



SIVAS CUMHURİYET ÜNİVERSİTESİ

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Müzik Ana Bilim Dalı

**HACI ÂRİF BEY, BİMEN ŞEN, TANBÛRİ CEMİL BEY ve YORGO BACANOS'UN
KÛRDİLİHİCAZKÂR MAKAMINDAKİ SÖZLÜ ESERLERİNİN USÛL VE GEÇKİ
BAKIMINDAN KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ**

Yüksek Lisans Tezi

TUBA ÖZHAN

Sivas

Mart 2019

CUMHURİYET ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Müzik Ana Bilim Dalı

**HACI ÂRİF BEY, BİMEN ŞEN, TANBÛRİ CEMİL BEY ve YORGO
BACANOS'UN KÛRDİLİHİCAZKÂR MAKAMINDAKİ SÖZLÜ ESERLERİNİN
USÛL VE GEÇKİ BAKIMINDAN KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ**

Yüksek Lisans Tezi

TUBA ÖZHAN

Tez Danışmanı
Prof. Dr. Mustafa Hilmi BULUT

Sivas
Mart 2019

KABUL VE ONAY

Üniversite: : Sivas Cumhuriyet Üniversitesi
Enstitü : Sosyal Bilimler Enstitüsü
Ana Bilim Dalı : Müzik Ana Bilim Dalı
Bilim Dalı :
Tezin Başlığı : HACI ÂRİF BEY, BİMEN ŞEN, TANBÛRİ
CEMİL BEY ve YORGO BACANOS'UN KÛRDİLİHİCAZKÂR
MAKAMINDAKİ SÖZLÛ ESERLERİNİN USÛL VE GEÇKİ BAKIMINDAN
KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ
Savunma Tarihi : 15.02.2019
Danışmanı : Mustafa Hilmi BULUT

Unvanı - Adı Soyadı

Jüri Başkanı : Doç.Dr.Barış ERDAL
Üye : Prof.Dr.Mustafa Hilmi BULUT
Üye : Dr.Öğr.Üyesi Tolga KARACA

İmza

Oy Birliği

Oy Çokluğu

Tuba ÖZHAN tarafından hazırlanan HACI ÂRİF BEY, BİMEN ŞEN, TANBÛRİ CEMİL BEY ve YORGO BACANOS'UN KÛRDİLİHİCAZKÂR MAKAMINDAKİ SÖZLÛ ESERLERİNİN USÛL VE GEÇKİ BAKIMINDAN KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ başlıklı tez, kabul edilmiştir. ../.../.....

Prof. Dr. Ahmet ŞENGÖNÛL

Enstitü Müdürü

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI

Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü bünyesinde hazırladığım bu Yüksek Lisans/Doktora/Sanatta Yeterlik tezinin bizzat tarafımdan ve kendi sözcüklerimle yazılmış orijinal bir çalışma olduğunu ve bu tezde;

- 1- Çeşitli yazarların çalışmalarından faydalandığımda bu çalışmaların ilgili bölümlerini doğru ve net biçimde göstererek yazarlara açık biçimde atıfta bulunduğumu;
- 2- Yazdığım metinlerin tamamı ya da sadece bir kısmı, daha önce herhangi bir yerde yayımlanmışsa bunu da açıkça ifade ederek gösterdiğimi;
- 3- Başkalarına ait alıntılanan tüm verileri (tablo, grafik, şekil vb. de dahil olmak üzere) atıflarla belirttiğimi;
- 4- Başka yazarların kendi kelimeleriyle alıntuladığım metinlerini, tırnak içerisinde veya farklı dizerek verdiğim yine başka yazarlara ait olup fakat kendi sözcüklerimle ifade ettiğim hususları da istisnasız olarak kaynak göstererek belirttiğimi,

beyân ve bu etik ilkeleri ihlal etmiş olmam halinde bütün sonuçlarına katlanacağımı kabul ederim.

8./3/2019

Tuba ÖZHAN

ÖNSÖZ

Araştırmam süresince benden yardımlarını esirgemeyip, destek vererek yol gösteren değerli danışman hocam Prof.Dr. Mustafa Hilmi BULUT'a, çalışmalarım boyunca yardım, bilgi ve tecrübeleri ile bana sürekli destek olan kıymetli hocalarım Prof.Dr. Gülçin Yahya KAÇAR, Doç.Dr. Mehmet GÖNÜL, Dr.Öğr. Üyesi Tolga KARACA'ya, sevgili kardeşim Dr.Öğr. Üyesi Halim Emre ZEREN'e, Tokat Güzel Sanatlar Lisesi Keman Öğretmeni arkadaşım Ahmet Hakan BAŞ'a, sevgili ud öğrencim Aziz DESTEGÜL'e, gerekli maddi, manevi destekleri ile, her zaman yanımda olan aileme teşekkürlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	i
KISALTMALAR	iii
TABLOLAR DİZİNİ	v
ŞEKİLLER DİZİNİ	ix
ÖZET	xi
ABSTRACT	xiii
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM	5
ARAŞTIRMA HAKKINDA AÇIKLAMALAR	5
1.1.Araştırmanın Amacı	5
1.2. Araştırmanın Önemi	6
1.3.Sınırlılıklar.....	6
1.4.Sayıtlılar	6
1.5.Problem Durumu	6
1.5.1.Ana Problem	7
1.5.2. Alt Problemler.....	7
1.6. Yöntem	7
1.6.1.Araştırmanın Modeli.....	7
1.6.2. Evren Örneklem	8
1.6.3. Verilerin Toplanması	8
1.6.4. Verilerin Çözümlemesi ve Yorumu	9
İKİNCİ BÖLÜM	11
KAVRAMSAL ÇERÇEVE	11
2.1. Türk Müziğinde Makam Kavramı Ve Makam Çeşitleri	11
2.2. Kürdilihicazkâr Makamı.....	13

2.3.Usûl.....	17
2.4. Geçki.....	18
2.5. Şarkı Formu	19
2.6. Kürdilihicazkâr Makamındaki Sözlü Eser Bestekârları	20
2.6.1. Hacı Ârif BEY	20
2.6.3.Yorgo BACANOS	24
2.6.4. Bimen ŞEN	26
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	29
ÇALIŞMA BULGULARI VE YORUMU	29
3.1. Çalışma Bulguları.....	29
3.2. Karşılaştırma.....	33
3.2.1. Birinci Alt Probleme Ait Bulgular ve Yorumları	34
3.2.2. İkinci Alt Probleme Ait Bulgular ve Yorumları	37
3.2.3.Üçüncü Alt Probleme Ait Bulgular ve Yorumları	44
3.2.4. Dördüncü Alt Probleme Ait Bulgular ve Yorumları.....	61
SONUÇ VE ÖNERİLER	75
Tartışma-Değerlendirme.....	77
Öneriler	78
KAYNAKÇA	79
EKLER.....	83
Ek 1. Notalar.....	83
ÖZ GEÇMİŞ.....	115

KISALTMALAR

No	: Numara
MÖ	: Milattan Önce
MS	: Milattan Sonra
Yy	: Yüzyıl
Ö	: Ölümü
v.b.	: Ve benzeri
C.Ü.	: Cumhuriyet Üniversitesi
G.O.P.	: Gazi Osman Paşa Üniversitesi
TDK	: Türk Dil Kurumu

TABLolar DİZİNİ

Tablo 3.1. Yorgo BACANOS'un Sengin Semâî Usûlündeki Kürdilihicazkâr Eserleri	29
Tablo 3.2. Hacı Ârif BEY'in Sengin Semâî Usûlündeki Kürdilihicazkâr Eserleri ...	29
Tablo 3.3. Bimen ŞEN'in Sengin Semâî Usûlündeki Kürdilihicazkâr Eserleri	30
Tablo 3.4. Tanbûri Cemil BEY'in Aksak Usûlündeki Kürdilihicazkâr Eserleri.....	31
Tablo 3.5. Hacı Ârif BEY'in Aksak Usûlündeki Kürdilihicazkâr Eserleri.....	32
Tablo 3.6. Bimen ŞEN'in Aksak Usûlündeki Kürdilihicazkâr Eserleri.....	33
Tablo 3.7. Yorgo BACANOS'un 1 nolu Eseri İle Hacı Ârif BEY'in 1 nolu Sengin Semâî Eserinin Karşılaştırmalı Analizi.....	34
Tablo 3.8. Yorgo BACANOS'un 1 nolu Eseri İle Hacı Ârif BEY'in 2 nolu Sengin Semâî Eserinin Karşılaştırmalı Analizi.....	36
Tablo 3.9. Yorgo BACANOS'un 1 nolu Eseri ile Bimen ŞEN'in 1 nolu Sengin Semâî Eserinin Karşılaştırmalı Analizi.....	37
Tablo 3.10. Yorgo BACANOS'un 1 nolu Eseri İle Bimen ŞEN'in 3 nolu Sengin Semâî Eserinin Karşılaştırmalı Analizi.....	38
Tablo 3.11. Yorgo BACANOS'un 1 nolu Eseri ile Bimen ŞEN'in 4 nolu Sengin Semâî Eserinin Karşılaştırmalı Analizi.....	39
Tablo 3.12. Yorgo BACANOS'un 1 nolu Eseri ile Bimen ŞEN'in 5 nolu Sengin Semâî Eserinin Karşılaştırmalı Analizi.....	40
Tablo 3.13. Yorgo BACANOS'un 1 nolu Eseri ile Bimen ŞEN'in 6 nolu Sengin Semâî Eserinin Karşılaştırmalı Analizi.....	41
Tablo 3.14. Yorgo BACANOS'un 1 nolu Eseri ile Bimen ŞEN'in 7 nolu Sengin Semâî Eserinin Karşılaştırmalı Analizi.....	42
Tablo 3.15. Yorgo BACANOS'un 1 nolu Eseri ile Bimen ŞEN'in 8 nolu Sengin Semâî Eserinin Karşılaştırmalı Analizi.....	43
Tablo 3.16. Tanbûri Cemil BEY'in 1 nolu Eseri ile Hacı Ârif BEY'in 1 nolu Aksak Eserinin Karşılaştırmalı Analizi.....	44
Tablo 3.17. Tanbûri Cemil BEY'in 1 nolu Eseri ile Hacı Ârif BEY'in 2 nolu Aksak eserinin Karşılaştırmalı Analizi.....	46

Tablo 3.18. Tanbûri Cemil BEY'in 1 nolu Eseri ile Hacı Ârif BEY'in 3 nolu Aksak Eserinin Karşılaştırmalı Analizi	47
Tablo 3.19. Tanbûri Cemil BEY'in 1 nolu Eseri ile Hacı Ârif BEY'in 4 nolu Aksak Eserinin Karşılaştırmalı Analizi	48
Tablo 3.20. Tanbûri Cemil BEY'in 1 nolu Eseri ile Hacı Ârif BEY'in 5 nolu Aksak Eserinin Karşılaştırmalı Analizi	49
Tablo 3.21. Tanbûri Cemil BEY'in 1 nolu Eseri İle Hacı Ârif Bey'in 6 nolu Aksak Eserinin Karşılaştırmalı Analizi	50
Tablo 3.22. Tanbûri Cemil BEY'in 1 nolu Eseri ile Hacı Ârif BEY'in 7 nolu Aksak Eserinin Karşılaştırmalı Analizi	51
Tablo 3.23. Tanbûri Cemil BEY'in 1 nolu Eseri ile Hacı Ârif BEY'in 8 nolu Aksak Eserinin Karşılaştırmalı Analizi	52
Tablo 3.24. Tanbûri Cemil BEY'in 2 nolu Eseri ile Hacı Ârif BEY'in 1 nolu Aksak Eserinin Karşılaştırmalı Analizi	53
Tablo 3.25. Tanbûri Cemil BEY'in 2 nolu Eseri ile Hacı Ârif BEY'in 2 nolu Aksak Eserinin Karşılaştırmalı Analizi	55
Tablo 3.26. Tanbûri Cemil BEY'in 2 nolu Eseri ile Hacı Ârif BEY'in 3 nolu Aksak Eserinin Karşılaştırmalı Analizi	56
Tablo 3.27. Tanbûri Cemil BEY'in 2 nolu Eseri ile Hacı Ârif BEY'in 4 nolu Aksak Eserinin Karşılaştırmalı Analizi	57
Tablo 3.28. Tanbûri Cemil BEY'in 2 nolu Eseri ile Hacı Ârif BEY'in 5 nolu Aksak Eserinin Karşılaştırmalı Analizi	58
Tablo 3.29. Tânburi Cemil BEY'in 2 nolu Eseri ile Hacı Ârif BEY'in 6 nolu Aksak Eserinin Karşılaştırmalı Analizi	59
Tablo 3. 30. Tanbûri Cemil BEY'in 2 nolu eseri ile Hacı Ârif BEY'in 7 nolu Aksak Eserinin Karşılaştırmalı Analizi	60
Tablo 3.31. Tanbûri Cemil BEY'in 2 nolu Eseri ile Hacı Ârif BEY'in 8 nolu Aksak Eserinin Karşılaştırmalı Analizi	61
Tablo 3. 32. Tanbûri Cemil BEY'in 1 nolu Eseri ile Bimen ŞEN'in 2 nolu Aksak Eserinin Karşılaştırmalı Analizi	62
Tablo 3.33. Tanbûri Cemil BEY'in 1 nolu Eseri ile Bimen ŞEN'in 4 nolu Aksak Eserinin Karşılaştırmalı Analizi	63

Tablo 3.34. Tanbûri Cemil BEY'in 1 nolu Eseri ile Bimen ŞEN'in 5 nolu Aksak Eserinin Karşılaştırmalı Analizi.....	64
Tablo 3.35. Tanbûri Cemil BEY'in 1 nolu Eseri ile Bimen ŞEN'in 6 nolu Aksak Eserinin Karşılaştırmalı Analizi.....	65
Tablo 3.36. Tanbûri Cemil BEY'in 1 nolu Eseri ile Bimen ŞEN'in 7 nolu Aksak Eserinin Karşılaştırmalı Analizi.....	66
Tablo 3.37. Tanbûri Cemil BEY'in 1 nolu Eseri ile Bimen ŞEN'in 8 nolu Aksak Eserinin Karşılaştırmalı Analizi.....	67
Tablo 3.38. Tanbûri Cemil BEY'in 2 nolu Eseri ile Bimen ŞEN'in 2 nolu Aksak Eserinin Karşılaştırmalı Analizi.....	68
Tablo 3.39. Tanbûri Cemil BEY'in 2 nolu Eseri ile Bimen ŞEN'in 4 nolu Aksak Eserinin Karşılaştırmalı Analizi.....	69
Tablo 3.40. Tanbûri Cemil BEY'in 2 nolu Eseri ile Bimen ŞEN'in 5 nolu Aksak Eserinin Karşılaştırmalı Analizi.....	70
Tablo 3.41. Tanbûri Cemil BEY'in 2 nolu Eseri ile Bimen ŞEN'in 6 nolu Aksak Eserinin Karşılaştırmalı Analizi.....	71
Tablo 3.42. Tanbûri Cemil BEY'in 2 nolu Eseri ile Bimen ŞEN'in 7 nolu Aksak Eserinin Karşılaştırmalı Analizi.....	72
Tablo 3.43. Tanbûri Cemil BEY'in 2 nolu Eseri ile Bimen ŞEN'in 8 nolu Aksak Eserinin Karşılaştırmalı Analizi.....	73

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 2.1. Hümâyûn Makamı Dizisi.....	16
Şekil 2.2. Zîrgüleli Hicâz Makamı Dizisi	16
Şekil 2.3. Kürdî Makamı Dizisi	16

ÖZET

Bu araştırmanın amacı, çalgı virtüözlerinin bestelemiş oldukları sözlü eserler ile çalgı virtüözü olmayan ve çoğunlukla sözlü eser besteleyen bestecilerin sözlü eserlerinde kullandıkları makam geçkileri ve usûlleri birbirleriyle karşılaştırmak ve virtüözlüğün bu eserlere farklı yansımalarının olup olmadığının ortaya çıkartılmasıdır.

Araştırmanın örnekleminde Hacı Ârif BEY, Bimen ŞEN, Tanbûri Cemil BEY ve Yorgo BACANOS'un kürdilihicazkâr makamındaki sözlü eserleri incelenmiş ve ilgili eserlerde kullanılan usûl ve makam geçkileri birbirleriyle karşılaştırılmıştır. Örnekleme alınan eserler kasıtlı örneklem yöntemiyle seçilmiştir.

Araştırma, Türk Müziğinin sözlü eserlerinin bestelenmesinde makam kullanımı, geçkiler ve usûllerin eserlerde uygulanmasına katkı sağlayacak olması bakımından önemlidir.

Araştırma için gerekli olan veriler, kaynak taraması yolu ile elde edilmiştir. Kaynak taramasında konu ile ilgili kitaplar, bilimsel yazılar ve tezler incelenmiş; internetten de kaynak tarama kapsamında yararlanılmıştır. Nitel araştırma tekniklerinin kullanıldığı bu araştırma sonucunda, dört bestecinin kullandıkları usûl ve makam geçkilerinin birbiriyle benzeyen veya farklı olan yönleri ve virtüöz bestecilerin müzik ve saz hâkimiyetlerinin eserlerde farklı yansımalarla belirleyici buldukları tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Kürdilihicazkâr, makam, usûl, geçki, besteci

ABSTRACT

The aim of this study is to compare the transitions from one maqam to another and methods in the verbal works composed by the virtuosos and those composed by who is not a virtuoso, but is is a composer of verbal works and to discuss whether being a virtuoso has any impact on these works.

In the research sample, the verbal works of Hacı Ârif BEY, Bimen ŞEN, Tanbûri Cemil BEY and Yorgo BACANOS composed in the maqam Kürdilihiczâkâr have been analyzed and the tunes and maqam transitions in the respective works have been compared. The works have been selected by using purposive sampling method.

The research has a significant contribution to the use of maqam, transitions and methods in the composition of verbal works in Turkish Music.

The data required for the research has been obtained via literature review. The related books, academic texts and dissertations have been studied and the Internet has been used as a tool for the literature review. As a result of this qualitative study, it has been ascertained that both similar and different points of methods and maqams used by four composers and music and saz control of virtuosos are determinants in the works.

Keywords: Kürdilihiczâkâr, maqam, method, transition, composer

GİRİŞ

Müzik bilinen en eski sanat dallarından biridir. Türklerin çok eski bir tarihi geçmişe sahip olmalarından dolayı, tarih boyunca gelişimlerini sürdürürlerken birçok kültürden etkilenmiş ve birçoğunu da etkilemiş oldukları ifade edilebilir. Tarihi Orta Asya'ya dayanan Türklerin, bu dönemlere ait yazılı kaynaklarına henüz ulaşamamış olsa da müzik sanat dalı ile yakından ilgilendikleri de bilinmektedir.

Uslu "Türklerin müzik tarihi Orta Asya eski Türk kavimlerine kadar uzansa da müzik teorisiyle ilgilenmeleri İslamlaştıktan sonra başlamıştır. Türklerin yaşadıkları bölgelerde yazılan eserler içinde ilk anılacak eser Harezmi'nin bir ansiklopedi olarak değerlendirilen Mefâtihu'l-ulûm adlı kitabındaki "İlmü'l-mûsikî" kısmı olmalıdır. Daha sonra Fârâbî ve İbn-i Sina'nın konuya açıklık getirmeye çalışan önemli eserlerinde işlenen müzik sesi, nağme hakkındaki teorik ve felsefik yaklaşımları ile izahları, Safiyyüddîn Abdülmü'min Kitâbü'l-Edvâr'ı ile sistemli hale gelmeğe başlamıştır. Sistemci okul olarak adlandırılan bu başlangıca Abdülkadir Merâgî önemli bir ivme kazandırmıştır."(2015) demektedir.

Burada bahsedilen bilim insanlarının Türk kimliğine sahip olup olmadıkları tartışılmakla beraber, yaşadıkları coğrafyanın Türk – İslam coğrafyası olması dikkate değer görülmektedir.

Türk Mûsikîsi tarihi, hem Türklerin tarih boyunca mûsikî ile olan her türlü alâkasının, hem de Türk Mûsikîsi sistemi ile bu sisteme az çok karışan her türlü mûsikînin teknik değişikliklerinin incelenmesi demektir (Öztuna 1987: 39). Bu tanım Türk Mûsikîsi'nin evrensel niteliğine dikkat çektiğinden, söz konusu bilim insanlarının etnik kökenlerinin tartışılması çok da anlamlı görünmemektedir.

Gerek Uslu ve gerekse Öztuna'nın bu yaklaşımları Türk Mûsikî tarihinin nasıl ortaya çıktığı, hangi evrelerden geçtiği ve bu evrelerde karşılaşılan sorunları açıklamaya çalışırken diğer taraftan bu yaklaşımlarla paralel olarak benzer çalışmalar yıllardır Türk Mûsikîsi'ne emeği geçmiş müzikologlar tarafından da yapılmaktadır. Konu ile ilgili farklı müzikologların görüş ve araştırmalarını farklı kaynaklarla ortaya koydukları ve mûsikî tarihimizle ilgili temel kaynakların ortaya çıktığı görülmektedir.

Öztuna “Türk Mûsikîsi’nin coğrafi azameti, araştırmacıyı korkulu bir tereddüde sevk eder. Bu, Türk ırkının 2.500 yıl içinde yayıldığı sahanın azametiyle mütenâsip bir coğrafyadır. Bugün Türk olmayan ülkelerde bile bu mûsikînin kalıntıları ve tesirleri, hiç olmazsa izleri vardır.” (1987: 39) demektedir.

Öztuna’nın belirttiği bu 25 asırlık süreç içerisinde Türk Mûsikîsi yayıldığı alanın büyüklüğü sebebiyle teorisi ve içeriği açısından büyük bir zenginliğe ulaşmıştır. Türk Mûsikîsi sisteminin bugün Batı Mûsikîsi sisteminden sonra dünyaya en çok yayılmış mûsikî sistemi olduğundan bahsedilmektedir. Bu durum Türk Mûsikîsinin belirli bir coğrafyayla sınırlandırılmayacak olması anlamına gelmektedir.

Yazılı olarak bilinen en eski kaynaklar 9. yüzyılda yaşamış olan Kındî’den Timurlenk’in öldüğü 1405’e kadarki mûsikî çalışmalarıdır. Bu dönem Türk Mûsikîsi’nin nazârî yönleriyle açıklandığı ve yazıya aktarılmaya başlandığı dönemi kapsamaktadır. Bu dönemin sonlarına doğru, çok meşhur bir üstad olan Abdülkâdir Merâgî, bir sonraki "evre"nin tohumlarını ekmiş, Türk Mûsikîsi’ne yeni bir yön vermiştir. Bu dönemden sonra gelen mûsikî bilimciler Türk Müziği’nin tarihi gelişimi konusunda farklı görüşler ortaya atmış ve farklı özelliklere göre dönemlere ayırarak değerlendirmişlerdir.

Türk Müziği’ni tarihsel olaylara göre dönemlendiren Onur Akdoğu’nun sınıflaması;

- “İnsanın ortaya çıkışından İstanbul’un fethine kadar geçen zamanı kapsayan Oluşum Dönemi,
- 1453 yılından Lâle Devrinin bittiği 1730 yılına kadar Gelişim Dönemi,
- 1730 yılından mehterhânenin kapatıldığı 1826 yılları arasında Doruk Dönemi,
- 1826 yılı ile başlayıp Cumhuriyetin kuruluşuna kadar süren Değişim Dönemi,
- 1923 ile Hüseyin Sadedin Arel’in İstanbul Belediye Konservatuvarına atandığı 1943 yılları arası Atılım Dönemi ve
- 1943’ten günümüze kadar gelen Yeni Dönem .”(1998: 4) şeklindedir.

Türk müziği tarihinin dönemlendirilmesinde bir diğer sınıflama yüzyıllara göre yapılmıştır. Yılmaz Öztuna “Türk Musikisi Teknik ve Tarih” adlı kitabında Türk Müziği tarihini;

- 13. Yüzyıldan Önce Türk Müziği,
- 13. Yüzyılda Türk Müziği,
- 14. Yüzyılda Türk Müziği,
- 15. Yüzyılın İlk Yarısında Türk Müziği,
- 15. Yüzyılın İkinci Yarısında Türk Müziği,
- 16. Yüzyılda Türk Müziği,
- 17. Yüzyılda Türk Müziği,
- 18. Yüzyılda Türk Müziği,
- 19. Yüzyılda Türk Müziği,
- 20. Yüzyılda Türk Müziği.” (1987: 70-110) şeklinde sıralamıştır.

Yukarıda bahsettiğimiz sınıflandırmalarla birlikte günümüzde dönemlerle ilgili en son yapılan sınıflandırma Uslu'nun “Türk Müziği Tarihinde Yeni Bir Dönemlendirme Önerisi” adlı araştırma yazısında yapmış olduğu sınıflandırmadır.

- “Arkeolojik Müzik Dönemi: MÖ-MS 732 Orhun anıtlarının dikilişi ile son bulur.
- Paleografik Müzik Dönemi:8.yy-13. yy arası dönem Göktürk-Orhun anıtlarıyla başlar. Selçukluların tarih sahnesine çıkışı, ardından ve Anadolu'ya akınlar ile bu dönem kapanmıştır.
- Sistemciler Dönemi:13.yy-16.yy sonu; Safiyyüddin Urmevi'den (ö.1294) Mahmut Abdülkadirzade'ye kadar olan dönemdir.
- Klâsik Türk Müziği Dönemi: 17. yy-19. yy, Koca Osman, Çömlekçi zade Recep, Hâfız Post, İtrî ile başlar, 1750'den itibaren Türk müziğinde Batılılaşma hareketleri, Kemanın girişi, Venediklilerin İstanbul'da Avrupa müzik icraları; Tanzimat fermanına kadar olan dönemdir, Zekâi Dede ile biter.
- Sanatta Popülerleşme Dönemi:1850'lerden itibaren devam etmektedir: Tanzimat Fermanından kısa bir süre sonra Hacı Ârif Bey ile başlayıp günümüze kadar gelen ve çeşitlenen Klâsik Türk Müziği, Türk Sanat

müziği, Çift sesli Ahenkli sesler müziği, Çoksesli Türk müziği, Arabesk, Aranjman, Pop müzik, Halk müzikleri.”(2015) şeklindedir.

Bütün bu sınıflandırmalar dikkate alındığında, günümüzde Recep USLU'nun yapmış olduğu en son önerilen araştırmaya göre Hacı Ârif Bey (1831), Tanbûri Cemil BEY (1873), Bimen ŞEN(1873) ve Yorgo BACANOS (1900) Sanatta Popülerleşme Dönemi bestecileri arasındadır.

Bu çalışmada Hacı Ârif BEY, Bimen ŞEN, Tanbûri Cemil BEY ve Yorgo BACANOS'un kürdilihicazkâr makamındaki sözlü eserlerinin usûl ve geçki bakımından karşılaştırmalı analizinin yapılması amaçlanmıştır.

Bu bağlamda Yorgo BACANOS'un “Neş’ eyle geçen ömrümü” isimli Sengin Semâî eseri, Bimen ŞEN'in aynı usûldeki “Bir tatlı sadâ çıkmadadır bestelerinden” , “Duydum ki takılmış o ipek saçlara tüller” , “Güle konmuş bülbül gibi kalbim neş’eli”, “Gülmek yakışır hüsnüne söz söyler iken sen”, “Hayalin gitmiyor gözümden dil-dâr“, “Kalbimde seni bir senedir gizli severdim” , “Mey âlihi sakîlik eder hem bizi gözler”, “Ta haşre kadar taze kalır neşve-i bûsem” adlı eserleriyle ve Hacı Ârif BEY'in aynı makam ve usûldeki “Ber-dâr olalı zülfüne yâr fikr-ü hayalim“ ve “Zevkin ne ise söyle hicâb eyleme benden” adlı eserleriyle makam ve usûl bağlamında incelenmiştir..

Yine Tanbûri Cemil BEY'in Aksak usûlde bestelediği “Def-i nâliş eylerim hep seyr-i ruhsârınla ben” ve “Hicrinle füzûn olmada ahzân-ı melâlim” adlı kürdilihicazkâr eserleri, Hacı Ârif BEY'in “Bir zülfü perîşâna yine”, “Güzelim hiç aramaz mı dil-i avâre seni”, “Harab-ı deşt-i gâmdır şimdi bî-gamm gördüğün”, “Kanlar döküyor derdin ile dîde-i giryân”, “Muntazır teşrifine hazır kayak” , “Niçin terkeyleyip gittin a zâlim” , “Sana hiç nâle eser etmez mi” , “Sırma saçlı yâre kim haber versin” adlı aynı makam ve usûldeki eserleriyle ve Bimen ŞEN'in “Andelîb feryâdımın hengâmı geldi sevdiğim” , “Bağrı yanmış bir garip avâreyim” , “Görmedim bir daha”, “Gözümde sevdiğim nûr-i emelsin” , “Gün kavuştu ümîd gülü soluyor” , “Her gece semâda ararım seni” , “Kerem et sâgar-ı destîn ile doldur atalım” , “Sen istiğnâ gülüsün” adlı eserleriyle makam ve usûl geçkisi açısından karşılaştırılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

ARAŞTIRMA HAKKINDA AÇIKLAMALAR

İnsanlar günümüze kadar giyinme, barınma, beslenme vb. gereksinimlere ihtiyaç duymuş; bunun yanında seslere duyulan ihtiyaçtan müzik unsuru oluşmuştur. Bu unsur zamanla ve kültürel etkileşimlerle genişleyerek büyük bir yelpazeye ulaşmış ve bunun sonucu olarak da birçok müzik türü ortaya çıkarak tüm dünyaya yayılmıştır.

Bu müzik türlerinden biri olan Türk Müziği'nin Osmanlı döneminden önce ortaya çıkmış olduğu ve günümüze kadar pek çok farklı makamla genişlediği bilinmektedir. Bu makamlardan kürdilihicazkâr makamı 20. yy itibariyle çokça tercih edilen bir makam olmuş ve bu makamda çok sayıda şarkı bestelenmiştir.

Türk Müziğinde önemli bir makam olan kürdilihicazkâr makamında sözlü eser bestelemiş olan virtüöz bestecilerin ve sadece sözlü eser bestecilerinin eserlerinde kullandıkları makamsal geçkileri ve usûlleri birbirleriyle karşılaştırmak, varsa virtüözlüğün bu eserlere farklı yansımalarını teknik açıdan ortaya çıkarmak sebebiyle bu konu araştırma konusu olarak seçilmiştir.

Bu bölümde araştırmanın amacı, kapsamı ve önemi, yöntemi, sınırlılıkları, araştırmayla ilgili problem durumu ve alt problemler gibi araştırmayla ilgili birtakım açıklamalar yer bulmaktadır.

1.1.Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı, çalgı virtüözü olan sözlü eser bestecilerinin ve virtüöz olmaksızın çoğunlukla sözlü eser besteleyen bestecilerin eserlerinde kullandıkları makam ve usûl geçkilerinin, birbirleriyle karşılaştırılarak virtüözlüğün bu eserlere farklı yansımalarının teknik açıdan ortaya çıkarılmasıdır.

1.2. Araştırmanın Önemi

Bu çalışma farklı birikimlere sahip bestecilerin eserlerinde kullandıkları makam ve usûl geçkilerini eserlerinde ne ölçüde kullanıldığının araştırılması; araştırma sonucunda elde edilen sonuçlar doğrultusunda bu bestecilerin kürdilhicazkâr makamına bakış açılarını ve sözlü eser bestelededeki farklarını ortaya çıkaracak olması, bu konu ile ilgili yapılabilecek çalışmalara yol göstermesi, kaynak oluşturması ve sonuçlara ilişkin önerilerde bulunması bakımından önem taşımaktadır.

1.3.Sınırlılıklar

Hacı Ârif BEY, Bimen ŞEN, Tanbûri CEMİL BEY ve Yorgo BACANOS'un kürdilhicazkâr makamındaki sözlü eserlerinin makam geçkilerinin ve usûllerinin incelenmesine yönelik olan bu araştırma, Yorgo BACANOS'un kürdilhicazkâr makamında ve Sengin Semâî usûlünde kayıtlı olan bir adet eseri, Hacı Ârif BEY ve Bimen ŞEN'in sadece Sengin Semâî usûlünde kürdilhicazkâr makamındaki sözlü eserleri, Tanbûri Cemil BEY'in kürdilhicazkâr makamında ve Aksak usûlde kayıtlı olan iki adet eseri, Hacı Ârif BEY ve Bimen ŞEN'in sadece Aksak usûlde kürdilhicazkâr makamında bestelemiş olduğu sözlü eserleriyle sınırlandırılmıştır. Ayrıca araştırma, araştırmacının ulaştığı yazılı ve icrai kaynaklarla sınırlıdır.

1.4.Sayıtlar

Bu çalışmada araştırmacı; ulaştığı eser nüshalarının doğru olduğu, ulaşılan ses kayıtlarının eser icrasını gereğince yansıttığı, eserlerin kürdilhicazkâr makamı nazari kurallarına göre icra edildiği varsayımlarından hareket etmiştir.

1.5.Problem Durumu

Çalışmanın problem durumu ana problemler ve alt problemler olmak üzere iki başlıkta incelenmiştir.

1.5.1.Ana Problem

Bu çalışmanın ana problemi “Çalgı virtüözü ve sözlü eser bestecilerinin kürdilihicazkâr makamındaki sözlü eserleri ile çoğunlukla sözlü eser besteleyen bestecilerin kürdilihicazkâr makamındaki sözlü eserleri arasındaki usûl ve geçki farklılıkları nelerdir?” sorusuyla formüle edilmiştir.

1.5.2. Alt Problemler

Çalışmaya ilişkin alt problemler aşağıdaki gibi ifade edilebilir:

Alt Problem 1:Yorgo BACANOS ve Hacı Ârif BEY’in kürdilihicazkâr makamında besteledikleri sözlü eserlerinde bulunan makam geçkileri ve usûllerde anlamlı bir farklılık var mıdır?

Alt Problem 2:Yorgo BACANOS ve Bimen ŞEN’in kürdilihicazkâr makamında besteledikleri sözlü eserlerinde bulunan makam geçkileri ve usûllerde anlamlı bir farklılık var mıdır?

Alt Problem 3:Tanbûri Cemil BEY ve Hacı Ârif BEY’in kürdilihicazkâr makamında besteledikleri sözlü eserlerinde bulunan makam geçkileri ve usûllerde anlamlı bir farklılık var mıdır?

Alt Problem 4:Tanbûri Cemil BEY ve Bimen ŞEN’in kürdilihicazkâr makamında besteledikleri sözlü eserlerinde bulunan makam geçkileri ve usûllerde anlamlı bir farklılık var mıdır?

1.6. Yöntem

Araştırmanın yöntemine ilişkin veriler; araştırma modeli, evren ve örneklem, verilerin toplanması, çözümlenmesi ve yorumlanması başlıkları altında incelenmiştir.

1.6.1.Araştırmanın Modeli

Dolaylı araştırma yöntemi çerçevesinde konuyla doğrudan ya da dolaylı ilgisi bulunan kitap, dergi, makale, gazete, akademik çalışma niteliğindeki tezler ve benzeri yazılı kaynakların taranmasının yanında, elektronik ortamda kaynak taraması yapılarak, araştırma açısından kaynak olabilecek bilgilerin altyapısı oluşturulmuştur.

Karasar “Tarama araştırmacısı nesnenin ya da bireyin doğrudan kendisini inceleyebileceği gibi, önceden tutulmuş çeşitli kayıtlara (yazılı belge ve istatistikler, resimler, ses ve görüntü kayıtları vb.) eski kalıntılar ve alandaki kaynak kişilere başvurarak, elde edeceği dağınık verileri, kendi gözlemleri ile bir sistem içinde bütünleştirerek yorumlamak durumundadır. Araştırmaya konu olan olay, birey ya da nesne kendi koşulları içinde ve olduğu gibi tanımlanmaya çalışılır. Onları, herhangi bir şekilde değiştirme, etkileme çabası gösterilmez. Bilinmek istenen şey vardır ve oradadır. Önemli olan, onu uygun bir biçimde gözleyip belirleyebilmektir.” (2009: 77) demektedir.

Nitel bir araştırma olan bu çalışmada veriler kaynak taraması yöntemiyle toplanmıştır. Kaynak taramasında eserlerin olabildiğince orijinal olduğu düşünölen notalarına TRT Arşivinden ve çeşitli kaynaklardan ulaşılmıştır.

1.6.2. Evren Örnekleme

Araştırmanın evrenini kürdilihicazkâr makamındaki sözlü eserler, araştırmanın örneklemini ise Hacı Ârif BEY, Bimen şEN, Tanbûri Cemil BEY ve Yorgo BACANOS’un kürdilihicazkâr makamındaki sözlü eserleri oluşturmaktadır.

1.6.3. Verilerin Toplanması

Araştırma için gerekli veriler, mevcut literatürün taranmasıyla toplanmış ve internet kanalıyla yurt içi ve yurt dışındaki çeşitli kaynaklardan yararlanılmıştır. Araştırmada TRT Türk Sanat Müziği Repertuarı, Kültür Bakanlığı Nota Arşivi taranmış bazı eserlerin birden çok notası bulunmuş, bunlardan benzeşmeyenler ayrılmış benzeşenler ise ses kayıtlarıyla karşılaştırılıp ses kaydına uyan en yakın nota tespit edilip kullanılmıştır. Bu araştırmada dört adet bestecinin toplamda 119 adet nota nüshası bulunmuştur. Bu notalardan ses kayıtlarına en yakın olan 26 nota değerlendirmeye alınmıştır. Üç adet nota ise ilgili tablolarda gösterilmış ancak okunamadığı için değerlendirilememiştir. Ayrıca eserlerin teknik analizi sonucunda ortaya çıkan farklılıklar ayrıntılı olarak açıklanmış ve oluşturulan şekil ve tablolar veri olarak kullanılmıştır.

1.6.4. Verilerin Çözümlemesi ve Yorumu

Hacı Ârif BEY, Bimen ŞEN, Tanbûri Cemil BEY ve Yorgo BACANOS'un kürdilihicazkâr makamındaki eserlerinin çözümlendiği bu çalışmada eserler makam ve geçki yönünden incelenmiş ve çıkan veriler üzerine yorum yapılmıştır. İncelemede kurgulama sırası şu şekildedir. Eserler önce farklı kaynaklardan taranmış, aynı eserin bulunan her farklı nüshası tek tek incelenmiştir. Eserlerin bulunan farklı nüshalarının okunabilirlik düzeyine bakılmıştır. Notasyon bakımından en düzgün nüshanın ses kayıtları dinlenmiş, cümle cümle karşılaştırılarak kontrol edilmiştir. Bu konuda C.Ü.Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı Öğretim Üyesi Prof.Dr. Mustafa Hilmi BULUT, G.O.P Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Dr. Öğr. Üyesi Tolga KARACA, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Öğretim Üyesi Prof.Dr. Gülçin Yahya KAÇAR ve Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Öğretim Üyesi Doç.Dr. Mehmet GÖNÜL'den uzman görüşü alınmıştır.

Eserler çözümlenirken Bimen ŞEN'in kürdilihicazkâr makamında ve Sengin Semâî usûlünde bestelediği "Duydum ki takılmış o ipek saçlara tüller" ile yine Bimen ŞEN 'in kürdilihicazkâr makamında ve Aksak usûlde bestelediği "Andelîb feryâdımın hengâmı geldi sevdiğim" ve "Görmedim bir daha" adlı iki eserin notalarına ulaşılmış, ilgili tablolarla belirtilmiştir. Ancak söz konusu bu üç nota okunamadığından analizleri yapılamamıştır.

Eser taraması yapılırken virtüöz Yorgo BACANOS'un kürdilihicazkâr makamında bestelediği sadece bir adet eserinin olması ve virtüöz Tanbûri Cemil BEY'in kürdilihicazkâr makamında bestelediği iki adet eserinin olması dikkat çekmiş ve araştırma bu bestecilerin eser sayıları dikkate alınarak yapılmıştır. Ayrıca her bir eser yazar tarafından icra edilerek cümlelenmiş ve geçkilerle usûl değişimleri bizzat tatbik edilmiştir.

Son olarak Ferit DEVELLİOĞLU'nun 13.Baskısı olan Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat'ından eserlerin içerisinde bulunan Osmanlıca kelimeler karşılaştırılıp kontrol edilmiş, eserler bu çerçevede adlandırılmıştır.

İKİNCİ BÖLÜM

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

Bu bölümde çalışmanın konusu kapsamında makam, usûl ve geçki gibi kavramlar açıklanmaya çalışılarak, bu makamlarda besteler veren çalışmanın esasını teşkil eden bestecilerle ilgili bilgiler yer almaktadır.

2.1. Türk Müziğinde Makam Kavramı Ve Makam Çeşitleri

Makam, Klasik Türk Müziğinde bir müzik parçası veya şarkının işleniş biçimidir (TDK 2018).

Kâme-yekûmu (ayakta durmak) fiil kökünden gelen makam kelimesi, İslâm'ın ilk yıllarında Kur'ân-ı Kerîm'i ayakta okuyanların bulunduğu yüksekçe yeri gösterirdi. Kelime sonradan, dilimizde bugünkü ilk manası olan, “yüksek dereceli resmî görev, bu görevin icra edildiği mevki” anlamını kazandı. Belli giriş, gelişme ve bitiş kurallarına göre kullanılan müzik dizilerine Uygurlar “kök” ve “küg” şeklinde okunabilen bir isim vermişlerdi. Makam bu anlamda ilk defa büyük Azeri Türk bilgini Meragalı Hoca Abdülkadir tarafından,1418tarihli Makaasıdü'l Elhan adlı kitabında kullanılmış ve öylece yerleşmiştir (Tanrıkorur 1998: 29).

Türk Müziğinde en önemli kavramlardan biri olan makam kavramını müzikologlar çeşitli şekillerde ifade etmişlerdir. Kaynaklar tarandığında makam kavramının Abdülkadir Meragi'ye dek uzandığı ayrıca makam kavramı yerine “devir” ve “şed” terimlerinin kullanıldığı, makam kelimesini kullanan ilk müzikoloğun Meragî olduğu görülmektedir.

Rauf Yekta Bey makamı “kendisini teşkil eden çeşitli nispetlerle ve aralıkların düzenlenmesi ile vafını belli eden mûsikî skalasının hususi şeklidir.” (Kutluğ 2000: 75) olarak tarif eder.

Hüseyin Saâdeddin Arel, makamla ilgili düşüncelerini “Dizide veya lâhinde seslerin durakla ve güçlü ile münasebetlerinden doğan hususiyete “makam” denilir. Şu halde makam bir durakla bir güçlünün etrafında bunlara bağlı olarak toplanmış

seslerin umumî durumudur. Dizi makamın çatısını gösterir.” (Akdoğu 1993: 30) şeklinde ifade etmiştir.

Kutluğ makamı “Türk Mûsikîsinde belli aralıklarla birbirine uyan mülayim seslerden kurulu bir gam içinde özel bir seyir kuralı olan mûsikî cümlelerinin meydana getirdiği çeşnidir.” (2000: 77) şeklinde ifade etmiştir. Bu tanım mûsikî eserlerinin bir kurallar dizisini takip ettiğini göstermesi açısından anlamlıdır.

Özkan, Türk Mûsikîsi Nazariyatı adlı kitabında makamı “Bir dizide durak ve güçlü arasındaki ilişkiyi belirtecek şekilde nağmeler meydana getirerek gezinmektir.”(1998: 93) şeklinde tanımlamıştır. Bu tanım da dizideki ilişkiyi göz önüne sermektedir.

Mesut Cemil de (1902-1963) Ankara Radyosunda Türk Mûsikîsi nazariyatı ve tarihi derslerinde makamı ” Herhangi bir dizinin sesler ile muayyen şartlar ve kaidelere uygun olarak icra edilen melodik bir hareketin meydana getirdiği karakterdir.” (Kutluğ 2000: 77) şeklinde belirtmiştir.

Yılmaz Öztuna Türk Mûsikîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisinde ise makamı “Bir durak ile bir güçlünün etrafında onlara bağlı olarak bir araya gelmiş seslerin umumî heyeti.” (2000: 228) şeklinde tanımlanmıştır.

Yukarıda bahsedilen tanımların en kapsamlısının Tanrıkorur tarafından yapıldığı iddia edilebilir. Bu tanıma göre makam, “belli aralık düzenlerine göre teşkil edilmiş olan müzik dizilerinin, keyfi değil, kalıplaşmış ezgi dolaşım (seyir) tiplerine göre kullanılmasından doğan kurallar bütünü” (2005: 140) şeklinde tarif edilmiştir.

Günümüze gelinceye kadar, makam ve makamın tanımı hakkında birbirinden farklı kaynaklarda çeşitli yorumlar ve yazılar yer almıştır. Kuşkusuz makamların ilk ortaya çıktıkları yapıları günümüze gelene kadar değişime uğramıştır. Geleneksel müziğimizin adı ile ilgili pek çok farklı görüşler ileri sürülmekte ve zaman zaman yeni adlandırmalar yapılmaktadır (Bulut 2017: 9) demiştir.

Tüm bu tanımlarla birlikte makamın tanımı ile ilgili pek çok görüş bulunmaktadır. Bu çalışma için yukarıda verilen tanımlar yeterli görülmüştür. Türk Müziğinde makamlar farklı görüşlere göre birbirinden ayrılmıştır. Buna göre Arel-

Ezgi sisteminde makamlar basit, ŧed (göçürölmüş makamlar)ve mürekkep (birleşik) makamlar olmak üzere üç ana bölüme ayrılmaktadır.

Kutluğ “M. Ekrem Karadeniz, ölümünden sonra (1983) yayımlanabilen Türk Mûsikîsinin Nazariye ve Esasları adlı kitabında, hocası Abdölkadir Töre’den aldığı bilgiler ve kendi muktesebatı içinde, makamları basit ve mürekkep olarak iki bölümde mütalaa etmiş ise de, bu ayrımın mucip sebeplerini her nedense açıklamamış, incelemeye alınan 201 makamdan 57 adedinin basit, 144 adedinin ise mürekkep makam olduğunu açıklamakla yetinmiştir.”(2000: 111) demiştir.

ŧed makam konusu makamların sınıflandırılması başlığı altında tartışılmış bir konudur. Tanrıkorur’a göre basit ve bileşik makam sınıflarının yanında “ŧed makam” diye bir terimin mümkün olamayacağı ŧu şekilde izah edilmiştir:

“Bazı çağdaş nazariyatçıların tasnifinde yer alan “ŧed makamlar” adlı üçüncü türü -bu makamları bileşik saydığımızdan- kabul etmiyoruz. Çeşitli sebeplerle bir makamın başka perdeler üzerinden “ŧed icrâsı yapılabilir, ama bu değişik bir makam anlamına gelmediği gibi dizisi tamamen veya kısmen benzediği halde seyri değişik olan makam da ŧed icra kabul edilemez O halde “ŧed makam” diye bir tür bahis mevzuu değildir.”(2005: 144-145) demiştir.

Bu çalışmada makam kavramı son dönem virtüözü olması sebebiyle Tanrıkorur ve onun tarifiyle benzerlik gösteren pek çok nazariyat kaynaklarının ifade ettiği şekilde değerlendirilmiştir.

2.2. Kürdilihicazkâr Makamı

Türk Müziğinde özellikle şarkı formunda en çok eser bestelenen makamlardan biri olduğu belirtilen kürdilihicazkâr makamının, yaklaşık 160 yıllık bir geçmişi olduğu ve Hacı Ârif Bey tarafından terkip edildiği bilinmektedir. Oldukça parlak duyulan bu makam aynı zamanda son dönemdeki yeni bir makam olduğundan dolayı da birçok besteci ve icracı tarafından çokça kullanılmıştır.

Cinuçen Tanrıkorur kürdilihicazkâr makamı ile ilgili olarak “Mûsikîmize Hacı Ârif Bey (1831-1884) tarafından -Hicazkâr makamından hareketle-

kazandırılmış olan bu son derece parlak ve renkli makam, bestekârlarca çok tutulmuş ve son 150 yıldır en fazla şarkı bestelenmiş olan bir birleşik makamdır.”(2015: 135) demiştir.

“1855 yılında Hacı Ârif Bey tarafından terkip edildiği söylenen kürdilihicazkâr makamı, TRT Türk Sanat Müziği Sözlü ve Saz Eserleri Repertuvarında en fazla eser bulunan 5. makamdır” (Öztuna 1986: 53).

Sıtkı Bahadır Tutu Türk Dünyası İncelemeleri Dergisinde yayınlanan Türk Sanat Müziği Geleneğinde Yeni Bir Makam: Sürüfza adlı makalesinde makamlarla ilgili olarak “Unutulmamalıdır ki, herhangi bir mükâfat söz konusu olmasa bile makam icat etmek tarih sayfalarında yer almak için fırsat yaratır ve gelenekte önemli bir saygınlık basamağıdır. Ayrıca; yeni bir makam, özgün olma çabasındaki besteciye yeni bir hammaddeyi üretimde kullanma ayrıcalığını sunar. Diğer taraftan; icat olarak nitelenen makamların birçoğu ise, bilinen makamların terkipleridir.” (2014: 36) demiştir.

http://www.egeweb.ege.edu.tr/tdid/files/dergi_14_1/sitki_bahadir_tutu.pdf

Hacı Ârif BEY tarafından tertip edildiği bilinen kürdilihicazkâr makamı Türk Musîkisinde gerek saz eseri, gerekse sözlü eser formlarında en çok tercih edilen makamların başında gelir. Başlarda Hicazkâr-ı Kürdî diye adlandırılan makam tarihi süreç içerisinde birtakım değişikliklere uğramıştır. Bu açıdan farklı besteci ve müzikologlar makamı değişik şekillerde ifade etmişlerdir.

Tanbûri Cemil Bey’in “Rehber-i Mûsikî” sinde kürdilihicazkâr makamını; “Kürdilihicazkâr makamının durağı Rast perdesidir. İkinci aralıkta, ‘la bemol’ üçüncü aralıkta, ‘si bemol’, altıncı aralıkta da ‘mi bemol’ yarım seslerini alır. Anahtarına ‘la bemol’ , ‘si bemol’ değişik sesleri işaret olunur. La bemol değişik sesi başlangıca işaret edilmeyip nota içerisinde de gösterilebilir.. Evç ve Irak yerine, Acem ve Acemaşiran ile Segâh ve Tiz Segâh perdelerinin yerine de Kürdî ve Sünbüle icra edilmek şartıyla Hicazkâr makamının zemini miyan ve kararı, kürdilihicazkâr makamına da uygulanabilir. Ancak Kürdilihicazkâr makamının meyanına ait olan ve Nevâ söyleyişinde Hüseyinî şivesinden ibaret bulunan çeşitlerinden Hisâr, mi bemol yerine Hisârek perdesinin kullanılması şarttır. Hisârek

koması Hisâr ile Hüseyinî arasında ve birincisine daha yakın durumdadır.”(1998: 57) şeklinde tanımlamıştır.

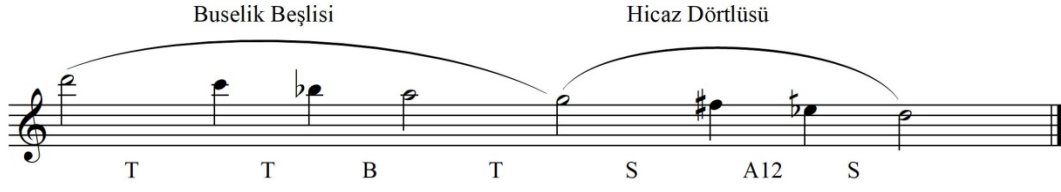
Rast perdesinde karar eden bu makam, evvela Hicazkâr makamını icrâ edip, Gerdâniye perdesinde asma karardan sonra Arazbar seyri ile Tarz-ı Nevîn makamının karar seyri ile perde-i Rast'ta karar eder (İşal 1995: 8) .

Refik Fersan'ın gözetiminde yazılmış olan “Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi” nde makam şöyle anlatılmıştır: Evvela Hicazkâr makamı gibi Evç, Gerdâniye, Muhayyer, Sünbüle, Tiz Çargâh'a kadar inerek bir Nikriz kararı ile Acem, Gerdâniye, Hisâr, Nevâ, Çargâh, Kürdî, Zengüle perdeleri ile Rast'ta karar eder (İşal 1995: 8) .

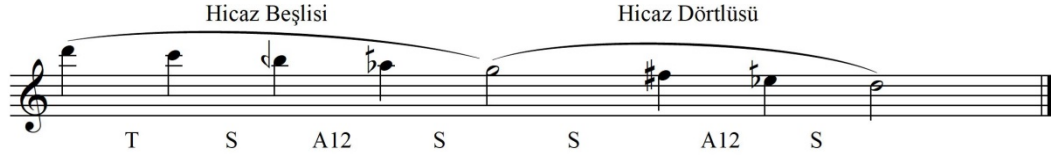
Günümüz nazariyatında bir bileşik makam olan Kürdilihicazkâr, üç çeşit olarak incelenmiştir: Hicazkârlı, Arazbarlı ve bunların bir arada kullanıldığı Kürdilihicazkâr makamın durağı Rast, güçlülere sırayla Gerdâniye ve Nevâ'dır. Seyir, makamın hangi çeşni ya da çeşnilerle kullanıldığına göre, Hicazkâr (Gerdâniye'de Bûselik ve Hicâz, Nevâ'da Hicâz) veya Arazbar (Gerdâniye'de Uşşâk veya Hüseyinî ve Nevâ'da Uşşâk) dizileriyle başlar, Gerdâniye'de Kürdî, Nevâ'da Kürdî, Çargâh'ta Bûselik, Nikriz veya Rast (Bunlar Nevâ'da kullanılan dizilerin bir tanini altlarına düşülerek elde edilen çeşnilerdir. Kürdî'den Bûselik, Hicâz'dan Nikriz, Uşşâk'tan Rast elde edilebilmektedir.) Çeşnilerini duyurduktan sonra Rast perdesi üzerindeki Uşşâk ve Kürdî dizileriyle karar edilmesiyle oluşmaktadır (Biçer 2007: 12-27).

Tanrıkörur, Müzik Kimliğimiz Üzerine Düşünceler adlı kitabında kürdilihicazkâr makamı ile ilgili olarak, “eski adı Hicazkâr Kürdî olan bu makam resmen ve fiilen mürekkebi yani birleşiktir.”(1998: 39) demiştir.

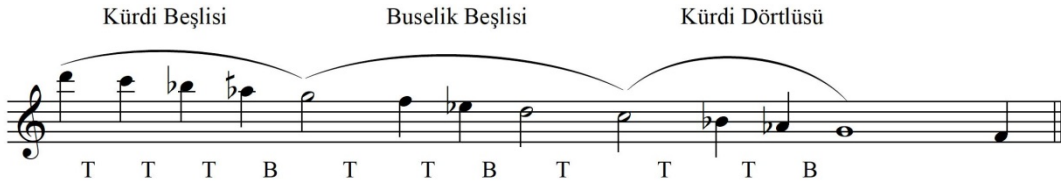
Bu çalışmada Tanrıkörur'un bu görüşü benimsenmiş, kürdilihicazkâr makamının bileşik makam olarak görüldüğü tarifler esas alınmıştır. Aşağıda kürdilihicazkâr makam dizileri gösterilmiştir.



Şekil 2.1. Hümâyûn Makamı Dizisi (KAÇAR 2012: 185).



Şekil 2.2. Zirgüleli Hicâz Makamı Dizisi (KAÇAR 2012: 185)



Şekil 2.3. Kürdî Makamı Dizisi (KAÇAR, 2012: 185)

Buna göre Kaçar makamın özelliklerini “Yerinde Hicazkâr makamı ile yerinde Kürdî makamı dizisinin birleşmesinden meydana gelir. Durağı rast perdesidir. Yedeni acemaşiran perdesidir. Geniş bir ses alanına sahiptir. Si koma bemolü (Segâh), mi bakiye bemolü (Hisâr), fa bakiye diyezi (eviç) donanımına yazılmaktadır. Ayrıca makamı oluşturan dizilerin özelliklerine göre ayrı bir donanımı daha mevcuttur. “si, mi, la” küçük mücenneb bemollerinin (Kürdî, Nîm Hisâr, Nîm Şehnâz) donanımına yazılmasıdır. Acem perdesinde Bûselik ve Nîkriz beşlisi, Dik Hisâr perdesinde Hûzzam beşlisi, Nevâ perdesinde Uşşâk dörtlüsü, Çargâh perdesinde Nîkrîz beşlisi Acemaşîrân perdesinde Bûselik beşlisi sesleriyle asma kararlar yapılır.”(2012: 185-186) şeklinde tarif etmiştir.

2.3.Usûl

Türk Müziğini oluşturan kavramların biri makam diğeri ise usûldür. 20. yüzyıl başlarına kadar Türk Müziği usta çırak ilişkisine dayalı olan meşk sistemi ile öğrenildiğinden nota yazısı kullanılmamış bundan dolayı da usûl kavramı oldukça gelişmiştir Bu da eserlerin kolay ezberlenmesini, hafızaya alınan eserlerin gelecek kuşaklara orijinal olarak aktarılmasını sağlamıştır. Türk Müziğinde bestelenen saz eserleri ve sözlü eserlerde bestecinin ustalığını göstermesi açısından da önemi olduğu düşünülen usûlün çeşitli tanımları yapılmıştır.

Karadeniz, usûlü “değerleri birbirine eşit olan veya olmayan belirli sınırlar içinde sıralanan mûsikî nağmelerini ölçmeye yarayan vuruşların bütünü olarak tarif eder. Bu tarife göre bir usûl birçok vuruştan meydana gelir. Bu vuruşlar belirli değerde mûsikî zamanlarını ölçmek için kullanılmaktadır. Bu zamanların değerleri birbirine eşit olsa da olmasa da sınırları mutlaka belirli ve vuruşları ölçülüdür.” (1965: 30) olarak tarif eder.

Usûlün vurulan her parçasına “darb” denir. Darb eskiden usûl anlamında da kullanılmıştır. Usûlü,“Zamanın kalıplaşmış halidir” veya “Değişik düzümlerin birleşmesinden meydana gelmiş ve kalıp halinde belirlenmiş ölçüdür” diye tarif etmek de mümkündür. Bir usûlün meydana gelebilmesi için en azından bir kuvvetli ve birde zayıf zamana gerek vardır. Bu bakımdan “bir zamanlı” usûl olamaz (Özkan 1998: 561).

Mûsikî İlmi’nde her şeyden çok gerekli olan, usûl bilgisidir; zirâ mûsikîden anlayanların söylediklerine göre, usûlsüz nağme, mûsikî nağmesi değildir. Nitekim vezinsiz beytin şiirden sayılmayacağı, ancak acemi şair işi olacağı, gün gibi açıktır. Usûl, mûsikînin terâzîsi ve endâzesi (tartısı ve ölçüsü) dür. Öyle ki, usûl gücü ile nağmenin kafiyelenişinin, gerekenden fazla ya da eksik olmaması sağlanmalıdır (Tura 2001: 158) .

Tanrıkorur, usûlü “Ölçülerin belli amaçlarla kalıplaşmış şekli”(1998: 44) olarak tanımlar.

Kaçar, usûl tanımını “Vuruş süreleri birbirine eşit olan veya olmayan, kuvvetli, yarı kuvvetli ve zayıf zamanlardan meydana gelen ritm kalıplarına usûl

denilmektedir. Türk Mûsikîsinde usûller 2 zamanlıdan 120 zamanlıya kadar çeşitlilik göstermektedir.”(2012: 24) şeklinde yapmıştır.

Musikimizde usûl, sabit usûllü eserler içerisinde bile, eserin form yapısına ,makamına, geçkisine, nağmesine, güftesine ve hatta yoruma bağlı olarak özgürce ve dinamik bir şekilde bestekârın veya icrâcının –eserde hakim olması beklenen veya arzu edilen-ifadesini pekiştirici ana unsur olmaktadır.İcrada bu denli ağırlık ve öneme sahip olan bir unsurun eğitimde de asgari bir standart ile verilmesi gerekmektedir (Gönül 2017: 91).

Bu çalışmada eser analizleri yapılırken yukarıda belirtilen usûl tanımlarından faydalanılmış ve analizler usûl tanımları dikkate alınarak yapılmıştır.

2.4. Geçki

Sadettin Arel geçkiyi “Her ne zaman dizideki seslerden birinin ya hüviyeti yahut vazifesi değişirse orada mutlaka makam değişikliği vardır. Makamın değişmesine 'geçki' denilir.” (1991: 32) şeklinde tanımlamıştır.

Özkan geçki ile ilgili olarak “Herhangi bir makamda dolaşılırken ayrı kaidelere bağlı başka bir makama geçmeye geçki denir. İki çeşit geçki vardır:

- Yakın Geçki : İki makam dizisi arasında ortak ses sayısı ne kadar çok olursa ve bu iki makamın kaideleri ne kadar çok birbirine benzerse ,o iki makam birbirine o kadar yakındır ve bu gibi makamların birinden diğerine geçilmesine yakın geçki denir.Dizileri arasında dört ve dörtten fazla ortak ses bulunan makamlar yakın,dörtten az ortak ses bulunan makamlar uzak makamlardır.
- Uzak Geçki : Ortak ses sayısı az olan makamlar uzaktırlar ve uzak makama geçmeye uzak geçki denir.”(1998: 267) şeklinde bahseder.

Akdoğu ise geçkiyi “Eserin içinde, eserin ait olduğu makamdan bir başka makama geçme işlemine denilir. Genel olarak geçici amaçlı geçki yapılmasına karşın, çok sık olmasa da sürekli geçki de yapılmıştır. Geçkide, geçilen makamın durak ve güçlü sesleri mutlaka belirtilir. Yerinde yapıldığı sürece, eserin renkli ve

değişken olmasının sağlanması yanında duyumsal haz da geçki sayesinde artar.” (1996: 34) şeklinde açıklamıştır.

Kaçar geçkilerin kullanılması ile ilgili olarak şunları ifade etmiştir: “Eserlerde yapılan yakın ve uzak geçkiler kulağı tırmalamayacak, kulakta hoş bir nağme oluşturacak şekilde yapılmalıdır. Amaç hem icradaki monotonluğu azaltmak, hem bestecinin veya icracının nazari bilgisini ve sanatsal gücünü ortaya koymasını sağlamaktır.”(2012: 62).

Türk müziği eserlerinde gerek makam geçkisi ve gerekse usûl geçkisi kullanılarak eser tekdüzelikten ve monotonluktan kurtarılmış daha canlı ve ilgi çekici olması amaçlanmıştır. Böylece alışlagelmiş ezgilerin dışına çıkılarak yapılan bu geçkiler sayesinde hem icracılar, hem de besteciler ürettikleri eserlerdeki ustalık ve virtüözite derecelerinin artmasına katkı sağlamıştır.

2.5. Şarkı Formu

Hacı Ârif BEY ile büyük ölçüde geliştiği düşünülen şarkı formu küçük usûllerle bestelenen sözlü müzik türünün oldukça çok kullanılan formudur. Ayrılık, sevgi, hasret, ölüm, aşk temalarını işler. Güfteler murabba adı verilen dörtlüklerden oluşur. Genellikle birinci mısra A (zemin), ikinci mısra B (nakarat), üçüncü mısra C (meyan) ve dördüncü mısra D (nakarat) şeklinde kullanılır.

Cinuçen Tanrıkorur’a göre şarkı; “ ‘AABA’ kafiye düzenine göre yazılmış dört, beş veya daha fazla mısralı güftelerin genellikle küçük usûllerle ve terennümsüz olarak bestelenmiş halidir” (2003: 50).

Kaçar ise şarkı formu ile ilgili olarak “Birinci ve ikinci mısralarda ana makamın bütün özellikleri gösterilir. Nakarat bölümü en güzel nağmenin bestelendiği bölümdür. Meyanda ise farklı makamlara geçkiler yapılır. Genellikle tiz bölgede seyreder.”(2012: 317) ifadelerini kullanmıştır.

Türk Müziğinde sözlü müzik türlerinden biri olan şarkı formu günümüzde de en fazla eser bestelenen form olarak varlığını sürdürmektedir.

2.6. Kürdilihicazkâr Makamındaki Sözlü Eser Bestekârları

Türk Mûsikî tarihinde geçmişten günümüze kadar farklı dönemlerde yaşayan sayılamayacak kadar çok besteci yaşamıştır. Her birinin kendine özgü farklı özellikleri olan bu bestekârlar, gerek ürettikleri farklı formlardaki eserlerle gerekse enstrümanlarındaki icra kabiliyetleri ile doruk noktaya ulaşmış, virtüözite özellikleri ile de Türk Müziğine katkıda bulunmuşlardır.

Bu bölümde Hacı Ârif BEY, Tanbûri Cemil BEY, Yorgo BACANOS ve Bimen ŞEN hakkında bilgiler yer bulmaktadır. Yaşamları ve sanatsal faaliyetleriyle Türk Mûsikîsi'nin önde gelen isimleri olan bu bestekârların seçilen eserleri, çalışmanın uygulama bölümünde detaylı olarak incelenmiştir.

Yaşadıkları dönemin aranılan bestekârlarından olan Hacı Ârif BEY ve Bimen ŞEN'in ortak özellikleri nota bilmemeleri ve enstrüman çalmamalarıdır. Yine önemli ortak özelliklerinden biri de her iki bestekârın hanende olmalarıdır. Ayrıca Bimen ŞEN'in ilk meşk derslerini Hacı Ârif BEY'den alması sebebiyle Hacı Ârif BEY ekolünden geldiği düşünülmektedir. Tanbûri Cemil Bey ve Yorgo BACANOS ise birkaç enstrümanı aynı virtüözite özellikleri ile icrâ edebilen iki bestekârdır. Türk Musîkisinde daha çok saz eserleri formunda eserler besteleyen bu iki besteci şarkı formunda da eserler bestelemiştir. Gerek virtüözite teknikleri ile gerek bestecilik anlayışları ile musikimizde çığır açan, ilham kaynağı olmuş bu bestecilerin gelecek kuşaklarca yakından tanınması müzik tarihi açısından önemli çalışma olacaktır.

2.6.1. Hacı Ârif BEY

Şarkı formunu ihya ederek bunun zirvesine çıkan Hacı Ârif BEY, şarkı denilince ilk akla gelen isimdir. Asıl adı Mehmet Ârif 'dir. Türk Mûsikîsindeki yerini almasıyla (Romantik Dönemi) başlatan kişi olmuştur. (Aksüt 1993: 162).

1831 yılının ikinci yarısında İstanbul'da Eyüp'de doğdu. Babası Eyüp Şer'i mahkemesi kâtibi Ebu Bekir Efendi'dir. Sübyân mektebinde okuduğu sıralarda sesinin güzelliği dikkati çekmiş ve yine Eyüplü olan kendisinden de altı yaş büyük olan Zekâî Efendi'den (İlerinin Zekâî Dedesi) mûsikî dersleri görmeye başlamıştır. Bir süre sonra Zekâî Efendi'nin aracılığıyla Dede Efendi'nin meclisine girmiş ve Dede'nin öğrencisi, Zekâî Efendi'nin hocası olan Eyyûbi Mehmet Bey'den meşke

başlamıştır. İlkokulu bitirdikten sonra 1844 yılında 13 yaşında iken Mehmet Bey'in aracılığıyla Bâb-ı Seraskeri'nin (Savunma Bakanlığı) bir dairesine kâtip olarak girmiştir. Çok geçmeden sesinin güzelliğini haber alan Sultan Abdülmecit, kendisini Mızıkay-ı Hümayun'a aldirmiştir. Evvelce Mehmet Bey'den 30 fasıl öğrenmiş olan Ârif Bey, Mızıkay-ı Hümayun'da hoca olan bestekâr Hâşim Bey 'den çok yararlanmış ve bir hayli de eser meşk etmiştir. Zekâsı, nezaketi, terbiyesi ve kabiliyeti ile padişahın ilgisini çeken Ârif, 20 yaşına gelmeden mabeyne girmiş ve Kurena'lık mertebesine kadar yükselmiştir. (Aksüt 1993: 163).

Sağlam bir teknik, sanatlı, fakat lüzumsuz tasannuya kaçmadan, asil, kibar bir eda ile bestelediği emsalsiz eserleri oya gibi işlenmiştir. Bestekârlığı, kendisinden sonra gelenleri ve hatta zamanımız bestekârlarını bile etkileyecek kadar üstün ve engindir. Bugün elde 386 şarkısı, 8 dini eseri ve bir de büyük formda din dışı eseri bulunmaktadır. Hem mûsikî çevrelerinde ve hem de mûsikî severlerce çok çok beğenilen kürdilihicazkâr makamını Hacı Ârif Bey bulmuştur. Müsemmen usûlü de Ârif Bey'in bulduğu ve çok kullanılan bir usûldür. (Aksüt 1993: 165).

“İlk eşi Çeşm-i Dilber'in kendisini terk etmesinden sonra güftesini de kendisinin yazdığı Kürdilihicazkâr makamında ve Aksak Usûlündeki şarkısını 'Niçin terk eyleyip gittin, a zâlim' besteledi.

Eserlerinden bazıları şunlardır:

- Düşer mi şanına ey şeh-ı hu
- Kürdilihicazkâr Şarkı-Ağır Aksak-Değişmeli(Şeyh Galip)
- Geçdi zahm-ı tîr-i hicrin tâdil-i nâşâdıma
- Kürdilihicazkâr Şarkı- Curcuna
- Bâis figan ü nâleme aşk ibtilasıdır
- Kürdilihicazkâr Şarkı- Müsemmen
- İftirâkıdır sebep bu nâle vü feryâdıma
- Kürdilihicazkâr Şarkı- Aksak
- Kanlar döküyor derdin ile dîde-i giryân
- Kürdilihicazkâr Şarkı- Curcuna(Güfte: Deli Hikmet Bey)(Hacı Ârif Bey'in son eseridir.)
- Gurub etti güneş, dünya karardı

Hacı Ârif Bey ölümünden 12 yıl önce, 576 sayfa tutan ve içinde 50'den fazla makamdan 1000 küsur eser bulunan (bu arada kendi eserleri de var) Mecmu'a-i Ârifî adında bir şarkı mecmuası, bir güfte kitabı yayınlamıştır. Bu kitabın basımı İstanbul'da Vezirhanındaki İbrahim Sırrı Efendi matbaasında ve 17 Mart 1873 tarihinde tamamlanmıştır.

Şevki Bey, Şeyh Mustafa Servet Efendi, Kanunî Mehmet Bey, Leon Hancıyan, Zâti Arca gibi çok kıymetli müzisyen bestekârlara hocalık etmiştir.(Aksüt 1993:162-167).

Ak, Türk Mûsikîsi Tarihi adlı kitabında Hacı Ârif Bey ile ilgili olarak “Mûsikî aleti çalmasını ve notayı öğrenemedi. Müstesna ses güzelliği, üstün bir mûsikî yeteneği ile birleşince ortaya eşsiz bir icra üslubu çıkmıştı.En dik perdelere bile rahatça çıktığını dinleyenler nakletmişlerdir.”(2002: 111) demiştir.

2.6.2.Tânburî Cemil BEY

Türk Mûsikîsinde tanbur ve kemençe sazlarının gelmiş geçmiş en büyük sanatkârı olarak değerlendirilen Tanbûri Cemil BEY genellikle saz eseri formunda eser vermiş olsa da bestelediği sözlü eserlerinde taksimleri ve saz eserleri kadar kıymetli olduğu söylenebilir.

1873 yılında İstanbul'da Molla Gürânî semtinde doğmuştur. Babası Mehmet Tevfik Bey, annesi Zihn-i Yâr Hanım'dır.1876 'da babasını kaybeden Cemil Bey, amcası Refik Bey'in yanında yaşamaya başladı. Ortaokula giderken ağabeyi Ahmet Bey'den nazariyat, kemani (Ağa) Aleksan'dan Hamparsum ve Batı notalarını öğrenmiştir. Saz çalmaya karşı büyük bir arzu duyan Cemil,10 yaşlarında önce keman ve kanun daha sonra da bütün ömrünce yanından ayırmadığı iki sevgilisi tanbur ve kemençesiyle bütünleşmiştir. Tanbûri Ali Efendi ile tanışmış ve onun bulunduğu toplantılarda kendisinden mûsikî bilgisi ve klasik ekolün yapısı, karakteri, oluşumu yönünden epeyce yararlanmışır. Özellikle ders aldığı bir hocası olmamıştır.18 yaşlarında iken olağanüstü bir tanbûri olmuştu. Kısa bir süre sonra kemençe ve viyolonsel ve de lâvta sazlarında da virtüözitesini ispatlamıştır. Kabına sığmayan bir coşkunculukla taşan ve tanburu yay ile çalmayı icat eden yine Cemil Bey 'dir. Şöhreti bütün Osmanlı ülkelerine yayılmıştı. Meşrutiyetten sonra Tepebaşı Tiyatrosunda konserler verdi. Son derece yüksek müzikalitesi olan Cemil Bey, Türk

Mûsikîsi saz icrasına yepyeni ve modern bir tarz değişik bir yorum getirerek icrâkârlığın mükemmelleşmesinde en büyük rolü oynamıştır. (Aksüt 1993: 242-251).

Özellikle tanbur sazının icrasında bol mızraplı, çok çarpmalı, müthiş bir ajilite ile tanburun orta tellerini de mükemmel bir teknikle kullanarak çalması yepyeni bir tavrın doğmasına sebep olmuştur. Bugünkü Tanbûriler arasında aynı ekolü devam ettirmekte olanlar vardır. Taksim (Improvisation) formunu da ihya eden Cemil Bey'dir. Virtüözü olduğu tanbur, kemençe, viyolonsel ve lavta sazlarından başka halk mûsikîsi ile de ilgilenmiş ve bağlama, cura, bozuk, meydan sazı, divan sazlarını ayrıca zurnayı üstün kabiliyetiyle ve büyük bir başarıyla çalmıştır. (Aksüt 1993: 242-251).

Tanrıkörür Müzik Kimliğimiz Üzerine Düşünceler adlı kitabında Cemil Bey'i teknik açıdan şu şekilde yorumlamıştır:

- “Müzik dilinin çarpma, tril, senkop, üçleme vb.gibi bütün unsur ve nüansları,tesadüfe, tereddüte, hataya yer vermeyen kusursuz bir sağ ve sol el tekniği,
- Taksimlerinde makamlara her defasında değişik orijinal bir giriş cümlesiyle başlaması ve yine orijinal bir finalle bitirmesi,
- Soru cevap motifleri kullanması, sorunun da cevabın da her defasında değişmesi,
- Yer yer belirli bir usûlü olan veya kendi kendisine tempo verdiği pasajlara girmesi,
- Kendisinin veya başkalarının eserlerinin icrasında tekrarlanması gereken cümleleri her defasında değişik bir varyasyonla çalması, böylece monotonluğu gidermesi,
- Parçanın ritmik yapısına nefes kesici bir dinamizm ve canlılık getirmesi.”(1998: 326).

Farklı makamlarda toplam 19 sözlü eseri bulunmakla birlikte, kürdilihicazkâr makamında bestelemiş olduğu iki adet şarkı formunda sözlü eseri vardır:

- Kürdilihicazkâr Şarkı (Aksak) Def-i nâliş eyleri hep seyr-i ruhsârınla ben,

- Kürdilihicazkâr Şarkı (Aksak) Hicrinle füzûn olmada ahzân-ı melâlim.

Başta Kadı Fuat Efendi olmak üzere Tanbûri Hikmet Bey (yeğenidir), Refik Fersan, Tahsin Bey, Samiye Hanım, Rahmi Bey'in kızı Nahide Hanım, Şemseddin Ziya Bey'in kızı Satıa Hanım, Ziyâ Hüznî Bey'in kızı Zühtî Hanım, Ziyâ Hüznî Bey, Fahire Fersan, Fâize Ergin, Kadıköylü Fuat Sorguç, Murat Öztorun gibi değerli öğrenciler Cemil Bey'in çeşitli kaynaklarda belirtilen bazı öğrencileridir.

Özalp bestecinin eğitimci yönünü Türk Mûsikîsi Tarihi adlı araştırma inceleme kitabında“Cemil Bey tek başına halka açık konser veren ilk Türk Mûsikîsi sanatkarıdır.1912'de açılan Darülbedayi'ye mûsikî muallimi olarak getirilmişti.Bu kuruluşun ilk temsili 12 Ocak 1912 tarihinde verilmiş,oyundan önce Rast makamında klasik saz eserleri çalınmıştı.”(2000: 147) diyerek vurgulamıştır.

Cemil Bey, bütün bu uğraşlarının dışında Kaamûs-i Mûsikî adlı bir mûsikî ansiklopedisi yazmaya başlamış, fakat pek az bir kısım yazabilmiştir. Rehber-i Mûsikî adlı Türk Mûsikîsi bilgileri bulunan eseri 1901 ve 1924 yıllarında iki kere basılmıştır. Kemeñçe metodu yazmaya başlamış, onu da tamamlamadan bırakmıştır. Gazetelere mûsikî makaleleri de yazmıştır. Bütün bunlardan başka basılmamış iki de roman tercümesi vardır. Tanbûri Cemil Bey'in eserlerinden meydana gelen külliyat 1919 yılında Kemal Emin Bara tarafından hazırlanmış ve Onnik Zadoryan tarafından da yayınlanmıştır.

2.6.3.Yorgo BACANOS

Udi ve bestekârdır. Türk Mûsikîsi tarihinde gayrimüslim mûsikîşinaslar arasında en önde gelenlerden biri olan Yorgo BACANOS İstanbul Rum cemaati içinde birçok ferdinin mûsikîyle uğraşmasıyla ünlü bir aile ortamında,1900 yılında müziğin içinde doğdu. Babası lavtacı Haralambos, ağabeyi Kemeñçeci Aleko, dayısı Kemeñçeci Anastas, amcaoğlu ise Kemeñçeci Sotiri'dir .(Ak 2002: 191).

Birçok ünlü müzisyen gibi mûsikî aşkıyla öğrenimini yarım bırakanlardandır. Saint-Benoit Lisesindeki tahsilinden vazgeçip babasından aldığı lavta dersleriyle mûsikîye başladı. Aynı sıralarda Büyük Sinanyan adlı piyanistten Batı müziği

tekniklerinde piyano öğrendi. Yaşantısında kısa süre içinde haklı bir şöhret kazandı. (Ak 2002: 191).

1928 yılında ağabeyi Aleko, Kanuni Ahmet Yatman, Hafız Kemal ve Saadettin Kaynak ile beraber Almanya'ya giderek Berlin de plaklar doldurdu.1928 'de Kemani Sadi Işılav ve Kemeñeci Aleko Bacanos'la birlikte gittiği Paris'te Işılav'ın karısı Denizkızı Eftalya'ya eşlik etti. Elimizdeki 78 devirli Rast, Hüzzâm, Hüseyinî ve Nihâvend taksim plakları bu döneme aittir. Aynı ekiple Kahire'ye geçen Bacanos burada başta Arap Mûsikî alemin büyük övücü Ümmü Gülsüm ve onun bestekâr udisi Muhammed el Kasapçi olmak üzere Mısırlı müzisyenlerin takdirini kazandı . (Tanrıkorur 1998: 367).

Tanrıkorur'a göre Bacanos icrasının başlıca teknik özellikleri şöyle ifade edilmektedir :

- “Mızrap şakırtısına yer vermeyen keskin ve tanlayan bir ses,
- Ani netlikte kaydırmaz ve yaklaşıklık tanımayan parmak baskıları,
- Çok sağlam ritm duygusu sonucu hızlı parçalarda lavta mızrabı denen teknikle aynı anda hem tempo verip hem ezgi çalma yeteneği,
- Piyasa kökeninden geldiği halde, klasik makam anlayışına sadık kalması ve
- Müzikte varyasyon denen süslü veya alternatifli ezgi yaratma sanatının Tanbûri Cemil'den sonraki büyük ustası olması.” (1998:368).

Tanbûri Cemil Bey, Refik Fersan, Yorgo Bacanos gibi pek çok ustanın kayıtları dinlenildiğinde, notanın ana çizgisini bozmadan, küçük melodi parçaları, süslemeler ekledikleri görülür. Kendi eserlerini dahi notaya alırken bütün enstrümanlara göre, tek tip nota olarak yazmışlar, çalarken, kendi sazlarının ve müzisyen şahsiyetlerinin farklı icrasını, ilavesini yapmışlardır. (Torun 1996: 317).

Kaçar, Yorgo BACANOS'un Ud Taksimleri adlı kitabında ünlü virtüöz ile ilgili olarak “Mahûr, Nihâvend, Kürdilihicazkâr taksimlerinde Batı Müziğinin etkisini hissettirmiş,taksimlerinin çoğunda en az iki değişik makama geçki yapmış,makamların tonal merkezlerini değişik ve ısrarlı mızrap vuruşları kullanarak uygulamış,hızlı ve dinamik ud icrası ileri pozisyonları legato, glissando, çarpma,

tremolo gibi süsleme tekniklerini çalgısına haki bir şekilde kullanmıştır.” (2002: 183) ifadelerine yer vermiştir.

1946 yılında radyonun yanı sıra İstanbul Belediye Konservatuvarı Türk Mûsikîsi İcrâ Heyetinde de çalışmaya başlayan Bacanos, bu kurumda Nevzat Atlığ ve Münir Nûreddin Selçuk dönemlerini de içine almak üzere uzun yıllar ud çaldı. Şan Sinemasında iki haftada bir Pazar günleri halka açık olarak verilen ve radyodan da naklen yayınlanan bu konserlerde, yalnızca yapacağı bir taksimi görerek dinleyebilmek için o günlerin ulaşım şartlarında Ankara, İzmir gibi çeşitli şehirlerden müzik severlerin İstanbul’a geldiği bilinmektedir. Bugün dahi ud sazının kullanıldığı bütün ülkelerin mûsikîcileri için Yorgo’nun herhangi bir taksim kaydını arşivinde buldurmak bir ayrıcalık sayılmaktadır. Bacanos bu müzisyenlerin en çok incelediği ustaların başında gelmektedir. Bu bakımdan kendisini hiç görmemiş, yerli ve yabancı yüzlerce öğrencisi bulunmaktadır. (Ak 2002: 191-192).

2.6.4. Bimen ŞEN

Bimen Şen’in asıl adı Bimen Dergazaryan’dır ve Ermeni asıllıdır;1873 yılında Bursa’da doğdu. Bir din adamı olan Gaspar Dergazaryan’ın dördüncü çocuğudur. Mûsikîşinas bir aileden geldiği için sesinin güzelliği dikkatleri çekmiş ,çocukluğunda kilisede ilahi okumaya başlamıştı. O dönemin ünlü mûsikîşinaslarından Tanbûri Cemil Bey, Hacı Ârif Bey’den çok şey öğrendi. Yaşadığı sürece ünlü bir hanende olarak tanındı. Konserler verdi,plaklar doldurdu.Atatürk’ün isteği üzerine Ankara’ya geldi.Zaman zaman Dolmabahçe Sarayına da çağırılırdı.Bir gazete röportajına verdiği cevapta bir mûsikî aletini kullanmadığını,nota bilmediğini,eserlerini başkalarının notaya aldığını,mûsikîden ve eserlerden para kazanmadığını,bir kırgınlık sonucu piyasadan çekilerek evvelce biriktirdiğini satarak geçindiğini söylemiştir. (Özalp 2000: 392).

Bimen Efendi 26 Ağustos 1943 tarihinde öldü. Elde bulunan plaklarına bakılacak olursa fazla özelliği olan bir sesinin olmadığı anlaşılır.Ayrıca bol diksiyon ve aksiyon bozuklukları dikkati çeker.Bestekâr olarak Hacı Ârif Bey taklitçisi değil;ancak bu büyük sanatkarın başlattığı şarkı bestekârlığı yolunun samimi bir takipçisi olmuş,özellikle fasıl mûsikîmizin gelişmesine büyük hizmette bulunmuştur.Bimen Şen zamanının en tutulan ve sevilen uşşâk, hicâz, sabâ, hicazkâr,

kürdilihicazkâr,segâh,hüzzam gibi makamlarda pek çok şarkı bestelemiştir.Melodilerinde, kendinden evvelkilerin tesirlerinin izlerinden ziyade kendi kudret ve kabiliyetinin sesi duyulur ve bunlar gah bir hüznün ve elemnin ,gah bir neşve ve sürurun ifadesi olarak gönüllere akseder.Altı yüzü aşkın eserinin olduğu, güzel şiirlerin kendisine bestekârlık ilhamı verdiğini, en güzel eserlerini gece uykudan uyanarak bestelediğini söyleyen Bimen Şen'in iki yüz yirmi şarkısının notasını Şamlı İskender yayınlamıştır.Bazı marşlar da bestelemiştir. (Özalp 2000: 392).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ÇALIŞMA BULGULARI VE YORUMU

Bu bölümde çalışmaya ait bulgular incelenmiş ve yorumlanmıştır. Bu çerçevede Yorgo BACANOS, Hacı Ârif BEY, Tanbûri Cemil BEY ve Bimen ŞEN'in seçilen eserlerinin analizi yer almaktadır.

3.1. Çalışma Bulguları

Çalışmaya ait bulgular ve karşılaştırmalar aşağıda yer almaktadır.

Tablo 3.1. Yorgo BACANOS'un Sengin Semâî Usûlündeki Kürdilihiczakâr Eserleri

No	Beste	Güfte	Eser Adı	Usûl	Sayı
1	Yorgo BACANOS	Yorgo BACANOS	Neş'eyle geçen ömrümü	Sengin Semâî	6

Tablo 3.1. incelendiğinde farklı repertuarlardan Yorgo BACANOS'un kürdilihiczakâr makamında, Sengin Semâî usûlünde bestelemiş olduğu sözlü eserlerin araştırılması sonucunda bu usûlde sadece bir adet sözlü esere ulaşılabildiği görülmektedir. "Neş'eyle geçen ömrümü" isimli sözlü eserin farklı kaynaklardan altı adet farklı nüshası bulunmaktadır. En doğru ve anlaşılır nüshayı belirlemek adına bulunan nota nüshaları önce araştırmacı tarafından icra edilmiş ardından eserin plak, kaset, cd ve internet ortamındaki ses kayıtları dinlenerek, ses kayıtlarına en doğru şekilde uyan nota tespit edilerek bu nota üzerinde bulgular araştırılmaya başlanmıştır.

Tablo 3.2. Hacı Ârif BEY'in Sengin Semâî Usûlündeki Kürdilihiczakâr Eserleri

No	Beste	Güfte	Eser Adı	Usûl	Sayı
1	Hacı Ârif Bey	Hacı Ârif Bey	Ber-dâr olalı zülfüne yâr fikr-ü hayâlim	Sengin Semâî	4
2	Hacı Ârif Bey	Hacı Ârif Bey	Zevkin ne ise söyle hicâb eyleme benden	Sengin Semâî	2

Tablo 3.2.ye bakıldığında değişik repertuvarlardan Hacı Ârif BEY'in kürdilihicazkâr makamında, Sengin Semâî usûlünde bestelemiş olduğu sözlü eserlerin araştırılması sonucunda iki adet sözlü esere ulaşılabildiği görülmektedir. “Ber-dâr olalı zülfüne yar fikr-ü hayâlim” isimli sözlü eserin farklı kaynaklardan dört adet farklı nüshası, “Zevkin ne ise söyle hicâb eyleme benden” isimli eserin ise iki adet farklı nüshası bulunmaktadır. En doğru ve anlaşılır nüshayı belirlemek adına bulunan nota nüshaları önce araştırmacı tarafından icrâ edilmiş, ardından eserin plak, kaset, cd ve internet ortamındaki ses kayıtları dinlenilerek ses kayıtlarına en doğru şekilde uyan nota tespit edilerek bu nota üzerinde bulgular araştırılmaya başlanmıştır.

Tablo 3.3. Bimen ŞEN'in Sengin Semâî Usûlündeki Kürdilihicazkâr Eserleri

No	Beste	Güfte	Eser Adı	Usûl	Sayı
1	Bimen Şen	Bimen Şen	Bir tatlı sedâ çıkmadadır bestelerinden	Sengin Semâî	5
2	Bimen Şen	Bimen Şen	Duydum ki takılmış o ipek saçlara tüller	Sengin Semâî	1
3	Bimen Şen	Bimen Şen	Güle konmuş bülbül gibi	Sengin Semâî	6
4	Bimen Şen	Bimen Şen	Gülmek yakışır hüsnüne söz söyler iken sen	Sengin Semâî	3
5	Bimen Şen	Bimen Şen	Hayalin gitmiyor gözümden dil-dâr	Sengin Semâî	5
6	Bimen Şen	Bimen Şen	Kalbimde seni bir senedir gizli severdim	Sengin Semâî	4
7	Bimen Şen	Bimen Şen	Mey âlihi sakilik eder hem bizi gözler	Sengin Semâî	3
8	Bimen Şen	Yusuf Ziya Ortaç	Ta haşre kadar taze kalır neşve- i bûsem	Sengin Semâî	3

Tablo 3. 3.e bakıldığında farklı repertuarlardan Bimen Şen'in kürdilihicazkâr makamında, Sengin Semâî usûlündeki bestelemiş olduğu sözlü eserler araştırılmış bunun sonucunda sekiz adet sözlü esere ulaşılmıştır. “Bir tatlı sedâ çıkmadadır bestelerinden” isimli sözlü eserin farklı kaynaklardan beş adet farklı nüshası, “Duydum ki takılmış o ipek saçlara tüller” isimli sözlü eserin farklı kaynaklardan bir nüshası, “Ta haşre kadar taze kalır neşve-i bûsem” adlı eserin farklı kaynaklardan altı

adet farklı nüshası ,“Mey âlihi sakîlik eder hem bizi gözler” adlı eserin farklı kaynaklardan üç farklı nüshası ,”Kalbimde seni bir senedir gizli severdim”adlı eserin farklı kaynaklardan dört adet farklı nüshası , “Gülmek yakışır hüsnüne söz söyler ikensen”adlı eserin farklı kaynaklardan üç farklı nüshası “Hayalin gitmiyor gözümden dil-dâr”adlı eserin farklı kaynaklardan beş farklı nüshası ,“Güle konmuş bülbül gibi” adlı eserin farklı kaynaklardan üç adet farklı nüshası tespit edilmiştir. Ayrıca var olan ses kayıtları dinlenilerek ses kayıtlarına en doğru şekilde uyan nota üzerinde bulgular araştırılmaya başlanmıştır.

Tablo 3.4. Tanbûri Cemil BEY’in Aksak Usûlündeki Kürdilihicazkâr Eserleri

No	Beste	Güfte	Eser Adı	Usûl	Sayı
1	Tanbûri Cemil Bey	Tanbûri Cemil Bey	Def-i nâliş eylerim hep seyr-i ruhsârınla ben	Aksak	7
2	Tanbûri Cemil Bey	Tanbûri Cemil Bey	Hicrinle füzûn olmada ahzân-ı melâlim	Aksak	2

Tablo 3.4.e bakıldığında farklı repertuvarlardan Tanbûri Cemil BEY’in kürdilihicazkâr makamında, Aksak usûlde bestelemiş olduğu sözlü eserler araştırılmış bunun sonucunda iki adet sözlü esere ulaşılmıştır.“Def-i nâliş eylerim hep seyr-i ruhsârınla ben” adlı sözlü eserin farklı kaynaklardan yedi farklı nüshasına, “Hicrinle füzûn olmada ahzân-ı melâlim” adlı sözlü eserin ise farklı kaynaklardan iki adet farklı nüshasına ulaşılmıştır. En doğru ve anlaşılır nüshayı belirlemek adına bulunan nota nüshaları önce araştırmacı tarafından icrâ edilmiş ardından eserin plak, kaset, cd ve internet ortamındaki ses kayıtları dinlenilerek ses kayıtlarına en doğru şekilde uyan nota tespit edilerek bu nota üzerinde bulgular araştırılmaya başlanmıştır.

Tablo 3.5. Hacı Ârif BEY’in Aksak Usûlündeki Kürdilihiczâkâr Eserleri

No	Beste	Güfte	Eser Adı	Usûl	Sayı
1	Hacı Ârif Bey	Hacı Ârif Bey	Bir zülfü perîşâna yine	Aksak	1
2	Hacı Ârif Bey	Hacı Ârif Bey	Güzelim hiç aramazmı dil-i avâre seni	Aksak	4
3	Hacı Ârif Bey	Sâdi	Harab-ı deşt-i gâmdır şimdi bî-gamm	Aksak	6
4	Hacı Ârif Bey	Hacı Ârif Bey	Kanlar döküyor derdin ile dîde-i giryân	Aksak	6
5	Hacı Ârif Bey	Hacı Ârif Bey	Muntazır teşrifine hazır kayık	Aksak	7
6	Hacı Ârif Bey	Hacı Ârif Bey	Niçin terkeyleyip gittin a zâlim	Aksak	7
7	Hacı Ârif Bey	Hacı Ârif Bey	Sana hiç nâle eser etmez mi	Aksak	5
8	Hacı Ârif Bey	Hacı Ârif Bey	Sırma saçlı yâre kim haber versin	Aksak	7

Tablo 3.5.e bakıldığında değişik repertuarlardan Hacı Ârif BEY’in kürdilihiczâkâr makamında ve Aksak usûlde bestelemiş olduğu sözlü eserler araştırılmış bunun sonucunda “Bir zülfü perîşâna yine” adlı sözlü eserin farklı kaynaklarda bir nüshasına , “Güzelim hiç aramaz mı dil-i avâre seni” adlı eserin farklı kaynaklarda dört farklı nüshasına, “Harab-ı deşt-i gâmdır şimdi bî-gamm gördüğün” adlı sözlü eserin farklı kaynaklarda altı farklı nüshasına, “Kanlar döküyor derdin ile dîde-i giryân” adlı sözlü eserin farklı kaynaklarda altı farklı nüshasına, “Muntazır teşrifine hazır kayık” adlı sözlü eserin farklı kaynaklarda yedi farklı nüshasına, “Niçin terkeyleyip gittin a zâlim” adlı sözlü eserin farklı kaynaklarda yedi farklı nüshasına, “Sana hiç nâle eser etmez mi” adlı sözlü eserin farklı kaynaklarda beş farklı nüshasına, “Sırma saçlı yâre kim haber versin” adlı sözlü eserin ise farklı kaynaklarda yedi farklı nüshasına rastlanmıştır. En doğru ve anlaşılır nüshayı belirlemek adına bulunan nota nüshaları önce araştırmacı tarafından icra edilmiş ardından eserin plak, kaset, cd ve internet ortamındaki ses kayıtları dinlenerek ses kayıtlarına en doğru şekilde uyan nota tespit edilerek bu nota üzerinde bulgular araştırılmaya başlanmıştır.

Tablo 3.6. Bimen ŞEN'in Aksak Usûlündeki Kürdilihicazkâr Eserleri

No	Beste	Güfte	Eser Adı	Usûl	Sayı
1	Bimen Şen	Rıza Bey	Andelîb feryadımın hengâmı geldi sevdiğim	Aksak	1
2	Bimen Şen	Bimen Şen	Bağrı yanmış bir garib avâreyim	Aksak	4
3	Bimen Şen	Bimen Şen	Görmedim bir daha	Aksak	1
4	Bimen Şen	Leyla Sâz	Gözümde sevdiğim nûr-i emelsin	Aksak	4
5	Bimen Şen	Bimen Şen	Gün kavuştu ümîd gülü soluyor	Aksak	5
6	Bimen Şen	Bimen Şen	Her gece semâda ararım seni	Aksak	5
7	Bimen Şen	Bimen Şen	Kerem et sâgar -ı destîn ile doldur atalım	Aksak	4
8	Bimen Şen	Bimen Şen	Sen istiğnâ gülüsün	Aksak	1

Tablo 3.6.ya bakıldığında farklı repertuvarlardan Bimen ŞEN'in kürdilihicazkâr makamında, Aksak usûlde bestelemiş olduğu sözlü eserler araştırılmış, bunun sonucunda sekiz adet sözlü esere ulaşılmıştır. “Andelîb feryâdımın hengâmı geldi sevdiğim” adlı sözlü eseri farklı kaynaklarda bir nüshasına, “Bağrı yanmış bir garib avâreyim” adlı sözlü eserin farklı kaynaklarda dört farklı nüshasına, “Görmedim bir daha” adlı sözlü eserin farklı kaynaklarda bir nüshasına, “Gözümde sevdiğim nûr-i emelsin” adlı sözlü eserin farklı kaynaklarda dört farklı nüshasına, “Gün kavuştu ümîd gülü soluyor” adlı sözlü eserin farklı kaynaklarda beş farklı nüshasına, “Her gece semâda ararım seni” adlı sözlü eserin farklı kaynaklarda dört farklı nüshasına, “Kerem et sâgar-ı destîn ile doldur atalım” adlı sözlü eserin farklı kaynaklarda dört farklı nüshasına, “Sen istiğnâ gülüsün” adlı sözlü eserin farklı kaynaklarda bir nüshasına ulaşılmış, en doğru ve anlaşılır nüshayı belirlemek adına bulunan nota nüshaları önce araştırmacı tarafından icrâ edilmiş ardından eserin plak, kaset, cd ve internet ortamındaki ses kayıtları dinlenilerek ses kayıtlarına en doğru şekilde uyan nota tespit edilerek bu nota üzerinde bulgular araştırılmaya başlanmıştır.

3.2. Karşılaştırma

Bu bölümde bestekârların eserleri, kullandıkları makam geçkileri yönünden karşılaştırmaya tâbi tutulmuş ve elde edilen sonuçlar yorumlanmıştır.

3.2.1. Birinci Alt Probleme Ait Bulgular ve Yorumları

“Yorgo BACANOS ve Hacı Ârif BEY’in kürdilhicazkâr makamında besteledikleri sözlü eserlerinde bulunan makam geçkileri ve usûllerde anlamlı bir farklılık var mıdır?” şeklinde ifade edilen çalışmanın 1. Alt problemine ilişkin bulgular aşağıdaki gibidir.

Tablo 3.7. Yorgo BACANOS’un 1 nolu Eseri İle Hacı Ârif BEY’in 1 nolu Sengin Semâî Eserinin Karşılaştırmalı Analizi

Besteci Adı	Eser Adı	Usûlü	Geçki İsmi	Ölçü No
Yorgo BACANOS	Neş’eyle geçen ömrümü	Sengin Semâî 6/4	Sûzinâk	9
			Sabâ	18
Hacı Ârif BEY	Ber-dâr olalı zülfüne yâr fikr-ü hayâlim	Sengin Semâî 6/4		

Tablo 3.7. incelendiğinde Yorgo BACANOS’un kürdilhicazkâr makamında ve Sengin Semâî usûlünde bestelediği “Neş’eyle geçen ömrümü” isimli eserinin 1. ölçüsünde gerdaniyede kürdî sesleriyle makamın 1. sesleriyle kalış yapılmış, 2. ölçüde yerinde kürdilhicazkâr ile 3. ölçüde acem perdesinde nîkrîz çeşnisi yapıldıktan sonra, gerdâniyede hicâz çeşnisi ile gerdâniyede asma kalış yapılmıştır. 1. dolapta rastta kürdîli kalış yapılmış, 5 ve 6. ölçüde gerdâniyede kürdî çeşnisi ile kalış yapılmıştır. 7. ölçüde gerdaniyede uşşak çeşnisi yapılmıştır. 9. ölçüdeki çargâh perdesine 7. ve 8. ölçüdeki sûzinâk sesleriyle gelinerek çargâhta sûzinâk makamına geçki yapılmıştır. 9. ölçüde acem perdesinde nîkrîz çeşnisi yapılmıştır. 10. ölçüde çargâhta sûzinâk çeşnisi yapılmıştır. 11. ölçüde rastta kürdî sesleri ile kalış yapılmıştır. 12. ölçüde rastta kürdî seyriyle gelinerek, 13. ölçüde rastta kürdîli kalış yapılmıştır. 13. ölçüde nevâda hicâz sesleriyle gerdâniyede asma kalış yapılmıştır. 14. ölçüde gerdâniye de segâhli kalış yapılmıştır. 15 ve 16. ölçüde rast perdesinde kürdî geçki yapılmıştır. 17. ölçüde gerdaniye perdesinde sabâ çeşnisi yapılmıştır. 18. ölçüde gerdaniyede sabâ geçkisi yapılmıştır. 19. ölçüdeki makamın ikinci derecede güçlüsü olan nevâ perdesinde uşşak çeşnisi ile yarım karar yapılmıştır. 20. ölçüde

gerdâniyede hicâz sesleriyle, 21. ölçüdeki gerdâniye perdesinde asma kalış yapılmıştır. 21. ölçüde gerdâniyede kürdî çeşnisi ile kalış yapılmıştır.

Tablo 3.7.'ye bakıldığında Hacı Ârif BEY'in "Ber-dâr olalı zülfüne yâr fikr-ü hayalim" isimli eserinin 1. ölçüsünde gerdâniyede bûselik sesleriyle asma kalış yapılmıştır. 2. ölçüde nevâda hicâz sesleriyle çargâhta nîkrîz çeşnisi yapılmıştır. 3,4 ve 5. ölçüde makamın ikinci derecede güçlüsü olan nevâ perdesinde uşşâk sesleriyle asma kalış yapılmıştır. 6 ve 7. ölçüde nevâda uşşâk sesleriyle gerdâniyede asma kalış yapılmıştır. 8. ölçüde çargâhta bûselik sesleriyle asma kalış yapılmıştır. 9. ölçüden başlayarak 12. ölçüye kadar kürdî sesleriyle rast perdesinde kalış yapılmıştır. 12. ölçüde nevâda uşşâk sesleriyle gerdâniyede asma kalış yapılmıştır. 13. ölçüde gerdâniyede bûselik sesleriyle sümbüle perdesinde kalış yapılmıştır. 14. ölçüde gerdâniyede bûselik sesleriyle kalış yaptıktan sonra 15. ölçüde çargâh perdesinde rast çeşnisi yapılmıştır. 16, 17, 18,19. ölçülerde nevâda uşşâk sesleriyle uşşâk makamının ve kürdilihicazkârın güçlülerinden olan gerdâniye perdesinde asma kalış yapılmıştır. 20,21 ve 22. ölçüde uşşâk sesleriyle nevâda yarım karar yapılmıştır. 22. ölçüde nevâda kürdî sesleriyle nim hisâr perdesinde asma kalış yapılmıştır. 23, 24, 25 ve 26. ölçüde nevâda kürdî ve uşşâk sesleriyle gerdâniyede asma kalış yapılmıştır.27. ölçüde çargâhta bûselikli kalış yaptıktan sonra 28, 29,30 ve 31. ölçülerde rast perdesine kürdî sesleriyle gelerek tam karar yapılmıştır. Aranağmenin 1. ölçüsünde nevâda kürdî sesleriyle gerdâniyede asma kalış, 2, 3 ve 4. ölçülerinde makamın sesleri olan kürdî sesleriyle rast perdesinde karar yapılmıştır.

İki eser arasında yapılan karşılaştırma bulgularına göre Yorgo BACANOS Sengin Semâî usûlündeki "Neş'eyle geçen ömrümü" isimli eserinde sûzinâk ve sabâ makamına geçki yaparken Hacı Ârif BEY'in aynı usûlde bestelemiş olduğu "Ber-dâr olalı zülfüne yâr fikr-ü hayalim" isimli eserinde herhangi bir makam geçkisine rastlanmamıştır. Bulgulardan anlaşıldığı üzere Yorgo BACANOS'un, Hacı Ârif BEY'e göre eserlerinde daha fazla geçki kullandığı görülmektedir.

Tablo 3.8. Yorgo BACANOS'un 1 nolu Eseri İle Hacı Ârif BEY'in 2 nolu Sengin Semâî Eserinin Karşılaştırmalı Analizi

Besteci Adı	Eser Adı	Usûlü	Geçki İsmi	Ölçü No
Yorgo BACANOS	Neş'eyle geçen ömrümü	Sengin Semâî 6/4	Sûzinâk	9
			Sabâ	18
Hacı Ârif BEY	Zevkin ne ise söyle hicâb eyleme benden	Sengin Semâî 6/4	Nihâvend	13

Tablo 3.8.'e bakıldığında Hacı Ârif BEY'in "Zevkin ne ise söyle hicâb eyleme benden" isimli eserinin 1. ve 2. ölçülerinde kürdilihicazkâr makamı sesleri ile 2. ölçünün sonundaki rast perdesine kadar seyir yapılmıştır. Eserin (1. dolabı olan) 3. ölçüsünde, makamın sesleri ile seyir edilerek, 4. ölçüde nevâda hicâz sesleri ile gerdâniye perdesinde asma kalış yapılmıştır. Eserin (2. dolabı olan) 5. ölçüsünde nevâda hicâz çeşniyle 6. ölçüdeki makamın 2. derecede güçlüsü olan nevâ perdesinde kalış yapılarak, 6. ölçüde nevâda hicâz sesleri ile çıkıcı seyir yapılmıştır. Eserin 7. 8. ve 9. ölçülerinde makamın sesleri ile inici seyir edilerek, 10. ölçüde nevâda nişâbur çeşniyle gerdâniye perdesinde asma kalış yapılmıştır. Eserin 11. ölçüsünde nevâ perdesinde kürdî çeşniyle asma kalış yapılmıştır. Eserin 12. ölçüsünde güçlü bölgesinde seyir edilerek 13. ölçüdeki rast perdesinde nihâvend makamına geçki yapılmıştır. 14 ve 15. ölçülerde nihâvend makamı sesleri ile seyir ettikten sonra, 15. ölçüde nevâda kürdî çeşniyle asma kalış yapılmıştır. 16. 17. ve 18. ölçülerde makamın sesleri ile seyir edildikten sonra 19. ölçüdeki nevâ perdesinde kürdî çeşni ile asma kalış yapılmış, yine 19. ölçüde nevâda hicâz çeşni yapılmıştır. Eserin 20. ölçüsünde ise yerinde (Rast perdesinde) çıkıcı-inici kürdilihicazkâr makamı sesleri ile seyir yapılmıştır.

İki eser arasında yapılan karşılaştırma bulgularına göre Yorgo BACANOS Sengin Semâî usûlündeki "Neş'eyle geçen ömrümü" isimli eserinde sûzinâk ve sabâ makamına geçki yaparken Hacı Ârif BEY'in aynı usûlde bestelemiş olduğu "Zevkin ne ise söyle hicâb eyleme benden" isimli eserinde besteci sadece nihâvend

makamına geçki yapmıştır. Bulgulardan anlaşıldığı üzere Yorgo BACANOS'un, Hacı Ârif BEY' e göre eserlerinde daha fazla geçki kullandığı görülmektedir.

3.2.2. İkinci Alt Probleme Ait Bulgular ve Yorumları

Tablo 3.9. Yorgo BACANOS'un 1 nolu Eseri ile Bimen ŞEN'in 1 nolu Sengin Semâî Eserinin Karşılaştırmalı Analizi

Besteci Adı	Eser Adı	Usûlü	Geçki İsmi	Ölçü No
Yorgo BACANOS	Neş'eyle geçen ömrümü	Sengin Semâî 6/4	Sûzinâk	9
			Saba	18
Bimen ŞEN	Bir tatlı sadâ çıkmadadır bestelerinden	Sengin Semâî 6/4		

Tablo 3.9 incelendiğinde Bimen ŞEN'in "Bir tatlı sadâ çıkmadadır bestelerinden" adlı eserinin 1. ölçüsünde gerdâniyede bûselik çeşniyle gerdâniye perdesinde asma kalış yapılmıştır. 2. ölçüsünde rast çeşni ile çargâh perdesinde asma kalış yapılmıştır. Eserin 3. ölçüsünde nevâda uşşâk çeşni ile 4. ölçüdeki nevâ perdesinde yarım karar yapılmıştır. 4. ölçüdeki nevâda kürdî sesleri ile 5. ölçüde hisâr perdesinde asma kalış yapılmıştır. 6. ölçüde çargâhta çargâh çeşni ile asma kalış yapılmıştır. 7 ve 8. ölçülerde (1.Dolap) inici çıkıcı kürdilihicazkâr seyri yapılmıştır. 9.(2. Dolap) 10. ve 11. ölçülerde sümbüle perdesindeki çargâh çeşni ile gezinerek 11. ölçüdeki acem perdesinde çargâh çeşni ile asma kalış yapılmıştır. 12. ölçüde çargâhta nîkrîz çeşni ile asma kalış yapılmıştır.13. ölçüde nevâda uşşâk çeşni ile 14. ölçüdeki nevâda yarım karar yapılmıştır. 14. ölçüdeki nevâda kürdî sesleri ile 15. ölçüde hisâr perdesinde asma kalış yapılmıştır. 16. ölçüde çargâhta çargâh çeşni ile asma kalış yapılmıştır. 17,18 ve 19. ölçülerde (1. Dolap) inici çıkıcı kürdilihicazkâr seyri yapılmıştır. 20. ölçüde gerdâniyede kürdî sesleri ile asma kalış yapılmıştır. 21,22 ve 23. ölçülerde rast perdesinde inici çıkıcı kürdilihicazkâr seyri yapılarak eser sonlandırılmıştır.

İki eser arasında yapılan karşılaştırma bulgularına göre Yorgo BACANOS Sengin Semâî usûlündeki “Neş’eyle geçen ömrümü” isimli eserinde sûzinâk ve segâh makamına geçki yaparken Bimen Şen’in aynı usûlde bestelemiş olduğu “Bir tatlı sadâ çıkmadadır bestelerinden” isimli eserinde besteci makam geçkisine yer vermemiştir. Bulgulardan anlaşıldığı üzere Yorgo BACANOS’un, Bimen ŞEN ‘e göre eserlerinde daha fazla geçki kullandığı görülmektedir.

Tablo 3.10. Yorgo BACANOS’un 1 nolu Eseri İle Bimen ŞEN’in 3 nolu Sengin Semâî Eserinin Karşılaştırmalı Analizi

Besteci Adı	Eser Adı	Usûlü	Geçki İsmi	Ölçü No
Yorgo BACANOS	Neş’eyle geçen ömrümü	Sengin Semâî 6/4	Sûzinâk	9
			Sabâ	18
Bimen ŞEN	Güle konmuş bülbül gibi kalbim neşeli	Sengin Semâî 6/4		

Tablo 3.10. incelendiğinde Bimen Şen’in “Güle konmuş bülbül gibi kalbim neş’eli” adlı eserinin 1. ölçüsünde nevâda hicâz çeşnisi yapıp, 2.ölçüsünde rast perdesinde kürdî seyir yapılmıştır.3. ölçüde gerdâniyede zirgüleli hicâz çeşnisiyle 4. ölçüdeki gerdâniye perdesinde asma kalış yapılmıştır.4. ölçüde aynı zamanda nevâda kürdî sesleriyle yine gerdâniyede asma kalış yapılmıştır.5,6,ve 7. ölçülerde gerdâniyede kürdî, nevâda kürdî çeşnileriyle,eserin 1. dolabı olan 8. ölçüdeki rast perdesinde karar edilmiştir.Eserin 1. ve 2. dolabında gerdâniyede kürdî çeşnileri yapılmıştır.10.ölçüde gerdâniyede bûselik yapılmış , 11. ve 12. ölçülerde gerdâniyede hicâz çeşnileriyle, 13. ölçüdeki gerdâniyede asma kalış yapılmıştır.13. ölçü olan 1. dolapta nevâda kürdî sesleriyle yine gerdâniyede asma kalış yapılmıştır. 14.ölçü olan 2. dolapta rast perdesinde inici çıkıcı seyir yapılmıştır.Eserin aranağmesinin1.ölçüsünde gerdâniyede hicâz, 2.ölçüsünde gerdâniyede kürdî, nevâda hicâz, 3.ve 4. ölçülerinde ise çıkıcı-inici kürdî seyri ile rast perdesinde karar yapılmıştır.

İki eser arasında yapılan karşılaştırma bulgularına göre Yorgo BACANOS Sengin Semâî usûlündeki “Neş’eyle geçen ömrümü” isimli eserinde sûzinâk ve sabâ makamına geçki yaparken Bimen ŞEN’in aynı usûlde bestelemiş olduğu ”Güle Konmuş Bülbül gibi Kalbim Neş’eli” isimli eserinde besteci makam geçkisine yer vermemiştir. Bulgulardan anlaşıldığı üzere Yorgo BACANOS’un, Bimen ŞEN ‘e göre eserlerinde daha fazla geçki kullandığı görülmektedir.

Tablo 3.11. Yorgo BACANOS’un 1 nolu Eseri ile Bimen ŞEN’in 4 nolu Sengin Semâî Eserinin Karşılaştırmalı Analizi

Besteci Adı	Eser Adı	Usûlü	Geçki İsmi	Ölçü No
Yorgo BACANOS	Neş’eyle geçen ömrümü	Sengin Semâî 6/4	Sûzinâk	9
			Sabâ	18
Bimen ŞEN	Gülmek yakışır hüsnüne söz söyler iken sen	Sengin Semâî 6/4		

Tablo 3.11. incelendiğinde Bimen ŞEN’in “Gülmek yakışır hüsnüne söz söyler iken sen” adlı eserinin 1. ölçüde gerdâniyede bûselik çeşnisi yapılmıştır. 2,3 ve 4. ölçülerde nevâada uşşâk çeşnisi ile gerdâniyede asma kalış yapılmıştır. 5 ve 6. ölçülerde nevâda kürdî çeşnisi ile nevâda asma kalış yapılmıştır. 6 ve 7. ölçüde çargâh perdesinde bûselik çeşnisi yapılmıştır. 7. ölçüde aynı zamanda nevâda kürdî çeşnisi ile gerdâniye de asma kalış yapılmıştır. 8,9,10 ve 11. ölçülerde inici kürdilihicazkâr seyir yapılmıştır. 11 ve 12. ölçüde çargâh perdesinde bûselik çeşnisi yapılmıştır. 13. ölçüde nevâda hicâz çeşnisi ve yerinde nişâbur gösterilmiştir. 14 ve 15. ölçülerde nevâ perdesinde hüseynî çeşnisi ile muhayyer perdesinde asma kalış yapılmıştır. 16 ve 17. ölçülerde nevâda uşşâk çeşnisi yapılmıştır. 18. ölçüde gerdâniyede hicâz çeşnisi ile 19. ölçüde nevâda kürdî çeşnisi ile gerdâniye perdelerinde asma kalışlar yapılmıştır. 20. ölçüde rast perdesinde kürdî dizi yapılmıştır. Aranağmenin 1. ve 2. ölçülerinde nevâda kürdî sesleri ile gerdâniye ve

hisâr perdelerinde asma kalışlar yapılmıştır. Aranağmenin 3. ölçüsünde nevâda uşşâk yaparak 4. ölçüsünde rast perdesinde kürdî çeşnisi ile karar etmiştir.

İki eser arasında yapılan karşılaştırma bulgularına göre Yorgo BACANOS Sengin Semâî usûlündeki “Neş’eyle geçen ömrümü” isimli eserinde sûzinâk ve sabâ makamına geçki yaparken Bimen ŞEN’in aynı usûlde bestelemiş olduğu “Gülmek yakışır hüsnüne söz söyler iken sen” isimli eserinde besteci , makam geçkisine yer vermemiştir. Bulgulardan anlaşıldığı üzere Yorgo BACANOS’un ,Bimen ŞEN ‘e göre eserlerinde daha fazla geçki kullandığı görülmektedir.

Tablo 3.12. Yorgo BACANOS’un 1 nolu Eseri ile Bimen ŞEN’in 5 nolu Sengin Semâî Eserinin Karşılaştırmalı Analizi

Besteci Adı	Eser Adı	Usûlü	Geçki İsmi	Ölçü No
Yorgo BACANOS	Neş’eyle geçen ömrümü	Sengin Semâî 6/4	Sûzinâk	9
			Sabâ	18
Bimen ŞEN	Hayalin gitmiyor gözümünden dil-dâr	Sengin Semâî 6/4		

Tablo 3.12. incelendiğinde Bimen ŞEN’in “Hayalin gitmiyor gözümünden dil-dâr” adlı eserinin 1. 2. 3. ve 4. ölçüsünde nevâda uşşâk sesleriyle seyir edilip, nevâ perdesinde asma kalış yapılmıştır. 5. ölçüde nevâda uşşâk çeşnisiyle gerdâniye perdesinde asma kalış yapılmıştır. 6.7.8.ve 9. ölçülerde rast üzerinde kürdî seyir yapılarak rast perdesinde kalış yapılmıştır. Eserin (1. dolabı olan) 10.ölçüsünde nevâda uşşâk çeşnisiyle gerdâniye perdesinde asma kalış yapılmıştır. Eserin (2. dolabı olan) 11.ölçüsünde gerdâniyede sabâ çeşnisi yapılmıştır.12.ölçüde yine gerdâniyede sabâ çeşnisi yapılmış,13.ölçüde gerdâniyede bûselik çeşnisi yapıp gerdâniyede asma kalış yapılmıştır.14. ve 15.ölçülerde gerdâniyede nîkrîz ve hicâz çeşnileri yapıp ,tiz çargâh perdesinde asma kalış yapılmıştır.16 ölçüde gerdâniyede nişâbur yapıp tiz çargâh perdesinde asma kalış yapılmıştır.17.ölçüde gerdâniyede

hicâz ,18.ölçüde çargâh perdesinde neveser çeşnisi yapılmıştır.19. ve 20.ölçülerde nevâda uşşâk perdesiyle nevâ perdesinde asma kalış yapılmıştır.21. ve 22.ölçüde nevâda uşşâk çeşnisiyle gerdâniye perdesinde asma kalış yapılmıştır.23. ölçüde nevâ perdesinde segâh çeşnisi yapılmıştır.24. ve 25.ölçüde rast perdesinde kürdî çeşnileriyle yedenli tam karar verilmiştir.

İki eser arasında yapılan karşılaştırma bulgularına göre Yorgo BACANOS Sengin Semâî usûlündeki “Neş’eyle geçen ömrümü” isimli eserinde sûzinâk ve sabâ makamına geçki yaparken Bimen ŞEN’in aynı usûlde bestelemiş olduğu “Hayalin gitmiyor gözümden dil-dâr” isimli eserinde besteci makam geçkisine yer vermemiştir. Bulgulardan anlaşıldığı üzere Yorgo BACANOS’un, Bimen ŞEN’e göre eserlerinde daha fazla geçki kullandığı görülmektedir.

Tablo 3.13. Yorgo BACANOS’un 1 nolu Eseri ile Bimen ŞEN’in 6 nolu Sengin Semâî Eserinin Karşılaştırmalı Analizi

Besteci Adı	Eser Adı	Usûlü	Geçki İsmi	Ölçü No
Yorgo BACANOS	Neş’eyle geçen ömrümü	Sengin Semâî 6/4	Sûzinâk	9
			Sabâ	18
Bimen ŞEN	Kalbimde seni bir senedir gizli severdim	Sengin Semâî 6/4	Nihâvent	10-11

Tablo 3.13.’e bakıldığında Bimen ŞEN’in “Kalbimde seni bir senedir gizli severdim”adlı eserinin 1. ölçüsünde çargâhta bûselik sesleriyle gerdâniyede bûselikli asma kalış yapılmıştır. 2.ölçüde hüseyinî perdesinde kürdî sesleriyle asma kalış yapılmıştır.3.ölçüsünde nevâda bûselik yapılarak, 4. ölçüdeki nevâ perdesinde asma kalış yapılmıştır. 4.ölçüde nevâda kürdî ve gerdâniyede kürdî sesleriyle 5. ölçüdeki gerdâniyede asma kalış yapılmıştır.6.ölçüde çargâh perdesinde bûselik çeşnisi yapılmıştır.7.ölçüde rast perdesinde kürdî çeşnisiyle eserin (1.dolabı olan) 8. ölçüdeki rast perdesiyle asma kalış yapılmıştır.8.ölçüde nevâ ve gerdâniye

perdelerinde kürdî çeşni yapılmıştır. Eserin (2.dolabı olan) 9.ölçüde rast perdesi üzerinde nihâvent sesleriyle, 10 ve 11.ölçüde nihâvent makamına geçki yapılmıştır. 12.ölçüde nevâda hicâz hümâyun çeşni yapılmış (Meyanın birinci dolabı olan) 13. ölçüde nevâ ve gerdâniyede kürdî çeşnileri yapılmıştır. (Meyanın 2. Dolabı olan) 14.ölçüde rast perdesi üzerinde inici kürdî seyir yapılmıştır. (Eserin aranağmesinin birinci ölçüsü olan) 15.ölçüde kürdî perdesi üzerinde çargâh çeşni yapılmıştır.16.ölçüde gerdâniye ve nevâ perdelerinde kürdî çeşni yapılmıştır.17.ölçüde çargâh perdesinde bûselik, 18.ölçüde rast perdesinde kürdî çeşni ile eser sona ermiştir.

İki eser arasında yapılan karşılaştırma bulgularına göre Yorgo BACANOS Sengin Semâî usûlündeki “Neş’eyle geçen ömrümü” isimli eserinde sûzinâk ve sabâ makamına geçki yaparken, Bimen ŞEN aynı usûlde bestelemiş olduğu “Kalbimde seni bir senedir gizli severdim”adlı eserinde nihâvend makam geçkisine yer vermiştir. Bulgulardan anlaşıldığı üzere bu eserde Yorgo BACANOS’un, Bimen ŞEN’e göre eserlerinde daha fazla geçki kullandığı görülmektedir.

Tablo 3.14. Yorgo BACANOS’un 1 nolu Eseri ile Bimen ŞEN’in 7 nolu Sengin Semâî Eserinin Karşılaştırmalı Analizi

Besteci Adı	Eser Adı	Usûlü	Geçki İsmi	Ölçü No
Yorgo BACANOS	Neş’eyle geçen ömrümü	Sengin Semâî 6/4	Sûzinâk	9
			Sabâ	18
Bimen ŞEN	Mey âlihi sakîlik eder	Sengin Semâî 6/4	Sabâ Segâh	11-14

Tablo 3.14.’de Bimen ŞEN’in “Mey âlihi sakîlik eder” adlı eserinin 1.ölçüsünde gerdâniyede bûselik, 2.ölçüde çargâh perdesinde rast, 3.ölçüde nevâda uşşâk çeşniyle, 4. ölçüdeki nevâda asma kalış yapılmıştır. 4. ve 5. ölçülerde aynı zamanda nevâ ve gerdâniyede kürdî çeşnileri yapılmış, 5. ölçüdeki gerdâniyede

bûselik yapılarak asma kalış yapılmıştır. 6.ölçüde çargâhta bûselik çeşnisi, 7.ölçüde rast perdesinde kürdî çeşnisiyle eserin 1. dolabı olan 8.ölçüdeki rast perdesinde kalış yapılmıştır.8.ölçüde nevâda ve gerdâniyede kürdî çeşnileri yapılmıştır.9.ölçüde rast perdesinde bûselik sesleri ile , 10.ölçüde ise nevâda uşşâk çeşnisi yapılmıştır.11. ölçüde rast perdesinde sabâ geçkisi yapılmıştır.12.13ve14.ölçüde dik hisâr perdesinde segâh makamına geçki yapılmıştır.14.ölçüde aynı zamanda gerdâniyede bûselikli kalış yapılmıştır.15.ölçüde çargâh perdesinde rast, 16.ölçüde nevâda uşşâk çeşnisi ile17.ölçüdeki nevâ perdesinde asma kalış yapılmıştır. Aynı zamanda nevâda ve gerdâniyede kürdî çeşnisi yapılmıştır.18. ölçüde rast perdesinde kürdî çeşnisi yapılarak aranağmeye geçilmiş, aranağme olan 19,20,21,22 ölçülerde rast perdesinde inici çıkıcı kürdî seyir yapılarak eser sona ermiştir.

İki eser arasında yapılan karşılaştırma bulgularına göre Yorgo BACANOS Sengin Semâî usûlündeki “Neş’eyle geçen ömrümü” isimli eserinde sûzinâk ve sabâ makamına geçki yaparken, Bimen ŞEN aynı usûlde bestelemiş olduğu “Mey âlihi sakîlik eder” isimli eserinde segâh ve sabâ makam geçkilerine yer vermiştir. Bulgulardan anlaşıldığı üzere bu eserde Yorgo BACANOS ve Bimen ŞEN iki farklı makam geçkisi kullanmıştır. Makam geçkisi olarak kullanılan segâh makamı geçkisi müşterektir.

Tablo 3.15. Yorgo BACANOS’un 1 nolu Eseri ile Bimen ŞEN’in 8 nolu Sengin Semâî Eserinin Karşılaştırmalı Analizi

Besteci Adı	Eser Adı	Usûlü	Geçki İsmi	Ölçü No
Yorgo BACANOS	Neş’eyle geçen ömrümü	Sengin Semâî 6/4	Sûzinâk	9
			Sabâ	18
Bimen ŞEN	Ta haşre kadar taze kalır neşve -i bûsem	Sengin Semâî 6/4	Uşşâk	12

Tablo 3.15. incelendiğinde Bimen ŞEN’in “Ta haşre kadar taze kalır neşve-i busem” adlı kürdilihicazkâr makamında, Sengin Semâî usûlde bestelediği eserin 1.

ölçüsünde gerdâniyede bûselik, 2.3.4.ölçüsünde nevâda uşşâk, 5ve 6.ölçüsünde çargâhta bûselik, 7 ve 8. ölçülerinde rast perdesinde kürdî çeşni yapılmıştır.9.ölçüde gerdâniyede bûselik çeşnisiyle muhayyer perdesinde asma kalış yapılmıştır.10.ve 11. ölçülerde nevâda hicâz çeşnileri, 12.ölçüde nevâda uşşâk geçkisi yapılmıştır. Aranağme olan 13.ölçüde rast perdesinde inici kürdî seyri yapılmıştır.14.ölçüde nevâda uşşâk sesleriyle gerdâniyede asma kalış yapılmıştır.15. ölçüde nevâda kürdî sesleriyle hisâr perdesinde asma kalış yapılarak,16.ölçüde rast perdesinde kürdî çeşnisiyle eser sona ermiştir.

İki eser arasında yapılan karşılaştırma bulgularına göre Yorgo BACANOS Sengin Semâî usûlündeki ‘‘Neş’eyle geçen ömrümü eyvah heder ettin’’ isimli eserinde sûzinâk ve sabâ makamına geçki yaparken Bimen ŞEN’in aynı usûlde bestelemiş olduğu ‘‘Ta haşre kadar taze kalır neşve-i busem’’ isimli eserinde besteci 12.ölçüde uşşâk geçkisine yer vermiştir. Bulgulardan anlaşıldığı üzere Yorgo BACANOS’un, Bimen ŞEN’e göre eserlerinde daha fazla geçki kullandığı görülmektedir.

3.2.3.Üçüncü Alt Probleme Ait Bulgular ve Yorumları

Çalışmanın bu kısmında ‘‘Tanbûri Cemil BEY ve Hacı Ârif BEY’in kürdilihicazkâr makamında besteledikleri sözlü eserlerinde bulunan makam geçkileri ve usûllerde anlamlı bir farklılık var mıdır?’’ alt problemine ilişkin bulgular yer almaktadır.

Tablo 3.16. Tanbûri Cemil BEY’in 1 nolu Eseri ile Hacı Ârif BEY’in 1 nolu Aksak Eserinin Karşılaştırmalı Analizi

Besteci Adı	Eser Adı	Usûlü	Geçki İsmi	Ölçü No
Tanbûri Cemil BEY	Def-i nâliş eylerim hep seyr-i ruhsârınla ben	Aksak 9/8		
Hacı Ârif BEY	Bir zülfü perîşâna yine	Aksak 9/8		

Tablo 3.16.'da görüldüğü gibi Tanbûri Cemil BEY'in kürdilihicazkâr makamında ve Aksak usûlde bestelediği “Def-i nâliş eylerim” adlı eserin 1.ölçüsünde gerdâniyede hicâz, 2.ölçüde çargâhta bûselik,3.ve 4.ölçüsünde nevâda kürdî çeşnileri yapılmıştır.5,6,7.ölçülerinde gerdâniyede hicâz, 8.ölçüsünde nevâda uşşâk çeşnisi yapılmıştır.9.ve 10.ölçüde çargâhta bûselik çeşnisi yapılmış, 11 ve 12.ölçüde nevâda asma kalış yapılmıştır.13,14,15.ölçüde rast perdesinde inici kürdî seyri ile eserin (1.dolabı olan)16.ölçüsünde gerdâniye perdesinde asma kalış yapılmıştır.Eserin (2. dolabı olan) 17.ölçüsünde sümbüle perdesinde asma kalış yapılmıştır.18,19,20. ölçülerde nevâda kürdî çeşnisi yapılarak 21.ölçüdeki nevâ perdesinde asma kalış yapılmıştır.22.ölçüde nevâda uşşâk çeşnisiyle gerdâniyede asma kalış yapılmıştır.23,24.ölçülerde gerdâniyede hicâz çeşnileri ile 25.ölçüdeki gerdâniye perdesinde asma kalış yapılmış ve aynı zamanda bu ölçüde rast perdesinde kürdî çeşnisi yapılmıştır. Aranağmenin ilk ölçüsü olan 26.ölçüde nevâda kürdî,27.ölçüde nevâda uşşâk çeşnileriyle gerdâniyede asma kalış yapılmıştır.28.ve 29.ölçülerde nevâda uşşâk çeşnisi ile nevâda asma kalış yapılmıştır.30 ve 31.ölçülerde çargâhta bûselik,32.ve 33. ölçülerde rastta kürdî çeşnileriyle karar etmiştir.

Yine Tablo 3.16.'da Hacı Ârif BEY'in “Bir zülfü perîşâna yine” adlı kürdilihicazkâr makamında ve Aksak usûlde bestelenen eserinin 1. ölçüsünde gerdâniyede bûselik sesleriyle muhayyerde asma kalış, eserin 2.ölçüsünde nevâda hicâz hümayûn çeşnisiyle nevâda asma kalış, 3.ölçüde gerdâniyede bûselik sesleriyle ,4.ölçüsünde gerdâniyede asma kalış,4.ölçüsünde nevâda uşşâk sesleriyle 5.ölçüsünde nevâda asma kalış yapılmış,5.ölçüsünde gerdâniyede bûselik çeşnisi yapılmıştır.6.ölçüdeki(1.dolapta)rast perdesinde inici kürdî dizisi yapılmıştır.7.ölçüde (ikinci dolapta) gerdâniyede asma kalış yapılmıştır.Eserin 8.ölçüsünde gerdâniyede kürdî çeşnisi yapılmıştır.9.ölçüde çargâhta bûselik çeşnisiyle gerdâniyede asma kalış,10.ölçüde nevâda kürdî çeşnisiyle ,11.ölçüde nevâda asma kalış yapılmıştır.11 ve 12. ölçüde rast perdesinde kürdî çeşnisi yapılmıştır.13.ölçü olan birinci dolapta gerdâniyede asma kalış yapılmıştır.14.ölçü olan ikinci dolapta çargâhta asma kalış yapılmıştır.15,16,17,18,19.ölçülerde rast perdesinde kürdî çeşnisi yapılmıştır.20. ölçüde rast perdesinde hicâz çeşnisiyle nevâda asma kalış yapılmıştır.21.ölçüde çargâhta rast çeşnisi yapılmıştır.22,23,24,25,26.ölçülerde rast perdesinde kürdî

çeşnisi yapılarak acem perdesinde asma kalış yapılmıştır.27.ölçüde nevâda uşşâk, 28.ölçüde çargâhta rast çeşnileri yapılmıştır.29.ölçüde nevâda uşşâk çeşnisi ,30.ölçüde rast perdesinde kürdî çeşni yapılmıştır.31.ölçüde nevâda uşşâk çeşnisi yapılmış,32.ölçüde nevâda kalış yapılmış,33.ölçüde nevâda kürdî,34.ölçüde çargâhta bûselik ,35.ölçüde rast perdesinde kürdî çeşnisiyle,kürdî perdesinde asma kalış yapılarak 36.ölçüde kürdî perdesinde çargâh çeşnisi yapılmıştır.37.ölçüde rastta bûselik çeşnisi yapılmış,38.ölçüde sümbole perdesinde kalış yapılmış,39.ölçüde gerdâniyede bûselik çeşnisi,40 ve 41.ölçüde nevâda uşşâk çeşnileri yapılmıştır.42.ölçüde çargâhta rast çeşnisi 43,44,45.ölçülerde nevâda uşşâk çeşnisi yapılarak 46.ölçüde gerdâniyede asma kalış yapılmıştır.47. ölçü olan kodada rast perdesinde kürdî çeşnisi yapılmıştır.Aranağmenin başlangıcı olan 48. ve 49.ölçülerde rast perdesinde kürdî seyir yapılmış, 50,51. ölçülerde nevâda uşşâk çeşnileri yapılmış 52,53. ölçülerde çargâhta bûselik çeşnisi yapılmış,54.ve 55. ölçülerde rast perdesinde kürdî seyir yapılmıştır.

Tablo 3.16.daki iki eser arasında yapılan karşılaştırma bulgularına göre Tanbûri Cemil BEY'in kürdilihicazkâr makamında ve Aksak usûlde bestelediği “Def-i nâliş eylerim”adlı eserinde makam geçkisine rastlanmamıştır. Yine Tablo 3.16.da Hacı Ârif BEY 'in “Bir zülfü perîşâna” adlı kürdilihicazkâr makamında ve Aksak usûlde bestelediği eserinde de makam geçkisine rastlanmamıştır.

Tablo 3.17. Tanbûri Cemil BEY'in 1 nolu Eseri ile Hacı Ârif BEY'in 2 nolu Aksak eserinin Karşılaştırmalı Analizi

Besteci Adı	Eser Adı	Usûlü	Geçki İsmi	Ölçü No
Tanbûri Cemil BEY	Def-i nâliş eylerim hep seyr-i ruhsârınla ben	Aksak 9/8		
Hacı Ârif BEY	Güzelim hiç aramaz mı dil-i avâre seni	Aksak 9/8		

Tablo3.17.'de Hacı Ârif BEY'in “Güzelim hiç aramaz mı dil-i avare seni”adlı eserinin 1.ölçüsünde gerdâniyede bûselik çeşnisi, 2.ölçüsünde nevâda hicâz

çeşnisi, 3.ölçüsünde gerdâniyede bûselik çeşnisi, 4.ölçüsünde nevâda kürdî sesleriyle 5.ölçüdeki gerdâniyede asma kalış yapılmış, 5.ölçüde gerdâniyede kürdî çeşnisiyle, acem perdesinde asma kalış, 6 ve 7.ölçülerde çargâhta bûselik çeşnisi, 8.ölçüde gerdâniyede kürdî çeşnisi, 9.ölçüde acem perdesinde asma kalış,10 ve 11.ölçüde çargâhta bûselik çeşnisi,12.ölçüde rastta kürdî ve rastta hicâz çeşnileri yapılmıştır.13.ölçüde çargâhta asma kalış, 14.ölçüde çargâhta kürdî çeşnileri yapılmıştır.15. ölçüde rast perdesinde bûselik dizisi, 16.ölçüde nevâda kürdî çeşnisi yapılmıştır. Devamındaki birinci dolapta rastta kürdî çeşnisi yapılmış, ikinci dolapta da gerdâniyede asma kalış yapılarak eser sona ermiştir.

Tablo 3.17.’deki iki eser arasında yapılan karşılaştırma bulgularına göre Tanbûri Cemil BEY’in kürdilihicazkâr makamında ve Aksak usûlde bestelediği “Def-i nâliş eylerim”adlı eserinde makam geçkisine rastlanmamıştır. Yine Tablo 3.17.de Hacı Ârif BEY ‘in “Güzelim hiç aramaz mı dil-i avare seni” adlı kürdilihicazkâr makamında ve Aksak usûlde bestelediği eserinde de makam geçkisine rastlanmamıştır.

Tablo 3.18. Tanbûri Cemil BEY’in 1 nolu Eseri ile Hacı Ârif BEY’in 3 nolu Aksak Eserinin Karşılaştırmalı Analizi

Besteci Adı	Eser Adı	Usûlü	Geçki İsmi	Ölçü No
Tanbûri Cemil BEY	Def-i nâliş eylerim hep seyr-i ruhsârınla ben	Aksak 9/8		
Hacı Ârif BEY	Harab-ı deşt-i gâmdır şimdi bî-gamm	Aksak 9/8		

Tablo 3.18.’de Hacı Ârif BEY in “Harabı deşti gamdır” adlı eserinin 1. ölçüsünde nevâda hicâz, ve gerdâniyede hicâz çeşnileri yapılarak, 2.ölçüde gerdâniyede asma kalış yapılmıştır.3.ölçüde nevâda kürdî çeşnisiyle,4. ölçüdeki nevâda asma kalış yapılmıştır.5.ölçüde segâh perdesinde asma kalış yapılmış,5.ölçüde çargâhta nikriz çeşnisiyle gerdâniyede asma kalış yapılarak,6. ölçüde gerdâniyede kürdî çeşnis ,(birinci dolap olan) 7.ölçüde inici hicazkâr seyr

yapılmıştır.(İkinci dolap olan) 8.ölçüde nevâda hicâz çeşniyle gerdâniyede asma kalış yapılmıştır.9.ölçüde nevâda hicâz ve gerdâniyede hicâz çeşnileri yapılmış,10.ölçüde gerdâniyede asma kalış yapılmış, 11.ölçüde nevâda kürdî çeşni,12.ölçüde nevâda asma kalış yapılmıştır.13.ölçüde rast perdesinde kürdî çeşni,14.ölçüde kürdî perdesinde asma kalış,15.ölçüde rast perdesinde kürdî çeşni yapılmış,16.ölçüde (eserin1.Dolabında) nevâda hicâz çeşniyle gerdâniyede asma kalış yapılmış,17.ölçüde (2.Dolapta) rastta hicâz çeşniyle çargâhta asma kalış yapılmıştır.18.ölçüde çargâhta rast çeşniyle gerdâniyede asma kalış yapılmış,19.20. ölçüde nevâda uşşâk çeşnileri, 21.ölçüde çargâhta rast çeşni yapılmıştır.22. ve 23.ölçüde çargâhta nikriz çeşnileriyle,24.ölçüde gerdâniyede bûselik çeşni yapılmıştır.25.ölçüde nevâda hicâz çeşniyle gerdâniyede asma kalış yapılmıştır.25,26,27,28,29,30,31,32.(1.dolap)ölçüler 9,10,11,12,13,14,15,16.ölçülerle aynı çeşnilere sahiptir. Son ölçü olan 33.ölçüde rast perdesinde tam karar yapılmıştır.

Tablo 3.18.’deki iki eser arasında yapılan karşılaştırma bulgularına göre Tanbûri Cemil BEY’in kürdilihicazkâr makamında ve Aksak usûlde bestelediği “Def-i nâliş eylerim”adlı eserinde makam geçkisine rastlanmamıştır. Yine Tablo 3.18.de Hacı Ârif BEY ‘in “Harab-ı deşti gamdır” adlı kürdilihicazkâr makamında ve Aksak usûlde bestelediği eserinde de makam geçkisine rastlanmamıştır.

Tablo 3.19. Tanbûri Cemil BEY’in 1 nolu Eseri ile Hacı Ârif BEY’in 4 nolu Aksak Eserinin Karşılaştırmalı Analizi

Besteci Adı	Eser Adı	Usûlü	Geçki İsmi	Ölçü No
Tanbûri Cemil BEY	Def-i nâliş eylerim hep seyr-i ruhsârınla ben	Aksak 9/8		
Hacı Ârif BEY	Kanlar döküyor	Aksak 9/8	Segâh	11-12- 13

Tablo 3.19.'da Hacı Ârif BEY in “Kanlar döküyor”adlı eserinin 1.ve 2. ölçüsünde çargâhta nikriz çeşniyle gerdâniyede asma kalış yapılmış, 3.ölçüde nevâ ve rast perdelerinde hicâz çeşnileri yapılmıştır.4.ölçüde çıkıcı hicazkâr seyir yapılmış, eserin(birinci dolabı olan) 5.ölçüde gerdâniyede bûselik ve inici hicazkâr seyir yapılmıştır.İkinci dolapta nevâda uşşâk çeşnisi yapılmıştır.6.ölçüde gerdâniyede kürdî çeşni,7.ve 8.ölçüde rast perdesinde inici kürdî seyir yapılmış, 9.ve 10.(birinci dolap)ölçüde rast perdesinde inici kürdî seyir yapılmış,ayrıca 10.ölçü olan birinci dolapta nevâda uşşâk, ikinci dolapta hüseynde segâh çeşnileri yapılmıştır. 11, 12, 13. ölçülerde hüseynde segâh makamına geçki yapılmıştır. 14.ölçüde rastta hicâz ve nevâda hicâz çeşnileri yapılmıştır.15.ölçüde gerdâniyede bûselikve (birinci dolabında) hüseynde segâh,(ikinci dolabında) nevâda uşşâk yapılarak eser sona ermiştir.

Tablo 3.19.'daki iki eser arasında yapılan karşılaştırma bulgularına göre Tanbûri Cemil BEY'in kürdilihicazkâr makamında ve Aksak usûlde bestelediği “Def-i nâliş eylerim” adlı eserinde makam geçkisine rastlanmamıştır.Yine Tablo 3.19.da Hacı Ârif BEY 'in “Kanlar döküyor”adlı kürdilihicazkâr makamında ve Aksak usûlde bestelediği eserinde de segâh makamına geçki yapıldığı görülmüştür.

Tablo 3.20. Tanbûri Cemil BEY'in 1 nolu Eseri ile Hacı Ârif BEY'in 5 nolu Aksak Eserinin Karşılaştırmalı Analizi

Besteci Adı	Eser Adı	Usûlü	Geçki İsmi	Ölçü No
Tanbûri Cemil BEY	Def-i nâliş eylerim hep seyr-i ruhsârınla ben	Aksak 9/8		
Hacı Ârif BEY	Muntazır teşrifine hazır kayık	Aksak 9/8		

Tablo 3.20.'de Hacı Ârif BEY in “Muntazır teşrifine hazır kayık” adlı eserinin 1.2.3.4.5.ölçüsünde çargâh perdesinde rast çeşnileriyle, 6.ölçüdeki gerdâniye perdesinde asma kalış yapılmıştır. Aynı zamanda eserin (1. Dolabı olan) 6.ölçüsünde

de rast perdesinde kürdî çeşni yapılmıştır.(2. dolabı olan) 7.ölçüde nevâda uşşâk çeşniyle gerdâniye perdesinde asma kalış yapılmıştır.8.ölçüde gerdâniyede uşşâk çeşni, 9.ve 10.ölçüde nevâda kürdî çeşniyle hisâr perdelerinde asma kalış yapılmıştır.11 ve 12.ölçülerinde nevâda kürdî ve rast perdesinde kürdî çeşni yapılmıştır.(Meyanın birinci dolabı olan) 13.ölçüde nevâda uşşâk sesleriyle gerdâniyede asma kalış yapılmış,14.ölçüde çargâhta asma kalış yapılmıştır.15.ve 16. ölçülerde rast perdesinde uşşâk çeşni yapılmıştır.17.ölçüde rast perdesinde çıkıcı uşşâk dizisi,18. ölçüde çargâhta rast çeşni,19.ölçüde nevâda uşşâk çeşnileri kullanılmıştır.(Meyanın birinci dolabı olan) 20.ölçüde çargâhta asma kalış ,(ikinci dolabı olan)21.ölçüde nevâda uşşâk çeşniyle gerdâniyede asma kalış yapılmıştır.22.ölçü olan kodada rast perdesinde kürdî çeşni yapılmış,aranağmenin 23,24,25,26.ölçülerinde uşşâk seyir yapılarak nevâda asma kalış yapılmıştır.27. ve 28.ölçülerde çargâhta bûselik, 29. ve 30.ölçüde (aranağmenin birinci dolabı) rastta kürdî çeşnileri yapılmıştır.Aranağmenin ikinci dolabı olan 31.ölçüde nevâda uşşâk çeşniyle gerdâniyede asma kalış yapılmıştır.

Tablo 3.20.'deki iki eser arasında yapılan karşılaştırma bulgularına göre Tanbûri Cemil BEY'in kürdilihicazkâr makamında ve Aksak usûlde bestelediği "Def-i nâliş eylerim"adlı eserinde makam geçkisine rastlanmamıştır. Yine Tablo 3.20.de Hacı Ârif BEY 'in "Muntazır teşrifine hazır kayık"adlı kürdilihicazkâr makamında ve Aksak usûlde bestelediği eserinde de makam geçkisine rastlanmamıştır.

Tablo 3.21. Tanbûri Cemil BEY'in 1 nolu Eseri İle Hacı Ârif Bey'in 6 nolu Aksak Eserinin Karşılaştırmalı Analizi

Besteci Adı	Eser Adı	Usûlü	Geçki İsmi	Ölçü No
Tanbûri Cemil BEY	Def-i nâliş eylerim hep seyr-i ruhsârınla ben	Aksak 9/8		
Hacı Ârif BEY	Niçin terkeyleyipgittin a zâlim	Aksak 9/8	Kürdî	43-44

Tablo3.21.'de Hacı Ârif BEY in “Niçin terkeyleyip a zalim” adlı eserinin 1.ölçüsünde gerdâniyede kürdî, 2.ölçüde çargâhta bûselik, 3. ve 4.ölçüde nevâda uşşâk sesleriyle gerdâniyede asma kalış yapılmış, 5 ve 6.ölçüde gerdâniyede ve nevâda hicâz sesleriyle çargâhta neveser 7, 8, 10, 11, 12, 13, 14 ve 15 ölçülerde çargâh ve nevâda hicâz çeşnileriyle 16. ölçüde gerdâniyede asma kalış yapılmıştır.17 ve 18. ölçülerde çargâhta bûselik 19, 20, 21, 22, 23.ölçülerde rastta kürdî çeşnisi yapılmıştır.24.ve 25. ölçülerde nevâda uşşâk çeşnisi yapılmıştır.26.ölçüde çargâhta bûselik çeşnisi yapılmış 27, 28, 29, 30, 31. ölçülerde rast perdesinde inici çıkıcı kürdî seyir yapılmıştır.32.ölçüde acem perdesinde kalış yapılarak,33.ve 34.ölçüde çargâhta rast çeşnisi ile 35, 36, 37, 38, 39.ölçülerde nevâda uşşâk çeşnileri yapılmıştır. 40, 41 ve 42.ölçülerde çargâhta neveser yapılmıştır.43 ve 44.ölçülerde rastta kürdî geçki yapılarak eser sona ermiştir.

Tablo 3.21.'deki iki eser arasında yapılan karşılaştırma bulgularına göre Tanbûri Cemil BEY'in kürdilihicazkâr makamında ve Aksak usûlde bestelediği “Def-i nâliş eylerim” adlı eserinde makam geçkisine rastlanmamıştır.Yine Tablo 3.21.de Hacı Ârif BEY 'in “Niçin terkeyleyip a zâlim”adlı kürdilihicazkâr makamında ve Aksak usûlde bestelediği eserinde ise kürdî makamına geçki yapıldığı görülmüştür.

Tablo 3.22. Tanbûri Cemil BEY'in 1 nolu Eseri ile Hacı Ârif BEY'in 7 nolu Aksak Eserinin Karşılaştırmalı Analizi

Besteci Adı	Eser Adı	Usûlü	Geçki İsmi	Ölçü No
Tanbûri Cemil BEY	Def-i nâliş eylerim hep seyr-i ruhsârınla ben	Aksak 9/8		
Hacı Ârif BEY	Sana hiç nâle eser etmez mi	Aksak 9/8	Sabâ	28-29-30-31-32

Tablo 3.22.'de Hacı Ârif BEY in “Sana hiç nale eser etmez mi” adlı eserinin 1. ve 2.ölçüde çargâhta bûselik,3.4.5.6.7.8.9.10.11.ve12.ölçüde nevâda uşşâk çeşniyle gerdâniyede asma kalış yapılmış,13,14,15.ölçülerde nevâda uşşâk çeşniyle 16.ölçüdeki nevâda asma kalış yapılmıştır.17,18,19 ve 20.ölçüde çargâhta bûselik çeşni yapılmıştır.21,22,23,24,25,26,27.ölçülerde rastta inici çıkıcı kürdî seyr yapılmıştır.28,29,30,31ve 32.ölçüde rast perdesinde sabâ geçkisi yapılmıştır.33,34.ölçülerde çargâhta rast, 35.ölçüde nevâda uşşâk ,36.ölçüde sümbüle perdesinde bûselik kalış yapılmıştır.

Tablo 3.22.'deki iki eser arasında yapılan karşılaştırma bulgularına göre Tanbûri Cemil BEY'in kürdilihicazkâr makamında ve Aksak usûlde bestelediği “Def-i nâliş eylerim” adlı eserinde makam geçkisine rastlanmamıştır.Yine Tablo 3.22.de Hacı Ârif BEY ‘in “Sana hiç nâle eser etmez mi” adlı kürdilihicazkâr makamında ve Aksak usûlde bestelediği eserinde ise sabâ makamına geçki yapıldığı görülmüştür.

Tablo 3.23. Tanbûri Cemil BEY'in 1 nolu Eseri ile Hacı Ârif BEY'in 8 nolu Aksak Eserinin Karşılaştırmalı Analizi

Besteci Adı	Eser Adı	Usûlü	Geçki İsmi	Ölçü No
Tanbûri Cemil BEY	Def-i nâliş eylerim hep seyr-i ruhsârınla ben	Aksak 9/8		
Hacı Ârif BEY	Sırma saçlı yâre kim haber versin	Aksak 9/8		

Tablo3.23. 'de Hacı Ârif BEY i “Sırma saçlı yare kim haber versin” adlı eserinin 1.2.3.4.ölçülerde çargâhta bûselik çeşni yapılmış 5,6,7, 8 , ve 9.ölçülerde nevâda uşşâk çeşnileriyle gerdâniyede asma kalış yapılmıştır.10,11,12,13.ölçülerde çargâhta kürdî yapılmıştır.14,15,16.ölçüde rastta kürdî eserin(1.Dolabı olan) 17. ölçüde gerdâniyede asma kalış yapılmış, eserin 18.ölçüsünde(ikinci dolabında) nevâda asma kalış yapılmıştır.19,20,21,22,23,24,25,26.ölçülerde inici çıkıcı kürdî

seyir yapılmıştır.27,28,29,30,31,32,33.ölçülerde çargâhta rast çeşnisi yapılmıştır.34 ve 35. ölçülerde rastta kürdî çeşnileriyle eser sona ermiştir.27.ölçüden itibaren eserin aranağmesi olarak bestelenmiştir.

Tablo 3.23.’deki iki eser arasında yapılan karşılaştırma bulgularına göre Tanbûri Cemil BEY’in kürdilihicazkâr makamında ve Aksak usûlde bestelediği “Def-i nâliş eylerim” adlı eserinde makam geçkisine rastlanmamıştır.Yine Tablo 3.23.de Hacı Ârif BEY’ in “Sırma saçlı yâre kim haber versin” adlı kürdilihicazkâr makamında ve Aksak usûlde bestelediği eserinde de makam geçkisine rastlanmamıştır.

Tablo 3.24. Tanbûri Cemil BEY’in 2 nolu Eseri ile Hacı Ârif BEY’in 1 nolu Aksak Eserinin Karşılaştırmalı Analizi

Besteci Adı	Eser Adı	Usûlü	Geçki İsmi	Ölçü No
Tanbûri Cemil BEY	Hicrinle füzûn olmada ahzân-ı melâlim	Aksak 9/8		
Hacı Ârif BEY	Bir zülfü perîşâna yine	Aksak 9/8		

Tablo 3.24.’de görüldüğü gibi Tanbûri Cemil BEY’in kürdilihicazkâr makamında ve Sengin Semâî usûlünde bestelediği “Hicrinle füzun olmada ahzan-ı melalim” isimli eserin 1.ölçüsünde nevâda kürdî, 2.ölçüde nevâda uşşâk ve gerdâniyede kürdî çeşnisiyle asma kalış yapılmıştır.3.ölçüde nevâda kürdî çeşnisiyle asma kalış yapılmıştır.4.ölçüde çargâhta bûselik, 5.ölçüde nevâda uşşâk ve kürdî çeşnileriyle 6.ölçüsünde nevâ perdesinde asma kalış yapılmıştır.7,8, ve 9.ölçülerde çargâhta bûselik çeşnisi yapılmıştır.8. ve 9.ölçülerde rastta kürdî çeşnisi yapılarak eserin (birinci dolabı olan) 10.ölçüde rast perdesinde karar verilmiştir. Eserin (ikinci dolabı olan) 11.ölçüsünde rastta hicâz sesleriyle 12.ölçüdeki nevâda asma kalış yapılmıştır.13. ve 14.ölçülerde bûselik çeşnileriyle çargâhta kalış yapılmış, 15 ve (meyanın birinci dolabı olan)16.ölçüde nevâda kürdî ve uşşâk çeşnileriyle asma

kalış yapılmıştır. (Meyanın ikinci dolabı olan) 17.ölçüde nevâda kürdî çeşnisi yapılmış ve eser sona ermiştir.

Hacı Ârif BEY ‘in “Bir zülfü perîşâna” adlı kürdilihicazkâr makamında ve Aksak usûlde bestelenen eserinin 1.ölçüsünde gerdâniyede bûselik sesleriyle muhayyerde asma kalış, eserin 2.ölçüsünde nevâda hicâz hümayun çeşnisiyle nevâda asma kalış,3.ölçüde gerdâniyede bûselik sesleriyle, 4.ölçüsünde gerdâniyede asma kalış ,4.ölçüsünde nevâda uşşâk sesleriyle 5.ölçüsünde nevâda asma kalış yapılmış,5.ölçüsünde gerdâniyede bûselik çeşnisi yapılmıştır.6.ölçüdeki (1.dolapta) rast perdesinde inici kürdî dizisi yapılmıştır.7.ölçüde (ikinci dolapta) gerdâniyede asma kalış yapılmıştır.Eserin 8.ölçüsünde gerdâniyede kürdî çeşnisi yapılmıştır. 9.ölçüde çargâhta bûselik çeşnisiyle gerdâniyede asma kalış,10.ölçüde nevâda kürdî çeşnisiyle, 11.ölçüde nevâda asma kalış yapılmıştır.11 ve 12. ölçüde rast perdesinde kürdî çeşnisi yapılmıştır.13.ölçü olan birinci dolapta gerdâniyede asma kalış yapılmıştır.14.ölçü olan ikinci dolapta çargâhta asma kalış yapılmıştır.15 ,16,17,18,19.ölçülerde rast perdesinde kürdî çeşnisi yapılmıştır.20. ölçüde rast perdesinde hicâz çeşnisiyle nevâda asma kalış yapılmıştır.21.ölçüde çargâhta rast çeşnisi yapılmıştır.22,23,24,25,26 .ölçülerde rast perdesinde kürdî çeşnisi yapılarak acem perdesinde asma kalış yapılmıştır.27.ölçüde nevâda uşşâk ,28.ölçüde çargâhta rast çeşnileri yapılmıştır.29.ölçüde nevâda uşşâk çeşnisi ,30.ölçüde rast perdesinde kürdî çeşni yapılmıştır.31.ölçüde nevâda uşşâk çeşnisi yapılmış,32.ölçüde nevâda kalış yapılmış,33.ölçüde nevâda kürdî, 34.ölçüde çargâhta bûselik, 35.ölçüde rast perdesinde kürdî çeşnisiyle kürdî perdesinde asma kalış yapılarak 36.ölçüde kürdî perdesinde çargâh çeşnisi yapılmıştır.37.ölçüde rastta bûselik çeşnisi yapılmış,38.ölçüde sümbüle perdesinde kalış yapılmış,39.ölçüde gerdâniyede bûselik çeşnisi,40 ve 41.ölçüde nevâda uşşâk çeşnileri yapılmıştır.42.ölçüde çargâhta rast çeşnisi, 43,44,45.ölçülerde nevâda uşşâk çeşnisi yapılarak 46.ölçüde gerdâniyede asma kalış yapılmıştır.47.ölçü olan kodada rast perdesinde kürdî çeşnisi yapılmıştır.Aranağmenin başlangıcı olan 48. ve 49.ölçülerde rast perdesinde kürdî seyir yapılmış,50,51.ölçülerde nevâda uşşâk çeşnileri yapılmış,52,53. ölçülerde çargâhta bûselik çeşnisi yapılmış,54.ve 55.ölçülerde rast perdesinde kürdî seyir yapılmıştır.

Tablo 3.24'deki iki eser arasında yapılan karşılaştırma bulgularına göre Tanbûri Cemil BEY'in kürdilihicazkâr makamında ve Aksak usûlde bestelediği "Hicrinle füzun olmada" adlı eserinde makam geçkisine rastlanmamıştır.

Yine Tablo 3.24.'de Hacı Ârif BEY'in "Bir zülfü perîşâna" adlı kürdilihicazkâr makamında ve Aksak usûlde bestelediği eserinde de makam geçkisine rastlanmamıştır.

Tablo 3.25. Tanbûri Cemil BEY'in 2 nolu Eseri ile Hacı Ârif BEY'in 2 nolu Aksak Eserinin Karşılaştırmalı Analizi

Besteci Adı	Eser Adı	Usûlü	Geçki İsmi	Ölçü No
Tanbûri Cemil BEY	Hicrinle füzûn olmada ahzân-ı melâlim	Aksak 9/8		
Hacı Ârif BEY	Güzelim hiç aramazmı dil-i avâre seni	Aksak 9/8		

Tablo 3.25.'de Hacı Ârif BEY'in "Güzelim hiç aramaz mı" adlı eserinin 1.ölçüsünde gerdâniyede bûselik çeşnisi,2.ölçüsünde nevâda hicâz çeşnisi,3. ölçüsünde gerdâniyede bûselik çeşnisi,4.ölçüsünde nevâda kürdî sesleriyle 5.ölçüdeki gerdâniyede asma kalış yapılmış,5.ölçüde gerdâniyede kürdî çeşnisiyle acem perdesinde asma kalış, 6 ve 7.ölçülerde çargâhta bûselik çeşnisi,8.ölçüde gerdâniyede kürdî çeşnisi,9.ölçüde acem perdesinde asma kalış,10 ve 11.ölçüde çargâhta bûselik çeşnisi,12.ölçüde rastta kürdî ve rastta hicâz çeşnileri yapılmıştır.13.ölçüde çargâhta asma kalış,14.ölçüde çargâhta kürdî çeşnileri yapılmıştır.15.ölçüde rast perdesinde bûselik dizisi,16.ölçüde nevâda kürdî çeşnisi yapılmıştır.Devamındaki birinci dolapta rastta kürdî çeşnisi yapılmış,ikinci dolapta da gerdâniyede asma kalış yapılarak eser sona ermiştir.

Tablo 3.25.'deki iki eser arasında yapılan karşılaştırma bulgularına göre Tanbûri Cemil BEY'in kürdilihicazkâr makamında ve Aksak usûlde bestelediği "Hicrinle füzun olmada ahzan-ı melalim" adlı eserinde makam geçkisine

rastlanmamıştır.Yine Tablo 3.25.de Hacı Ârif BEY ‘in “Güzelim hiç aramaz mı” adlı kürdlihicazkâr makamında ve Aksak usûlde bestelediği eserinde de makam geçkisine rastlanmamıştır.

Tablo 3.26. Tanbûri Cemil BEY’in 2 nolu Eseri ile Hacı Ârif BEY’in 3 nolu Aksak Eserinin Karşılaştırmalı Analizi

Besteci Adı	Eser Adı	Usûlü	Geçki İsmi	Ölçü No
Tanbûri Cemil BEY	Hicrinle füzûn olmada ahzân-ı melâlim	Aksak 9/8		
Hacı Ârif BEY	Harab-ı deşt-i gâmdır şimdi bî-gamm	Aksak 9/8		

Tablo 3.26.’da Hacı Ârif BEY in “Harabı deşti gamdır” adlı eserinin 1. ölçüsünde nevâda hicâz, ve gerdâniyede hicâz çeşnileri yapılarak, 2.ölçüde gerdâniyede asma kalış yapılmıştır.3.ölçüde nevâda kürdî çeşnisiyle,4.ölçüdeki nevâda asma kalış yapılmıştır.5.ölçüde segâh perdesinde asma kalış yapılmış,5.ölçüde çargâhta nikriz çeşnisiyle gerdâniyede asma kalış yapılarak,6. ölçüde gerdâniyede kürdî çeşnisi ,(birinci dolap olan) 7. ölçüde inici hicazkâr seyir yapılmıştır.(İkinci dolap olan) 8. ölçüde nevâda hicâz çeşnisiyle gerdâniyede asma kalış yapılmıştır.9.ölçüde nevâda hicâz ve gerdâniyede hicâz çeşnileri yapılmış,10.ölçüde gerdâniyede asma kalış yapılmış, 11. ölçüde nevâda kürdî çeşnisi,12.ölçüde nevâda asma kalış yapılmıştır.13.ölçüde rast perdesinde kürdî çeşnisi,14.ölçüde kürdî perdesinde asma kalış,15.ölçüde rast perdesinde kürdî çeşnisi yapılmış,16.ölçüde (eserin 1. Dolabında) nevâda hicâz çeşnisiyle gerdâniyede asma kalış yapılmış,17.ölçüde (2. Dolapta) rastta hicâz çeşnisiyle çargâhta asma kalış yapılmıştır.18.ölçüde çargâhta rast çeşnisiyle gerdâniyede asma kalış yapılmış,19.20. ölçüde nevâda uşşâk çeşnileri, 21.ölçüde çargâhta rast çeşnisi yapılmıştır.22. ve 23.ölçüde çargâhta nikriz çeşnileriyle,24.ölçüde gerdâniyede bûselik çeşnisi yapılmıştır.25.ölçüde nevâda hicâz çeşnisiyle gerdâniyede asma kalış

yapılmıştır.25,26,27,28,29,30,31,32. (1.dolap)ölçüler9,10,11,12,13,14,15,16.ölçülerle aynı çeşnilere sahiptir. Son ölçü olan 33.ölçüde rast perdesinde tam karar yapılmıştır.

Tablo 3.26.’daki iki eser arasında yapılan karşılaştırma bulgularına göre Tanbûri Cemil BEY’in kürdilihicazkâr makamında ve Aksak usûlde bestelediği “Hicrinle füzun olmada ahzan-ı melalim” adlı eserinde makam geçkisine rastlanmamıştır.Yine Tablo 3.26.’da Hacı Ârif BEY ‘in “Harab-ı deşti gamdır” adlı kürdilihicazkâr makamında ve Aksak usûlde bestelediği eserinde de makam geçkisine rastlanmamıştır.

Tablo 3.27. Tanbûri Cemil BEY’in 2 nolu Eseri ile Hacı Ârif BEY’in 4 nolu Aksak Eserinin Karşılaştırmalı Analizi

Besteci Adı	Eser Adı	Usûlü	Geçki İsmi	Ölçü No
Tanbûri Cemil BEY	Hicrinle füzûn olmada ahzân-ı melâlîm	Aksak 9/8		
Hacı Ârif BEY	Kanlar döküyor derdin ile dîde-i giryân	Aksak 9/8	Segâh	11-12-13

Tablo 3.27.’de Hacı Ârif BEY in “Kanlar döküyor” adlı eserinin 1.ve 2.ölçüsünde çargâhta nikriz çeşniyle gerdâniyede asma kalış yapılmış, 3.ölçüde nevâ ve rast perdelerinde hicâz çeşnileri yapılmıştır.4.ölçüde çıkıcı hicazkâr seyir yapılmış, eserin (birinci dolabı olan) 5.ölçüde gerdâniyede bûselik ve inici hicazkâr seyir yapılmıştır. İkinci dolapta nevâda uşşâk çeşni yapılmıştır.6.ölçüde gerdâniyede kürdî çeşni,7.ve 8.ölçüde rast perdesinde inici kürdî seyir yapılmış, 9.ve 10.(birinci dolap)ölçüde rast perdesinde inici kürdî seyir yapılmış, ayrıca 10. ölçü olan birinci dolapta nevâda uşşâk, ikinci dolapta hüseynde segâh çeşnileri yapılmıştır.11,12,13.ölçülerde hüseynde segâh makamına geçki yapılmıştır.14.ölçüde rastta hicâz ve nevâda hicâz çeşnileri yapılmıştır.15.ölçüde gerdâniyede bûselik ve (birinci dolabında) hüseynde segâh,(ikinci dolabında) nevâda uşşâk yapılarak eser sona ermiştir.

Tablo 3.27.’deki iki eser arasında yapılan karşılaştırma bulgularına göre Tanbûri Cemil BEY’in kürdilihicazkâr makamında ve Aksak usûlde bestelediği “Hicrinle füzûn olmada ahzan-ı melalim”adlı eserinde makam geçkisine rastlanmamıştır. Yine Tablo 3.27.de Hacı Ârif BEY ‘in “Kanlar döküyor”adlı kürdilihicazkâr makamında ve Aksak usûlde bestelediği eserinde de segâh makamına geçki yapıldığı görülmüştür.

Tablo 3.28. Tanbûri Cemil BEY’in 2 nolu Eseri ile Hacı Ârif BEY’in 5 nolu Aksak Eserinin Karşılaştırmalı Analizi

Besteci Adı	Eser Adı	Usûlü	Geçki İsmi	Ölçü No
Tanbûri Cemil BEY	Hicrinle füzûn olmada ahzân-ı melâlim	Aksak 9/8		
Hacı Ârif BEY	Muntazır teşrifine hazır kayık	Aksak 9/8		

Tablo 3.28.’de Hacı Ârif BEY in “Muntazır teşrifine hazır kayık” adlı eserinin 1.2.3.4.5.ölçüsünde çargâh perdesinde rast çeşnileriyle, 6.ölçüdeki gerdâniye perdesinde asma kalış yapılmıştır. Aynı zamanda eserin (1. Dolabı olan) 6.ölçüsünde de rast perdesinde kürdî çeşnisi yapılmıştır.(2. dolabı olan) 7.ölçüde nevâda uşşâk çeşnisiyle gerdâniye perdesinde asma kalış yapılmıştır.8.ölçüde gerdâniyede uşşâk çeşnisi,9.ve10.ölçüde nevâda kürdî çeşnisiyle hisâr perdelerinde asma kalış yapılmıştır.11 ve 12.ölçülerinde nevâda kürdî ve rast perdesinde kürdî çeşnisi yapılmıştır.(Meyanın birinci dolabı olan) 13.ölçüde nevâda uşşâk sesleriyle gerdâniyede asma kalış yapılmış,14.ölçüde çargâhta asma kalış yapılmıştır.15. ve 16. ölçülerde rast perdesinde uşşâk çeşni yapılmıştır.17.ölçüde rast perdesinde çıkıcı uşşâk dizisi,18. ölçüde çargâhta rast çeşnisi ,19.ölçüde nevâda uşşâk çeşnileri kullanılmıştır.(Meyanın birinci dolabı olan) 20.ölçüde çargâhta asma kalış,(ikinci dolabı olan)21.ölçüde nevâda uşşâk çeşnisiyle gerdâniyede asma kalış yapılmıştır.22.ölçü olan kodada rast perdesinde kürdî çeşni yapılmış,aranağmenin 23,24,25,26.ölçülerinde uşşâk seyir yapılarak nevâda asma kalış yapılmıştır.27. ve

28.ölçülerde çargâhta bûselik,29. ve 30.ölçüde (aranağmenin birinci dolabı) rastta kürdî çeşnileri yapılmıştır.Aranağmenin ikinci dolabı olan 31.ölçüde nevâda uşşâk çeşnisiyle gerdâniyede asma kalış yapılmıştır.

Tablo 3.28.’deki iki eser arasında yapılan karşılaştırma bulgularına göre Tanbûri Cemil BEY’in kürdilihiczâkâr makamında ve Aksak usûlde bestelediği “Hicrinle füzûn olmada ahzân-ı melâlim”adlı eserinde makam geçkisine rastlanmamıştır. Yine Tablo 3.28.de Hacı Ârif BEY’in “Muntazır teşrifine hazır kayık”adlı kürdilihiczâkâr makamında ve Aksak usûlde bestelediği eserinde de makam geçkisine rastlanmamıştır.

Tablo 3.29. Tânburi Cemil BEY’in 2 nolu Eseri ile Hacı Ârif BEY’in 6 nolu Aksak Eserinin Karşılaştırmalı Analizi

Besteci Adı	Eser Adı	Usûlü	Geçki İsmi	Ölçü No
Tanbûri Cemil BEY	Hicrinle füzûn olmada ahzân-ı melâlim	Aksak 9/8		
Hacı Ârif BEY	Niçin terkeyleyip gittin a zâlim	Aksak 9/8	Kürdî	43-44

Tablo 3.29. ’da Hacı Ârif BEY in “Niçin terkeyleyip a zâlim” adlı eserinin 1.ölçüsünde gerdâniyede kürdî, 2.ölçüde çargâhta bûselik, 3. ve 4.ölçüde nevâda uşşâk sesleriyle gerdâniyede asma kalış yapılmış, 5 ve 6.ölçüde gerdâniyede ve nevâda hicâz sesleriyle çargâhta neveser, 7.8.9.10.11.12.13.14.ve 15.ölçülerde çargâh ve nevâda hicâz çeşnileriyle,16 ölçüde gerdâniyede asma kalış yapılmıştır.17 ve 18. ölçülerde çargâhta bûselik,19. 20.21. 22.23.ölçülerde rastta kürdî çeşnisi yapılmıştır.24. ve 25.ölçülerde nevâda uşşâk çeşnisi yapılmıştır.26.ölçüde çargâhta bûselik çeşnisi yapılmış, 27, 28, 29.30.31.ölçülerde rast perdesinde inici çıkıcı kürdî seyir yapılmıştır.32.ölçüde acem perdesinde kalış yapılarak,33.ve 34.ölçüde çargâhta rast çeşnisi ile 35,36,37,38,39.ölçülerde nevâda uşşâk çeşnileri yapılmıştır.40,41 ve 42.ölçülerde çargâhta neveser yapılmıştır.43 ve 44.ölçülerde rastta kürdî geçki yapılarak eser sona ermiştir.

Tablo 3.29.'daki iki eser arasında yapılan karşılaştırma bulgularına göre Tanbûri Cemil BEY'in kürdilihicazkâr makamında ve Aksak usûlde bestelediği “Hicrinle füzûn olmada ahzân-ı melâlim” adlı eserinde makam geçkisine rastlanmamıştır.Yine Tablo 3.29.da Hacı Ârif BEY 'in “Niçin terkeyleyip a zâlim” adlı kürdilihicazkâr makamında ve Aksak usûlde bestelediği eserinde ise kürdî makamına geçki yapıldığı görülmüştür.

Tablo 3. 30. Tanbûri Cemil BEY'in 2 nolu eseri ile Hacı Ârif BEY'in 7 nolu Aksak Eserinin Karşılaştırmalı Analizi

Besteci Adı	Eser Adı	Usûlü	Geçki İsmi	Ölçü No
Tanbûri Cemil BEY	Hicrinle füzûn olmada ahzân-ı melâlim	Aksak 9/8		
Hacı Ârif BEY	Sana hiç nâle eser etmez mi	Aksak 9/8	Sabâ	28-29-30-31-32

Tablo 3.30.'da Hacı Ârif BEY i “Sana hiç nâle eser etmez mi” adlı eserinin 1. ve 2.ölçüde çargâhta bûselik,3.4.5.6.7.8.9.10.11.ve12.ölçüde nevâda uşşâk çeşniysiyle gerdâniyede asma kalış yapılmış, 13,14,15.ölçülerde nevâda uşşâk çeşniysiyle 16.ölçüdeki nevâda asma kalış yapılmıştır.17,18,19 ve 20.ölçüde çargâhta bûselik çeşni yapılmıştır.21,22,23,24,25,26,27.ölçülerde rastta inici çıkıcı kürdî seyir yapılmıştır.28,29,30,31 ve 32.ölçüde rast perdesinde sabâ geçkisi yapılmıştır.33.34.ölçülerde çargâhta rast,35.ölçüde nevâda uşşâk,36.ölçüde sümbole perdesinde bûselik kalış yapılmıştır.

Tablo 3.30 'daki iki eser arasında yapılan karşılaştırma bulgularına göre Tanbûri Cemil BEY'in kürdilihicazkâr makamında ve Aksak usûlde bestelediği “Hicrinle füzûn olmada ahzân-ı melâlim” adlı eserinde makam geçkisine rastlanmamıştır. Yine Tablo 3.30.da Hacı Ârif BEY'in “Sana hiç nâle eser etmez mi” adlı kürdilihicazkâr makamında ve Aksak usûlde bestelediği eserinde ise sabâ makamına geçki yapıldığı görülmüştür.

Tablo 3.31. Tanbûri Cemil BEY'in 2 nolu Eseri ile Hacı Ârif BEY'in 8 nolu Aksak Eserinin Karşılaştırmalı Analizi

Besteci Adı	Eser Adı	Usûlü	Geçki İsmi	Ölçü No
Tanbûri Cemil BEY	Hicrinle füzûn olmada ahzân-ı melâlim	Aksak 9/8		
Hacı Ârif BEY	Sırma saçlı yâre kim haber versin	Aksak 9/8		

Tablo3.31.'de Hacı Ârif BEY in “Sırma saçlı yare kim haber versin”adlı eserinin 1.2.3.4.ölçülerde çargâhta bûselik çeşni yapılmış,5,6,7,8, ve 9.ölçülerde nevâda uşşâk çeşnileriyle gerdâniyede asma kalış yapılmıştır.10,11,12,13.ölçülerde çargâhta kürdî yapılmıştır.14,15,16.ölçüde rastta kürdî, eserin (1. Dolabı olan) 17. ölçüsünde gerdâniyede asma kalış yapılmış, eserin 18.ölçüsünde (ikinci dolabında) nevâda asma kalış yapılmıştır.19.20,21,22,23,24,25,26.ölçülerde inici çıkıcı kürdî seyir yapılmıştır.27,28,29,30,31,32,33.ölçülerde çargâhta rast çeşnisi yapılmıştır.34 ve 35. ölçülerde rastta kürdî çeşnileriyle eser sona ermiştir.27. ölçüden itibaren devam eden ezgi eserin aranağmesi olarak bestelenmiştir.

Tablo 3.31.'deki iki eser arasında yapılan karşılaştırma bulgularına göre Tanbûri Cemil BEY'in kürdilihicazkâr makamında ve Aksak usûlde bestelediği “Hicrinle füzûn olmada ahzân-ı melâlim” adlı eserinde makam geçkisine rastlanmamıştır. Yine Tablo 3.31.de Hacı Ârif BEY'in “Sırma saçlıyâre kim haber versin” adlı kürdilihicazkâr makamında ve Aksak usûlde bestelediği eserinde de makam geçkisine rastlanamamıştır.

3.2.4. Dördüncü Alt Probleme Ait Bulgular ve Yorumları

“Tanbûri Cemil BEY ve Bimen ŞEN'in kürdilihicazkâr makamında besteledikleri sözlü eserlerinde bulunan makam geçkileri ve usûllerde anlamlı bir farklılık var mıdır?”alt problemine ilişkin bulgulara yer verilmiştir.

Tablo 3. 32. Tanbûri Cemil BEY'in 1 nolu Eseri ile Bimen ŞEN'in 2 nolu Aksak Eserinin Karşılaştırmalı Analizi

Besteci Adı	Eser Adı	Usûlü	Geçki İsmi	Ölçü No
Tanbûri Cemil BEY	Def-i nâliş eylerim hep seyr-i ruhsârınla ben	Aksak 9/8		
Bimen ŞEN	Bağrı yanmış bir garib avâreyim	Aksak 9/8		

Tablo 3.32.'de Bimen ŞEN 'in “Bağrı yanmış bir garip avâreyim ”adlı eserinin1,2,3,4,5,6,7 ve 8.ölçülerinde nevâda uşşâk çeşnileriyle, 9.ölçüde gerdâniye perdesinde asma kalış yapılmıştır.10.ve11.ölçülerde nevâda kürdî sesleriyle,12.ölçüde nevâda asma kalış yapılmıştır.13, 14 ve 15.ölçülerde inici seyir yapılarak, (birinci dolap olan)16.ölçüdeki rast perdesinde kalış yapılmıştır.Eserin (ikinci dolabı olan)17,18, ve 19.ölçülerinde sabâ işlenerek, yine 19.ölçüde eviç perdesinde kalış yapılmıştır. 20. ve 21.ölçülerde gerdâniyede kürdî çeşnisi ile 22. ölçüde gerdâniyede bûselikli asma kalış yapılmıştır.23.ölçüde çargâh perdesinde acemli rast, 24.ölçüde nevâda uşşâk çeşnisi 25.ölçüde gerdâniyede kürdî çeşnisi yapılmış,26.ölçü olan kodada rastta kürdî çeşnisi yapılarak aranağmeye geçilmiştir.Aranağme olan 27.28.29.30. ölçülerde çıkıcı inici kürdî seyir yapılarak rast perdesinde karar verilmiştir

Tablo 3.32. 'deki iki eser arasında yapılan karşılaştırma bulgularına göre Tanbûri Cemil BEY'in kürdilihicazkâr makamında ve Aksak usûlde bestelediği “Def-i nâliş eylerim” adlı eserinde makam geçkisine rastlanmamıştır. Yine Tablo 3.32 de Bimen ŞEN'in “Bağrı yanmış bir garip avâreyim” adlı kürdilihicazkâr makamında ve Aksak usûlde bestelediği eserinde de makam geçkisine rastlanmamıştır.

Tablo 3.33. Tanbûri Cemil BEY'in 1 nolu Eseri ile Bimen ŞEN'in 4 nolu Aksak Eserinin Karşılaştırmalı Analizi

Besteci Adı	EserAdı	Usûlü	Geçki İsmi	Ölçü No
Tanbûri Cemil BEY	Def-i nâliş eylerim hep seyr-i ruhsârınla ben	Aksak 9/8		
Bimen ŞEN	Gözümde sevdiğim nûr-i emelsin	Aksak 9/8		

Tablo 3.33.'de Bimen ŞEN 'in “Gözümde sevdiğim nur-i emelsin” adlı eserinin 1.ölçüsünde gerdâniyede bûselik sesleri ile gerdâniyede asma alkış yapılmış,2.ölçüde nevâda uşşâk çeşnişiyle nevâda asma kalış yapılmış,3.ölçüde gerdâniyede hicâz çeşnişi,4.ölçüde çargâh perdesinde çargâh çeşnişi,5.ölçüde gerdâniyede bûselik sesleri ile asma kalış yapılmış,6.7.8.ölçüde nevâda uşşâk çeşnişiyle gerdâniyede asma kalış yapılmıştır.9.ve 10.ölçüde çargâhta bûselik çeşnişiyle çargâhta asma kalış yapılmıştır.11. ve 12.ölçüde kürdî perdesinde çargâh çeşnişiyle asma kalış yapıp gerdâniye perdesine nevâda bûselik perdesiyle geçilmiştir.13.14 ve 15.ölçüde rast perdesinde inici kürdî seyir yapılmıştır.16 ve 17.ölçüde sümbüle perdesinde çargâh çeşnişi yapılmıştır.18.ölçüde gerdâniyede bûselik çeşnişiyle asma kalış yapılmış,19 ve 20.ölçülerde sümbüle perdesinde çargâh çeşnişi yapılmıştır.21.ölçüde gerdâniyede bûselik yapılarak 22,23 ve 24.ölçülerde nevâda uşşâk çeşnileriyle gerdâniye perdesinde asma kalış yapılmıştır.(Aranağmeye geçişteki) 25.ölçü olan kodada rast perdesinde kürdî çeşnişi yapılmıştır.Aranağmede inici çıkıcı rast perdesine kürdilihicazkâr seyri yapılmıştır.

Tablo 3.33.'deki iki eser arasında yapılan karşılaştırma bulgularına göre Tanbûri Cemil BEY'in kürdilihicazkâr makamında ve Aksak usûlde bestelediği “Def-i nâliş eylerim” adlı eserinde makam geçkisine rastlanmamıştır. Yine Tablo 3.33.de Bimen ŞEN'in “Gözümde sevdiğim nur-iemelsin” adlı kürdilihicazkâr makamında ve Aksak usûlünde bestelediği eserinde de makam geçkisine rastlanmamıştır.

Tablo 3.34. Tanbûri Cemil BEY'in 1 nolu Eseri ile Bimen ŞEN'in 5 nolu Aksak Eserinin Karşılaştırmalı Analizi

Besteci Adı	EserAdı	Usûlü	Geçki İsmi	Ölçü No
Tanbûri Cemil BEY	Def-i nâliş eylerim hep seyr-i ruhsârınla ben	Aksak 9/8		
Bimen ŞEN	Gün kavuştu ümîd gülü soluyor	Aksak 9/8		

Tablo 3.34.' de Bimen ŞEN 'in “Gün kavuştu ümîd gülü soluyor” adlı eserin 1.2.ölçüsünde gerdâniyede bûselik çeşniysiyle gerdâniyede asma kalış yapılmış,3,4. ölçüsünde nevâda uşşâk sesleriyle, 5.ölçüsündeki gerdâniyede asma kalış yapılmış, eserin 5 ve 6.ölçüsünde gerdâniyede bûselik çeşniysiyle gerdâniyede asma kalış yapılmış,7.ölçüde nevâda uşşâk sesleriyle, 8.ölçüde nevâda asma kalış yapılmış, nevâda uşşâk sesleriyle seyredip, 9 ve10.ölçüde çargâh perdesinde bûselikli kalış yapmıştır.11,12,13,14,15.ölçülerde rast perdesinde kürdî seyir yaparak, 16.ölçüdeki rast perdesinde kalış yapmıştır.16,17 ve 18.ölçülerde sümbüle perdesinde çargâh çeşniysiyle asma kalış yapılmıştır.19, ve 20.ölçülerde çargâh perdesinde rast çeşniysiyle,21 ölçüde asma kalış yapılmıştır.21 ve 22.ölçüde gerdâniyede bûselikle, gerdâniyede asma kalış yapılarak 23,24.ölçüde nevâda uşşâk çeşnisi yapılmış,25.ölçü olan kodada rast perdesinde kürdî çeşnisi yapılmıştır.26 ve 27.ölçüde kürdilihicazkâr inici seyir yapılmış,28 ve 29.ölçülerde nevâda uşşâk çeşniysiyle gerdâniyede asma kalış yapılmıştır.30,31.ölçülerde çargâh perdesinde bûselikli asma kalış yapılmış,32 ve 33.ölçülerde rast perdesinde kürdî çeşnisi yapılarak eser sona ermiştir.

Tablo 3.34.'deki iki eser arasında yapılan karşılaştırma bulgularına göre Tanbûri Cemil BEY'in kürdilihicazkâr makamında ve Aksak usûlde bestelediği “Def-i nâliş eylerim” adlı eserinde makam geçkisine rastlanmamıştır. Yine Tablo 3.34.de Bimen ŞEN'in “Gün kavuştu ümîd gülü soluyor” adlı kürdilihicazkâr makamında ve Aksak usûlde bestelediği eserinde de makam geçkisine rastlanmamıştır.

Tablo 3.35. Tanbûri Cemil BEY'in 1 nolu Eseri ile Bimen ŞEN'in 6 nolu Aksak Eserinin Karşılaştırmalı Analizi

Besteci Adı	Eser Adı	Usûlü	Geçki İsmi	Ölçü No
Tanbûri Cemil BEY	Def-i nâliş eylerim hep seyr-i ruhsârınla ben	Aksak 9/8		
Bimen ŞEN	Her gece semâda ararım seni	Aksak 9/8	Curcuna	33

Tablo 3.35.'de Bimen ŞEN 'in "Her gece semâda ararım seni" adlı Aksak usûlde bestelenen eserin 1.ölçüsünde çargâh ve gerdâniye seslerinde kalış yapılmıştır.2.ölçüde gerdâniyede bûselik yapılmış, 3,4,5,6. ölçülerinde çargâh perdesinde acemli rast çeşniysiyle çargâh perdesinde asma kalış yapılmıştır. Eserin 7. ölçüsünde nevâda uşşâk çeşniysiyle, 8.ölçüsündeki gerdâniye perdesinde asma kalış yapılmıştır. 9,10,11,12. ölçülerde nevâda kürdî sesleriyle, çargâh perdesinde asma kalış yapılmıştır.13.ölçüde rast perdesinde kürdîli kalış yapılmış,14.ölçüde acemaşiran perdesinde nikriz çeşniysiyle kalış yapılmıştır.15.ölçüde rast perdesinde kürdî sesleriyle kalış yapılmış,16,17,18,19,20.ölçülerde gerdâniyede bûselik çeşniysiyle sümbole perdesinde asma kalış yapılmıştır.21,22,23,24.ölçülerde nevâda uşşâk çeşniysiyle gerdâniye perdesinde asma kalış yapılmıştır. 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32. ölçülerdeki çeşniler 9,10,11,12,13,14,15.ölçülerle aynı özelliktedir.33.ölçüde usûl geçkisi yapılmış, eserde Aksak usûlden curcuna usûlüne geçilmiştir. 33, 34, 35, 36, 37. ölçülerde gerdâniyede bûselik çeşnisi yapılmış, 38, 39, 40.ölçülerde nevâda uşşâk çeşniysiyle gerdâniyede asma kalış yapılmış,41,42.ölçülerde nevâda kürdî çeşniysiyle nim hisâr perdesinde asma kalış yapılmıştır.43.ölçüde nevâda kürdî sesleriyle 44.ölçüde Aksak usûle tekrar dönerek çargâh perdesinde asma kalış yapılmıştır. 45,46,47 ve 48.ölçüler 13.14.15. ölçülerle aynı özelliği gösterir.

Tablo 3.35.’deki iki eser arasında yapılan karşılaştırma bulgularına göre Tanbûri Cemil BEY’in kürdilihicazkâr makamında ve Aksak usûlde bestelediği “Def-i nâliş eylerim” adlı eserinde makam geçkisine rastlanmamıştır. Yine Tablo 3.35.’de Bimen ŞEN’in “Her gece semâda ararım seni” adlı kürdilihicazkâr makamında ve Aksak usûlde bestelediği eserinde de makam geçkisine rastlanmamıştır. Fakat Bimen ŞEN eserinin 33. ölçüsünde curcuna usûlüne geçki yapmıştır. Buna karşılık Tanbûri Cemil BEY eserinde usûl geçkisine yer vermemiştir.

Tablo 3.36. Tanbûri Cemil BEY’in 1 nolu Eseri ile Bimen ŞEN’in 7 nolu Aksak Eserinin Karşılaştırmalı Analizi

Besteci Adı	Eser Adı	Usûlü	Geçki	Ölçü
			İsmi	No
Tanbûri Cemil BEY	Def-i nâliş eylerim hep seyr-i ruhsârınla ben	Aksak 9/8		
Bimen ŞEN	Kerem et sâgar -ı destîn ile doldur atalım	Aksak 9/8		

Tablo 3.36.’da Bimen ŞEN’in “Kerem et sâgar-ı destîn ile doldur” adlı eserin 1.2.3.4.5.6.7.ölçülerinde gerdâniyede bûselik çeşnisi yapılarak 8. ölçüde nevâda hicâz çeşnisi yapıp yine 8.ölçüde nevâda uşşâk sesleriyle 9.ölçüdeki gerdâniye perdesinde asma kalış yapılmıştır.10.ölçüde çargâhta bûselik sesleriyle 11ve 12. ölçüde nevâda uşşâk çeşnisine geçilerek,13,14,15,ölçülerde çargâhta bûselik seyir ederek, 16.ölçüde rast perdesinde kürdî çeşnisiyle kalış yapılmıştır.17. ölçüde nevâda uşşâk sesleriyle, 18 ölçüde kürdî perdesinde çargâh sesleriyle seyredip 19. ölçüde kürdî perdesinde asma kalış yapılmıştır. Ayrıca 19.ölçüde gerdâniye perdesinde bûselikli asma kalış da yapılmıştır.20,21,22,23, ve 24.ölçülerde nevâda hicâz çeşnileriyle ,nevâda asma kalış yapılmış ayrıca 24.ölçüde nevâda uşşâk çeşnisi de yapılmıştır.Eserin 25.ölçüsü olan aranağmede gerdâniyede, 26.ölçüde acem perdesinde asma kalış yapılmış,27.ölçüde nevâda kürdî sesleriyle nim hisâr perdesinde , 28.ölçüde rast perdesinde kürdî seyir yapılmıştır.

Tablo 3.36.'daki iki eser arasında yapılan karşılaştırma bulgularına göre Tanbûri Cemil BEY'in kürdilihicazkâr makamında ve Aksak usûlde bestelediği "Def-i nâliş eylerim" adlı eserinde makam geçkisine rastlanmamıştır. Yine Tablo 3.36.da Bimen ŞEN'in "Kerem et sagar-ı destin ile doldur" adlı kürdilihicazkâr makamında ve Aksak usûlde bestelediği eserinde de makam geçkisine rastlanmamıştır.

Tablo 3.37. Tanbûri Cemil BEY'in 1 nolu Eseri ile Bimen ŞEN'in 8 nolu Aksak Eserinin Karşılaştırmalı Analizi

Besteci Adı	Eser Adı	Usûlü	Geçki İsmi	Ölçü No
Tanbûri Cemil BEY	Def-i nâliş eylerim hep seyr-i ruhsârınla ben	Aksak 9/8		
Bimen ŞEN	Sen istiğnâ gülüsün	Aksak 9/8		

Tablo 3.37.'de Bimen ŞEN'in "Sen istiğnâ gülüsün" adlı eserin 1.2.3.4. ölçüsünde nevâda ve gerdâniyede kürdî çeşnileriyle,5.ölçüdeki nevâ perdesinde asma kalış yapılmıştır. Eserin 5,6,7 ve 8.ölçülerinde rast perdesinde kürdî dizisiyle ve gerdâniyede kürdî çeşnisiyle,9.ölçüde gerdâniye perdesinde asma kalış yapılmıştır. Eserin 9,10,11,12ve13.ölçülerinde gerdâniyede kürdî, nevâda kürdî, çargâhta bûselik çeşnileri yapılarak,13.ölçüdeki gerdâniye perdesinde asma kalış yapılmıştır.14. ve 15.ölçüde rast perdesinde kürdî çeşnisi yapılmıştır.16.ölçüde gerdâniyede bûselik çeşnisi yapılmıştır.17.ölçüde dik hisâr perdesinde müstear çeşnisi yapılmıştır. 18.ölçüde dik hisârda segâh çeşnisi yapılarak eser tamamlanmıştır.

Tablo 3.37.'deki iki eser arasında yapılan karşılaştırma bulgularına göre Tanbûri Cemil BEY'in kürdilihicazkâr makamında ve Aksak usûlde bestelediği "Def-i nâliş eylerim" adlı eserinde makam geçkisine rastlanmamıştır.Yine Tablo 3.37.'de Bimen ŞEN'i "Sen istiğnâ gülüsün" adlı kürdilihicazkâr makamında ve Aksak usûlde bestelediği eserinde de makam geçkisine rastlanmamıştır.

Tablo 3.38. Tanbûri Cemil BEY'in 2 nolu Eseri ile Bimen ŞEN'in 2 nolu Aksak Eserinin Karşılaştırmalı Analizi

Besteci Adı	Eser Adı	Usûlü	Geçki İsmi	Ölçü No
Tanbûri Cemil BEY	Hicrinle füzûn olmada ahzân-ı melâlim	Aksak 9/8		
Bimen ŞEN	Bağrı yanmış bir garib avâreyim	Aksak 9/8		

Tablo 3.38.'de Bimen ŞEN 'in “Bağrı yanmış bir garip avâreyim” adlı eserinin 1,2,3,4,5,6,7 ve 8.ölçülerinde nevâda uşşâk çeşnileriyle, 9.ölçüde gerdâniye perdesinde asma kalış yapılmıştır.10. ve 11.ölçülerde nevâda kürdî sesleriyle,12.ölçüde nevâda asma kalış yapılmıştır.13,14 ve 15.ölçülerde inici seyir yapılarak,(birinci dolap olan)16.ölçüdeki rast perdesinde kalış yapılmıştır.Eserin (ikinci dolabı olan)17,18, ve 19.ölçülerinde sabâ işlenerek, yine 19.ölçüde eviç perdesinde kalış yapılmıştır. 20. ve 21.ölçülerde gerdâniyede kürdî çeşnisi ile 22. ölçüde gerdâniyede bûselikli asma kalış yapılmıştır.23.ölçüde çargâh perdesinde acemli rast, 24.ölçüde nevâda uşşâk çeşnisi 25.ölçüde gerdâniyede kürdî çeşnisi yapılmış,26.ölçü olan kodada rastta kürdî çeşnisi yapılarak aranağmeye geçilmiştir. Aranağme olan 27.28.29.30.ölçülerde çıkıcı inici kürdî seyir yapılarak rast perdesinde karar verilmiştir

Tablo 3.38.'deki iki eser arasında yapılan karşılaştırma bulgularına göre Tanbûri Cemil BEY'in kürdilihicazkâr makamında ve Aksak usûlde bestelediği “Hicrinle füzûn olmada ahzân-ı melâlim” adlı eserinde makam geçkisine rastlanmamıştır. Yine Tablo 3.38de Bimen ŞEN'in “Bağrı yanmış bir garip avâreyim” adlı kürdilihicazkâr makamında ve Aksak usûlde bestelediği eserinde de makam geçkisine rastlanmamıştır.

Tablo 3.39. Tanbûri Cemil BEY'in 2 nolu Eseri ile Bimen ŞEN'in 4 nolu Aksak Eserinin Karşılaştırmalı Analizi

Besteci Adı	Eser Adı	Usûlü	Geçki İsmi	Ölçü No
Tanbûri Cemil BEY	Hicrinle füzûn olmada ahzân-ı melâlim	Aksak 9/8		
Bimen ŞEN	Gözümde sevdiğim nûr-i emelsin	Aksak 9/8		

Tablo 3.39. 'da Bimen ŞEN 'in "Gözümde sevdiğim nur-i emelsin" adlı eserinin 1.ölçüsünde gerdâniyede bûselik sesleri ile gerdâniyede asma alkış yapılmış,2.ölçüde nevâda uşşâk çeşnisiyle nevâda asma kalış yapılmış,3.ölçüde gerdâniyede hicâz çeşnisi,4.ölçüde çargâh perdesinde çargâh çeşnisi,5.ölçüde gerdâniyede bûselik sesleri ile asma kalış yapılmış,6,7,8.ölçüde nevâda uşşâk çeşnisiyle gerdâniyede asma kalış yapılmıştır.9.ve 10.ölçüde çargâhta bûselik çeşnisiyle çargâhta asma kalış yapılmıştır.11. ve 12.ölçüde kürdî perdesinde çargâh çeşnisiyle asma kalış yapıp gerdâniye perdesine nevâda bûselik perdesiyle geçilmiştir.13,14 ve 15.ölçüde rast perdesinde inici kürdî seyir yapılmıştır.16 ve 17.ölçüde sümbüle perdesinde çargâh çeşnisi yapılmıştır.18.ölçüde gerdâniyede bûselik çeşnisiyle asma kalış yapılmış,19 ve 20.ölçülerde sümbüle perdesinde çargâh çeşnisi yapılmıştır.21.ölçüde gerdâniyede bûselik yapılarak 22,23 ve 24.ölçülerde nevâda uşşâk çeşnileriyle gerdâniye perdesinde asma kalış yapılmıştır.(Aranağmeye geçişteki) 25 ölçü olan kodada rast perdesinde kürdî çeşnisi yapılmıştır.Aranağmede inici çıkıcı rast perdesine kürdilihicazkâr seyri yapılmıştır.

Tablo 3.39.'daki iki eser arasında yapılan karşılaştırma bulgularına göre Tanbûri Cemil BEY'in kürdilihicazkâr makamında ve Aksak usûlde bestelediği "Hicrinle füzûn olmada ahzân-ı melâlim" adlı eserinde makam geçkisine rastlanmamıştır. Yine Tablo 3.39.da Bimen ŞEN'in "Gözümde sevdiğim nur-i

emelsin” adlı kurdilihicazkâr makamında ve Aksak usûlde bestelediği eserinde de makam geçkisine rastlanamamıştır.

Tablo 3.40. Tanbûri Cemil BEY’in 2 nolu Eseri ile Bimen ŞEN’in 5 nolu Aksak Eserinin Karşılaştırmalı Analizi

Besteci Adı	Eser Adı	Usûlü	Geçki İsmi	Ölçü No
Tanbûri Cemil BEY	Hicrinle füzûn olmada ahzân-ı melâlim	Aksak 9/8		
Bimen ŞEN	Gün kavuştu ümîd gülü soluyor	Aksak 9/8		

Tablo 3.40.’da Bimen ŞEN ‘in “Gün kavuştu ümîd gülü soluyor” adlı eserin 1.2.ölçüsünde gerdâniyede bûselik çeşnisiyle gerdâniyede asma kalış yapılmış, 3,4. ölçüsünde nevâda uşşâk sesleriyle, 5.ölçüsündeki gerdâniyede asma kalış yapılmış, eserin 5 ve 6.ölçüsünde gerdâniyede bûselik çeşnisiyle gerdâniyede asma kalış yapılmış,7.ölçüde nevâda uşşâk sesleriyle,8.ölçüde nevâda asma kalış yapılmış ,nevâda uşşâk sesleriyle seyredip,9 ve10.ölçüde çargâh perdesinde bûselikli kalış yapmıştır. 11, 12, 13, 14,15.ölçülerde rast perdesinde kurdî seyir yaparak, 16.ölçüdeki rast perdesinde kalış yapmıştır. 16,17 ve 18.ölçülerde sümbüle perdesinde çargâh çeşnisiyle asma kalış yapılmıştır.19 ve 20.ölçülerde çargâh perdesinde rast çeşnisiyle,21.ölçüde asma kalış yapılmıştır. 21 ve 22. ölçüde gerdâniyede bûselikle, gerdâniyede asma kalış yapılarak 23, 24. ölçüde nevâda uşşâk çeşnisi yapılmış,25.ölçü olan kodada rast perdesinde kurdî çeşnisi yapılmıştır.26 ve 27.ölçüde kurdilihicazkâr inici seyir yapılmış,28 ve 29.ölçülerde nevâda uşşâk çeşnisiyle gerdâniyede asma kalış yapılmıştır.30,31.ölçülerde çargâh perdesinde bûselikli asma kalış yapılmış,32 ve 33.ölçülerde rast perdesinde kurdî çeşnisi yapılarak eser sona ermiştir.

Tablo 3.40.’daki iki eser arasında yapılan karşılaştırma bulgularına göre Tanbûri Cemil BEY’in kurdilihicazkâr makamında ve Aksak usûlde bestelediği

“Hicrinle füzûn olmada ahzân-ı melâlim” adlı eserinde makam geçkisine rastlanmamıştır.Yine Tablo 3.40da Bimen ŞEN’in “Gün kavuştu ümîd gülü soluyor” adlı kürdilihicazkâr makamında ve Aksak usûlde bestelediği eserinde de makam geçkisine rastlanamamıştır.

Tablo 3.41. Tanbûri Cemil BEY’in 2 nolu Eseri ile Bimen ŞEN’in 6 nolu Aksak Eserinin Karşılaştırmalı Analizi

Besteci Adı	EserAdı	Usûlü	Geçki İsmi	Ölçü No
Tanbûri Cemil BEY	Hicrinle füzun olmada ahzan-ı melalim	Aksak 9/8		
Bimen ŞEN	Her gece semâda ararım seni	Aksak 9/8	Curcuna 10/8	33

Tablo 3.41.’ de Bimen ŞEN ‘in “Her gece semâda ararım seni” adlı Aksak usûlde bestelenen eserin 1.ölçüsünde çargâh ve gerdâniye seslerinde kalış yapılmıştır.2.ölçüde gerdâniyede bûselik yapılmış,3,4,5,6.ölçülerinde çargâh perdesinde acemli rast çeşniysiyle çargâh perdesinde asma kalış yapılmıştır.Eserin 7. ölçüsünde nevâda uşşâk çeşniysiyle, 8.ölçüsündeki gerdâniye perdesinde asma kalış yapılmıştır.9,10,11,12.ölçülerde nevâda kürdî sesleriyle ,çargâh perdesinde asma kalış yapılmıştır.13.ölçüde rast perdesinde kürdîli kalış yapılmış,14.ölçüde acemaşiran perdesinde nikriz çeşniysiyle kalış yapılmıştır.15.ölçüde rast perdesinde kürdî sesleriyle kalış yapılmış,16,17,18,19,20.ölçülerde gerdâniyede bûselik çeşniysiyle sümbüle perdesinde asma kalış yapılmıştır.21,22,23,24.ölçülerde nevâda uşşâk çeşniysiyle gerdâniye perdesinde asma kalış yapılmıştır. 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32. ölçülerdeki çeşniler 9,10,11,12,13,14,15. ölçülerle aynı özelliktedir.33.ölçüde usûl geçkisi yapılmış,eserde Aksak usûlden curcuna usûlüne geçilmiştir. 33, 34, 35, 36, 37. ölçülerde gerdâniyede bûselik çeşnisi yapılmış,38,39,40.ölçülerde nevâda uşşâk çeşniysiyle gerdâniyede asma kalış yapılmış,41,42.ölçülerde nevâda kürdî

çeşnisiyle nim hisâr perdesinde asma kalış yapılmıştır. 43.ölçüde nevâda kürdî sesleriyle 44.ölçüde Aksak usûle tekrar dönerek çargâh perdesinde asma kalış yapılmıştır.45,46,47 ve 48.ölçüler 13.14.15. ölçülerle aynı özelliği gösterir.

Tablo 3.41.’deki iki eser arasında yapılan karşılaştırma bulgularına göre Tanbûri Cemil BEY’in kürdilihicazkâr makamında ve Aksak usûlde bestelediği “Hicrinle füzûn olmada ahzân-ı melâlîm” adlı eserinde makam geçkisine rastlanmamıştır. Yine Tablo3.41.de Bimen ŞEN’i “Her gece semâda ararım seni”adlı kürdilihicazkâr makamında ve Aksak usûlde bestelediği eserinde de makam geçkisine rastlanmamıştır.Fakat besteci bu eserin 33.ölçüsünde Aksak usûlden,curcuna usûlüne geçki yapmıştır.

Tablo 3.42. Tanbûri Cemil BEY’in 2 nolu Eseri ile Bimen ŞEN’in 7 nolu Aksak Eserinin Karşılaştırmalı Analizi

Besteci Adı	Eser Adı	Usûlü	Geçki İsmi	Ölçü No
Tanbûri Cemil BEY	Hicrinle füzun olmada ahzan-ı melalim	Aksak 9/8		
Bimen ŞEN	Kerem et sâgar -ı destîn ile doldur atalım	Aksak 9/8		

Tablo 3.42.’de Bimen ŞEN’in “Kerem et sâgar-ı destîn ile doldur” adlı eserin 1.2.3.4.5.6.7.ölçülerinde gerdâniyede bûselik çeşnisi yapılarak, 8.ölçüde nevâda hicâz çeşnisi yapıp yine 8.ölçüde nevâda uşşâk sesleriyle 9.ölçüdeki gerdâniye perdesinde asma kalış yapılmıştır.10.ölçüde çargâhta bûselik sesleriyle 11ve 12.ölçüde nevâda uşşâk çeşnisine geçilerek 13,14,15.ölçülerde çargâhta bûselik seyir ederek, 16.ölçüde rast perdesinde kürdî çeşnisiyle kalış yapılmıştır.17.ölçüde nevâda uşşâk sesleriyle, 18.ölçüde kürdî perdesinde çargâh sesleriyle seyredip 19. ölçüde kürdî perdesinde asma kalış yapılmıştır. Ayrıca 19.ölçüde gerdâniye perdesinde

bûselikli asma kalış da yapılmıştır. 20, 21, 22, 23 ve 24. ölçülerde nevâda hicâz çeşnileriyle, nevâda asma kalış yapılmış ayrıca 24.ölçüde nevâda uşşâk çeşnisi de yapılmıştır. Eserin 25.ölçüsü olan aranağmede gerdâniyede, 26.ölçüde acem perdesinde asma kalış yapılmış, 27.ölçüde nevâda kürdî sesleriyle nim hisâr perdesinde,28.ölçüde rast perdesinde kürdî seyir yapılmıştır.

Tablo 3.42.'deki iki eser arasında yapılan karşılaştırma bulgularına göre Tanbûri Cemil BEY'in kürdilihicazkâr makamında ve Aksak usûlde bestelediği "Hicrinle füzûn olmada ahzân-ı melâlim" adlı eserinde makam geçkisine rastlanmamıştır. Yine Tablo 3.42. de Bimen ŞEN'in "Kerem et sagâr-ı destîn ile doldur" adlı kürdilihicazkâr makamında ve Aksak usûlde bestelediği eserinde de makam geçkisine rastlanmamıştır.

Tablo 3.43. Tanbûri Cemil BEY'in 2 nolu Eseri ile Bimen ŞEN'in 8 nolu Aksak Eserinin Karşılaştırmalı Analizi

Besteci Adı	Eser Adı	Usûlü	Geçki İsmi	Ölçü No
Tanbûri Cemil BEY	Hicrinle füzun olmada ahzan-ı melalim	Aksak 9/8		
Hacı Ârif BEY	Sen istiğnâ gülüsün	Aksak 9/8		

Tablo 3.43.'de Bimen ŞEN'in "Sen istiğna gülüsün" adlı eserin 1.2.3.4. ölçüsünde nevâda ve gerdâniyede kürdî çeşnileriyle, 5.ölçüdeki nevâ perdesinde asma kalış yapılmıştır.Eserin 5,6,7 ve 8.ölçülerinde rast perdesinde kürdî dizisiyle ve gerdâniyede kürdî çeşnisiyle,9.ölçüde gerdâniye perdesinde asma kalış yapılmıştır.Eserin 9,10,11,12 ve 13.ölçülerinde gerdâniyede kürdî, nevâda kürdî, çargâhta bûselik çeşnileri yapılarak,13.ölçüdeki gerdâniye perdesinde asma kalış yapılmıştır.14. ve 15.ölçüde rast perdesinde kürdî çeşnisi yapılmıştır.16.ölçüde gerdâniyede bûselik çeşnisi yapılmıştır.17.ölçüde dik hisâr perdesinde müstear çeşnisi yapılmıştır.18.ölçüde dik hisârda segâh çeşnisi yapılarak eser tamamlanmıştır.

Tablo 3.43.'deki iki eser arasında yapılan karşılaştırma bulgularına göre Tanbûri Cemil BEY'in kûrdilihicazkâr makamında ve Aksak usûlde bestelediği "Hicrinle füzûn olmada ahzân-ı melâlim"adlı eserinde makam geçkisine rastlanmamıştır.Yine Tablo3.43.'de Bimen ŞEN'in "Sen istiğna gülüsün"adlı kûrdilihicazkâr makamında ve Aksak usûlde bestelediği eserinde de makam geçkisine rastlanmamıştır.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu bölümde araştırmacı tarafından önemli görülen araştırma bulgularına yer verilmiştir. Çalışmanın “*Yorgo BACANOS ve Hacı Ârif BEY’in kürdilihicazkâr makamında besteledikleri sözlü eserlerinde bulunan makam geçkileri ve usûllerde anlamlı bir farklılık var mıdır?*” şeklindeki birinci alt problemine ilişkin sonuçlara aşağıda yer verilmiştir.

- Vürtiöz bestecilerden olan Yorgo BACANOS’un Sengin Semâî usûlünde sadece 1 adet sözlü eser bestelediği görülürken; Hacı Ârif BEY’in ise 2 adet sözlü eser bestelediği ortaya çıkmıştır. Bu verilere dayanarak her iki besteci karşılaştırıldığında sengin semaî usûlünde ve kürdilihicazkâr makamında Hacı Ârif Bey’in Yorgo BACANOS’a göre daha fazla sözlü eser bestelediğini söylemek mümkündür.
- Yorgo BACANOS’un Sengin Semâî usûlündeki bir adet sözlü eserinde sûzinâk ve sabâ makam geçkilerini kullandığı görülürken, Hacı Ârif BEY’in aynı usûldeki 2 adet eserinde sadece nihâvend makam geçkisini kullandığı saptanmıştır. Bu veriler doğrultusunda Yorgo BACANOS’un Hacı Ârif Bey’e göre daha az eser bestelemiş olmasına rağmen eserinde daha fazla geçkiye yer verdiğini söylemek mümkündür.
- Her iki bestecinin de eserlerinde herhangi bir usûl geçkisine rastlanmadığı görülmüştür.

Çalışmanın “*Yorgo BACANOS ve Bimen ŞEN’in kürdilihicazkâr makamında besteledikleri sözlü eserlerinde bulunan makam geçkileri ve usûllerde anlamlı bir farklılık var mıdır?*” şeklinde ifade edilen ikinci alt problemine ilişkin sonuçlar ise şu şekilde sıralanabilir:

- Vürtiöz bestecilerden olan Yorgo BACANOS’un sadece 1 adet sözlü eser bestelediği görülürken; Bimen ŞEN’in 8 adet sözlü eser bestelediği görülmektedir. Bu veriler doğrultusunda her iki besteci karşılaştırıldığında Bimen ŞEN’in Yorgo BACANOS’a göre daha fazla sözlü eser bestelemiş olduğu görülmektedir.

- Yorgo BACANOS'un Sengin Semâî usûlündeki bir adet sözlü eserinde sûzinâk ve segâh makam geçkilerini kullandığı görülürken, Bimen ŞEN'in aynı usûldeki 8 adet eserinde nihâvend, sabâ, segâh ve uşşâk makam geçkilerini kullandığı saptanmıştır. Buna göre Bimen ŞEN'in Yorgo BACANOS'a göre Sengin Semâî usûlündeki sözlü eserlerinde daha zengin bir geçki çeşitliliğini görmek mümkündür.
- Her iki bestecinin eserlerinin incelenmesi sonucunda herhangi bir usûl geçkisine rastlanmamıştır.

Üçüncü Alt problem olarak ifade edilen “*Tanbûri Cemil BEY ve Hacı Ârif BEY'in kürdîlihiczâkâr makamında besteledikleri sözlü eserlerinde bulunan makam geçkileri ve usûllerde anlamlı bir farklılık var mıdır?*” sorusuna ilişkin sonuçlar şu şekilde ifade edilebilir.

- Vürtiöz bestecilerden olan Tanbûri Cemil BEY'in Aksak usûlde 2 adet sözlü eser bestelemiş olmasının yanısıra; Hacı Ârif BEY'in Aksak usûlde 8 adet sözlü eser bestelediği sonucuna ulaşılmıştır. Bu verilere göre her iki besteci karşılaştırıldığında Aksak usûlde ve kürdîlihiczâkâr makamında Hacı Ârif Bey'in Tanbûri Cemil BEY'e göre daha fazla sözlü eser bestelediği belirlenmiştir.
- Tanbûri Cemil BEY'in Aksak usûldeki eserlerinde makam geçkisine rastlanamamış olmasına karşılık; Hacı Ârif BEY'in aynı usûldeki sözlü eserlerinde segâh, kürdî ve sabâ makam geçkilerini tercih ettiği görülmektedir. Buna göre Tanbûri Cemil BEY'in eserlerinde herhangi bir geçkiye yer vermediği sonucuna ulaşılmıştır.

“*Tanbûri Cemil BEY ve Bimen ŞEN'in kürdîlihiczâkâr makamında besteledikleri sözlü eserlerinde bulunan makam geçkileri ve usûllerde anlamlı bir farklılık var mıdır?*” ifadesiyle şekillendirilen dördüncü alt probleme ilişkin sonuçlar ise şu şekildedir:

- Vürtiöz bestecilerden olan Tanbûri Cemil BEY'in Aksak usûlde 2 adet sözlü eser bestelemiş olmasının yanısıra; Bimen ŞEN'in Aksak usûlde 8 adet sözlü eser bestelediği sonucuna ulaşılmıştır. Bu verilere göre her iki besteci karşılaştırıldığında Aksak usûlde ve kürdîlihiczâkâr

makamında Bimen ŞEN'in Tanbûri Cemil BEY'e göre daha fazla sözlü eser bestelediği belirlenmiştir.

- Her iki bestecinin de Aksak usûldeki eserlerinde makam geçkisi kullanmadığı görülmüştür.
Araştırmanın genel sonuçlarına yönelik aşağıdaki saptamaların yapılması mümkündür.
- İncelenen eserlerde usûl geçkisi kullanan tek bestecinin Bimen ŞEN olduğu görülmüştür.
- Her iki usûlde de en fazla eser besteleyen besteci Bimen ŞEN, en az eser besteleyen besteci ise Yorgo BACANOS olduğu sonucuna ulaşılmıştır.
- Araştırmaya örnek teşkil eden bestecilerden sadece Bimen Şen'in bir eserinde Aksak usûlden müsemmen usûlüne geçki yaptığı görülmüştür.
- En çok makam geçkisini kullanan bestecilerin Hacı Ârif BEY ve Bimen ŞEN olduğu sonucuna ulaşılmıştır.
- Vürtüöz bestecilerden olan Tanbûri Cemil BEY'in ve Yorgo BACANOS'un eserlerinin icransının teknik açıdan ,diğer iki besteciye göre daha zor olduğu görülmüştür.

Tartışma-Değerlendirme

Bu araştırmada incelenen vürtüöz bestecilerin sözlü eser formunda en fazla iki eser bestelediği tespit edilmiştir. Fakat buna rağmen az sayıda eser içerisinde dahi farklı makam geçkileri kullandıkları görülmektedir. Buna karşılık genellikle sözlü eser besteleyen ve vürtüözitesi olmayan bestecilerin ise daha çok sayıda sözlü eser bestelemiş oldukları ve kullandıkları makam geçkilerinin vürtüöz bestecilerle yaklaşık olarak aynı olduğu görülmüştür. Buna göre Yorgo BACANOS ve Tanbûri Cemil BEY'in sözlü eser formundan çok, saz eseri formunda eser verdikleri anlaşılmaktadır ve bu tespitin Yorgo BACANOS ile Tanbûri Cemil BEY'in vürtüözlük süreci ile doğru orantılı olduğu belirlenmiştir.

Öneriler

Günümüzde Türk Mûsikîsi ile ilgili çalışmalar yapan ve eser veren besteciler farklı makamlarda geçkilerin ve usûllerin bir arada kullanıldığı yeni eserler üretmelidir.

Besteciliğe yeni başlayan kişilere fikir vermesi açısından bestekârların saz icralarında tekâmül etmeleri hususunda yetiştirilmeleri için metod ve yöntemler geliştirilmelidir.

Bestecilik bütün sanat kurumlarında âsârı gereğince tedkîk edip kavrayabilecek kazanımlar temelinde yeni eserler vücûda getirilebilecek amaçlara dayandırılarak düzenlenmelidir.

Okunamayan eserler yeniden notaya alınarak Türk Müziği arşivine kazandırılmalıdır.

Nazariyat derslerinde virtüöz icracıların eserleri örneklendirilerek mukâyese olarak verilmelidir.

KAYNAKÇA

- Ak Ahmet Şahin (2002). Türk Musikisi Tarihi. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Akdoğu Onur (1993). Türk Mûsikîsi Nazariyatı Dersleri. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Akdoğu Onur (1998). “Türk Müziği Tarihi’nde Dönemler”. İzmir’den Analolu’ya Müzikoloji Dergisi. 2: 2-4.
- Akdoğu Onur (1999) Ulusal Müzikoloji Dergisi. 1: 2.
- Akdoğu Onur (2007) “Türk Müziği Tarihinde Dönemler”. Musiki Dergisi. 44.
- Aksüt Sadun (1993). Türk Musikisinin 100 Bestekârı. İstanbul: İnkılap Kitapevi.
- Arel H.Sadettin (1968). Türk Mûsikîsi Nazariyat Dersleri C.1. İstanbul: Hüsnü Tabiat Basımevi.
- Arel H.Sadettin (1991).Türk Musikisi Nazariyatı Dersleri. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları/1347. Kaynak Eserler Dizisi.
- Başara Reyhan (2015). Tanburî Cemil Bey'in TRT Repertuarında bulunan sözlü eserlerinin prozodik incelenmesi. Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anabilim Dalı,Yüksek Lisans.
- Biçer Furkan (2007). Kürdilihicazkâr makamını terkîb eden bestekâr Hacı Ârif Beyin □ hayatı ve k
Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans.
- Bulut M.Hilmi (2017). Ayrıntılı Makam Tanımlarıyla Birlikte Sekiz Makamda Dokuz BesteAnkara: Gece Kitaplığı.
- Cevher Hakan (1992). Hakan Tanbûri Cemil Bey ve Rehber-i Musiki, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel Bilimler Anabilim Dalı, Yüksek Lisans.
- Çıpan Mustafa (1999). Güfte İncelemesi. Konya: Çizgi Kitapevi
- Devellioğlu Fikret (1996). Osmanlıca – Türkçe Ansiklopedik Lûgat, 13.Baskı Ankara: Aydın Kitapevi Yayınları.
- Ezgi Dr.Suphi (1953). Nazarî ve Amelî Türk Musikisi C.4. İstanbul: Hüsnü Tabiat Basımevi.
- Gönül Mehmet (2017). Türk Müziği Solfej-Makam-Usûl-Dikte Alıştırıcıları. Ankara: Gece Kitaplığı.

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5bffdca8ded398.67484278

- İşal Kutsal (1995). Kürdilihicazkâr Makamı. İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans.
- Kaçar Gülçin (2012). Türk Musikisi Rehberi 2.Baskı. Ankara: Maya Akademi.
- Karadeniz M.Ekrem (1965). Türk Musikisinin Nazariye ve Esasları. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları,Türk Matbaacılık.
- Karasar Niyazi (2009). Bilimsel Araştırma Yöntemi (19. Basım). Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Kutluğ Yakup Fikret (2000). Türk Musikisinde Makamlar. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.
- Özalp Nazmi M. (2000). Türk Musikisi Tarihi. Ankara: Milli Eğitim Basımevi.
- Özkan İsmail Hakkı (1998). Türk Musikisi Nazariyatı ve Usûlleri 5.Baskı. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Öztuna Yılmaz (1986). Hacı Ârif Bey. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Öztuna Yılmaz (1987). Türk Musikisi Teknik ve Tarih.Türkp petrol Vakfı Lale Mecmuası Neşriyatı. İstanbul: Kent Basımevi.
- Öztuna Yılmaz (1990). Büyük Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi C.1. Ankara: Başkanlık Basımevi.
- Öztuna Yılmaz (2000). Türk Mûsikîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Sever Sevda (2008). Tanbûrî Cemil Bey'in klasik kemençe ile eser icrasının özellikleri. Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Müziği Anabilim Dalı, Yüksek.Lisans.
- Sönmez Filiz (2014). Bimen Dergazaryan (Şen)'in Kürdilihicazkâr makamı anlayışı. Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Müziği Anasanat Dalı, Yüksek Lisans.
- Tanbûri Cemil Bey (1998). Rehberi Musiki. Ankara: Akay Ofset.s
- Tanrıkorur Cinuçen (1998). Türk Müzik Kimliğimiz Üzerine Düşünceler. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

- Tanrikorur Cinuçen (2003). Osmanlı Dönemi Türk Mûsikîsi. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanrikorur Cinuçen (2005). Osmanlı Dönemi Türk Mûsikîsi. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanrikorur Cinuçen (2015). Müzik Kültür Dil. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- TDK (2018). Makam Sözcüğü Araması. Erişim tarihi: 10.05.2018.
- Torun Mutlu (1996). Ud Metodu (Gelenekle Geleceğe). İstanbul: Çağlar
- Tura Yalçın (2001). Kitâbu'lmi'l-Mûsikî 'âlâ vechi'l-Hurûfât (Mûsikîyi Harflerle Tesbît ve İcrâilminin Kitabı) Yapı Kredi Yayınları İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Tutu Sıtkı Bahadır (2014). "Türk Sanat Müziği Geleneğinde Yeni Bir Makâm: Sürurefzâ "erişim tarihi: 16 Aralık 2018. http://www.egeweb.ege.edu.tr/tdid/files/dergi_14_1/sitki_bahadir_tutu.pdf
- Uslu Recep (2015). "Türk Müziği Tarihinde Yeni Bir Dönemlendirme Önerisi" erişim tarihi:15 Aralık 2018. <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/150672>

EKLER

Ek 1. Notalar

Kürdî lîhî çagkâr ~~Aşık~~ Şark ~~Bîmen, Şer~~
 Şifre: Reza Bey

an di lîhî fer ja di min hen ge mi
 gel de Ser di jim

Çek se men ja ce ke far i hen ja
 mi gel de Ser di jim jim

a şe ka ku sa fe tek mi
 gel de Ser di jim tek

Andê lîhî ferçadînî hengâmî jeldî serdîjîm
Çek çemanzêrê behâr hengâmî jeldî serdîjîm
Aşka zerkê wê safa hayramî jeldî serdîjîm
Warkaret

Welîkî li Ahmed Ejendîrîni serhîsê nyûnî wêlê de ve Mûstecar
makamîndader 2.A.

imzâ

KÜRDİLİHİCAZKÂR ŞARKI

Beste: Bimen Şen
(1873 -26.8.1943)

Usûl: Aksak

Bağrı yanmış bir garib âvâreyim

BAĞ RIYAN MIŞ BİR GARİB Â

5 VÂ VÂ VÂ RE YİMSAZ.....

9 TÂ KÜÇÜK TEN GÜL MEMİŞ Bİ ÇÂ
ÇEN KÜ DÂ İM BÖY LEBAH TI KÂ

14 ÇÂ ÇÂ RE YİMSAZ..... YİMSAZ.....
KÂ KÂ RE YİM YİM

18 A CEPKİM LER DEN BİR İMDAT

23 A A A RE YİMSAZ.....

26 YİMSAZ..... Aranağme

Bağrı yanmış bir garib âvâreyim
Tâ küçükten gülmemiş bi-çâreyim
Acep kimlerden bir imdât areyim
Çünkü dâim böyle bahtı kâreyim

Kimlere ben bu derdîmi söyleyim
Kendime kendim bakıp ah eyleyim
Tâlihîm yokmuş cihanda n'eyleyim
Çünkü dâim böyle bahtı kâreyim

KÜRDİLİHİCAZKÂR ŞARKI

" Berdâr olalı zülfüne yâr fikr ü hayâlim "

Sengin Semâi

BESTE: Hacı Ârif Bey

Ber dar o la lı zül fû ne yar fik rü ha ya
lim fik rü ha ya lim (Saz)
Ra met di di li sen gi si tem i le o za
i lim i le o za lim (Saz)
lim (Saz) Ar tık si te me sab re de cek
kal ma di ha lım kal ma di ha
lım (Saz) Ted bir de ku sur ey le me dim
ger çi ne ça re ger çi ne ça
re (Saz) Ra met di di li sen gi si tem
i le o za lim i le o za

1. lim (Saz.....) lim (Saz.....)

2. lim (Saz.....)

(Aranağmesi:)

oğuz

Berdār olalı zülfüne yār fikr ü hayālīm
Rām etdi dili seng-i sitem ile o zālīm
Artık siteme sabr edecek kalmadı hālīm
Tedbirde kusūr eylemedim gerçi ne çäre
(Rām etdi dili seng-i sitem ile o zālīm)

(Mef'ûlû Mefâilû Mefâilû Fe'ülün)

KÜRDİLİHİCAZKÂR ŞARKI

Beste: Bimen Şen
(1873 -26.8.1943)

Usûl: Sengîn Semâi

Bir tatlı sedâ çıkmadadır bestelerinden

BİR TAT LI SE DÂ ÇIK MA DA DIR BES TE LE RİN

4 DENSAZ..... YÂR Â Şİ KI MEY Â Şİ KI MEY
NEY Â Şİ KI NEY Â Şİ KI YÂR

7 Â Şİ KI SIN SENSAZ..... SENSAZ.....

10 MEC LİS TE SA NA PEY REV O LUR MUT RI BÜ NEY

13 ZENSAZ..... MEC LİS TE SA NA PEY REV O LUR

16 MUT RI BÜ NEY ZENSAZ..... SENSAZ.....

19 Aranağme

Bir tatlı sedâ çıkmadadır bestelerinden
Yâr âşıkı mey âşıkı ney âşıkısın sen
Meclisde sana peyrev olur mutrüb ü neyzen
Ney âşıkı mey âşıkı yâr âşıkısın sen

KÜRDİLİ HICAZKÂR ŞARKI

BİR ZÜLFÜ PERİŞANA YİNE

HACI ÂRİF BEY

Aksak

BİR ZÜLFÜ DE Rİ ŞA NA Yİ NE YAK TIM A BA
YAK TIM A BA YI YI
SEV DA DI YE AL DIM BA ŞA PÜS KÜL LÜ BE LÂ YI
PÜS KÜL LÜ BE LÂ YI YI
DÜŞ TİM Bİ LE REK DA MI NA GEY SU Yİ Sİ YA HİN
GEY SU Yİ Sİ YA HİN ET TİM HE VE
Sİ DA NE İ HA LİN DE HA TA YI
HA LİN DE HA TA YI of GAM ÇEK ME GÖ NÜL VA Sİ Lİ
CA NAN O LA ÇAK SIN CA
NAN O LA ÇAK SIN BİR GÜN GE LE ÇEK
HÜR RE Mİ HAN DAN O LA ÇAK SIN

HAN DAN O LA CAK SIN AH DL VAK TE DEK AM
 MA KI DE RI JAN O LA CAK SIN
 A ŞIK LI ĞI NA BEL KI DE Şİ MANI
 O LA CAK SIN
 ARANAGHEYE

MARŞANT TERİT LİRA
 TAVANCAZ YAZMISIR

BİR ZÜLÜ DERİŞANA YINE YAKTIM ABAYI
 SENDA DİVE ALDIM BAŞA PÜSKÜLLÜ BELAYI
 DÜŞTÜM BİLEREK DÂMİNA GEYSUYI SİYAHIN
 ETTİM HEVESİ DANEİ HALİNDE HATAYI
 GAM ÇEKME GÖNÜL VASILI CANAN OLACAKSIN
 BİR GÜN GELECEK HÜRRENTİ HANCI OLACAKSIN
 OL VAKTEDEK ANMAKI DERİŞAN OLACAKSIN
 AŞIKLIĞINA BELKİ PEŞİMAN OLACAKSIN

KÜRDİLİHİCAZKÂR ŞARKI

Beste

Tanburî Cemîl Bey

Usûl: Aksak

Def-i nâliş eyserim hep seyr-i ruhsârınla ben (9.5.1871-4.8.1916)

DE Fİ NÂ LIŞ EY LE RİM HEP

5 SEV Rİ RUH SÂ RİN LA BENSAZ.....

9 AR ZİÇEH RE EY LEGÜL ŞEN

13 ŞA TIROL Pİ SİN DE SENSAZ..... SENSAZ.....

18 GAY RİKUR TUL SUN BU KAL BI

22 PÜR E Nİ NİM GIR YE DENSAZ.....

*Def-i nâliş eyserim hep seyr-i ruhsârınla ben
Arz-ı çehre eyle gül, şen şatır ol pîşinde sen
Gayrı kurtulsun bu kalb-i pür-enînim giryeden
Arz-ı çehre eyle gül, şen şatır ol pîşinde sen*

Türdili Hıcaş kan cıfta sopyan bimen 2.

Agua

göme dümbü da ka lü 2 le n

le ri mi göme dümbü da fka

bu be ri mi

ze ra rim ren gi ma vi gö b t z le si ni

ze ra rim re n gi ma

vi gö z le si ni öpe yim kot

la pa yim gi l te ni mi

öpe yim kot la t yim gi l

te ni mi ze ra rim ren

gi ma vi gö b t z le si ni

KÜRDİLİHİCAZKÂR ŞARKI

Usûl: Aksak

Gözümde sevdiğim nûr-i emelsin

Güfte: Leylâ Saz

Beste: Bimen Şen

(1873 -26.8.1943)

GÖZÜM DE SEV Dİ GİM NÜ Rİ E MEL SİNSAZ.....

GÖZÜM DE SEV Dİ GİM NÜ Rİ E MEL SİNSAZ.....

ZA RİF SİN NÂ ZİK SİN BİR Bİ BE DEL SİNSAZ.....

ZA RİF SİN NÂ ZİK SİN BİR Bİ BE DEL SİNSAZ.....

MELEK LER DEN ÇİÇEK LER DEN GÜZEL SİNSAZ.....

MELEK LER DEN ÇİÇEK LER DEN GÜZEL SİNSAZ.....

SİNSAZ..... Aranâğme

SİNSAZ..... Aranâğme

Gözümde sevdiğim nûr-i emelsin
Zarîfsin nâzîksin bir bî-bedelsin
Meleklerden çiçeklerden güzelsin
Zarîfsin nâzîksin bir bî-bedelsin

Senin yoktur eşin ey bülbül-i cân
Bulunmaz nağmeni taklide imkân
Cihan her hâline meftûn ve hayrân
Zarîfsin nâzîksin bir bî-bedelsin

" KÜRDİLİ HİCÂZKÂR, ŞARKI
"Güle konmuş Bâlbül gibi kalbim neş'eli,, G: Yusuf Ziya ORTAÇ
D: Bimeç SEN

(Semaî)

Güle kon muş bâl bâl bi kal bim neşe
li (SAZ)) Aşkî mi zi Tak dis et sên
Meli bin Li (SAZ)
Li (SAZ)) Gurub e deu
bin geceydi o hicrân e
li (SAZ)) Li (SAZ)) (ARNAĞME)
Li (SAZ))
Li (SAZ))
Li (SAZ))
Li (SAZ))

Güle konmuş Bâlbül gibi kalbim neş'eli
Aşkîmizi takdis etsen melutabim (âti) eli
Gurub eden bir geceydi o hicrân eli
Aşkîmizi takdis etsen melutabim (âti) eli

Paul RENDERS
Bimeç SEN Külliyah

Necip GÜLSES

KÜRDİLİHİCAZKÂR ŞARKI

Beste: Bimen Şen
(1873 -26.8.1943)

Usûl: Sengin Semâi

Gülmek yakışır hüsnüne söz söyler iken sen

GÜL MEKYA KI ŞİR HÜS NÜ NE SÖZ SÖY LER İ KEN

4 SENSAZ..... GÜL HAN DEN İ LE GON CE DE HEN

7 ŞÂD O LA YIM BENSAZ..... GÜL HAN DEN İ LE

10 GON CE DE HEN ŞÂD O LA YIM BENSAZ.....

13 GÖN LÜM A ÇI LIR GON CE GÜ LER BÜL BÜL Ö TER

16 KENSAZ..... GÖN LÜM A ÇI LIR GON CE GÜ LER

19 BÜL BÜL Ö TER KENSAZ..... BENSAZ.....

22 Aranağme

KÜRDİLİHİCAZKÂR ŞARKI

Beste: Bimen Şen
(1873 -26.8.1943)

Usûl: Aksak

Gün kavuştu ümit gülü soluyor

GÜNKA VUŞ TU Ü MİT GÜ LÜ SO LU YORSAZ.....

..... GÜNKA VUŞ TU Ü MİT GÜ LÜ SO LU YORSAZ.....

..... KAVUŞ MA DIM YÂ RE KAÇ GÜN O LU YOR ...SAZ...

..... KAVUŞ MA DIM YÂ RE KAÇ GÜN O LU YORSAZ.....

..... GÜNGEÇTİK ÇE YÜ REK KAN LA DO LU YOR

GÜNGEÇTİK ÇE YÜ REK KAN LA DO LU YORSAZ.....

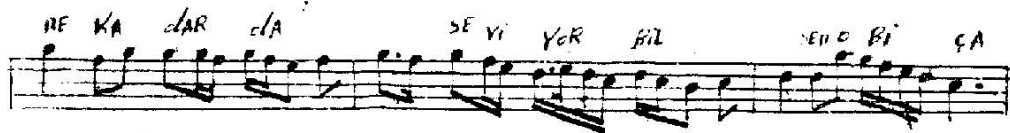
YORSAZ..... Aranağme

.....SAZ.....

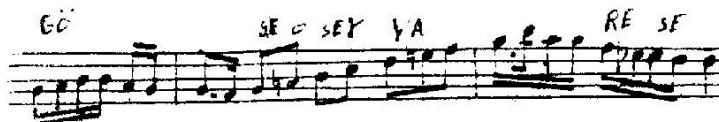
Gün kavuştu ümit gülü soluyor
Kavuşmadım yâre kaç gün oluyor
Gün geçtikçe yürek kanla doluyor
Kavuşmadım yâre kaç gün oluyor

Git git sabâ lutfet yâre ver haber
Öldürmeden gelsin beni bu keder
Gece gündüz gözüüm yaşlı yaş döker
Kavuşmadım yâre kaç gün oluyor

ahraf **Kürdili HICAZ KÂR** *hacı tırif B*



ANKARA RADYO EVİ
KÜTÜPHANESİ



Ç. Berigöl *gü z e lim NÂR A RA MAZ MI de Bi A VA*

KÜRDİLİHICAZKÂR ŞARKI

(Harâb-ı deşt-i gamdır şimdi bî-gam gördüğün
gönlüm)

BESTE: HACI ÂRİF BEY
GÜFTE: SA'DÎ

USÛLÜ: AKSAK

Ha ra bı deş ti gam
Ha yâ ol du be nim

dir hem şim di bî gam
bez mi dil dar

gör dü ğün gön lüm (Saz....) lüm (Saz....)
ol du ğum dem ter (Saz....)

Pe ri şan dir se nin vak
Vi sa li ya ri te mah

tiy le hur rem gö
su di ağ yar o

gör dü ğün gön lüm (Saz.....) lüm (Saz.....)
ol du ğum dem ter (Saz.....)

Cú da düş dü mu kad
De ğiş di Sa' Sa' di ya

dem ya re hem
a su de ef dem
kâr

gör dü gün gön lüm (Saz.....) Pe rî şan
ol du gum dem ler

dır se nin vak tiy

le hur rem gö gör dü gün gön

lüm (S a z.....) lüm oğuz

Harâb-ı deşt-i gamdır şimdi bî-gam gördüğün gönlüm
Perîşandır senin vaktiyle hurrem gördüğün gönlüm
Cüdâ düşdü mukaddem yâre hem-dem gördüğün gönlüm
Perîşandır senin vaktiyle hurrem gördüğün gönlüm

Hayâl oldu benim hem-bezm-i dildâr olduğum demler
Visâl-i yâr ile mahsûd-ı ağıyar olduğum demler
Değişdi "Sa'diyâ,, âsûde efkâr olduğum demler
Perîşandır senin vaktiyle hurrem gördüğün gönlüm

(Mefâilün Mefâilün Mefâilün Mefâilün)

KÜRDİLİHİCAZKÂR ŞARKI

Beste: Bimen Şen
(1873 -26.8.1943)

Usûl: Sengin Semâi

Hayâlin gitmiyor gözümden dildâr

HA YÂ LİN GİT MİYOR GÖ ZÜM DEN
DİL DÂR SAZ AG LA RIM YÂD
E DE REK SE Nİ EY YÂR
SAZ SAZ HA YÂ TIM ŞİM
Dİ OL MAK DA BA NA YÂR
SAZ HA YÂ TIM ŞİM Dİ OL MAK TA
BA NA YÂR SAZ

Aranağme

Hayâlin gitmiyor gözümden dildâr
Ağlarım yâd ederek seni ey yâr
Hayâtım şimdi olmakda bana yâr
Ağlarım yâd ederek seni ey yâr

HER GECE SEMÂDA ARARIM SENİ

ÇİFTE SÖFYAN

(184)

KÜRDİLİ HİCAZKÂR SARKI

BİMEN ŞEN

HER GE-CE SE-MA- DA ARA-RİM SE- Nİ HER

GE- CE SE-MA- DA A- RA- RİM SE- Nİ (SAZ- YIL

DİZA MEHTA- DA SO- RA- RİM SE- Nİ

YIL- DI- ZA MEHTA- BA SO- RA- RİM SE- Nİ (SAZ-

MES- TA-NE AG- LA- YIP 'A- NA RİM SE- Nİ MES-

TA- NE AG- LA YUP A- NA- RİM SE- Nİ (SAZ-

Gİ RİR-SİN RUYA MA SA- RA RİM SE Nİ Gİ- RİR- SİN RUYA- MA

SA RA RİM SE Nİ GONCE ZAN E- DE- RİM KOKLA RİM SE

Nİ GONCE ZAN E- DE- RİM KOKLARIM SE- Nİ (SAZ Sİ- NEM

DE CAN Gİ- Bİ SAK- LA- RİM SE- Nİ Sİ- NEM DE CAN Gİ

Bİ SAN- LA- RİM SE- Nİ (SAZ-

HER GECE SEMÂDA ARARIM SENİ
YILDIZA MEHTÂBA SORARIM SENİ
MESTÂNE AGLAYIP ANÂRIM SENİ

GİRERSİN RUYÂMA SARARIM SENİ
GONCE ZAN EBERİM KOKLARIM SENİ
SİNEMDE CAN GİBİ SAKLARIM SENİ

KÜRDİLİHİCAZKÂR ŞARKI

Beste

Tanbûri Cemil Bey

Usûl: Aksak

Hicrinle füzûn olmada ahzân-ı melâlîm

(9.5.1871-4.8.1916)

AH HİC RİN LE FÜ ZÜN OL MA DA AH

ZÂ ZÂ Nİ ME LÂ LİMSAZ.....

..... CÂ NİM BE NİM Â TEŞ LE RE SEN

SEN YAK DİN A ZÂ LİMSAZ..... LİMSAZ.....

..... GİT DİK CE PE Rİ ŞÂN O LU YOR

HÛZ Nİ LE HÂ LİMSAZ..... HÂ LİMSAZ.....

Hicrinle füzûn olmada ahzân-ı melâlîm
Cânım benim âteşlere sen yakdın a zâlim
Gittikçe perîşân oluyor hüznile hâlîm
Cânım benim âteşlere sen yakdın a zâlim

KÜRDİLİHİCÂZKÂR ŞARKI
Kalbimde seni bir suvedir gizli severdim

Senri Hamdi

Biman SEN

kalbinde se ni bir se ne dir giz li se ver
din (SAZ) gör dük ce gü zel ri hu nu ceş
mim le ö per din (SAZ) din (SAZ)
Hem bez mi nu lâ kat na Gib te e der
din (SAZ) din (SAZ) ARANME
din (SAZ)

Neep Gülşer.

Kalbimde seni bir suvedir gizli severdim
Gördükçe güzel nâruca çeşimle şperdim
Hem bezmi mulâkât olana fibte ederdim.
NAKARAT

Envâr-ı cewâkinle bu şeb ey mehtaban
Dilmeş nazar dide sefa dide hayran.
Bir büse-i taklîs bite bence bir şyarat.
NAKARAT.

KÜRDİLİHİCAZKÂR ŞARKI

Aksak

Hacı Arif Dey

Kan lar..... dö kü yor.....
 der..... din i le di de i gir.....
 yan ---SAZ--- ---SAZ---
 A şa teş..... sa qı yor.....
 Ö l dür dü be ni
 hic rin i le si ne i şe der di ga min ey şe hi hü
zan ---SAZ--- bân ---SAZ---
 zul fi..... si ye hin.....
 gi bi di lin ha li pe ri.....
 şân ---SAZ--- ---SAZ---

Kanlar dökiyor derdin ile dişe-i giryan
 Aşeş saçıyor hicrin ile sine-i süsan
 Müdri siyehin gibi dilin hâli perişân
 Öldürdü beni derdi gamin ey şehi hûbân.

Dişe - göz Şeh - şâh
 Giryan - ağlayan Hûbân - güzeller
 Hicr - ayrılık Dil - sömül.

KÜRDİLİHİCAZKÂR ŞARKI

Usûl: Altay

Kerem et sâgâr-ı destin ile doldur atalım

Beste: Bimen Şen
(1873 -26.8.1943)



Kerem et sâgâr-ı destin ile doldur atalım
Güzelim gel sarılıp sine-se-sine yatalım
Dem-i pür neşemize neşve-i diğêr katalım
Güzelim gel sarılıp sine-se-sine yatalım

KÜRDİLİHİCAZKÂR ŞARKI

Beste: Bimen Şen
(1873 -26.8.1943)

Usûl: Sengin Semâi

Mey âlihi sâkîlik eder hem bizi gözler

MEY Â Lİ Hİ SÂ Kİ LİK E DER HEM Bİ Zİ GÖZ

LERSAZ..... BÜ HÜŞ O LA LIM GEL BU ÇE MEN
UF KU E ME LİN DE GE CE GÜN

LER DE BE RÂ BERSAZ..... BERSAZ.....
DÜZ SE Nİ SÜS LER LER

RUH SÂ RI SE MEN FÂ MI Nİ ÖP SEM DA Hİ ÖZ

LERSAZ..... BİL SEN Kİ BU Bİ ÇÂ RE GÖ NÜL

AH NE LER İS TERSAZ..... LERSAZ.....

19
Aranağme

Mey âlihi sâkîlik eder hem bizi gözler
Bî-hoş olalım gel bu çemenlerde berâber
Ruhsâr-ı semen fâmını öpsem dahî özler
Bilsen ki bu bi-çâre gönül ah neler ister
Ufk-u emelinde gece gündüz seni süsler

KÜRDİLİ HİCAZKÂR SARKI

Muntazir teşrifine

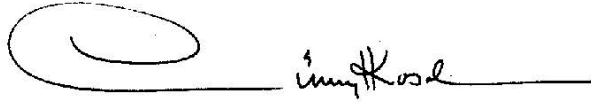
ÇİFTESOFYAN
(174)

H. ÂRİF M...

MUNTA ZİRTEŞ Rİ - Fİ - NE HA - ZİR KA - YIK
HA - ZİR KA - YIK (SAZ ... YIK (SAZ ...
İN - CE YAŞ - MAK - LA BU CU - MA SEY - RE ÇIK
SEY - RE ÇIK (SAZ ... ÇIK (SAZ ...
PEN BE MANTİN - DENFE - RA - CE PEK - DE ŞİK
PEK - DE ŞİK (SAZ ... ŞİK KODAYA

MUNTAZİR TEŞRİFİNE HÂZİR KAYIK
İNCE YAŞMAKLA BU CUMA SEYRE ÇIK.
PENBE MANTİNDEN FERÂCE PEKDEŞİK
İNCE YAŞMAKLA BU CUMA SEYRE ÇIK.

5
SARIL
SARIL



KÜRDİLİHİCAZKÂR ŞARKI

NEŞ'EYLE GEÇEN ÖMRÜMÜ EYVAH KEDER ETDİN

Usulü: SENGİNSEMÂİ

Beste: Yorga BACANOS
(1900-1977)

♩:60

NEŞ EY LE GE ÇEN ÖM RÜ MÜ EY
VAH KEDER ET DİN (SAZ.....)
DİN (SAZ.....) ŞEN GÖN LÜ MÜ BİR
KÜL Gİ Bİ YAK TIN HE DER ET
DİN (SAZ.....) ŞEN GÖN LÜ MÜ BİR
KÜL Gİ Bİ YAK TIN HE DER ET
DİN (SON) YIL LAR YI LI ZÂ
LİM BA NA SEN BAK NE LER ET
DİN (SAZ.....) YIL LAR YI LI ZÂ

KÜRDİLİ-HICAZKÂR ŞARKI
NİÇİN TERKEYELEYİP GİTTİN A ZÂLİM

♩ = 108
USÛLÜ : Aksak

MÜZİK : Hacı Ârif Bey
SÖZ : Hacı Ârif Bey

OF OF OF

OF (SAZ -----) Nİ ÇİN TER KEY

LE YİP GİT TİN (SAZ -----) A ZÂ
ME CÂ

ZÂ CÂ LİM (SAZ -----)
LİM

OF OF OF

OF (SAZ -----) SE Nİ SEV MEK
HA YÂ LİN DİR

Mİ DİR BİL MEM VE BÂ
HA YÂ Lİ HAS BÜ HÂ

VE BÂ LİM (SAZ -----)
BÜ HÂ LİM SON

OF OF OF

KÜRDİLİHİCAZKÂR ŞARKI

Hacı Ârif Bey

Aksak

Sana hiç nâle eser etmez mi

(1831 - 1884)

(Sax.....)

Or of of of

Sana hiç nâ - le e - ser (Sax.....)

mez mi (Sax.....)

Or of of of

Nâ zî nin kal - bi - ni in -
Ağ ı ğın zah - mî de - run (Sax.....)

çit - mez ni
bit - mez mi (Sax.....)

Or of of of

Âşık a cev - rü si - tem (Sax.....)

yet - mez mi

Sana hiç nâle eser etmez mi
Nâzenin kalbini incitmez mi
Âşık a cev - rü si - tem yetmez mi
Ağ ı ğın zah - mî derun bitmez mi

Sen İstigna Gülüsün...

Kürdüü-Hicazkâr — Aksak

Bimen Erendinin

Ağırca

Sen is tiğ na gü lü sün
ni yaz bül bü lü ben de
sen is tiğ na gü lü sün
ni yaz bül bü lü ben de
Gi ce gün düz kar şın da
be nim bek le yen ben de
Gi ce gün düz kar şın da be nim bek le
yen ben de Gül gök sü ne
ya kı şın

İ. hicazkâr şarkı
Sırma saçlı

Aksak (♩=112)

HACI ARIF BEY

sır ma saç lı ya re kim
haber ver
sin (SAZ... ba ğlı kal dı ca gö
nü lü zül fü ca nân
te li ne ne (SAZ... ne (SAZ... pe ya mi hic
ra ni o f (SAZ... o
sabâ gö tür sün (SAZ...
Aranağme

SIRMA SAÇLI YARE KİM HABER VERSİN
BAĞLI KALDI GÖNÜL ZÜLFÜ TELİNE
PEYÂMI HICRÂNİ SABÂ GÖTÜRSÜN
UĞRADIKÇA YOLU CÂNÂN EVİNE

KÜRDİLİHİCAZKÂR ŞARKI

Beste: Bîmen Şen
(1873 -26.8.1943)

Usûl: Sengin Semâi

Tâ haşre kadar tâze kalır neşve-i büsem

TA HAŞ RE KA DAR TÂ ZE KA LIR NE
NEŞ VE İ BÜ SEM BİR KER RE SE NİN ÇEŞ Mİ FÜ SÜN
KÂ RI NI ÖP SEM HİC RİN LE DU DA
GİM DA VE LEV KA KAL SA DA BİR SEM
Aranağme

Tâ haşre kadar tâze kalır neşve-i büsem
Bir kere senin çeşm-i füsûnkârını öpsem
Hicrinle dudağımda velev kalsa da bir sem
Bir kere senin çeşm-i füsûnkârını öpsem

Ey çeşm-i füsûnkâr nedir sendeki esrâr
Rûhumla kuzum oynama pek olma sitemkâr
Âgûş-i nigehinâne uyurken dil-i nâçâr
Bir kere senin çeşm-i füsûnkârını öpsem

KÜRDİLİ-HICAZKÂR ŞARKI

Sengin Semai (Zevkin ne ise söyle hicâb eyleme benden) Kanûni Hacı Arif Bey

Zev kîn ne i se... söy... le hi câb
 ey le me ben den saz
 ey le me ben... den saz
 Zan nım se ni yâ... bâ... de... yâ... mül.
 GÜL bir da ha gül han de ne kur
 şen dir e den... şen saz
 şen saz Çok dan be ri mû
 tâ... dın i ken soh be ti gül...
 şen saz niç de bu ka dar...
 ar zı nc şâat ey le me din...
 sen saz sen karar

Zevkin ne ise söyle hicâb eyleme benden

Zannım seni ya bâde ya nutribdir eden şen

Çokdan beri mû'adın iken sohbeti gülşen

Hiç de bu kadar arz-ı neşât eylemedin een

Gül bir deha, gül handene kurbân olayım ben

Kelimeler :

Hicâb : utanma, sıkılma

Mû'tâa : alışılmış, âdet olmuş

Nutrib : çalgıcı, saz çalan

vezni: Mefûlû mefûlû mefûlû feûlûn

ÖZ GEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı : Tuba ÖZHAN
Uyruğu : T.C
Doğum Tarihi ve Yeri: Tokat/ 16.07.1978
e-posta : tubaozhan6078@gmail.com

EĞİTİM

		Mezuniyet Yılı
Lisans	Selçuk Üniversitesi	2001
Yüksek Lisans	Sivas Cumhuriyet Üniversitesi	2019

İŞ TECRÜBESİ

Tarih	Kurum	Görev
2004	Tokat Güzel Sanatlar Lisesi	Öğretmen

YABANCI DİL BİLGİSİ

KPDS () ÜDS () TOEFL () EILTS ()