

**Hâfız Sadettin Kaynak'ın Hicaz Makamındaki Eserlerinde
Kullandığı Makam Geçki/Çeşnilerin Tahlili**
Analysis Of the Maqam Transitions/Taste Used in Hâfız Sadettin Kaynak's
Hicaz Maqam Works

Haluk BÜKÜLMEZ

Doç. Dr., Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi, Türk Müziği Devlet
Konservatuvarı, Çalgı Eğitimi Bölümü,
Assoc. Prof. Dr., Tekirdağ Namık Kemal University, Turkish Music State
Conservatory, Department of Instrument Education
hbukulmez@nku.edu.tr

ORCID: 0000-0002-3360-6629

DOI: 10.47424/tasavvur.1657024

Makale Bilgisi | Article Information

Makale Türü / Article Type: Araştırma Makalesi / Research Article

Geliş Tarihi / Date Received: 13 Mart / March 2025

Kabul Tarihi / Date Accepted: 26 Mayıs / May 2025

Yayın Tarihi / Date Published: 30 Haziran / June 2025

Yayın Sezonu / Pub Date Season: Haziran / June

Atıf / Citation: Bükülmez, Haluk. “Hâfız Sadettin Kaynak'ın Hicaz Makamındaki Eserlerinde Kullandığı Makam Geçki/Çeşnilerin Tahlili”. *Tasavvur - Tekirdağ İlahiyat Dergisi* 11/1 (Haziran 2025): 765-789. <https://doi.org/10.47424/tasavvur.1657024>

İntihal: Bu makale, ithenticate yazılımınca taranmıştır. İntihal tespit edilmemiştir.

Plagiarism: This article has been scanned by ithenticate. No plagiarism detected.

web: <http://dergipark.gov.tr/tasavvur> | <mailto:ilahiyatdergi@nku.edu.tr>

Copyright © Published by Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi,
İlahiyat Fakültesi / Tekirdağ Namık Kemal University, Faculty of
Theology, Tekirdag, 59100 Turkey.

CC BY-NC 4.0



Öz

Klasik Türk müziği, Türk müzik kültürünün en önemli dallarından biridir. Makam, usûl ve belirli türler çerçevesinde meydana getirilen Klasik Türk müziğinde özellikle makam kullanımı ve makam geçkilerine olan hâkimiyet, bestekâr ve icracıların Klasik Türk müziğindeki başarı seviyesini gösteren ölçütlerden biri olarak görülmüştür. Makam geçkisi hususunda bahsi geçen hâkimiyetin kazanılması için örnek teşkil eden eser veya icralar tahlil edilmektedir. Bu çalışmada, makam geçkisi hususunda ön plana çıkan ve 20. yüzyılın önemli bestekârları arasında yer alan Hâfız Sadettin Kaynak'ın Hicaz makamındaki eserlerinde kullandığı makam/çeşni geçkilerinin tahlil edilmesi amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda çalışmada nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Sadettin Kaynak'ın bestelemiş olduğu Hicaz makamındaki 70 eser içerisinde 59 eserin notasına Cumhurbaşkanlığı Devlet Korosu ve TRT arşivinden ulaşılmıştır. Kaynak'ın hayat ve eser bilgilerinin ardından Hicaz makamındaki 59 eserin her biri eser başlığı altında tahlil edilmiş olup, tespit edilen makam/çeşni geçkileri içerisinde birbirinden farklı olacak şekilde seçilen örneklerle, ilgili eser içerisinde yer verilmiştir. Yer verilen örnekler finale v26 nota yazım programı ile yazılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Klasik Türk Müziği, Makam/Çeşni Geçkisi, Hâfız Sadettin Kaynak, Hicaz, Tahlil.

Abstract

Classical Turkish music is one of the most important branches of Turkish musical culture. In Classical Turkish music, which is composed within the framework of maqam, usul and certain forms, the use of maqam and mastery of maqam transitions in particular have been seen as one of the criteria that show the level of success of composers and performers in Classical Turkish music. In order to gain the mentioned mastery, a work or performances that is an example of maqam transition is analyzed. This study aims to analyze the maqam transits/flavors used by Hafız Sadettin Kaynak, who is one of the important composers of the 20th century and is prominent in the subject of maqam transits, in his works in Hicaz maqam. For this purpose, the qualitative research method was used in the study. The notes of 59 of the 70 works in the Hicaz maqam composed by Sadettin Kaynak were obtained from the Presidential

State Choir and TRT archives. Following Kaynak's life and work information, each of the 59 works in Hicaz maqam was analyzed under the title of the work, and examples selected from the determined maqam transitions/flavors that were different from each other were included in the relevant work. The examples included were written with the finale v26 notation program.

Keywords: Classical Turkish Music, Maqam/Taste Transition, Hâfız Sadettin Kaynak, Hicaz, Analysis.

Giriş

Türk müziği, köklü bir geçmişe sahip olan Türk kültürünün en önemli yapı taşlarından biridir. Türk müziği kültürünün bir dalı olan Klasik Türk müziği makam, usûl ve belirli türler çerçevesinde şekillenmekte olup meydana getirilen eserleri, icraları ile bir bütünü temsil etmektedir. Klasik Türk müziğinde kullanılan makamların her biri kendine has özellikleri ile belirli duygu durumunu ifade etme aracı olarak kullanılmıştır. Aynı zamanda bestekâr ve icracıların makam kullanım biçimleri birer seviye göstergesi olarak da dile getirilmiştir. Bu bağlamda makam bilgisi yanı sıra bestekâr/icracıların makam geçkilerine olan hâkimiyeti Klasik Türk müziğinde başarı seviyesini yansıtan ölçütlerden biri olarak da görülmektedir. Klasik Türk müziğinde makam geçkisi, bir eserde/icrada bir makamdan başka bir makama geçişi ifade eden önemli bir tekniktir. "Makam geçkisi yapılmadan bir eser meydana getirilebilirse de bu, kulakta yeknesak bir intiba bırakır. Hâlbuki geçki bu monotonluğu önler".¹ Makam geçkisi, eserin/icracının duygu durumunu zenginleştirmekle beraber müzikal ifadeyi geliştiren ve bestekârın/icracının sanatsal gücünü ortaya koyan önemli bir unsurdur. Herhangi bir makamdan herhangi başka bir makama geçkinin tek bir yolu olmamakla beraber bahsi geçen geçki işlemi tamamen bestekârın/icracının bilgi ve tecrübesi ile doğru orantılıdır. Bu sebeple makam geçkisi hususunda bilgi ve tecrübe kazanımı elde edebilmek adına Klasik Türk müziğinde makam geçkisinde öne çıkan bestekârların eserleri yahut kabul görmüş icracıların taksimlerinde kullandığı geçkiler tahlil edilmektedir. Klasik Türk müziğinde makam geçkisi denilince akla gelen 20. yüzyılın en önemli bestekârlarından biri de Hâfız Sadettin Kaynak'tır. Bestekâr, özellikle eserlerindeki

¹ İsmail Hakkı Özkan, *Türk Mûsikisî Nazariyatı ve Usûlleri* (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2016), 290.

geçkilerle ön plana çıkmaktadır.² Sadettin Kaynak, eserlerinde kullanmış olduğu hem makam hem de usûl geçkileri ile icracılar arasında çokça dile getirilen bir isimdir. Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu Türk Sanat Müziği Sözlü ve Saz Eserleri Repertuarında 2632 eser ile en çok Hicaz makamında eser bestelenmiş³ olması da göz önünde bulundurularak bu çalışmada Sadettin Kaynak'ın Hicaz makamındaki eserlerinde kullandığı makam/çeşni geçkilerinin tespiti amaçlanmıştır. Çalışmanın evrenini Sadettin Kaynak'ın Hicaz makamını içeren 70 eser oluşturmakta olup, örneklemine ise sadece Hicaz makamında bestelediği 67 eser oluşturmaktadır. Tespit edilen 67 eserden 59 eserin notasına Cumhurbaşkanlığı Devlet Korosu ve TRT arşivinden ulaşılmıştır. Hicaz-Buselik makamında bestelediği 2 eser ile Hicaz Acemaşiran makamında bestelediği 1 eser ve notasına ulaşamayan 8 eser inceleme dışı bırakılmıştır. Bu çalışmada Sadettin Kaynak'ın Hicaz makamındaki eserlerinin tahlili doğrultusunda kullanmış olduğu makam geçki/çeşnilerin tespit edilmesi amacıyla nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Çalışma bütününde önce Hâfız Sadettin Kaynak'ın hayatı ve bestelemiş olduğu eserler hakkında bilgilere yer verilmiş olup akabinde Hicaz makamında bestelemiş olduğu eserler, kullanılan ses sahası ile makam geçki/çeşni bakımından tahlil edilerek elde edilen bilgiler doğrultusunda sonuç bilgilerine yer verilmiştir. Çoğunlukla şarkı formunda bestelenmiş olan Hicaz makamındaki eserlerde kullanılan geçki/çeşnilerin yer aldığı bölümlerin tarifi için zemin, zaman/nakarat ve miyan bölümleri ifadelerine yer verilmiştir. Şarkı formu genel olarak zemin, nakarat ve miyan bölümlerinden oluştuğu ifade edilse de aslında zemin, zaman, miyan ve nakarat bölümlerinden oluştuğunu ifade etmek daha doğrudur. Bekir Sıdkı Sezgin bir röportajında bu konuyu şu şekilde ifade etmiştir; “Hacı Arif Bey'in (...) eserlerine bakıyoruz; zemin, zaman, miyan ve nakarat olarak işlemiştir. (...) Nakarat tabiri yanlıştır. Onun mânâsı, tekrar edilen demektir. Oysa, ikinci mısra da tekrar edilen nağme yoktur ki. Ancak dördüncü mısra da tekrarlanma oluyor”.⁴ Müzik sözlüklerinde şarkı formuna baktığımızda “Türk müziğinin geleneksel yapısı dört

² Cevahir Korhan Işıldak, “Sadettin Kaynak'ın Nihavend Makamındaki Eserlerinin Makam ve Geçki Açısından Analizi”, *Yegâh Müzikoloji Dergisi* 6/1 (Haziran 2023), 109.

³ Melek Sarısaray, *TRT Türk Sanat Musikisi Sözlü ve Saz Eserleri Repertuarının Makam, Usul ve Besteci Bağlamında Analizi* (İstanbul: Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2010), 17.

⁴ Özata Ayan, *Mûsikî Sohbetleri* (İstanbul: Kubbealtı Neşriyat, 2020), 238.

bölümden oluşur. Sırasıyla; zemin, zaman, miyan ve karar. (...) Zaman, aynı makamı sürdürerek, karar ezgileriyle noktalanır"⁵ olarak ifade edilmektedir. Nasıl ki günümüz saz eserleri notalarında mülazime bölümü adı unutulurak teslim adı altında yazılmakta ve bu hatalı şekilde ifade edilmekteyse aynı durum şarkı formu için de gerçekleşmiştir. Bu bilgiler ışığında şarkı formunun asıl biçimini zemin, zaman, miyan ve son olarak zaman bölümünün tekrarı anlamında nakarat bölümünden oluştuğunu ifade etmek daha doğrudur. Sadettin Kaynak'ın şarkı formu olarak isimlendirilen ancak geleneksel şarkı formunun dışında bestelenen eserlerinde kullanılan geçki/çeşnilerin yer aldığı bölümlerin tarifi ise güftelerinin dize sayıları ile ifade edilmiştir. Eserlerde tespit edilen makam geçki/çeşniler içerisinde birbirinden farklı olacak şekilde seçilen örneklerle, ilgili eser içerisinde yer verilmiştir. Yer verilen örnekler finale v26 nota yazım programı ile yazılmıştır.

1. Hâfız Sadettin Kaynak'ın Hayatı ve Eserleri



Hâfız Sadettin Kaynak (1895-1961)

"Sadettin Kaynak, 1895 yılında İstanbul'a doğdu. Babası Fatih Câmîi hocalarından Ali Alaeddin Efendi, annesi Havva Hanım'dır. (...) Bulunduğu semtte ilk ve orta öğrenimini tamamladıktan sonra İlahiyat Fakültesinden mezun oldu. Balkan Savaşı'nın çıktığı yıllarda (1912), İlahiyat Zabiti olarak askerlik görevini yapmak üzere Diyarbakır'a gönderildi. (...) Atatürk'ün emri ile Kur'ân-ı Kerîm'in savaşa ilgili âyetleri üzerine ordu komutanlarına konferans verdi".⁶

"İlk bestesi 1926'da plak için Berlin'e giderken yaptığı hüzzam makamındaki Hicran-ı Elem şarkısıdır. Çeşitli tarihlerde Viyana, Paris ve Milano'ya gitti ve dönüşünden bir süre sonra 1953 yılında Sultan Ahmet Câmîi 2. imamlığına tayin edildi. Mısır'a gittiğinde, sahneye sığmayacak kadar çok saz ile müzik yapılışını görünce, bu tarzdan etkilendi. Birçok bestesinde sazlara ağırlık vererek bol aranağme, tek şarkıda

⁵ Vural Sözer, *Müzik Terimleri Sözlüğü* (İstanbul: Remzi Kitabevi, 2012), 154.

⁶ Ahmet Şahin Ak, *Türk Müsiki Tarihi* (Ankara: Akçağ Yayınları, 2009), 350-355.

2-3 makam ve 2-3 usûl geçkili, şarkı ile türkü arası özellikleri taşıyan eserleri ustalıkla işledi".⁷

Sadettin Kaynak'ın, bahsi geçen bu besteleme biçimini özellikle film müziği bestelerken oluşturduğu aşikârdır. Dönemin filmlerinde yer verilecek olan müzik bölümlerinin süre bakımından uzun olması ve mevcut eser kayıtlarının filmler için süre bakımından kısa olmasının Kaynak'ın besteleme yeteneğinin gelişmesine bir olanak sağladığı düşünülmektedir.

"Kaynak, seksen beş Arap filmini ayrıca Allah'ın Cenneti, Kahveci Güzeli, Yavuz Sultan Selim Ağlıyor gibi Türk filmlerini de seslendirdi. Bu gibi filmlerin orijinalinde müzikli bölümlerin süresi çok uzundu; bizim beste şekillerimiz bu süreye yetmiyordu. Ayrıca eserlerin sözleri filmin konusu ile ilgili olmalıydı. Böylece Vecdi Bingöl devreye girerek eserlerin sözleri ona sipariş edildi. Bol aranağmeli, usûl ve makam geçkili, geleneksel beste şekillerine benzemeyen yepyeni bir form olan film müziği bestekârlığı doğmuş oldu. Seslendirdiği ilk film Leyla ile Mecnûn'dur".⁸

Sadettin Kaynak'ın sıradan bir hâfızdan öte film müziklerine uyarlama ve filmlere besteler yapan bir bestekâr olması, yaptığı bestelerle Türk mûsikîsine hizmet etmesi, bu aracılıkla klasik müziğin unutulması ihtimalinin önüne geçmesi bakımından önemlidir.⁹ Eserlerindeki konu çeşitliliği, güftenin manasına uygun makam ve usûl seçimi kendisinin bestekârlık yeteneğinin en büyük örnekleridir. Eserlerinde, yaşadığı kentle birlikte topyekûn Anadolu'yu görmek de mümkündür.¹⁰

Sadettin Kaynak "1926 yılında Sultan Selim Câmii başıamamı Ömer Efendî'nin kızı Fatma Zehra Hanım'la evlenir. (...) Sadettin Kaynak'ın ve Fatma Zehra Hanım'ın evliliklerinden Emine Cavidan, Ali Yavuz, Ömer Feyyaz,

⁷ Bayram Yurdacan, *Türk Mûsikîsi Tarihi ve Bestekârları* (Ankara: Akademisyen Kitabevi, 2019), 209-2012.

⁸ Ak, *Türk Mûsikîsi Tarihi*, 350-355.

⁹ Mehmet Zahit Karademir, *Hâfız Bestekâr Sadettin Kaynak'ın Hayatı ve Dini Musiki Eserleri* (İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2023), 151.

¹⁰ Süleyman Tuna, *Hâfız Sadettin Kaynak'ın Dünyasında Müzik ve Din* (Adana: Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2010), 93.

Cengiz ve Mustafa Günaydın adında beş çocukları olmuştur”.¹¹ “Sabahın ilk ışıklarına kadar çalışan, ancak sabah namazını kıldıktan sonra uyuyabilen Sadettin Kaynak’ın film çalışmaları kendisini fazlasıyla yormuş, sağlığını da çok olumsuz etkilemişti”.¹² Yoğun çalışma temposu ve kötü alışkanlıkları sebebiyle sağlığı oldukça kötüye giden Kaynak, 1953 yılında felç geçirip yatağa düşmüş ve 3 Şubat 1961 tarihinde fâni hayata veda etmiştir.¹³

Sadettin Kaynak’ın bestelemiş olduğu eserlere bakıldığında 59 makamda 669 eser bestelediği görülmektedir. Bunlar eser sayısı sırasına göre şu şekildedir; Nihavend (79), Hicaz (70), Hüseyini (58), Uşşak (54), Rast (49), Hüzzam (45), Muhayyer (34), Mahur (31), Karcıgar (27), Segâh (21), Acemaşiran (20), Muhayyer Kürdi (19), Hicazkâr (18), Gerdaniye (15), Bayati Araban (10), Bayati (9), Gülizar (9), Evç (7), Sultan-ı Yegâh (7), Suzinak (7), Acem Kürdi (6), Kürdilihi-cazkâr (6), Şehnaz (6), Sabâ (4), Bestenigâr (3), Çargâh (3), Hicazaşiran (3), Muhayyer Buselik (3), Suz-i Dil (3), Şedd-i Araban (3), Şehnaz Buselik (3), Tahir (3), Buselik (2), Dügâh (2), Evcârâ (2), Ferahnak (2), Hüseyini Kürdi (2), Müstear (2), Nevâ (2), Neveser (2), Tahir Buselik (2), Zavil (2), Dügâh Maye (1), Ferahfeza (1), Hisar Buselik (1), Isfahan (1), Kürdi+Acemaşiran (1), Segâh+Rast (1), Nevâ Buselik (1), Nikriz (1), Nühüft (1), Rahatülervâh (1), Sabâaşiran (1), Sabâ Buselik (1), Şevkefza (1), Yegâh(1).

2. Bestekârın Hicaz Makamındaki Eserlerinin Makam Geçki/Çeşni Yönünden Tahlili

Çalışmanın bu bölümünde Hâfız Sadettin Kaynak tarafından bestelenen Hicaz makamındaki 59 eser makam geçki/çeşni kullanımı bakımından tahlil edilmiştir. Alfabetik sıraya göre yer verilen eserlerin isim başlığı altında eserin bütününde kullanılan ses sahası tespit edilmiş olup makam geçki/çeşnilerin bulunduğu kısımlar, şarkı formunun bölümleri veya dize numaraları belirtilecek ifade edilmiştir.

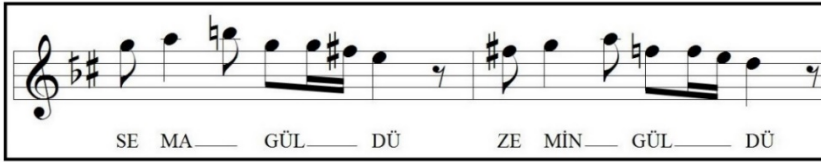
¹¹ Osmanlı’dan Cumhuriyet’e Bir Müzik Adamı Hafız Sadettin Kaynak, (İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi, 2011), 11.

¹² Hasan Oral Şen, *Sadeddin Kaynak* (Ankara: Türkiye Radyo Televizyon Kurumu, 2003), 30-31.

¹³ Şen, *Sadeddin Kaynak*, 37.

Açıldı gül figan etmekte bülbul

Eser içerisinde Irak ve Tiz Çargâh perdeleri arasındaki ses sahası kullanılmıştır. Eserin zemin bölümünde Tiz Buselik ve Eviç perdelerini kullanarak Hüseyini perdesinde Uşşak çeşnili kalış gösterilmiştir. Zaman/nakarat bölümünde Tiz Buselik ve Eviç perdeleri kullanılarak Hüseyini perdesindeki Uşşak çeşnili kalışın ardından Acem perdesi kullanılarak Nevâ perdesinde Buselik çeşnili kalış yapılmıştır (Şekil 1). Devamında Irak perdesi yeden olarak kullanılıp Rast perdesinde Nikriz çeşnili kalış gösterilmiştir. Miyan bölümünde Tiz Segâh perdesi kullanılarak Muhayyer perdesinde Uşşak çeşnili kalışın ardından Buselik perdesi kullanılarak Dügâh perdesinde Nişaburek çeşnili kalış gösterilmiştir. Miyan bölümünün son kısmında ise Tiz Çargâh, Tiz Buselik, Nim Şehnaz ve Dik Acem perdelerinin kullanımıyla Hüseyini perdesinde Hicaz çeşnili kalış yapılmıştır.



Şekil 1

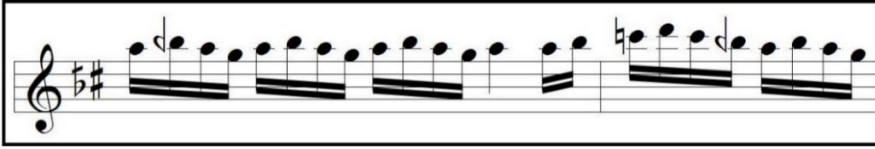
Açılırsın güzelim birer kadeh içelim

Eser içerisinde Rast ve Muhayyer perdeleri arasındaki ses sahası kullanılmıştır. Eserin aranağme bölümünde Hüseyini ve Acem perdelerine vurgu yapılmıştır. Zemin bölümünde çıkıcı ezgilerde Eviç perdesi süsleyici perde olarak kullanılmıştır. Eserin zaman/nakarat ve miyan bölümlerinde Rast ve Nevâ perdeleri arasında seyir oluşturulmuş makam ses dizisinin haricinde herhangi bir çeşni kullanılmamıştır.

Ağla gözlerim ağla

Eser içerisinde Dügâh ve Tiz Nevâ perdeleri arasındaki ses sahası kullanılmıştır. Aranağme bölümünde Tiz Segâh perdesi kullanılarak Muhayyer perdesinde Uşşak çeşnisinin ardından (Şekil 2) Tiz Çargâh ve Eviç perdelerinin kullanımıyla Nevâ perdesinde Rast çeşnili kalış gösterilmiştir. Akabinde Tiz Çargâh ve Çargâh perdeleri kullanılarak Çargâh perdesinde Çargâh çeşnili

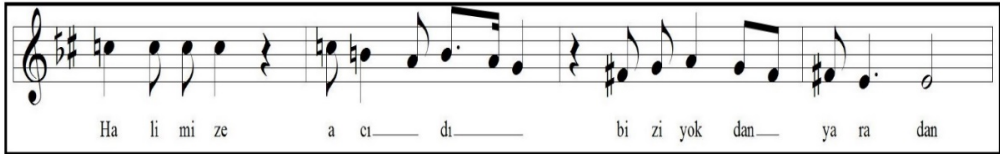
kalış yapılmıştır. Eserin zemin bölümünde çıkıcı ezgilerde Eviç perdesi süsleyici perde olarak kullanılmış olup Acem perdesinin kullanımıyla Nevâ perdesinde Buselik çeşnili kalış yapılmıştır. Devamında tekrar Eviç perdesi kullanılarak Hüseyini perdesinde Uşşak çeşnili kalış kullanılmıştır. Eserin zaman/nakarat bölümünde makam ses dizisinin haricinde herhangi bir çeşni kullanılmamıştır. Miyan bölümünde ise Nim Hicaz ve Dik Kürdi perdelerinde çeşnisiz kalış kullanılmıştır.



Şekil 2

Ağlarız sokaklarda her baharda her karda

Eser içerisinde Hüseyiniaşiran ve Muhayyer perdeleri arasındaki ses sahası kullanılmıştır. Eserin ilk güftesinin yer aldığı zemin bölümünde Irak perdesi kullanılarak Rast perdesinde Nikriz çeşnili kalış gösterilmiştir. Zaman/nakarat bölümünde Nim Şehnaz perdesi kullanılarak Hüseyini perdesi üzerinde Hicaz seyri gösterilmiş olup devamında Gerdaniye ve Çargâh perdesi kullanılmış ve Çargâh perdesinde Çargâh çeşnili kalış yapılmıştır. Eserin ikinci güftesinin yer aldığı zemin bölümünde birinci güfteden farklı bir ezgi oluşturulmuştur. Bu bölümde Çargâh, Buselik ve Irak perdeleri kullanılarak Hüseyiniaşiran perdesinde Uşşak makamına geçki yapılmıştır (Şekil 3).



Şekil 3

Alı gelin has gelin

Eser içerisinde Yegâh ve Muhayyer perdeleri arasındaki ses sahası kullanılmıştır. Aranağme bölümünde Çargâh, Buselik ve Irak perdeleri kullanılarak

Yegâh perdesinde Rast çeşnisi ile kalış yapılmıştır (Şekil 4). Eserin ikinci dizesinde Çargâh ve Buselik perdeleri kullanılmış olup Irak perdesi de yeden perde olarak kullanılarak Rast perdesinde Çargâh çeşnili kalış yapılmıştır.



Şekil 4

Aşkım benim hep ye's ile hicran ile kalbimde uyurken

Eser içerisinde Yegâh ve Muhayyer perdeleri arasındaki ses sahası kullanılmıştır. Zemin bölümünde Eviç perdesi kullanılarak Nevâ perdesinde Rast çeşnili kalış yapılmıştır. Zaman/nakarat bölümünde Nim Şehnaz perdesi kullanılarak Hüseyni perdesinde Hicaz çeşnili kalış yapılmıştır. Miyan bölümünde Nim Şehnaz perdesi kullanılarak Hüseyni perdesinde Hicaz çeşnili kalış gösterilmiştir. Akabinde Çargâh perdesi kullanılarak Dügâh perdesinde Kürdi çeşnili kalış yapılmıştır (Şekil 5).



Şekil 5

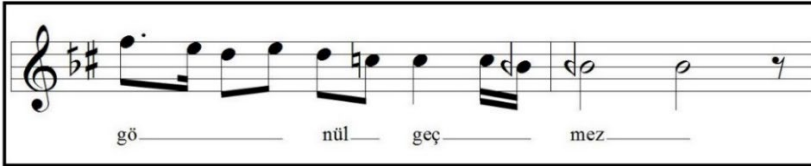
Bahtımın karanlık sarp yamacından

Eser içerisinde Nim Zirgüle ve Gerdaniye perdeleri arasındaki ses sahası kullanılmıştır. Eserin aranağme ve ilk dizesinde Nim Zirgüle perdesi kullanılarak Dügâh perdesi üzerinde Zirgüleli Hicaz makamı işlenmiştir. Üçüncü dizesinde ise Eviç perdesi kullanılarak Nevâ perdesinde Rast çeşnili kalış yapılmıştır.

Bana yardım vazgeç derler

Eser içerisinde Irak ve Muhayyer perdeleri arasındaki ses sahası kullanılmıştır. Aranağme bölümünde Eviç perdesi kullanılarak Nevâ perdesinde Rast

çeşnili kalış yapılmıştır. İkinci dizede Çargâh ve Segâh perdeleri kullanılarak Segâh perdesinde Eksik Segâh çeşnili kalış yapılmıştır (Şekil 6). Beşinci dizede ise çıkıcı ezgilerde Eviç perdesi, inici ezgilerde Acem perdesi süsleyici perde olarak kullanılmıştır.



Şekil 6

Ben ağlarım eller güler

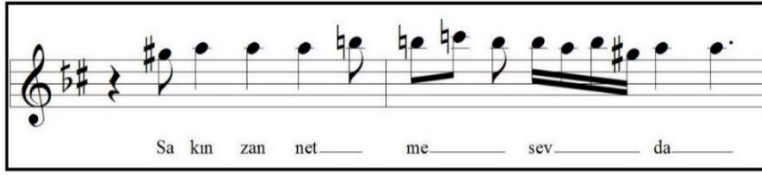
Eser içerisinde Acemaşiran ve Tiz Buselik perdeleri arasındaki ses sahası kullanılmıştır. Aranağme bölümünde çıkıcı ezgide Eviç perdesi süsleyici perde olarak kullanılmıştır. İkinci dizede Eviç perdesi kullanılarak Hüseyini perdesinde Uşşak çeşnisi gösterilmiştir. Üçüncü dizede Tiz Buselik ve Nim Şehnaz perdelerinin kullanımıyla Hüseyini perdesinde Hicaz seyri işlenmiş olup akabinde Beşinci dizede Eviç perdesi yeden perde olarak kullanılarak Gerdaniye perdesinde Buselik çeşnili kalış yapılmıştır.

Ben bir garip kuşum yurdum yuvam yok

Eser içerisinde Yegâh ve Gerdaniye perdeleri arasındaki ses sahası kullanılmıştır. Eserin aranağme bölümü ile bir, iki, üç ve dördüncü dizelerinde Hicaz makamı seyri işlenmiş olup altıncı dizesinde ise Çargâh, Buselik ve Irak perdeleri kullanılarak Yegâh perdesinde Rast çeşnili kalış yapılmıştır.

Benim gönlüm bütün sevmek

Eser içerisinde Rast ve Tiz Çargâh perdeleri arasındaki ses sahası kullanılmıştır. Eserin ikinci dizesinde Eviç perdesi kullanılarak Hüseyini perdesinde Uşşak çeşnili kalış gösterilmiştir. Üçüncü dizesinde ise Tiz Çargâh ve Tiz Buselik perdelerine ek olarak Nim Şehnaz perdesi yeden perde olarak kullanılmış olup Muhayyer perdesinde Buselik çeşnili kalış yapılmıştır (Şekil 7). Akabinde Tiz Çargâh ve Tiz Buselik perdelerinin kullanımına devam edilmiş Gerdaniye ve Eviç perdeleri eklenerek Hüseyini perdesinde Uşşak, Eviç perdesinde Segâh çeşnili kalış yapılmıştır.



Şekil 7

Benim yârim gelişinden bellidir

Eser içerisinde Irak ve Gerdaniye perdeleri arasındaki ses sahası kullanılmıştır. Eserin üçüncü dizesinde Çargâh ve Segâh perdeleri kullanılarak Dügâh perdesi üzerinde Uşşak dizi seyrine yer verilmiştir. Akabinde tekrar Nim Hicaz ve Dik Kürdi perdelerine dönmüş olup Irak perdesi yeden olarak kullanılıp Rast perdesinde Nikriz çeşnili kalış yapılmıştır.

Bir ah çeksem dağı taşı eritir

Eser içerisinde Irak ve Dik Sünbüle perdeleri arasındaki ses sahası kullanılmıştır. Eserin üçüncü dizesinde çıkıcı ezgilerde Eviç perdesi kullanılmış inici ezgilerde tekrar Acem perdesi kullanılmıştır. Beşinci dizesinde Nim Şehnaz ve Sünbüle perdeleri süsleyici perde olarak kullanılmıştır. Altıncı dizesine geçerken kullanılan Nim Zirgüle perdesi ile Dügâh perdesi üzerinde Zirgüleli Hicaz çeşnisi ile kalış yapılmıştır.

Bir çiçek açıldı Bilâlözü'nde

Eser içerisinde Yegâh ve Gerdaniye perdeleri arasındaki ses sahası kullanılmıştır. Eserin aranağme bölümü ve ikinci dizesinde Nim Zirgüle perdesi kullanılarak Yegâh perdesinde Nikriz çeşnili kalış gösterilmiştir.

Bitti her emel bitti güneşim söndü gitti

Eser içerisinde Rast ve Gerdaniye perdeleri arasındaki ses sahası kullanılmıştır. Eserin aranağme bölümü ve birinci dizesinde Buselik perdesinin kullanımıyla Dügâh perdesi üzerinde Nişaburek seyri kullanılmıştır.

Boynunu bükme dolap dertli dolap

Eser içerisinde Dügâh ve Gerdaniye perdeleri arasındaki ses sahası kullanılmıştır. Eserin bütününde Hicaz makamı seyri haricinde herhangi makamsal bir geçki/çeşni kullanılmamıştır.

Bu haydutlar birer aptal

Eser içerisinde Yegâh ve Tiz Nevâ perdeleri arasındaki ses sahası kullanılmıştır. Eserin aranağme bölümünde Tiz Buselik ve Eviç perdelerinin kullanımıyla Hüseyini perdesinde Uşşak çeşnili kalış yapılmıştır. Beşinci dizede Nim Zirgüle perdesinin kullanımıyla birlikte Dügâh perdesinde Zirgüleli Hicaz çeşnili kalış yapılmıştır. Son güfteden sonra eserin bitişi için yazılan ezgi bölümünde Tiz Çargâh ve Tiz Buselik perdeleri kullanılmış olup Nim Şehnaz perdesi ise yeden perde olarak kullanılarak Muhayyer perdesinde Buselik çeşnili kalış yapılmıştır.

Bu yerler ne füsunkârı

Eser içerisinde Nim Zirgüle ve Tiz Buselik perdeleri arasındaki ses sahası kullanılmıştır. Aranağme bölümünün ardından serbest bir bölüm yer almaktadır. Akabinde düyek usûlünün vurgulanması için yazılan ezgi içerisinde Nim Zirgüle perdesi kullanılarak Dügâh perdesi üzerinde Zirgüleli Hicaz çeşnili kalış yapılmıştır. Dokuzuncu dizede Çargâh ve Buselik perdeleri kullanılarak Çargâh perdesi üzerinde Çargâh çeşnili kalış yapılmıştır. Akabinde aynı perdelerin kullanımına devam edilerek Dügâh perdesi üzerinde Buselik seyri işlenmiştir (Şekil 8). Eserin tempo/gider bakımından hızlandığı bölümde Nim Zirgüle perdesi kullanılarak Dügâh perdesi üzerinde Zirgüleli Hicaz seyri işlenmiş olup devamında Tiz Buselik ve Eviç perdelerinin kullanımıyla Hüseyini perdesinde Uşşak çeşnili kalış yapılmıştır.



Şekil 8

Bunca demdir hasretliğin çekerim

Eser içerisinde Dügâh ve Dik Sünbüle perdeleri arasındaki ses sahası kullanılmıştır. Eserin bütününde çıkıcı ezgilerde Eviç perdesi süsleyici perde olarak kullanılmıştır.

Bülbül niçin böyle feryâd edersin

Eser içerisinde Irak ve Tiz Çargâh perdeleri arasındaki ses sahası kullanılmıştır. Eserin ikinci güftesi için serbest biçimde seslendirilecek farklı bir ezgi oluşturulmuştur. İkinci güftenin yer aldığı serbest bölümde Tiz Çargâh, Tiz Buselik, Eviç, Çargâh ve Buselik perdeleri kullanılarak Hüseyini perdesi üzerinde Uşşak çeşnili kalış yapılmıştır. Akabinde Nim Şehnaz, Gerdaniye perdeleri kullanılarak Acem perdesi üzerinde Buselik çeşnili kalış yapılmıştır.

Bülbüller gibi çiler

Eser içerisinde Acemaşiran ve Muhayyer perdeleri arasındaki ses sahası kullanılmıştır. Eserin aranağme bölümünde çıkıcı ezgilerde Eviç, inici ezgilerde ise Acem perdesi süsleyici perde olarak kullanılmıştır. Eserin üçüncü dizesinde Nim Zirgüle perdesi kullanılarak Dügâh perdesinde Zirgüleli Hicaz çeşnisi ile karar edilmiştir.

Dağların mızası var alınımın yazısı var

Eser içerisinde Irak ve Acem perdeleri arasındaki ses sahası kullanılmıştır. Eserin üçüncü dizesinde Irak perdesi yeden perde olarak kullanılmış olup Rast perdesinde Nikriz çeşnili kalış gösterilmiştir.

Deli gönül gafil olma gözün aç

Eser içerisinde Dügâh ve Tiz Çargâh perdeleri arasındaki ses sahası kullanılmıştır. Eserin aranağme bölümünde Tiz Çargâh, Tiz Buselik ve Eviç perdeleri kullanılarak Hüseyini perdesinde Uşşak çeşnili kalış yapılmıştır.

Deli gönül gezer gezer gelirsin

Eser içerisinde Rast ve Muhayyer perdeleri arasındaki ses sahası kullanılmıştır. Eserin aranağme bölümünde Eviç perdesinde Segâh çeşnili kalış yapılmıştır. Birinci ve üçüncü dizelerde ise Acem perdesi kullanılarak Nevâ perdesi üzerinde Buselik çeşnili seyir yapılmıştır.

Deniz geçtim düz yürüdüm dağ aştım

Eser içerisinde Dügâh ve Dik Sünbüle perdeleri arasındaki ses sahası kullanılmıştır. Marş formunda bestelenen eserin aranağme bölümünde Çargâh ve Buselik perdeleri kullanılarak Dügâh perdesinde Buselik çeşnili kalış yapılmıştır. Eserin ikinci güftesinin başlangıcında Çargâh ve Segâh perdeleri kullanılarak Dügâh perdesinde Uşşak çeşnili kalış yapılmıştır (Şekil 9).



Şekil 9

Dertli gönül dinle beni

Eser içerisinde Irak ve Muhayyer perdeleri arasındaki ses sahası kullanılmıştır. Eserin birinci dizesinde Nim Hisar perdesi süsleyici perde olarak kullanılmıştır. İkinci güftenin birinci dizesinde Nim Zırgüle perdesi kullanılarak Dügâh perdesi üzerinde Zırgüleli Hicaz çeşnisi ile kalış yapılmıştır. İkinci güftenin dördüncü dizesinde ise Çargâh ve Buselik perdeleri kullanılarak Dügâh perdesi üzerinde Buselik çeşnili kalış yapılmıştır.

Dırvana vurdu uçdı

Eser içerisinde Rast ve Nevâ perdeleri arasındaki ses sahası kullanılmıştır. Eserin bütününde Hicaz makamı seyri haricinde herhangi makamsal bir geçki/çeşni kullanılmamıştır.

Dıştan viran bağlıyım içten yanar dağlıyım

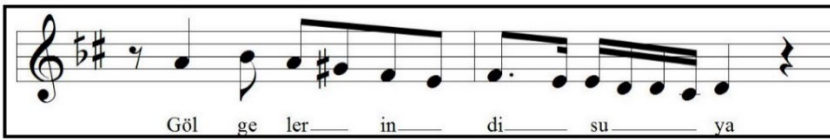
Eser içerisinde Hüseyinîaşiran ve Tiz Çargâh perdeleri arasındaki ses sahası kullanılmıştır. Eserin aranağme bölümü ile birinci dizede Tiz Çargâh ve Tiz Segâh perdeleri kullanılarak Muhayyer perdesi üzerinde Uşşak çeşnili kalış yapılmıştır.

Ela gözlerine kurban olduğum

Eser içerisinde Rast ve Tiz Buselik perdeleri arasındaki ses sahası kullanılmıştır. Eserin aranağme bölümü ile birinci dizede Tiz Buselik perdesi kullanılarak Hüseyini perdesi üzerinde Uşşak çeşnili kalış gösterilmiştir. Eserin bütününde inici ezgilerde Acem perdesi kullanılarak Nevâ perdesi üzerindeki Buselik çeşnisi vurgulanmıştır.

Enginde yavaş yavaş günün minesini soldu

Eser içerisinde Kaba Nim Hicaz ve Tiz Buselik perdeleri arasındaki ses sahası kullanılmıştır. Eserin aranağme bölümünde Eviç perdesi süsleyici perde olarak kullanılmış olup Nim Zirgüle perdesini yeden perde olarak kullanılıp Dügâh perdesi üzerinde Zirgüleli Hicaz çeşnisi ile karar edilmiştir. Birinci dizede Nim Zirgüle perdesini yeden perde olarak kullanılıp Dügâh perdesi üzerinde Zirgüleli Hicaz çeşnisi gösterilmiştir. İkinci güfteden önce bestelenen intro bölümünde Çargâh perdesi kullanılarak Yegâh perdesi üzerinde Buselik çeşnisi gösterilmiştir. Bahsi geçen bölüme kadar bakıldığında Sultan-ı Yegâh makamına geçki söz konusudur. Akabinde Nim Zirgüle perdesi kullanılmış olup Kaba Nim Hicaz perdesi de yeden perde olarak kullanılıp Yegâh perdesinde Nikriz çeşnisi gösterilmiştir (Şekil 10). Üçüncü güfteden önce bestelenen intro bölümünde ise Tiz Buselik ve Eviç perdeleri kullanılarak Hüseyini perdesinde Uşşak çeşnisi gösterilmiştir. Akabinde Acem perdesi kullanılarak Nevâ perdesinde Buselik çeşnisi gösterilmiştir.



Şekil 10

Eser batı karayel

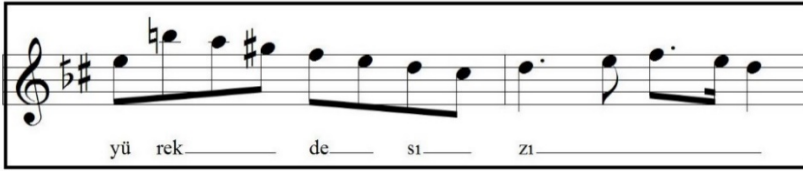
Eser içerisinde Irak ve Nevâ perdeleri arasındaki ses sahası kullanılmıştır. Eserin aranağme bölümünde Irak perdesi yeden olarak kullanılıp Rast perdesinde Nikriz çeşnili kalış yapılmıştır.

Ey Aşık-ı sadıklar

Eser içerisinde Acemaşiran ve Muhayyer perdeleri arasındaki ses sahası kullanılmıştır. İlahi formunda bestelenen eserin ilk güftesinin ikinci dizesinde Buselik perdesi kullanılarak Dügâh perdesi üzerinde Nişaburek seyri gösterilmiştir. İkinci ve üçüncü güftelerde Nim Zirgüle perdesi kullanılarak Dügâh perdesi üzerinde Zirgüleli Hicaz çeşnisi ile kalış yapılmıştır.

Ey şanlı beldenin kahraman kızı

Eser içerisinde Hüseyनियाşiran ve Tiz Çargâh perdeleri arasındaki ses sahası kullanılmıştır. Eserin aranağme bölümünde Nim Şehnaz perdesi kullanılarak Hüseyni perdesi üzerinde Hicaz seyri gösterilmiştir. Zemin bölümünde Nim Zirgüle perdesi kullanılarak Dügâh perdesi üzerinde Zirgüleli Hicaz çeşnisi ile kalış yapılmıştır. Miyan bölümünde ise Tiz Çargâh, Tiz Buselik perdeleri kullanılmış olup Nim Şehnaz perdesi de yeden perde olarak kullanılıp Muhayyer perdesi üzerinde Buselik çeşnili kalış yapılmıştır. Miyan bölümünün sonunda Tiz Buselik ve Nim Şehnaz perdeleri kullanılarak Nevâ perdesi üzerinde Nikriz çeşnili kalış yapılmıştır (Şekil 11).



Şekil 11

Garibiz gurbet bize artık bir sıla oldu

Eser içerisinde Acemaşiran ve Tiz Çargâh perdeleri arasındaki ses sahası kullanılmıştır. Eserin üçüncü dizesinde Çargâh ve Buselik perdeleri kullanılarak Dügâh perdesi üzerinde Buselik seyri yapılmıştır. Dördüncü dizede Eviç perdesi kullanılarak Hüseyni perdesi üzerinde Uşşak çeşnili kalışın ardından Tiz Buselik perdesi kullanılmış Eviç perdesi de yeden perde olarak kullanılıp Gerdaniye perdesi üzerinde Çargâh çeşnili kalış yapılmıştır. Beşinci dizede Tiz Çargâh ve Tiz Buselik perdeleri kullanılarak Muhayyer perdesi üzerinde Buse-lik çeşnili kalış yapılmıştır.

Gönlüm onu göğsündeki benden tanıyordu

Eser içerisinde Hüseyनियाşiran ve Tiz Nevâ perdeleri arasındaki ses sahası kullanılmıştır. Eserin zemin ve zaman/nakarat bölümünde Nim Hisar perdesi kullanılarak Dügâh perdesi üzerinde Hicaz-ı Rumi çeşnisi gösterilmiştir. Zaman/nakarat bölümünde Dügâh perdesinin vurgulanmasının ardından Buse-lik perdesi kullanılmış ve Hüseyनियाşiran perdesi üzerinde Nevâ makamı işlenmiştir. Miyan bölümünde Nim Şehnaz perdesi kullanılarak Dügâh perdesi üzerinde Zirgüleli Hicaz makamına geçki yapılmıştır.

Gönlümün içindedir gözden irak sevgilim

Eser içerisinde Nim Zirgüle ve Tiz Çargâh perdeleri arasındaki ses sahası kullanılmıştır. Eserin üçüncü dizesinde Çargâh, Buselik perdeleri kullanılmış Nim Zirgüle perdesi de yeden perde olarak kullanılarak Dügâh perdesi üzerinde Buselik çeşnisi gösterilmiştir. Aksak usûlüne geçilirken Tiz Buselik ve Eviç perdeleri kullanılarak Hüseyni perdesi üzerinde Uşşak çeşnili kalış yapılmıştır. Akabinde Nim Hisar ve Çargâh perdeleri kullanılmış, Buselik perdesi de yeden perde olarak kullanılarak Çargâh perdesi üzerinde Buselik çeşnisi gösterilmiştir. Aksak usûlünden tekrar Düyek usûlüne geçişte Tiz Çargâh, Tiz Buselik perdeleri kullanılmış ve Nim Şehnaz perdesi yeden perde olarak kullanılıp Muhayyer perdesi üzerinde Buselik çeşnili kalış yapılmıştır.

Hazan ile geçti gülşen-i bûstan

Eser içerisinde Rast ve Acem perdeleri arasındaki ses sahası kullanılmıştır. Eserin bütününde Hicaz makamı seyri haricinde herhangi bir geçki/çeşni kullanılmamıştır.

İlgıt ılgıt esen seher yelinden

Eser içerisinde Rast ve Muhayyer perdeleri arasındaki ses sahası kullanılmıştır. Eserin aranağme bölümünde Eviç perdesi kullanılarak Hüseyni perdesi üzerinde Uşşak çeşnisi ve ardından Nevâ perdesi üzerinde Rast çeşnisi gösterilmiştir (Şekil 12). Devamında Buselik perdesi kullanılarak Dügâh perdesi üzerinde Nişaburek seyri yapılmıştır.



Şekil 12

İstanbul'un şen kızı

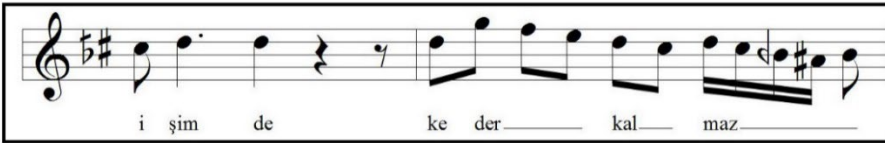
Eser içerisinde Irak ve Gerdaniye perdeleri arasındaki ses sahası kullanılmıştır. Eserin bütününde Hicaz makamı seyri haricinde herhangi bir geçki/çeşni kullanılmamıştır.

Kahraman Türk anası

Eser içerisinde Rast ve Tiz Nim Hicaz perdeleri arasındaki ses sahası kullanılmıştır. Türkü formunda bestelenen eserin beşinci dizesinde Buselik perdesi kullanılarak Dügâh perdesi üzerinde Nişaburek çeşnili kalış yapılmıştır. Eserin Nim Sofyan usûlünde bestelenen bölümün sonunda Nim Hicaz perdesinde çeşnisiz kalışın ardından Rast perdesinde Nikriz çeşnili kalış yapılmıştır.

Kalbin derdimi bilse acırdı belki biraz

Eser içerisinde Rast ve Tiz Buselik perdeleri arasındaki ses sahası kullanılmıştır. Eserin ikinci dizesinde Segâh perdesi kullanılmış, Dik Kürdi perdesi de yeden perde olarak kullanılarak Segâh perdesi üzerinde Müstear çeşnili kalış yapılmıştır (Şekil 13). İkinci güftenin birinci dizesinde Tiz Buselik perdesi kullanılmış olup Nim Şehnaz perdesini de yeden perde olarak kullanıp Muhayyer perdesinde Buselik çeşnili kalış gösterilmiştir.



Şekil 13

Kayboldun içimizden hangi illere gittin

Eser içerisinde Irak ve Muhayyer perdeleri arasındaki ses sahası kullanılmıştır. Eserin üçüncü dizesinde Irak perdesi yeden perde olarak kullanılıp Rast perdesinde Nikriz çeşnili kalış yapılmıştır.

Muhabbet bağına girdim bu gece

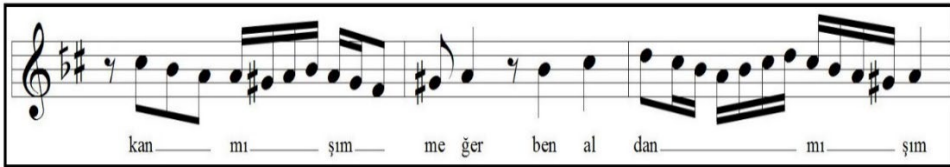
Eser içerisinde Irak ve Tiz Buselik perdeleri arasındaki ses sahası kullanılmıştır. Eserin ilk güftesinin dördüncü dizesinde Irak perdesi yeden perde olarak kullanılarak Rast perdesinde Nikriz çeşnili kalış yapılmıştır.

Muhabbet köyünün olsam şarabı

Eser içerisinde Yegâh ve Acem perdeleri arasındaki ses sahası kullanılmıştır. Eserin bütününde Zirgüleli Hicaz makamı seyri haricinde herhangi bir geçki/çeşni kullanılmamıştır.

Ne boş yere yanmışım

Eser içerisinde Yegâh ve Muhayyer perdeleri arasındaki ses sahası kullanılmıştır. Eserin üçüncü ve dördüncü dizelerinde Nim Zirgüle perdesi kullanılarak Dügâh perdesi üzerinde Zirgüleli Hicaz çeşnili kalış yapılmıştır (Şekil 14). Dördüncü dizeye geçmeden önce oluşturulan ezgide Nim Zirgüle perdesi kullanılarak Yegâh perdesinde Nikriz çeşnili kalış gösterilmiştir.



Şekil 14

Ne feryâd edersin divâne bûlbûl (I)

Eser içerisinde Rast ve Tiz Nim Hicaz perdeleri arasındaki ses sahası kullanılmıştır. Eserin serbest bölümünde yer alan dördüncü dizeden itibaren Çargâh ve Kürdi perdeleri kullanılarak Dügâh perdesi üzerinde Kürdi makamına geçki yapılmıştır. Eserin son dizesinde çıkıcı ezgide Eviç perdesini süsleyici perde olarak kullanılmış olup, Acem ve Çargâh perdesi kullanılarak

Çargâh perdesi üzerinde Çargâh çeşnili kalış gösterilmiştir. Akabinde Nim Şeh-naz perdesi yeden perde olarak kullanılarak Muhayyer perdesi üzerinde Zir-güleli Hicaz çeşnisi ile tiz durak perdesinde karar edilmiştir.

Ne feryâd edersin divâne bülbül (II)

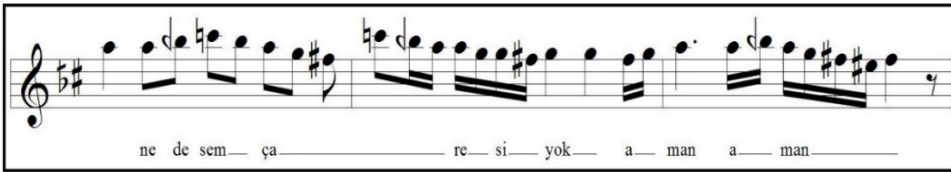
Eser içerisinde Acemaşiran ve Gerdaniye perdeleri arasındaki ses sahası kullanılmıştır. Eserin bütününde Hicaz makamı seyri haricinde herhangi bir geçki/çeşni kullanılmamıştır.

Sana derim allı gelin has gelin

Eser içerisinde Yegâh ve Muhayyer perdeleri arasındaki ses sahası kullanılmıştır. Eserin aranağme bölümünde Çargâh, Buselik ve Irak perdeleri kullanılarak Yegâh perdesinde Acem’li Rast çeşnisi ile kalış yapılmıştır.

Senelerden beri hasret

Eser içerisinde Rast ve Tiz Çargâh perdeleri arasındaki ses sahası kullanılmıştır. Eserin birinci dizesinde Eviç perdesine ilaveten Buselik perdesi kullanılarak Dügâh perdesi üzerinde Nişaburek seyri gösterilmiştir. Üçüncü dizede ise Tiz Çargâh, Tiz Segâh perdeleri kullanılırken Acem perdesi yeden perde olarak kullanılmış olup Eviç perdesinde Segâh çeşnili kalış yapılmıştır (Şekil 15).



Şekil 15

Sevmek suçsa çekinmezdin ölümden

Eser içerisinde Rast ve Dik Sünbüle perdeleri arasındaki ses sahası kullanılmıştır. Eserin aranağme bölümünde Rast perdesinde Nikriz çeşnili kalış gösterilmiştir. Güftenin üçüncü dizesine geçerken oluşturulan ezgide Eviç perdesi kullanılarak Hüseyini perdesinde Uşşak çeşnili kalış yapılmıştır.

Son ümidim de bitti

Eser içerisinde Yegâh ve Dik Sünbüle perdeleri arasındaki ses sahası kullanılmıştır. Eserin aranağme bölümünde Nim Zirgüle perdesi kullanılarak Yegâh perdesinde Nikriz çeşnili kalış yapılmıştır. Güftenin birinci, beşinci ve altıncı dizelerinde Nim Zirgüle perdesinin kullanımına devam edilerek Dügâh perdesi üzerinde Zirgüleli Hicaz çeşnili kalış yapılmıştır.

Tel tel taradım zülfünü

Eser içerisinde Acemaşiran ve Muhayyer perdeleri arasındaki ses sahası kullanılmıştır. Birinci güftenin birinci dizesinin yer aldığı ezgide Rast perdesinde Nikriz çeşnili kalışın haricinde herhangi bir geçki/çeşni kullanılmamıştır.

Uyu benim meleşim

Eser içerisinde Irak ve Gerdaniye perdeleri arasındaki ses sahası kullanılmıştır. Ninni formunda bestelenen eserin ilk güftesinin üçüncü dizesinin yer aldığı ezgide Çargâh, Buselik perdeleri kullanılmış olup Irak perdesi de yeden perde olarak kullanılarak Rast perdesinde Çargâh çeşnili kalış yapılmıştır.

Uyu güzel Oğuz'um

Eser içerisinde Irak ve Acem perdeleri arasındaki ses sahası kullanılmıştır. Ninni formunda bestelenen eserin üçüncü dizesinin yer aldığı ezgide Çargâh, Buselik perdeleri kullanılmış olup Irak perdesi de yeden perde olarak kullanılarak Rast perdesinde Çargâh çeşnili kalış yapılmıştır.

Ümitlerim hep kırıldı

Eser içerisinde Irak ve Dik Sünbüle perdeleri arasındaki ses sahası kullanılmıştır. Eserin ilk güftesinin dördüncü dizesinin yer aldığı ezgide Irak perdesi yeden perde olarak kullanılmış olup Rast perdesinde Nikriz çeşnili kalış yapılmıştır.

Yâdeller aldı beni

Eser içerisinde Rast ve Gerdaniye perdeleri arasındaki ses sahası kullanılmıştır. Eser bütününde Hicaz makamı seyri haricinde herhangi bir geçki/çeşni kullanılmamıştır.

Yalvarırım gel gitme

Eser içerisinde Rast ve Tiz Çargâh perdeleri arasındaki ses sahası kullanılmıştır. Eserin aranağme bölümünün sonunda Nim Zirgüle perdesi yeden perde olarak kullanılıp Dügâh perdesinde Zirgüleli Hicaz çeşnisi ile karar edilmiştir. Birinci güftenin dördüncü dizesinde Tiz Çargâh, Tiz Buselik perdeleri kullanılmış olup Nim Şehnaz perdesi ise yeden perde olarak gösterilip Muhayyer perdesinde Buselik çeşnili kalış yapılmıştır. İkinci güftenin birinci dizesinde Tiz Buselik, Nim Şehnaz ve Eviç perdeleri kullanılarak Hüseyini perdesi üzerinde Sabâ seyri gösterilmiştir. İkinci güftenin ikinci dizesinde Tiz Çargâh, Tiz Buselik perdeleri kullanılmış olup Nim Şehnaz perdesi ise yeden perde olarak gösterilip Muhayyer perdesinde Buselik çeşnili kalış yapılmıştır. Akabinde dördüncü dizide ise Tiz Buselik perdesine ilaveten Acem perdesi yeden perde olarak kullanılıp Eviç perdesinde Segâh çeşnisi ile kalış yapılmıştır.

Yaslı bir geline benzer

Eser içerisinde Rast ve Tiz Çargâh perdeleri arasındaki ses sahası kullanılmıştır. Dördüncü dizide Çargâh, Buselik perdelerini kullanarak Dügâh perdesi üzerinde Buselik çeşnili kalış yapılmıştır. Devamında ise Buselik makamına geçki yapılmış ve usûl değişikliğine gidilmiştir. Onuncu dizeye geçmeden oluşturulan ezgi ile tekrar Hicaz makamına geçilmiştir.

Yeşil gözlerini ufkuma gerki

Eser içerisinde Dügâh ve Tiz Nim Hicaz perdeleri arasındaki ses sahası kullanılmıştır. Eserin bütününde Hicaz makamı seyri haricinde herhangi bir geçki/çeşni kullanılmamıştır.

Sonuç

Araştırmanın bu bölümünde, Hâfız Sadettin Kaynak'ın Hicaz makamındaki eserlerinde kullandığı makam geçki/çeşnilerin tespiti doğrultusunda elde edilen bilgilere yönelik sonuçlara yer verilmiştir.

Sadettin Kaynak tarafından Hicaz makamında 70 eser bestelenmiştir. Bu eserlerden 2'si Hicaz Buselik, 1'i Hicaz ile Acemaşiran makamından oluşmaktadır. Hicaz makamında bestelediği 67 eserden ulaşılabilen ve incelenen 59 eser içerisinde en pest perde olarak Kaba Nim Hicaz perdesi, en tiz perde olarak Tiz

Nevâ perdesi kullanıldığı görülmüştür. Eserler içerisinde kullanım sıklığı bakımından ise en pest perde olarak Rast perdesini, en tiz perde olarak Muhayyer perdesi arasındaki ses sahasını kullanıldığı tespit edilmiştir.

Tahlili yapılan Hicaz makamındaki 59 eser içerisinde 30 farklı çeşni geçkisi kullanılmıştır. Bahsi geçen çeşniler kullanım adetleri ile birlikte kullanım sıklığı bakımından sırasıyla şu şekildedir; Hüseyni perdesinde Uşşak (16), Dügâh perdesinde Zirgüleli Hicaz (15), Rast perdesinde Nikriz (11), Muhayyer perdesinde Buselik (8), Hüseyni perdesinde Hicaz (6), Dügâh perdesinde Nişaburek (6), Dügâh perdesinde Buselik (6), Nevâ perdesinde Buselik (5), Nevâ perdesinde Rast (5), Çargâh perdesinde Çargâh (4), Eviç perdesinde Segâh (4), Yegâh perdesinde Nikriz (4), Muhayyer perdesinde Uşşak (3), Rast perdesinde Çargâh (3), Dügâh perdesinde Uşşak (2), Yegâh perdesinde Acem'li Rast (2), Muhayyer perdesinde Zirgüleli Hicaz (1), Gerdaniye perdesinde Buselik (1), Gerdaniye perdesinde Çargâh (1), Acem perdesinde Buselik (1), Hüseyni perdesinde Sabâ (1), Nevâ perdesinde Nikriz (1), Çargâh perdesinde Buselik (1), Segâh perdesinde Eksik Segâh (1), Segâh perdesinde Müstear (1), Hüseyniaşiran perdesinde Nevâ (1), Hüseyniaşiran perdesinde Uşşak (1), Yegâh perdesinde Rast (1), Yegâh perdesinde Buselik (1).

Elde edilen bulgulardan yola çıkarak Hâfız Sadettin Kaynak'ın, Hicaz makamındaki eserlerinin tamamının Hicaz makamı ile isimlendirilmiş olup, Hümayun, Uzzal, Zirgüleli Hicaz gibi ayrıma gidilmediği görülmüştür. Hicaz makamı ailesi içerisinde kullanılan geçkilerde ise en çok Hicaz ve Zirgüleli Hicaz makamları arasında geçki kullanıldığı tespit edilmiştir. Eserler içerisinde en çok kimlik değişikliği yöntemi kullanılarak geçki/çeşni oluşturulduğu ortaya konulmuştur. Kimlik değişikliği yöntemi ile gerçekleştirilen çeşni geçkileri arasında en sık Hüseyni perdesinde Uşşak ve Dügâh perdesinde Zirgüleli Hicaz çeşnisi olduğu görülmüştür. Görev değişikliği yöntemi ile kullanılan en sık çeşni geçkisinin ise Rast perdesinde Nikriz çeşnisi olduğu tespit edilmiştir. Hicaz makamı ailesi içerisinde yapılan çeşni geçkilerinin haricinde kimlik değişikliği yöntemi ile kullanılan diğer bir geçkinin ise Dügâh ve Muhayyer perdesindeki Buselik çeşnisi olduğu sonucuna varılmıştır.

Kaynakça

Ak, Ahmet Şahin. *Türk Mûsikîsi Tarihi*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2009.

Ayan, Özata. *Mûsikî Sohbetleri*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyat, 2020.

İşildak, Cevahir Korhan. "Sadettin Kaynak'ın Nihavend Makamındaki Eserlerinin Makam ve Geçki Açısından Analizi." *Yegâh Müzikoloji Dergisi* 6/1 (June 30, 2023), 107–137. <https://doi.org/10.51576/ynd.1307940>

Karademir, Mehmet Zahit. *Hâfız Bestekâr Sadettin Kaynak'ın Hayatı ve Dini Müsiki Eserleri*. İstanbul: Marmara Üniversitesi, 2023.

Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Bir Müzik Adamı Hafız Sadettin Kaynak. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi, 2011.

Özkan, İsmail Hakkı. *Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2016.

Sarısaray, Melek. *Trt Türk Sanat Mûsikîsi Sözlü ve Sazlı Eserleri Repertuvarının Makam, Usûl ve Besteci Bağlamında Analizi*. İstanbul: Haliç Üniversitesi, 2010.

Sözer, Vural. *Müzik Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2012.

Şen, Hasan Oral. *Sadeddin Kaynak*. Ankara: Türkiye Radyo Televizyon Kurumu, 2003.

Tuna, Süleyman. *Hâfız Sadettin Kaynak'ın Dünyasında Müzik ve Din*. Adana: Çukurova Üniversitesi, 2010.

Yurdacan, Bayram. *Türk Mûsikîsi Tarihi ve Bestekârları*. Ankara: Akademisyen Kitabevi, 2019.