci ve dokuzuncu dizede Nihavend makamına geri dönmüştür. 10. ve 11. dizede Nim Hisar perdesi kullanımıyla Arazbar çeşnisi gösterilmiştir. 12. ve 13. dizede Araban çeşnisi yinelenmiştir. 14. ve 15. dizeler yine ikinci ve üçüncü dizenin ezgisiyle Nihavend makamında bestelenmiş ve eser Gerdaniye perdesinde sonlandırılmıştır.

### **Sevgi kanunun aldım o ilahi sesini**

Aranağme, zemin, nakarat ve meyan bölümlerinden oluşan eserin aranağmesi Nihavend makamı sesleri ile bestelenmiştir. Nihavend makamı ile devam eden zemin bölümünün beşinci altıncı ve sekizinci ölçüsünde altere ses olarak Segâh perdesi kullanılmıştır. Bölümün son ölçüsünde Nim Hicaz perdesi kullanılarak Rast'ta Nikriz çeşnisi gösterilmiştir.



*Dizi 23. Rast'ta Nikriz çeşnisi.*

Zemin bölümünün ardından nakarat bölümünde de Nihavend makamı kullanılmaya devam edilmiştir. Meyan bölümünün ilk dört ölçüsünde Eviç perdesi kullanılarak Araban çeşnisi, Nim Hisar perdesi kullanılarak Arazbar çeşnisi yapılmıştır.

### **Sevgilim senden ırak cana**

Aranağme ve beş dizenin bestelenmesiyle oluşan eserin aranağme ve ilk dört dizesinde Nihavend makamı seslerini kullanan besteci, herhangi bir geçki yapmayı tercih etmemiştir. Son dizede ise Nim Hisar perdesi yerine Dik Hisar perdesini kullanan besteci, Arazbar çeşnisini göstermiştir.

### **Tahirim can tahirim benim**

Eser, aranağme ve beş dizenin bestelenmesinden oluşmuştur. Eserin aranağmesi Nihavend makamı sesleri ile bestelenmiştir. Eserin birinci dizesinde Nim Hicaz perdesi kullanılarak Rast perdesinde Nikriz çeşnisi gösterilmiş ve Neveser makamı duyumu yaratılmıştır. İkinci dize altı ölçüde bestelenmiş ve ilk iki ölçü Neveser duyumu devam ettirilmiştir. Devamındaki iki ölçü Nihavend makamı sesleri kullanılmış ancak son iki ölçüde tekrar Neveser makamı seslerine geri dönmüştür. Üçüncü dizede Nim Hisar perdesi yerine Dik Hisar, Gerdaniye perdesi yerine Mahur perdeleri kullanılarak Neva perdesinde Sabâ geçkisi yapılmıştır. Dizenin sonundaki “Tahir'im” sözüne kadar devam eden Sabâ geçkisinin ardından Nihavend makamı sesleri kullanılmıştır. Son dizede ise Neveser makamı seslerinin tekrarlanmasıyla eser, Rast perdesinde sonlandırılmıştır.

### **Tez geçse de bir sevgide**

Eser aranağme ve iki kıtanın bestelenmesinden oluşmuştur. Birinci kıtanın ikinci dizesi nakarat olarak kullanılmış ve her iki kıtanın üçüncü dizesinden sonra nakarat dizesine geri dönmüştür. Eserin Nihavend makamıyla bestelenen aranağmesinin ardından ilk kıtanın birinci dizesinde Dik Hisar perdesi kullanımıyla Arazbar çeşnisi gösterilmiştir. Nihavend makamı seslerinin yinelendiği ikinci dizenin ardından üçüncü dizede Arazbar çeşnisi tekrarlanmış ve nakarat dizesine geri dönmüştür. İkinci kıtanın ilk dizesinde sırasıyla Segâh'ta Segâh ve Rast'ta Rast çeşnileri



kullanılarak Sazkâr makamına, ikinci dizede Eviç ve Nim Hicaz perdeleri kullanılarak Neveser makamına geçki yapılmıştır.



*Dizi 24. Segâh'ta Segâh çeşnisinin eserde kullanılan bölümü.*



*Dizi 25. Rast'ta Rast çeşnisi.*

Üçüncü dizede Nihavend makamı gösterilmiş ve nakarat dizesi tekrarlanarak eser sonlandırılmıştır.

### **Toprak al kanlara boyandı**

Eser, aranağme ve bir kıtanın bestelenmesinden oluşmuştur. Aranağmenin üçüncü ölçüsünde Tiz Buselik, on üçüncü ölçüsünde Hüseyini ve Buselik, on dördüncü ve on beşinci ölçülerinde Buselik perdeleri kullanılmıştır. Bu perdeler Nihavend makamının kullandığı sesler olmamakla birlikte bu perdelerin kullanıldıkları ölçülerde herhangi bir makam geçkisinde bulunmadığı görülmüştür. Sözlere geçildiğinde ise, eserin birinci ve ikinci dizesinde Eviç ve Nim Hicaz perdeleri kullanılarak Neveser makamı geçkisi yapılmıştır. Üçüncü ve dördüncü dizelerde Nihavend makamı sesleri kullanılarak Rast perdesinde eser sonlandırılmıştır.

### **Vakti gelince gönül başlar**

Eser aranağme, zemin, nakarat ve meyan bölümlerinden oluşmaktadır. Aranağmenin ilk ölçüsünde Nihavend makamı seslerini kullanan besteci, ikinci ölçüde Eviç ve Nim Hicaz perdelerini kullanarak Araban çeşnisini göstermiştir. Üçüncü ve dördüncü ölçülerde ise Nihavend makamı seslerine tekrar geri dönmüştür. Üçüncü ölçüde Zirgüle perdesini altere ses olarak kullanmıştır. Eserin zemin bölümünde de Nihavend makamı seslerini kullanan besteci, nakarat bölümünün ikinci ölçüsünde Arazbar, dördüncü ölçüsünde Araban çeşnisini göstermiş ve devamında Nihavend makamı seslerini kullanmıştır. Meyan bölümünde Eviç perdesiyle birlikte Neva'da Hicaz Gerdaniye'de Buselik çeşnilerini kullanarak Araban geçkisi yapmış ve tekrar nakarat bölümüne geçerek eseri sonlandırmıştır.

### **Yalnız seni sevdim**

Aranağme ve dokuz dizenin bestelenmesiyle oluşan eserin aranağmesi Nihavend makamında bestelenmiştir. Aranağmenin ardından birinci dizede Nim Hicaz ve Eviç perdeleri kullanımıyla Neveser makamı gösterilmiştir. İkinci dizede Nihavend makamının tekrarlanmasının ardından üçüncü dizede Dik Hisar perdesi kullanılarak Araban çeşni gösterilmiştir. Yine Nihavend makamının kullanıldığı dördüncü dizenin ardından bir saz kısmı bestelenmiştir. Bu saz kısmının ilk üç ölçüsünde Araban çeşni kullanılırken saz kısmının dördüncü ölçüsünden eserin sonuna kadar Nihavend makamı sesleri kullanılmış ve eser Gerdaniye perdesinde sonlandırılmıştır.

### **Yurdunu Allah'a bırak**

Eser aranağme ile başlamıştır. Aranağmede Nihavend makamını kullanan besteci, Nihavend makamı kullanımını eserin sonuna kadar devam ettirmiş ve eserde herhangi bir geçki yapmamıştır.

## **SONUÇ VE ÖNERİLER**

Bu çalışma, Sadettin Kaynak'ın eserleri vasıtasıyla Nihavend makamını ve bu makamdaki eserlerinde kullandığı geçkileri tespit etmek için gerçekleştirilmiştir. Kaynak'ın yalnızca Nihavend makamında bestelediği 55 eser çeşni ve geçki açısından analiz edilmiştir. Elde edilen bulgular ışığında ulaşılan sonuçlar alt problemlere uygun şekilde açıklanmıştır.

Birinci alt problem “Sadettin Kaynak'ın Nihavend makamı kullanımı nasıldır?” sorusuna ilişkin sonuçlar;

Türk müziğinde makamların, karar perdesinde sonlandırılması gerekliliği vardır. Ayrıca eserlerin genellikle makamın seslerini kullanarak bitirilmesi geleneğin bir parçası haline gelmiştir. Sadettin Kaynak'ın, incelenen 55 eserden 18'ini Gerdaniye perdesinde, birini ise Neva perdesinde bitirdiği, yine bu eserlerden altısını Neveser makamıyla birini de Nikriz makamıyla bitirdiği görülmüştür. Bu bağlamda Kaynak'ın Nihavend makamını geleneğe aykırı şekilde de kullandığı sonucuna varılmıştır. Bu sonuç, makam tariflerinde ya da nazariyat kurallarında bir değişim oluşturabilecek niteliktedir.

İkinci alt problem “Sadettin Kaynak, Nihavend makamındaki eserlerinde çeşni kullanımını nasıldır?” sorusuna ilişkin sonuçlar;

Sadettin Kaynak Nihavend makamında bestelediği eserler içerisinde toplamda 19 çeşni kullanmıştır. Bu çeşnilerden 55 eserin 28'inde olmak üzere en çok Arazbar çeşnisini, birer eser

olmak üzere en az Rast'ta Acem, Nişabur, Dik Hisar'da Segâh, Muhayyer'de Uşşak, Yegâh'ta Kürdi, Rast'ta Kürdi, Çargâh'ta Nikriz, Çargâh'ta Hicaz, Kürdi'de Nikriz, Segâh'ta Segâh ve Rast'ta Rast çeşnilerini kullandığı görülmüştür. Bu çeşnilerin dışında, 25 eserde Araban, sekiz eserde Neva'da Sabâ, altı eserde Neva'da Buselik, beş eserde Gerdaniye'de Buselik ve üç eserde Rast'ta Nikriz çeşnilerini kullanmıştır. Bestecinin çeşni açısından genellikle Nihavend makamında kullanılan çeşnileri kullandığı sonucuna varılmıştır.

Üçüncü alt problem “Sadettin Kaynak, Nihavend makamındaki eserlerinde geçki kullanımı nasıldır?” sorusuna ilişkin sonuçlar;

Sadettin Kaynak'ın Nihavend makamındaki eserlerinde sekiz farklı makama geçki yaptığı görülmüştür. Bestecinin Nihavend makamı içerisinde 55 eserin 24'ünde olmak üzere en çok Neveser makamını kullandığı görülmüştür. Diğer makamların kullanım sıklıklarının ise sırasıyla sekiz eserde Kürdilihicazkâr, ikişer eserde Hicazkâr-Sultaniyegâh-Zirgüleli Suzinak, birer eserde Sabâ Buselik-Sazkâr-Uşşak olduğu, Sabâ-Buselik ve Uşşak makamlarını ise Neva perdesinde kullandığı görülmüştür.

Sadettin Kaynak'ın Nihavend makamı kullanımı ve bu makam içerisindeki çeşni-geçki kullanımlarının genellikle geleneğe uygun olduğu, makamı bu açılardan nadiren de olsa geleneğe aykırı şekilde kullandığı sonucuna varılmıştır.

Sadettin Kaynak'ın Nihavend makamındaki eserleri üzerinde yapılan bu çalışmanın, bestecinin diğer makamlardaki eserlerine ve diğer bestecilerin eserlerine de uygulanması önerilmektedir. Bu incelemeler neticesinde Türk müziğinin makamsal evrimini görebilmek açısından yapılan bu ve benzeri çalışmaların incelenerek yeni nazari tanımlar oluşturulması da önerilmektedir.

## KAYNAKÇA

Akdoğu, O. (1995). *Türk Müziği'nde türler ve biçimler*. İzmir: Can Ofset.

Arel, H. S. (1993). *Türk Müsıkisi Nazariyatı Dersleri* (Hazırlayan: Onur Akdoğu), (İkinci Baskı). Kültür Bakanlığı Yayınları.

Arslan, Y. (2018). *Türk Sanat Müziği Şarkı Türü Üzerine Karşılaştırmalı Bir Araştırma* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzikoloji Ana Bilim Dalı.

Biçer, F. (2007). *Kürdilihicazkâr Makamını Terkiî Eden Bestekâr Hacı Arif Bey'in Hayatı ve Kürdilihicazkâr Eserlerinin Makamsal Olarak İncelenmesi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Müziği Ana Sanat Dalı.

- Çetin, T. (2019). *Prof. Dr. Selahattin İçli'ye Ait TRT Repertuvarında Yer Alan Kürdilihicazkâr Makamındaki Eserlerin Makam Analizi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Bilimleri Ana Bilim Dalı.
- Kaçar, G. Y., (2012). *Türk MüsİKİSİ Rehberi*. (İkinci Baskı). Ankara: Maya Akademi.
- Karasar, N. (2016). *Bilimsel araştırma yöntemi* (Otuzuncu Basım). Ankara Nobel Yayıncılık.
- Korkmaz, E. (2020). *Abdülbaki Nasır Dede Makam Teorisine Göre Neyzen Salih Dede Eserlerinin Makamsal Analizi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Ana Bilim Dalı Müzik Bilimleri ve Teknolojisi Bilim Dalı.
- Kutluğ, Y., F. (2000). *Türk Musikisinde Makamlar (İnceleme)*. İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- Özçelik, H., O. (2023). *Kantemiroğlu Edvârı'ndaki Segâh Makamı Eserlerinin Türk Makam Müziği Nazariyatı Tarihi Açısından İncelenmesi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Müziği Ana Bilim Dalı Türk Müziği Bilim Dalı.
- Özdemir, S. (2007). Popülerleşme Sürecinde Türk Müziği ve Bu Süreçte Bestekâr Sadettin Kaynak. Z. Dilek vd. (Ed.). 38. *ICANAS (Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları) Kongresi Bildiri Kitabı* (s. 573-586) içinde. Tandoğan, Ankara: Atatürk Kültür, Dil Ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları.
- Özkan, İ. H. (1990). *Türk MüsİKİSİ Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri*. (Üçüncü Baskı). İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Öztuna, Y. (2006). *Akademik Klasik Türk Sanat Musikisinin Ansiklopedik Sözlüğü Cilt I* (Birinci Baskı). Orient Yayınları.
- Şahin, N. (2019). Beste ve İcra İlişkisi Üzerine Karşılaştırmalı Bir Analiz: İki Sûzinâk Şarkı. *Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 9(1) s. 146-162.
- TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Türk Sanat Müziği Repertuvarı Arşivi.
- Tuluk, K., H. (2019). *Zeki Arif Ataergin'in Kürdilihicazkâr Makamında Bestelemiş Olduğu Eserlerin Makamsal Yönden İncelenmesi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Bilimleri Ana Bilim Dalı.
- Tura, Y. (2006). *Tedkik ü Tahkik* (inceleme ve gerçeği araştırma). İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Türkoğlu, N.,S. (2014). *Sadettin Kaynak'ın Türkü Adını Verdiği Eserlerinin Farklı Açılardan İncelenmesi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2013). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri* (9. Baskı).

Seçkin Yayıncılık.

## **EXTENDED ABSTRACT**

### **INTRODUCTION**

In Turkish music, maqam definitions have been made by theorists for centuries. In these descriptions, it is seen that some maqams have maintained their existence unchanged, while some maqams have undergone changes. In the theoretical development process that has continued since Safiyyuddin Urmevi, who is accepted as the founder of the systematical school, maqams have developed, changed and transformed depending on various reasons. One of the important sources of these changes has been the use of maqam by the composers. The pitches used by the composers in their composes and the transitions they made depending on this either changed the identity of the maqam by taking part in the use of the maqams or paved the way for the formation of a new maqam. Transitions are used in composes in two ways as temporary or permanent. Some theoreticians divide these transitions into two categories in terms of transition techniques, as near and far transitions. The transitions used by the composers to remove the monotonous composes can sometimes become the identity of the maqam over time. For this reason, it is thought that examining the composes of composers in order to see the evolution of the maqams will help to transfer and develop the maqams in a cause-effect relationship in Turkish music theory. When we look at the use of transitions by Turkish music composers, Sadettin Kaynak, one of the important composers of the 20th century, stands out especially with the transitions in his composes. In this context, the subject of the study was determined as "Examination of the composes composed by Sadettin Kaynak in the Nihavend maqam in terms of maqam and transition". As a song and fantasy composer, Kaynak has contributed hundreds of composes to Turkish music, as well as making adaptations to some Turkish films, especially 85 Egyptian films. However, in terms of composition techniques in his composes, he uses procedural transitions as well as modal transitions. The notes of only 269 composes of Kaynak are accessed.

### **METHODOLOGY**

In this qualitative study, data were obtained by literature review and scanning model, one of the descriptive research methods, was used. In the study, the works belonging to Sadettin Kaynak were

determined by examining the existing Turkish music repertoire. TRT repertoire and "Notam" program belonging to Aytaç Ergen were used to determine the works, and 269 works belonging to Kaynak were identified. Among the identified works, the maqam in which the composer composed the most was determined as the Nihavend maqam. The work was examined in the form of 55 songs in the nihavend maqam and the notes of which can be reached. The different versions of Kaynak's 55 songs in Nihavend makam were compared and the oldest writing, the note, was taken as a basis for analysis. Lyrics consisting of four lines were generally used in the song form, and the first line was called "ground", the second and fourth lines were called "refrain", and the third line was called "licorice". However, works with more than one stanza are explained by numbering from the first line (first line, second line... tenth line, etc.).

Identified works were analyzed with descriptive analysis. The works are explained in alphabetical order according to their words and examined only in terms of the use of maqams and transitions. In the examination of the use of makam, the quartet and the quintet in the Arel theory were evaluated as flavors. The flavors and transitions used in the works were written with the "Finale2014" program and shown as figures where they were first used, and the same flavor or transition was not re-formed afterwards. The flavors and maqam scales were written based on the parts used by the composer in the works. Changes in the works that do or do not create a flavor due to the instant changer sign are accepted as altered sound.

## **RESULTS AND SUGGESTIONS**

The 55 works that Kaynak composed only in the Nihavend makam were analyzed in terms of flavor and transition. The results obtained in the light of the findings are explained in accordance with the sub-problems.

The first sub-problem is "How is Sadettin Kaynak's use of the Nihavend maqam?" results for the question;

In Turkish music, there is a necessity for the maqams to be terminated at the decision pitch. In addition, it has become a part of the tradition to finish the works using the sounds of the maqam. It is seen that Sadettin Kaynak finished 18 of the 55 works in Gerdaniye pitch and 1 in Neva pitch, and he completed 6 of these works in Neveser maqam and 1 in Nikriz maqam. In this context, it was concluded that Kaynak used the maqam Nihavend in a way contrary to tradition. This result can create a change in maqam descriptions or theory rules.

The second sub-problem is "How is the use of seasonings in Sadettin Kaynak's works in Nihavend maqam?" results for the question;

Sadettin Kaynak used a total of 19 flavors in the works he composed in the Nihavend maqam. Among these flavors, 28 of 55 works, the most Arazbar flavors, at least Acem in Rast, Nişabur, Segah in Dik Hisar, Uşşak in Muhayyer, Kürdi in Yegah, Kürdi in Rast, Çargah. It has been seen that he used the flavors Nikriz in ta, Hicaz in Çargah, Nikriz in Kürdi, Segah in Segah and Rast in Rast. Apart from these flavors, he used the flavors Araban in 25 works, Sabâ in Neva in 8 works, Buselik in Neva in 6 works, Buselik in Gerdaniye 5 works and Nikriz in Rast 3 works. It was concluded that the composer generally used the flavors used in the Nihavend maqam. The third sub-problem is "How is the use of transitivity in Sadettin Kaynak's works in Nihavend maqam?" results for the question;

It has been observed that Sadettin Kaynak made transitions to 8 different maqams in his works in the Nihavend maqam. It has been seen that the composer uses the Neveser maqam the most, including 24 of 55 works within the Nihavend maqam. It has been observed that the frequency of use of other maqams is Kürdilihicazkar in 8 pieces, Hicazkar-Sultaniyegah-Zirgüleli Suzinak in 2 pieces, Sabâ Buselik-Sazkar-Uşşak in 1 piece, and Sabâ-Buselik and Uşşak makams are used in Neva pitch, respectively.

It has been concluded that Sadettin Kaynak's use of the Nihavend maqam and the use of flavors in this maqam are generally in accordance with the tradition, and he rarely uses the maqam in a way that is against the tradition in these respects.

It is suggested that this study on Sadettin Kaynak's works in the Nihavend maqam should be applied to the composer's works in other maqams and to the works of other composers. As a result of these examinations, it is suggested that new theoretical definitions be created by examining these and similar studies in order to see the maqamic evolution of Turkish music.