

HİTİT İLAHİYAT DERGİSİ

Hitit Theology Journal

e-ISSN: 2757-6949

Cilt | Volume 23 • Sayı | Number 2

Aralık | December 2024

Vakıf'da Okunduğu Gibi: Cüneyt Kosal'ın Yazdığı Dini Musiki Notalarına Kaydettiği Notlar Üzerine Bir İnceleme

As Performed in the Vakıf: A Study on Cüneyt Kosal's Annotations in his Religious Music Notes

Selman BENLİOĞLU

Doç. Dr. | Assoc. Prof. Dr.

İstanbul Medeniyet Üniversitesi, İslami İlimler Fakültesi, İslam Tarihi ve İslami Türk Edebiyatı Bölümü, Siyer-i Nebi ve İslam Tarihi
Istanbul Medeniyet University, Faculty of Islamic Sciences, Department of Islamic History and Islamic Turkish Literature, History of Islamic and the Prophet
İstanbul, Türkiye
selman.benlioglu@medeniyet.edu.tr
<https://orcid.org/0000-0002-3735-0261>

Makale Bilgisi | Article Information

Makale Türü | Article Type: Araştırma Makalesi | Research Article

Geliş Tarihi | Received: 06.07.2024

Kabul Tarihi | Accepted: 14.11.2024

Yayın Tarihi | Published: 30.12.2024

Atıf | Cite As

Benlioğlu, Selman. "Vakıf'da Okunduğu Gibi: Cüneyt Kosal'ın Yazdığı Dini Musiki Notalarına Kaydettiği Notlar Üzerine Bir İnceleme". *Hitit İlahiyat Dergisi* 23/2 (2024), 809-841. <https://doi.org/10.14395/hid.1511783>

Değerlendirme: Bu makalenin ön incelemesi iki iç hakem (editörler-yayın kurulu üyeleri) içerik incelemesi ise iki dış hakem tarafından çift taraflı kör hakemlik modeliyle incelendi.

Benzerlik taraması yapılarak (Turnitin) intihal içermediği teyit edildi.

Etik Beyan: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Yapay Zeka Etik Beyanı: Yazar bu makalenin hazırlanma sürecinin hiçbir aşamasında yapay zekadan faydalanılmadığını; bu konuda tüm sorumluluğun kendisine(kendilerine) ait olduğunu beyan etmektedir.

Etik Bildirim: ilafdergi@hitit.edu.tr | <https://dergipark.org.tr/pub/hid/policy>

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

Telif Hakkı & Lisans: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

Review: Single anonymized - Two internal (Editorial board members) and Double anonymized - Two external double-blind peer review.

It was confirmed that it did not contain plagiarism by similarity scanning (Turnitin).

Ethical Statement: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and that all studies used are stated in the bibliography.

Artificial Intelligence Ethical Statement: The author declares that artificial intelligence was not utilized at any stage of the preparation process of this article and accepts full responsibility in this regard

Complaints: ilafdergi@hitit.edu.tr | <https://dergipark.org.tr/en/pub/hid/policy>

Conflicts of Interest: The author(s) has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author(s) acknowledge that they received no external funding to support this research.

Copyright & License: Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the CC BY-NC 4.0

As Performed in the Vakıf: A Study on Cüneyt Kosal's Annotations in his Religious Music Notes

Abstract

Qanun player and composer Cüneyt Kosal (1931-2018) collected a large number of sheet music during his long and prolific career, creating one of the largest archives of Turkish music. He wrote a large number of scores, either through compilation or by editing from old scores. In addition to the standard data such as maqam, rhythm, form, composer and lyricist, he recorded information such as the date and place where the notation was written, the date of composition of the work, the person from whom the work was compiled, the origin of the work if it was transferred from recorded material such as tapes or cassettes, the written sources used for the composition or lyrics, the corrections to the melody, lyrics or rhythm, the person to whom the composition was dedicated and various anecdotes about the work.

In this study, Cüneyt Kosal's annotations on his religious music notes, which usually contain various explanations recorded at the end of the piece, will be evaluated quantitatively and qualitatively. In this context, the accessible versions of nearly four thousand works in various forms of religious music repertoire were scanned and 842 notes written by Kosal were identified. The dates and explanatory notes on these scores are listed. Kosal recorded the date of notation in the form of day/month/year in 792 of his notes (94%) and a short or extensive explanatory note in 753 of them (89%). Classified by year, the notes are concentrated in the periods 1984-86 and 1989-93. In Kosal's notes, there are frequent references to the sources from which he took or compiled the work and the sources he used for the lyrics. According to what he recorded, he compiled a total of nearly forty different performers' readings or recordings. He used the notes written by nearly fifty notists and in about twenty-five different publications as sources. In order to find or correct the lyrics, he used about forty publications such as divan and anthologies. In his notes, several of these various sources are often mentioned together.

The most common reference Kosal uses in his notes is "as performed in the Vakıf". There are many other names and keywords that he does not use, but which are also connected to the foundations (*Vakıf*). The foundation referred to is the Karagömrük Jarrahi Lodge, whose official name is the Turkish Sufi Music and Folklore Research and Sustenance Foundation. This was the most important factor in the emergence of Kosal's religious music scores and the main venue where they were primarily used.

Although not always explicitly stated in the notes, Kosal's aims in writing notes can be listed as preventing loss, recording, making them clean and legible, reproducing them, reviewing the works and correcting them when necessary. When the notes are subjected to content analysis for the qualitative dimension, various inferences can be made. In general, it is seen that Kosal was sensitive about the lyrics and used multiple and comparative sources to obtain the "complete" and "correct" lyrics. It has been determined that most of the sources he used for the compositional aspects of the works were existing scores, even if they were old or problematic. Therefore, most of what he wrote are the notes he rewrote by making various checks for the lyrics and composition. In his notes, the phrases "rewritten" and similar expressions appear frequently. In addition, as seen in his notes, Kosal included in his explanations the conflicting situations regarding the owners of compositions and lyrics that he encountered in the sources. Among Kosal's notes, he mentions the work he wrote or its relation to the work. Among Kosal's notes, anecdotes in which he mentions the work he wrote, or the people associated with it are relatively few. In the notes of his own compositions, he noted the dates of composition and, for some of them, information about the composition process.

Another important result of the study is that Kosal did not notate a different version for any of the works analyzed. This attitude indicates that Kosal tended to standardize his notation. Again, Kosal recorded in his notes that he intervened in many aspects of the works such as lyrics, prosody, rhythm, maqam and melodic progression. However, his interventions were generally aimed at solving technical problems in his sources, which were already quite problematic. It is understood that he did not have the ideal of transforming the works into his own taste and understanding.

Keywords: Turkish Religious Music, Sufi Music, Cüneyt Kosal, Notation, Repertoire.

Vakıf'da Okunduğu Gibi: Cüneyt Kosal'ın Yazdığı Dini Musiki Notalarına Kaydettiği Notlar Üzerine Bir İnceleme

Öz

Kanuni ve bestekâr Cüneyt Kosal (1931-2018) uzun ve üretken kariyeri boyunca çok sayıda nota toplayarak Türk müziğinin en geniş arşivlerinden birini oluşturmuş, eski notalardan düzenleyerek veya derleme yoluyla çok sayıda nota yazmıştır. Yazdığı notalarda makam, usul, form, beste ve güfte sahibi gibi standart verilerin dışında notanın kaleme alındığı tarih ve mekân, eserin beste tarihi, eserin derlendiği kişi, bant ya da kaset gibi kayıtlı malzemeden aktarılmışsa menşei, beste veya güfte için kullanılan yazılı kaynaklar, varsa melodi, güfte yerleşimi

ya da usulde tashihler, bestenin ithaf edildiği kişi ve eserle ilgili çeşitli anekdotlar gibi konularda bilgi notları kaydetmiştir.

Bu çalışmada Cüneyt Kosal'ın yazdığı dini musiki notalarında genelde eserin sonuna kaydettiği bu çeşitli açıklamalar içeren notlar nicel ve nitel yönden değerlendirilecektir. Bu bağlamda dini musiki repertuarının muhtelif formlarında dört bine yakın eserin ulaşılabilen versiyonları taranarak Kosal'ın kaleminden çıkma 842 adet nota tespit edilmiştir. Bu notalardaki tarih ve açıklama notları listelenmiştir. Kosal, notalarının 792 adedine (%94'üne) gün/ay/yıl şeklinde yazım tarihini, 753'üne (%89'una) kısa ya da geniş bir açıklama notu kaydetmiştir. Yıllara göre tasnif edilen notaların 1984-86 ile 1989-93 dönemlerinde yoğunlaştığı görülür. Kosal'ın notalarında eseri aldığı/derlediği ve güfte için kullandığı kaynaklara sıklıkla atıflar bulunur. Kaydettiklerine göre toplamda kırka yakın farklı icracının bizzat okuyuşundan veya sesli kaydından derleme yapmıştır. Elliye yakın notistin yazdığı ve yirmi beş kadar ayrı yayındaki notaları kaynak olarak kullanmıştır. Güftelerin tespit ve tashihi için kırk civarında divan ve antoloji gibi yayınlara müracaat etmiştir. Notlarında çoğu kez bu muhtelif kaynakların birkaçı beraberce zikredilmiştir.

Kosal'ın notalarında en çok kullandığı referans "*Vakıf'da okunduğu gibi*"dir. Bizzat bu ifadeyi kullanmadığı ancak yine vakıfla bağlantısı olan pek çok isim ve anahtar kelime daha notalarda yer almaktadır. Kastedilen vakıf, kurumsal kimliği Türk Tasavvuf Musikisi ve Folklorunu Araştırma ve Yaşatma Vakfı olan Karagümrük Cerrâhî Âsitanesi'dir. Kosal'ın dini musiki notalarının ortaya çıkmasında en önemli faktör ve notaların ilk elden muhatibi olarak kullanıldıkları başlıca mahfil de burası olmuştur.

Notlarda her zaman açıkça ifade edilmese de Kosal'ın nota yazımıyla amaçladıkları kaybı engelleme, kayda geçirme, temiz ve okunaklı hale getirme, çoğaltma, eserleri gözden geçirme ve ihtiyaç gördüğü durumlarda düzeltme şeklinde sıralanabilir. Nitel boyutu için notlar içerik analizine tabi tutulduğunda çeşitli çıkarımlar yapılabilir. Genel itibarıyla Kosal'ın güfte konusunda hassasiyet gösterdiği, "tam" ve "doğru" güftenin temini için çoklu ve karşılaştırmalı kaynak kullandığı görülmektedir. Eserlerin beste yönü için kullandığı kaynakların büyük kısmının, eski ya da sorunlu bile olsa, mevcut notalar olduğu tespit edilmiştir. Dolayısıyla yazdıklarının çoğu, güfte ve beste için çeşitli kontrolleri yaparak yeniden yazdığı notalardır. Notlarında da "*yeniden yazdım*" ve benzeri ifadeler sıklıkla geçmektedir. Ayrıca notlarında görüldüğü üzere Kosal kaynaklarda karşılaştığı beste ve güfte sahiplerine dair ihtilafı durumlara açıklamalarında yer vermiştir. Kosal'ın notları arasında yazdığı eserden veya eserle ilişkili kişilerden bahsettiği anekdotlar nispeten azınlıktadır. Kendi bestelerinin notalarında beste tarihlerini ve bazıları için besteleme sürecine ilişkin bilgileri not etmiştir.

Çalışmanın önemli sonuçlarından bir diğeri de incelenen eserlerin hiçbiri için Kosal'ın farklı bir versiyon notaya almamış olmasıdır. Bu tutum Kosal'ın yazdığı eser notalarında standartlaştırma eğiliminde olduğuna işaret etmektedir. Yine Kosal notalarında eserlerin güfte, prozodi, usul, makam ve melodik seyri gibi pek çok noktaya müdahalelerde bulunduğunu kaydetmiştir. Ancak onun müdahaleleri genelde zaten oldukça problemlı yapıda olan kaynaklarındaki teknik sorunları çözmeye yöneliktir. Eserleri kendi zevk ve anlayışına dönüştürmek gibi bir ideal taşımadığı anlaşılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Türk Din Musikisi, Tekke Müziği, Cüneyt Kosal, Notalama, Repertuar.

Giriş

Osmanlı-Türk müziği tarihinin kabaca son yüz elli yılında nota, yaygınlığı ve itibarı zamanla artacak şekilde kayıt, intikal ve eğitim araçlarından biri olmuştur. Bu serencamın mahsulü olarak literatürde meşkin dönüşümü, müzik eserlerinde standartlaşma ve versiyonlar, kâğıda aktarılan ya da aktarılamayan nüanslar, nota-icra farklılığı ve üsluba dair meseleler işlenegelmektedir. Bu tablonun bir parçası olan notistlik üzerine yapılan çalışmalar ise görece geri planda kalmış, nota yazarlarının -nota hattatı diye de anılır- grafik tercihleri, nazari eğilimleri, süsleme/çiçeklemeleri ne ölçüde yansıttıkları, güfte hassasiyetleri gibi hususlar genelde müzik paleografyası çerçevesinde tarihi kaynaklara yoğunlaşmış, son yüzyılın ürünleri henüz geniş incelemelere konu olmamıştır.¹

Türk müziği camiasında bugün herhangi bir eserin notasına ulaşmakta farklı yolların izlendiği gözlemlenebilir. Mesela internet üzerinden erişime açık çeşitli veri tabanlarının giderek daha tercih edilir olduğu iddia edilebilir. Ulaşılan notalarda da ağırlığın nota yazarlarının el yazısından

¹ Cem Behar, *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz: Geleneksel Osmanlı/Türk Müziğinde Öğretim ve İntikal* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2019).

çıkma eski üretimlerden nota yazım programları ile hazırlanmış yenilerine kaydığı söylenebilir. Fakat yine de bir notanın kim tarafından yazıldığı sorusu bilhassa müzik profesyonelleri açısından önemini korumaktadır.

Bu çerçevede kanuni ve bestekâr Cüneyt Kosal'ın² (1931-2018) yazdığı notalar referans değeri taşıyan ve halen müracaat edilen kaynaklardır. Müzikal yetkinliğinin ötesinde uzun ve üretken kariyeri boyunca eski-yeni çok sayıda nota toplayarak Türk müziğinin en geniş özel arşivlerinden birini oluşturmuş, yanı sıra eski notalardan çevirerek, mevcut olanlardan düzenleyerek veya derleme yöntemiyle kaydederek çok sayıda nota yazmıştır. Söz konusu dini musiki sahası olduğunda Kosal'ın notistliği çok daha mühim hale gelir. Zaten şifahi aktarım karakteri öteden beri baskın olan geleneğin nota yazısında sürüncemede kalması ile Cumhuriyet döneminde tekkelerin kapatılmasıyla otantik icra, üretim ve aktarım atmosferinden büyük oranda mahrum kalan bu saha, repertuarını ancak birkaç ismin şahsi inisiyatif ve gayretleriyle muhtemelen ciddi kayıplarla da olsa kayda geçirebilmişti. Şüphesiz Cüneyt Kosal da bu isimler arasında sayılmayı fazlasıyla hak ediyor.

Emsali notistlerde nadiren rastlanılan bir tercih olarak Kosal, yazdığı çoğu notada makam, usul, form, beste ve güfte sahibi gibi standart verilerin dışında notanın yazıldığı tarih, beste ve güfte için müracaat edilen kaynaklar ve varsa kendisinin müdahaleleri gibi konularda çeşitli açıklayıcı notları nota kağıdına kaydetmiştir. Bu çalışmada Cüneyt Kosal'ın yazdığı dini musiki notalarında genelde eserin sonuna kaydettiği bu notlar, muhtelif açılardan değerlendirilecektir. Bu bağlamda kendisine ait arşivde yapılan tarama ile ulaşılan dini musikinin çeşitli formlarına ait 842 notada kayda geçirdiği notanın yazıldığı tarih, eserin besteleniş tarihi, eser doğrudan bir icracıdan veya kaset, bant vb. kayıtlı materyalden aktarıldıysa kaynağı, güftenin tespit edildiği referanslar, varsa eser üzerindeki tasarrufları gibi verileri içeren bilgi notları hem nicelik yönünden hem de içerik analizine tabi tutularak değerlendirilecektir. Kosal, dini musiki dışında da çokça nota yazmış olsa da bunlar çalışmaya dahil edilmemiştir. Çalışmada konu edilen 842 esere ait künye bilgileri ve Kosal'ın ilgili eserlere düştüğü notlardan oluşan veri seti oldukça hacimli olduğundan harici olarak sunulmuştur.³ Dini musiki repertuarı açısından halen referans değeri taşıyan ve en geniş külliyatlardan biri olan Cüneyt Kosal'ın yazdığı notalardaki titizlikle kayda geçirilmiş notların nicel ve nitel analizinin derleme, notistlik, eser kaynakları hakkında önemli ipuçları sağlaması ve son asır dini musiki tarihine ilişkin yeni bir pencere açması hedeflenmektedir.

1. Notalarının Arka Planı

Her ne kadar Ali Ufki *Mecmûa-i Sâz ü Söz*'ünde 34 kadar dini musiki eserini⁴ notaya dökmüşse de dini repertuarın notaya aktarımının yaygınlaşması -tıpkı lâ-dinî repertuar gibi- ancak 19. yüzyılın sonları itibarıyla mümkün olmuştur. Ana hatlarıyla zikretmek gerekirse Muallim İsmail Hakkı Bey (ö. 1927), Abdülkadir Töre⁵ (ö. 1946), Ali Rıza Şengel⁶ (ö. 1953) ve Halil Can (ö. 1973) dini musiki nota külliyyatının oluşumunda öncü isimler olarak sayılabilir. Yine 1933'te başlayıp seri olarak süren ve çeşitli dini formlara hasredilen yayınlarıyla İstanbul Konservatuarı neşirleri de

² Hayatı ve müzik çalışmaları hakkında bk. Sertaç Tezeren, *Cüneyt Kosal: Sanatı ve Hayatı* (İstanbul: Keşkül Yayınları, 2007).

³ Kosal'ın notlarının tamamına hazırladığımız bu listeden ulaşmak mümkündür:

https://docs.google.com/spreadsheets/d/1mNfDJIt8JgEitggx_kxRnsTUpJ6BLb8V/edit?usp=sharing&ouid=117931132007901876777&rtppof=true&sd=true

⁴ Ubeydullah İşler-Ömer Can Satır, "Mecmûa-i Sâz ü Söz'de Yer Alan Dini Musiki Eserleri Üzerine Bir İnceleme", *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi* 27/47 (2021), 374.

⁵ Abdülkadir Töre-Yusuf Ömürlü, *Türk Müsîkîsi Klâsikleri: İlâhîler* (İstanbul: Kubbealtı Neşriyat, 1984-1996).

⁶ Ali Rıza Şengel-Yusuf Ömürlü, *Türk Müsîkîsi Klâsikleri: İlâhîler* (İstanbul: Kubbealtı Neşriyat, 1979-1982).

erken kaynaklar arasındadır.⁷ Bazıları arşiv oluşturma bazılarıysa kendi bestelerini kağıda dökme maksadında olan ve hususen dini musiki alanında nota yazmış isimlerden diğer bazıları şu şekilde sıralanabilir: Yusuf Ömürlü, Ahmet Hatipoğlu, Aslan Hepgür, Tahir Karagöz, Hayati Günyeli, Doğan Ergin, Metin Alkanlı, Bekir Sıdkı Sezgin, Cinuçen Tanrıkorur, Ziya Akyiğit, Mustafa Doğan Dikmen, Erdinç Çelikkol, Dursun Çakmak, Rıza Tekin Uğurel, Zeki Atkoşar, Halil Çay, Mithat Arısoy, Hakan Alvan, Uğur İnan, Cumhur Enes Ergür. Elbette eksikleri bulunan ve çeşitli dönemlere yayılan bu geçici liste Cüneyt Kosal'ın dini musiki notalarını yazdığı zemin ve atmosfere bir nebze açıklık kazandırabilir.

Kosal'ın dini musiki notalarının ortaya çıkmasında hem en mühim kaynak hem de en önemli faktör, başlıkta alıntıladığımız ve ileride notlarda da sıklıkla göreceğimiz, kurumsal kimliği Türk Tasavvuf Musikisi ve Folklorunu Araştırma ve Yaşatma Vakfı olan Karagümrük Cerrâhî Âsitanesi'dir.⁸ Öteden beri tekke müziğinin icra, intikal ve üretimi açısından başlıca merkezlerden biri olan vakfın kuruluş senedinde de gayeleri arasında "*tasavvuf musikisinin notalarını yazdırmak, araştırmak ve incelemek*"⁹ açıkça belirtilmiştir. Eserlerin notaya aktarılması süreci ise büyük oranda tekkenin postnişinlerinden Safer Dal'ın (ö. 1999) gayret ve teşviklerine dayanmaktadır. Gençlik döneminden itibaren dönemin teknik imkanları çerçevesinde büyük makaralı teyplerle eski zâkir ve şeyh efendilerin mahfuzatındaki eserleri kayda almış ve özellikle 1980'li yılların ilk yarısı itibarıyla aralarında Cüneyt Kosal, Ahmet Özhan, Doğan Ergin ve Aslan Hepgür gibi isimlerin yer aldığı çevresindeki müzisyenleri bantlardaki eserleri notaya aktarmak üzere görevlendirmiştir.¹⁰ Notalama, derleme ve bir tür redaksiyonun beraberce yürütüldüğü vakıftaki bu sürecin en üretken aktörlerinden biri de Cüneyt Kosal'dır.

2. Kosal'ın Notaları ve Notları

Cüneyt Kosal, şahsi ilgi ve gayretiyle erken yaşlarda başladığı koleksiyonculuğuyla Türk müziği sahasında en geniş arşivlerden birini oluşturmuştur. Günümüzde İSAM Kütüphanesi'nde bulunan bu arşivin genelde el yazması nota defterlerinden oluşan bir kısmı açık erişime sunulmuştur.¹¹ Bunlar Cüneyt Kosal'ın yazdığı değil topladığı defterlerden bazılarıdır; Kosal'ın yazdığı notalara farklı platformlar üzerinden ulaşılabilir.¹²

Çalışma için dini musiki formlarından ilahi, tevşih, durak, naat, mersiye, şuşul, Mevlevî âyini, nefes ve tekbir kategorilerinde toplamda 3783 eser ve bu tüm eserler için çeşitli versiyonları

⁷ *Türk Musikisi Klasiklerinden İllâhiler* (İstanbul: İstanbul Konservatuvarı Neşriyatı, 1933); *Türk Musikisi Klasiklerinden Bektaşî Nefesleri* (İstanbul: İstanbul Konservatuvarı Neşriyatı, 1933); Suphi Ezgi, *Türk Musikisi Klasiklerinden Temcit-Na't-Salat-Durak* (İstanbul: İstanbul Konservatuvarı Neşriyatı, 1945); *Türk Musikisi Klasiklerinden-Mevlevî Âyinleri* (İstanbul: İstanbul Konservatuvarı Neşriyatı, 1934-1939).

⁸ Vakıf ve musiki faaliyetleri hakkında geniş bilgi için bk. Mustafa Özdamar, *Gönül Cerrahî Nureddin Cerrahî ve Cerrahiler* (İstanbul: Kırkkandil Yayınları, 1995); Fulya Atacan, *Sosyal Değişme ve Tarikat: Cerrahiler* (İstanbul: Hil Yayın, 1990); İskender Cüre, *Duyan Gelsin Bu Meydane: Anlatı ve Müziğin Hafızayı İnşası Cerrâhîlik Üzerine* (İstanbul: İnsan Yayınları, 2023).

⁹ *Resmî Gazete-17379*, "Çeşitli İlanlar" (23 Haziran 1981), 30.

¹⁰ Ahmet Tezcan, *Ayrılık Yaman Kelime: Ahmet Özhan Kitabı* (İstanbul: Turkuvaz Kitap, 2021), 108-109; Tezcan, *Cüneyt Kosal: Sanatı ve Hayatı*, 56.

¹¹ Cüneyt Kosal Arşivi'nde 150.000 civarında nota, 200'e yakın el yazması nota defteri, Türk müziği hakkında 478 kitap ve çok sayıda dergi, ders notu gibi kaynaklar yer almaktadır. Neslihan Aracı Güler, "İsam Kütüphanesi Arşiv Koleksiyonları: Kemal Batanay ve Cüneyt Kosal Müzik Arşivleri", *Bir Dünya Müzik Dergisi* 39 (2019), 31; Tuba Güvem Alagöz, Kosal arşivine eğilen nadir çalışmalardan biri olan tezinde arşivdeki dini musiki eserlerinin geniş bir dökümünü hazırlamıştır. Tuba Güvem Alagöz, *Cüneyt Kosal Arşivindeki Türk Din Musikisi Eserlerinin İncelenmesi ve Repertuvarda Bulunmayan İllâhilerin Notaya Alınması* (Ankara: Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2023).

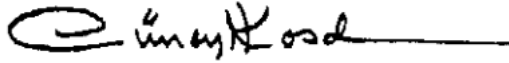
¹² TRT İstanbul Radyosu sanatçılarından Aytaç Ergen, aralarında Cüneyt Kosal'ın nota koleksiyonunun da bulunduğu çeşitli arşivleri hazırladığı "Notam" adlı programda toplamış, bu veri tabanı İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti Ajansı'nın projesiyle www.sanatmuziginotalari.com adresinde açık erişime sunulmuştur. Ancak bu adresin arayüz ve notalara ulaşma noktasında rahat kullanılabilirliği söylenemez. Bu sebeple çalışmamızda ilgili veri tabanını içeren, ayrıca farklı koleksiyonlarla güncellemeye açık, kullanıcıların yorum ve veri girişi yapabildiği Divan Makam veri tabanı (www.divanmakam.com) kullanılmıştır. Çalışma boyunca notalara verilen referanslar bu veri tabanından olacaktır.

taranmıştır. Neticesinde ulaşabildiğimiz kadarıyla Kosal'ın yazdığı dini musiki eserleri notası toplamda 842 adettir. Bunların çoğu zaten genel repertuvarda da ağırlıklı olan ilahi formundadır (695 adet). İlahilerin dışında Kosal 43 şuğul, 42 nefes, 41 tevşih, 21 durak ve 1 adet Mevlevî âyini (kendi bestesi olan Nişabur âyini) notası yazmıştır. Her ne kadar kesin ve tamamlanmış bir yekûndan bahsetmek mümkün olmasa da kabaca bir hesapla Kosal'ın aktif notistliği döneminde mevcut dini musiki repertuarının yaklaşık beşte birini notaya döktüğü söylenebilir. Kosal'ın yazdığı dini musiki notaları kayıttan veya icracıdan derleme, eski ya da güncel notaların yeniden yazımı ve kendi besteleri gibi muhtelif kaynaklara dayanmaktadır hatırdta tutmakta fayda var.

Kırk yılı aşan bir zaman diliminde Kosal'ın nota yazısı sayfa kullanımı, başlıklandırma, el yazısı karakteri gibi şekilsel unsurlar açısından bazı değişimler geçirse de görece erken bir zamandan itibaren bir standarda kavuştuğu ve bu şablonun kariyerinin sonuna dek büyük oranda sürdürdüğü anlaşılmaktadır. 1980'lerin ilk yıllarına ait bazı erken notalarında güfte yerleşimi için fazladan çizgiler, nota sayfası başında güfte/beste sahibi için matbu alanlar gibi sonradan tercih etmeyeceği bazı biçimsel uygulamaları bulunmaktadır.¹³ Ancak bunlar azınlıktadır ve Kosal'ın yazdıkları genel itibarıyla özenli, okunaklı, takibi rahat ve şekilsel standartları haiz notalardır.

Melodi ve sözlere gösterdiği hassasiyetin yanı sıra biçimsel plandaki özeni sayesinde Kosal'ın kaleminden çıkan notalar tercih edilen ve referans değeri taşıyan kaynaklar olmuştur. Bunu pekiştirecek bir diğer tercihi de yazdığı notalara attığı imzadır (Şekil 1). Yazdığı notalarda neredeyse istisnasız kullandığı imzasını bazen kendisinin yazmadığı ancak koleksiyonunda yer alan notalarda, muhtemelen hem sahipliliği hem de ilgili notanın kendisince görüldüğü ve incelendiğine dair bir nişane olarak görmek mümkündür.

Şekil 1. Cüneyt Kosal'ın İmzası



Cüneyt Kosal'ın yazdığı dini musiki notalarında makam, usul, form, beste ve güfte sahibi gibi standart verilerin dışında notanın kaleme alındığı tarih ve mekân, eserin beste tarihi, eserin derlendiği kişi, bant ya da kaset gibi kayıtlı malzemeden aktarılmışsa menşei, beste veya güfte için kullanılan yazılı kaynaklar, varsa melodi, güfte yerleşimi ya da usulde tashihler, bestenin ithaf edildiği kişi ve eserle ilgili çeşitli anekdotlar gibi konularda kaydedilen notlara sıklıkla rastlanmaktadır.

Çalışmada konu edilen Kosal'ın kaleminden çıkma 842 dini musiki eseri notasının 17'si notsuz ve tarihsiz, 31'i tarihsiz ve notludur. 2 notada ise tarih bilgileri siliktir. Dolayısıyla Kosal notalarının 792 adedine (%94'üne) gün/ay/yıl şeklinde notayı yazdığı tarihi kaydetmiştir (Tablo 1). Tarihler açısından durum böyleyken notlar tarafında bakıldığında not ve tarih kaydedilmemiş 17 notanın yanı sıra tarihi belirtilmiş ancak herhangi bir not yazılmamış 72 nota vardır. Böylelikle Kosal'ın 842 notanın 753'üne (%89'una) -az ya da çok- bir not düştüğü söylenebilir. Sadece bu bulgularla dahi peşinen Kosal'ın notistlikte notayı yazdığı tarih ve çeşitli boyutlarıyla esere ilişkin notları ısrarla, titizlikle sürdürdüğüne işaret etmeye yeterlidir. Notaların yazıldığı yıllara göre dağılımı şu şekildedir:

¹³ Bir örnek için bk. *Bülbüller Sazda Güller Niyâzda* (Nota Kâğıdı, 1983), Divan Makam.

Tablo 1. Notaların Yazıldığı Yıllara Göre Dağılımı

Yıl	Adet	Yıl	Adet
1973	3	1994	14
1983	32	1995	7
1984	119	1996	24
1985	86	1997	13
1986	59	1998	20
1987	29	1999	2
1988	19	2003	1
1989	77	2004	2
1990	77	2007	1
1991	98	2008	1
1992	57	2009	2
1993	49		
Toplam		792	

1973'e tarihlenen üç nota Kosal'ın tespit edilebilen en erken dini musiki nota örnekleri olsa da bunları kariyerinin istisnai ürünleri olarak görebiliriz. Zira üçüne de “*Ulvi Erguner'den*” notu düştüğü bu ilahiler henüz dini musiki repertuarına yoğunlaşmadığı döneme aittir ve muhtemelen Ulvi Erguner'le (ö. 1974) beraber olduğu bir zaman diliminde ortaya çıkmıştır. Göze çarpan ilk yoğunluğun yaşandığı 1984-86 yılları ise Kosal'ın Türk Tasavvuf Musikisi ve Folklorunu Araştırma ve Yaşatma Vakfı'ndaki derleme ve notalama çalışmalarına dahil olduğu döneme denk düşer. Notalar bu ilk yıllarda yoğun seyretmiş, sonraki yıllarda da belirli bir tempoda devam etmiştir. İkinci yoğunlaşma ise 1989-93 yıllarında olmuştur. Muhtemel ki Kosal'ın da kurucuları arasında yer aldığı İstanbul Tarihi Türk Müziği Topluluğu'nun 1991'deki kuruluşu¹⁴ ve yine benzer tarihlerde Ahmet Özhan'ın solistliğinde düzenlenen tasavvuf müziği konserleri nota çalışmalarını hızlandırmıştır.

Herhangi bir not ve tarihin kaydedilmediği 17 notada da Kosal'ın olağan özenine rastlandığından bunları birer müsvedde olarak görmek zordur; unutulduğunu düşünmek makul olacaktır. Notsuz ancak tarihli olan 72 nota ise ağırlıklı olarak Kosal'a ait bestelerdir. İhtimal ki Kosal, zaten bestekâr hanesine “*Derviş Kanûnî*” yazmakla yetindiği bestelerinde uzun ve açıklayıcı notlar yerine daha az görünür ve sahiplenir olmayı seçmiştir. Bazıları aynı eserin yeniden yazımı olmak üzere Kosal'ın kendi bestelerinin notasını yazdığı 68 örnek vardır. Kendi bestelerinde notaya düştüğü tarih aynı zamanda eserlerinin besteleniş tarihleridir.¹⁵

Kosal yazdığı notalarda tarih belirtmekte ne kadar istikrarlı olsa da notayı kaleme aldığı mekân veya şehirle ilgili neredeyse hiç kayıt düşmez. Bunun iki yer için istisnası vardır: New York (21 kez kayıtlı, biri “*New York-Masjid el-Farah*”, biri de “*Yonkers-New York*” şeklinde) ve Lefkoşa (1 kez, “*Atatürk Spor Salonu*” açıklamasıyla). Anlaşılan o ki Kosal yurtdışı ziyaretlerinde yazdığı

¹⁴ İstanbul Tarihi Türk Müziği Topluluğu (İTTMT), *Tarihçe* (Erişim 10 Haziran 2024).

¹⁵ Kosal'ın kendi bestelerinin notalarında dikkat çeken şu notlara rastlanmaktadır: “*1984 yılı baharında Newyork-Yonkers'da Peygamber Efendimiz Hz. Muhammed'i rüyamda görmekle duyduğum şiddetli heyecanın tesiriyle karalamak cür'etinde bulunduğum bu satırların bestelenmesini ancak bu yıl yapabildim. Nezd-i ilâhîde makbul olması ümidimdir.*” Notası için bk. *Düşte Gördüm Kâinâtın Zühre-i Âmâlini* (Nota Kâğıdı, 1986), Divan Makam; “*Hazret-i Hüdâî'nin şefâatine mazhar olabilmek ümidiyle.*” Notası için bk. *Elâ Yâ Es'adel Evlâd* (Nota Kâğıdı, 1991), Divan Makam; “*23 Eylül 1989'da tamamlamak nasib oldu. Benim için bu âyin-i şerîfin güftesini tertib eden ve açıklamasını hazırlayan can kardeşim, değerli insan Tuğrul İnançer'e minnet ve şükranlarımı sunuyorum.*” Notası için bk. *Ümmîd-i Men Be-fadl-ı Hüdâvend-i Ekberest* (Nota Kâğıdı, 1989), Divan Makam.

notalarda mekân belirtmiştir; tersini düşünecek olursak diğer notalarını muhtemelen İstanbul'da vakıfta, radyoda veya evinde hazırlamıştır.

Kosal'ın kapsamlı notlarında değindiği hususlar kadar yer vermediklerine de bakmak gerekirse incelenen notalarının hiçbirinde güfthenin vezniyle ilgili bir açıklamaya rastlanmamıştır. Diğer bazı notistlerin güftelerin aruz kalıbını veya hece ölçüsünü kaydettikleri görülürken Kosal bunları hiç kayda geçirmemiştir. Yine özellikle nadir kullanılan usullerde bestelenmiş bir eserde de zaman zaman usul kalıbının nota kağıdına yazıldığı örnekler vardır. Ancak Kosal'ın dini musiki notalarında bunun örneği bulunmaz. Gerek klasik repertuvarda gerekse dini musiki eserlerinde notistler bazen anlamına yabancı olunabilecek kelimelerin sözlük karşılıklarını verebilmektedir. Kosal'ın birkaç eser haricinde böyle bir tercihe yönelmediği görülüyor.¹⁶

3. Kosal'ın Kaynakları

Cüneyt Kosal yazdığı notalara kaydettiği notlarda eseri aldığı ya da derlediği ve güftheyi tespit için kullandığı kaynaklara sıklıkla atıfta bulunur. Dahası notların içeriği zaten büyük oranda bu zikredilen kaynaklardan müteşekkildir denebilir. Kosal'ın kaynaklara yaptığı atıfları iki ana başlık üzerinden takip edebiliriz: İlki eser için, ikincisi ise güfte için atıfta bulunduğu kaynaklar. Eserden kastın bestesi ve güftesiyle bütünlüklü bir yapı olduğu düşünülürken ikinci bir kategori olarak güfte kaynaklarını haricen değerlendirmemize sebep, Kosal'ın en bilinen güfte için dahi ulaşabildiği ölçüde çeşitli divan ve antolojilere müracaat ederek kaynak getirmesidir. Yani Kosal çoğunlukla derlediği veya başka bir notadan aktardığı bir eseri notaya dökerken güftheyi kaynağındaki haliyle sorgulamaksızın aktarmaz. Güfthenin kontrolünü ilgili divan ya da antolojiden yapar ve nota kâğıdının hacminden dolayı kısmen yazabildiği güfthenin tamamı için ilgili kaynağa atıf verir.¹⁷ Çalışmanın bu bölümünde Kosal'ın notlarında atıfta bulunduğu kaynakların dökümü sunulacaktır.

3.1. Beste İçin Kaynaklar

Kosal notaya aldığı eserleri bazen bestecisi ya da eseri bilen birinin bizzat icrasından dinleyerek derlemiş, bazen kaset veya banttaki kaydından çözümlenmiş, bazen eski ve nadir bulunan bir notadan aktarmış, bazen yayınlanmış matbu bir kaynaktan almış, sıklıkla da bu yollardan birkaçını beraberce uygulamıştır. Herhangi bir ses kaydı aracılığı olmaksızın Kosal'ın bizzat icracısından dinleyerek notaya aktardığı eserler için notalarında kaydettiği kaynakları ve 842 eser içinde bu kaynakların toplamda kaç kez zikredildiği şu şekildedir:

Tablo 2. Beste İçin Kaynak Gösterilen İcracılar

Kaynak	Adet
"Vakıf'da okunduğu gibi"	45
Ahmet Özhan	10
Muzaffer Ozak	7
Nezih Uzel	6
Safer Dal	5
Veysel Dalsaldı	4
Zeki Altun	3
Kemal Tezergil	2
Niyazi Sayın	2

¹⁶ Kosal'ın bazı kelimelerin anlamlarını verdiği bir notası için bk. *Âşık-ı Yezdân Der Allah Allah* (Nota Kâğıdı, 1989), Divan Makam.

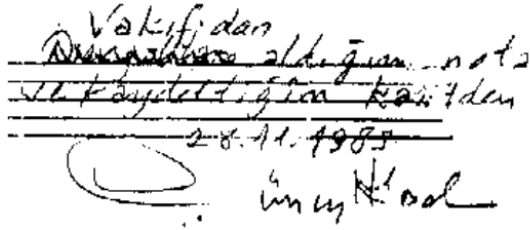
¹⁷ Kosal notlarında atıf yaptığı yayınları detaylı künyesiyle vermiş değildir. İleride dipnotlarda belirttiğimiz kaynaklarını Kosal'ın İSAM'daki arşivinde bulunan kütüphanesinden hareketle tespit ettik. Yine de bazı yayınların hatalı olması ihtimal dahilindedir.

Ulvi Erguner	2
Abdülbaki Şeyhu Efendi (Kosova Rahovatz Rifâi Tekkesi şeyhi)	1
Aka Gündüz Kutbay	1
Arif Hikmet Gökoğlu	1
Cemal Efendi (Yugoslavya Prizen Rifâi şeyhi)	1
Eray Mescioğlu	1
Hafız Hüsameddin Efendi	1
Hafız Sağır Hamî Efendi	1
Hasan Semerci	1
Kâni Karaca	1
Nihat Doğu	1
Kosal'ın çocukluğunda dinlediği ilahi	1
Toplam	97

Görüldüğü gibi -ileride sunulacak sayısal dökümler de bunu değiştirmeyecektir- Kosal'ın notlarında en çok kullandığı referans “*Vakıf'da okunduğu gibi*”dir. Bizzat bu ifadeyi kullanmadığı ancak yine vakıfla bağlantısı olan pek çok isim ve anahtar kelime de yukarıdaki listede yer alan isimlerin çoğu gibi notlarda yer almaktadır. Dolayısıyla peşinen Kosal'ın dini musiki notalarının en önemli kaynağının vakıftaki yazılı ve sesli arşiv ile burada düzenli olarak süren icralar olduğu söylenebilir. Ancak Kosal'ın buradaki rolü sadece eldeki malzemeyi kâğıda aktarmaktan ibaret tek yönlü bir ilişki değildir. Kosal'ın yazdığı notaların ilk elden muhatabı yine vakıftır, yazdığı notalar meşklerde ve konserlerde kullanılmıştır.

1983 yılına ait iki notada Kosal'ın düştüğü notlarda “*dergâh*” ifadesini kullandığı ve bilahare bu ifadeyi karalayarak “*vakıf*” olarak değiştirdiği görülür (Şekil 2).¹⁸ Kosal'ın erken örneklerinden olan bu notaları yazdığı sene kuruluşu 1981 olan vakıf faaliyettedir.¹⁹ Bu tercihin dönemin atmosferinde “*dergâh*” ifadesini kullanmaktan çekinme sebebiyle mi yoksa vakfın kurumsal kimliğine vurgu için mi yahut sadece Kosal'ın benimsediği bir tutum mu olduğu belirsizdir.²⁰

Şekil 2. Nottaki “*Dergâh*” İbaresini “*Vakıf*” Olarak Değiştirilmesi²¹



Kosal ve vakıf çevresindeki çağdaşı bazı musikişinasların notalama çalışmaları için diğer bir kaynak özellikle Safer Dal'ın topladığı sesli kayıtlardı. Kosal notlarında 28 kez kendi kaydettiği kasetleri, 8 kez vakıftan aldığını belirttiği kasetleri, 3 kez Safer Dal'ın kaydettiği ve bir kez de sadece eski bir kaset dediği sesli kayıtlara atıfta bulunur (Toplamda 40 kez detaylandırılmamış kaset kaydı). Aslında farklı isimlendirmeleri olsa da bu kasetlerin büyük çoğunluğu, tıpkı yukarıda

¹⁸ İlgili eserlerin notaları için bk. *Vaslın Bana Hayat Verir Firkatin Memat* (Nota Kâğıdı, 1983), *Divan Makam*; *Gözüm Ki Kâne Boyandı* (Nota Kâğıdı, 1983), *Divan Makam*.

¹⁹ *Resmî Gazete-17379*, “Çeşitli İlanlar”, 30.

²⁰ Vakıf bünyesinde pek çok nota yazmış Mustafa Doğan Dikmen 1984 yılında yazdığı bir notada “*vakıf*” yerine “*tekke*” ifadesi kullanmıştır: *Cân u Dilde Hane Kıldın Âkıbet* (Nota Kâğıdı, 1984), *Divan Makam*. Dolayısıyla burada Kosal'ın şahsi tercihi rol oynamış görünmektedir.

²¹ *Gözüm Ki Kâne Boyandı* (Nota Kâğıdı, 1983).

“vakıf’da okunduğu gibi” ifadesine yapılan açıklamalarda olduğu gibi, Karagümrük tekkesinde yapılan toplantıların mahsulüdür. Kosal notlarında bazen kaset diye genel bir kaynak gösterirken bazen de sesli kayıtlardaki icracıyı ismen zikretmiştir: “Sayın Mustafa Düzgünman’ın kasetteki sesinden” gibi. Buna göre Kosal’ın notlarında sesli kaydından istifadeyle kaynak kişi olarak zikredilen isimler ve kaç kez atıfta bulunulduğu şu şekildedir:

Tablo 3. Beste için Kaynak Gösterilen Sesli Kayıtlar

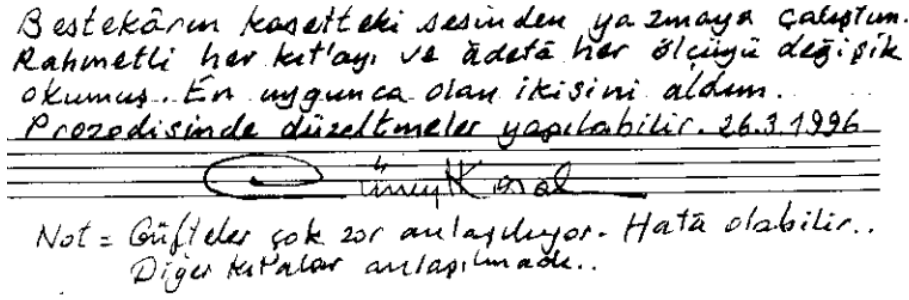
Kaynak	Adet
Salâhi Dede	19
Mustafa Düzgünman	17
Hüseyin Sebilci	13
Yusuf Efendi (Üsküp Nakşî şeyhi)	6
Kemal Gürses	4
Hafız Hüsameddin Efendi (Emirsultan Camii müezzini)	3
Hopçuzâde Şâkir Çetiner	2
Safer Dal	2
Abdurrahman Görgeç	1
Ahmet Muhtar Gölge	1
Arif Hikmet Gökoğlu	1
Cafer Baba	1
Hafız Hâmî Efendi	1
Kâni Karaca	1
Muzaffer Ozak	1
Raif Efendi	1
Raik Efendi	1
Selahaddin Gürer	1
Şeyh Hüseyin Efendi (Üç Kuzular Dergâhından)	1
Yakup Gören	1
Yarbay Zühtü Efendi (Bekârbey Dergâhı zâkirbaşısı)	1
Toplam	118

Tahmin edilebileceği üzere sesli kayıtlardaki icracılar devrin tekke musikisinde öne çıkan veya vakıfla irtibatlı kimselerdir. Muhtemelen Kosal kendi kaydettiği veya bir şekilde edindiği kasetleri tarıyor ve repertuvarda bulunmayan -belki de mevcut olan ancak yine de yeniden yazmak istediği- eserleri deşifre ediyordu. Bir isim üzerinden örneklemek gerekirse Kosal’ın “*Mustafa Düzgünman’ın kasetteki sesinden*” notu düştüğü 17 notanın 14’ü 23.07.1986-29.07.1986 aralığındaki altı günde yazılmıştı.

Dini musiki repertuarı açısından kıymetli kaynaklar olan sesli kayıtlar üzerinde çalışmanın ve kâğıda dökmenin zorluğunu Kosal’ın bir notu üzerinden düşünebiliriz. Hicaz makamında Hüseyin Sebilci’ye ait *Derdinle doldum bilmezem noldum* mısraıyla başlayan ilahiyi yine bestecisinin kasetteki sesinden aktaran Kosal, icranın her noktada farklılaşmasından ve güftelerin net anlaşılmasından dem vurmüş, notalamadaki tasarrufunu ve olası hataları da kayda geçirmiştir (Şekil 3).²²

²² Bantlardaki kayıtların deşifresindeki zorluktan, kendisi de Kosal gibi pek çok eseri notaya almış Ahmet Özhan da bahseder: “Hem o kasetleri dinleyeceksin hem de banda okuyan amcalar, çoğu seksen doksanlık, ağzında dış kalmamış, bir de onları seçeceksin ne diyor, anlamaya çalışacaksın.” Tezcan, *Ayrılık Yaman Kelime: Ahmet Özhan Kitabı*, 110.

Şekil 3. Kosal'ın Notalamada Yaşadığı Güçlük Üzerine Notu²³



Buraya kadar dökümünü yaptığımız kaynaklar bizzat icracılar veya sesli kayıtlardı. Kosal'ın yazılı bir notayı kaynak olarak gösterdiği durumlar bunlara göre oldukça fazladır. Yazılı malzemeden aktarılacak üretilen notaları temelde iki başlık altında değerlendirmek mümkün: Kosal'ın nota yazarını belirterek ya da "el yazısı", "eski" gibi sıfatlarla andığı perakende notalar; çeşitli kitap ve neşirlerde yayınlanmış notalar. Kosal'ın notlarında isim olarak zikrettiği notistler ve atıf miktarları şu şekildedir:

Tablo 4. Beste İçin Kaynak Gösterilen Notistler

Kaynak	Adet	Kaynak	Adet
Muallim İsmail Hakkı Bey	29	Mahmut Bilki	2
Yusuf Ömürlü	21	Niyazi Sayın	2
Aslan Hepgür	19	Uğur İnan	2
Cemile Bayrak	19	Yalçın Tura	2
Ekrem Karadeniz	13	Zeki Arif Ataergin	2
Doğan Dikmen	12	Ziya Akyiğit	2
Ali Rıza Şengel	11	Amir Ateş	1
Halil Can	9	Cahit Gözkan	1
Hüseyin Tolan	9	Ekrem Vural	1
Abdülkadir Töre	8	Emin Ongan	1
Kazım Uz	8	Erdinç Çelikkol	1
Kemal Altinkaya	8	Hakan Alvan	1
Dursun Çakmak	7	Hüsnü Yetişken	1
Doğan Ergin	6	İsmail Ötenkaya	1
Sadun Aksüt	6	İzzettin Eskidemir	1
Suphi Ezgi	6	Kemal Tezergil	1
Rüştü Eriç	5	Münir Nureddin Selçuk	1
Zeki Altun	5	Ömer Öztan	1
Hayati Günyeli	4	Sadettin Heper	1
Kemal Batanay	4	Süleyman Erguner (torun)	1
Mithat Arısoy	4	Şerif Dedeoğlu	1
Alaeddin Yavaşca	3	Tahir Karagöz	1
Ahmed Şahin	2	Ulvi Erguner	1
Bekir Sıdkı Sezgin	2	Veysel Dalsaldı	1
Cüneyd Orhon	2	Yakup Gören	1
İsmet Olgaç	2	Toplam	255

²³ *Derdinle Doldum Bilmezem Noldum* (Nota Kâğıdı, 1996), Divan Makam.

Bu listede özellikle az sayıda atıfta bulunulan isimler genelde ilgili eserlerin bestekâridir. Dolayısıyla Kosal muhtemel ki arşivine katmak üzere ulaştığı veya kendisine ulaştırılan ilk elden çıkma notaları yeniden yazmış ve bestekârlarının yazdıkları notaları da kaynak göstermiştir. Listede atıf miktarı açısından üst sırada olan notistler ise genelde Kosal'ın çağdaşı ve vakıf çevresinden – mesela Aslan Hepgür, Cemile Bayrak ve Doğan Dikmen gibi- isimlerdir. Muallim İsmail Hakkı Bey'in ilk sırada yer alması, çok sayıda nota yazması ve Kosal'ın arşivinde topladığı eski notalar arasında ona ait ciddi miktarda notanın bulunması ile açıklanabilir. Bu noktada dikkat edilmesi gereken diğer bir durum da her ne kadar Kosal notlarında ismen zikretse de kaynağın esasen bir yayın olması ihtimalidir. Mesela Kosal kaynak olarak Yusuf Ömürlü ve Ekrem Karadeniz'i zikretse de muhtemelen onların nota yayınlarını kastediyor olmalıdır. Zira aşağıda da görüleceği gibi bu isimlerin yayınları (*Türk Mûsikîsi Klâsikleri: İlahîler*²⁴ ve *Türk Mûsikîsinin Nazariye ve Esasları*²⁵) notlarda yer almamıştır; Kosal kitaplarına atıfları müellif isimleriyle yapmış olmalıdır. Notlarda kitap benzeri yayınlara verilen referanslar ve miktarları şu şekildedir:

Tablo 5. Beste İçin Kaynak Gösterilen Yayınlar

Kaynak	Adet
İstanbul Konservatuvarı Neşriyatı İlahiler ²⁶	22
İstanbul Konservatuvarı Neşriyatı ²⁷	16
İstanbul Konservatuvarı Neşriyatı Nefesler ²⁸	11
Albay Selahattin'in Yunus kitabı ²⁹	6
<i>İlahiyât-ı Ken'an</i> ³⁰	6
Güldeste Nefesler Ezgiler kitabı ³¹	5
Pir Sultan Abdal Bütün Şiirleri kitabı ³²	5
İstanbul Konservatuvarı Neşriyatı Duraklar ³³	4
Dinî mûsikî ders kitabı ³⁴	4
Bektaşî-Kızılbaş, Alevî Şairleri ve Nefesleri kitabı ³⁵	3
Arel'in nazariyat notları	2
Ahmet Hatipoğlu Yunus Emre İlahileri kitabı ³⁶	2
Mehmet Adanır'ın tezi ³⁷	2
Mûsiki Mecmuası dergisi	2
Tavaslı'nın Kasideler derlemesi ³⁸	2
<i>Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar</i> ³⁹	2

²⁴ Şengel-Ömürlü, *Türk Mûsikîsi Klâsikleri: İlahîler*; Töre-Ömürlü, *Türk Mûsikîsi Klâsikleri: İlahîler*.

²⁵ Ekrem Karadeniz, *Türk Mûsikîsinin Nazariye ve Esasları* (Ankara: Türkiye İş Bankası, 1983).

²⁶ *Türk Musikisi Klasiklerinden İlahîler*.

²⁷ Hangi fasikül olduğu belirtilmemiş, sadece "İBK" şeklinde kısaltmayla anılmıştır.

²⁸ *Türk Musikisi Klasiklerinden Bektaşî Nefesleri*.

²⁹ Selahattin Gürer (ed.), *Mütefekkir, Mutasavvıf, Halk Şairi Aşık Yunus Emre'nin Bestelenmiş Şiirleri* (İstanbul: İsmail Akgün Matbaası, 1961).

³⁰ Kenan Rifâî, *İlahiyat-ı Ken'an* (İstanbul: Baha Matbaası, 1974).

³¹ Turgut Koca-Zeki Onaran, *Gül Deste: Nefesler-Ezgiler-Notalar* (Ankara: Doğu Matbaacılık, 1987).

³² Pir Sultan Abdal, *Pir Sultan Abdal: Bütün Şiirleri*, ed. Cahit Öztelli (İstanbul: Milliyet Yayınları, 1971).

³³ Ezgi, *Türk Musikisi Klasiklerinden Temcit-Na't-Salat-Durak*.

³⁴ Zekai Kaplan, *Dini Musikî* (Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı, 1991).

³⁵ Sadeddin Nüzhet Ergun, *Bektaşî Edebiyatı Antolojisi: On Dokuzuncu Asırdanberi Bektaşî-Kızılbaş Alevî Şairleri ve Nefesleri* (İstanbul: Maarif Kitaphanesi, 1956).

³⁶ Ahmet Hatipoğlu, *Besteleriyle Yunus Emre İlahileri* (Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı, 1993).

³⁷ Mehmet Adanır, *Tekke Musikisinde Zekai Dede'nin Yeri ve Önemi* (İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 1989).

³⁸ Yusuf Tavaslı, *Günümüzde Okunan Kaside, İlahi ve Na't-ı Şerifler* (y.y., t.y.).

³⁹ Fuad Köprülü, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar* (Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 1966).

Eskişehir Folkloru Müzik Derlemeleri kitabı ⁴⁰	1
<i>Musiki Rehberi</i> ⁴¹	1
Notalarıyla İlahiler kitabı	1
Şeref Çakar'ın usûl kitabı ⁴²	1
<i>Vâridât-ı Süleyman</i> ⁴³	1
Toplam	99

Kişi ve yayın dışında Kosal'ın bazen kurum bazen de notayı edindiği yeri belirterek kaynak gösterdiği notları da vardır. Bunlardan en yoğun olanları “Vakıfdan nota” (53 kez) ve “Diğer nota/notalar” (46) diye belirsiz bıraktıklarıdır. Bunlar dışında Ankara Radyosu (6), kendi arşivinden el yazısı defter (6), İzmit Bekirpaşa Belediyesi Türk Tasavvuf Müziği Korosu (1), gazetede yayınlanan nota (1), Haluk Güneylî'den alınan defter (1), Safer Dal'dan alınan nota (1) ve Şemseddin Akbulut'tan alınan nota (1) nota kaynakları olarak zikredilir (Tamamı 116 kez).

Bu detaylı dökümü toparlayacak olursak Kosal 842 adet dini musiki notasına kaydettiği notlarında 97 kez bizzat dinlediği icracılara, 158 kez sesli kayıtlardan yaptığı aktarımlara, 470 kez perakende halde veya kitap içindeki herhangi bir yazılı notaya atıfta bulunmuştur. Görüldüğü üzere ağırlık, eski veya yeni, temiz ya da problemli olsun, daha önceden var olan notalardadır. Ancak yine de Kosal'ın herhangi bir notunda çoğu kez bu atıfların birkaçının beraberce yer aldığı göz önünde tutulmalıdır. Yani notlarda hem birkaç notaya hem bir kaset kaydına atıf yapıldığına sıklıkla rastlanılır. Bu çoklu kaynak kullanımı konusuna ileride tekrar eğileceğiz.

3.2. Güfte İçin Kaynaklar

Kosal'ın yazdığı notalarda ulaşabildiği kadarıyla birincil kaynaklara müracaat ederek güfteyi tespit ve gerekirse tashih ettiğine sıklıkla rastlamak mümkündür. Güfte hassasiyetinin bir uzantısı olarak kullandığı divan ya da antolojilerden ilgili sayfa numarasını dahi zaman zaman kayda almıştır. Bu şekilde 842 eser notasında güfte için toplamda 163 kez bir kaynağa atıfta bulunduğu tespit edilmiştir. Bunlar arasında 33 kez kaynak olarak zikrettiği Sadettin Nüzhet Ergun'un *Antolojisi*⁴⁴ başlıca referansıdır. Zaten bu antoloji de pek çok divan ve mecmua taranarak oluşturulmuştur. Bunun dışında Kosal'ın atıf yaptığı divanlar ve kaç kez referans gösterildikleri şu şekildedir:

Tablo 6. Güfte İçin Kaynak Gösterilen Divanlar

Kaynak	Adet
Mısri divanı	14
Yunus divanı	14
Hüdâyi divanı ⁴⁵	11
Seyyid Nizamoğlu divanı ⁴⁶	11
Eşrefoğlu divanı ⁴⁷	5
Kuddûsi divanı ⁴⁸	5

⁴⁰ Muammer Uludemir, *Eskişehir Folkloru: Müzik Derlemeleri I* (Eskişehir: Eskişehir Halk Eğitim Merkezi ve Eskişehir Folklor Cemiyeti Yayınları, t.y.).

⁴¹ Ali Kemal Belviranlı, *Musiki Rehberi: Dini Musiki* (İstanbul: Nedve Yayınları, 1975).

⁴² Şeref Çakar, *Türk Musikisinde Usûl* (Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı, 1996).

⁴³ Enis Behiç Koryürek, *Vâridât-ı Süleyman: Çedikçi Süleyman Çelebi* (İstanbul: Pulhan Matbaası, 1949).

⁴⁴ Sadeddin Nüzhet Ergun, *Türk Musikisi Antolojisi: Dinî Eserler* (İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, 1942-1943).

⁴⁵ Kemalettin Şenocak, *Kutb-ul Ârifin Seyyid Aziz Mahmud Hüdayî (k.s): Hayatı, Menakıbı ve Eserleri* (İstanbul: İslam Neşriyat Evi, 1970).

⁴⁶ Adil Ali Atalay, *Seyyid Nizamoğlu: Hayatı, Eserleri, Divanı*, çev. Mehmet Yaman (İstanbul: Can Yayınları, 1976).

⁴⁷ Eşrefoğlu Abdullah Rumi, *Eşrefoğlu Divanı* (İstanbul: Tercüman Gazetesi, [t.y.]).

⁴⁸ Mer'âşi Zade Ahmed-Mehmed Emin Eminoğlu, *Kuddûsi Divanı (1760-1849)* (Konya: Can Kitabevi, 1973).

Sezâi-yi Gülşenî divanı	4
Abdülahad Nûri divanı	3
Abdurrahman Sâmi Saruhânî divanı	1
Arif Hikmet Gökoğlu divanı	1
Süleyman Zâtî divanı	1
“Vakıftan el yazması dîvan”	1
Toplam	71

Özellikle Yunus Emre divanı gibi çok sayıda neşri olan eserler için Kosal notlarında ya yayına hazırlayan kişi ya da kuruma atıfta bulunarak kaynağı netleştirmiştir. Buna göre Kosal'ın en az dokuz farklı Yunus divanı ya da derlemesine müracaat ettiği ve bunlara notlarında birkaç kez atıfta bulunduğu söylenebilir.⁴⁹ Divanlar dışında güfte için kullandığı çeşitli kitap ve seçkiler şöyle sıralanabilir:

Tablo 7. Güfte İçin Kaynak Gösterilen Diğer Eserler

Kaynak	Adet
Müstakimzâde Mecmuası	12
<i>Tekke Şiiri Antolojisi</i> ⁵⁰	12
<i>Gülzâr-ı Ârifân</i> ⁵¹	6
<i>Yunus İlahileri Güldestesi</i> ⁵²	6
Albay Selahaddin'in Yunus kitabı ⁵³	4
Pir Sultan kitabı ⁵⁴	4
<i>Büyük Türk Klasikleri</i> ⁵⁵	3
<i>Aşık Yunus ve Diğer Yunusların Şiirleri</i> ⁵⁶	2
<i>Ziyetü'l-Kulûb</i> ⁵⁷	2
<i>Çeşitli Yönleriyle Erzurumlu İbrahim Hakkı</i> ⁵⁸	1
Dini musiki ders kitabı ⁵⁹	1
<i>Musiki Rehberi</i> ⁶⁰	1
<i>Sualnâme</i> ⁶¹	1
<i>Şair Padişahlar</i> ⁶²	1
“Hafız İ. Hakkı Hoca Ef. Mecmuası”	1

⁴⁹ Kosal'ın atıfta bulunduğu Yunus neşirlerinden tespit edilebilenler şunlardır: Faruk Timurtaş, *Yunus Emre Dîvanı* (İstanbul: Tercüman Gazetesi, [t.y.]); Yunus Emre, *Yunus Emre Divanı*, ed. Mustafa Tatçı (Ankara: Akçağ Yayınları, 1991); Yunus Emre, *Yunus Divanı*, ed. Hayri Selçuk (İstanbul: Üçdal Neşriyat, 1979); Yunus Emre, *Tam ve Tekmil Yunus Emre Divanı* (İstanbul: Maarif Kitaphanesi, 1974); Yunus Emre, *Yunus Divanı*, ed. Yusuf Subaşı (İstanbul: Hisar Yayınevi, 1983); Sabahattin Eyuboğlu, *Yunus Emre* (İstanbul: Cem Yayınevi, 1971) Bunların haricinde Kosal, Abdülbaki Gölpinarlı, Burhan Felek ve Esma Yayınları'na ait üç ayrı neşirden bahsetmiştir ancak hangi baskı oldukları belirsizdir.

⁵⁰ Vasfi Mahir Kocatürk, *Tekke Şiiri Antolojisi: Türk Edebiyatında Dini ve Tasavvufi Şiirler* (Ankara: Edebiyat Yayınevi, 1968).

⁵¹ Muzaffer Ozak, *Gülzâr-ı Ârifân: Aşk Bahçesi Seçme Kaside-İlahilerle Nâ't-ı Şerifler ve Dualar Mecmuası* (İstanbul: Salâh Bilici Kitabevi, 1969).

⁵² Cüneyt Kosal, *Yunus İlahileri Güldestesi* (Ankara: Türk Tasavvuf Musikisi ve Folklorunu Araştırma ve Yaşatma Vakfı-Kültür Bakanlığı, 1991).

⁵³ Güner, *Mütefekkir, Mutasavvif, Halk Şairi Aşık Yunus Emre'nin Bestelenmiş Şiirleri*.

⁵⁴ Pir Sultan Abdal, *Pir Sultan Abdal: Bütün Şiirleri*.

⁵⁵ *Büyük Türk Klasikleri: Başlangıcından Günümüze Kadar* (İstanbul: Ötügen Neşriyat, 1985).

⁵⁶ Mustafa Tatçı, *Aşık Yunus ve Diğer Yunusların Şiirleri* (Ankara: Kültür Bakanlığı, 1991).

⁵⁷ Muzaffer Ozak, *Ziyet-ül-Kulûb (Kalplerin Ziyeti)* (İstanbul: Salâh Bilici Kitabevi, 1973).

⁵⁸ Şakir Diclehan, *Çeşitli Yönleriyle Erzurumlu İbrahim Hakkı* (İstanbul: İbrahim Hakkı Camii Külliyesini Yaptırma ve Yaşatma Derneği, 1980).

⁵⁹ Kaplan, *Dini Musiki*.

⁶⁰ Belviranlı, *Musiki Rehberi: Dini Musiki*.

⁶¹ Şeyh İbrahim Fahreddin, *Sualnâme* (İstanbul: Sefine Yayınları, 2001).

⁶² Hilmi Yücebaş, *Şair Padişahlar* (İstanbul: Yeni Matbaa, 1960).

"Sefer Dal'daki yazma mecmua"	1
"Muzaffer Ozak'tan yazılan"	1
Toplam	59

Kosal'ın notlarında güfte için verdiği atıflar çoğunlukla güfteyi tespit ettiği, bazen de tamir ettiği kaynaklara işaret eder. Bunun dışında nadiren de olsa nota kağıdına tamamını taşımadığı metinler için ilgili esere müracaat edilebilir diye referans verir. Notalarını yazdığı dönem itibariyle henüz yayınların sınırlı olduğu hesaba katılırsa yukarıda sıralanan kaynaklar Kosal'ın eldeki imkânları titiz kullanarak güfte meselesini de öncelediğini göstermektedir. İlerleyen bölümde onun güfte hassasiyetini müstakil olarak ele alacağız.

4. Notların İçerik Analizi

Kosal'ın notlarının tarih ve kaynaklar açısından nicel boyutunu inceledikten sonra bu bölümde notları bir tür içerik analizine tabi tutarak onun doğrudan ifade ettiği, ima ettiği ya da ihmal ettiği tarafları belli başlıklar altında irdelemeye çalışacağız.

4.1. Güfteye Hassasiyet

Kosal'ın yazdığı dini musiki notalarında güfte meselesine hassasiyet gösterdiği sadece yukarıda değerlendirilen kaynaklarla dahi ortaya konabilir. Bu kısımda ise notlarından hareketle söz konusu özeni detaylandıracağız. Genel itibarıyla Kosal'ın sıklıkla porte altına okunan bölümler başta olmak üzere mümkün olduğunca fazla güfte yerleştirmeye dikkat ettiği, daktilo benzeri araçlar yerine okunaklı el yazısını tercih ettiği, "tam" ve "doğru" güftenin temini için çoklu ve karşılaştırmalı kaynak kullandığı ve nihayet bir kısmı icralarda nadiren okunsa bile emin olduğu güfteyi nota kâğıdına uzunca aktardığı söylenebilir. Peşinen şu dahi iddia edilebilir: notaya aldığı eserlerde beste yönünden standartlaştırma ve versiyonları göz ardı etme eğilimde iken güfte konusunda farklılıkları tespit ve kayda geçirmede daha müsamahalıdır. İleride örneklendirilecek bu iddianın muhtemel sebebi olarak Kosal'ın eserlerin müzikal yönünü kendi ihtisası çerçevesinde görüp tasarruf yetkisini daha rahat kullanabilirken güfteler konusunda kaynaklara daha bağlı ve bağımlı hissettiği düşünülebilir.

Kosal'ın nota yazımında başlıca malzemelerinden olan ses kayıtları güfte açısından zaman zaman sorunlu olabiliyordu. Bu tip durumları notlarının satır aralarında yakalamak mümkündür: "*Rahmetli Sebilci bu ilâhiyi çok değişik şekillerde okumuş [...] Güfte de her zaman olduğu gibi tahrif olmuş.*"⁶³ "*Güfteler çok zor anlaşılıyor ve bazılarının vezni bozuk.*"⁶⁴ "*Güfteler çok zor anlaşılıyor. Hata olabilir. Diğer kıt'alar anlaşılmadı.*"⁶⁵ Dolayısıyla Kosal'ın güfteye gösterdiği özen ve titizliğin yanı sıra muhatap olduğu sesli ve yazılı malzemedeki eksikler sebebiyle bu durum bir gereksinime de yolculabilir. Her halükârda Kosal'ın notlarına yansıyan güfte hassasiyetini üç çıkarım üzerinden özetleyebiliriz: "tam" ve "doğru" güfte vurgusu, tıpkı beste için olduğu gibi güfteye erişimde de çoklu kaynak kullanımı ve ulaştığı güftelerde varsa farklılıkları kayda geçirme.

Esasen geleneğin şifahi aktarım temelli yapısı ve beraberinde ortaya çıkan versiyonlar ile dini musiki icra pratiklerinde güftenin duruma göre uyarlanabilmesi göz önüne alındığında eser güftelerinde farklılıkların oluşması oldukça tabiidir. Doğrusu bu tabloda her notist ve icracının da güftelerin "aslı"na dair bir endişe taşıdığı söylenemez. Kosal burada istisnai bir inisiyatif

⁶³ *Vardım Kırklar Yaylasına* (Nota Kâğıdı, 1996), Divan Makam.

⁶⁴ *Zalimler El Vurup Hep Şimşir-i Cân-rübâya* (Nota Kâğıdı, 1996), Divan Makam.

⁶⁵ *Derdinle Doldum Bilmezem Noldum* (Nota Kâğıdı, 1996).

üstlenmiştir. Notlarında göze çarpan “*tam güfte koyarak*”,⁶⁶ “*nâ-tamam ilâhi tamamlandı*”,⁶⁷ “*Yarım olan güfte tamamlandı*”,⁶⁸ “*Güftenin doğrusu konularak*”⁶⁹ ve “*Dört ayrı mehazdaki (me’haz/kaynak) kıt’aları bir araya topladım*”⁷⁰ gibi ifadeler “tam” ve “doğru” güfte vurgusuna işarettir. Dahası nadiren de olsa çabasının neticeye ulaşmadığı durumları da not etmiştir: “*Bu güfteyi bendeki iki adet Hüdâî dîvanında bulamadım.*”⁷¹

Aşağıda müstakilen ele alacağımız Kosal’ın yeniden yazım pratiğine güfteye hassasiyet bağlamında değinmekte fayda var. Kosal’ın tamamına ya da doğrusuna ulaştığı güfteler sebebiyle notaları yeniden yazdığına sıklıkla rastlamak mümkündür. “*22.3.1986’da yazdığım bu notayı güfte için yeniledim.*”,⁷² “*27.11.1983’de ilk defa yazdım. Güfte icabı tekrar yazıldı.*”,⁷³ “*25.4.1985’de Cemile Bayrak bacının yazdığı notadan uygun imlâ ile kopya etdiğim bu eseri güfte için tekrar yazdım.*”⁷⁴ ve “*7.7.1992’de fazla güfte için yeniden yazdım.*”⁷⁵ gibi notlar güfteleyle ilgili araştırma süreçlerini ve ulaştığı sağlıklı verilerle notaları güncellemekten geri durmadığını gösterir. Bunu bir başka notunda daha açık ifade edecektir: “*Güftenin tamamı sonradan bulundu. Kit’alar dörder beyitten oluşuyor. İlk açıklamada kıt’a değil beyit demek lâzım. Arkaya yazıldı.*”⁷⁶ Aslında bu not yeniden yazdığı notaya değil ilk haline yapılmış muahhar bir ilavedir. Yanına paraf atarak kayda geçirdiği bu not yine de Kosal’ın yeni rastladığı bulguları notalarına yansıttığını gösteriyor. Bazı notlarında da bir tür kendine not şeklinde araştıracağı güfteleri kaydetmiştir: “*Sadece iki mısra yazılmış. İkinci mısraın vezni bozuk ve fazla [...] güfte bulununca yeniden yazılacak.*”⁷⁷

Kosal güfte araştırmalarında mümkün mertebe mukayeseli ilerlemiş ve çoklu kullandığı kaynaklarına atıfta bulunmuştur. Mesela Yunus’a atfedilen bir güftenin kullanıldığı eserin notasına “*Bu şiir bende bulunan on bir dîvan ve bazı güfte kitaplarında yok. T. M. Antolojisi shf. 524 ve 551’de ve birkaç nota yayınında ise yukarıdaki kadarı yazılmış.*”⁷⁸ notunu düşmüştür. Bazı notları “*6 adet divandan en uygun gördüğümü aldım.*”⁷⁹ şeklinde daha örtükken, “*Güfte için: Tekke Şiiri Ant. shf 42, B. Toprak-Y. Emre Dîvanı shf 351, Gülzâr-ı Ârifân shf 9, Maarif Kit-Y. Emre Dîvanı shf 88, Hisar Yay-Y. Emre Dîvanı shf 171*”⁸⁰ notu gibi referanslarını detaylıca kaydettikleri de vardır. Dolayısıyla nasıl ki eserlerin bestesi için birden fazla yazılı ya da sesli kaynak kullanıyorsa güfteler için de çoklu kaynak kullanımı geçerlidir.

Beste ve güfteye gösterdiği özendeki bu paralelliğin versiyonlar söz konusu olduğunda bozulduğu görülür. Daha açık bir ifadeyle Kosal hiçbir notasında beste için farklı bir versiyon olduğunu not etmez veya eserin bu farklı hali için ayrı bir nota kaleme almaz. Beste konusundaki bu standartlaştırma eğilimi güfteler için daha toleranslıdır, hiç değilse bazı notalarında güfte için uygulamada veya kaynaklarda yer alan farklı durumları kayda geçirmiştir. Mesela bir notunda “*Değişik yerlerdeki güfteleri toparlayıp arkaya yazdım. İlk kıt’a olarak solda yazılan daha uygun*

⁶⁶ *Bilmem Nideyim Aşkın Elinden* (Nota Kâğıdı, 1991), Divan Makam.

⁶⁷ *Kerim Allah Rahim Allah* (Nota Kâğıdı, 1998), Divan Makam.

⁶⁸ *Min Yevmi Firâkike Yâ Hasenâ* (Nota Kâğıdı, 1997), Divan Makam.

⁶⁹ *Yürük Değirmenler Gibi Dönerler* (Nota Kâğıdı, 1990), Divan Makam.

⁷⁰ *Şürîde vü Şeydâ Kılan* (Nota Kâğıdı, 1991), Divan Makam.

⁷¹ *Yeter Dost Meclisinde Keşf-i Râz Et* (Nota Kâğıdı, 1990), Divan Makam.

⁷² *Bir İlâhî Devrân Olsun Bu Gece* (Nota Kâğıdı, 1993), Divan Makam.

⁷³ *Ey Gâfil Uyan Rihlet-i Nâ-gâh-ı Unutma* (Nota Kâğıdı, 1991), Divan Makam.

⁷⁴ *Gel Gülşen-i Tevhîde Şu Bülbül Gibi* (Nota Kâğıdı, 1991), Divan Makam.

⁷⁵ *Gelin Meydâna Girin Devrâna* (Nota Kâğıdı, 1992), Divan Makam.

⁷⁶ *Zalimler El Vurup Hep Şimsîr-i Cân-rûbâya* (Nota Kâğıdı, 1996).

⁷⁷ *Ne Olayın Derviş Olsam* (Nota Kâğıdı, 1987), Divan Makam.

⁷⁸ *Dervişlik Başta Dır Tacda Değildir* (Nota Kâğıdı, 1992), Divan Makam.

⁷⁹ *Bir Gece Muhammed’e Çalptan Geldi Burak* (Nota Kâğıdı, 1984), Divan Makam.

⁸⁰ *Her Kaçan Anarsam Seni* (Nota Kâğıdı, 1989), Divan Makam.

*görünüyorsa da sağdaki şekil istihar etmiş bulunuyor*⁸¹ açıklamasını yapmış ve Şekil 4'te de görüldüğü gibi güftenin iki halini beraberce vermiştir. İlgili eserin güfte bölümünde bu şekilde Kosal'ın alternatifli olarak sunduğu dört kıta daha bulunur. Benzer şekilde “*Diğer farkları kıt'a kenarlarına yazdım*” ve “*Farklı kelimeler parantez içinde*” şeklindeki notlarla metindeki farkları misra kenarlarında ya da parantez içinde metin içinde belirttiği birkaç notası daha vardır.⁸²

Şekil 4. Kosal'ın Güfte Versiyonlarını Beraberce Kaydedişi

İlk kıt'a olarak solda yazılan daha uygun görünüyorsa da sağdaki şekil istihar etmiş bulunuyor.

*Rum'da Acem'de görmediğin gördü
Yemen ellerinde Veysel Karânî
Hak Peygamber sevdi ve dostum dedi
Yemen ellerinde Veysel Karânî*

*“Urum'da Acem'de âşık olduğum
Yemen ellerinde Veysel Karânî
Allahın habîbî dostum dediği
Yemen ellerinde Veysel Karânî”*

4.2. Esere Müdahale

Yazılı ya da sesli olsun, Kosal'ın nota yazımında kullandığı kaynaklar çoğu zaman sözel veya melodik açıdan sorunlu olabiliyordu. Zaten geleneğin intikal sistemi meşk çerçevesinde eserlerde bu türden bozulmalar zaman içinde oluşabiliyordu. Dolayısıyla sık sık vurguladığımız üzere Kosal'ın nota yazımı basit bir kâğıda aktarma ve kopyalama faaliyetinin ötesinde çeşitli açılardan değişiklik ve düzenlemelerin yapılabildiği bir süreçti. Bu bağlamda Kosal'ın notlarından hareketle makam ve usul sorunları, güfte yerleşimi, melodik yapı, prozodi gibi hususlara müdahale ettiği görülmektedir.

Şayet eserin makamı ile ilgili bir değişiklik yapacaksa kaynağındaki durumu notunda belirtmiştir. Mesela “*Cemile Bayrak Bacının Amerika'da mâhur olarak yazdığı notadan*” notunu düştüğü eseri Kosal acemaşiran makamında yazmıştır.⁸³ Benzer şekilde ve fakat bu kez müdahalesine verilen izni de zikrederek “*Sultânîyegâh olarak ve devrihindî usulünde kaydedilmiş bu ilâhiyi Sefer Baba'nın izni ile değiştirerek yazdım*” notunu düştüğü eseri nihavend makamında ve devr-i revân usulünde yazmıştır.⁸⁴ Diğer bir örnekteki notta ise makam değişikliğinin yanı sıra Kosal'ın yazdığı çoğu notada üzerinden geçtiği noktalar bir kontrol listesi gibi sıralanmıştır: “*Muallim İsmail Hakki Bey'in TRT'deki koleksiyonu 32 no Df. 636 sh' de makamı Mâye, usûlü Evsat olarak yazılı. Sahibi ve güfte yazarı kayıtlı değil. Kaynak bulunarak yazıldı. Güfte tamamlandı.*” Artık bu eserin Kosal'ın yazdığı notasında güfte tekmil edilmiş, güfte sahibi bulunmuştur; eserin makamı beyati, usulü ise nim evsat olarak değiştirilmiştir.⁸⁵

Görülen o ki Kosal sırf aldığı kaynakta bu şekilde tercih edildi diye eserlerin temel vasıfları üzerinde müdahil olmaktan çekinmiyor. “Eserin aslına sadakat” ile “tespit ettiği probleme müdahale” ikiliği arasında tercihini yine de belli bir ölçüyü gözeterek genelde ikinci yönde kullanmıştır. Mesela bir notunda “*Daha çok Nevâ havasında olan bu ilâhiyi el yazısı bir notadan ufak tashihlerle yazdım*” diye kanaatini belirtse de eseri neva makamında değil, kaynaktaki haliyle isfahan makamında yazmıştır.⁸⁶

⁸¹ *Urumda Acemde Âşık Olduğum* (Nota Kâğıdı, 1990), Divan Makam.

⁸² *Cânım Kurban Olsun Senin Yoluna* (Nota Kâğıdı, 1991), Divan Makam; *Benem Ol Aşk Bahrîsi Denizler Hayrân Bana* (Nota Kâğıdı, 1997), Divan Makam; *Aldın Mı Safâ İle Musaffâ Haberini Sen* (Nota Kâğıdı, 1998), Divan Makam.

⁸³ *A Sultânım Sen Vâr İken* (Nota Kâğıdı, 1983), Divan Makam.

⁸⁴ Kosal'ın yazdığı versiyon için bk. *Hak Yarattı Âlemi Aşkına Muhammed'in* (Nota Kâğıdı, 1991), Divan Makam; aynı eserin eski bir notasına Kosal'ın yaptığı müdahaleleri gösteren versiyon için bk. *Hak Yarattı Âlemi Aşkına Muhammed'in* (Nota Kâğıdı, ts.), Divan Makam.

⁸⁵ *Düşelden Derdine Yoktur Karârım Yâ Resulallah* (Nota Kâğıdı, ts.), Divan Makam.

⁸⁶ *Doğdu Ol Sadr-ı Risâlet Bastı Arş Üzre Kadem* (Nota Kâğıdı, 1995), Divan Makam.

Usul konusundaki tasarrufları makamla ilişkili olanlardan fazladır. “*Vakıfdan aldığım düyek olarak kayıtlı bir notadan*” notu düştüğü eseri muhammes usulünde,⁸⁷ “*Cemile Bayrak bacının 4/4 sofyan olarak yazdığı notadan*” notlu eseri düyek usulünde,⁸⁸ “*İstanbul Belediye Konservatuvarı Tasnif Heyetince basılmak için hazırlanmış el yazısı bir notadan (usulü düyek yazılmış)*” açıklamalı eseri ise devr-i kebir olarak yazmıştır.⁸⁹ Usul değişimi ile ilgili benzer bir notu da şöyledir: “*Hace Safiye bacının kasetteki sesinden Hayati Günyeli'nin yazdığı aksak usulündeki ilâhiyi sofyan olarak yeniden yazdım.*”⁹⁰ Kosal'ın çoklu kaynak kullanımı usul konusunda da geçerlidir: “*İki adet düyek bir adet devrihindi nota ve Vakıf'da okunan şeklinden istifâde ile yazdım*”⁹¹ dediği eseri müsemmen usulünde notaya dökmüştür. “*Muhtelif şekillerde ve en çok 6/8'lik yazılan bu ilâhiyi bol güfte ile nim sofyan olarak yazdım*”⁹² şeklindeki notu da onun tasarrufuna örnektir. “*Ekrem Karadeniz'e ait 13/8'lik yazılmış bir notadan*” yararlanarak yazdığı notayı 15 zamanlı raksan usulünde yazmıştır.⁹³ Yine yukarıda makam değişikliğinde olduğu gibi Safer Dal'dan aldığı müsaadeyle değişiklik yaptığını belirttiği bir eser de vardır: “*Salâhî Dede'nin kasetteki sesinden aksak usulünde yazdığım bu ilâhiyi muhterem Sefer Dal'ın müsaadesi ile düyeye çevirdim.*”⁹⁴

Örnekleri çoğaltmak mümkün. Mevcutlardan görüldüğü üzere Kosal'ın usulle ilgili yaptıkları - makam için olanlar da böyleydi- estetik yaklaşımın yanı sıra eserlerin teknik bir tutarlılık ve Kosal'a göre “doğruluk” kazanmasını sağlayacak müdahaleler olmuştur. Yani Kosal eserleri olması gerektiğine inandığı şekle kavuşturacak müdahaleler yapmıştır. Bu bağlamda şu not da ilgi çekicidir: “*Vakıf'da bulunan ve Ömer Öztan'dan alındığı kayıtlı 6/4-yürük semâi olarak yazılan notayı her zaman okunmaya çalışılan sofyan şekline adapte ettim.*”⁹⁵ Bu demek oluyor ki Kosal'ın eser üzerinde tasarrufunda tek etken kendisi değil, yazdığı notaların hem kaynağı hem de ilk elden kullanıcısı olan vakıf ve buradaki meydan, yani bizzat icranın kendisi de amillerden biridir.

Kosal'ın usuller bahsinde sadece mertebelerini değiştirerek notaya aldığını söylediği eserler de mevcuttur. Genelde bu müdahalelerini “*yarı kıymette yazdım*” diye not düşer. Mesela bu şekilde not düştüğü evsat usullü bir eseri 26/4 yerine mertebeyi artırarak 26/8 olarak yazmıştır.⁹⁶

Nadiren de olsa notlarda perde ve arıza işaretleriyle ilgili açıklamalara rastlanır. Bir örnekte “*İkinci ve son portelerdeki karar ölçülerinde (si) perdelerine naturel işareti konmuştu*”⁹⁷ der ancak yazdığı notada kaynağını esas almaz. Acemkürdi makamındaki bu eserde ilgili sesleri buselik yerine kürdi perdesi olarak yazmış, notuyla bekar işaretlerinin hatalı olduğunu ve düzelttiğini belirtmiştir.

Güftelerde karşılaştığı problemlerle ilgili notları genelde bazı ifadeleri değiştirdiği veya bozuk gördüğü güfte taksimatını düzelttiği şeklindedir. Mesela Dursun Çakmak'ın bestesi bir ilahinin notasına şu notu düşmüştür: “*Bestekârın el yazısı notadan. Bestekârın müsamahasına sığınarak TV Ramazan programında yayınlanması sebebiyle ilk kıt'anın sonunda ufak bir güfte değişikliği yapıldı. Haziran (1984 Ramazanı)*”. Yapılan değişiklik *Ehl-i imâne ne mutlu lütfu sübhândır gelen*

⁸⁷ *Aşkın Meyine Ben Kana Geldim* (Nota Kâğıdı, 1990), Divan Makam.

⁸⁸ *Bülbüller Sazda Güller Niyâzda* (Nota Kâğıdı, 1983).

⁸⁹ *Aceb Bu Benim Cânım* (Nota Kâğıdı, 1993), Divan Makam.

⁹⁰ *Hamdüillâh Rabbimize* (Nota Kâğıdı, 1989), Divan Makam.

⁹¹ *İksir-i Âzâmdır Nutk-i Ehlullah* (Nota Kâğıdı, 1986), Divan Makam.

⁹² *Maksadı Aşıkların Menzil-i Cânân Olur* (Nota Kâğıdı, 1992), Divan Makam.

⁹³ *Şâh-ı Merdânın Âvâzı* (Nota Kâğıdı, ts.), Divan Makam.

⁹⁴ *Sultân-ı Kevneyn Kabrinden Kalkınca* (Nota Kâğıdı, 1990), Divan Makam.

⁹⁵ *Rifâî'nin Misli Yoktur* (Nota Kâğıdı, 1994), Divan Makam.

⁹⁶ *Bahr-i Aşkta Bî-karârım Yâ Resulallah* (Nota Kâğıdı, 2007), Divan Makam; benzer bazı örnekler için bk. *Cânım Kurban Olsun Senin Yoluna* (Nota Kâğıdı, 1985), Divan Makam; *Dâver-i Aşr-i Muharremdir Hüseyin-i Kerbelâ* (Nota Kâğıdı, 1993), Divan Makam.

⁹⁷ *Ey Server-i Âlem Ne Güzel Fahr-i Cihânsın* (Nota Kâğıdı, 1992), Divan Makam.

mısraının sonunun *bu Ramazandır gelen* diye değiştirilmesinden ibarettir.⁹⁸ Halbuki kaynağı bizzat bestekârın kaleminden çıkma bir nota ve güfte de Ahmed Remzi Dede'ye aittir. Yine de gelenekte örneklerine rastlanılabilecek türden bir müdahaledir bu. Belki Kosal'ın diğer notistlere göre farkı, müdahalesini kayıt altına almış olmasıdır. Kosal harf ve telaffuz ölçeğinde yaptığı değişiklikleri de bazen not eder. Mesela bir güftede *meydâna* ve *devrâna* diye yer alan kelimeleri “*Yumuşaklık temini için ‘meydâne’, ‘devrane’ vs. gibi yazıldı*” uyarısıyla değiştirdiğini belirtmiştir.⁹⁹

Notlarından anlaşıldığına göre Kosal'ın nota yazımında kontrol ettiklerinden biri de kendi ifadesiyle güfte taksimatı idi. Yaklaşık on notada bu hususta düzenleme yaptığını “*Güfte taksimatı yanlış ve eksik yazılmış notadan*”,¹⁰⁰ “*Güfte taksimatı bozuk bir notadan. Niyazi Sayın'dan düzeltildi.*”,¹⁰¹ “*Alb. S. Gürer ve Yusuf Ömürlü'deki güfte taksimatı bozuk iki notadan*”¹⁰² gibi notlarla belirtmiştir. Nadiren de prozodi terimini kullanarak eserdeki sorunlara işaret etmiştir. Ayrıca bazen Kosal'ın müdahalelerini sınırlı tuttuğunu ve sonrasına tavsiye niteliğinde açık kapı bıraktığını çağrıştıracak ifadeler yer alır: “*Güfteli kısımda prozodi uygunluğu için ufak tefek değişiklik yapılabilir*”,¹⁰³ “*Prozodisinde düzeltmeler yapılabilir.*”¹⁰⁴

Esasen bunca nota yazmasına rağmen Kosal'ın eserler üzerinde tasarrufta bulunacağı zaman ihtiyatı elden bırakmayan ve yapıp ettiklerini kayda geçiren tavrı dikkat çekicidir. Eserleri sadece kopya etmemiş, süreci kontrol ve düzeltmeyle bir arada işletmiştir. Bu yaklaşımın bir neticesi olarak küçük bir değişiklik uyguladığı eserlere dahi kayıt düşmekten geri durmaz: “*Bestekârdan alınan notadan ufak tashihlerle yeniden yazdım*”,¹⁰⁵ “*Bestekârın el yazısı bir notadan sadece usul taksimatına uygun şekilde, başka bir değişiklik yapmadan aynen yazdım*”.¹⁰⁶ Kosal'ın müdahalelerini not etme refleksi o kadar baskındır ki herhangi bir değişiklik yapmadan aynen aktardığı bir notaya dahi şu notu yazmaktan geri duramayacaktır: “*Vakıf'dan alınan notanın aynı*”.¹⁰⁷

Yetkin bir müzisyen olarak eserler üzerinde kalem oynatma hakkına sahip miydi? Tüm ihtiyatına ve yaptıklarını kaydediyor oluşuna rağmen Kosal'ın müdahaleleri eserin “aslını” bozmuyor muydu? Bu sorular gelenekten örneklendirilecek benzer tutumlarla tevیل edilebilir kuşkusuz. Ancak Kosal özelinde elindeki malzemenin çoğunlukla sorunlar taşıdığı göz ardı edilmemelidir. Daha da önemlisi yazdığı notaların pratikteki karşılığı, yani başta vakıftaki meşkler olmak üzere icradaki yansıması da önem taşıyordu. Nitekim bir notadaki “*Okunup seyirindeki değişiklik sebebiyle önce yazdığım notadan yeniden yazdım*”¹⁰⁸ ifadesi uygulamanın bir tür geri bildirim mekanizması olarak işlediğine ve Kosal'ın müdahalelerinin salt estetik bir yaklaşımın ötesinde eserlerin okunabilirliğini sağlamaya dönük olduğuna işaret eder.

⁹⁸ Bestekârı Dursun Çakmak'ın yazdığı nota için bk. *Müjde Müminler Size* (Nota Kâğıdı, 1981), Divan Makam; Kosal'ın yazdığı versiyon için bk. *Müjde Müminler Size* (Nota Kâğıdı, 1984), Divan Makam.

⁹⁹ *Gelin Meydâna Girin Devrâna* (Nota Kâğıdı, 1992), Divan Makam.

¹⁰⁰ *Serdâr-ı Rûsûl Nûr-i Sübûl Hüsrev-i Bathâ* (Nota Kâğıdı, 1990), Divan Makam.

¹⁰¹ *Tâ Dil Verelden Sünbüle* (Nota Kâğıdı, 1984), Divan Makam.

¹⁰² *Sürîde vü Şeydâ Kılan* (Nota Kâğıdı, 1989), Divan Makam.

¹⁰³ *Taştı Rahmet Deryâsı* (Nota Kâğıdı, 1992), Divan Makam.

¹⁰⁴ *Derdinle Doldum Bilmezem Noldum* (Nota Kâğıdı, 1996).

¹⁰⁵ *Ben Bende-i Ahmedem* (Nota Kâğıdı, 1991), Divan Makam; Bestekârının yazdığı versiyon için bk. *Ben Bende-i Ahmedem* (Nota Kâğıdı, ts.), Divan Makam. Kosal'ın koleksiyonunda yer alan bu ikinci notada onun “*Tashih edilerek yeniden yazıldı*” notu görülebilir. Gerçekten de Kosal'ın müdahalesi birkaç noktada notaları es ile değiştirmekten ibaret olmuştur.

¹⁰⁶ *Ben Nâr-ı Aşka Hoş Yâne Geldim* (Nota Kâğıdı, 1985), Divan Makam.

¹⁰⁷ *Urumda Acemde Aşık Olduğum* (Nota Kâğıdı, 1991), Divan Makam.

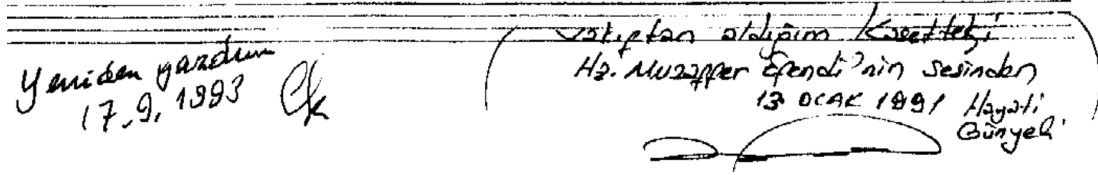
¹⁰⁸ *Çün Sana Gönlüm Müptelâ Düştü* (Nota Kâğıdı, 1985), Divan Makam.

4.3. “Yeniden Yazdım”

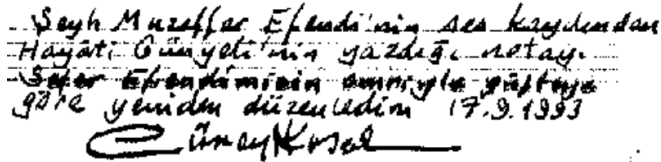
Sesli kayıttan deşifre ettiği veya icracısından bizzat derledikleri dışında Kosal'ın kullandığı kaynakların büyük kısmının, eski ya da sorunlu bile olsa, mevcut notalar olduğunu tespit etmiştik. Dolayısıyla Kosal'ın yazdığı notaların çoğu güfte ve beste için çeşitli kontrolleri yaparak *yeniden yazdığı* notalardır. Nitekim bu ifadeyi Kosal da notlarında çokça zikreder. Ancak bu işlemin çoğu kez basit bir kopyalama ve temize çekmeyle sınırlı olmadığı hatırd tutulmalıdır.¹⁰⁹

Notlarından anlaşıldığına göre Kosal koleksiyonunda veya karşılaştığı diğer notalarda gördüğü sorunlar ya da ihtiyaçlar üzerine yeniden yazım işlemini gündemine alıyordu. Gerekli tetkikleri yaptıktan sonra yeni yazdığı notasına kullandığı kaynakları, bazen yeniden yazım gerekçesini not ediyordu. Mesela güftesi ve bestesi Muzaffer Ozak'a ait hüzzam makamındaki ilahinin Hayati Günyeli tarafından yazılmış ilk notasında Günyeli bestekârı kaynak göstererek not düşmüştür (Şekil 5). Kosal bu eseri yeniden yazdığına ise kaynağını ve tekrar yazım sebebini not eder: “*Sefer Efendimizin emriyle güfteye göre yeniden düzenledim*” (Şekil 6). İki nota karşılaştırıldığında gerçekten Kosal'ın müdahalesinin birkaç yerde ses ve eslerin süresinin ayarlanmasından ibaret olduğu görülür. Dahası Günyeli'nin yazdığı ilk notanın üzerinde Kosal'ın “*yeniden yazdım*” notu da görülmektedir (Şekil 5'te sol kısımda “CK” parafı). Demek oluyor ki Kosal sadece kendi yazdığı notalara değil koleksiyonunda bulunan kaynak notaların üzerine de notlar alarak takip edilebilir sistemli bir çalışma pratiği oluşturmuştur.

Şekil 5. Hayati Günyeli'nin Yazdığı Notadaki Notu (Sağda) ve Cüneyt Kosal'ın Muahhar Notu (Solda)¹¹⁰



Şekil 6. Cüneyt Kosal'ın Yeniden Yazdığı Notadaki Notu¹¹¹



Notlardaki başlıca yeniden yazım gerekçesi olarak melodi ve/veya güfte açısından okunaklılık sağlamak gelir. Çoğu kez nağme ya da güfte az da olsa tashih edilse de bazen yeniden yazılan notalar kaynak notalarının porte ve güfte yerleşimi veya sayfa tasarımı açısından temize çekilmesinden ibarettir. “*Okuma kolaylığı için yeniden yazıldı*”,¹¹² “*Sadün Aksüt kardeşimin kendi el yazısından okuyuşu kolaylaştıracak şekilde genişleterek yazdım*”¹¹³ ve “*Okunuşu kolaylaştırmak için güfteyi de tamamlayarak yeniden yazdım*”¹¹⁴ şeklindeki notlar bu tutuma örnek gösterilebilir. Porte altlarındaki güfte satırlarını artırarak rahat icra edilebilir notalar için yeniden yazılanlarda şöylesi notlara rastlanır: “*Güfte rahatlığı temin için yeniden yazdım*”,¹¹⁵ “*Güfte icabları için*

¹⁰⁹ İncelediğimiz 842 notanın sadece bir tanesinde “kopya” kelimesi geçer. Esasen bu not da bir yeniden yazım durumudur: “25.4.1985’de Cemile Bayrak bacının yazdığı notadan uygun imlâ ile kopya etdiğim bu eseri güfte için tekrar yazdım.” Gel Gülşen-i Tevhîde Şu Bülbül Gibi (Nota Kâğıdı, 1991).

¹¹⁰ Dertliyim Yâ Resulallah Derde Derman Sendedir (Nota Kâğıdı, 1991), Divan Makam.

¹¹¹ Dertliyim Yâ Resulallah Derde Derman Sendedir (Nota Kâğıdı, 1993), Divan Makam.

¹¹² Alma Tenden Cânımı (Nota Kâğıdı, 2003), Divan Makam.

¹¹³ Kerim Allah Rahim Allah (Nota Kâğıdı, 1985), Divan Makam.

¹¹⁴ Yâ Resulallah Cemâlin Keşefe’-d-dücâ Değil Mi (Nota Kâğıdı, 1988), Divan Makam.

¹¹⁵ Ey Rahmeti Bol Pâdişâh (Nota Kâğıdı, 1990), Divan Makam.

yeniden yazdım”¹¹⁶ ve “Güftenin rahat yerleştirilmesi için 22.11.1983'te Vakıftan aldığım bir nüshadan yazdığım notayı yeniden yazdım”.¹¹⁷

Kosal'ın başlıca hassasiyetlerinden olan güfte kontrolü ve varsa eksiklerinin tamamlanmasını da yeniden yazma gerekçelerindendir: “Tam güfte yerleştirebilmek için yeniden yazdım”¹¹⁸ ve “Vakıf'dan aldığım üç değişik nota ve kaydettiğim kasetten 7.4.1984'de yazdığım bu notayı TRT için tam güfteyle yeniledim”.¹¹⁹ Daha önce de değindiğimiz gibi Kosal'ın notlarında *tam güfte* ifadesi bir anahtar kavram olarak var olmuştur. “12.2.1985'de Vakıf'dan aldığım arızaları hatalı bir notadan ilk defa yazdığım notayı güftenin tam yerleştirilebilmesi için yeniden yazdım. T. M. Antolojisi shf. 539”¹²⁰ ve “14.4.1984'de yazdığım bu notayı tam güfte yerleştirebilmek için yeniden yazdım. Mısırî Niyâzî Divânı shf. 165”¹²¹ notları Kosal'ın daha önce bizzat yazdığı notalarını güfte sebebiyle yeniden yazdığını göstermektedir. Dolayısıyla onun için bir eserin notasını yazmış olmak o esere ilgili çalışmalarının tamamlandığı anlamına gelmez. Daha iyi ve eksiksiz olduğunu düşündüğü bir halini yazabileceğine kanaat getirdiğinde notayı yeniden yazmaktan geri durmamıştır. Güfte özelinde ise porte altlarına, nota kâğıdının alt kısmına, buraya sığamayacak hacimde olanlar için de nota kâğıdının arka yüzünü kullanarak mümkün olduğunca geniş güftenin temiz yazılmış ve kaynağı gösterilmiş şekilde yazdığı notalarda var olmasına özen göstermiştir. Hatta eserin mevcut bir notası ve dahi önceden kendi yazdığı notası olsa bile bunu yapmaktan çekinmemiştir.

Kosal'ın yeniden yazım gerekçeleri genelde bir düzeltme ve iyileştirmeye işaret etse de bazen daha pratik bir sebebi zikrettiği de vakidir. 1993 yılında İstanbul Festivali kapsamında İstanbul Tarihi Türk Müziği Topluluğu'nun vereceği konserin¹²² repertuarı için bazı notaları yeniden yazdığını şu notlarla kaydetmiştir: “1993 İstanbul Festivali için yeniden yazıldı”,¹²³ “Ekrem Karadeniz'den evvelce yazdığım notayı 1993 festivali için yeniledim”¹²⁴ ve “1993 İst. Festivali için yazıldı”.¹²⁵

Acaba Kosal'ın hiç değilse bazı yeniden yazımları “gereksiz” addedilebilir mi? Yani halihazırda temiz yazılmış, okunaklı, beste ve güfte açısından problem taşımayan, herhangi bir müdahaleye ihtiyaç duyulmayan bir notayı da -adeta sırf yeniden yazmak pahasına- tekrardan yazdığı oluyor muydu? Doğrusu bu soruya net bir cevap ancak Kosal'ın yeniden yazdığı notalarla kaynak notalarının kapsamlı bir mukayesesiyle ortaya konabilir. Öte yandan Kosal'ın nota yazımının yoğunluk gösterdiği kabaca 1984-1993 döneminde söz gelimi fotokopi imkanına ne ölçüde ulaşabilir olduğu da göz önünde tutulmalıdır. Bir örnekle somutlaştırmak gerekirse mesela güfte ve bestesi Kenan Rifâî'ye ait evic makamında *Aleyke Sallâllah* diye başlayan şuğulün notası, bestekârın eserlerinin topluca basıldığı *İlâhiyât-ı Ken'an* adlı kitapta neşredilmiştir.¹²⁶ Kosal da notunda bu esere referans vererek aynı eserin notasını güfte ve melodisinde herhangi bir

¹¹⁶ *Güzel Âşık Cevrimizi Çekemezsin Demedim Mi* (Nota Kâğıdı, 1989), Divan Makam.

¹¹⁷ *Yine Aşkın Sırrı Düştü Serime* (Nota Kâğıdı, 1989), Divan Makam.

¹¹⁸ *Habibullah Cihâne Can Değil Mi* (Nota Kâğıdı, 1990), Divan Makam.

¹¹⁹ *Estağfirullah El-azîm Mürâinin İşlerine* (Nota Kâğıdı, 1992), Divan Makam.

¹²⁰ *Kerîm Allah Rahîm Allah* (Nota Kâğıdı, 1990), Divan Makam.

¹²¹ *Tende Cânım Canda Canânımdır Allah Hu Diyen* (Nota Kâğıdı, 1991), Divan Makam.

¹²² *21. Uluslararası İstanbul Festivali Kitapçığı* (İstanbul: İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı, 1993), 140. Muhtemelen Kosal'ın kastettiği etkinlik 18.06.1993 tarihinde AKM Konser Salonu'nda yapılan konserdir. İlk bölümde klasik repertuvardan örneklerle yer verilirken ikinci bölüm için “1993'ün Yesevi yılı olarak kabul edilmesi nedeniyle bu bölümde, onun gösterdiği yolda yürüyenlerin meydana getirdikleri tasavvuf müziği eserlerinden oluşan bir program sunulacaktır” açıklaması yapılmış, eserler konser programında listelenmemiştir. Kosal'ın notları bu bölümün repertuarına ilişkin kısmi bilgi sağlıyor.

¹²³ *Âlem Yüzüne Saldı Ziyâ Â-i Muhammed* (Nota Kâğıdı, 1993), Divan Makam.

¹²⁴ *Önümde Bir Cebel Düştü* (Nota Kâğıdı, 1993), Divan Makam.

¹²⁵ *Seyrimde Bir Şehre Vardım* (Nota Kâğıdı, 1993), Divan Makam.

¹²⁶ Yusuf Ömürlü-Dinçer Dalkılıç, *İlâhiyât-ı Ken'an* (İstanbul: Günlük Ticaret Gazetesi, 1988), 186.

değişiklik yapmaksızın, sadece porte altlarına daha fazla güfte yerleştirerek yazmıştır.¹²⁷ Halbuki kitaptaki neşirde bu eserin notası temiz ve okunaklı, güftesi de daktilo edilmiş şekilde eksiksiz verilmişti. Öyleyse hangi gerekçe ile Kosal bu temiz notayı fotokopi etmek yerine yeniden yazmayı tercih etti?

Anlaşılan o ki Kosal için yeniden yazım pratiği bazen mevcut bir notayı neredeyse aynı şekilde kopyalamaksa da çoğu kez bir gözden geçirme, kontrol etme vesilesidir. Bir notayı yazarken, bhusus yeniden yazarken, gerekçelerin beraberce de geçerli olduğunu düşünebiliriz. Dahası Kosal'ın bu meyanda doğrudan bir notu olmasa bile eserlerin kendi yazdığı versiyonla arşivinde yer almasını istemiş olabilir. Yine buna yorulacak notu bulunmasa da yeniden yazımın Kosal için bir eseri icra etmeden, topluluk ya da vakfın repertuarına taşımadan önce bir ön çalışma yöntemi olduğu da iddia edilebilir. Dolayısıyla notlarına yansıyan gerekçelerin ötesinde Kosal'ın kariyerinin bir parçası haline gelen nota yazımının her bir ürününü pratik sebeplere bağlamak yerine yeniden yazımlarını onun çalışma disiplininin bir cüzü olarak görmek gerekiyor. Bu hususta belki de en manidar olanı kısa ve öz şekilde gerekçesini sunduğu şu notudur: “Yenilenmek için”.¹²⁸

4.4. Çoklu Kaynak Kullanımı ve Standartlaştırma

Çoğunlukla Kosal notalarında yukarıda dökümü yapılan kaynaklarından birkaçına birden atıf yapmıştır. Doğrudan ifade etmese de bazen güfte bazen beste, bazense her ikisi için de bir anlamda kontrol mekanizması oluşturarak birden çok kaynağa müracaatla en “doğru” olduğunu düşündüğü versiyona erişmeyi amaçladığı çıkarsanabilir. Mesela “*Bestekârın sesi, Dergâhda kaydettiğim kaset ve iki değişik notadan*”¹²⁹ notu çoklu kaynak kullanımına örnek verilebilir. Bizzat eserin bestecisinin icrası bulunmasına rağmen Kosal'ın diğer kaynakları da zikretmesi dikkat çekicidir. Yine “*D. [Doğan] Ergin'in el yazısı nota, Cemile bacının el yazısı nota, A.R.'dan [muhtemelen Ali Rıza Şengel] gelen bir nota ve İBK. İl. 3/106'daki notalardan*”¹³⁰ şeklindeki notu Kosal'ın hem titiz çalışma düzenine hem de arşivinin genişliğine işaret eder.

Öte yandan bu tutum onun notalarında bir standartlaştırma hedefi taşıdığı ve versiyonlara yer açmadığına da yorulabilir. Gerçekten de incelenen 842 notada Kosal, eserlerden hiçbiri için ikinci bir versiyon yazmamıştır, notlarında da bu meseleye atfı yoktur.¹³¹ Yani çoklu kaynak kullanmış olsa da bunlardan hareketle neticede tek bir versiyon ortaya koymuştur. Aslında müzikolojik bir çalışma yapmadığına göre Kosal'ın maksadına uygun düşen de buydu: kaynaklar taranarak oluşturulmuş, icrada kullanılmaya hazır, üzerinde ittifak edilebilir, okunaklı ve akıcı bir -ve tek- versiyon.

4.5. İhtilafları Kayda Geçirme

Kosal'ın çeşitli kaynaklara müracaatı neticesinde yer yer beste ve güfte sahiplerinde rastladığı ihtilaflı durumları kayda geçirmiştir. Geleneğin ağırlıklı olarak sözlü aktarıma dayalı yapısı gereği bugün de eser aidiyetlerinde devam edegelen şüpheli durumlar karşısında Kosal'ın hiç değilse muhtelif rivayetleri görmezden gelme yoluna gitmediği söylenebilir. Mesela bir notunda “*Bu ilâhi S. N. Ergun'un Antolojisi ve Y. Öztuna'nın ansiklopedisinde Dede Efendi'ye, A. Töre'de Dellalzâde*

¹²⁷ *Aleyke Sallâllah* (Nota Kâğıdı, 1989), Divan Makam.

¹²⁸ *Şeribtü Bî Ke'sil Ünsi* (Nota Kâğıdı, 1993), Divan Makam.

¹²⁹ *Ey Âşık-ı Dildâde* (Nota Kâğıdı, 1984), Divan Makam.

¹³⁰ *Hazret-i Hakkın Habîbi* (Nota Kâğıdı, 1984), Divan Makam.

¹³¹ Halbuki dönem ve çevre açısından ortaklıkları bulunan Doğan Dikmen bir eserin iki versiyonunu “*Cerrâhî tekkesinde okunduğu gibidir*” ve “*Niyazi Sayın'ın okuduğu gibidir*” açıklamaları ile kaleme almıştır. İlgili notalar için bk. *Gel Gülşen-i Tevhîde Şu Bülbül Gibi* (Nota Kâğıdı, ts.), Divan Makam; *Gel Gülşen-i Tevhîde Şu Bülbül Gibi* (Nota Kâğıdı, ts.), Divan Makam.

*İsmail Ef. ye kayıtlı*¹³² yazmış ve notasında bestekar hanesini “Dede Efendi (?)” şeklinde ihtiyatlı bırakmıştır. Yine benzer yapıda başka notlarına rastlamak mümkündür: “Bu ilâhi Ekrem Karadeniz’de Şeyh Seyid Ef. ’ye kayıtlı, Müstakimzade’de Hafız Post, S.N.Ergun Ant.’de Hafız Kumral.”¹³³; “Bu ilâhi Aşık Yunus’un ‘Şehitlerin ser-çeşmesi’ diye başlayan nutku giydirilerek iştihar etmiş bulunuyor. İst. Bel. Kons. Ve A.R. Şengel ile Alb.S.Gürer’de aynı güfte ile yayınlamışlar (Sahibi meçhul görünüyor). S.N.Ergun’da Dede Efendi’ye Uzzal olarak kaydedildiği için gözden kaçmış olmalı.”¹³⁴; “Bu eser Ankara Radyosu kaynaklı bir notada Zekâi Dede’ye kayıtlı. Fakat diğer bütün kaynaklarda Ali Bey veya Ali Aşkî Bey diye geçiyor. Yusuf Ömürlü’de Ali Rıza Şengel’den alınan şekli ise Devrihindi olarak ve meyanı Sabâ geçkil”¹³⁵ Görüldüğü üzere bestekâr bilgisinin yanı sıra eserin yapısı ve melodisine ilişkin farklılıklar da notalarda yer alabilmiştir. Kosal’ın hassasiyet gösterdiği güfte hususunda da bazen aidiyete dair belirsizlikleri not ettiği olmuştur: “Büyük Türk Klasiklerinde 7 beyit (4/312), S.N.Ergun shf 613’de 3 beyit Hakkı’ya, S.N.Ergun shf 545’de 5 beyit Dukakinzâde Ahmed’e kayıtlı. Dukakinzâde Ahmed ile Sarban Ahmed’in aynı şahıs olduğu rivayeti de var. Bazı kaynaklara göre ise şiirleri birbirine karışmış.”¹³⁶

Bilindiği üzere durakların notaya aktarımında Suphi Ezgi, icat ettiği durak evferi usulüne bağlı kalmış, bu “gelenek icadı” da kendisinden sonra belli oranda kullanılmaya devam etmiştir.¹³⁷ Ulaşabildiğimiz kadarıyla Kosal yazdığı 21 durak notasının 8’ini usulle ve durak evferini kullanarak kâğıda aktarmıştır. Bunların altısı Suphi Ezgi yayınından¹³⁸ alınma, ikisi de Arel’in bestesi ve onun el yazısından nakildir. Nispeten çoğunluktaki kalan 13 durak notasında ise usul belirtmemiştir, ki bunlar genelde eski icracıların bant kayıtlarından notaya aldıklarıdır. Duraklarda usul kullanımı ihtilafına ilişkin Kosal’ın notalarının sadece birinde açıklayıcı bir nota rastlanır: “Suphi Ezgi’de Durak evferi usülle yazılmış olandan çok farklı olan bu tarzı merhum Ekrem Karadeniz’den yazıldı.”¹³⁹ Anlaşılan o ki Kosal durakların usulü tartışmasında net bir pozisyon almamış, naklettiği kaynağı esas kabul etmiştir. Şayet durak evferinin icat edilmiş bir usul olduğuna taraf olsaydı Ezgi’den naklettiklerine muhalefet şerhi düşebilir ya da bu eserleri usul yönünden serbestleştirerek yazabilirdi.

4.6. Anekdotlar

Kosal’ın notları hakkında düşünölmeye başlandığında bunlardaki en yoğun içeriğin muhtemelen anekdotlar olduğu ileri sürülebilir. Çeşitli kurumlarda yer almış, uzun müzik kariyeri boyunca geniş çevre edinmiş biri olarak bu türden hatıraları notlarına kaydetmesi beklenirdi. Ancak gerçek durum tersidir ve Kosal’ın notları arasında yazdığı eserden veya eserle ilişkili kişilerden bahsettiği hikayeler oldukça azınlıktadır. Daha önce de bahsedildiği üzere Kosal’ın kendi bestelerini yazdığı notalar burada ayrı düşünölebilir. Çünkü bu eserlerde nota yazım tarihi olarak kaydettikleri Kosal’ın eser beste tarihleridir. Ayrıca kendi bestelerinde bazı notları besteleme sürecine ilişkin bilgiler sunmuştur.

¹³² *Aşkınla Yandır Sultânım Allah* (Nota Kâğıdı, 1989), Divan Makam.

¹³³ *Kudûmun Rahmet-i Zevk u Safâdır Yâ Resulallah* (Nota Kâğıdı, 1984), Divan Makam.

¹³⁴ *Eyâ Âlemlerin Şâhı Tecelli Kıl Teselli Kıl* (Nota Kâğıdı, 1992), Divan Makam.

¹³⁵ *Yâ Rab Garîb ü Bî-kesem* (Nota Kâğıdı, 1989), Divan Makam.

¹³⁶ *Varımı Ol Dosta Verdım* (Nota Kâğıdı, 1994), Divan Makam.

¹³⁷ Konuyla ilgili tartışmalar için bk. Cem Behar, “Türk Tasavvuf Musikisinde Bir ‘Teknik Modernleşme’ Örneği: Durak”, *Musikiden Müziğe Osmanlı/Türk Müziği: Gelenek ve Modernlik* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2005), 280-309; Bekir Şahin Baloğlu, “Eski Zaman ‘Durak’larından Zamanı Yaşayan ‘Durak’lara: Durak Evferi Usulü ve Arel Arşivi’nden Örnekler”, *2017 Arel Sempozyumu Bildirileri* (Uluslararası Hüseyin Sadettin Arel ve Türk Müziği Sempozyumu, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 2017), 77-87.

¹³⁸ Ezgi, *Türk Musikisi Klasiklerinden Temcit-Na’t-Salat-Durak*.

¹³⁹ *Düştü Câna Âkîbet Sevdâ-yı Aşk* (Nota Kâğıdı, 1989), Divan Makam.

Kosal bazı notlarında kaynağını bir meşk zinciri halinde genişçe sunmuştur. Mesela “Niyazi Sayın’dan yazıldı. Mızıkalı Muhiddin Efendi’den meşk eden Mustafa Düzgünman’dan geçmiş.”¹⁴⁰ ve iki ayrı eserde de yazdığı “Nezih Uzel’in sesinden yazdım. 1960 yılında Kütahya Yeşil Camii imamı Mehmet Dumlu’dan geçmiş. O da Amasyalı Mustâ Efendi’den öğrenmiş.”¹⁴¹ şeklindeki notlar sayesinde eserlerin intikal halkaları belirginleşmiştir. Bu iki örnek için sadece Niyazi Sayın’ı ve Nezih Uzel’i kaynak olarak belirtmekle yetinebilirdi. Fakat ulaştığı daha geniş bir malumat olduğunda onu kaydetmekten sakınmayışını burada bir kez daha görmek mümkün.

Benzer şekilde kaynağının gerisindeki aktarıma dikkat çektiği iki notu şu şekildedir: “21.12.1987 Pazartesi gecesini Hz. Nureddin Dergâhı’nda, misafir Kosova Rahovatz Rifaî Tekkesi şeyhi Abdülbaki Şeyhu Efendi’nin sesinden yazıldı. Zakirbaşı Veli Tara’dan geçilen bu ilâhi en az 150 senedir okunmuş”,¹⁴² “Zeki Arif Ataergin’in el yazısı bir notadan. Not: Bu salâvât-ı şerîfeyi Nasûhi Dergâhı postnişîni Kerameddin Efendi hazretleri çok sevdiği dervîşi bestekâr Zeki Arif Bey’e söylemiş, o da notaya almış.”¹⁴³

Kosal, kaynağın kendi hafızası olduğu durumlarda dahi mümkün merteye açıklama getirir: “Çocukluğumda aile arasında söylenen bu ilâhiyi aklımda kaldığı gibi yazdım”,¹⁴⁴ “Merhum kardeşim Aka’dan [Akagündüz Kutbay] sağlığında dinlediğim bu ilâhisini aklımda kaldığı gibi yazdım. Bu güfteyi tek kıt’a olarak rahmetli Aka’nın okuduğu gibi yazmıştım. TV programı için icab edince âcizane ikinci kıt’ayı ilave ettim. Güftenin tamamını bulunca çok sevindim. Allah kendilerine rahmet eylesin.”¹⁴⁵

Safer Dal’ın tekke musikisi eserlerinin notaya alınmasında öncülük etmesinin yanı sıra repertuvara yeni bestelerin katılmasını teşvik ettiği bilinmektedir.¹⁴⁶ Kosal’ın da bir esere düştüğü not bunu teyit eder: “Sefer Babamızın emri üzerine bestelenen bu ilâhiyi Nihat Doğu kardeşimin kendisinden yazdım.”¹⁴⁷ Yine Safer Dal’dan naklettiği bir açıklamada saba makamındaki *Aşkın ile aşıklar yansın ya Resulallah* adlı ilahinin meşhur *Bir dalda iki kiraz türküsünün* atası olduğu iddiasını kaydeder: “Sayın Safer Dal’ın söylediğine göre bu ilâhi ‘Mendilimin yeşili-Aman doktor’ diye tanınan türküden çok önce bestelenmiş. Türkü olarak sonradan uygulanmış.”¹⁴⁸ Görüldüğü üzere anekdot benzeri içerik taşıyan notlar aslında ne uzun hatıraları ne duygusal aktarımları içeriyor. Aslında çoğu, Kosal’ın kaynak belirtmekte daha detaycı davrandığı notlar gibidir. Neticede Cüneyt Kosal notlarında donuk bir resmiyete bürünmemiş, fakat hissi söylemlere de gömülmemiştir.

Her ne kadar notların içeriğine dair çeşitli kategoriler oluştursak da zikredilmeye değer farklı başlıklar açılabilir. Mesela notlarda nadiren de olsa notanın niçin yazıldığına cevaplar vardır: “Sık sık okunduğu için yazdım.”¹⁴⁹ Kosal’ın “İncelenmesi lazım”¹⁵⁰ gibi kayıtları bir anlamda kendine yazdığı notlardır ve çalışma yöntemine işaret eder. Onun notlarının belki de en dikkat çeken eksikliği eserlerin icra şekillerine dair açıklamaların neredeyse hiç yer almamasıdır. Söz gelimi

¹⁴⁰ *Ârif Ol Âyine-i İnsâne Bak* (Nota Kâğıdı, 1984), Divan Makam.

¹⁴¹ *Zikreyle Hemân Cûşa Gelip Şâm ü Sehara* (Nota Kâğıdı, 1984), Divan Makam; *Vech-i Yâre Düş Olan Âlemde Seyrân İstemez* (Nota Kâğıdı, ts.), Divan Makam.

¹⁴² *İlâhî Dîde-i Cânî Münevver Kıl Tecellâdan* (Nota Kâğıdı, 1987), Divan Makam.

¹⁴³ *Sâlli Yâ Rabbi Alâ Ceddel Hüseyin* (Nota Kâğıdı, 1987), Divan Makam.

¹⁴⁴ *Gel Gel Yanalım Âteş-i Aşka* (Nota Kâğıdı, 1986), Divan Makam.

¹⁴⁵ *Ulu Tanrım Budur Senden Dileğim* (Nota Kâğıdı, 1985), Divan Makam.

¹⁴⁶ Adalet Çakır, *Geydim Hırkayı: Safer Efendi’nin Sohbetleri* (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2013), 15.

¹⁴⁷ *Aşk Cür’asın Sundu Bana* (Nota Kâğıdı, 1983), Divan Makam.

¹⁴⁸ *Aşkın İle Aşıklar* (Nota Kâğıdı, ts.), Divan Makam.

¹⁴⁹ *Li Hamseti Utfi Bihâ* (Nota Kâğıdı, 1984), Divan Makam.

¹⁵⁰ *İnşi’te Men Bade’d-dalâletü Tehdedî* (Nota Kâğıdı, ts.), Divan Makam.

eserlerin tekke ritüellerinin unsurları olarak hangi safhalarda okunabileceğine (kıyam, devran, usul ilahisi vb. gibi) ilişkin notlar birkaç adetle sınırlıdır.¹⁵¹

Sonuç

Tespit edebildiğimiz kadarıyla 842 adet dini musiki eseri notası yazan ve neredeyse tüm notalarına yazım tarihi, kullandığı kaynaklar ve esere müdahaleleri gibi hususları kaydeden Cüneyt Kosal'ın bu notları nicel ve nitel açıdan geniş ölçekte değerlendirilmeye çalışılmıştır. Elbette notaların ve notlarının bu denli kalabalık olduğu bir tabloda farklı bakış açıları geliştirilebilir, çalışmada oluşturulan başlıklar derinleşebilir, seçme eserler üzerinden farklı notistlerin yazdıklarıyla Kosal'ınkiler mukayese edilip tercihleri netleştirilebilir.

Bu çalışmayı mümkün kılan Kosal'ın titiz ve detaylı notlarıdır. İlk notalarından son yazdıklarına kadar sürdürdüğü bu tutuma selefleri ve çağdaşlarında -hatta haleflerini de katabiliriz- nadiren rastlanmaktadır. Muhtemelen Kosal da notlar kaydetmemiş olsaydı kariyeri boyunca yaptığı pek çok hizmet ve yazdığı notalarla yine hak ettiği takdiri görecektir ve çalışmaları referans değeri taşımayı sürdürecekti. Bu noktada çalışmamızın en mühim sonucu, emek ve özenle bezeli, öte yandan dikkatlerden kaçmaya da son derece elverişli bu kayıtları tarihe düşülmüş birer not olarak görme ve gösterebilme endişesidir.

Çalışmada detaylandırdığımız gibi Kosal'ın notlarından ulaşılabilecek pek çok çıkarım bulunmaktadır. Kaydettiklerine göre Kosal toplamda kırka yakın farklı icracıdan derleme ve notaya aktarımlar yapmış, elliye yakın notistin notalarını ve yirmi beş kadar ayrı yayındakileri kaynak olarak kullanmış, güftelerin tespit ve tashihi için kırk civarında yayına müracaat etmiştir. Notlarında çoğu kez bu muhtelif kaynakların birkaçı beraberce zikredilmiştir.

Her zaman notlarda açıkça ifade edilmese de Kosal'ın nota yazımıyla amaçladıklarını kaybı engelleme, kayda geçirme, temiz ve okunaklı hale getirme, çoğaltma, eserleri gözden geçirme ve ihtiyaç gördüğü durumlarda düzeltme şeklinde sıralayabiliriz. Fakat bu fonksiyonlar Kosal'ın notalarının muhatapları ve kullanıcılarıyla birlikte düşünüldüğünde daha anlamlı olacaktır. Onun bu uzun erimli ve titiz süreci sadece kendi arşivini oluşturmak ve genişletmek için devam ettirmediği anlaşılıyor. Dolayısıyla Kosal'ın çalışmaları uygulamadan kopuk olarak masa başında inşa edilen bir koleksiyon değildir. Bu notalar yalnızca "tasnif ve tespit" edilmiyor, başta tekkenin meşkleri ve konserler olmak üzere kısa zamanda tedavüle giriyordu. Böylelikle Kosal notalarını notlarında sıkça ifade ettiği gibi "vakıfta okunduğu gibi" yazmakla kalmıyor, "vakıfta okunacağı gibi" de yazmış oluyordu. Yeniden yazımları, öngördüğü veya geri bildirimlere göre yaptığı düzenlemeleri Kosal'ın notaları ve notlarında icranın, yani notaları kullananların da sürecin bir parçası olduklarını gösteriyor. Kosal notalarının halen tedavülde oluşu ve referans değeri taşıması, onun özeniyle beraber notaların pratikte sınanmış olmasından da kaynaklanıyor olmalıdır.

Kosal notalarında eserlerin güfte, prozodi, usul, makam ve melodik seyri gibi pek çok noktaya müdahalelerde bulunduğunu kaydetmiştir. Yine bir diğer önemli sonuç incelediğimiz hiçbir eser için Kosal farklı bir versiyon notaya almamış ve buna dair not düşmemiştir. Nihayetinde bu tutum

¹⁵¹ Bu hususta iki örnek mevcuttur: İlki perde kaldırma tekniğinin uygulandığı *Safha-yı Sadırında* diye başlayan hüseyini ilahinin icra şekline yaptığı açıklamadır: "Bu eser söylenirken her kıt'a sonunda kalınan eviç perdesi bir sonraki kıt'a için hüseyini perdesi kabul edilerek ses yükseltilir. Nazarî işaretler kâfi gelmediği için yazılamıyor. Daha değişik olan son kıt'a ayrıca yazıldı." *Safha-yı Sadırında Dâim Âşıkın Efkarı Hu* (Nota Kâğıdı, 1985), Divan Makam; Diğeri ise "Beyyûmî zikrinde okunur" notu düştüğü şüğüldür: *Mevlâyâ Sâlli ve Sellim Dâimen Ebedâ* (Nota Kâğıdı, 1993), Divan Makam. İcra şekline ilişkin notlar konusunda mesela Halil Can'ın (ö. 1973) yazdığı notalara kaydettikleri çok daha zengin detaylar içerir ve müstakil olarak değerlendirilmeyi hak eder.

doğrudan standartlaştırma eğiliminde olduğuna işaret eder. Ancak yine de onun müdahaleleri genelde zaten oldukça problemlı yapıda olan kaynaklarındaki teknik sorunları çözmeye yönelikti; kendi zevk ve anlayışına dönüştürmek gibi bir ideal taşııyordu. Yani notlardan anlaşıldığına göre Kosal'ın tasarrufları çoğunlukla estetik müdahaleden ziyade eserlerin temel müzikal vasıfları haiz şekilde kayda geçmesini temin edecek teknik müdahalelerdi.

Buna rağmen versiyonlara tavizsiz yaklaşımının altını çizmek gerekiyor. Her ne kadar zaman zaman güfte farklılıklarına ve bestekâr bilgilerindeki ihtilafa değinmiş ve kaynaklardaki alternatifleri kaydetmiş olsa da melodik kompozisyondaki farklı rivayet ve tercihler Kosal'ın notalarına yansımamıştır. Bunu yine notalarını müzikolojik bir çalışma ya da arşiv oluşturma gayesiyle değil icrada doğrudan rahatça kullanılacak nihai çıktılar olarak düşünmesiyle açıklayabiliriz.

Kaynakça

- Adanır, Mehmet. *Tekke Musikisinde Zekai Dede'nin Yeri ve Önemi*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 1989.
- Aracı Güler, Neslihan. "İsam Kütüphanesi Arşiv Koleksiyonları: Kemal Batanay ve Cüneyt Kosal Müzik Arşivleri". *Bir Dünya Müzik Dergisi* 39 (2019), 30-31.
- Atacan, Fulya. *Sosyal Değişme ve Tarikat: Cerrahiler*. İstanbul: Hil Yayın, 1990.
- Atalay, Adil Ali. *Seyyid Nizamoglu: Hayati, Eserleri, Divanı*. çev. Mehmet Yaman. İstanbul: Can Yayınları, 1976.
- Baloğlu, Bekir Şahin. "Eski Zaman 'Durak'larından Zamanı Yaşayan 'Durak'lara: Durak Evferi Usûlü ve Arel Arşivi'nden Örnekler". *2017 Arel Sempozyumu Bildirileri*. 77-87. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 2017.
- Behar, Cem. "Türk Tasavvuf Musikisinde Bir 'Teknik Modernleşme' Örneği: Durak". *Musikiden Müziğe Osmanlı/Türk Müziği: Gelenek ve Modernlik*. 280-309. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2005.
- Behar, Cem. *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz: Geleneksel Osmanlı/Türk Müziğinde Öğretim ve İntikal*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 7. Basım, 2019.
- Belviranlı, Ali Kemal. *Musiki Rehberi: Dini Musiki*. İstanbul: Nedve Yayınları, 1975.
- Cüre, İskender. *Duyan Gelsin Bu Meydane: Anlatı ve Müziğin Hafızayı İnşası Cerrâhîlik Üzerine*. İstanbul: İnsan Yayınları, 2023.
- Çakar, Şeref. *Türk Musikisinde Usûl*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı, 1996.
- Çakır, Adalet. *Geydim Hırkayı: Safer Efendi'nin Sohbetleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2013.
- Diclehan, Şakir. *Çeşitli Yönleriyle Erzurumlu İbrahim Hakkı*. İstanbul: İbrahim Hakkı Camii Külliyesini Yaptırma ve Yaşatma Derneği, 1980.
- Ergun, Sadeddin Nüzhet. *Bektaşî Edebiyatı Antolojisi: On Dokuzuncu Asırdanberi Bektaşî-Kızılbaş Alevî Şairleri ve Nefesleri*. 3 Cilt. İstanbul: Maarif Kitaphanesi, 1956.
- Ergun, Sadeddin Nüzhet. *Türk Musikisi Antolojisi: Dinî Eserler*. 2 Cilt. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, 1942-1943.
- Eşrefoğlu Abdullah Rumi. *Eşrefoğlu Divanı*. İstanbul: Tercüman Gazetesi, t.y.
- Eyuboğlu, Sabahattin. *Yunus Emre*. İstanbul: Cem Yayınevi, 1971.
- Ezgi, Suphi. *Türk Musikisi Klasiklerinden Temcit-Na't-Salat-Durak*. İstanbul: İstanbul Konservatuvarı Neşriyatı, 1945.
- Gürer, Selahattin (ed.). *Mütefekkir, Mutasavvıf, Halk Şairi Aşık Yunus Emre'nin Bestelenmiş Şiirleri*. İstanbul: İsmail Akgün Matbaası, 1961.
- Güvem Alagöz, Tuba. *Cüneyt Kosal Arşivindeki Türk Din Müsiki Eserlerinin İncelenmesi ve Repertuvarda Bulunmayan İlâhilerin Notaya Alınması*. Ankara: Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2023.
- Hatipoğlu, Ahmet. *Besteleriyle Yunus Emre İlâhileri*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı, 1993.
- İşler, Ubeydullah-Satır, Ömer Can. "Mecmuâ-i Sâz ü Söz'de Yer Alan Dini Musiki Eserleri Üzerine Bir İnceleme". *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi* 27/47 (2021), 362-376.
- İTTMT, İstanbul Tarihi Türk Müziği Topluluğu. *Tarihçe*. Erişim 10 Haziran 2024. <https://ittmt.ktb.gov.tr/TR-351688/tarihce.html>
- Kaplan, Zekai. *Dini Musiki*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı, 1991.
- Karadeniz, Ekrem. *Türk Müsikişinin Nazariye ve Esasları*. Ankara: Türkiye İş Bankası, 1983.
- Koca, Turgut-Onaran, Zeki. *Gül Deste: Nefesler-Ezgiler-Notalar*. Ankara: Doğu Matbaacılık, 1987.
- Kocatürk, Vasfi Mahir. *Tekke Şiiri Antolojisi: Türk Edebiyatında Dini ve Tasavvufi Şiirler*. Ankara: Edebiyat Yayınevi, 1968.
- Koryürek, Enis Behiç. *Vâridât-ı Süleyman: Çedikçi Süleyman Çelebi*. İstanbul: Pulhan Matbaası, 1949.

- Kosal, Cüneyt. *Yunus İlahileri Güldestesi*. Ankara: Türk Tasavvuf Musikisi ve Folklorunu Araştırma ve Yaşatma Vakfı-Kültür Bakanlığı, 1991.
- Köprülü, Fuad. *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 1966.
- Mer'âşi Zade Ahmed-Eminoğlu, Mehmed Emin. *Kuddûsî Divanı (1760-1849)*. Konya: Can Kitabevi, 1973.
- Ozak, Muzaffer. *Gülzar'ı Ârifan: Aşk Bahçesi Seçme Kaside-İlahilerle Nâ't-ı Şerifler ve Dualar Mecmuası*. İstanbul: Salâh Bilici Kitabevi, 1969.
- Ozak, Muzaffer. *Ziyet-ül-Kulûb (Kalplerin Ziyeti)*. İstanbul: Salah Bilici Kitabevi, 1973.
- Ömürlü, Yusuf-Dalkılıç, Dinçer. *İlahiyât-ı Ken'an*. İstanbul: Günlük Ticaret Gazetesi, 1988.
- Özdamar, Mustafa. *Gönül Cerrahî Nureddin Cerrahî ve Cerrahîler*. İstanbul: Kırkkandil Yayınları, 1995.
- Pir Sultan Abdal. *Pir Sultan Abdal: Bütün Şiirleri*. ed. Cahit Öztelli. İstanbul: Milliyet Yayınları, 1971.
- Rifâî, Kenan. *İlahiyat-ı Ken'an*. İstanbul: Baha Matbaası, 1974.
- Şengel, Ali Rıza-Ömürlü, Yusuf. *Türk Müsıkîsi Klâsikleri: İlahîler*. 1-4 Cilt. İstanbul: Kubbealtı Neşriyat, 1979-1982.
- Şenocak, Kemalettin. *Kutb-ul Ârifîn Seyyid Aziz Mahmud Hüdayî (k.s): Hayatı, Menakıbı ve Eserleri*. İstanbul: İslam Neşriyat Evi, 1970.
- Şeyh İbrahim Fahreddin. *Süalnâme*. İstanbul: Sefine Yayınları, 2001.
- Tatçı, Mustafa. *Aşık Yunus ve Diğer Yunusların Şiirleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı, 1991.
- Tavaslı, Yusuf. *Günümüzde Okunan Kaside, İlahi ve Nâ't-ı Şerifler*. y.y., t.y.
- Tezcan, Ahmet. *Ayrılık Yaman Kelime: Ahmet Özhan Kitabı*. İstanbul: Turkuvaz Kitap, 2021.
- Tezeren, Sertaç. *Cüneyt Kosal: Sanatı ve Hayatı*. İstanbul: Keşkül Yayınları, 2007.
- Timurtaş, Faruk. *Yunus Emre Dîvanı*. İstanbul: Tercüman Gazetesi, [t.y.].
- Töre, Abdülkadir-Ömürlü, Yusuf. *Türk Müsıkîsi Klâsikleri: İlahîler*. 5-9 Cilt. İstanbul: Kubbealtı Neşriyat, 1984-1996.
- Uludemir, Muammer. *Eskişehir Folkloru: Müzik Derlemeleri I*. Eskişehir: Eskişehir Halk Eğitim Merkezi ve Eskişehir Folklor Cemiyeti Yayınları, t.y.
- Yunus Emre. *Tam ve Tekmil Yunus Emre Divanı*. İstanbul: Maarif Kitaphanesi, 1974.
- Yunus Emre. *Yunus Divanı*. ed. Hayri Selçuk. İstanbul: Üçdal Neşriyat, 1979.
- Yunus Emre. *Yunus Divanı*. ed. Yusuf Subaşı. İstanbul: Hisar Yayınevi, 1983.
- Yunus Emre. *Yunus Emre Divanı*. ed. Mustafa Tatçı. Ankara: Akçağ Yayınları, 1991.
- Yücebaş, Hilmi. *Şair Padişahlar*. İstanbul: Yeni Matbaa, 1960.
21. *Uluslararası İstanbul Festivali Kitapçığı*. İstanbul: İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı, 1993. https://catalogues.iksv.org/muzik_katalog_1993_high_res.pdf
- A Sultânım Sen Vâr İken* (Nota Kâğıdı, 1983). Divan Makam. <https://divanmakam.com/attachments/a-sultanim-sen-var-iken-ya-ben-kime-yalvarayim-zekai-dede-acem-asiran-v1-pdf.203/>
- Aceb Bu Benim Cânım* (Nota Kâğıdı, 1993). Divan Makam. <https://divanmakam.com/attachments/aceb-bu-benim-canim-azad-olami-ya-rab-belirsiz-mahur-v1-pdf.256/>
- Aldın Mı Safâ İle Musaffâ Haberin Sen* (Nota Kâğıdı, 1998). Divan Makam. <https://divanmakam.com/attachments/aldin-mi-safa-ile-musaffa-haberin-sen-belirsiz-huzzam-v1-pdf.1834/>
- Âlem Yüzüne Saldı Ziyâ Âl-i Muhammed* (Nota Kâğıdı, 1993). Divan Makam. <https://divanmakam.com/attachments/alem-yuzune-saldi-ziya-al-i-muhammed-huseyin-baba-karaagac-seyhi-neveser-v7-pdf.1862/>
- Aleyke Sallâllah* (Nota Kâğıdı, 1989). Divan Makam. <https://divanmakam.com/attachments/aleyke-sallallah-ya-hayre-halkillah-kenan-rifai-hz-evic-v1-pdf.1975/>
- Alma Tenden Cânımı* (Nota Kâğıdı, 2003). Divan Makam. <https://divanmakam.com/attachments/alma-tenden-canimi-aman-allahim-aman-sadettin-kaynak-huzzam-v6-pdf.2213/>

- Ârif Ol Âyine-i İnsâne Bak* (Nota Kâğıdı, 1984). Divan Makam. <https://divanmakam.com/attachments/arif-ol-ayine-i-insane-bak-osman-efendi-musullu-hafiz-hicaz-v2-pdf.2761/>
- Âşık-ı Yezdân Der Allah Allah* (Nota Kâğıdı, 1989). Divan Makam. <https://divanmakam.com/attachments/asik-i-yezdan-der-allah-allah-belirsiz-huseyni-v1-pdf.3124/>
- Aşk Cür'asın Sundu Bana* (Nota Kâğıdı, 1983). Divan Makam. <https://divanmakam.com/attachments/ask-curasin-sundu-bana-nihat-dogu-kemencevi-gerdaniye-v2-pdf.3242/>
- Aşkın İle Âşıklar* (Nota Kâğıdı, ts.). Divan Makam. <https://divanmakam.com/attachments/askin-ile-asiklar-yansin-ya-resulallah-i-belirsiz-saba-v1-pdf.3940/>
- Aşkın Meyine Ben Kana Geldim* (Nota Kâğıdı, 1990). Divan Makam. <https://divanmakam.com/attachments/askin-meyine-ben-kana-geldim-sultan-iii-selim-ilhami-sevkutarab-v1-pdf.4031/>
- Aşkınla Yandır Sultânım Allah* (Nota Kâğıdı, 1989). Divan Makam. <https://divanmakam.com/attachments/askinla-yandir-sultanim-allah-dellalzade-irak-v1-pdf.4590/>
- Bahr-i Aşkta Bî-karârim Yâ Resulallah* (Nota Kâğıdı, 2007). Divan Makam. <https://divanmakam.com/attachments/bahr-i-askta-bi-kararim-ya-resulallah-meded-riza-efendi-seyh-nihavend-v1-pdf.5553/>
- Ben Bende-i Ahmedem* (Nota Kâğıdı, 1991). Divan Makam. <https://divanmakam.com/attachments/ben-bende-i-ahmedem-izzettin-eskidemir-hicaz-v1-pdf.6887/>
- Ben Bende-i Ahmedem* (Nota Kâğıdı, ts.). Divan Makam. <https://divanmakam.com/attachments/ben-bende-i-ahmedem-izzettin-eskidemir-hicaz-v2-pdf.6888/>
- Ben Nâr-ı Aşka Hoş Yâne Geldim* (Nota Kâğıdı, 1985). Divan Makam. <https://divanmakam.com/attachments/ben-nar-i-aska-hos-yane-geldim-zeki-arif-ataergin-tahir-v1-pdf.7285/>
- Benem Ol Aşk Bahrisi Denizler Hayrân Bana* (Nota Kâğıdı, 1997). Divan Makam. <https://divanmakam.com/attachments/benem-ol-ask-bahrisi-denizler-hayran-bana-belirsiz-ussak-v1-pdf.7655/>
- Bilmem Nideyim Aşkın Elinden* (Nota Kâğıdı, 1991). Divan Makam. <https://divanmakam.com/attachments/bilmem-nideyim-askin-elinden-fehmi-tokay-bayati-v3-pdf.8921/>
- Bir Gece Muhammed'e Çalaptan Geldi Burak* (Nota Kâğıdı, 1984). Divan Makam. <https://divanmakam.com/attachments/bir-gece-muhammede-calaptan-geldi-burak-belirsiz-acem-v2-pdf.9937/>
- Bir İlâhî Devrân Olsun Bu Gece* (Nota Kâğıdı, 1993). Divan Makam. <https://divanmakam.com/attachments/bir-ilahi-devran-olsun-bu-gece-belirsiz-isfahan-v1-pdf.10732/>
- Bülbüller Sazda Güller Niyâzda* (Nota Kâğıdı, 1983). Divan Makam. <https://divanmakam.com/attachments/bulbulla-sazda-guller-niyazda-huseyin-sebilci-hafiz-huseyni-v5-pdf.13963/>
- Büyük Türk Klasikleri: Başlangıcından Günümüze Kadar*. 14 Cilt. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1985.
- Cân u Dilde Hane Kıldın Âkıbet* (Nota Kâğıdı, 1984). Divan Makam. <https://divanmakam.com/attachments/can-u-dilde-hane-kildin-akibet-belirsiz-huseyni-v2-pdf.14252/>
- Cânım Kurban Olsun Senin Yoluna* (Nota Kâğıdı, 1985). Divan Makam. <https://divanmakam.com/attachments/canim-kurban-olsun-senin-yoluna-belirsiz-ferahnak-v1-pdf.14488/>
- Cânım Kurban Olsun Senin Yoluna* (Nota Kâğıdı, 1991). Divan Makam. <https://divanmakam.com/attachments/canim-kurban-olsun-senin-yoluna-muzaffer-ozak-aski-suzinak-v3-pdf.14499/>
- Resmî Gazete-17379*. "Çeşitli İlânlar" (23 Haziran 1981), 30. <https://www.resmigazete.gov.tr/arsiv/17379.pdf>
- Çün Sana Gönüm Müptelâ Düştü* (Nota Kâğıdı, 1985). Divan Makam. <https://divanmakam.com/attachments/cun-sana-gonlum-muptela-dustu-hafiz-post-mehmed-celebi-imamzade-huseyni-v7-pdf.16106/>

- Dâver-i Aşr-i Muharremdir Hüseyin-i Kerbelâ* (Nota Kâğıdı, 1993). Divan Makam. <https://divanmakam.com/attachments/daver-i-asr-i-muharremdir-huseyn-i-kerbela-rifat-bey-hicaz-v4-pdf.16204/>
- Derdinle Doldum Bilmezem Noldum* (Nota Kâğıdı, 1996). Divan Makam. <https://divanmakam.com/attachments/derdinle-doldum-bilmezem-noldum-huseyin-sebilci-hafiz-hicaz-v1-pdf.16759/>
- Dertliyim Yâ Resulallah Derde Derman Sendedir* (Nota Kâğıdı, 1991). Divan Makam. <https://divanmakam.com/attachments/dertliyim-ya-resulallah-derde-derman-sendedir-muzaffer-ozak-aski-huzzam-v2-pdf.17296/>
- Dertliyim Yâ Resulallah Derde Derman Sendedir* (Nota Kâğıdı, 1993). Divan Makam. <https://divanmakam.com/attachments/dertliyim-ya-resulallah-derde-derman-sendedir-muzaffer-ozak-aski-huzzam-v1-pdf.17295/>
- Dervişlik Bastadır Tacda Değildir* (Nota Kâğıdı, 1992). Divan Makam. <https://divanmakam.com/attachments/dervislik-bastadir-tacda-degildir-ali-riza-sengel-eyyubi-nikriz-v1-pdf.17354/>
- Doğdu Ol Sadr-ı Risâlet Bastı Arş Üzre Kadem* (Nota Kâğıdı, 1995). Divan Makam. <https://divanmakam.com/attachments/dogdu-ol-sadr-i-risale-t-basti-ars-uzre-kadem-a-osman-efendi-hatipzade-isfahan-v1-pdf.18392/>
- Düşelden Derdine Yoktur Karârım Yâ Resulallah* (Nota Kâğıdı, ts.). Divan Makam. <https://divanmakam.com/attachments/duselden-derdine-yoktur-kararim-ya-resulallah-hasan-efendi-manisali-bayati-v1-pdf.19266/>
- Düşte Gördüm Kâinatın Zühre-i Âmâlini* (Nota Kâğıdı, 1986). Divan Makam. <https://divanmakam.com/attachments/duste-gordum-kainatin-zuhre-i-amalini-cuneyt-kosal-ferahnak-asiran-v1-pdf.19354/>
- Düştü Câna Âkıbet Sevdâ-yı Aşk* (Nota Kâğıdı, 1989). Divan Makam. <https://divanmakam.com/attachments/dustu-cana-akibet-sevda-yi-ask-mehmet-efendi-haci-hicaz-v1-pdf.19368/>
- Elâ Yâ Es'adel Evlâd* (Nota Kâğıdı, 1991). Divan Makam. <https://divanmakam.com/attachments/ela-ya-esadel-evlad-cuneyt-kosal-rast-v1-pdf.19856/>
- Estağfirullah El-azîm Mürâinin İşlerine* (Nota Kâğıdı, 1992). Divan Makam. <https://divanmakam.com/attachments/estagfirullahel-azim-murainin-islerine-ahmet-efendi-sikarizade-rast-v1-pdf.20669/>
- Ey Âşık-ı Dildâde* (Nota Kâğıdı, 1984). Divan Makam. <https://divanmakam.com/attachments/ey-asik-i-dildade-gel-nus-edelim-bade-selahattin-demirtas-neveser-v1-pdf.20993/>
- Ey Gâfil Uyan Rihlet-i Nâ-gâh-ı Unutma* (Nota Kâğıdı, 1991). Divan Makam. <https://divanmakam.com/attachments/ey-gafil-uyan-rihlet-i-na-gahi-unutma-ali-sirugani-dede-segah-v5-pdf.21486/>
- Ey Rahmeti Bol Pâdişâh* (Nota Kâğıdı, 1990). Divan Makam. <https://divanmakam.com/attachments/ey-rahmeti-bol-padisah-curmum-ile-geldim-sana-tevfik-kolayli-neyzen-hicaz-v3-pdf.22147/>
- Ey Server-i Âlem Ne Güzel Fahr-i Cihânsın* (Nota Kâğıdı, 1992). Divan Makam. <https://divanmakam.com/attachments/ey-server-i-alem-ne-guzel-fahr-i-cihansin-ismail-nisfet-hafiz-acem-kurdi-v1-pdf.22256/>
- Eyâ Âlemlerin Şâhı Tecelli Kil Teselli Kil* (Nota Kâğıdı, 1992). Divan Makam. <https://divanmakam.com/attachments/eya-alemlerin-sahi-tecelli-kil-teselli-kil-dede-efendi-hicaz-v1-pdf.22575/>
- Gel Gel Yanalım Âteş-i Aşka* (Nota Kâğıdı, 1986). Divan Makam. <https://divanmakam.com/attachments/gel-gel-yanalim-ates-i-aska-belirsiz-evic-v1-pdf.64974/>
- Gel Gülşen-i Tevhîde Şu Bülbül Gibi* (Nota Kâğıdı, 1991). Divan Makam. <https://divanmakam.com/attachments/gel-gulseni-tevhide-su-bulbul-gibi-ya-hu-osman-bestenigar-v6-pdf.24291/>

- Gel Gülşen-i Tevhîde Şu Bülbül Gibi* (Nota Kâğıdı, ts.). Divan Makam. <https://divanmakam.com/attachments/gel-gulseni-tevhide-su-bulbul-gibi-ya-hu-osman-bestenigar-v4-pdf.24289/>
- Gel Gülşen-i Tevhîde Şu Bülbül Gibi* (Nota Kâğıdı, ts.). Divan Makam. <https://divanmakam.com/attachments/gel-gulseni-tevhide-su-bulbul-gibi-ya-hu-osman-bestenigar-v3-pdf.24288/>
- Gelin Meydâna Girin Devrâna* (Nota Kâğıdı, 1992). Divan Makam. <https://divanmakam.com/attachments/gelin-meydana-girin-devrana-selahattin-demirtas-dilkeshaveran-v1-pdf.24704/>
- Gözüm Ki Kâne Boyandı* (Nota Kâğıdı, 1983). Divan Makam. <https://divanmakam.com/attachments/gozum-ki-kane-boyandi-sarabi-neyleyeyim-belirsiz-huzzam-v5-pdf.27902/>
- Güzel Âşık Cevrimizi Çekemezsin Demedim Mi* (Nota Kâğıdı, 1989). Divan Makam. <https://divanmakam.com/attachments/guzel-asik-cevrimizi-cekemezsin-demedim-mi-huseyin-sebilci-hafiz-nihavend-v1-pdf.29529/>
- Habibullah Cihâne Can Değil Mi* (Nota Kâğıdı, 1990). Divan Makam. <https://divanmakam.com/attachments/habibullah-cihane-can-degil-mi-dede-efendi-saba-v1-pdf.29772/>
- Hak Yarattı Âlemi Aşkına Muhammed'in* (Nota Kâğıdı, 1991). Divan Makam. <https://divanmakam.com/attachments/hak-yaratti-alemi-askina-muhammedin-m-kamil-durust-nihavend-v1-pdf.29877/>
- Hak Yarattı Âlemi Aşkına Muhammed'in* (Nota Kâğıdı, ts.). Divan Makam. <https://divanmakam.com/attachments/hak-yaratti-alemi-askina-muhammedin-m-kamil-durust-nihavend-v2-pdf.29878/>
- Hamdülillah Rabbimize* (Nota Kâğıdı, 1989). Divan Makam. <https://divanmakam.com/attachments/hamdulillah-rabbimize-belirsiz-nihavend-v1-pdf.30216/>
- Hazret-i Hakkın Habibi* (Nota Kâğıdı, 1984). Divan Makam. <https://divanmakam.com/attachments/hazret-i-hakkın-habibi-sevgili-bir-tanesi-belirsiz-acem-asiran-v1-pdf.31305/>
- Her Kaçan Anarsam Seni* (Nota Kâğıdı, 1989). Divan Makam. <https://divanmakam.com/attachments/her-kacan-anarsam-seni-kararim-kalmaz-allahim-belirsiz-ussak-v3-pdf.31811/>
- İksir-i Âzâmıdır Nutk-i Ehlullah* (Nota Kâğıdı, 1986). Divan Makam. <https://divanmakam.com/attachments/iksir-i-azamdir-nutk-i-ehlullah-belirsiz-huseyni-v1-pdf.33424/>
- İlâhî Dide-i Cânı Münevver Kıl Tecellâdan* (Nota Kâğıdı, 1987). Divan Makam. <https://divanmakam.com/attachments/ilahi-dide-i-cani-munevver-kil-tecelladan-belirsiz-ussak-v1-pdf.33446/>
- İnşi'te Men Bade'd-dalâletü Tehdedî* (Nota Kâğıdı, ts.). Divan Makam. <https://divanmakam.com/attachments/in-site-men-baded-dalaletu-tehdedi-zekai-dede-suzinak-v1-pdf.33636/>
- Kerîm Allah Rahîm Allah* (Nota Kâğıdı, 1985). Divan Makam. <https://divanmakam.com/attachments/kerim-allah-rahim-allah-sadun-aksut-tanburi-hicaz-v1-pdf.36004/>
- Kerîm Allah Rahîm Allah* (Nota Kâğıdı, 1990). Divan Makam. <https://divanmakam.com/attachments/kerim-allah-rahim-allah-zekai-dede-acem-asiran-v1-pdf.36005/>
- Kerîm Allah Rahîm Allah* (Nota Kâğıdı, 1998). Divan Makam. <https://divanmakam.com/attachments/kerim-allah-rahim-allah-belirsiz-yegah-v1-pdf.36002/>
- Kudûmun Rahmet-i Zevk u Safâdır Yâ Resulallah* (Nota Kâğıdı, 1984). Divan Makam. <https://divanmakam.com/attachments/kudumun-rahmet-i-zevk-u-safadir-ya-resulallah-hafiz-post-mehmed-celebi-imamzade-acem-v2-pdf.36661/>
- Li Hamseti Utfi Bihâ* (Nota Kâğıdı, 1984). Divan Makam. <https://divanmakam.com/attachments/li-hamset-i-utfi-bi-ha-zekai-dede-rast-v3-pdf.77135/>
- Maksadı Âşıkların Menzil-i Cânân Olur* (Nota Kâğıdı, 1992). Divan Makam. <https://divanmakam.com/attachments/maksadi-asiklarin-menzil-i-canan-olur-belirsiz-saba-v1-pdf.37685/>

- Mevlâyâ Sâlli ve Sellim Dâimen Ebedâ* (Nota Kâğıdı, 1993). Divan Makam. <https://divanmakam.com/attachments/mevlaya-salli-ve-sellim-daimen-ebada-a-kaside-i-burde-belirsiz-saba-v1-pdf.38740/>
- Min Yevmi Firâkike Yâ Hasenâ* (Nota Kâğıdı, 1997). Divan Makam. <https://divanmakam.com/attachments/min-yevmi-firakike-ya-hasena-belirsiz-muhayyer-v1-pdf.39075/>
- Müjde Müminler Size* (Nota Kâğıdı, 1981). Divan Makam. <https://divanmakam.com/attachments/mujde-muminler-size-ihsan-i-rahmandir-gelen-dursun-cakmak-acem-asiran-v2-pdf.39376/>
- Müjde Müminler Size* (Nota Kâğıdı, 1984). Divan Makam. <https://divanmakam.com/attachments/mujde-muminler-size-ihsan-i-rahmandir-gelen-dursun-cakmak-acem-asiran-v3-pdf.39377/>
- Ne Olayın Derviş Olsam* (Nota Kâğıdı, 1987). Divan Makam. <https://divanmakam.com/attachments/ne-olayin-dervis-olsam-ben-de-bir-hor-hakir-kulum-belirsiz-irak-v1-pdf.40552/>
- Öñüme Bir Cebel Düştü* (Nota Kâğıdı, 1993). Divan Makam. <https://divanmakam.com/attachments/onume-bir-cebel-dustu-belirsiz-hicaz-i-acem-hicaz-i-turki-hicaz-i-ussak-v1-pdf.43424/>
- Rifâî'nin Misli Yoktur* (Nota Kâğıdı, 1994). Divan Makam. <https://divanmakam.com/attachments/rifainin-misli-yoktur-belirsiz-saba-v2-pdf.44377/>
- Safha-yı Sadrında Dâim Âşıkın Efkârı Hu* (Nota Kâğıdı, 1985). Divan Makam. <https://divanmakam.com/attachments/safha-i-sadrinda-daim-asikin-efkari-hu-cihangiri-dede-ahmet-efendi-huseyni-v5-pdf.45082/>
- Sâlli Yâ Rabbi Alâ Ceddel Hüseyñ* (Nota Kâğıdı, 1987). Divan Makam. <https://divanmakam.com/attachments/salli-ya-rabb-i-ala-ceddel-huseyn-belirsiz-ussak-v1-pdf.45532/>
- Serdâr-ı Rüsûl Nûr-i Sübûl Hüsrev-i Bathâ* (Nota Kâğıdı, 1990). Divan Makam. <https://divanmakam.com/attachments/serdar-i-rusul-nur-i-subul-husrev-i-batha-dellalzade-beste-isfahan-v1-pdf.48465/>
- Seyrimde Bir Şehre Vardım* (Nota Kâğıdı, 1993). Divan Makam. <https://divanmakam.com/attachments/seyrimde-bir-sehre-varдим-ahmet-hatipoglu-tanburi-ussak-v1-pdf.50017/>
- Sultân-ı Kevneyn Kabrinden Kalkınca* (Nota Kâğıdı, 1990). Divan Makam. <https://divanmakam.com/attachments/sultan-i-kevneyn-kabrinden-kalkinca-selahattin-demirtas-acem-asiran-v1-pdf.50907/>
- Şâh-ı Merdânın Âvâzı* (Nota Kâğıdı, ts.). Divan Makam. <https://divanmakam.com/attachments/sah-i-merdanin-avazi-turna-derler-bir-kustadir-belirsiz-acem-kurdi-v1-pdf.51526/>
- Şeribtü Bî Ke'sil Ünsi* (Nota Kâğıdı, 1993). Divan Makam. <https://divanmakam.com/attachments/serib-tu-bi-kes-i-uns-i-mintin-bi-hamreti-zekai-dede-hicaz-v1-pdf.51929/>
- Şûride vü Şeydâ Kılan* (Nota Kâğıdı, 1989). Divan Makam. <https://divanmakam.com/attachments/suride-vu-seyda-kilan-yarin-cemalidir-beni-abdurrahman-nesib-efendi-seyh-seyyid-saba-v1-pdf.52705/>
- Şûride vü Şeydâ Kılan* (Nota Kâğıdı, 1991). Divan Makam. <https://divanmakam.com/attachments/suride-vu-seyda-kilan-yarin-cemalidir-beni-belirsiz-cargah-v1-pdf.52730/>
- Tâ Dil Verelden Sünbüle* (Nota Kâğıdı, 1984). Divan Makam. <https://divanmakam.com/attachments/ta-dil-verelden-sunbule-sunbuliler-derler-bize-mustafa-efendi-calakzade-acem-asiran-v5-pdf.52372/>
- Taştı Rahmet Deryâsı* (Nota Kâğıdı, 1992). Divan Makam. <https://divanmakam.com/attachments/la-ilaha-illallah-tasti-rahmet-belirsiz-saba-v1-pdf.37137/>
- Tende Cânım Canda Canânımdır Allah Hu Diyen* (Nota Kâğıdı, 1991). Divan Makam. <https://divanmakam.com/attachments/tende-canım-canda-canimindir-allah-hu-diyen-dincer-dalkilic-segah-v6-pdf.53146/>
- Türk Musikisi Klasiklerinden-Mevlevî Âyinleri*. 6-18 Cilt. İstanbul: İstanbul Konservatuarı Neşriyatı, 1934-1939.
- Türk Musikisi Klasiklerinden Bektaşî Nefesleri*. İstanbul: İstanbul Konservatuarı Neşriyatı, 1933.
- Türk Musikisi Klasiklerinden İlahîler*. İstanbul: İstanbul Konservatuarı Neşriyatı, 1933.

- Ulu Tanrım Budur Senden Dileğim* (Nota Kâğıdı, 1985). Divan Makam. <https://divanmakam.com/attachments/ulu-tanrim-budur-senden-dilegim-aman-ya-hu-aka-gunduz-kutbay-neyzen-mahur-v1-pdf.53735/>
- Urumda Acemde Âşık Olduğum* (Nota Kâğıdı, 1990). Divan Makam. <https://divanmakam.com/attachments/urumda-urumda-acemde-asik-oldugum-yemen-ellerinde-veysel-karani-hasan-efendi-meydancik-imami-hafiz-zakir-suzinak-v4-pdf.44623/>
- Urumda Acemde Âşık Olduğum* (Nota Kâğıdı, 1991). Divan Makam. <https://divanmakam.com/attachments/urumda-urumda-acemde-asik-oldugum-i-belirsiz-segah-v3-pdf.44618/>
- Ümmîd-i Men Be-fadl-ı Hüdâvend-i Ekberest* (Nota Kâğıdı, 1989). Divan Makam. <https://divanmakam.com/attachments/ummid-i-men-be-fadl-i-hudavend-i-ekberest-cuneyt-kosal-nisabur-v1-pdf.54469/>
- Vardım Kırklar Yaylasına* (Nota Kâğıdı, 1996). Divan Makam. <https://divanmakam.com/attachments/vardim-kirkklar-yaylasina-gel-beri-ey-can-dediler-huseyin-sebilci-hafiz-ussak-v1-pdf.54714/>
- Varımı Ol Dosta Verdim* (Nota Kâğıdı, 1994). Divan Makam. <https://divanmakam.com/attachments/varimi-ol-dosta-verdim-han-u-manim-kalmadi-ali-aski-bey-beylikcizade-acem-v1-pdf.54780/>
- Vaslin Bana Hayat Verir Firkatin Memat* (Nota Kâğıdı, 1983). Divan Makam. <https://divanmakam.com/attachments/vaslin-bana-hayat-verir-firkatin-memat-osman-efendi-musullu-hafiz-huzzam-v1-pdf.54798/>
- Vech-i Yâre Düş Olan Âlemde Seyrân İstemez* (Nota Kâğıdı, ts.). Divan Makam. <https://divanmakam.com/attachments/vech-i-yare-dus-olan-alemde-seyran-istemez-belirsiz-rast-v2-pdf.54891/>
- Yâ Rab Garîb ü Bî-kesem* (Nota Kâğıdı, 1989). Divan Makam. <https://divanmakam.com/attachments/ya-rab-garib-u-bi-kesem-senden-meded-ali-aski-bey-beylikcizade-hicaz-v1-pdf.55158/>
- Yâ Resulallah Cemâlin Keşefe'd-dücâ Değil Mi* (Nota Kâğıdı, 1988). Divan Makam. <https://divanmakam.com/attachments/ya-resulallah-cemalin-kesefedduca-degil-mi-belirsiz-nikriz-v1-pdf.55360/>
- Yeter Dost Meclisinde Keşf-i Râz Et* (Nota Kâğıdı, 1990). Divan Makam. <https://divanmakam.com/attachments/yeter-dost-meclisinde-kesf-i-raz-et-belirsiz-evic-v1-pdf.56798/>
- Yine Aşkın Sırrı Düştü Serime* (Nota Kâğıdı, 1989). Divan Makam. <https://divanmakam.com/attachments/yine-askin-sirri-dustu-serime-zekai-dede-acem-v2-pdf.57403/>
- Yürük Değirmenler Gibi Dönerler* (Nota Kâğıdı, 1990). Divan Makam. <https://divanmakam.com/attachments/yuruk-degirmenler-gibi-donerler-belirsiz-huseyni-v2-pdf.58422/>
- Zalimler El Vurup Hep Şimsîr-i Cân-rübâyâ* (Nota Kâğıdı, 1996). Divan Makam. <https://divanmakam.com/attachments/zalimler-el-vurup-hep-simsir-i-can-rubaya-huseyin-sebilci-hafiz-huzzam-v2-pdf.58697/>
- Zikreyle Hemân Cûşa Gelip Şâm ü Sehara* (Nota Kâğıdı, 1984). Divan Makam. <https://divanmakam.com/attachments/zikreyle-heman-cusa-gelip-sam-u-sehara-belirsiz-hicaz-uzzal-v1-pdf.59070/>