

XX. YÜZYILDA YAPILAN SÛZİDİL MAKAMI TARİFLERİ DOĞRULTUSUNDA BESTELENMİŞ OLAN PEŞREVLERİN İNCELENMESİ**An Analysis of *Peşrev* Compositions Based on the Descriptions of the *Sûzidil* Maqam in the 20th Century****Nihat Ozan KÖROĞLU *****ÖZ**

Türk müziği nazari tarihi incelediğinde değişen ve dönüşen birçok makam olduğu bilinmektedir. Bu değişim ve dönüşüm makamların tarifinde ve bestelenmesinde farklılıklar meydana getirmiştir. Yapılan bu çalışmada günümüzde kullanılmakta olan sûzidil makamının, XX. yüzyılda yaşamış kuramcılar tarafından bu makamı tarif etme biçimleri araştırılmış, aynı zamanda makamın tarifi ile araştırma yer alan peşrevlerin birinci hane ve teslimleri arasındaki ilişkinin ortaya çıkarılması hedeflenmiştir. XX. yüzyılda yaşamış Türk müziği kuramcılarının; Suphi Ezgi, Tanbûri Cemil Bey, Hüseyin Saadettin Arel, Ekrem Karadeniz, Yakup Fikret Kutluğ ve İsmail Hakkı Özkan'ın sûzidil makamını tarif etme şekilleri ve kullanma biçimleri karşılaştırılmıştır. Bu bağlamda; araştırma sûzidil makamında bestelenmiş on adet peşrevin birinci hâne ve teslimlerinin, araştırmada adı geçen kuramcıların sûzidil makamını tarif etme biçimlerine göre karşılaştırılarak, teori ve uygulama arasındaki benzerlik ve farklılıkların ortaya konulması bakımından önem teşkil etmektedir. Durum çalışması modeli kullanılan araştırmada; on adet peşrev amaçlı örneklem yoluyla örneklem kapsamına alınmış, araştırmada adı geçen kuramcıların bu makamı tarif etme biçimleriyle ilişkilendirilip ne düzeyde örtüştüğü tespit edilmiştir. Araştırmadan elde edilen sonuçlara göre; araştırmada yer alan peşrevlerin tamamının, Tanbûri Cemil Bey, Hüseyin Saadettin Arel, Suphi Ezgi, Ekrem Karadeniz, Yakup Fikret Kutluğ ve İsmail Hakkı Özkan'ın yapmış olduğu sûzidil makamı tarifiyle temel düzeyde örtüştüğü sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Klasik Türk Müziği, Türk Müziği Kuramı, Makam Tarifi, Sûzidil Makamı, İnceleme.

ABSTRACT

When examining the theoretical history of Turkish music, it is known that there have been many changing and evolving maqams. This change and evolution has led to differences in the definition and composition of maqams. This study investigates how theorists of the 20th century defined the sûzidil maqam, which is still in use today, and aims to reveal the relationship between the definition of the maqam and the first section and cadences of the peşrev pieces included in the research. The ways in which Suphi Ezgi, Tanbûri Cemil Bey, Hüseyin Saadettin Arel, Ekrem Karadeniz, Yakup Fikret Kutluğ, and İsmail Hakkı Özkan, Turkish music theorists who lived in the 20th century, defined and used the sûzidil maqam were compared. In this context, the study is significant in terms of revealing the similarities and differences between theory and practice by comparing the first phrases and endings of ten peşrevs composed in the sûzidil maqam according to the ways in which the theorists mentioned in the study define the sûzidil maqam. In the study using the case study model, ten peşrev pieces were selected for sampling, and the extent to which they corresponded with the ways in which the theorists mentioned in the study defined this genre was determined. According to the results obtained from the research, it was concluded that all of the peşrev included in the research corresponded at a basic level with the definition of the sûzidil makam made by Tanbûri Cemil Bey, Hüseyin Saadettin Arel, Suphi Ezgi, Ekrem Karadeniz, Yakup Fikret Kutluğ, and İsmail Hakkı Özkan.

Keywords: Classical Turkish Music, Turkish Music Theory, Maqam Description, Sûzidil Maqam, Analysis.

Araştırma Makalesi/Research Article Geliş Tarihi/Received Date: 28.11.2024 **Kabul Tarihi/Accepted Date:** 23.06.2025

* **Sorumlu Yazar/Corresponding Author:** Doç. Dr., Manisa Celal Bayar Üniversitesi, nayiozan@gmail.com, ORCID: 0000-0001-9631-8926

EXTENDED ABSTRACT

The aim of this study is to make a maqam analysis of the the first *hanes* (section) and *teslims* (instrumental refrain) of ten *sûzidil peşrevs* composed by different composers who lived in the 20th century, and to compare the ways of describing and using this maqam by Tanbûri Cemil Bey, Hüseyin Saadettin Arel, Suphi Ezgi, Ekrem Karadeniz, Yakup Fikret Kutluğ and İsmail Hakkı Özkan, who are Turkish music theorists who lived in the 20th century, and to reveal their similarities and differences. The research is important in terms of comparing the first *hanes* and *teslims* of ten *peşrevs* composed in the *sûzidil makam* according to the way the theorists mentioned in the research describe the *sûzidil makam*, and revealing the similarities and differences between theory and practice.

The research model is a case study, which is one of the qualitative research methods. Case studies are the investigation of one or more situations in detail. In this method, the factors related to the situation are investigated in a general framework and how they affect the relevant situation is examined (Yıldırım & Şimşek, 2016: 73).

The population of the study consists of all *peşrevs* composed in the makam of *sûzidil*, and the sample of the study consists of a total of ten *peşrevs* selected through purposive sampling. Purposive sampling; “allows in-depth study of situations that are thought to have rich information. In this sense, purposive sampling methods are useful in discovering and explaining phenomena and events in many situations (Yıldırım & Şimşek, 2016: 118).

The subject of the research is a comparative analysis of the *sûzidil maqam* descriptions of Tanbûri Cemil Bey, Hüseyin Saadettin Arel, Suphi Ezgi, Ekrem Karadeniz, Yakup Fikret Kutluğ and İsmail Hakkı Özkan, the theoreticians of classical Turkish music who lived in the 20th century, and the treatment of the maqam in the hane and teslim of ten *peşrevs* in the same maqam. In the first hane and teslim sections of the *peşrevs*, there are variations and modulations belonging to the maqam itself. This is explained by İsmail Hakkı Özkan (2006: 97): “*Peşrevs* are named after the maqam in the first hane and they are connected to this maqam. In the other hane, modulations to other maqams are made, but with the teslim they return to the originalmaqam”. Based on this determination, the first hane and teslim sections of the works, which are the sections in which the maqam is explained, were analyzed in this study.

Within the scope of the research, a total of fifteen *peşrevs* in the makam of *sûzidil* were found by scanning the Republic of Turkey Ministry of Culture and Tourism General Directorate of Fine Arts Presidential Classical Turkish Music Choir and TRT notation archive. Since three of these *peşrevs* could not be notated, the notation of one work was not legible and the composer of one of them was unknown, the first hane and teslim sections of ten *peşrevs* were included in the sample and their notes were written using Finale notation program. In the process of evaluating the first hane and teslim sections included in the sample, the scale and *seyir* (melodic route) understanding of the *sûzidil makam* were taken into consideration, the pieces were analyzed on a measure-by-measure basis and handled in a way to form musical sentences. At the same time, the maqam scale, suspended cadences with or without flavor in these sentences were determined and the similarities and differences were determined by comparing the processing of the *Sûzidil maqam* in the first hane and teslim with the definitions of the *Sûzidil maqam* expressed by the theorists of Classical Turkish music of the 20th century. As a result of the study it was concluded that the following variations were used in the use of the *sûzidil maqam*: *hicaz* and *kürdi* on the *hüseynî* pitch, *bûselik* and *kürdi* on the *muhayyer* pitch, *bûselik*, *hicaz* and *nikrîz* on the *nevâ* pitch, *bûselik*, *nikrîz* and *rast* on the *dügâh* pitch, *kürdi* and *hicaz* on the *bûselik* pitch, *müstear* on the *ırak* pitch, *çargâh* on the *çargâh* pitch and *hicaz* on the *hüseynîaşîran* pitch. It was concluded that all of the composers in the study used the

variations of hicaz on the hüseyinî and hüseyinîaşiran pitches, and that apart from these two variations, bûselik on the muhayyer pitch, bûselik on the düğâh pitch and nikrîz on the düğah pitch were used the most, while the least used variations were müstear on the ırak pitch and çargâh on the çargâh pitch. According to the findings obtained, it was concluded that all the peşrevs in the research overlap with the sûzidil makam description made by Tanbûri Cemil Bey, Hüseyin Saadettin Arel, Suphi Ezgi, Ekrem Karadeniz, Yakup Fikret Kutluğ and İsmail Hakkı Özkan at a basic level.

Klasik Türk müziği yazılı kaynakları incelendiğinde birçok kuramcının yazma eserler meydana getirdiği, bu eserlerin büyük bir kısmının günümüze kadar geldiği ve bu eserler vasıtasıyla yazıldıkları yüzyılın müziği hakkında önemli bilgiler verdiği bilinmektedir. Bu eserlerin çoğunun ortak noktası Arapça’da daireler anlamına gelen “edvar” kelimesidir ki bu kaynaklarda makamlar ve usuller daireler ile anlatılmaktadır. (Yalçın, 2016: 7). İslam dünyasında mûsikî üzerine ilk nazari çalışmaların IX. yüzyılda başladığı ve XV. yüzyılın sonlarına kadar sürdüğü bilinmektedir (Aksoy, 2003: 13). Edvarlar XV. yüzyılın ana unsuru olarak mûsikî kuramındaki yenilikleri ve oluşumu anlatarak bu durumun kâinat ve insan ile olan ilişkisini ortaya koymaktadır. Aynı zamanda edvarlar hafıza unsuru olarak kullanılarak bu kadim bilgileri geleceğe taşımıştır (Güray, 2011: 90). XVI. yüzyıl ile XVII. yüzyıl arasında kuram ve icra anlamında günümüze ulaşan bilgiler sınırlı sayıdadır. Özellikle sosyal ve ekonomik anlamda Osmanlı’da büyük değişimlerin yaşandığı ve büyük öneme sahip olan XVI. yüzyılda doğrudan mûsikî ile ilgili yazılı kaynaklar bulunmamaktadır. Elimizde bulunan en eski eser notalarını Ali Ufki Bey’in yazdığı bilinmektedir (Behar, 2020: 26). XVII. yüzyıla gelindiğinde ise mûsikî ve özellikle saray mûsikîsi dönemin padişahları tarafından desteklenmiş ve bu sayede mûsikî alanında önemli gelişmeler meydana gelmiştir (Judets çev. Alimdar, 2000: 21). Padişahların bu desteğiyle birlikte XVII. yüzyıl ile XIX. yüzyılın sonunu kapsayan bu uzun dönemde Osmanlı’da mûsikî anlamında önemli değişiklikler yaşanmıştır. Verimsiz geçen XVI. yüzyıldan sonra XVII. yüzyılda mûsikî kuramı açısından çalışmalar artmıştır. Özellikle Avrupa’dan gelerek Osmanlı sarayında görevlendirilen icracı ve kuramcılar Türk mûsikîsinin gelişmesine ve zenginleşmesine öncülük etmişlerdir bu bağlamda XVII. yüzyılın ilk kaynak eseri olarak aslen Polonya asıllı olan Ali Ufki’nin Haza Mecmua-i Saz-ü Söz karşımıza çıkmaktadır. Ardından Kutbü’n nâyî Osman Dede’nin kaleme aldığı Rabt-ı Tabirat-ı Mûsikî adlı eser, bu yüzyılın ilk kuram kitabıdır (Güray, 2011: 91-92).

XVIII. yüzyıla gelindiğinde ise Nâyî Ali Mustafa Kevserî Efendi’nin yazmış olduğu Kevserî Mecmuası, Kantemiroğlu Edvarı’nın bir yorumu olarak yeni nota tasnifleri ve usullerle ilgili ayrıntılı anlatımıyla ön plana çıkmaktadır. Tanbûri Küçük Artin ve Kemani Hızır Ağa’nın yazmış olduğu eserler bu yüzyılın önemli kaynaklarındandır. XVIII. yüzyılın son çeyreğinden XIX. yüzyıla kadar uzanan dönem oldukça verimlidir. Bunun en önemli nedeni ise padişah III. Selim’in önemli bir müzik adamı olması ve bu alanda yapmış olduğu yeniliklerdir. III. Selim yeni terkiplerin yapılmasına öncülük etmiş ve pek çok önemli müzik adamını himayesinde bulundurmuştur. Bu dönemin oluşumu XIX. yüzyıl ortalarına kadar olumlu bir şekilde devam etmiştir. Bu dönemde yaşamış olan Abdülhalim Ağa da III. Selim’in desteklediği müzik adamlarındandır. Nitekim makamlara yönelik çalışmaları ve eserleri bu durumu desteklemektedir. Terkip ettiği makamlardan bir tanesi de sûzidil makamıdır. (Güray, 2011: 94) Sûzidil makamının; XX. yüzyılda yaşamış Klasik Türk müziği kuramcılarından Suphi Ezgi, Tanbûri Cemil Bey, Hüseyin Saadettin Arel, Ekrem Karadeniz, Yakup Fikret Kutluğ ve İsmail Hakkı Özkan’a göre olan tarifleri şu şekildedir;

Suphi Ezgi (1869-1962)’ye göre Sûzidil Makamı

Suphi Ezgi sûzidil makamını kısaca, zirgüleli hicaz dizisinin hüseyinâşîran perdesindeki şeddi olarak tanımlarken dizisini yerinde bir hicaz beşlisine güçlü üzerinde bir hicaz dörtlüsünün eklenmesi olarak ifade etmiştir. İnci bir seyir karakteristiğine sahip olan bu makamla ilgili seyir tarifi şu şekildedir; “dizinin hicaz dörtlüsü ile onun daha tizindeki nazari dizinin hicaz dörtlüsünde karışık olarak gezinir. Önce tiz durakta geçici kalır sonra dizide tamamen gezinerek durakta kadar verir. Makam çoğu kez tiz duraktan inerken (hicaz -bakiyye

diyezli re) yerine (nevâ- re) nağmesi ile yani tiz duraktan bir bûselik beşlisi ve hicaz dörtlüsünden oluşan hümâyün dizisiyle karar verir” (Ezgi, 1933: 246).

Tanbûri Cemil Bey (1871-1916)’e göre Sûzidil Makamı

Tanbûri Cemil Bey, makamın karar perdesinin hüseyñîaşîran perdesi olduğunu, donanımına sol diyez ve re diyez arızalarının yazıldığını, beşinci aralığındaki perdenin tam segâh değil bûselik olduğunu, zemin bölümünde hisar, hüseyñî ile tiz çargâh-zengüle arasındaki perdelerde dolaşıldığını, meyanda ise hüseyñî-tiz hüseyñî oktavında, kararı da hisar perdesinin nevâyâ yani doğal durumuna çevrilmesi ile hüseyñî-hüseyñîaşîran oktavındaki perdelerde icra edildiğini ifade etmektedir (Öztekin, 1998: 46).

Hüseyin Saadettin Arel (1880-1955)’e göre Sûzidil Makamı

Hüseyin Saadettin Arel sûzidil makamını hicaz zirgüle makamının hüseyñîaşîran perdesindeki şeddi olarak tanımlamıştır (Akdoğan, 1991: 349).

Ekrem Karadeniz (1904- 1981)’e göre Sûzidil Makamı

Ekrem Karadeniz sûzidil makamını, genelde nim hisar ve hüseyñî perdelerinden seyre başlayan, iki farklı seyir özelliğine sahip olan, hüseyñîaşîran perdesinde karar veren ve donanımında zengüle¹ ve bûselik perdeleri yazılan, nim hisar perdesine has diyez işaretleri yeri gelince kullanılan bir makam olarak tarif etmiştir. Karadeniz’e göre bu makam çıkış ve inişte iki ayrı seyir karakteristiği kullanır. Bu makamda yazılan eserlerin donanımına bestekârlarca değişik diyez işaretleri konulmuştur. En uygun olanı notanın baş tarafına sûzidil ve zengüle işaretlerinin yazılmasıdır.

Ekrem Karadeniz’in bu makamla ilgili seyir tarifi şu şekildedir;

Çoğunlukla nim hisar ve hüseyñî perdeleriyle seyre başlanıp nevrüz² ve şehñâz perdeleriyle muhayyer ve gerektiğinde tiz bûselik perdesine kadar çıkıldıktan sonra aynı şekilde hüseyñî perdesiyle nevâ perdesine inildikten sonra nevrüz, hüseyñî, nevâ, çargâh ve bûselik perdeleri kullanılarak düğâh perdesinde zengüle perdesiyle beraber hafifçe bûselik makamının çeşnisi verilir ve burada biraz durulduktan sonra düğâh, zengüle, sûzidil perdeleri kullanılarak hüseyñî aşîran perdesinde karar verilir. Bazı bestekârlar başlangıçta nevâ perdesine indikten sonra gerdâniye ve eviç perdeleri kullanmışlarsa da bu şekil makamın asıl şartlarından değildir. Makamın özel çeşnisi başlangıçta şehñâz, arkasından bûselik makamlarının çeşnileri gösterilip sonra da sûzidil perdesi kullanılarak karar verilmek suretiyle meydana getirilir” (Karadeniz, 1965: 80).

¹ Türk müziğinde orta sekizlideki on yedinci perde (sol diyez-la bemol). Tiz sekizlideki adı şehñâz. Zirgüle adıyla da kullanılır (Sözer, 1986: 868).

² Pençgâh perdesinin yarısı olarak ifade edilmektedir (Arısoy, 1988: 113).

Yakup Fikret Kutluğ (1917- 2004)'a göre Sûzidil Makamı

Sûzidil makamını şed makam olarak niteleyen Arel sistemine katılmayan Kutluğ'a göre sûzidil makamı; inici bir seyir karakteristiği olan, hüseyinî perdesi etrafında hisar, nim şehnaz ve dik acem perdelerini kullanarak dolaşan, hisar makamına benzeyen bu özellikleri seyirlerden kaynaklı çeşni farklılıklarıyla ayıran, seyirlerin değişmesini sağlayan tiz buselik perdesini sıklıkla gösteren, genellikle iniş cazibesiyle hisar perdesinin neva perdesine dönüştüğü bir makamdır (Kutluğ, 2000:463).

İsmail Hakkı Özkan (1941-2010)'a göre Sûzidil Makamı

İsmail Hakkı Özkan sûzidil makamının Abdülhalim Ağa'nın terkibi olduğunu, eski kaynaklarda hisar bûselik makamı gösterildikten sonra hüseyinîaşîran perdesinde zirgüleli hicaz ile karar eder şeklinde tarifinin yapıldığını, hüseyinîaşîran perdesi üzerinde bir hicaz dörtlüsü olduğundan ve düğâh perdesinde de bûselik bulunduğundan bir hümâyun makam dizisi meydana geldiğini, bu iki dizinin iç içe geçmesinden ötürü makamın birleşik makam gibi gösterildiğini fakat bu durumun kendinden olan bir geçki sebebiyle meydana gelmesi sonucu şed makam özelliğinin değişmeyeceğini ifade etmektedir.

İsmail Hakkı Özkan'ın bu makamla ilgili seyir tarifi şu şekildedir;

Tiz durak hüseyinî perdesi civarından seyre başlanır. Bu perde eksen olmak üzere iki tarafındaki çeşnilerde karışık gezinildikten sonra, hüseyinî perdesinde zirgüleli hicaz çeşnisiyle makamın yarım kararı yapılır. Bu arada gereken yerlerde gerekli asma kararlar da gösterildikten sonra düğâh perdesine bûselik beşlisiyle düşülür ve burada hisar bûselik makamı sona erer. Daha sonra hüseyinîaşîran perdesine hicaz dörtlüsüyle düşülerek genellikle hüseyinîaşîranda meydana gelmiş bulunan bu zirgüleli hümâyun dizisiyle tam karar yapılır (Özkan, 2017: 273-275).

Aşağıda sûzidil makamında peşrev formunda eseri bulunan bestekârların yaşadığı dönemler belirtilmiş, sırasıyla her bestekârın peşrev formunda bestelemiş olduğu saz eserlerinin birinci hâne ve teslim bölümlerine yer verilerek makamsal incelemesi yapılmış, yapılan inceleme sonucunda elde edilen bulgulara göre bestelenmiş peşrevlerin hangi Türk müziği kuramcısının makam tarifi ile paralellik gösterdiği saptanmıştır. Bu bağlamda peşrev bestekârların kronolojik listesi Tablo 1'de gösterilmiştir.

Tablo 1. *Sûzidil Makamında Peşrev Formunda Eseri Bulunan Bestekârların Kronolojik Listesi*

BESTEKÂRLAR	
1	Gazi Giray Han ³ (1554-1608)
2	Dimitri Kantemir (Kantemiroğlu) (1673 - 1723)
3	Abdülhalim Ağa (1710-1802)
4	Tanburî Hacı Nûman Ağa (1750-1834)
5	Sultan 3. Selim Han (1761-1808)
6	Çilingirzade Ahmed Ağa (1790?-1835?)
7	Neyzen Raşid Efendi (1820?-1892?)
8	Derviş Yekta (Yektâ Dede Efendi) (v. 1870?)
9	Tanburî Ali Efendi (1836-1902)
10	Muallim İsmail Hakkı Bey (1866-1927)
11	Hamid Hüsni Bey (1868-1952)
12	Mehmet Suphi Ezgi (1869-1962)
13	Rauf Yekta Bey (1871-1935)
14	Neyzen Emin Yazıcı (1883-1945)
15	Laedri (Bilinmeyen)

Hazırlanan tablolarda Gazi Giray Han'la (1554-1608) başlayıp Neyzen Mehmet Emin Yazıcı'ya (1883-1945) uzanan bir zaman çizelgesi tespit edilmiş ve bestekârlara göre bir kronolojik sıra oluşturulmuştur. Kantemiroğlu, Derviş Yekta ve Hamid Hüsni Bey'in bestelemiş olduğu peşrevlerin notasına ulaşamadığı için ve Çilingirzade Ahmed Ağa'nın peşrevinin notası okunaklı olmadığı için örneklem kapsamına dahil edilmemiştir. Ayrıca notasına ulaşılmış fakat bestekârı bilinmeyen (Laedri) bir peşrev de örneklem kapsamına alınmamıştır. Bu bağlamda on eser örneklem kapsamına alınarak incelenmiştir.

Problem Cümlesi

1. Sûzidil makamında bestelenmiş olan peşrevlerdeki makam yapısı XX. yüzyıl Klasik Türk müziği nazariyatçılarının yapmış oldukları sûzidil makamı tarifleriyle paralellik göstermekte midir?

Araştırmanın Amacı

Bu çalışmada, XX. yüzyılda yaşamış farklı bestekârlar tarafından bestelenmiş on adet sûzidil peşrevinin birinci hâne ve teslimlerinin makamsal incelemesi yapılarak, XX. yüzyılda yaşamış Türk müziği kuramcılarının; Tanburî Cemil Bey, Hüseyin Saadettin Arel, Suphi Ezgi, Ekrem Karadeniz, Yakup Fikret Kutluğ ve İsmail Hakkı Özkan'ın bu makamı tarif etme ve kullanma biçimlerinin karşılaştırılması, benzer ve farklı yönlerinin ortaya çıkarılması amaçlanmaktadır.

³ Sûzidil makamı Türk müziği nazari kaynaklarının çoğunda Abdülhalim Ağa'nın terkibi olarak ifade edilmekte olup Abdülhalim Ağa'dan önce yaşamış olan Gazi Giray Han'ın bu makamda bir eserinin bulunması olası değildir. Bu bilgiler ışığında peşrevin aslında Gazi Giray Han'a ait olmadığı ancak Gazi Giray Han'a atfedildiği söylenebilir.

Araştırmanın Önemi

Araştırma, sûzidil makamında bestelenmiş on adet peşrevin birinci hâne ve teslimlerinin, araştırmada adı geçen kuramcıların sûzidil makamını tarif etme biçimlerine göre karşılaştırılarak, teori ve uygulama arasındaki benzerlik ve farklılıkların ortaya konulması bakımından önem teşkil etmektedir.

Yöntem

Araştırmanın konusunu; XX. yüzyılda yaşamış Klasik Türk müziği kuramcılarında Tanbûri Cemil Bey, Hüseyin Saadettin Arel, Suphi Ezgi, Ekrem Karadeniz, Yakup Fikret Kutluğ ve İsmail Hakkı Özkan'ın sûzidil makamı tarifleri ile araştırmanın örneklemini oluşturan aynı makamdaki on adet peşrevin birinci hâne ve teslimlerinde makamın işlenişinin karşılaştırmalı incelemesi oluşturmaktadır. Peşrevlerin birinci hâne ve teslim bölümlerinde, makamın kendisine ait çeşniler ve geçkiler yer almaktadır. Bu durumu, İsmail Hakkı Özkan (2017: 98); "Peşrev'ler Birinci hânedeki makâmın adıyla anılırlar ve bu makâma bağlı olurlar. Diğer hânelerde başka makâmlara geçkiler yapılır fakat teslim ile yine ilk makâma dönülür" şeklinde ifade etmektedir. Bu tespitten hareketle araştırmada eserlerin, makâmın anlatıldığı bölümler olan birinci hâne ve teslim bölümleri incelenmiştir.

Araştırmanın modeli nitel araştırma yöntemlerinden biri olan durum çalışmasıdır. Durum çalışmaları bir veya birden çok durumun ayrıntılarıyla araştırılmasıdır. Bu yöntemde duruma yönelik faktörler genel çerçevede araştırılır ve ilgili durumu nasıl etkiledikleri incelenir (Yıldırım ve Şimşek, 2016: 73).

Araştırma kapsamında, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü Cumhurbaşkanlığı Klasik Türk Müziği Korosu ve TRT nota arşivi taranarak sûzidil makamında toplamda on beş adet peşreve ulaşılmış, bu peşrevlerden üç tanesi notasına ulaşamadığı için, bir eserin notası okunaklı olmadığı için ve birinin de bestekârı bilinmediği için toplamda on peşrevin birinci hâne ve teslim bölümleri örneklem kapsamına alınmış ve Finale nota yazım programı kullanılarak notaları yazılmıştır. Örneklem kapsamına alınan birinci hâne ve teslimlerin değerlendirilmesi sürecinde; sûzidil makamının dizisi ve seyir anlayışı dikkate alınmış, eserler ölçü bazında incelenerek müzik cümlesi oluşturacak şekilde ele alınmıştır. Aynı zamanda bu cümleler içerisinde yer alan makam dizisi, çeşni ve çeşnisiz asma kalıplar belirlenmiş ve Sûzidil makamının birinci hane ve teslimlerdeki işleniş ile XX. yüzyıl Klasik Türk müziği kuramcılarının ifade ettiği Sûzidil makamı tarifleri karşılaştırılarak benzer ve farklı yönleri tespit edilmiştir.

Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini sûzidil makamında bestelenmiş olan tüm peşrevler, araştırmanın örneklemini ise; amaçlı örneklem yoluyla seçilmiş olan toplamda on adet peşrev oluşturmaktadır. Amaçlı örneklem; "zengin bilgiye sahip olduğu düşünülen durumların derinlemesine çalışılmasına olanak vermektedir. Bu anlamda, amaçlı örnekleme yöntemleri pek çok durumda, olgu ve olayların keşfedilmesinde ve açıklanmasında yararlı olur (Yıldırım ve Şimşek, 2016: 118).

Sınırlılıklar

Araştırma, Klasik Türk müziği nazariyat kitaplarında yer alan sûzidil makamı tarifleri göz önüne alınarak, Klasik Türk müziği kuramcılarında Tanbûri Cemil Bey, Hüseyin Saadettin Arel, Suphi Ezgi, Ekrem Karadeniz,

Yakup Fikret Kutluğ ve İsmail Hakkı Özkan'ın görüşleri dikkate alınarak ve T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü Cumhurbaşkanlığı Klasik Türk Müziği Korosu, TRT nota arşivinde yer alan ve farklı bestekârlar tarafından bestelenmiş on adet peşrevin birinci hâne ve tesliminin makamsal incelemesi ile sınırlandırılmıştır.

BULGULAR ve YORUM

Gazi Giray Han'a Atfedilen Peşrevin Birinci Hâne ve Teslim Bölümü

Gazi Giray Han'a atfedilen çifte düyek (16/4 zamanlı) usûlünde bestelenmiş peşrevin birinci hâne bölümü dört ölçü ve teslim bölümü iki ölçü olmak üzere altı ölçüden oluşmaktadır. Şekil 1. ve Şekil 2. bölümün makamsal incelemesi ilgili şeklin altında yapılmıştır.

1. Hâne



Şekil 1. Gazi Giray Han'a Atfedilen Peşrevin Birinci Hânesi

Şekil 1. notadaki peşrevin birinci hâne girişinden itibaren üç ölçüde de hüseyinî perdesi üzerinde hicaz çeşnisi yapıldığı görülmektedir. Dördüncü ölçü sonunda ise hüseyinî perdesi üzerindeki hicaz çeşnisine muhayyer perdesi üzerinde bir bûselik çeşnisi eklenmesi suretiyle hicaz hümâyün makam dizisi meydana gelmiştir.

Teslim



Şekil 2. Gazi Giray Han'a Atfedilen Peşrevin Teslimi

Şekil 2. notadaki teslim bölümüne bakıldığında beşinci ölçüde sırasıyla hüseyinî perdesinde hicaz, dügâh perdesinde nîkrîz ve hüseyinîaşîran perdesinde hicaz çeşnilerinin yapıldığı, altıncı ölçüde hüseyinîaşîran perdesinde hicaz çeşnisiyle bu bölümün tamamlandığı görülmektedir. Bu inceleme ışığında Gazi Giray Han'a atfedilen

peşrevin Arel, Ezgi, Karadeniz ve Özkan'ın sûzidil makam tarifi ile benzerlik taşıdığı, bununla birlikte Arel, Ezgi, Karadeniz ve Özkan'ın vurgulamış olduğu düğâhta bûselik çeşnisi yerine düğâhta nîkrîz çeşnisinin gösterilmesinin adı geçen kuramsal tanımlamalarla benzerlik taşımadığı görülmüştür.

Abdülhalim Ağa'nın Bestelemiş Olduğu Peşrevin Birinci Hâne ve Teslim Bölümü

Abdülhalim Ağa'nın ağır düyek (8/4 zamanlı) usûlünde bestelemiş olduğu peşrevin birinci hâne bölümü dört ölçü ve teslim bölümü iki ölçü olmak üzere altı ölçüden oluşmaktadır. Şekil 1. ve Şekil 2. bölümün makamsal incelemesi ilgili şeklin altında yapılmıştır.

1. Hâne



Şekil 3. Abdülhalim Ağa'nın Peşrevinin Birinci Hânesi

Şekil 3. notadaki peşrevin birinci hâne bölümüne bakıldığında birinci ölçüde hüseyî perdesinde hicaz, ikinci ölçüde ise düğâh perdesinde nîkrîz çeşnisi görülmektedir. Üçüncü ölçüde hüseyî perdesinde hicaz, dördüncü ölçünün ilk yarısında hüseyî perdesinde hicaz ve ikinci yarısında ise muhayyer perdesinde bûselik çeşnisi yapılmış, beşinci ve altıncı ölçülerde yine hüseyî perdesinde hicaz, yedinci ölçünün ilk yarısında da hüseyî perdesinde hicaz çeşnisi kullanılmış, ikinci yarısında ise hüseyî perdesinde kürdî çeşnisi yapılarak sekizinci ölçüye geçilmiş ve son olarak düğâh perdesinde bûselik çeşnisi yapılarak bûselik makamına geçki yapılmıştır.

Teslim





Şekil 4. Abdülhalim Ağa'nın Peşrevinin Teslimi

Şekil 4. notadaki peşrevin teslim bölümüne bakıldığında dokuzuncu ölçüsünde çargâh perdesinde herhangi bir kalış olmamakla birlikte çargâh çeşnili bir seyir görülmektedir. Onuncu ölçüde ise nevâ perdesinde hicaz çeşnili, on birinci ölçüde bûselik perdesinde kürdî çeşnili ve on ikinci ölçüde düğâh perdesinde bûselik çeşnili seyir yapılmıştır. On üçüncü ve on dördüncü ölçüde herhangi bir çeşni yapılmamıştır. On beşinci ölçünün seyri on altıncı ölçünün girişinde hüseyînâşîran perdesinde hicaz çeşnisiyle devam edip yine aynı çeşniyle teslim bölümü sona ermiştir. Bu incelemeden yola çıkarak Arel, Ezgi, Karadeniz, Kutluğ ve Özkan'ın sûzidil makamı tarifleri ile benzer olduğu, bunların dışında makam tariflerinde yer almayan hüseyînîde kürdî, muhayyerde bûselik, nevâda hicaz ve bûselikte kürdî çeşnilerinin bu çalışmada adı geçen XX. yüzyıl kuramcılarının tariflerinde yer almadığı tespit edilmiştir.

Nûman Ağa'nın Bestelemiş Olduğu Peşrevin Birinci Hâne ve Teslim Bölümü

Nûman Ağa peşrevi devr-i kebir (28/4 zamanlı) usûlünde bestelemiş fakat ölçüler 4/4'lük olarak yazılmıştır. Her yedi ölçüden sonra usûl başına dönülmektedir. Peşrevin birinci hânesi on dört, teslim bölümü ise yedi ölçüden oluşmaktadır. Şekil 5. ve Şekil 6. bölümün makamsal incelemesi ilgili şeklin altında yapılmıştır.

1. Hâne



Şekil 5. Nûman Ağa'nın Peşrevinin Birinci Hânesi

Şekil 5. notadaki peşrevin birinci hâne bölümüne bakıldığında birinci ölçüde hüseyînî perdesinde hicaz, ikinci ölçüde ise bûselik perdesinde kürdî çeşnisi görülmektedir. Üçüncü ölçüde düğâh perdesinde bûselik sesleri gösterilerek, dördüncü ölçünün sonunda düğâh perdesinde bûselik çeşnisi yapılmıştır. Beşinci ölçüde yine düğâh

perdesinde bûselik çeşnisine devam edilmiş ve altıncı ölçüde hüseyînâşîrân perdesinde hicaz çeşnisi gösterilerek, yedinci ve sekizinci ölçüde yegâh perdesinde nikrîz çeşnili bir kalışın ardından, dokuzuncu ölçüde hüseyînâşîrânda hicaz çeşnisine geçki yapılmıştır. Onuncu ölçüde hüseyînâşîrân perdesinde hicaz çeşnili seslerde gezinerek, on bir, on iki ve on üçüncü ölçülerde ise yegâh perdesinde nikrîz çeşnili kalışlarla birinci haneye devam edilmiştir. Birinci hanenin son ölçüsünde ise yine hüseyînâşîrân perdesi üzerindeki hicaz çeşnisinin seslerinin bir bölümü kullanılarak ezgi düğâh perdesi ile teslime bağlanmıştır.

Teslim



Şekil 6. Nûman Ağa'nın Peşrevinin Teslimi

Şekil 6. notadaki peşrevin teslim bölümüne bakıldığında; on beşinci ölçüde hüseyînâşîrân perdesinde hicaz çeşnili, on altıncı ölçüde yegâh perdesinde nikrîz çeşnili, on yedi, on sekiz ve on dokuzuncu ölçülerde ise yine hüseyînâşîrân perdesinde hicaz çeşnili kalışlar yapılmıştır. Yirminci ölçüde ezgi yegâh perdesinde nikrîz çeşnisi ile başlamış, ardından hüseyînâşîrân perdesinde hicaz çeşnisi ile yirmi birinci ölçüye bağlanmış ve kalış yapılmıştır. Bu incelemeler ışığında Nûman Ağa'nın peşrevde düğâhta buselik, hüseyînâde ve hüseyînâşîrânda hicaz çeşnilerini kullandığı ve bu durumun araştırmada yer alan kuramcıların makam tarifleriyle örtüştüğü, ayrıca yegâhta nikrîz, ve bûselikte kürdî çeşnilerinin peşrevde işleniş bakımından araştırmada yer alan kuramcıların makam tarifleriyle örtüşmediği görülmektedir.

III. Selim'in Bestelemiş Olduğu Peşrevin Birinci Hâne ve Teslim Bölümü

III. Selim peşrevi muhammes (32/4 zamanlı) usûlünde bestelemiş fakat ölçüler 4/4'lük olarak yazılmıştır. Her sekiz ölçüden sonra usûl başına dönülmektedir. Peşrevin hem birinci hânesi hem de teslim bölümü on altı ölçüden oluşmaktadır. Şekil 7. ve Şekil 8. bölümün makamsal incelemesi ilgili şeklin altında yapılmıştır.

1. Hâne





Şekil 7. III. Selim'in Peşrevinin Birinci Hânesi

Şekil 7. notadaki peşrevin birinci hâne bölümüne bakıldığında birinci ve ikinci ölçülerde hüseyinî perdesinde hicaz çeşnişi ile bir seyir alını olduğu görülmektedir. Üçüncü ölçüde herhangi bir geçki yapılmamış, dördüncü ölçüde yine hüseyinî perdesi üzerindeki hicaz çeşnisinin bir bölümü kullanılarak, düğâh perdesinde bûselik çeşnisine geçildiği görülmektedir. Beşinci, altıncı ve yedinci ölçülerde hüseyinî perdesinde hicaz çeşnisi kullanılmıştır. Sekizinci ölçüde ise; muhayyer perdesinde bûselik çeşnisine geçki yapılmıştır. Dokuzuncu ölçüden başlayarak, birinci hâne sonuna kadar hüseyinî perdesi üzerinde hicaz çeşnisi ile devam edilmiştir.



Şekil 8. III. Selim'in Peşrevinin Teslimi

Şekil 8. notadaki peşrevin teslim bölümüne bakıldığında; on yedi ve on sekizinci ölçülerdeki hüseyinî ve çargâh perdelerinde herhangi bir kalış olmamakla birlikte, hüseyinî perdesinde kürdî ve çargâh perdesinde çargâh çeşnili küçük bir seyir yapıldığı görülmektedir. On dokuzuncu ölçüde nevâ perdesi odak alınıp, yirminci ölçüde ise nevâ perdesinde hicaz çeşnisine geçki yapılmıştır. Yirmi bir ve yirmi ikinci ölçülerde bûselik perdesinde hicaz çeşnili bir kalış yapılmış olup, yirmi üçüncü ve yirmi altıncı ölçüleri kapsayan bölümde ise hüseyinîaşîran perdesinde hicaz çeşnili kalış verilmiştir. Yirmi yedi ve yirmi sekizinci ölçülerde sırasıyla önce düğâhta bûselik, ardından hüseyinîaşîran perdesinde hicaz çeşnisi gösterilerek, hüseyinîaşîran perdesinde hicaz hümâyûn makamı dizisi meydana getirilmiştir. Yirmi dokuz ve otuz ikinci ölçüleri kapsayan bölümde sırasıyla öncelikle hüseyinîaşîran perdesinde hicaz ve düğâh perdesinde bûselik çeşnisi gösterilmiş, ardından yine hüseyinîaşîran perdesinde hicaz çeşnisi yapılarak, hüseyinîaşîran perdesi üzerinde bir hicaz hümâyûn makamı dizisi oluşturularak teslim bölümüne son verilmiştir. Bu incelemeden yola çıkarak peşrevin hüseyinîde ve hüseyinîaşîranda hicaz çeşnileriyle düğâhta bûselik çeşnisinin kullanımı açısından araştırmada yer alan XX. yüzyıl kuramcılarının tarifleri ile uyumlu olduğu görülmektedir.

Baba Raşit'in Bestelemiş Olduğu Peşrevin Birinci Hâne ve Teslim Bölümü

Baba Raşit peşrevi Çenber (24/4 zamanlı) usûlünde bestelemiş fakat ölçüler 4/4'lük olarak yazılmıştır. Her altı ölçüden sonra usûl başına dönülmektedir. Peşrevin birinci hânesi on sekiz ölçüden teslim bölümü on iki ölçüden oluşmaktadır. Şekil 9. ve Şekil 10. bölümün makamsal incelemesi ilgili şeklin altında yapılmıştır.

1. Hâne



Şekil 9. Baba Raşit'in Peşrevinin Birinci Hânesi

Şekil 9. notadaki peşrevin birinci hâne bölümüne bakıldığında; birinci ve ikinci ölçüye öncelikle hüseyinî perdesinde hicaz çeşnisi ile giriş yapılmış, ardından dik acem perdesinde çeşnisiz bir asma kalış verilmiştir. Üçüncü ve onuncu ölçüleri kapsayan bölümde hüseyinî perdesinde hicaz çeşnisi kullanılmıştır. On bir ve on ikinci ölçülerde sırasıyla hüseyinî perdesinde hicaz çeşnisi ve ardından düğâh perdesinde nikrîz çeşnisine geçki yapılmıştır. On üçüncü ölçüye hicaz çeşnisi ile giriş yapılmış, on dördüncü ölçüde ise dik acem perdesinde çeşnisiz bir asma kalış verilmiştir. On beşinci ölçüye bakıldığında hüseyinî üzerinde hicaz çeşnili bir seyir alanı oluşturulmuştur. On altıncı ölçüde ise muhayyer perdesi üzerindeki kürdî çeşnili bölümün ufak bir kısmı gösterilerek, on yedi ve on sekizinci ölçülerde yine hüseyinî perdesinde hicaz çeşnisi kullanılarak birinci hâne sona erdirilmiştir.

Teslim





Şekil 10. Baba Raşit'in Peşrevinin Teslimi

Şekil 10. notadaki peşrevin teslim bölümüne bakıldığında; on dokuz ve yirmi iki ölçüleri kapsayan bölümde hüseyinî perdesinde hicaz çeşnisi kullanılmıştır. Yirmi üçüncü ölçüde hüseyinî perdesindeki hicaz çeşnisinin bir bölümü gösterilmiş, yirmi dördüncü ölçüde ise bûselik perdesi üzerinde hicaz çeşnisi kullanılmıştır. Yirmi beşinci ölçüde nim zirgüle perdesinde çeşnısiz bir asma kalış yapılmıştır. Yirmi altı ve yirmi sekizinci ölçüleri kapsayan bölümde ırak perdesinde müstear çeşnili bir kalış vardır. Yirmi dokuz ve otuzuncu ölçülere gelindiğinde hüseyinîaşiran perdesinde hicaz çeşnili kalış ile teslim bölümü sonlandırılmıştır. Bu bilgilerden yola çıkarak, düğâhta bûselik yerine düğâhta nikrîz çeşnisi kullanımının XX. yüzyıl kuramcılarının makam tarifleri ile örtüşmediği, muhayyerde kürdî, bûselikte hicaz ve özellikle ırakta müstear çeşnilerinin kullanımının Hüseyin Saadettin Arel, Suphi Ezgi, Ekrem Karadeniz, Yakup Fikret Kutluğ ve İsmail Hakkı Özkan'ın sûzidil makam tarifleri ile tüm özellikleri bakımından örtüşmediği ifade edilebilir.

Tanbûri Ali Efendi'nin Bestelemiş Olduğu Peşrevin Birinci Hâne ve Teslim Bölümü

Tanbûri Ali Efendi peşrevi devr-i kebir (28/4 zamanlı) usûlünde bestelemiş fakat ölçüler 4/4'lük olarak yazılmıştır. Her yedi ölçüden sonra usûl başına dönülmektedir. Peşrevin birinci hânesi on dört, teslim bölümü ise yedi ölçüden oluşmaktadır. Şekil 11. ve Şekil 12. bölümün makamsal incelemesi ilgili şeklin altında yapılmıştır.

1. Hâne



Şekil 11. Tanbûri Ali Ağa'nın Peşrevinin Birinci Hânesi

Şekil 11. notadaki peşrevin birinci hâne bölümüne bakıldığında; birinci ölçüye hüseyinî perdesi üzerindeki hicaz çeşnisinin bir kısmı kullanılarak başlanmış ve ikinci ve üçüncü ölçüde ise bûselik perdesinde hicaz yapılmıştır. Dördüncü ve beşinci ölçülerde hüseyinî üzerindeki hicaz çeşnisi gösterilmiştir. Ardından gelen altıncı

ve yedinci ölçülerde muhayyer perdesinde bûselik çeşnisine geçki yapılmıştır. Yedinci ölçüde bir geçki olmamakla beraber, sekizinci ölçüde muhayyer perdesinde kürdî çeşnisinin bir kısmı, ardından gelen onuncu ölçüde ise hüseyinî perdesinde kürdî çeşnisi gösterilmiştir. On birinci ölçüde düğâh perdesinde bûselik ve hüseyinîaşîran perdesinde hicaz çeşnilerine geçki yapılarak hüseyinîaşîran perdesinde hicaz hümâyûn makamın dizisi gösterilmiştir. On ikinci ölçüde düğâh üzerinde bûselik çeşnisi yapılmış ve ardından gelen on üç ve on dördüncü ölçülerde ise nevâ perdesinde bûselik çeşnisi gösterilmiştir.

Teslim



Şekil 12. Tanbûri Ali Ağa'nın Peşrevinin Teslimi

Şekil 12. notadaki peşrevin teslim bölümüne bakıldığında; on beşinci ölçüde bir geçki olmamakla birlikte, on altı ve on yedinci ölçülerde nevâ perdesinde bûselik çeşnisine geçki yapılmıştır. On sekizinci ölçüde ise bûselik perdesinde kürdî çeşnisi gösterilmiştir. On dokuzuncu ölçüde düğâhta bûselik yapılmış, yirmi ve yirmi birinci ölçülerde ise hüseyinîaşîran perdesinde hicaz çeşnileri kullanılarak hüseyinîaşîran perdesinde hicaz hümâyûn makamı dizisi gösterilerek teslim bölümü bitirilmiştir. Bu incelemeden yola çıkarak makamın aslî çeşnileri olan hüseyinî ve hüseyinîaşîranda hicaz çeşnisi ile düğâhta bûselik çeşnisi dışında; bûselikte hicaz, muhayyerde bûselik, hüseyinîde kürdî, nevâda bûselik ve bûselikte kürdî çeşnilerinin işlendiği, bu yönüyle peşrevin Hüseyin Saadettin Arel, Suphi Ezgi, Ekrem Karadeniz, Yakup Fikret Kutluğ ve İsmail Hakkı Özkan'ın sûzidil makam tarifleri ile tüm özellikleri bakımından örtüşmediği görülmüştür.

İsmail Hakkı Bey'in Bestelemiş Olduğu Peşrevin Birinci Hâne ve Teslim Bölümü

İsmail Hakkı Bey peşrevi fahte (20/4 zamanlı) usûlünde bestelemiş fakat ölçüler 4/4'lük olarak yazılmıştır. Her beş ölçüden sonra usûl başına dönülmektedir. Peşrevin birinci hânesi on on beş, teslim bölümü ise on ölçüden oluşmaktadır. Şekil 13. ve Şekil 14. bölümün makamsal incelemesi ilgili şeklin altında yapılmıştır.

1. Hâne





Şekil 13. *İsmail Hakkı Bey'in Peşrevinin Birinci Hânesi*

Şekil 13. notadaki peşrevin birinci hânesine bakıldığında; ilk ölçüde hüseyî perdesindeki hicaz çeşnisinin bir kısmı kullanılmış olup, ikinci ve üçüncü ölçülerde düğâh perdesinde nikrîz çeşnisi gösterilmiştir. Dördüncü ölçüde yeniden hüseyî perdesinde hicaz çeşnisi kullanılmış, beşinci ölçüde ise bûselik perdesinde hicaz ve hüseyînaşîran perdesinde hicaz çeşnili kalışlar yapılmıştır. Altıncı ölçüde bir kalış olmamakla beraber, yedinci ölçüye geldiğinde muhayyerde bûselik çeşnisinin bir kısmı gösterilmiştir. Sekizinci ölçüde ise dik acem perdesinde çeşnisiz bir asma kalış yapılmıştır. Dokuz ve onuncu ölçülerde ise hüseyî perdesi üzerinde hicaz çeşnili kalış verilmiştir. On birinci ölçüde bir kalış olmamakla birlikte, on ikinci ölçüye bakıldığında; muhayyer perdesi üzerindeki bûselik çeşnisinin bir bölümü gösterilmiştir. On üç ve on beşinci ölçüleri kapsayan bölümde hüseyî perdesi üzerindeki hicaz çeşnisi gösterilerek birinci hâne sona erdirilmiştir.



Şekil 14. *İsmail Hakkı Bey'in Peşrevinin Teslimi*

Şekil 14. notadaki peşrevin teslim bölümüne bakıldığında; on altıncı ölçüde hüseyinî perdesi üzerindeki hicaz çeşnisinin bir kısmı kullanılmış ve ardından on yedinci ve yirmi birinci ölçüleri kapsayan bölümde bûselik perdesinde hicaz çeşnisi ile seyir alanı oluşturulmuştur. Yirmi iki ve yirmi üçüncü ölçülerde hüseyinîaşîran perdesinde hicaz çeşnisi kullanılarak teslim bölümü bitirilmiştir. Bu tespitlerden yola çıkarak düğâhta bûselik yerine, nikrîz çeşnisinin kullanıldığı, bunların dışında muhayyerde bûselik ve bûselikte hicaz çeşnilerinin de işlendiği, bu kalıpların Hüseyin Saadettin Arel, Suphi Ezgi, Ekrem Karadeniz, Yakup Fikret Kutluğ ve İsmail Hakkı Özkan'ın sûzidil makam tarifleri ile örtüştüğü söylenebilir.

Suphi Ezgi'nin Bestelemiş Olduğu Peşrevin Birinci Hâne ve Teslim Bölümü

Suphi Ezgi'nin sofyan (4/4 zamanlı) usûlünde bestelemiş olduğu peşrevin birinci hânesi on sekiz ölçüden oluşmaktadır. Peşrevde ayrıca bir teslim bölümü bulunmamaktadır. Şekil 15. notada birinci hânenin makamsal incelemesi ilgili şeklin altında yapılmıştır. Peşrevde ayrıca yazılmış bir teslim bölümü bulunmamaktadır.

1. Hâne



Şekil 15. Suphi Ezgi'nin Peşrevinin Birinci Hânesi

Şekil 15. notadaki peşrevin birinci hânesine bakıldığında; dügâh perdesinde nikrîz çeşnisine, ikinci ölçüde ise hüseyî perdesinde hicaz çeşnisine geçki yapılmıştır. Üçüncü ve dördüncü hânedeki tiz bûselik perdesinde hicaz çeşnisi ile bir seyir alanı meydana getirilmiş ve beşinci ölçüde bu çeşni devam ederek, altıncı ve yedinci ölçüleri kapsayan bölümde hüseyî perdesinde hicaz çeşnisine geçilmiştir. Sekizinci ölçüde hüseyî perdesinde uşşak çeşnisine geçilmiş, dokuz ve onuncu ölçülerde acem perdesinde hicaz çeşnisi kullanılarak hüseyî perdesi üzerinde saba makamı dizisi meydana getirilmiştir. On bir ve on ikinci ölçülerde hüseyî perdesinde hicaz çeşnisi kullanılmıştır. On üçüncü ölçüde dügâh perdesinde bûselik çeşnisi kullanılmış ve ardından gelen on dördüncü ölçüde ise dügâh perdesinde rast çeşnisine geçki yapılmıştır. On beşinci ölçüde bûselik ve hüseyîâşîran perdelerinde hicaz çeşnisi kullanılarak, hâne sonuna kadar hüseyîâşîran perdesindeki hicaz çeşnisi devam etmiş ve hâne bitirilmiştir. Bu inceleme ışığında Suphi Ezgi'nin peşrevinde, aslî çeşniler içinde hem dügâhta bûselik hem de nikrîz çeşnilerinin kullanıldığı, bunların dışında hüseyîde uşşak, acemde hicaz, dügâhta rast gibi araştırmada yer alan peşrevlerde işlenmemiş çeşnilerin de denendiği, ayrıca tiz bûselikte ve bûselikte hicaz çeşnilerini de kullanıldığı, eserin bu özellikleri bakımından araştırmada adı geçen XX. yüzyıl kuramcılarının makam tarifleri ile benzer özellikler taşıdığı, hüseyîde uşşak, acemde hicaz, dügâhta rast çeşnilerinin kullanılması bakımından ise farklılıklar taşıdığı görülmektedir.

Rauf Yekta Bey'in Bestelemiş Olduğu Peşrevin Birinci Hâne ve Teslim Bölümü

Rauf Yekta Bey peşrevi devr-i kebir (28/4 zamanlı) usûlünde bestelemiş fakat birinci hâne ve teslim bölümü 6/4+4/4+4/4+6/4+4/4+4/4'lük usul dizilimi şeklinde yazılmıştır. Şekil 16. ve Şekil 17. bölümün makamsal incelemesi ilgili şeklin altında yapılmıştır.

1. Hâne





Şekil 16. Rauf Yekta Bey'in Peşrevinin Birinci Hânesi

Şekil 16. notadaki peşrevin birinci hânesine bakıldığında; birinci ölçüde hüseyinî perdesinde hicaz çeşnisi kullanılmış olup, bu çeşni ikinci ölçüde devam etmiştir. Üçüncü ve dördüncü ölçüleri kapsayan bölümde dügâh perdesinde nıkrîz çeşnisine geçki yapılmıştır. Beşinci ve altıncı ölçülerde ise hüseyinî perdesinde hicaz çeşnili kalış verilmiştir. Yedinci ölçüde ve sekizinci ölçünün ilk yarısında muhayyer perdesi üzerinde bûselik çeşnisi yapılmış olup, dokuzuncu ölçünün ilk yarısında nim şehnâz perdesinde çeşnisiz asma kalış verilmiştir. Onuncu ölçü ile on ikinci ölçü arasında kalan bölümde hüseyinî perdesinde hicaz çeşnisi kullanılarak hâne sona erdirilmiştir.

Teslim



Şekil 17. Rauf Yekta Bey'in Peşrevinin Teslimi

Şekil 17. notadaki peşrevin teslim bölümüne bakıldığında; on üçüncü ölçünün ilk yarısında çargâh perdesinde çargâh çeşnisi ile başlanılmış olup, on dördüncü ölçünün ilk yarısında hüseyinî perdesi üzerinde kürdî çeşnisine geçki yapılmış olup diğer yarısında kromatik bir seyir ile on beşinci ölçüye geçilmiştir. On beşinci ve on altıncı ölçülerde ise nevâ perdesinde bûselik çeşnisi kullanılmıştır. On yedinci ölçüde bûselik perdesinde kürdî çeşnisi, on sekizinci ölçüde dügâhta bûselik çeşnisi kullanılarak, on dokuzuncu ölçüde hüseyinîâşıranda hicaz çeşnisine geçki yapılmış ve bu perde üzerinde hicaz hümâyün makamı dizisi oluşturulmuştur. Bu incelemeden yola çıkarak peşrevde aslı çeşniler içinde dügâhta buselik, hüseyinîâşıranda hicaz çeşnilerinin araştırmada yer alan kuramcılarının makam tarifleriyle örtüştüğü, dügâhta nıkrîz, muhayyer ve nevada bûselik, hüseyinîde ve bûselikte kürdî, çargâhta

çargâh çeşnilerinin peşrevde işlenişi bakımından araştırmada yer alan kuramcılarının makam tarifleriyle örtüşmediği görülmektedir.

Neyzen Emin Yazıcı'nın Bestelemiş Olduğu Peşrevin Birinci Hâne ve Teslim Bölümü

Neyzen Emin Yazıcı peşrevi devr-i kebir (28/4 zamanlı) usûlünde bestelemiş fakat birinci hâne ve teslim bölümü 6/4+4/4+4/4+6/4+4/4+4/4'lük usul dizilimi şeklinde yazılmıştır. Şekil 18. ve Şekil 19. bölümün makamsal incelemesi ilgili şeklin altında yapılmıştır.

1. Hâne



Şekil 18. Neyzen Emin Yazıcı'nın Peşrevinin Birinci Hânesi

Şekil 18. notadaki peşrevin birinci hânesine bakıldığında; ilk ölçüde hüseyinî perdesi üzerinde hicaz çeşnisi yapılmış olup, ikinci ve üçüncü ölçülerde bu çeşni devam ettirilmiştir. Dördüncü ve altıncı ölçüleri kapsayan bölümde hüseyinî perdesinde hicaz ve ardından dügâh perdesinde nikrîz çeşnisi ile seyir alanı oluşturulmuştur. Yedinci ölçüye hüseyinî perdesinde hicaz çeşnisi kullanılarak başlanmış olup, sekizinci ölçüde muhayyer perdesindeki bûselik çeşnisinin bir kısmı gösterilerek, dokuzuncu ve on birinci ölçüleri kapsayan bölümde hüseyinî perdesinde hicaz çeşnisine geçki yapılarak hâne sonlandırılmıştır.

Teslim





Şekil 19. Neyzen Emin Yazıcı'nın Peşrevinin Teslimi

Şekil 19. notadaki peşrevin teslim bölümüne bakıldığında; on üçüncü birinci ölçüde hüseyinî perdesinde hicaz çeşnisi kullanılmış olup, on dördüncü ikinci ölçü ile on beşinci üçüncü ve on altıncı dördüncü ölçülerde sırasıyla nevâ perdesinde bûselik ve bûselik perdesinde kürdî çeşnilerine geçki yapılmıştır. On yedinci ölçüde düğâh perdesinde bûselik ve on sekizinci ölçüde ise öncelikle nevâ perdesinde bûselik çeşnisinin bir kısmı kullanılarak ardından yeniden düğâh perdesinde bûselik çeşnisine geçilmiştir. On dokuz ve yirminci ölçülerde hüseyinîaşîran perdesinde hicaz çeşnisi yapılmıştır. Yirmi birinci ölçüde düğâh perdesinde bûselik çeşnisi kullanılmış, yirmi ikinci ölçüde ise hüseyinîaşîran perdesinde hicaz çeşnisi yapılmıştır. Yirmi üç ve yirmi dördüncü ölçülerde ise hüseyinîaşîran perdesinde hicaz çeşnisi kullanılarak karara gidilmiştir. Bu inceleme ışığında; Neyzen Emin Yazıcı'nın peşrevde aslı çeşniler içinde düğâhta buselik, hüseyinîde ve hüseyinîaşîranda hicaz çeşnilerini kullandığı ve bu durumun araştırmada yer alan kuramcıların makam tarifleriyle örtüştüğü, bunun yanı sıra; düğâhta nikrîz, muhayyer ve nevada bûselik, bûselikte kürdî çeşnilerinin peşrevde işleniş bakımından araştırmada yer alan kuramcıların makam tarifleriyle örtüşmediği görülmektedir.

SONUÇ

Bu çalışmada sûzidil makamında bestelenmiş olan peşrevlerdeki makam yapısının XX. yüzyıl Klasik Türk müziği nazariyatçılarının yapmış oldukları sûzidil makamı tarifleriyle paralellik gösterip göstermedikleri üzerine odaklanılmıştır. Bu kapsamda: Çalışmada çeşni analizlerinin yapıldığı eserlerin, nota arşiv verilerine göre 16-17, 18, 19 ve 20. yüzyıllara ait olduğu, 18. yüzyılın ünlü bestecilerinden Abdülhalim Ağa'nın terkibi olarak gösterilen sûzidil makamındaki en eski peşrevin, eldeki repertuvar verilerine göre, 1588-1607 yılları arasında yaşamış olan Gazi Giray Han'a ait olmasının, tarihsel açıdan çelişkili olduğu, besteciye atfedilen diğer bazı peşrevler gibi bu eserin de kendisinden sonra yaşamış olan bir başka besteciye ait olmasının muhtemel olduğu, kronolojik açıdan bakıldığında, konu bağlamında XX. yüzyılda yaşamış kuramcıların nazariyat verileri incelendiğinde, sûzidil makamının açıklanmasında farklı çerçeveler oluşturulduğu bununla birlikte çoğunun temelde birbiriyle benzer ya da paralel olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Hüseyin Saadettin Arel, Suphi Ezgi ve İsmail Hakkı Özkan sûzidil makamını; zirgüleli hicaz (zengüle) makamının şeddi olarak yorumladığı, ayrıca Özkan'ın, bu şed açıklamasına ek olarak makamın, hisarbûselik makamı ile hüseyinîaşîranda zirgüleli hicaz çeşnilerinin birleşiminden oluştuğu yönündeki tespitiyle makam tarifine farklı bir bakış açısı getirdiği sonucuna varılmıştır.

Ayrıca Ezgi, Karadeniz ve Özkan'ın sûzidil makamına yönelik olarak; hüseyinîaşîran perdeleri üzerindeki hicaz çeşnileri ile düğâhta bûselik çeşnisinin, makamın açıklanmasında direkt veya dolaylı/örtülü olarak zikretmeleri bakımından paralellik gösterdiği, Tanbûrî Cemil Bey'in sûzidil makamı için doğru perdenin segâh değil, bûselik olması gerektiği şeklinde genel bir uyarı yaptığı, Tanburi Cemil Bey'in ayrıca diğer kuramcılardan farklı olarak,

zemin-meyan-karar şeklinde ve belirli ses sahaları ekseninde bir makam anlatımını benimsediği sonucuna varılmıştır.

Peşrevler kronolojik olarak incelendiğinde, ilk sırayı alan Gazi Giray Han'a atfedilen peşrevin, çeşni kullanımı açısından son derece sade bir kompozisyon mantığı içinde ezgilendirildiği, makamın temel çeşnileri olan hüseyinîde ve hüseyinîaşıranda hicaz nağmeleri yanında, karara yaklaşırken bir köprü olarak düğâhta nikrîz çeşnisinden faydalandığı, dolayısıyla eserin zirgüleli hicaz makamı dizisinin hüseyinîaşırın perdesi üzerindeki şeddine ait seslerde, herhangi bir geçki uygulanmaksızın, tiz genişleme bölümünü de içerecek şekilde inici olarak işlendiği, bu yönüyle makamın Hüseyin Saadettin Arel, Suphi Ezgi, Ekrem Karadeniz ve İsmail Hakkı Özkan'ın süzidil makam tarifi ile benzerlik taşıdığı sonucuna ulaşılmıştır. Bununla birlikte Arel, Ezgi, Karadeniz ve Özkan'ın vurgulamış olduğu düğâhta bûselik çeşnisi yerine düğâhta nikrîz çeşnisinin gösterilmesinin adı geçen kuramsal tanımlamalarla benzerlik taşımadığı, aynı zamanda bu peşrevde asma kalıplar içerisinde düğâhta bûselik çeşnisinin yer almaması bakımından, çalışmada yer alan diğer peşrevlerle bu anlamda benzerlik taşımadığı sonucuna varılmıştır.

Abdülhalim Ağa'nın peşrevinde, çeşni kullanımı açısından çok daha zengin bir ezgi yapısı olduğu; hüseyinîde ve hüseyinîaşıranda hicaz çeşnileri yanında, düğâhta nikrîz ve bûselik çeşnilerinin birlikte kullanıldığı, nikrîz çeşnisi haricinde peşrevin Hüseyin Saadettin Arel, Suphi Ezgi, Ekrem Karadeniz, Yakup Fikret Kutluğ ve İsmail Hakkı Özkan'ın süzidil makamı tarifleri ile uyumlu bir işleyişi olduğu, bunların dışında tariflerde yer almayan hüseyinîde kürdî, muhayyerde bûselik, nevâda hicaz ve bûselikte kürdî çeşnilerinin de makamda ustaca işlenmiş olmasının, makamın geniş ifade olanaklarına sahip olduğu anlamına geldiği, söz konusu çeşnilerin, bu çalışmada adı geçen XX. yüzyıl kuramcılarının tariflerinde yer almadığı sonucuna varılmıştır. Bunların, makamı renklendirmek amacıyla birer geçici geçki olarak değerlendirilmiş olmaları kuvvetli bir olasılıktır.

Abdülhalim Ağa'nın genç bir çağdaşı olan Nûman Ağa'ya ait peşrevde ise; düğâhta bûselik, hüseyinîde ve hüseyinîaşıranda hicaz çeşnilerini kullandığı ve bu durumun araştırmada yer alan kuramcıların makam tarifleriyle örtüştüğü, ayrıca yegâhta nikrîz, ve bûselikte kürdî çeşnilerinin peşrevde işlenişi bakımından araştırmada yer alan kuramcıların makam tarifleriyle örtüşmediği sonucuna varılmıştır.

Abdülhalim Ağa ve Nûman Ağa'nın içinde bulunduğu, bugün kimi yazarlarca "III. Selim Okulu" olarak adlandırılan saltanat dönemi, aslında bu sanatkâr padişaha sunulmak üzere bestelenen süzidil makamındaki ilk klâsik eserlerin de ortaya çıktığı bir zaman dilimine işaret ettiğinden; bu okulun, birçok ünlü bestecisinin makamı işleyerek zenginleştirdikleri, eldeki repertuvar verilerinden anlaşılmaktadır. Bu ünlü isimlerden biri olan Sultan III. Selim'in bestelemiş olduğu peşrevin ise, çeşni yapılanması açısından son derece verimli bir çerçeve oluşturduğu, hüseyinîde ve hüseyinîaşıranda hicaz çeşnileriyle düğâhta bûselik çeşnisinin kullanımı açısından araştırmada yer alan XX. yüzyıl kuramcılarının tarifleri ile uyumlu bir yörünge çizen eserde ayrıca; muhayyerde bûselik, hüseyinîde kürdî, çargâhta çargâh ve nevâda hicaz çeşnilerinin işlendiği, bu çeşnilerden hüseyinîde kürdî, çargâhta çargâh ve nevâda hicazın, birer geçici geçki özelliği taşıdığı sonucuna varılmıştır. Peşrev bu yönü ile XX. yüzyıl kuramcılarının makam tarifleri ile tüm özellikleri bakımından örtüşmediği sonucuna ulaşılmıştır.

Baba Râşit'in peşrevinde temel çeşnilerin yanında düğâhta bûselik yerine düğâhta nikrîz çeşnisinin kullanılmış olduğu ve bu çeşninin daha önce de belirtildiği gibi araştırmada yer alan XX. yüzyıl kuramcılarının makam tarifleri içerisinde bulunmadığı sonucuna ulaşılmıştır. Bûselik çeşnisinin de kullanılmamış olması, araştırmada yer alan XX. yüzyıl kuramcılarının makam tariflerinde yer alan çeşnilerin bu eser bazında eksik şekilde işlendiğini ortaya

koymaktadır. Bunların yanı sıra eserde; muhayyerde kürdî, ırakta müstear ve bûselikte hicaz çeşnilerinin kullanıldığı, özellikle müstear çeşnisinin araştırmada yer alan peşrevlerin birinci hane ve teslimlerinde kullanılmadığı, peşrevin bu yönü ile Hüseyin Saadettin Arel, Suphi Ezgi, Ekrem Karadeniz, Yakup Fikret Kutluğ ve İsmail Hakkı Özkan'ın sûzidil makam tarifleri ile tüm özellikleri bakımından örtüşmediği sonucuna varılmıştır.

Makama yepyeni estetik nitelikler getirdiği ve farklı ifade alanları açtığı gözlenen Tanbûrî Ali Efendi'nin peşrevinde ise daha süslü bir anlatımın öne çıktığı, makamın aslî çeşnileri olan hüseyinî ve hüseyinîaşıranda hicaz çeşnisi ile düğâhta bûselik çeşnisi dışında; bûselikte hicaz, muhayyerde bûselik, hüseyinîde kürdî, nevâda bûselik ve bûselikte kürdî çeşnilerinin işlendiği sonucuna varılmıştır. Peşrevin bu yönü ile Hüseyin Saadettin Arel, Suphi Ezgi, Ekrem Karadeniz, Yakup Fikret Kutluğ ve İsmail Hakkı Özkan'ın sûzidil makam tarifleri ile tüm özellikleri bakımından örtüşmediği sonucuna ulaşılmıştır.

Muallim İsmail Hakkı Bey'in eserinde makamın aslî çeşnileri içinde düğâhta bûselik yerine, nikrîz çeşnisinin kullanıldığı, bunların dışında muhayyerde bûselik ve bûselikte hicaz çeşnilerinin de işlendiği, bu kalıpların Hüseyin Saadettin Arel, Suphi Ezgi, Ekrem Karadeniz, Yakup Fikret Kutluğ ve İsmail Hakkı Özkan'ın sûzidil makam tarifleri ile örtüştüğü sonucuna ulaşılmıştır.

Suphi Ezgi'nin peşrevinde, aslî çeşniler içinde hem düğâhta bûselik hem de nikrîz çeşnileri kullanıldığı, bunların dışında hüseyinîde uşşak, acemde hicaz, düğâhta rast gibi araştırmada yer alan peşrevlerde işlenmemiş çeşnilerin de denendiği, ayrıca tiz bûselikte ve bûselikte hicaz çeşnilerini de kullandığı, eserin bu özellikleri bakımından araştırmada adı geçen XX. yüzyıl kuramcılarının makam tarifleri ile benzer özellikler taşıdığı, hüseyinîde uşşak, acemde hicaz, düğâhta rast çeşnilerinin kullanılması bakımından ise farklılıklar taşıdığı sonucuna ulaşılmıştır.

Ezgi gibi, Rauf Yektâ Bey'in peşrevde aslî çeşniler içinde düğâhta bûselik, hüseyinîaşıranda hicaz çeşnilerini kullandığı ve bu durumun araştırmada yer alan kuramcılarının makam tarifleriyle örtüştüğü, bunun yanı sıra; düğâhta nikrîz, muhayyer ve nevâda bûselik, hüseyinîde ve bûselikte kürdî, çargâhta çargâh çeşnilerinin peşrevde işleniş bakımından araştırmada yer alan kuramcılarının makam tarifleriyle örtüşmediği sonucuna varılmıştır.

Emin Yazıcı'nın peşrevinde de Ezgi ve Yektâ'da görüldüğü gibi aslî çeşniler arasında düğâhta bûselik ve nikrîz çeşnilerinin birlikte kullanıldığı, ayrıca eserde muhayyer ve nevâda bûselik ile bûselikte kürdî çeşnilerinin de kullanılmış olduğu sonucuna varılmıştır.

Sonuç olarak çalışmada; örneklem kapsamında birinci hâne ve teslim bölümlerinin makamsal incelemeleri yapılan ve farklı bestekârlar tarafından bestelenen on peşrevde sûzidil makamı kullanımında; hüseyinî perdesinde hicaz ve kürdî, muhayyer perdesinde bûselik ve kürdî, nevâ perdesinde bûselik, hicaz ve nikrîz, düğâh perdesinde bûselik, nikrîz ve rast, bûselik perdesinde kürdî ve hicaz, ırak perdesinde müstear, çargâh perdesinde çargâh ve hüseyinîaşıran perdesinde hicaz çeşnilerinin kullanıldığı sonucuna varılmıştır.

Hüseyinî ve hüseyinîaşıran perdelerinde hicaz çeşnisini, araştırmada yer alan bestekârların tamamının kullandığı, bu iki çeşni dışında en çok muhayyer perdesinde bûselik, düğâh perdesinde bûselik ve düğâh perdesinde nikrîz çeşnilerinin kullanıldığı, en az ise ırak perdesinde müstear ve çargâh perdesinde çargâh çeşnilerinin kullanıldığı sonucuna ulaşılmıştır.

Elde edilen bulgulara göre araştırmada yer alan peşrevlerin tamamının; Tanbûri Cemil Bey, Hüseyin Saadettin Arel, Suphi Ezgi, Ekrem Karadeniz, Yakup Fikret Kutluğ ve İsmail Hakkı Özkan'ın yapmış olduğu sûzidil makamı tarifiyle temel düzeyde örtüştüğü sonucuna ulaşılmıştır.

KAYNAKÇA/REFERENCES

- Akdoğu, O. (1991). Hüseyin Saadettin Arel Türk mûsikîsi nazariyatı dersleri. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Aksoy, B. (2003). Avrupalı gezginlerin gözüyle Osmanlılarda mûsikî. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Arısoy, M. (1988). Seydi'nin el-matla adlı eseri üzerine bir çalışma (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Behar, C. (2020). Orada bir mûsikî var uzakta... XVI. yüzyıl İstanbul'unda Osmanlı/Türk mûsikî geleneğinin oluşumu. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ezgi, S. (1933). Amelî ve nazarî Türk mûsikîsi (Cilt 1). İstanbul: İstanbul Konservatuarı Neşriyatı.
- Güray, C. (2011). Bin yılın mirası: Makamı var eden döngü: Edvar geleneği. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Judetz, E. P. (2000). Prens Dimitrie Cantemir: Türk mûsikîsi bestekârı ve nazariyatçısı (Çev. S. Alimdar). İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Karadeniz, E. (1965). Türk mûsikîsinin nazariye ve esasları. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Kutluğ, Y. F. (2000). Türk mûsikîsinde makamlar. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Özkan, İ. H. (2017). Türk mûsikîsi nazariyatı ve usulleri: Kudüm velvelleri. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Öztekin, A. Ş. (1998). Rehberi mûsikî Tanbûri Cemil Bey (1. baskı). Ankara: Ardıç Yayınevi.
- Sözer, V. (1986). Müzik ve müzisyenler ansiklopedisi. İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları.
- T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü, Cumhurbaşkanlığı Klasik Türk Müziği Korosu. (t.y.). Nota arşivi. Erişim adresi: <http://www.sanatmuziginotalari.com/default.asp>
- TRT. (t.y.). Yaprak nota arşivi.
- Yalçın, G. (2016). 19. yy. Türk mûsikîsinde Haşim Bey Mecmuası: Birinci bölüm edvar (1. baskı). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2016). Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri. Ankara: Seçkin Yayınevi.