

## Kürdîli-hicazkâr Makamında Besteleme Davranışlarının Karşılaştırılması: Emin Ongan ve Osman Nihat Akın Örneği

### A Comparison of Compositional Practices in the Kürdîli-Hicazkâr Maqam: The Case of Emin Ongan and Osman Nihat Akın

Hasan Görkem ERDEM<sup>1</sup> 

<sup>1</sup>Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi, Antakya Devlet Konservatuvarı, Hatay, Türkiye

Özgen KÜÇÜKGÖKÇE<sup>2</sup> 

<sup>2</sup>Ege Üniversitesi, Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı, İzmir, Türkiye



*Bu makale, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Müziği Doktora Programı kapsamında Hasan Görkem Erdem tarafından hazırlanan ve Doç. Dr. Özgen Küçükgökçe danışmanlığında yürütülen doktora tez çalışmasının bir kısmından hareketle üretilmiştir.*

*This article is derived from the doctoral thesis prepared by Hasan Görkem Erdem within the PhD Program in Turkish Music at the Institute of Social Sciences, Ege University, under the supervision of Assoc. Prof. Dr. Özgen Küçükgökçe.*

Geliş Tarihi/Received 07.11.2025  
Kabul Tarihi/Accepted 26.12.2025  
Yayın Tarihi/Publication Date 00.00.2----

Sorumlu Yazar/Corresponding author:  
Hasan Görkem ERDEM  
E-mail: grkmerdem@gmail.com

Cite this article: Erdem, H. G., & Küçükgökçe, Ö. (2026). A Comparison of Compositional Practices in the Kürdîli-Hicazkâr Maqam: The Case of Emin Ongan and Osman Nihat Akın. *Ayalgu Interdisciplinary Turkish Music Research Journal*, 0(0), 0000.



Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

#### Öz

Bu çalışmada yirminci yüzyıl Türk müziği bestecilerinden Emin Ongan ve Osman Nihat Akın'ın Kürdîli-hicazkâr makamındaki besteleme davranışları incelenmiştir. Adı geçen bestecilerin "TRT Türk Sanat Müziği Sözlü Eserler Repertuarı"nda kayıtlı Kürdîli-hicazkâr makamındaki eserleriyle sınırlandırılan çalışmada; Ongan'a ait 10, Akın'a ait 7 eser yapısal incelemeye tabi tutulmuştur. İncelemelerde Doç. Dr. Sıtkı Bahadır Tutu tarafından yönetilen lisansüstü tezlerde kullanılan yapısal bir yöntem uygulanmıştır. Eserler, ezgi malzemesi kesiti (EMK) adı verilen cümleciklere bölünerek makam, tür-biçim, usûl ve güfte olmak üzere dört ana başlık altında incelenmiştir. Yapılan incelemelerde, aynı dönemde yaşamış olan Ongan ve Akın'ın besteleme davranışları arasında benzerlik ve farklılıklar tespit edilmiştir. Her iki besteci de yapısal inşa örgüsü, hedef perde-çeşni ilişkisi açısından benzer davranışlar sergilerken EMK ölçü uzunlukları, çeşni tercihleri, makamsal seyir anlayışı, güfte kurgusu açısından farklı yaklaşımlar benimsedikleri sonucuna varılmıştır. Tarafımızca yapılan çalışmada, Ongan ve Akın'ın besteleme pratiklerine etki eden faktörlerin ortaya konması hedeflenmiştir. Ayrıca, tercih edilen yöntemin, yirminci yüzyıl besteleme davranışlarına dair elde edilen bulgu ve sonuçların; sonraki çalışmalar için kaynak niteliği taşıyacağı düşünülmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Besteleme davranışları, Kürdîli-hicazkâr, Emin Ongan, Osman Nihat Akın

#### Öz

This study examines the compositional practices of Emin Ongan and Osman Nihat Akın, composers of 20th-century Turkish music, in the Kürdîli-hicazkâr maqam. Limited to the works in the Kürdîli-hicazkâr maqam recorded in the "TRT Türk Sanat Müziği Sözlü Eserler Repertuarı", 10 songs by Ongan and 7 songs by Akın were subjected to structural analysis. A structuralist method used in postgraduate theses supervised by Assoc. Prof. Sıtkı Bahadır Tutu was applied in the analyses. The works were broken down into phrases called melody material segments (EMK) and analysed under four main headings: mode, type-form, usûl, and lyrics. The analyses revealed similarities and differences in the compositional behaviour of Ongan and Akın, who lived during the same period. While both composers exhibited similar practices in terms of structural construction and target pitch-colour relationship, it was concluded that they adopted different approaches in terms of EMK measure lengths, colour preferences, understanding of maqam progression, and lyrics structure. Our study aimed to reveal the factors influencing Ongan and Akın's compositional practices. Furthermore, it is believed that the findings and conclusions regarding 20th-century compositional practices obtained through the preferred method will serve as a source for subsequent studies.

**Keywords:** Compositional Practices, Kürdîli-hicazkâr, Emin Ongan, Osman Nihat Akın

## Giriş

Türkçe'ye Farsça kökenli "besten" (bağlamak, kapatmak) fiilinden geçen "beste" kelimesi, Türk müzik geleneğinde estetik ve teknik ilkeler doğrultusunda sese ilişkin malzemenin organize edilmesi ile ortaya çıkan müzik eseri olarak anlandırılmaktadır. Müziksel bir terim olarak beste, Latin kökenli dillerde "toplama, bir araya getirme" anlamını taşıyan "compositio" ile ifade edilmektedir (Tuğcular, 2015, s. 1). Müziğin teknik ve teorik temellerini estetik kaygı ile kendine has bir üslûp içinde bir araya getiren özgün nitelikli müzik eseri üreticisi ise besteci olarak adlandırılmaktadır (Öztuna, 2006, s. 162). Bu bağlamda, besteleme esnasında ortaya konan özgün yaklaşım ise bestecinin, besteleme davranışlarını göstermektedir.

Besteci ve müzik kültürlerinin besteleme eylemine yüklediği anlamlar felsefi açıdan dört farklı yaklaşımla ele alınmıştır. Yaratma, hatırlama, bulma ve keşfetme şeklinde aktarılan yaklaşımların soyut bir tartışmanın ötesinde olduğu, teknik ve yapısal tercihler gibi somut öğelere etki ettiği belirtilmiştir (Avcı, 2021, s. 54). Müzik kültürlerinde yazılı ve sözlü gelenek aktarıcılığı, müziğin tek sesli veya çok sesli olarak şekillenmesi bu farklılaşmanın somut örnekleri arasında değerlendirilebilir. Osmanlı/Türk müziği bağlamında batılılaşma hareketlerinin müziksel yansımaları zaman içinde müziğin sözlü ve yazılı aktarımı; tek sesli ve çok sesli besteleme pratiklerinin ortaya konması gibi çeşitli sonuçları beraberinde getirmiştir (Biçer, 2022, s. 135; Erkan, 2012, s. 99). Batılılaşma hareketleri kapsamında Osmanlı/Türk müziğinde yaşanan değişim besteleme davranışlarının yanı sıra çeşitli türlerin ortaya çıkmasına veya popüleritesinin artmasına vesile olmuş, ilgili dönemde büyük türlere olan ilgi azalarak "daha küçük ve basit görünümlü" türler rağbet görmüştür (Nergiz, 2024, s. 46).

Osmanlı/Türk müziğinde dönüşüm yaşayan türler içerisinde ilgili döneme ait müziksel yönelimlerin irdelenmesi adına şarkı türü önemli bir yer teşkil etmektedir. Türün ilk örnekleri her ne kadar 17. yüzyıldan itibaren görülsede Osmanlı/Türk müziği açısından bir geçiş evresi olarak kabul edilen 19. yüzyılda popüleritesi oldukça artmış ve biçimsel olarak kuralları şekillenmiştir (Akgün ve Giray, 2023, s. 156). Yapısal özellikleri bakımından küçük usûllerle bestelenme eğilimine olan ilginin artması ve terennümsüz icraların gerçekleştirilmesi nedeniyle büyük türlerden ayrılan şarkı; zemin, nakarat ve meyan gibi biçimsel bileşenlerin belirgin sınırlıkları göz önünde bulundurularak yeniden kuramsal tanımlanması yapılmış ve sistematik bir yapı kazandırılmıştır (Özkan, 2006, s. 108). Tanrıkorur (2016, s. 50), sözel unsurun genelde "aaba" kafiye düzeni ile yazıldığını belirtmiştir. Ezgisel açıdan bölümleri "zemin-nakarat-meyan-nakarat" şeklinde sıralanan türün ritim yapısını çoğunlukla 10 zamanlıya kadar olan usûller oluşturmuştur (Nergiz, 2024, s. 44). Kabaca aktarılan çerçevenin oluşumuna katkı sunan ve geniş kitlelerce kabul gören "romantik şarkı ekolü"nü 1850'lerde başlamasına öncülük eden ise Hacı Arif Bey ve öğrencileri olmuştur (Akgün ve Giray, 2023, s. 156).

20. yüzyılda özellikle şarkı türünde yaptığı bestelerle öne çıkan birçok besteci olmuştur. Bu isimler içinde Emin Ongan ve Osman Nihat Akın, dönemin müzikal dönüşümüne katkı sağlayan bestecileri arasındadır. Aynı dönemde yaşamış olmaları, şarkı türünde besteleme eğilimi göstermeleri gibi benzerliklerin yanı sıra; gelenekle kurdukları bağ, icracı kimlikleri ve öğrenim yöntemleri açısından farklılıklar bulunmaktadır. Ongan, geleneksel şarkı besteciliğinin kurallarına sıkı sıkıya bağlı kalması ile dikkat çekerken (Özalp, 2000, s. 310); Akın ise türün sadeleşme sürecine etki eden bestecilerden biri olarak öne çıkmıştır (Okcu, 2020, s. 1307). Gelenek ile kurduğu güçlü bağı meşk yöntemini savunmasıyla da ortaya koyan Ongan; öğrenci olarak girdiği, daha sonra hocalık ve yöneticilik görevlerini üstlendiği Üsküdar Mûsikî Cemiyeti'nde, eğitimci kimliğiyle Türk müziğine ömrü boyunca hizmetlerde bulunmuştur. İlgili bestecilerin eser bestelerken en sık tercih ettikleri ilk iki makam Nihâvend ve Kürdîli-hicazkâr'dır. Kürdîli-hicazkâr makamındaki eserlerinin sayıca birbirine yakın olması, besteleme davranışlarının incelenmesi adına önemli noktayı temsil etmektedir.

Hacı Ârif Bey tarafından terkib edilen Kürdîli-hicazkâr makamı, Arel-Ezgi-Uzdilek sistemine göre şed ve birleşik olarak ikiye ayrılmış, dört şekilde kullanılmıştır. Birinci şekil; Rast perdesinde Kürdî makam dizisinin bire bir aktarılmasından meydana gelir. İkinci şekil; Hicazkâr makamının tiz ve orta bölge dizilerine veya bütün dizisine rast perdesindeki incici Kürdî dizisinin eklenmesi ve Rast perdesindeki Kürdî dizisiyle karar verilmesiyle oluşur. Üçüncü şekil; Arazbar makamının tiz ve orta bölgelerine yine Rast perdesindeki incici kürdî dizisinin eklenmesiyle kullanılmıştır. Bu şekil, Nevâ perdesindeki incici Uşşak-Bayatî dizisiyle Çargâh perdesindeki Rast beşlisinden ibaret olan Arazbar makamının tiz ve orta bölgesine, Rast perdesindeki incici Kürdî dizisinin eklenmesi ve bu diziyle karar verilmesiyle meydana gelmiştir. Dördüncü şekil; birinci, ikinci ve üçüncü şekillerin karışık olarak kullanılmasıyla oluşmuştur (Özkan, 2006, s. 249).

### Araştırmanın Amacı

Bu çalışmanın amacı, 20. yüzyıl Türk müziği bestecilerinden Emin Ongan ve Osman Nihat Akın'ın Kürdîli-hicazkâr makamındaki besteleme davranışlarını karşılaştırmaktır. Bu bağlamda aşağıdaki sorulara cevap aranmıştır:

1. Emin Ongan ve Osman Nihat Akın'ın Kürdîli-hicazkâr makamını işleyiş şekli nasıldır?
2. Emin Ongan ve Osman Nihat Akın'ın Kürdîli-hicazkâr makamındaki eserlerinde güfte yapısı nasıldır?
3. Emin Ongan ve Osman Nihat Akın'ın Kürdîli-hicazkâr makamındaki eserlerinde usûl yapısı nasıldır?

4. Emin Ongan ve Osman Nihat Akın'ın Kürdîli-hicazkâr makamındaki eserlerinde tür ve biçim özellikleri nelerdir?  
5. Emin Ongan ve Osman Nihat Akın'ın Kürdîli-hicazkâr makamındaki eserlerinde benzerlik ve farklılıklar nelerdir?

### Yöntem

Bu araştırmada, tarama modeli kullanılmıştır. Araştırma kapsamında, konuya ilişkin mevcut literatür taranmış ve elde edilen bulgular değerlendirilmiştir.

Araştırmanın verileri, belgesel tarama ile elde edilmiştir. Ayrıca araştırma kapsamında yapılan literatür taraması doğrultusunda, alanyazındaki basılı materyaller ve akademik yayınların yer aldığı dijital platformlar (YÖK Ulusal Tez Merkezi, Dergipark Akademik, Google Akademik) incelenmiştir. Beste, Osman Nihat Akın, Emin Ongan, Şarkı, Kürdîli-hicazkâr başta olmak üzere konuya ilişkin kavramlar bahsi geçen dijital platformlar ve basılı materyallerde taranmıştır.

Araştırma kapsamında evren ve örneklem bir tutulmuş; yapılan analiz çalışmaları, Emin Ongan ve Osman Nihat Akın'ın TRT Türk Sanat Müziği Sözlü Eserler Repertuarı'nda kayıtlı Kürdîli-hicazkâr makamındaki eserleri üzerinde gerçekleştirilmiştir. Eserlere ait nota nüshalarına, [www.divanmakam.com](http://www.divanmakam.com) adresli internet sitesinden erişim sağlanmıştır. Çalışma kapsamında analiz edilen eserlerin listesi aşağıda yer almaktadır.

#### Emin Ongan Kürdîli-hicazkâr Eser Listesi

- Benim gönlüm bir kelebek dolaşıyor çiçek çiçek
- Bir aldaniştan ibaret bütün hayat-ı beşer
- Bitse de hicranlı ömrüm bitmiyor hasret
- Bunca cevrinle gönül ülkesi virane olur
- Gittin bıraktın beni gurbet ellerde
- Hicr-i canân kan getirdi dide-i giryanıma
- Nazında senin özlediğim eski cefan yok
- Nedendir sevdiğim ömrüm gönül şad olmadan
- Nedir gizli gizli iç çekişlerin
- Neş'e umdum badeden

#### Osman Nihat Akın Kürdîli-hicazkâr Eser Listesi

- Akşam güneşi kalkmalı
- Ben bir yuvasız kuş gibi çamlarda gezerken
- Girdim yarin bahçesine gül dibinde gül-izar
- Gözümden gitmiyor bir dem hayali
- Kaç yıl yüreğim sızladı ateşlere yandım
- O güzel başını göğsüme koysan
- Yaşlı gözlerimi kuruttum bu gece

Araştırma verilerinin analizinde içerik analizi yöntemi kullanılmıştır. Buna ek olarak araştırmanın eser incelemeleri kısmında, Ongan'ın ve Akın'ın besteleme davranışlarını ele alan yapısal bir yöntem kullanılmıştır. Makam, tür, usûl ve güfte taramaları yapısal verilerin toplandığı kapsamı oluşturmuştur. Kullanılan yöntem Doç. Dr. Sıtkı Bahadır Tutu tarafından yönetilen lisansüstü tezlerde konu edilen problem cümlelerine göre güncellenerek kullanılmıştır.

Makamsal bütünlük gösteren cümlecik, cümle ya da periyot ölçeğinde oluşmuş müzik ifadelerinin perde kadrosuna ezgi malzemesi kesiti (EMK) denir. Bir eserin EMK'lerinin tespiti analiz çalışmalarında bir yöntem olarak kullanılmaktadır. Aynı zamanda bir çeşit ezgi indirgemesi olan bu yöntem, bütünü parçacıklar üzerinden anlamaya dönük bir yaklaşımdır (Üstgöl, 2023, s. 4).

Eserlerin yapısal olarak incelenmesinde; cümle, cümlecik, eser bütünlüğü inşa yöntemi, biçim kurgusu, tasarım birimi uzunlukları, bölümlerin uzunlukları, ifadelerin ezgi malzemesi kesitleri (cümlecik ölçeğinde), geçkiler, ödünçlenen çeşniler, usûl, kavram ve terimleri kullanılmıştır.

Bu çalışmada, Ongan ve Akın'ın eserleri cümlecik ölçeğinde parçalara ayrılarak her cümlecğin en pest ve en tiz perdeleri belirlenmiştir. Ayrıca her EMK'nin yöneldiği ve sonlandığı perde "hedef perde" olarak adlandırılmış, cümleciklerin her biri için hedef perde tespiti gerçekleştirilmiş ve her EMK'nin işitsel etkisi de ayrıca belirtilmiştir. Perde ve çeşni isimleri ifade edilirken kısaltmalara başvurulmuştur. Kısaltmalar; çeşni ismi ifade ederken tüm harfler büyük, perde ismi ifade ederken yalnızca ilk harf büyük olacak şekilde kullanılmıştır. Her eser özelinde hazırlanan tablolarda "ifadelerin ezgi malzemesi kesitleri" başlığı

ile incelenen bu bölümü bir örnekle açıklamak uygun görülmüştür (Şekil 1).



Şekil 1’de görülen ezgi malzemesi kesiti, yapısal analiz çalışmalarında kısaltmalar kullanılarak şu şekilde ifade edilmektedir: “1-2. ö. Nhis.-Tçar. (6’lı) KÜR. he.: Ger.”

Yukarıdaki gösterim, en geniş anlamıyla şu şekilde açıklanabilir:

- 1-2. ö. : Tespit edilen cümlecik birinci ve ikinci ölçülerde gerçekleşmektedir.
- Nhis.- Tçar. (6’lı) : Bu cümlecğin en pest perdesi Nim hisar, en tiz perdesi Tiz çargâhtır. Ezgi malzemesi kesitinin genişliği 6’lı aralıktır.

- KÜR. : Bu cümlecğin işitsel etkisi Kürdî çeşnisidir.
- He.: Ger. : Bu cümlecğin sonlandığı perde Gerdâniye perdesidir.

Kullanılan yöntemde makam geçkisi kavramı, geçilen makamın etkisinin tamamen hissedilmesi olarak anlamlandırılmıştır. Ödünç çeşni kavramı ise, makamın bünyesinde bulunmayan perdelerle bir başka makamın etkisinin hatırlatılması şeklinde tanımlanmıştır. Diğer bir söylemle, makam geçkisinde ısrar ve devamlılık aranmış, ödünç çeşnide ise kısa süreli bir işitsel etki değişikliği önemlendirilmiştir (Üstgöl, 2023, s. 6).

Cümlecik: Ezgisel gidiş sırasında, çoğunlukla ilgili makamın güçlü veya durak seslerinin dışında bir ses üzerinde durması sonucu oluşan ezgisel kalıba cümlecik denir (Akdoğan, 1995, s. 53).

Cümle: Birbirlerini tamamlayan en az iki cümlecğin oluşturduğu müzik ifadesine denir. Soru cümlecği ile yanıt cümlecğinin birleşmesi cümleyi oluşturur. Cümlelerin seslendirilişi sonucunda mutlaka bitiş etkisi oluşur (Akdoğan, 1995, s. 55).

Ezgi Malzemesi Kesiti (EMK): Bir müzik ifadesini oluşturan perdelerin ardışık olarak yazılmak sûretiyle görselleştirildiği perde kadrosunu, müzik ifadesinin tasarımında kullanılmış olan ses sahasını ifade etmektedir (Ebeperi, 2024, s. 38).

Hedef Perde: Bir müzik ifadesinin yöneldiği ve son bulunduğu perdeyi işaret eden bir terim olarak kullanılmıştır (Üstgöl, 2023, s. 7).

### Bulgular

Ongan ve Akın’a ait Kürdîli-hicazkâr eserler; makam incelemesi, tür ve biçim incelemesi, usûl, güfte incelemesi olmak üzere dört başlıkta incelenmiştir.

#### Makam İncelemesi

Tarafımızca yapılan analiz çalışmasında elde edilen makamsal veriler; Ezgi Malzemesi Kesiti, Hedef Perdeler, Çeşniler, Hedef Perde-Çeşni ilişkisi, EMK’lerin Genişliği, Geçkiler, Ödünçlenen Çeşniler, Makamın Tam Kalışının Gerçekleşmesi başlıkları altında incelenmiştir.

#### Ezgi Malzemesi Kesiti

Ongan’a ait Kürdîli-hicazkâr eserlerde 125 adet EMK tespit edilmiştir. 125 EMK’de en sık tercih edilen EMK’ler şunlardır:

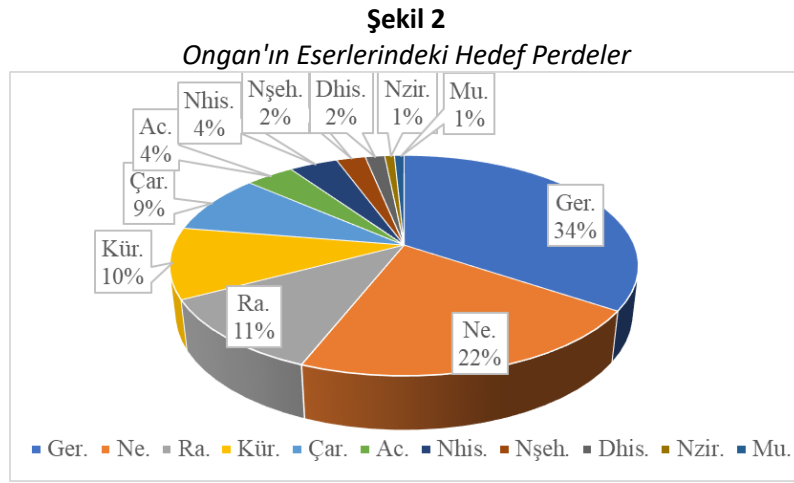
- Nevâ-Sümbüle aralığındaki EMK (7 kez)
- Çargâh-Tiz Çargâh aralığındaki EMK (7 kez)
- Nevâ-Tiz Çargâh aralığındaki EMK (7 kez)’dir.

Akın’a Kürdîli-hicazkâr eserlerde 79 adet EMK tespit edilmiştir. 79 EMK’de en sık tercih edilen EMK’ler şunlardır:

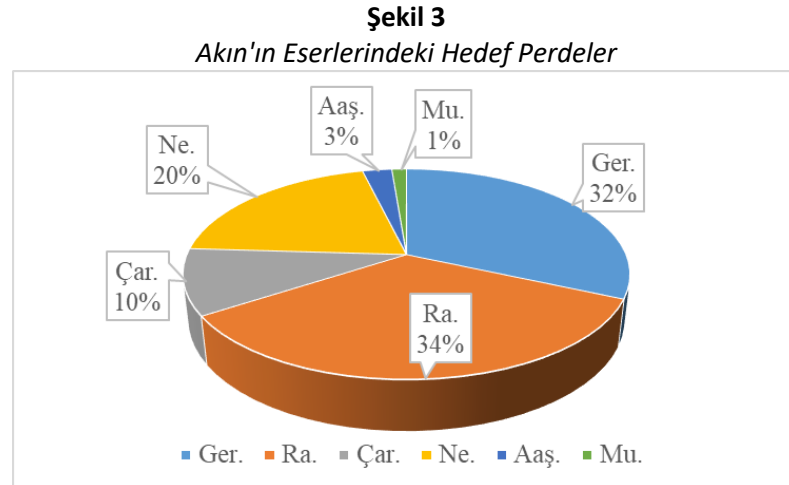
- Rast-Nim Şehnaz aralığındaki EMK (7 kez)
- Rast-Gerdâniye aralığındaki EMK (6 kez)
- Çargâh-Tiz Çargâh aralığındaki EMK (5 kez)’dir.

#### Hedef Perdeler

Emin Ongan tarafından bestelenen Kürdîli-hicazkâr eserlerde 11 hedef perde tespit edilmiştir. Bu perdeler sırasıyla; Gerdâniye(Ger.), Nevâ (Ne.), Rast (Ra.), Kürdî (Kür.), Çargâh (Çar.), Acem (Ac.), Nim Hisar (Nhis.), Nim Şehnaz (Nşeh.), Dik Hisar (Dhis.), Nim Zirgüle (Nzir.) ve Muhayyer (Mu.)’dir. En sık kullanılanlar: Gerdâniye (43), Nevâ (27), Rast (14)’tir. Ongan’a ait Kürdîli-hicazkâr eserlerdeki hedef perde dağılımı Şekil 2’de görülmektedir.



Osman Nihat Akın'ın Kürdîli-hicazkâr bestelerinde ise hedef perde sayısının 6 ile sınırlı kaldığı gözlemlenmiştir. Rast, Gerdâniye, Nevâ, Çargâh, Acemaşirân (Aaş.) ve Muhayyer şeklinde sıralanan bu perdeler içinde en sık kullanılanlar: Rast (27), Gerdâniye (25), Nevâ (16)'dır. Akın'a Kürdîli-hicazkâr eserlerdeki hedef perde dağılımı Şekil 3'te görülmektedir.

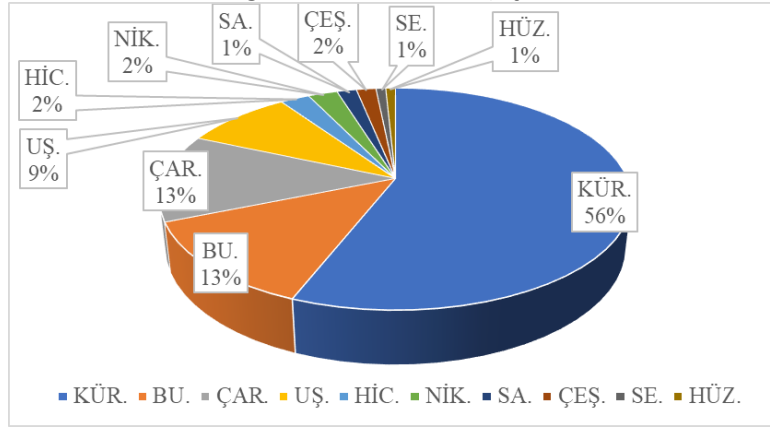


### Çeşniler

Eserlerdeki çeşni tercihi incelendiğinde, Ongan'a ait Kürdîli-hicazkâr eserlerde 9 farklı çeşni tercihinin mevcut olduğu görülmüştür. Tespit edilen 9 çeşni sırasıyla; Kürdî (KÜR.), Bûselik (BU.), Çargâh (ÇAR.), Uşşak (UŞ.), Hicaz (HİC.), Nikriz (NİK.), Sabâ (SA.), Segâh (SE.) ve Hûzzam (HÜZ.) çeşniler olup en sık kullanılanları Kürdî (70), Çargâh (16), Bûselik (16), Uşşak (11) olarak öne çıkmaktadır. 2 kalış, çeşnisiz (ÇEŞ.) bir şekilde olmuştur. Ongan'a ait Kürdîli-hicazkâr eserlerdeki çeşnilerin dağılımı Şekil 4'te görülmektedir.

Şekil 4

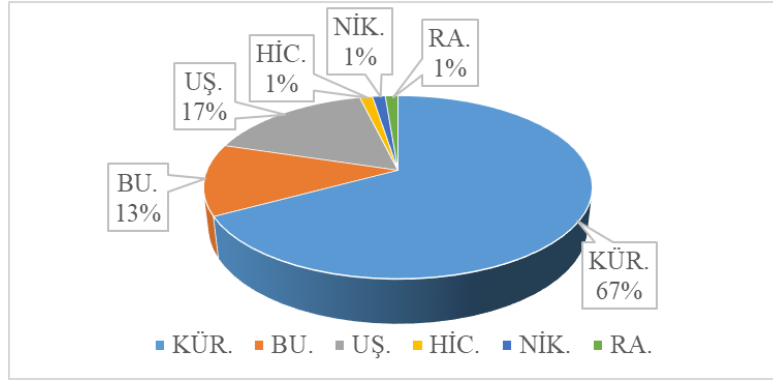
## Ongan'ın Eserlerindeki Çeşniler



Akın'a ait Kürdîli-hicazkâr eserlerin analizinde tespit edilen 6 çeşni sırasıyla; Kürdî, Uşşak, Bûselik, Hicaz, Çargâh, Nikriz, Rast çeşnilerdir. Kürdî (53), Uşşak (13), Bûselik (10) çeşniler gözlemlenme sıklığı ile en sık kullanılan çeşniler olarak tespit edilmiştir. Akın'a ait Kürdîli-hicazkâr eserlerdeki çeşnilerin dağılımı Şekil 5'te görülmektedir.

Şekil 5

## Akın'ın Eserlerindeki Çeşniler

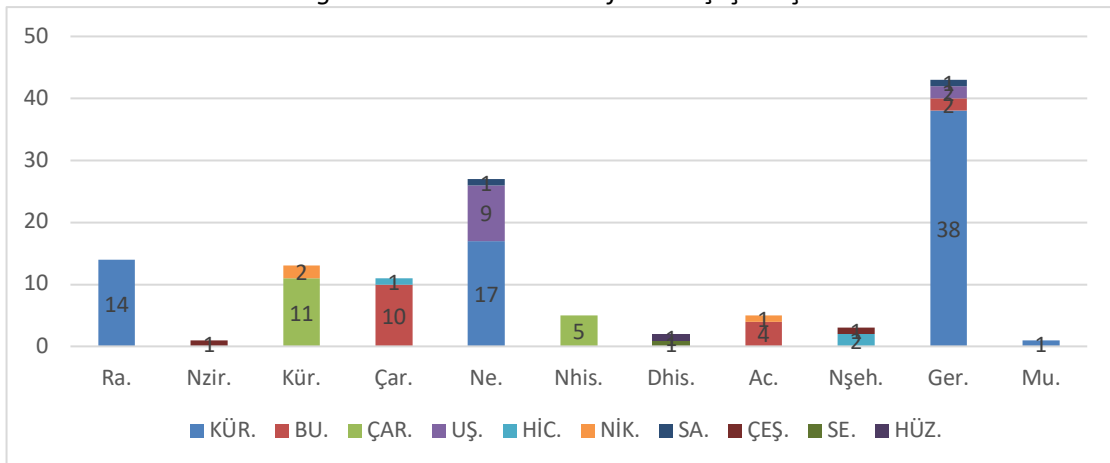
**Hedef Perde-Çeşni İlişkisi**

Ongan'a ait Kürdîli-hicazkâr eserlerde, 21 farklı Hedef Perde-Çeşni ilişkisi tespit edilmiştir. Şekil 6'da görülmekte olan hedef perde-çeşni ilişkilerinde en sık tercih edilenler:

- Gerdâniye perdesinde Kürdî çeşnisi (38 kez)
- Nevâ perdesinde Kürdî çeşnisi (17 kez)
- Rast perdesinde Kürdî çeşnisi (14 kez)

Şekil 6

## Ongan'a Ait Eserlerde Hedef Perde-Çeşni İlişkisi

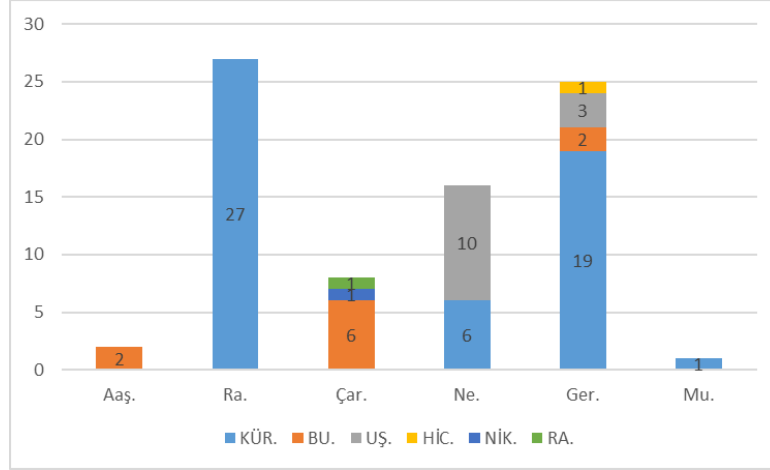


Akın'a ait Kürdîli-hicazkâr eserlerde, 12 farklı Hedef Perde-Çeşni ilişkisi tespit edilmiştir. Şekil 7'de görülmekte olan hedef perde-çeşni ilişkilerinde en sık tercih edilenler:

- Rast perdesinde Kürdî çeşnisi (27 kez)
- Gerdâniye perdesinde Kürdî çeşnisi (19 kez)
- Nevâ perdesinde Uşşak çeşnisi (10 kez)

**Şekil 7**

*Akın'a Ait Eserlerde Hedef Perde-Çeşni İlişkisi*



### **EMK'lerin Genişliği**

EMK genişliği açısından Emin Ongan tarafından bestelenen Kürdîli-hicazkâr eserler incelendiğinde, 10 farklı EMK genişliği tespit edilmiştir. Eserlerde en sık tercih edilen EMK genişlikleri şu şekildedir:

- 6'lı aralık (31 kez)
- 5'li aralık (25 kez)
- 7'li aralık (25 kez)
- 8'li aralık (13 kez)
- 4'lü aralık (13 kez)

Akın'a ait Kürdîli-hicazkâr eserlerde gözlemlenen EMK genişliği sayısı ise 9'dur. Gözlemlenen EMK genişlikleri içinde görece en sık tercih edilen aralıklar sırasıyla şöyledir:

- 6'lı aralık (18 kez)
- 5'li aralık (13 kez)
- 8'li aralık (13 kez)
- 7'li aralık (12 kez)
- 9'lu aralık (11 kez)

### **Geçkiler**

Kürdîli-hicazkâr eserlerde Ongan'ın geçki tercihlerinin Gerdâniye perdesinde Sabâ makamı, Nevâ perdesinde Sabâ makamı, Nevâ perdesinde Karcığâr makamı yönünde olduğu gözlemlenmiştir.

Akın'a ait Kürdîli-hicazkâr eserlerde Rast perdesinde Hicazkâr makamına yapılan geçki ile 1 adet geçkinin mevcut olduğu görülmüştür.

### **Ödünçlenen Çeşniler**

Ongan tarafından bestelenen Kürdîli-hicazkâr eserlerdeki ödünçlenen çeşni sayısı 8 olarak tespit edilmiştir. Bunlar; Acem perdesinde Nikriz, Çargâh perdesinde Hicaz, Kürdî perdesinde Nikriz, Gerdâniye perdesinde Bûselik, Acem perdesinde Bûselik, Nevâ perdesinde Uşşak, Dik Hisâr perdesinde Segâh, Dik Hisâr perdesinde Hûzzam'dır. En sık kullanılan ödünçlenen çeşniler şu şekildedir:

- Nevâ perdesinde Uşşak (4 kez)
- Kürdî perdesinde Nikriz (2 kez)
- Acem perdesinde Bûselik (2 kez)

Akın'a ait Kürdîli-hicazkâr eserlerde 6 ödünçlenen çeşni tespit edilmiştir. Bunlar; Nevâ perdesinde Uşşak, Gerdâniye perdesinde Bûselik'tir.

- Nevâ perdesinde Uşşak (5 kez)
- Gerdâniye perdesinde Bûselik (1 kez)

### Tür ve Biçim İncelemesi

Ongan, Kürdîli-hicazkâr eserlerinin hepsini şarkı türünde bestelemiştir. Bu eserlerden 9'unun iki bölümlü, 1'inin ise tek bölümlü olduğu tespit edilmiştir. Ölçü uzunlukları bakımından; 2 bölümlü eserlerin 5'inde A ve B bölümleri eşit, 4'ünde birbirinden farklıdır. Eserlerin 5'inde a, b, c cümleleri birbirine eşit, 3'ünde a ve c cümleleri eşit, 1'inde a ve b cümleleri eşittir. 1 eserde cümleler arasında eşitlik yoktur.

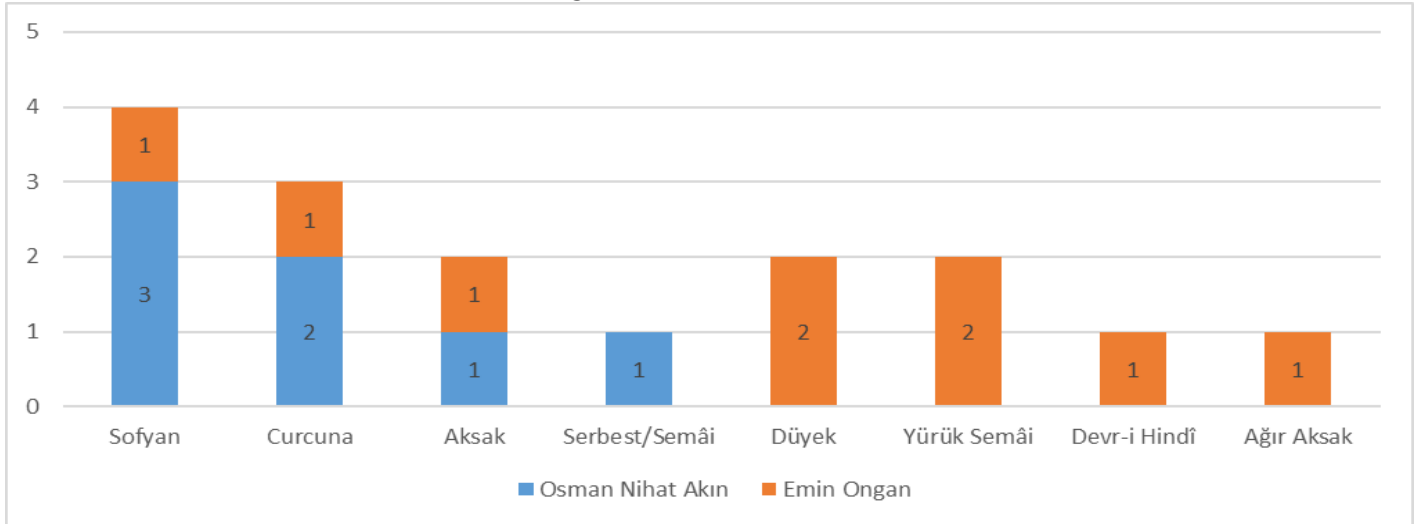
Akın'a ait Kürdîli-hicazkâr eserlerin hepsi şarkı türünde olup, 5'i iki bölümlü, 1'i tek bölümlü ve 1'i serbesttir. Ölçü uzunlukları bakımından; 2 bölümlü eserlerin 5'inde A ve B bölümleri eşittir. Eserlerin 3'ünde a, b, c cümleleri birbirine eşit, 1'inde a ve c cümleleri eşit, 1'inde a ve b cümleleri eşittir. 1 eserde cümleler arasında eşitlik yoktur.

### Usûl

Bestelediği Kürdîli-hicazkâr eserlerde 9 farklı usûl kullanan Emin Ongan'ın eserlerindeki usûl tercihleri, Düyek (2), Semâi (1), Devr-i Hindî (1), Aksak (1), Ağır Aksak (1), Sofyan (1), Curcuna (1), Yürük Semâi (1), Sengin Semâi (1) şeklindedir. Sofyan olan eserde usûl geçkisi yapılmış, eserin bir kısmı Curcuna usûlünde bestelenmiştir.

Akın tarafından bestelenen Kürdîli-hicazkâr eserlerde 4 farklı usûl kullanılmıştır. Bunlar: Sofyan (3), Curcuna (2) ve Aksak (1)'tir. Bir eser usûlsüz olarak bestelenmiş, devamında Semâi usûlüne geçki yapılmıştır. Her iki bestecinin eserlerinde kullandığı usûl tercihleri şekil 8'de belirtilmiştir.

**Şekil 8**  
Ongan ve Akın'ın Usûl tercihleri



### Güfte İncelemesi

Ongan'a ait Kürdîli-hicazkâr eserlerin güftelerinin 6'sında Aruz ölçüsü, 2'sinde hece ölçüsü, 2'sinde serbest ölçü tercih edilmiştir. Aruz ölçüsüyle yazılmış olan 6 eserin 3'ü Fâilâtün Fâilâtün Fâilâtün Fâilün kalıbıyla yazılmıştır. Diğer eserlerde kullanılan kalıplar 1'er kez ile Mef'ûlü Mefâilü Mefâilü Feülün, Mefâilün Mefâilün Mefâilün Mefâilün, Fâilâtün Fâilâtün Fâilâtün Feilün'dür. Hece ölçüsüyle yazılmış olan 2 eserde 11'li ve 15'li kalıplar tercih edilmiştir.

Şarkı türünde yaptığı bestelerin güftelerinde aruz ölçüsü kullanmayan Osman Nihat Akın, Kürdîli-hicazkâr güftelerinin 6'sında hece ölçüsü, 1'inde ise serbest ölçü tercih etmiştir. Hece ölçüsüyle yazılmış olan eserlerde 11'li (2), 14'lü (2), 15'li (1), 8'li (1) kalıplar tercih edilmiştir.

### Sonuç

Elde edilen veriler ışığında her iki bestecinin besteleme davranışları karşılaştırıldığında; eserlerinde, Ongan'ın 125, Akın'ın 79 EMK kullandığı tespit edilmiştir. EMK sayılarının eser sayılarına bölünmesiyle ortaya çıkan veri, Ongan'ın eser başına yaklaşık 12 EMK, Akın'ın ise 10 EMK kullandığı yönündedir. Bu durum Akın'ın, müzik cümlelerinde ölçü uzunlukları bakımından Ongan'a göre daha uzun yapılar tercih ettiği sonucunu göstermektedir.

Kullanılan hedef perde sayıları karşılaştırıldığında; Ongan tarafından bestelenen eserlerin, Akın tarafından bestelenen eserlere kıyasla daha çok çeşitlilik barındırdığı ancak en sık tercih edilen hedef perdelerin aynı olduğu görülmüştür. En sık tercih edilen hedef perdelerin sıralamasının değişmesi de Kürdîli-hicazkâr makamının işleniş bakımından iki farklı bakışı

ortaya koymaktadır. Makamın güçlü perdesinin Gerdâniye olması sebebiyle en sık tercih edilen hedef perdenin Gerdâniye perdesi olması, makamın seyir özellikleri bakımından daha beklenen bir yaklaşım olarak görülebilir. Ongan tarafından bestelenen eserlerde bu beklentinin karşılandığı tarafımızca tespit edilmiştir. Akın'ın besteleme davranışlarında ise bu durum gözlemlenmemiş, en sık tercih edilen perdenin makamın karar perdesi olan Rast perdesi olduğu görülmüştür. Bu sebeple, Ongan'ın makamın geleneksel seyir anlayışına sadık bir tutum sergilediği; Akın'ın çeşitlendirici bir yaklaşım benimsediği tespit edilmiştir. Ayrıca Akın'ın besteleme davranışı açısından sık sık bitiş hissiyatı yaratan, makamın ana dizisini tamamlayan bir tutum sergilediği sonucuna varılmıştır.

Makamsal inceleme açısından önem teşkil eden bir değer, alt başlık çeşnilerdir. Ongan tarafından bestelenen eserlerde, 9 farklı çeşni, Akın tarafından bestelenen eserlerde, 6 farklı çeşni tercihi gözlemlenmiştir. Bu durum, Ongan'ın müzik ifadelerindeki işitsel etki çeşitliliğinin daha fazla olduğunu göstermektedir. Kürdî, Bûselik ve Uşşak çeşniler, her iki bestecinin besteleme davranışlarında ortak paydayı temsil etmektedir. Ancak gözlemlenme sıklığı açısından Çargâh çeşni, Ongan bestecilik pratiğinde en çok tercih edilen ikinci çeşni olarak öne çıkmaktayken, Akın tarafından kurgulanan ezgisel yapılarda tercih edilmemiştir. Ongan müziğinde Nim Hisâr ve Kürdî perdelerinde sıkça tercih edilen Çargâh çeşninin, Akın'ın müziğinde yer almamış olması; iki bestecinin Kürdîli-hicazkâr makamını işleyiş farkı olarak dikkat çekici bir sonucu temsil etmektedir.

Hedef perde ve çeşni tercihi bakımından, iki bestecinin yaklaşımları arasında oldukça önemli farklılıklar olmasına karşın, hedef perde-çeşni ilişkisi göz önünde bulundurulduğunda benzer yapıların tercih edildiği görülmektedir. Ancak tercih edilme sıralaması bakımından incelendiğinde, çeşni tercihleri ile benzer sonuçların ortaya çıktığı tespit edilmiştir. Ongan'ın sıklık bakımından ilk tercihinin Gerdâniye perdesinde Kürdî çeşnisi, Akın'ın ilk tercihinin Rast perdesinde Kürdî çeşnisi olması; iki bestecinin makam seyir anlayışlarındaki farklılığı göstermektedir. Bu durumda Ongan'ın besteleme pratiğinin geleneksel makam seyirleriyle Akın'a kıyasla daha uyumlu olduğu sonucuna varılabilir.

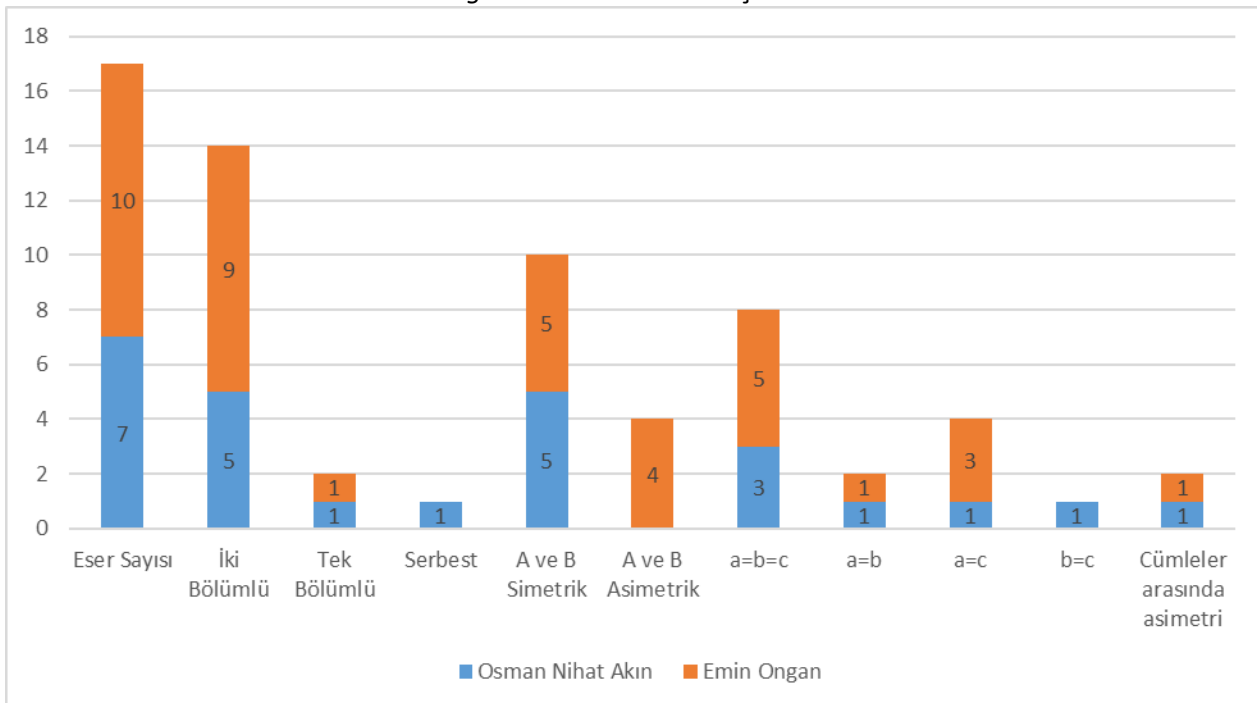
Her iki bestecinin de besteleme davranışları EMK genişliği bakımından incelendiğinde, büyük oranda benzer yaklaşımların tercih edildiği gözlemlenmiştir.

Makamsal açıdan geçki ve ödünçlenen çeşni tercihleri eser sayılarına oranlandığında, Ongan'ın Akın'a kıyasla daha çok çeşitlilik barındıran bir yaklaşım sergilediği görülmektedir. Her iki bestecinin de dizgesel açıdan makama yakın sayılabilecek geçki ve ödünçlenen çeşni tercihlerinde bulunduğu sonucuna varılmıştır. Bu durum; bestecilerin, "makamın işitsel yapısının devamlığını gözeterek besteleme davranışlarında bulunduğu" fikrine zemin hazırlamaktadır.

Girift bir durumda olan tür ve biçim başlığı altında yapılan analiz neticesinde elde edilen veriler Şekil 9'da görülmektedir:

### Şekil 9

Ongan ve Akın'ın Tür ve Biçim Tercihleri



Her iki bestecinin de ölçü uzunlukları bakımından kurduğu yapısal inşa örgüsü büyük oranda benzerlik göstermektedir. Genel olarak eser yaratma süreçlerinde, bölüm ve cümlelerin simetrik kurgusuna önem verdikleri görülmektedir.

Eserlerdeki usûl tercihleri ve usûl çeşitliliği bakımından Ongan ile Akın arasında farklılık tespit edilmiştir. Ongan'ın 10 eserde 9 farklı usûl tercih etmesi, Akın'ın 7 eserde 3 farklı usûl tercih etmiş olması, besteleme davranışı bakımından çeşitliliğin var olduğunu göstermektedir. Bir diğer ayırım noktası ise Akın'ın serbest usûlde üretimde bulunmasına karşın, Ongan'ın böyle bir yaklaşımı tercih etmemesidir. Öte yandan Ongan'ın usûl tercihlerindeki çeşitlilik, onun besteleme davranışının önemli bir parçası olduğunu göstermektedir. Ongan'ın besteleme davranışı açısından önemli bir özelliği ise güfte kurgusunda çoğunlukla aruz veznini kullanması ve buna uygun usûl tercihlerine yönelmesidir. Akın'ın güfte kurgusundaki tercihlerinin odağını ise hece vezni oluşturmaktadır. Bu durum, güfte kurgusu ve usûl tercihi açısından Akın'ın Ongan'a kıyasla daha sade bir anlayış benimsediğini göstermektedir. Her iki bestecinin de eserlerinde usûl tercihleri ve güfte kurgusu arasında doğrusal bir bağ olduğu sonucuna varılmıştır.

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

**Yazar Katkıları:** Konsept - HGE; Tasarım - HGE; Denetim - ÖK; Kaynaklar - ÖK; Malzemeler - ÖK; Veri Toplama ve/veya İşleme - HGE; Analiz ve/veya Yorum - HGE; Literatür Taraması - HGE; Yazma - HGE; Eleştirel İnceleme - ÖK

**Çıkar Çatışması:** Yazar, çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

**Finansal Destek:** Yazar, bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

**Peer-review:** Externally peer-reviewed.

**Author contribution:** Idea- HGE; Design- HGE; Check- ÖK; Sources- ÖK; Materials- ÖK; Data Collection and/or Processing- HGE; Analysis and/or Comment- HGE; Literature Review- HGE; Written by- HGE; Critical Review- ÖK

**Conflict of Interest:** The author have no conflicts of interest to declare.

**Financial Disclosure:** The author declared that this study has received no financial support.

## Kaynaklar

- Akdoğu, O. (1995). *Türler ve Biçimler*. Can Ofset.
- Akgün, E., & Giray M. Z. (2023) Musikide Dönüşümün Somut Örneği Şarki Formu. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 9(1), 156-162.
- Avcı, M. (2021). Bestenin Anlam Dünyası: Yaratma, Hatırlama, Bulma Ve Keşfetme Ekseninde Müzik Üretimi [The Concept Of Beste: Composing In The Context Of Creation, Remembering, Finding And Discovering]. *Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 18(48), 54-78.
- Biçer, B. E. (2022) Türk Müziği Üretim Süreçlerinde Metinlerarası-Müziklerarası İlişkiler [Intertextual-Intermusical Relations in Turkish Music Production Processes]. *Akademik Sanat*, (17), 129-137.
- Ebeperi, F. D. Ö. (2024). *Türk Sanat Müziği Bestecilik Geleneğinin Sürekliliği ve Değişimi Çerçevesinde Erol Sayan*. (Tez No. 917695). [Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Tez Merkezi.
- Erkan, Ç. (2013). Türk Müziğinde Uluslararası Sanat Müziğindeki Bir Besteleme Tekniğinin Kullanımı: 'Uyarlama' [To Use In The International Art Music Composing Technique With Turkish Music: 'Adaptation (Transcription, Arrangement)'] *Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Dergisi*, (2), 99-105.
- Nergiz, M. (2024). *Şevki Bey'in Uşşak Makamındaki Şarkılarında Metinlerarası İlişkiler*. (Tez No. 888452). [Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Tez Merkezi.
- Okcu, S. (2020). Klasik Türk Müsikinin Alaturkalaşmasında Rol Oynayan Belli Unsurlarla Beraber Bestecilik Anlayışı Farklılaşan Bestekârlar [Composers Whose Cognizance Of Composition Differentiated Together With Certain Factors That Played A Role In The Becoming Of The Classical Turkish Music Into Alaturca, The Traditional Turkish Style, After The Republican Era]. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 13(69), 639-647.
- Özalp, M. N. (2000). *Türk Müsikîsi Tarihi II*. Milli Eğitim Basımevi.
- Özkan, İ. H. (2006) *Türk Müsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri*. Ötüken Neşriyat.
- Öztuna, Y. (2006). *Türk Müsikîsi Akademik Klasik Türk San'at Müsikîsi'nin Ansiklopedik Sözlüğü Birinci Cilt*. Orient Yayınları.
- Tanrıkörur, C. (2016). *Osmanlı Dönemi Türk Müsikîsi*. Dergâh Yayınları.
- Tuğcular E. (2015). Eğitim Müziği Besteleme Dersinde İzlenen Yöntemler (Gazi Üniversitesi Örneği) [Methods in Educational Music Composing Course (Sample of Gazi University)]. *AKÜ AMADER*, 1(1), 1-12.
- Üstgöl, E. (2023). *Haydar Tatlıyay ve Besteleme Davranışları* (Tez No. 805342). [Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Tez Merkezi