


**Atf/Citation**

Özeral, F. ve Koç, F. (2023). Zaharya'nın Hicâz makamındaki beş eserinin makâmsal açıdan incelenmesi. *Online Journal Of Music Sciences*, 8 (2), 202-225.

<https://doi.org/10.31811/ojomus.1400870>

Cilt/Volume: 8 Sayı/Issue: 2 Aralık/ December 2023	Geliş Tarihi/Received: 05.12.2023 Kabul Tarihi/Accepted: 27.12.2023 Yayım Tarihi/Published: 29.12.2023	Araştırma Makalesi/ Research Article
		 <a href="https://doi.org/10.31811/ojomus.1400870">https://doi.org/10.31811/ojomus.1400870</a>

**Fatih ÖZERAL**

Yüksel Lisans, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü,  
Müzik Bilimleri Anabilim Dalı, fatihozeral82@gmail.com



**Ferdi KOÇ**

Prof. Dr., Sakarya Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı,  
Çalgı Eğitimi Bölümü, fkoç@sakarya.edu.tr



## ZAHARYA'NIN HİCÂZ MAKAMINDAKİ BEŞ ESERİNİN MAKÂMSAL AÇIDAN İNCELENMESİ

### ÖZ

Türk müziği besteciliğine bilhassa azınlık ve gayri müslim bestekârların önemli katkıları olmuştur. Bunların içinde Rum bestekârların katkısı yadsınamaz. Bu araştırma, XVIII. yüzyılda yaşamını sürdürmüş Türk Mûsikîsi'nin saz, icra ve bestecilik tarafıyla öne çıkan, klasik Türk mûsikîsinin en önemli azınlık bestekârlarından aynı zamanda Mir Cemil olarak bilinen Zaharya'nın Hicâz makamı eserlerindeki makam işleyişini ve anlayışını anlamak ve müzik araştırmacılarına sunmak maksadıyla yapılmıştır. Türk müziği repertuarı açısından bizlere kaynaklık eden TRT repertuarı, Devlet koro arşivleri ve internet nota kaynakları gibi çeşitli kaynaklar üzerinde araştırmalar yapılarak bestecinin Hicâz makamındaki günümüze kadar gelen beş eserine ulaşılmıştır. Elde edilen notaların okuma güçlüğü ve bazı bölümlerinin anlaşılmasında nedeniyle eserler finale programı bilgisayar programıyla tekrar yazılmıştır. Notaların yazımı Arel-Ezgi-Uzdilek nazariyatından istifade edilerek ve bu sistem dikkate alınarak yapılmıştır. Kaynaklardan edinilen bilgilerde eserlere içerik analizi yöntemi uygulanarak incelenmiştir. Öncelikle sınırlı bir şekilde ulaştığımız Zaharya'nın hayatı hakkında giriş kısmında kısa bilgiler verilmiştir. İnceleme kısmına geçmeden önce eserler kıymetli icracılar tarafından dinlenilip, eserlerin nağme yapısı özümşenerek icrası tarafımızca yapılmış ve meşkedilmiştir. Daha sonra eserlerin makamsal açıdan incelenmesi dizi, seyir özelliği, kullanılan makamsal geçkiler ve ses alanları dikkate alınarak inceleme yapılmıştır. Sonuç bölümünde Zaharya'nın Hicâz makamını işleyiş

biçimi ortaya konmuştur. Zaharya'nın Hicâz makamındaki besteleri için yapılan çalışmanın farklı makam ve eserlerinin üzerinde de yapılması tavsiye edilmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Müzik, Zaharya, Hicâz, Makam, Seyir

## ANALYSIS OF ZAHARYA'S FIVE WORKS IN THE HIJAZ MAQAM IN TERMS OF MAQAM

### ABSTRACT

Especially minority and non-Muslim composers have made significant contributions to Turkish music composition. Among these, the contribution of Greek composers is undeniable. This research, XVIII. It was made in order to understand the maqam functioning and understanding in the Hicaz maqam works of Zaharya, one of the most important minority composers of classical Turkish music, who lived in the 19th century and who stands out with his instrumental, performance and composition aspects of Turkish Music, and is also known as Mir Cemil, and to present it to music researchers. By conducting research on various sources such as the TRT repertoire, State choir archives and internet note resources, which are our source of Turkish music repertoire, five of the composer's works in the Hicâz maqam that have survived to the present day have been reached. Due to the difficulty in reading the obtained notes and the incomprehensibility of some parts, the works were rewritten using the final program computer program. The writing of the notes was done using the Arel-Ezgi-Uzdilek theory and taking this system into consideration. The information obtained from the sources was examined by applying the content analysis method to the works. First of all, brief information about Zaharya's life, which we have limited access to, is given in the introduction. Before moving on to the review part, the works were listened to by valuable performers, and the melody structure of the works was assimilated and performed by us. Then, the works were examined in terms of modality, taking into account the scale, flow feature, modal transitions used and sound fields. In the conclusion section, Zaharya's processing of the Hicaz maqam is revealed. It is recommended that the work done for Zaharya's compositions in the Hijaz maqam should also be done on different maqams and works.

**Keywords:** Music, Zaharya, Hijaz, Maqam, Melodic Progression

### 1.GİRİŞ

Türk mûsikîsine dair IX. Yüzyılda El-Kindî ile başlayan nazari çalışmalar XIII. yy. 'da Safiyüddin Urmevî'nin yazdığı *Kitâbü'l-Edvâr* ve *Şerefiye* isimli nazariyat risaleleriyle daha disiplinli ve müşahhas hale gelmiştir. Safiyüddin ile başlayan nazari alandaki edvar çalışmaları Abdülkadir-i Merâğî'nin yazdığı edvarlar ile bir geleneğe dönüşmüştür. Türk müziğinin nazariyat anlamında ve hususen makam nazariyatı açısından belirli bir tekamüle ulaşmasından sonra icra tarafı daha çok ilerlemeye başlamış, Türk müziği dünya müziğinde önemli bir yere sahip olmuştur. Türk müziğinin bu edvar geleneğindeki birikimini bir sistem haline dönüştürmesi Darülelhân isimli Türk müziği okulundaki öğretim kadrosunun nazariyat hocaları sayesinde olmuştur. Bu kurumun hocaları Rauf Yekta Bey riyasetindeki nazariyat zümresinin öncü çalışmalarıyla daha sonraları Hüseyin Saadettin Arel, Suphi Ezgi ve Salih Murat Uzdilek tarafından geliştirilmiş, Arel-Ezgi-Uzdilek nazariyat sistemi ortaya konmuştur.

Arel-Ezgi-Uzdilek tarafından adlandırılan ve makamlarda kullanılan karar perdesi, tiz durak perdesi, güçlü perdesi yeden perdesi incici-çıkıcı gibi kavramlar makam anlatımlarında kullanılmaya başlanmış, farkedilen değişime çağın musikişinasları da tesir etmiştir (Kaçar, 2002, s. 105). Bu pencereden

gözlendiğinde makam anlayışının idrak edilmesinde nazariyat anlatım ve izahları analiz etmeyle birlikte çağın besteciliği ve icracılığını da analiz etmenin katkı sağlayacağı görülmektedir.

Diğer taraftan Ali Ufki, Kantemiroğlu, Nasır Dede ve Tanburî Artin gibi makam nazariyatçılarının eserlerinde izah ettiği makam tarifleri son dönem nazariyat araştırmacıları Yavuz Özüstün ve Sühan İrden'in çalışmalarında da perde-ağaz-karar-seyir-kutup gibi kavramların dikkate alınmasıyla makam analiz ve tarifleri yapılmıştır (İrden, 2020, s. 3). Bu çalışmada bu yöntemden de istifade edilmiştir.

Çalışmamızda XVIII. yy. 'da Türk müziğinde kıymetli bir bestekâr ve mûsikîşinas olan Zaharya'nın Hicâz makamındaki besteleri incelenmiştir. Zaharya, aslen Rum'dur (Tunçay, 2013, s. 76). Türk mûsikîsine şaheserler veren bu büyük bestekârın doğum tarihi hakkında hiçbir yerde bir kayıt yoktur. Mûsikî tarihimizde Bestekâr Zaharya, Kürkçü Zaharya, Semâi Kürkçü gibi isimlerle anılan bu büyük mûsikîşinasın asıl adı "Zaccharias" tır. Zaharya (Zaccharias, Tanbûri ve hanende Küçük Mir Cemil=Cemil Bey). Türk Mûsikîsi'nde azınlık bestekârlarının belki en kıymetlisidir. Hayatı hakkında pek az şey bilinmektedir. Verdiğimiz bilgiler daha çok şifahi, ağızdan ağıza gelen rivayetlerdir. Hem devlet idarecileri ve halk hem de mûsikî câmiasında büyük itibar gösterilecek seviyede kıymetli olan Zaharya'nın Türk mûsikîsine önemli hizmet ve katkıları bulunmuş bir değerın eserleri hakkında herhangi bir analiz çalışmasına literatürde rastlanılmamıştır. Bu araştırma Türk müziği teorisi sahasındaki bu açığa katkı sağlaması yönünden önem arz etmektedir. Araştırmada Zaharya'nın eserleri vesilesiyle Hicâz makamı anlayışını, kullandığı diziler, çeşni ve geçkiler ve ses oktav aralığı ile bilgilendirme yapılmak için amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda Zaharya'nın Hicâz makamında; Beste, Ağır semai ve Nakış yürük semai olmak üzere beş adet eseri incelenme açısından ele alınmış olup ayrıntılar gözlemlenmiştir.

## 2.YÖNTEM

Bu araştırmanın verileri Zaharya'nın Hicâz makamında ve Beste formundaki beş adet bestesinden meydana gelmektedir. TRT repertuarı, Devlet koro ve Türk müziği toplulukları arşivleri ile Zaharya adına yazılmış tez ve makaleler taranarak eserlerin notalar temin edilmiştir. Notaların sıhhatli okunamaması nedeniyle tamamı Finale 2003 programı kullanılarak bilgisayar ortamında tekrar yazılmıştır. Nota yazımında Türk müziği nazari sisteminde Arel-Ezgi nazariyatı olarak bilinen sistem dikkate alınarak yazım yapılmıştır. Eserlerde kullanılan perdeler esas alınarak, makam dizileri, gösterilmiş olan tüm çeşniler ve geçkiler, kullanılan ses oktav aralık alanları tespit edilip bu diziler, çeşniler ve ses alanları, Finale 2003 programı ile resim dosyasına dönüştürülmüş ve açıklayıcı bilgilerle anlatılmıştır. Eserin başka bölümlerinde kullanılan aynı çeşniler, tekrar olmaması açısından porte üzerinde yeniden yazılmamış, bir önceki haline gönderme yapılarak açıklanmıştır. Zaharya'nın Hicâz makamındaki eserlerinin analizi sonucunda ortaya çıkarılan makam dizileri seyir özelliğine göre pestten tize ya da tizden peste doğru yazılmış, dizilerin tespitinde yapılan geçki, çeşni, değişken altere ses bölümleri esas alınmıştır. Makama dair ses sahası eser üzerinde en pest ve en tiz perde dikkate alınarak gösterilmiştir. Yapılan tüm incelemeler neticesinde Zaharya'nın Hicâz makamı anlayışına dair çıkarımlar elde edilmiş ve izah edilmiştir.

## 2.1. Araştırmanın Etik İzinleri

Yapılan bu çalışmada “Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi” kapsamında uyulması belirtilen tüm kurallara uyulmuştur. Yönergenin ikinci bölümü olan “Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiğine Aykırı Eylemler” başlığı altında belirtilen eylemlerden hiçbiri gerçekleştirilmemiştir.

Ayrıca ULAKBİM TR Dizin 2020 ölçütlerine göre çalışmada etik kurul onayını gerektiren herhangi bir veri toplamaya ihtiyaç duyulmamıştır.

## 3.BULGULAR

Bu bölümde eserlerin makam analizi incelemelerine yer verilmiştir. Eserler hicaz makamında olup, eserler için müstakil olarak makam dizisi, çeşni, seyir karakteri ve ses sahası gösterilerek izah edilmiştir.

### 3.1. Tâb-ı Ruhu Sanma Dil-i Suzanıma Düştü İsimli Eserin İncelenmesi

#### Şekil 1

Hicaz Beste-Tâb-ı Ruhu Sanma Dil-i Suzanıma Düştü İsimli Eserin Notası

#### TÂB-I RUHU SANMA DİL-İ SUZANIMA DÜŞDÜ

MAKAM : HİCAZ&BESTE  
USÛL : BEREFŞAN  
BESTE : ZAHARYA (Mir Cemil)

Ta Ol Mec bı A lis ru hi Sa te ş i Pü te O Gü

San Pür Gül ma ş ü Gon Di le ca li le sı

Su Be ta Su nim ta za Ca ya za Ca ya

za ni ma Düş dü E fen dim  
Ca ni ma Düş dü E fen dim

Ta dir Ten til lil len

Til lil la na dir dir ten te ne ni te ne ni ta dir

ten dir dir ten til lil len

te ne ni te ne ni ta dir ni A man

25 Yur di di li Su  
Yur Be Be li Su  
Gon ca ca sa ni la

27 za ni ma Düş dü  
Ca ni ma Düş dü  
ya ya ma Düş dü

30 Hey Ca nim Hey Ca nim

33 Bil Bil Gi Gi bi Se

35 Sey ri Ru hu

39 na Fi

40 na Fi

41 Fir sat A rar ken E fen dim

45 ta dir ten til lil ken

47 til lil la dir dir sen te ne ni tenne ni ta dir

51 ten dir dir ten til lil ken

53 te ne ni te ne ni ta dir ni A man

57 Yur Ru hu na Fir


59 sat A rar ken Hey Ca nim

### Dizinin kullanılışı:

Şekil 1'deki gösterilmiş olan eserde güçlü perdesi Hüseyni ve Nevâ olarak hüseyni perdesi sıklıkla kullanılmıştır. Makamın durak perdesinin Dügâh perdesi olması sebebiyle oluşan dizi Dügâh perdesinde Hicâz beşlisi ve Hüseyni'de Uşşak dörtlüsü ile gösterilmiştir. Güçlü Nevâ perdesi üzerinde Acem, Eviç güçlü Hüseyni perdesi üzerinde ise çok kısıda olsa Nim Zirgüle perdesi kullanılarak Nevâ'da Râst dörtlüsü Bûselik 4'lüsü ve Hüseyni perdesinde Hicâz 4'lüsünün kullanıldığı tespit edilmiştir.

### **Şekil 2**

Dizinin Kullanışına İlişkin Durum

	
---	--

### Ses ve Oktav Alanı

Besteci eserde, ses alanı açısından dizinin dışına çıkmamıştır Irak – Muhâyyer sekizli aralığındaki seslerin yanı sıra dizide gösterilmiş olan yeden perdesi de kullanılmıştır.

### **Şekil 3**

Eserin Ses ve Oktav Alanı








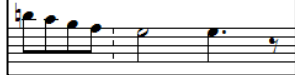
### **Yapılan Makamsal Geçki, Seyir Özelliği ve Çeşniler**

Besteci esere; Nevâ perdesi üzerinden başlayıp inici-çıkıcı bir şekilde seyir özelliği göstermektedir. 2. ve 19. ölçülerde Nişabur makamı tam olarak eser içerisinde işlenmemiş olsada duyum olarak çok belirgin bir yapıda hissettirilmiştir. 7. ölçüde ise zirgüle perdesini altere ses olarak kullanmış olup aynı zamanda da zirgüle perdesi kullanılarak Zirgüleli hicaz duyumunu da hissettirerek göstermiştir. Zirgüle perdesi 49-50-51 ölçülerde belirtilerek gösterilmiştir. 56. ve 57. ölçülerde eksik ferâhnâk 5'lisi gösterip Irak perdesinde çok kısa bir şekilde Ferâhnâk makamını da duyurmuştur. 34. ölçüde Evç'te Segâh göstererek Evç perdesini tutmuştur. Zaharya; bu eserde belirgin bir makam geçkisi kullanmayıp yoğun bir şekilde çeşnilerle eseri süslemiştir.

### **Şekil 4**

Yapılan makamsal geçki, seyir özelliği ve çeşnilere ilişkin bilgiler

	
Nişabur	Nişabur

 Hüseyinide Hicaz	 Irak perdesinde Eksik Ferâhnâk 5'lisi
 Evç perdesinde Evç'te segâh	 Hüseyini perdesin'de Buselik

### 3.2. Yar yine tâb-ı Nigâh-ı Hayrete Eşk-i Kühûl Çekdim İsimli Eserin İncelenmesi

#### Şekil 5

Hicâz Beste-Yar yine tâb-ı Nigâh-ı Hayrete Eşk-i Kühûl Çekdim İsimli Eserin Notası

#### YÂR YİNE TAB-I NİGÂH-I HÂYRETE EŞK-İ KÜHÛL ÇEKDİM

MAKAM : HİCAZ&BESTE  
USÛL : DARBEYN

BESTE : ZAHARYA (Mir Cemil)



Yar Yi ne Ta

bu Ni gâ hu Hay re te

Eş ki Kû hûl

Çek Çek dim A

man Ca nim Ya lâ Ye le lel lel

lel lel lel li Ömrüm Ya la Ye le lel le

lel lel lel li Yar Eş ki Kû

hûl Çek dim

25 dın Hey Ca nım Hey Ca nım

28 Yar O An ber

31 fa mi le

34 Ha li Rû hi Ca no

38 ni Sey ret dım A man

### Dizinin kullanılışı :

Şekil 5'deki gösterilmiş olan eserde; güçlü perdesi perdesi Hüseyini ve Nevâ olarak hüseyini perdesinin nota 1. 'deki gibi sıklıkla kullanılmıştır. Makamın durak perdesinin Dügâh perdesi olması sebebiyle oluşan dizi Dügâh perdesi üzerinde yerinde Hicâz beşlisi ve Hüseyini perdesi üzerinde Hüseyini'de Uşşak dörtlüsü ile gösterilmiştir. Güçlü Nevâ perdesi üzerinde Acem, Eviç güçlü Hüseyini perdesi üzerinde ise çok kısa olsa Nim Zirgüle perdesi kullanılarak Nevâ'da Râst dörtlüsü, Bûselik 4'lüsü ve Hüseyini perdesinde Hicâz 4'lüsünün kullanıldığı tespit edilip nota 1. 'deki gösterimin aynısı eser üzerinde uygulanmıştır. Fakat bir ek olarak Nevâ'da Rast 5'lisi de diziler arasında yer aldığı görülmüştür.

### **Şekil 6**

#### Dizinin Kullanışına İlişkin Durum

<p>Yerinde hicâz 5'lisi      Hüseyini'de Uşşak 4'lüsü</p> <p>-Yerinde Uzzâl makamı Dizisi-</p>	<p>Nevâ'da Rast 5'lisi</p>
<p>Nevâ'da Bûselik 4'lüsü      Nevâ'da Rast 4'lüsü      Hüseyini'de Hicâz 4'lüsü</p>	

### Ses ve oktav alanı :

Eserde, ses alanı açısından bir önceki eserde de olduğu gibi dizinin dışına çıkmamıştır. Dizi içerisinde kullanılan ses aralığı pest bölgede yegâh, tiz bölgede ise tiz buselik perde aralığına kadar olup bir oktavın dışında ses aralığı eserde kullanılmamıştır.



## Şekil 7

Eserin Ses ve Oktav Alanı


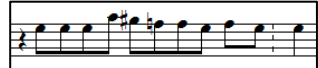





### Yapılan makamsal geçki, seyir özelliği ve çeşniler :

Esere, Dügah perdesinden başlayarak güçlü perdesi olan Hüseyinî perdesi ve civarındaki seslerin kullanımıyla devam etmiştir. Güçlü perdesi civarından başlayan seyirler nazariyat anlatımlarında inici-çıkıcı olarak değerlendirilmiş olup. Güçlü perdesi Hüseyinî başlayan eserin 6. ölçüsünde Zirgüle perdesini kullanarak Zirgüleli hicaz çeşnisi gösterip Dügah perdesinde karar kılmıştır. 7. ölçüde, Karar perdesi düğah'tan başlayıp Neva'da Buselik'li geçişler yaparak Hüseyini perdesini tekrar güçlendirmiştir. 14. Ölçüde, Hüseyini perdesini güçlü tutarak Hüseyini'de Hicaz'ı gösterip ardından Neva'da buselikli bir şekilde gezinip, 18. ölçüde, Nişabur gösterip tekrar Neva'da Buselik gösterip Dügah perdesinde karar kılmıştır. 20. Ölçüde, 19. Ölçünün başından Dügah perdesi civarından Neva perdesine ve ardından Yegah perdesine kadar Yegah'ta Rast makamı dizsinin bir bölümü olan Yegah'ta Rast'ı göstermiştir ve Neva perdesini güçlü tutarak Neva'da buselik çeşnisi gösterip önce Dügah ve ardından Hüseyini perdesini güçlendirmiştir. 27. Ölçüde 2. dolapta çok kısa bir şekilde Evç perdesinde Evç'te segâh gösterip ve Nişabur'lu kalışlarla Evç perdesini güçlendirmiştir. 35. Ölçüden Evç perdesinden Muhayyer perdesini tutarak Gerdaniye'de Buselik gösterip Hüseyini güçlü perdesi ve ardından da Neva perdesin'de Buselik Nişaburla hüseyini perdesini güçlendirmiştir.

## Şekil 8

Yapılan makamsal geçki, seyir özelliği ve çeşnilere ilişkin dizilerin görseli

 <p>Zirgüleli Hicâz</p>	 <p>Hüseyini'de Hicâz</p>
 <p>Yegâh'ta Rast</p>	 <p>Nevâ'da Buselik</p>
 <p>Nişabur</p>	 <p>Nişabur</p>
 <p>Nişabur</p>	 <p>Evç'te Segâh</p>



Evç'te Segâh



Eksik Ferâhnâk üçlüsü

### 3.3. Cihan-ı Hüsnüne Meftûn İsimli Eserin İncelenmesi

#### Şekil 9

#### Hicâz Ağır Semâi-Cihan-ı Hüsnüne Meftûn Notası

#### CİHAN-I HÜSNÜNE MEFTÛN

MAKAM :HİCAZ  
USÛL :AKSAK SEMÂİ  
BESTE :ZAHARYA(Mir Cemil)

Ah Ci ha ni Hüs nü ne Mef  
Ah Mu has sal Eh li ne ka  
Ah Çe kil mez der di Aş ka  
kin

tu ne den Şu hi Ci han sını  
fit ne i A hır Za man sını  
Böy le Bir Ka şı Ke man sını

Sen Öm rüm Ye le le le le le le le  
Sen

le le le le le la li ya le le le le

li le re le le le li Mi rim Ye le le

li A man Be li Ya rim Hey Ca nım

Şu hi Ci han sını Sen  
A hır Za man sını Sen  
Ka şı Ke man sını Sen

Öm rüm Ey A man Be li Ya

**Dizinin kullanılışı :**

Şekil 9'deki gösterilmiş olan eserde; makamın durak perdesinin Dügâh perdesi olması sebebiyle oluşan dizi Dügâh perdesi üzerinde yerinde Hicâz dörtlüsü ve Nevâ perdesi üzerinde Rast dörtlüsü ile gösterilmiştir. Güçlü Nevâ perdesi üzerinde Acem, Eviç güçlü Hüseyini perdesi üzerinde ise Nim Zirgüle perdesi kullanılarak Hüseyini perdesin'de Hicâz 4'lüsü ve Hüseyini perdesi üzerinde Hüseyini'de Uşşak dörtlüsü dizileri kullanılarak eser gösterilmiştir. 10. ölçüde Nişabur duyumun ardından Segâh, 11. ölçüde ise, Dügâh perdesinde Uşşak göstermiştir. 12. ölçüde, Uşşak'lı devam edip Yegâh perdesinde Rast dizisini göstermiştir. 15. ölçüde, nim zirgüle perdesi gösterilerek Zirgüleli hicâz makamı dizisi gösterilmiştir.

**Şekil 10**

**Dizinin Kullanışına İlişkin Durum**

<p>Yerinde Hicâz 4'lüsü      Nevâ'da Rast 4'lüsü</p> <p>S A12 S T K S T</p> <p>-Yerinde Hicâz Makamı Dizisi-</p>	<p>Nevâ'da Buselik 4'lüsü      Hüseyini'de Uşşak 4'lüsü      Hüseyini'de Hicâz 4'lüsü</p> <p>T B T K S T S A12 S</p>
--	--

### Ses ve oktav alanı :

Eserde, ses alanı açısından bir önceki eserinde de olduğu gibi dizinin dışına çıkmamıştır. Dizi içerisinde kullanılan ses aralığı pest bölgede Acem Âşiran perdesi, tiz bölgede ise tiz Çargâh perde aralığına kadar olup bir buçuk oktavın dışında ses aralığı eserde kullanılmamıştır.

### **Şekil 11**

Eserin Ses ve Oktav Alanı



### Yapılan makamsal geçki, seyir özelliği ve çeşniler :

Esere, Nevâ perdesinden başlayarak güçlü perdesi olan Nevâ perdesi ve civarındaki sesler kullanılarak devam etmiştir. Güçlü perdesi civarından başlayan seyirler nazariyat anlatımlarında inici-çıkıcı olarak değerlendirilmiş olup, 7. ölçüde, Nişabur göstererek, ardındaki ölçüde ise; Nim Hicâz perdesini naturel alıp, tekrar 9. ölçüde Nişabur duyumuyla ölçü sonuna kadar Çargâh perdesini turmuştur. 18. ölçünün meyanında Hüseyni'de Uşşak göstermek için geçiş yapıp 20. ölçüde de Hüseyni perdesinde Uşşak göstermiştir. 22. ölçüde evç'te segâh yaparak Nevâ perdesini tutmuştur. 26. ölçüde tekrar bir Nişabur göstererek 27. Ve 28. ölçülerde Hüseyni perdesinde Uşşak göstermiştir. 29. ölçüde Evç'te Segâh seslerini gösterip, 31. ölçüde de Dugahta uşşak'la karar kılmıştır. 34. ölçüden başlayıp, Nim zirgüle perdesini kullanarak 36. ölçüde Nim zirgülesiz yeden ardından karar kılmıştır.

### **Şekil 12**

Yapılan makamsal geçki, seyir özelliği ve çeşnilere ilişkin dizilerin görseli

 <p>Nişabur ve Altere ses kullanımı</p>	 <p>Yerinde Uşşak Çargâh'ta yarım kalış</p>
 <p>Nişabur</p>	 <p>Segâh</p>
 <p>Hüseyni 'de Hicaz-</p>	 <p>- -Eviç'te Segâh-</p>
 <p>Hüseyni'de Hicâz-</p>	 <p>-Hüseyni'de Uşşak-</p>
 <p>Hüseyni'de Uşşak</p>	 <p>Hüseyni'de Segâh</p>

-Eviç'te Segâh-	Hüseyni'de Uşşak-
<p data-bbox="359 383 683 416">-Nişabur ve Segâh geçkisi-</p>	<p data-bbox="970 383 1284 416">Hüseyni'de Uşşak geçkisi-</p>
<p data-bbox="564 584 1125 618">-Zirgüleli Hicâz ve Hicaz makamı tamam karar-</p>	
<p data-bbox="651 777 943 810">Segâh ve Uşşak geçkisi-</p>	
<p data-bbox="746 965 847 999">Nişabur</p>	
<p data-bbox="539 1133 1054 1167">Hüseyni'de uşşak ve Eviç'te Segâh geçkisi-</p>	
<p data-bbox="564 1314 1029 1348">-Hüseyni'de Uşşak ve Dügâh'ta Uşşak-</p>	
<p data-bbox="587 1485 1007 1518">Eviç'te Segâh ve Hüseyni'de Hicâz</p>	

### 3.4. Düşmesin Miskin Gönüller İsimli Eserin İncelenmesi

#### Şekil 13

Hicâz Humayûn Beste-Düşmesin Miskin Gönüller

#### DÜŞMESİN MİSKİN GÖNÜLLER

MAKAM :HİCAZ HUMAYÛN  
USÛL :AĞIR ÇENBER

BESTE :ZAHARYA(Mir Cemil)

Ah Ah Ah  
Düş me sin  
Ba şı ma  
Ves me ler  
Mis Tel Çek  
kin ler me  
kin ler me  
Gö Ta Ha  
nül kın la  
nül Kıl Ta  
ler sin Ey  
Ah Ah Ey  
Zül fi An  
Düş O lan  
ler sin Ol  
ber Giy Eb  
Bu su ru  
Bu su ru  
Bu su ru  
le le le  
re re re  
Öm rüm Ca nim A  
man  
Ah  
Yel le le  
li te re li ye le  
lel le le lel  
le le lel  
le le lel  
le le  
lel le li  
Ah  
Be li Ya rim  
Be li Mi rim A  
A A  
man  
man man  
Ey  
Zül fi An  
Düş O lan  
ler sin Ol  
ber Giy Eb  
Bu su ru  
Bu su ru  
le le  
re re re  
re re re  
Vay  
vay  
Vay

40 Ah Ga ze ye Ha

53 ce eet mi

57 Ey Ey

61 Me şa tı sam mu

65 ri ri ri si

69 Yeh Öm rüm Ca nım A

73 man Ah Ye le lel li te re li ye le

77 lel le le lel le le lel le lel le le

81 lel lel li Ah Be li Ya rim Be li Ca nım A

85 man me şa tı sam mu

89 ri ri ri si

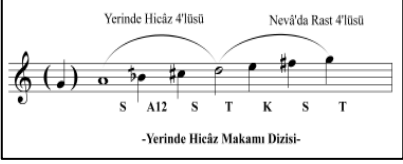

93 yeh yeh vay

### Dizinin kullanılışı:

Şekil 13'deki gösterilmiş olan eserde; makamın durak perdesinin Dügâh perdesi olması sebebiyle oluşan dizi Dügâh perdesi üzerinde yerinde Hicâz dörtlüsü ve Nevâ perdesi üzerinde Rast dörtlüsü ile gösterilmiştir. 1. derece güçlü Nevâ perdesi üzerinde Acem, Eviç perdesi üzerinde ise Nim Zırgüle perdesi kullanılarak Hüseyni perdesin de Hicâz 4'lüsü ve Eviç perdesini de kullanarak Hüseyni'de Uşşak 4'lüsünü göstermiştir.

## Şekil 14

### Dizinin Kullanışına İlişkin Durum

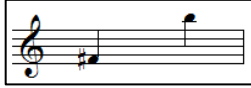
	
---	--

### Ses ve oktav alanı :

Eserde, ses alanı açısından bir önceki eserinde de olduğu gibi dizinin dışına çıkmamıştır. Dizi içerisinde kullanılan ses aralığı pest bölgede Irâk perdesi, tiz bölgede ise tiz Bûselik perde aralığına kadar olup bir buçuk oktavın dışında ses aralığı eserde kullanılmamıştır.

## Şekil 15

### Eserin Ses ve Oktav Alanı




### Yapılan makamsal geçki, seyir özelliği ve çeşniler:











Esere, Hüseyinî perdesinden başlayarak güçlü perdesi olan Nevâ perdesi ve civarındaki sesler kullanılarak icrasını devam etmiştir. Güçlü perdesi civarından başlayan seyirler nazariyat anlatımlarında inici – çıkıcı olarak değerlendirilmiş olup, 3. ölçü ve 14. ölçüde Hicâz makamının geleneksel anlatımında olan Nişaburu nadir bir şekilde kullanmıştır. 11. ölçüde Zirgüleli Hicâz'la karar vermiştir. 14. ölçüde tekrar Nişabur yaparak Hicâz dizisini tamamlamıştır. 25. ölçüde Râhatü'l Ervâh makamının dizisini gösterip Irâk perdesinde kısa bir kalış yaptıktan hemen sonra, Nevâ perdesini güçlü tutarak Hüseyinî perdesindeki Uşşak makamı dizisini gösterip ardın Acem perdesiyle Nevâ perdesini güçlü tutup ve civarında esere devam edip, 44. ölçüde altre sesleri gösterdikten sonra düğah perdesi üzerinde Zirgüleli Hicâzlı karar kılmıştır. 49. ölçüden Hüseyinî perdesini güçlendirerek Hüseyinî'de Uşşak ve ardından tekrar Zirgüleli hicazla karara varıp tekrar Hüseyinî'de Uşşak'lı kalışlar yaparak Çargâh perdesin de Zirgüleli Hicâz makamı dizisi olan Sabâ makamı dizisini göstermiştir. Daha sonra altre sesler kullanarak Hüseyinî perdesi üzerinde Uşşak'lı geçişler yaparak tekrar hüseyinî üzerinde kısa bir Hicâz göstermiştir. Güçlü Hüseyinî perdesi olup, Dugah perdesine Buselikli bir şekilde iniş yaparak Buselik makamı dizisindeki Düğah perdesinde karar kılarak eserin son ölçüsünü Buselik'le tamamlamıştır.

## Şekil 16

### Yapılan makamsal geçki, seyir özelliği ve çeşnilere ilişkin dizilerin görseli



Zirgüleli Hicâz	Zirgüleli Hicâz
 <p>Zirgüleli Hicâz</p>	 <p>Hüseyinî'de Uşşak-Nevâ'da Rast</p>
 <p>Hüseyinî'de Uşşak</p>	
 <p>Hüseyinî'de Uşşak</p>	
 <p>Nevâ'da Rast</p>	 <p>Hüseyinî'de Hicâz</p>
 <p>Buselik Makamı Dizisi Geçki</p>	
 <p>Râhatû'l Ervâh Dizisi Geçki</p>	
 <p>Zirgüleli Hicâz Dizisi</p>	
 <p>Sabâ Dizisi Geçki</p>	

### 3.5. Terk Eyledi Gerçi Beni Ol Mah Cemalim İsimli Eserin İncelenmesi

#### Şekil 17

Hicâz(Uzzâl) Nakış Yürük Semâi-Terk Eyledi Gerçi Beni Ol Mah Cemalim

#### TERK EYLEDİ GERÇİ BENİ OL MAH\_CEMALİM

MAKAM&TÜR :HİCAZ (UZZÂL)NAKIŞ YÜRÜK SEMÂİ BESTE :ZAHARYA(Mir Cemil)  
USÛL :SENGİN SEMÂİ

Terk Ey le di Ger çi Be ni Ol ma hı Ce ma  
lim SAZ lim SAZ Şa yes te İ Vas  
let di Gö nül Ma lü me na lim SAZ  
Şa yes te i Vas let di Gö nül Ma lü Me na  
lim Kur ba nı no lam Yar  
Hay ra nı no lam Dost SAZ Dost  
Yar Yar Yar  
Dost Dost Dost  
Ca num A Ca num A Ce na num Yar Ta bi

28 bim SAZ bim SAZ Şa yes te i Vas  
Gel Gon ca cı ğım

31 let di Gö nül Ma lü me na lim  
Ser vi Ka dim Ta ze ni Ha lim

34 Sa yes te i Vas let di Gö nül Ma lü Me na  
Gel Gon ca cı ğım Ser vi Ka dim Ta ze ni Ha

37 lim lim *Fine* Fir kat le Ci ğer Hu ni dim Am

40 ma Ke re met din SAZ din SAZ

43 Gel Gon ca cı ğım Ser vi Ka dim Ta ze ni Ha

46 lim Gel Gon ca cı ğım Ser vi Ka dim

49 Ta ze ni Ha lim

### Dizinin kullanılışı:

Şekil 17'deki gösterilmiş olan eserde; makamın durak perdesinin Dügâh perdesi olması sebebiyle oluşan dizi Dügâh perdesi üzerinde yerinde Hicâz 5'lisi ve Hüseyni perdesi üzerine Hüseyni'de Uşşak dörtlüsü ile makamın dizisi gösterilmiş olup, Nevâ perdesi üzerinde Nevâ'da Buselik 4'lüsü ve son olarak Hüseyni perdesi üzerinde Hicâz 5'lisi eklenerek eserin makamsal dizileri gösterilmiştir.

### **Şekil 18**

#### Dizinin Kullanışına İlişkin Durum

<p>Yerinde hicâz 5'lisi      Hüseyni'de Uşşak 4'lüsü</p> <p>S   A12   S   T   K   S   T</p> <p>-Yerinde Uzzâl makamı Dizisi-</p>	<p>Nevâ'da Buselik 4'lüsü      Hüseyni'de Hicâz 4'lüsü</p> <p>T   B   T   S   A12   S</p>
--	---

### Ses ve oktav alanı:

Eserde, ses alanı açısından bir önceki eserde de olduğu gibi dizinin dışına çıkmamıştır. Dizi içerisinde kullanılan ses aralığı pest bölgede Rast perdesi, tiz bölgede ise tiz Bûselik perde aralığına kadar olup bir buçuk oktavın dışında ses aralığı eserde kullanılmamıştır.

## Şekil 19

Eserin Ses ve Oktav Alanı



### Yapılan makamsal geçki, seyir özelliği ve çeşniler:

Esere, Nevâ perdesinden başlayarak güçlü perdesi olan Nevâ perdesi ve civarındaki sesler kullanılarak icrasını devam etmekte olup, Güçlü perdesi civarından başlayan seyirler nazariyat anlatımlarında genel olarak inici-çıkıcı olarak değerlendirilmiştir. Nevâ perdesi ısrarla kullanılırken ilk dizede Nikriz gösterip tekrar Nevâ perdesini güçlendirerek Nevâ perdesinde Buselikle 1. dolap Dügâh perdesine 2. dolap Hüseyni perdesini güçlendirerek tekrar Nikrizli bir şekilde iniş yapıp Dügah perdesinden Hüseyni perdesi ve civarından hicaz makamının seyir özelliklerini göstererek karar perdesine gelmiştir. 25. ölçüde hüseyni perdesinde Uşşaklı bir gösterimin ardından tekrar Nikrizli kalışlar yapmıştır. 38. ölçüde ise; Hüseyni perdesinde Hicâz gösterip ve ardından nikrizli kalışlarla Dügah perdesinde karar kılarak esern seyrini tamamlamıştır

## Şekil 20

Yapılan makamsal geçki, seyir özelliği ve çeşnilere ilişkin dizilerin görseli



-Hüseyni'de Uşşak-

-Hüseyni'de Hicâz-

## 4.TARTIŞMA ,SONUÇ ve ÖNERİLER

Türk müziğinde makam analiz çalışmaları literatüre bakıldığında genel olarak Arel-Ezgi sistemine bağlı kalınarak izah edilmektedir. Halbuki makam analiz çalışmaları yapılırken müzik nazari geleneğimizde var olan Nasır Dede, Ali Ufkî, Kantemiroğlu, Tanburî Artin gibi müzik nazariyatçılarının eserlerinden öğrendiğimiz makam inceleme metotları ve makamları perde-seyir-karar-kutup kavramları dikkate alınarak yapılan tarifleri dikkate alınması yaptığımız araştırmanın sonucunda ihtiyaç olduğunu ortaya çıkarmıştır. Bu zaviyeden bakıldığında dönem ve bestekâra göre de makam anlayışlarının ortaya çıkarılması gereği makam araştırmacılarımız için bu araştırmanın sonucu olarak karşımıza çıkmıştır. Şöyle ki makam tarifleri sadece Dede Efendi, İtrî, Hacı Ârif Bey gibi meşhur bestecilerin eserlerini incelemekle ortaya konmamalı bununla birlikte her dönemde meşhur olan bestecilerin gölgesinde kalmış bestecilerin eserleri de makam tarifi için incelenmelidir.

Müzik araştırmacıları tarafından Hicaz makamı üzerine sayısız tarifler yapılmıştır. Çalışmamız bu tariflere ilave olarak dönemindeki meşhur bestecilerin bir nebze gölgesinde olan Zaharya'nın Hicaz makamı anlayışıyla alışılagelmiş Hicaz tariflerine daha geniş bir bakış açısı kazandırmıştır. Bu araştırma makam araştırma alanına bu gözle bakıldığında önemli katkı sağlamıştır.

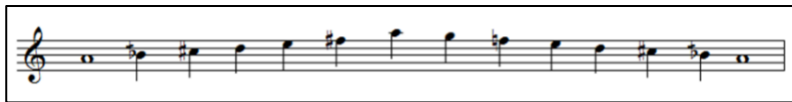
Ayrıntılı olarak ifade edecek olursak, Zaharya'nın beş hicâz eseri de makamsal analiz yapılarak incelenmiştir. Kullandığımız makam inceleme tekniği Yavuz zstn ve Sühan İrden tarafından konservatuarlarda öğretilen bir metottur. Makamın genel özellikleri, belirtilen asma kalışlar,dörtlü ve beşliler, perde, ağaz, seyir, kutup ve karar bilgileri gösterilmiştir.

Buradaki gösterimler Zaharya'nın Hicâz makamını nasıl işleyişi ve makamın hangi dörtlü ve beşlilerini ne sıklıkla kullanmış olmasının tespitleri elde edilmiştir. İncelenen bu beş hicâz makamındaki eserinde Nişaburlu duyumlar ve geçkiler sıklıkla yer almaktadır. Hüseyini'de Uşşaklı, Hüseyini'de Hiczlı, Nevâ'da Rast, Neva'da Buselik dizileri kimi eserlerinde yoğun kimi eserlerinde ise çok az ya da hiç kullanılmamıştır. Belirgin olarak argah'ta Zirgüleli Hicâz yani Sab makamı dizisi, Zirgüleli Hicaz makamı dizisi, Segâh makamı ve ardından Uşşak makamını gösterirken Uşşak makamı dizisinde tam kalış göstermesi ve Yegâh'ta Ras'tı gösterdiği, Eviç perdesini güçlendirip Eviç'te Segah ve Irâk'ta Seghlı kalışları eserlerinde nasıl işlendiği gözlemlenmiştir. Bu tespitler Hicaz makamı tariflerine yeni bir bakış açısı kazandırmıştır.

zkan'a göre; Hicâz ailesi olarak anılan dört makamda bir iniş – ıkış merdiveni halinde kullanılan bir dizi vardır bu dizi, ezgilerde iniş – ıkış melodik hareketliliğin müzik kulağındaki temayülü dolayısıyla, çıkarken Eviç, inerken Acem perdelerini kullanır. Böyle kullanılan diziyeye Ortalama Hicâz dizisi adını vermiştir.

### şekil 21

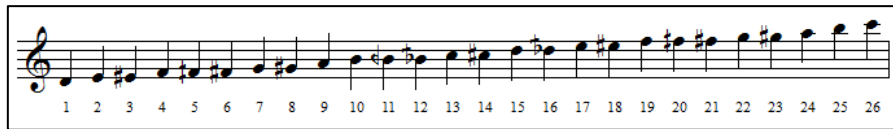
zkan'a göre ortalama Hicâz Dizisi



(zkan, 2000: s. 132)

### şekil 22

Toplam Beş Eserde Geçen Perdelerin isimleri



Zaharya'nın; bu beş Hicâz eserlerinde 25 perdenin kullanıldığı gözlemlenip, bu perdeler isim olarak; 1-Yegâh, 2-Hüseyini Aşıran, 3-Acem Aşıran 4-Acem Aşıran, 5-Dik Acem Aşıran, 6-Irak, 7-Rast, 8-Nim Zirgüle, 9-Dügah, 10-Buselik, 11-Segâh, 12-Dik Kürdi, 13-argh, 14-Nim Hicâz, 15-Nevâ, 16-Hicâz, 17-Hüseyini, 18-Acem, 19-Acem, 20-Dik Acem, 21-Eviç, 22-Gerdaniye, 23-Nim şehnaz, 24-Muhayyer, 25-Tiz Buselik, 26-Tiz argh perdeleri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Sonuç olarak çalışmamız, hem Arel-Ezgi, hem de yukarıda bahsettiğimiz geleneksel nazariyatçıların tekniği ile analiz edilen Zaharya'nın eserlerindeki Hicaz makamı kullanma tekniğini ortaya koymuş ve Hicaz makam tarifine yeni bir bakış açısı kazandırmıştır.

#### **Araştırmanın Etik Beyanı**

Yapılan bu çalışmada “Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi” kapsamında uyulması belirtilen tüm kurallara uyulmuştur. Yönergenin ikinci bölümü olan “Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiğine Aykırı Eylemler” başlığı altında belirtilen eylemlerden hiçbirini gerçekleştirilmemiştir.

Ayrıca ULAKBİM TR Dizin 2020 ölçütlerine göre çalışmada etik kurul onayını gerektiren herhangi bir veri toplamaya ihtiyaç duyulmamıştır.

#### **Araştırmacıların Makaleye Katkı Oranı Beyanı:**

1. yazar katkı oranı: %50

2. yazar katkı oranı: %50

#### **Çıkar Çatışması Beyanı:**

Yazarlar arasında herhangi bir kişisel ve finansal çıkar çatışması bulunmamaktadır.

#### **KAYNAKÇA**

İrden, S. (2020). Türk musikisinde düzen, perde, makam, terkeb uygulamaları. Eğitim Yayınevi.

Kaçar, G. Y. (2012). Türk mûsikîsi rehberi. (ikinci Baskı). Maya Akademi.

Kaçar, G. Y. (2002). Türk mûsikîsi üzerine görüşler. Maya Akademi.

Özkan, İ. H. (2000). Türk mûsikîsi nazariyatı ve usûlleri kudüm velveleleri (Üçüncü Baskı). Ötüken Neşriyat.

Tunçay, G. P. (2013). “Zaharya”. İslam Ansiklopedisi. c. 44. Türkiye Diyanet Vakfı.

#### **EXTENDED ABSTRACT**

##### **1. Introduction**

There is no information about the period in which he lived in the sources. Nûri Şeyda Bey, in an article he wrote in İkdâm newspaper (7 Rebîülevvel 1316 / 26 July 1898), stated that Zaharya (Zacharias), III. He says that he was a hymn-reciting priest and a good tambour player in the Fener Greek Orthodox Patriarchate Church during the reign of Ahmed (1703-1730), and then he investigates the reasons why he was given the nicknames Mîr Cemil and Kürkçü. Based on the records in some manuscript lyrics magazines, Suphi Ezgi records that he lived in the period after İtrî (d. 1711) and that he was engaged in fur-making. Additionally, Georgios Papadopoulos, in his work titled Simvole İstin İstorian Tis Par'imin Eklisiasticis Musikis, describes Zaharya's III. He writes that he was among the composers of the Selim period (1789-1807) and that he was also a close friend of Daniel Protopsaltis, the head muganni of the Fener Greek Orthodox Patriarchate Church, and therefore his life should be investigated based on these

dates. In his *Vekāyi'nâme*, Secretary of the Treasury Department, Salâhî Efendi, records that his own works were read in a chapter performed at Topkapı Palace on 4 Shawwal 1150 (25 January 1738) and that Zaharya was rewarded by the sultan. Rauf Yekta Bey says the following about Zaharya: "According to the narration of our old masters, Zaharya spent most of his time in Mevlevi lodges and lodges, which were like the music conservatories of the century in which he lived. Thanks to his continuation of these musical sources for years, he would recite rites, hymns, pauses, na't, adhan and give morning prayers. In fact, it is famous that he occasionally recites the call to prayer from the minaret of the mosque near the neighborhood where he lives in Fener and gives the morning prayers with his very moving voice." He then states that his works are merely tastefully crafted examples of the pure classical Turkish style established by the composers before him. There is also an assumption about Zaharya, whose source and certainty are unknown, that he may have accepted Islam in his old age. It is stated in later texts, especially Suphi Ezgi and Yılmaz Öztuna, that Zaharya died around 1740. Kiryakos Filoksenis, in his work titled *Musika Leksion*, mentions Zaharya's XVIII. He writes that towards the end of the 19th century, he prepared a book called *Efterpi*, which included the works of the great old composers, but he died before publishing it (this work was later published in Istanbul by Teodor Fokaefs and Stavraki Bizantios). Most of the works composed by Zaharya, who was also a good theorist, have been forgotten, and the few compositions that have survived to the present day are among the leading works of the classical repertoire. First of all, the *Hümâyün* composition, which starts with the line "Let the lazy hearts fall on the zülf-i anberbûlara" in the slow *çenber* style, *Hüseyinî*, which starts with the line "Scatter like Şebnem, hûn-i Eşk-i pure-revânım" in the *berefşan* style, and "Leyle-i zülfün dil-" in the slow *Çenber* style. Isfahan compositions starting with the line "i Şeydâ Olma Dîvânesi", *Segâh* compositions in the same style starting with the line "Çeşm-i meygûnun ki bezm-i meyde can make life come back", heavy music in the *Hüseyinî* *maqam* starting with the line "Tal'atın devr-i kamerde mihr-i âlem tâlem" The embroidery *yuruk semaisi*, which begins with the line "Even though he abandoned me, ol mâh cemâlim" in the *semâisi* and *uzzâl* *maqam*, is still performed today.

## 2. Method

The data of this research consists of Zaharya's five compositions in the *Hijaz* *maqam* and *Beste* form. The notes of the works were accessed by scanning the note archives of TRT and the Ministry of Culture State Classical Turkish Music Choir and theses and articles written in the name of Zaharya. Since some of the notes obtained were handwritten and some were typewritten, and since these notes could not be read properly when used in a digital environment, all notes were rewritten on the computer using the *Finale 2003* program. As the modifying sign used in note writing, the signs in Hüseyin Saadettin Arel's book titled *Türk Mûsikîsi Nazariyatı Dersleri*, which is used in conservatories providing Turkish Music education, were used. In order to make the analyzes more understandable, measurement numbers were written at the beginning of the columns. The songs were examined using the content analysis method and explained in alphabetical order. Based on the pitches used in the songs, *maqam* sequences, all shown flavors, transitions, and used voice octave range areas were determined and these sequences, flavors and sound areas were converted into image files with the *Finale 2003* program and presented with explanatory information. The same condiments used in different works are not

rewritten on the staff to avoid repetition of information, but are explained by referring to the previous figure. The maqam sequences revealed as a result of the analysis of Zaharya's works in the Hijâz maqam were written from low to high or from high to low according to the rhythmic characteristics, and the transition, flavor and altered sound sections were taken as basis in determining the sequences. In the works, the navigational feature is explained in terms of melodic mobility, as well as specifying the quartets and quintets of the scales used. In Turkish music, melodic movement is divided into three types: ascending, descending and ascending-ascending (Kaçar, 2012). According to Hüseyin Saadettin Arel, ascending movement is the movement progressing from low to high pitch, and downward trend is progressing from high pitch to low pitch (Arel, 1968, p. 14). The sound field of the mode was created based on the lowest and highest pitch used in the works. As a result of all the examinations, results regarding how Zaharya used the Hijaz maqam were obtained and explained.

### **3. Findings, Discussion and Results**

Zaharya's Five Hijaz works were examined one by one by making maqam analysis. The general features of the maqam, the mentioned suspensions, quadruplets and fifths are shown. The notations here reveal how Zaharya performed the Hijaz makam and which quadruplets and fifths of the maqam he used and how often. Nishapur sensations and transitions are frequently included in his work in these five hijaz maqams. The series Hüseyini'de Uşşaklı, Hüseyini'de Hijazlı, Nevâ'da Rast, Neva'da Buselik were used extensively in some of his works and little or not at all in others. Significantly, it shows the Zîrgüleli Hijâz, that is, Sabâ maqam sequence in Çargah, the Zîrgüleli Hijaz maqam sequence, the Segâh maqam and then the Uşşak maqam, while showing a full stay in the Uşşak maqam sequence, and showing the Ras in Yegâh, strengthening the Eviç pitch, and performing Segah maqam in Eviç and Irâk. It has been observed how their stay with Segâhli was handled in his works. According to Özkan; There is a scale used as an ascending and descending staircase in four makams called the Hijaz family. Due to the musical ear's tendency to ascend and descend melodic movements in the melodies, the Eviç pitch is used when ascending and the Acem pitch is used when descending. He named the series used in this way as Orta Hijaz series. In this research, it has been examined how Zaharya's five hijaz works have survived to the present day and how these composers were composed according to the period in which Zaharya lived. The theoretical information in this review was obtained with the understanding of theory used in the Arel-Ezgi-Uzdilek system. During this review, Zaharya The transitions, alternating sounds, strong and stop sounds, and octave intervals that he used in the maqam show how they are similar to today. Many details observed in his works are the maqam transitions within the works, and these transitions are the most important features of our work by separating them section by section, and the information is all We observe that the most prominent transition is the Nishapur transition and Segâh in Evç. This observation and analysis has determined that the unique feeling and theory of the 18th century works are carried without any distortion.