



**LALE DEVRİ KEMANİ BESTEKÂRLARININ SAZ
SEMAİSİ FORMUNDAKİ BESTELERİNİN MAKAM,
USUL, TARTİM KALIBI VE CÜMLE YAPISI
AÇISINDAN İNCELENMESİ**

Muhammed Varol ÖNAL

**Yüksek Lisans Tezi
Müzik Bilimleri Anasanat Dalı
Dr. Öğr. Üyesi Emrah LEHİMLER
2021
Her Hakkı Saklıdır**

**T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK BİLİMLERİ ANASANAT DALI**

Muhammed Varol ÖNAL

**LALE DEVRİ KEMANİ BESTEKÂRLARININ SAZ SEMAİSİ
FORMUNDAKİ BESTELERİNİN MAKAM, USUL, TARTIM
KALIBI VE CÜMLE YAPISI AÇISINDAN İNCELENMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**TEZ YÖNETİCİSİ
Dr. Öğr. Üyesi Emrah LEHİMLER**

ERZURUM – 2021

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	IV
ABSTRACT	V
ŞEKİLLER DİZİNİ	VI
TABLolar DİZİNİ	IX
ÖNSÖZ.....	X
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

PROBLEM DURUMU

1.1. GELENEKSEL TÜRK MÜZİĞİ	2
1.1.2. Geleneksel Türk Müziğinde Keman	4
1.1.2.1. İkliğ.....	8
1.1.2.2. Kemânçe (Rebâb)	8
1.1.2.3. Ayaklı Keman.....	9
1.1.2.4. Kemençe (Armudi Kemençe).....	9
1.1.2.5. Sinekeman	10
1.1.2.6. Batı Kemanı	10
1.1.3. Geleneksel Türk Müziğinde Saz Semai Formu.....	10
1.2. LALE DEVRİ	11
1.2.1. Lale Devrinde Müzik	13
1.2.2. Lale Devrinde Kemaniler	13
1.2.2.1. Hızır Ağa	13
1.2.2.2. Kemanî Corci.....	14
1.2.2.3. İsmail Ağa	14
1.3. ARAŞTIRMANIN AMACI.....	16
1.4. PROBLEM CÜMLESİ.....	16
1.4.1. Alt Problemler	16
1.4.2. Araştırmanın Önemi	17
1.5. VARSAYIMLAR	17
1.6. SINIRLILIKLAR.....	17
1.7. TANIMLAR	18

1.8. İLGİLİ ÇALIŞMALAR	18
-------------------------------------	-----------

İKİNCİ BÖLÜM

YÖNTEM

2.1. ARAŞTIRMANIN MODELİ	20
2.2. EVREN- ÖRNEKLEM.....	20
2.3. VERİLERİNTOPLANMASI.....	21
2.4. VERİLERİN ANALİZİ	21

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR VE YORUM

3.1. BİRİNCİ ALT PROBLEM YÖNELİK BULGULAR.....	22
3.1.1. Kemani Corci'nin Arazbar Saz Semaisi'nin Analizi	23
3.1.2. Kemani Corci'nin Dilkeş Saz Semaisi'nin Analizi.....	27
3.1.3. Kemani Corci'nin Uşşak Saz Semaisi'nin Analizi	31
3.2. İKİNCİ ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR	35
3.2.1. Kemani Hızır Ağa'nın İsfahan Saz Semaisi'nin Analizi.....	35
3.2.2. Kemani Hızır Ağa'nın Peyk-ı Safa Saz Semaisi'nin Analizi.....	46
3.2.3. Kemani Hızır Ağa'nın Rast Aşîrân Saz Semaisi'nin Analizi.....	49
3.2.5. Kemani Hızır Ağa'nın Rast Saz Semaisi'nin Analizi	53
3.2.6. Kemani Hızır Ağa'nın Rehavi Saz Semaisi'nin Analizi	56
3.2.7. Kemani Hızır Ağa'nın Segâh Saz Semaisi'nin Analizi.....	59
3.3. ÜÇÜNCÜ ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR.....	63
3.3.1. Kemani İsmail Ağa'nın Hicaz Aşîrân (Rahat Feza) Saz Semâisi'nin Analizi ..	63
3.3.2. Kemani İsmail Ağa Hicaz Buselik Saz Semâisi'nin Analizi	68
3.3.3. Kemani İsmail Ağa'nın Hicaz Saz Semâisi'nin Analizi	72
3.3.4. Kemani İsmail Ağa'nın Hoşâver Saz Semâisi'nin Analizi	75
SONUÇLAR	79
ÖNERİLER	80
KAYNAKÇA	81
EKLER.....	84
EK-1. Hicaz Saz Semaisi- İsmail Ağa (Rep. no: SE0933).....	84

EK-2. Isfahan Saz Semaisi- Hızır Ağa (Rep. no: SE1494).....	85
EK-3. Peyk-i Safa Saz Semaisi- Hızır Ağa (Rep. no: SE2407)	86
EK-4. Rast Saz Semaisi- Hızır Ağa (Rep. no: SE2545).....	88
EK-5. Rehavi Saz Semaisi- Hızır Ağa (Rep. no: SE2651)	90
EK-6. Uşşak Saz Semaisi- Corci (Rep. no: SE3354).....	91
EK-7. Arazbar Saz Semaisi- Corci (Rep. no: SE0161).....	92
EK-8. Dilkeş Saz Semaisi- Kemani Corci (Rep. no: SE0452).....	93
EK-9. Rast Aşiran Saz Semaisi- Hızır Ağa (Rep. no: SE2613).....	94
EK-10. Segah Saz Semaisi- Hızır Ağa (Rep. no: SE2821).....	95
EK-11. Hicaz Aşiran Saz Semaisi- İsmail Ağa (Rep. no: SE0987).....	96
EK-12. Hicaz Buselik Saz Semaisi- İsmail Ağa (Rep. no: SE0991)	98
EK-13. Hoş Aver Saz Semaisi- İsmail Ağa (Rep. no: SE1189)	99
ÖZGEÇMİŞ.....	100

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**LALE DEVRİ KEMANİ BESTEKÂRLARININ SAZ SEMAİSİ FORMUNDAKİ
BESTELERİNİN MAKAM, USUL, TARTIM KALIBI VE CÜMLE YAPISI
AÇISINDAN İNCELENMESİ****Muhammed Varol ÖNAL****Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Emrah LEHİMLER****2021, 100 sayfa****Jüri: Dr. Öğr. Üyesi Emrah LEHİMLER
Doç. Dr. Mehmet Can PELİKOĞLU
Doç. Dr. Serhat YENER**

Bu çalışmada Lale Devrinde yaşamış kemani bestekârlardan Hızır Ağa, Kemani Corci ve İsmail Ağa'nın saz semaisi formunda yazmış oldukları 13 eser TRT repertuarından alınarak incelemeye alınmıştır. Araştırmanın amacı, söz konusu kemani bestekârların saz semaisi formunda yazmış oldukları eserleri (makam, usul, tartım kalıbı, cümle yapısı) açısından inceleyerek, benzerlik ve farklılık gösteren unsurları değerlendirip karşılaştırmaktır.

Çalışma, söz konusu kemani bestekârların Türk musikisinin önemli bir halkası olması ve bestelemiş oldukları eserlerin büyük bir çoğunluğunun notaya alınmış olmasından dolayı dönemle ilgili daha net bilgi sağlamamız açısından önem arz etmektedir.

Bestekâralara ait 13 adet saz semaisi formundaki eserler TRT repertuarında mevcut olup incelemeye tâbi tutulmuştur. Çalışmada tercih edilen söz konusu eserlerin birbirleri arasındaki nazarî farklılıkların ortaya koyulması da bir etken durumundadır. Bu çalışma bilimsel araştırma yöntemlerinden biri olan betimsel tarama yöntemi kullanılarak yapılmıştır.

Çalışma sonucunda; 3 bestekâra ait eserler makam, usul, tartım kalıbı ve cümle yapısı açısından incelenerek birbirleriyle karşılaştırıldığında Hızır Ağa, Kemani Corci ve İsmail Ağa'nın saz semai formlarındaki benzerlik ve farklılık gösteren özelliklerine ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Lale Devri, Geleneksel Türk Musikisi, Kemani Bestekârlar

ABSTRACT**MASTER THESIS****THE ANALYSIS OF THE COMPOSITION IN THE FORM OF SAZ SEMAİSİ
OF LALE ERA COMPOSERS IN THE TERMS OF THEME, METHOD,
RHYTHM, MOLD AND SENTENCE****Muhammed Varol ÖNAL****Advisor: Assist. Prof. Dr. Emrah LEHİMLER****2021, 100 pages****Jury: Assist. Prof. Emrah LEHİMLER****Assoc. Prof. Dr. Mehmet Can PELIKOGLU****Assoc. Prof. Dr. Serhat YENER**

In this research, 13 compositions which are handled from TRT repertory of violinist composers, HızırAğa, KemaniCorci and İsmail Ağa, who are lived in Tulip period, are analyzed. Main purpose of the research is to compare and contrast the compositions of violinists, which are composed in sazsemaisi forms, according to various variables (harmony, method, sentence, rhythm)

This research plays an important role in being informed about the specific era because of those violinist composers' being an inevitable part of Turkish music and most of their compositions are notated.

13 different compositions which are in form of saz semaisi are existing in TRT repertory and analyses in this research. Another factor in importance of research is the comparison between the chosen compositions in the research. In this research, as a scientific research method, figurative scanning technique is used.

As a result of the research; similarities and differences in compositions in sazsemaisi forms of 3 different composers HızırAğa, KemaniCorci and İsmail Ağa, are handled according to various variables.

Key Words: Tulip Era, Traditional Turkish Music, Violinist Composers

ŞEKİLLER DİZİNİ

<i>Şekil 1.</i> Arazbar saz semaisi-Kemani Corci	23
<i>Şekil 2.</i> Arazbar saz semaisi-Kemani Corci (1. hane cümle analizi)	24
<i>Şekil 3.</i> Arazbar saz semaisi-Kemani Corci (teslim makam analizi)	24
<i>Şekil 4.</i> Arazbar saz semaisi-Kemani Corci (2. Hane makam analizi).....	24
<i>Şekil 5.</i> Arazbar saz semaisi-Kemani Corci (3. hane makam analizi)	25
<i>Şekil 6.</i> Arazbar saz semaisi-Kemani Corci (4. hane makam analizi)	25
<i>Şekil 7.</i> Dilkeş saz semaisi-Kemani Corci.....	27
<i>Şekil 8.</i> Dilkeş saz semaisi-Kemani Corci (1. hane makam analizi).....	28
<i>Şekil 9.</i> Dilkeş saz semaisi-Kemani Corci (Teslim makam analizi)	28
<i>Şekil 10.</i> Dilkeş saz semaisi-Kemani Corci (2. hane makam analizi).....	28
<i>Şekil 11.</i> Dilkeş saz semaisi-Kemani Corci (3. hane makam analizi).....	29
<i>Şekil 12.</i> Dilkeş Saz Semaisi-Kemani Corci (3. hane makam analizi)	29
<i>Şekil 13.</i> Uşşak saz semaisi- Kemani Corci	31
<i>Şekil 14.</i> Uşşak saz semaisi- Kemani Corci (1. cümle analizi)f.....	32
<i>Şekil 15.</i> Uşşak saz semaisi- Kemani Corci (2. cümle analizi)	32
<i>Şekil 16.</i> Uşşak saz semaisi- Kemani Corci (3. cümle makam analizi)	32
<i>Şekil 17.</i> Uşşak saz semaisi- Kemani Corci (4. cümle makam analizi)	32
<i>Şekil 18.</i> Uşşak saz semaisi- Kemani Corci (5. cümle makam analizi)	33
<i>Şekil 19.</i> Uşşak saz semaisi- Kemani Corci (periyod (dönem) analizi)	33
<i>Şekil 20.</i> Isfahan saz semaisi - Hızır Ağa	35
<i>Şekil 21.</i> Isfahan saz semaisi - Hızır Ağa (1. periyod analizi)	38
<i>Şekil 22.</i> Isfahan saz semaisi - Hızır Ağa (3. cümle makam analizi)	39
<i>Şekil 23.</i> Isfahan saz semaisi - Hızır Ağa (4. cümle makam analizi).....	39
<i>Şekil 24.</i> Isfahan saz semaisi - Hızır Ağa (4. cümle makam analizi 2).....	40
<i>Şekil 25.</i> Isfahan saz semaisi - Hızır Ağa (5. cümle makam analizi).....	40
<i>Şekil 26.</i> Isfahan saz semaisi - Hızır Ağa (6. cümle makam analizi)	41
<i>Şekil 27.</i> Isfahan saz semaisi - Hızır Ağa (6. cümle makam analizi 2).....	41
<i>Şekil 28.</i> Isfahan saz semaisi - Hızır Ağa (7. cümle makam analizi)	42
<i>Şekil 29.</i> Isfahan saz semaisi - Hızır Ağa (8. cümle makam analizi)	42
<i>Şekil 30.</i> Isfahan saz semaisi - Hızır Ağa (9. cümle makam analizi)	43
<i>Şekil 31.</i> Isfahan saz semaisi - Hızır Ağa (10. cümle makam analizi)	43

Şekil 32. Isfahan saz semaisi - Hızır Ağa (10. cümle makam analizi 2).....	43
Şekil 33. Isfahan saz semaisi - Hızır Ağa (11. cümle makam analizi).....	44
Şekil 34. Isfahan saz semaisi - Hızır Ağa (12. cümle makam analizi).....	44
Şekil 35. Peyk-i Safa saz semaisi- Hızır Ağa	46
Şekil 36. Peyk-i Safa saz semaisi- Hızır Ağa (1. hane makam analizi)	46
Şekil 37. Peyk-i Safa saz semaisi- Hızır Ağa (2. hane motif analizi).....	47
Şekil 38. Peyk-i Safa saz semaisi- Hızır Ağa (3. hane motif analizi).....	47
Şekil 39. Peyk-i Safa saz semaisi- Hızır Ağa (4. hane makam analizi)	47
Şekil 40. Rast Aşiran saz semaisi - Hızır Ağa.....	49
Şekil 41. Rast Aşiran saz semaisi - Hızır Ağa (1. hane makam analizi)	50
Şekil 42. Rast Aşiran saz semaisi - Hızır Ağa (teslim makam analizi).....	50
Şekil 43. Rast Aşiran saz semaisi - Hızır Ağa (2. hane makam analizi)	50
Şekil 44. Rast Aşiran saz semaisi - Hızır Ağa (3. hane makam analizi)	51
Şekil 45. Rast Aşiran saz semaisi - Hızır Ağa (4. hane makam analizi)	51
Şekil 46. Rast saz semaisi - Hızır Ağa.....	53
Şekil 47. Rast Aşiran saz semaisi - Hızır Ağa (1. hane makam analizi)	53
Şekil 48. Rast Aşiran saz semaisi - Hızır Ağa (2. hane makam analizi)	54
Şekil 49. Rast Aşiran saz semaisi - Hızır Ağa (3. hane motif analizi)	54
Şekil 50. Rast Aşiran saz semaisi - Hızır Ağa (4. hane motif analizi)	54
Şekil 51. Rehavi saz semaisi - Hızır Ağa	56
Şekil 52. Rehavi saz semaisi - Hızır Ağa (1. hane makam analizi).....	56
Şekil 53. Rehavi saz semaisi - Hızır Ağa (teslim makam analizi)	57
Şekil 54. Rehavi saz semaisi - Hızır Ağa (2. hane makam analizi).....	57
Şekil 55. Rehavi saz semaisi - Hızır Ağa (3. hane makam analizi).....	57
Şekil 56. Rehavi saz semaisi - Hızır Ağa (4. hane makam analizi).....	58
Şekil 57. Segah saz semaisi - Hızır Ağa.....	59
Şekil 58. Segah saz semaisi - Hızır Ağa (1. hane makam analizi)	60
Şekil 59. Segah saz semaisi - Hızır Ağa (2. hane makam analizi)	60
Şekil 60. Segah saz semaisi - Hızır Ağa (3. hane makam analizi)	61
Şekil 61. Segah Saz Semaisi - Hızır Ağa (4. hane makam analizi).....	61
Şekil 62. Rahat Feza (Hicaz Aşiran) saz semaisi - İsmail Ağa	63
Şekil 63. Rahat Feza (Hicaz Aşiran) saz semaisi - İsmail Ağa (1. hane makam analizi).....	64

<i>Şekil 64.</i> Rahat Feza (Hicaz Aşiran) saz semaisi - İsmail Ağa (teslim makam analizi) .65	65
<i>Şekil 65.</i> Rahat Feza (Hicaz Aşiran) saz semaisi - İsmail Ağa (2. hane makam analizi) 65	65
<i>Şekil 66.</i> Rahat Feza (Hicaz Aşiran) saz semaisi - İsmail Ağa (3. hane makam analizi) 66	66
<i>Şekil 67.</i> Rahat Feza (Hicaz Aşiran) saz semaisi - İsmail Ağa (4. hane makam analizi) 66	66
<i>Şekil 68.</i> Hicaz Buselik saz semaisi - İsmail Ağa 68	68
<i>Şekil 69.</i> Hicaz Buselik saz semaisi - İsmail Ağa (1. hane makam analizi).....68	68
<i>Şekil 70.</i> Hicaz Buselik saz semaisi - İsmail Ağa (teslim hane makam analizi).....69	69
<i>Şekil 71.</i> Hicaz Buselik saz semaisi - İsmail Ağa (2. hane makam analizi).....69	69
<i>Şekil 72.</i> Hicaz Buselik saz semaisi - İsmail Ağa (3. hane makam analizi).....70	70
<i>Şekil 73.</i> Hicaz buselik saz semaisi - İsmail Ağa (4. hane makam analizi) 70	70
<i>Şekil 74.</i> Hicaz saz semaisi (Saz-ı Hümayûn) - İsmail Ağa.....72	72
<i>Şekil 75.</i> Hicaz saz semaisi (Saz-ı Hümayûn) - İsmail Ağa (1. hane makam analizi) 73	73
<i>Şekil 76.</i> Hicaz saz semaisi (Saz-ı Hümayûn) - İsmail Ağa (2. hane makam analizi) 73	73
<i>Şekil 77.</i> Hicaz saz semaisi (Saz-ı Hümayûn) - İsmail Ağa (3. hane makam analizi) 73	73
<i>Şekil 78.</i> Hicaz Saz Semaisi (Saz-ı Hümayûn) - İsmail Ağa (4. hane makam analizi)...74	74
<i>Şekil 79.</i> Hoş Âver saz semaisi - İsmail Ağa 75	75
<i>Şekil 80.</i> Hoş Âver saz semaisi - İsmail Ağa (1. hane makam analizi).....75	75
<i>Şekil 81.</i> Hoş Âver saz semaisi - İsmail Ağa (teslim makam analizi).....76	76
<i>Şekil 82.</i> Hoş Âver saz semaisi - İsmail Ağa (2. hane makam analizi).....76	76
<i>Şekil 83.</i> Hoş Âver saz semaisi - İsmail Ağa (3. hane makam analizi).....76	76
<i>Şekil 84.</i> Hoş Âver saz semaisi - İsmail Ağa (4. hane makam analizi).....77	77

TABLOLAR DİZİNİ

Tablo 1. <i>Lale Devri'nde Yaşayan Kemaniler</i>	15
Tablo 2. <i>Lale Devrinden Cumhuriyet Dönemine Kemaniler</i>	15
Tablo 3. <i>Cumhuriyet Döneminden Günümüze Kemaniler</i>	16
Tablo 4. <i>Kemani Corci Efendi'nin Arazbar Saz Semaisi'nin Analizi</i>	26
Tablo 5. <i>Kemani Corci Efendi'nin Dilkeş Saz Semaisi'nin Analizi</i>	30
Tablo 6. <i>Kemani Corci Efendi'nin Dilkeş Saz Semaisi'nin Analizi</i>	34
Tablo 7. <i>Kemani Hızır Ağa'nın İsfahan Saz Semaisi'nin Analizi</i>	45
Tablo 8. <i>Kemani Hızır Ağa'nın Peyk-i Safa Saz Semaisi'nin Analizi</i>	47
Tablo 9. <i>Kemani Hızır Ağa'nın Rast Aşirân Saz Semaisi'nin Analizi</i>	52
Tablo 10. <i>Kemani Hızır Ağa'nın Rast Saz Semaisi'nin Analizi</i>	55
Tablo 11. <i>Kemani Hızır Ağa'nın Rehavi Saz Semaisi'nin Analizi</i>	58
Tablo 12. <i>Kemani Hızır Ağa'nın Segâh Saz Semaisi'nin Analizi</i>	62
Tablo 13. <i>Kemani İsmail Ağa'nın Hicaz Aşirân (Rahat Feza) Saz Semâisi'nin Analizi</i> .	67
Tablo 14. <i>Kemani İsmail Ağa Hicaz Buselik Saz Semâisi'nin Analizi</i>	71
Tablo 15. <i>Kemani İsmail Ağa'nın Hicaz Saz Semâisi'nin Analizi</i>	74
Tablo 16. <i>Kemani İsmail Ağa'nın Hoşâver Saz Semâisi'nin Analizi</i>	78

ÖNSÖZ

“Lale Devri Kemani Bestekârlarının Saz Semaisi Formundaki Bestelerinin Makam, Usul, Tartım Kalıbı ve Cümle Yapısı Açısından İncelenmesi” adlı bu çalışmada, Lale devrinde yaşamış kemani bestekârlardan Hızır Ağa, Kemani Corci ve İsmail Ağa’nın 18. yüzyılda bestelemiş oldukları saz semaisi formundaki eserlerinin çeşitli değişkenler açısından incelenerek ortaya konulması amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda Türk musikisinin önemli kemani bestekârlarından olan bu isimlerin musikimizdeki yeri ve önemi çalışma süreci boyuncada gözlemlenmiştir.

Yüksek Lisans eğitimim boyunca bilgi ve birikimlerini benden esirgemeyerek desteğini her daim hissettiren danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Emrah LEHİMLER’e, lisans eğitimim bitsede her zaman yoluma ışık tutan, lisansüstü eğitimime teşvik eden kıymetli hocam Doç. Dr. İsmail Hakkı GERÇEK’e, yüksek lisans eğitimim boyunca bana bilgi ve birikimleriyle her zaman destek olan kıymetli hocam Doç. Dr. Mehmet Can PELİKOĞLU’na, tez yazım aşamalarımda bilgi, birikim ve desteğini benden esirgemeyen meslektaşım Cansu KOÇER’e, tez sürecimde benden dostluğunu ve yardımlarını eksik etmeyen kıymetli abilerim Orhan ALKAN’ave Öğr. Gör. Nuh AKMEHMEDOĞLU’na, yüksek Lisans eğitimim boyunca desteklerini hep hissettiren arkadaşlarım Mazhar GÖNÜLAY ve Hüseyin GÜNEY’e, son olarak bugünlere gelebilmemi sağlayan, maddi, manevi desteklerini her zaman hissettiren değerli aileme teşekkürü bir borç bilirim.

Erzurum- 2021

Muhammed Varol ÖNAL

GİRİŞ

Geleneksel Türk Müziği Türk toplumunun önemli miraslarından biridir. Gerek tarihi yapısı gerek zenginliği ve disipliniyle geçmişten günümüze kadar gelişim gösteren geniş bir culture sahip olduğu düşünülmektedir.

Türk müziği bu yönüyle dünya müziklerinin arasında en eski, köklü, etkin ve en yaygın müziklerden birisidir (Uçan, 2005, s. 113).

Bugün elimizde üstatlardan bizlere miras kalan mükemmel bir musiki vardır. Bu musiki mirasını en iyi şekilde değerlendirmek, icra etmek, korumak, yaşatmak ve hem günümüz insanlarına hem de yetişmekte olan yeni nesillere tanıtarak yaymak bizlerin büyük görevlerindendir. Ancak sadece bununla yetinmeyiz. Günümüz insanı bugünün sanatkarı olarak, sadece geçmişi tekrar etmekle vazifemizi yerine getiremeyiz. Bizlere düşen geçmişin mirasından, hız alarak çalışmak, bugünün tecrübelerini, imkanlarını kullanarak yeni bir birikim oluşturmak ve bizlere kalan mirası sonraki nesile zenginleşmiş olarak teslim edebilmektir. Her gün yenilenmeyen gelenek yozlaşmaya, yok olmaya mahkumdur. Zenginlik yeni zenginlikler doğurmadığı taktirde erir biter ve yokolur (Tura,1998, s.31).

Tarihi süreci boyunca Türk Müziğinde birden fazla müzik ve saz türü yer almıştır. Bu saz türlerinden biride günümüze kadar gelen kemandır. Geleneksel Türk müziği içerisinde de kemanın önemli bir yeri vardır. Batı müziği enstrümanı olmasına rağmen Türk müziğinde yüzyıllar boyunca icra edilmiş ve önemli icracı ve icracı besteciler yetişmiştir. Kemani Hızır Ağa, Kemani Corci ve Kemani İsmail Ağa Lale devrinde yaşamış önemli kemani bestekârlardandır. Lale devri her alanda olduğu gibi müzik alanında da önemli gelişmelerin yaşandığı bir dönemdir. Yapılan bu araştırmada önemli müzikal gelişmelerin yaşandığı Lale devrinde yaşayan ve Kemani özellikleri ile bilinen üç bestecinin (Kemani Hızır Ağa, Kemani Corci ve Kemani İsmail Ağa) saz semaisi formunda yazdıkları eserleri makam, usul, tartım kalıbı ve cümle yapısı açısından incelenip karşılaştırmalar yapılacaktır. Bu bağlamda araştırmanın konusunu kapsayan süreçler ve olgulara genel hatlarıyla bölüm içinde sırasıyla yer verilmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

PROBLEM DURUMU

Araştırmanın bu bölümünde öncelikle literatür taraması yapılarak gerekli kuramsal bilgiler dahilinde araştırmanın problem durumu ortaya konulacaktır.

1.1. GELENEKSEL TÜRK MÜZİĞİ

Kavram bakımından farklı türlere ve geniş bir evrene sahip olan “Türk Müziği” Türk kültürünün oluştuğu periyotlarda ve Türk topraklarında yaşayanların müziği olarak yorumlanabilir.

“Evrendeki tüm müziklerin yapısında olduğu gibi Türk müziğinin yapısında da insan sesi oldukça önemlidir. İslamiyetin kabul edilmesinin ardından Arap-Acem edebiyatının etkisi ile güfte kavramı gelişerek ses müziğinin daha güçlenmesine neden olmuştur. 20. Yüzyılın başlarına kadar Saz müziği yalnızca sese eşlik eden bir müzik olmuştur.” (Kaçar, 2009, s. 2-3).

Özkan (1994)’a göre; “Eski devirlerde elindeki kopuzla ve dilindeki türkü ile Anadolu’ya gelen Türk musikisi zamanla gelişip, alanlara ayrılması ve bu alanların kendi içinde bilimsel olarak dizi, makam, usül yönünden saptanmasıyla ilişkilidir. Kaynak bakımından her ikisi de aynıdır.” (s.20).

Türk Müziğinin Bölümleri

“I-Dini Türk Musikisi

1. Cami Musikisi ve Beste Formları
2. Tekke Musikisi ve Beste Formları

II-Din dışı (Profan)Türk Musikisi

1. Türk Sanat Musikisi
 - A – Saz Musikisi
 - B – Sözlü Musiki
2. Türk Askeri Musikisi (Mehter Musikisi)
 - A – Saz Musikisi

B –Söz Musikisi

3. Türk Halk Musikisi şeklinde sıralanmaktadır (Özalp, 2000, s.24).

Say (2005)'a göre Geleneksel Türk Müziği;

“15. yüzyılda filizlenerek Osmanlılar döneminde saray çevresinde gelişmiş, 19. yüzyıla gelindiğinde kent halkınca da benimsenen, beğeni düzeyi yüksek bir kentsel müzik çeşidi konumuna gelmiştir. Bu gelişim bütün dallarıyla Osmanlı sanatının, özellikle divan edebiyatının paralelindedir. Geleneksel Türk Sanat Müziğine ilişkin en eski belgeler 15. yüzyıla, nota örnekleri ise 17. yüzyıla dayanır. Anadolu'ya 11. yüzyıl sonlarında egemen olan Türkler, kendi kültürlerini Anadolu kültürleriyle kaynaştırmış, böylece bir kültür sentezi yaratılmıştır. Selçuklu dönemine ilişkin müzikçilerin ve çalgıların adlarını eski el yazmalarından öğreniyoruz. Bu dönemin müzikçileri, tasavvuf felsefesinin müziğe yansımalarından doğan yaratıcılardır. Öte yandan 15. yüzyıldan kalan kuramsal saptamalar, çağdaş müzikoloji açısından da değerli kaynaklardır. İlk el yazması kitap (Edvar) olan kuram çalışması, Ahmedoğlu Şükrullah'ın Arapça ve Farsçadan çevirdiği “makamlar ve çalgılar” üzerine bilgiler içerir. Hızır bin Abdullah'ın II. Murad'a sunduğu Edvarı; Ladikli Mehmet'in Zeynül Elhan adlı iki edvar'ı; Meragalı Abdülkadir'in Camiü'l Elhan, Şerhü'l Edvar ve Makasidü'l Elhan'ı; Abdülaziz Çelebi'nin kitabı Nekavetül Edvar'ı müzikolojik değer açısından göz kamaştırıcı yapıtlardır. Bu kuramsal kitaplar, Türk müziğinin 15. yüzyılda son derece gelişmiş olduğunu kanıtlamaktadır. Bu belgelerde, yeni makam ve usullerin yanı sıra, eskileri de özenle belirtmektedir. Ayrıca, yaratıcıları da anonim olan çok sayı da yapıt da yine bu yüzyılda bestelenmiştir. Geleneksel Türk Sanat Müziği Repertuar ve seslendirme (yorum) açısından gelişimi 16. yüzyıldan başlayarak ileri düzeye ulaşmıştır. Büyük formlarda (Peşrev, kâr, beste, Mevlevî ayin gibi.) bestelenen yapıtların derinliği ve zarıflığı sanat tarihimize parlak sayfalar olarak geçmiştir. 17. ve 18. yüzyılların doruktaki bestecileri arasında Tabî Mehmet 6 Efendi, Abdülalî Efendi, Çengi Yusuf Dede, Hafız Post ve Buhurizade Mustafa İtri'yi özellikle anmalıyız. Müzik yazısının kullanılmadığı daha önceki dönemlerde geleneksel sanat müziği ezgileri ‘kulak belleği’ [meşk] yoluyla aktarılabilirdi. Bu nedenle Ali Ufki'nin Mecmua-i Saz-ü Söz adlı kitabı, son derece önemli bir belgeseldir. Prens Dimitri Kantemir'in geliştirdiği müzik yazısı ise, 300 dolayında peşrev ve saz semaisi'nin belgelenmesini sağlamıştır. Müzikçi yönü de bulunan Evliya Çelebi'nin ünlü Seyahatname'sinde, 17. yüzyıl müziğine ilişkin bilgiler verilmektedir. Bilinen tek Miraciye'yi de bestelemiş olan Nâyî Osman Dede ve yapıtları günümüzde de

seslendirilen Tamburi Mustafa Çavuş, Lale Devrinin (1715-1730) önde gelen bestecileridir. 18. yüzyılın sonlarına doğru gelindiğinde, sultan III. Selim'in yenilikçi kavrayışı ve üstün yaratıcı kişiliğiyle karşılaşıyoruz. Ney çalan, 14 yeni makam bulan ve aynı zamanda besteci olan III. Selim döneminin doruktaki bestecisi, 'Ebced' denilen yeni müzik yazısını da geliştiren Abdülkadir Nasır Dede'dir. Onun 'Tahririye ve Tedkik-ü Tahkik' adlı kitapları divan musikisinin başyapıtlarındandır. 19. yüzyılın ilkyarısında Hamamizade İsmail Dede Efendi din dışı ve dinsel besteleriyle geleneksel sanat müziğinin büyük yaratıcılarındandır. II. Mahmut, bir yandan geleneksel müziğin bestekâr, hanende ve sazandelerini korurken bir yandan da yenilikçi kavrayışı doğrultusunda müzik alanına da yansıyan reformlar gerçekleştirmiştir. Yeniçeri ocağını ve ona bağlı bulunan Mehterhane'yikaldırarak saraya Mızıka-i Hümayun adlı bir orkestra kurmuş, böylece çok sesli müzik ülkemizde bir orkestra ile temsil edilmeye başlamıştır. 1876 da ilk nota albümlerinin basımı gerçekleştirilmiş, Hacı Emin Efendi, gamlı Selim ve gamlı İskender, tarihimizin ilk nota yayıncıları olarak sivrilmışlerdir. 1917 de İstanbul'da kurulmuş olan 'Darülelhan' ilk konservatuarımızdır. Bu kurum Cumhuriyet döneminde 'İstanbul Belediye Konservatuarı'na dönüşecektir. Öte yandan, Rauf Yekta Bey, Ali Rıfat Çağatay ve Ahmet Irsoy, unutulmaya yüz tutan eski klasik eserleri derleyip notaya alarak yayınlamışlar ve kültür mirasının günümüz kucaklarına aktarılmasına katkı getirmişlerdir" (s.25-26-27).

1.1.2. Geleneksel Türk MüziğindeKeman

Keman dört telli ve yaylı bir enstrümandır. Batı tekniğine göre akord sistemi "sol-re-la-mi" dir. (Uçan & Günay 1980, s.13, 15) Türk müziğinde bu perdelerin karşılığı "kaba çargah-rast-nevâ-muhayyer" dir (Özalp, s.189-191).

Say (2005)'e göre; Türk Müzik kültüründe ıklığ, giçek, ki-yak, yaylı kopuz ve kemençe gibi yaylı çalgıların önemli bir yeri var olduğu bilinir. Türk diline Farsça'dan geçen keman kelimesi Farsça "keman" ve "çe" kelimelerinden oluşmaktadır. Keman, yaykavis anlamında, "çe" ise küçültme edatı olarak kullanıldığına göre kemençe küçük yaylı çalgı anlamına gelmektedir. Anadolu'da keman çalana "kemani" denildiği bilinir. Geleneksel Sanat Müziğimizde keman sanatçısı (s.258).

Say (2005) Türk müziğinde kemaniler hakkında şunları söylemiştir:

"Bir Batı çalgısı olan keman geleneksel müziğimizde 19. yüzyılın başlarında yaygınlaşmıştır. Daha önceki yüzyıllarda "kemani"

anılan sanatçılarımız, kemençe ya da sine kemani çalıyordu. Örneğin 1760'da ölen kemani Hızır Ağa, aynı dönemde yaşamış olan kemani Corci, 19. yüzyılın ilk yarısında ölen kemani Mustafa Ağa sine keman sanatçılarıydı. Türkiye'deki ilk keman sanatçısının Corci Efendi olduğu sanılır (s.258).

Türk musikisinde rebab'ın yerini alan keman fasıllar başta olmak üzere önemli bir yer edinmiştir. Kemanın ince saza ve saray müziklerine de kör Corci tarafından sokulmuştur. “Türklerin keman'a ilgi duymaları 18. yüzyılın başlarına rastlar. Avrupa'dan gelen bu yalı saza gövde yapılan kemençe'den büyük olduğu için keman, arşe, yay denmeye başlanmıştır. O günlerin bir Avrupalı yazarı saray fasıllarında keman'ı ilk olarak 1740 yılında Corci' nin kullandığını söyler” (Açın, 1994, s.206)

Geçmiş dönemlerde Osmanlı müzik eğitiminin temel modeli olarak kabul edilen meşk sistemi, birden fazla müzisyeni birbirine bağlayan eğitim- öğretim zincirinin ve aktarımlarının esas birleştirici ögesi idi.

Sözlükte, müzikte öğrenmek için alıştırma yapmak anlamına gelen Meşk kelimesinin Hat sanatından müzik eğitime bir terim olarak geçtiği bilinmektedir. Hattat hoca kendi karalama eserlerini öğrencilerine verir ve talebesinin bu karalama yöntemiyle ya da taklit ederek gelişmesinin gerektiğini söylerdi. Tabii bu sistem müzik hayatında da yer edinmiş hatta Osmanlı günlük dilinde meşk edilen yer anlamına gelen meşkhane kelimesinin bir zaman sonra sadece müzik meşk edilen yer ifadesini karşılmasına kadar varmıştır (Efe, 2007).

Gerek Enderun'da ve gerekse halk arasında tüm sistem, meşk modeli esas alınarak, bu temel doğrultusunda yürütülmüştür. Bu durum bugünden seksen yıl öncesine kadarda devam ettirilmiştir. Meşk eğitim modelinin özüne baktığımızda yöntemin yalnızca salt bir eğitim yolu olmadığını, aynı zamanda geleneksel usta çırak ilişkisini de doğru bir şekilde uygulandığını da görürüz (Efe, 2007).

Musiki eğitiminde ana ilke, bir üstattan “meşk” etmektir. Meşk, musiki repertuarını, icraya özgü incelikleri, usul ve makamları üstadı dinleyerek öğrenme, tekrarlama ve ezberleme esasına dayanmaktaydı. Meşk geleneği, müzikçilerin “dinleyerek algılama” yeteneklerini çok geliştirmişse de nota kullanılmaması nedeniyle hafızaya dayalı olan birikimin sonraki kuşaklara aktarılması sağlanamamış, bu durum birçok eserin unutulmasına, unutulmayanların bir bölümünün de değişerek günümüze

gelmesine yol açmıştır” (Kalpaklı & Çevikoğlu, 2005, s.11-13).Klasik Türk müziğinde önemli unsurların başında “meşk” geleneği “geleneksel sanat müziğimizin eserlerini seslendirme yoluyla öğrenme ve belleğe geçirme yöntemi” olarak tanımlanır (Say, 2005, s.464).

Türk Müziğinde eğitim bütünüyle “Meşk” adı verilen bir öğrenime dayanırdı. Öğrencilerin, ses ve saz eseri dağarcığı edinmeleri hep meşk etmekle gerçekleşirdi. Genelde saz meşkinin, sözlü eser meşkenden daha zor, uzun ve sabır isteyen bir süreç olduğu kabul edilir. Çalgı öğrencilerinin, öncelikle sazlarını yenmeleri gerekirdi. Diğer bir deyişle çalgılarına özgü bütün becerileri kazanmaları zorunlu görülürdü. Bu zorunluluk; çalgıların icralarında mükemmelliğe ulaşmanın doğal bir amaç olmasını gerektirirdi (Efe, 2007, s.7).

Türk Müziğinin öğretiminde üslup ve tavrın oldukça önemli bir yeri vardır. Tavır ve üslup, Türk Müziğinin tarihsel gelişimi içerisinde aktarımın vazgeçilmez bir parçası olmuş, dolayısıyla hem icrada hem de aktarım da önemli bir yere sahip olmuştur. Türk Müziğinin aktarımı, bilindiği üzere 20. yüzyıla kadar meşk adı verilen öğretim yöntemiyle gerçekleştirilmiştir (Hatipoğlu, 2017, s.5).

Üslup, sözlük anlamı itibarıyla yol, yöntem, metot, oluş, deyiş yapış vb. anlamlarını taşır (Türk Dil Kurumu, 2021). Yalçın Tura müzikte üslubu şöyle aktarır: “Bir eseri güftesine uygun bir ifade tarzı ile bestelediği makamın özelliklerine uygun olarak, usul ve formunu bozmadan ve de bestekârın estetik anlayışına saygılı kalma kaydı ile kendi estetik anlayışını da katarak icra etmektir” (Akt. Aktaş, 2014, s.19).

Yılmaz Öztuna (2006) ise müzikte üslubu şu şekilde anlatır:

Güzel sanatlarda takip edilen hususî yol. Umumî yola ‘mekteb’(école), sanatkârın iç karakterine ait hususî yola ‘üslûb’ (style) denir. Mûsikîde gerek bestekârda, gerek icrâkârdaüslûb meselesi çok mühimdir; zira san“atkârınibdâ kabiliyetini gösterir. Bütün büyük bestekârların ve büyük icrâkârların mutlaka bâriz, diğerlerinden az veya çok, fakat mutlaka farklı üslûpları vardır. Sanatkârın kullandığı malzemeye verdiği yön, bu malzemeyi kullanış tarzı, üslûbu meydana getirir. Bestekârın belirli bir güfteyi, makamı, usûlü, formu, geçkileri seçmesi, üslûbu meydana getiren ilk unsurlardır. Bu ve ikinci derecede unsurların şahsî bir anlayışla terkîbi, üslûbun ta kendisidir (Öztuna, s.471). Türk

Müziği'nde üsluba benzeyen bir başka terim ise “tavır”dır. Tavır, TDK Güncel Türkçe Sözlük'e göre “durum, vaziyet, hal” anlamlarına gelmektedir (TDK, 2021).

Tüm bunlardan yola çıkıldığında, tavır sözcüğünün üsluba göre daha bireysel bir anlama sahip olduğu sonucuna varılabilir. Bir başka deyişle tavır, sanatçının eserinde kendi izlerini tıpkı bir imza gibi bırakması olarak da açıklanabilir. Üslupla her ne kadar yakın anlamlara gelse de tavır bir sanat dalında bireysel olanı, üslup ise genel anlayış biçimini ifade etmektedir (Demirdirek, 2018).

Türk Müziği icrasında önemli bir yere sahip olan, saz müziğinde ise diğer sazlarla veya tek başına yapılan icralarda önem taşıyan enstrümanlardan biri de kemandır. Günümüzde kullanılan kemanın tarihi çok eskilere dayanmaktadır. “Kemanın, ortaya çıkışı bakımından bir Rönesans Dönemi (1450 – 1600) çalgısı olduğu düşünülse de, teknik, yapısal ve keman edebiyatı açısından müzik tarihi dönemleriyle birlikte kendi değişim ve dönüşüm evrelerini yaşamıştır” (Yağışan&Aydın, 2013, s.215).

Kemanın Türk müzik kültüründe 18. yüzyılda daha belirgin bir şekilde ortaya çıkmasında Corci ve Hızır Ağa'dan çokça söz edilmektedir. Corci 1740'larda yazılan kitaplarda kemani olarak anılmaktadır. 1750'lerde mehterbaşı olan çavuş rütbesindeki Hızır Ağa'nın Ağa olabilmesi için saraydaki kadroya alınması gerekmektedir (Uslu, 2009). Hızır Ağa, Kemani olduğu halde Corci'den dersler alarak Kemanı geliştirmiş ve saray sazendeleri içine katılarak Ağa'lık rütbesini de almış olabilir (s.830).

Keman, Türk müziğinde icra edilmediği dönemlerde farklı yaylı enstrümanlar kullanılmaktaydı. “Kemandan önce dikey tutularak çalınan uzunca bir sapı, Hindistan cevizi kabuğundan veya ahşaptan deriye kaplı küresel bir teknesi olan, iki ya da üç ibrişim teli bulunan ve kıvrık bir yayın yardımıyla çalınan rebab bulunmaktaydı” (Behar, 2015, s.37).Daha sonra kayıtlara göre ilk defa Rum Kemancı Yorgi/Corci tarafından İstanbul'da çalınmaya başlanan violad“amore, göğüste çalındığı için sinekemanı olarak anılmaya başlandı. Dört telli keman ise önceleri meyhane çalgısı olarak görülmesine rağmen on dokuzuncu yüzyıl itibariyle fasıl icralarına dahil edilmeye başlanılmıştır (Demirdirek, 2018, s.1).

Keman sazının yüzyıllar içerisinde Türk müziğinde kimler tarafından kullanılmaya başlandığına bakıldığında, 18. yüzyıl sonlarında Kemânî Hızır Ağa, Kemânî Sâdık Ağa, Kemânî Alî Ağa, 19. yüzyıl ve sonrasına ait kayıtlarda ise Kemânî Mustafâ

Ağa, Kemânî Edhem, Kemânî Sebuhgibi isimler görülmektedir (Akt. Hatipoğlu, 2016, s.422).

Uslu (2009, s.830) “Keman hakkında bilgi veren hemen hemen her araştırmada ilk defa Kanuni Sultan Süleyman’ın veziri İbrahim Paşa tarafından 18. yüzyıl başında kullanıldığından söz edilir. Bu bilgi biraz üstü kapalı olarak ifade edilir” demiştir.

Tüm bunlardan yola çıkıldığında kemanın gelişim tarihi göz önünde bulundurularak bu bilginin doğruluk oranının tartışmaya açık bir konu olduğu görülmektedir. Buna göre, Osmanlı Sarayı’na gelen farklı çalgı topluluklarının, kemanın Türkler tarafından tanınmasında etkili olduğuna dair bilgilere rastlanmaktadır (Feyzi, 2016). Sevensgil (1959) tarafından kaynak olarak gösterilen Hammer’in Büyük Osmanlı tarihi, kemanın Türk müzik tarihinde kullanılmaya başlandığını gösteren ilk belgelerden biridir. Bunun yanında Başbakanlık Osmanlı arşivlerinde bulunan 04/Z /1090 (Hicrî) - 7 Aralık 1679 (Milâdi) tarihli “Enderun-ı Hümayun Muallimi Kemani Hasan ve Neyzen Mehmed Çelebi’nin nafaka bahalarını mübeyyin makbuz” ve Tura (2001,s.XXI) tarafından Kantemiroğlu’nun keman hocası hakkında verdiği ve muhtemelen 1685-1690 yılları arasına rastlayan tarihlendirme bilgileri, Kemani Hızır Ağa’dan önce saraya keman çalgısının girmiş olabileceğini doğrular niteliktedir (Feyzi, 2016, s.113).

1.1.2.1. İkliğ

Sözlük anlamı “sürgeç” olan İkliğ, “ok, ık, ak” gibi anlamlarıda içererek kemanın atası olarak bilinen oklu çalgı anlamına gelmektedir. İkliğ ile benzerlik gösteren Anadolu’da bulunan yaylı çalgılara; gıygı, gıydırak, gıygıy tarzında yeni adlar konulmuştur. Bu dönemlerde Avrupa’da ıklığ’a benzeyen çalgılar kullanılmıştır. İkliğ, günümüzdeki Türk Halk Müziğinin önemli çalgılarından “kabak kemane” denilen çalgıya benzemektedir (Dalkıran, 2017).

1.1.2.2. Kemânçe (Rebâb)

18. yüzyıla kadar Osmanlı saraylarında kullanılan tek yaylı saz rebaptır. Uygurlar’dan bu yana Türkler tarafından kullanıldığı bilinmekte olan Türk müziğinde ıklığ, rebâb gibi farklı isimlerle de adlandırılan çalgı ayrıca farklı çeşitlemeleri ile birlikte

yüzyıllar boyu Orta Asya ve Ortadoğu müziklerinin de çokça kullanılan yaylı sazı olarak günümüze kadar gelmiştir (Ögel, 2000).

Genel yapısına baktığımızda rebab, Hindistan cevizinden ya da kabak kullanılarak küre şekli verilip bir üst kısmından deri gerilerek madenî bir çubuk ve tahta sap yardımıyla ortaya çıkan rebab, Türk müziğinde genellikle üç ve dört telli olarak icra edilmiştir.

1.1.2.3. Ayaklı Keman

18. yüzyılda yabancı gezginlerin kitaplarında ayaklı kemanın olduğuna rastlanmıştır. Türk kemani diye bilinen çalgının ayaklı keman mı? yoksa rebap mı? olduğuna dair sorgulanmalar olmuştur. Laborde'den (Türklerin musikisini ele alan 18. yüzyıl Avrupa yazarları arasında çok geniş kapsamlı bir musiki tarihi yazarıdır (Aksoy, 2003, s.125) sonra yazan Toderini (Osmanlı ülkesine gelen Avrupalı gözlemciler arasında nesnel tutumuyla dikkat çeken yazardır (Aksoy, 2003, s.146). Türkler; rebap, sinekeman ve kemandan farklı olarak bir de “ayaklı keman” kullandığını belirtmiş ve bu saz üstüne şu bilgileri vermiştir: “Kontrbas” gibi ayakta çalınan, ayaklı bir çeşit keman olduğunu belirtmiştir. Yirminci yüzyılın araştırmacıları Laborde ile Toderini'nin eserlerinden “ayaklı kemani” öğrenmişlerdir (Aksoy, 2003, s.134-135).

İstanbul'a 18.yüzyılda gelen yabancı gezginler musiki araştırmacılarından tanbur ve diğer çalgılar ele alındığında bir oktavda 24 sesin bulunduğunu, bunun yalnızca tanbur ve başka sazlarda inceleme yapıldığında ayaklı kemanın buna elverişli irilikte tek saz olarak o yıllarda yapıldığını ve bir müddet araştırmacılar tarafından elden ele dolaştıktan sonra unutulduğu” Gazimihal Toderini'nin bunları vurguladığını belirtmiştir (Gazimihal, 1958, s.47-48).

1.1.2.4. Kemeñçe (Armudi Kemeñçe)

Yunan kökenli olup Yunanca'da “lira” anlamına gelen 18.yüzyılda saraylarda çalınan yaylı çalgıdır. 18.yüzyılın sonlarında fasıl müziğiyle tanışmış olan armudi kemeñçe tek parça ağaçtan oyularak, üstüne ladin ağacından göğüs ve sap kısmı eklenerek oluşturulmuştur. 3 tellidir ve dizde çalınır.

‘Kemençe’ sözcüğü, Farsça ‘keman’ ve ‘çe’ kelimelerinden oluştuğunu Keman yay-kavis anlamında, ‘çe’ ise küçültme edatı olarak küçük yaylı saz anlamına gelmektedir (Yekta,1986, s.87).

1.1.2.5. Sine Keman

Göğüse dayandırılarak icra edilen sinekemanı; “Eski kaynaklarda ViolaD’Amore olarak anılan keman ailesinin ülkemize gelen ilk örneğidir” (Özalp, 2000, s.191). Göğüse dayanarak çalındığı için sinekeman isimi verilmiştir. Sinekeman yapı bakımından Avrupa müziklerinde yer alan “viol” çalgısına, başka özellikleriyle kemana benzeyen ve gövde bakımından violadan daha büyüktür. Sinekemanın 6 ya da 7 teli bulunmaktadır.

“Türk müziğinde 200 yıl süren kendisine özgü sesiyle icrasını sürdüren Sinekeman daha sonra yerini kemana bırakmıştır” (Açın, 1994, s.206). Corci, Hızır Ağa, Kemani Sebu, Zafiraki, Mustafa Sunar ve Nuri Duyguer en tanınmış sinekeman icracılardır (Dalkıran, 2017).

1.1.2.6. Batı Kemani

Duygu ve ses bakımından zengin olan Batı kemani yalnızca Türk müziğinde değil uluslararası geleneksel müziklerde de kullanıldığından dolayı evrenseldir ve insan sesine en yakın enstrümandır. İtalya ve Fransa’da 16. yüzyıl başlarında ortaya çıkan “violon” diğer sazları gölgesinde bırakarak yayılmıştır (Gazimihal, 1958, s.15). Türk müziğinde kemanın Charles Fonton kitabında Batı kemani doğuya Rumlar’dan Kör Yorgi tarafından getirilmiştir (Fonton 1987, s.88). Modern Avrupa kemanının ilk olarak İstanbul’da müzikli konser salonu görevi yapan kahvehanelerde ve tavernalarda, Çingene, Yunan, Yahudi ve Ermeni icracılar tarafından kullanıldığı, dönemin meşhur icracılar ise Kör Corci, Miron, Kemani İzak, Denizoglu Ali Bey, Sebu, SinekemaniKapril, Nikagos ve Tatyos olduğu belirtilmiştir (Aksoy, 2003).

1.1.3. Geleneksel Türk Müziğinde Saz Semai Formu

Batı müziğinde konçertolara benzeyen saz semailer, bir çalgının teknik açıdan tüm özelliklerini yansıtan bir form türüdür. “Sultan Veled’in 12. yüzyılda bestelediği

bilinen eserin, saz semai formundaki ilk örnek olduğu kabul edilmektedir” (Say, 1985, s.1113).

Neredeyse her yönüyle peşreve benzeyen saz semai formları hem hâne – teslim ilişkisi hem de yarım karar, tam karar yerleri bakımından tamamen peşrevle aynı kurallardan oluşur. Fakat saz semailerinin ilk üç hanelerinin 10/8’lik aksak semâiusûlü ile ölçülmek zorunluluğu vardır. 4. Hâne daha yürük, istenilen bir başka usûlde olur. 4. Hânedeusûlgeçkisi yapmak da bir zorunluluktur. Saz semâilerimûsıkî faslının en sonunda çalınır. 4. Hânedeusûlgeçkisi yapmayan saz semâileri de vardır (Özkan, 1998, s.81).

Fasılların son bölümünde icra edilen ve son bölümü temsil eden saz eserleri saz semaileridir. Tıpkı peşrevler gibi dört haneden oluşur, her hanesinin teslim parçası tekrar edilir. Saz semailerinin sadece üç hanesi ve teslimleri Aksak Semai usulünde, dördüncü hane ise genel olarak yürük semai veya curcuna usulünde bestelenir. “Saz semaileri sanatlı bir saz eseri türü olarak tek başına da dinlenebilen müzik türüdür.” (Karadeniz, 1965, s.159-160).

Saz semai formunda her haneden sonra teslim çalınır ve 4. Hane bitiminde teslimle saz semaisi sonlandırılır. Özalp (1986)’e göre; “Semai usulü ile bestelenmesi, icrasının semai olması gibi sebeplerle bu isimi almıştır. Tamburi Cemil Bey’in plaklarında da böyledir, tiz perdelerde gezinen üçüncü hane ikinci çalınışta bir oktav pes perdeden çalınırdı. Birden fazla saz semaisi gibi, bu tiz perdelere tırmanış farklı türlerde yorumlanmıştır (s.38).

1.2. LALE DEVRİ

1718–1730 yıllarını kapsayan Osmanlı tarihi döneminin belli başlı devlet adamlarının konaklarında lale yetiştirme modasının yaygın olduğu, tarihe zevk ve eğlence dönemi olarak geçen süreye “Lale Devri” denilmektedir (Özcan, 2007, s.81-85).

Lale kelimesinin Osmanlıca yazılışıyla Allah kelimesinin Osmanlıca yazılışında aynı harflerin kullanılması, ikisinin de ebced hesabıyla 66 sayısını vermesi ayrıca lalenin tersten okunuşunun hilal kelimesini vermesi, hilalin Osmanlı ve İslamiyeti simgelemesi, kök ve çiçeğin olmasından dolayı tevhide anımsatması, Osmanlı İmparatorluğu’nda lalenin farklı bir sevgiyle yetiştirilmesine sebep olmuştur (Kartal, 1998, s.19).

Genel bir bakış açısıyla ele alındığında yalnızca Lale Devri'ne ait sanılan lale çiçeği, Orta Asya'dan getirilmiştir. Osmanlı'da ilk kültür lalesi âlim ve Şeyhülislam Ebussuud Efendi yetiştirmiş ve ismini “Nur-u Adn”(Cennetin nuru) koymuştur (Ünver, 1946, s.268).

Lale Devri'nin başlangıcı Osmanlı Devleti'nde 1718 yılında Avusturya ile imzalanan Pasarofça Antlaşması ve sona ermesi ise 1730 yılındaki Patrona Halil İsyanıdır. Pasarofça Antlaşması ile barış dönemine adım atan Osmanlı Devleti, sosyal ve kültürel alanda birçok çalışma sergilemiştir. Bu dönemin padişahı III. Ahmet (1673-1736), sadrazamı ise Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'dır (Altınay, 2012, s.12).

1718 yılında Pasarofça Antlaşması ile barışçıl bir döneme adım atılarak 1730'da yaşanan Patrona Halil İsyanı'na kadar olan dönemde savaş politikasının dışında toplumsal, sosyal, sanat, felsefe ve müzik gibi konular üzerinde durulmuştur (Ertunalı, 2019).

Lale Devri (1718-1730) bilim dünyasında çok büyük gelişmelerin yaşandığı devir olmasının yanında Batı ile ilişkilerin de başlangıcı olmuştur. 18. ve 19. yüzyıllarda ara ara yöneticiler, batılılaşmayı denemiş, Osmanlı yönetiminin eskiyen yapısına bir Avrupalı üslubu benimsetmeyi hedeflemişlerdir.

18. yüzyılda 1718-1730 tarihleri arasında olan Lale Devri olarak isimlendirilen 12 yıllık tarih Osmanlı tarihinin batılılaşması açısından oldukça önem taşımaktadır. Osmanlı imparatorluğu bu dönemde birden fazla yeniliklere uğramıştır. 16 Aralık 1727'de İstanbul'da ilk Türk matbaası faaliyete geçmiş, yurtdışına ilk defa bu dönemde seferler gönderilmiş, çiniciliğin tekrardan canlanması için İstanbul'da bir çini fabrikası açılmış, kâğıt ve kumaş fabrikaları ilk defa bu dönemde faaliyete geçmiştir. Maliye düzene sokularak gelirler artırılmış ve III. Ahmet tahta çıktığı günden beri birtakım önlemler alarak hazineye gelir sağlamaya çalışmıştır (Yıldırım, 2004).

Lale Devri 28 Eylül 1730'da Patrona Halil Ayaklanması olarak tarihe adını yazmıştır. Bu olayın sonunda, on iki yıllık sadrazam olan Nevşehirli Damat İbrahim Paşa idam edilmiş, Sultan III. Ahmet tahttan indirilmiş ve I. Mahmut saltanata geçmiştir (Ertunalı, 2019).

1.2.1. Lale Devrinde Müzik

Türk musikisinin önemli gelişme asırlarından biri olan Lale Devri, Padişah III. Ahmet ile başlayarak, Damat İbrahim Paşa'nın desteğiyle ün kazanmıştır. Avrupa kültürünün özümsemiği dönemdir. Musikimizde bestekârlık ve icra önemli bir konuma gelerek değerli teorik eserler yazılmaya devam etmektedir. Başta gelenleri yüzyılın başlarında genç bestekâr Boğdan Prensi Kantemiroğlu'nun eseridir. Bu eserde yüzlerce ebced notası ile yazılmış saz eseri yer almaktadır. Bu dönemde divan edebiyatının ölümsüz şairleri İran edebiyatını örnek alarak eserler vermiştir. Musikişinaslarımızın yabancı musikilerinin etkisi altına girmiştir. Türk musikisi Arap ve İran musikisini etkisi altına almış ve Musiki anlayışındaki bu etkileşim, edebiyat dünyasında da kendisini göstermiştir. Şairlerimiz kolay ve anlaşılabilir eserler verebilmek için hece ve aruz vezni kalıplarını kullanmışlardır (Ak, 2003, s.61).

1.2.2. Lale Devrinde Kemaniler

1.2.2.1. Hızır Ağa

Hızır Ağa'nın hayatı hakkında çok fazla kaynağa rastlanmamaktadır. Araştırmalara göre Hızır Ağa'nın Halep doğumlu olduğu ve Şam asıllı bir aileden geldiği bilinmektedir. Enderun atama sistemi içerisinde Hazine Koğuşu'ndan Hasoda'ya oradan çavuş mülazımı ve çavuş rütbesine ve ardından devlet memurluğu olan “nanpare” konumuna yine oradan padişahla sohbet etmeye hak kazanan “muhasipliğe” ve son derecesi olan “Ağa” rütbesine ulaşmıştır (Uslu, 2009, s.15). İncelenen kaynaklarda sarayda “sinekeman” çalmasından dolayı “Kemani Hızır Ağa” olarak geçmektedir (Özalp, 2000, s. I, 32, 465).

Hızır Ağa'nın ismini duyurduğu dönem I. Mahmud (salt. 1730–1754) dönemidir. Hızır Ağa müzisyenliğe başladıktan sonra, eserinde verdiği bilgiden de yola çıkarak kendi icadı olan “vechiarazbar” makamında ve “müsebbâ” usulündeki peşrevini I. Mahmud'un huzurunda icra etmiştir. Aynı zamanda Mehmed Said Paşa da 1741'te Avrupa'da elçi olarak Paris'te bulunmuş ve saraya gelirken beraberinde hediye edilen bazı Batı enstrümanlarını yanında getirmiştir. Sultan I. Mahmud'un ölümünden sonra Hızır Ağa, III. Osman (salt. 1754–1757) döneminde Mehter Takımı'yla (Mehter-i Hakani Mehter-i

Humayun) ilgilenmiş ve mehter besteleri yapmıştır. Nitekim 1757’lerde yazıldığı düşünülen Abdülaziz Efendi’nin eserinde “hicaz mehter” bestesi kayıtlıdır. Tüm bunlara rağmen 1750’de ölen Saray musahiplerinden ve müzisyen Ahmed Refi’n 1745’den önce yazmış olduğu bestesinde Hızır Ağa’dan söz etmemesi, Hızır Ağa’nın eser yazıldığı sırada henüz şöhretler listesinde tam yerini alamadığını gösterir niteliktedir (Uslu, 2009, s.17). “Ağa” rütbesine ulaşmadan önce “Hızır Ağa”nın kör Corci den keman dersleri almadan önce tanbur sazını icra ettiği birçok kaynakta yazmaktadır (Uslu, 2009).

1.2.2.2. Kemanî Corci

Türklerin kemanla tanışmasına vesile olan kişinin Rum kökenli Corci (Yorgi) olduğu bilinmektedir. Fonton (1987) Doğu müzikleri üzerine araştırmalarda bulunmuştur. Doğu bölgesine Rumlar’dan Corci tarafından Batı Kemanı getirilmiştir. Fonton, meyhaneler de ve tavernalarda çalınan bu kemanın fazla ilgi görmediğini Corci’den sonra unutulacağını, rebap sazının yerini kemanın asla alamayacağını belirtmiştir (Fonton, s.88).

“Doğu’ya Batı kemanının Rumlardan Corci (Yorgi) tarafından getirildiğini” belirtilse, Uzunçarşılı tarafından yayınlanan arşiv belgesi Osmanlı sarayına kemanın, 16. yüzyılda girdiğini ve 17. yüzyıl ortalarından sonra kullanılmaya başlandığını ortaya koyar niteliktedir. (Feyzi, 2016, s.113). Bunun yanında; Baron De Tott, Niebuhr, Blainville, Sulzer, gibi diğer batılı seyyahlara ait notlarda da bu dönemde Türk müziğinde kemanın kullanıldığına ilişkin bazı belgeler olduğu görülmüştür. Türk müzik kültüründe kemanın 18. yüzyılda daha net olarak ortaya çıkmasında Corci ve Hızır Ağa’dan çokça bahsedilir (Aksoy, 2003).

1.2.2.3. İsmail Ağa

Doğum tarihi net olarak bilinmeyen İsmail Ağa’nın 1650 yıllarda Edirne’nin Hasköy köyünde dünyaya geldiği bilinmektedir. Hanende olarak bilinen İsmail Ağa saraydaki musiki etkinliklerde görev almıştır. Dönemin özelliklerinden çıkmadan güzel eserler besteleyen bir sanatkârdır. Saz eserleri de bulunan İsmail Ağa’nın çok kesin bir belge olmasa da ney ve keman çaldığı söylenmektedir. Eski kaynaklarda birçok eserinin

sözleri kayıtlı olan İsmail Ağa'nın günümüze kadar gelen eser sayısı sınırlıdır. Sözlü eserlerinde büyük beste formlarını kullanmıştır (Öztuna 1969, s.27-28).

Türk musiki tarihçilerimizden Esad Efendi (1684- 1753) de İsmail Ağa'nın sesinin tınısının herkesin dikkatini çektiğini söylemiştir. 20 yaşına gelmeden Edirne Sarayı'nda daha sonra Enderun'a alınan İsmail Ağa eğitimini bitirmiş, musiki ve hat sanatını öğrenerek sarayda Ağalık rütbesine kadar yükselmiştir. İsmail Ağa Lale Devri bestekârı olarak bilinmektedir ve Lale Devri'nden sonra vefat etmiştir. (Dalkıran, 2017).

16. yüzyıldan 20. Yüzyıla Kemaniler:

Tablo 1. *Lale Devri'nde Yaşayan Kemaniler*

LALE DEVRİNDE YAŞAYAN KEMANİLER									
	Saz	Semaisi	Peşrev	Longa	Sirto	Oyun Havası	Medhal	Marş	Mazurka
Kemani Hızır Ağa (-1796-9-?)	6		6						
KemaniCorci (Yorgi) (-1760)	3		4						
İsmail Ağa (Kara) (1650 ?-1730)	4		5						

Tablo 2. *Lale Devrinden Cumhuriyet Dönemine Kemaniler*

LALE DEVRİNDEN CUMHURİYET DÖNEMİNE KEMANİLER									
	Saz	Semaisi	Peşrev	Longa	Sirto	Oyun Havası	Medhal	Marş	Mazurka Üvertür
Ali Ağa (1770? -6- 1830)	5		6						
Hamza Ağa (- 1830)	-		2						
HamparsumLimonciyan (1768 – 1839)	6		5						
Bedros (Çömlekçizade) (1785 –1840)	1		1						
Rıza Efendi (1780–1852)	2		2						
Sebuh (Ama) (- 1890)	2			1	1				
NişanTaşçıyan (- 1900)	1								
Haydar Bey (1846-1904)									1
Aleksan (1850?-1910)	3		3						
Tatıos Efendi (1858-1913)	5		6						
Mehmet Efendi (Edimeli) (-1915)	1								

Tablo 3. *Cumhuriyet Döneminden Günümüze Kemaniler*

CUMHURİYET DÖNEMİNDEN GÜNÜMÜZE KEMANİLER												
	Saz	Semaisi	Peşrev	Longa	Sirto	Oyun Havası	Medhal	Marş	Mazurka	Üvertür	Sigan	Saz Eseri
Memduh (1868-1938)				1								
Serkis (1885-1940)				1								
Mehmet Ali Bey (1875-1945)								2				
AbdülkadirTöre (1873-1946)	2		1			1		1				
Mis (1890-1959)						1zey.						
Mustafa Sunar (1881-1961)	3		1									
Haydar Tatlıyay (1890-1963)	23		7	5		25+1z	10		1	1	2	11
Sadi Işıl原因 (1899-1969)	2				2		3					
Münir Mazhar Kamsoy (1891-1973)	20											
EminOngan (1906-1985)	3											
Cevdet Çağla (1900-1988)	3		1		1	1						
Mehmet Reşat Aysu (1910-1999)	27		11	1				1				

1.3. ARAŞTIRMANIN AMACI

Bu araştırmanın amacı, Lale Devrinde yaşamış kemani bestekârlardan Hızır Ağa, Kemani Corci ve İsmail Ağa'nın saz semai formunda yazmış oldukları eserleri çeşitli değişkenler (makam, usul, motif, cümle, tartım) açısından inceleyerek, benzerlik ve farklılık gösteren unsurları değerlendirip karşılaştırılmaktır.

1.4.PROBLEM CÜMLESİ

Lale Devri kemani bestekârlarından Hızır Ağa, Kemani Corci ve İsmail Ağa'nın saz semaisi formunda yazmış oldukları eserlerin makam, usul, motif, cümle ve tartım yönünden analizleri ne şekildedir?

1.4.1. Alt Problemler

1. Hızır Ağa, Kemani Corci ve İsmail Ağa'nın saz semaisi formunda yazdığı eserlerin makamsal yönleri ne şekildedir?
2. Hızır Ağa, Kemani Corci ve İsmail Ağa'nın saz semaisi formunda yazdığı eserlerin usul yapısı ne şekildedir?
3. Hızır Ağa, Kemani Corci ve İsmail Ağa'nın saz semaisi formunda yazdığı eserlerin tartım kalıplarına şekildedir?

4. Hızır Ağa, Kemani Corci ve İsmail Ağa'nın saz semaisi formunda yazdığı eserlerin cümle yapıları ne şekildedir?

1.4.2. Araştırmanın Önemi

Türk Musikisinde Kemanın geçmişten günümüze tarihsel gelişimi, musikimizde bulunan yeri ve önemi, saz musikisinde üretilen bestelerin icra edilmesine tuttuğu ışık ve aynı zamanda yapılan literatur çalışmalarından yola çıkılarak bu çalışma Lale Devri'nde yaşamış olan 18. yüzyıl kemani bestekârlarından Hızır Ağa, Corci ve İsmail Ağa'ya ait çok fazla çalışma yapılmadığından dolayı yetişecek yeni nesil besteci ve icracılara farklı ufuklar sunabilmek açısından oldukça önem taşımaktadır.

1.5. VARSAYIMLAR

- a. Araştırmada yürütülen yaklaşımın ve seçilen yöntemin araştırmanın amacına, konusuna ve problemin çözümüne uygun olduğu,
- b. Araştırmanın evreninin belirlenen örnekleme temsil ettiği,
- c. Araştırmayla ilgili veri toplama araçlarının, uygulama yöntemlerinin ve bu yöntemlerle toplanan verilerin sonucunda ulaşılan sonuçların geçerli ve güvenilir olduğu,
- d. Araştırma kapsamında toplanan tüm verilerin gerçeği yansıttığı varsayılmıştır.

1.6. SINIRLILIKLAR

- a. Araştırma Lale Devrinde yaşamışkemanibestekârlardan Hızır Ağa, Corci ve İsmail Ağa ile sınırlıdır.
- b. Araştırma Lale Devri'nde yaşamış kemani bestekârlardan Hızır Ağa, Corci ve İsmail Ağa'nın TRT repertuarında kayıtlı 13 adet, Hızır Ağa'ya ait; Isfahan, Peyk-i Safa, Rast Aşiran, Rast, Rehavi, Segah saz semaileri, Corci'ye ait; Arazbar, Dilkeş, Uşşak saz semaileri, İsmail Ağa'ya ait; Rahat Feza, Hicaz Buselik, Hicaz ve Hoş Aver saz semaileri ile sınırlıdır.

1.7. TANIMLAR

Makam: Bir dizide durak, güçlü, seyir, asma karar, genişleme gibi temel konuların, belirli kurallar dâhilinde nağmelerle işlenmesidir (Salgar, 2017, s.35).

Usul: Vuruşlarının kıymetleri birbirine eşit veya eşit olmayan, fakat mutlaka muhtelif kuvvetli, yarı kuvvetli ve zayıf zamanların belirli bir şekilde sıralanmasıyla meydana gelen belli kalıplar halindeki sayı veya vuruş gruplarına usul denir (Özkan, 2014, s.606).

Motif: Müzikte hareket etmeye elverişli ve hareket eden en küçük fikir ve eseri oluşturan en küçük form ögesidir (Cangal, 2004, s.2).

Cümle: Birbirini tamamlayan iki motifin bir araya gelmesiyle oluşan, daha derli toplu bir fikri bize açıklayan anlam bütünlüğüne denir (Cangal, 2004, s.15).

Bestekâr: Mûsikî eserleri besteleyen ve bu sanatta başarı gösteren mûsikîşinas. Bir mûsikîşinas, mükemmel şekilde mûsikî öğrenince bestekâr olmaz. Bestekârlık diğer güzel sanatlarda olduğu gibi doğuştan bir yeteneği gerektirir (Öztuna, 2000, s. 41).

Seyir: Türk müziğinde belli aralık düzeni ne sahip dizilerin makam kimliği kazanabilmeleri için şart olan, ezgi hareketini düzenleyen kurallardır. Makam kavramı için hayatî önem taşımaktadır ve makamı gelişigüzel bir dizi olmaktan kurtaran yegâne özelliktir (Tanrıkorur, 2016, s. 211).

Çeşni: Türk müziğinde çok önemli olup, makamları tanıtmaya gücüne sahiptir. Her makamın bünyesinde bulunan melodik yapıların seyirleri ile bu seyirlerin hafızamızda yarattığı etki ve duygu zevkine denilir (Kutluğ, 2000, s. 92).

1.8. İLGİLİ ÇALIŞMALAR

Efe (2007), “Geleneksel Türk Sanat Müziği Kemani Bestekârlarının Eserlerindeki Batı Müziğine Ait Müzikal Unsurlar ve Keman Eğitiminde Kullanılabilirliği” adlı doktora tez çalışmasında, dokuz kemani bestekâra ait iki yüz seksen üç eser üzerinde nota analizi yaparak, olarak araştırmaya konu olan bestecilerin eserlerinde Batı Müziği unsurlarının varlığı tespit edilmiş, Klasik Batı Müziği temelli keman eğitimi yapılan

Eğitim Fakülteleri Müzik Öğretmenliği Ana Bilim Dalları'nda bu ve benzeri eserlerin keman öğretim programlarında yer alabileceği sonucunu ortaya koymuştur.

Dalkıran (2017), “Türk Müziği Tarihi Evrelerinde Kemanın Yeri” konulu Yüksek Lisans tez çalışmasında, Kemanın Türk dünyasında ilk kullanıcılarından başlayarak, kemani ünvanına sahip kişilerin biyografileri ve eserleri inceleyerek 18. yüzyılda kemani Hızır Ağa ve Corci'nin bestelerini incelemiştir.

Tuluk (2019), “Zeki Ârif Ataergin'in Kürdilihicazkâr Makamında Bestelemiş Olduğu Eserlerin Makamsal ve Güfte Yönlerinden İncelenmesi” adlı yüksek lisans tez çalışmasında, Zeki Arif Ataergin'in söz konusu makamda bestelediği eserleri makam ve güfte yönünden incelemiş ve müzikal kimliği ve bestecilik özelliklerini ortaya koymuştur.

İKİNCİ BÖLÜM

YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın hangi araştırma modeli ile yürütüldüğü, çalışmanın evren, örnekleminin nasıl oluşturulduğu, verilerin toplanmasında kullanılan veri toplama araçları ve toplanılan verilerin nasıl analiz edildiklerine ilişkin yöntem bilgilerine yer verilmiştir.

2.1. ARAŞTIRMANIN MODELİ

Bu çalışmada Lale Devri kemani bestekârlarından Hızır Ağa, Corci ve İsmail Ağa'nın saz semai formundaki besteleri çeşitli değişkenler açısından incelenmiştir. Belirlenen 13 eserin notası finale 2014 programı kullanılarak tekrar yazılmıştır. Çalışma, bilimsel araştırma yöntemlerinden betimsel tarama (survey) modeli ile yapılmıştır.

“Betimsel tarama modeli geçmişte ya da halen var olan bir durumu, var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımıdır” (Karasar, 2007, s.77). Betimsel araştırmalar; olayı olduğu gibi araştıran ve ele alınan olayların durumlarının ayrıntılı bir biçimde araştırıldığı ve onların daha önceki olaylar ve durumlarla ilişkilerinin incelenerek ‘ne’ olduklarının betimlenmeye çalışıldığı araştırmalardır (Karakaya, 2014, s.59)

Tarama, geçmişte ya da hâlen var olan bir durumu var olduğu şekliyle tespit etmeyi amaçlayan araştırma modelidir. Araştırmaya konu olan olay, birey ya da nesne, kendi koşulları içinde 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' belgeleyebilmektir (Karasar, 2007, s.109).

2.2. EVREN- ÖRNEKLEM

Araştırmanın evrenini Lale devrinde yaşamış olan bestekârların saz semaisi formunda yazdıkları eserler oluşturmaktadır. Araştırmanın örneklemini ise, Lale Devri'nde yaşamış kemani bestekârlardan Hızır Ağa, Corci ve İsmail Ağa'nın TRT repertuarında kayıtlı 13 adet, Hızır Ağa'ya ait; Isfahan, Peyk-i Safa, Rast Aşiran, Rast,

Rehavi, Segah saz semaileri, Corci'ye ait; Arazbar, Dilkeş, Uşşak saz semaileri, İsmail Ağa'ya ait; Rahat Feza, Hicaz Buselik, Hicaz ve Hoş Aver saz semaileri oluşturmaktadır.

2.3. VERİLERİN TOPLANMASI

Araştırmanın veri toplama sürecinde belgesel tarama yöntemi kullanılmıştır. Bu yöntem var olan kayıt ve belgeleri inceleyerek veri toplamasını sağlamaktadır. İki ayrı amaçla belgesel tarama tekniği kullanılır. Bunlar 'Genel Tarama' ve 'İçerik Çözümlemesi'dir. Genel tarama; araştırmacının araştırdığı konuda incelediği, okuduğu, çalışmasına aktardığı literatür taramasını içerir. İçerik çözümlemesi; belirli bir metnin, kitabın, belgenin belirli özelliklerini sayısallaştırarak belirleme amacıyla yapılan bir taramadır (Cemaloğlu, 2014, s.154). Tüm bunlardan yola çıkılarak çalışmaya yönelik veriler, konuyla ilgili kaynak niteliğinde yayınlanmış olan kitap, tez, makale, süreli yayın, bildiri ve ilgili eser notalarının taranarak içerik çözümlemeleri ve analizleri yapılmıştır.

Araştırmada verileri toplayabilmek amacı ile literatür taraması yapılmış ve konuyla ilgili kaynaklardan bilgi toplanmaya çalışılmıştır. Kaynakların bir bölümü maddi olarak toplanırken, bir bölümüne ise online veri tabanlarından ulaşılmıştır.

Öncelikle Hızır Ağa, Corci ve İsmail Ağa'nın saz semaisi formunda yazdıkları eserler TRT repertuarı, sanat müziği repertuarında taranarak tespit edilmiştir. Eski kaynak el yazısı ve Osmanlı Türkçesinde olan Corciye ait (Uşşak) Saz semaisi Hızır Ağaya ait (İsfahan, Peyk -isafa, Rast, Rehavi) Saz semaileri ve İsmail Ağa'ya ait (Hicaz) saz semaileri finale programında orjinalinden sapmadan yeniden notaya alınmış ve düzenlenmiştir.

2.4. VERİLERİN ANALİZİ

Çalışmanın bu bölümünde belirlenen saz semaisi formundaki 13 eserin öncelikle motif ve cümleleri tespit edilmiştir. Daha sonra tespit edilen motif ve cümleler üzerinden makam yapısı kontrol edilerek, genel seyir ve geçkileri incelendikten sonra motif ve cümle olarak yorumlanmıştır. İçerisindeki tartım sayıları tablolar halinde gösterilmiştir. Belirlenen eserlerin usul kalıpları kontrol edilerek farklılık gösteren unsurlar değerlendirilerek, yorumlanıp sonuçlandırılmıştır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR VE YORUM

Araştırmanın bu bölümünde, Lale Devri bestekârlarından Hızır Ağa, Corci ve İsmail Ağa'nın saz semai formundaki toplam 13 adet bestelerinin çeşitli değişkenler (makam, usul, tartım kalıbı, cümle yapısı,) açısından incelenerek bu doğrultuda çeşitli bulgulara ulaşılmıştır.

3.1. BİRİNCİ ALT PROBLEM YÖNELİK BULGULAR

Bu bölümde araştırmanın birinci alt problemine yönelik Kemani Corci'ye ait Arazbar, Dilkeş, Uşşak saz semailerinin makam, usul, tartım kalıbı ve cümle yapısı incelenmiştir.

3.1.1. Kemani Corci'nin Arazbar Saz Semaisi'nin Analizi

ARAZBAR SAZ SEMÂİSİ

USÛL: AKSAK SEMÂİ

BESTE: KEMANİ CORCI

Birinci Hane



Mûlâzime %



İkinci Hane



Üçüncü Hane

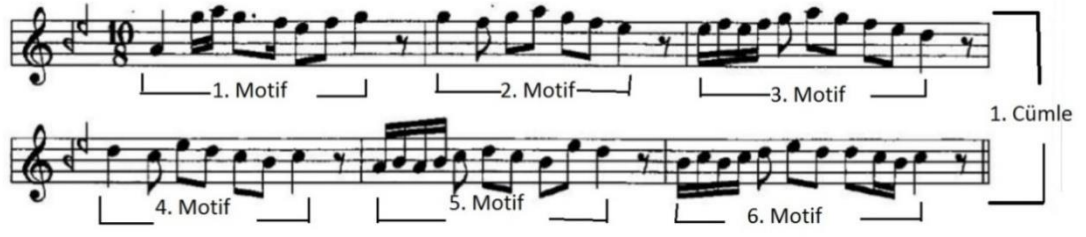


Dördüncü Hane



Şekil 1. Arazbar saz semaisi-Kemani Corci

Eser; 4 hane, 1 teslim ve 36 ölçü ile oluşmaktadır.



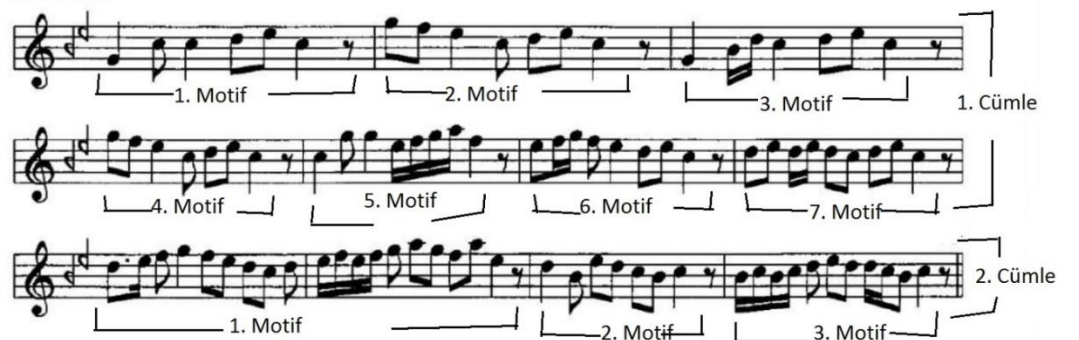
Şekil 2. Arazbar saz semaisi-Kemani Corci (1. hane cümle analizi)

1. Hane; 6 ölçü ve 1 cümle ile oluşmaktadır. 1. ölçüde, makamın inici karakterinden dolayı muhayyer perdesi civarından başlayıp gerdaniyede yarım karar, 2. ölçüde, muhayyer perdesinden dolayı ferahnaklı asma kalış, 3. ölçüde ise neva perdesine inen seyirle uşşaklı yarım karar, 4. ölçüde, arazbar makamının özelliği doğrultusunda çargâh perdesinde rastlıasmakalış, 5. ölçüde uşşak dörtlüsü ile güçlüye doğru hareketle çıkıcı hareket ederek neva perdesinde yarım karar asma kalış, 6. ölçüde ise teslime geçiş özelliğinde olup çargâh perdesinde rastlı asma kalış görülmektedir.



Şekil 3. Arazbar saz semaisi-Kemani Corci (teslim makam analizi)

Teslim; 3 ölçü ve 1 cümle ile oluşmaktadır. Diğer hanelere bakıldığında kısa bir cümle olarak karşımıza çıkmaktadır. 1. ölçüde, çıkıcı-inici seyirkarekteri göstermekte ve Çargâh perdesinde rastlı asma kalış, 2. ölçü 2 ölçü ile oluşmaktadır ve 2. ölçünün başında çargâh perdesinde rastlı asma kalış yaparak uşşaklı seyir ile yeden alarak düğâh perdesinde tam karar yapıldığı görülmektedir.



Şekil 4. Arazbar saz semaisi-Kemani Corci (2. Hane makam analizi)

2. Hane; 10 ölçü ve 2 cümle ile oluşmaktadır.

1. Cümle; 1. ölçü, kaba çargâhın simetriği niteliğinde hareket görülmekte ve Çargâh perdesinde rastlı asma kalış, 2. cümlede önceki motifin cevabı niteliğindedir ve çargâh perdesinde rastlı asma kalış, 3. ve 4. cümlelerde önceki iki motifin tekrarı niteliğinde hareket ettiği, 5. cümlede çargâh perdesi üzerindeki rastlı geçişle acem perdesinde çargahlıasma kalış, 6. ve 7. cümlelerde çargâhta rastlı seyir görülmekte ve çargâh perdesinde rastlı asma kalış görülmektedir. Söz konusu cümlede çargâh perdesi üzerinde bulunan rastlı seyir görülmektedir.

2. Cümle; 1. Ölçüde neva perdesi üzerinde bulunan uşşaklı seyir görülmekte ve dik hisar perdesinde segahlıasma kalış, 2. ölçüde çargâh perdesinde rastlı asma kalış ve 3. ölçüde önceki ölçüyü destekler niteliğinde çargâhta rastlı seyir yapılarak asma kalış görülmektedir.



Şekil 5. Arazbar saz semaisi-Kemani Corci (3. hane makam analizi)

3. Hane; 8 ölçü ve 2 cümle ile oluşmaktadır.

1. Cümle; 1. ölçüde, muhayyer perdesi üzerinde uşşaklı genişleme görülmektedir ve muhayyerde uşşaklıasma kalış yapılmıştır. 2. ölçüde ise muhayyer bölgede seyir yaparak ardındaki ölçüde neva perdesi üzerindeki hüseynili seyir görülmektedir.

2. Cümle; 1. ölçü tiz bölgeden inici bir şekilde çargâhta rastlı asma kalış görülmektedir. 2. ölçüde neva perdesinde uşşaklı yarım karar görülmektedir. 3. ölçü çargâh perdesi üzerindeki rastlı seyir görülmekte ve teslime geçiş (ara) motif olarak görülmektedir.



Şekil 6. Arazbar saz semaisi-Kemani Corci (4. hane makam analizi)

4. Hane; 8 ölçü ve 2 cümle ile oluşmaktadır.

1. Cümle; 1. ölçü, düğâh perdesi üzerinde uşşaklı seyir yaparak çargâh perdesinde asma kalış, 2. ölçüde çargâh perdesinden nikrizli asma kalış, 3. ölçüde ise nim hisar, eviç perdesinden ve inici-çıkıcı seyirden dolayı beyati makamının özelliği olduğu için nevada hicaz, çargahta nikriz seyir veneva perdesinde hicazlı asma kalış görülmektedir.

2. Cümle; 1. ölçüde, nevada hicazlı çıkış görülmekte, seyrin iniş cazibesinden dolayı eviç perdesi acem perdesine dönüştüğü için neva perdesinde çeşnisiz asma kalış, 2. ölçüde önceki ölçünün devamı niteliğinde eviç perdesinde segahlı asma kalış, 3. ölçüde, çargâh perdesi üzerinde rastlı asma kalış, 4. ölçüde, neva perdesi üzerinde uşşaklı seyir görülmekte ve teslime geçiş (ara) ölçü olarak görülmektedir.

Tablo 4. *Kemani Corci Efendi'nin Arazbar Saz Semaisi'nin Analizi*

Tartım	Adet
	62
	33
	47
	14
	3
	2
	1
	9
	7
	1
	33

Tablo 4'e göre en çok kullanılan tartım  tartımdır. En az kullanılan tartımlar  tartımlardır.

3.1.2. Kemani Corci'nin Dilkeş Saz Semaisi'nin Analizi

DİLKEŞ SAZ SEMÂİSİ

USUL: AKSAK SEMÂİ BESTE: KEMANİ.CORCI

Birinci Hane



Mulâzeme %



SON

İkinci Hane



Üçüncü Hane



Dördüncü Hane



Şekil 7. Dilkeş saz semaisi-Kemani Corci

Eser; 4 hane, 1 teslim ve 28 ölçü ile oluşmaktadır.



Şekil 8. Dilkeşsaz semaisi-Kemani Corci (1. hane makam analizi)

1.Hane;4 ölçü ve 1 cümle ile oluşmaktadır. 1. ölçüde, dügâh perdesi üzerindeki hüseyini beşli seyir yaparak hüseyini perdesinde yarım karar,2. ölçüde, seyir güçlü civarında devam etmekte, Hüseyini perdesi üzerinde hüseyinili asma kalış, 3. ve 4. ölçüde, iniş cazibesinden dolayı eviç perdesi acem perdesine dönüşerek çargâhta çargâhlı asma kalış görülmekte ve devamında hüseyini beşli inerek dügâhta yeden alarak yarım karar görülmektedir.



Şekil 9. Dilkeşsaz semaisi-Kemani Corci (Teslim makam analizi)

Teslim; 5 ölçü ve 1 cümle ile oluşmaktadır. 1.ve 2. ölçüde, ırak perdesi üzerinde bulunan ırak makamı dizisi ile dügâh perdesi üzerindeki hüseyini dizi birleşimi ve hüseyini perdesinde yarım karar, 3. ölçüde, çargâhta çargâh beşli, 4. ve 5. ölçüde, ilk ölçüsünde eviç perdesi naturel halde inişin sağlandığı görülmekte ve devamında ırak perdesi üzerindeki eksik segâhlı dizi seyir yapılarak ırak perdesinde tam karar verildiği görülmektedir.



Şekil 10. Dilkeşsaz semaisi-Kemani Corci (2. hane makam analizi)

2. Hane; 4 ölçü ve 1 cümle ile oluşmaktadır. 1. ölçüde, hüseyini beşli ile hüseyini perdesinde asma kalış, 2. ölçüde, Çargâh perdesinde Nikrizli kalış, 3. ölçüde, çargâh perdesi üzerindeki nikriz beşli, 4. ölçüde, acem perdesi dikkat çekmekte ve bayati dizisi şeklinde seyir inici-çıkıcı bir şekilde devam ederek dügâh perdesinde yarım karar verdiği görülmektedir.



Şekil 11. Dilkeşsaz semaisi-Kemani Corci (3. hane makam analizi)

3. Hane; 5 ölçü ve 1 cümle ile oluşmaktadır. 1. ölçüde, hüseyini perdesinde hüseyini makamının güçlüsü niteliğinde asma kalış, 2. ölçüde, hüseyinde hüseyini beşli arzetmekte ve muhayyer perdesinde asma kalış, 3. ölçüde, tiz bölgede genişleme yapılarak hüseyinde hüseyinili çeşni, 4. ve 5. ölçüde, iniş cazibesinden dolayı acem perdesi almakta ve hüseyini dizi içerisinde seyir yaparak dügâh perdesinde yarım karar verildiği görülmektedir.



Şekil 12. Dilkeş Saz Semaisi-Kemani Corci (3. hane makam analizi)

4. Hane; 8 ölçü ve 1 cümle ile oluşmakta ve usûl değişikliği görülmektedir. 1. ve 2. ölçüde, hüseyini perdesinde asma kalış, 3. ve 4. ölçüde, seyir içinde nim hicaz perdesiyle neva perdesine yakınlık görülmekte ve devamında hüseyini perdesinde uşşak çeşnisi ile asma kalış, 5. ve 6. Ölçüde, hüseyini perdesindeki uşşak dörtlü gösterilerek son ölçüsünde çargâh perdesinde pençgah çeşni, 7. ve 8. ölçüde, hüseyini beşli içerisinde seyir yaparak dügâh perdesinde yarım karar verildiği görülmektedir.

Tablo 5. *Kemani Corci Efendi'nin Dilkeş Saz Semaisi'nin Analizi*

Tartım	Adet
	42
	19
	35
	15
	6
	14
	1
	3
	6
	2
	2
	2
	13
	4

Tablo 5'e göre eserde en çok kullanılan tartım  tartımdır. En az kullanılan tartım  tartımdır.

3.1.3. Kemani Corci'nin Uşşak Saz Semaisi'nin Analizi

UŞŞAK SAZ SEMAİSİ

YÜRÜK

BESTE: CORCİ KEMANİ



Şekil 13. Uşşak saz semaisi- Kemani Corci

Eser; orijinal el yazmasına bakıldığında Yürük usûl ile bestelenmiştir. Haneler belirtilmemiş olup 6 cümleden oluşmaktadır.



Şekil 14. Uşşak saz semaisi- Kemani Corci (1. cümle analizi)



Şekil 15. Uşşak saz semaisi- Kemani Corci (2. cümle analizi)

2.Cümle; 3 ölçü ile oluşmaktadır. 1. ölçüde, çıkıcı seyir yaparak hüseynde asma kalış görülmektedir. 2. ölçüde, 1. ölçüde varyasyonu niteliğinde hüseyni perdesinde asma kalış görülmektedir. 3. ölçüde, uşşak makamının güçlü bölgesinde seyir yaparak inici bir şekilde karar verildiği görülmektedir.



Şekil 16. Uşşak saz semaisi- Kemani Corci (3. cümle makam analizi)

3. cümle; 4 ölçü ile oluşmaktadır. 1. ve 2. ölçüde, uşşak makamı dizisinin çıkıcı özelliğiyle seyir görülmekte ve neva perdesinde yarım karar yapılarak bağlayıcı notalarla 2. Ölçü ile bağlanmıştır. 3. ve 4. ölçüde, uşşak dörtlü içerisinde hüseyni perdesinde seyir yaparak düğâhta karar verildiği görülmektedir.



Şekil 17. Uşşak saz semaisi- Kemani Corci (4. cümle makam analizi)

4. cümle; 4 ölçü ile oluşmaktadır. Ölçülerde, muhayyer perdesi ve civarına seyir görülmekte ve aldığı eviç perdesinden dolayı neva perdesi üzerinde rast beşli oluşmakta ve muhayyer perdesinde asma kalış görülmektedir.



Şekil 18. Uşşak saz semaisi- Kemani Corci (5. cümle makam analizi)

5. cümle; 4 ölçü ile oluşmaktadır. 1.ve 2. ölçüde, karar civarında seyir yapılmakta ve genişleme sonucu yegâh perdesinde oluşan rast beşlisi seyir yaparak düğâhta asma kalış, 3. ve 4. ölçüde, rast perdesi hareketiyle rastlı seyir görülmekte ve düğâh perdesinde karar verdiği görülmektedir.



Şekil 19. Uşşak saz semaisi- Kemani Corci (periyod (dönem) analizi)

Periyod (dönem); 2 cümle ile oluşmakta ve 6 zamanlı usûl kullanılmaktadır. 1. Cümle, 1. 2. 3. ve 4. ölçüde güçlü ve civarında seyir yaparak hüseyini perdesinde asma kalış, 5. 6. 7. ve 8.ölçüde, güçlü civarında seyre devam ederek çıkıcı inici özelliği hareketiyle düğâh perdesindeuşşaklı tam karar verildiği görülmektedir.

Tablo 6. *Kemani Corci Efendi'nin Dilkeş Saz Semaisi'nin Analizi*

Tartım	Adet
	73
	24
	26
	11
	1
	8
	1
	3
	1
	7
	2
	3
	1

Tablo 6'ya göre en çok kullanılan tartım  tartımdır. En az kullanılan tartımlar , , ,  tartımlardır.

3.2. İKİNCİ ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR

Bu bölümde araştırmanın ikinci alt problemine yönelik Hızır Ağa'ya ait Isfahan, Peyk-i Safa, Rast Aşiran, Rast, Rehavi, Segah saz semailerinin makam, usul, tartım kalıbı ve cümle yapısı incelenmiştir.

3.2.1. Kemani Hızır Ağa'nın Isfahan Saz Semaisi'nin Analizi

ISFAHAN SAZ SEMAİSİ

BESTEKAR: HIZIR AĞA



Şekil 20. Isfahan saz semaisi - Hızır Ağa

2



Şekil 20. Isfahan saz semaisi - Hızır Ağa (devamı)

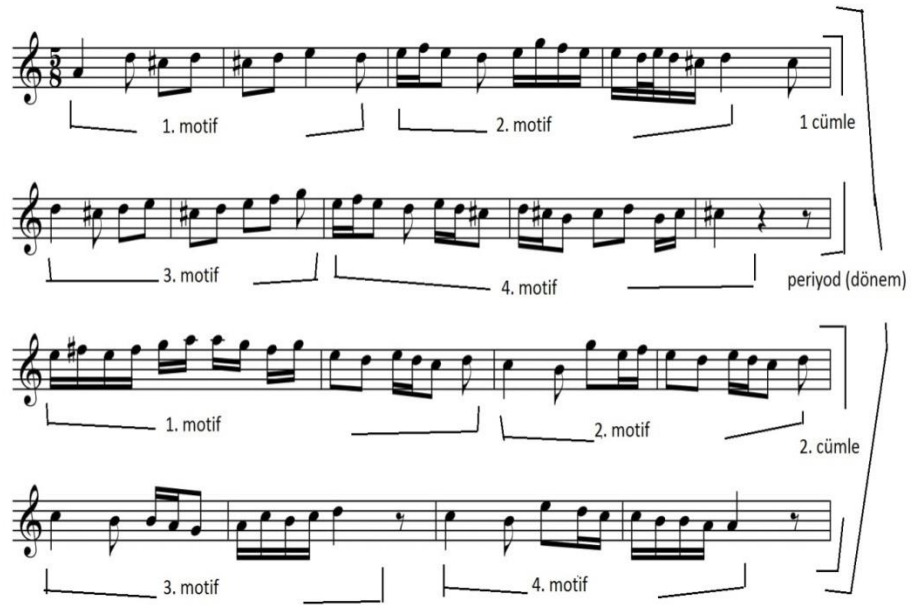


Şekil 20. Isfahan saz semaisi - Hızır Ağa (devamı)



Şekil 20. Isfahan saz semaisi - Hızır Ağa (devamı)

Eser; 5 zamanlı Türk aksağı usûlu ile bestelenmiştir. 12 cümle ve 145 ölçü ile oluşmaktadır. Bu eser orijinal notasında 5 zamanlı yazıldığı için, orijinalinden sapmadan aynı şekilde gösterilmiştir.

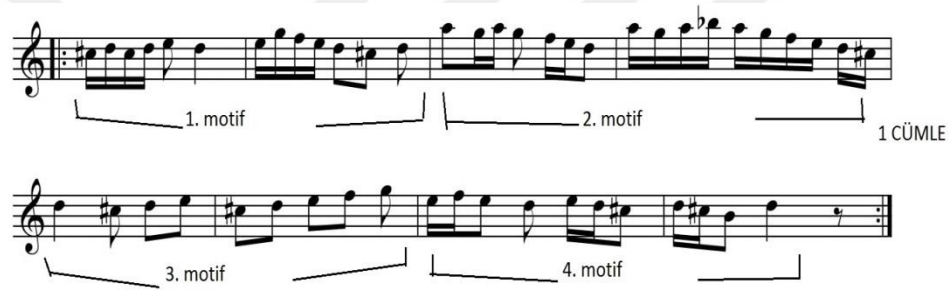


Şekil 21. Isfahan saz semaisi - Hızır Ağa (1. periyod analizi)

Yukarıdaki periyod (dönem) 2 cümle ve 16 ölçü ile oluşmaktadır.

1 cümle ele alındığında güçlü ve civarında seyir görülmekte neva perdesi üzerindeki buselikten dolayı nim hicaz perdesini yeden niteliğinde, Bileşik Isfahan'dan dolayı neva perdesi üzerinde bulunan buselik seyir görülmektedir. Nim hicaz üzerinde bulunan eksik segâhlı aralıklardan dolayı (çeşnisiz)seyir ve gerdaniyede asma karar nim hicaz perdesi üzerindeki segâh seyir yapılarak nim hicaz perdesinde karar verdiği görülmektedir. Cümle, soru cümlesi niteliği taşımaktadır.

2. cümle ele alındığında eviç perdesi kullanılmasından dolayı neva perdesi üzerindeki rast beşli seyir, neva perdesinde rast seyir devam etmekte, karar ve civarından hareket ederek güçlüde neva perdesinde asma kalış, inici bir şekilde uşşaklı seyir görülmekte ve dügâhta karar verilmektedir. Cümle, cevap cümlesi niteliği taşımaktadır.



Şekil 22. Isfahan saz semaisi - Hızır Ağa (3. cümle makam analizi)

3. cümle; 8 ölçü ile oluşmaktadır. 1. ve 2. ölçüde, güçlü civarında seyir yaparak neva perdesinde buselikli yarım asma kalış, 3. ve 4. Ölçüde, muhayyer bölgesinde seyir devam ederek eksik segâhlı iniş, 5. ve 6. ölçüde, nim hicaz üzerindesegahlı seyir, 7. ve 8. ölçüde, neva perdesine yarım karar verildiği görülmekte ve müstear etkisi görülmektedir.

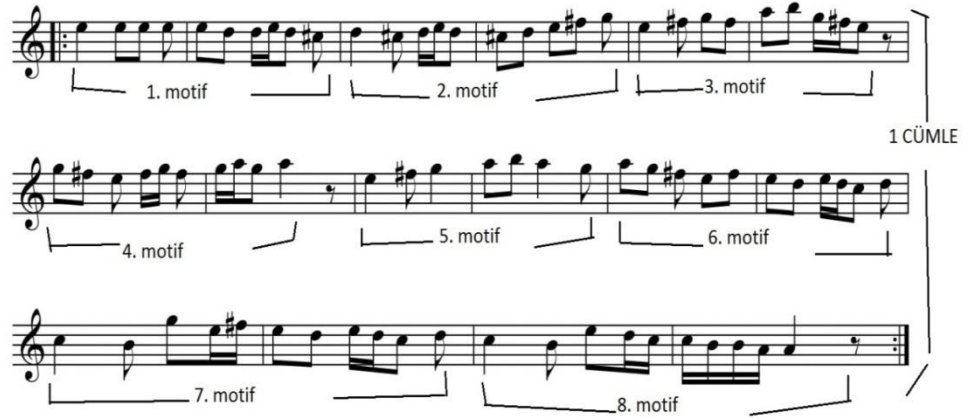


Şekil 23. Isfahan saz semaisi - Hızır Ağa (4. cümle makam analizi)



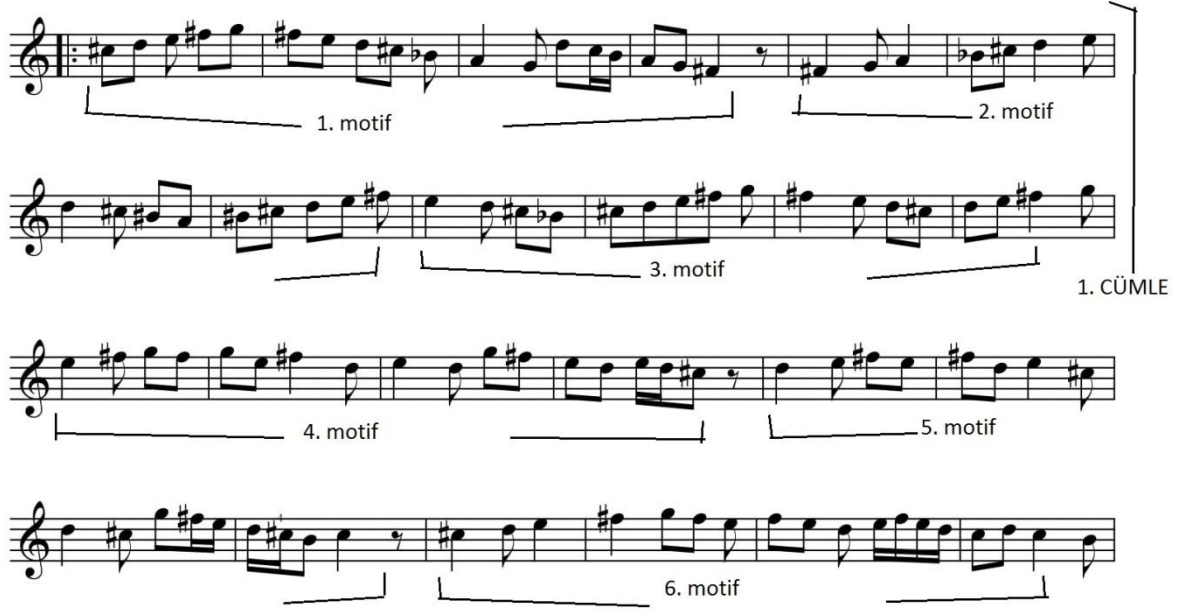
Şekil 24. Isfahan saz semaisi - Hızır Ağa (4. cümle makam analizi 2)

4. cümle; 7 ölçüden oluşmaktadır. 1. ölçüde, düğâh perdesi üzerindeki bulunan rast beşli seyir, 2. ölçüde, düğâhta rast beşli seyir yaparak neva perdesinde yarım karar, 3. ölçüde, neva perdesi civarında seyir buselik etkisi, 4. ölçüde, gerdaniye ve civarında gezinerek gerdaniyede rastlı yarım karar, 5. ölçüde, tiz bölgede bulunan uşşaklıseyir yapılarak muhayyer perdesinde asma kalış, 6. ölçüde, iniş cazibesıyla eviç perdesinin oluşumundan dolayı neva perdesi üzerinde rastlı seyir, 7. ölçüde, neva üzerindeki rast beşli çıkıcı seyir yapılarak muhayyer perdesinde asma kalış görülmektedir.



Şekil 25. Isfahan saz semaisi - Hızır Ağa (5. cümle makam analizi)

5. cümle; 16 ölçü ile oluşmaktadır. Ölçülere bakıldığında nim hicaz üzerinde bulunan segahlı seyir, nim hicazdaki segâh seyir devam etmekte sonda aldığı gerdaniye perdesi ile hüseyini üzerinde bulunan uşşak dörtlüye geçki yapıldığı, hüseyini perdesi üzerindeki uşşak seyir görülmekte ve muhayyerde asma kalış yapılmakta, hüseyinde uşşaklı seyir, çargah perdesinde pençgah ve düğâh perdesi üzerinde bulunan hüseyini dizisi ile seyir yapılarak düğâh perdesinde karar verildiği görülmektedir.



Şekil 26. Isfahan saz semaisi - Hızır Ağa (6. cümle makam analizi)



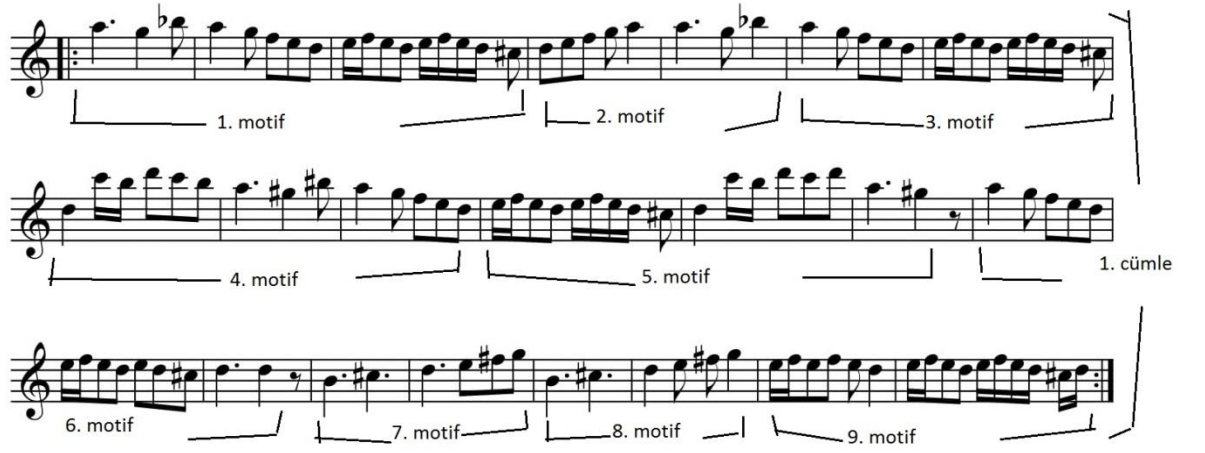
Şekil 27. Isfahan saz semaisi - Hızır Ağa (6. cümle makam analizi 2)

6. cümle; 28 ölçü ile oluşmaktadır. Ölçülere bakıldığında güçlü ve civarından seyre başlayarak inici özelliği ile ırak perdesi üzerinde rahatül ervah asma kalış, ırak perdesi üzerindeki hüzzam seyir çıkıcı olarak devam etmekte eviç perdesinde yarım karar, ırak üzerindeki hüzzamlı seyir devam etmekte, gerdaniye perdesiyle bağlanarak nim hicaz perdesi üzerinde segâhlı seyir görülmekte, nim hicaz perdesi üzerindeki segâhlı seyir devam etmekte ve nim hicaz perdesinde asma kalış görülmekte, hüseynili seyir çıkıcı-inici bir şekilde yapılarak düğâh perdesinde karar verildiği görülmektedir.



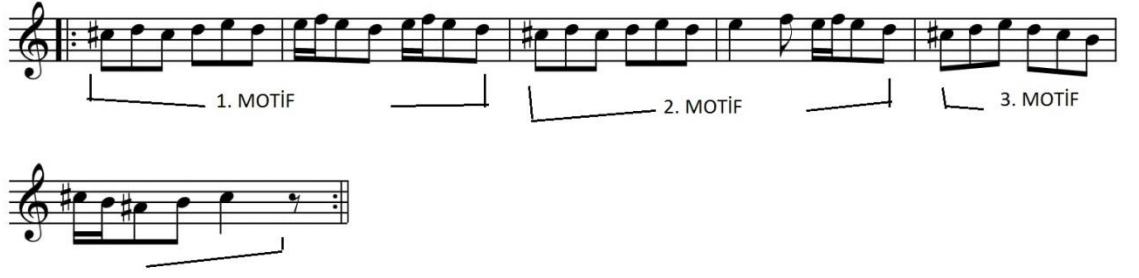
Şekil 28. Isfahan saz semaisi - Hızır Ağa (7. cümle makam analizi)

7. cümle; 6 zamanlı yürük semai usulü görülmektedir ve 7 ölçü ile oluşmaktadır. 1. ve 2. ölçüde, neva perdesi üzerindebuselikli seyir yapılarak düğâhta bulunan rast dörtlüsünü göstererek neva perdesinde yarım karar, 3. ve 4. ölçüde nim hicazda segâhlı seyirle asma kalış, diğer ölçülerde ise, neva perdesinde buselikli seyir yapıldıktan sonra karar verildiği görülmektedir.



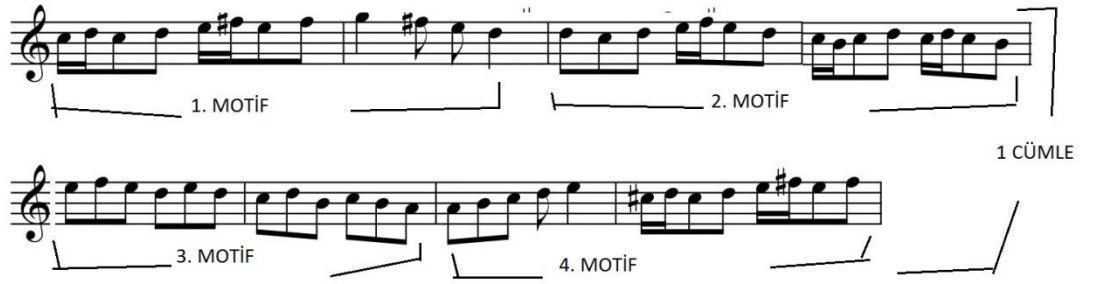
Şekil 29. Isfahan saz semaisi - Hızır Ağa (8. cümle makam analizi)

8. Cümle 22 ölçüden oluşmaktadır. Tiz duraktan seyre başlayarak neva perdesi üzerindeki buselik etkisi görülmekte, neva perdesi üzerinde buselikli seyir yapılarak sümbüle perdesinde asma kalış, neva perdesi üzerindebuselikli seyir, buselikli seyir hareketiyle tiz bölgede seyir yaparak şehnaz perdesinde nim şehnaz perdesi yedenolarak, buselik beşlisi ile inici seyir yapılarak neva perdesinde buselikli yarım karar, segâh perdesi üzerinde müstear seyir yapılarak gerdaniye perdesinde yarım karar, tekrarı niteliğindedir. Neva perdesi üzerinde bulunan buselik seyir görülmektedir.



Şekil 30. Isfahan saz semaisi - Hızır Ağa (9. cümle makam analizi)

9. cümle; 6 ölçü ile oluşmaktadır. 1. ve 2. ölçüde, nim hicaz perdesinde bulunan segâhlı seyir görülmekte çıkıcı seyir, 3. ve 4. ölçütekrarı niteliğindedir. 5.ve 6. ölçüde, nim hicaz perdesi ve civarında segahlı seyir yaparak nim hicazda asma karar verildiği görülmektedir.

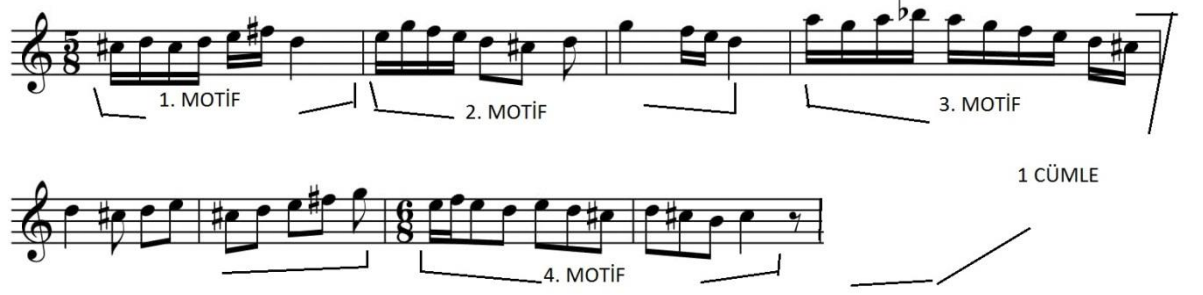


Şekil 31. Isfahan saz semaisi - Hızır Ağa (10. cümle makam analizi)



Şekil 32. Isfahan saz semaisi - Hızır Ağa (10. cümle makam analizi 2)

10. cümle 13 ölçü ile oluşmaktadır. Çargâh perdesinden seyre başlayarak nevada rastlı seyir, segah perdesinde kürdili seyir yaparak yarım karar, hüseyini perdesinden seyre devam ederek düğâh perdesinde buselikli yarım asma karar, seyir çıkıcı hareket ederek eviç perdesinde çeşnisiz asma kalış, inici seyir yaparak buselik perdede buselikliyarım asma kalış, inici seyir ile düğâh perdesinde buselikli karar görülmektedir.



Şekil 33. Isfahan saz semaisi - Hızır Ağa (11. cümle makam analizi)

11. cümle; Türk aksağı usulünü yürük semai usulüne bağlayarak oluşturulduğu görülmektedir. 8 ölçü ile oluşmaktadır. Nevada rastlı asma kalış, güçlü bölgede seyir yaparak nevada buselikli asma kalış nim hicaz perdesine inici şekilde segahlı seyir yapıldığı ve nim hicaz üzerindeki eksik segâh beşliyi gösterek gerdaniye perdesinde asma kalışla beraber usul değişmektedir. Nim hicaz perdesinde segâhlı asma kalış görülmektedir.



Şekil 34. Isfahan saz semaisi - Hızır Ağa (12. cümle makam analizi)

12. cümle; 6 ölçü ile oluşmaktadır. Hüseyini perdesinde seyre başlayarak nevada rastlı yarım karar asma kalış, gerdaniye bölgesinden inerek neva perdesinde buselikliyarım asma karar yapıldığı, inici bir şekilde düğâh perdesinde uşşaklı karar verildiği görülmektedir.

Tablo 7. *Kemani Hızır Ağa'nın Isfahan Saz Semaisi'nin Analizi*

Tartım	Adet
	99
	100
	54
	29
	12
	21
	6
	27
	1
	21
	8
	2

Tablo 7'ye göre en çok kullanılan tartım  tartımdır. En az kullanılan tartım  tartımdır.

3.2.2. Kemani Hızır Ağa'nın Peyk-ı Safa Saz Semaisi'nin Analizi

PEYK-İ SAFA SAZ SEMAİ

1.HANE VE TESLİM

BESTECİ:HIZIR AĞA



2.HANE



3.HANE

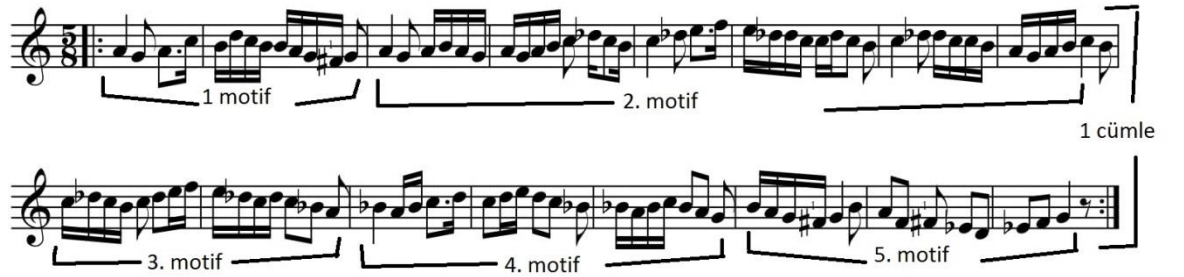


4.HANE



Şekil 35. Peyk-i Safa saz semaisi- Hızır Ağa

Eser; 4 hane, 1 teslim ve 21 ölçü ile oluşmaktadır.



Şekil 36.Peyk-i Safa saz semaisi- Hızır Ağa (1. hane makam analizi)

1.Hane ve Teslim; 1 cümle ve 16 ölçü ile oluşmaktadır. Rast perdesi üzerinde rast seyir, nihavent bir hareketle devam etmekte ikinci ölçüde çargâh perdesi üzerindeki hicaz

diziyegeçki yapıldığı, Çargâhta hicaz seyir yapılarak çargâh perdesinde asma kalış, çargâhta hicaz seyir görülmekte sonraki ölçüde kürdi perdesi aldığından dolayıdiziyegeçki yapıldığı, rast perdesi üzerinde nihavent seyir, yeden olan ırak perdesi aldığından dolayı pes tarafta yegâh perdesi üzerinde hicaz dörtlü oluşmakta ve rast perdesinde karar verildiği görülmektedir.



Şekil 37. Peyk-i Safa saz semaisi- Hızır Ağa (2. hane motif analizi)

2. Hane; 8 ölçü ile oluşmaktadır. 1. ve 2. ölçüde, dügâhta kürdili asma kalış görülmektedir. 3. ve 4. ölçüde, nihaventli iniş görülmekte ve pes taraftan genişlemesinden dolayı yegâh perdesi üzerinde hicaz dörtlü görülmektedir. 5. ve 6. ölçüde, yegâh perdesi üzerindeki hicaz dörtlü seyiri ile devam etmekte rast perdesinde nihaventli asma kalış görülmektedir. 7. ve 8. ölçüde, kürdi seyir görülmekte ve çargâh perdesinde hicazlı yarım asma karar görülmektedir.



Şekil 38. Peyk-i Safa saz semaisi- Hızır Ağa (3. hane motif analizi)

3.Hane;1 cümle 7 ölçü ile oluşmaktadır. Gerdaniyede buselik seyir yaparak gerdaniyede asma kalış, neva perdesi üzerinde hicazlı inici-çıkıcı arz etmekte ve muhayyerde yarım karar, neva perdesi üzerinde hicazlı seyir ve asma kalış, rastta nihaventli seyir görülmektedir.



Şekil 39. Peyk-i Safa saz semaisi- Hızır Ağa (4. hane makam analizi)

4. Hane; 1 cümle 8 ölçü ile oluşmaktadır. Nihaventli seyir başlayarak dügâh perdesinde asma kalış, çargâh perdesi üzerindeki hicaz diziye geçki yapıldığı, çargâh perdesi üzerinde hicazlı seyir yaparak çargâh perdesinde asma kalış görülmektedir.

Tablo 8. Kemani Hızır Ağa'nın Peyk-i Safa Saz Semaisi'nin Analizi

Tartım	Adet
	25
	26
	13
	29
	6
	6
	3
	3
	6
	1

Tablo 8'e göre en çok kullanılan tartım  tartımdır. En az kullanılan tartım

 tartımdır.

3.2.3. Kemani Hızır Ağa'nın Rast Aşırân Saz Semaisi'nin Analizi

RAST AŞİRÂN SAZ SEMÂİSİ

USUL: AKSAK SEMÂİ BESTE: KEMANİ HIZIR AĞA

1.HANE

§ TESLİM

SON

2.HANE

§

3.HANE

§

4.HANE

§

Şekil 40. Rast Aşırân saz semaisi - Hızır Ağa

Eser; 4 hane, 1 teslim ve 21 ölçü ile oluşmaktadır.



Şekil 41. Rast Aşiran saz semaisi - Hızır Ağa (1. hane makam analizi)

1.Hane;1 cümle, 4 ölçü ile oluşmaktadır. 1. ve 2. ölçüde, makamın özelliğinden dolayı pes bölgede yegâh perdesi üzerinde rastlı seyir yapıldığı, Rastlı seyir devam ederek segâh perdesinde segâhlı asma kalış görülmektedir. 3. ve 4. ölçüde, ikinci ölçünün başına kadar uşşak dörtlüde seyir yaparak devamında rast ile segâh perdesinde segâhlı asma kalış görülmektedir.



Şekil 42. Rast Aşiran saz semaisi - Hızır Ağa (teslim makam analizi)

Teslim; 1 cümle, 4 ölçü ile oluşmaktadır. 1. ölçüde, hüseyini aşirân perdesi üzerindeki uşşak dörtlü görülmekte ve devamında yegâh perdesindeki rastlı yarım asma kalış, 2. ölçüde, hüseyini aşirân perdesi üzerindeki uşşaklı seyir yapılarak sagâh perdesinde yarım asma kalış, 3. ölçüde, yegâh perdesinde rastlı asma kalış yapıldığı, 4. ölçüde, 3. ölçünün son notası olan dügâh perdesi bağlayıcı olarak kullanılmakta hüseyini aşirân perdesi üzerinde uşşaklı seyirle karar verildiği görülmektedir.



Şekil 43. Rast Aşiran saz semaisi - Hızır Ağa (2. hane makam analizi)

2. Hane; 1 cümle 4 ölçü ile oluşmaktadır. 1. ve 2. ölçüde, rast perdesi üzerinde rastbeşli seyir yaparak yarım karar, 3. ve 4. ölçüde, rast perdesinden seyir devam etmekte çargâh perdesinde rastlı asma kalış, segâh perdesinde segâhlı asma kalış görülmektedir.



Şekil 44. Rast Aşiran saz semaisi - Hızır Ağa (3. hane makam analizi)

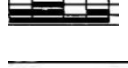
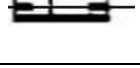
3. Hane; 1 cümle 4 ölçü ile oluşmaktadır. 1. ölçüde, dügâh perdesinde uşşak çeşnili asma kalış, 2. ölçüde, neva perdesinde segâh makamının rast güçlüsü niteliğinde asma kalış, 3. ölçüde, hüseynili seyir hareketle dügâh perdesinde yarım asma kalış, 4. ölçüde, teslime geçiş motifi olarak seyir yaparak segâh perdesinde yarım asma kalış görülmektedir.



Şekil 45. Rast Aşiran saz semaisi - Hızır Ağa (4. hane makam analizi)

4.Hane;1 cümle 5 ölçü ile oluşmaktadır. 1. ölçüde, yegâh perdesinde rast dörtlüde seyir yapıldığı anlaşılmakta, rast perdesinde asma kalış,2. ölçüde, hüseyni aşirân perdesinde uşşaklı asma kalış, 3. ölçüde, uşşaklı seyir devam etmekte rast perdesinde rastlı seyregeçki için nevada asma kalış, 4. ölçüde, rast perdesinde rastlı seyir yapıldığı, 5. ölçüde, segâh perdesinde segâhlı seyir yaparak segâh perdesinde karar verildiği görülmektedir.

Tablo 9. *Kemani Hızır Ağa'nın RastAşirân Saz Semaisi'nin Analizi*

Tartım	Adet
	27
	17
	11
	21
	6
	22
	2
	3
	2
	9
	2
	1

Tablo 9'a göre en çok kullanılan tartım  tartımdır. En az kullanılan tartım  tartımdır.

3.2.5. Kemani Hızır Ağa'nın Rast Saz Semaisi'nin Analizi

RAST SAZ SEMAİSİ

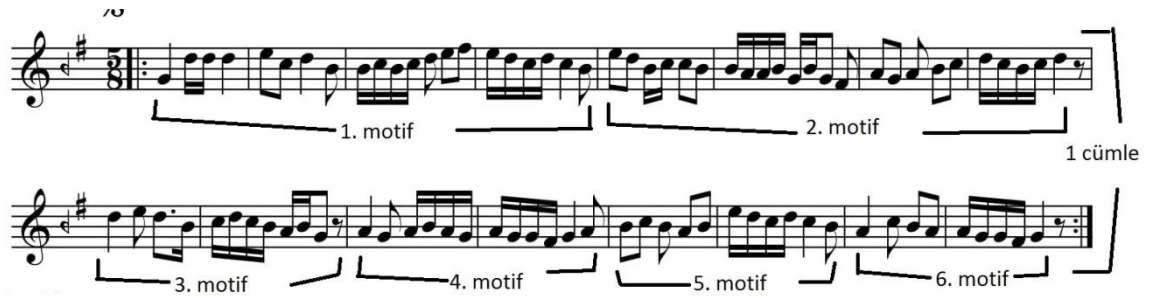
1.HANE VE TESLİM

BESTECİ:HIZIR AĞA



Şekil 46. Rast saz semaisi - Hızır Ağa

Eser; 4 hane, 1 teslim ve 46 ölçü ile oluşmaktadır.



Şekil 47. Rast Aşiran saz semaisi - Hızır Ağa (1. hane makam analizi)

1. Hane; 1 cümle 16 ölçü ile oluşmaktadır. Rast beşlisi ile seyire başlandığı ve segâh perdesinde segâhlıyarım asma kalış, rastlı seyir devam etmekte ve güçlüsü olan

neva perdesinde asma kalış, rast beşli inici seyir, rast perdesi civarında seyir, segâh perdesi civarı seyir görülmekte ve segâh perdesinde segâhlı yarım asma kalış, rast seyir yaparak, rast perdesinde rastlı karar görülmektedir.



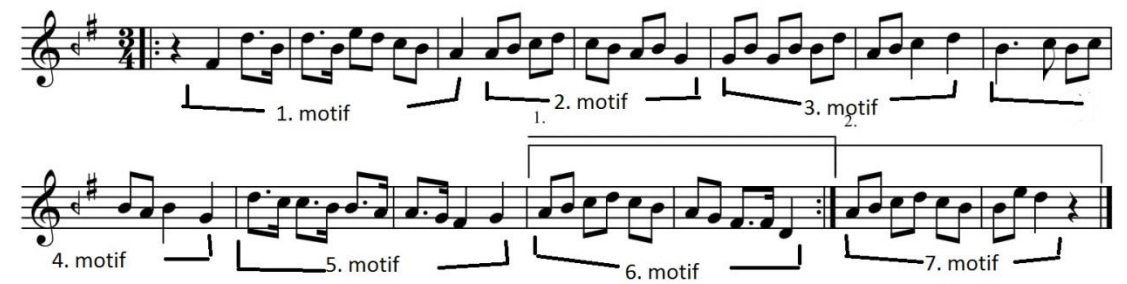
Şekil 48. Rast Aşiran saz semaisi - Hızır Ağa (2. hane makam analizi)

2. Hane; 1 cümle 8 ölçü ile oluşmaktadır. Güçlüsü neva perdesi ile seyire başladığı ve rast perdesinde rastlı asma kalış, uşşaklı seyir, segâh perdesinde yarım asma kalış, muhayyer perdesinden başlayarak inici neva dizi seyir oluşmakta ve makamın güçlüsü neva perdesinde asma kalış görülmektedir.



Şekil 49. Rast Aşiran saz semaisi - Hızır Ağa (3. hane motif analizi)

3. Hane; 1 cümle 8 ölçü ile oluşmaktadır. Tiz bölgeden seyire başladığı ve neva perdesi üzerindeki rast dörtlüyü göstererek gerdaniye perdesinde karar verildiği, neva perdesi üzerinde rastlı seyir, rast perdesi üzerinde rastlı seyir yaparak neva perdesinde yarım karar asma kalış görülmektedir.



Şekil 50. Rast Aşiran saz semaisi - Hızır Ağa (4. hane motif analizi)

4. Hane; 1 cümle 14 ölçü ile oluşmaktadır. Dügâhta uşşaklı seyir, rast perdesinde rastlı asma kalış, rast perdesi üzerindeki rast beşli çıkıcı seyir yaparak nevada asma kalışsegâhlı hareket görülmekte ve rastta asma kalış, rast perdesi üzerinde rastlı seyir, dügâh perdesi üzerinde uşşaklı seyir ve pes bölgede genişleme yapılarak yegâh

perdesinde rastlı asma kalış, düğâh perdesi üzerinde uşşaklı seyir görülmekte ve neva perdesinde asma kalış görülmektedir.

Tablo 10. *Kemani Hızır Ağa'nın Rast Saz Semaisi'nin Analizi*

Tartım	Adet
	29
	23
	40
	16
	3
	8
	3
	4
	2
	8
	1

Tablo 10'a göre en çok kullanılan tartım  tartımdır. En az kullanılan tartım  tartımdır.

3.2.6. Kemani Hızır Ağa'nın Rehavi Saz Semaisi'nin Analizi

REHAVİ SAZ SEMAİSİ

1.HANE

BESTECİ: HIZIR AĞA



TESLİM



2.HANE



3.HANE



4.HANE



Şekil 51. Rehavisaz semaisi- Hızır Ağa

Eser; 4 hane, 1 teslim ve 30 ölçü ile oluşmaktadır.



Şekil 52. Rehavisaz semaisi - Hızır Ağa (1. hane makam analizi)

1. Hane; 1 cümle 4 ölçü ile oluşmaktadır. 1. ölçüde, rast makamı pes bölgede seyir, 2. ölçüde, yegâh perdesi üzerinde rastlı seyir, 3. ölçüde, segâhlı seyir, 4. ölçüde, uşak hareketi ile başlayarak yegâh üzerindeki rastlı seyir görülmektedir.



Şekil 53. Rehavisaz semaisi - Hızır Ağa (teslim makam analizi)

Teslim; 1 cümle 6 ölçüden oluşmaktadır. Rast beşli bölgesinde hareket ederek segâh perdesinde yarım asma kalış, segâhlı seyir ile segâh perdesinde yarım asma kalış, rast ile devam ederek yegâhtaki rast beşli seyir, hüseyini aşırân perdesi üzerinde oluşan hüseyini beşlide seyir görülmekte ardından yegâh üzerindeki rast dörtlü gösterilerek rast perdesinde karar görülmektedir.



Şekil 54. Rehavisaz semaisi - Hızır Ağa (2. hane makam analizi)

2. Hane; 1 cümle 4 ölçü ile oluşmaktadır. 1. ve 2. ölçüde, düğâh perdesi üzerindeki uşşak dörtlüde seyir, 3. ve 4. ölçüde rast perdesinde rastlı seyir görülmekte ikinci ölçüde yegâh perdesi üzerindeki rast seyir görülmektedir.



Şekil 55. Rehavisaz semaisi - Hızır Ağa (3. hane makam analizi)

3. Hane; 1 cümle 4 ölçü ile oluşmaktadır. 1. ve 2. ölçüde, rastlı hareketle başlayarak tiz bölgede seyir yapılarak muhayyer perdesinde uşşaklı asma kalış, 3. ölçüde, muhayyer üzerinde uşşak yaparak neva üzerindeki rast seyir, 4. ölçüde, makam içinde bayati dizi barındırdığı için eviç perdesi naturel olduğu görülmektedir ve yegâh perdesi üzerinde rast seyir görülmektedir.



Şekil 56. Rehavisaz semaisi - Hızır Ağa (4. hane makam analizi)

4. Hane;1 cümle 12 ölçü ile oluşmaktadır. Rast perdesi üzerindeki rast seyir yaparak güçlüsü olan neva perdesinde yarım asma kalış yapıldığı, dügâhta uşşaklı seyir, rast beşlisi içinde seyir yaptığı, ilk ölçüde rastta rastlı, ikinci ölçüde dügâhta uşşaklı, son ölçüde ise yegâhtaki rast dörtlü seyir görülmektedir.

Tablo 11. Kemani Hızır Ağa'nın Rehavi Saz Semaisi'nin Analizi

Tartım	Adet
	25
	31
	16
	16
	11
	8
	4
	11
	1
	8
	2

Tablo 11'e göre en çok kullanılan tartım  tartımdır. En az kullanılan tartım  tartımdır.

3.2.7. Kemani Hızır Ağa'nın Segâh Saz Semâisi'nin Analizi

SEGÂH SAZ SEMÂİSİ

USÛLÜ: AKSAK SEMÂİ MÜZİK: KEMANİ HIZIR AĞA

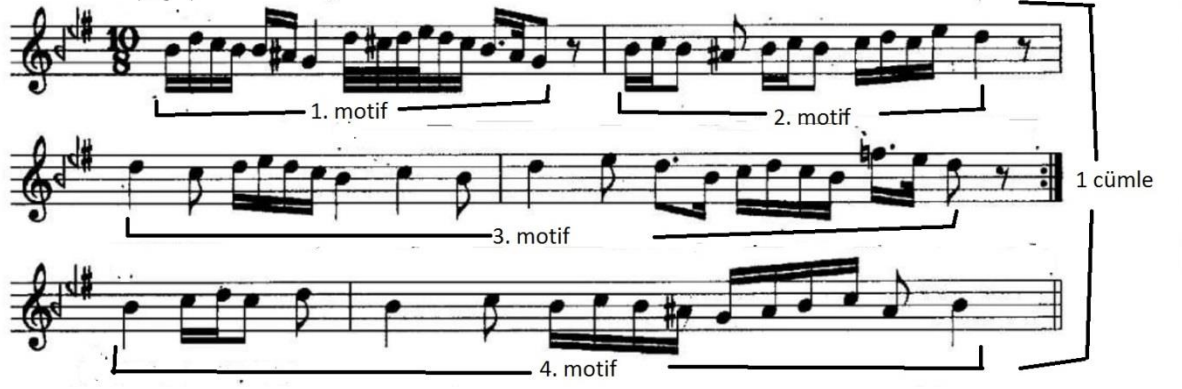
$\text{♩} = 112$



$\text{♩} = 100$

Şekil 57. Segah saz semaisi - Hızır Ağa

Eser; 4 hane, 1 Teslim, 2. Hane teslim niteliğinde ve 20 ölçü ile oluşmaktadır.



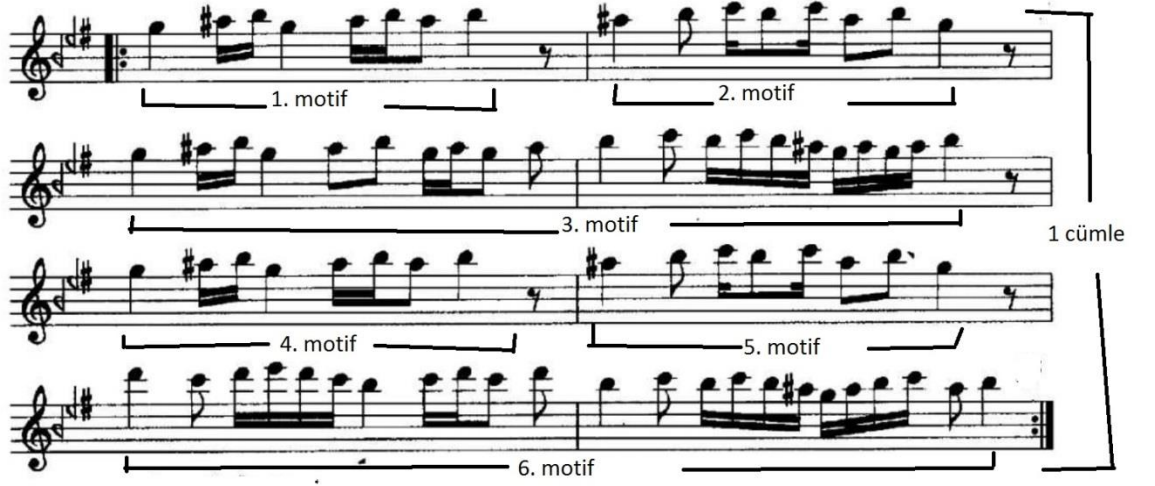
Şekil 58. Segah saz semaisi - Hızır Ağa (1. hane makam analizi)

1. Hane;1 cümle 6 ölçü ile oluşmaktadır. 1. ölçüde, aldığı nim hicaz perdesinden dolayı müsteâr dizi,2. ölçüde, segâh dörtlü seyir yaparak, neva perdesinde yarım asma kalış, 3. ve 4. ölçüde, genel olarak güçlüsü neva perdesi civarında segâhlıseyir yapıldığı, 5.ve 6. ölçüde, segâh dörtlü içinde seyir etmekte ve yeden alıp karar verildiği görülmektedir.



Şekil 59. Segah saz semaisi - Hızır Ağa (2. hane makam analizi)

1. Hane ve teslim;1 cümle 5 ölçü ile oluşmaktadır. 1. ve 2. ölçüde, segâh dizi seyir yaparak ve inişte eviç perdesi naturel hale getirilerek rast perdesinde çeşnisizasma kalış, 3. ve 4. ölçüde, ilk ölçüsünde segâh seyir yaparak ikinci ölçüde röpriz nedeni ile başa dönüşe atfen acem perdesi ile eviç perdesine yakınlştırıldığı görülmekte ve eviç üzerinde asma kalış yeden ile kuvvetlendirildiği, 5. ölçüde, ikinci dolap niteliğinde olup, segâh dizi içerisinde seyir yaparak segâh perdesinde karar verildiği görülmektedir.



Şekil 60. Segah saz semaisi - Hızır Ağa (3. hane makam analizi)

3. Hane; 1 cümle 8 ölçü ile oluşmaktadır. 1. ve 2. ölçünün, birbirlerine bağlı olduğu, Seyir segâh makamının simetrik genişlemesi ile devam etmekte, 3. ölçüde, segâhlı seyir ısrarlı bir şekilde olduğu, 4. 5. ve 6. ölçüde, seyir segâh makamının simetrik genişlemesi ile devam etmekte, 7. ve 8. ölçüde, segâh dizinin tiz bölgede seyri yapılarak tiz segâh perdesinde asma kalış görülmektedir.



Şekil 61. Segah Saz Semaisi - Hızır Ağa (4. hane makam analizi)

4. Hane; 1 cümle 2 ölçü ile oluşmaktadır. 1. ölçüde, segâh perdesi civarında seyir yaparak segâh perdesinde asma kalış, 2. ölçüde, yeden bölgesinde seyir yaparak rast perdesinde asma kalış görülmektedir.

Tablo 12. *Kemani Hızır Ağa'nın Segâh Saz Semaisi'nin Analizi*

Tartım	Adet
	38
	22
	3
	19
	5
	1
	7
	9
	2
	4
	2
	2
	1
	1

Tablo 12'ye göre en çok kullanılan tartım  tartımdır. En az kullanılan tartımlar  ,  tartımlardır.

3.3. ÜÇÜNCÜ ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR

Bu bölümde araştırmanın üçüncü alt problemine yönelik İsmail Ağa'ya ait Rahat Feza, Hicaz Buselik, Hicaz, Hoş Averb saz semailerinin makam, usul, tartım kalıbı ve cümle yapısı incelenmiştir.

3.3.1. Kemani İsmail Ağa'nın Hicaz Aşırân (Rahat Feza) Saz Semâisi'nin Analizi

RAHAT FEZÂ (Hicaz Aşiran)SAZ SEMÂİSİ

USUL:AKSAK SEMÂİ BESTE: İSMAIL AĞA

1.HANE

TESLİM

2.HANE

SON

Şekil 62. Rahat Feza (Hicaz Aşiran) saz semaisi - İsmail Ağa

3.HANE

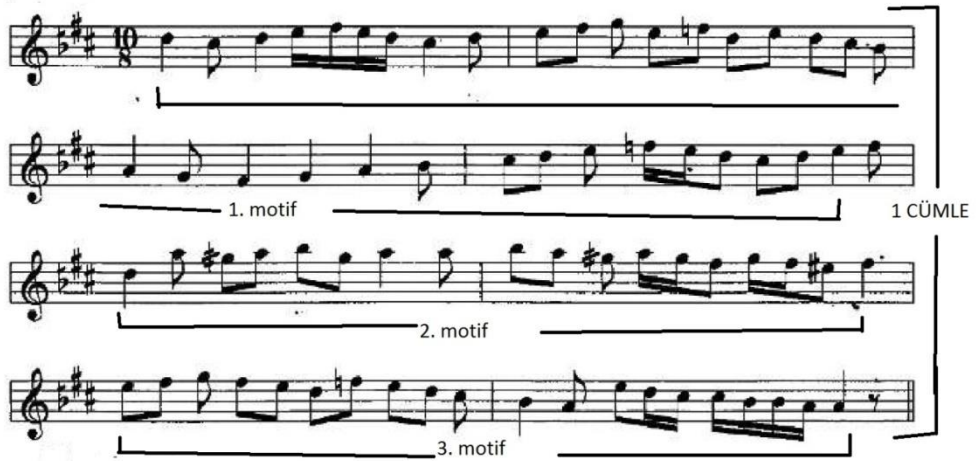


4.HANE



Şekil 62. Rahat Feza (Hicaz Aşiran) saz semaisi - İsmail Ağa(devamı)

Eser; 4 hane, 1 teslim ve 46 ölçü ile oluşmaktadır.



Şekil 63. Rahat Feza (Hicaz Aşiran) saz semaisi - İsmail Ağa (1. hane makam analizi)

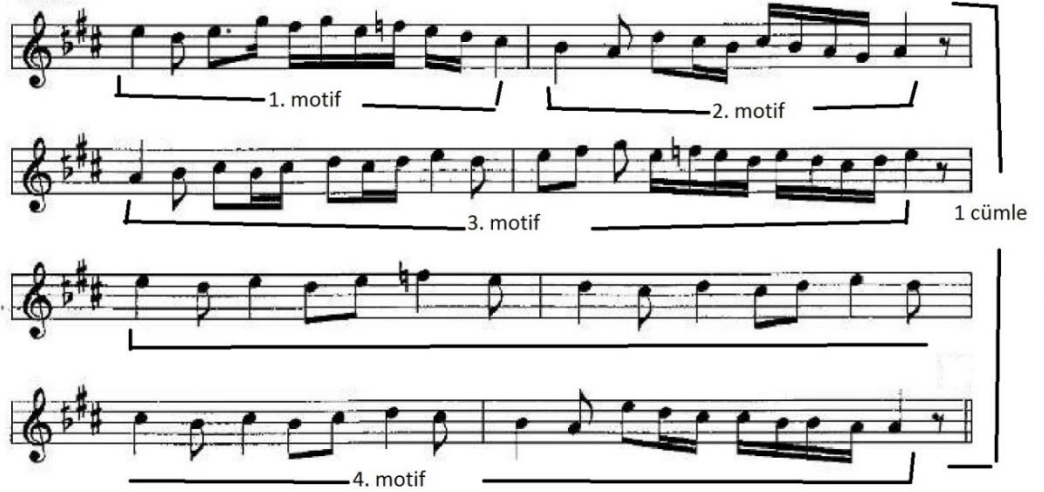
1. Hane; 1 cümle 8 ölçüden oluşmaktadır. Dügâh perdesi üzerinde bulunan hicaz dizi içerisinde seyir gezinerek, iniş cazibesi hicaz ailesi makamlarının iç içe kullanılması

ile eviç perdesi naturel olarak seyir yapıldığı ve hüseyini perdesinde yarım karar asma kalış, önceki ölçü son ölçüdeki sekizlik acem perdesi motifi bağlayıcı niteliğinde kullanıldığı, Eviç perdesi üzerinde oluşan nişâburgeçki ile seyir yaparak eviç perdesinde asma kalış, düğâh perdesi üzerinde bulunan hicaz seyir yapıldığı ve düğâh perdesinde karar verdiği görülmektedir.



Şekil 64. Rahat Feza (Hicaz Aşiran) saz semaisi - İsmail Ağa (teslim makam analizi)

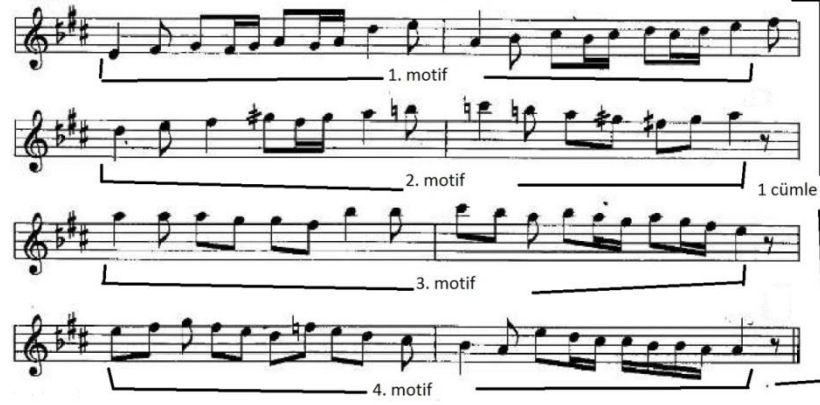
Teslim; 1 cümle 4 ölçü ile oluşmaktadır. 1. ve 2. ölçüde, almış olduğu nim hisar perdesi ve rast perdesinde karar verildiğinden dolayı neveser dizide seyir yapıldığı, 3. ve 4. ölçüde, ilk ölçüde nişabur etki oluşmakta devamında hicaz seslerine geçildiği, İkinci ölçü, hüseyini aşirân perdesi üzerinde bulunan uşaklı iniş yaparak hüseyini aşirân perdesinde karar verildiği görülmektedir.



Şekil 65. Rahat Feza (Hicaz Aşiran) saz semaisi - İsmail Ağa (2. hane makam analizi)

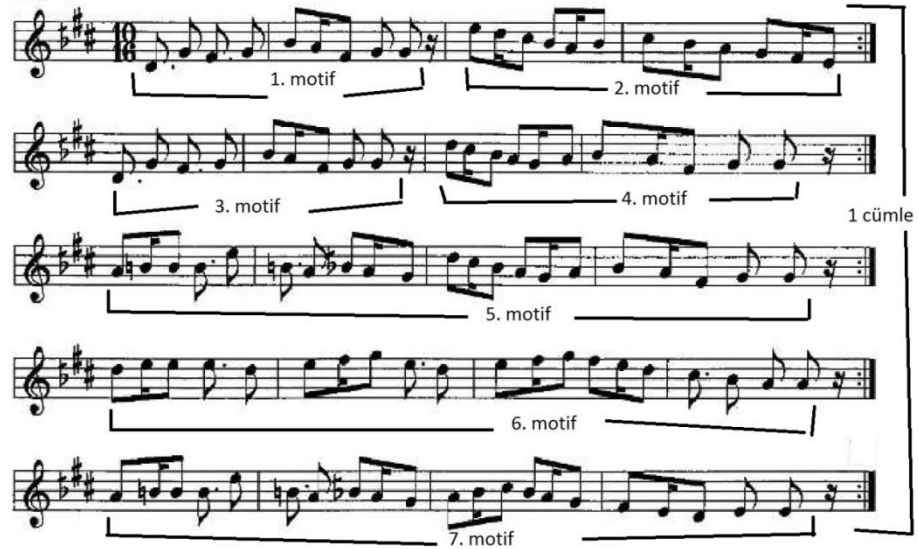
2. Hane; 1 cümle 8 ölçü ile oluşmaktadır. 1. ve 2. ölçüde, düğâh perdesi üzerindeki hicazın güçlüsü civarında seyir yaparak nim hicaz perdesinde eksiksegahlıdörtlü olarak asma kalış, 3. ve 4. ölçüde, hicaz dörtlü seyir yaparak düğâh perdesinde karar verdiği, 5. ve 6. cümlede, çıkıcı nitelikte hicaz seyir görülmekte ve hüseyini perdesinde yarım karar,

7. ve 8.ölçüde, düğâh perdesi üzerindeki hicaz seyir görülmekte, inici-çıkıcı bir şekilde birbirini takip eden seyir görülmektedir.



Şekil 66. Rahat Feza (Hicaz Aşiran) saz semaisi - İsmail Ağa (3. hane makam analizi)

3. Hane; 1 cümle 8 ölçü ile oluşmaktadır. 1. ve 2.ölçüde, Hüseyini aşiran perdesi üzerinde hicaz aşiran yapılarak hüseyini perdesinde asma kalış görülmekte ölçü sonundaki sekizlik eviç perdesi kendisinden gelen motife bağlayıcı nitelik taşımaktadır. 3. ve 4. ölçüde, eviç perdesi üzerinde hüseyinde hicaz dizi görülmekte, 5. ve 6. ölçüde, makamın simetrik genişlemesi ile hüseyini perdesi üzerinde hicazlı asma kalışgörülmekte, 7. ve 8. ölçüde, düğâh perdesi üzerinde bulunan hicaz seyir yapıldığı ve düğâh perdesinde karar verdiği görülmektedir.



Şekil 67. Rahat Feza (Hicaz Aşiran) saz semaisi - İsmail Ağa (4. hane makam analizi)

4. Hane; 7 ölçü ve 1 cümle ile oluşmaktadır. 1. ve 2. ölçülerde, hüseyini aşırân perdesi üzerindeki hicaz aşırân dizide seyir yapıldığı görülmektedir. 3. ve 4. ölçülerde, rast perdesi üzerinden nikrizli seyir görülmektedir. 5. ölçüde, nişaburlu giriş yapılarak rast perdesinde nikrizli asma kalış görülmektedir. 6. ölçüde, hicazlı seyir yaparak düğâh perdesinde asma kalış görülmektedir. 7. ölçüde, nişaburlu giriş yapılarak hüseyini aşırân perdesi üzerinde bulunan karcıgâr seyir yaparak hüseyini aşırân perdesinde karar verdiği görülmektedir.

Tablo 13. *Kemani İsmail Ağa'nın Hicaz Aşırân (Rahat Feza) Saz Semâisi'nin Analizi*

Tartım	Adet
	52
	57
	28
	11
	1
	3
	14
	3
	18
	11
	5
	9

Tablo 13'e göre en çok kullanılan tartım  tartımdır. En az kullanılan tartım  tartımdır.

3.3.2. Kemani İsmail Ağa Hicaz Buselik Saz Semâisi'nin Analizi

HİCAZ BUSELİK SAZ SEMÂİSİ

USÛL: AKSAK SEMÂİ
Birinci Hane

BESTE: KEMANİ İSMAIL AĞA

Mûlâzime %

İkinci Hane

Üçüncü Hane

Dördüncü Hane

SON

Şekil 68. Hicaz Buselik saz semaisi - İsmail Ağa

Eser; 4 hane, 1 teslim ve 22 ölçü ile oluşmaktadır.

1. motif

2. motif

1 cümle

3. motif

4. motif

Şekil 69. Hicaz Buselik saz semaisi - İsmail Ağa (1. hane makam analizi)

1. Hane; 1 cümle, 4 ölçü ile oluşmaktadır. 1. ölçüde, düğâh perdesi üzerinde hicazlı seyir yaparak, neva perdesinde bulunan rastlı yarım asma kalış, 2. ölçüde, acem perdesi aldığından dolayı hicaz hümayunlu inici seyir arz etmekte ve düğâh perdesinde asma kalış 3. ölçüde, rast perdesinde nikrizli asma kalış yaparak hüseyini perdesinde yarım asma karar, 4. ölçüde, hüseyini aşırân perdesi üzerinde bulunan uşşak dörtlü pes bölgede genişleme görülmekte düğâh perdesinde karar verildiği görülmektedir.



Şekil 70. Hicaz Buselik saz semaisi - İsmail Ağa (teslim hane makam analizi)

Teslim; 1 cümle 2 ölçü ile oluşmaktadır. 1. ölçü, yarısına kadar nikrizliseyir, ve devamında çargâh perdesinde çargâhlı asma karar görülmekte, 2. ölçüde, buselik ve çargâh perdelerinin gösterilmesi sonucu buselik dizi meydana gelmiş olup düğâh perdesinde buselikli karar verdiği görülmektedir.



Şekil 71. Hicaz Buselik saz semaisi - İsmail Ağa (2. hane makam analizi)

2. Hane; 1 cümle 4 ölçü ile oluşmaktadır. 1. ölçüde, makamın güçlü ve civarından hareketle seyir görülmekte ve neva perdesinde yarım asma kalış, 2. ölçüde, hüseyini aşırân perdesi üzerinde bulunan hüseyini beşli ile pes bölgede asma kalış, 3. ölçüde, hicaz makamının pes bölgede yegâh üzerindeki rast beşli seyir yaparak düğâh perdesinde yarım asma kalış 4. ölçüde, hicaz makamı dizisi çıkıcı seyir etmekte ve neva perdesinde rast çeşnili yarım karar görülmektedir.



Şekil 72. Hicaz Buselik saz semaisi - İsmail Ağa (3. hane makam analizi)

3. Hane; 1 cümle 4 ölçü ile oluşmaktadır. 1. ölçüde, hüseyini perdesinde hicaz dörtlü seyir yaparak muhayyer perdesinde asma kalış, 2. ölçüde, şehnâz makamından dolayı tiz çargâh, tiz buselik perdeleri görülmekte ve hüseyini perdesinde hicaz çeşnili asma kalış, 3. ölçüde, hicaz makamına geçki yapılmakta ve neva perdesinde yarım karar asma kalış, 4. ölçüde, hicazlı seyir yapılarak düğâh perdesinde asma kalış görülmektedir.



Şekil 73. Hicaz buselik saz semaisi - İsmail Ağa (4. hane makam analizi)

4. Hane; 2 cümle ve 8 ölçü ile oluşmaktadır.

1. cümle; düğâh perdesi üzerindeki hicaz seyir görülmekte, acem perdesinden dolayı neva perdesinde buselikliyarım karar asma kalış görülmektedir.

2. cümle; rast perdesi üzerinde çargâhlı inici seyir görülmekte, buselik seyir oluşmakta ve zirgüle perdesini yeden alarak düğâh perdesinde karar verildiği görülmektedir.

Tablo 14. *Kemani İsmail Ağa Hicaz Buselik Saz Semâisi 'nin Analizi*

Tartım	Adet
	18
	12
	2
	26
	14
	5
	4
	5
	8
	10
	2

Tablo 14'e göre en çok kullanılan tartım  tartımdır. En az kullanılan tartımlar ,  tartımlardır.

3.3.3. Kemani İsmail Ağa'nın Hicaz Saz Semâisi'nin Analizi

HİCAZ SAZ SEMAİSİ (SAZ-I HÜMAYÛN)

BESTE: İSMAİL AĞA

1. HANE VE TESLİM



2. HANE



3. HANE

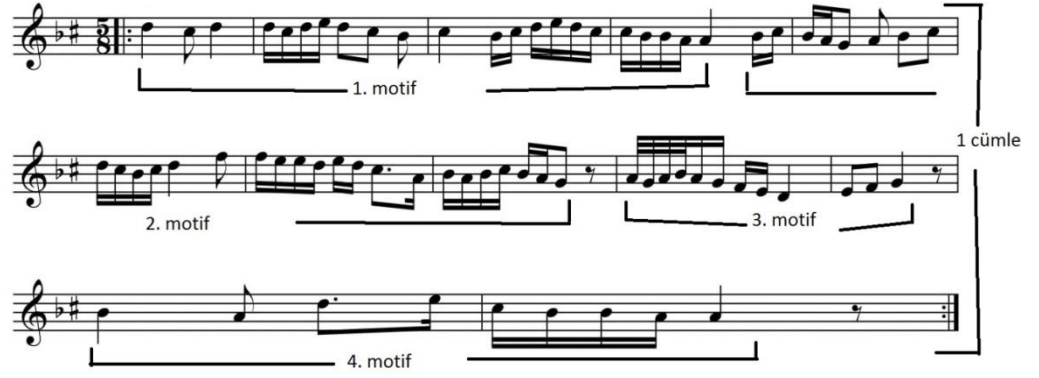


4. HANE



Şekil 74. Hicaz saz semaisi (Saz-ı Hümayûn) - İsmail Ağa

Eser; 4 hane, 1 teslim ve 36 ölçü ile oluşmaktadır.



Şekil 75. Hicaz saz semaisi (Saz-ı Hümayûn) - İsmail Ağa (1. hane makam analizi)

1. Hane ve Teslim; 1 cümle, 12 ölçü ile oluşmaktadır. Hicaz beşli seyir, hicaz hümayun seyir yaparak rast perdesinde nikrizli asma kalış, pes taraftan genişleyerek yegâh perdesi üzerinde sultaniyegah gezinerek rast perdesinde asma kalış, düğâh perdesi üzerindeki hicazlı seyir görülmekte ve düğâhta karar verildiği görülmektedir.



Şekil 76. Hicaz saz semaisi (Saz-ı Hümayûn) - İsmail Ağa (2. hane makam analizi)

2. Hane; 1 cümle 8 ölçü ile oluşmaktadır. Hicazlı seyir güçlüsü neva perdesinde yarım karar asma kalış, hicaz hümayun dizi ile hareket etmekte ve rast perdesinde nikrizli asma kalış görülmektedir.



Şekil 77. Hicaz saz semaisi (Saz-ı Hümayûn) - İsmail Ağa (3. hane makam analizi)

3. Hane; 1 cümle, 8 ölçü ile oluşmaktadır. Düğâh perdesi üzerindeki hicaz beşli seyir, inici bir şekilde düğâhta hicazlı asma kalış, hicazlı seyir yaparak neva

perdesindeyarım karar asma kalış, hicazlı inici seyir yaparak rastta nikrizli asma kalış görülmektedir.



Şekil 78. Hicaz Saz Semaisi (Saz-ı Hümayûn) - İsmail Ağa (4. hane makam analizi)

4. Hane; 1 cümle ve 6 ölçü ile oluşmaktadır. Hicaz dörtlü seyirde segah perdeleri üzerinde çeşnisiz asma kalışlar, hicaz hümayun dizi içerisinde çeşnili/çeşnisiz asma kalış yaparak dügâh perdesinde asma kalış görülmektedir.

Tablo 15. Kemani İsmail Ağa'nın Hicaz Saz Semâisi'nin Analizi

Tartım	Adet
	24
	18
	13
	23
	9
	3
	2
	8
	1

Tablo 15'e göre en çok kullanılan tartım  tartımdır. En az kullanılan tartım



tartımdır.

3.3.4. Kemani İsmail Ağa'nın Hoşâver Saz Semâisi'nin Analizi

HOŞ ÂVER SAZ SEMÂİSİ

USUL: AKSAK SEMÂİ BESTE: KEMANİ İSMAIL AĞA

Birinci Hane

Mülâzeme %

İkinci Hane

Üçüncü Hane

Dördüncü Hane

Şekil 79. Hoş Âversaz semaisi - İsmail Ağa

Eser; 4 hane, 1 teslim ve 30 ölçü ile oluşmaktadır.

Şekil 80. Hoş Âversaz semaisi - İsmail Ağa (1. hane makam analizi)

1. Hane; 1 cümle, 4 ölçü ile oluşmaktadır. 1. ölçüde, uşşak dörtlü çıkıcı seyir yapıldığı ve çargâh perdesinde asma kalış, 2. ve 3. ölçüde, uşşak dörtlünün seyir yapıldığı düğâh perdesinde asma kalış, 4. ölçüde, uşşak dörtlü içinde seyir yapılarak, teslime geçiş için gerdaniye perdesinde yarım asma kalış uygulandığı görülmektedir.



Şekil 81. Hoş Âversaz semaisi - İsmail Ağa (teslim makam analizi)

Teslim; 1 cümle, 4 ölçü ile oluşmaktadır. 1. ölçüde, Çargâh perdesinde çargâh çeşnisi, 2. ölçüde, Eksik segâh beşli üzerinde seyir, 3. ölçüde, Segâh üçlüden inici seyir yaparak rast perdesinde asma kalış, 4. ölçüde, acemli rast olarak inici seyir arz ederek, rast makamı dizisinin pes bölge genişlemesinden hareketle rast perdesinde karar verildiği görülmektedir.



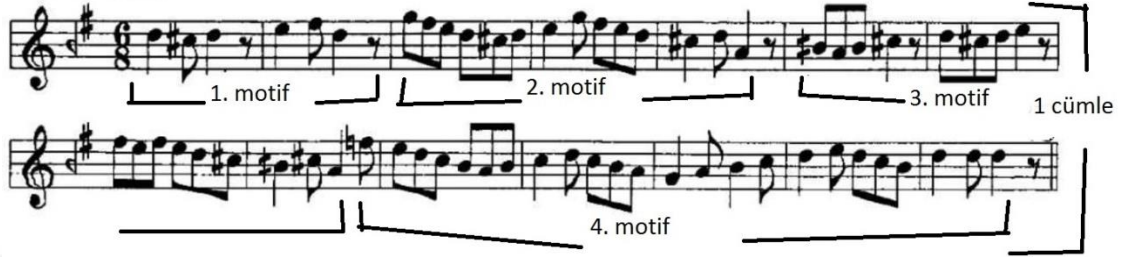
Şekil 82. Hoş Âversaz semaisi - İsmail Ağa (2. hane makam analizi)

2. Hane; 1 cümle, 4 ölçü ile oluşmaktadır. 1. ölçüde, neva perdesine nim hicaz perdesinin yaklaşmasından dolayı nevadaki rast dörtlüyü ortaya çıkardığı görülmektedir. Nevada rast çeşnili yarım asma kalış, 2. ölçüde, düğâh perdesi üzerindeseyir yapıldığı ve en sondaki sekizlik gerdaniye perdesi teslime geçiş için kullanıldığı görülmektedir.



Şekil 83. Hoş Âversaz semaisi - İsmail Ağa (3. hane makam analizi)

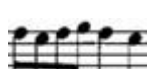
3. Hane; 1 cümle, 4 ölçü ile oluşmaktadır. 1. ölçüde, neva perdesinde rast dörtlü inici-çıkıcı seyir, 2. ölçüde, ilk ölçüsünde gerdaniye perdesi sonrası tiz bölgede genişleme arz etmektedir. Devamında ise neva perdesinde rastlı asma kalış görülmekte, 3. ölçüde, geçiş motifi olarak, düğâh perdesi üzerinde uşşaklı seyir hareket ile gerdaniye perdesine vurgu yapıldığı görülmektedir.



Şekil 84. Hoş Âversaz semaisi - İsmail Ağa (4. hane makam analizi)

4. Hane; 1 cümle, 14 ölçü ile oluşmaktadır. Makamın güçlü bölgesinde seyir yapılarak neva perdesinde yarım karar asma kalış, düğâh perdesinde asma kalış yapılması sonucu düğâh perdesi üzerinde rastlı çeşnisiz seyir, segâh perdesi yanına gelen koma diyezi segâh perdesi naturel hale getirilerek buselik perdesi görülmekte, Söz konusu motifte düğâh perdesi üzerinde rast geçkisi yapıldığı, teslim geçiş ölçüsü olarak hareketle uşşaklı ve çıkışında rastlı seyir yapılmakta ve neva perdesinde asma kalış görülmektedir.

Tablo 16. *Kemani İsmail Ağa'nın Hoşâver Saz Semâisi'nin Analizi*

Tartım	Adet
	37
	30
	10
	21
	7
	3
	4
	1
	12
	10
	1
	1

Tablo 13'e göre en çok kullanılan tartım  tartımdır. En az kullanılan tartımlar , ,  tartımlardır.

SONUÇLAR

4.1. Birinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

Kemani Corci, Hızır Ağa ve İsmail Ağa'nın eserleri makamsal yönden ele alındığında makamın geçkilerinin her eserde genellikle yapıya uygun olduğu, eserlerin inici-çıkıcı, çıkıcı ve çıkıcı-inici seyirlerde olduğu, simetrik genişlemelere çok rastlanmadığı, sadece İsmail Ağa'nın eserlerinde simetrik genişlemelere rastlandığı sonucuna varılmıştır.

4.2. İkinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

Hızır Ağa'nın Isfahan, Peyk-i Safa, Rast saz semaileri usul yönünden ele alındığında 5/8 Türk aksağı usulüne göre bestelendiği, İsmail Ağa'nın Hicaz saz semaisi usul yönünden ele alındığında 5/8 Türk aksağı usulüne göre bestelendiği, diğer bestelerinin ve Kemani Corci'nin besteleri usul yönünden ele alındığı zaman 10/8 aksak semai usulüne göre bestelendiği sonucuna varılmıştır.

4.3. Üçüncü Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

Hızır Ağa'nın 6 adet saz semaisi formunda bestelediği eserleri inceleyip tablolara baktığımız zaman dörtlük, sekizlik ve onaltılık tartım kalıplarının kullanıldığı, Kemani Corci'nin 3 adet saz semaisi formunda bestelediği eserleri inceleyip tablolara baktığımız zaman sekizlik ve dörtlük tartım kalıplarının kullanıldığı, İsmail Ağa'nın 4 adet saz semaisi formunda bestelediği eserleri inceleyip tablolara baktığımız zaman sekizlik ve dörtlük tartım kalıplarının kullanıldığı sonucuna varılmıştır.

4.4. Dördüncü Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

Hızır Ağa ve İsmail Ağa'nın Kemani Corci'yegore daha uzun cümleler kullandığı ayrıca Kemani Corci'nin eserlerine bakıldığı zaman cümle yapılarında genellikle sekvenslere rastlandığı sonucuna varılmıştır.

ÖNERİLER

Çalışmaya yönelik toplanan verilerin işlenip analiz edilmesi doğrultusunda elde edilen bulgulardan çıkarılan genel sonuçların ışığında;

Geçmiş dönemlerde yaşamış olan kemani bestekârlara ait diğer bestelenmiş saz eserlerinin analizleri yapılarak ve bu dönemde yaşanan toplumsal, kültürel, sanatsal değişimlerin ortaya koyularak Klasik Türk Mûsikîsi'ndeki saz semaisi formunu daha iyi bir şekilde yorumlamak ve kavramak amacıyla ele alınması önerilebilir.

Çalışmaya tâbi tutulan çeşitli değişkenler açısından ele alınan saz eserleri anlatımında örnek teşkil edecek eserler olmasından dolayı eğitim kurumlarında örnek eserler olarak icra edilebilir. Bu eserler, saz semaisi formu için birer örnek olarak düşünülebilir ve bu tanıma uygun birer örnek olarak gösterilebilir.

Çalışmada analize tabi tutulan 13 adet saz semaisinin makam, usul ve seyir özelliklerinin anlatımı konusunda örnek teşkil edecek eserler olmalarından dolayı mûsikî eğitimi verilen kurumlarda icra edilebilir.

Çalışma kapsamında analiz edilen 13 adet saz semaisi formundaki eserler tekrardan ele alınarak incelenen kemani bestekârların, genel bestekârlık anlayışının belirlenmesinde ve bazı teknik ayrıntıların ortaya çıkarılması da sağlanabilir.

Kemani Corci, Hızır Ağa ve İsmail Ağa'nın farklı formlarda bestelemiş olduğu saz ve söz eserleride başka araştırmacılar tarafından analiz edilebilir. Böylelikle sanatçının bestekârlık üslûbu ile dönemin saz ve söz eserleri icra tavırlarına yönelik yeni ayrıntılı verilere ulaşılabilir.

KAYNAKÇA

- Açın, C. (1994). *Enstrüman bilimi: Organoloji*. (1. Baskı). İstanbul: Yenidoğan Basımevi
- Ak, A. Ş. (2003). *Türk musikisi tarihi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Aksoy, B. (2003). *Avrupalı gezginler gözüyle Osmanlılarda musiki*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Aktaş, Y. (2014). *Üslup ve repertuvar dersi alan öğrencilerin başarılarını etkileyen frustrasyonlar*. (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi), Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyon.
- Altınay, A. R. (2012). *Lale Devri*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları
- Behar, C. (2015). *Osmanlı Türk mûsikîsinin kısa tarihi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bildiriler Kitabı, Müzik Kültürü ve (Eğitimi, Cilt II, S.827-832. Ankara, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları
- Cangal, N. (2011). *Müzik formları*. Ankara: Bkm Yayınları.
- Cemaloğlu, N. (2014). Bilimsel araştırma yöntemleri. *Veri toplama teknikleri*, Abdurrahman Tanrıöğen (Ed.), (ss. 131-164). İstanbul: Anı Yayıncılık.
- Dalkıran, H. (2017). *Türk müziği tarihi evrelerinde kemanın yeri*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Demirdirek, S. B. (2018). *Hakkı Derma'nın keman taksimlerinin tahlili ve bu tahliller doğrultusunda keman eğitiminde kullanılabilecek alıştırmaların oluşturulması*. Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Efe, M. (2007). *Geleneksel Türk sanat müziği kemanî bestekârların eserlerindeki Batı müziğine ait müzikal unsurlar ve keman eğitiminde kullanılabilirliği*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Ertunalı, S. (2019). *Lale Devri mimari bezemesinde natürmort*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çanakkale.
- Feyzi, A. (2016). "Türk müziğinde keman" geleneksel türk müziğinde kültürel alışveriş ve değişim süreci üzerine bir inceleme.1. Erzurum Müzik Bilimleri Sempozyumu.

- Fonton, C. (1987). *18.yüzyılda Türk müziği*. C. Behar (çev). İstanbul: Pan Yayıncılık
- Gazimihal, M. R. (1958). *Asya ve Anadolu kaynaklarında ıklığ*. Ankara: Ses ve Tel Yayınları.
- Hatipoğlu, V. (2016). Türk müziği keman öğretimine yönelik yeni kaynak hazırlamada “beylik aranağmelerden” oluşturulan çeşitlemelerin yeri ve öneminin değerlendirilmesi. *Turkish Studies International Periodical the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 11(19), 417-442.
- Hatipoğlu, V. (2017). *Türk müziği keman alıştırması*. Ankara: Gece Kitaplığı Yayınları.
- Kalpakkı & Çevikoğlu, (2005). *Tarihsel süreç içinde klasik Türk müziği*. Redaksiyon: Dr. Mehmet Kalpakkı, Timuçin Çevikoğlu, Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü, Mert Matbaacılık. Ankara
- Karadeniz, M. E. (1965). *Türk musikisinin nazariye ve esasları*. Ankara: Kültür Yayınları
- Karakaya, İ. (2014). Bilimsel araştırma yöntemleri. *Bilimsel araştırma yöntemleri*, Abdurrahman Tanrıöğen (Ed.), (ss. 57-83). İstanbul: Anı Yayıncılık.
- Karasar, N. (2007). *Bilimsel araştırma yöntemi*. Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Kartal, A. (1998). *Klasik Türk şiirinde lale*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kutluğ, Y. F. (2000). *Türk musikisinde makamlar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Özalp, M. N. (1986). *Türk Musikisi Tarihi*, Derleme, I. Cilt, Ankara: Müzik Dairesi Başkanlığı Basılı Yayınlar Müd.
- Özalp, M. N. (2000). *Türk Mûsikîsi Tarihi. (1. Basım)*. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi
- Özcan, N. (2007). “Lâle Devri”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Cilt 27, ss. 81-85). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Özkan, İ. H. (2014). *Türk mûsikîsi nazariyatı ve usûlleri kudüm velveleri*. Ankara: Ötüken Neşriyat.
- Öztuna, Y. (1969). *Türk musikisi ansiklopedisi*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Öztuna, Y. (2000). *Türk mûsikîsi kavram ve terimleri ansiklopedisi*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.

- Öztuna, Y. (2006). *Türk musikisi ansiklopedik sözlüğü*. Ankara: Orient Yayınları.
- Salgar, M. F. (2017). *Türk müziğinde makamlar, usûller ve seyir örnekleri*. İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş.
- Say, A. (1985). *Müzik ansiklopedisi, 4. Cilt*, Ankara: Başkent Yayın Evi
- Say, A. (2005). *Müzik ansiklopedisi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Sevengil, A. R. (1959). *Türk tiyatrosu tarihi u-opera sanatı ile ilk temaslarımız*. İstanbul: Maarif Basımevi.
- Tanrıkörur, C. (2016). *Osmanlı Dönemi Türk mûsikîsi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tuluk, K. H. (2019). *Zeki Âri fAtaergin'in kürdilihicazkâr makamında bestelemiş olduğu eserlerin makamsal ve güfte yönünden incelenmesi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Güzel Sanatlar Enstitüsü, Erzurum.
- Tura, Y. (1998). *Türk musikisinin meseleleri*. İstanbul: Pan Yayıncılık
- Türk Dil Kurumu (TDK). (2021). Üslup. Erişim adresi: <http://www.tdk.gov.tr/>
- Uçan, A. (2005). *Türk müzik kültürü*. Ankara: Evrensel Müzikeyi
- Uçan, A., & Günay, E. (1980). *Keman eğitimi*. Ankara: Dağarcık Yayınları.
- Uslu, R. (2009). *Kemani Hızır Ağa, Türk müziğinde Batılılaşmanın başlangıcı*,38. ICANAS Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi.
- Ünver, S. (1946). Edirne’de mimari eserlerimizdeki tabii çiçek süslemeleri hakkında. *Vakıflar Dergisi*, V, Ankara: PSY Vakıf Sistem Matbaası, 15-17.
- Yağışan, N., & Aydın, N. (2013). Kemanın tarihsel gelişim süreci ve eğitimci yorumcular. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 30, 213 – 221.
- Yekta, R. (1986). *Türk musikisi*. O. Nasuhioğlu (Çev). İstanbul: Pan Yayıncılık
- Yıldırım, I. P. (2004) *Lale Devrinde kültür ve edebiyat*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kırıkkale.

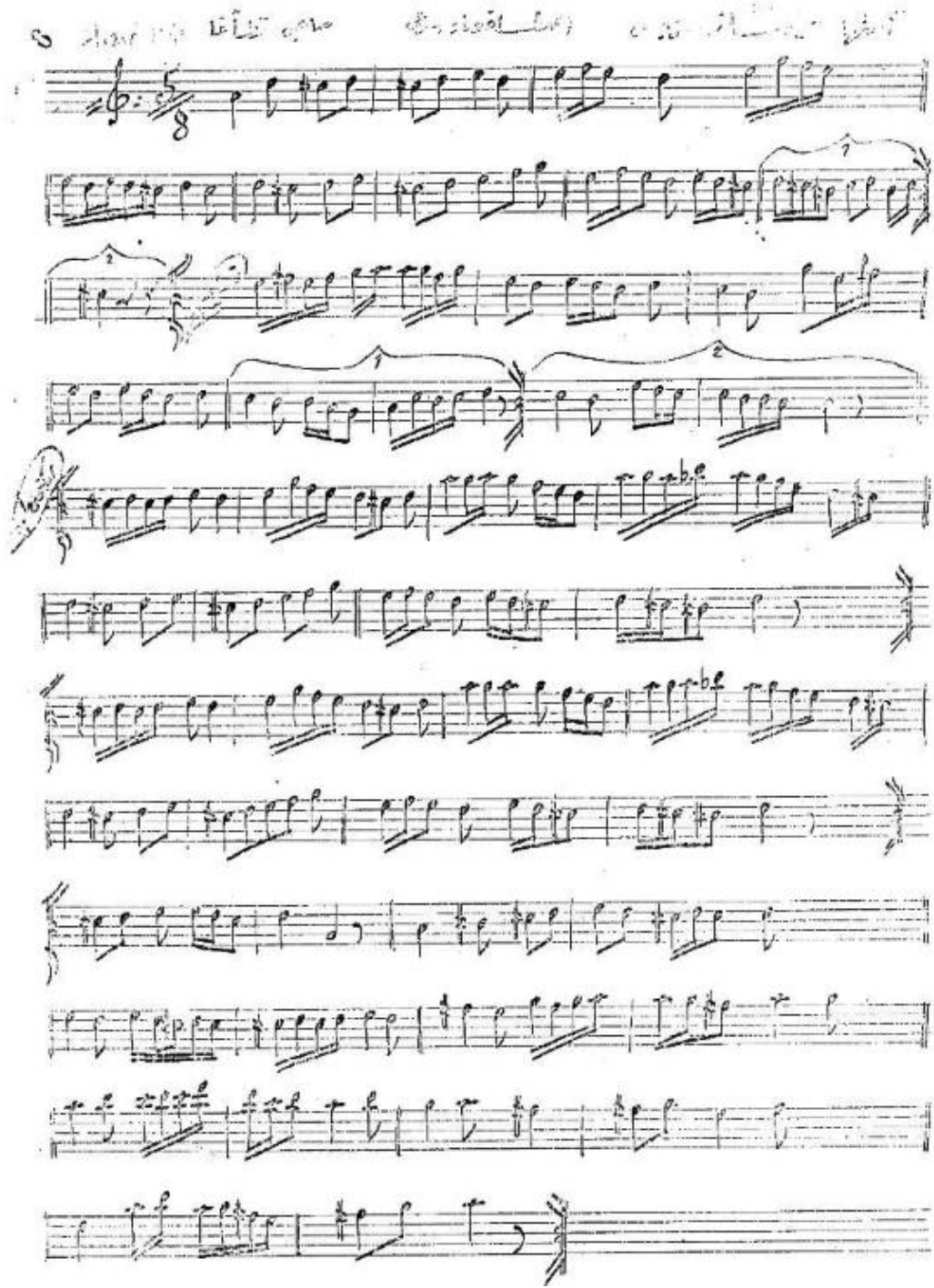
EKLER

EK-1. Hicaz Saz Semaisi- İsmail Ağa (Rep. no: SE0933)

İsmail Ağa Hicaz (Saz-ı kühmeym) S.S. ۷۰۹

هجاز سازه کوه میم

EK-2. Isfahan Saz Semaisi- Hızır Ağa (Rep. no: SE1494)



EK-3. Peyk-i Safa Saz Semaisi- Hızır Ağa (Rep. no: SE2407)





EK-4. Rast Saz Semaisi- Hızır Ağa (Rep. no: SE2545)

Hızır Ağa
ساز سماعی

Ay Kır Sefa ۱۸۷
ساز سماعی

The image shows a handwritten musical score for a piece titled 'Rast Saz Semaisi' by Hızır Ağa. The score is written on ten staves. The first two staves contain the title and composer information in both Turkish and Arabic script. The subsequent eight staves contain the musical notation, which includes various notes, rests, and bar lines, typical of traditional Ottoman manuscript notation. The notation is written in a cursive style, and the staves are connected by a continuous line.

Hürriyyet

ما هو حُرِّيَّة

Aykeri Safa ٢٠١٧

ساز: عود



EK-5. Rehavi Saz Semaisi- Hızır Ağa (Rep. no: SE2651)

REHÂVÎ SAZ SEMÂİSİ

AKSAK SEMÂİ  120

MÜZİK: HIZIR AĞA

.Ş. TESLİM

2. HÂNE

.Ş. 3. HÂNE

.Ş. 4. HÂNE  120 Y. SEMÂİ

.Ş. F.S



İSMAIL HAKKI BEY KOLEKSİYONUNDAN.

EK-6. Uşşak Saz Semaisi- Corci (Rep. no: SE3354)

Uşşak sazsemai **Corci kemanî**

Yürâh *1. 160 D1* *İinci talî devrecih* *2inci*

akışak semai *talî devrecih* *mûlazime D2* *İinci 1.d.*

2inci talî d. *D3* *İncil d.*

İinci 1.d. *İinci 1.d.* *İinci 1.d.*

son mûlazime

son.

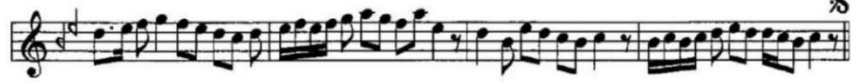
Çinay Kocael

EK-7. Arazbar Saz Semaisi- Corci (Rep. no: SE0161)

ARAZBAR SAZ SEMÂİSİ

USÛL: AKSAK SEMÂİ

BESTE: KEMANİ CORCI

Birinci Hane*Mulâzime* %*İkinci Hane**Üçüncü Hane**Dördüncü Hane*

EK-8. Dilkeş Saz Semâisi- Kemani Corci (Rep. no: SE0452)

DİLKEŞ SAZ SEMÂİSİ

USUL: AKSAK SEMÂİ

BESTE: KEMANİ ÇORCI

Birinci Hane



Mülâzeme



İkinci Hane



Üçüncü Hane



Dördüncü Hane



EK-9. Rast Aşiran Saz Semâisi- Hızır Ağa (Rep. no: SE2613)

RAST AŞIRAN SAZ SEMÂİSİ

USUL: AKSAK SEMÂİ

BESTE: KEMANİ HIZIR AĞA

1.HANE



2.HANE



3.HANE



4.HANE



EK-10. Segâh Saz Semâisi- Hızır Ağa (Rep. no: SE2821)

SEGÂH SAZ SEMÂİSİ

USÛLÜ: AKSAK SEMÂİ MÜZİK: KEMÂNÎ HIZIR AĞA

$\text{♩} = 112$

1.

2.

TESLİM VE 2. HÂNE

1.

2.

3. HÂNE

4. HÂNE YÜRÜK SEMÂİ

$\text{♩} = 100$

EK-11. Hicaz Aşiran Saz Semaisi- İsmail Ağa (Rep. no: SE0987)

RAHAT FEZÂ (Hicaz Aşiran)SAZ SEMÂİSİ

USUL:AKSAK SEMÂİ

BESTE: İSMAIL AĞA

1.HANE

TESLİM

SON

2.HANE

TESLİM

3.HANE



4.HANE

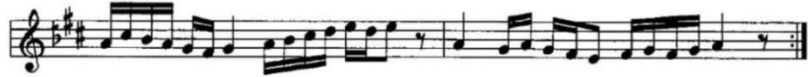


EK-12. Hicaz Buselik Saz Semaisi- İsmail Ağa (Rep. no: SE0991)

HİCAZ BUSELİK SAZ SEMÂİSİ

USÛL: AKSAK SEMÂİ
Birinci Hane

BESTE: KEMANİ İSMAİL AĞA



Mülâzime



İkinci Hane



Üçüncü Hane



Dördüncü Hane



EK-13. Hoş Aver Saz Semaisi- İsmail Ağa (Rep. no: SE1189)

HOŞ ÂVER SAZ SEMÂİSİ

USUL: AKSAK SEMÂİ

BESTE: KEMANİ İSMAIL AĞA

Birinci Hane



Mûlâzeme §



İkinci Hane



Üçüncü Hane



Dördüncü Hane



ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
AdıSoyadı	Muhammed Varol ÖNAL
DoğumYeri ve Tarihi	Erzurum/20.09.1992
Eğitim Durumu	
LisansÖğrenimi	2010 – 2015 Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bilimleri Bölümü (Lisans)
YüksekLisansÖğrenimi	2017 – 2021 Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzikoloji Ana-Sanat Dalı (Yüksek Lisans)
BildiğiYabancı Diller	İngilizce
İşDeneyimi	
2014 – 2019 Erzurum TRT Radyosu (Akitli Keman Sanatçısı)	
İletişim	
E-Posta Adresi:	