

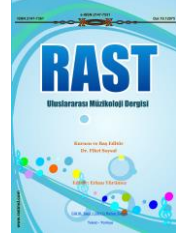


**RAST MÜZİKOLJİ DERGİSİ**

**Uluslararası Müzikoloji Dergisi**

**www.rastmd.com**

10.12975/rastmd.2017.05.02.000107



## **GİRİFTZEN ASIM BEY'İN HİCAZ MAKAMINDAKİ BESTELERİNİN MAKAM AÇISINDAN İNCELENMESİ**

**Cevahir Korhan Işıldak<sup>1</sup>**

**Dr. Gamze Köprülü<sup>2</sup>**

### **ÖZET**

Bu araştırma, XIX. Yüzyılda Türk Müsikisi'ne hem saz icracılığı hem de besteciliğiyle hizmet etmiş olan Giriftzen Asım Bey'in bestelerinde Hicâz makamı kullanımını ortaya koymak amacı ile yapılmıştır. Bu amaçla kaynak taraması yapılarak bestecinin Hicâz makamında bestelediği sekiz adet şarkıya ulaşılmış ve bu şarkılar Finale programı ile bilgisayar ortamında yeniden yazılmıştır. Notaların yazımında Arel nazariyatındaki değiştirici işaretler kullanılmıştır. Tarama sonucunda ulaşılan şarkılar içerik analizi yöntemiyle incelenmiştir. Eserler üzerindeki inceleme makam özelliğini ortaya koyabilmesi için dizi, seyir özelliği, kullanılan çeşniler ve ses alanı açısından yapılmıştır. Sonuç bölümünde Giriftzen Asım Bey'in Hicâz makamını kullanım biçimi ortaya konmuştur. Giriftzen Asım Bey'in Hicâz makamındaki besteleri için yapılan çalışmanın diğer makamlardaki besteleri için yapılması önerilmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Türk Müsikisi, Giriftzen Asım Bey, Hicâz Makamı, çeşni, seyir

## **INVESTIGATION OF GIRIFTZEN ASIM BEY'S IN HICAZ MAQAM COMPOSITIONS IN TERMS OF MAQAM**

### **ABSTRACT**

This research was carried out with the aim of revealing the usage of Hicâz makam in the compositions of Giriftzen Asım Bey, who served to Turkish music both player and composing in XIX Century. For this purpose, by scanning the source have been reached eight songs composed by composer in Hicâz maqam and these songs were rewritten in computer environment with Finale 2014 exe Program. In the writings of the notes, alterative signs in the theory of Arel are used. The songs reached as a result of the screening were analyzed by content analysis method. The examination on the compositions is made in order to reveal the maqam feature in terms of scale, melodic pattern, used tastes and vocal interval. In the conclusion section, Giriftzen Asım Bey's use of Hicâz maqam has been revealed. It is

<sup>1</sup> Gaziosmanpaşa Üniversitesi Devlet Konservatuarı, Öğretim Görevlisi, Türkiye, korhanisildak@gmail.com

<sup>2</sup> Gaziosmanpaşa Üniversitesi Devlet Konservatuarı, Öğretim Üyesi, Türkiye, gamze.koprulu@gop.edu.tr

suggested that the work done for the compositions of Giriftzen Asım Bey in the Hicâz makam for the compositions of other makams.

**Keywords:** Turkish music, Giriftzen Asım Bey, Hicâz maqam, taste, melodic pattern

## GİRİŞ

XIII. yy.'da Safiyyuddin Ürmevî tarafından ilk defa sistemleşen Türk mûsikisinde, nazariyat çalışmaları günümüze kadar devam etmiştir. Birçok mûsikî şahsiyeti, Türk mûsikîsi nazariyesi üzerine eser yazmış ve bu eserlerde makam tariflerine yer vermiştir. Zaman içerisinde bu makam tariflerinde değişimler gözlenmiştir. Örneğin; “*Makamlarda kullanılan karar perdesi, tiz durak perdesi, güçlü perdesi gibi kavramlar Rauf Yekta Bey ve Hüseyin Saadettin Arel tarafından adlandırılmıştır*” (Y. Kaçar, 2002:105) Makam tariflerinde gözlenen değişimlerde dönemin bestekârları ve icracıları da kısmen etkili olmuştur. Bu açıdan bakıldığında makam algısını oluşturmada nazariye tariflerini incelemenin yanı sıra dönemin beste ve icrasını incelemenin de faydalı olacağı görülmektedir. Bu çalışmada XIX. yy.'da Türk mûsikisinde önemli bir bestekâr ve icracı olan Giriftzen Asım Bey'in Hicâz makamındaki besteleri incelenmiştir. Klasik Türk müziğinde nefesli sazlar arasında yer alan neyin bir cinsi olan “Girift” üflemekte devrinin en başarılı icracısı<sup>3</sup> olan Giriftzen Asım Bey, Tisalya'nın Yenişehirde dünyaya gelmiştir. “*Mûsikîye Yenişehir Mevlevihane'sinde ney çalmakla başlamıştır*” (Rona, 1960:25). İstanbul'da Neyzen Salim Dede'nin ney öğrencisi olmuştur. Hocası Neyzen Salim Dede'nin teşvikiyle girift sazı ile tanışmış ve kısa zaman sonunda bu sazın icracısı olarak anılmıştır. İcracılığı ve besteciliğindeki mükemmeliyet sayesinde Türk mûsikîsinin önemli şahsiyetleriyle tanışma ve meşk etme imkanı bulmuştur. Gerek devlet erkânı ve halk gerekse mûsikî çevrelerince büyük ilgi görecektense kadar değerli olan Giriftzen Asım Bey gibi Türk mûsikîsine önemli hizmetlerde bulunmuş bir şahsiyetin eserleri hakkında herhangi bir çalışmaya rastlanmamıştır. Bu çalışma Türk mûsikîsi alanındaki bu açığı tamamlaması yönünden önem arz etmektedir. Çalışmada Giriftzen Asım Bey'in eserleri vasıtasıyla Hicâz makamını işleyiş biçimini, kullandığı diziler, çeşni ve geçkiler ve ses alanı ile ortaya koymak amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda Giriftzen Asım Bey'in Hicâz makamında şarkı formunda sekiz adet eseri incelemeye alınmıştır.

Şarkı formu “*Türk mûsikisinde küçük formdaki eserlerin en önemlisidir*” (Yavaşca, 2002:122). Genellikle küçük usûllerden bestelenmiştir. Sözel açıdan iki ilâ sekiz mısraya kadar sözler kullanılmıştır. Türk musikisinde genellikle dört mısralı şarkılara rastlanmaktadır. Dört mısralı şarkı formunda birinci mısra zemin, ikinci ve dördüncü mısra nakarat, üçüncü mısra ise meyan adıyla anılır. Dört mısralı şarkı formunun yapısal özelliği “*Birinci ve ikinci mısralarda ana makamın tüm özellikleri gösterilir. Nakarat bölümü en güzel nağmenin bestelendiği bölümdür. Meyan bölümünde ise farklı makamlara geçkiler yapılır*” (Y. Kaçar, 2012:317). Giriftzen Asım Bey de genellikle dört mısralı şarkı biçimini kullanmıştır. Bunun yanında incelenen şarkılar arasında birer adet beş ve altı mısralı şarkı da mevcuttur. Giriftzen Asım Bey'in kullandığı beş mısralı formda birinci mısra zemin, ikinci mısra nakarat, üçüncü mısra I. meyan, dördüncü mısra II. meyan ve beşinci mısra da nakarat adını alır. Altı mısralı formda ise, birinci mısra zemin, ikinci mısra nakarat, üçüncü mısra I. meyan, dördüncü mısra II. meyan, beşinci mısra III. meyan son mısra ise yine nakarat olarak kullanılmıştır. Çalışmada makam dizileri oluşturulurken, meyan bölümlerinde farklı makam

<sup>3</sup> Menç, H. (2014). *Tarih İçinde Amasya*. Yayınlayan: Amasya Belediyesi.

veya çeşniler kullanılarak eserin makamını yansıtmaması sebebiyle bu bölüm dizi oluşumunda göz ardı edilmiştir.

## METODOLOJİ

Araştırmanın verilerini, Giriftzen Asım Bey'in Hicâz makamında ve şarkı formundaki sekiz adet bestesi oluşturmaktadır. TRT ve Kültür Bakanlığı Devlet Klasik Türk Müziği Korosu nota arşivi taranarak şarkıların notalarına ulaşılmıştır. Ulaşılan notaların bir kısmının el yazısı, bir kısmının da daktilo yazısı olması ve digital ortamda kullanıldığında bu notaların okunması sebebiyle tüm notalar Finale 2014 exe. programı kullanılarak bilgisayar ortamında yeniden yazılmıştır. Nota yazımında değiştirici işaret olarak, Türk Müziği eğitimi veren konservatuvarlarda yaygın olarak kullanılan Hüseyin Saadettin Arel'in Türk Mûsikîsi Nazariyatı Dersleri adlı kitabındaki işaretler kullanılmıştır. Yapılan analizlerin daha anlaşılabilir olabilmesi için porte başlarına ölçü numaraları yazılmıştır. Şarkılar, içerik analizi yöntemiyle incelenmiş ve alfabetik sırayla düzenlenerek açıklanmıştır. Şarkılarda kullanılan perdeler esas alınarak, makam dizileri, gösterilmiş olan tüm çeşniler, kullanılan ses alanları tespit edilerek bu diziler, çeşniler ve ses alanları, Finale 2014 exe. programı ile resim dosyasına dönüştürülmüş ve açıklanarak sunulmuştur. Farklı eserlerde kullanılan aynı çeşniler, bilgi tekrarı olmaması açısından porte üzerinde yeniden yazılmamış, bir önceki şekle gönderme yapılarak açıklanmıştır. Giriftzen Asım Bey'in Hicâz makamındaki şarkılarının analizi sonucunda ortaya çıkan makam dizileri seyir özelliğine göre pestten tize doğru yazılmış, dizilerin tespitinde zemin ve nakarat bölümleri esas alınmıştır. Eserlerde seyir özelliği, kullanılan dizilerin dörtlü ve beşlilerinin belirtilmesinin yanı sıra melodik hareket olarak da açıklanmıştır. *Türk mûsikîsinde melodik hareket çıkıcı, inici ve inici-çıkıcı olmak üzere üçe ayrılır*(Y. Kaçar, 2012:). Hüseyin Saadettin Arel'e göre çıkıcı seyir, *pestten tize doğru ilerleyen, inici seyir, tizden peste doğru ilerleyen seyirlerdir* (Arel, 1968, s:14). Makama ait ses alanı ise şarkılarda kullanılan en pest ve en tiz perde esas alınarak oluşturulmuştur. Yapılan tüm incelemeler neticesinde Giriftzen Asım Bey'in Hicâz makamı nasıl kullandığına ilişkin sonuçlar elde edilmiş ve açıklanmıştır.

## SINIRLILIKLAR

Çalışmada, Giriftzen Asım Bey'in bestelerinde Hicâz makamını kullanım biçimini ortaya koymak amaçlanmıştır ve bu amaç doğrultusunda bestecinin Hicâz makamındaki sekiz bestesi de incelenmiştir.

## BULGULAR

Bu bölümde eserlerin incelemelerine yer verilmiştir. Eserler alfabetik sıra ile incelenmiş olup, her eser için makam dizisi, çeşniler, seyir özellikleri ve ses alanı ayrı ayrı oluşturularak açıklanmıştır.

**Hicaz Şarkı**  
**Aldandı gönül aşkı vefa alemi sandı**

Beste: Giriftzen Asım Bey

Nota 1. Hicâz Şarkı – Aldandı gönül aşkı vefa alemi sandı şarkı notası.

### Kullanılan Dizi

Nota 1’de gösterilmiş olan şarkıda güçlü perdesi Nevâ olarak kullanılmıştır. Makamın durak perdesinin Dügâh perdesi olması sebebiyle oluşan dizi Dügâh perdesinde Hicâz dörtlüsüyle başlamaktadır. Güçlü üzerinde ise Acem ve Eviç perdeleri kullanılarak hem Râst hem de Bûselik çeşnileri kullanıldığı tespit edilmiştir.

Nota 2. Nota 1’deki şarkıda kullanılan Hicâz makamı dizisi.

### Ses Alanı

Besteci eserde, ses alanı açısından dizi dışına çıkmamıştır. Râst – Muhâyyer sekizli aralığındaki seslerini sıra dizide gösterilmiş olan yeden perdesi de kullanılmıştır.

### Seyir Özelliği

Giriftzen Asım Bey şarkıya karar perdesi civarından başlamış ve Muhâyyer perdesine kadar tüm dizinin seslerini göstererek Dügâh perdesinde kalış yapmıştır. Ardından 4. ölçüde Nevâ’da Bûselik çeşnisi ile yarım kalışı göstermiştir. 5. ölçüde Acem perdesi yerine Eviç perdesini kullanarak Nevâ’da Râst çeşnisi seslerini kullanmış ve 6. ölçüde tekrar Acem perdesini kullanarak Bûselik çeşnisine geri dönmüştür. 8. - 13. ölçüler arasında yine Acem ve Eviç perdeleriyle aynı çeşnileri göstermiştir. 14. ölçüde meyana geçilirken Eviç’te

Segâh çeşnisi kullanılmış ve devamında ise Dik Kürdî perdesi yerine Bûselik perdesi kullanılarak Ferahnâk makamı dizisinin bir kısmı gösterilmiştir.



Nota 3. Eviç'te Segâh Üçlüsü.



Nota 4. Ferahnâk makamı dizisinin şarkıda kullanılan bölümü.

“Genel olarak Ferahnâk makamının güçlüsü Nevâ perdesidir” (Özkan, 1998:478). Bu makamın duyurulduğu kısım 19. ölçünün başına kadar devam etmiş ve makamın güçlüsünde sonlanmıştır. Meyan bölümündeki ezgi Nişâbûr çeşnisiyle devam etmiş ve Hicâz makamının güçlüsü olan Nevâ perdesi ile nakarat kısmına dönmüştür.



Nota 5. Nişâbûr Dörtlüsü.

Bu incelemeler doğrultusunda bestecinin, Hicâz makamını, bu eserde melodik hareket açısından çikıcı olarak kullandığı görülmektedir.

## Hicaz Şarkı Cüstü cû eyler

Usûlü: AğırAksak Beste: Giriftzen Asım Bey

Cüs tû cu ey ler gö nül mah  
bu bi di la ra sı nı  
Gel i şit dil su zi hic rin  
a hu va vey la sı nı  
la sı nı var mı ta kat  
çek me ğe bu na zû is tiğ  
na sı nı

Nota 6. Hicâz Şarkı - Cüstü cû eyler şarkı notası.

### Kullanılan Dizi

Besteci, eserde her ne kadar Hüseyinî perdesini de sık duyurmuş olsa da yarım kalışları Nevâ perdesinde Bûselik çeşnisiyle yapmıştır. Bu nedenle makamın güçlüsü Nevâ perdesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Nevâ perdesinin güçlü olması durumunda makamın dizisi, Dügâh perdesinde Hicâz dörtlüsüne Nevâ perdesinde Bûselik beşlisi eklenerek oluşmaktadır.

Hicaz Dörtlüsü Bûselik Beşlisi

Nota 7. Nota 5'teki şarkıda kullanılan Hicâz makamı dizisi.

### Ses Alanı

Cüstü cû eyler isimli şarkıda Giriftzen Asım Bey, sekizli dışına çıkarak makamı Irâk – Tiz Bûselik aralığında kullanmıştır.

### Seyir Özelliği

Eser karar perdesi civarından başlamıştır. Besteci Dügâh perdesi üzerindeki Hicâz dörtlüsü seslerini göstererek 2. ölçünün başında güçlü perdesinde 3. ölçünün başında ise karar perdesinde kalış yapılmıştır. 3. ve 4. ölçülerde Dügâh – Gerdâniye ses aralığındaki sesleri

kullanarak 4. ölçünün sonunda Nevâ perdesinde Bûselik çeşnili yarım kalış yapmıştır. 5. ölçüden başlayan ezgi, 6. ölçünün başında Nim Hicâz perdesinde, 7. Ölçünün başında ise Dik Kürdî perdesinde yapılan çeşnisiz kalış ile devam etmektedir.



Nim Hicaz'da çeşnisiz kalış

Nota 8. Nim Hicâz ve Dik Kürdî perdelinde çeşnisiz asma kalış.

Çeşnisiz asma kalışların ardından 7, 8 ve 9. ölçülerde durak ve güçlü perdelindeki kalışlar tekrarlanmıştır. 9. ölçü sonunda Acem perdesi yerine Eviç perdesi kullanılmıştır. 10 ve 11. ölçülerde Eviç perdesinin kullanımı devam etmiş ve Nevâ perdesinde Râst çeşnili asma kalış yapılmıştır. 12. ölçüden başlamak üzere Acem perdesi tekrar kullanılarak, Dügah'ta Hicâz çeşnili, 13. ölçüde ise Nevâ'da Bûselik çeşnili yarım kalış yapılarak nakarata bağlanılmıştır. Şarkı karar perdesi civarından seyre başladığı için çıkıcı özelliğe sahiptir.

### Hicaz Şarkı

#### Derd-i aşkın vasıl olmuş

Usûlü: Aksak Beste: Giriftzen Asım Bey

Der di aş kın va sıl ol muş  
dur ne hat dev ri ne dev ri ne  
Kal ma miş di ben de ta kat  
hiç gü zel ler cev ri ne cev ri ne  
Nük sū ne ol dun se bep ey  
a fe ti dil der di min  
Ey ta bi bi ha zi kı zi  
ih ti sa sim mer ha met  
mūf te kir der ma ni na an  
cak he sim mer ha met

Nota 9. Hicâz Şarkı Derd-i aşkın vasıl olmuş şarkı notası.

Kullanılan dizi

Giriftzen Asım Bey, bu eserde de Nevâ perdesini ısrarlı kalırlarla güçlü perdesi olarak kullanmıştır. Bu vesile ile makamın dizisi, Dügâh perdesinde Hicâz dörtlüsüne Nevâ perdesinde Bûselik beşlisi eklenmesi şeklinde olmaktadır (Bkz. Nota 7.).

Ses alanı

Besteci bu şarkıda makamı Irâk – Tiz Bûselik ses aralığında kullanmıştır.

Seyir özelliği

Besteci ilk 8 ölçüde Irâk – Gerdâniye ses aralığını kullanarak Dügâh'ta Hicâz'lı ve Nevâ'da Bûselik'li kalırlar yapmıştır. 9 ve 10. ölçülerde yine Dügâh perdesindeki Hicâz çeşnili kalışı tekrarlamıştır. Ardından güçlüye kadar olan kısmı göstererek 12. ölçüde Râst perdesinde Nikriz çeşnili asma kalışı yapmıştır.



Nota 10. Râst'ta Nikriz çeşnili kalış.

13. ölçüden 17. ölçüye kadar Râst – Acem ses aralığını kullanarak Dügâh perdesindeki Hicâz çeşnili kalışı yinelemiştir. 17 – 20. ölçüler arasında Zirgûleli Hicâz dizisini kullanmıştır.



Nota 11. Zirgûleli Hicâz dizisi.

21 – 27. ölçüler arasında Dügâh'ta Hicâz ve Nevâ'da Bûselik çeşnili kalırları pekiştirmiştir. 22. Ve 26. ölçülerdeki Eviç perdesini altere ses olarak kullanmıştır. 28 – 31. ölçüler arasında Eviç'te Ferahnâk, 32 – 35. ölçülerde Nevâ'da Râst çeşnili asma kalırları göstermiş ve ardından son dört ölçüde Dügâh – Acem ses aralığını kullanarak Nevâ'da Bûselik çeşnisiyle ezgiyi nakarata bağlamıştır.



Nota 12. Eviç'te Ferahnâk dörtlüsü.

Bu seyir özelliği göz önünde bulundurulduğunda makam eserde çıkıcı olarak kullanılmıştır.



## Hicaz Şarkı Görelî gül yüzünü

Usûlü: Aksak Beste: Giriftzen Asım Bey

Gö re li gül yü zü nü ah  
a ca nım a ca nım  
Ne ka dar neş e li yim bak  
ci va nım ci va nım  
Be ni gül dür gül ze lim yak  
ma ca nım Be ni gül dür  
gü ze lim yak ma ca nım

Nota 13. Hicâz Şarkı – Görelî gül yüzünü şarkı notası.

### Kullanılan dizi

Şarkıda Nevâ perdesi güçlü olarak öne çıkmaktadır. Nevâ perdesinin güçlü olmasıyla ortaya çıkan dizi, Dügâh perdesinde Hicâz dörtlüsüne Nevâ'da Bûselik beşlisinin eklenmesi şeklindedir (Bkz. Nota 7.).

### Ses alanı

Şarkıda makamın Irâk - Gerdâniye perdeleri aralığında kullanıldığı görülmektedir. Bu eserde makam dizisinin tiz bölgesindeki tüm perdeler kullanılmazken, pest kısımda ise dizi dışı sesler kullanılmıştır.

### Seyir özelliği

Besteci şarkıya Irâk perdesinden yani karar perdesi civarından başlamıştır. Şarkı, karar perdesi civarından başladığı için çıkıcı seyir özelliğine sahiptir. Dizinin seslerini kullanarak 3. ve 4. ölçülerde Nevâ perdesinde Bûselik çeşnili yarım kalışı göstermiştir. Nakarat bölümünde yine dizi sesleri kullanılarak oluşturan ezgi 7. ve 8. ölçülerde Dügâh

perdesinde Hicâz çeşnili kalışla son bulmuştur. Meyan bölümüne geçildiğinde 10. ölçüde Râst perdesinde Çargâh çeşnisi sesleri kullanılmış, ama herhangi bir kalış yapılmadan ezgi, 11. ölçünün yarısında Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisiyle yapılan kalışla devam etmiştir.

Rast'ta Çargâh beşlisi

Hüseyinî'de Uşşâk dörtlüsü



Nota 14. Râst'ta Çargâh ve Hüseyinî'de Uşşâk çeşnisi.

Meyanın son dört ölçüsünde ise Eviç ve Acem perdeleri karışık olarak kullanılmıştır. Meyanın sonunda Acem perdesi kullanılarak, Nevâ'da Bûselik çeşnisiyle yapılan yarım kalışla nakarata bağlanılmıştır.

## Hicaz Şarkı Güzelim gözlüğünü çeşmine tak

Usûlü: Aksak

Beste: Giriftzen Asım Bey

Ah Gü ze lim göz lü ğü nü çeş mi ne tak çeş  
mi ne tak SAZ - - E se ri hic rin o lan yâ  
re me bak E se ri hic rin o lan yâ  
re me bak (Meyana) re me bak (Karara) Fik ri ni söy  
le def ol sun şu me rak şu me rak SAZ

Nota 15 Hicâz Şarkı – Güzelim gözlüğünü çeşmine tak şarkı notası.

### Kullanılan dizi

Eserde, Nevâ perdesi üzerinde yapılan Râst ve Bûselik çeşnili kalışlar göze çarpmakta ve Nevâ perdesinin güçlü olarak hissettirildiği gözlenmektedir. Bu açıdan incelendiğinde, eserde Hicâz makamının dizisi, Dügâh'ta Hicâz dörtlüsüne Nevâ perdesinde Râst ve Bûselik beşlilerinin eklenmesiyle oluşmaktadır (Bkz. Nota 2.).

### Ses alanı

Giriftzen Asım Bey bu şarkı için Hicâz makamını, Yegâh- Muhâyyer ses aralığında kullanmıştır. Ancak Yegâh – Irâk perdeleri arasındaki sesler yalnızca bağlantı sazında karşımıza çıkmaktadır.

### Seyir özelliği

Şarkının ilk iki ölçüsünde Dügâh'ta Hicâz dörtlüsü sesleri kullanılarak Dügâh perdesinde kalış yapılmıştır. Ardından 3. ölçüde Eviç perdesi kullanılarak Nevâ'da Râst çeşnili, 4. ölçüde Eviç perdesi yerine Acem perdesi kullanılarak aynı perde üzerinde Bûselik çeşnili yarım kalış yapılmıştır. 5. ve 6. ölçülerde Nim Hicâz perdesi yerine Çargâh perdesi, Dik Kürdî perdesi yerine de Segâh perdesi kullanılarak Dügâh'ta Uşşâk çeşnisi sesleri gösterilmiştir. Ancak Uşşâk çeşnisi ile kalış yapmadan 6. ölçünün sonunda Hicâz makamı dizisi seslerine geri dönmüş ve Dügâh'ta Hicâz çeşnili kalış tekrarlanmıştır. 7. ölçüde Râst perdesinde Nikriz çeşnili asma kalış yapılmıştır (Bkz. Nota 10.). Meyan bölümünde, dizi harici Râst'ta Çargâh çeşnisi sesleri (Bkz. Nota 14.) kullanılmış ve kalış yapılmadan ezgi, Nevâ'da Bûselik çeşnili yarım kalış ile nakarata bağlanmıştır. Karar perdesi civarından başlayan şarkı seyir özelliği açısından çıkıcı özellik göstermektedir.

## Hicaz Şarkı

### Her zahm-ı ciğer-sûze devakâr aranılmaz

Usûlü: Aksak Beste: Giriftzen Asım Bey

Her zah mi ciğer sû ze de va  
kar a ra nil maz  
Aç sam da ciğer gâ hı mi ya  
re ya ra nil maz maz  
El ler sa rı lır zül fi pe ri  
şan ta ra nil maz SAZ.

Nota 16. Hicâz Şarkı – Her zahm-ı ciğer-sûze devakâr aranılmaz şarkı notası.

### Kullanılan dizi

Şarkının zemin ve nakarat kısmında Acem perdesi kullanılarak Nevâ perdesinde Bûselik çeşnili kalışlar yapılmıştır. Eviç perdesine ise sadece meyan bölümünde yapılan geçkilerde rastlanmaktadır. Nevâ perdesinde sıklıkla gösterilen Bûselik çeşnili yarım kalışlar göz önüne alındığında, makamın dizisinin, Dügâh'ta Hicâz dörtlüsüne Nevâ'da Bûselik beşlisinin eklenmesinden oluştuğu görülmektedir (Bkz. Nota 7.).

### Ses alanı

Giriftzen Asım Bey, bu eserde makamı, Hüseyinâşiran – Muhâyyer ses aralığında kullanmıştır. Zemin ve nakarat bölümlerinde pestte Râst perdesine kadar olan kısım kullanılmıştır. Hüseyinâşiran ve Irâk perdelerinin kullanımına ise yalnızca meyan bölümünde gösterilen makam geçkisinde rastlanmaktadır.

### Seyir özelliği

Giriftzen Asım Bey ilk iki ölçüde Râst – Gerdâniye ses aralığını kullanarak, Nevâ perdesinde Bûselik çeşnili yarım kalışı, 3. ölçüde Dügâh'ta Hicâz çeşnili kalışı göstermiştir. 4. – 5. – 6. ölçülerde ise Nişâbûr çeşnisi seslerini (Bkz. Nota 5.) kullanarak Nevâ perdesindeki yarım kalışı yinelemiştir. 7. – 12. ölçüler arasında dizinin sesleriyle Dügâh perdesinde Hicâz çeşnili kalışlar yapmıştır. 13. – 15. ölçülerde, Hüseyinâşiran makamı dizisiyle Hüseyinâşiran perdesinde Uşşâk çeşnili asma kalışı göstermiştir.



Nota 17. Hüseyinâşirân makamı dizisi.

Meyan bölümünün son iki ölçüsünde ise Nişâbûr çeşnisi sesleri (Bkz. Nota 5.) ile ezgi nakarata bağlanmıştır. Besteci şarkıda durak perdesi civarından başlayarak çıkıcı bir seyir izlemiştir. Hicâz makamı bu şarkıda çıkıcı seyir özelliğine sahiptir.

## Hicaz Şarkı Sahralara verdikçe safâ

Usûlü: Sofyan Beste: Giriftzen Asım Bey

Sah ra la ra ver dik çe sa  
fa geş geş ti gü za  
rın Ol duk ça çe men  
şevk i le pa ma li ve ka  
rın Reş kâ ver o lur gon ca la  
ra ren ren gi i za  
rın Sen bir gü lü zi ben de  
sin kök ne ba ha rın gön lüm  
de se nin san ki bir â  
şüf şüf te he zâ rın

Nota 18. Hicâz şarkı – Sahralara verdikçe safâ şarkı notası.

### Kullanılan dizi

Eserin meyan bölümüne kadar hem Nevâ perdesinin sık kullanılması hem de bu perde üzerindeki çeşnilerde Acem perdesinin kullanılması, bu eserde makamın dizisinin, Dügâh'ta Hicâz dörtlüsüne Nevâ'da Bûselik çeşnisinin eklenmesiyle oluştuğunu göstermektedir (Bkz. Nota 7.).

Ses alanı

Bu eserde makam besteci tarafından Irâk – Muhâyyer ses aralığında kullanılmıştır.

Seyir özelliği

Eser yeden perdesinden başlamış ve 4. ölçünün başına kadar Dügâh perdesindeki Hicâz çeşnisi gösterilmiştir. 5. ölçüde Râst'ta Nikriz çeşnili asma kalış yapılmış, ezginin devamında dizi sesleri kullanılarak 9. ölçüde Dügâh'ta Hicâz çeşnisi ile kalış yapılmıştır. 10. ölçüde Râst'ta Nikriz çeşnili asma kalış yinelenmiştir. 11. ölçüden 16. ölçünün başına kadar Hicâz makamı dizi sesleri ile Dügâh'ta Hicâz çeşnili kalış tekrar tekrar gösterilmiştir. 16. ölçüde Hüseyinî perdesinin güçlendirilmesiyle başlayan ezgi, 17. ölçüde Çargâh perdesi kullanılarak Çargâh'ta Çargâh çeşnili, 18. ölçüde Eviç perdesi kullanılarak Hüseyinî'de Uşşâk çeşnili, 19. ve 20. ölçülerde Nim Şehnâz perdesi kullanılarak Hüseyinî'de Hicâz çeşnili asma kalışlarla devam etmiştir.



Nota 19. Çargâh'ta Çargâh Beşlisi, Hüseyinî'de Uşşâk ve Hicâz Dörtlüsü.

Ezginin devamında Gerdâniye ve Çargâh perdeleri tekrar kullanılarak 24. Ölçünün başında Çargâh'ta Çargâh çeşnili kalış tekrarlanmıştır. Çargâh'ta Çargâh çeşnisinin yedeni olarak da Segâh perdesi kullanılmıştır. 16. ölçüden 25. ölçüye kadar olan bölümde yapılan çeşniler birleştiğinde Hisar makamına küçük bir geçiş yapıldığı ancak Hisar makamının tamamının gösterilmediği görülmektedir.



Nota 20. Hisar Makamı Dizisi.

26. ölçüde Dügâh'ta Hicâz, 27. ölçüde ise Râst'ta Nikriz (Bkz. Nota10.) çeşnileri tekrar kullanılmış ve eser Dügâh'ta Hicâz çeşnisiyle son bulmuştur. Seyir özelliğindeki açıklamalar doğrultusunda makamın çıkıcı özelliğe sahip olduğu ortaya çıkmaktadır.

## Hicaz Şarkı Zahm-ı aşkın yoktur asla

Usûlü: Ağır Düyek Beste: Giriftzen Asım Bey

Zah kın mı aş kın  
yok tur as la  
ça re  
si  
Ey le mez mer  
hem ka bül dil  
ya re  
si  
Çek me sin zah  
met ta bib â  
vâ re  
si

Nota 21. Hicâz şarkı - Zahm-ı aşkın yoktur asla çaresi şarkı notası.

### Kullanılan dizi

Eserde, Hüseyinî perdesinde sıkça Uşşâk çeşnili uzun ve ısrarlı kalıplar dikkat çekici şekilde kullanılmıştır. Ancak Nevâ perdesinde Bûselik çeşnili kalıplara da rastlanmaktadır. Neva'da Bûselik ve Hüseyinî perdesindeki Uşşâk çeşnili ısrarlı kalıplar neticesinde bu eserde makamın güçlüsü Hüseyinî ve Neva perdeleri olarak karşımıza çıkmaktadır. İki perdenin güçlü olması sebebiyle makamın dizisinin, Dügâh perdesinde Hicâz beşlisine Hüseyinî perdesinde Uşşâk dörtlüsü ve Dügâh perdesinde Hicâz dörtlüsüne Neva'da Bûselik beşlisinin eklenmesinden oluştuğu görülmektedir.





10. ölçüdeki Nişâbûr çeşnili asma kalış ve Nevâ'da Bûselik çeşnili yarım kalışın ardından, 11. ve 12. ölçülerde 3. ve 4. ölçülerdeki çeşnilerle kalışlar (Bkz. Nota 23.) yinelenmiştir.

## SONUÇ

Bu bölümde Giriftzen Asım Bey'in Hicâz makamındaki sekiz adet eserinin incelenmesinden elde edilen sonuçlara yer verilmiştir. Ulaşılan sonuçlar dizi, ses alanı ve seyir özelliği açısından açıklanmıştır.

Dizi açısından; Günümüzde Türk Müziği eğitimi veren kurumlarda kullanılan Arel nazariyatında Hicâz makamı, Hicâz ailesi olarak adlandırılmış ve dört ayrı Hicâz makamı dizisi verilerek isimlendirilmiştir. Bu dört diziden birincisi, Dügâh'ta Hicâz dörtlüsüne Neva'da Bûselik beşlisinin eklenmesiyle oluşan Hümâyûn dizisi, ikincisi Dügâh'ta Hicâz dörtlüsüne Neva'da Râst beşlisinin eklenmesiyle oluşan Hicâz dizisidir. Üçüncüsü Dügâh'ta Hicâz beşlisine Hüseyinî'de Uşşâk dörtlüsünün eklenmesiyle oluşan Uzzâl dizisi ve sonuncusu ise Dügâh'ta Hicâz beşlisine Hüseyinîde Hicâz dörtlüsünün eklenmesiyle oluşan Zirgûleli Hicâz dizisidir. Giriftzen Asım Bey'in incelenen eserlerinin tümünde birinci çeşit dizi kullanılmış, ya da birinci çeşit diziyeye, ikinci ve üçüncü çeşit dizi eklenmiştir. Dördüncü diziyeye ise eserlerde çeşni olarak rastlanmıştır. Özkan'a göre; Hicâz ailesi olarak anılan dört makamda bir iniş – çıkış merdiveni halinde kullanılan bir dizi vardır ki ezgilerde iniş – çıkış cazibesi dolayısıyla, çıkarken Eviç, inerken Acem perdelerini kullanır. Böyle kullanılan diziyeye Ortalama Hicâz dizisi adını vermiştir<sup>4</sup>.



perdesi kullanılmıştır. Seyirde, Giriftzen Asım Bey'in kullandığı geçkiler her eserde çeşitlilik göstermektedir. Eserlerde dizi dışında tamamen ortak kullanılan bir çeşni olmadığı için bestecinin çeşni kısıtlaması yapmadığı ortaya çıkmaktadır. Bestecinin Hicâz makamındaki eserleri için yapılan bu çalışmanın diğer makamlardaki eserleri için de yapılması önerilmektedir.

## KAYNAKLAR

- Arel, H. S. (1968). *Türk Musikisi Nazariyatı Dersleri*. (Birinci Baskı). İstanbul: Hüsniyat Matbaası.
- Kaçar, G. Y. (2012). *Türk Müsikîsi Rehberi*. (İkinci Baskı). Ankara: Maya Akademi.
- Kaçar, G. Y. (2002). *Türk Müsikîsi Üzerine Görüşler*. Ankara: Maya Akademi.
- Menç, H. (2014). *Tarih İçinde Amasya*. Yayımlayan: Amasya Belediyesi
- Özkan, İ. H. (1998). *Türk Müsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri*. (Üçüncü Baskı). İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Rona, M. (1960). *50 yıllık Türk Müsikîsi*. İstanbul: Türkiye Basımevi.
- Yavaşca, A. (2002). *Türk Müsikîsinde Kompozisyon ve Beste Biçimleri*. İstanbul: Türk Kültürüne Hizmet Vakfı.