

TÜRK HALK MÜZİĞİ KÜLTÜRÜNDE BİRLEŞTİRİCİ UNSUR OLARAK HÜSEYİNİ DİZİSİ VE HÜSEYİNİ TÜRKÜLER

Yrd. Doç. Dr. Mehmet KINIK

Fatih Üniversitesi Konservatuar Müdürlüğü Türk Müziği Bölümü

Özet

Toplumları birbirinden ayıran en belirgin özelliklerin başında din, dil, ırk gelmektedir. Bu özelliklerin içinde o toplumun yaşadığı ve var ettiği kültürel unsurlar yer alır. Bu unsurlar içerisinde müzik önemli bir paya sahiptir ve her toplumun kendi kültürlerine özgü müzikleri vardır. Türkiye coğrafyasında ise çeşitli müzik türleri olmakla birlikte ağırlıklı olarak iki ana müzik türünden bahsetmek mümkündür. Bunlar makamsal yapıya sahip, geleneksel Türk klasik müziği ve Türk halk müziğidir. Bu müziklerin makamsal oluşu ise genel müzik kültürü açısından belirleyicidir. Türk toplumunun duygu, estetik ve zevk unsurlarını yansıtan makamsallık diğer toplumlardan müziksel yönden ayrılmada etkilidir. Türk müziği kültürü içerisinde var olan makamlardan bazıları daha ön plandadır. Bunlardan biri olan Hüseyini makamı özellikle geleneksel müzik kültürümüz içerisinde daha sık görülür. Arap, Yunan, Azerbaycan gibi toplumlarda da makamsal müzik var olmakla beraber Hüseyini makamı Türkiye coğrafyasındaki gibi sık kullanılmamıştır. Bunun en somut kanıtı; Türk toplumunun geleneksel müzik karakterini yansıtan Hüseyini dizisindeki türkülerin repertuar içerisinde belirgin bir çoğunluğa sahip olmasıdır. Bu durum, Hüseyini makamı dizisinin, Türk toplumunu makamsal müziği kullanan diğer toplumlardan ayırmasının yanında kendi içerisinde de birleştirici bir unsur olma özelliğini gösterir.

Hüseyini makamı dizisinin Türk halk müziği kültüründe birleştirici unsur olma özelliğinin ortaya konulmasının amaçlandığı bu çalışmada Türk müziği makamlarından Hüseyini makamı dizisinin tarihsel süreç içerisindeki yeri ve türkülerde kullanımı ele alınmıştır. Bu kapsamda ilgili alan yazın taraması yapılarak Hüseyini makamı dizisine yönelik teorik ve uygulamaları içeren kaynaklara ulaşılmıştır. Bu kaynakların incelenmesi sonucunda Hüseyini makamı dizisinin Türk halk müziği kültüründe birleştirici unsur olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Türk Halk Müziği, Makam, Hüseyini Makamı, Birleştirici Unsur

HUSEYİNİ' MODE AND 'HUSEYİNİ' SONGS AS A UNITING ATTRIBUTE IN TURKISH FOLKLODIC MUSIC

Abstract

Top features that distinguish societies from each other are religion, language and ethnicity. Within these features, there are cultural elements that the society created and experienced. Music has a significant share among those elements. Each society has its own original type of music. In Turkish land, although there are a number of types of music, it is possible to classify the mainstream music into two main categories. These are Classical Turkish Music and Turkish Folkloric Music, both of which have 'Makam' (special musical modes in Turkish Music) based structures. Being 'Makam' based is a distinctive feature of universal musical culture. 'Makam's reflect emotional, aesthetic and joyous elements of Turkish society and they play a role in distinguishing Turkish music from that of other societies. Some 'Makam's in Turkish Music is widely used compared to others. 'Huseyni' is one of those 'Makam's that are widely used in Turkish tradition music. 'Makam' based music exists in some other societies including Arabic, Greek and Azerbaijani, 'Huseyni' has not been used as much as it is used in Turkish geography. An obvious evidence of this situation is the huge number of 'Huseyni' based folkloric songs in Turkish repertoire. This is an indication that 'Huseyni' 'Makam' is a distinctive feature of Turkish society, compared to other societies that also include 'Makam' based music in their traditions.

This study, while examining the historical development of 'Huseyni' 'Makam' and its use in Turkish Folkloric Music, aims to put forth that the 'Huseyni' 'Makam' has a uniting attribute for Turkish Folkloric Music culture. Literature survey about theoretical and applied research about this 'Makam' is provided. Analysis of these studies has shown that 'Huseyni' 'Makam' has a uniting attribute for Turkish Folkloric Music culture.

Key Words: Turkish Folk Music, Makam, Huseyni, Uniting Attribute

Giriş

Kültürleri birbirinden ayıran unsurlar içerisinde müzik şüphesiz önemli bir yere sahiptir. Yaşadığı coğrafyanın dinamikleri doğrultusunda biçimlenen ve özelliklere bürünen müzik, ait olduğu toplumun özelliklerini yansıtmaya yönüyle diğer müzik kültürlerinden ayrılmakla beraber içerisinde barındırdığı özellikleri dolayısıyla da birleştiricidir. Batı müziğinde bu unsur müziğin tonal olması ile kendini gösterir. Batı müziğini kendi müzikleri olarak gören, özellikle batı toplumlarında tonalite, müzik kültürü yönünden birleştirici bir unsur olma özelliğine sahiptir. Türk müziğinin, dünya müzikleri arasında kendine has kimliğini göstermesi açısından makamsal yapıya sahip olması belirleyicidir ve makamsallık toplumun kültürel değerleri etrafında toplanması açısından da birleştirici özelliğe sahiptir.

Türk müziğinin iki ana kolu olan Türk halk müziği ve Klasik Türk müziğinin her ikisinde de ana dokuyu teşkil eden ve kendine özgü olan makamsal yapıda bazı makamların, bu iki ana kolda çok benzer özelliklerle kullanıldığı görülür.

“Dünya üzerinde yaşayan bütün toplumların kendilerine özgü müzikleri vardır. Ancak, bu müziklerin nitelikleri ve gelişmişlik düzeyleri birbirinden çok farklıdır. İlkel kabilelerin müzikleri ezgisel açıdan genellikle dar kalıplar içinde seyreden basit bir özellik göstermektedir. Gelişmiş toplumlarda ise, biri halk diğeri ise sanat müziği olmak üzere iki müzik türü yan yana yaşamaktadır. Söz konusu bu müzik türleri birbirlerini birçok yönden etkileyerek gelişimlerini sürdürmekte, sonuçta birçok bakımdan ortak özellikler göstermektedir” (Yener, 2001: 67).

Dünya coğrafyasında, çevresini etkilemesi ve kendine has bir yapıya sahip olmasıyla özel bir konuma sahip olan Batı, Hint ve Çin müziğinin yanı sıra makamsal Türk müziği, kendilerine has özellikleri ile birbirlerinden ayırma ve kendi içlerinde ise birleştirici bir unsur olma işlevine sahiptirler. Batının genelinde tonal dizi ve ses sistemi, Çin’de ve Asya’nın doğusunda Pentatonik dizi ve ses sistemi, Hindistan’da Raga’lar ve Türk müziğinde de makam olgusu, bu müzikleri hem tür, hem duyuşsal, hem de bulunduğu coğrafyayla özdeşleşmesi gibi yönlerden birbirlerinden ayırıştırır. Müziğin geçmişten beri yaşadığı coğrafyada ise bu ayırıştırma aynı zamanda birleştirici unsur olma görevini üstlenir ki, bu müzikler kendi coğrafyasında “toplumsal ve kültürel aidiyet’in yanında kültürel benlik ve devamlılığı” (Merriam, 1964: 209) sağlar. İşte burada toplumsal aidiyet duygusunun oluşmasında, ortak değerler etrafında toplanma ve birleşme açısından hüseyni makamının söz konusu yönlerden diğer makamlardan farklı olan özellikleri üzerinde durulmaktadır.

Problem Durumu

Türk müziği makamlarından Hüseyni makamı dizisinin Türk Müzik kültürü içerisindeki yeri ve türkülere diğer makam dizilerinden daha sık kullanılmasının neyi ifade ettiği araştırmanın temel problemini oluşturmaktadır.

Yöntem

Araştırmayı yapılandırılmada tarama modeli kullanılmıştır. “Tarama modelleri, geçmişte ya da halen var olan bir durumu var olduğu şekilde betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımlarıdır. Araştırmaya konu olan olay, birey ya da nesne, kendi koşulları içinde ve olduğu gibi tanımlanmaya çalışılır. Olayları herhangi bir şekilde değiştirme, etkileme çabası gösterilmez. Bilinmek istenen şey vardır ve oradadır. Önemli olan onu uygun bir biçimde “gözleyip” belirleyebilmektir” (Karasar, 2009: 77). Bu kapsamda araştırmaya konu olan Hüseyini makamı dizisinin tanımına yönelik kaynaklar tarihsel süreç içerisinde incelenerek betimlenmiştir. Bunun yanında Türk halk müziği repertuarı içerisinde Hüseyini dizisinin diğer makam dizilerinden daha etkin bir şekilde görülmesi yeni araştırmalarla ilişkilendirilmiş, sunulan örneklerin yanında genel durum ortaya konularak bir sistem içerisinde yorumlanmıştır. “Tarama araştırmacısı, nesne ya da bireyin doğrudan kendisini inceleyebileceği gibi, önceden tutulmuş çeşitli kayıtlara, eski kalıntılara ve alandaki kaynak kişilere başvurarak elde edeceği dağınık veriler, kendi gözlemleri ile bir sistem içerisinde bütünleştirerek yorumlamak durumundadır” (Karasar, 2009: 77).

Amaç ve Önem

Araştırma, hüseyini makamı dizisinin kendi coğrafyamız içerisinde ve Türk halk müziği kültürü bağlamında kullanılış sıklığı ve kolay algılanabilme açısından belirgin bir farkla öne çıkmasının kültürümüz açısından Türkiye toplumunu diğer toplumlardan ayırtıcı, kendi içerisinde de birleştirici unsur olma özelliğini ortaya koymayı amaçlamaktadır. Araştırma, toplumların kültürel açıdan farklılıklarını ve kendilerine has özelliklerini belirtmesi açısından önemlidir.

Makamların tarihi serüvenleri ve bunlar içerisinde Hüseyini makamının yeri, dizisi ve diğer makamlara oranla kullanılış sıklığı daha belirgin ve baskın düzeydedir. Aynı zamanda Hüseyini makamının “Ulusumuz karakterinin bir aynası olup, ulusça beğenilmiş, sevilmiş, uzun ve kırık havaların çoğunluğunun, onunla seslendirilmesinde” (İlerici, 1981: 1) bir araç olması, Hüseyini makamını ayrı bir yere koymakla beraber önemini de pekiştirmektedir. Geçmişte ve günümüzde birçok halk ozanı ve aşığın türküleri ve ezgileri Hüseyini dizisi ile hayat bulmuştur. Hüseyini makamı dizisinin bu özelliği günümüzde hala yaşatılan sözlü kültürün yanında mevcut Türk halk müziği repertuarında da belirgin biçimde görülür.

Makamsal müzik Türkiye coğrafyasında hâkim bir müzik olmasının yanında komşu ülkelerde de benzer şekillerde etkisini gösteren ve bazılarında yaygın olarak görülen müzik türüdür. Örneğin Arap coğrafyasında makamsal müziğin etkin olmasına rağmen, Hüseyini dizisindeki eserler Türkiye coğrafyasındaki kadar sık görülmemekle birlikte çoğunluğu da teşkil etmezler. Türkiye coğrafyasında Hüseyini dizisinin bu kadar etkin olmasında, geleneksel müziğin iki ana kolundan biri olan Türk halk müziği eserlerinde yoğun bir şekilde kullanılmasının rolü büyüktür.

Türk musikisi eserlerini yapı ve içerik bakımından bir temele oturtmada kullanılan “makam” tabiri ilk baştan bu yana kullanılan tabir olmamakla birlikte, Türk müziği terminolojisi içerisinde içeriği benzer bir özelliğe sahip olup adlandırılması farklı olabilmektedir. “Aşağı yukarı yedi yüz küsur yıldan beri on iki devir esas alınmış ve bunlara daha sonra makam adı verilmiştir”(Tura, 1988: 180). Türk müziği ses sisteminde yer alan unsurlar “kâinatın temel unsurları ile münasebete geçirilmiştir. 18 perde, 18 bin âleme; 12 makam, 12 bürce; 7 avaze, 7 seyyareye; (gezegen), 4 şu’be 4 unsura (kimilerine göre mevsim) ve 24 terkîb de 24 saate karşılık gösterilmiştir”(Tura, 1988: 181).

“Makam musikisi, çeşitli diziler ortaya çıkaran belirli cinsler üzerindeki belirli seyirlere, hareketlere ve duruşlara bağlı özel kurallara dayanan bir musikidir. Tonal musiki ise “tonalite” denilen, seslerin bir eksen etrafında dizilmesi ve kutuplaşması ile oluşan bir düzen musikisidir. Makam musikisinin tonal musikininki dizi derecelerine verdiği işlevleri alıp kullanması mümkün değildir” (Aksoy, 2008: 110). Bu durumda makam musikisini kullanan toplumlar için bu musikininki birleştirici unsur olma özelliğinden de bahsetmek mümkündür.

Hemen her biri kendi içerisinde farklı hareket mantığı ile gelişen seyirlere sahip olan makamlar, aslında Türk müziği ses sisteminin kendisini teşkil etmektedirler. Bu durumda Türk musikisi ses sistemini oluştururken ya da bir kurama otururken makamlardan yola çıkılarak hareket edilmesi en geçerli yol olarak görülmektedir.

Çeşitli “makam” tariflerinin birçoğunda dizi üzerine yoğunlaşarak verilen¹ makam tanımlarının yanında Tura’nın (1988) bugüne kadar süre gelmiş tanımlardan da yararlanarak ortaya koyduğu makam tanımı şu şekildedir: “Belli perdelerden ve belli aralıklardan teşekkül eden belli cinsler üzerinde, belli noktalardan veya sahalardan başlamak, belli sahalarda, belli istikametlerde gezinmek, belli perdelerde duralamak ve belli bir perdede karar vermek suretiyle ortaya konan ezgi kalıbına makam adı verildiğini biliyoruz. Bu tarifte özellikle dikkati çeken nokta gezinme veya seyir kavramıdır. Onun yanı sıra karakteristik motif, ses sahası yerleşim bölgesi veya katı, genişleme şekli, seyir yönü, süsleyici ses veya sesler, tipik geçkiler de makam denen karmaşık yapının açıklanmasında göz ardı edilmemesi gereken faktörlerdir.”(Tura, 1988: 141).

Yukarıdaki tanıma göre makamın tarifinde, seyirin ne denli önemli olduğu ve makamın kendine özgü kişilik kazanmasında etkin ve vazgeçilmez olduğu ortadadır. Tanrıkorur, (1998) makamı tarif ederken sadece dizi ile ifade etmenin açıklayıcı olmayacağını üzerinde durarak makamda seyirin önemini vurgulamak adına şu ifadelerle tanımlama yapar: “4–5 notalık bir ezginin saba olduğunu tanımak için

¹ Makamı belirleyen temel unsurların başında dizisi gelmektedir. Seyir her ne kadar bazı makamları birbirinden ayıran belirleyici unsur olsa da, tarihsel süreç içerisinde makam tarifleri yapılırken dizi eksenli tanımlar ağırlık kazanmıştır. Günümüzde de tanımlar genellikle dizi ve seyir üzerine kuruludur.

bildiğiniz gibi bir diziye bile ihtiyaç yoktur. O halde makamı şu şekilde bir formülle tarif edelim: Makam= Dizi +Seyir. Yani tek porteli müziklere mahsus belli dizilerin seyir adı verilen belirli ezgi dolaşım düzeni içinde kullanılmasından doğan bir özelliktir”(Tanrıkorur, 1988: 26) şeklinde ifade ederek yaptığı tarifte seyir olmadan dizinin makamı anlatamayacağı açıklamasını ekler. Akdoğu (1996) ise, makamı oluşturan üç temel ögenin dizi, güçlü ve durak olduğunu belirterek makamı şöyle tarif eder; “Bir dizide bir ya da birden fazla sesin/perdenin güçlendirilmesi ile oluşturulan ezgi veya ezgiler demetinin belli bir sesle bitirilmesi ile var olan *duygu*’ya denilir”(Akdoğu, 1996: 12).

Makamlar, Batıdaki gibi sadece bir dizi üzerine kurulan ses kalıbı olmayıp Türk müzik kültürü içerisinde yer almış usta icracıların katkılarıyla yoğrularak geliştirilmiş seyir unsuru sonucunda kendine has kimlik ve kişilik kazanmışlardır. Bu da makam müziğinin, dünya coğrafyasında, Türk müziğine has belirleyici unsur olma özelliğini ortaya çıkarır.

Türk müziğinin her iki ana kolunda da var olan makamsallık bu kollardan halk müziği eserlerinde makamın tüm bileşenlerinin bir arada olduğu şekli ile görülmeyip çoğu zaman sadece makamın dizisinin ön planda olduğu daha basit bir içerikle görülür. Bu da türkülerde, makamı oluşturan öğelerin tümünün aynı anda yer almadığı daha basit bir şekilde yansır.

Halk müziği eserlerinin birçoğunda kolay anlaşılabilen ezgi yapısına sahip olması anlamına gelen bir basitlik görülür. Bu durum hemen dünyanın her yerindeki halk müziği açısından benzerlik taşır. “Avrupa kültürlü müziği ile karşılaştırıldığında ilkel ve halk müziği besteleri birlik açısından sıkıca bağlı, çeşitlilik açısından da son derece sınırlıdır. Basitliğin kendisi ise birleştirici etkidir.(...) bir müzik stili ne kadar basit ise birleştirici öğeler o kadar baskındır” (Nettl, 2000: 38).

Tarihsel Süreç İçerisinde Hüseyini Makamı Dizisi

Makamların varlığı ve kullanılışlarından günümüze kadar kimi sanatçı, nazariyatçı ve icracılar tarafından ortaya atılan bir ana makam ya da ana dizi olması gerektiği fikri uzun dönemler sıcaklığını korumuştur.

Türk müziği eserleri içerisinde gerek kolay anlaşılabilirliği gerek köklü bir geçmişi olması gerekse repertuar içerisinde sayıca belirgin bir ağırlığı olması, Hüseyini makamının kültür içerisinde önemli bir yere oturmasını sağlar. Kantemiroğlu’nun, Tura (1976–1977) tarafından ele alınan tıpkı basımı olan “Kitâb-ı İlmü’l- Mûsikî Alâ Vechi’l-Hurûfat” adlı eserinde Hüseyini makamı ile ilgili kısım şu şekildedir:

“Hüseyini denen makam tam perdelerin makamları arasında üstünlüğü ve sözü geçerli oluşuyla mühim bir yer tutar ve benim gözümde, öteki bütün makamlardan daha yüce, üstün, değerli, azametli ve büyüktür. Bu yüzden makamlar ve terkibler ona uyup bağlanmaktan gocunmazlar”(Tura, 1976–1977: 63–

64). Bu tarifte Hüseyini makamının ana makam olabilme özelliği kısmen de olsa görülmektedir.

Ana makam tartışmasına, Arslan'ın (2009) 1844–1912 yılları arasında yaşayan Ahmet Mithat Efendi üzerine yaptığı çalışmada Ahmet Mithat'ın yayınladığı Temmuz 1888 tarihli ve 3016 sayılı Tercümân-ı Hakikat gazetesindeki İslahat-ı Musikiye başlıklı yazıda Avni², ana makam tartışmalarına o tarihlerde katılmıştır. Temel makam ve bunların doğurduğu diğer makamlara yer veren Avni, Beyâtî'yi ana makam olarak kabul etmiş ve bundan doğan diğer bir takım mürekkep makamlara yer vermiştir (Arslan, 2009: 351). Yazı şu şekilde devam eder: “Çünkü anlaşılmalıdır ki temel makam olan Beyâtî, Uşşak, Muhayyer ve onlara yakın olan Hüseyini ve Karcıgar makamlarını ve aynı şekilde Beyat makamı, doğrudan doğruya Acem ve ona yakın olan Hicaz ve İsfahan makamlarını hâsıl etmekte olduğu gibi aynı şekilde yine Beyâtî makamı doğrudan doğruya bir saba makamı ihdas etmektedir. Mamafih rast vesair yerlerde karar veren makamlarda hep bu tertip üzere ve bir diğerinin teşrifati ile Beyâtî makamından ortaya çıkar ve esasları o makama racidir. Şu tarifte temel makamın Beyati makamından ibaret olduğu bir kat daha açığa kavuşmuştur. Temel makamın ise musiki ilminin temeli olacağı açıktır”(Arslan, 2009: 353).

Ahmet Mithat'ın Avni'den naklettiği yazısında, ana makam açıklamasında görüldüğü üzere özellikle Türk halk müziğinde Hüseyini ailesine çok yakın özelliklere sahip olan Beyâtî makamı'nın gösterilmesi yine Hüseyini makamının Türk halk müziği kültüründe birleştirici unsur olma özelliğini pekiştirmektedir. Ayrıca Hüseyini, kendisinden türeyebilen makamlar olması ile “birleştirici” olma özelliğini de taşımaktadır.

20. Yüzyıl çağdaş Türk müziği bestecilerinden Kemal İlerici'de bir ana dizi arayışı içerisine girerek yaptığı araştırma ve incelemeler sonucunda bu dizinin Hüseyini dizisi olduğu kanısına vararak bunu destekleyen işaretleri şu şekilde belirtmektedir:

“Ana dizimiz Hüseyini makamı yardımı ile, kitabı inceledikçe göreceğiniz gibi şu yararları sağlarız: 1- Bütün Türk dizilerini kendisinden üretebiliriz; 2- Bütün aralıklarımız kendisinde ve değişik biçimde vardır; 3- Müziğimizle ilgili ezgisel ve uygusal (melodik ve armonik) bütün sorunlarımızı kendisi ile çözebiliriz; 4- Ulusumuz karakterinin bir aynası olup, ulusça beğenilmiş, sevilmiş, uzun ve kırık havalanın çoğunluğu, onunla seslendirilmiştir”(İlerici, 1981: 1).

Hüseyini makamının, geçmişi yüzyıllar öncesine dayanan kaynaklarda da yer alması kültür içerisinde bu dizinin derinliğini işaret etmektedir. “13. Yüzyıl sonlarına doğru, Safiyyüddin Abdülmü'min Urmevî tarafından yazılan Kitabü'l Edvâr, kendisinden sonra yazılan nazariyat kitaplarına temel teşkil etmiş önemli kaynaklardan biridir. Eserinde seksen dört devrin dizisini veren Safiyyüddin, makamları “sudûd” olarak isimlendirerek on iki makam'ın varlığından bahseder. Bu makamlar sırasıyla şunlardır; 1.

² (Avni için Bkz. Arslan, 2009)

Uşşâk 2. Nevâ 3. Bûselik 4. Râst 5. Irâk 6. Isfahân 7. Zirefkend 8. Bûzûrk 9. Zengüle 10. Râhevî 11. Hüseyî 12. Hicâzî”(Levendoğlu, 2002: 9).

Arslan’ın (2009) çalışmasında Safiyuddin, perdelerin oranlarını vererek bu oranları harflerle belirtmiştir. Bu oranları ve onları gösteren harfleri dizek üzerinde göstererek her oranın ve harfin karşılık geldiği perdeyi belirtmiştir. Bu harflere göre Safiyuddin’in verdiği “Hüseyini makamı dizisi: A-C-h-H-YA-Yb-Yh-YH”(Arslan, 2007: 87) şeklindedir. Bu oran ve harflere göre Safiyuddin’in Hüseyini makamı dizisi aşağıdaki gibidir.



Şekil 1. Safiyuddin’de Hüseyini dizisi

14–15. Yüzyıllarda yaşayan, çağının büyük sanatçısı ve müzik adamı olan Abdülkâdir Merâğî’nin önemli eseri olan “Câmiü’l- Elhan’da yer alan 12 makam içerisinde Hüseyini makamı 5. sıradadır”(Bardakçı, 1986: 65). Abdülkâdir Merâğî’ye göre Hüseyini dizisinin günümüzdeki diziden farkı, dizinin 5. derece sesi olan Dügâh perdesinde koma bemolü bulunmasıdır.



Şekil 2. Abdülkâdir Merâğî’de Hüseyini makamı dizisi (Bardakçı, 1986: 65).

Kantemiroğlu’nun un Kitâb-ı İlmü’l- Mûsikî Alâ Vechi’l-Hurûfat adlı eserinde Hüseyini makamı dizisinin verilen ilk beş sesine yönelik tarifi; “sesleniş hareketine Dügâh perdesinden başlar, segâh, Çârgâh, Nevâ perdelerinden geçerek kendi perdesine gelip kendini gösterir. Ve gene tam perdelerle inip Dügâh’ta istirahat eder” (Kantemiroğlu, 1976–1977: 62–63). Şeklindedir. Bu tarife göre dizi aşağıdaki gibidir:



Şekil 3. Kantemiroğlu’nda Hüseyini makamı dizisinin ilk beş sesi

Mehmet KINIK



Şekil 4. Kutbuddin Mahmut Şîrâzi'de Hüseyni makamı dizisi (Levendoğlu, 2002: 105).



Şekil. 5. Esseyid Mehmet Emin'de Hüseyni makamı Dizisi (Levendoğlu, 2002: 107).

Rauf Yekta'da (1986: 69) Hüseyni dizisi günümüzdeki şekil ile aynıdır. Eserin Fransızca kaleme alınmasından dolayı ve Batı kültüründe kolay anlaşılması düşüncesi ile olsa gerek, karar sesini Tonik anlamına gelen T harfi ile, Güçlüyü Dominant anlamına gelen D harfi ile belirtmiştir.



Şekil.6. Rauf Yekta'da Hüseyni makamı Dizisi.

1866–1927 yılları arasında yaşayan ve Türk müziğine bine yakın eser kazandıran, hocalığı ve kendine has üslubu ile Cumhuriyet döneminin önemli şahsiyetleri arasında yerini alan İsmail Hakkı Bey, “Mûsikî Tekâmül Dersleri” adı altında yayınlanan eserinde Hüseyni makamını şu şekilde tarif etmektedir: “Dügâh perdesinde karar eden bu makam evvelâ nevâ, hüseyni, acem, gerdaniye perdeleriyle hüseyni perdesinde asma karardan sonra tekrar gerdaniye, acem, hüseyni, neva, çargâh, buselik perdeleriyle çargâh perdesinde dahi asma karar edip hüseyni, neva, çargâh buselik perdeleriyle dügâh perdelerinde karar eder” (Kaygusuz, 2006: 73).



Şekil. 7. Muallim İsmail Hakkı Bey'de Hüseyni makamı

20 Yüzyılda Türk Müziği ses sistemi üzerine çalışmalar yapan, Cumhuriyet dönemi bestekâr ve müzikologlarından Hüseyin Sadettin Arel (1880–1955) Türk müziği ses sistemi ve nazariyatı üzerine derinlemesine çalışmalar yapmıştır. Onur Akdoğu'nun (1991) hazırladığı, Arel'in 1943–48 yılları arasında İstanbul belediye konservatuarında verdiği derslerin düzenlenmiş notları olan, Türk Mûsikîsi Nazariyatı Dersleri adlı çalışmasında Hüseyini dizisi "hüseyini beşlisinin tiz tarafına bir uşşak dörtlüsü eklemek suretiyle yapılmıştır" (Arel, 1991, 49). Şekilde tarif edilerek dizi aşağıdaki şekilde verilmiştir.



Şekil 8. Hüseyin Sadettin Arel'de Hüseyini makamı dizisi

Günümüz bestekâr ve nazariyatçılarından olan, Yesâri Âsım Arsoy'un üslubunda birçok eser besteleyen İsmail Hakkı Özkan (2006: 179), "Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri – Kudüm Velveleleri" adlı çalışmasında Hüseyini dizisini aşağıdaki şekilde vermiştir.



Şekil 9. İsmail Hakkı Özkan'da Hüseyini makamı dizisi

Zaman içerisinde değişime uğrayarak süre gelen sözlü ve yazılı geleneğin kendi dönemine ait müzik yazısıyla ifade edilmesi sayesinde, eserlerin müziksel analizleri daha kolay yapılabilir duruma gelmiş, bu analizler neticesinde makamların ve eserlerin yapıları daha net biçimde ortaya çıkmıştır. Özellikle 17. ve 18. Yüzyıl bestecisi ve müzisyenlerinden olan Kantemiroğlu ve Ali Ufkî'nin geliştirdikleri nota sistemiyle yazma eserlere dönüştürmeleri birçok eseri yok olmaktan kurtarmıştır. "Kantemiroğlu ve Ali Ufkî gibi kaynaklarda notalı örneklerin görülmeye başlamasıyla sözel olarak verilen seyir tariflerinin notalı örneklerle karşılaştırılması yapılmış, aralarındaki benzerlikler ortaya çıkarılmıştır. Böylece her bir makamın tarih içerisindeki değişme çizgisi ortaya çıkarılmıştır." (Levendoglu, 2002: 8)

17. Yüzyıl müzisyen ve bestecilerinden olan Ali Ufkî'nin Mecmûa-i Sâz ü Söz adlı eserinde, "beş yüz kırk dört eser içerisinde yer alan yirmi iki değişik makamdaki fasıllar içerisinde Faslı Hüseyini'de iki ilahi, on bir murabba, yirmi altı peşrev, iki raks,

Mehmet KINIK

iki raksıye, altı algısal semai, dört sözel semai,  arkı, bir tekerleme, yirmi bir türkü, be varsağı olmak üzere toplam seksen üç eser”(Levendoğlu, 2002: 27) ile Hüseyini makamı birinci sırada yer almakta olup eser sayısına göre bunu takip eden eserler “Faslı Muhayyer, Faslı Nevâ, Faslı Uak, Faslı Beyatidir”(Elçin, 2000: XXX). Eserde Hüseyini Faslından sonra verilen bu sırada yer alan fasıllar ve eserler, yine Hüseyini ailesi içerisinde düşünülebilecek diziyeye sahip olmaları, Hüseyini dizisinin o dönemde de bir ağırlığa sahip olduğunu göstermektedir.

Bedri Dilah’ın Muradnâme’sinde³ Hüseyini makamının tam bir tarifi verilmemekle birlikte Vechi Hüseyini başlığı altındaki beyitler Şu Şekildedir;

Hseyininin üstünde her kim iy yar
Yarım perde ağaz ida karcığar

Biraz seyrida hüseyini tamam
Karar eyleya vu dgâhda kelâm

Anun adı vechi hüseyini ola
Gr staddan ilmi aynı ola

Bu beyitlerdeki ifadeye göre dizi içerisinde hüseyini perdesinin bulunduğu ve karar sesinin de dügâh perdesi olduğu açıkça görülmektedir. Bedri Dilah’ın bu dizelerinde karar ses dügâh perdesinin haricinde sadece hüseyini perdesinden bahsetmesi, o gün de bu perdenin dizide önemli olduğunu göstermektedir.

19. ve 20. yüzyıl bestekârlarından Ahmet Avni Konuk’un (2007: 24) “Fihrist-i Makamat” adlı yüz on dokuz makamı kapsayan eserinde Konuk, makamları çeşitli kollara ayırmıŐtır. Ahmet Avni Konuk’un Dügâh kolu içerisinde belirttiği bestesindeki Hüseyini makamı dizisi bu gün bilinen Şekli ile aynıdır.

Tarihsel süreç içerisinde Hüseyini makamı dizisinde, bu günkü diziyeye bakarak küçük farklılıklar görülse de, özellikle dizinin ilk beşlisi duyum olarak çok benzer ve ortak bir özellik taşır. Bundan dolayı dizi, Türk müzik kültürü açısından neredeyse her dönemde özel bir yere sahiptir. Bu da dizinin Türk müzik kültürü içerisinde etkili bir dizi olduğunu gösterir. Bununla birlikte Hüseyini dizisindeki eserler içerisinde özellikle türküler, bu kültürü üreten ve yaşayan halk için birleştirici bir özellik taşımaktadır.

Türk Hak Müziğinde Hüseyini dizisinin seyir yapısı birçok türküde benzer özellik taşır. Hüseyini dizisinde 5. derece olan güçlü ses ile seyir açısından önemli bir

³ Bu alıntı Musiki Mecmuası’nın Ocak 1980’de yayınlanan 363. sayısının 13. sayfasında yer almaktadır.

perde olmakla birlikte bilinen birçok türkü söz bölümünde, dizinin 6. ve 7. perdelerinden seyre başlar. Bu özelliği yansıtan türküler içerisinde; Konma Bülbül Konma, Yeşil Ördek Gibi Daldım Göllere, Çiçekten Harman Olmaz, Derdim Çoktur Hangisine Yanayım, Çiğdem Der ki Ben Elayım, Şafak Söktü Gine Sunam Uyanmaz, Kırklar Dağının Düzü, Taşa Basma İz Olur, Aşan Bilir Karlı Dağın Ardını, Karadır Kaşların Ferman Yazdırır, Başı Pare Pare Dumanlı Dağlar en bilinenlerdir.

Türk Halk Müziğinde Hüseyini Makamı Dizisi

Geçmiş yüzyıllar öncesine dayanan makamlar, zaman içerisinde geçirdikleri küçük değişimler sonrasında ele alınış yönleri ile bu gün karşımıza, günümüzde kullanıldıkları şekil ile çıkmaktadırlar. Türk halk müziği bünyesindeki türküler⁴ 1920'lerden itibaren derlendiği, dolayısıyla yazılı kaynak haline gelebildikleri için makam dizileri 20. Yüzyıldaki şekilleri ve Türk halk müziği terminolojisi kapsamındaki müzik yazısı ile yazılmıştır. Buna göre bu dizi genel olarak aşağıdaki gibidir.



Şekil. 10. Türk Halk Müziğinde Hüseyini dizisi.

Türk halk müziğinde dizilerin “ayak” tabiri ile adlandırılması daha çok 1970’li yıllardan itibaren görülmekle birlikte her zaman tartışma konusu olmuştur. Geçmişte adlandırılmaları her ne kadar farklı olsa da neredeyse bin yıldan uzun bir süredir var olan makam kültürünün yanında yeni bir terminoloji oluşturulmaya çalışılması bu tartışmaların temel nedeni olmuştur. Günümüzde ayak kavramı Türk Halk Müziğinde etkisini giderek yitirmeye başlasa da halen kullanılmaktadır. Daha çok 20. yüzyılın ikinci yarısında kullanılan bu kavram hakkında, Prof. Sabri Yener’in (2001) “Türk Halk Müziğinde Diziler ve İsimlendirilmesi” adlı araştırmasında şu ifadeler yer almaktadır: “1960’lı yılların sonuna kadar hiçbir yazılı kaynakta “ayak” terimi, makam veya dizi terimi ile eşanlamlı kullanılmamıştır. Daha sonraki yıllarda yer yer makam veya dizi anlamında kullanılan ayak terimi ise yöreden yöreye, hatta kişiden kişiye değişiklikler göstermiş, ulusal ya da uluslararası bir anlam ifade edememiştir. Sözelimi, nikriz dizisinde seyreden bir ezgi bazılarınca müstezat,

⁴ Klasik Türk müziği repertuarında da bazı eserler makam adının yanına türkü eklemesi ile (Hüseyini türkü, Hicaz türkü v.b.) adlandırıldıkları için bu bölümde THM bünyesindeki türküler ayrı bir dairede değerlendirilmiştir.

bazılarınca yanık kerem, bazılarınca ise Yörük ayağı olarak adlandırılmıştır. Buna karşılık, dizi ve seyir olarak birçok farklılıklar gösteren çargâh, pençgâh, rast, mahur, acemaşiran, nikriz, zavil vb. makamların tamamı müstezat ayağı adıyla geçiştirilmiştir”(Yener, 2000: 71).

Türkülerde makam dizisi tanımlaması günümüzde daha sık kullanılmaya başlanmıştır. Özellikle 1980’li yıllarda bazı geleneksel halk müziği sanatçıları makam adından çok ayak tabirini kullanmayı tercih etmişlerdir. Ancak günümüzde ayak tabiri geçmişte olduğu gibi giderek yerini makam tabirine bırakmaya başlamıştır. Bunun yanında ayakların dizi karşılığında kullanıldığı yıllarda da birçok sanatçı, müzikolog ve araştırmacı türküleri için makam adlarını kullanmayı sürdürmüşlerdir. Makam dizileri türkülerin müziksel tahlillerinde yapılan sınıflandırmada dizilerin daha belirgin olması ile bir sisteme oturtmada kolaylık sağlamıştır. Yörelere göre yapılan tahlillerde ise türkülerin makam dizisi yönüyle genel haritasını oluşturmada belirleyici olmaktadır.

Hüseyni türkülere Sivas dolaylarında, Doğu Anadolu ve Güney Doğu Anadolu yörelerinde daha sık rastlanmakla birlikte Anadolu’nun hemen her yerinde görülürler. Bunlardan “İzmir, Aydın halk musikileri, pek başka ve çok daha bakirdirler. En büyük kısmı Hüseyni, Tahir ve Uşşak ile izah olunabilmektedir”(Gazimihal, 2006: 222). “Öz Anadolu ezgilerinin, ekseriyetle, Hüseyni, Karcıgar, Tahir ve Uşşak gibi birkaç klasik makam ile izah edilebildikleri anlaşılmıştır”(Gazimihal, 2006: 113). Hüseyni makamı dizisi birçok yörede olduğu gibi Kayseri türkülerinde de sık kullanılmıştır. TRT repertuarında kaydı bulunan ve Kınık (2007) tarafından müziksel tahlili yapılan Kayseri türkülerinden “doksan bir türkünün otuz sekizi hüseyni dizisindedir”(Kınık, 2007: 85).

Hüseyni dizisi Türk halk müziği’nde de yine kendi adıyla kullanılan bir dizidir. Doğu Anadolu bölgesinin doğusunda “Maya Beşlisi” olarak ta bilinen dizi, maya türündeki uzun havaların dizisidir. “Hüseyni beşlisi ise 7–6–9–9 koma değerindeki aralıkların oluşturduğu tam beşlidir” (Özbek, 1998: 94). Bu dizi için en bilinen kırık hava örneği Havada Bulut Yok, uzun hava örneği ise Doğu Anadolu yöresinden Huma Kuşu’dur. Türk halkının tanım ve içerik olarak, Hüseyni dizisini bilmemesine rağmen müziksel belleklerine en iyi yerleşen dizi yine bu dizidir. Hüseyni dizisi halk ozanlarımız ve âşıklarımız için de önemlidir. Birçok ozan ve aşığın eseri incelendiğinde eserlerin ağırlıklı bir bölümünün Hüseyni dizisinde olduğu görülebilir.

Kemal İlerici’nin de (1981: 1) belirttiği gibi Hüseyni dizisi Türk halkının karakterine en uygun dizidir. Türküleri yakan kişilerin makam ve dizi bilgisi gibi nazari bilgilerinin olmaması bu dizinin özellikle seçilmediğini göstermektedir. Hüseyni türküleri ve bu dizinin, hafızalara çok kolay yerleşen dizi olması ve müziksel beğeni açısından nerdeyse herkesin kabul etmiş olması bu dizideki türküleri bu kadar yaygın ve etkili olmasının bir neticesidir. Hüseyni dizisine yukarıda örnek olarak verilen Havada Bulut Yok türküsünü Türk halkının büyük bir bölümü bilir ve neredeyse hatasız seslendirebilir. Bu özellik eserin meşhur oluşu

kadar Hüseyini dizisinin Türk halkının müziksel belleğine ve zevkine uygun oluşundan kaynaklanır.

Demir (1999) TRT repertuarında bulunan Denizli yöresi türkülerinin makam, ayak, tür ve usul yönünden incelenmesine yönelik yaptığı yüksek lisans tezinde; toplam seksen bir türkünün analizini yapmıştır. Bu türkülerden “otuz sekizi Hüseyini-Uşşak makam dizilerindedir. Yine bu makamları takip eden on beş türkünün dizisi Hüseyini beşlisi ve uşşak dörtlüsüdür”(Demir, 1999: 103). Bunlarla birlikte toplam elli üç türkü Hüseyini ve Uşşak dizilerindedir. Ayrıca Demir’in (1999) Uşşak olarak belirttiği türkülerin birçoğu başlangıç sesi ve seyir yapısı gibi özelliklerden Hüseyini makamının özelliklerini taşısa da, bu türkülerin güçlü ses olarak daha çok neva perdesini kullanmalarından dolayı Demir bu dizileri Uşşak olarak belirtmiştir.

Şenel, (2009) Yüksek lisans tezinde Nevşehir türkülerini melodik yapı bakımından analiz etmiştir. “Nevşehir yöresine ait kırk üç türküden Hüseyini makamı on altı, Hicaz makamı yedi, Muhayyer makamı beş, Karcığar makamı üç, Kürdü makamı iki, Uşşak makamı bir, Nişaburek makamı bir, Neva makamı bir ve Bayatı makamı bir”(Şenel, 2009: 58) olarak tespit etmiştir.

Ateş, (2008) Yüksek Lisans tezinde Şarkışla türkülerini incelemiştir. “Şarkışla türkülerini dizi olarak incelendiğinde, söz konusu yetmiş türkünün kırk dördünün Hüseyini dizisinde olduğu, bunun yanında Uşşak, Muhayyer, Hicaz, Kürdi, Neva ve Çargâh dizileri de kullanılmıştır”(Ateş, 2008: 70). Şarkışla türkülerinde genelde Hüseyini dizisinin hâkim olduğu sonucuna varılmıştır.

Ekici, (2009: 81–575) Elazığ, Harput Müziği adlı kitabında yer alan yüz otuz türkünün otuz birinin dizisini Hüseyini olarak belirtmiştir. Kitaptaki diğer türkülerin önemli bir bölümü ise yine Hüseyini dizisine yakın olan dizilere sahiptir.

Yener, (2001) Türk Halk Müziğinde makam dizileri üzerine yaptığı araştırmasında Hüseyini dizisi içerisinde kendine ait bir ailenin olduğunu belirtir. Bu aile içerisinde “Hüseyini makamı, Muhayyer makamı, Neva makamı, Tahir makamı” (Yener, 2001: 73) dizileri vardır. Buna göre; yukarıda verilen bazı yörelerin müziksel tahlillerine yönelik çalışmalarda Hüseyini ailesi içerisinde bulunun makam dizileri azımsanamayacak sayıda ve bu da Hüseyini dizisinin birçok yöredeki baskın etkisini göstermektedir.

Müziğin kendisi evrensel bir dil olmasına rağmen Türk müzik kültürüne yabancı olan özellikle Batı toplumu mensubu her hangi bir müzisyen genellikle Hüseyini bir türküyü seslendirirken dizinin ikinci perdesi olan Segâh (iki koma si bemol) perdesi yerine natürel si perdesini sesleyerek minör dizi şekline dönüştürürler. Oysaki Türk halkının çoğunluğu Hüseyini’nin adını ve içeriğini bilmese bile bu perdeyi duyar duymaz doğru bir şekilde seslendirir. Bu da Hüseyini dizisinin Türk halkı için birleştirici unsurlardan biri olduğunun başka bir göstergesidir. Buraya kadar olan bölümlerde görülüyor ki: Hüseyini dizisi ve bu dizideki eserler Türk kültürü, dolayısıyla Türk toplumu için ayrıcalıklı yere sahiptir. Bu ayrıcalığı sağlayan ise dizinin Türk müzik kültüründe kullanılış sıklığı ile, toplumun bu dizi çerçevesinde

Mehmet KINIK

yapılan eserleri daha çok benimsemiş olmasıdır. Bunun yanında toplum olarak kültür içerisinde yer alan ortak değerler etrafında birleşme açısından hüseyni makamı dizisinin bu farklı yönünü ortaya koymaktadır.

Sonuç

Hüseyni makamı ve dizisi tarihsel süreç içerisinde ele alınıp incelenerek günümüzdeki şekli ile karşılaştırmalı olarak betimlenmeye çalışılmıştır. Bu süreç içerisinde Hüseyni makamı dizisinde geçmiş yüz yıllar içerisinde küçük farklılıkların görülmesinin yanında ana yapının muhafaza edildiği belirlenmiştir. Hüseyni dizisinin zengin makamsal müzik kültürümüz içerisinde yer alan çok sayıda makam içerisinde her zaman önde ve etkin biçimde yer aldığı görülmüştür. Özellikle Türk halk müziği kültüründe Hüseyni makamı dizisinin daha belirgin bir şekilde yer aldığı, Türk halkının müziksel belleğine çabucak yerleştiği ve yurdun birçok yöresinde kullanış sıklığı ile daha ön planda yer alması, bu dizisinin ayrı bir yere ve öneme sahip olduğunu göstermektedir. Toplumun ortak zevk ve duygularında birleştirici olan hüseyni dizisi her hangi bir müzik eğitimi almamış halk için de birlikte uyumlu ve diğer makamlara oranla çok daha kolay seslendirilebilen, dolayısıyla halkın bu sesler ve seslerin oluşturduğu eserler etrafında daha kolay birleştiği makam dizisidir.

Bu bağlamda makamsal müziği kullanan diğer toplumlar içerisinde bu dizinin kültürümüzde daha belirgin biçimde görülmesi ve yaygın oluşu, toplumlari birbirinden ayıran unsurlar açısından toplumumuzu diğer toplumlardan ayıran, kendi içerisinde ve kültürün bu ürünü etrafında birleştiren bir özelliğe sahip olduğunu gösterir.

Kaynakça

- Akdoğu, O. (1996). Türk Müziğinde Türler ve Biçimler. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi,
- Arel, H. S. (1991). Türk Müsîkîsi Nazariyâtı Dersleri. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, (Hazırlayan: Onur Akdoğu)
- Aksoy, B. (2008). Geçmişin Musîki Mirasına Bakışlar. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Arslan, F. (2009). Baş Muharririn Müsîkîşinaslığı. Ankara: Özkan Matbaacılık
- Arslan, F. (2007). Safiyyüddîn-i Urmevî ve Şerefiye Risâlesi. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını: 343 Araştırma İnceleme Dizisi: 48
- Ateş, M. (2008). TRT Repertuarındaki Şarkışla Yöresine Ait Türkülerin İncelenmesi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Kayseri: Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Bardakçı, M. (1986). Meragalı Abdülkadir. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Ekici, S. (2009). Elazığ Harput Müziği, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Elçin, Ş. (2000). Ali Ufkî Mecmûa-i Sâz ü Söz. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları,
- Demir, Z. (1999). "TRT Repertuarında Bulunan Denizli Türkülerinin Makam-Ayak, Tür ve Usul Yönünden İncelenmesi". Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Gazimihal, M. R. (2006). Anadolu Türküleri ve Musîkî İstikbâlimiz. (Çeviri, Yazım ve Yorum: Prof. M. Salih Ergan, Öğr. Gör. Ahmet Şahin Ak) İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Kantemiroğlu, D. (1976–1977). Kitâb-ı İlmü'l Müsîkî Alâ Vechi'l- Hurûfat, (Tıpkıbasım-Transkripsiyon- Tercüme: Yalçın Tura) İstanbul: Tura Yayınları.
- Karasar, N. (2009). Bilimsel Araştırma Yöntemi. Ankara: Nobel Yayınları.
- Kaygusuz, N. (2006). Muallim İsmail Hakkın Bey ve Müsîkî Tekâmül Dersleri. İstanbul: İTÜ Vakfı Yayınları.
- Kınık, M. (2007). "Kayseri Türkülerinin Müziksel Tahlili". Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kayseri: Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Konuk, H. A. (2007). Fihrist-i Makamat (Yayına Hazırlayan: M Kemal Karaosmanoğlu). İstanbul: Nota Yayıncılık
- Levendoglu, O. (2002). "13. Yüzyıldan Günümüze Kadar Varlığını Sürdüren Makamlar ve Değişim Çizgileri". Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Merriam, A. P. (1964). *The Antropology of Music*, Evanston, IL: North western University Pres.
- Nettl, B. (2000). "Halk Müziği ve İlkel Müzikte Birleştirici Etkenler". *Ve Müzik, Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Araştırma ve Yorum Dergisi*. Yıl 2000, Sayı 6. Ankara: Yurt Renkleri Yayınevi. 37–42
- Özbek, M.(1998). Türk Halk Müziği El Kitabı Terimler Sözlüğü, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları: 171
- Özkan, İ. H. (2006). Türk Müsîkîsi Nazariyâtı ve Usûlleri – Kudüm Velveleleri. Ankara: Ötüken Neşriyat.
- Tura, Y. (1988). Türk Müsîkîsinin Mes'eleleri. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Tanrıkorur, C. (1998). Türk Müzik Kimliği. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Şenel, Ü. (2009). *Nevşehir Türkülerinin Melodik Yapı Bakımından Analizi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kayseri: Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Yekta, R. (1986). Türk Musîkîsi. (Çeviren: Orhan Nasuhioğlu). Pan Yayıncılık, İstanbul.
- Yener, S. (2001). "Türk Halk Müziğinde Diziler ve İsimlendirilmesi". *Müzikte 2000 Sempozyumu Bildirileri*, (Ed. Gökten Ay) Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları s. 67–76.