

TARİHSEL SÜREÇ İÇERİSİNDE HİCÂZAŞİRÂN MAKÂMİ: DEDE MEHMED ZEKÂÎ EFENDİ ÖRNEĞİ

The Transformation of Makam Hicazaşiran Through The History: The Dede Mehmed Zekai Efendi Example

DOI NO: 10.36442/AMADER.2023.80

Özlem ELİTAŞ¹

Geliş Tarihi: 09.12.2022

Kabul Tarihi: 04.01.2023

Özet

Türk Müziği'ni oluşturan temel öğelerin başında gösterilen makâm kavramı, tarihsel süreç içerisinde Anadolu topraklarında savaştan tedaviye, astronomiden edebiyata, eğitimden terapiye kadar hayatın içerisinde yer alan pek çok unsurla birlikte ele alınmıştır. Günümüzde dahi farklı coğrafyalarda etkinliğini sürdürmesi sebebiyle “makâm müziği” veya “makâmsal müzik” gibi isimlerle de anılan ve genellikle geleneksel müziklere işaret eden bu terim, Dede Mehmed Zekâî Efendi'nin yaşadığı 19. yüzyıl sonlarında Osmanlı topraklarında icrâ edilen müziği tanımlayan en belirgin yapıdır.

Eserlerinde Klâsik Türk Müziği'nin rafine üslûbunu yansıtan Mehmed Zekâî Efendi, yaşadığı dönemde az kullanıldığını fark ettiği makâmlardan yeni eserler üreterek bu makâmların unutulmaması hususunda gayret göstermiştir.

Bu çalışmada, Hicâzaşîrân makâmının tarihsel değişim ve dönüşüm sürecine odaklanılarak Zekâî Dede'nin Hicâzaşîrân eserleri üzerinden makâmın işleyişi hakkında izler aranmıştır.

Anahtar Kelimeler: Hicâzaşîrân Makâmı, Makâm, Zekâî Dede.

Abstract

The concept of makam, one of the critical elements that primarily constructs the basis of Turkish Music, has been handled with many fields and facts of life, which extend from war to medical treatment, astronomy to literature and education to therapy in Anatolia through history. However, the common concept generally refers to it as “makam music” or “modal music.” It typically points out traditional Music because it still maintains its effectiveness in different geographical regions today. It is the most significant pattern that defines the Music performed in Ottoman Empire in the late 19th century while Dede Mehmed Zekai Efendi was living.

Mehmed Zekai Efendi, who reflected the refined style of Classical Turkish Music in his works, had tried to protect rarely used makams in his time by composing new pieces in these makams.

This study investigated the traces related to the perception of the makam Hicazaşiran in terms of Zekai Dede's Hicazaşiran parts by focusing on the historical change and development of the makam.

¹ Öğretim Görevlisi, Afyon Kocatepe Üniversitesi, Devlet Konservatuarı, Türk Halk Müziği, Afyonkarahisar, Türkiye, ozlemelitas1983@gmail.com: ORCID ID: 0000-0001-5262-6396

Keywords: *Hicazaşiran Makam, Makam, Zekai Dede.*

GİRİŞ

19. yüzyıl, Osmanlı'da müzik kültürünün derinden etkilendiği, köklü değişimlerin yaşandığı ve Türk müziğine Batılı anlamda yeni bir kimlik oluşturma çabalarının sergilendiği bir dönemdir. Tanzimat Fermanı ile birlikte Batılılaşmanın somut adımları atılmış, Osmanlı Devleti'nde askerî, siyasi ve kültürel alanda köklü değişiklikler yaşanmaya başlanmıştır.

Batılılaşma hareketlerinin etkin bir biçimde yaşamın içerisinde yer aldığı 19. yüzyılın ikinci yarısında, Türk müziğinin en önemli temsilcilerinden olan Dede Mehmed Zekâî Efendi, klâsik müziği üst düzeyde temsil eden bestekârlar arasında yer almıştır. Bu başarının ardında Hocaları Eyyübî Mehmed Bey ve Hammâmîzâde İsmâîl Dede Efendi'nin katkılarının büyük olduğu tahmin edilmektedir.

Türk müziğinin aktarımında önemli yer tutan meşk halkasının bir parçası olan ve yüzlerce klâsik eserin günümüze kadar ulaşmasında büyük katkısı olan Mehmed Zekâî Efendi, mevlevî âyini, ilâhi, şugûl gibi çeşitli formlarda eserler bestelemiş, döneminin az kullanılan makâmlarından yeni eserler besteleyerek bu makâmların unutulmaması hususunda gayret göstermiştir.

Çalışmada Zekâî Dede'nin günümüzde az kullanılan makâmlardan olan Hicâzaşîrân eserleri makâmsal açıdan incelenecek, bestekârın makâmı işleyişiyle ilgili teknik detaylar üzerinde durulacaktır.

YÖNTEM

Çalışmada Hicâzaşîrân makâmının tarihsel süreç içerisindeki değişiminin ve Zekâî Dede'nin Hicâzaşîrân makâmı işleyişindeki müzikal unsurların ortaya konulması için literatür taraması yapılmış ve doküman analizi uygulanmıştır. Zekâî Dede'nin Hicâzaşîrân eserlerindeki makâmsal özelliklerin ortaya konulması amacıyla eserlerde yer alan makâmsal unsurlar, farklı kaynaklardan yararlanılarak incelenmiş ve aralarındaki ilişkilerin irdelenmesiyle bir analiz çalışması yapılmıştır. Bu analizler ve yapılan literatür taraması çalışmalarıyla veriler elde edilmiştir.

Çalışmada Zekâî Dede'nin Hicâzaşîrân makâmında bestelediği Murabbâ, Ağırsemâî ve Nakış Yürüksemâî eserleri makâmsal yönden

incelenmiş, eserlerin notalarındaki perde oranları, açış-kalış motifleri, makâmın başlangıç, ara karar ve tam karar perdeleri ile kullanılan geniş aralıklar belirlenmiştir.

Makâmsal Analiz Kriterleri

Zekâî Dede'nin *Hicâzaşîrân* eserlerini makâmsal açıdan incelerken izlenecek yöntem aşağıda özetlenmiştir:

a) Perde Sayıları ve Oranlarının Tespiti

Sözlü eserlerin meyânhâne, saz eserlerinin ise ikinci hânelerine kadar kullanılan tüm perdelerin sayılarak birbirleriyle oranlarının tespit edilmesidir. Makâmsal analiz işlemi, eserlerde makâm geçkilerinin yapılmadığı bölümlerde gerçekleştirilir. Sözlü eserlerin meyânhânelerine, peşrev ve sazsemâilerinin ise ikinci hânelerine kadar olan bölümler için makâmsal analiz yapılması, eserin kimliğini belirleyen makâm hakkında katışıksız bilgi edinilmesini sağlayacaktır. Çalışmadaki perde sayıları, 16'lık nota değerine göre belirlenmiştir.

b) Nağmelerin Açış Motiflerinin Tespiti

Yeni bir müzik cümlesinin başlamasını sağlayan, karakteristik yapıları sebebiyle çoğu zaman makâmların özgün kimliklerinin oluşumuna katkı sağlayan müzik cümleciklerinin belirlenmesidir. Nota üzerinde "AçışM" kısaltması ile gösterilir.

c) Nağmelerin Kalış Motiflerinin Tespiti

Bir müzik cümlesini sonlandıran, karakteristik yapıları sebebiyle çoğu zaman makâmların özgün kimliklerinin oluşumuna katkı sağlayan müzik cümleciklerinin belirlenmesidir. Nota üzerinde "KalışM" kısaltması ile gösterilir.

d) Makâmın Başlangıç Perdesinin Belirlenmesi

Makâmın başlangıcını belirleyen melodik unsurların merkezinde yer alan perdenin tespitidir. Başlangıç perdesi, *terkîblerde*, birleşen her makâmın başında yer alan merkezî perdeyi ifade eder ve nota üzerinde aşağıdaki sembolle gösterilir:

Şekil 1. Başlangıç Perdesi



e) Makâmın Ara Karar Perdesinin Tespiti

Tam karar perdesinin dışında kalan geçici karar perdesinin belirtilmesidir. Terkîblerde, tam kararın yapıldığı makâm dışındaki bileşenlerin her birinin sona erdiği perdeyi ifâde eder ve nota üzerinde aşağıdaki sembolle gösterilir:

Şekil 2. Ara Karar Perdesi



f) Makâmın Tam Karar Perdesinin Tespiti

Makâmın sonlandırıldığı perdenin belirtilmesidir. Terkîblerde, birleşen son makâmın karar perdesidir ve nota üzerinde aşağıdaki sembolle gösterilir:

Şekil 3. Tam Karar Perdesi



g) Geniş Aralıkların Belirlenmesi

Üçlü¹ ve üzerindeki perde aralıklarının tespit edilmesidir. Nota üzerinde aralığın genişliğini belirten rakam ile tîzlik/pestlik yönünü belirten oklarla gösterilir.

Tarihsel Süreç İçerisinde Hicâzaşîrân Makâmı

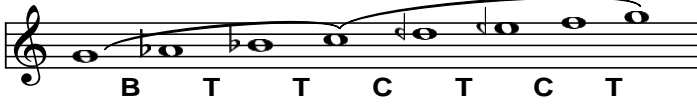
Hicâzaşîrân makâmının tarihsel süreç içerisindeki değişimi incelendiğinde, makâmın önceleri Hicâz Muhâlîf ismiyle kullandığı, günümüze gelindiğinde ise Râhatfezâ ya da Hicâzaşîrân adını aldığı görülmektedir.

Çalışmanın bu bölümünde, Safiyyüddîn Urmevî'den itibaren Hicâz Muhâlîf, Râhatfezâ ve Hicâzaşîrân makâmları ile ilgili nazariyat yazarlarının vermiş olduğu tarifler aktarılacaktır.

13. yüzyılda yaşayan Safiyyüddîn Urmevî'nin “Kitabü'l- Edvâr” (1235) adlı eserinde 30. Devirde gösterilen Hicâz-ı Muhâlîf'in, I. tabakanın üçüncü kısmına (kürdî dörtlüsü), II. tabakanın altıncı kısmının (hicâz beşlisi) eklenmesiyle meydana geldiği ve günümüzde kullanılmayan bir makâm olduğu aktarılmaktadır (Uygun, 2019: 346).

¹ İncelenilen Hicâzaşîrân makâmındaki eserlerin yapısı gereğince çalışmada üçlü aralık ve üzeri “geniş aralık” olarak kabul edilmiştir.

Şekil 4. Safiyyüddîn’de 30. Devir (Hicâz-ı Muhâlif)



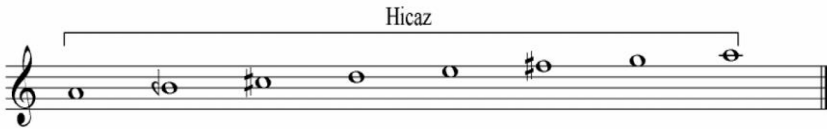
(Uygun, 2019: 346).

Bedri Dilşâd, Murâdnâme (1426) adlı eserinde “Ey bu işi öğrenen kişi muhâlifekle Hicâz-ı Muhâlif’in bunlardan olduğunu iyi bil” diyerek Hicâz-ı Muhâlif’i terkîbler arasında göstermiş (Sezikli, 2017: 131), Bedri Dilşâd, “Hicâz ile âgâz idüp Karcıġâr, Evin dutar ise ki kıla karâr, Hicâz-ı Muhâlif bil adın anun, Ki zabt eylesin murâdın anun” ifadesiyle Hicâz Muhâlif’i tarif etmiştir (Ceyhan, 1997: 736).

Ahmetoġlu Şükrullâh “İlmü’l Edvâr” (1429) adlı eserinde Hicâz Muhâlif için “Hicâz-ı Muhâlif oldur ki Hicâz başlana ve Karcıġâr temâm karâr ide” tarifini vermiştir (Bardakçı, 2011: 138). Hızır bin Abdullâh Kitâbü’l-Edvâr (1441) adlı eserinde Hicâz-ı Muhâlif’i terkîbler arasında göstermiş, şu şekilde tarif etmiştir: “hicâz âgaz ide, karcıġâr temâm karâr ide” (Çelik, 2001: 60).

Yûsûf bin Nizâmeddin Kırşehrî’nin “Risâle-i Mûsiki” (1469) adlı eserinde Hicâz Muhâlif makâmını terkîbler arasında göstermiş, makâmı tarif ederken Hızır bin Abdullâh ile benzer tanımları vermiştir. Hicâz Muhâlif’i “Hicâz-muhâlif oldur kim hicâz göstere. İne, tamâm, karcıġâr karâr ide” şeklinde açıklamıştır (Kamiloġlu, 1998: 38; Sezikli, 2000: 65; Doğrusöz, 2007: 99; Kırşehirlî, 2014: 40).

Şekil 5. Kırşehrî’de Hicâz Muhâlif Terkîbi



(Doğrusöz, 2007: 99)

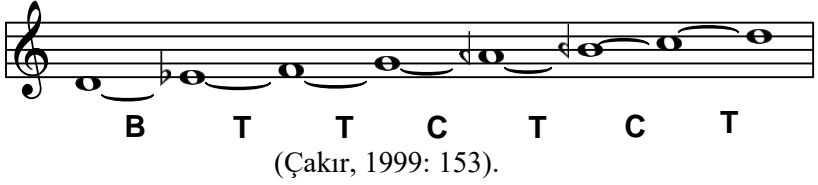
Terkîbler arasında gösterilen Hicâz Muhâlif için Bedri Dilşâd, Ahmetoġlu Şükrullâh, Hızır bin Abdullâh ve Yûsûf bin Nizâmeddin Kırşehrî’de benzer ifadeler olduğu görülmektedir. Hicâz Muhâlif, Hicâz başlayıp ardından Karcıġâr şeklinde karar eden bir terkîb olarak tarif edilmektedir.

Kadızzâde Mehmed Tirevî, “Risâle-i Edvâr” (1492) adlı eserinde Râhatfezâ terkîbi ile ilgili “hüseynî, acem, gerdâniye ba’de acem nîmi ile düġâhdan inüp tekrâr çargâhdan râsta dek perde-i ırâk karâr ider” tarifini

vermiştir. (Uygun, 1990, 31,47; 2021: 73). Aynı eserde Hicâz-ı Muhâlîf terkîbler arasında gösterilmiş fakat tarifi verilmemiştir.

Alişâh bin Hacı Büke “Evbehî Mukaddimetü'l Usûl” (1500) adlı eserinde Hicâz-ı Muhâlîf, 30. Devir olarak gösterilmiş, “kürdi dörtlüsü ve hicaz beşlisinden oluşan bu dizi bugün kullanılmamaktadır” bilgisine yer verilmiştir (Çakır, 1999: 153).

Şekil 6. Alişâh bin Hacı Büke’de 30. Devir



Alişâh bin Hacı Büke’nin vermiş olduğu 30. Devir tarifi, Safiyyüddîn’in tarifiyle benzerdir. Fakat Hicâz Muhâlîf ismine yer verilmemiştir.

Seydî “El-Matla” (1504) adlı eserinde Hicâz-ı Muhâlîf’i terkîbler arasında on ikinci sırada göstermiş ve şu şekilde tarif etmiştir:

“Hicâzı kim muhâlîf ola dinle
Diyeyin nicedür aslın anla
Temâm göster Hicâz in karçığârı
Dahî göster tamâm eyle karârı”
(Arısoy, 1988: 134).

Seydî’nin Hicâz-ı Muhâlîf tarifine bakıldığında 15. yüzyıl nazari kaynaklardaki tariflerle benzerlik gösterdiği görülmektedir.

Kantemiroğlu, “Kitâbu ‘İlmi’l-Mûsikî alâ vecihi’l-Hurûfât” (1700) adlı eserinde kullanılmayan terkîbler arasında gösterdiği Hicâz-ı Muhâlîf’i “Hicâz gibi hareket edip, Acem yüzünden Acem gibi karar verir” şeklinde tarif etmiştir (Tura, 2001: 54-155).

Kantemiroğlu’nun vermiş olduğu Hicâz-ı Muhâlîf tarifinin farklı olduğu görülmektedir. Pek çok tarifte Hicâz gösterip Karçığâr şeklinde karar eden Hicâz-ı Muhâlîf, Kantemiroğlu’nun tarifinde Acem şeklinde karar etmektedir.

Nâyi Osmân Dede “Rabt-ı Ta’bîrât-ı Mûsikî” (1720) adlı eserinde Hicâz-ı Muhâlîf’i terkîbler arasında göstermiş, “Geveşt ile

Hüseyinî Aşîrân'ı gör ve bu Hicâz ile Muhâlîf güzel oldu” tarifini vermiştir (Erguner, 1991: 71-106).

Kemanî Hızır Ağa “Tefhîmü'l-Makâmat fi Tevlid'in-Nağâmât” (1761-1777?) adlı eserinde Râhatfezâ'yı terkîbler arasında göstermiş, “rahat-fezâ terkîbi budur ki hüseyinî ve acem ve gerdâniyye gösterüb ba'dehû acem nîmi ile düğâha dek inüp sonra çârgâhdan râsta dek göstere ve perde-i irâkîde karar ide” tarifıyla açıklamıştır (Tekin, 2003: 109).

Mehmed Hafid Efendi er-Dürer (1783) adlı eserinde Râhatfezâ ile ilgili “başlangıçta Hüseyinî, Acem, Gerdâniyye, gösterip ardından Nîmacem ile Düğâh'a inip sonra Çârgâh'tan Râst'a dek gösterip Irâk perdesinde karar ile olur” tarifini vermiştir. (Uslu, 2001: 47). Mehmed Hafid Efendi'nin Râhatfezâ tarifi, Kemanî Hızır Ağa ile aynıdır.

Abdülbâkî Nâsır Dede, “Teddîk ü Tahkîk” (1794) adlı eserinde Râhatfezâ ve Hicâz-ı Muhâlîf'i iki ayrı terkîb olarak değerlendirmiştir. Râhatfezâ terkîbi için “Acem yapmaya başlayıp Irâk karar verir, bu da sonrakilerin buluşudur” tarifini vermiştir. Hicâz-ı Muhâlîf makâmını ise “Hicâz yapmaya başlayıp Aşîrân karar verir, bu bileşim bizden öncekilerin buluşudur ama şimdi pek tanınmamaktadır” şeklinde tarif etmiştir (Aksu, 1988: 189,192; Tura, 2006: 57,60). Abdülbâkî Nâsır Dede'nin Hicâz-ı Muhâlîf tarifine bakıldığında Nâyî Osman Dede'nin tarifine benzediği görülmektedir. Nâsır Dede, Hicâzaşîrân makâmından söz etmemiştir.

Kevserî Mecmuası'nda (18.yy) Râhatfezâ makâmı ile ilgili “nim hicaziden kopub neva ve hüseyini ve evçden düğâha üslub-ı ısfahan ile inüb ve rastı dahi aşîkar ve irak karar ide” tarifi verilmektedir (Yalçın, 2020: 231).

Hâşim Bey Edvâr'ında (1864), Râhatfezâ makâmı Der Tarif-i Makamat Gayr-ı Mütedavile (kullanılmayan makamların tarifleri) başlığı altında gösterilmiş, “acem agaze idüb irak karar ider” tarifini vermiştir, Hicâz-ı Muhâlîf'in tarifini ise “hicâz agaze idüb aşîran karar ider. Hicâz aşîran demekdir” şeklinde vermiştir” (Yalçın, 2016: 255). Hâşim Bey'in Hicâz-ı Muhâlîf tarifi Abdülbâkî Nâsır Dede'nin verdiği tarif ile aynıdır.

Râhatfezâ terkîbinin tarifine bakıldığında, Kemanî Hızır Ağa, Mehmed Hafid Efendi, Abdülbâkî Nâsır Dede, Kevserî ve Hâşim Bey'in benzer ifadelerle açıkladıkları görülmektedir.

Zekâî Dede'nin öğrencisi olan Kâzım Uz'un “Müzik İstılâhatı (1894) adlı eserinin Oransay tarafından 1964 yılında genişletilmiş olarak yeniden yayınlanan kitapta, Uz'un, Râhatfeza makâmı için “irak

perdesinde karar eder, istimal olunmıyan bir makam” tarifine rastlanmaktadır. Oransay, Râhatfeza makâmını “neva perdesinden başlayıp çargâh yerine hicazlı ve segâh yerine kürdîli özaşıtı kullanarak düğâhda asma kalan, daha sonra kürdî yerine buselik kullanarak hüseynîaşîrân perdesinde karar eden makâm” şeklinde tarif etmiştir. Hicâzaşîrân makâmı için, “en eski belgeleri XIX. yüzyıl ortasından olan makam” açıklaması yapılmakta Râhatfezâ makâmı yerine de kullanıldığı anlaşılmaktadır. Kitapta Hicâz-ı Muhâlîf makâmının tarifine de yer verilmiş, “evvelâ hicaz, neva başlar, sonra şuri perdesiyle acem başlayarak düğâhda karar eder. Makam-ı mezkûr bugün istimal olunmamaktadır” açıklaması yapılmıştır (Oransay, 1964: 30, 57). TRT repertuarında Kazım Uz’un Hicâzaşîrân makâmında Türk Aksağı usûlünde şarkısı kayıtlıdır.

Rauf Yektâ Bey, Esâtîz-i Elhân’da (1902) Hicâzaşîrân terkîbinin Dede Mehmed Zekâî Efendi tarafından ihtirâ (icat) edildiğini belirtmiştir (Akbar, 2000: 55-58)

Muallim İsmâîl Hakkı Bey, “Mûsikî Tekâmül Dersleri” (1926) adlı kitabında Hicâzaşîrân’ı terkîbler arasında göstermiş, şu şekilde tarif etmiştir: “Hüseynî aşîrân perdesinde karar eden bu makam evvelâ hicaz makâmını icra edip ba’de hüseyni aşîrân makamının karar seyri ile hüseyni aşîrân perdesinde karar eder” (Kaygusuz, 2006: 130-131). Muallim İsmâîl Hakkı Bey’in, Hicâzaşîrân makâmı tarifine bakıldığında Abdülbâki Nâsır Dede’nin Hicâz-ı Muhâlîf tarifine benzediği görülmektedir.

Hüseyin Sâdeddin Arel “Türk Mûsikîsi Nazariyâtı Dersleri” (1941-1948) adlı kitabında Râhatfezâ makâmını Aşîrân perdesinde karar veren mürekkep makâmlar arasında göstermiştir. Arel, Râhatfezâ makâmı ile ilgili “ya Hicâz, ya Uzzâl, yahut Hümayun makamiyle Aşîrân perdesindeki Hüseynî beşlisinden mürekkeptir ve inicidir. Hicaz ve Hümayûn makamının işaretleri konularak lâhin içinde icab ettikçe değişiklikler yapılır.” Râhatfezâ makâmının tarifini ise şu şekilde vermektedir: “Ya Hicâz, ya Uzzâl, yahut Hümayun dizisinde gezinildikten sonra durağı olan Düğâh perdesine gelinir ve bundan sonra Aşîrân perdesindeki Hüseynî beşlisi ile karar verilir.” Arel, Râhatfezâ makâmına Hicâz Muhâlîf ya da Hicâz Aşîrân da denildiğini belirtmiştir (Akdoğan, 1991: 168).

Ekrem Karadeniz, “Türk Mûsikîsinin Nazariye ve Esasları” adlı kitabında Hicâzaşîrân ve Râhatfezâ makâmının Hicâz ve Hüseynî Aşîrân makâmlarının birleşmesinden meydana geldiğini belirtmiştir. Râhatfezâ makâmını “Hicâz makamının seyrini icra ile Düğâh perdesine iner.

Burada hafifçe durduktan sonra karara doğru Hüseyinî Aşîran makamına geçer ve bu makâmın da seyrini kısaca icra ile Hüseyinî Aşîran perdesinde karar verir”, Hicâzaşîrân makâmını ise “önce Hicaz makâmının seyrini icra ettikten sonra Arak perdesine iner. İkinci kısmında Nevâ ve Hüseyinî perdelerinden başlayarak Hüseyinî Aşîran makamına geçer ve bu makamın seyri icabı Çârgâh, Segâh, Dügâh, Rast, Arak, Hüseyinî Aşîran ve Yegâh perdeleriyle seyrederek Hüseyinî Aşîran perdesinde karar verir” şeklinde tarif etmiş (2013: 119-120).

İsmail Hakkı Özkan, “Türk Müsîkîsi Nazariyatı ve Usûlleri” (1987) adlı kitabında Hicâz Aşîrân, Râhatfezâ ve Hicâz-ı Muhâlîf isimleri alan bu makâmın inici bir makâm olduğunu belirtmiş makâmı şu şekilde tarif etmiştir: “hicaz ailesini meydana getiren makamlardan Zîrgûle’li Hicaz hâriç, Hümâyûn, Hicaz ve Uzzâl makamlarından birine Hüseyinî Aşîrân perdesindeki Hüseyini beşlisinin eklenmesinden meydana gelmiştir” (2006: 552).

Şekil 7. Hicâzaşîrân Makâmı

Nevâ'da Büselik 5'lisi Yerinde Hicâz 4'lüsü
T T B T S A₁₂ S
Yerinde inici Hümâyûn Dizisi
Nevâ'da Râst 5'lisi Yerinde Hicâz 4'lüsü
T S K T S A₁₂ S
Yerinde inici Hicâz Dizisi
Hüseyinî'de Uşşâk 4'lüsü Yerinde Hicâz 5'lisi
T S K T S A₁₂ S
Yerinde inici Uzzâl Dizisi
Hüseyinîaşîrân'da Hüseyini 5'lisi
T T S K

Hicâz âilesinin üç makâmı
Hicâzaşîrân Makâmı Dizileri

(Özkan, 2006: 552)

Yılmaz Öztuna (1990: 207-208), “Büyük Türk Müsîkîsi Ansiklopedisi”nde XV. yüzyılda Râhatfezâ makâmına Hicâz Muhâlîf dendiğini, sonraları Hicâzaşîrân adını aldığını ve İsmet Ağa'nın Râhatfezâ adını verdiğini, Zekâî Dede'nin ise bu makâma Hicâzaşîrân dediğini belirtmiştir. Öztuna, Râhatfezâ makâmını “Hümâyûn, veya Hicâz yahut en fazla Uzzâl ile Aşîrân'da Uşşâk makamlarından

mürekkeptir. İnici şekilde ikinci makam ile aşîran perdesinde kalır” şeklinde tarif etmiştir.

Yakup Fikret Kutluğ (2000: 236, 429) “Türk Mûsikisinde Makâmırlar” adlı kitabında literatürde Râhatffezâ ya da Hicâzaşîrân makâmı olarak da bilinen Hicâz Muhâlîf makâmının, Dügâh’ta değil Hüseyinî Aşîrân’da karar verdiği belirtmektedir. Hicâz makâmı gösterildikten sonra karara varmak için bir başka makâmın eklenmesiyle yeni bir terkîb oluştuğunu, bu makâmın Hicâz makâmının muhâlîfi (aşlına aykırı olanı) olarak kabul edildiğini ve Hicâz Muhâlîf adını aldığı ifade etmektedir. Kutluğ, Râhatffezâ makâmı için “inici bir özellik gösteren Râhatffezâ makamı Dügâh veya Nevâ perdesinden seyre başlar. Hicazın hangi çeşidi gösterilmek isteniyorsa, onun seyri yapılır. Hicazdaki asma karar perdelerinde durulur ve asma kararlar verilir. Dügâh üzerindeki asma karardan sonra, hicaz makamı bırakılır. Dügâh üzerindeki Bûselik beşlisi içinde seyir devam ettirilir ve peste doğru inilerek Hüseyinî Aşîranda, Hüseyinî seyir çeşnisi içinde karara varılır. Kararlarda yeden perdesi görevini Yegâh perdesi üstlenir” tarifini vermiştir.

Çalışmanın bu bölümünde, Dede Mehmed Zekâî Efendi hakkındaki bilgilere ve eser analizlerine yer verilmiştir.

Dede Mehmed Zekâî Efendi (1824/1825-25.11.1897)

Klâsik Türk müziğinin son büyük bestekârlarından olan Zekâî Dede, on sekiz yaşını bitirdiği zaman hâfız olmuş ve babası hattat Süleyman Hikmetî Efendi’den hat icâzetnâmesi almıştır (Akbayar, 2000: 13). Eyyûbî Mehmed Bey ile başladığı mûsikî meşklerine hocasının vesile olmasıyla Dede Efendi ile sürdürmüştür. Ayrıca Dede Efendi’nin konağında tanıştığı, Dede Efendi’nin diğer bir önemli öğrencisi olan Dellâlzâde İsmâîl Efendi’den de faydalanmıştır (İnal, 2019: 320).

1845 yılında Said Paşazâde Mustafa Fâzıl Paşa ile Mısır’a giderek dinî ve dindışı yerel mûsikîyi incelemiş ve Şeyh Şehâb’dan mûsikî meşk etmiştir (Yüksel, 2001: 41-42). Arapça güfteli ilâhîlerinin (şuğl) çoğunu Mısır’da bestelediği söylenir. 1884 yılından itibâren Dârüşşafaka’da mûsikî öğretmeni olup ölümüne kadar, 14 yıl boyunca genç nesile Türk Mûsikîsi’ni sevdirmeye çalışmıştır (Akbayar, 2000: 23-24,33).

43 yaşında Mevlevîliğe intisâb etmiş, Yenikapı Mevlevîhânesi’ne devâm ederek âyîn okumuştur. 1884 yılında 60 yaşındayken, öğrencisi Şeyh Hüseyin Fahreddîn Dede’nin ısrârı üzerine Bahâriye

Mevlevîhânesi'ne kudûmzenbaşı olmuş ve kendisine "Dede" ünvanı (çilesi tamam sayılarak) verilmiştir (İnal, 2019: 326-327)¹.

Oğlu Ahmed Irsoy, babasının 5 Âyin, 100 kadar Kâr, Beste ve Semâî, 400 küsur İlâhî, Şuğl, Şarkı ve Marş bestelediğini ifade etmiştir ancak günümüze 5 âyin ile 95 Kâr, Beste ve Semâî ve küçük formda bestelediklerinden sadece 163'ü gelebilmiştir (Öztuna, 1990: 513).

Sûzidil, Mâye, Isfahân, Sûznâk ve Sabâzemzeme makâmlarından bestelediği Mevlevî Âyinleri'nden başka Hisârbûselik, Şehnâzbûselik, Hicâzkar fasılları ile Ferahnâk Beste ve Semâîsi, Acemaşîrân Bestesi ve Sûzidil Semâîsi şâhserleri arasında sayılabilir.

Rauf Yektâ, Esâtîz-i Elhân'da Bayatî-Bûselik ve Hicâzaşîran terkîblerinin Zekâî Efendi tarafından icat edildiğini belirtmiştir (Akbayar, 2000: 55-58)

Dede Mehmed Zekâî Efendi son dört âyini bir yıl içinde bestelemiştir. Seksen fasıldan, iki bin kadar büyük formda eser, birçok durak, ilâhî ve şarkı ile otuz kadar Mevlevî Âyini'nin ezberinde olduğu belirtilmektedir. Hamparsum ve Batı notasını hayatının son yıllarında öğrendiği ancak hiç kullanmadığı bilinmektedir (Öztuna, 1990: 514). Zekâî Dede, Klâsik Müziğimizin repertuarını günümüze aktaranların başında gelmektedir (Çevikoğlu, 2008: 128).

Hicâzaşîrân Makâmındaki Eserler

TRT Repertuarında Hicâzaşîrân makâmında toplamda 16 eser kayıtlıdır. Bu eserler tablo şeklinde aşağıda verilmektedir.

Tablo 1. Hicâzaşîrân Makâmında Bestelenmiş Eserler

Bestekâr	Güfte Şairi	Form/Usûl	Eser Adı
Tanbûri İsmâîl Ağa (1880)		Fahte Peşrev	
		Sazsemâîsi	
		Sazsemâîsi	

¹ Çile tamamlamayıp şeyhi tarafından çilesi tamam sayılması sebebiyle "Dede" ünvanı, isminin sonuna değil başına getirilmiştir. Pek çok yazar, bestekârı Dede Mehmed Zekâî Efendi yerine Zekâî Dede olarak anmayı tercih etmiştir. Bkz. (Öztuna, 1990: 513; İnal, 2019: 320). Rauf Yektâ Bey, Hoca Zekâî Dede Efendi ve Zekâî Efendi olarak anmıştır (Akbayar, 2000: 11).

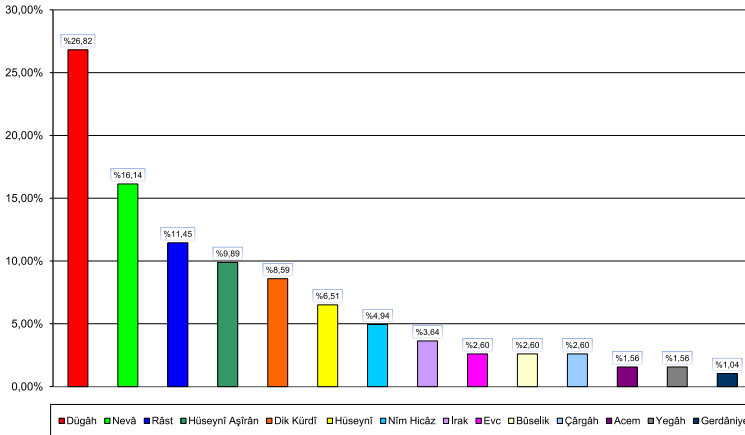
Dede Mehmed Zekâî Efendi (1824/25-1897)		Fer Murabbâ	Zülfün ki benim sünbül-i bâğ-î hevesimdir
		Çenber Beste	Gönlümü virân eden a'dâyı dilşâd eyleme
	Mevlânâ	Ağırsemâî	Hele nîm(i) mest(i) geçtem kadehî diger meded kün
		Nakış Yürüksemâî	Âşüfte diliz dâm-ı hevâ meskenimizdir
Tanbûri İzzeddin Bey (?)	İhsan Bey- Hâfiz Mustafa	Aksak Şarkı	Gönlüm sana rûhum sana meclûb
Müderrişzâde Hakkı Bey (?)		Devrihindî Duanâme	Gıpta eylerse becâ şevk-i cihâna âsumân
Mehmed Subhî Ezgi (1869-1962)		Curcuna Saz Eseri (Hava)	
Kâzım Uz (1872-1938)		Türk Aksağı Şarkı	Rûhumda bahârımda açan tatlı emelsin
Hüseyin Sâdeddin Arel (1880-1955)		Durak Evferi/Durak	Hemîşe bülbülün gülşende feryâdı muhabbettir
	Şemseddin Sivâsî	Durak Evferi/Durak	Andım yine ol bezm-i mestânelik el verdi
Ûdî Sedâd Öztoprak (1890-1942)		Nîm Evsat İ	Sinemde sıkıp sevdiğimi öptükçe lebinden (sâkî-i ezel)
Sadettin Heper (1899-1980)	Sıtkı Gök	Yürüksemâî	Aşka bağlan, rûhunun iksiridir, şeydâ gönül
Necmi Pişkin (?)		Aksak Şarkı	Affeyle günâhım ne olur, ey şûh pesendim

Tablo 1 incelendiğinde Hicâzaşîran makâmında en fazla eser besteleyen bestekârın Zekâî Dede olduğu görülmektedir. TRT repertuarında, Zekâî Dede'nin Hicâzaşîran makâmında Fer Murabbâ, Çenber Beste, Ağırsemâî ve Yürüksemâî olmak üzere 4 eseri kayıtlıdır. Repertuarda Tanbûri İsmâîl Ağa'ya ait Peşrev ve iki adet Sazsemâisi bulunmaktadır. Tanbûri İzzeddin Bey'in Aksak Şarkı'sı, Subhî Ezgi'nin Durak ve Hava isimli saz eseri, Kâzım Uz'un Türk Aksağı Şarkı'sı ve Sâdeddin Arel'e ait Durak kayıtlıdır. Ûdî Sedâd Öztoprak'a ait Nîm Evsat İlâhi, Sadettin Heper'e ait Yürüksemâî ve Necmi Pişkin'e ait Aksak Şarkı TRT repertuarında bulunmaktadır. Repertuarda bestekârı Müderrişzâde Hakkı Bey olarak kayıtlı bulunan bir adet Duanâme yer almaktadır.

Tablo 2. Hicâzaşîrân Murabbâ Beste Perde Oranları

Perde Adı	Adedi	Yüzdesi
Dügâh	103	26,82
Nevâ	62	16,14
Râst	44	11,45
Hüseynî Aşîrân	38	9,89
Dik Kürdî	33	8,59
Hüseynî	25	6,51
Nîm Hicâz	19	4,94
Irâk	14	3,64
Evc	10	2,60
Bûselik	10	2,60
Çârgâh	10	2,60
Acem	6	1,56
Yegâh	6	1,56
Gerdâniye	3	1,04
Toplam	384	100

Tablo 2 incelendiğinde Hicâzaşîrân Murabbâ Beste’de en fazla kullanılan perdenin %26,82 oranla Dügâh perdesi olduğu görülmektedir. İkinci sırada %16,14 oranla Nevâ perdesi ve Nevâ perdesini üçüncü sırada %11,45 oranla Râst perdesinin takip ettiği görülmektedir. Eserde en az kullanılan perdenin %1,04 ile Gerdâniye perdesi olduğu dikkat çekmektedir. Hicâzaşîrân Murabbâ Beste adlı eserdeki perde oranları aşağıda yer alan grafikte de verilmektedir.

Şekil 9. Hicâzaşîrân Murabbâ Beste Perde Oranları

Hicâzaşîrân Ağırsemâî

Şekil 10. Hicâzaşîrân Ağırsemâî Analiz Notası

Hicâzaşîrân Ağırsemâî

Hele nîm(i) mest(i) geştem kadehî diger meded kün

Usûl: Aksaksemâî Beste: Zekâî Dede

Âh Ah He-le nîm - (i) mest - (i) geş - Çü ha - rif - (i) nik - (i) geş - tem a - man he - le nîm - (i) mest - (i) geş - rî a - man çü - ha - rif - (i) nik - (i) geş - tem a - man ka - de - hî - di - ger - me - ded (di) rî a - man tû be - terk - i - ger - ü bed (di) kün kün ka - de - hî di - ger - me - ded (di) tû be - terk-i - nik - ü bed (di) kün âh ta dir ten ni ten ni ten til lil len ni

Güfte: Hz. Mevlânâ

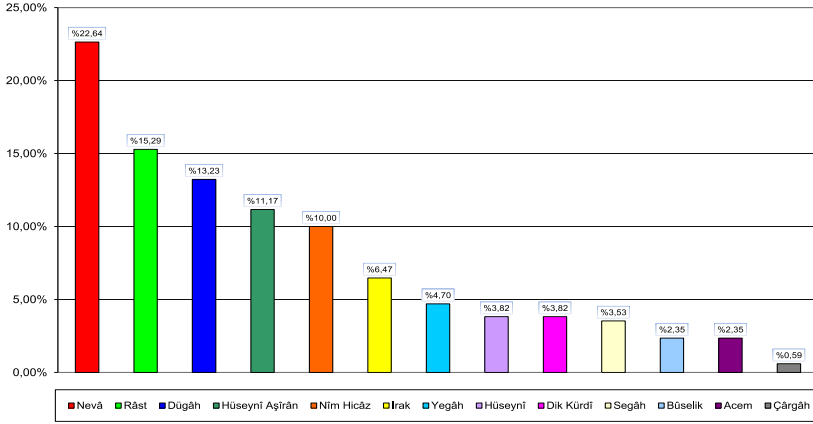
Tablo 3. Hicâzaşîrân Ağırsemâî Perde Oranları

Perde Adı	Adedi	Yüzdesi
Nevâ	77	22,64
Râst	52	15,29
Dügâh	45	13,23
Hüseynî Âşîrân	38	11,17
Nîm Hicâz	34	10,00
Irâk	22	6,47
Yegâh	16	4,7
Hüseynî	13	3,82
Dik Kürdî	13	3,82
Segâh	12	3,53
Büselik	8	2,35

Acem	8	2,35
Çârgâh	2	0,59
Toplam	340	100

Tablo 3 incelendiğinde Hicâzaşîrân Ağırsemâî’de en fazla kullanılan perdenin %22,64 oranla Nevâ perdesi olduğu görülmektedir. İkinci sırada %15,29 oranla Râst perdesi ve Râst perdesini üçüncü sırada %13,23 oranla Dügâh perdesinin takip ettiği görülmektedir. Eserde en az kullanılan perdenin %0,59 oranla Gerdâniye perdesi olduğu dikkat çekmektedir. Hicâzaşîrân Ağırsemâî’ adlı eserdeki perde oranları aşağıda yer alan grafikte de verilmektedir.

Şekil 11. Hicâzaşîrân Ağırsemâî Perde Oranları



Hicâzaşîrân Nakış Yürüksemâî

Şekil 12. Hicâzaşîrân Nakış Yürüksemâî Analiz Notası

Hicâzaşîrân Nakış Yürüksemâî

Usûl: Yürüksemâî Beste: Zekâî Dede

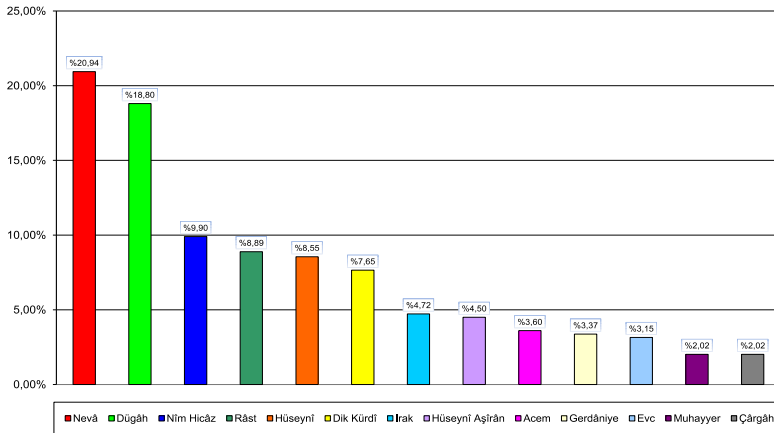
Â - şüf - te di - liz dâm - ı he - vâ (vâ)
(vâ) mes - ke - ni - miz - dir
Â - şüf - te di - liz dâm - ı he - vâ (vâ)
(vâ) mes - ke - ni - miz - dir
Â - zâ - de se - riz ben - dî be - lâ (lâ)
(lâ) me - me - ni - miz - dir âh
tâ dîr te ni ten ni te ne ni ten ter dîl li te ne nen
nâ de re dîl li ney vâý âh ten nen ni ten nen ni
ten nen ni te ne nen tennen ni ten nen ni ten nen ni te ne nen

Âşüfte diliz dâm-ı hevâ meskenimizdir

Tablo 4. Hicâzaşîrân Nakış Yürüksemâî Perde Oranları

Perde Adı	Adedi	Yüzdesi
Nevâ	186	20,94
Dügâh	167	18,80
Nîm Hicâz	88	9,9
Râst	79	8,89
Hüseynî	76	8,55
Dik Kürdî	68	7,65
Irâk	42	4,72
Hüseynî Âşîrân	40	4,5
Acem	32	3,6
Gerdâniye	30	3,37
Evc	28	3,15
Muhayyer	18	2,02
Çârgâh	18	2,02
Bûselik	6	0,67
Tiz Bûselik	2	0,22
Toplam	880	100

Tablo 4 incelendiğinde Hicâzaşîrân Nakış Yürüksemâî’de en fazla kullanılan perdenin %20,94 oranla Nevâ perdesi olduğu görülmektedir. İkinci sırada %18,80 oranla Dügâh perdesi ve üçüncü sırada %9,9 oranla Nîm Hicâz perdesi yer almaktadır. Eserde en az kullanılan perdenin %0,22 oranla Tiz Bûselik perdesi olduğu görülmektedir. Hicâzaşîrân Nakış Yürüksemâî adlı eserdeki perde oranları aşağıda yer alan grafikte de verilmektedir

Şekil 13. Hicâzaşîrân Nakış Yürüksemâî Perde Oranları

SONUÇ VE ÖNERİLER

13. yüzyıldan günümüze kadar Hicâzaşîrân makâmının tarihsel süreçteki değişim izlerine bakıldığında makâmın önceleri Hicâz-ı Muhâlif adını aldığı, günümüzde ise Râhatfezâ ve Hicâzaşîrân isimleriyle anıldığı görülmektedir. Safiyyüddîn Urmevî ve sonrasında Ali Şâh bin Hacı Büke'nin 30. Devir olarak gösterdikleri Hicâz-ı Muhâlif tariflerinin benzerliği dikkat çekmektedir. 15. yüzyıla gelindiğinde Bedri Dilşâd, Ahmetoğlu Şükrullâh, Hızır bin Abdullâh ve Yûsûf bin Nizâmeddin Kırşehrî gibi yazarlar tarafından Hicâz-ı Muhâlif makâmı, Hicâz yapıp Karcıgâr karar eden bir terkîb olarak anlatılmıştır.

18. yüzyılda ise Kantemiroğlu'nun vermiş olduğu Hicâz-ı Muhâlif tarifinin farklı olduğu görülmektedir. Birçok tarifte Hicâz gösterip Karcıgâr şeklinde karar eden Hicâz-ı Muhâlif, Kantemiroğlu'nun tarifinde Acem şeklinde karar etmektedir.

Nâyi Osmân Dede, Hicâz-ı Muhâlif tarifini verirken Hüseyinî Aşîrân perdesinden söz etmekte, Hicâz-ı Muhâlif'in tarifinin değiştiği görülmektedir. Abdülbâki Nâsır Dede'de de benzer tarif yer almaktadır. Nâsır Dede'nin Hicâz-ı Muhâlif olarak tanımladığı terkîb, Zekâî Dede'nin eserlerindeki yapıyla benzerlikler göstermektedir.

20. yüzyıla gelindiğinde Muallim İsmâîl Hakkı Bey'in Hicâzaşîran makâmı tarifinin de de Nâsır Dede'nin Hicâz-ı Muhâlif tarifiyile benzer olduğu görülmektedir.

Rauf Yektâ Bey'in vermiş olduğu bilgilere bakıldığında Hicâzaşîran terkîbinin Zekâî Dede tarafından terkîb edildiği bilgisine ulaşılmaktadır.

Râhatfezâ makâmının tarifine bakıldığında, Kemanî Hızır Ağa, Mehmed Hafid Efendi, Abdülbâkî Nâsır Dede, Kevserî ve Hâşim Bey'in "Hicâz yapıp Irâk karar eder" tarifini vererek benzer ifadelerle açıkladıkları görülmektedir. Râhatfezâ makâmı Hicâz yaptıktan sonra Irâk perdesinde karar ederken, 20. yüzyıla gelindiğinde farklılığa uğramış, Hüseyinî Aşîrân perdesinde kalan bir makâm olarak anlatılmaya başlanmıştır. Günümüzde ise Hicâzaşîrân makâmı ile aynı olduğundan söz edilmektedir.

Zekâî Dede'nin Hicâzaşîran eserlerindeki makâmsal analiz bölümünde, perde kullanımındaki oranlara bakıldığında, Hicâzaşîrân Murabbâ'da sırasıyla Dügâh, Nevâ ve Râst perdelerinin sık kullanıldığı, Gerdâniye perdesinin az kullanıldığı görülmektedir. Hicâzaşîrân Ağırsemâî'de, çoğunlukla Nevâ, Râst ve Dügâh perdelerinin kullanıldığı,

en az kullanılan perdenin ise Çârgâh olduğu fark edilmektedir. Hicâzaşîrân Yürüksemâî’de, Nevâ, Dügâh ve Nîm Hicâz perdelerinin sık kullanıldığı, en az kullanılanın perdenin ise Tîz Bûselik perdesi olduğu görülmektedir. Perde oranları genel olarak incelendiğinde, Nevâ ve Dügâh perdelerinin sıklıkla kullanıldığı söylenebilir.

Zekâî Dede’nin Hicâzaşîrân makâmı kullanımına bakıldığında, Nevâ perdesinden seyre başlandığı, Hicâz makâmı seyri ile Dügâh perdesinde geçici karar verildiği, daha sonra Hicâz yapısından çıkıldığı, Yegâh perdesi yeden alınarak Hüseyînî Aşîrân perdesinde karar verildiği görülmektedir. Dede Mehmed Zekâî Efendi Murabbâ Beste’sinde makâma Hicâz seyir ile başlamış, Evc perdesini göstermek suretiyle Dügâh perdesinde Hicâz’lı yapıyı tamamlamıştır. Ardından Dügâh perdesi üzerindeki Hicâz aralığını değiştirerek Yegâh perdesi üzerinde Rast’lı kalış gerçekleştirmiştir. Tekrar Hicâz sesleriyle Rast perdesi üzerinde kısa bir Nikriz kalışı yapmış ve devamında tıpkı Nâyi Osman Dede’nin Hicâz Muhâlif için yaptığı tarifte görüldüğü gibi Geveşt makâmının durak bölgesinde kullandığı yapıyı hissettirerek Hüseyînî Aşîrân perdesinde eseri karar ettirmiştir.

Ağırsemâî’de ise esere Nişâbur’lu bir yapı ile başlanmış, Hicâz makâmı sesleriyle Dügâh perdesi üzerinde Hümâyûn makâmı gösterilmiştir. Ardından önce Yegâh perdesi üzerinde ardından Rast perdesi üzerinde Rast’lı kalış gerçekleştirilerek Hüseyînî Aşîrân üzerinde Yegâh perdesi yedenli karar yapılmıştır.

Uzunca Hicâz yapısının gösterildiği Yürüksemâî’de karara gidilirken Rast perdesi üzerinde kısa bir kalış yapılmış ardından Hüseyînî Aşîrân perdesinde makâm karar ettirilmiştir.

Dede Mehmed Zekâî Efendi’nin Hicâzaşîrân eserlerinde genel olarak Hicâz ve Hümâyûn yapılarının kullanılarak seyre başlandığı, Rast perdesi üzerinde ve Yegâh perdesi üzerinde Rast’lı kalışlar yapmak suretiyle makâmın Hüseyînî Aşîrân perdesinde karar ettirildiği görülmektedir.

TRT repertuarında Hicâzaşîrân makâmında yalnızca 16 eser kayıtlıdır. Bu eserlerden 4’ü Dede Mehmed Zekâî Efendi’ye aittir. Hicâzaşîrân makâmından bestelenmiş eserlerin sayıca az olmasının sebebinin ise makâmın yeterince tanınmadığından kaynaklandığı düşünülmektedir. Günümüzde az kullanılan makâmlardan olan Hicâzaşîrân makâmının anlaşılabilmesine katkı sağlayan bu çalışmanın, günümüz bestecileri tarafından ele alınarak Hicâzaşîrân makâmından yeni

bestelerin yapılmasına ve böylelikle makâmın yaygın olarak kullanılabilmesine imkân sağlaması ümîd edilmektedir.

KAYNAKÇA

- Akbayar, N. (2000). *Esâtîz-i Elhân*, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Akdoğu, O. (1991). *Türk Müsîkîsi Nazariyatı Dersleri*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Aksu, F. A. (1988). *Abdülbâki Nâsır Dede Tetkik ü Tahkik*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Arısoy, M. (1988). *Seydî'nin El Matla Eseri Üzerine Bir Çalışma*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Bardakçı, M. (2011). *Ahmedoğlu Şükrullah*, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Ceyhan, A. (1997). *Bedr-i Dilşad'ın Murâd-Nâmesi II*, İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Çakır, A. (1999). *Alişah B. Hacı Büke (?-1500)'nin Mukaddimetü-l -Usûl Adlı Eseri*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Çelik, B. B. (2001). *Hızır Bin Abdullah'ın Kitâb'l-Edvâr'ı ve Makamların İncelenmesi*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Çevikoğlu, T. (2008). *Semânın Sadâsı*, İstanbul: Türkiye Finans Katılım Bankası Yayınları.
- Doğrusöz, N. (2007). *Harîrî bin Muhammed'in Kırşehirî Edvarı Üzerine Bir İnceleme*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Erguner, S. (1991). *Kutb-ı Nâyî Osman Dede ve Rabt-ı Ta'birât-ı Müsîkî*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- İnal, İ. M. K. (2019). *Hoş Sadâ, Son Asır Türk Musikişinasları*, İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Kamiloğlu, R. (1998). *Şehrî Kırşehirî el-Mevlevî Yusuf İbn Nizameddin İbn Yusuf Rumî'nin Risale-i Müsîkîsi'nin Transkribe ve*

- Değerlendirilmesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya.
- Karadeniz, M. E. (2013). *Türk Müsıkîsinin Nazariye ve Esasları*, Ankara: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Kaygusuz, N. (2006). *Muallim İsmail Hakkı Bey ve Müsıkî Tekâmül Dersleri*, İstanbul: İTÜ Vakfı Yayınları.
- Kutluğ, Y. F. (2000). *Türk Musikisinde Makamlar*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Oransay, G. (1964). *Kâzım Uz, Musiki Istılâhatı*, Küğ Yayını: Ankara.
- Özkan, İ. H. (2006). *Türk Müsıkîsi Nazariyatı ve Usûlleri* (18. Baskı), İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş.
- Öztuna, Y. (1990). *Büyük Türk Müsıkîsi Ansiklopedisi II*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Kırşehirli Yusuf. (2014). *Türk Müzik Kültürünün Tarihsel Kaynakları Olarak Edvârlar Yayın Dizisi*. O. M. Öztürk ve U. Sezikli (Ed.), *Risâle-i Müsıkî* (1. baskı, s. 16-74) içinde. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Sezikli, U. (2000). *Kırşehirli Nizâmeddin İbn Yûsuf'un Risâle-i Müsıkî Adlı Eseri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Sezikli, U. (2017). *Fihrist Bir Eser Murad-Nâme'de Müsıkî*: International Journal Of Eurasia Social Sciences, 8 (26), 126-149.
- Tekin, A. (2003). *Hızır Ağa'nın "Müsıkî Risâlesi" İsimli Yazma Eserinin Transkripsiyonu ve Dönemin Edvârları ile Mukayesesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Tura, Y. (2001). Tura, Y. (2001). *Kantemiroğlu, Kitâbu 'İlmi'-i-Müsıkî 'alâ vechi'l-Hurûfât, Müsıkîyi Harflerle Tesbît ve İcrâ İlminin Kitabı*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tura, Y. (2006). *Nâsır Abdülbâkî Dede, İnceleme ve Gerçeği Araştırma, Tedkik ü Tahkik*, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Uslu, R. (2001). *Mehmed Hafid Efendi ve Musiki*, İstanbul: Pan Yayıncılık.

- Uygun, M. N. (1990). *Kadıızâde Tirevî ve Musikî Risalesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Uygun, M. N. (2019). *Kitâbü'l-Edvâr* (İkinci Baskı), İstanbul: İbn Haldun Üniversitesi Yayınları.
- Uygun, M. N. (2021). *Tirevi'nin Mûsikî Risalesi* (İkinci Baskı), İstanbul: DMKitap.
- Yalçın, G. (2016). *19. Yüzyıl Türk Musikisinde Hâşim Bey Mecmuası-Birinci Bölüm: Edvâr*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Yalçın, G. (2020). *Nâyî Mustafa Kevserî'nin Kaleminden 18. Yüzyıl Türk Musikisi-Kevserî Mecmuası*, Ankara: Gece Kitaplığı.
- Yüksel, H. İ. (2001). *Rauf Yekta Bey'in Esâtiz-i Elhân Adlı Eseri ve İncelenmesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.